

YEDİNCİ GÜN¹ ROMANINDA GÖLGE ARKETİPİ

Dr. Hilal AKÇA

Özet

Postmodernist roman örneklerinden biri olan İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün* eserinde yaratılış miti ve insanın bu dünyada var olma sebebi ortaya konulmaya çalışılır. Roman "Baba-Oğul-Hayalet" başlığını taşıyan üç bölümden oluşur. Romanın son bölümü üst kurmacayı temsil eder ve bu bölümde romanın başkahramanı olan İhsan Sait'in (Hayalet) kendisini bulma çabasıyla birlikte bu romanı altı günde yazdırıp yedinci günde dinlenmeye çekilmesi anlatılır. İhsan Sait bütün günahlardan arınarak yeniden doğuşunu gerçekleştirmek ister. Bunun için "gölgesi"nin esiri olmaktan kurtulup özüne ulaşması gerekir. Jung'a göre temel arketiplerden olan "gölge" bireysel bilinçdışının insan hüviyetine bürünmüş şeklidir. İnsanın karakterinin en aşağılık niteliklerini bünyesinde barındırarak karanlık yanımızın ortaya çıkmasını sağlar. İnsanoğlu Hz. Âdem ve Havva'dan beri zaman zaman gölgesine hâkim olamayarak yasak olanın peşinden gitmiştir. İnsan varlığını sürdürürken istediğine ulaşmak için hırsının, isteklerinin ve kibrinin esiri olmuştur. Romanda da İhsan Sait karakteri sonsuz bir güce, hatta ölümsüzlüğe sahip olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple o bütün isteklerine ulaşabileceğini zannederek kendisini ve çevresindekileri felaketlere sürüklemektedir. Romanda "İlâhlık iddiası" taşıyan İhsan Sait gibi insanların sonunun ne olacağı ironik bir şekilde olay örgüsüyle kaynaştırılmıştır. Yazar gölgesinin esiri olan İhsan Sait üzerinden kibirli, hırslı ve vahşi istekleri olan insanın, mutlaka hatalarının farkına varacağını ve buna rağmen bir bedel ödeyeceğinin altını çizmiştir. Bu çalışmada romanda benliğini gölgesinin esiri yapan İhsan Sait ve diğer kahramanların maceraları anlatılmış, bireylerin iç dünyalarına yönelen postmodern anlatıların incelenmesinde arketipsel tahlil yönteminden nasıl yararlanacağı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yedinci Gün, postmodernizm, gölge arketipi

SHADOW ARCHETYPE IN THE NOVEL YEDİNCİ GÜN

Abstract

In the *Seventh Day* of İhsan Oktay Anar, one example of postmodern novel, the reason of human's existence in this world is aimed to reveal. The novel consists of three parts titled "Father - Son - Ghost". The last part of the novel represents the metafiction, and in this part, along with the protagonist İhsan Sait's (Ghost) self-discovery challenge, it is narrated that he wrote this novel in six days and in the seventh day, he took a rest. With his redemption, he wishes for his rebirth. In order to achieve this, he needs to be set free of being captive of "his shadow" and reach his essence. "The shadow", being one of the basic archetypes, is the human impersonating version of individual unconsciousness according to Jung. Including the most despicable qualifications of human characteristics, it leads the dark side of us to come out. Human being, occasionally, could not be able to control his shadow, and went after the forbidden one. While continuing his own existence, in order to achieve his goal, he became slave of his passion, desire and arrogance. In the novel, İhsan Sait is to think that character is endlessly gentle, even immortal. For this reason he thinks he can reach all his wishes and drives him and his surroundings to disasters. İhsan Sait, who claims to be God what will happen to the end of people like ironically the event is fused with the pattern. By İhsan Sait who is slave of his shadow, the author states that the human who has arrogant, passionate and savage wishes would certainly get aware of his mistakes and yet pay a price. In this study, the adventures of İhsan Sait and the other characters' are narrated, and it is intended to verbalize how archetypal analysis methods are used in the examination of postmodern narrations targeting the inner worlds of individuals.

Key Words: Yedinci Gün, Postmodernism, Shadow archetype

¹ Anar, İhsan Oktay; *Yedinci Gün*, İletişim Yay., 1. Baskı ,İstanbul 2012. (Metin içinde kullanılan sayfa numaraları romanın bu baskısına aittir.)

Giriş

Esere dönük eleştiri yöntemlerinden biri olan “arketipçi eleştiri” bireyin iç dünyasına yönelen modern ve postmodern romanların incelenmesinde kullanılmaktadır. Bu yöntem, psikanaliz ve analitik psikoloji, antropoloji, tarih ve din gibi çeşitli bilim dallarından yararlanır. Yöntemin “tarihi ve sosyolojik” eleştiri yöntemi gibi farklı alanlardan yararlanması postmodernist romanların çok katmanlı yapısının çözümlenmesine yardımcı olur. Berna Moran’a göre arketipçi eleştiri yönteminin esas amacı çok eski çağlardan beri insanları etkileyen ve onlara derinden seslenen ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmaktır. Arketipler Platon’un ideaları gibi evrensel ve genel ilk modeldir. Edebî eserlerde arketipler çok az farklılıklarla tekrarlanır. Farklı ülkelerin masallarına bakıldığında olay örgüsünün birbirine benzer olduğu görülür. Bu benzerlik sadece masallarda değil mitos, epos, Ortaçağ romansları ve modern romanlarda da vardır. (Moran 2002: 219-220) C. G. Jung’a göre; bireysel bilinçdışına ek olarak tüm insanlarda dil, din, ırk, coğrafi konum veya tarihsel dönem farkı göstermeksizin "kolektif bilinçdışı" mevcuttur. Bireye ait bir psikolojinin varlığından söz edildiği gibi toplumun da atalarından miras kalan her geçen yüzyılın yeni tecrübeler eklediği pisişik bir tarihi mevcuttur. Arketipler bu pisişik tarihin nesilden nesle aktarılmasını sağladıkları gibi tüm insanlığa özgü tipik deneyimleri bünyesinde barındırır:

*“Arketiplerin başlangıcı konusunda Jung’un bir cevabı yoktur. Bu konuya o, metafizik bir sorun olarak bakar. Zira bu prototipler, bilincin öncesine aittir ve ruhtan kaynaklanan sonsuz bir hazır oluşu ifade ederler. Bireysel hayatla bağlantıları açısından arketipler, ‘apriori’ kavramlar olarak algılanırlar. Bireyin kişisel yaşantısından bağımsız oldukları gibi, bireyin ölümüyle de yok olmazlar. Bir olgunun arketip olabilmesi uzun bir zaman diliminde sürekli olarak gerçekleşmesine bağlıdır. Örneğin, güneş başlangıçtan beri her gün doğar ve batar. Bu süreklilik, zamanla zihinlerde iz bırakır, böylece güneş bir arketip olur. Ancak tüm arketipler, güneş örneğinde görüldüğü tarzda belirgin bir oluşum sergilemezler. Arketiplerin büyük çoğunluğu, mitolojik zamanlarda oluşmuştur. Bunlardan sadece bir kısmı insan kişiliğiyle doğrudan ilgilidirler: **Persona, gölge, anima, animus, benlik, kendilik** bu tip arketiplerdendir.” (Bahadır 2010: 88)*

Gölge arketipi evrim tarihinde kökleri çok derinlere uzanan arketipler arasında en güçlüsü ve tehlikelidir. İnsanın temel hayvansı yapısını içerir. Bireyin kendi cinsini temsil eder ve onunla ilişkilerinde iyi kötü ne varsa hepsinin kaynağıdır. (Hall & Nordby 2006: 45-46) Toplumsal normlara ve ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek, duyguları kapsayan gölge, utanç duyduğumuz ve kendimiz hakkında bilmek istemediğimiz her şeydir. Aşağılık bir varlık olan gölge engellediğimiz çoğu şeyi yapmak ister. Bireyin ikinci yüzdür ve bireysel bilinçdışının dışı vurumudur. Bu nedenle ona sıradan eğitim yöntemleriyle ulaşamayız. Gölgenin himayesine girdiğimizde “kendimde değildim” ya da “gerçekten bana ne oldu bilmiyorum” diyerek kendimizi bağışlanır göstermeye çalışırız. İlkel, denetimsiz ve hayvansal olan bu yanımız rüyalarımızda ortaya çıkmaktadır. (Fordham 2015: 64-65)

“Gölge, rüyalarda genelde uğursuz veya tehditkâr bir figür olarak belirir. Gölge olarak beliren kişi çoğu zaman farklı bir millete, ırka veya renge sahiptir. Bu durum bireyde şüphe, öfke ya da korku gibi duygulanımlara yol açar. Jung, bu yüzden gölgeyi kompleks olarak ele almış ve tüm komplekslerde olduğu gibi onun arketipik çekirdeğe sahip olduğunu (sözgelimi düşman, yırtıcı hayvan veya düşman yabancı arketipi) ileri sürmüştür.” (Stevens 1999: 65-66)

