

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**PUSLU KITALAR ATLASI VE SUSKUNLAR ROMANLARINDA KAOS VE
KOZMOS ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serhat YILDIZ

2100008217

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA

Ocak 2024

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**PUSLU KITALAR ATLASI VE SUSKUNLAR ROMANLARINDA KAOS VE
KOZMOS ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serhat YILDIZ

2100008217

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 19.01.2024
Tezin Savunulduğu Tarih: 25.01.2024

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA
Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Shurubu KAYHAN (MSGSÜ)
Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY (İKÜ)

Ocak 2024

ÖN SÖZ

Kaliteli okumalar bireylerin öz gelişimlerini arttıran önemli bir faktördür. Günümüzde belki de her yeni günde basılan onlarca kitapla okumanın yaygınlaştığı düşünülmektedir. Lakin yaygınlaşan bu okuma akıntıya karşı kürek çekmekten farksızdır. Bireyi gelişiminde destekleyen metinler, elinizi attığınız gibi bulabileceğiniz metinler değildir. Onlarla ilgili tavsiyeler almanız gerekmekte ve onları bulduğunuzda da onların akıntısına kendinizi bırakmanız gerekmektedir. Hem eğitim hem de mesleki hayatım boyunca bana bu yolda yol gösteren değerli öğretmenlerim ve meslektaşlarım sayesinde karşılaştığım İhsan Oktay Anar'ın eserleri her okuduğumda farklı bir yerden bana uzanmıştır. Karmaşa ve düzen arasındaki çatışma odağında okunan Anar'ın eserlerinde birbirinden bilinçli kullanılan sayısız detay okuru her seferinde etkilemektedir. Hakkında çalışma arzusu olunan ancak derinliği sebebiyle çekincelere neden olan İhsan Oktay Anar'ın eserleriyle ilgili olarak çalışmaya başlamadan önce beni bu yolda yönlendiren, daha derin düşüncelere sevk eden, çalışmam boyunca bana yol gösteren, lisans ve yüksek lisans eğitimlerimde ilham olan değerli danışmanım Prof. Dr. Mehmet Aça'ya, mesleki hayatımda bana daima güvenen ve çalışmalarımda beni şevklendiren Şenel Karataş'a, hayatın tüm zorluklarına rağmen ellerinden geleni sonuna kadar bana sunan aileme, bu yolculuğa çıkmadan önce de yoldayken de desteğiyle yanımda olan, kurmaya çalıştığım her cümleyi tekrar tekrar dinleyen sevgili eşim Gamze Gonca Yıldız'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

1. BÖLÜM	1
1.1. Giriş	1
1.2. Kaos ve Kozmos Nedir?	2
1.3. Edebiyatta Kaos ve Kozmos	2
1.4. Felsefe ve İnançlarda Kaos ve Kozmos	4
1.4.1. Felsefede Kaos ve Kozmos Algısı	4
1.4.2. Düalist İnançlarda Kaos ve Kozmos Algısı	7
1.4.2.1. Maniheizmde Kaos ve Kozmos	7
1.4.2.2. Zerdüştlükte Kaos ve Kozmos	8
1.4.3. İslam Felsefesinde Kaos ve Kozmos	9
1.5. Toplumda Kaos ve Kozmos İzleri	13
1.6. Psikolojide Kaos ve Kozmos	14
1.7. Bireyde Kaos ve Kozmosun Sebepliliği	15
1.8. Kaos ve Kozmosun İç İçeliği	17
1.9. Bir Sembol: Su	19
1.10. Sayılar ve Anlamları	21
1.11. İki Kutup Arasında Denge	22
1.12. Postmodernizm ve Postmodern Eserlerin Özellikleri	23
1.13. İhsan Oktay Anar	24
2. BÖLÜM	25
2.1. Puslu Kıtalar Atlası	25
2.1.1. Kahramanlar	25
2.1.2. Olaylar, Puslu Kıtalar Atlası'nda Düzen ve Karmaşa Örneklerinin Değerlendirilmesi	26
2.1.3. Rüya	48
2.1.4. Bilgi ve Çatışmadaki Yeri	55
2.1.5. Formel Sayılar	61
2.1.5.1. 3 Sayısı ve Önemi	61
2.1.5.2. 7 Sayısı ve Önemi	63
2.1.6. Felekler	64

3. BÖLÜM	66
3.1. Suskunlar	66
3.1.1. Kahramanlar	66
3.1.2. Olaylar, Suskunlar Romanında Kaos ve Kozmosun Yansımaları	67
3.1.3. Değişmenin Eşiğinde Gezen Kahramanlar	71
3.1.4. Kâhinler ve Metinlerarasılık	73
3.1.5. Su Sembolizmi	76
3.1.6. Formel Sayılar	79
3.1.6.1. 2 Sayısı ve Önemi	79
3.1.6.2. 3 Sayısı ve Önemi	80
3.1.6.3. 6 Sayısı ve Önemi	81
3.1.6.4. 7 Sayısı ve Önemi	81
3.1.6.5. 17 Sayısı ve Önemi	83
3.1.7. Mekânlar ve Kaos İlişkisi	83
3.1.8. İhsan Oktay Anar'da Kostantiniye	86
SONUÇ	88
KAYNAKÇA	90

Enstitüsü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Aça

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Ocak 2024

ÖZET

PUSLU KITALAR ATLASI VE SUSKUNLAR ROMANLARINDA KAOS VE KOZMOS ÜZERİNE BİR İNCELEME

SERHAT YILDIZ

İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası ve Suskunlar adlı eserlerinde kullandığı semboller ve metinlerarası benzerlikler çalışmamızın başlangıcını oluşturmuştur. Çalışmamızda kaos ve kozmos kavramlarının geçmişi, bunların eserdeki yansımaları incelenmiştir. Bu incelemelerin oluşmasında İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik, Maniheizm ve Zerdüştlük gibi inançların anlatıları dikkate alınmıştır. Eserlerin olay zincirinden bağımsız olarak incelendiği çalışmamızda birbirinden farklı detaylara felsefe, dinler tarihi ve semboller üzerinden değinilmiştir. Çalışmamız Türk Halk Edebiyatı alanında olması sebebiyle mit ve destanlarla da bağlantılı bir şekilde oluşturulmuştur. Yaratılış Mitleri ve Oğuz Kağan Destanı çalışmamızda değinilen önemli edebi eserlerdir. Romanlara yansıyan inançlar ve metinler dışında bireyin hayatı boyunca yaşadığı bilgisel ve kültürel değişim de çalışmamızda yer edinmiştir. Yazarın doğup büyüdüğü Anadolu coğrafyasının kültürel çeşitliliğinin eserlerdeki kurguda nasıl farklı motifleri taşıdığı da çalışmamızda örneklendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kaos ve Kozmos, Rüya, Bilgi, Sembol

Serhat Yıldız

Ocak 2024

University: T.C. İstanbul Kültür University

Institute: Institute of Graduate Education

Department: Turkish Language and Literature

Programme: Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Mehmet Aça

ABSTRACT

A STUDY ON CHAOS AND COSMOS IN THE PUSLU KITALAR ATLASI AND THE SUSKUNLAR NOVELS

SERHAT YILDIZ

The symbols and intertextual similarities used by İhsan Oktay Anar in his works titled Misty Continents Atlas and Suskunlar constituted the beginning of our study. In our study, the history of the concepts of chaos and cosmos and their reflections in the work were examined. In the creation of these studies, narratives of beliefs such as Islam, Christianity, Judaism, Manichaeism and Zoroastrianism were taken into consideration. In our study, where the works are examined independently of the chain of events, different details are mentioned through philosophy, history of religions and symbols. Since our study is in the field of Turkish Folk Literature, it was created in connection with myths and epics. Creation Myths and Oghuz Khagan Epic are the important literary works mentioned in our study. Apart from the beliefs and texts reflected in the novels, the informational and cultural changes that the individual experiences throughout his life are also included in our study. Our study also exemplifies how the cultural diversity of the Anatolian geography, where the author was born and raised, carries different motifs in the fiction of his works.

Keywords: Chaos and Cosmos, dream, information, symbol

Serhat Yıldız

Ocak 2024

1. BÖLÜM

1.1. GİRİŞ

İnsanlık tarihini, anlamlandırma çalışmalarını gerçekleştiren ve gerçekleştirecekler için merak, sorgulama, bilgi ve inanç kelimeleri anahtar kelimeler mahiyetindedir. İnsan, tarih boyunca bir yandan kendisinin ve dış âleminin nasıl meydana geldiğini, bir yandan ise kendinin ve dış âleminin sonunu merak edegelmiştir. Bu merakın doğurduğu ve anlamlandırma çalışması olarak da ifade edebileceğimiz söylemler, anlatıların oluşmasına imkân sağlamıştır.

İnsanlar açısından bir diğer öneme sahip olan inanç kelimesi ise dinler ve kutsal kitaplarla karşımıza çıkar. Musevi, Yahudi, Hristiyan, İslamiyet, Maniheizm ve Zerdüştlük gibi inançlarda da varoluş ve yaratılış ile ilgili ifadeleri görebilirken bir yandan da kıyameti görebilmekteyiz. Âlemin ve insanın varoluşunu anlatmakla beraber sonunu da haber veren bu ifadeler insanın bu noktadaki merak duygusunu da karşılamada önemli bir yere sahiptir.

Karmaşık bir canlı olan insanın bir diğer özelliği ise düşünen ve sorgulayan bir varlık olmasıdır. İnsanın sorgulama süreci kendisine iletilen söylemlerle bir üst düzeye çıkar. Edebi eserlerde, dinler tarihi boyunca kutsal kitaplarda ya da dinlerin anlatılarında âlemin ve insanın hem yaratılışı hem de sonuyla ilgili olan ifadeler kimilerince doğrudan kabul edilse de kimilerince sorgulanmış kimilerince de bu ifadelerin açıklamaları yapılmıştır.

Bilgi ise diğer üç kelimededen farklı olarak yaratılışı ve sonu, akıl ve mantık çerçevesinde açıklamaya çalışmaktır. Binlerce yıl evvel felsefenin akılcılığı ve mantıki yaklaşımının yakın dönemde teknolojinin de imkânlarıyla deneysel gelişmelere evrilmesi ve bu gelişmelerle akıl ve mantığın çatısı altında yaratılışı ve sonu açıklama çalışması günümüzde bunları açıklamanın dikkat çeken bir yöntemi haline gelmiştir.

Bu ifadeleri dikkate alarak şunu söyleyebiliriz ki yaratılış ve kıyamet ya da diğer bir ifadeyle son, insanlık tarihi boyunca en dikkat çekici konulardan biri olagelmıştır. İşte bu yaratılış ve kıyamet, bizim çalışmamızın odak noktası olan kaos ve kozmos kavramlarının nasıl algılandığını ve yansımalarının edebiyatta, dinlerde, psikolojide ve bilimde nasıl olduğunu inceleme adına bizlere fırsat vermektedir.

1.2. Kaos ve Kozmos Nedir?

İlerleyen bölümlerde de değineceğimiz üzere, kaos ve kozmosun ortaya çıkışıyla ilgili birbirinden farklı yaklaşımlar olmasına rağmen ilk olarak bu kavramların sözlük karşılığına bakmanın çalışmamız açısından faydalı olacağını düşünmekteyiz. Fransızca kökenli bir isim olan kaos, *Türkçe Sözlük*'te “1. Evrenin düzene girmeden önceki biçiminden yoksun, uyumsuz ve karışık durumu. 2. mec. Karışıklık, kargaşa” (2005: 1065) şeklinde yer almaktadır. Yine aynı sözlükte Fransızca kökenli bir sözcük olarak yer alan kozmos ise “Evren” (2005: 1227) anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Kelimelerin bu anlamları her ne kadar sözlük anlamı olsa da ilerleyen sayfalarda da görüleceği üzere bu kelimeler çalışmamızda daha geniş bir anlam sahasına haiz olacak, özellikle ‘kozmos’ kelimesi çoğunlukla düzeni çağrıştıracaktır.

1.3. Edebiyatta Kaos ve Kozmos

Edebi eserlerin en eskileri olmakla beraber sözlü kültürün nüveleri olan destan ve mitler belirli sorgulamaların yapılmasını takiben bu sorgulamaların sonuçlarının edebi ürünlere yansımalarıyla meydana gelen metinlerdir. İnsanoğluyla başlayıp yaşadığımız dünyanın, kavramaya çalıştığımız kâinatın nasıl meydana geldiğine yönelik olan yaratılış sorgulamaları hem toplumların kendi fikir dünyasından hem de yakın coğrafyalarındaki toplumların düşünce ve inançlarından yola çıkılarak anlamlandırılmıştır. Arkaik toplumlarda gerçek bir yaşam öyküsü olan mitler, kutsal sayılan, örnek oluşturan anlamlı olan son derece değerli ürünlerdir (Eliade, 1993: 11). Çünkü onlar kutsalı, metafizik âlemi anlamaya, algılamaya yöneliktir.¹

¹ Şinasi Gündüz, *Mitoloji ile İnanç Arasında*. (Samsun: Etüt Yayınları, 1988) 26.

Etkileşimin kaçınılmaz olduğu coğrafyanın ürünü olan edebi metinler üzerindeki bu ortaklığı 19. yüzyılın ortalarında Verbitskiy ile Radloff'un Altaylı ve Yeniseyli Türk boylarından tespit ettiği dünya yaratılışı hakkındaki efsanelerde görürüz. "Bu efsanelerdeki Hint-İran ve Yahudi efsanelerinden etkilenmeler vardır. Bu efsanelerdeki Meytere ve Mangdaşire tanrıları Hint, Huday, Körmös yahut Kurbustan tanrıları İran, yasak meyveden yedikleri için Törüngey ile karısı Eje'nin tanrı diyarı olan Orunsüdün'den kovulmaları hakkındaki efsane, Yahudi unsurları sayılmaktadır." (İnan, 1986: 13). İnan'ın tespitlerinden de gördüğümüz gibi kutsalın yansıması olan bu ürünler, toplumların etkileşimleri sonucu birbirlerine öğrettikleri kutsalları da göstermektedir. Tam da bu noktadan hareketle edebi ürünlerde kaos ve kozmos incelemelerinin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

W. Radloff tarafından derlenen Altay Yaratılış Destanı'nda her şeyden önce sadece suyun olduğunu görürüz. Tanrı ve Kişi suyun üzerinde uçar vaziyettedir. Bu ortam yaratılışta var olan biçimsizliği göstermektedir. Sadece suyun olduğu bir ortam herhangi bir düzen barındırmaz. Ayrıca Kişi'nin Tanrı'ya su sıçratması, suyun içine dalmasından sonra boğulmamak için Tanrı'dan yardım istemesi, suyun bu biçimsizlik içerisindeki kaotik rolünü göstermektedir. Tanrı'nın emriyle sudan çıkabilen Kişi kaosu içerisinde o an için kurtulur. Bu da kaotik ortam ve unsurlara ilahi müdahaleyi işaret etmektedir. Tanrı'nın emirlerini yerine getiren Kişi'nin suya dalıp toprak çıkarmaya başlamasıyla kozmosun ilk adımları atılır.

Yaratılış, şekil vermektir. İlahi müdahaleyle şekil verme gerçekleşmeye başlar. Şekil verenin de Tanrı olması sebebiyle bu durumu kaostan kozmosa geçiş olarak ifade edebiliriz. Önce dünyanın sonra da insanın yaratılmasıyla devam eden kozmik dönem Altay Yaratılış destanında bir aşamadan sonra kaosa doğru evrilmeye yol alır. Burada meydana gelen durum da bize göstermektedir ki Altay Yaratılış Destanı'nda kaosu içerisinde başlayan kozmos da kendi içerisinde kaosu doğurur. Birbirinin doğmasına sebep olan bu süreç çatışmayı da meydana getirir. Kozmik düzenin içerisinde kaosu ve çatışmanın çıkışı, Altay Yaratılış Destanı'nda şu şekilde geçmektedir. "... 'Bana itaat eden halkın düşünceleri arı, temiz olacaktır; onlar güneş görecekler, aydınlık görecekler. Ben gerçek Kurbustan adını almışımıdır. Senin adın ise Erlik olsun; günahlarını benden gizliyenler senin halkın olsun; günahlarını senden gizliyenler benim halkım olsun!' dedi." (İnan, 1986: 15). Tanrı tarafından gelen bu söylem ikiliğe işaret etmektedir. İnsanın, hayatın içerisinde görmüş olduğu iyi kötü çatışmasının ilahi

kökenlerini gösteren bu söylem, çatışmanın boyutunu da sunmaktadır. Devamında yine Erlik'e kendisinin de bir hakan olduğunu söyleyen Tanrı, iki güç arasında ilerleyen zamanlarda bir çatışma olacağının işaretini verir. Bu çatışmada iyi, Tanrı yolunda olacakken kötü, Erlik'in yanında mevcudiyetini sürdürecektir. Her ikisi için de çatışma mekânı olarak dünya karşımıza çıkacaktır. Dolayısıyla bu iki kutup için kaosun da kozmosun da yolculuğu yeryüzünden başlayacaktır.

1.4. Felsefe ve İnançlarda Kaos ve Kozmos

İnançlar söz konusu olduğunda iki uç nokta, yaratılış ve sondur. Bu noktaların meydana gelişleri de ikisi arasındaki uzun yolculuk da çeşitli zamanlarda farklı olaylara sahne olmuştur. Meydana gelen bu olaylar insanlarda düzen ve karmaşaya yönelik köken düşüncelerinin sebeplerindendir. Düzen ve karmaşanın kökeni ile ilgili felsefe ve inançların yaklaşımları bazı noktalarda ortaklıklar taşısa da bazı noktalarda birbirinden farklılıklar gösterir. Abdulkadir İnan'ın ifadesiyle, “Düşünen insan taş devrinden beri hayat ve ölüm sırlarını öğrenmeğe ve anlamağa çalışmıştır. Büyük filozofları ve mütefekkirleri binlerce yıllar boyunca düşündüren ve hala çözilemeyen bu sırları basit ve tatbikatçı olan topluluk, kendi dünya görüşlerine uygun olarak, ‘halletmiş’tir. Çünkü bu basit topluluğun sürüp giden sırlara ve muammalara tahammülü yoktu; onun için her meselenin bir cevabı olmalıydı. Yeryüzündeki bütün iptidai insan topluluğu aynı yolu takip etmiş, hayat ve ölüm hakkındaki tasavvurları aşağı yukarı aynı olmuştur.” (1986: 176). İnan'ın bahsettiği aynılık durumu, farklı dinlerde ya da din dışı düşüncelerde de varlık göstermiş, günümüzde birbirine taban tabana karşıt addedilen inanmalarda da karşımıza çıkmıştır. Son noktada benzerlik ve farklılıkları söyleyebilmemize sebep ise felsefi düşüncelerin ve inançların karşılaştırmasını yapabilme fırsatımızın olmasıdır. Bu sebeple felsefi düşünceler ve inançlardaki mevcut durumu imkânımız dahilinde aktarmanın faydalı olacağını düşünmekteyiz.

1.4.1. Felsefede Kaos ve Kozmos Algısı

Dünyanın var oluşu, günümüzde bilimin kesinlikleri içerisinde açıklanmaya çalışılmaktadır. Teknolojik gelişmelerin ve serbest düşünce ortamının bu çalışmalara

bilimsel özgürlük kazandırdığı tartışılmaz bir gerçektir. Günümüzden binlerce yıl evvel de var olan bu çalışmalar, varlığını dönemin şartları dahilinde sürdürmeye çalışmıştır. Anlama serüveninin başlarında olan Yunan felsefesinde “Thales, Anaksagoras, Parmenides ve diğer Sokrat öncesi filozoflar tabiatı inceliyordu ve bunu yaparken efsanevi açıklamalara itimat etmiyor, etkili bir şekilde felsefe yapıyorlardı. Aslında onların bu yaptıkları şimdiki felsefeden daha çok bilimsel araştırmaya benziyordu. Onlar için felsefe terimi çok geniş ve farklı düşünce ekolleri anlamına geliyordu. Genellikle hepsinin ortak noktası kozmolojiye duydukları ilgidir (bu kelime, ‘güzel nizam’ anlamına gelen Yunanca ‘kozmos’tan türemiştir). Antik Yunan filozofları, yaşadıkları dünyadaki zahiri kaosa mukabil, birleştirici bir kozmos ilkesi, bir nizam bulma niyetindeydi.” (Jackson, 2017: 20, 21). Sokrat öncesi bu filozofların yapmış olduğu eylem, bir bilgi arayışıdır. Elde edilen bilginin zamandan ve mekândan bağımsız bir gerçeği vardır ki o da bilgi önemlidir ve gücü ifade eder.

Filozofların kaos ve kozmos ifadeleri, kendilerinden sonra gelen filozoflarda da karşılık bulmuştur. Platon, Plotinos, Descartes, Molla Sadra, Muhyiddin-i Arabi ve daha nicelerince kabul gören ve anlamlandırılmaya çalışılan yaratılış öncesi ve sonrasında kaos ve kozmos kavramları dikkat çekicidir. Platon anlamlandırma yolculuğunda iki âlemin varlığından bahseder. “Birisi gölgeler âlemidir (hata yapabilen duygulara ait bu dünya), diğeri ise mükemmel idealar âlemidir.” (Jackson, 2017: 41). Platon’un gölgeler âlemi ve idealar dünyası onunla ilgili birçok noktada anahtar kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Roy Jackson, Platon’un Tanrı bağlamında iyi ve kötü ilişkisini şöyle açıklar: “Platon’un ifade ettiği gibi, eğer Tanrı’nın iyi ve adil olan şeyi yapması vacipse, bu durumda iyilik Tanrı’dan müstakil bir şeydir. Birey, iyiliğin ne olduğunu Tanrı’dan bağımsız tespit edebilir; ‘İyilik, orada bir yerdedir.’ Bu ayrıca, Tanrı’nın kudretini de sınırlandırmaktadır ve Tanrı’nın nelere muktedir olup olmadığına dair bayat felsefî bahsi akla getirmektedir: Tanrı’nın iyilik yapması vaciptir demek, Tanrı’nın bilkuvv ve kötülük yapamayacağı anlamına gelir, halbuki kadir-i mutlak bir Tanrı’nın her istediğini yapabilmesi gerekir.” (2017: 62). Jackson’dan edindiğimiz bu bilgiler, kadir-i mutlak Tanrı’nın yaratmış olduğu kâinatın içerisinde her unsurun bulunduğunu, dolayısıyla Platon’un gölgeler âlemi ile idealar âleminin tezatlıklarını gösterir. Platon’un mağara alegorisi de burada önemlidir. Gölgelemler âleminde yaşayan, hatalar yapan insan kendisine sunulanı görür. Gerçekleri görmesi için mağarasından ya da kabuğundan çıkması gerekir. Ancak bu çıkışın sancılı

bir süreç olduğu malumdur. Aydınlanmayı yaşamak için acı çekmek, aydınlatmak için ise daha büyük acılara göğüs germek gerekir ki bunu da mağara alegorisinde fazlasıyla görebilmekteyiz. Bu sebeple Corbin'in de ifade ettiği gibi, "Feylesoflar güruhu değil midir ki çok defa halk kitlesince bilinmeksizin kalmış, güç sahiplerinin istihzası ile karşılaşmıştır? Rhazes'e göre felsefe ile aydınlanmamış ruhlar, ölümden sonra evrende başıboş dolaşırlar. Bunlar insanları gurur ile baştan çıkaran ve kimi zaman da peygamberlik iddiasında bulunan şeytani varlıklardır." (2013a: 258). İyi ve kötünün kökeni ile ilgili bu düşünceler göstermektedir ki özde bir iyilik mevcuttur, ancak kötü de özden gelme bile varlığı kabul edilmesi gereken karşıt güçtür. Yaratılış itibarıyla varlığı kabul edilmesi gereken bu düşünce yaratılış sonrasında da olmak zorundadır. Yani hem iyi hem de kötü, varlığını âlemlerin ötesinde diğer canlılarda da göstermelidir. Svendsen, Plotinos'un düşüncelerinde yaratılış sonrası meydana gelen devamlılığın dışa taşma, sudur olarak adlandırıldığını ifade eder. Plotinos'ta "bu dışa taşma sudur, en yüksek ruhsal varlıktan en düşük ve maddi düzeye kadar çok sayıda yaratımı şekillendirir. İlk kaynak olan Bir, iyidir ve kaynaktan ne kadar uzağa düşerseniz kötüye de o kadar yaklaşırsınız. Dolayısıyla, maddenin kendisi sırf kötü olmalıdır. Bu bakış açısından, kötülüğün dünyada yer alması bile anlaşılabilir, çünkü varolan her şey iyinin sudur etmesiyle biçimlenir. Ve sudur eden her şey kendi başına iyidir." (2018: 51).

İyi ve kötüden yola çıkılarak ifade edilebilecek kaos ve kozmos, 16. yüzyıl filozoflarından Descartes'ın ifadelerinde de karşımıza çıkar. Onun düşüncelerine göre ilk olarak, kötülüğün müspet bir varlığı yoktur, bu daha ziyade özsel bir eksiklik; ikinci olarak, kötülük tek başına özgür iradede doğmuştur ve üçüncü olarak, dünya tüm ihtişamıyla içlerinde parlayabilsin diye bazı şeylerin mükemmellikten uzak olmaları gerekir. Tanrı elbette bunların hiçbirini yüzünden suçlanamaz, çünkü âleme, sonu en hayırlı olacak şekilde düzen vermiştir. (Svendsen, 2018:50). Görülmektedir ki tüm zıtlıklar yaratılış öncesinde, yaratılışta ve sonrasında karşımıza çıkmaktadır. Bu karşımıza çıkışlar filozoflarca düzenin devamlılığı için bilinçli eylemlerdir. Özde iyilik kavramı da olsa uzaklaşmalar kötülüğe doğru yaklaşmayı doğurur. Özetle düzen karmaşayı doğurabilirken karmaşanın içinde de birey kendi iradesiyle düzeni yaratabilmektedir.

1.4.2. Düalist İnançlarda Kaos ve Kozmos Algısı

Düalizm, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nde âlemi birbirine zıt iki kadîm aslın yarattığına inanan din veya mezheplere verilen genel isim, olarak geçmektedir.² İslam kaynaklarında da 'Seneviyye' olarak anılan, âlemi, nur (ışık) ve zulmet (karanlık) olarak iki ana kaynağın yönettiğine inanan din ve mezhepler Düalizm inancının kollarıdır diyebiliriz. Bu inançların neredeyse hepsinde bu dünya iyilik ve kötülük güçlerinin savaştığı yerdir. Eskatolojilerinde de çok uzun sürecek olan bu savaşın sonunda kötülük güçlerine karşı iyilik galip gelecek ve kötülük tamamen yok edilemese de kendi âlemine hapsedilecektir. Birçok düalist inanç olmasına ve benzerlikleri bulunmasına rağmen bu inançlar içerisinde çalışmamızla daha bağlantılı olacağını düşündüğümüz Maniheizm ve Zerdüştlük inançlarına değinmenin önemli olduğu kanaatindeyiz.

1.4.2.1. Maniheizmde Kaos ve Kozmos

Maniheizm, miladi üçüncü yüzyılda Mezopotamya'da ortaya çıkan, lideri Mani olan gnostik bir inançtır. Yaratılışı ikili bir düzen içerisinde açıklayan Maniheizm'e göre iyi ve kötü ezeli iki varlıktır. Bu iki ezeli varlıktan ışık ya da diğer adıyla nur tanrısı kuzeydedir, zulmet ise güneydedir. (Satılmış, 2020: 284-317). Zulmet ile Nur'un savaşı sonucunda yaşadığımız dünya meydana gelir. Bu sebeple bu dünya iyi ve kötü unsurların birleşmesinin ürünüdür. Bu dünya üzerindeki varlıklar da yaratılışlarında kirli olan, kötüyü barındıran varlıklardır. İnsan, bu varlıklar arasındadır. Maniheizm'e göre beden kirlidir, günahları barındırır. Çünkü bütün gnostik sistemlerde olduğu gibi Maniheizm'de de insanın yaratıcısı Tanrı değil kötülük güçleridir.³ İnsan neslinin devamını Havva ile babası Arkon'un ilişkisine dayandıran bu inanç için dünyaya gelen her insan kirlidir. Bu sebeple amaç arınmaktır.

Farklı sınıflardaki insanların varlığını gördüğümüz bu inanışta toplumun en üst kesiminin beden terbiyesini sağlamak ve içinde bulunduğu kaotik ortamdan kurtarılmasını sağlamak amaçlanmıştır. "İnsanın ruhunun iyiliği, cesedinin ise kötülüğü temsil ettiği Maniheizm'de amaç insanı kötülüklerden korumak ve kurtarmaktır." (Güngör, 1989: 81). İyi ve kötü üzerine var olan bu inanış, yapılan

² <https://islamansiklopedisi.org.tr/seneviyye> (E.T. 11.01.2024)

³ <https://islamansiklopedisi.org.tr/maniheizm> (E.T. 11.01.2024)

dualarda da kendisini göstermektedir. Uygurların, Maniheizm'e geçişlerinden sonra yaptıkları dua şöyledir:

Nur ile zulmet nasıl
birbirlerine karışmış; yeri gökü kim
yaratmış (diye) öğrendik;
yine Arkon yer tanrı ne vasıta
ile yol olacak; nur ile
zulmet nasıl ayrılacak (Güngör, 1989: 81).

Duada da görüldüğü gibi Maniheizm'deki iyi kötü çatışması yaşamın her alanında kendini göstermiş, yaratılıştan bu yana iyi ve kötünün çatışmasının olduğuna dair inancı örneklemiştir.

1.4.2.2. Zerdüştlükte Kaos ve Kozmos

İran sahası inanç sisteminde iyi ve kötü ya da karanlık ve aydınlık inançları merkezi oluşturmaktadır. Düalist bir inanç ortamının ürünü olan ve Zerdüş tarafından kurulan Zerdüşlük farklı yerlerde ve zamanlarda Mecûsîlik, Mazdeizm gibi belirli değişikliklere dayanan ancak ana hatları aynı olan inançlarla birliktelik gösterir. Avesta ve İran mitolojisi, Zerdüşlük ile ilgili dokümanlar olarak bu inancın kutsal metinleri oluşturmuştur diyebiliriz.

İyi ve kötü çatışmasının karşımıza çıktığı bu inançta Zerdüş, Ahura Mazda'yı başlangıçtan beri var olan bir tek üstün güç olarak görmüştür. Ancak "Dinsel düalizmin en aşırı biçimi, Zerdüş dininde ortaya çıkar. Zerdüş'ün dinsel düzeninde Ahura Mazda ile onun yarattığı ikiz ruhlardan Ehrimen arasında temel bir karşıtlık vardır." (Yıldırım, 2012: 483). Her şeyi var eden zamanın yani Zürvân'ın yarattığı bu iki kardeş iyi ve kötü talihin dağıtıcısıdır.

İnanışın en önemli özelliklerinden biri iyiye öncelik ve güç vermesidir. Kötülük iyyinin hükmünü göstermesinden sonra ortaya çıkmaktadır. Eski İranlılar dünyayı, uçsuz bucaksız, sınırı bulunmayan bir varlık olarak tasvir etmiyorlardı. Onlar evrenin elmas gibi sert bir cisim tarafından bir kabuk şeklinde çevrelendiğini, yeryüzünün düz bir düzlem olarak yaratıldığını dağ ve derelerin olmadığı, güneş, ay ve yıldızların gökyüzünde hareketsiz olarak bulundukları, her şeyin belli bir düzen ve sistem

dahilinde bulunduğuna inanıyorlardı. Ancak bütün bu düzen ve dengenin, Ehrimen'in ortaya çıkmasıyla kaybolduğu, onun göklere, yerlere ve sulara nüfuz ederek her şeyin dengesini bozduğu, yerin derinliklerine girerek şiddetli sarsıntılar oluşturduğu ve dağlar ile derelerin bu titreyiş etkisiyle olduğu kabul edilir. (Yıldırım, 2012: 150).

Ehrimen'in etkisiyle varlığını gösteren karmaşanın devamı ise kötülüğü ve bozgunculuğu simgeleyenlerin tanrılık makamından düşmesiyle gelir. Düşen Daevalar arasında yer alan İndra, İran mitolojisinde şeytana dönüşür. (Yıldırım, 2012: 101). Bu şekilde zulmet âlemi oluşur ki karşısında da iyilik âlemi vardır. İki âlemin mücadelesinde başarılı olacak olan iyilik, diğer adlarıyla nur veya ışıktır. Bu inanın dikkat çeken yanı ruh ve madde üzerinedir. Zira Yıldırım, Zerdüşt inancına göre maddenin merhametsizliğinin ruhla mukayese edilmeyeceğini, onların inanışına göre, ideal ve arzulanan varlığa erişmek için ruh ile maddenin tam bir uyum içerisinde bulunması gerekliliğini ifade eder. Daha sonra göreceğimiz üzere ruh ve madde arasındaki ilişkiye İslami bakış farklı bir yorum getirir.

Her inanışta kaos ve kozmos sürecine yönelik farklı yaklaşımlar olduğu ortadadır. Bu sebeple Fars edebiyatında ve İran mitolojisinde dünyanın yaratılışına ilişkin Pers bakış açısının önemi dikkat çeker. Bu bakış açısının efsanevi tarihi özgünlüğü vardır. Yaratılış üç temel aşamadan geçmiştir.

- Cennet/Mîno dönem
- Kargaşalar dönemi
- Ahura Mazda dönemi (Yıldırım, 2012: 499).

Görüldüğü üzere Pers bakış açısı başlangıca düzeni koyarken kaosu orta dönemde sonu ise kaosun sona ermesiyle gösterir. Ehrimen'in ve kötülüklerinin ortadan kalktığı ya da karanlık âleme hapsedildiği dönemin ardından Ahura Mazda'nın hükmüyle sona ulaşılır.

1.4.3. İslam Felsefesinde Kaos ve Kozmos

İnançların yaratılışa ve sonrasına bakışlarında ortaklıklar olsa da her inancın birbirinden farklılık göstermesi de doğaldır. Yaratılış ve sonrasıyla ilgili her inancın bir yaklaşımı varken İslam inancının yaratılış öncesi, yaratılış ve sonrasına yaklaşımı için İslam filozoflarının düşüncelerine bakmak gereklidir.

Yaratılış öncesi ile ilgili olarak zaman ve mekânın daima var olduğuna yönelik düşünceler olmakla beraber bunların sonradan yaratıldığına yönelik düşünceler de mevcuttur. Zaman ve mekânın yaratıldığını düşünenlerden Kindî'dir. O, "âlemin ezeli olduğu yönündeki iddiayı, âlemin yaratılmamış olduğu iddiasıyla eş zamanlı görmektedir. Dolayısıyla âlemin ezeli olmadığını ispat etmek, Tanrı'nın mutlak eşsizlik ve birliğini göstermekle doğrudan ilgilidir." (Adamson vd. 2015: 54). Kindî'nin yaklaşımı ilke Tanrı'yı koymaktadır. Mutlak eşsizlik ve birlik özelliklerine sahip olan Tanrı'nın eylemleriyle yaratılış süreci başlar.

İslam inancında yaratılış, genel diğer inanışlarda olduğu gibi mekân yaratımıyla başlamaz. İsmaililer yaratılan ilk varlığın akıl olduğunu ifade eder. Onlara göre daha sonra varlığa gelen bütün mevcudatın özeti ve özü akıldır. O, kâinata hükmeder ve onu idare eder. (Adamson vd. 2015: 82). Muhyiddin-i Arabî ise ilk yaratılanın nefes olduğunu belirtir. Bu nefes bütün ilahi isimlerin istediği âlemi yaratmak amacıyla Tanrı'nın boşalttığı nefestir. (1981: 97). Mekândan ve zamandan bağımsız olarak yaratılmış olan akıl veya nefes ilk varlığa, ilk hareket ettiriciye dikkat çeker. Burada bir sebeplilik ortaya çıkmaktadır. İlk varlığın bu eylemi sonraki aşamada kozmosun mutlak ilk adımıdır. "O aynı anda ilk varlık, ilk sebep ve etki, değişiklik ve değişikliğe uğrayan, mükemmellik ve mükemmel, ezeli ve ezelilik, var ve var oluşturmaktadır. O düşündüğünde, düşünmesi ve düşündüğü şey aynıdır. İlk akıl, yani kozmik düzendeki ilk varlık, ezeli hareket etmeyen hareket ettiricidir." (Adamson vd. 2015: 96). 'İlk' düşüncesini vurgulayan bir diğer isim ise Muhyiddin-i Arabî'dir. Affî, Muhyiddin-i Arabî'nin düşüncelerini şöyle yorumlar: "İbnu'l Arabî, Mutlak Varlık bütün varlığın kaynağı ve sebebidir, derken söylemek istediği yalnızca Mutlak Hakikat (Varlık)'ın bütün varlıkların sebebi olduğudur." (1975: 23). Affî'nin bu yorumu göstermektedir ki İslam filozoflarında sebeplilik düşüncesi önemli bir çıkış noktasıdır. Yaratılmışların öncesine ilk sebep koyulur. İlk sebep ve sonrasında akıl veya nefes hangisi olursa olsun ikisinin de âlemin yaratılması için yaratılmış olduğunu görmekteyiz. "Dünya varlığa geldiğinde ise ona varlık veren düzen bizzat aklın bir vechesidir. Dahası, başka bir emir olamaz ve olamayacaktır da. İlk olan ezelidir, zaman ve ardışıklığın (sequence) dışındadır. Tanrı'nın varlığa getirmesi, kaos yerine kozmosun olmasını belirlemiştir." (Adamson vd. 2015: 93). İlahi müdahalenin öncesini zaman ve mekândan ayrı tutan bu düşünceler göstermektedir ki İslam inancında daha kaos gerçekleşmeden kozmos oluşmaya başlamıştır.