Karanlık yanımız olan gölge etik, estetik veya başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırdığımız ancak her insanın yaradılışında var olan ortak eğilimdir. (Jung 2006: 70) Jung’un ifadesiyle “kişinin dolaylı ya da dolaysız ilişki kurduğu ama hiçbir şekilde itiraf edemediği her şey gölge arketipinin kapsamına girmektedir. (Sambur 2005: 95) Bireyin karanlık yüzü olan gölge, egonun başkalarından saklamayı istediği nitelikleridir. İlkel ve uygunsuz olduğu halde dürüstçe kabullenme cesaretini gösterirsek yaşamımıza canlılık katar. Klasik bir biçimde hepimizin içindeki “iyi ve kötü” bölünmesi “ego ve gölge” ikilidir. Birey gölgesiyle ilk karşılaşmasında bunalıma girer ve negatif özelliklerini dışarıya yansıtırken kötülüklerin dışarıda

olduğunu zanneder. Birey kötülüğün kendi kişiliğinde yattığını farkında olmalıdır. Şayet o gölgesinin kontrolüne girerse barbar güdülerin ve isteklerin eline geçer. (Sambur 2005: 98)

Gölge arketipi kötülüğün kendilerinde somutlaştığı korkunç ve şer timsali olan figürlerle masallarda ifadesini bulur. Modern ve postmodern metinlerde ise bireyin iç dünyasına inilerek karanlık yönleri gösterilmeye çalışılır. Özellikle modernleşmenin birey üzerindeki etkisi ve nasıl bir bireyselleşmeye yol açtığı gölge arketipi vasıtasıyla okuyucuya aktarılır. Modern bireyler toplumsal formlardan ve bağlardan koparak özgürleşir, geleneksel güvencelerini yitirir ve yeni bir toplumsal bağlanma yaşar. (Funk 2013: 19) Modernizmde bu durum “yabancılaşma” kavramıyla açıklanır. Bu kavramı birey bağlamında düşündüğümüzde modernitenin kurbanı olan birey, yavaş yavaş kendisine ve bütün değerlere karşı yabancılaşmakta ve zamanla onları değiştirmeye çalışmaktadır. Öncelikle doğayı değiştirmeye çalışan birey, kendisine de doğaya da yabancılaşmaktadır. İnsan kendisine yabancılaştığında barbarlaşmakta ve hayvanlaşmaktadır. (Akay 2010: 87)

Postmodern metinlerde de modernizm eleştirisi yapıldığı için benzer bireyler görülür. Topluma ve kendisine yabancı bireyler “kimlik sorunsalı” ve “benlik bölünmesi” yaşarlar, tutmak arayışı içindedirler, aidiyet problemiyle karşı karşıya kalırlar. Bu nedenle topluma ayak uyduramazlar. Bireyin bir topluma ayak uydurabilmesi için öncelikle gölgede kalmış hayvanî yönünü evcilleştirmesi gerekir çünkü bireyselleşme sürecinde ilk karşılaşılan arketip gölgedir. Gölgenin gücüne karşı koymak ve onu evcilleştirmek güçlü bir personayla mümkün olur. Bu sebeple bireyin karanlık yanıyla yüzleşmesi gerekir. Gölge vazgeçmeyi, toplumsal değerlere ve Tanrı'nın iradesine boyun eğmeyi gerektirdiği için engel ve çatışmaları barındıran zor bir süreçtir. Birey bu ürkütücü süreci aştığında topluma uyum sağlar ve psişik bütünlüğüne ulaşır.

Yedinci Gün'de sıradan insanlar olarak görülen kahramanlar, roman ilerledikçe sıra dışı bir hüviyete bürünüp zaaflarının kurbanı haline gelerek yeteneklerini günahlarla taçlandırır. Yazar, insanların personalarının ardına gizlenmiş gölgelerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer, onların karanlık ve kötü bütün isteklerinin depolandığı gölgelerinin zamanla bütün benliklerini ele geçirdiklerini ortaya koyar. Romanda Paşaoğlu, Aman Baba, Kambur Beval'in gölgeleriyle mücadele etmeye çalışsalar da yenik düştükleri; İhsan Sait, Tefeci Culyano, Leyla karakterlerinin de kendilerini gölgelerine teslim ettikleri görülmüştür.

Gölgesiyle Mücadele Eden Kahramanlar

Tabii İlimlerin Kurbanı Olan Paşaoğlu ve Aman Baba:

Romanın “Baba” bölümünde karşımıza çıkan Paşaoğlu, padişahın sütkardeşi olmaktan öteye geçememiş, Tarabya'da bir yalıda Halil İbrahim bereketi içinde yaşayıp giden öğle ezanında uyanıp hatta güneşin bu vakitte doğduğunu zanneden bir şahsiyettir: (...) Çipil gözleri, ince ve sivri çenesi, yeşil menevişli sarı dişleriyle Paşaoğlu'nu, Allah övmüş de yaratmış denemezdi pek. (...)” (YG. 19) Daha romanın başında Paşaoğlu'nun iradesindeki zayıflık gölgenin harekete geçeceğinin ve yaşadığı dinî inkırazın onu sürükleyeceğine maceraların sinyallerini verir:

“Asmalimescid'deki bir şarküteriden kuryeyle getirttiği domuz pastırmasını şaraba meze yapardı, hafazanallâh! Çünkü Paşaoğlu, yani Hâlife Efendimiz'in sütkardeşinin öz torunu, dağlara taşlara Allâhsız idi! Yediği halt bununla da kalmaz, bir yandan da, Râbile nam bir Fransız'ın kaleme aldığı Kögrantüa başlıklı müstehcen eseri, bu kitap kendisine dövüle dövüle ezberletilmiş Arap uşaktan dinlerdi. (...)” (YG. 20)

Şarbon'da tahsil gören Paşaoğlu, tabii ilimlere heves etmiş, yalıda babasının parasıyla kurduğu laboratuvarında binlerce şairin sayısız mısralarında geçen çiçek ve böcekleri mikroskop altında inceleyip notlar almıştır. O, ilim ve fen namına ne varsa yalıda bulundurur: “Dinden imândan çıkıp anasının donunu başına geçirdiğinden midir, zihni Abanoz'a dönen Paşaoğlu, hâşâ, inkâr ettiği Hakk'a değil, müspet ilimlerle uğraşan Avrupa'daki Allahsız âlimlere sırtını dayamış, kitâp ve makalelerini okuduğu bu adamların abdestlerinden şüphesi olmadığı için bütün benliğini onların sütüne havale etmişti. (...)” (YG. 23) Pasajda da görüldüğü gibi benliğini Avrupalı âlimlerin emrine veren ve gün geçtikçe ne oldum delisi olan Paşaoğlu, çığırından çıkmıştır. Paşaoğlu'nun

dinî duygularının zayıflaması zamanla hiçbir şeyden zevk almamasına yeni arayışlar içerisine girmesine sebep olur.

Paşaoğlu'nun Şimşir Sokak'taki Nazilli Meyhanesi'nde tanıştığı Aman Baba, romanda Arapça ve Farsça bilen Türkçe de bildiği için demiryolu yapımında görevlendirilmiş, “elektrikçiyet, elkimya, mihanik” gibi konularda sayısız icadı bulunan bir akıl küpü olarak tasvir edilir. Nazilli meyhanesi, camii ve meyhane olarak kullanılmakta gündüz Allah'ın evi olan bu mekân gece şeytanın evine dönüşmektedir. Yazar mekânda görülen bu ikilem ile insanın içindeki “iyi ve kötü”yü sembolize eder. Meyhaneyi işleten Aman Baba'nın hayatının bu noktaya gelmesinin sebebi şudur:

“(...) İşte bu zeki, akıl kumkuması adam, şarabını keyifle yudumlarken, daha dün bulduğu Arapça bir kitâbı okumaya başlamıştı. Sahaflardan 4 kuruşa alınan bu büyükçe ve ciltsiz kitâbın sayfaları, enine ve boyuna yapıştırılmış hurma yapraklarından ibaretti. Üstelik bu Arapça kitâpta esre üstün gibi işâretler yoktu. Yanlış işitilen bazı kelimelerin üstü çizilip yanına doğruların yazıldığına bakılırsa kitâbı yazdıran ile kaleme alan aynı kişi değildi. Üstelik zaman zaman akıtılan gözyaşları kitaba dökülüp mürekkebi yer yer dağıtmıştı. İşin garibi sayfalardan birinde kırmızı el izi vardı (...)” (YG. 39)

Aman Baba, şarap içerken okuduğu ve Kur'an-ı Kerim olduğunu bilmediği bu kitapta Maide suresinin 89. ayetini okurken içi yere göğe sığmaz ve beyninden vurulmuşa döner. Aynı surenin 90. ayetinde² ise kendisini tamamen ikna etmiş olan bu kitaba iman eder. Aman Baba, daha sonra Kelime-i Şahâdet getirerek müslüman olur, elinden şarap kadehini atar ve sabaha kadar kıraat edip hatim indirir. O, ertesi sabah Arap Camii'nin çeşmesinde abdest alan üç müminden biridir. Nazilli meyhanesinde Aman Baba'yla yolu kesişen kumar düşkünü Paşaoğlu “kâinatın şans eseri meydana geldiğine” inanmaktadır. Aman Baba, Paşaoğlu'yla kumar oynar. Maddi beklentiyle oynanmayan kumarda, Aman Baba ortaya “Allah'ın varlığına olan itikadını” koyar. Oyunu Paşaoğlu kazanırsa Aman Baba onun dinî düşüncelerine sahip olacak, şayet Aman Baba kazanırsa da Paşaoğlu “hiçbir şeyin şans eseri olmadığını bu dünyanın Allâhü Teâlâ tarafından yaratıldığını” kabul edip buna göre yaşayacaktır. Ardı ardına kaybettiği birkaç elden sonra Paşaoğlu, kendisinden istenileni yapmak zorunda kalır. Paşaoğlu kumarda kaybettiğini düşünürken Aman Baba onun Allah aşkında kazandığını düşünmektedir. Yazar burada “kumarda kaybeden aşkta kazanır” sözünün parodisiyle okuyucuya Paşaoğlu'nun romanın ilerleyen kısmında Allah aşkına dönüşecek olan düşüncelerinin sinyallerini verir:

“(...) ‘Hey! Dur bakalım! Kitâbını unuttun,’ diye seslendi yerinden kalkıp o ciltsiz, sayfaları eprimiş Kur'an-ı Kerim'i Paşaoğlu'nun koynuna soktu. Ancak Allâhü Teâlâ'nın bu rahmeti Paşaoğlu'nun imân tahtasının üzerinde olmasına rağmen, henüz kalbine sirayet etmiş değildi (...)” (YG. 44)

Pasajda anlatıcının vurguladığı gibi henüz Paşaoğlu kalben iman etmemiştir ve Nazilli meyhanesinden Aman Baba'nın kendisine hediye ettiği Kur'an'ı Kerim'le ayrılır. Büyük Hendek sokağa vardığında eski bir medrese mollasının silahlı saldırısına uğrayan Paşaoğlu, cebindeki Kur'an-ı Kerim sayesinde olaydan yara almadan kurtulmuş ve kurşun kitabın sonundaki “kırmızı el izi”nin bulunduğu yerde durmuştur. Voyvoda karakolunda görenleri hayrete düşüren bu durum Paşaoğlu'nun tam bir mümin olarak değerlendirilmesine sebep olur. Kısa süre içinde yakalanıp karakola getirilen Abdülnezakettin isimli molla kaçkını Paşaoğlu'nun ölmesini engelleyen Kur'an-ı Kerim'-i görünce şaşırır. Sayfalardan birinde yer alan “Abdullah bin Abi Serh” ismini fark edince

² Yâ eyyuhâllezîne âmenû innemâl hamru vel meysiru vel ensâbu vel ezlâmu ricsun min amelîş şeytânî fetcenibûhu leallekum tuffihûn(tuffihûne) “ Allahü Teâlâ: “İçki, kumar, putlar ve fal okları şeytanın amellerinden pis şeylerdir. Bunlar size haram kılınmıştır. Artık bunlardan kaçınm, sarf-ı nazar edin.” buyuruyor. Nefsin 19 afetinden bir tanesi kötü alışkanlıklar, iptilâlardır. İnsanlar arasında her devirde içki ve kumar müptelâsı birçok insan var. Bu kötü alışkanlıklardan kurtulmanın ancak nefs tezkiyesiyle mümkün olduğunu Yüce Rabbimiz: “Şeytanın amellerinden kaçınm. Böylece felâha erersiniz.” diye buyurarak bize anlatmaktadır. “Fal oklarıyla hedef tayini yapmak cahiliye adetlerindedir.” buyuran Allahü Teâlâ'nın bu âyetle “Şeytana sormaym, Allah'tan sorun!” emri burada şekilleniyor. İçki, kumar, dikili taşlar, fal okları gibi kötü şeylerin hepsinden vazgeçmemiz emredilmektedir. Bu âyetin dışında içki ile ilgili Bakara-219 ve Nisâ-43. âyetlere baktığımız zaman sahâbenin olgunlaşma basamaklarına paralel tedrici basamaklar içinde içkinin yasaklandığını anlaşılmaktadır. (http://www.imamiskenderalimihr.com/kurani_kerim_tefsiri/maide/rhS.aspx?ayet=90)

bu kişinin Peygamber Efendimiz'in vahiy kâtibi olduğu anlar. Muhtemelen kitaptaki gözyaşları da ona aittir.

Yazarın romanda özellikle bu ismi zikretmesinin sebebi okuyucunun Paşaoğlu'yla Peygamber Efendimiz'in vahiy kâtibi³ arasında özdeşlik kurmasını sağlamaktır. Abdullah bin Sa'd bin Ebi Serh'in yaşadıkları dipnotta belirtildiği üzere Paşaoğlu'yla benzer niteliktedir. Şeytanın ruhunu ele geçirmesine ve gölgesinin kendisine hükmetmesine izin veren ve dinden dönerek müşrik olan Abdullah bin Sa'd, tekrar doğru yolu bulmuştur. Paşaoğlu da onun gibi ihanet içerisindeyken yaşadıklarından sonra kalben de iman etmeye başlamıştır. Karakola kırmızı el işaretinin kime ait olduğunun tespiti için geçimini el falı bakarak kazanan Madam İsabella çağrılır. Üzerinde bir erkek paltosuyla karakola gelen bu kadın el izinin Peygamber Efendimiz'e ait olduğunu ima eder:

"(...) 'Gördüğüm kadarıyla bu kişi yetim,' dedi. 'Kendisine peygamberlik verilmiş. Allâh için savaşmış. Zâten bu gördüğümüz kırmızı mürekkep değil. Onun kendi kanı. Dışının kırıldığı ve alnından yaralandığı savaşta akan kan.'" (YG. 47)

Pasajda Peygamber Efendimiz'in dışının kırıldığı ve yanağının yarıldığı Uhud⁴ savaşına gönderme yapılmıştır. Paşaoğlu, bunu öğrendikten sonra karanlık yanından ve gölgesinin kendisini sürüklediği hayvanî isteklerden kurtulmuş görünerek fenni bir camii inşa ettirmeye karar verir. Bu camide okunan ezanı "sinesinde kalbi ve evinde ahizesi olduğu sürece dünyadaki herkes" duyacaktır. Bütün âleme "hertz dalgaları" aracılığıyla İslamiyet'i yayacaktır. Onun bu düşüncelerinden "o güne dek bel bağladığı müspet ilimleri ve fenni terk etmek niyetinde" olmadığı açıkça görülmektedir. Babasından kalan bütün parayla amacını gerçekleştirmek adına "Demir Minareler"i inşa ettiren Paşaoğlu, kendi imanına güvenmediğinden bu iş için şeyhleri seçer. Kendisine uşak olarak seçtiği Kambur Beval'in yakalayıp getirdiği bütün şeyhler aşırı elektrik akımından ölmekte ancak Paşaoğlu hastalık boyutuna ulaşan bu isteğinden vazgeçmemektedir. Aman Baba'yla tanıştıktan sonra değişmesi beklenen Paşaoğlu, gölgesinin tesirinden kurtulamamış zaaflarının asileşmesinin önüne geçememiştir. Romanda kendisinden çok daha güçlü bir gölgeye sahip olan İhsan Sait tarafından öldürülerek sıra dışı isteklerine son verilmiştir.

Romannın ilerleyen bölümlerinde Aman Baba zeplinin yapım aşamasında İhsan Sait'in mühendisi olarak tekrar karşımıza çıkar. Bir kanun kaçağı olarak aranan Aman Baba, Halife Efendimize iltifat etmek, onun kuvvet yahut iktidarını buhar beygiri üzerinden hesaplamak gibi bir gaflette bulunmuştur: "Onun Halife'yi haşa beygire benzetmek gibi bir edepsizlik yaptığı hafiyeler tarafından Yıldız'a jurnal edilince işini gücünü bırakmış, kendisi gibi kanundan firar edince iki arkadaşıyla beraber, belki asırlardır kimsenin ayak basmadığı bu metruk kiliseye sığınmıştı. (...)" (YG. 99) Romanda bu aşamadan sonra İhsan Sait, hava sefinesini yaptırmak için ona ulaşmış, Aman Baba da çizimleri görünce her ne kadar heveslense de bir kanun kaçağı olduğu için cesaret edememiştir. Aman Baba, birkaç gün içinde hürriyet ilan edilince İhsan Sait'le çalışmaya başlar. Onun işine gösterdiği özene ve fikirlerine herkes saygı duyar, zeplinin yapımı tamamlanınca diğer