Yaratılmışlıkta zaman kavramının da İslam düşüncesi içerisinde kendisine yer bulmadığını İslâm'ın dini şuurunun bir tarih olayı üzerinde değil, bir tarih ötesi olayı üzerinde odaklanmasından görebiliriz. “Bu köken olayı, deneylere dayanan ve görgül tarihimizden önceki bu olay, yeryüzü âleminde önce var olan insan ruhlarına şu ilâhi sorunun yöneltilişidir: ‘Ben Rabb’iniz değil miyim? (Kur’an-ı Kerim, 7/171).” (Corbin, 2013a: 28). İnsan ruhunun yaratılıştan önce de var olduğuna bu bölümden yola çıkarak karar verilmiştir. Bu noktada nefis denilen işte bu ruhtur. Maddeye meylederek dünyaya yönelen ruh kaosun ilk adımını atmıştır. Yaratılmışlıkta bir kozmosun olduğuna inanılır çünkü bu inanın temeli yaratılmışlıktaki tanrısal roldür. Tanrısal rolün dışında yaratılmışlıklar ise kaos olarak ifade edilmelidir. Corbin’in bezm-i elest üzerinden gördüğümüz yorumu zaman ve mekânın yaratılış sürecindeki yerlerini gösterir. Sürecin devamı, yaratılışın tamamlanması için aklın ve ruhun bedeninin de mevcudiyeti yani madde gereklidir. “Razi’nin ruh kavramı dikkate alındığında ruhun bir ihtiras kaynağı ve maddeyle birleşme tutkusu içinde olduğunu görürüz. Tutkulu bir ruhun maddeyle kaynaşması, dünyada karışıklık ve düzensizliğe yol açar. Allah’tan bu kaosa nizam vermesi ve ruha maddenin asıl vatani olmadığı şuuru vererek onu tenvir etmesi beklenir. Allah ruhun hata yapmasına müsaade etmiştir ve bunun sebebi de Allah değildir, çünkü bilgi tecrübeyle elde edilir.” (Jackson, 2017: 74). Ruh ve madde ilişkisiyle başlayan kaotik sürecin başka örnekleri de vardır. Örneğin Tanrı’nın Âdem’e secde etmeyen Şeytan için Muhyiddin-i Arabî’de gördüğümüz şu ifadesi önemlidir: “Âdem’e secde etmekle ululanır mısın? Yoksa sen yüce meleklerden misin?” (1981: 37). Burası da kaotik serüvende çarpışmanın işaretlerinden biridir. Ruh ve madde, Şeytan ve Âdem İslam filozoflarınca kaosun başlangıç noktalarıdır.

İslam felsefesinin kaos ve kozmos olgusu dünyanın yaratılmasıyla son bulmaz. Dünya oldukça iyi ve kötünün varlığı da ortadadır. Ancak iyi ve kötü düalist inançlarda olduğu gibi birbirinden bağımsız çatışan iki güç gibi değildir. “Tersine, eğer Allah kötü dediğimiz şeyleri ya da günah dediğimiz takdir edilmiş fiilleri yaratmamış olsaydı, bu, O’nun hikmetine karşı olurdu. Âlem tam ya da mükemmel olamazdı, çünkü noksan denilen şeyleri ihtiva etmek âlemin kemâlinin bir parçasını teşkil etmektedir.” (Affifi, 1975: 143). “İbnu'l-Arabî, hem iyinin hem de kötünün en sonunda Allah’tan geldiğini ilâve ediyor. Başka sözlerle ifade edersek, bütün şeyler Allah’ın tezahürleri ve bütün fiiller O’nun fiilleridir, ancak biz onlardan bazılarını iyi, bazılarını da kötü diyoruz.”

(Affifi, 1975: 141). İşte Affifi'nin görüşleri yaratılmış olan âlemin mükemmelliği için iyi ve kötünün önemine işaret eder. Ancak unutulmamalıdır ki bu gereklilik sudur felsefesiyle de bağlantılıdır. Özden uzaklaştıkça özle olan bağ da zayıflayacaktır.

İçinde yaşadığımız bu dünya aynı zamanda iyi ve kötüyü barındırdığı için bazı dönemlerde düzenin gerçekleşmesi adına olaylar yaşanırken bazı dönemlerde de kaos tüm gücüyle hükmünü sürdürmektedir. Haliyle dünya bir değişmezlik ve süreklilik içerisinde asla olmamıştır. Yaratılan bu maddi alem daima devinim içerisinde. “Değişmezlik ve sürerlilik zorunlu olarak ancak akıl âleminde (alemu'l-akl) söz konusudur.” (Adamson vd. 2015: 46).

Tanrı müdahalesiyle yaratılan ve Tanrı müdahalesi devam ettikçe kozmik bir yön gösteren âlemde ne zaman ki bu müdahale durmuş o zaman kaos varlığını göstermeye başlamıştır. Ancak kaosun kesin hükmü için âlemin tamamında kabul görmesi gerekir. Tanrısal müdahalenin en önemli varlığı olan insan ise kaosun önündeki en büyük engeldir. Zira “içinde insan-ı kâmil var oldukça âlem, daima korunmuş olacaktır.” (Muhyiddin-i Arabi, 1981: 5). Maddeye tutkuyla bağlanıp gelen ruh dahi bir umut taşımakta ve arınmayı hedeflemektedir. Göğe yükselişle beraber kozmosa ulaşacak beden ise âlemde kalacağı için kötü ile özdeşleşecektir. Ancak madde kötüyle özdeşleşse de sonuçta kaosun kesin hüküm sürmesi mümkün değildir. Kıyamet öğretisi var olsa da bir yandan da başlayacak ahiret öğretisi gerçekleşecek kaotik sürecin arkasından da hemen gelecek kozmik devreye dikkat çeker. Örneğin kıyametle ilgili olarak “Şii düşüncesi yeni bir *şeriat* vahyedileceği bekleyişi ile değil, fakat ilahi vahylerin bütün gizli veya manevi anlamlarının tam olarak açıklanacağı bekleyişi ile yönlenmiş bulunmaktadır. Bu tecellinin beklenişi ‘gizli gaip imam’ın (Sahih-uz-Zaman, İmam-ı Zaman, İsna-Aşeriyye Şiiliği görüşünce, halen gaiptir, gizlidir) zuhurunu bekleyişte kendini gösterir. Nübüvvet halkası, nübüvvet silsilesi kapanmış, son bulmuştur, fakat yeni bir halka, ‘*velayet*’ halkası bunun yerini almıştır. On ikinci imamın zuhuru, bu velayet silsilesinin son halkası olacaktır. Nübüvvet temeline dayanan bir felsefenin özünde kıyamet ve ahiret öğretisi de vardır.” (Corbin, 2013a: 66). Nübüvvette var olan kıyamet ve ahiret öğretisi yaşamın sonraya doğru var olamayacağını gösterir yani bir diğer ifadeyle insan ırkının sonuyla bu kâinatın da sonunun geleceğine paralellik gösterir. Yaşamın belirli sınırlar içerisinde kalması, önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde yaşadığımıza olan inanç İslami görüşler içerisinde vardır. O zaman şunu da düşünmenin bir seçenek olduğunu ifade etmemiz

gerekir. Mademki insan ırkının sonuyla beraber kâinat son bulacak. Bu son buluş, bir kaosu neticesi olmalıdır. Gelecekle ilgili var olan bu ifade kozmosun kaosu doğurduğunun bir göstergesidir.

1.5. Toplumda Kaos ve Kozmos

Bireylerin bir araya gelmesiyle oluşan toplumlar bireyin yaşadıklarının kitlesel örneklerinin bulunduğu oluşumlardır. Bireyin çatışmaları, zaferleri, yenilişleri büyütülmüş şekilde toplumda da görülür. Ancak bireyden farklı olarak toplumun karmaşası ve düzeninde yöneticilerin de etkisi hayli fazladır. Adamson'ın, Kindî'den aktardığı üzere, nefslere şifa olan devlet adamıdır ve o aynı zamanda hükümdar olarak da isimlendirilmektedir. (Adamson, vd. 2015: 306). Devlet adamının eylemleri toplum içerisinde düzeni doğurabileceği gibi karmaşayı da doğurabilmektedir. Yozlaşmış yönetimler tarih boyunca halka da zarar vermiş bu da halk içerisinde karmaşaya sebep olacak davranışların yaygınlık kazanmasına sebep olmuştur. Tüm bunların zincirleme etkiyle devletlerin yıkılmalarına sebep olmaları da ayrı bir gerçeklik olarak tarih kitaplarında yerini almaktadır. Aksine erdemli yönetimlerde ise oluşturulan düzen toplum yaşayışına da yansımış, karmaşaya neden olabilecek davranışlar toplumca yadırganmıştır. Yine erdemli yönetimler sayesinde ki devletler bu yönetimler altında halkıyla beraber güç ve refah kazanmışlardır.

Yönetimin toplumun üzerinde meydana getirdiği etki çalışmamızda konu edindiğimiz eserlerimizde doğrudan ve dolaylı yollardan görülmektedir. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda padişahın bencilliğini görürken bu bencilliğin her kahramana ayrı ayrı nasıl sirayet ettiğini de görürüz. Meydana gelen kötülüklerin belki de temelinde yönetimin başında olduğu önce ben düşüncesi hakimdir. Kurulan çetelerin başıboşluğun neticesi olduğu ortadadır. Ebrehe'nin başında bulunduğu gizli istihbarat teşkilatının halef padişahça varlığına inanılmadığından kabul edilmemesi de karmaşayı doğuran bir diğer sebeptir. *Suskunlar*'da ise halkın huzurundan önce hareminin güvenliğini önceleyen padişahı görürüz. Toplumu incelemeyen bir hükümdarın ülkesinde de huzurun olması pek mümkün olmasa gerektir. İlerleyen bölümlerde de göreceğimiz üzere günahların merkezi haline gelmiş bir şehir ve bu günahları işlemekten geri durmayan kaotik bir toplum eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunlar toplum

ahlakına yönelik yöneticilerin de etkisiyle karmaşanın ve düzenin hüküm sürdüğü uygulamaların oluşmasına sebep olur.

1.6. Psikolojide Kaos ve Kozmos

Kaos ve kozmos sadece felsefi ya da inançsal açıdan bakılması gereken olgular değildir. İnsan, kâinatın küçük bir kopyası olduğuna göre kaos ve kozmosun bir de birey boyutu olmalıdır. Nasıl ki kâinatın içerisinde iyi ve kötü varsa insanın içinde de iyi ve kötü mevcuttur. Daha önce Svendsen’den aktardığımız üzere kötülüğün kökeni ile ilgili dört olasılık dikkat çekmektedir. Ancak bir de Jung’un görüşü vardır ki onun için kaos ve kozmosun insanın çekirdeğinde olduğunu da daha öncesinde yaptığımız aktarımlar dolayısıyla söyleyebiliriz.

Jung: “bilinçli niyetlerimiz, başlangıçta nedenlerini bilmediğimiz, az çok bilinçdışı müdahalelerle sürekli bozulur ya da engellenir. Psike bir bütün olmaktan çok uzaktır, tam tersine, birbiriyle çelişen itki, ketlenme ve duygulanımların kaynadığı bir kazandır ve çatışmaları bazı insanlar için o kadar katlanılmaz hale gelir ki, teolojinin vaaz ettiği kurtuluşu bile dilerler. Neden kurtulmak istenir peki? Elbette, son derece kuşku bir psişik durumdan. Bilincin, diğer bir deyişle kişiliğin bütünselliği bir gerçeklik değil, bir dilektir” (2005: 40) demektedir. Bilinç ve bilinçdışı üzerinden meydana gelen çatışmanın birey üzerindeki etkisini aktaran Jung’un sözlerinde bir noktaya dikkat çekmek gerekir. Bireysel çabayla fikrî durumunu neticelendirmeye çalışan insan aslında her şeyi düzene koyma yolculuğundadır. Ancak bu çaba öyle bir aşamaya gelir ki bireyi katlanılmaz bir duruma sokar. Bilinç ve bilinçdışı arasındaki bu çatışma kaosu doğurur ve daha belki de en başta karşı olduğu teoloji aracılığıyla kurtuluşunu diler. Her ne kadar bu durum bireye zor gelse de bir gerçeklik olarak insan içinde bulunduğu durumun bilincinde olma mecburiyetindedir. Çünkü dünyanın bir parçasıdır ve varlığıyla kopmaz bir bağ edinmiştir.

Bireyin yaşamı boyunca edindikleri onu bir yolculukta, yolculuğunun türüne göre kuvvetli hale getirir. Bu, onun psikolojisinin de yansımasıyla ortaya çıkan tercihleridir. Zira bu tercihler özgür iradenin sonucudur. Psikolojik açıdan da insanın içinde iyi ve kötü olabileceğini ifade eden isimler, özgür iradenin varlığından bahseder. Svendsen özgür irade ve sonucu ile ilgili şunları dile getirir: “Her zaman neden sonuç zincirinde iz bırakmadan basitçe ortadan kaybolmayan, indirgenemez, başka türden bir şey vardır, yani seçimler yapmamıza imkân veren, özgür irade olarak da

adlandırabileceğimiz bir şey. Özgür irade olmaksızın ahlaki kötülük kesinlikle var olmazdı.” (2018: 27). Platon tarafından ortaya atılan özgür irade teodisesi yapılan eylemlerin sebepliliği açısından önem taşımaktadır. Svendsen, Platon’un özgür irade teodisesini açıklarken Tanrı’nın kötülük konusunda masum olduğunu ve kötülüğün kaynağını başka yerde aramamız gerektiğini yazdığını söyler. Sonrasında Platon’un bu fikri geliştirerek, kötülükten, Tanrı’dan ziyade bizim sorumlu olduğumuzu, çünkü seçim yapabildiğimizi ileri sürdüğünü aktarır ve Platon’un bu argümanının pragmatik olduğunu belirtir. (2018: 54). Yine Svendsen, insanın kötülük tercihindeki yerine şu sözlerle dikkat çeker: “kötülük problemi teolojiye veya doğa bilimlerine, hele ki felsefeye yerleştirilmemelidir, bunun için ahlaki ve politik söyleme bakmak gerekir.” (2018: 42). Özetle belirtmek gerekir ki Svendsen’in görüşlerinde teolojik açıdan bakılırsa dünya zaten yaratılışında kaotik unsurları da bulundurduğu için tamamlanmıştır. Hiçbir zaman saf iyi olmamıştır. İnsan özgürlüğü sebebiyle kötülük kavramıyla bütünleşmiştir.

“Kötülük fikri, rasyonel ve bilimsel dünya görüşünde kendine yer bulamadı. İnsanlık durumuna ilişkin hakikati belirleyen artık din değil bilimdir.” (Svendsen, 2018: 23). Diğer bir söylemle gün geçtikçe rasyonelleşen insan, mevcudiyetini dogmalardan uzaklaştırmış ve açıklamalarını bilimin çerçevesinden yapmıştır.

1.7. Bireyde Kaos ve Kozmosun Sebepliliği

Kaos ve kozmos kapsam bakımından son derece geniş sınırlara sahiptir. Çalışmamızda her ne kadar bunun kapsamına ulaşmaya çalışsak da belirli sınırlılıklara sahip olduğumuzun farkındayız. Felsefî, dinî, psikolojik açılardan bakıldığında kaos ve kozmosun genişliğiyle ilgili bir ön bilgi oluşturmak mümkündür. Bu ön bilgiler ışığında mevcudiyetini ifade ettiğimiz bu kavramların bir de birey üzerinde etkisi olmak zorundadır. Çalışmamızda eserlerini incelediğimiz İhsan Oktay Anar’ın da felsefî, dinî ve psikolojik açılardan kaos ve kozmos hakkında farklı görüşlerin varlığına dair bilgisi olduğuna inancımız bulunmaktadır. Bilgiler kimilerince direkt kabul edilirken kimilerince akıl süzgecinden geçirilerek yaşamda karşılığını bulur. Anar da aile, sosyal, eğitim ve meslek yaşamı boyunca elde ettiği bilgilerle kaos ve kozmosu özümsemiş, eserlerinde kullanmıştır.

Jung der ki: “Tanrı bir mit değil, insanın içindeki Tanrısallığın ortaya çıkmasıdır.” (2005: 10). Birey ve ruh dünyası üzerine düşünceleriyle alanındaki konumu kabul edilmiş olan Jung’un düşünceleri İhsan Oktay Anar’da da görünmektedir. O eserlerinde bir yaratıcı rolünü üstlenir, kahramanları onun çizdiği rota dahilinde ilerler. Hatta öyle ki onların kader kitabını bile eserlerinde kullanmaktan geri durmaz. Kendisinin tanrısallığı kahramanlarının güç tutkusuna ve belirleyici olma arzularına da yansır. Bu sayede onlar kendi liderlik yollarına girerler. Bu kahramanlar kaosun temsilcisi olan kahramanlardır. Anar’ın böyle bir tablo oluşturmalarının sebeplerinden biri onun edindiği bilgiler olsa gerektir. Felsefe eğitimi, bu süreçte inançlarla ilgili bilgiler ve sosyal yaşantısının içinde tanık olduğu inançsal faaliyetler onda kaotik ortamlı anlatımlar oluşmasına zemin hazırlarken, kötüye karşı da bir mücadeleyi meydana getirmektedir. Anar’ın durumu M. Bilgi Saydam’ın, C.G. Jung’un *Dört Arketip* adlı eserine yazmış olduğu sunuş metninde Jung’un hatıralarından aktardığı şu cümleyi akla getirir: “Yazdıklarım bana içimden saldıran şeylerdi... beni harekete geçiren ruhun konuşmasına izin verdim...” (2005: 7). Jung’un ifadesi bir diğer yandan Platon’un Menon diyalogunu akla getirir. Platon, Menon diyalogunda öğrendiğimizi sandığımız her şeyin bir anımsamadan ibaret olduğunu dile getirir. Öyle ki Anar için de benzer ifadeyi kullanabiliriz. Onun tanrısallık rolü, kahramanlarının amaçları ve diğer her şey yaşamı boyunca edindiklerinin bir ürünüdür. Yazdıkları ona içinden saldıran bilinç ve bilinçdışının ürünüdür.

Anar’ın kötüye karşı mücadele eden kahramanları da kaotik kahramanlar kadar önemlidir. Bir edebi anlatıda salt iyi ve salt kötü alışılmış rollerdir. Anar ise öyle anlaşıyor ki salt iyi ve salt kötüye inanmamaktadır. Onun düşünceleri özelinde Svendsen’in yeni doğmuş bir bebek üzerinden yaptığı açıklamayı aktarabiliriz. Svendsen’e göre “yeni doğmuş bebek zamanla büyür ve büyüdükçe, toplumda ahlaki bir varlık, yani ne sadece iyi ne de kötü, ama iyi ve kötü biri haline gelir. Salt iyi yahut kötü şahıslar edebiyat tarihinde bolca bulunur, ama gerçek dünyada insanlar hem iyi hem de kötüdürler.” (2018: 95). Svendsen’in gerçek dünya için yaptığı açıklama, Anar’ın eserlerinde de görülür. Tanrı rolünü üstlenen Anar için kahramanları kendi gerçekliklerini yaşamaktadır, salt iyi ve salt kötü olmamalıdır. Başlangıçta ortak özellikleri olan bu kahramanlar zamanla yönlerini belirler ve farklı yönlere gidebilirler. Ancak Anar’ın kahramanları için ortak bir son vardır: Yok oluş. Onlar başlangıçta birlerken sonrasında birbirleriyle çatışmak için ayrılırlar. Birbirlerinin sonu da olsalar

geriye kalanlar için de vaat edilmiş bir son vardır. Onların halleri karşıtlığın birbirini beslemesi var etmesidir. Jung'un da ifade ettiği gibi "hiçbir şey karşıtı olmadan var olamaz, başlangıçta nasıl bir idiyeler, sonunda da bir olacaklardır." (2005: 34).

Anar'ın eserlerinde üstlendiği rol, kaotik ortam ve buna karşı mücadele nasıl değerlendirmelidir? O, farklı edinmeleri belirttiğimiz gibi akıl süzgecinden geçirerek bir sonuca ulaşmıştır. Bu ulaşım onun yaratıcılığıyla birleşince eserlerinde felsefi, dinî, psikolojik birçok detay meydana gelmiştir. Bu detaylar kimi zaman edinimlerinin bağlantılı olduğu detaylarken kimi zaman da yepyeni birer detay olarak karşımıza çıkar. Anar'ın bu yaratıcılık süreci Saydam'ın kaleminden şu satırları akla getirir. "İnsan yaşamının esas gayesi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözmek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu başarmak, dünyayı, yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani, kendi dünyası olarak 'tamam' etmektir. 'Yaratıcılık' dediğimiz, hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaşamayacak eylem de budur." (Jung, 2005: 9). İçinde bulunduğu şartlar Anar için bu tarz bir yazımı zaruri hale getirmiş olsa gerektir. Bir yanda felsefe bir yanda psikoloji bir diğer yanda ise dinlerin merkezine yakınlığıyla dikkat çeken yaşadığı coğrafya. Bu şartlar altında bir yaratıcı rolü üstlenerek kaosu ve kozmosu yeniden yazması kaçınılmazdır. Benzer bir durumu Eliade, dini bir örnekleme verir. "Eğer Tanrının Oğlu Hindlerde doğmuş olsaydı, sözün çağrısı Hind dillerinin yapısına ve halklar yığınının tarihsel ve ön tarihsel geleneklerine uygun olmak zorunda olurdu." (1992: 8). Anar da bu coğrafyanın insanı olduğuna göre onun Tanrısallığı da bu coğrafyanın özelliklerini içermek zorundadır.

1.8. Kaos ve Kozmosun İç İçeliği

Tarih boyunca birçok düşünce iç içe olma durumunu ele almış, kendi kuralları çerçevesinde de açıklamıştır. Örneğin Zürvâniyye'de Yezdân ve Ehrimen'den önce zamanın kendisi olan Zürvân isimli bir üst ilahi varlık kabul edilir. "Zürvâniyye'ye göre Ehrimen, Zürvân'ın bir kısım şeylerde şüpheyi düşmesi sonucu oluşmuştur. Bazılarına göre ise büyük Zürvân bir oğlu olması için 9999 yıl terennüm etmiş, fakat oğlu olmayınca gama bürünmüş ve bundan dolayı da Ehrimen ortaya çıkmıştır. Hürmüz ise bir ilimden sadır olmuştur." (Satılmış, 2020: 296). Görülmektedir ki kötünün doğduğu yerden iyi de doğmuş ve bunlar arasında kaynağın ortak olduğu bir

bağlantı ortaya çıkmıştır. Kardeşlik bağı olarak bile ifade edebileceğimiz bu bağ iç içeliğe bir örnektir.

Maniheizm’de ruh ve beden arasındaki çatışmadan daha önce bahsetmiştik. Maniheizm ruhu masum görür, o iyi ve temizdir bunun yanında günahın mekânı olaraksa beden veya yeryüzünü işaret eder. Maniheizm’in bahsettiği bu iyi kötü tezatlığında bilinir ki ruh yani iyi, arınmayla kötünden kurtulmayı arzular ancak ilahi ruhun, ışık-nur’un yardımı olmaksızın ruh güçsüz olup, beden ve dünya formu içindeki karanlık güçlere karşı korumasızdır. (Rudolph, 2002: 393). Maniheizm’in bu düşüncesi iyi ve kötünün iç içeliğini göstermektedir. Maniheizm’de evlenmek yoluyla kötü arkonların âdetini taklit etmek ve neslin devamını sağlamak adına üremek de kötüye hizmet etmek demektir. Böyle bir düşünce yapısında insan nasıl ki dünyadan arınmak, bedenden ve yeryüzünden uzaklaşmak amacıyla iyiye yönelme potansiyeline sahipse üremesi de kötüyü içinde ne kadar barındırdığını gösterir. Bu sebeple Maniheizm’de insan hem iyiyi hem de kötüyü özünde taşımaktadır, hayatının herhangi bir aşamasında bir diğerine geçiş yapmamasının da kesinliği yoktur.

Mecusilerde ise kâinatın yaratıcısına kötülüğü atfetmeseler de yaratıcıya izafe ettikleri karamsar düşünce dolayısıyla iyi ve kötüyü iç içe hale getirdikleri görülür. Onlara göre karamsar düşünce şerdir, bu düşünceden oluşan İblis/Ehrimen de bilfiil şerdir. O’ndan hem hayrın hem de şerrin sadır olduğu sabit olmuştur. (Satılmış, 2020: 302). Şu ana kadar düalist inançlardan yola çıkarak vermiş olduğumuz iyinin ve kötünün iç içeliği görüldüğü gibi yaratılışa kadar gitmektedir. Daha başlangıçta iyiyi ve kötüyü bir arada gösteren bu inançlarla insanların birbirinden farklı olmasını hatta kendi içinde dahi iyi ve kötüyü barındırması işaret edilmektedir. Mezopotamya coğrafyasının ürünü olan bu yaklaşımlar dışında da iyi ve kötünün iç içeliğine dair düşünceler yeryüzünün farklı yerlerinde görülmektedir.

İyi ve kötünün, kaos ve kozmosun inançlardan bağımsız bir şekilde de iç içe olduğunu savunan görüşler de yok değildir. Lars Svendsen’e göre kötülüğün kökeni hakkında dört geleneksel açıklama bulunur: “(1) İnsanlar doğaüstü, kötü niyetli bir güç tarafından ayartılır ve ele geçirilirler; (2) İnsanlar, kötü olarak tanımlanabilecek şekilde davranmaya doğaları gereği yatkındırlar; (3) İnsanlar kötü davranışlarda bulunurken çevrelerinden etkilenirler; (4) İnsanlar özgür irade sahibidirler ve kötülük doğrultusunda hareket etmeyi seçerler.” (2018: 15). Kötü ile ilgili bu seçeneklerin

varlığını düşünen Svendsen'e göre kötülük de iyilik de insanın seçimi sonucu gün yüzüne çıkar. Yeryüzünde her ikisi de vardır. Ancak çeşitli sebepler dolayısıyla bunlardan birine yönelim görülür. Benzer bir yaklaşım da C. G. Jung'da görülür. Jung, bir insanın insan gibi davranmasını sağlayan bilinçdışı psişik yapıların işleyişini bilmediğimizi söyler. Ona göre “Bunlar imgedir ve imge yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu ifade eder. Bu imgeler türe özgü olmaları nedeniyle ilk imgelerdir ve eğer bir şekilde oluşmuş iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır” (2005: 20) diyerek iyi ve kötünün kökeni ile ilgili fikrini belirtmiştir. Her şeyin insanın çekirdeğinde olduğunu söylemesi iyi ve kötünün kaynağını göstermekte, hatta ikisinin iç içe olduklarını anlatmaktadır.

1.9. Bir Sembol: Su

Edebi metinlerin önemli değerlerinden biri de kullanmış olduğu sembollerdir. Semboller derin anlamlar barındırmaktadır. “Sembol aşkınlığın içkin mesajı olup, gizin bir nevi tecellisidir.” (Sezal, 2007: 9). Tarih boyunca edebi metinlerin ortak özelliklerinden biri de kullanmış oldukları sembollerdir. Çünkü ilkel insanlar sembollere dini anlamlar yüklemektedir. İnsanlar tarafından çeşitli anlamların yüklendiği bu semboller olumlu veya olumsuz birçok çağrışımda bulunurken bazıları kullanıldıkları yerlere göre hem olumlu hem de olumsuz çağrışımlarda bulunabilmiştir. Sembollerle ilgili çok geniş başlıkların açılması mümkün olmakla beraber çalışmamızın amacına hizmet etmesi açısından özellikle su sembolü üzerinde duracağız. Su, edebi metinlerde önemli bir sembol olarak karşımıza çıkar. Kaos da kozmos da onun içinden ortaya çıkmaktadır. Öyle ki Thales'e göre her şeyin ana maddesi sudur. Aristoteles'e göre Thales'in bu düşüncesinin sebebi her şeyin yaşamak için suya ihtiyaç duymasıdır. Şurası bir gerçektir ki arkhe olarak suyu belirten Thales'in bu düşüncesi suyun barındırabileceklerini ve her şeyin sonunda suya döneceğini göstermektedir. Böyle bir arkhe durumunda su kaosu da kozmosu da sembolize etmektedir ki vereceğimiz örneklerle ifademiz daha iyi anlaşılacaktır.

Başlangıçta ve her tür tarihsel ya da kozmik döngünün sonunda su vardır. “Su her zaman var olacaktır. Ama hiçbir zaman tek başına var olamaz. Çünkü parçalanmaz

bütünlüğünde tüm biçimleri potansiyel olarak barındıran bir hayat kaynağıdır. Ne tür bir kültürel örüntü söz konusu olursa olsun su, kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide her zaman aynı işlevi görür, her biçimin öncülü, her yaratıcının desteğidir.” (Eliade, 2000: 196).

Yaratılış anlatılarında önemli bir yeri olan su, kimi zaman kaosu kimi zaman da düzeni, kaostan kurtuluşu sembolize etmiştir. Su, Sümer ve Babillilerde en güçlü tanrı Enlil’in hakimiyeti altındadır. “Suyun sebep olduklarına bakılınca ona hükmedenin en güçlü tanrı olması gereklidir.” (Eliade, 2000: 105). Sembolik anlamlarına bakılınca arınmayı, yenilenmeyi, temizliği çağrıştıran su, yok oluşu, sonu, kaosu da çağrıştırmaktadır. “Sular gerçek hale geçmemiş mevcudiyetlerin evrensel toplamını simgelemektedirler; sular ‘*fons et origo*’ tüm varlık olasılıklarının hazinesidirler. Her yaradılışın örnek imgesi, dalgaların ötesinde aniden ‘ortaya çıkan’ adadır. Bunun tersine, suya dalmak biçimlenme öncesine geri gitmeyi, varoluş öncesinin farklılaşmamış dünyasıyla yeniden bütünleşmeyi simgelemektedir. Sudan çıkma, biçiminin kozmogonik hareketini tekrarlamaktadır; suya dalma ise biçimlerin iptaline eşdeğerdir.” (Eliade, 1992: 181, 182). Altay Yaratılış Destanı’nda suyun doğurduğu kaos şöyle geçmektedir: “Ortada bulunan balığın başı kuzey yönündedir. Bu balık başını aşağı eğerse kuzeyden tufan (yayık) olur. Eğer başını çok aşağı eğerse bütün dünyayı su basar. Bu balık büyük bir zincirle büyük bir direğe bağlanmıştır. Onu Mangdaşire idare ediyor. Bir gün Mangdaşire bu balığın başını çok aşağıya indirdiği için cihan tufanı olmuştu.” (İnan, 1986: 20). Şamanist Türk boylarının Tufan Efsanesi’nde ise Tufan sonrası geminin karaya ulaşması şu şekilde geçer: “Nihayet sular çekilmiye başladı. Dağların tepeleri göründü. Gemi, Çomgoday ve Tuluttu dağlarında karaya oturdu. Suyun derinliğini öğrenmek için nama kuzgunu gönderdi. Kuzgun dönmedi; kargayı gönderdi, o da dönmedi; saksağanı gönderdi, o da dönmedi. Nihayet güvercini gönderdi. Güvercin, gagasında bir dal ile geri döndü.” (İnan, 1986: 22). Görülen örneklerde kaosla özdeşleşen su yok edici bir güce sahiptir. Bu durum da Sümer ve Babilliler ile ilgili aktardığımız en güçlü tanrının suya hükmedebilmesini açıklamaktadır. Ancak söylediğimiz gibi su sadece kaosu sembolize etmez. O ayrıca yaratılışı da sembolize eder. Altay Yaratılış Destanı’nda Ülgen’in emriyle sudan çıkarılan toprak sayesinde kozmos oluşmaya başlar. Yaratıcı gücü barındıran bir semboldür su, Ebru Bekir ibn ed-Devâdâri’nin yaratılış anlatısında toprakla birleşerek meydana getirdiği çamurun mağara oyuklarına dolmasıyla insanın oluşmasının

zeminini hazırlayandır. İlk günah sonrası doğan her insana kirlenmiş gözüyle bakan Hristiyan inancında arınmayı sağlamak için vaftiz törenlerinde kullanılan araçtır. İslam inancında Allah'ın huzuruna çıkmak olarak görülen namaz öncesi temizlenmenin aracıdır su. Daha birçok arınma, yenilenme örneği olan su görüldüğü gibi toplum yaşamında kutsalın önemli bir sembolüdür.

1.10. Sayılar ve Anlamları

Anlatıların bir diğer ortak yönü ise kullanmış oldukları sayılardır. Formel sayılar ile yaratılış unsurları, süreci ve yaşam boyunca karşılaşılanları anlamlandırma insanların gayelerinden olmuştur. Müzikten resme, heykelden edebiyata birçok sanatta bu sayıların yansımaları görülmüştür. Dini anlatıların tahkiye etme özelliğiyle formel sayıları bu anlatılarda da görmekteyiz. Maniheizm, Budizm, Musevilik, Hristiyanlık, İslamiyet ve daha nice inançta sayılar karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Schimmel: "Tellerin oranlarının ölçülmesiyle müziksel armoni matematiksel formüllerle ifade edilebiliyorsa, öyleyse her şeyin özü sayılarla açıklanabilirdi" (1998: 21) sözleriyle sayıların önemine dikkat çeker.

Kitabi dinlerde yaratıcının tekliği üzerinden başlayan süreç ile 1 sayısı önemli bir yer edinmiştir. Yeryüzünde 1 sayısını çağrıştıran her şey de bu sebeple kutsallık kazanmıştır. Arap harflerinden elif, elifbanın ilk harfi olması, 1 sayısına benzerliği, dik duruşu, kendinden sonraki harflere bağlanmamasıyla tekliği simgelemiştir. Dağ ve ağaç gibi kültlerde kutsiyet ifade eden dağ ve ağaçlar tekliği yani 1'i çağrıştırmaya şartını gerçekleştirdikten sonra bu kutsiyeti kazanmıştır. Tanrı'nın dünyayla ya da Saf Varlık'ın var olmayla ilişkisi, 1'in diğer sayılarla ilişkisine eşittir. (Schimmel, 1998: 28).

Düalist dinlerde ise iyi ve kötü güçlerin çatışmasını ve bunlar arasındaki denklik mücadelesi dikkat çekmektedir ki bu, 2 sayısının önemini göstermektedir. Ayrışmanın sayısı olarak da görebileceğimiz 2, düalist inançlara göre yaratılıştan başlar ve yaşamda da devam eder. 2 sayısının mevcuttaki devamlılığı da çatışmaları göstermektedir. 2 sayısı özellikle Maniheizm ve Zerdüştlükte karşımıza çıkar. Işık ve iyilik tanrısı Ahura Mazda ve karanlık, kötü özün tanrısı Ehriman'ın karşıt çiftiyle, eski İran dini Zerdüşтчülükte karşımıza çıkan 2, daha sonraki gnostik sistemlerde, özellikle Maniheizm'de, kötü öz maddi her şeyle bağlantılandırılmışken, iyi öz yalnız

ruhsal şeylerle ilişkilendirilmişti; bu nedenle de ruh kötünden, bu dünyanın ve bu beden maddi hapsinden kaçmaya çalışmak zorundaydı. (Schimmel, 1998: 62).