³Abdullah bin Sa'd bin Ebi Serh bin Haris bin Hubeyb el-Kureşi el-Amiri, Eshab-ı kiramın büyüklerinden olan ve Afrika'ya diye anılan, Kuzeybatı Afrika'nın fatihi, büyük komutan ve valisidir. Künyesi Ebu Yahya'dır. Osman bin Affan'ın (radiyallahü anh) sütkardeşidir. Peygamber Efendimiz'le Medine'ye hicret etmiştir ve O'nun vahiy kâtibidir. Sonra dinden dönerek, müşrik olmuş ve Mekke'ye geri dönmüştür. Mekke'nin fethinde, Resul-i Ekrem, Abdullah bin Sa'd ve Abdullah bin Hatal'ın Kâbe-i muazzamanın altında bulunsalar bile öldürülmelerini emretmiştir. Fakat Abdullah bin Sa'd, Osman bin Affan'ın yanına kaçmıştır. Hazret-i Osman da onu fetih tamamlandıktan ve herkes yatıştıktan sonra Resulullah'ın huzuruna götürür. Resulullah efendimizden onun hakkında eman ister. Peygamber Efendimiz uzun müddet sükküt etmiş; sonra "Evet" buyurmuşlardır. Abdullah bin Sa'd tövbe ederek, o gün Müslüman olmuş ve o günden sonra, hiç bir uygunsuz hareket görülmemiştir. (<http://rehber.ihya.org/yenirehber/abdullah-bin-sa-d-bin-ebi-serh.html>)

⁴Uhud Savaşı'ndan-Uhud dağı'nın hemen eteklerinde bulunan Resulullah'ın çevresi büyük çarpışmalara sahne oldu. Müslümanlar onun etrafında dönüyorlar gerektiğinde kollarını, bacaklarını kalkan yerine kullanıyorlardı, Hz. Talha bu yolda kolunu kaybetmişti. Sa'd b. Ebi Vakkas (r.a.)'a ise Resulullah ok veriyor ve: "Anam babam fedâ ol sun, at yâ Sa'd diyor; oklarının isabet etmesi için Allah'a dua ediyordu. Müşrikler Resulullah'ı öldürmek için hücum ettikçe Müslümanlar onun çevresinde giderek çoğalmışlar ve çetin bir savunma hattı kurmuşlardı. Düşman bu hattı yaramayacağını anlayınca geriye çekilmek durumunda kaldı ve böylece savaş üçüncü safhada denk bir duruma geldi. Ebu Süfyan karşı dağa, Resulullah (s.a.s)'da Uhud'a doğru tırmandı ve bugün hâlâ ziyaret edilen mağarada dinlendi. Resulullah'ın dişi kırılmış, yanağı yarılmıştı. Kızı Fatma onu tedavi etti. (<http://samil.ihya.org/ansiklopedi/uhud-savasi.html>)

işçilerle kaçar. Aslında onun gibi zeki bir insanın İhsan Sait'in niyetini bilmesi ya da zeplinin yapılış nedenini sorgulaması gerekirdi. Lakin o da gölgesiyle sürekli mücadele etmesine rağmen karanlık yanlarından, zaaflarından ve günahkâr olmaktan uzaklaşmamış ve erdemlerini insanlık adına faydalı işlerde kullanmayı başaramamıştır.

Köle Olmaktan Öteye Geçemeyen Kambur Bevval:

Romanda önce Paşaoğlu'nun daha sonra İhsan Sait'in hizmetine giren Kambur Bevval gölgesiyle mücadele içinde olan kahramanlardan biridir. Kumar tutkunu Paşaoğlu, Aman Baba'yla tanıştıktan sonra imana gelip pederinin Boğaz'daki yalısını satar ve eline geçen parayla hertz dalgaları aracılığıyla hak dinî yaymak için "Demir Minareler"i inşa ettirir ancak camiye tek bir Allah'ın kulu gelmez. Bevval caminin bir fersah gerisindeki yediği bostanların tesiriyle, bu caminin duvarına işemeyi huy edinmiştir. Bevval, kelimesi Arapça "çok işeyen" manasına gelir. Yazar "camii duvarına işemek" değerlendirmesinin parodisiyle bu durumu okuyucuya hissettirir. (Günay 2015: 15) Böylece okuyucu ilerleyen bölümlerde Bevval'in başından büyük işlere girişip beladan kurtulamayacağını anlar:

"(...) Artık bir divâne olan Paşaoğlu'nun, kambur Bevval',i bu işe nasıl bulaştırdığı pek bilinmiyor, ama Bevval'le kıyaslandığında Sanço Panza, Don Kişot kalırdı. Bevval'in tava gelmesi neticesinde, şehirde eterle uyutulup câmiye getirildikten sonra âhizeye bağlanan ilk şeyhin kafası, 30.000 volt ve 145 amperle kömürleşmişti." (YG. 75)

Romanda yukarıda belirtilen özellikleriyle cahil ve kendisine her denileni yapacak kadar gerçekleri sorgulamaktan yoksun olan Bevval, anlatıcı tarafından Cervantes'in *Don Kişot* eserinde Don Kişot'un uşağı cahil ve köylü Sanço Panza'ya benzetilmiş, hatta onunla kıyaslanıp Sanço Panza'nın üstünlüğü vurgulanmıştır. İhsan Sait'in Paşaoğlu'nu katlettikten sonra şeyhlerin öldürülmesi olayındaki payını ifşa etmesi korkusuyla onun hizmetine girmek zorunda kalan Bevval, namazlı abdestli bir insan olmasına rağmen gölgesiyle olan mücadelesini kaybedip yoldan geçen bir kadını taciz ederek cezaevine girer:

"(...) Sirkeci'de inip köprüye yürürlerken o dinli diyânetli, namazında abdestinde, o Hacca gidip Kâbe örtüsüne bir yüz sürmek için yanıp tutuşan, o Hacerü'l Esved'i bir öpmek için can atan kambur Bevval, kendisini erkek yapan sâik nedeniyle olsa gerek, Eminönü Meydanı'nda bir kadının tombul kalçasını muncıklayıverdi. (...)" (YG. 111)

Pasajda da görüldüğü gibi nefesine yenik düşen ve şeytanın egemenliğine giren Bevval, kalabalığın kendisini darp etmesinin ardından altı ay hapis cezasına çarptırılır. Bir gün önce af çıkması dolayısıyla bütün cezaevleri boşaldığından koskoca koğuştaki bir başına kalır. Taciz suçundan yargılandığından her gün gardiyanlar tarafından sille tokat dövülen Bevval, ilk aylarda kendisinden önceki mahkûmların ranzalarına yazdığı "aşk ve gurbet" şiirlerini okuyup müstehcen resimlere bakıp şeytanın kendisini aldatmasına izin verir. Üçüncü ayın sonunda yaşadıklarından tiksinen Bevval, "nefsine gem vuramadığını düşündükçe" Allah'tan aman diler. Cezasının bitmesine bir buçuk ay kala gardiyanlardan yalvar yakar aldığı Kur'an-ı Kerim'i gece gündüz okuyup hatmetmekle kalmaz, aynı zamanda ezberleyip hafız olur: "(...) O kadar yanık okuyordu ki, gardiyanlar onun iftira kurbanı bir masûm olduğunu düşünmeye başladılar. Hatta bir ikisi, onun firârına göz yumacaklarını bile ima etti. Ancak buna gerek yoktu. Çünkü tahliyesine altı gün kalmıştı." (YG. 113) Cezaevinden çıktıktan sonra İhsan Sait'in yanına dönen Bevval, artık eskisi gibi değildir. İhsan Sait'in bitip tükenmek bilmeyen isteklerinden çok sıkılmıştır. Prenses Döjira'ya kavuşmak için zeplinin inşasında bir hayli ilerleme kaydeden İhsan Sait, Bevval'in yokluğunda Aman Baba, İdris Dede ve torunu Selahattin'le çalışmaya başlamıştır. İşlediği bütün günahların farkında olan İhsan Sait, Bevval'in gece istihareye yatmasını ister: "(...) Çünkü bu dindar kamburun, rüyasında istikbâli görebileceği kanaatindeydi. (...)" (YG. 118) Rahat yatağından zorla kaldırılarak ayazda buz gibi suyla abdest alan Bevval denileni yapar çünkü hâlâ hem kendi gölgesinin hem de romanda onun gölgesi fonksiyonunu üstlenen İhsan Sait'in esaretinden kurtulamamıştır:

"(...) Az sonra dalıp gitmişti. Hal böyle olunca, onun usturayla kazınmış dimağı da onca hile hurdaya paydos ettiğinden olsa gerek, kambur bir çocuk kadar masum, dolayısıyla

hakikate açık olmuştu. İşte bu yüzden rüyada kendini, bir melek gibi göklerde gördü. (...)
(YG. 119)

Ertesi gün kalktığında gördüklerini hatırlamayan Bevval'in rüyası romanda hâkim anlatıcının imkânlarından yararlanarak okuyucuya aktarılmıştır ve romanın tamamını okuyan kişi onun rüyasının romanın sonuna doğru İhsan Sait'in başından geçeceğini fark edecektir. Pasajda da görüldüğü gibi Bevval artık gölgesinin egemenliğinden çıkmaya; karanlık, ilkel ve uygunsuz isteklere karşı tavır almaya başlamıştır. Bir sonraki gece İhsan Sait'e tekrar istihareye yatıp yatmayacağını soran Bevval "hem imânının sağlamlığı hem de göreceği rüyanın çıkacağı konusunda iddiâli gibi"dir. Rüyasında Prenses Döjira'yı tıpkı İhsan Sait'e gelen mektuplarda olduğu gibi "yeşil gözleri ve kucağında siyah-beyaz bir kedi"yle gören Bevval, onun güzelliğinden çok etkilenir. Yazar burada âşıklık geleneğinde olduğu gibi "rüyasında bir güzele âşık olma" aynı zamanda rüya motifinin çile çekip zorluklara uğradıktan sonra kişiliğin sembolik şekilde öldürülmesi ve yeni bir kişiliğe bürünme fonksiyonundan yararlanmıştır.

Bevval, İhsan Sait'in zeplinin yapımı tamamlanınca Yüzbaşı Şültz'ü öldürmesinin ardından çok geç olsa da yeni bir kişiliğe bürünerek işlenen cinayetten on gün sonra kendisine bir mezar taşı yaptırmıştır. İhsan Sait'e yakında öleceğini, onun bir "Zulkarneyn" olduğunu ve kendisine artık "kulluk etmeyeceğini" belirtmiştir: "(...) Temiz kalpli olduğundan mıdır, ertesi günü Bevval'in ateşi çıkmış, bir hafta boyunca Allahu Teâla'nın adını sayıkladıktan sonra da vefat etmişti. (...)" (YG. 143) Bevval'in cenazesi hangarın arkasına defnedilmiş ve kendi yaptırdığı mezar taşının üzerindeki 'Hüve'l Fânî' yazısı dikkatlerden kaçmamıştır. Onun ölümünün ardından İhsan Sait'i büyük bir korku kaplar çünkü yıllardır kendisine sadakatle hizmet eden Bevval'in ahını aldığı düşünmektedir. Romanın başında "saf ve aciz" bir kişiliğe, köle ruhuna sahip olan ve bu nedenle kolayca önce Paşaoğlu'nun sonra da İhsan Sait'in emirlerine itaat eden uşak rolü üstlenen Kambur Bevval, cezaevine girip çıktıktan sonra büyük bir değişim geçirir. İhsan Oktay Anar, romanlarında tasavvuftan yararlanır. Tasavvuftaki çile çekme ve ardından olgunlaşma motifi yazarın hemen hemen bütün romanlarında vardır. Tasavvufun yolu çile çekmekten geçer çünkü çilesiz nefsi arındırmak mümkün değildir. Kambur Bevval de saflığının ve masumiyetinin kurbanı olmuş, Paşaoğlu ve İhsan Sait'in gölgesinin egemenliği altına girerek kendi gölgesini harekete geçirmiş, romanın sonunda onların gerçek kişiliğinin farkına varabilecek mertebeye erişmiştir. Bevval'in ölümü onun yeniden doğuşu olmuştur.

Şarap ve Kumar Düşkünü Rebaz:

Romanda Paşaoğlu'nu öldürüp Demir Minareler'i ele geçiren İhsan Sait, bu mekânı "Allah'la konuşmak" ya da "ezanı dünyaya duyurmak" gibi bir amaçla değil, farklı ülkelerden kişilerle kumar oynayarak para kazanmak için kullanmaya karar verir. Uzun uğraşlar neticesinde kendisine bir Alman rakip bulan İhsan Sait, karşı taraftakinin "satranç" oynamak istediğini anlar fakat hemen hemen hiç ilgi duymadığı bir oyun olduğu için bu oyunun ustasını bulması gerekmektedir. Kasımpaşa Yağhane Sokak'taki Huzur kıraathanesine gidip satranç ustası Şarapçı Rebaz'a ulaşır. Romadaki diğer kahramanlar gibi onun da ilginç bir hikâyesi vardır. Diyarbakır'ın Sur mahallesinden beş yıl önce İstanbul'a gelen Rebaz, müftü olmaya kararlı bir medrese talebesiyken aşk derdine gark olmuş, derdine derman bulması için gittiği şeyhin tavsiyesiyle şarap müptelası haline gelmiş ve satrançta gösterdiği ustalık sayesinde kolaylıkla para teminini gerçekleştirmiştir. Romanda hırpanî ve kir içindeki kıyafetleriyle bir meczubu andıran Rebaz, bu görüntüsüne rağmen hiç mat olmamıştır:

"(...) Çünkü adam satranç oynarken burnunu karıştırır ve sümüğünü hep masanın altına yapıştırırdı. Ayrıca adam iki de bir serçe parmağını kulağına sokup fırlıdak gibi döndürdükten sonra kiri üstüne sürerdi. (...) Kışın ise gömleğinin üstüne bir yün aba giyen Rebaz'ın burnundan, soğuşun etkisiyle olsa gerek, bir sümük hüzmeleri sarkar, burnunu çektir mi hüzmeleri yukarıya doğru yaylanır, ama bir türlü yere damlamak bilmezdi. (...)" (YG. 78)

Romana kısa süreli dâhil olan bu kahraman, fonksiyon açısından değerlendirildiğinde İhsan Sait'in servetine servet katmasına yardımcı olduğu için oldukça önemli bir role sahiptir. Yazar hayatın her kesiminden insanları eserine dâhil eder. Rebaz karakteri ile de aşk derdine düşmüş bir

insanın hazin sonunu göstermeye çalışmıştır. Gölgenin gücüne karşı koymak ve onu evcilleştirmek güçlü bir personayla mümkün olur; ancak Şarapçı Rebaz âşık olduktan sonra personasının hâkimiyetini kaybetmiş ve böylece gölgesinin egemenliğine girmiştir. İlk bakışta kimseye zararı olmayan meczup bir tip gibi görünse de şarap içmek ve kumar oynamak gibi kötü alışkanlıklarıyla hem kendine hem de çevresindekilere zarar vermektedir.

Benliğini Gölgesine Teslim Eden Kahramanlar:

Fantastik Bir Varlık: Culyano

Romanın “Baba” bölümünde karşımıza çıkan tefeci ve banker Culyano’nun Galata’nın İç Azap Kapısı’nda Cenevizliler tarafından asırlar önce inşa edilen kulede iş yeri bulunmaktadır. İş yerinin hemen bitişiğindeki iki katlı ahşap evde de hayatını sürdüren Culyano çocuk eti yiyerek beslenmekte ve ihtiyar tefeciye borçlarını ödeyemeyenler yanlarında mutlaka bir çocuk getirmek zorunda kalmaktadırlar: “(...) O muhitte bazen korkuyla fısıldaşan çocukların dediği doğrusa, doksandan az göstermeyen tefeci, çocukları ve özellikle çocuk etini çok seviyor, hatta arkasından ağlamasınlar diye, kemiklerini bile sıyrıyordu (...)” (YG. 48) İhsan Sait cezaevinden çıktıktan sonra gazetede Culyano’nun verdiği iş ilanını görür. Culyano, kirli işlerinin üstesinden gelecek “cin” fikirli bir adam aramaktadır. İhsan Sait’i küçük bir teste tabi tutan Culyano, bir çırpıda onun aradığı kişi olduğunun farkına varır. Culyano’nun cildi demir menteşelerle desteklenmiş alacaklı defterine bakıldığında borçların 1452 senesinde başladığı ve o tarihten beri alacaklı kısmında Culyano’nun parmak izi olduğu görülmektedir. Romanda çocuk kanıyla beslenen ve yüzyıllardır yaşadığı görülen bu kahramanın fantastik eserlerde karşımıza çıkan “vampir” özelliği gösterdiği sıklıkla vurgulanmaktadır. Son dönemlerde memur maaşları ödendiği için borçlar zamanında verilmekte Culyano ise bu durumdan memnun kalmamaktadır; çünkü yeteri kadar beslenememektedir. Bir gece yeni faiz hesapları yaparken İhsan Sait’e saldırır:

“(...) Başını çevirip sağ tarafa bakmaya bir türlü cesaret edemiyordu. Derken iştahla açılan ağız hissettiğinde bir feryâtle yerinden fırlayıp canavarın göğsüne bir yumruk indirdi. Ama bu darbe tesir etmemiş olmalı ki Culyano kendisinden beklenmeyecek bir kudretle onu ittiğinde havada âdeta uçarak sırtını taş duvara çarptı ve gevşek örülmüş duvar çökünce tepesinden aşağı taşlar dökülüp orasını burasını yaralayıp bereledi (...) Culyano ağzını açmış, üst çenesinin tam ortasındaki sivri dişiyile kurbanının şah damarını parçalamak üzere yaklaşmış eğildiği anda, kamış kalem boğazına saplanıverdi ve canavar yere yığıldı (...)” (YG. 55-56)