1 ve 2 sayıları dışında daha nice sayı çeşitli anlamlandırmalarla dikkat çekmiş ve tarih boyunca hem kutsal metinlerde hem de diğer birçok sanat eserinde karşımıza çıkmıştır. Çalışmamızda ele aldığımız İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Suskunlar* adlı romanlarında da bahsettiğimiz anlam kazanan sayılarla karşılaşmak mümkündür. Okurların gözünden kaçmayacak bu sayılarla ilgili olarak yeri geldiğinde düşüncelerimizi aktaracağız.

1.11. İki Kutup Arasında Denge

Denge zıt kutuplar arasında güç eşitliği olarak akla gelse de üçüncü güçle de sağlanabilmektedir. “Efsaneye göre bu tanrı-ruh yaratma kudretini ilham eden bir ruhtur. Erkek tanrı Ülgen yaratma kudreti ve ilhamını bu Akene'den almıştır.” (İnan, 1986: 39). Altay Yaratılış Destanı üzerine yazmış olduğu bu cümleyle İnan, Akene üzerinden genel ikili görüşün aksine üçüncü güce dikkat çekmektedir.

İyi ve kötü arasındaki genel çatışma edebi anlatıların çoğunda mevcuttur. Çatışma iki unsur arasında meydana gelir. Ancak bir de üçüncü grup vardır ki o da kimilerine göre arada kalanlar kimilerine göre ise tarafsız kalanlardır. Ancak bu üçüncü grubun dengeyi sağlama özelliğine dikkat edilmelidir.

Maniheizm'de her ne kadar nur ve zulmet iki âleme sahip olsa da çatıştıkları yer dünyadır. Zerdüştlük'te Ahura Mazda ve Ehrimen göklere ve yere hükmeder ancak aralarındaki savaş birbirlerinin dünyasında değil ara bölge olarak da ifade edebileceğimiz dünyada gerçekleşir. Altay Yaratılış Destanı'nda Tanrı, Şeytanı üç kat yerin dibine gönderir. Kendisi göklerde, uğruna kozmosun bozulduğu insan ise arada dünyadadır. Her üç örnekte de görülmektedir ki çatışmalar karmaşa ve düzenin mekânları içerisinde değil de aralarındaki üçüncü mekânda gerçekleşecektir. Bu durum da karmaşa ve düzen arasında dengenin korunmasına sebep olacaktır.

1.12. Postmodernizm ve Postmodern Eserlerin Özellikleri

20. yüzyıl ile birlikte edebiyat dünyasında örneklerini gördüğümüz postmodern eserlerde özellikle yazarların başka metinlerden yola çıkarak eserler kaleme aldıkları gibi kendi eserlerinin arasında da geçişler yaptığını görebilmekteyiz. Postmodern metinlerde üstkurmaca, parodi, pastiş, ironi ve metinlerarasılık teknikleri kullanılmakla beraber eserlerin kronolojik bir zincire uymak zorunda olmaması, polisiye unsurlar bulundurması ve eserin sonunda tamamlanmamışlık hissi bırakması ayırt edici özellikleridir. Yukarıda aktardığımız teknikler arasında önemli olanlardan biri metinlerarasılıktır. “Bir öykünün masalın, efsanenin, mitin yeni versiyonlarının oluşturulmasının, yeniden kullanılmasının ya da ‘okunmasının’ (okumanın çift anlamlı olduğunu anımsatalım) özde bir metinlerarasılık sürecinde anlamı belirleyen vazgeçilmez bir unsur olduğunu ekleyelim. Gerçekten de başta anımsattığımız gibi, bir dönüşüm işlemi üzerine oturan metinlerarası alışveriş yalnızca bir öykünün, masalın yalın bir biçimsel aktarımı olmaktan çıkar, bir bağlam değişikliğiyle ister istemez yeni bir anlama bürünür (en azından coğrafi farklılıklarda bu anlam ayrılığı daha açıklıkla sezilmektedir).” (Aktulum, 2013: 33).

İncelediğimiz eserlerinde İhsan Oktay Anar’ın metinlerarasılık tekniğiyle özellikle dini anlatılardan yararlandığını görmekteyiz. Bu teknikle, ilgili anlatıların yaşatılmasını sağlayan yazar bir yandan da metinler üzerinde değişiklikler yapmıştır ki ilerleyen sayfalarda bunların örnekleri çeşitli şekillerde işlenecektir.

Bir postmodern metinden beklenen temel gayelerden biri metinlerarasılık ilkesini başarıyla uygulayabilmesidir. Çünkü bu uygulamadaki başarı daha önce varlığıyla etkili olan ve değeri belli olan unsurların yaşatılmasını sağlayacaktır. Ancak bunu başarıyla uygulamak da fazlasıyla zordur. “Aynı öykünün, hikâyenin, masalın, fıkranın değişik versiyonlarında kontekstin değişkenliği de gündeme gelir. Folklorik bir ürünün müzeleşmesinin, sıradanlaşmasının, unutulmasının önüne geçme yollarından birisi öyleyse onların bir metinlerarasılık/söylemlerarasılık sürecine dâhil edilmesidir.” (Aktulum, 2013: 34).

Yazarın incelediğimiz eserlerinin postmodern yanları arasında yukarıda değindiğimiz diğer teknikler de dikkat çekicidir. Polisiye unsurlar her iki eserde de karşımıza çıkmaktadır. Kronolojik akışın dışına çıkmasıyla da dikkat çeken eserlerde

tamamlanmamışlık hissini okura aktarır. Okurun nazarında genel itibariyle kahramanlar ve kurgunun devamıyla ilgili devam arzusu oluşur.

Son olarak ise eserlerin sonunda verdiği detaylarla yazar eserlerin kurmaca özelliğini okura aktararak üstkurmaca tekniğini başarılı bir şekilde kullanmıştır.

1.13. İhsan Oktay Anar

Postmodern edebiyatımızın son dönemde en önemli yazarlarından biri olan İhsan Oktay Anar, 1960 yılında Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatının ilk yıllarını İstanbul'da geçiren Anar, lise eğitimini İzmir'de tamamlamıştır. Lise eğitimi esnasında devam ettiği okuldan devamsızlık sebebiyle atılan Anar, önce Akşam Lisesi'ni sonra da Ege Üniversitesi, Felsefe bölümünü bitirmiştir. Bu bölümde tamamladığı eğitimi sonrasında yüksek lisans eğitimini de tamamlayan yazar, araştırma görevlisi olarak da başladığı üniversiteden 2011 yılında emekli olmuştur.

Akademik kariyeri devam ederken kaleme almış olduğu eserleriyle büyük bir okur kitlesine ulaşan yazar emeklilik sonrası da edebiyatımıza son derece etkili eserler kazandırmıştır. *Puslu Kıtalar Atlası* (1995), *Kitab-ül Hiyel* (1996), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (1997), *Amat* (2005), *Suskunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012), *Galîz Kahraman* (2014) ve *Tiamat* (2022) adlı eserler yazarın postmodern özellikler taşıyan ve üniversitelerin farklı bölümlerinde tez çalışmalarına konu edilen eserleridir.

Yaşamına İzmir'de devam eden yazar göz önünde bir yaşam sürdürmemeyi tercih etmektedir.

2. BÖLÜM

2.1. Puslu Kıtalar Atlası

İhsan Oktay Anar'ın ilk romanı olan *Puslu Kıtalar Atlası*, 1995 yılında İletişim Yayınlarında ilk baskısını yapmış bir roman olarak karşımıza çıkar. Yayınlandığı dönemden bu yana çok geniş bir okur kitlesine ve popülaritesine ulaşmış olan bu eserle beraber okurların İhsan Oktay Anar'ı ve yeni romanlarını takibi artmıştır.

Puslu Kıtalar Atlası edebiyatımızın başarılı postmodern romanlarından biri olarak değerlendirilebilir. Postmodern anlatının ilkeleri göz önüne alındığında net bir başlangıç ve bitişinin olmaması, üstkurmaca yönteminin uygulanması ve metinlerarasılık ilkesine sahip olması postmodern roman olma yönünde eserin en dikkat çeken özellikleri arasındadır.

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi kaos bu eserde de dikkat çekmektedir. Kahraman, toplum ve mekân tanıtımıyla bunların anlatımlarında, yaşanan akışta bu kaotik ortamın yazarca derinliklerine kadar okura aktarıldığını ifade etmekte hiçbir sakınca yoktur. Bu kaotik ortamın içerisine yerleştirdiği düzeni oluşturmaya çalışan bir kısım kahraman ise romandaki çatışmayı okura daha net bir şekilde yaşatmaktadır.

2.1.1. Kahramanlar

Arap İhsan: Kitabın başında karşımıza çıkan kahramanlardandır. Kendinden sonra gelen Uzun İhsan ve Bünyamin'le beraber 3 neslin en büyüğüdür.

Uzun İhsan Efendi: Romanın ana karakterlerinden biridir. Bünyamin'in hem babası hem rehberidir. Manevi yönü güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kubelik'in çevirdiği kitapla felsefi düşüncelere daha derinden dalmış ve bu düşüncelerle en olgun seviyesine ulaşmıştır.

Bünyamin: Arayış içerisinde olan baş karakterdir. Kaosun içerisinde olup başına gelenler neticesinde aşamalı bir şekilde olgunlaşmakta ve babası Uzun İhsan Efendi'yi kaostan kurtarmaya çalışmaktadır. Kaosun temsilcisi olarak görülebilecek Hınzıryedi ve Ebrehe ile fazlasıyla yakınlaştığı anlar olmuştur.

Alibaz: Kökeni bilinmeyen küçük bir çocuktur. Yaşadığı olağanüstülükler neticesinde dikkat çeker. Akıllı ve kurnaz bir çocuktur. Kendini itibar gören biri haline getirmeye çalışmıştır. Başından bela eksik olmaz ancak sadık bir karakter özelliği de göstermiştir.

Kubelik: Romanın yan karakterlerinden biridir. Bilginin peşinde koşan başı beladan ayrılmayan ezilip hor görülen biridir. Ezilmelerinin karşılığında bilgisiyle intikam almaktan da çekinmez.

Hınzıryedi: Kurnaz biridir. Dilenci olarak yaşadığı Bağdat'tan İstanbul'a getirilir. Kendisine kurulan tuzağa düşmesine rağmen lanet ve bedduaları sayesinde bu tuzaktan galip olarak çıkar. Nefsine düşkün, kötü yollara sapabilen, acımasız biridir.

Ebrehe: Bilgi ve aklıyla öne çıkan bir kahramandır. İlk olarak bilginin getirdiği gücü kullanarak büyük bir grubun başına geçer. Bu bilginin getirdiği güçle beraber bir süre sonra manevi ve bilimsel bilgilerin ışığında kaosun başkahramanı olmaya evrilir. İnsanlara genel olarak değer vermeyen onları amacı uğruna kullanan bir kahramandır.

Zülfıyar: Ebrehe'nin baş adamıdır. Gözü kara bir kahraman olarak dikkat çeker. Tam bir fedai özelliği gösterir. Bu özellikleri dolayısıyla Ebrehe'nin bilgece yapacağı eylemleri pek düşünemediğinden olaylara karşı tutumu basit düşüncelerin ürünüdür.

2.1.2. Olaylar, Puslu Kıtalar Atlası'nda Düzen ve Karmaşa Örneklerinin Değerlendirilmesi

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi İhsan Oktay Anar'ın romanlarında genel bir kaos durumu hakimdir. Bu kaotik ortam içerisinde yaşarken birbirinden farklı amaçlara hizmet eden her bir kahraman buradan kendine ait bir düzene ulaşmaya çalışmaktadır. Kahraman odaklı yaratılan kaotik durumlar ve mekânda oluşturulan olumsuz betimlemelerle eserin bütünlüğüne katkı sağlanır. Yine şimdiye kadar ele aldığımız başlıkları da tekrar hatırlayacak olursak eserin postmodern özellikleri, yazarın deneyim ve psikolojisi dahilinde kendi varoluşunun bir meyvesi olarak

meydana getirdiği bu eserde bizim değerlendirmelerimizin önemli çıkış noktaları felsefe, psikoloji, dinler ve mitler üzerine olacaktır.

Roman başlangıcında “... Ceneviz taifesinin buraya ilk gelen gemilerine karanlıkta uçan bir martının yol gösterdiği, ancak salimen karaya vasıl olduktan sonra dümencileri olacak Pundus nam kâfirin bu martıyı Mesih addederek yuvasını arayıp bulduğu ve itikatlarınca İsa’nın etini yemek sünnet olduğundan kuşu kızartıp yediği rivayet olurdu” (Anar, 2022:13) cümleleriyle okuru karşılar. Daha başlangıçta karşımıza çıkan bu kısım bize *Tevrat* ve Hristiyan kültüründen işaretler sunmaktadır. Bilindiği gibi *Tevrat*’ta meydana gelen tufan sonrasında Nuh peygamberin gemisi karayı arayış içerisindeydi. Karaya olan bu arayış sürecinde uçsuz bucaksız denizin ortasında Nuh peygamber karayı bulması için ilk olarak bir kuzgun gönderir ancak bu kuzgunun dönüşü gerçekleşmez sonra bir güvercin göndererek tekrar kara arayışına girer bu güvercin ise ağzında bir zeytin yaprağıyla gemiye dönüş yapar bu sayede kara bulunulur. Romanda ise Ceneviz gemisi benzer bir sonsuzluğun içerisindeydi. Yolunu kaybetmiş olan bu gemi tufan sonrası karayı arayan Nuh’un gemisi gibidir. O da bir kuşun yardımıyla karaya ulaşabilmektedir. Yine hem edebi hem dinsel anlatıları göz önüne aldığımızda temelde karaya ulaşılana kadar olan süreç için kaos ifadesini kullanmak yanlış olmaz ancak burada bizim için önemli bir detay *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserde karaya ulaşmakla kaosun sona ermesi yerine günbegün büyüyen bir kaotik ortam yaşanmasıdır. Bu bölümde bir diğer dikkat çeken nokta Pundus’un kendi itikadınca yapmış olduğu eylemdir. Bu eylem Hristiyan kültüründe var olan günümüzde de devam eden ekmek şarap ritüelidir.⁴ Ekmek ve şarap Hz. İsa’nın eti ve kanı olarak değerlendirilir. Rehberin martı olmasıyla ilgili detay ise *Fususü’l-Hikem*’de geçen “O halde Hazret-i İsa’nın çamurdan yapmış olduğu şey, histe mevcut olan cisminin sureti cihetinden (Tayr) yani kuş olur” (1985: 123) cümlesiyle daha da açıklayıcı olacaktır. Bu sayede Hz. İsa ve kuş arasındaki bağı daha net görürüz. Hristiyan inancında var olan İsa’nın cesedinin olmaması, çarmıha gerildikten sonra kuş olup uçtuğuna olan inançla birlikte kurtarıcı olan İsa’nın tekrar Mesih olarak dünyaya geleceğine dair inanç üzerinden bakarsak Pundus’un eyleminin açıklamasını yapmak mümkündür. Mesih’in dünyaya gelmesiyle meydana gelecek olan dönem ve ardından gerçekleşecek kıyamet beklentisi de eserdeki bir diğer kaos parçası olarak

⁴ Kürşat Haldun Akalın, “Yunan-Roma Uygarlığında Tapınma Töreni Olarak: Kilise Ekmek-Şarap Ayini,” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41. 2014: 129-160.

yorumlanmalıdır. Devam eden bölümde “Eskiler bu martının yuvasının bulunduğu yere Ceneviz kavminin yüksek bir kule diktiğini rivayet etmişlerdir ki, sonraları Galata Kulesi diye nam salmış bu heybetli yapının tepesinde, yalı adamlarının dürbünle, yiğitlerin ise çıplak gözle, Bursa kentinin ulu dağına seçtikleri söylenegelmiştir” (Anar, 2022: 13) pasajı dikkat çekicidir. Pasajda yer alan Galata Kulesi ve Uludağ yaratılış anlatıları ve dinler tarihi açısından yorumlamaya değer mekânlardır. Yine Tevrat’ta geçen Babil kulesinin amacı bellidir. İnsanların cennete ulaşmak için yapmış olduğu bu kule ilahi müdahaleyle yıkılır, haliyle yapılma amacına hizmet edemez. Eserde ise Galata Kulesinin gözcülerindeki uyku ve rüya hali dikkat çekmektedir. Rüya konusuna ayrıca ilerleyen bölümlerde yer verileceği için burada daha fazla üzerinde durulmayacaktır ancak şunu belirtmek gerekir ki nasıl Babil kulesi yapılma amacına hizmet edemediyse Galata Kulesi de üzerindeki gözcülerin görevini tam yerine getirmemesi bakımından amacına hizmet edemez. Uludağ ise tufandan sonra Nuh’un gemisinin çıktığı dağ ile benzerlik göstermektedir. Yüksek zirvesiyle, tanrıya yakınlık gibi önemlere sahip olan bu dağ kültü aynı zamanda kaosun içerisinde umudun olabileceğine dair ilk işaretlerdendir. “Dağ, göğe yakındır bu nedenle çift yönlü bir kutsallığa sahiptir: bir yandan aşkın mekânın simgesini paylaşır (“yüksek”, “dikey”, “yüce vb). Öte yandan atmosfer hiyerofanilerinin kendilerini gösterdikleri en uygun yerdir ve bu nedenle tanrıların evidir.” (Eliade, 2000:114). Bu kısım bize yazarın her ne kadar kaotik bir anlatımı tercih etse de eserinde kaos ile kozmosun iç içeliğini işaret etmektedir.

Anar’ın kahramanlarını ilk olarak Arap İhsan’ın kadirgasıyla soğuk bir kış gecesinde Haliç’e girmesiyle görürüz. Tersane iskelesine yanaşan gemiyle beraber Kostantiniye’nin güncel durumunun da anlatısı başlar. Yangınlardan gördüğü zarar, işini yapmayan insanlar, düzensizlik ve karmaşa içerisinde bir şehir. Bu olumsuzluklar bir de belirsizlikten gelen kadirgada kendini gösterir ki mekân ve mekâna dahil olan kahraman ve araçların uyumu da böylelikle sağlanır. Açık denizlerden gelen kadirganın aldığı hasarlar, şehirde olduğu gibi kadirgada da çıkan yangın izleri kaotik ortamın yaygınlığını gözler önüne serer. Kadirganın iskeleye yanaşmasıyla kaostan kurtulduğuna inanan leventleri Anar “...omuzlarında ganimet sandıklarıyla gemiden atlayan leventler karaya ayak basar basmaz toprağı öpüyorlardı” (Anar, 2022: 15) sözleriyle okura sunar. Bu davranış akıllara Türk yaratılış mitlerini ve kaosu getirir. Zira bu mitlerde hiçbir şey yokken sadece su vardı. Verbitskiy’nin derlediği Altay

Yaratılış Destanı şöyle başlar: “Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne de bir yer, Uçsuz, bucaksız, sonsuz sular içreydi her yer!” (Ögel, 2003: 432). Yine Radloff’un derlediği Altay Yaratılış Destanı’nda ise yaratılış öncesindeki kaostan şu şekilde bahseder: “Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer.” (Ögel, 2003: 451). Her ne kadar kaos denilince beklenen kargaşa olmasa da içinde bulunulan uçsuz bucaksız suyun olduğu ortam, taşıdığı belirsizliklerle kaotik bir ortamdır. Uçsuz bucaksız su, ayrışmamışlığı, başka bir deyişle içinde kozmos potansiyelini barındıran kaosu simgeler. Suyun içinden çıkarılan toprakla yaratılan yer, ayrışmışlığın ya da kozmosun göstergesidir. Leventler de su üzerinde yüzen gemi içerisinde ayrışmamışlık ya da kaos durumunu yaşarlar. Sudan karaya çıkışları, onların ayrışmışlık ya da var oluş aşamasına geçtiklerini gösterir. Sonuç olarak da leventlerin toprağı öpmeleri bu kaostan kurtulduklarına dair bir ritüel olarak değerlendirilebilir. Suya temasla ortaya çıkan yok oluş ya da kaotik durum toprakla temasla var oluşa dönüşür.

Kitabın başkahramanlarından Bünyamin’i, Arap İhsan’ın sabah ezanı saatlerinde onu rüyadan uyandırmasıyla görürüz. Kapı çalınmasına Uzun İhsan Efendi uyanmaz, kendisi rüyaya yatmıştır ki bu rüya durumu dikkat çekici bir başlık olduğundan ilerleyen bölümlerde incelenecektir. Bir diğer dikkat çekici nokta ise aynı mekânda üç neslin bir arada bulunmasıdır ve bunun için de formel sayılar bahsi ilerleyen sayfalarda açılacaktır. Bünyamin’i ilk gördüğümüz ana dönemek olursak sabahın ilk saatleri olması karanlıktan aydınlığa geçiş şeklinde yorumlanabilir. Bu da kaostan çıkış için bir kahraman izlenimi doğurmaktadır ki Uzun İhsan Efendi’nin o sırada Bünyamin’i rüyada görmesi de şöyledir: “Düş, yatağanlar, kılınç şakırtıları, Rum ateşi ve naralarla dolup taşı. Yatağanı dişlerinin arasında olduğu halde bu korsan, bir gemiye rampa ediyor, topları ateşliyor, fırtınalarda dümene asılıyor ve durup dinlenmeden yıldızları sayıyordu. Bu muhteşem korsan dayısı Arap İhsan’dı. Defalarca esir düştüğü ve yıllarca forsalık yaptığı için sırtındaki sayısız kırbaç izini ona gösteriyor ve bu kızıl izleri de dünya haritasına çizmesini öğütlüyordu. Kendi çizdiğinden farklı olarak korsanın haritası bire bir ölçekliydi: Dayısı bir haritanın içinde yaşıyor ve bundan gurur duyuyordu. Barbut oynarken zarları attığında, gelen her sayı bu adam tarafından hüsnü kabul görüyor, arkasından oklar ve kurşunlar atıldığı halde kaçarken kahkahalar atabiliyordu. Tam bu sırada Uzun İhsan Efendi’nin düşünde oğlu Bünyamin belirdi. Delikanlı engerek kadar uzun ve renkli bir maceraya atılıyordu. Kumral bıyıkları ve ölçülü yüz hatlarıyla her zamanki kadar yakışıklıydı.

Derken düşü bir sis kapladı: Gerek kendisi gerek Arap İhsan gerekse diğerleri bu karanlık sisin içinde yitip giderlerken, Bünyamin kararlı adımlarla ilerliyor ve ışığa doğru yaklaşıyordu. Zehirli bir yılan kadar uzun maceranın bitiminde, engereğin renklerini tek tek tanıdıktan sonra yılanın kafasını eziyor ve bir masal kahramanı oluyordu.” (Anar, 2022: 22). Bu rüyadan da yola çıkarak tekrar ifade edebileceğimiz gibi Bünyamin kaostan kurtuluşu sağlayacak olan kişidir o kozmosun temsilcisidir. Tasviri dahi romandaki kahramanların aksine güzel bir şekilde yapılmış hayranlık uyandırıcı bir kahramandır. Tüm bunlara rağmen kozmosu direkt oluşturması da mümkün değildir, kaosun içerisinden gelerek varlığını kanıtlaması gereklidir. Kaos ve kozmosun girift halini burada da görebilmekteyiz.

Bir diğer kahraman Kubelik ise eserde kaosun içerisinde yaşayan bir birey olarak görünmektedir. O ne doğrudan bir kaos kahramanı ne de kozmosun oluşumunu sağlayacak kişidir. Kubelik’in başına gelenler bilginin önemini, hayat içerisinde insanı nereye götüreceğini göstermektedir ki bu konu ilerleyen sayfalarda bilgi başlığı altında daha detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Bilgi peşindeki Kubelik’in düşen yaşamı, alkole alışması, sakat kalması, yazı işlerinden temizliğe verilmesi, esir düşmesi onu kaotik ortama daha da itmiş ve dükkânının tasvirindeki izbelik bu kaotik ortamı okuyucuya başarılı şekilde geçirmiştir. Kahramanın esaretinin gerçekleştiği yere bakarsak bir geminin güvertesi olduğunu görürüz. Daha önce de belirtildiği gibi denizlerin uçsuz bucaksızlığının getirdiği bilinmezlik, bir kargaşayı da doğurur. Kubelik’in her ne kadar denize açıldığını görmesek de onun içinde bulunduğu kaos adına geminin güvertesinde esir edilmesi de yaşadığı ve yaşayacağı kaotik ortam adına önemlidir. Kubelik’in bu düşüşü ve esirliği eserde şu şekilde geçmektedir: “...Gelgelelim kötü arkadaşları Kubelik’i içkiye alıstırdılar. Mumcubaşı tarafından defalarca sarhoş yakalanıp falakaya yatırılınca sakat kalma tehlikesi başgösterdi. Kırılan kaval kemiği yeni yeni kaynamaya başladığında arkadaşları ona içkiye devam ederse sakat kalacağını söylediler... Sonunda sarhoşken yine yakalandı ve falaka faslında kaval kemiği aynı yerden yine kırıldı. Artık topal bir insandı. Şarap içmesini kesinlikle yasaklayan balyos, içkisizlikten bu zavallının ellerinin titrediğini ve doğru dürüst yazı yazamadığını görünce Kubelik’in kâtiplik görevine son verdi... Meyhaneden çıktığında sarhoş kafayla bir esir gemisine binmiş, güvertede sızıp kalmıştı. Çekiç sesleriyle uyandığında nirsuz çehreli birtakım adamların ayaklarına pranga taktıklarını farkettiler...” (Anar, 2022: 24).

Eserin ikinci bölümü “Günbatımı” ismini taşımaktadır. Postmodern romanın özelliklerinden biri olarak zaman zincirinin kırıldığını gördüğümüz eserin bu bölümü bir rivayetle başlar. Çingeneler arasında ayı oynatarak geçimini sağlayan bir baba ve ailesinden gelen bu geleneği devam ettirmeyen oğlunu bu bölümün başında görürüz. Geleneğin sona erme riski baba için düzenin bozulmasına işarettir. Kaosla karşı karşıya kalan baba için bu durum bir trajediyi doğurur. Ayısıyla beraber çıktığı son yolculukta bir mağaraya girerler. “Sonbahar bitmek üzereyken bir mağaraya sığındılar ve battaniyelerini üzerlerine örtüp koyun koyuna yattılar. Dışarıda kar yağıyordu. Ayı, uzun ve derin bir kış uykusundan uyandığında dışarıda göçmen kuşların sesini işitti. Yanıbaşında yatan sahibinin üzerindeki battaniyeyi kaldırdığında, aylar önce ölen ihtiyar adamın yorgun iskeletini gördü.” (Anar, 2022: 41). Kahramanın sonunun anlatıldığı bu bölümde mağara sembolü dikkat çekmektedir. Kendi kaosunun başlayacağını düşünen yaşlı adam için mağara korunacak yer anlamında değerlendirilmelidir. Bir nevi ana rahmine dönüşü, işaret etmektedir. Her şey evrenin rahminde ölüm sayesinde yeniden bütünleşecektir.⁵ Bir düzen içerisinde başlayan adamın hayatı bu düzenin sona ermesi durumuyla karşılaştığında başa dönmek için tekrar ana rahmine yolculuğa ihtiyaç duymaktadır.

Günbatımı bölümünün ikinci alt bölümünde Bünyamin’i şu soruları sorarken görürüz: “Sen gerçekten benim babam mısın? Peki annem kim? Sen kimsin? Ben kimim? Bu evin geçimi nasıl sağlanıyor? Pazara giderken bana verdiği akçeleri nereden buluyorsun? Günlerce yemeden içmeden nasıl yaşıyorsun? Kimsin sen?” (Anar, 2022: 47). Onun için sorgulama dönemi başlamıştır. Aslında o kendinden başlayarak varoluşa giden soru hazinesine ulaşmak üzeredir fakat burada henüz bu soruların ağırlığına hazır olmadığı için yüreğinin daraldığını görürüz. Bu soruların cevabı elbette zordur. Bunlar dünya yaşantısı içerisinde felsefi temeli olan sorular olduğu için cevaplarını aramanın zorluğunu tarih boyunca filozoflar da yaşamıştır. Tabii bulunduğu düşünülen cevapların bir de ağırlığı vardır. Bu ağırlıkla yüzleşmek için henüz yeterli olgunluğa sahip olmayan Bünyamin babasının uyku şerbetinden gereğinden fazla içerek kendini rahatlatmaya çalışır. İçtiği yüksek dozda uyku şerbeti onu derin düşlere daldırır. Bu düş içerisinde Bünyamin’i İstanbul semalarında uçarken görürüz, yine bu düşün içerisinde de Bünyamin’in bir şehzadenin öldürülmesine olan tanıklığını da görmekteyiz. Şehzadenin ruhu, öldürülmesiyle beraber gökyüzüne çıkar;

⁵ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan. (İstanbul:Kabalıcı Yayınevi, 2003) 300.

“çünkü ölüm, insan olma durumunu aşma ve ‘öteki dünyaya’ geçme demektir.” (Eliade, 2000:116). Şehzade’nin ruhuna yetişmeye çalışmasına rağmen bu ruhun gökyüzüne Bünyamin’den çok daha çabuk ulaşması dikkat çekicidir. Peki bu durum nasıl açıklanmalıdır. Roy Jackson, madde ve ruh arasındaki yaratılış süreci üzerine Ebubekir Râzî’nin ruh kavramını Platoncu özellikte olarak değerlendirir. Ebubekir Râzî’ye göre ruh bir ihtiras kaynağıdır ve maddeyle birleşme tutkusundadır. Bu sebeple tutkulu bir ruhun maddeyle kaynaşmasının dünyada karışıklık ve düzensizliğe yol açacağını, Allah’tansa bu kaosa bir düzen vermesi ve ruha maddenin asıl vatani olmadığı şuurunu vererek onu tenvir etmesini bekler. Jackson, Ebubekir Râzî’ye göre Allah’ın ruhun hata yapmasına müsaade ettiğini ve bunun sebebinin de Allah olmadığını, çünkü bilginin tecrübeyle elde edildiğini söyler. (2017: 74). İşte bu düşünce dolayısıyla maddeye olan tutkuyla dünyaya gelen şehzadenin ruhu artık maddeden arınmıştır o ruh artık yeryüzünün kaosundan aridir. Bünyamin’in ise şehzadeye ulaşamama durumunu açıklamak için uykunun yarı ölüm hali olduğunu, dolayısıyla Bünyamin’in maddeden tam arınmadığını haliyle yeryüzü kaosunda yaşayacakları olduğu ifade edilebilir.

Üçüncü alt bölümü oluşturan kurgu ise Alibaz ve çevresinde gelişir. Burada yaşamın merkezinde olan iyi kötü çatışmasının bir türü olarak taş mektepler arasında yaşanan çatışmayı örnek alabiliriz. İnsanlık tarihi boyunca sürekli meydana gelen çatışmaların bir örneği olan bu taş mektepler arasındaki çatışmada herhangi birine iyi veya kötü dememiz pek mümkün değildir. Burada çatışma geleneği ile ilgili olarak iki taş mektebin aslında neden düşman olduklarını kimse bilmez, sebepler unutulmuştur. Yaşananlardaki öncesizlik durumu göz önüne alındığında Maniheizm ile olan benzerlik dikkat çekicidir. Bilindiği gibi Mani inancında iyi ve kötü başlangıçtan beri vardır. Biri diğerinden doğmamıştır. Başlangıçta ışık dünyası ve karanlık dünyası ya da iyilik ve kötülük ilkesinin anlaşılabilir zıtlığı bulunur.⁶ Bu zıtlığın mevcudiyetinde nur ve zulmetin çatıştığı yer ise dünya olarak adlandırabileceğimiz yerdir. Öncesizlikle benzerliği olan ve kökene giden bir diğer yaklaşım ise psikolojik açıdandır. Başlangıçtan itibaren var olan iyi ve kötü çatışması bir öncesizlik düşüncesini doğurur ki bu düşüncenin bir benzeri de C. G. Jung’un insan eylemleri ile ilgili olan düşüncesidir. Jung, “Tüm insan eylemlerinde a priori bir faktör vardır, bu da psike’nin doğuştan gelen, bu nedenle de bilinç öncesi ve bilinç dışı olan bireysel yapısıdır.”

⁶ Kurt Rudolph, “Maniheizm,” *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002/1: 378-393.

(2005: 19) demektedir. Bütüncül bir bakış açısıyla bakınca başlangıçta insanın kodlarına işlenmiş bir mücadele ya da çatışma ortamına hazırlık vardır. Bu sebeple küçük yaşta da olsa Alibaz'ın yaşantısının içerisinde karşımıza çeşitli kodların çıkması gayet olasıdır.

Bölümün sonunda ise iyiyi temsil eden kahramanlarımızın kaosun içerisine çekilmeye başladıklarını görürüz. Efrasiyab adını alan Alibaz çocuklardan kurmuş olduğu çeteyle çevrede kargaşaya neden olup yağmaya başlar. Bölümün dikkat çeken detayı Alibaz'ın aldığı nam yani Efrasiyab'dır. Yazarın Alibaz'a bu ismi vermesinin bizce bazı sebepleri vardır. Alibaz, annesi babası bilinmeyen bir çocuk olarak kaosun içerisinden Arap İhsan'la beraber Kostantiniye'ye gelir. Davranışlarına bakıldığında yeri geldiğinde bir kahramandan beklenecek özellikler gösterse de yeri geldiğinde de bir korku timsali olur. Afrasiyab, bilindiği üzere Firdevsi'nin *Şehnamesi*'nde Turan hükümdarı olarak karşımıza çıkar. İran'a yaptığı saldırılarla İran'da kaosa yol açar. Aynı zamanda Zerdüşt'ün *Avestası*'nda Afrasiyab kötülük ilâhı Ehrimen'in yeryüzündeki temsilcisi olarak sayılır⁷ ve şeytan olarak nitelendirilir. Zerdüşt geleneğinde Afrasiyab'ın ortak sıfatı "mairya" olup bu rezil, iğrenç, şer adamı anlamına gelmektedir. Yazar, Zerdüşt ve Şehname yaklaşımını benimseyerek Turan hükümdarı Afrasiyab'ı kaosun temsilcisi olarak nitelendirmiştir. Kaotik unsurların içerisinde olan Alibaz da Efrasiyab'ın özelliklerini çoklukla taşımıştır. Ancak Afrasiyab, bizdeki adlandırmasıyla Alper Tunga'dır. Alibaz'ın bazı davranışlarının kahraman davranışı olarak görülmesi de Türk kaynaklarına dayanmış olsa gerektir. Merhametli ve yapıcı yönü olan Afrasiyab'ın bu özellikleri Alibaz üzerinde de görülür. Uzun İhsan Efendi yenicilerce evi yerle bir edildikten sonra boynuna ip geçirilip gecenin karanlığında Karaköy'e kadar sürüklenip ardından da kayıkla yönünün o an bilinmediği bir yere götürülür. Burada onları gidebileceği son noktaya kadar takip eden ve Uzun İhsan Efendi için endişelenen Alibaz'dır.

Yaşananlar, zaman ve mekân değerlendirildiğinde gecenin karanlığı bilinmezliği çağrıştırmaları bakımından önemlidir. Kaosun kahramanlarının işlerini gözden uzak olabilecekleri saatte yapması gayet olasıdır. Görünmezlik, bilinmezliği doğurur bu da korkuyu meydana getirir. Yine bu kaosun kahramanlarının yapmış olduğu yolculuk bir diğer dikkat çeken noktadır. Eser boyunca denizi ve deniz

⁷ <https://islamansiklopedisi.org.tr/efrasiyab> (E.T. 11.01.2024)

araçlarını görme durumumuz burada da yaşanır. Özellikle karanlık bir saatte deniz üzerinde yapılan yolculuk zaten bilinmezlik anlamını taşıyan, kaotik bir ortama sahip olabileceğini bildiğimiz denizin daha büyük bir karmaşaya Uzun İhsan Efendi’yi dahil etmesinden başka bir fikir doğurmaz.