Paragrafta da görüldüğü gibi İhsan Sait tarafından öldürülen Culyano, romanın kurgusunun bambaşka bir yöne kaymasına sebep olacak ve onun kasada sakladığı bütün senetlerinin ve paralarının sahibi olan İhsan Sait, artık zengin bir insana dönüşecektir. Fantastik edebiyatın önemli bir parçası haline gelen ve olağanüstü özellikler gösteren yaratıklar özellikle de vampirler geçmişten günümüze var olup olmadıkları yönünde araştırma konusu olmuşlardır: “Vampir efsanesinin ortaya çıktığı ve vampir avlarının düzenlendiği 1730’lu yıllarda Aydınlanmanın ünlü filozofu Voltaire konuya şöyle bir yorum getirir: ‘Gerçek kan emiciler mezarlarda değil, aramızda. Borsa spekülâtörleri, tüccarlar ve işadamları halkın kanını her gün emmekteler. Bunlar kesinlikle ölmüyor ama yaşarken çürüyor.’” (Günay 2015: 15) Yazarın romanda böyle fantastik bir figüre yer vermesinin sebebi; tefecilerin, bankerlerin ve iş adamlarının gölgelerinin esiri olup nasıl bencilleştiklerini göstermek, şeytanî duygularla insanları nasıl iliklerine kadar sömürdüklerini adeta onların kanını emdiklerini ironik bir dille eleştirmektir:

“(...) Caddenin iki yanında hepsi de gayr-i müslim olan bankerlerin, ecnebî bankacıların, sefâret memurlarının, ticaretle asırlardır meşgûl Levantenlerin, yâd illerden gelip Pera’da mağazalar açan toptancıların ve Frenk komisyoncuların ikâmet ettikleri görklü görkemli apartmanlar dikiliydi. Padişahın kulları asırlar önce göğüslerine saplı oklarla en yüksek kale duvarına tırmanabilmiş ve büyük fetihler yapmışlardı. Ama işte bu cadedeki apartmanlar zapt edilmesi imkânsız kalelerdi. (...)” (YG. 31)

Yazarın tefeci rolündeki Culyano'yu adeta karikatürize etmesinin sebebi yukarda da görüldüğü gibi İstanbul'un modern hayatla birlikte Batı'nın emperyalist fikirlerinin esiri bir mekân haline dönüşmesinin eleştirisini yapmaktır. Culyano, İstanbul'daki bu hayatın ve modernizmin kölesi haline dönüşen, bütün toplumsal değerlerin yitirildiği ve sömürü düzeninin kurulduğu bu ortamda çarkın dışlısı haline gelen insanların sembolik örneğidir. Aynı zamanda bu insanların en karanlık yanını ortaya koyan temsilî gölgedir.

İlâh Olma Yolunda İhsan Sait:

Romanın başkahramanı olan İhsan Sait, Sultan Ahmet cezaevinde suçsuz olduğu halde altı ay yatar. Çadır tiyatrosunda sihirbazlık yapan İhsan Sait, illüzyon gösterisi esnasında seyirciler içinden seçerek kullandığı bir çocuğun kaybolmasıyla "çocuk kaçırmak" suçundan yargılanır. Konu hakkında hiçbir bilgisi olmayan İhsan Sait, çocuğun yakalanmasıyla içerden çıkar. Anlatıcı tarafından "kırk yaşlarında, çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli, geniş suratlı ve barbar bir Moğol" olarak tasvir edilen İhsan Sait, cezaevinden çıktığında bir dilenciden farksızdır:

"(...) İhsan Sait'in, dizleri ve ağı zaten muşambaya dönmüş dar pantolonunu, omuzları ve koltuk altları sökülmiş ceketini, yakası yağ ve kir içindeki Frenk gömleği ve lime lime olmuş boyunbağını, buna rağmen yeni kalıplanmış gibi duran fesini pislik götürüyordu. (...)" (YG. 51)

Romanın başında pejmürde bir halde olan İhsan Sait'in Tefeci Culyano'nun yanında çalışmaya başladıktan sonra bütün hayatı değişir. Culyano'yu tahlil ederken bahsettiğimiz gibi onu öldürerek büyük bir servetin sahibi olan İhsan Sait, artık Pare Palas'ta lüks bir otelde kalmaya, sık giysiler içinde davetlere katılmaya başlar ancak kısa sürede bu hayattan sıkılır. O, aradığı şeyin zenginlik olmadığını farkına varır. Postmodern metinlerde benlik parçalanması yaşayan bireyler içinde buldukları ortamdan kolayca sıkılıp yeni arayışlar içerisine girerler. Romanda da İhsan Sait'in durumu bu teoriyi destekler niteliktedir. Buz Sarayı'nda düzenlenen bir baloya iştirak eden İhsan Sait'in aradığı macera orada gerçekleşir. Baloyu Selahattin Terfîcî⁵ adlı, müridinin ihanetine uğrayan bir şeyh basar ve üç el ateş eder. Müridinin tüm yalvarmalarına rağmen onu affetmen şeyh, onu kâfir saydığını söyleyip oradan ayrılır. Kimse korkudan yerinden kıpırdayamazken şeyhin peşine takılan tek kişi İhsan Sait'tir. O, şeyhi takip ederken bir anda ara sokakta Kambur Beval belirir. Beval, şeyhi bayılıp arabaya koyarak oradan uzaklaşır. Böylece İhsan Sait'in yolu Demir Minareler'le kesişir. Merakına yenik düşüp içeriye girmeden önce o güne kadar on iki şeyhin öldürüldüğünü ve Dersaadet'in bu haberle çalkalandığını bildiği için bir silah temin eder.

Zengin olmanın kendisini heyecanlandırmadığının farkında olan İhsan Sait, şeyhlerin öldürülme olayını aydınlığa kavuşturarak şöhrete ulaşmak ister. Ertesi gün hazırlanıp tekrar Demir Minareler'e giden İhsan Sait, Paşaoğlu ve Kambur Beval'in şeyhi aşırı elektrik akımıyla öldürdüklerine şahit olur. Romanda İhsan Sait'n asıl macerası bu olaydan sonra başlar. Paşaoğlu ve Kambur Beval'e yakalanan İhsan Sait, kaçamayacağını anlayınca ölmek için Paşaoğlu'nu öldürmek zorunda kalır:

"(...) İhsan Sait onun çukura kaçmış gözlerini ve çökmüş avurtlarını değil çift namlulu Derringer'ini gördüğünde, insanca bir cesareten çok hayvanca bir vahşetle, bir canavarın saldırdığı kurbana mı yoksa o kurbana saldıran canavara mı ait olduğu pek anlaşılmayacak bir çılglık atarak, hasmının üzerine atıldı. (...)" (YG. 70)

Pasajda anlatıcının vurguladığı gibi "hayvanca bir vahşetle" Paşaoğlu'na saldıran İhsan Sait, gölgesinin "ilkel, denetimsiz ve hayvani" yönünü gözler önüne sermiş ve Paşaoğlu'nun kafatasını parçalara ayırarak ondan kurtulmayı başarmıştır. Bütün bu olanlara şahit olan Kambur Beval ise

⁵ Yazarın bu ismi seçmesinin sebebi İhsan Sait'in aradığı maceraya onu ulaştıracak kişi olmasından kaynaklanmaktadır. Selahattin Tefricî onun muradının gerçekleşmesini sağlar. İmamı Kurtubî Hazretleri, şöyle buyurmuştur: "Bir kimse, çok önemli bir işinin veya önemli bir dileğinin gerçekleşmesini, ya da üzerinde devam edip duran büyük bir belanın üzerinden çekilip gitmesi (kalkması) için "Salât-i Tefriciye"yi (4444) defa okuyup, bu mübarek Salât-ü Selâm ile Yüce Peygamberimiz'i vesile edinse, hiç şüphe ve tereddüt yoktur ki, Yüce Allah, okulunun istek ve muradının olması için hayırlı bir sebep yaratır ve ona muradını verir." (<http://diniyazilar.blogspot.com.tr/2009/10/salat-tefreciye-hikmetlerisalat.html>)

“yüzünde kadere boyun eğmiş bir ifadeyle” efendisi için Fatıha okumakla yetinir. Kambur Bevval’i şeyhleri öldürdüklerini ihbar etmekle korkutan İhsan Sait, artık onun yeni efendisidir. Kendi varlığını başkalarında bulmaya meyilli olan Bevval, bu durumdan hiç şikâyetçi değildir. Anlatıcı onları bu olaydan sonra “kul ve efendi” adıyla tasvir eder. Paşaoğlu gibi bir gayesi olmayan İhsan Sait, kendini dünya nimetlerine adadığı için Demir Minareler aracılığıyla para kazanma hevesine tekrar düşer. Paşaoğlu’nun bütün dünyaya ezanı duyurma isteğiyle inşa ettirdiği yapıyı İhsan Sait, kumar oynamak için kullanır. Ancak bulduğu Alman rakiple onayacağı satranç konusunda hiçbir fikri olmadığı için yukarıda kumar oynama hususundaki ününden bahsettiğimiz Şarapçı Rebaz’a ulaşır. Onun sayesinde Alman rakipten yüklüce para kazanan İhsan Sait, artık istediği her şeye ulaşacak kadar kendini güçlü hissetmektedir. Genellikle “hubris sendromu” olarak adlandırılan kişilik bozukluğu aşırı güce ulaşma ve zamanla Tanrı’yla kendini bir tutma eğiliminden kaynaklanır. İhsan Sait’te Culyano ve Paşaoğlu’nu öldürüp her istediğini elde ederek kendini insanüstü bir varlık olarak görmeye başlar.

İhsan Sait’in oğlu olduğunu iddia eden ve kendisine fiziksel açıdan benzeyen Ali İhsan’la karşılaşmasından sonra romanda farklı gelişmeler olur. Aslında yolda tesadüfen karşılaştığı ve “Baba, beni bir gün tanıyacaksin! Ben oğlun Âli İhsan!” (YG. 82) diye bağırarak bu kişi onun benliğinin bir parçası olup unuttuğu “iyi” olan özüdür. İhsan Sait o günden sonra Paşaoğlu’nun eski kasasına gelen kendi el yazısı ve imzasını taşıyan “Oğlun Ali İhsan’ı sakın terk etme” yazılı notlar alır. Bu sebeple huzursuz ve uykusuz günler geçirmeye başlayan İhsan Sait, kurduğu bir düzenle mektupları bırakanın fotoğrafını çeker; ancak fotoğraflardaki İhsan Sait’in ta kendisidir. Kendisine tıpa tıpa benzeyen adamın ondan farklı olarak “sol yanağında derin bir yara izi” vardır. İhsan Sait zarfların sırrını çözmeye çalışırken kasanın içine bırakılan büyükçe bir zarfta Prenses Döjira’nın fotoğrafı ve mektubuyla karşılaşır: “(...) Beyaz bir bluz giymiş kadının saçları dalgalı, dudakları biçimli, güzel gözleri, anlaşılabilir yeşildi. Prenses gülümsüyor ve yüzünden iyilik akıyordu. Kucağında siyah beyaz ve irice bir kedi vardı. Hayvancamız kollarını prensesin boynuna dolamış, o da objektife bakıyordu (...)” (YG. 91-92) Bu resim ve kendisine yazılan aşk mektubu karşısında büyük bir sarsıntı geçiren İhsan Sait, Prenses Döjira’yı tanımadan suretine gönlünü kaptırır. Yazar burada halk anlatılarında sıklıkla rastladığımız rüyada görerek, anlatılanları dinleyerek ya da bir resimdeki suretten etkilenip aşık olma motifinden yararlanmışır:

“(...) Fotoğrafınızı görünce bin parça olan sırça şarap kadehinden farkı kalmayan bu âşığınız, sizi âit olduğunuz dünyada yalnız bırakmayacak, gerekirse hayatını feda edecektir. Lütfen emin ve müsterih olunuz.” (YG. 95)

İhsan Sait’in kaleminden dökülen bu sözcükler onun için “büyülü bir nesne” konumuna yükselen Prenses Döjira adına her şeyi göze alacağını hissettirir niteliktedir. Döjira’nın mektupları İhsan Sait’e ne maziden ne de içinde bulunduğu zaman diliminden gelmektedir. Mektuptaki tarihlere bakıldığında gelecekte yazıldığını göstermektedir. Bu nedenle İhsan Sait, geleceğe yolculuk yapmak için kendisine Paşaoğlu’ndan miras kalan “hava sefinesi”nin yapımı amacıyla önce Aman Baba’ya daha sonrada İdris Dede ve torunu Selahattin’e ulaşacaktır. Demir Minareler artık camiden bir hangara dönüşür. Zeplinin yapımı için gerekli para, Alman rakiple tek el satranç oynayan İhsan Sait’in şansının yaver gitmesiyle elde edilir ve böylece hiçbir engel kalmaz. Prenses Döjira’ya kavuşmak ve geleceğe yolculuk yapmak için hazırlanan İhsan Sait, bu kararla kendisini bütünüyle gölgesinin emrine verir. Bu arada Kambur Bevval’in cezası bitmiş ve İhsan Sait’in yanına tekrar dönmüştür. Cezaevinde onun kalp gözünün açıldığını düşünen İhsan Sait, Prenses Döjira’ya kavuşup kavuşmayacağını öğrenmek adına ondan sık sık istihareye yatmasını ister. Zeplinin yapımında büyük mesafe kat edilmiş ve İhsan Sait’in heyecanı ve buna bağlı olarak da canılığı artmıştır. Anlatıcının İhsan Sait hakkında Arabî Anı’nın yazdığı Târih-i Külhânî’de nasıl bahsedildiğini aktardığı bölüm romanda oldukça dikkat çekicidir. Onun insanlık dışı faaliyetlerinden ve Tanrı’yla kendisini bir tutmasından bahseden bu cümleler yazar tarafından kurmacayı desteklemek adına yerleştirilmiştir:

“(...) İlâh değil daha da fazlası, Moğol olduğunu söylüyordu. Ona göre bir Moğol kendisi dâhil hiçbir ilâha tapmayacak kadar asıldı. (...) İhsan Sait nâm bu içi kara âdemoğlu kendini, cihân hükümdarı Cengiz’in vefâtını müteâkip imparatorluğun kendisine kavanço edildiği Ogeday zannediyor ve utanmadan damarlarındaki barbar kanıyla övünüyor.

Kendisini işbu dünyanın hâkimi sanan yezit 'Gökyüzünde nasıl ki bir Tanrı varsa yeryüzünde de bir tek kral olmalı', diyen Cengiz'den bir adım ileri giderek, Gökyüzü'nün de hükümdarı olmak azmini taşımaktaydı.(...)" (YG. 125)

Pasajda görüldüğü gibi İhsan Sait, Cengiz Han'la⁶ özdeşleştirilmekte hatta onun bir adım ilerisinde olduğu söylenerek onda yerin ve göğün hükümdarı olabileceği azminin bulunduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca yukarıda alıntılanan bölümün dışında kalan kısımlarda İhsan Sait "hayâsız, haysiyetsiz, cibilliyetsiz, vahşi, kibirli, asimile bir barbar" olarak tasvir edilmektedir. Onu karakterin tanımlayan bu kelimelere bakıldığında gölgenin tarifıyla birebir örtüştüğü ve İhsan Sait'in adeta gölgenin ete kemiğe bürünmüş şer odağı kaynaklı bir figür olduğu görülmektedir.

İhsan Sait, Prenses Döjira'ya kavuşmak için zeplinin yapımının çok hızlı ilerlemesiyle oldukça keyiflidir. Ancak Balkan savaşıyla birlikte ortamın hareketlenmesiyle zeplinin bulunduğu hangarın dikkat çekeceğini düşünerek yeni planlar yapmaya başlar. Bu aşamada Masonlar ve İttihatçılardan yardım alır ve zeplini saklamak yerine tanıştığı bir zabite onu savaş aracı olarak tasarladığını söyler. Böylece maddi yardım ve askerî destek almaya başlayan İhsan Sait, amacına ulaşmak için zeplinin inşası bittiğinde önce Alman Yüzbaşı Şültz'ü öldürür. Kambur Beval, onun Yüzbaşı'yı öldürmesiyle artık tam bir "canavara" dönüştüğünü düşünerek "Zulkarneyn"⁷e benzetir. Yazarın Beval aracılığıyla bu benzetmeyi vurgulamasının sebebi İhsan Sait'in tıpkı Büyük İskender gibi hırsları sonucunda her istediğini elde etme, ölümsüz olma ve Tanrı'yla kendini bir tutma eğiliminden kaynaklanmaktadır: "(...) Bu barbar, burnuna üflenen ilâhî ruhu azar azar satıp karşılığında karanlığı alarak, kendini ve servetini değil, asıl şeytanî gölgesini büyütüyordu. (...)" (YG. 143) Anlatıcının Beval'in ardından bu değerlendirmesi "gölge-şeytan" iş birliğine işaret etmektedir.

İhsan Sait'in bundan sonraki hamlesi seferberliğin ilan edilmesiyle "hava sefinesini" Almanlar'a teslim etmek mecburiyetinden kurtulmak için "veda yemeği ziyafeti" tertip etmek olmuştur. Yemekten sonra bütün askerleri hangara kilitleyerek "klor gazı"yla zehirleyen İhsan Sait, tıpkı Adolf Hitler gibi bir soykırım gerçekleştirmiştir. Anlatıcının "zalimce bir katliam" olarak