Üçüncü bölüm “Yeraltı” adını taşımaktadır. Yazarın zaman zincirini kırmasıyla beraber aslında daha Uzun İhsan Efendi’nin evini yeniçerilerin yerle bir etmesinden çok önce olan olaylarla başlar bu bölüm. Bölümde Bünyamin’in evden ayrılıp Vardapet’in yanında bir serüvene başladığını ve kaotik Kostantiniye ortamından ayrıldığını görürüz. Her ne kadar Kostantiniye’nin karışık ortamından çıksa da Bünyamin aslında kendisini esas kaosa sürükleyecek olayların başlangıcında bulur. Sofya’dan meçhul bir yöne doğru yolculuğun içerisinde bulduğumuz Bünyamin’in yolculuğu bir savaş yolculuğudur. Çetin kış şartlarında yapılan yolculukta önce 12 kolomborne topu uçurumdan aşağıya, buz tutmuş nehre düşmüş, onu tutanları da kendisiyle birlikte nehrin dibine götürmüştür. Sonrasında ise karın örttüğü çukura düşen altı serdengeçti ve onların derin yaraları bu yolculuktaki olumsuzlukların ilk örnekleri olarak karşımıza çıkar. Yolculuğun devamında ulaştıkları kale ise dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Mimarisi sekiz köşeli yıldız olan bu kalede mimari olarak yazar tarafından böyle bir detay verilmesinin belli başlı sebepleri olsa gerektir. Hristiyanlıkta vaftiz teknelerinin birçoğu sekizgendir, bu sayı dirilişi, yeni bir hayata başlamayı ve şekil değiştirmeyi sembolize eder.⁸ “Müslüman inancına göre, Tanrı’nın merhameti gazabından daha büyük olduğu için 7 cehennem, 8 cennet vardır.” (Schimmel, 1998:169). Sekiz köşeli yıldız, Selçuklu yıldızı olarak bilinmesinin yanında Hacı Bektaş-ı Veli dergâhının da mührüdür. Bu yıldız İslamiyette cennetin sekiz kapısını simgelemektedir.⁹ İslami niteliğinin yanı sıra Sümer mitolojisinde İhtar yıldızı veya İnanna yıldızı olarak da bilinen bu yıldız Sümer tanrıçası İnanna’nın da sembollerindendir. Ek olarak yıldız Venüs gezegeni ile ilişkili olduğundan Venüs yıldızı olarak da bilinir.¹⁰ Bir lağımcı olarak kalenin altına giren Bünyamin cennetin kapılarına doğru bir yolculukta. Mekânın ilahiliği ile ilgili olarak söylenebilecek bir diğer önemli detay ise sekizinci maddeyle yapılan paranın burada olmasıdır. Eserin ilerleyen sayfalarında daha detaylı olarak göreceğimiz kargaşanın temelinde bu

⁸ Zeynep Sezal, *Su Simgeciliği ve İlahi Dinlerde Arınma*. (Yüksek Lisans Tezi, 2007) 72.

⁹ <https://www.haberturk.com/galeri/gundem/450545-8-koseli-selcuklu-yildizi-ne-anlama-geliyor> (E.T. 11.01.2024)

¹⁰ Jeremy Black, Anthony Green, *Mezopotamya Mitolojileri Sözlüğü*, (İstanbul: Aram Yayıncılık, 2003) 114.

sekizinci madde olarak gördüğümüz paraya ulaşma arzusu bulunmaktadır. Yaratılış dönemine kadar giden paranın varlığı ve Sabahın Oğlu'nun buradaki rolü göz önüne alınırsa fitne ve kargaşaya sebep olması istenen bu para ve onun kökenine yönelik bu şekilde bir sembolik oluşum dikkat çekmektedir. Oluşturulan bu bölüm şeytanın cennetten kovulmasını çağrıştırmasının yanında Sümer mitolojisinde kalenin mimarisinin Venüs yıldızını sembolize etmesi ve bu yıldızın da Sabahın Oğlu'nun yıldızı olması dolayısıyla dikkat çekmektedir. İslami yaklaşım üzerinden değerlendirilirse para cennetin kapısından uzaklaştırılmış, yaratacağı kaosa doğru yola çıkmıştır. Sümer mitolojisi üzerinden bakıldığında da yine Sabahın Oğlu'nun elinden çıktığı için paranın kaosu getirmekten başka bir sonucu olmayacaktır. Paranın kaleden çıkışını Zülfıyar'ı kurtarma esnasında Bünyamin'e gelmesiyle görürüz. Yolculukta yaşanan kayıpların üzerine daha para tam olarak Bünyamin'e dahi gelmeden yaşanan patlama ve Vardapet'in ölümüyle bu kaotik ortamda Bünyamin yalnız kalır. İçine girdiği kaostan ise çıkması o kadar da kolay değildir. Bir kozmos kahramanı olarak gördüğümüz Bünyamin patlamadan sonra emanet olarak parayı alır ve kaosun etkileri onda artık fiilen görülmeye başlar. Yaşananlar eserde şu şekilde geçmektedir: "...Kargısız kalan süvari kılıncını çekerek Bünyamin'in üzerine tekrar saldırdı. Ancak delikanlı, kargının sapını yere gömüp ucunu ata doğrultarak hasmının saldırısını engelliyordu. Süvari yılmayarak ilerledi ve ustaca bir hareketle kargının ucunu kılıncıyla kopardı. Fakat bu hareketi dengesinin bozulmasına sebep olunca, delikanlı kargısının sapıyla adamın sırtına okkalı bir darbe indirip onu atından düşürdü. Kılıncsız kalan adam, demir halkalardan örülme zırh gömleğini çıkarıp Bünyamin'e atıldı. Delikanlı elindeki kargıyı hasmının kafasına tam indirecekti ki, adam zırh gömleğini elinde döndüre döndüre onun yüzüne doğru fırlattı. Demir halkalardan örülmüş zırh, o soğukta Bünyamin'in yüzüne yapıştı. Adam ise eldivenli eliyle zırhın öbür ucuna yapışmış, delikanlıyı sağa sola savurmaya başlamıştı. Sonunda zırhı öyle bir çekti ki, demir halkalar Bünyamin'in yüzünden et parçaları koparıp ayrılıverdi. Yüzü kanlar içinde, delikanlı yere yığıldı..." (Anar, 2022: 83). Buradan bir şekilde Bünyamin'in kurtulduğunu görsek de fiilen yüzünde meydana gelen yaralar Bünyamin'in kaosun içerisinde aldığı ilk yaralardır. Peki, bu yaralar kaybediş adımı olarak mı değerlendirilmelidir? Hayır. Burada Montada'nın suretlerle ilgili düşüncesi akla gelir. Josef Puig Montada, "İbn Bacce'nin felsefesi kâinatı yorumlama veya dönüştürmeyi değil, fakat insanı gerçek anlamda mutlu kılmayı hedeflemektedir. Mutluluğa bir ölçüde zahid ve sufilerin yaşadığı gibi cismani suretlerden uzak 'şerefli'

bir hayat aracılığıyla ulaşılabilir. Ancak bu yeterli değildir: Doğru yol, akli gücün mükemmelliği ve felsefî bilginin elde edilmesi aracılığıyla ilerlemektedir” (Adamson vd. 2015: 182) demektir. Cismani suretten uzaklaşmaya başlayış Bünyamin için önemlidir. Daha öncesinde maddeden arınarak gökyüzüne yükseldiğini gördüğümüz şehzade hatırlanırsa Bünyamin için de benzer bir başlangıcı gördüğümüzü ifade etmemizde sakınca yoktur. O bedenden münezzeh olmak adına ilk yarasını almıştır.

Kaosta ilk yarasını alan Bünyamin yaralı halde geri götürülürken gördüğü düşte insanlık tarihini, günahlarını, acılarını görür. Rüyası bir nevi yaratılış başlangıcının tekrar ettiği bir sahnedir. Rüyasında Vardapet’le tekrar dehlizler açarak yeraltından ilerleyen Bünyamin bir kaostun içerisinde, her kazmada dizlerinden aşağıya sisler yayılır. Bu sahne yeraltı dünyasının, karanlığın, karmaşanın sahnesini zihinlerde çağrıştırır. Bu kazıda ulaştıkları mağarada vardıkları nokta ise şu şekilde karşımıza çıkar: “Sarkıtların altında ve dikitlerin üstünde tahtaları çoktan çürümüş devasa bir gemi vardı. İçine girdiklerinde hepsinden bir erkek ve bir dişi olmak üzere envai çeşit hayvanın iskeletini görüp korktular.” (Anar, 2022: 84). Bu cümleler okurda ilk olarak “Tufan” anlatısını çağrıştırmaktadır fakat bu anlatıda gemiden karaya çıkan bu canlılarla yeni bir hayat başlarken Anar, bu bölümde bu canlıların iskeletini bir rüya esnasında okura sunar. Bunun sebebi ne olabilir sorusuna cevap Anar’ın düşüncelerinden başka bir şey değildir. Bizim düşüncemiz odur ki Anar’da, kutsal kitaplarda geçen insan neslinin bitmesiyle kâinatın sonunun geleceğine olan inanç neticesinde kıyametten sonra yeni bir hayat ya da kıyametten sonraya doğru bir kurtuluş yoktur. Muhyiddin-i Arabi Fusûs ül-Hikem’inde “Şu halde Tanrı âlemi korumak hususunda Âdem’i kendine halife kıldı. Bu hale göre içinde insan-ı kâmil var oldukça âlem, daima korunmuş olacaktır. Görmez misin ki Dünya hazinesinin mührü olan insan-i kâmil o hazineden ayrılıp da mührü bozulacak olsa Tanrı’nın bu hazinede saklayacağı bir şeyi kalmaz. İçinde her ne varsa boşanır” (1985: 4, 5) açıklamasıyla insanlığı ve onun evrendeki anlamını gözler önüne sermiştir. Muhyiddin-i Arabi’nin bu anlamlandırması kıyamet sonrası senaryolarda karşımıza çıkmaktadır ki Anar için de benzer bir tutum söz konusudur. İlerleyen bölümlerde eserin kaostun odak noktasında da bu yaklaşımı tekrar göreceğiz.

Bünyamin’in yukarıda bahsettiğimiz rüyası, sonrası da olan bir rüyadır. Rüyanın devamında bir ağaç kökünü izleyip yukarı çıkmaktadırlar ki bu ağaç Eliade’nin

deyimiyle ‘axis mundi’ olan hayat ağacıdır. Göğü, yeri ve cehennemi birbirine bağlar. (2003: 96). Yukarı çıkarken insan nefsiyle bağlantılı olan, karmaşaya sebep olan iskeletler ve maddelerle karşılaşılır. Kabir azabı çeken ölüleri de gören kahramanlarımızdan en yukarıya sadece Bünyamin çıkabilmiştir. Yukarıya çıkıp gökyüzünü gördükten sonra dolunay sandığı şeyin ağacın yegâne meyvesi olduğunu görür. Kahramanımız bu meyveye dayanılmaz bir arzuyla yaklaşır ve ondan bir ısırık alır ve ardından tüm tarihin acılarını, nefsin zararlarını, azaplarını bu ısırıkta tadar. Bu şekilde son bulan rüyanın bazı detayları dikkat çekicidir. Bünyamin’in kökünü takip ederek yukarı çıktığı ağaç bilgelik ağacına benzemektedir. Tevrat’ta yasak meyvenin bulunduğu ağaç bilgelik ağacıdır. Âdem’in bu meyveyi yemesiyle yasaklanmışa ulaştığını görürüz. Bünyamin de bu yasak meyveyi yiyerek tarihin tüm bilgilerine rüyasında ulaşmış ve babasının kendisine verdiği atlası bu sayede tanımıştır. Bu atlası tanımayla da içinde bulunduğu dünyanın karanlık ayrıntılarını görmüştür. Aldığı yarayla karmaşanın ilk fiziki etkisini gören Bünyamin kaosun içerisine tam olarak dalmıştır. Çünkü Âdem için de kaos dünyada başlar. İslam felsefesinde bilinir ki Tanrı’nın yaratımında kaos söz konusu değildir. Tamamen kozmosun hâkim olduğu bir süreç vardır. Ancak erkek ve kadından gelen soy kaosun içindedir ve kaos onlarla gelir. Dolayısıyla bir insan soyu olan Bünyamin de kaosun içinde olmak zorundadır. Yaratılıştaki kozmos ile ilgili olarak Paul Walker “İlk olan ezeldir, zaman ve ardışıklığın (sequence) dışındadır. Tanrı’nın varlığa getirmesi, kaos yerine kozmosun olmasını belirlemiştir. Eğer Tanrı varlığa getirirse, kozmos asla kaos olamaz.” (Adamson vd. 2015: 93). Bu cümlelerle Walker, düşüncemize kaynak olan isimlerdendir.

Çektiği büyük acılardan sonra babasının yanına tekrar dönmeye çalışan Bünyamin’i bir sürpriz beklemektedir. Evlerinin yıkıldığını ve babasının başına gelenleri şu şekilde öğrenir: “Zavallı adam, evi yerle bir edildikten sonra Etmeydanı’ndaki yeniçeri odalarına götürülmüştü. Sakladığı sırrı vermeyince gözleri oyulup, kulakları, burnu kesilmiş ve bu haliyle Kostantiniye dilencilerinin kethüdası Hınzıryedi’ye iki altına satılmıştı.” (Anar, 2022: 89). Bu satırlar bir noktaya dikkat çekmemizi gerekli kılmıştır. Bilindiği gibi zaman zincirinin kırılmış olduğu bu eserde aslında Bünyamin ve Uzun İhsan Efendi’nin yüzlerinde meydana gelen değişiklikler yakın zamanlarda gerçekleşmiştir. Her ikisinin de yüzünde meydana gelen

değişikliklerle kaosun içerisinde arınma aşamasında olduklarını söyleyebiliriz. Zira onlar daha önce Bünyamin için belirttiğimiz gibi suretlerden arınmaya başlamışlardır.

Dördüncü bölüm “Yılanın Renkleri” adını taşımaktadır. Bu bölümde genel itibariyle kaosun kahramanları diyebileceğimiz isimleri görmekteyiz. Hınzıryedi ve dilenciler loncası, Ebrehe ve adamları şeklinde kaosun kahramanları baskın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Geçmişe dönülerek Hınzıryedi’den bahsedilen bu bölümün girişinde Hınzıryedi’yi Bağdat’ta görürüz. O kılık değiştirmede ve dilencilikteki ustalığı sebebiyle Kostantiniye’ye getirilir. Buraya gelmesi ile beraber o da kaosun merkezine adım atmış olur ancak o, artık burada kaosun önemli bir kahramanı olacaktır. Burada kendisine kurulan domuz etli tuzağa düşer. Bu eti yediği için artık onun dualarının makbul olmayacağına olan inanç sebebiyle o da kendisini bu tuzağa düşürenlere beddualarda bulunur. Bu kısım beddualar ve dualar bağlamında dikkat çekicidir. Hayatın geneline yayılmış olan zıtlıklar bu bölümde de karşımıza çıkar. Bir nevi iyi kötü, kargaşa düzen örneği olarak görebileceğimiz dua ve bedduanın çatışmasında Hınzıryedi’yi diğerlerinden ayıran ise onun beddualarının kendisi için avantajlı bir konum oluşturmalarıdır. Bu da onun kaosun kahramanı olduğu yönündeki düşüncemizi desteklemektedir. İlerleyen sayfalarda yapacakları da yine bu değerlendirmenin doğruluğunu desteklemektedir.

Hınzıryedi’ye yedirilen domuz etine ve onun bu ete müptela olup gizliden gizliye bu eti yemeye devam etmesi ise hem ruhun maddeyle olan ilişkisine hem de kaosun içerisinde daha derinlere girmesine sebep olur. O, nefesine yenilerek kendisine kozmosta yer olmadığını gösterir. Ruh ve madde arasındaki bağ temelinden gelen bu davranış Henry Corbin’in Rhazes olarak andığı Muhammed İbni Zekeriya Razî’nin simgesel kıssasında ruh ve maddenin geçişini temellendirme için önemlidir. Bu kıssa şöyledir: “Burada temelde olan ruhun ve ruhun irfani tarihinin iki farklı telakkisidir. Rhazes’in kötümserliği (pessimisme) İsmaili kötümserliğinden farklıdır. Evrensel ruhun dramını Rhazes bir simgesel (symbolique) kıssada anlatır ve bu kıssa dolayısı ile Mani dininden olup da dinini gizlediği (crypto-manicheen olduğu) söylentisi ortaya çıkmış, bu şekilde ün kazanmıştır. Bu kıssa inkâr olunmaz derecede açık irfani (gnostique) çağrışımlar getirmektedir. Ruh, bu evrene süzölmek için yakıcı bir arzu duymuş, düzensiz ve kargaşalı hareketleri ile maddeyi sarsacağını, düzenini bozacağını, amacından da sapmış olacağını hesaba katmamıştır.” (2013a: 257). Nefsin bu düşüşünü bir başka yazar John Walbridge Yunan felsefesinden hareketle şöyle

anlatır: “Eflatun hem nefsin düşüşünü hem de göçünü kabul etmiştir. Nefsin düşüşü, nefsin köken itibarıyla daha yüksek bir âlemde var olduğu ve daha sonra bu dünyaya gelmeyi göze alıp maddeye bulaştığına dair bir öğretilerdir.” (Adamson vd. 2015: 237). Her iki isimde de görüldüğü gibi nefsin bir düşüşü, maddeye olan bir bağı vardır. İşte Hınzıryedi bu düşüşte maddeye en sıkı bağlanan kahramanlardan biridir.

Hınzıryedi’nin müptelalığı onun başına işler açar ve kaotik ortamın en güçlü kahramanı olarak karşımıza çıkan Ebrehe ile yollarının kesişmesine sebep olur. Nefsinin zayıflığını kullanarak onu bir tuzağa da Ebrehe düşürür. Hayatında en önemli unsur olarak bilgiyi gördüğümüz Ebrehe, bu bilgi sayesinde Hınzıryedi’yi kendi adamı yapar. Ona içirdiği bardağın yarısında bilim sayesinde zehir olduğuna inandırıp panzehirin de kendinde olduğunu kabul ettirir. Bilgi konusu ilerleyen sayfalarda ayrı bir başlık halinde ele alınacağı için burada Ebrehe’nin betimlemesine dönmek ve onun kaotikliği üzerine diğer noktaları ele almak daha faydalı olacaktır. Ebrehe’nin tasviri yapılırken kara sarık ve kızıl cübbe giymesi, yaraları, köseliği ve bedeninin biçimsizliği dikkat çekicidir. Türk kültüründe renklerin derin sembolik anlamlara sahiptir. Örneğin al ile kızıl zamanla birbirinin yerine kullanılmaya başlanan renkler olarak karşımıza çıkmakla beraber aynı zamanda değişimin rengi olarak da tanımlanmıştır.¹¹ Başında bulunduğu istihbarat teşkilatının geleneği gereği faydalı işler yapması beklenen Ebrehe, eserin olay örgüsü göz önüne alındığında büyük bir değişim yaşamış ve buradaki kaosun esas yaratıcısı olmuştur. Yazar, Ebrehe’nin kaotikliğini bir diğer renkle de sürdürmüş, ona kara bir sarık giydirmiştir. Bilindiği gibi kaos bilinmezlikten başlar, daha yaratılış öncesinde hiçbir şeyin olmadığı ışığın dahi bulunmadığı bir dönemde karanlıktan yani siyah renkten başka bir şey yoktur. Ebrehe de bu sarığıyla bir çeşit yaratılış öncesindeki biçimsizliği sembolize etmektedir.

Kötülerin ve kötülüklerinin hâkim olduğu bu bölümde daha önce düzenin kahramanı olarak da ifade ettiğimiz kahramanların da olağanüstülükleri ve üstünlükleri karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak olağanüstülükleri Uzun İhsan Efendi’de görürüz. Daha öncesinde de aktardığımız gibi gözü oyulup burun ve kulakları kesilen kahramanımızın iyileşmesindeki olağanüstülük eserde şu şekilde geçer: “Hınzıryedi adamın yaralarını tımar etti. Fakat bu işi bilinçli olarak üstünkörü yapmış, yaraların tam kapanmamasına dikkat etmişti. Çünkü dilencilik mesleğinde yara, bere, kırık,

¹¹ Metin Ekici, Türk Kültüründe “Al” Renk, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Kış, 2016: 103-107.

çıkık geçer akçeydi. Bir hafta sonra sargıları açıp eserini incelediğinde hayal kırıklığına uğradı. Ne yazık ki beklediği iltihaplar, cerahat sızıntısı ve çıbanlar yerlerinde yoktu. Üstelik, eli, kolu, bacağı titresin diye adama içirdiği kurşunlu şurup beklediği etkiyi bir türlü göstermiyordu.” (Anar, 2022:105). Uzun İhsan Efendi’nin kendisine karşı bu kötücül amaçlara rağmen olağanüstü bir şekilde iyileşmesi aslında kaos ve kozmos çatışması içerisinde kaosa karşı görülen küçük bir zafer olmanın yanında genel anlamda da zafere bir işaret olarak görülmelidir. Bu yaraların iyileşmesinin sebebi ise ilahi boyuta dayandırılmalıdır. Mustafa Tarhalı, Muhyiddin-i Arabi’nin Nurlar Hazinesi’ne yazdığı önsözde şu ifadelerde bulunur: “İnsan kendi işitme, görme (duyularına) ve kendisine ihtiyaç duyduğu organların ve idraklerinin hepsine zahiren ve bâtinen muhtaçtır. Hak sahih hadiste şöyle haber vermiştir: ‘Allah kulun işitmesi, görmesi ve elidir.’ Bu fakir kendi işitme ve görme duyularına ihtiyaç duyduğunda, onun işitme ve görme duyuları Hakk’ın zuhur ve tecellî yeri olduğuna göre, o ancak Allâh’a ihtiyaç duymuştur.” (Muhyiddin-i Arabi, 2015: 36). Bu cümlelerden yola çıkarak Uzun İhsan Efendi’nin muhtaç olmama durumunu, kendini idame ettirebilmesini ve daha da öteye ulaşabilmesi noktasındaki beklentileri açıklama imkânı bulabiliriz. Tarhalı’nın bu ifadeleri Uzun İhsan Efendi üzerindeki ilahi etkiyi akla getirir ki yine Muhyiddin-i Arabi’den yapacağımız “Allah, insan-ı kâmil’in dış suretini Âlem’in hakikatleriyle suretinden, hatmi çehresini de kendi sureti üzere inşa kıldı. Ve bu sebeple onun hakkın ‘Ben onun işitme ve görme duygusu olurum.’ dedi. Onun gözü ve kulağı olurum demedi” (1981: 10) aktarımıyla Uzun İhsan Efendi’nin maneviyatı üzerine fikirlerimizi sağlamlaştırebiliriz. “Bilgi” bölümünde bu konuya tekrar dönecektir.

Bölümdeki diğer önemli gelişmeler Bünyamin üzerinden gerçekleşir. İlk olarak babasını kurtarma arayışındaki kahraman, dilenciler loncasına katılır. Babasını ilk gördüğünde yaşadığı yoğun duygu sonrasını şöyle görürüz: “Birdenbire kendini o kadar çaresiz hissetti ki, oradan uzaklaşıp bir sütunun dibine çökerek ağlamaya başladı... Bünyamin hıçkırarak hıçkırarak gözyaşı dökerken bir ilkbahar yağmuru başlamıştı.” (Anar, 2022:111). Dikkat edilmesi gereken durumlardan biri Bünyamin’in gözyaşıyla başlayan ilkbahar yağmurudur. Kaos denilince akla gelen karanlık ve çetin zamanlar artık yerini ilkbahara ve dolayısıyla çağrıştırdığı umuda bırakmıştır bu da kozmosun habercisidir. Daha önce Uzun İhsan’ın yaralarının iyileşmesinde gördüğümüz işaretin bir benzerini de Bünyamin’in gözyaşında ve ardından başlayan

ilkbahar yağmurunda görmekteyiz. Ayrıca su sembolizmi de burada değinilmesi gereken bir diğer detaydır. Zira bilindiği üzere su kaosu barındırabildiği gibi arınmayı ve yenilenmeyi de çağrıştırmaktadır. Bünyamin'in gözyaşları ve yağmur burada bir yenilenmenin başlangıcı olarak değerlendirilebilir.

Bu bölüm çatışmanın her türlüşünün yaşandığı bölümdür. Alibaz'ın çetesinin dilenciler loncası ile olan çatışması da kargaşanın dozunun yükselmesine bir örnektir. Ayrıca Bünyamin'in de Ebrehe'ye yaklaşması kaos ve kozmosun iyice iç içe girdiğini gösterir. Bu iç içeliğe imkân sağlayan ise bilgidir. Ebrehe'nin boğazına takılan lokmayı Heimlich manevrasıyla¹² Bünyamin çıkarmıştır. Ebrehe'de takdir uyandıran bu davranış ikisini yakınlaştırmıştır. Bu yaklaşma esnasında yapılan konuşmalarda Bünyamin onu nasıl kurtardığını, bilme tutkusunun onun için önemini üsttenci bir şekilde anlatmaktadır. Bu da insanın dünyaya gelişindeki bilme arzusuna dayanır diyebiliriz. Ancak yeryüzündeki bilme arzusunun amacı kozmosa dönüş olabileceği gibi kaosu da kuvvetlendirebilir. Yaşanan olayda görülen olumlu bir amaç olarak belirtilmelidir. Roy Jackson hakikatin bilgisini edinme ve Muhyiddin-i Arabi üzerinden bunu açıklarken “Tasavvufî İslami düşünceye daha geleneksel yaklaşımlar arasındaki ilişki de önemlidir, zira Arabi bilgi edinmesinde inkişaf, rüya ve keşif gibi şeylerin rollerinden bahsederken, aklın ve ciddi tedrisatın önemini de göz ardı etmez. İbn Arabi, dünyanın hakiki bilgisini edinmek için aklın gerekli olduğunu belirtir. İnsanı, Allah'ın diğer mahlukatı arasında eşsiz bir konumda görür, çünkü insan Allah'ın suretinde yaratılmıştır” (2017: 138) demektedir. Bu cümlelerle bilginin önemi bir kez daha gün yüzüne çıkar. Yaşanan olaydan sonra Ebrehe, hayatını kurtaran Bünyamin'i yanında ister. Bunu kabul eden Bünyamin karanlığın içerisinde Ebrehe'ye doğru bir yolculuğa başlar her ne kadar kaosa karşı zaferlere işaret eden olaylar olsa da kaosun içerisine girişindeki karanlık zamanlar, bu karanlığın içindeki hırsızlar, cellatlar, kulamparalar ve deliler savaşın artık merkezine gelindiğine işaret eder. Yoldaki herkes Bünyamin'i gördükten sonra sabah ezanlarının okunması ve Bünyamin'i takip eden Zülfiyar'ın onu kaybetmesi çatışmadaki taraflar açısından sembolik öneme sahiptir. Karanlığın temsilcileri aydınlıkta zayıf düşmektedir. Aydınlık içerisinde ise Bünyamin başarılı ve huzurlu olacaktır. Akşama kadar geçen zamanda bir nevi kendini hazırlayan Bünyamin akşam Ebrehe'nin yanına gider. Bünyamin'in Ebrehe'nin yanına gitmesiyle artık kaos ve kozmosun büyük çatışması kaçınılmaz olacaktır. Bölüm sonuna doğru

¹² <https://www.acibadem.com.tr/hayat/heimlich-manevrasi-nedir/> (E.T. 11.01.2024)

ise Bünyamin, babası Uzun İhsan Efendi'nin Alemsattı tarafından kaybedildiğini öğrenir ve onu aramaya çıkar. Bu arayış bir mezarlıkta son bulur. Mekânın mezarlık olması düşündürücüdür zira Affifi'nin şu sözleriyle düşüncelerimize bir yöne çekilir: “İnsan nefsi Küllî (*Evrensel*) Nefsin sadece belirli bir tezahürüdür. Onun son hedefi aslî ‘kaynağına’ dönmektir.” (1975: 160). İnsanın asli kaynağına dönme çabası maddeden arınmakla gerçekleşebilir. Mezarlığa bu bağlamda bakıldığında bu mekân maddeden arınmışların mekânı olarak belirir her iki kahramanın da dünyayla sıkı bağı olmadıkları için mekânın burası olması son derece anlamlıdır. Babasıyla bir araya gelen Bünyamin babasının görme ve duyma duyularının fiziksel olarak olmadığını bilse de babasının onu görür duyar gibi olmasına pek anlam veremez. Ancak daha önce Muhyiddin-i Arabî'den alıntılarımız şu sözü akılda tutmakta fayda görmekteyiz. “Ben onun işitme ve görme duygusu olurum, dedi. Onun gözü ve kulağı olurum demedi.” (1981: 10). Bu sözden yola çıkarak zaten düzenin temsilcisi olarak görülen Uzun İhsan Efendi'ye ilahi yardımın olması kaçınılmazdır. Babasıyla olan bağları ve onu kurtarmaya çalışması bunun için babasını bir geminin yanındaki fıçıya koyması Bünyamin'in bu bölümdeki son davranışlarından. Ancak babası bu fıçıyla beraber bir gemiye alınır ve gemi Cebelitarık'a doğru yola çıkar. Dikkat edilmesi gereken nokta yine bir geminin ve denizin olmasıdır. Dolayısıyla kahramanın tekrar kaotik bir ortama gireceği beklenir. Ancak bu kaotik ortamdan da başarıyla ayrılacağını beklemek son derece normaldir. Daha önce “Tufan” anlatılarında da bu eserdeki kahramanların denize çıkışlarında da bilinmeze yapılan yolculuk varken daha yola çıkarken geminin Cebelitarık'a gideceğini görürüz. Sonuç olarak mekân değişse de çatışma yine yaşanacak ancak kaos kaybedecektir.

Eserin beşinci bölümü “Büyük Efendi” adını taşır. Olay zamanının çok öncesi ve olay zamanını geniş olarak gördüğümüz bu bölümde yaratılış anlatıları, bilginin doğurdukları, beddua ile gelen lanet gibi temelde kargaşa ile özdeşleşen unsurları görürüz. Bir geleneğin temsilcisi olarak karşımıza çıkan Ebrehe kurulan istihbarat teşkilatının üçüncü nesli olarak karşımıza çıkar. 3,14 sayısını 666 haneye kadar hesaplayabilecek kişinin başa geçebileceği bir teşkilat için bilginin ne kadar önemli olduğu ortadadır. Bu sayıyı hesaplayabilen Ebrehe de üçüncü nesil yönetici olarak karşımıza çıkar. Ebrehe'nin burada üçüncü nesil olarak karşımıza çıkmasının çeşitli anlamları tabii ki olacaktır. Bizim araştırmalarımızda gördüğümüz Corbin'in İslam Felsefesi kitabının birinci cildinde geçen “İsmaili topluluğu bizzat bir davet olarak,

hatmi *tevhide* bir çağrı olarak görünmekte ise, bu *davetin* yahut *tebliğin*, gökte başlamasından, ilk aklın zamanın akışının başlayışından önce bütün büyük meleklerin nurani suretlerine bu tebliği yöneltmesindendir. Gökteki bu "*davet*" ebedi çağrıdır ve İsmaili daveti de bunun yeryüzündeki, nübüvvet devrinin bugünkü Muhammedi dönemine özgü biçiminden başka bir şey değildir. Yeryüzünde, olgu ve görüngüler âleminde, bu tebliğ ilk Âdem ile başlamıştır ve bu başlayış bizim devrimizin Âdemi'nden öncedir. İkinci akıl (birinci zahir) bu çağrıyı kabul etti, üçüncü akıl ise, ilk ikinin süreci sonunda ortaya çıkmakla beraber yadsıdı, reddetti" (2013a: 170) pasajı, reddedişle beraber başlayacak kaosu da işareti olmalıdır. Corbin'in bu düşüncelerine benzer bir kaos başlangıcı ile ilgili olarak Roy Jackson'ın düşüncelerini de alabiliriz. Jackson "Tanrı her şeyi yaratır, hayr-ı mutlak olan Tanrı, şerli şeyleri yaratmaz. Dolayısıyla şer, hayrın yokluğudur (Latince *privatio boni*). Bu da İbn Sina'nın Aristo'dan ödünç aldığı bir düşüncedir. Mükemmel olmayan madde şer imkânı taşır, maddi olmayan hakikatlerde ise bu mümkün değildir. Aquinas'a göre, şer probleminin baskısından kurtulmak için bu iyi bir yoldur, zira mutlak iyi olan Tanrı şerri yaratmaz, yaratamaz. Tanrı sadece hayır yaratır. Dolayısıyla insanın fitratı, hayra yatkındır. Bu durumda insan fitratına uygun yaşamazsa şer işlemiş olur ama şer olarak yaratılmış olmaz" (2017: 94) demektedir. Haliyle nasıl ki İslam felsefesinde kaos yaratılmışlara bırakılıyor ve Tanrı saf iyiliğin kaynağı olarak görülüyorsa, önce erkek sonra kaburga kemiğinden kadın ve en sonunda bunların üremesinden kaosu yaşayacak olanlar çıkıyorsa teşkilatta da ilk iki neslin karmaşadan uzak yaşamı ve üçüncü nesildeki Ebrehe ile kaotik yaşamın çıkması gayet olasıdır.

Ebrehe'nin kaosu bilgisiyle karşımıza çıkar. Hem manevi hem maddi bilgilere sahip olması tüm çevresini etkiler. Hesapladığı sayı sayesinde kullanılabilen okuma kutusunu Bünyamin'e gösterince Bünyamin'i saran duygular ve düşünceler korku temellidir. Burada Bünyamin'i şu şekilde görürüz: "Ebrehe gittikten sonra Bünyamin elkimya odasında yalnız kaldı. Burada neden bulunduğuna, hangi akla hizmet bu uğursuz mekâna geldiğine açık bir cevap veremiyor, bilinmedik bir dürtünün sanki kendisini yönettiği sanısına kapılıyordu. O anda kendisinin, rüyalarında sık sık gördüğü yeniçerilerden biri olduğunu, karanlık bir sis içinde onlar gibi düş misali dolaştığını düşündü. Ancak bu, belirsiz bir düş olmalıydı. Kendisini bir kahraman gibi hissediyordu ama, Ebrehe'nin dediği gibi fazlasıyla silikti ve küstahça verdiği cevapları sanki birisi kulağına fısıldamıştı." (Anar, 2022: 154). Peki, Bünyamin bu düşünceler içerisindeyse bu durum nasıl açıklanabilir? Daha önce de ifade ettiğimiz

gibi iyi ve kötü belirli inançlarda yan yanayken belirli inançlarda da birbirinin içinden çıkmıştır. Hangi inançta olursa olsun bunların bir şekilde yan yana veya iç içe gelmesi gerekir. Tüm insan eylemlerinde önsel bir faktör olduğunu ve bunu da psikenin doğuştan gelen bir özelliği olduğunu ifade eden Jung “Hiçbir şey karşıtı olmadan var olamaz, başlangıçta nasıl bir idiyeler, sonunda da bir olacaklardır” (2005: 34) demektedir. Bünyamin’in burada yaptığı eylem Jung’un bu düşünceleri üzerinden açıklanabilir. O, bir şekilde daha yaratılıştaki var olan zıtlıkların içerisine giren kendisini anlamlandırmaya çalışır. Sonraki sayfalarda gördüğümüz “Valide Hanı yakınlarında bir kiraathanede atını durduran Bünyamin, hayvanını bağladıktan sonra taburelerden birine çöktü ve kendisine bir kahve söyledi. Oturduğu yerde uzun uzun düşünmesine rağmen karar vermekte zorlanıyordu. O an, eğer isterse, arzu ettiği her yere gidebilirdi. Öte yandan her ne kadar kandırıcı görünse de sırlarla dolu bir dünya da vardı. Orada kendini güven içerisinde hissetmemesine rağmen, Ebrehe’ye ait olan bu dünya merak duygusunu kamçılıyor, düş gücünü kanatlandırıp ona sahte bir özgürlük duygusu veriyordu. Bir karara varabilmek için babasının atlasını bu yüzden açmak zorunda kaldı ve ‘hayatını öne sürüp, sırrı bulmak için yola çıktı’ cümlesini okudu. Sanki denizin derinliklerine dalmış gibi derin bir nefes aldı. Kararını vermişti. Özgürlük duygusu, özgürlüğün kendisine galip gelmiş, Bünyamin sırrı çözmeye and içmişti. Atına atladı ve hayvanı teşkilata doğru koşturmaya başladı.” (Anar, 2022: 174). Bünyamin’in bu davranışı onun bilinçaltında var olan kaosa dalma düşüncesinin ürünü olsa gerektir.

Geçmiş zamanlara dönülen ve bir hikâyeden bahsedilen bu bölümde bir pîr ve onun lanetini de görürüz. Cazibesi ve tehlikesiyle nam salmış olan Girdbad kasabasında bir pîrin başına gelenler, şeytana uyması sonucu barbut masasına oturması sonucunda da asasını ve çarıklarını kaybetmesi pîrin bedduasının sebebidir. Bu beddua ile tabiatın kanunları değişmiş ve burada yaşayanların kaybetme dönemi başlamıştır. Üzerinden bu laneti atmaya çalışan kumarbazlar birçok inançsal eylemde bulunmuş, olağanüstülükleri kendileri adına faydalı olacak şekilde kullanmaya çalışmışlardır. Ancak bunun çözümünü kasabada bulamamışlardır. Altı parmaklı birine zar attırmaktan kayalara oyulmuş zarları atmaya kadar birçok yöntem deneyen kasabadaki kumarbazlar lanetten kurtulamaz. Lanete olan inancın büyüklüğü sebebiyle kasaba da tüm ihtişamını kaybeder. Kasaba ve pîr özelinde dikkat edilmesi gereken kaos ve kozmosun iç içe geçmişliğidir. Pîr genel olarak olumlu duygular uyandırır, kargaşadan uzak bir tiptir. Hatta bir yerde kargaşa varsa da onun gelmesiyle ortadan kalkması

beklenir. Bu kısımda ise böyle bir tipin kaosa sebep olmasını görürüz. Yine Girdbad kasabası her ne kadar dünya ve madde ile bir bütün olarak kaotik bir mekân şeklinde değerlendirilse de kasabadaki kumarbazlar için orası bir nevi yeryüzü cennetidir. Onlar kaosun içerisinde kendi kozmik düzenlerine sahiptirler. İşte bu lanet onları kozmik düzeninden eder ve büyük bir kaosa sürükler.

Beşinci bölümün değinilmesi gereken bir detayı da kehanet aynasıdır. Fakat kehanet aynası ve bilgi bağlantısına dikkat çekmek istediğimiz için bu konuya ilerleyen sayfalarda değineceğiz.

Altıncı bölüm “Ölümler ve Kahramanlar” adını taşır. Artık sonuç için kahramanların toplanmaya ve her birinin bir sona sahip olmaya başladıkları bölümdür. Uzun İhsan Efendi bu bölümde dönüş yapar. Cebelitarık’a giden gemide bıraktığımız kahraman yatsı sonrası kapkara bir gemiyle Kostantiniye’ye gelir. Geminin tasvirini şu şekilde görürüz: “...yüzlerce fırtınanın, sayısız isyanın, hadsiz hesapsız kurşunun ve mızrağın izini taşıyan kapkara bir gemi...” (Anar, 2022: 188, 189). Görüldüğü gibi gemi tam bir kaosun içerisinde çıkmıştır. Her türlü yarayı almasına rağmen bu geminin kurtarıcısı olarak Uzun İhsan Efendi anlatılır. Denizin kaosundan gemi Uzun İhsan Efendi tarafından kurtarılsa ve artık mürettebat tarafından kaosun sona erdiği düşünülse de geminin Kostantiniye’ye geldiği zaman önemlidir. Yatsı sonrası gerçekleşen bu dönüş hala burada kaosun sona ermediğine işaret eder. Ancak kahramanlardan biri kaosa karşı zafer olarak buraya dönmüştür. “Çünkü su yaradılışın öncülüdür ve su yarattığı her şeyi, yeniden yaratabilmek için düzenli olarak yutar böylece ‘arındırır’ ve yeni gizli yönler katarak yaradılışı her defasında zenginleştirir, yeniden yaratır.” (Eliade, 2000: 216). Uzun İhsan Efendi de bu dönüşüyle beraber zenginleşmiş, manevi açıdan daha çok önem kazanmıştır.

Bölümde bir diğer son adımını atan, Alibaz’dır. Atılganlığı ve girişkenliğiyle Efrasiyab olarak adlandırılan ve bu adı gururla kullanan Alibaz kendi çetesi ve dilenciler arasındaki çatışmadan sonra askerlerin arasına karışarak kuzeye savaşa gider. Ancak bu ortam onun yiğitliğinin üzerinde bir felaket barındırır. Hem bilginin gücüne tanık olması hem de savaşın vahşeti Alibaz’ı korkutur ve ağlatır. Burada onun bu kaostan çıkışı derin bir uykuya gerçekleşir. Yıllardır uyuyamayan çocuk derin bir uykuya dalar. “Yıllardır beklediği uyku, sonunda bastırmıştı. Gözkapakları ağırlaşmış sonunda düşmeye başlar başlamaz rahatça kıvrılıp uyuyabileceği bir yer aramaya

başladı ve sonunda bir ağacın tepesini gözüne kestirdi. Esneye esneye üst dallara doğru tırmandı. Tam tepeye eriştiğinde gözleri ha kapandı ha kapanacaktı. Neyse ki burada bir leylek yuvası vardı. Anne leylek bir serseri kurşunla daha o sabah ölmüştü. Alibaz, yuvanın tam ortasına, yumurtaların üzerine kıvrılıp yattı ve derin bir uykuya daldı. Aradan günler geçtikten sonra onun sıcaklığının etkisiyle yumurtalar çatladı ve yavrular, uyuyan çocuğun cebindeki peksimet kırıntıları, bademler, şekerler ve kişniş taneleriyle beslenip büyüdüler. Uçmayı öğrenip güneye göç ettiler.” (Anar, 2022: 196-197). Yıllardır gözüne girmeyen uykuyu bu şekilde bulabilen Alibaz’ın uyku için gittiği yer dikkat çekicidir. Buraya gitmeden önce sürekli “ORAYA” ifadesi akılları kurcalamaktadır. Ağacın tanrısalla olan bağı malumdur. Alibaz’ın üst dallara çıkışı bir göğe çıkışa benzemektedir. Ağaç şamanik bir unsur olarak belirir. Eliade, göğe çıkışı bir şamanik deney olarak aktarır ve şöyle devam eder: “Şaman ‘Dünyanın Merkezi’ne dikilmiş olan Kozmik Ağaç aracılığıyla Göğe girmekte ve orada yüce tanrıyla karşılaşmaktadır. Bilindiği üzere, bütün mistikler bizzat ruhun yükselmesini ve tanrıyla birleşmesini temsil etmek üzere, yükseliş simgeciliğini kullanmaktadır.” (1992: 200). Bu durum göz önüne alınırsa burada Alibaz kaosun içerisinden çıkmak hatta kurtulmak için kozmosun kaynağı olan Tanrı’ya ulaşmanın gayesi içerisinde olmalıdır. Ancak bedeninin orada olması şuurunun ise olmaması onu arafta bırakmış olmalıdır. Maddeden arınmadan, madde son bulmadan kaosun ruh için sona ermesinin mümkün olmaması bizi araftaki Alibaz düşüncesine yönlendirir. Alibaz’ın kimliği ve uyku durumuyla ilgili olarak düşünülen bir diğer nokta ise daha önce de aktardığımız ve Muhyiddin-i Arabi’nin *Fususü’l-Hikem*’inde geçen “O halde Hazret-i İsa’nın çamurdan yapmış olduğu şey, histe mevcut olan cisminin sureti cihetinden (Tayr) yani kuş olur” (1985: 123) bölümüdür. Bilindiği gibi eserde Alibaz’ın ailesini görmeyiz ve uyku için kuş yuvasına çıkması akıllara Hz. İsa’nın yaşadıklarını getirir. Ancak o daha önce de belirttiğimiz gibi Hz. İsa örneğinden farklı olarak maddeden arınamamış ve arafta kalmıştır.

Kaosun en önemli kahramanı olarak değerlendirdiğimiz Ebrehe de bu bölümde ölür. Bünyamin’le Ebrehe’nin en büyük yakınlıkları gösterdiği bölüm bu bölümdür. Hatta Ebrehe aradığı paranın Bünyamin’de olduğunu bildiğini de bu bölümde ifade eder. En büyük arayışı olan paraya bu kadar yakinken Bünyamin’e bir şey yapmaması nasıl açıklanabilir? Bunun için net bir şey söyleyemesek de Ebrehe kendi içerisinde sonradan kaosa evrilen hayatında bir sınav veriyor olamaz mı? Daha önce belirtilen

kaosun ruhun maddeye kanmasıyla başlaması ve tekrar maddeden kurtulma çabası Ebrehe üzerinden de gerçekleşmekte midir? Bu gibi sorular arttırılabilir ancak davranışın sebebinin altında pişmanlık ve bencillikten uzaklaşma olduğu tarafımızca şimdilik düşünülmektedir. Ebrehe'nin dilencilerce öldürüldüğü bu bölümde kaosun kendi içerisindeki savaşından bahsetmek doğru olacaktır. Karmaşa kendi içerisinde her ne kadar bir düzene sahip olsa da özü dolayısıyla yine kendini doğurmalıdır. İşte bu sebeple daha öncesinde dilenciler ile Alibaz'ın çetesi, şimdi ise dilenciler ile teşkilat arasında çıkan çatışma kendi özünden beslenen kaosun doğurduğu karışıklıklardır.

Şimdiye kadar Alibaz'ın kuzeyde bir ağaç üzerinde, Ebrehe'nin teşkilatta gerçekleşen sonlarından başka bir diğer son ise üçüncü bir mekânda dilenciler loncasında gerçekleşir. Zaferin gururuyla ilerleyen Hınzıryedi galibiyetini Bünyamin için hazırladığı sonla da taçlandırmak ister. Ancak burada olaylar kendi planladığı gibi olmaz. Daha öncesinde dilencilerin dışladıkları, Bünyamin'in Zülfıyar'dan kurtardığı Dertli, Bünyamin'i kurtarır. Eser boyunca önemi pek görünmeyen ama en sonda Bünyamin'in kurtulmasına sebep olan Dertli, uğursuzluğu dolayısıyla yedinci yıldırımın da dilenciler loncasına isabet etmesine sebep olur. Burada ise son kaotik isim Hınzıryedi'nin hayatı sona erer. Yine kaosun son grubu dilenciler grubu da dağılır.

Eserin yedinci ve son bölümü ise “Karanlık” adını taşımaktadır. Şimdiye kadar olan bölümlerde eserin ana olayını oluşturan kahramanların çatışmasını görürüz. Taraf olarak kaosun kahramanı olan Ebrehe ve Hınzıryedi'nin sonunun ardından bu bölümde düzeni temsil eden Bünyamin ve Uzun İhsan Efendi kalır. Ancak eserin postmodern anlayışta olması sebebiyle bu iki kahramanın sonunu da eserde göremeyiz. Sonu tamamen okura bırakılmış bir kurguyla eser son bulur. Bu bölümün sonunda olay zinciri bakımından pek fazla hareketlilik olmasa da okuru eser üzerine derin düşüncelere sevk eden konular bu bölüm sayesinde gerçekleşmiştir diyebiliriz. *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserde kurgunun hayal mi gerçek mi olduğu, rüyanın bu eserdeki yeri, kaosun sadece kargaşa olup olmadığı, tanrı ve tanrısallık gibi birçok düşünce bu bölüm sayesinde karşımıza çıkar. Gölge kuramı, Platon'un mağaradakiler metaforu, simülasyon teorisi bu bölümde okura okumuş olduğu eseri baştan sona düşündürmektedir. Özetle bölüm kendi ismine uygun bir şekilde okuru bir karanlığın içerisinde bırakır. Bilginin derecesine göre esere yaklaşım değişeceği ve okurun yol arama ve anlamlandırma çabası farklılık göstereceği için daha öncesinde ilerleyen

sayfalarda değinileceğini belirttiğimiz konulara, kendi bilgi ve araştırmalarımız çerçevesinde olabildiğince değineceğiz.

2.1.3. Rüya

Puslu Kıtalar Atlası’nda birçok kahraman üzerinden değişik şekillerde rüyalarla karşılaşmaktayız. “Gizli ve bilinmeyen evrenin dili rüyadır. Rüya aracılığıyla bilinmeyen evren gizemini bize açar. Rüya sırların, öteki evrenlerin kapısıdır. Biz her gece bu kapıdan geçeriz.” (Yıldırım, 2012: 62).

Rüya mı, gerçek mi? Affifi, İbnü’l-Arabi’nin *Tasavvuf Felsefesi* adlı eserinde İbnü’l-Arabi’nin varlığın gerçek ikiliğe sahip olduğunu söylemek istemediğine, ontolojik bakımdan yalnızca Bir Hakikat’in olduğuna, epistemolojik bakımdan ise iki manzaranın varlığının göze çarptığına değinir. Bunları da “Zahiri Âlemi” aşan, onun üstünde yer alan bir hakikat ve son izah ve temelini “Hakk’ın Zatî” birliğinde bulunan subjektiveliklerin çokluğu olarak değerlendirir. (1975: 29). Ontolojik ve epistemolojik olarak var olan görüşlerin felsefe ile olan bağların temel sonucu olarak eserlere de yansması kaçınılmazdır. *Puslu Kıtalar Atlası*’nı okuyan birçok okurun aklındaki temel soru da bunun benzeri şekilde karşımıza çıkar. Hangisi gerçek? Corbin, Molla Sadra’nın felsefesi üzerine yaptığı değerlendirmede onun felsefesinin hareket, seyyal ve zayıf kuvve yönüne bir vücut olduğunu aktarır. Bu vücutun zorunlu olarak gerek başlangıcında gerek sonunda sabit, maddi olmayan ve zatı ile kaim bir vücuda eriştiğini ve ona dayandığını söylemektedir. Ona göre gerçek vücut budur. Madde âleminin varlığını da gölgeye benzetir. Tüm bunlar üzerine Corbin, Molla Sadra ve Eflatun arasındaki felsefi benzerliğe değinerek görünen âlemin gerçek bir vücutunun olmadığını, gerçek vücutun misalde olduğunu söyler. (2013a: 449). Corbin bu şekilde bir gerçeklik yorumunda bulunsa da bir de okurun gözünden bakmak faydalı olacaktır. Hangisi gerçek? Okurun bu sorusunun temelinde eserin sonunda uykusundan uyanan bekçiyle beraber gerçekleşen Bünyamin’in kaybolması gelir.

Eserin başından itibaren karşımıza sürekli rüya metaforu çıkmaktadır. Galata Kulesi’ndeki gözcülerin yarı uyku ve rüya hali, Alibaz’ın uyku uyuyamaması ve rüya görememesi, Bünyamin’in ve Uzun İhsan Efendi’nin rüyaları, son bölümde gördüğümüz iç içe geçmiş rüyalar, uykusuzluk lanetinin yüklendiği kişi ve son olarak da kapıda uyuyan bekçi. Genel olarak buraya baktığımızda sürekli olarak bir rüya

durumu karşımıza çıkmaktadır. Peki, rüya nedir? Acaba bildiğimizi düşündüğümüz hayat mı gerçektir yoksa rüyalarımız mı gerçek yaşamdır. Birçok insanın aklını kurcalayan bu soru asırlardır varlığını sürdürmüştür. Muhyiddin-i Arabi *Fususü'l-Hikem*'inde İbrahim Aleyhisselam ile ilgili şöyle bir aktarımda bulunur: “İbrahim Aleyhisselam oğluna dedi ki: Ben rüyamda seni kestiğimi gördüm. Rüya âlemi ise hayat karşılığıdır. İbrahim, rüyasını yormadı.” (1985: 51). Buradan da gerçeklik ve rüyanın iç içeliğine yönelik fikirlerin geçmişine bakabiliriz. Yine aynı eserde melek ve peygamberin iletişimi esnasına dair bölüm şöyledir: “O, bilmedi ki, Peygamber ‘İnsanlar uykudadır, öldükleri vakit uyanırlar’ buyurmakla hayal hazretini şahadet hazretine yaklaştırdı.” (1985: 71). Bu bölüm yaşadıklarımızın gerçekliklerini sorgulamamıza sebep olur, gerçek yaşamın öldükten sonra uyanışla başlayacağını ifade eden Muhyiddin-i Arabi ortadayken, Anar’ın mesleki kimliği göz önüne alındığında bu konudan uzak olduğunu düşünmek mümkün değildir. O da rüya ve gerçek üzerine karmaşık bir kurguyla okurun karşısına çıkmaktadır. Rüya ve gerçeğin zıtlığı uyku ve uyanıklık arasındaki zıtlıkla birbirine benzemektedir. Peki, bu rüya gerçek zıtlığı kaos ve kozmos bağlamında nasıl açıklanabilir? Eserde görülen uyku ve rüya halinde olan kahramanlardan özellikle ikisine dikkat çekilmesi gereklidir. Bunlardan birincisi Galata Kulesi’nin gözcüleri diğeri ise eserin sonunda gördüğümüz bekçi. Her ikisinin de görevi korumaktır. Ancak uyku halinde olan ikisinin de koruma eylemini gerçekleştirmediğini görürüz. Bir eylemsizlik olarak da görebileceğimiz bu davranışlar düzeni bozacak, kaosa sebep olacak eylemler değil midir? Özellikle Galata Kulesi’nin gözcülerine okurların daha önce de yaptığımız açıklamalar nezdinde yoğunlaşması gereklidir. Hatırlanacağı üzere Galata Kulesi ile Babil Kulesi arasında bir benzerlik olabileceğinden bahsetmiştik. Bu bahiste Babil Kulesi’nin cennete ulaşmak için yapıldığı ancak tanrı tarafından yıkıldığını aktarmıştık. Peki, amacını yerine getiremeyen bir Babil Kulesi varken Galata Kulesi ve içindekiler amacını yerine getirebilmiş midir? Uykunun mevcudiyeti göz önüne alınırsa bu durum kesinlikle söz konusu değildir. Galata Kulesi de Babil Kulesi gibi amacına hizmet edememiştir. İnançlarda önce ruhun yaratıldığını biliyoruz. Tevrat anlatısında Aden Bahçesi’nden gönderilen insan ve ruhu Babil kulesi aracılığıyla cennete çıkamayacağından kaosa mahkûm edilmiştir. Yeryüzü kaosu içerisinde insanın yaşamının devam edeceğini ve yaşamın uzun olacağını inançlardan yola çıkarak söyleyebilmekteyiz. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda da Galata Kulesi’nin gözcüleri görevlerini yerine getirmeyerek tüm Kostantiniye’yi kaosun içerisinde bırakmaya devam etmiştir.

Han'ın bekçisinin uykusu ise yine benzer bir durumdur. Bekçi koruması gereken mekânı korumadığını gördüğümüz bir görevlidir. Ne kadar uyandırılmaya çalışılsa da bu gerçekleşmez. Uzun arayışlar sonucunda bulunan bekçi bir lanetin kalkması için son çözümdür. Son bölümde iç içe geçen rüyalarda lanete maruz kalan kişinin bulup uyandırması gereken bu bekçi her ne kadar zor olsa da sonunda uyanır. Uyanışında ise gerçekleşen hayal gerçek çatışmasını tetikleyen yaşantıları görürüz. Bekçinin uyanması ile Bünyamin'in yok oluşuna tanık oluruz. Bu sebeple acaba Bünyamin ve diğerlerinin yaşadıkları gerçekten yaşandı mı, yoksa bunların hepsi bekçinin rüyası mıydı? Ya da bu yaşananlar gerçeklikse tüm bu kaosun sebebi bekçi gibi sorumluluklarını yerine getirmeyen toplum mudur? Charles Butterworth, Ahlak ve Siyaset Felsefesi başlıklı yazısında Farabi ve düşüncesinden şu şekilde bahseder: “Siyasi topluluğun nasıl iyi düzenleneceğini anlamada başarılı olan fert -ister devlet adamı olsun ister hükümdar- vatandaşlar için, tabibin hastalar için yaptığı şeyi yapacak ve kurallarını takip eden vatandaşları, peygamberin kendisine tabi olanları başarıya ulaştırdığı gibi başarıya ulaştıracaktır. Yine de böylesi bir anlayışa sahip olmak için kişi öncelikle siyasi hayat kadar nefsinin de tam anlamıyla tanınmalıdır. Daha belirgin olarak söylemek gerekirse, erdemli siyasi yönetim, tüm sakinlerinin nefsleri mümkün olduğunca sağlıklı olan bir yönetimdir.” (Adamson vd. 2015: 306). Butterworth'un görüşleri esas alındığında toplumun kaostaki rolü yadsınamaz. Toplumun ve yönetenlerin başarısızlıkları zaten kitlelerin bir gücün etrafında toplanarak çeteleşmelerine ve kaos oluşturmalarına sebep olur.

Rüya ve uyku durumunu eser boyunca farklı şekillerde farklı kahramanlarda görürüz. Eserin küçük kahramanı Alibaz yaptığı davranışlara bakıldığında bir çocuk umarsızlığı içinde değerlendirilebilir. Ancak sürekli kargaşanın içinde olan ve sorunlar çıkaran Alibaz olağanüstü bir özelliğe sahiptir daha bebek denilebilecek bir yaştan itibaren uyku ile bağları kopan Alibaz bir düzensizlik içerisindedir. Nasıl ki uyumaması gereken gözcüler ve bekçilerin uyuması kaosun doğuşuna sebep oluyorsa, uyuması gereken küçük bir çocuğun da uyumaması bir düzensizliktir. Hiç uyuyamadığı için rüyanın da ne olduğunu bilmeyen bir çocuk Kostantiniye'nin, Ebrehe'nin, Hınzıryedi'nin kaosu içerisinde olmasa da kendi kaosunu zaten yaşar. İçinde yaşadığı düzende kargaşanın Alibaz'ın hayatından çıkışını ise belki ölüm olarak da değerlendirilebilecek ağaca çıkıp uyumasıyla görmekteyiz.

Ana kahramanlarımızdan biri olan Bünyamin ise rüyalarıyla apayrı bir yere sahiptir. Yaşadığını gördüğümüz hayat ve yaşamını anlamlandırma çalışmalarıyla zaten kaotik bir hayatı olan Bünyamin'i gördüğü rüyalarla da bir kaosun içerisinde buluruz. Rüyalarının birinde özgürlüğü sonuna kadar yaşadığı andan ölümün ve karışıklığın içerisine girmesi önemlidir. Onun rüyası kozmik bir şekilde başlar ve sonrasında kaotik bir yaşantıya döner. Şehzadenin öldürülmesi, kendi ölüsünü görmesi, mezarda gördüğü kendisi, gaipten duyduğu sesler onun bu rüyasındaki kaostur. Daha önce aktardığımız gibi buradaki kaos aslında maddeden arınmayı gerçekleştirenler için kozmosa dönüşür. Bu rüya ve içindeki ölümler akla uyku ile ölüm arasındaki bağlantıyı da getirir. Uykunun yarı ölüm hali olması, ruhun bedenden ayrılması yorumları İslam inancında yer bulur. Zaten bu yarı ölüm halinin bir meyvesi olan ve Bünyamin'e yol gösteren bir çeşit levh-i mahfuz¹³ olarak değerlendirebileceğimiz Uzun İhsan Efendi'nin atlasına ilerleyen bölümlerde tekrar değineceğiz. Diğer bir rüyasında ise gördüğümüz semboller kaosun esere ne denli hâkim olduğunu bizlere gösterir. Vardapet ile yer altında dehlizler kazan, Nuh'un gemisi olarak gördüğümüz gemiyi harap bir şekilde bulan, bilgi ağacı diyebileceğimiz ağacın köküne ulaşan bu ağacın dallarına doğru giderken insanlık tarihinin tüm kaotik sürecini görmekle kalmayıp yasak meyveyle ilk günaha kadar her şeyi anlayan ve kaosu sonuna kadar algılayan Bünyamin'in bu rüyası her ne kadar gerçeklikten uzak görünse de bir yerde de insanlık tarihinin gerçekliğini anlatan film şeridi sahnesidir. Sonuç olarak Bünyamin'in rüyaları ve gerçekliği için şunu belirtmek gerekir ki onun gerçekliği de rüyaları da bir bütünün iki parçası halindedir. Her ikisi de insan yaşamının kaosunu anlatmaktadır.

Rüyalarla ilgili sunmamız gereken son isim Uzun İhsan Efendi'dir. Uzun İhsan Efendi'nin rüyaları bilinçli rüyalar olarak görülen rüyalar. Çevresinin dahi onun manevi kişiliği üzerine olan inancı dolayısıyla oluşan etkisi, bilinçli olarak rüyaya yatmaları onun rüyasını ilk aşamada gerçeklikten ayırmış gibi görünse de onun rüyalarının meyvesi gerçekliğin ta kendisi haline gelmiştir. Rüyalarının sonucunda Puslu Kıtalar Atlası isimli kitabı oluşturur. Bünyamin'e verdiği bu kitap bir çeşit levh-i mahfuzdur diyebiliriz. İçinde Bünyamin'i barındırır, onda hiçbir şey eksik değildir tıpkı Muhyiddin-i Arabi'nin Kur'an-ı Kerim için belirttiği gibi "Ulu Tanrı'nın 'Bu kitapta bir şey eksik bırakmadık' mealindeki ayetle işaret buyurduğu kitabın yani

¹³ Bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/levh-i-mahfuz> (E.T. 11.01.2024)

Levh-i Mahfuz'un temsili gibidir.” (1981: 56). Bünyamin’in yaşayacaklarını, nasıl seçim yapması gerektiğini hep bu kitapta görürüz. Burada düşünülmesi gereken bir nokta gerçeklikle rüyanın iç içe geçişindeki derecedir. Okur gözünde *Puslu Kıtalar Atlası* Bünyamin’in kader kitabıdır. Dikkat edilmesi gereken bir detay bu kitabın yazarıdır. Uzun İhsan Efendi sıradan bir insan değildir. Muhyiddin-i Arabi “Kader sırrı ilimlerin en yücesidir. Allah, onu ancak tam bir marifete mazhar olmasını dilediği kimseye verir. Kader sırrına ermek bunu anlayana tam bir rahat ve huzur verdiği gibi aynı zamanda elemli azap kaynağı oldu” (1981: 114) diyerek bize bir fikir vermiştir. Uzun İhsan Efendi özel bir insan olarak karşımıza çıkar. Ancak neden bu atlas pusludur? İşte bu pus durumunu, net olmamayı rüyadaki tamamlanmamış maddeden arınmaya dayandırabileceğimiz gibi Affifi’nin Muhyiddin-i Arabi üzerine yazdığı eserinden de yola çıkarak yansımaların sembol olması ilişkisine de dayandırabiliriz. Affifi “Fakat bazan ‘Levh-i Mahfuz’ (bununla İbnu'l-Arabî Küllî Nefsi anlıyor), örnek fikirlerden bütün ihtiva ettikleriyle birlikte, İnsanın aklî nefesine kendisini açar. Hayalgücü bu fikirleri alır ve böyle bir durumda bile onlar üzerinde etkili olur. İbnu'l-Arabî diyor ki: (Böylece Küllî Nefsle doğrudan doğruya irtibat halinde olan) kalp, aktığı halde kirlenmemiş, içerisinde her çeşitten nurlu nesnelerin yansıdığı bir nehir gibi olur. Böyle bir rüyanın kendisine gösterildiği kişi, ancak bu nehirdeki yansımaları görür ki, bunlar, gerilerinde yatan hakikatların sembolleridir.” (1975: 120). Bu değerlendirme, pusun sebebini bizler için daha belirgin hale getirmiştir.

Yarı ölüm hali olan uykunun meyveleri ile ölümle ulaşılan kozmik düzen arasındaki fark bu kitaba da yansımak zorundadır. Kahraman Uzun İhsan Efendi de olsa netliğe sahip olamaz, açıklamaya daima ihtiyaç vardır. Uyku, rüya ve ölüm arasındaki ilişkide aktarılması gereken bir diğer ifade ise “Hazreti Muhammed Aleyhisselam ‘Nas uykudadır, öldükleri vakit uyanırlar.’ buyurmuştur. Demek ki, dünya hayatında gördüğü şeyler uyuyan kimsenin rüyasında gördüğü şeyler gibidir. Yalnız hayaldir. Böyle olunca onun tevil ve tabiri lazımdır” (Muhyiddin-i Arabi, 1981: 148) ifadesidir. Dolayısıyla yaşamın gerçekliğini sorgulama konusunda dikkat edilmesi gereken birçok detay vardır. Yaşamın kaosu, içindeki belirsizliklerle vardır.

Rüya ve gerçeklik konusundan bilgi başlığına geçiş için değinilmesi gereken iki önemli düşünce üzerinden de yazar ve eseri değerlendirmek faydalı olacaktır. Bunlar Platon’un mağara ideası ve tasavvufta gölge kuramıdır. Platon’un ideasında sıradan insan idealar dünyasının gerçekliklerini görmez onun gördüğü idealar

dünyasının gerçekliğinin yansımasından ibarettir. Her yaşam bir kurgudan ibarettir, yaratıcısı vardır ve düşünüldüğü sürece mevcudiyetini sürdürür. Eserde de Uzun İhsan Efendi, Kubelik'in çevirdiği Rendekar'ın Zagor Üzerine Öttürmeler kitabında gördüğü "Düşünüyorum öyleyse varım" düşüncesini "Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız." şekline çevirmiştir. Onun Platon'un mağaradakiler ideasında mağaradan çıkarılan ilk insan olduğunu daha bu görüşü değiştirmesiyle görürüz. Bu değişim ve sonrasında gelen davranışları idealar insanının tipolojisinin örneğidir. O idealar dünyasında gerçekliklere ulaşırken mağaradan çıkarılan insanın acı çekmesi gözlerinin kamaşması gibi acılar çekmiş ve kendisine dayatılan gerçekliği kavrama algısına imkân sağlayan gözlerinden, kulaklarından ve burnundan olmuştur. İslam felsefesinin Yunan felsefesi ile olan bağı da göz önüne alınınca Platon'un da idealar dünyasında ruhun varlığı önemlidir. Onun ideasında var olan ruh daha sonra dünyaya gelerek bir beden içerisinde varlığını bulur. Biz İslam inancında da bezm-i eleste ruhları görürüz. Onlar önce orada yaratılmış sonra dünyaya gelmiştir. Ve dünyaya gelişleriyle kaos varlığını göstermeye başlamıştır. Hal böyleyken Platon'un ideasında gölgelerin gerçeklik olarak kabul edilmesi, insanın kendisine sunulanı görmesi ile alakalıdır. Sınırlar içerisinde olan insan bu sınırları aşmaya çalışmadıkça idealar dünyasının gerçekliğini göremeyecektir, yani içinde bulunduğu kaostan kozmosa geçiş sağlayamayacaktır. Yunan felsefesinde gölgeler ve gerçeklik arasında mevcut olan sunulanı görme görüşüne Affifi şöyle yaklaşır: "Burada Allah'ın mutlak, sonsuz ve ezelî bir varlık, bütün var olan, var olmuş ve var olacakların kaynağı olduğu faraziyesinden yola çıkarak tedricen bir *akosmism* şeklini alır. Buna göre. Görülen Âlem, Hakikatın ötesinde uzanan sadece geçici bir gölgedir. Sonlu ve zamanda olan her şey, hayâl mahsulü ve gerçektir." (1975: 61).

Platon'un mağara alegoriyle "iyi ideası"nın ve tasavvuftaki vahdet-i vücud felsefesinin, âlemin dünyanın gölgesi olduğu fikri noktasında aynı olmasa da benzerlikleri vardır. Yine Affifi bununla ilgili şunları söyler: "İbnu'l-Arabî'nin Allah'ı Yeni Eflatuncularinkinin aynı değildir. Yeni Eflatunculuk tam anlamıyla bir vahdet-i vücûdculuk şekli sayılmamalıdır. Bu sisteme göre, âlem, İbnu'l-Arabî'nin ifâde ettiği şekilde Allah'la, hattâ Allah'ın bir ciheti ile aynı değil, ancak Allah'tan bir akış (feyz)'dir. İbnu'l-Arabî'nin öğretisinde ise, Plotinus'unki gibi, bir akış (feyz) düzeni bulunmaz; her ne kadar Plotinus'un terminolojisi ile konuşursa da, hiç değilse gerçekte böyle bir şey yoktur. Mukakkak ki İbnu'l-Arabî'nin sisteminde Bir'in kendi kendine

gelişimi, tezahürü ve çoğalmasına benzer bir şey ilâhî Nefes'in (*Öz'ün*) görülen nesnelerin suretlerine inmesi” vb. bulmaktayız ve bu bir bakıma Yeni Eflatunculuğa benzemekle birlikte, Plotinus'un sisteminin aksine, daha ziyade Hegel'inki gibi mutlak idealizm'dir, yani ‘sırf diyalektikle inşa edilmesi’ sadece mantıkîdir, fiilî ya da gerçek değildir.” (1975:65).

Gerçeklik ve yansıma ya da diğer bir benzetmeyle gölge üzerine Sevda Çilem Ayar Vargün’ün de sözleri çalışmamız adına önem taşımaktadır. “Tasavvuf anlayışında da Platon’un mağarasındaki gibi gölgelerle yetinenler ile hakikatin daha yüce bir yerde olduğunu keşfedip bunun peşine düşenler olması bakımından benzerlikler vardır.” (Vargün, 2020: 133-142). Vargün’ün bu ifadeleri akla Uzun İhsan Efendi’yi getirir. Kahramanımız daha önce de belirttiğimiz gibi hakikatin peşine düşüp acıları göze almış biridir. Ayrıca eser boyunca kaosun sembollerinden biri olan denize olan yolculuğu ve başarıyla buradan çıkışı da onun hakikate ulaşmadaki başarısına işaretler. Yine Vargün’ün, “Tasavvufta ‘gölge’yi anlayabilmek için gölgenin kaynağı ve aynı zamanda zıt anlamlısı olan ‘nur’u da düşünmek gerekir. ‘Nur’un tecelli etmesiyle âlem görünür hale gelmiştir. Işık ve gölge daima bir aradadır. Gölgenin oluşabilmesi için aydınlığa ihtiyaç vardır. Bu nedenle birinin bilinebilmesi için diğerinin de bilinmesi gerekir” (Vargün, 2020: 133-142) ifadesinden zıtlıkların iç içeliğine yönelebiliriz. Gölge kuramındaki bu çatışmanın benzerini eser boyunca görürüz. Kahramanların tamamı bilindiği gibi ruhen önceliğe sahiptir, dünyaya gelişleriyle onların eylemleri dolayısıyla yolculuğun yönü belli olur. Ayrıca kahramanın da iç âlemindeki çatışmaları bu kuramın barındırdığı zıtlığın benzeridir. Acımasız olarak değerlendirilebilecek Ebrehe’nin Bünyamin ile olan bağı sonrasında kendisinde meydana gelen değişim ve kaostan bir parça da olsa uzaklaşması işte nur ve gölge zıtlığının vahdet-i vücuttaki varlığının bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak rüya da gerçek de bir bütünün parçaları olmak zorundadır. Hangi inanç ve felsefe olursa olsun içerisinde zıt kutuplar barındırır. Burada da yaşananların gerçekliği ve rüya durumu her okuyucuya göre değişecektir. Çünkü mağaradan çıkarılan okur ile mağaradaki okur farklı bakış açılarına sahip olacaktır.

2.1.4. Bilgi ve Çatışmadaki Yeri

Bir önceki bölümün sonunda Platon'un mağara alegorisine ve tasavvuftaki gölge metaforuna kısa da olsa değindik. Peki, buradaki amaç sadece bunların rüya ve gerçek üzerinden bağlantısı mıydı? Eser incelemesine girmeden İhsan Oktay Anar'dan bahsetmiş, kişinin varlığını neyin oluşturabileceği hakkında çeşitli düşüncelerimizi dile getirmiştik. Yaşantının insan üzerinde olan etkileri kadar psikanalitiğin de alanına girerek kişinin varoluştan içinde barındırdıklarının gün yüzüne çıkmasının olabileceğini belirtmiştik. Şurası artık bir gerçektir ki her kaliteli eser bir bilginin meyvesi olma özelliğini taşır. Yaşamı boyunca felsefeyle bütünleşen İhsan Oktay Anar'ın eserinden yola çıkarak Platon ve gölge metaforuna değinmek kaçınılmazdır. Eserlerinin genelinde kaosu barındıran ve çatışmayı yaratılışa kadar dayandıran İhsan Oktay Anar'ın bu başlıkları bilinçli olarak kullandığını düşünmekteyiz. Kendisinin bilgisinin kaotik eserler meydana getirmesi gibi kahramanlarının bilgisi de kaosu meydana getirir. Muhyiddin-i Arabi *Fususü'l Hikem*'de bilgi ve İslam inancı arasındaki ilişkiyi aktarmış ve âlimin ilminin sınırlarına şu şekilde değinmiştir: "İlim, kendisiyle kaim olan kimse hakkında o âlimler denilmeğe hükmettiği gibi ilimle tavsif edilen kimse dahi ilim üzerine, hadis hakkında bu hadistir ve Kadim hakkında bu Kadimdir diye hükmetti. Şu hale göre ilimle âlimden her biri kendisiyle hükmedilen ve kendi üzerine hükmolunan bir şey oldu ve yine biliriz ki, bu Külli emirler her ne kadar yalnız akılda mevcut iseler de ayın cihetinden madum ve hüküm cihetinden mevcutturlar." (1985: 7). Eserde de görüleceği gibi her bir kahramanın bilgi yolculuğu olmakla beraber bu yolculuğun gidişatı ve sonucu işte bu sınırlılıkla kendini gösterir.

Puslu Kıtalar Atlası'nın ilk bilgi arayıcı karakteri Kubelik'tir. İnsan anatomisini inceleyen ve bunun için tüm yasakları çiğneyen Kubelik özellikle ölüleri alıp onların bedenlerini kadavra olarak kullanır. Bu arayışı yaptığı mekânın izbeliği onun içinde bulunduğu kaosu mekânsal bütünlüğünü oluşturur. Tüm bu mekân ve kişinin bilgi arayış çabası neticesinde Kubelik'in kaçınılmaz sonu ölüm olur. Bir diğer kahraman Bünyamin de kendi ve babasıyla ilgili sorgulamalara başladığında bir bilgi arayışına girer. Yine o da bu arayış içerisindeyken ilk kaotik ortam olan cepheye girer. Sonrasında Ebrehe'nin hayatını kurtarmasında, kendisi için önemli olanın bilme tutkusu olduğunu, Ebrehe'yi kurtarmanın bir amaca hizmet eden araç olduğunu ifade etmesi bilginin önemini bir kez daha öne çıkarır. Ancak bu bilgi de Bünyamin'i Ebrehe'nin yanına yani kaosu merkeze götürür. Eserin kaosu oluşturan Ebrehe

ise bu kaotik ortamı tamamıyla bilgi üzerine meydana getirir. Daha teşkilatın başına geçerken bilginin önemini gördüğümüz kahraman, Bünyamin'e aynalı sandığı göstermiş ve aslında en önemli olan şeyin bilgi olduğunu ifade etmiştir. Bilgiyi kullanım veya kullanabilme durumu faydayı sağlayabilme özelliğini meydana getirir. Yine Ebrehe'nin Hınzıryedi'yi kendisine tabi kılması bilginin sonucudur. Bununla beraber bilgi sadece bilimsel sınırlarda olan ve kaos doğurma özelliği barındıran bir sonuç doğurmaz. Ebrehe için manevi bilgi de önemlidir. O bilmektedir ki Mesih'in gelmesiyle kıyamet başlayacak ve insan soyu tükenince kâinat son bulacaktır. Corbin eserinde kâinatın sonuyla ilgili Şîî düşüncesindeki sonu şöyle aktarır: "Şîî düşüncesi yeni bir *şeriat* vahyedileceği bekleyişi ile değil, fakat ilahi vahylerin bütün gizli veya manevi anlamlarının tam olarak açıklanacağı bekleyişi ile yönelmiş bulunmaktadır. Bu tecellinin beklenişi "gizli gaaip imam"ın (Sahih-uz-Zaman, İmam-ı Zaman, İsnâ-Aşeriyye Şiiliği görüşünce, halen gaaptir, gizlidir) zuhurunu bekleyişte kendini gösterir. Nübüvvet halkası, nübüvvet silsilesi kapanmış, son bulmuştur, fakat yeni bir halka, "*velayet*" halkası bunun yerini almıştır. On ikinci imamın zuhuru, bu velayet silsilesinin son halkası olacaktır. Nübüvvet temeline dayanan bir felsefenin özünde kıyamet ve ahiret öğretisi de vardır." (2013a: 66). Aynı düşünceyi Paul Walker'ın İsmaililer başlığıyla yazdığı yazıda da görürüz. Bu yazıda da gelecekte bir mesih'in insanlık tarihinin sonunu getireceği yazar (Bkz. Adamson vd. 2015: 95). Yanındaki adamlarından öğrendiğimiz üzere yedi yıl önce başlayan Ebrehe'deki değişiklik kıyamet aynasının mesajlarının başlamasındandır. O kâinatın son bulacağını, kısıtlı süresinin kaldığını bilir. Bunun için geldiğine inandığı kıyametten kurtulmanın yolunu arar. Sabahın Oğlu'nun yarattığı ve dünyada kaosu doğuracak parayı, tabiatın sekizinci maddesini, arar. Peki, bu sekizinci maddeden ne algılanmalıdır? Yaratılışa Ebrehe Bünyamin'e yedi bilinen maddenin varlığından bahseder ancak sekizinci maddenin de boşluk olduğunu söyler. Bu boşluk ilahi müdahale olarak görülebilir ki bir benzer yaklaşımı da Roy Jackson'ın Aristo üzerine yazdıklarında görürüz. Aristo için her şeyin yerli yerinde olduğu kâinatın muntazam bir tasvirini yapmak önemlidir. Ona göre örneğin dört unsur vardır ve beşinci element olarak da semavata atıfta bulunur, ifadelerini kullanır (Bkz. Jackson, 2017: 82). Bu benzerlik bize artı maddenin ilahi boyutunu sunar. Eğer Ebrehe parayı bulur ve kullanabilirse kurtuluşunu gerçekleştirecektir ve bu ilahi unsurların yardımıyla olacaktır. Ancak dikkat çeken bir nokta vardır ki Ebrehe'nin kurtuluş arayışı kıyametten sonrasına değildir. O yaratılışa dönmeye çalışır. Daha önce de aktardığımız gibi İslam felsefesine göre yaratılışa kaos

yoktur. Kıyametten sonra ise kâinat yoktur. Tüm bu manevi bilgiler ışığında Ebrehe amacına ulaşmak için gayrette bulunur. Bilimsellik kurtuluşunu arayan Ebrehe'nin Bünyamin'e anlattığı bilimsel yöntemler sayesinde planları hakkında bilgi sahibi oluruz. O yaratılıştaki yaratılmamışlığı yani boşluğu meydana getirerek kaostan kaçışı geçmişe, yani yaratılışa dönerek gerçekleştirmeye çalışacaktır. Kıyametten kaçış için sonrasını düşünmemek İhsan Oktay Anar'ın bir özelliğidir. Bu özelliğini de özellikle Bünyamin'in daha önce de aktardığımız rüyasında yer altında açtıkları dehlizlerden birinin sonunda her canlıdan bir çiftin ölüsünün bulunduğu gemiyle görmekteyiz. Bu gemi Nuh'un gemisinden başkası olamaz. Nihayetinde kaostan kurtulmanın Ebrehe için tek yönü yaratılışa ulaşmaktır ve bunun gerçekleşmesi bilimsel kurallar çerçevesinde olmalıdır. Ancak bilinir ki manevi bilgiyi de önceleyen yazar ve kahraman "Hak'tan başkası baki olamaz. Kain, yani âlem de baki olamaz. Bu hale göre birleşen ve ayrılan bir şey yoktur" (Muhyiddin-i Arabi, 1981: 61) düşüncesini de bilir. Ebrehe'nin bunu aşabileceğine yönelik bilimsel eylemlerini beklediğimizde ise son kargaşayla bunun da gerçekleşmediğini ve bakiliğin olamayacağı gerçekliğiyle bilgi peşinde olan Ebrehe'nin öldüğünü görürüz. Corbin, İslam Felsefesi adlı eserinin birinci cildinde Molla Sadra Şirazi ve İbn-i Rüşd'ü bireyselleşme üzerinden karşılaştırırken Şirazi'nin bireyselleşmeyi surette Rüşd'ün ise maddede kabul ettiğini belirtir. Sonuçta ise bireyin bozulabilen, fesada maruz kalabilen anlamında olduğunu, ölümsüzlüğün ancak türe özgü olabileceğini belirtir. Özetle bireysel alanda ebediliğin payı olduğunu ancak ebedi olabilecek olanın bireye ait değil faal akla ait olabileceğini söyler (Bkz. Corbin, 2013a: 426). Bu düşünceler de bize sonsuzluğu amaçlayan Ebrehe'nin sonunu anlamlı bir şekilde yorumlama imkânı sunar.

Yukarıda değindiğimiz gibi İhsan Oktay Anar'ın kahramanları bilginin peşinde koşan kahramanlardır. Onların bu koşuları hiçbir zaman olumlu sonuçlanmaz. Peki, bunun nedeni ne olabilir? Daha önce kimliğini oluşturan unsurlara değindiğimizde İhsan Oktay Anar'ın akademik kariyeri hakkında da bilgi vermiştik. Akademik hayatı boyunca sayısız okumalar gerçekleştiren birinin Tevrat anlatısında yasak meyveyi okumadığını varsayamayız. Tevrat'ta, Yar 3'te gördüğümüz ilk insanın yasak meyveyle olan olayları ve sonucunda Aden Bahçesi'nden gönderilmesinin temelinde yatan bilginin getirdiği sonuçları kaosla bağdaştırmamamız pek mümkün değildir. Çünkü ilk insan yasak meyveyi yemiştir, bu meyve bilgelik ağacının meyvesidir. Edindiği bu bilgelik onun dünyaya gönderilmesine sebep olur. Burası kaosun

mekânıdır. Daha ilk insanın bilgiye ulaşmasıyla başlayan kaotik süreç, insan soyunun devamında da bilgiye ulaşmaya çalışmalarıyla kaostan başka bir şey doğurmamalıdır.

Alibaz da bilginin kuvvetini tatmış ve bilgi yolculuğuna çıkmış bir kahraman olarak eserde yer edinir. Taş mektepler arasındaki mücadelede hem bilgisi hem gözü karallığıyla liderliği üzerine alan Alibaz giriştikleri kavgada stratejiyi belirler. Ancak bilgiyle girdiği bu yolda pusuya düşer bilgi onun için de bir kaos getirmiştir. Bilginin özellikle kaos getirdiği kahramanlara baktığımızda özellikle kendi çıkarları için bu bilgiyi kullanmaya çalıştıklarını rahatlıkla görebilmekteyiz. Ve Roy Jackson, “eski bir vecizede olduğu gibi bilginin güç olup, her medeniyette önemli bir yeri olduğunu söyler.” (2017: 43).

Kahramanlar ve yazar için bilgi öyle bir öneme sahip olur ki eserde karşımıza çıkan ve bazı kahramanların alaya almalarına rağmen tüm ciddiyetini koruyan Uzun İhsan Efendi’nin “Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız.” sözü ilahilik rolünü üstlenen bir Uzun İhsan Efendi’yi de düşündürür. Burada Corbin’in İslam Felsefesi adlı eserinin ikinci cildinde aktardığı perde sınavı akla gelir. Bu sınav yaratımın ve kutsal ruhların bu aleme inişlerinin anlamının kendisidir, der Corbin. Sonrasında ise şöyle devam eder: “Sınavdan geçmek mistik için Tanrı’nın kendi kendisini seyrettiği bakış olarak kendisi hakkındaki bilgisini keşfetmektir. O zaman perde, ayna olur. Çünkü Tanrı Yaratım’dan bu yana kendisinden başka olan bir dünyayı hiçbir zaman seyretmemiştir.” (2013b: 70). Corbin’in düşünceleri akla direkt olarak gölge teorisini getirir. Aynı zamanda yaratılışın yokluktan olmadığını da düşündürür. Nasıl ki yaratılış yokluktan olmadıysa ilk sebep olarak Tanrı varsa, son da çeşitli bilgiler dahilinde gelmektedir. Öncesinde parça parça da olsa değindiğimiz kehanet aynası ile ilgili bazı noktalara burada değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Corbin yaratımdan bu yana kendisinden başka bir dünyayı seyretmeyen Tanrı’dan bahseder. Dünya karmaşası ve düzeniyle bir bütündür. Tanrı eğer eserini bu şekilde bir seyir içerisindeyse kaosun da varlığından haberdardır. Levh-i mahfuz’dan, kehanet aynasına kadar her detay Tanrı’nın bilgisinin yansımalarıdır. Kehanet aynasıyla 7 yıl önceden başlayan karmaşanın izleri gün geçtikçe artar. Kıyamet alameti olarak kabul edilen her olayın sırayla gerçekleşmesi bir yandan da kahramanların bilme tutkusunu bizlere sunmaktadır. Ebrehe’nin kıyameti dahi bilme tutkusu büyük kaosu doğurmaktadır.

Bilgi odağında belki de değinilmesi gereken son konu simülasyon teorisidir. Kimilerince neden sorusunun sebebinin şöyle açıklayabiliriz. Tarih boyunca filozofların bilim ile olan bağları ve sorgulamaları, bu sorgulamalar dolayısıyla alışılmışın dışına çıkarak genele meydan okumaları ve başlarına gelenler bilimsel bakış açısının varoluştaki önemini yüzlerce yıl öncesinden ortaya koymaktadır. Kimi isimlerin maddeci, kimilerinin aşkınlık olarak yaklaşımları mevcuttur. Bunun bir örneği Affî'nin Muhyiddin-i Arabî değerlendirmesinde görülür, Affî "Hangi vahdet-i vucûd öğretisinde olursa olsun, ya Allah ya da âlem mutlaka zarar görecektir: Ya bildiğimiz görünüşler âlemi sadece bir kuruntu, Gerçek varlık sadece Allah'tır; ya da Allah sadece insan zihninin bir uydurması ve görünüşler âlemi ise tek Hakikattir. Vahdet-i vucûd öğretisi hakkındaki bölümde göreceğimiz üzere, İbnu'l-Arabî birinci şikkı seçer. Aşkınlığı ileri sürmesi, onu kör maddeciliğe düşmekten kurtarır." (1975: 37) sözleriyle Muhyiddin-i Arabî'nin kör maddeciliğe düşmekten kurtulduğunu ifade eder. Başka bir felsefeci olan Oxford Üniversitesi'nde çalışan İsveçli filozof Nick Bostrom ise gerçekliğe Muhyiddin-i Arabî'den tamamen farklı bir açıdan bakar. Bostrom 2001 yılında yazıp, 2003 yılında yayınladığı "*Bir Bilgisayar Simülasyonunda mı Yaşıyorsunuz?*" ¹⁴ başlıklı makalesinde gerçekliğe, aşkınlığın aksine Affî'nin tabiriyle kör maddecilikle ya da diğer bir ifadeyle bilimsel bakar. Tüm bunların ışığında bir felsefeci olan İhsan Oktay Anar'ın bilimselden uzak olmasını beklemek doğru olmaz. Zaten kendisiyle evrim üzerine yapılmış bir sokak röportajında inanmayı değil bilmeyi tercih ettiğini söyler.¹⁵ Eserinde bilime ne kadar önem verdiğini kahramanlarının davranışlarından ve yapmaya çalıştıklarından zaten görmekteyiz.

Diğer yandan bilimselin edebiyattaki yeri de bilimkurgu eserlerle kendini göstermektedir. İnsanoğlunun Ay'a çıkmasından yıllar öncesinde bu eylemin romanlara konu olduğu gerçeği her edebiyat okurunun malumudur. Her ne kadar hayal ürünü olsa da bu hayal de bir sorgulamanın ve araştırmanın neticesidir. Şimdiye kadar bahsettiğimiz tüm sebepler göz önüne alınınca Anar'ın simülasyon teorisini bu eserde kullandığını düşünmemize sebep olan noktaları belirtmeden önce bu teorinin ne olduğunu açıklamak yerinde olacaktır. Çağrı Mert Bakırcı, Evrim Ağacı adlı web sitesinde simülasyon teorisini açıklarken bu teorinin kozmologlarca evrenin var oluşunun dinamiklerini anlamaya çalışmak için devasa süper bilgisayarlarla evrenin

¹⁴ <https://evrimagaci.org/simulasyon-teorisi-nedir-bir-simulasyon-icinde-yasiyor-olabilir-miyiz-936> (E.T. 11.01.2024)

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=p8vv-LywZg8> (E.T. 11.01.2024)

bir kısmını detaylı simüle ettiklerini, evrenin sahte ama aşırı gerçekçi bir simülasyonunu yarattıklarını ifade eder. Yine bu teoriye göre üç varsayım öne çıkar. Bu varsayımlar sonucunda ise her şeyin muhtemelen bir simülasyon olduğu düşüncesinin okurlara sunulduğunu aktarır.¹⁶ Eğer teorisyenlerin dediği gibi dünya dışında bir düşüncenin ürünüysen ya da başka boyut yaratıcıların bir simülasyonundaysak tanrısal bir gücün olması gerekir. Bu gücün kurgusu dahilinde sürdürdüğümüz yaşam gibi kurguladıklarımızda da tanrısal bir rolün varlığını düşünebiliriz. Eserin sonunda gördüğümüz Uzun İhsan Efendi bu düşüncelerin ortaya çıkmasına esas sebeplerdendir. Çünkü son bölümde Uzun İhsan Efendi'nin aslında İhsan Oktay Anar'ın ta kendisi olduğunu görürüz. Onun düşüncesinin ürünü olan kahramanları görmekteyiz. Descartes'te görülen “Fiziki dünya, İnsan tarafından kontrol edilebilen, değişmez matematiksel kanunlara dayanır. Dünya, insanın tasarrufuna amadedir, insanlığın hizmeti için kullanılacak bir araç olarak beklemektedir, zira insanlık tabiatın efendisi ve sahibi haline gelebilme yeteneğine sahiptir” (Jackson, 2017: 147) düşüncesi hakimiyetin kaynağı olduğu fikrini gösterir.

Tabiat üzerindeki bu hakimiyet ve sahiplik neden bir simülasyonun sonucu olmasın? Uzun İhsan Efendi'nin düşüncesinde olan dünya bir simülasyon olarak tam mıdır? Bu simülasyonun açığı var mıdır? Bu teoride var olan açıkların olabileceği yani sistemsal hatalarla karşılaşılabileceği teorisyenler tarafından dejavu gibi terimlerle açıklanmaktadır. Dikkatli bir okurun gözlerinden Anar'ın esere yerleştirdiği hata kodları kaçmayacaktır. Anar, simülasyonu anlamaya çalışan Uzun İhsan Efendi'ye Rendekar'ın “Düşünüyorum öyleyse varım.” sözünü “Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız.” şeklinde söyletmiştir. Aslında bu söz simülasyonun sahibinin sözünden başka bir şey değildir. Bu açığın varlığı Platon'un mağarasından çıkarılan insan gibi insanlarla karşılaştığında simülasyonun varlığının açığa çıkmasına ve kavranmasına sebep olacaktır. Yine bu da simülasyonun bir önceki bölümde değindiğimiz rüya gerçek çatışmasının bilimsel ucu olduğuna işaret edecektir.

Eserde bir diğer açık ise Bünyamin'e babasının verdiği atlasır. Levh-i mahfuz olarak da görebileceğimiz bu atlas bir çeşit simülasyon yaratıcısının senaryosu olarak da değerlendirilebilir. Zira bu kitap koruyucu özelliklere de sahiptir. Tüm maceraların içinde olan Bünyamin'in yanından ayırmadığı, yaralandığında parayı içine sakladığı

¹⁶ <https://evrimagaci.org/simulasyon-teorisi-nedir-bir-simulasyon-icinde-yasiyor-olabilir-miyiz-936>
(E.T. 11.01.2024)

kitabın anlamı sadece ona yol gösterecek bir kitap olarak yorumlanmamalıdır. O kitap aynı zamanda simülasyonun sahibinin senaryo kitabı olarak değerlendirilmelidir. Son olarak dikkatleri çekmemiz gereken bölüm ise Bünyamin'in rüyası üzerinedir. Rüyasında şehzadenin ölümünden sonra kendi ölüsünü de gören Bünyamin'i görürüz. Ve sonrasında o bir tabutun içine konulur, üzerine toprak dahi atılır. Tam da burada dikkatleri çeken gelişme gerçekleşir. Bünyamin gaipten sesler duymaya başlar. Onu mezardan kurtulmak için yönlendirmeye çalışan bu sesler sistemdeki hatalardan biri olarak görülmelidir. Simülasyonun yaratıcısı müdahalelerde bulunarak simülasyonu devam ettirmeye çalışmaktadır. Sinema dünyasında bu teorinin birçok örneği bulunmaktadır. Matrix, Truman Show, Vanilla Sky, Fight Club gibi filmlerde yaratılmış bir evren ve bu evrenin yaratıcıları vardır. Nasıl ki bu evrenlerin yaratımına sinemadaki senaryo altyapısı üzerinden bakarsak romanlarda da benzer durumları ve benzer yaratıcıları kabul etmemiz gerekir. Tüm bu düşüncelerimiz üzerine şunu tekrar belirtebiliriz ki İhsan Oktay Anar bu simülasyonun yaratıcısıdır. O düşündüğü sürece hem kahramanlar hem kaos hem de kozmosa ulaşma çabası vardır.

2.1.5. Formel Sayılar

Yaratılış mitlerinden, inançlardan, tabletlerden tutun da günümüz metinlerine kadar karşımıza sayılar çıkmaktadır. Belirli bir bilincin yansıması sonucunda gördüğümüz bu sayıların da bazı anlamları vardır.

Puslu Kıtalar Atlası'nda da bazı sayılar özellikle dikkat çekmektedir. Bu sayılar arasında 3, 7, 17 en çok vurgulanan sayılar arasındadır.

2.1.5.1. 3 Sayısı ve Önemi

Eski ve yeni birçok anlatıyla metinde formel sayılardan 3'ü görmek mümkündür. Yaratılış sürecine kadar çeşitli detaylarda karşımıza çıkan bu sayıyla ilgili birbiriyle bağlantılanabilecek görüşler ortaya çıkmıştır. "Pisagorcular uygun olmayan birliğin dünyayı yaratmak üzere 2 karşıt güce ve sonra da yaşamı oluşturacak üçlü birliğe bölündüğünü varsayarlar." (Schimmel, 1998: 71). Pisagorcuların yaşamı oluşturacak üçlü birliği görmelerinin yanında Hristiyanlar için 3 demonik bir sayı

özelliği de gösterir. “İblis’in Teslis’i taklit etmeye çalıştığı ve 3’ün korkunç biçimlerine büründüğü zamanlarda 3 demonik bir sayı olur.” (Schimmel, 1998: 86).

Eserde 3 sayısı okura hissettirilen önemli sayılardan biridir. Muhyiddin-i Arabi “Tek sayıların başlangıcı üçtür. Daha yukardaki tek sayılar üçün teferruatındandır” (1981: 226) demektedir. Biz de bunu da dikkate alarak eserde öne çıkan 3 sayısının ilkselliğine, yaratılıştaki yerine dikkat çekebiliriz. Ayı, maymun ve yarası olmak üzere adı geçen 3 hayvan, savaştan ağır yaralı kurtulan Bünyamin’in Sofya’ya dönüş için 3 günlük yolunun kalması, dilenciler loncasına katılan Bünyamin’e Hınzıryedi’nin 41 akçe 3 altın vermesi, son bölümde gördüğümüz uykusuzluk lanetine sebep olan rüyanın 3 gece ile 3 adam arasında devam etmesi ve nesillerdeki sayı olarak 3’ü görmekteyiz.

Bünyamin 3 neslin sonuncusudur, Ebrehe de yine 3 neslin sonuncusudur. İki kahraman da 3 neslin sonuncuları olduklarına göre burada bir anlam olması gereklidir. Muhyiddin-i Arabi için 3 sayısı, İslami olarak birçok yönden açıklanır bunlardan biri “Şu duruma göre Hak, erkek ve kadın olmak üzere bir üçlük meydana geldi. Bu arada erkek, kadının kendi aslına iştiağı kabilinden olarak o da kendi aslı olan Rabb’ına müştak oldu” (1981: 229) şeklindedir. Burada da görüldüğü gibi Tanrı ilk insanı yaratmış, onun kaburgasından ise kadını yaratmıştır. İnsanlığın varoluş sürecinde erkek ve kadın tanrısal müdahalenin ürünleridir. Ancak erkek ve kadından dünyaya gelen nesil yaratılışın üçüncü adımıdır. Bu üçüncü adımda tanrısal müdahaleyi görmeyiz tam da bu sebeple İslam filozofları kaosu tanrısal müdahalenin bittiği yerde başlatırlar.

Eserin kahramanlarından Bünyamin ve onun 3 nesli dikkat çeker. Arap İhsan, Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin üç nesil olarak karşılaştığımız bir ailenin fertleridir. Eser boyunca Bünyamin’i kaosa sürüklenir bir halde görürüz. Bu sürükleniş akla tanrısal müdahalenin olmadığı üçüncü nesli getirir ki Bünyamin de aynı yaratılıştaki gibi sürekli kaosa sürüklenir. Eserin diğer önemli kahramanı Ebrehe ise bir geleneğin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Kendinden önceki iki teşkilat liderinin aksine o, kaosu tetikleyen biridir. 3 sayısının karmaşayı doğurmasını Müşteri isimli maymunu bulup kendi aile geleneğine son veren oğulda da görürüz. Bu kahramanın kendi kaosunu Müşteri’ye uyguladığı şiddet ve babasını umutsuzluğa sevk ederek ölüme gitmesine ortam hazırlamasıyla da devam ettirdiğini görebiliriz.

2.1.5.2. 7 Sayısı ve Önemi

Tarih boyunca pek çok metinde 7 sayısıyla karşılaşmaktadır. Sayının bu kadar çok kullanılması ona yüklenen önemli manalar olduğunu düşündürmektedir. Kâinatın yaratılışından, madde ve ruh ilişkisine kadar birçok şekilde bu sayıyı görebiliriz. Diğer bazı sayılarda olduğu gibi bu sayı da oluşumu itibariyle açıklanmaya çalışılmıştır. “4 ve 3 sayılarının toplamından oluşan bu sayı için Antik Yunan düşüncesinde var olan yaratılışın 4 arkhesi yani anâsır-ı erbaa ve ruhsal anlamı olan 3 sayısının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. 7 sayısı, 4 elementi kuşatan ve duysal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeye (hava=zekâ, ateş=istenç, su=duygular, toprak=ahlak) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve iş birliğinin düzenleyici gücü) içerir.” (Schimmel, 1998: 140).

Bu formel sayı daha çok sonu ifade eder şekillerde karşımıza çıksa da akla gelen yok oluş ve karmaşanın yanı sıra kaosu da sona erdirir. Eserde özellikle üç bölüm yedi sayısının vurgulandığı yer olarak belirse de bu sayı esere girişiyle Alibaz’ın yaşında, Uzun İhsan Efendi’nin uyku şurubundan içilmesi gereken damla sayısında, Bünyamin’in Vardapet’le beraber kaleye sızmak için kazdıkları tünelin 7 kulaç derinliğinde olmasında, Ebrehe’nin Bünyamin’e bahsettiği tabiattaki madde sayısında da görülür. Bu sayının önemle vurgulandığı yerlerden biri Ebrehe ve Kehanet Aynası arasındaki bağıdır. Kıyametten 7 yıl önce çalışmaya başlayacağına inanılan kehanet aynası ve çalışmaya başlamasıyla ortaya çıkmaya başlayan kaos ortamı sayının işaret ettiği son algısının bir örneğidir.

Eser yedi bölümden oluşur yaratılışın sancılı süreci de özellikle son bölümlere doğru bölüm isimlerinde daha net görünmeye başlar ve son bölümün ismi “Karanlık” olarak karşımıza çıkar. Unutulmaması gereken bir nokta şu ki karanlık kaosun en güçlü ve hemen ardından zayıflamaya başladığı an olarak belirir. Yine Dertli isimli kahraman da 7 sayısının bağlı olduğu kahramanlardan biridir. Onun olduğu yere eser boyunca 7 kere yıldırım düşer. Genel olarak uğursuzluğun sembolü olarak beliren Dertli, aynı zamanda Bünyamin’in de kurtuluşudur. Öncesinde Zülfiyar’ın Dertli’yi dövmesine Bünyamin’in müdahale etmesi ve Dertli’de Bünyamin’e karşı oluşan vefa duygusu eserin sonunda Bünyamin’in kurtarılmasına sebeptir. Hınzıryedi, Bünyamin’i dilenciler loncasına götürür, Dertli’nin buraya gelişi ve loncaya, Dertli’nin olduğu yere

düşen yıldırımlardan yedincisinin düşmesiyle hem Bünyamin'e kurtuluş fırsatı doğar hem de eserde kaosun son temsilcisi olan Hınzıryedi'nin de sonu gelir.

Sonuç olarak şunu belirtmeliyiz ki bu şekilde sonu doğuran 7 sayısı aslında kaosun da bitişi olarak ifade edilebilir. 7 günde tamamlanan dünyanın yaratılış süreci ile düzen başlamıştır. 7 yıl öncesinden aynanın haber vermesi ve Dertli'nin 7. yıldırımını da ortak bir özelliğe sahiptir. 7. aşama gerçekleşince kaos son bulacaktır. Kaosun tam anlamıyla gerçekleşmesi demek kozmosun yani düzenin başlaması da demektir.

2.1.6. Felekler

Eserin yaratılış ile ilgili olduğunu düşündüğümüz ve üzerine düşüncelerimizi aktarmak istediğimiz son başlık olarak feleklerle de değinmenin kayda değer olduğunu düşünmekteyiz.

Yaratılış anlatılarında yaratılan sadece dünya değildir. Aynı zamanda bütün bir evren yaratılmıştır. Muhyiddin-i Arabi'de felekler şu şekilde geçer: “O da Felek-i Şems (Güneş feleği)dir İdris Aleyhisselam'ın ruhani makamı oradadır. Altında yedi üstünde keza yedi felek vardır. Felek-i Şems on beşinci felektir. Bunun üstünde Felek-i Ahmer (Kırmızı felek) yani Mirrih, Felek-i Müşteri, Felek-i Zühal, Felek-i Menazil, Felek-i Atlas, Felek-i Büruc, Felek-i Kürsi, Felek-i Arş bulunur. Altında da Felek-i Zühre, Felek-i Utarid, Felek-i Kamer, Küre-i Esir, Küre-i Hava, Küre-i Ma (Su yuvarlağı) ve Küre-i Türeb (Toprak küresi) vardır.” (1981: 35). Görüldüğü gibi yaratılışta kat kat felekler vardır ve bunlar tek tek de anlatılır. Bu anlatımla beraber yaratılan feleklerin de insanlar için belirli anlamlara geldiği bilinmektedir. Muhyiddin-i Arabi'nin *Âlemlerin Yaratılışı* adlı eserinde felekler ve etkileri şöyledir: “Yüce âlemden olanlardan birisi de Müşteri ve feleğidir. Bu ikisinin insandaki benzerleri, hatırlama gücü ve dimağın sonudur. Yüce âlemden olan bir şey Merih ve Feleğidir. İnsandaki benzeri ise akletme gücü ve başın üst kısmıdır. O âlemdekilerden birisi de Güneş ve feleğidir. İnsandaki benzeri, müfekkire gücü ve dimağın ortasıdır. Sonra Zühre ve onun feleği gelir; İnsandaki benzeri ise vehim gücü ve hayvani ruhtur. Ardından Utarid ve feleği gelir. İnsandaki benzeri ise hayal gücü ve dimağın önüdür.” (2016: 43).

İslam felsefesinde Müşteri feleğinin insandaki karşılığı hatırlama gücü ve dimağın sonuydu. Bu gücü eserde sahiplenilmiş olan bir maymun olan Müşteri’de görürüz. Savaşta aldığı yaralarla yüzü tanınmayacak hale gelen, Kostantiniye’ye döndüğünde de kimsenin tanımadığı Bünyamin’i sadece Müşteri tanımıştır. Bünyamin ile olan bağı Müşteri feleğinin yeryüzündeki hatırlama niteliğiyle olan ilişkisidir.

Bir diğer felek olan Zühre’nin ise insandaki karşılığı olarak hayvani ruhu görmekteydik. Zühre yıldızı edebiyatımızda hem savaş hem aşk anlamlarını barındırır. Eserde ise kaos bağlamında bu yıldızı ve feleğini görürüz. Zühre burada Sabahın Oğlu olarak belirir. İnsanlara kaos Sabahın Oğlu üzerinden gelir. Daha Âdem’e secde edilmesi istendiğinde “Âdem’e secde etmekle ululanır mısın? Yoksa sen yüce meleklerden misin? buyurdu.” (Muhyiddin-i Arabi, 1985: 37). İblisle ilk çatışmanın meydana gelmesi ve Adem’e yönelik kaosu başlatma arzusunun tohumlarıyla beraber onun sekizinci maddeden yarattığı para ve paraya vurduğu silüetiyle Sabahın Oğlu insanların arasına kargaşa fitnesinin tohumunu atar.

Diğer bir felek Utarid ise dimağın önü ve hayal gücü olarak Muhyiddin-i Arabi’de geçmekteydi. Eserde çok öne çıkmasa da bu feleğin kahramanı Utarid isimli dilencidir. Bünyamin’e dilencilikte yol göstermesi, öncülük etmesi için Utarid isimli dilenci görevlendirilir.

Sonuç itibariyle evrenin yaratılışında var olan felekleri de eserinin içine işleyen İhsan Oktay Anar yaratılışın her aşamasını, kaos ve kozmosun iç içeliğini, bunların insandaki ve doğadaki yansımalarını en küçük detaylarda işleyerek postmodern anlatının önemli bir örneğini okurlara sunmuştur.

3. BÖLÜM

3.1. Suskunlar

İhsan Oktay Anar'ın 2007 yılında yazmış olduğu bu eser, İletişim Yayınları'ndan okurlara sunulmuştur. Yazarın bir diğer başarılı romanı olarak gördüğümüz ve incelemeye aldığımız bu eser de barındırdığı postmodern unsurlarla kaos ve kozmosun izlerine yönelme ve metinlerarasılık adına önemli veriler taşımaktadır. Kurmaca âlemin sunduğu imkânlar, zamansal geçişlerdeki bağımsızlıklar, bölümler arası farklar ve polisiye unsurlar *Puslu Kıtalar Atlası*'nda olduğu gibi bu eserde de karşımıza çıkar. İlerleyen sayfalarda daha detaylı değinmek üzere şunu başlangıçta söylemenin bir sakıncası olmayacaktır. Yazarın kaotik bakış açısı bu eserde de kendini göstermektedir. Yazar yine kaotik bir ortamla başlamakla beraber yaratılışın öncesi ve yaratılış sürecini bu eserinde de başarılı bir şekilde kullanmıştır. Kaos ve kahramanlarının gücünü okura sunarken karşıt olarak yarattığı kozmos ve kahramanlarını da bu gücün karşısında yine mücadele içerisinde görürüz.

3.1.1. Kahramanlar

Dâvut: Romanın ana kahramanlarından biridir. Eser boyunca karşımıza çıkar. Doğumuyla başlayan anlatım yetişkinliğini de içine alır. Kıpti yanı dolayısıyla musikiye yakınlık duyan ve başarılı biri olan Dâvut, Neva'ya aşık olduktan sonra kaosun merkezine giren kahramanlardan biridir. Bu kaotik ortamın unsurlarını ortadan kaldırmaya ve kardeşini de bu ortamın yardımcısı olan kahramandan korumaya çalışır.

Eflâtun: İçine kapanık bir kahramandır. Manevi yönü güçlü olan Eflâtun, Dâvut'un ikizidir. Eser boyunca manevi bir arayış içerisinde görürüz kendisini. Bu arayış neticesinde Kostantiniye'nin musikide ustalaşmış en önemli 7 isminden biri olmuştur. Birçok olağanüstülük onun çevresinde meydana gelir.

Pereveli İskender Efendi (Cüce Efendi): Kaosun kahramanıdır. Kaosun yaratıcısı Tağut'un yardımcısı olarak gördüğümüz kahraman, başına gelenler dolayısıyla kaosun kahramanı olmaya günbegün ilerlemiştir. Sahip olduğu cücelik, altı parmaklı olmak gibi sıra dışı özellikleriyle dikkat çeken kahraman, iyilik ve kötülüğün iç içeliğini de sembolize etmektedir.

İbrahim Dede Efendi: Eflâtun'un arayışı sonucunda ulaştığı Mevlevi dergahının şeyhidir. Musikide bir üstad olan Hacı İbrahim Efendi, Eflâtun'u fark etmesiyle beraber onu korumaya çalışmaktadır. Maneviyatın değerini fark eden gerçek bir mevlevidir.

Kalın Musa: Dâvut ve Eflâtun'un dedesi, Veysel Bey'in babasıdır. Cimri bir karakterdir. Ailesini inkâr etmeyip onların sorumluluğunu taşır görünmekle beraber maddiyatın kendisi için ne kadar önde olduğunu davranışlarıyla göstermektedir.

Hüseyin Efendi: Kalın Musa'nın kardeşidir. Varlığıyla Veysel Bey ve çocuklarının korunmasında önemli rol oynar. Ailenin üzerinde daima koruyup kollayıcı bir gölgesi vardır.

Kabil: Eserde bir tip olarak karşımıza çıkar. İlk olarak Zincirli Han'ın katili olarak Kabil'i görürüz. Yanında iki yamağıyla beraber gördüğümüz Kabil'in ölümüyle karşımıza yeni bir Kabil çıkar ve sonrasında da gelecek Kabiller ile ilgili bilgiyi buluruz.

3.1.2. Olaylar, Suskunlar Romanında Kaos ve Kozmosun Yansımaları

Dünya'nın çeşitli yerlerinde insanların kendi varoluşlarını anlamlandırma çabalarına yönelik düşüncemizi daha öncesinde belirtmiştik. Anadolu gibi bir coğrafyada yaşayıp yaratılışla ilgili zengin bir etkilenmenin yakınında bulunan İhsan Oktay Anar, *Suskunlar* adlı eserinde hayatı boyunca yaşamış olduğu kültürel etkileşimin getirdiği bilgiler ve eğitim sürecinde elde ettiği bilişsel kazanımları başarılı bir şekilde sentezlemiştir. Hem Hristiyanlık inancı hem Maniheizm hem de Zerdüştlük ile ilgili değerli emareler gördüğümüz Suskunlar adlı eserin giriş bölümü, bizi ifade ettiğimiz düşüncelere sevk eden ilk bölümdür. Eserde "... yerin olduğu kadar göğün de beklenmedik durumlara sahne olabileceğini bilmekteydi" (Anar, 2020: 11) satırları ve sonrasında görülen gulyabani, karakoncolos, cin, şeytan, ifrit gibi olağanüstü

varlıkların karşımıza çıkması Anar'ın kaotik ortamını okura yaşatmakla kalmayıp eski anlatılarla olan ortak çatışma ortamının kahramanlarını vererek metnin bu anlatılarla olan bağına da işaret etmiştir. Yine burada karşımıza çıkan bekçi ve tutumu da dikkat çekicidir. Duyduğu seslerin kaynağına başlangıçta yöneldiğini gördüğümüz bekçi sonrasında bundan vazgeçerek görevini yerine getirmez. Bekçinin bu tutumu görevini yapmamayı ve yaratılışın başlangıcındaki kaosu da akla getirir. Eserde ilerleyen sayfalarda da değineceğimiz yaratılış anlatılarının bir sembolü olarak gördüğümüz bu olaylar grubu, yaratılış sürecini ve cennetten kovulmayı akla getirmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi zengin bir kültür çevresinin etkisini gördüğümüz Anar'ın bu satırlarının akla getirdiklerinden biri İran mitolojisidir. İran mitolojisinde iyilik ve kötülük güçlerinin etrafında dönen bir olaylar grubu vardır. Hatta eski İran dinleri de bu iki ana inanış etrafında dönüp dolaşmıştır. Karanlık ve kötülüğün tanrısı Ehrimen, iyilik ve aydınlığın tanrısı Ahura Mazda'dır.¹⁷ Ahura Mazda ve Ehrimen arasında meydana gelen meleklerin de dahil olduğu savaşın yeryüzünde ve göklerde olan devamlılığı iyi ile kötünün savaşının sonsuz evren olduğunu göstermektedir. “İnsanoğlu, bu ikisinin arasında ya Yazdan ile birlikte ya da Ehrimen ve yandaşları arasında yer alacaktır.” (Yıldırım, 2012: 480). Bu, insanın tercihinin sonucunda bir tarafta olabileceğini göstermektedir. İnsanoğlunun seçim özgürlüğünü gördüğümüz Zerdüş mitolojisinin yansımaları ilerleyen bölümlerde Cüce Efendi'nin tercih ve davranışlarında da görülecektir. Anar'ın bu bölümün hemen ardından bahsettiği olağanüstü ve kaotik özelliğe sahip olan ifrit, karakoncolos, cin gibi varlıklar da Ehrimen'in bu savaşta yanında olan varlıklar Daevalar'dır. “Kötülük ve bozgunculuk öncüleri, huzursuzluk simgeleri olan Daevalar, tanrılık makamından düşerek kötülük simgesi oldular.” (Yıldırım, 2012: 101). Yerin ve göklerin beklenmedik durumlara sahne olabileceği sözleri çoğunlukla bu kaotik ortamı ve temsilcilerini akla getirir de bir yandan da tanrısızın gökyüzüyle olan bağını da hatırlatır. Türk mitolojisi ve destanlarında gördüğümüz gökyüzündeki savaşlar ve gökyüzünden inişler de göğün beklenmedik durumlara sahne olabileceği ile bağdaştırılabilir. Abdulkadir İnan'ın Raddloff'tan aktardığı *Yaratılış Efsanesi*'nde Tanrı'nın Erlik'i göklerden sürmesi ve maksadına erişmesi için Mangdaşire'yi görevlendirdiğini ve onu çok güçlü kıldığını görürüz. Bu savaş neticesinde Erlik mağlup olur ve gökleri kırılıp parça parça edilir.¹⁸

¹⁷ Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi*. (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012) 91.

¹⁸ Abdulkadir İnan, *Şamanizm*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986) 17.

Türk destanlarından *Oğuz Destanı*'nda da gökyüzünün olağanüstülüklerine tanık oluruz. *Uygurca Oğuz Destanı*'nda gökyüzü ile ilgili şu satırlar dikkat çekmektedir:

Oğuz Kağan bir yerde, Tanrıya yalvarırken:
Karanlık bastı birden, bir ışık düştü gökten!
Öyle bir ışık indi, parlak aydan, güneşten!
Oğuz Kağan yürüdü yakınına ışığın,
Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın!
Bir ben vardı başında, ateş gibi ışığı,
Çok güzel bir kızdı bu, sanki Kutup yıldızı!
Öyle güzel bir kız ki, gülse gök güle durur!
Kız ağlamak istese, gök de ağlaya durur!
Oğuz kızı görünce, aklı gitti beyninden,
Kıza vuruldu birden, sevdi kızı gönlünden,
Kızla gerdeğe girdi, aldı dilediğinden (Ögel, 2003: 117).

Oğuz'un ilk eşi bu şekilde gökten gelir. Bu da göstermektedir ki gökyüzü iki türlü de olaylara sahne olabilir. İlâhi müdahalenin merkezi gökyüzü olduğuna göre karşıt güç de hedef olarak gökyüzünü alacaktır. Bu sebeple çatışmanın olması kaçınılmazdır. Anar'ın bu eserinde kaçınılmaz olan bu çatışmanın ilk işareti gökyüzünün beklenmedik olaylara sahne olabileceğiyle karşımıza çıkar. Ancak belirttiğimiz gibi sadece göğün sahne olabileceği durumlar değil, sonrasında bekçinin de tutumu bu bölümle ilgili dikkat çekici olaylar arasındadır.

Mitolojilerde de kutsal kitaplarda da görmüş olduğumuz iyi ile kötü arasındaki savaş yaratılan ilk insan, yani kullar üzerine meydana gelmiştir. Âdem'e yasaklanan bilgelik ağacının meyvesi ve bu ağaca bekçi olarak görevlendirilenlerin görevlerini yerine getirmemesiyle sürgün cezası gerçekleşmiş ve kargaşanın mekânı artık dünya olmuştur. Bölümde görevini yapmayan bekçinin varlığı karmaşanın önüne geçilemeyeceğini ve bu sayede oluşacak büyük kaosu işaret etmektedir. Anar daha sonra Tağut'un tasvirini yaparken onun dilini yılanla bütünleştirerek de görevini yerine getirmeyenlerin kaotik süreçte ya da kötünün yanındaki yeriyle olan bağını okurlara sembollere dayalı bir anlatımla aktarır.

Eserin ilerleyen sayfalarında düzenin bozuluşuna dair olaylar devam etmektedir. Daha öncesinde de değindiğimiz ruhun maddeyle birleşmesi sonucu kaos

başlar. Rhazes'in kıssasında "ruh, bu evrene süzölmek için yakıcı bir arzu duymuş, düzensiz ve kargaşalı hareketleri ile maddeyi sarsacağını, düzenini bozacağını, amacından da sapmış olacağını hesaba katmamıştır." (Corbin, 2013a: 257). Ruhun maddeden ayrılması sonucunda ruh geldiğı yere dönecek ve onun için bu kaos son bulacaktır. Ruhun maddeyle bütünleşmesiyle başlayan ve ondan arınmasıyla sona eren kaos *Suskunlar*'da alışılmışın dışı bir şekilde karşımıza çıkar. Yazar kurgusunda yeryüzüne sıkışmış olan Âsım'ın hayaletini karşımıza çıkartır. Yeryüzünde bir hayaletin varlığı İslami inanca uygun olmasa da kurguda karşımıza çıkan bu durum kaosu yeryüzündeki işaretlerinden biridir. Daha önce ifade ettiğimiz gibi ruhun dünyayla olan bağı beden üzerinedir. Ruh için bedenin ölümüyle yeryüzünde biten yaşam ahirette devam eder. Alışılmışın dışında olan bu olaya yani hayaletin varlığına ilk tanık olan bekçidir. Bekçiye bu konuda kimse inanmazken, Âsım'ın kendini kitleye gösterişi eserde şu şekilde geçer: "... çok değil hemen hemen iki hafta sonra bir gece yarısı hayâlet bu kez, Yedikule Zindanı civârındaki Sinanpaşa Camii minaresinin şerefesinde zuhur etmişti. Ahâli Kelime-i Şahâdet getirdikten sonra sokağa dökölmüş, minaredeki hayâleti görür görmez herkesin yüreğı ağzına gelmiş ve bu, kıyâmet alâmeti sayılmıştı." (Anar, 2020: 14). Bu bölümde dikkati çeken Asım'ın hayaletinin yeryüzünde sıkışıp kalmasıdır. Önceden de aktardığımız gibi ruhun dünyada kalmasının sebebi maddeden kurtulamamış olmasından gelmektedir. Puslu Kıtalar Atlası'nın başkahramanı Bünyamin, rüyasında bedenden arınan şehzadenin ruhuna kendisi bedeninden arınmadığı için yetişememişti. Burada ise dünyayla bağları devam eden Âsım'ı görmekteyiz. Eserin sonuna doğru ise Âsım'ın bu arınamayışının nedeni olarak Neva için yaptığı bestesinin bozulmuş olmasını ve düzeltilmesini beklediğini görürüz. Ancak bu bekleyiş eser boyunca hiç de normal bir şekilde gerçekleşmez. Sürekli korku veren Âsım'ın ruhu huzur bulana kadar bu hal herkese zarar verir. Tüm yaşananlar göz önüne alınırsa düzenin bozulup ruhun sıkışmasının huzursuzluktan başka bir şey getirmesi de beklenemez.

Hayaletin varlığıyla beraber görünen bir diğerk husus ise toplumun bu duruma olan yaklaşımı ve bu olay üzerine padişahın uygulamalarıdır. Toplumdaki bencilliğı ve düzen bozulmasını bu bölümde rahatlıkla görebiliriz. İnançları gereğı hayaletin ahirete gitmesi gerektiğini ve yaşadıkları dünyaya geri dönmesinin imkânsız olduğunu düşünen toplum, hayaleti görünce bir kargaşa yaşamaktadır. Padişah'ın ise bu kargaşayı çözmek yerine haremi için hayaletin cinsiyetini öğrenme çabası ve

hareminden hayaleti uzak tutmak amacıyla yaptırdığı efsun ve buhurdanlıklar dikkat çekmektedir. Yaşananlar göstermektedir ki yozlaşma en üst makamdan başlamıştır. Böyle bir bencilliğin görüldüğü saray varken yönetilen halkın da kaosa sürüklenmesi ve eserin sonraki kısımlarında yardımcı karakter olarak görülenlerin bile kötülük üzerine rollerini almış olması yadırganamaz. Yönetim ve toplum arasındaki ilişki üzerine Kindi'den daha önce aktarmış olsak da “Nefslere şifa olan devlet adamıdır ve o aynı zamanda hükümdar olarak da isimlendirilmektedir.” (Adamson vd. 2015: 356) sözüyle tekrar etmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Zira devlet adamının şahsi kaygıları dolayısıyla atmış olduğu adımları görürken toplumun kaotik eylemlerde bulunmasını yadırgayamayız.

3.1.3. Değişmenin Eşiğinde Gezen Kahramanlar

Mitsel anlatılarda ve yakın dönem anlatılarında iyi ve kötü çatışması hâkimdir. Bu çatışma içerisinde de özellikle mit ve destanlarda kahramanların nasıllarsa öyle devam ettiklerini görürüz. İyi var olduğu sürece iyidir, kötü de var olduğu sürece kötüdür. Tarafı daima aynı olan iyi ve kötünün yaratılış ve çatışmalar sonrasında yaşam alanları dünyadır. Nimet Yıldırım, *İran Mitolojisi* adlı eserinde Muhyiddin-i Arabi'den şöyle bir aktarımda bulunur: “Bil ki bu halk/sufiler arasında insanın çevresinde yer alan evren gezegenler, yıldızlar, doğa öğeleri ve her şeye ‘büyük, büyük insan’ adı verilir. İnsanın kendisine de ‘küçük insan, küçük evren, her şeyi kuşatan evren’ denilir. İnsan varlığında bulunan her şey özet, küçültülmüş; büyük evrende ise ayrıntılı ve geniştir.” (2012: 60). İnsan ve evreni anlama noktasında her ne kadar ikisinin birbirine olan benzerliklerinin, hatta mikro anlamda insanın evrenin bir yansıması olduğu ilk bakışta anlaşılabilir da dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. İyi ve kötünün varlığı. Evren içerisinde iyiyi de kötüyü de barındırır. Dolayısıyla onun mikro anlamdaki yansıması olan insan da içerisinde iyiyi de kötüyü de barındırmalıdır. Yaratılışta var olan kozmos etkisinin ilahi müdahaleden uzaklaştıkça kaosa evrildiği çalışmamızda değindiğimiz bir noktaydı. Bununla ilgili olarak bir başka görüş ise şöyledir: “Thomas Aquinas’a gelince, ahlaki kötünün bir kişinin özgür iradesine yüklenebildiğini görürüz. Mesele bu olsaydı, dünyanın bu kendine özgü insani yeti olmadan pekâlâ daha iyi bir yer olabileceği ileri sürülebilirdi. Lakin Thomas, insanların günah işleme ihtimalinin bulunmadığı bir yer olsaydı dünyanın tamamlanmamış sayılacağına ısrar

eder.” (Svendsen, 2018: 55). Svendsen’in ifadelerinden yola çıkarak dünyada yaratılışın tamamlanmasının iyinin ve kötünün dâhil edilmesiyle olduğunu söyleyebiliriz. Durum böyleyken insanın da içinde bunlar mevcudiyetini sağlayacaktır. Mitlerde ve destanlarda karşımıza çıkan daima iyi veya kötü tiplerini modern dönem eserlerinde gerçeklikle yüzleşerek değişebilmelidir. Burada bahsettiğimiz tamamen karşı tarafa geçmek olabileceği gibi herhangi bir kahraman için ortadayken iyiye veya kötüye yaklaşma olabilmesi ve herhangi bir taraftayken o taraftan uzaklaşması şeklinde olabilir.

Postmodern bir metin olan bu eserde taraflar değişimleri örnekleyen kahramanlar içerir. Alessandro Perevelli olarak gördüğümüz ve bir musikişinas olan kahraman, Hacı İskender Efendi olduğunda musikiye ve musikişinaslara düşman olmuştur. Kahramanın bu değişimi basit bir bakış açısıyla zıt kutuplar arasında geçiş şeklinde değerlendirilebilir. Ancak detaylar musiki için bu kutupların olmadığını göstermektedir. Daha Kostantiniye’ye gelmeden musikiye olan tutkusu, parmağının kesilmesi, Tağut’un yardımcısı olmasıyla da sona ermez. Onun tutkusu daima musikide en üst noktada olmaktır. Eserde müziğe olan düşmanca söylemi ve müziğin şeytan icadı olduğunu ifade etmesinin tek sebebi de musikide tek üstat olma arzusundandır. Musikiye karşı olan söylemler sahte bir değişim olarak görülmelidir. Ancak kahramanın esas değişimi yaklaşma şeklindedir. O başlangıçta daha ortada bir kahraman olarak görülebilir ne iyi ne kötüdür. Bir nevi yaşamın içerisindeki unsurlar gibi iyi ve kötü arasındaki üçüncü güç gibi dengeyi sağlayanlardan biridir. Denge olarak görebileceğimiz bir karakterin yaşantıları ve tutkuları onu kötünün yani kaosun tarafına geçirir.

Değişimin bir diğer ismi ise Kalın Musa’dır. Kahramanın iç çatışmaları değişimin eşiğinde gezmesini bizlere göstermektedir. Esere genel bir bakışla onun cimri ve kendisini önceleyen bir kahraman olduğunu görürüz. Ancak oğlu Veysel Bey’in başına gelenler göz önüne alındığında o da fedakârlık yapma düşüncelerinin içerisinde. Sakladığı birikimlerini oğlu için ara ara çıkarmanın eşiğine gelse de o da bir çeşit dengeyi sağlayan kahraman olarak görülmelidir.

Değişim denildiğinde eserde tartışmasız akla gelen önemli bir isim var ki onun değişimi şu ana kadar bahsettiklerimizin aksine daha keskin olmuştur. Eserde karşımıza ilk çıktığında bir cani olarak görünen, Firavun namı acımasız kişi acı

çektirmekten zevk almaktadır. Eylemleri tam olarak kötülük tohumlarını ekmek ve tohumların kalıcı olmasını sağlamak üzerinedir. Bu da onun onulmaz bir kaos kahramanı olduğunu düşündürür. Ancak Şeyh İbrahim Dede'nin anlatımlarında ondaki radikal değişim dikkat çekicidir. İçinde bulunduğu tüm kötülüklerden arınmış olan Firavun artık adını da değiştirmiştir. Dergâhın şeyhi Nuvarif Bursevi olarak anılmıştır. Firavun'dan Nuvarif Bursevi'ye olan değişim akla yin yang felsefesini getirmekle beraber iyilik ve kötülüğün iç içe olmasını, bunların başlangıçtan beri varlığına olan inancı da getirmektedir. Yin ve yang, Çin felsefesinde yang (aydınlık, sıcak, kuru ve eril ilke) yin'in (karanlık, soğuk, nemli ve dişi ilke) tohumunu kendi içinde barındırır, aynı şey diğeri için de geçerlidir.¹⁹ Daha önce de aktardığımız gibi Maniheizm'de iyi ve kötü başlangıçtan beri vardır. Onlar birbirini doğurmamıştır. Neticede ise Firavun ya da Nuvarif Bursevi sadece özünde de var olan diğer tarafa geçmiştir. Bu da Mani inancıyla ilgili bir diğer detayı akla getirir. Bütün gnostik sistemlerde olduğu gibi Maniheizm'de de insanın yaratıcısı Tanrı değil kötülük güçleridir. Böylece insanda da diğer varlıklarda olduğu gibi hem ışık unsuru (ruh) hem kötülük unsuru (beden) bulunmaktadır.²⁰ Maniheizm'in kötülük unsuru olarak gördüğü, İslam filozoflarının ise maddeyle olan sınav olarak gördüğü bedenden arınma için ölüm öncesi ilk adımı atan Nuvarif Bursevi değişimi yeryüzünde yaşayan bir kahraman olmuştur.

3.1.4. Kâhinler ve Metinlerarasılık

Gaipten haber verme, geleceğin getirecekleri İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde farklı şekillerde görülmektedir. *Puslu Kütalar Atlası*'nda Bünyamin'e babasının verdiği atlas Bünyamin'e gelecekte haber verebilme özelliğine sahipti. Bu tarz gelecekte haberlerin varlığı kahramanları ve eser kurgusunu önemli bir oranda yönlendirmektedir. *Suskunlar*'ın da bir şekilde gelecekte haber vermeye sahip olduğunu görürüz. Gelecekte haber verme durumu eserde farklı olarak kâhinler üzerinden gerçekleşmektedir. Gelecekte haber veren kâhinler çeşitli kehanetlerde bulunurlar. Hayatın nelere gebe olduğu önüne geçilmesi neredeyse imkânsız olan bu kehanet anlatımları eserde karşımıza 7 kâhinle çıkar ve "İslam'ın mistik hiyerarşisi 7 derecelidir, en yüksek varlık kutb(kutup) yani yaratılışın eksenini ve en düşük olanı 4000

¹⁹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz. (İstanbul: Metis Yayınları, 2005) 44.

²⁰ <https://islamansiklopedisi.org.tr/maniheizm> (E.T. 11.01.2024)

gizli ermiştir. 7 ermişli gruplar çok sık gözüktür.” (Schimmel, 1998:161). Gökleri rasat ederken Kostantiniye’de Neyzen Bâtın Hazretleri’nin oğlu Zâhir Efendi’nin tecessüm edeceğini işaret eden yıldızı gören kâhinler bu yıldızdan gözlerini ayırdıklarında kör olmuşlardır. Burada üzerine düşünülmesi gereken Neyzen Bâtın Hazretleri ve Zâhir Efendi olarak gördüğümüz isimlerdir. Aslında bu kehanet ve isimler Hristiyan öğretilerine işaret etmektedir. Neyzen Bâtın Tanrı, Zâhir Efendi ise Hz. İsa’dan başkası olmamalıdır. Sembollere dayalı bir anlatımı önceleyen Anar, ayrıca dini hikayeleri de fazlasıyla kullanır. Yaratılış anlatılarının bazılarında bilmekteyiz ki sudan ve topraktan yaratılan insana canı, Tanrı nefesiyle bahşeder. Bu bahşetme eylemiyle hayat varlığını bulur. Varlığın bu şekilde oluşması ile ney arasındaki ilişkiye dikkat etmek gerekir. Öyle ki yaratılış öncesi kaos mevcudiyetinde kozmosun oluşturulması adına duyulan ses, bir nefesin neticesidir. Ney de üflenen nefes ile hayat bulur ve sesi duyulur. Bu sebeple Tanrı, Neyzen Bâtın olarak geçmektedir ki Tâğut’un yedi musiki ustasını hedef alıp öldürtmelere başlaması da işte kozmik düzende var olan iyi ve kötünün savaşıdır. Musiki ustaları Tanrı’nın yolunda gidenler oldukları için bu yolun varış noktasında olduğuna inanılan Tanrı da bir neyzen olmalıdır.

Zâhir Efendi için de Hz. İsa dememizin yaşanan olaylar üzerinden gösterebileceğimiz çeşitli dayanakları mevcuttur. Öncelikle Zâhir için Neyzen Bâtın’ın oğlu ifadesi kullanılır. Hz. İsa da Tanrı’nın oğlu olarak bilinir. Bununla beraber Zâhir yanında ona inananlarla akşam yemeğini yemek için gittikleri evde yaşananlar üzerinden kimliğini bizlere daha çok belli etmektedir. Burada yemek esnasında şakirtlerine yedikleri kavunun kendisinin eti, içtikleri rakının kendisinin kanı olduğunu, içlerinden bir kişinin kendisini gammazlayacağını söylemesiyle Hz. İsa’yı ve Hristiyanlıkta var olan anlatıları ve ritüelleri görmekteyiz. Zira Hz. İsa’yı da yanındakilerden biri gammazlamış, o da bunun olacağını söylemiştir. Yine ekme ve şarabın Hristiyanlıkta Hz. İsa’nın eti ve kanı olarak kullanıldığı da akla gelince Zâhir ile ilgili düşüncemizi temellendirdiğimize inanmaktayız. Belki de değineceğimiz son işaret ise Zâhir’in gösterdiği olağanüstülüklerdir. “Tanrı’nın oğlu olan Hz. İsa günahsızdır lekelenmemiştir, günahsızlığı bir insan babanın karışması olmadan kutsal ruhun bir işlemi yoluyla rahme düşmesindendir, bu durumda Âdem’in günahı İsa’ya bulaşmamıştır.” (Hooke, 1993: 204). İşte daha yaratılışındaki bu olağanüstülük bile onun göstereceği olağanüstülüklerle işaretler ki eserde gördüğümüz Zâhir Efendi de bu olağanüstülükleri gösterir. Kendisini öldürmeye gelenlerden olağanüstü şekillerde

kurtuluşu, Kalın Musa'nın felçli bacaklarına dokunarak onu iyileştirmesi ilahi müdahalenin izlerini göstermektedir. Bu ilahi müdahale peygamberler aracılığıyla gerçekleştiğine göre daha önce de belirttiğimiz üzere Zâhir'in Hz. İsa olması düşüncesi her olayla daha da temellenmektedir.

Hz. İsa olarak Zâhir'i okurlara sunan Anar kendisi için karmaşanın ne derecede önemli olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Hem *Puslu Kıtalar Atlası*'nda hem de *Suskunlar*'da benzer şekilde mesihin geliş ortamını yaratan Anar kıyamet dönemini canlandırır. Ancak onun sonla ilgili senaryosu yok oluş üzerine değildir. Aksine bu kaotik ortamın içerisine doğan mesihler (*Puslu Kıtalar Atlası*'ndaki sahte de olsa) eserden ölerек ayrılırlar. Zâhir Efendi eserde insanların saldırısına uğrar ve ölümü insanların elinden olur. Kendisine inanılmadığı bir ortamda kadı'nın da huzuruna çıkarılan Zâhir Efendi dini akidelere karşı davrandığı ve insanları yanlış yönlendirdiği gerekçesiyle cezalandırılmak istenir. Kendisine yöneltilen her soruya vermiş olduğu cevap ve neticede akli ilimden önce tutması yine yaratılış öncesine gider ki daha yeryüzü bile yokken Tanrı tarafından aklın yaratılmasını burada belirtmemiz gerekir. İnsanların bu gerçeklikten uzaklaşıp maddi dünyayla bütünleşmesi ruhun olgunlaşamaması da göz önüne alınınca insanlarca Zâhir'in öldürülmesi açıklanabilir. Her iki eserde de gördüğümüz mesih ölerек eserden ayrılmıştır. Buna rağmen kaotik ortamın müsebbibi olan kahramanlar da başarıya ulaşamazlar. *Suskunlar*'da bariz bir şekilde görülmektedir ki Tağut kişioğluna açtığı savaşı bir kez daha kaybetmiştir.

Zâhir Efendi'nin akla verdiği önemin bir benzeri Cüce Efendi'de karşımıza çıkar. O da vaaz verdiği esnada aklın önemini şöyle aktarır: “Olanca vak'arıyla Cüce Efendi cemaate ‘Tımarhanelerdeki deli dîvâne tâifesi namaz kılmadı, oruç tutmadı, zekât vermedi, Hacca gitmedi diye onları ayıplar mısınız?’ diye sordu. Kalabalık sus pus olmuştu. ‘Elbette ayıplamazsınız!’ dedi cüce. Onlarda akıl yoktur ve bu yüzden Kur’ân-ı Kerîm’in hükümlerini yerine getirmekle mükellef değildirler. Oysa Kur’ân-ı azîmüşşan akıl sahibi olan insanlar için nâzil oldu. Benim için! Sizin için! Onlar için! Herkes için! Cenâb-ı Hakk Azze ve Celle bizlere görmemiz için gözler, işitmemiz için kulaklar verdi. Ama onun verdiği en büyük nimet akıl idi. Var mı içinde bu nimeti reddedecek bir zındık!” (Anar, 2020: 176). Görüldüğü gibi aklın önemi Anar tarafından birbirine zıt taraflarda ortak şekilde dile getirilmiştir. Bu da aslında her iki tarafın çatışmasından önce var olan akla işaret etmektedir.

3.1.5. Su Sembolizmi

Anar'ın kullandığı önemli bir sembol sudur. Su bu eserde de karşımıza çıkar ancak bu karşımıza çıkış diğer kullanımlarından biraz farklıdır. Su arınmayı simgeler, yaratılıştan bu yana anlatıların çoğunda gördüğümüz, ritüellerde sıklıkla karşımıza çıkan su, Alessandro Perevelli'nin yaşadıkları dolayısıyla da dikkate değerdir. Eliade, “ne tür bir kültürel örüntü söz konusu olursa olsun su, kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide her zaman aynı işlevi görür, her biçimin öncülü, her yaratının desteğidir. Suya batma, ilk biçime geri dönüşü, yeniden yaradılışı, doğumu simgeler; çünkü suya batma, biçimlerin biçimlerini kaybediştir ve varoluş öncesindeki ayrışmamış olanla yeniden bütünleşmektir; sudan çıkış, biçimin ilk kez dışavurulduğu yaradılış eyleminin tekrarıdır. Suyla temas etmek her zaman yenilenmeyi temsil eder; çünkü eriyip giden daha sonra “yeniden doğacaktır”; çünkü suya batış, yaşamın ve yaratıcılığın potansiyelini çoğaltır ve geliştirir” (2003:196) demektedir. Alessandro Perevelli'nin içinde bulunduğu gemi saldırıya uğrar ve o esir alınmak adına ne kadar dezavantajlı da olsa yine de esir olarak alınır. Saldırıya uğrayan geminin batmasıyla gemi için yok olma gerçekleşir ama bu batma esnasında Perevelli'nin suyla herhangi bir teması olmaz. Temasın gerçekleşmemesi Alessandro Perevelli için arınmanın, yeniden doğumun ya da kutsanmanın gerçekleşmediğini göstermektedir. Gerçekleşmeyen bu durum neticesinde kahramanın arınmış olduğunu göremeyiz haliyle Alessandro Perevelli de denizdeki gemiyle beraber ölür. Gemiden kurtulduktan sonra artık o Alessandro Perevelli değil Cüce Efendi ya da diğer adıyla Pereveli İskender Efendi'dir. Arınmamış, kutsanmamış bir kahramanın kozmik düzende pozitif bir kahraman olması beklenemez. Onun mevcut durumu tamamiyle kaotik ortama uygundur. Tağut'un ona ulaşması da tamamen bu mevcudiyetin üzerine gerçekleşir.

Suyun arınmayla olan bağı Kabil karakteriyle de karşımıza çıkar. Kabil öldürdüğü her musiki ustasından sonra boy abdesti alır. Zeynep Sezal, su ve arınma üzerine çalıştığı yüksek lisans tezinde özellikle Yahudi inancında temizlenmeden bahseder. Mezarlığın kirli bir yer olarak görülmesi, oraya gidenlerin temizlenme zorunluluğunu *Levililer*'den yaptığı alıntılarla da sunar. (2007: 48). *Suskunlar*'da Kabil'in cinayetlerinden sonra yaptığı temizlenme ritüeli de Yahudi inancındaki temizlenmeye benzemektedir. Peki, bu temizlenme Kabil için hangi amacı taşımaktadır? Tanrı'dan af mı, yoksa dinsel bir ritüel mi? Tağut'un emriyle hareket ettiği bu mücadele içerisinde onun eylemleri kendisini bulma arayışıdır. İyi ve kötünün

mücadelesi içerisinde her ne kadar Tağut'un tarafında görülse de yaptığı arınma ritüeli, içinde bulunduğu durumdan rahatsızlığını göstermektedir. Yardımcıları olarak gördüğümüz ancak kardeşinin çocukları olduğunu öğrendiğimiz kişilerin onu öldürmesinde de yaşadıklarından dolayı bir yorgunluk sezilmektedir.

Şimdiye kadar görüldüğü gibi Anar metinlerarasılığı eserlerinde sıklıkla kullanır. Bu metinlerarasılık durumu yasak meyveyle *Suskunlar*'da da karşımıza çıkar. Daha önce *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Bünyamin rüya içerisinde yasak meyveyi yiyerek insanlığın tüm acılarını üzüntülerini tatmıştı. *Suskunlar*'da ise Anar, bir hikâyeden bahsederek bu küçük hikâyenin belki de önemsiz görülen bir kahramanının üzerinden yasak meyvenin arayışındadır. Ve yazar yine burada bilgi ile bu arayışı bizlere sunar. Yamak bir kimya laboratuvarı kurarak yemeklerini yapar. Bilgi sayesinde yasak meyvenin tadına ulaşmayı ve bu sayede de dünyanın tüm tatlarını tatmak ister.

Dinsel anlatılarla benzerliklerin olduğu yerler arasında bir de Tağut'un dilinin yılan olması ve bu durumla Rafael ve Dâvut'un mücadelesi mevcuttur. Yılan, mitik anlatılarda şeytanca bedenine girilen, Âdem'e ilk günahı işleten hayvandır. Burada da Tağut'un dili yılan şeklindedir. Rafael, Dâvut'a Tağut'un dilinden yakalanması gerektiğini ve ona karşı ancak bu şekilde galip gelinebileceğini söyler. Tağut'a bu şekilde karşı gelebilen Dâvut sonrasında da Tağut'un yardımcısı Pereveli İskender Efendi'nin boynuna bıçağı saplar. Bu son, kaosun temsilcilerinin sonu olarak karşımıza çıkar. Dâvut'un bu zaferi sıradan bir zafer değildir. Bölümde yaşananları dikkate alınca Eflâtun'un ölmek üzere olduğunu görürüz ancak eserin sonunda onun hayata tutunmasıyla zafer sıradan olmadığını bir kez daha gösterir. Bu zaferin içerisinde ilahi bir müdahale de vardır. Svendsen'in "Kant'a göre kötülüğe galip gelmek mümkün olmalıdır, böyle bir zafer bir failin yöneliminde bir devrimden daha azını talep etmez, bu devrim de ilahi yardımı gerektirir" (2018: 140) sözleri de bu durumun başka örneklerinin olduğuna işaret eder.

Eserin metinlerarasılıktaki dikkat çeken bir diğer yanı ise İbrahim Dede'nin Dâvut'a yazdığı mektubun içindeki yanlarıdır. Burada hem Hallac-ı Mansur'un dediği *ene'l hakk*'ı hem de İran mitolojisinde Ehrimen'in akıbetine yönelik izleri görürüz. Ehrimen'in akıbetiyle ilgili olarak "Ahura Mazda onunla 9000 yıllık bir süreyi kapsayan bir savaş ilan etti. Sadece geçmiş konusunda bilgi sahibi olan Ehrimen bu savaşı kabul etti. Bunun üzerine Ahura Mazda, ona birtakım önsezilerini açıkladı: Ona

bu savaşın karanlık evreninin yenilgisiyle sona ereceği sezişini bildirince Ehrimen, şiddetli bir korkuya kapılarak yeniden karanlıklar evrenine geri döndü. Orada üç bin yıl hareketsiz olarak kaldı.” (Yıldırım, 2012: 143). Birçok mitik ve dini anlatıda Tanrı’nın ol emriyle dünya yaratılmıştır. Mektupta da buna atıf vardır, Tanrı ol demiştir ve olmuştur. Ancak insana gel demiştir ama insan gelmemiştir, ifadeleriyle Anar dinsel metinlerle benzerlik kurar. Bu ifadelerde de gördüğümüz gibi insanın yaptığı daha önce de tekrar tekrar belirttiğimiz gibi ruhun maddeye bağlanmasıdır.

Tağut’un burada yaptıkları İran mitolojisini dolayısıyla düalizmi akla getirir. İran mitolojisinde Ehrimen ve Ahura Mazda arasında bir savaş vardır. Tarafların her ikisi de birbirine üstünlük sağlamayı amaçlar bu da denk güçler algısını doğurur. Bilindiği gibi İranlıların sonsuz zaman tanrısı Zervan’dır ve doğurduğu ikizlerden biri iyilik ve ışık tanrısı olan Hürmüz, diğeri ise kötülük ve karanlık tanrısı olan Ehrimen’dır.²¹ Ehrimen’in Hürmüz’e kurmaya çalıştığı üstünlük gibi Tağut da Neyzen Bâtın’ı hedefler ona zarar vermeye çalışır. Her iki durum üzerine yapacağımız karşılaştırma da bize Ehrimen ile Tağut arasında bir benzerlik olduğunu düşündürmektedir.

Tüm bu söylenenler üzerine değinilmesi gereken en önemli nokta ise henüz değinmemiş olduğumuz noktadır. Tüm bu kurgu, kahramanlar için bir gerçek midir? Görünen o ki bunun gerçek olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Eserin son sayfalarında kâhini aynaya bakar vaziyette görürüz. Her kahramanın sonunu anlatan kâhin, Âsım’ın ışıklar içinde gökyüzüne çıktığını ve bunun ruhun maddeden arınmasıyla gerçekleştiğini söyler. Her kahraman için sonu vermesinin ardından kâhin aynadaki yüzü görür. Uzun boylu, çekik gözlü tasvirini gördüğümüz bu adam İhsan Oktay Anar’dan başkası değildir. Kâhin gözün görevinin görmek olmadığını, hakikati görmek olduğunu söyleyerek metni tamamlar. Ancak hakikat burada nedir? Aynanın karşısındaki adamın hayal gücünden başka bir şey olmasa gerektir. Tamamen yazarın anlamlandırması ya da hakikati yorumlaması olarak değerlendirmemizin doğru olacağı kanaatindeyiz. Hatırlanacağı üzere Platon’un ideasında sıradan insanın idealar dünyasının gerçekliklerini görmeyeceğini, onun gördüğünün idealar dünyasının gerçekliğinin yansımasından ibaret olduğunu ifade etmiştik. Ve Platon’un mağaradakiler teorisinde de olduğu gibi mağaradaki insanlar kendilerine yansıtılan

²¹ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003) 402.

gölgeleri gerçek kabul etmiş, esas gerçeklikle tanışan ve bunu kendilerine de anlatmaya çalışanı reddetmişlerdir. Burada tekrar etmek gerekir ki önemli olan mağaradan çıkanın ne gördüğüdür. Burada kâhin mağaradan çıkan bir insan olmamıştır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki aynaya baktığında gördüğü yüzle kâhin mağaradakilere gölgeleri yansıtan düzeneğin sahibini görmüştür.

3.1.6. Formel Sayılar

Anlatılarda görmüş olduğumuz önemli detaylardan biri formel sayılardır. *Suskunlar*'da da bu sayılardan bazılarını görmekteyiz. 2, 3, 6, 7 ve 17 sayıları eserde doğrudan veya dolaylı yollardan yazarca kullanılmaktadır.

3.1.6.1. 2 Sayısı ve Önemi

Eserin ayırt edici yanı 3 sayısının içerisine yerleştirilen 2 formel sayısıdır. Kalın Musa ve kardeşi Hüseyin Efendi 2 farklı karakter olarak karşımıza çıkar. Cimriliğiyle gördüğümüz Kalın Musa'nın aksine Hüseyin Efendi aile fertlerine yardım etmek için elindeki tüm imkânları kullanmaktan geri kalmaz. Kardeşler arasındaki bu tezatlık ikili inanç sistemleri ile açıklanabilir. Maniheizm'de var olan iyi ve kötünün başlangıçtan itibaren var olması, birbirini doğurmaması kâinata var olan iyi ve kötünün kökenine gider. Şu an için bahsettiğimiz ikiliklerde her ne kadar iyi ve kötü ayrımı olarak yaklaşımımız tam karşılanmasa da karakterlerin tezatlıkları akla bu inanç sistemini getirmektedir. Ayrıca Dâvut ve Eflâtun farklı karakterlere sahip ikizlerdir. Her ne kadar ikisi de musikiye ilgi duysa da Eflâtun'un manevi yönü ve ilhamına nazaran Dâvut'un dünyevi yönünün varlığı karşıtlığı göstermektedir. Ancak iyi ve kötü çatışmasının belki de en iyi örneğini Kabil'de görürüz. Dinsel anlatılardan günümüze kadar gelen Kabil ve Habil'in yaşadıkları, ilk cinayetin işlenmesi ve eserde de bunun bir gelenek haline gelmesinin anlatımı iyi ve kötünün öncesizliğine ve sonsuzluk içerisindeki mücadelesine dayandırılabilir.

3.1.6.2. 3 Sayısı ve Önemi

Daha eserin başlarında 3 nesille karşılaşırız. Kalın Musa, oğlu Veysel Bey, torunları Dâvut ile Eflâtun üzerinden karşımıza 3 nesil çıkar her ne kadar daha önce İslam felsefesi aracılığıyla bahsettiğimiz tanrısal etkinin kaybolmasıyla başlayan kaotik ortam şeklinde burada 3 sayısını görmesek de nesil olarak üçüncü neslin başına gelenler kaosun işaretlerini ve hatta bu nesil üzerinden zirveye ulaştığını bize göstermektedir. İlk iki nesil olan Kalın Musa ve Veysel Bey'in kaosları daha çok bireysel bir şekilde kalıp etki alanları daha dar olarak karşımıza çıkar. Dâvut ve Eflâtun'un içine girmiş olduğu kaotik ortam ise önceki nesillere göre büyük bir şekilde belirmektedir. Her 3 nesil de belirli oranda kaos içermesine rağmen üçüncü neslin kaosu daha çarpıcı boyuttadır. Üçüncü nesilden sonra yeniden doğuş meydana gelecektir. Bu durum Eliade'nin *Dinler Tarihine Giriş* adlı eserinde Babillerde Ay üzerine var olan inanışla benzemektedir. Ay'ın 3 gece boyunca yıldızlı gökte görünmemesi, bu ölümün sonunda yeniden doğması *Susunlar*'ın 3 neslini çağrıştırmaktadır. Her nesil kendi özünde bir kaos yaşamaktadır. Son nesil ise bu kaos son verici olacaktır. Eliade, ayın karanlıklara gömülmesini kesin bir son olarak aktarmaz, hatta Sin için söylenen bir Babil ilahisinde de ayın "kendi kendine büyüyen bir meyve" olarak betimlendiğini aktarır. Dâvut ve Eflâtun da annesiz ve bir ölçüde babasız büyüüp hayatları boyunca kendi kendine büyümüşdür diyebiliriz. Onlar da tıpkı Babillerdeki Ay gibi yeniden doğacak olan nesildir.²²

3 sayısının bir diğer yeri ise kitabın bölümleridir. Eser 3 ana bölümden oluşmuştur. Yaratılıştaki daha önce de aktardığımız gibi önce erkek, sonra kaburgasından kadın ve onların birleşmesinden insan nesli nasıl yaratılmış ve artık yaşamın devamlılığı insanoğluna kalmışsa bu eserde de 3 bölümle yazarın yaratım süreci tamamlanmıştır. Yazar sonda kahramanların sonu ile ilgili bir açık uç bırakarak bu yaratım sürecinin devam etmesi halinde kendisinin müdahalesi olmayacağını da göstermekte dolayısıyla bir nevi Tanrı rolü üstlenmektedir.

²² Bkz. Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003) 167.

3.1.6.3. 6 Sayısı ve Önemi

Kaosun temsilcisi olan Alessandro Perevelli ya da diğer adıyla Pereveli İskender ile beraber karşımıza çıkan bir diğer formel sayı 6'dır. Kahramanın cüce olmasının yanında 6 parmaklı oluşu yaratılış itibarıyla bakıldığında bir kusur olarak görülür. Hatta eserde de toplum bilincinde bunun bir uğursuzluk olarak görülebileceği ancak bu kişinin Hacı İskender Efendi olması sebebiyle mevcut durumun Allah'ın bir meziyeti olarak değerlendirildiğini “Ancak mahalle sâkinleri onun bu kusurunu bir uğursuzluk belirtisi olarak görmekten ziyâde, Allah vergisi bir meziyetin nişânı olarak yorumladılar” (Anar, 2020:47) ifadeleriyle görmekteyiz. Bu bölümde 6 için ne düşünülmelidir? Bir meziyet mi yoksa bir uğursuzluk mu? Yaratılıştan gelen bu özelliği Alessandro Perevelli'nin musikide büyük başarı göstermesine imkân sağlar. *Suskunlar*'da da geçen, bazı inanışlarda da var olan musikinin şeytan icadı olması düşüncesi göz önüne alınırsa bu durumun uğursuzluğu öne çıkmaktadır. Ancak bilinen bir diğer noktada şudur ki yaratılan her şey düzenin oluşmasına imkân sağlar. Zira yaratılıştan önceki boşluk, karanlık ve sükût kaosun öncülleridir. Bu sebeple 6 parmaklı olması sebebiyle musikide üstünlük sağlayan Alessandro Perevelli için altı bir meziyet olsa gerektir. Schimmel, *Sayıların Gizemi* adlı eserinde bu sayıya değinirken hem kadim ve Yeni Platoncu sistemlerden hem de Hrabanus Maurus'tan yaptığı alıntılarla sayının mükemmelliğini not eder. Maurus'tan yaptığı alıntı şöyledir: “Altı, Tanrı dünyayı 6 günde yarattığı için mükemmel değildir; sayı mükemmel olduğu için Tanrı dünyayı 6 günde mükemmelleştirmiştir.” (1998: 135). Buradan da anlaşılacağı üzere 6 sayısı içerisinde olağanüstülükler barındıran bir sayıdır.

3.1.6.4. 7 Sayısı ve Önemi

En eski metinlerde ilk olarak kâinatın yaratılış sürecinde gördüğümüz bu sayı, hatırlanacağı üzere 4 arkhe ve ruhsal önemi olan 3 sayılarının toplamıyla da elde edilmekteydi. *Suskunlar*'da 7 sayısını gördüğümüz yerler ilk olarak boyunun tasvirinde 7 kulaç ibaresiyle karşımıza çıkan Hacı İskender Efendi (Pereveli İskender)dir. Bunun yanı sıra Eflâtun'un kapalı bir odada 7 sene tutulması, duyduğu sesi takip ederken başına gelen 7 olay, Kostantiniye'de bulunan 7 musiki ustası, yedi kâhin ve Yaradan'ın terennüm ettiği yedi makam ile 7 günü göz önüne aldığımızda bu sayının da yazar için önemi bu eserde de karşımıza çıkmaktadır. Neredeyse tüm

yaratılış anlatılarında kaotik süreç aslında yaratılış öncesinde başlar. Sonsuz bir karanlığın içerisindeki bilinmezlik doğrusu kaosu ta kendisidir. Bu boşluk bir düzen barındırmaz, haliyle kaos kaçınılmazdır. İşte bu kaçınılmaz kaosu içerisinde ilahi müdahale bir kozmos yaratımına başlar. İlahi müdahalenin devam ettiği sürece de düzen meydana gelir ve haliyle kaosu içerisinde kozmos tamamıyla doğmuş olur. Anar, “Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu” (Anar, 2020: 137) satırlarıyla eserinde bahsettiğimiz kaosu içinden doğan kozmosu musiki aracılığıyla kaleme almıştır. Devam eden satırlarıyla yine 7 günlük dünyanın yaratım sürecini anlatan yazar bu sayının manasına büyük bir dikkat çekmiştir. Bu karanlık içerisinden doğuş akla bir diğer önemli detayı da getirir ki o da eserde şöyle geçer: “Çünkü, ‘Geceler dışıdır,’ diyen Kıptî’yi dinledikten sonra, artık nedense, ilham ona sadece geceleri geliyor, gündüzleri ise değil üd, ıslık bile çalamıyordu.” (Anar, 2020: 31). Dâvut için ilham sadece geceleri geliyor ve gecenin içinden aydınlanma yaşayan bir kahraman varsa bu durum hemen üst satırlarda dile getirdiğimiz yaratılış öncesi kaosa Tanrı’nın müdahalesiyle oluşan kozmik düzenin başlangıcıyla benzerlik kuramaz mı? Bize öyle geliyor ki tam da bu durum bir çeşit yaratılış sürecinin tekrarıdır. Tanrı’nın büyük kozmik düzeni yaratması gibi geceleri de Dâvut kendi kozmik düzenini sağlayabilmektedir.

7 sene bir odada kapalı tutulduktan sonra duyduğu sesin peşinden gidip onu çağırana bulmaya çalışan Eflâtun’un karşılaştığı 7 kişiyle başına 7 olay gelir. Yedi sayısı üzerinden bu kısımda Eflâtun’un muhatap olduğu insanlarda hem yaratılış sürecini hem de 7 günahın sembolize edildiğini görürüz. “Kibir, açgözlülük, şehvet, öfke, haset, tembellik ve oburluk”²³ olarak bilinen günahlar yoldaki her karşılaştığı kişide görülür. Yaratılışın 7 günlük süreciyle tamamlanmayı da dikkate aldığımızda Eflâtun’un 7 yıl ve 7 günahkârın ardından ulaştığı Mevlevihane’yi kendisinin gerçekleşeceği yere ulaşmayla anlamlandırabiliriz.

²³ Bkz. Muhammet Güngör, “Hıristiyanlık’ta Yedi Ölümcül Günah,” *Dini Araştırmalar* Temmuz-Aralık. 2014: 36-59.

3.1.6.5. 17 Sayısı ve Önemi

Eserde dikkat çeken bir diğer sayı ise 17'dir. Anar bu sayıyı daha önce de *Puslu Kıtalar Atlası*'nda bir kez kullanmıştı. Sayı *Suskunlar*'da da bir kez karşımıza çıkar. Eserin birinci bölümünün sonunda “İşte bu tüyler ürpertici vak'a, Dâvut'un ikiz kardeşi Eflâtun'un o esrarengiz ıslığı işitmeye başlamasından tam onyediy yıl sonra cereyân etmişti” (Anar, 2020: 76) cümleleriyle 17 sayısı karşımıza çıkar. Bölümde bahsedilen olay Asım'ın hayaletinin Dâvut'a bir nevi musallat olmasıdır. Sayının böyle bir durum anlatımı içerisinde kullanılması bu sayının Bektaşî geleneğindeki yerinden geliyor olsa gerektir. Schimmel, Bektaşî geleneğinde tarikatın önde gelen dinsel şahsiyetlerinden Ali bin Ebu Talib'in 17 eşlikçisi olduğunu söylerken günde 3 defa olmak üzere 17 defa dua ettiklerini aktarır. (1998: 241). Sayının Bektaşî tarikatındaki yeri ile *Suskunlar*'ın tasavvufî yanları ve ruhun maddeyle ilişkisi göz önüne alınacak olursa bu sayı biraz daha anlam kazanacaktır. Eflâtun'un ıslığı duyması nasıl ki tabiatüstü olarak görülüyor ve manevi yönü işaret ediyorsa Asım'ın ruhunun da yeryüzünde kalması tabiatüstü ve manevi yönü işaret eder. Neticesinde bu sayıyla bir süreci görürüz. Bu süreç ilahi işaretler arasında bir sembol olarak kullanılır. Schimmel'in ayrıca fetih sayısı olarak ifade ettiği bu sayı eserde çarpışmanın başlayacağı zamanı işaret etmektedir. Bu çarpışmanın neticesinde de tüm kaotik role sahip olanların sonunun geldiğini görürüz. Haliyle bu sayı aynı *Sayıların Gizemi* adlı eserde olduğu gibi fetihle sonuçlanmayı işaret etmiştir.

3.1.7. Mekânlar ve Kaos İlişkisi

Anar'ın eserlerinde kaotik ortam tasvirinin ne kadar çok yer ettiği okurların gözünden kaçmamaktadır. Bu tasvirleri eserinin kurgusu içerisine büyük bir başarıyla yerleştiren yazar, kaotik ortamın olaylarına destek sağlayacak önemli detayları kullanmayı da ihmal etmez. “Gecenin karanlığında Dâvut, o esrârengiz sokağa bakakaldı. Dolunay'ın ışığı yüzüne vurmuştu. Derken sokağın tâ içinden, buz gibi bir rüzgâr ona doğru esti. Dâvut iliklerine kadar ürperdiğini hissetti” (Anar, 2020: 40) satırlarında mekânın oluşturduğu korku ortamı hava ile de bütünlüklü bir şekilde verilmiştir. Bu mekân Asım'ın hayaletinin çıkacağı yerdir. İlerleyen sayfalarda da Asım'ın hayaletinin gelişi için soğuk ve karanlık daima okurların karşısına çıkacaktır. Yaşamın olmaması, akışın durması için soğuğa gereksinim vardır. Donmuş suda yaşam

da olmayacağından bir yok oluşun varlığından bahsedebiliriz. Bir hayaletin varlığı da sosyal yaşam için olumsuzluklar içerir. Dolayısıyla Asım'ın hayaletinin çağrıştırdığı kaosa hem karanlık hem de soğuk gereklidir.

Kahramanların içinde yaşadıkları mekânlarla beraber inançlarından gelen mekânların da tasviri dikkat çekicidir. Zira Hacı İskender'in cehennem tasviri kahramanlar üzerinde kaotik etkinin inançsal mekânlarda da yerini gösterir. "O Yevm-i Kıyâmet'te, o azîm günde ateş uçurumları iştahlanıp harlayacak. İşte cehennem o zaman kuduracak! Âdemoğulları mahşerde görüldüğü vakit cehennem, avını gören kuduz bir köpek gibi harlayıp kükreyerek onlara âdeta saldıracak ve ehl-i mahşer dehşete düşecek! Yevm-i Mîzânda amel defterleri verildikten sonra müminlere ve sâlihlerle Cennet-i âlânın kapısı açılacak! Nûr-ı İslâm, nûr-ı Kur'ân ve nûr-ı imânla aydınlananlar Cennet-i âlâ'ya geçerken, günâhkârlar nâr-ı cahîmde yanacak. Alevler şahlanıp galeyâna gelerek ahl-i nâr-ı saracak ve kuşatacak! Deli gibi uğul uğul esen ateş rüzgârları onları yakıp kavuracak! Günâhkârların sefil bedenleri ve ruhları alev denizlerindeki devasa girdaplarda için için yanacak!" (Anar, 2020: 49, 50). Hacı İskender'in bu anlatımı insan için hem iyi hem kötüyü içerse de iyinin kısacık varlığına nazaran kötünün yoğunluğu eserin ne kadar kaotik bir ortam içerdiğini göstermektedir. Hâliyle Anar'da kaos kavramının varlığının da inançsal tasvirde böyle bir yer etmesi esas beklenen olacaktır. Bu tasvirin kahramanların yaşamına olan yansımaları Asım'ın hayaletinin çıktığı mekânlar gibi sadece maneviyat üzerine olmaması gayet doğaldır. Yazar manevi yönün yanı sıra fiziki olarak da kahramanları kaotik ortamlarda yaşatmayı tercih eder. Onun kahramanları bu kaotik ortamdan bir düzene geçmek zorundadır.

Veysel Bey'in kaosu içerisinde var olmadan kozmosa ulaşması beklenemez. Paşa Efendi'nin yeğeninin ölümünden sorumlu tutulduktan sonra Baba Cafer Zıندان'na atılır Veysel Efendi. Baba Cafer Zıندان'ı eserde şöyle geçmektedir: "Yanlarında merdiven ve ucu çengelli uzun sırıklarla onun bunun canını yakmak için Kostantiniye'nin karanlık sokaklarında dolaşan hırsızlar, harama uçkur çözen zamparalar ve zâniyeler, onca mâsumun kanını sebil eden katiller, subaşı ve adamları tarafından yakalanır yakalanmaz derhal kadı ya da naip huzuruna çıkarılırlar, kısmetleri olan ceza İslâm şeriâtına göre takdir edildikten sonra ise defterleri dürülüp apar topar Baba Cafer Zıندان'na tıklarırlardı... Eğer çıkarsa böyle biri, Allah yarattı bile demeden yaka paça derhal falakaya yatırılır, ardından ite kaka, aç farelerin uğrak

yeri olan bir hücreye tıklılıp zincire vurulur, işlediği kabahat burnundan fitil fitil getirilirdi... fısıltılar, çığlıklar, küfürler, zincir şıkırtıları, kapanan demir kapıların menteşelerinden kopan gıcırtilar ve kilitlerde döndürülen anahtarların tıkırtıları işitilirdi.” (Anar, 2020: 57). Mekânın ve içindekilerin özellikleri göz önüne alındığında mutlak surette Veysel Bey’in buradan çıkışı gerçekleşirse o zaman kaostan kozmosa geçiş gerçekleşecektir.

Eserin belki de en önemli mekânları mezarlıklardır. Ana kahramanlardan Eflâtun annesini tanımamasına rağmen daha çocukken bilinçdışı bir halde annesinin mezarına gider. Dergâhın şeyhleri Suskunlar mezarlığına gömülür. Yedi musiki ustasını öldürmek isteyenler bu ustalardan öldürebildiklerinin her birini Cerrahpaşa mezarlığında öldürür. Eserde mezarlığın bu kadar öne çıkması neden olabilir sorusunun belki de en açıklayıcı cevabı, madde ve ruh arasındaki ilişkiyle ruhun maddeden arınarak kozmosa ulaşma çabası olmalıdır. Ruh ile bütünleşen maddenin sınav alanı olan yeryüzü sonlu bir alandır. Maddeden arınabilen ruhun ihtiyacı kozmosa ulaşmak olacağına göre onun için yeryüzünden kozmosa bir geçit gerekmektedir. Bu geçit maddenin son mekânı olan mezardır. Maddeye bırakılan bu son mekânın geçit olma özelliği diğer sembollerle de tamamlanmaktadır. Zira Eliade’den daha önce aktardığımız ağaç kültürünün özellikleri de hatırlanacak olursa mezarlıklardaki ağaçların varlığı ruhun kozmosa ulaşma yolculuğuna işaret eder.

Eflâtun’un annesinin mezarına bilinçdışı bir şekilde ulaştığını ve bunu birden fazla sefer yaptığını görmekteyiz. Yazarın sembolleri göz önüne alındığında kaotik ortamdan kurtulmanın belki de ilk yolu ana rahmine dönme çabasıdır. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda gördüğümüz mağarada ölen baba ana rahmine sığınmaya çalışan biriydi ve o mağarada ölmüştü. Burada ise ana rahmine sığınıp içinde bulunan kaostan ayrılma içgüdüleriyle hareket eden Eflâtun, çevresindekilerce sürekli olarak mezarlıktan alınır. Özetle onun kaosun içinde olmasına çevresi sebep olur.

Suskunlar mezarlığı ve Cerrahpaşa mezarlığı ise ortak bir özellik gösterir. Bilindiği gibi mezarlıklar maddenin kaldığı ruhun ise kozmosa yolculuğunun gerçekleştiği yerlerdir. Bu iki mezarlığın ortak noktasına gelecek olursak ilahi nefesle bunu açıklamak durumundayız. Suskunlar mezarlığına gömülenler dergâhın şeyhleridir. Bu kişilerin manevi yönlerine bakılıp enstrümanlarının da nefesli olması göz önüne alınınca yaratılışta tanrının nefesinin insana üflenmesiyle bağdaştırılabilir.

Ayrıca musiki ustalarının öldürüldüğü yer olan Cerrahpaşa mezarlığı da daha önce aktardığımız kaostan ilk çıkış için ışık ve sesin varlığını akla getirmelidir. Musiki ustaları ilahi sesin insana ulaşmasını sağlayan kişilerdir. Ruhun yolculuğu nasıl ki kozmosa doğru olacaktır, mezarlıkta öldürülen kişilerin de ilahi sese ulaşması beklenmelidir. Eserin kurgusunda Tağut'u (Şeytan) görmemizle kahramanların öldürülmesinin onun isteği olduğunu bilmemiz sonucunda şunu ifade edebiliriz ki aslında bu kaosun kozmosa savaşının bir örneğidir.

Eserde Âsım'ın eseriyle ilgili arayışta Dâvut'u İbrahim Dede'nin yanında görürüz. Bu bölümde geçen “Bedenini bu dünyaya bırakan Âsım'ın göklerde olması gerekirdi. İki nedenden ötürü: Hem öldüğü hem de âşık olduğu için. Hayatında tamamlanmamış, eksik ya da kusurlu bir şey olduğu için yeryüzü onu çekiyor herhâlde” (Anar, 2020: 157) İbrahim Dede'den aktarılan cümlede madde ve ruh arasındaki ilişkinin kopmaması neticesinde ruhun yeryüzünden ayrılamadığını görmekteyiz. Âsım'ın hem ölü hem de âşık olması dolayısıyla bu dünyada kalmaması gerekir. Burada geçen aşk için ise maddiyatın ilerisine giden bir aşk olduğunu düşünmek gerekir. Ancak biliriz ki Âsım'ın dünyaya bağlanmasının sebebi onun saz semaisinin bozulmuş olmasıdır. Bu semainin kusuru giderildiğinde onun dünyayla bağları tamamen kopacak ve ruhu olması gereken yere ulaşacaktır. Bu da daha önce de ifade ettiğimiz gibi ruhun madde ile olan sınavının tamamlanması gerekliliğinin bir başka nevi olarak karşımıza çıkar.

3.1.8. İhsan Oktay Anar'da Kostantiniye

İhsan Oktay Anar ve eserleri üzerine yaptığımız çalışmalar bize yazmış olduğu metinlerde hiçbir satırın gelişigüzel yazılmadığını göstermiştir. Yazarın her kelimesinin altında derin anlamlar aramak gayet mümkündür. Derinliği olan bir yazardan beklediğimiz bu derin anlamların birini de mekânlar üzerinde düşünmekteyiz. Anar'ın incelemiş olduğumuz iki eserinde de karşımıza çıkan ana mekân Kostantiniye'dir. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda ana mekân olarak karşımıza çıkan Kostantiniye'de kurguyu oluşturan esas olaylar geçmektedir. Doğudan ve batıdan olmak üzere diğer kahramanların buluşma noktası, paranın son yeri Kostantiniye'dir. Arap İhsan yanına aldığı Alibaz'la batı yönünden, denizden Kostantiniye'ye gelir, uykusuzluk lanetine uğrayan kahraman da Hınzıryedi'de doğudan Kostantiniye'ye

gelen kahramanlardır. Bir de Kostantiniye’de olup sonrasında dışarı çıkan ana kahramanlarımız vardır ki onların da sonuçta geldiği ve tüm olayların sonuçlandığı yer Kostantiniye’dir. Bünyamin, buradan ayrılarak Sofya üzerinden cepheye gider, Uzun İhsan Efendi bir gemiyle Cebelitarık açıklarına gider. Ancak her ikisi de belirttiğimiz gibi Kostantiniye’ye döner. Bu bir nevi sonsuzluk özlemidir, Eliade bu durumu şöyle ifade eder: “İnsanın somut bir cenneti arzu ettiğini ve bu cennete ulaşmanın burada, yani dünya üzerinde şu anda, bugünde mümkün olduğuna inandığını gösterir.” (Eliade, 2000:389). *Suskunlar*’da ise kahramanların çoğu Kostantiniye’de olmalarına rağmen çatışmayı sağlayacak olan kahramanlardan Alessandro Perevelli dışardan gelen biridir. Peki, mekân olarak Kostantiniye’nin bu kadar öne çıkması nedendir?

Yaratılış anlatılarında bilindiği boşluğun içerisinde bir mekânın yaratılmasını görürüz. Mekânı yaratan yaratıcı bir merkezi de yaratmış olmaktadır. Bu merkezin yansımaları kutsal kitaplarda da görülmektedir. Babil Kulesi, kutsal ağaçlar, yüce dağlar, Kudüs ve Kâbe akla gelen merkezlerden bazılarıdır. Bu merkeziyetçi anlayışın olmasına sebep olan ise özellikle cennete gidilen en doğru başlangıç yeri olarak ilgili konumların görülmesindendir. Bilindiği gibi inançlar ‘cennetin kapısı’ gibi sembollerle somut ile soyut arasında bağlantılar kurmuştur. Bu bağlantılar neticesinde cennete gidişin yollarından biri olarak merkeze yakın olmak önem kazanmaktadır. Eliade’a göre belli geleneklerin insanı ‘Dünyanın Merkezinde’ belli bir çaba göstermeden bulunmayı isterken başka bir grup bu merkeze dahil olmanın güçlüğüne ve buraya dahil oluşun belli bir hak olduğunu işaret etmektedir. Ve Eliade bunu ‘cennet özlemi’ olarak adlandırır. (2003: 368). Eliade’ın yapmış olduğu bu adlandırma incelemeye aldığımız eserlerin kurgusunda ve kahramanlarında da görülmektedir. Zira kurgu ve kahramanlar dikkate alındığında merkez nokta zıt kutuplar için Kostantiniye’dir. Burada sağlanacak hakimiyet zıt kutuplar için önemlidir. Sonuçta gördüğümüz iyilerin zaferi ve mekân olarak Kostantiniye’nin ortak kullanımı göz önüne alınıncı bu mekânın da yazarca merkez olarak işlendiğini görmekteyiz.

SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca merak edilen yaratılış ve kıyamet olguları çeşitli tanımlamalarla kaos ve kozmos kavramlarını karşımıza çıkarmıştır. Bu kavramların düşüncede, edebiyatta ve sosyal yaşamdaki yansımaları da çalışmamızda olabildiğince sunulmaya çalışılmıştır. İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Suskunlar* adlı iki romanı üzerine yapmış olduğumuz çalışmada da görüldüğü gibi içinde bulunduğumuz zaman diliminde dahi kaos ve kozmos kavramlarının yansımaları kurgunun vazgeçilmezleri olarak görülmektedir.

Anar'ın hayatı boyunca olan etkilenimleri onun eserlerine de yansımıştır. Yaşadığı coğrafya itibarıyla farklı inançlarla karşılaşma imkânı bulan yazarın eserlerinde bu inançlardan izler fazlasıyla görülmektedir. İncelediğimiz iki eserde de İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik gibi inançların çeşitli yansımalarını ve bu yansımalarındaki ortaklıkları onun sosyal ortamıyla olan ilişkisine bağlamak doğru olacaktır. Günümüzde mensubunun sayısının tartışmalı olduğu Maniheizm inancı, İran coğrafyasında daha çok karşımıza çıkan düalist inançlar ve bunların kaos ve kozmos bağlamı çatışma anlatıları da onun eserlerine fazlasıyla yansımıştır.

Tespit edebildiğimiz detaylar ve bu detayların aktardığımız inançlarla bağlantıları irdelendiğinde yazarın eserlerini daha iyi kavrayabilmek adına en azından adlarını zikrettiğimiz inançlarla ilgili araştırmaların gerekliliği ortadadır. Düz bir okuma ile elde edilemeyecek birçok detay bu yolla hiç beklenmedik yorumların da oluşmasına imkân sağlayacaktır.

Anar, eserlerinde çeşitli sembolleri de kullanma adına verimli bir yazar olduğunu göstermektedir. Su ve ağaç gibi iki önemli kült onun eserlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu kullanım çoğunlukla Türk kültür dairesi izlenimleriyle karşımıza çıksa da diğer kültür ve inançlarda da kendisini göstermektedir. Dolayısıyla o eserlerinde çeşitli sembolleri kullanırken sadece Türk kültür dairesi sınırlarında kalmaz. Bu sebeple onun sembollerini kavramak adına özellikle dinler ve tarihleri

üzerine okumalar yapmak gereklidir. Bu kültler onun eserlerinde hem kaotik hem de kozmik sürecin içerisinde kendisine yer bulmaktadır.

Yazarın ve eserlerinin postmodern nitelikleri dikkate alınınca yine onun sıradanlaşmış kalıplara girmediği de ortadadır. Çalışmamız boyunca yaptığımız metinlerarası ilişkiler ve kahramanlara olan bakış açısı esas alınırsa onun kahramanlarının basmakalıp olmayacağını, değişimleri daima yaşayıp yaşatabileceği görülmektedir.

Anar'ın felsefe alanındaki eğitimi ve çalışmaları da dikkate alındığında yazarın yaratılıştaki çatışma ile ilgili düşüncelerine dair fikir belirtmek mümkündür. Yaptığımız çalışma ve incelemeler göstermektedir ki onun eserlerinde meydana gelen kaos ve kozmos çatışmasında Tanrı'nın önemli bir rolü vardır. O, Tanrı rolü için soyut bir kavram yerine eser kurgusunda kendisini göstermektedir. Uzun İhsan Efendi'nin "Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız." sözü, mucizevi bir şekilde iyileşen Eflâtun ve kâhinin aynadaki yansımasıyla kendini yani İhsan Oktay Anar'ı görmesi Anar'ın kurguda kendine biçtiği Tanrı rolünü göstermektedir. Yazar, kendi mikro evreninde kaotik ortamlar oluşturarak mücadeleler kurgulamış ve bunun sonucunda da kâinatın yaratılışıyla ilgili anlatıları kendi bakış açısıyla okura sunmuştur. Ancak bu sunuş bir anlatının tekrarı olmaktan ziyade kendi düşün dünyasında edindiği bilgilerin yorumuyla yeri geldiğinde reddetmeyi de içermektedir. Kutsal anlatılarda var olan tufan ve kıyamet sonrasında yeniden yaşamı kabul etmeyen Anar, bu reddedişi karanlık dehlizler sonucu Bünyamin'in ulaştığı bir batık gemi şeklinde verdiği Nuh'un gemisiyle ve Ebrehe'nin aradığı 8. maddeden yapılan parayla ulaşmaya çalıştığı yaratılışa kaçışla göstermektedir.

Sonuç olarak çalışmamızda yüzlerce yıldır varlığını sürdüren kaos ve kozmos anlatılarının bireyde meydana gelen etkileşimler sonucu bazen anlatılara benzer, bazen farklı şekillerde hayat bulacağını, gelecek zamanlarda da buna benzer eserlerin oluşacağını belirli ölçülerde göstermiş bulunmaktayız. Çalışmamızda değindiğimiz noktalar denize atılmış bir taş özelliği göstermektedir. İhsan Oktay Anar'ın birikimi ve eserlerinde kullandığı bu birikimden şimdilik yakalayabildiklerimizden belirli ölçüde bahsederek tamamladığımız çalışmamızın yazar ve eserleriyle ilgili yeni çalışmaların başlamasına adım olmasını dileriz.

KAYNAKÇA

- Adamson, Peter vd. *İslam Felsefesine Giriş*. Çev. M. Cüneyt Kaya. 4. Baskı. İstanbul: Küre Yayınları, 2015.
- Akalın, Kürşat Haldun. “Yunan-Roma Uygarlığında Tapınma Töreni Olarak: Kilise Ekmek-Şarap Ayini,” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (2014): 129-160.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2013.
- Anar, İhsan Oktay. *Pushu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2022.
- Anar, İhsan Oktay. *Susunlar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2022.
- Ayar Vargün, Sevda Çilem. “Mevlânâ’nın Divân-ı Kebîr’inde Gölge Metaforu Shadow,” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* C.30, s.2, (2020): 133-142.
- Black, Jeremy, Anthony Green. *Mezopotamya Mitolojileri Sözlüğü*. İstanbul: Aram Yayıncılık, 2003.
- Corbin, Henry. *İslam Felsefesi Tarihi*. Çev. Hüseyin Hatemi. 13. Baskı, Cilt 1. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Corbin, Henry. *İslam Felsefesi Tarihi*. Çev. Ahmet Arslan. 7. Baskı, Cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Ebû’l Ala Affîfî. *Muhyiddin İbnu’l-Arabî’nin Tasavvuf Felsefesi*. Çev. Mehmet Dağ. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.
- Ekici, Metin. Türk Kültüründe “Al” Renk. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Kış, 2016: 103-107.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Eliade, Mircea. *İmgeler Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1992.
- Eliade, Mircea. Mitlerin Özellikleri. Çev. Sema Rıfat. İstanbul: Om Yayınevi, 1993.
- Gündüz, Şinasi. “Maniheizm.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. c. 27, 2003.

- Gündüz, Şinasi. *Mitoloji ile İnanç Arasında*. Samsun: Etüt Yayınları, 1998.
- Güngör, Harun. “Orta Asya’da Mani Dininin Yayılması ve Türk Kültürüne Etkisi,” *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* cilt 7 sayı 6 (1989): 81-94.
- Güngör, Muhammet. “Hristiyanlık’ta Yedi Ölümcül Günah,” *Dini Araştırmalar* Temmuz-Aralık, cilt 17 s 45 (2014): 36-59.
- Hooke, Samuel Henry. *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*. Çev. Alâeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.
- İbn Arabî. *Alemin Yaratılışı*. Çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2016.
- İnan, Abdulkadir. *Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- Jackson, Roy. *Doğuşundan Günümüze İslam Felsefesi*. Çev. Atilla Alan. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Muhyiddin-i Arabî. *Fusûs ül Hikem*. Çev. M. Nuri Gencosman. İstanbul: İstanbul Kitabevi, 1981.
- Muhyiddin İbnu’l-Arabî. *Nurlar Hazinesi*. Çev. Mehmet Demirci. İstanbul: İz Yayıncılık, 2015.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi* (2 Cilt) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003.
- Rudolph, Kurt. Maniheizm. Çev. Mustafa Bıyık *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi* (2002/1): 378-393.
- Satılmış, Ali. Mâtüridiyye Geleneğinde Seneviyye/Düalizm Eleştirisi ve İslâm Kaynaklarında Düalizm İnancı. *KADER*, c 18 s 1(2020): 284-317.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. Çev. Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Sezal, Zeynep. *Su Simgeciliği ve İlahi Dinlerde Arınma*. Yüksek Lisans Tezi. 2007.
- Svendsen, Lars. *Kötülüğün Felsefesi*. Çev. Mehmet Hoccoğlu. İstanbul: Redingot Kitap, 2018.

Tevrat, Ankara: Dorlion Yaymevi, 2018.

Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

Yazıcı, Tahsin. “Efrâsiyâb.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. c. 10, 1994.

Yıldırım, Nimet. *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.acibadem.com.tr/hayat/heimlich-manevrasi-nedir/> (E.T: 11.01.2024)

<https://evrimagaci.org/simulasyon-teorisi-nedir-bir-simulasyon-icinde-yasiyor-olabilir-miyiz-936> (E.T. 11.01.2024)

<https://www.haberturk.com/galeri/gundem/450545-8-koseli-selcuklu-yildizi-ne-anlama-geliyor> (E.T. 11.01.2024)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/dualizm> (E.T. 11.01.2024)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/levh-i-mahfuz> (E.T. 11.01.2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=p8vv-LywZg8> (E.T. 11.01.2024)