⁶ 15 Zilkade 549'da (21 Ocak 1155) Türk takvimine göre domuz yılının başında, bugün Doğu Sibirya topraklarından geçen Onon nehrinin sağ kıyısında yer alan Deli-ün Boldak'ta doğdu. Babası Moğollar'ın reisi Yesügay Bahadır ve annesi Houlen Ece'dir. Yesügay oğluna doğumundan önce mağlup edip esir aldığı bir Tatar kabilesinin reisi olan Timuçin'in (demirci) adını koymuştur. Timuçin on üç yaşında babasını kaybetmiş ve bunun üzerine babasına tabi olan kabileler tarafından terkedilerek ailece yalnız bırakılmışlardır. Timuçin ve ailesinin balıkçılık ve avcılık yaparak geçimlerini sağladıkları bu sıkıntılı dönem yirmi yedi yıl sürmüştür. Bu süre içinde Timuçin, başta Tayciyutlar olmak üzere Merkitler ve diğer bazı kabilelerle mücadele etmiş ve bu sayede siyasî idarî ve askerî tecrübe ve vasıflar kazanmıştır. Timuçin 1206 yılında "Cengiz" (cihan hükümdarı, göklerin oğlu, güçlü, mükemmel savaşçı) unvanıyla kağan ilan edilmiş ve bütün bozkır kavimlerinin en büyük hükümdarı durumuna gelmiştir. Cengiz Han, yüksek bir fiziki güce ve sarsılmaz bir iradeye sahiptir. Çocukluğundan beri karşılaşmış olduğu olaylar ona olağanüstü sabır ve tahammül gücü, tecrübeyle işlenmiş bir zekâ kazandırmıştır. Cengiz Han, kendisine karşı çıkanları, teslim olmamakta direnenleri çocukları, kabileleri ve şehirleriyle birlikte ortadan kaldırmıştır. Çağdaşı olan İbnü'l Esir, Hz. Âdem'den o zamana kadar insanlığın maruz kaldığı en büyük felaketin Moğol istilası olduğunu söyler ve "Keşke annem beni doğurmasaydı da tüyler ürpertici zulüm ve katliamları görmeseydim", der. (<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c07/c070260.pdf>)

⁷ Edebiyat, tasavvuf, din, İslam tarihi ve Kur'an'da da kıssası anlatılan tarihi ve efsanevi şahsiyet olan İskender olarak bilinir. Peygamber olup olmadığı tartışılan Zül-Karneyn, Yunan tarihinde geçen Büyük İskender ayrıca bunların karıştırılmasıyla meydana gelmiş Hızır'la birlikte "ab-ı hayat"ı aramak amacıyla karanlıklar diyarına giden, Hızır'ın mezkûr suyu bulup içmesine rağmen kendisi bu suyu içmeyen İskender'dir. Kur'an'ın Kehf suresinde anlatılan, her şeyin yolunun kendisine öğretildiği, güneşin battığı ve doğduğu yönlere seyahat eden, yeryüzünde bozgunculuk yapan Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarını engellemek için onların önüne set yapan, peygamber olup olmadığı hususunda ihtilaf bulunan ve Kur'an'da övülen sâlih bir kişidir. Birçok kişi, onun Büyük İskender (M.Ö 356-323) olduğunu iddia etmiştir. Fakat Kur'an'da söz konusu olan Zülkarneyn ile Büyük İskender'in vasıfları çoğunlukla birbirini tutmamaktadır. Ancak İskendernamelere bakıldığında Kur'an-ı Kerim'de geçen Zülkarneyn'in kişiliğinin İskender'in hayatına sındırarak anlatıldığı görülmektedir. Büyük İskender yirmi yaşındayken dünyayı fethetmek amacıyla yola çıkmış, girdiği bütün seferlerde mağlubiyet yüzü görmemiş ve Yunan topraklarından başlayarak ta Çin'e kadar muazzam bir imparatorluğun kurucusu olmayı başarmıştır. İnan gibi kadim çağların büyük devletini tarihe gömüp kendi idaresine bağlayarak çok genç yaşta (otuz üç) ölmüştür. Kısa bir ömre akıl almaz muvaffakiyetler sığdıran Büyük İskender örneği görülmemiş bir şahsiyet olduğu için ilahi bir varlık olarak kabul edilmiş, bu nedenle pek çok efsaneye kaynaklık etmiştir. Özellikle Yunanlı kaynaklarda İskender'in zaman zaman tanrılık davası güttüğü nakledilmektedir. Plutarkhos'un dediğine göre İskender yabancı kavimler karşısında pek mağrur davranır, tanrılardan gelen bir soydan olduğunu, yeryüzünde yerine getirilmesi gereken bir görevi bulunduğuna iyice inanmıştır. (Tökel 2000: 187-193)

değerlendirdiği bu sahne, İhsan Sait'in zalimliğinin sınırsızlığını göstermesi açısından önemlidir. O, bu olaydan sonra İdris Dede ve torunu Selahattin'le zepline binerek Prenses Döjira'ya kavuşmak için geleceğe doğru yola çıkar. Alman askerler zeplinin havalandığını gördükten sonra alarma geçseler de onu durduramazlar. Çıkan çatışmada İdris Dede hayatını kaybeder ve İhsan Sait onun cesedini "dua bile okumadan" zeplinin penceresinden boşluğa bırakır. İhsan Sait, bulutların üstünde kollarını havaya açarak "Gök Tanrı"⁸ olduğunu haykırır:

"(...) Âit olduğu yerin de gökyüzü olduğunu düşünen Moğol'un içindeki o vahşi bozkurt, artık yurdu olan göklere vâsıl olduğundan mıdır, uyanıp barbarın yüreğinde ulumaya başlamıştı. Şarkta yükselen güneş, onun damarlarındaki fetihçi ve vahşi kanı kaynatmaya başladı ve kendisini, eskiden olduğu gibi bir fâtih olarak hissetti. Bulunduğu yerde mırıldandı: Ben Ogeday! Gökyüzünün fâtihiyim! Evet! Cengiz nasıl ki yeryüzünü fethettiyse Ogeday da gökyüzünü fethetmişti, dolayısıyla o göklerin hükümdarı olmaktan çok, bulutların, yağmurların, şimşeklerin ve kasırgaların ilâhıydı. Bu yüzden kendi ilahlarına tapınıp vecde gelerek vicdanlarının sesini dinleyen ve iyi ile kötüyü icad eden zavallıların çok ama çok üstündeydi. Bir ilâh olarak onun artık akla da ihtiyacı yoktu, çünkü istemesi yeterdi. (...)" (YG. 156)

Pasajda da görüldüğü gibi artık kendini Tanrı'yla bir tutan ve bunu bütün dünyaya haykıran İhsan Sait, zeplinde bulunan ve içinde senelerce kalacağı tabutu açıp kalbine potasyum enjekte eder. Kalbinin durması ve zeplinin yükselmesiyle fevkalade yükseklikte dondurucu soğğun etkisiyle kabindeki her şey buzlaşarak kar gibi bembeyaz olur: "(...) Göklere miracından sonra, o korkunç soğukta lahidin içinde mermer bir ilah heykeli gibi kaskatı buzlaşan Moğol'un bedeni bu haliyle, zeval bulmadan payidar kalacaktı. (...)" (YG. 158) Yazar, İhsan Sait'in kendisini tanrıyla bir tuttuktan sonra buzlar içinde bir "ilah heykeli" gibi durmasıyla okuyucuya Dante'nin *İlahi Komedyası*'nın "Cehennem" bölümünün en son dairesinde buzlar içinde gömülü olan Lucifer⁹'i hatırlatır. (Günay 2015: 20) Dante Vergilius'la yaptığı düşsel yolculukta Lucifer'i altı gözünden ağlayan, üç çenesinden kanlı salyalar akıtan her ağzında dişleriyle bir günahkâr öğütterek yarı

⁸Atalarımızın inancı, Gök Tanrı = Kök Tengri inancıdır. Eski Türkçe'de Tanrı sözcüğü Tengri biçiminde söylenir. Eskiden Kök olarak söylenen gök sözcüğü ise Eski Türkçe'de ulu, yüce, kutsal demektir. İşte Kök Tengri/Gök Tanrı deyiminde geçen kök/gök sözünün taşıdığı anlam ulu, yüce, kutsal'dır. Buna bağlı olarak da, Kök Tengri/Gök Tanrı deyimi Ulu Tanrı, Yüce Tanrı anlamlarına gelir. Tanrı sözcüğü, bütün Türk şive ve lehçelerinde ortak olarak vardır. En aşağı 2500 yıllık bir geçmişi olan öz Türkçe Tanrı kelimesi, Moğolca ile birlikte kimi Asya dillerine de yerleşmiştir. Söz konusu olan tek bir yaratıcı Tanrı ve bu tek Tanrı'ya yapılan saygı dolu bir sesleniştir. Tanrı, Eski Türklerde manevi tek büyük kudrettir. Tektir, eşi ve benzeri yoktur. Yaratıcıdır; bilinen ve bilinmeyen her şeyi O yaratmıştır. Savaşlarda Tanrı'nın iradesi ile zafere ulaşılır. Buyurur, iradesine uymayanları cezalandırır. İnsanlara kut ve ülüğ (kısmet) bağışlar ama bunları layık olmayanlardan geri alır. Canlılara yaşam verir ve ölüm onun iradesine bağlıdır. (Özel, Tarkan (2012); Türklerin İlk Dini Tek Tengri (Tek Tanrı) İnancı, <http://www.turansam.org/makale.php?id=5545>)

⁹ **Dante- İlahi Komedyası- Cehennem-Lucifer:** Acılar ülkesi hükümdarının yarı gövdesi buzlardan dışarı yükseliyordu; benim boyum bir devin boyuna daha yakın olurdu onun kollarına oranla: buna bakarak gövdesinin nasıl olduğunu artık sen hesapla. Ne denli güzelse vaktiyle, o denli çirkin olduğuna, yaratıcısına başkaldırdığına göre, her türlü kötülüğün kaynağı o olmalıydı. Şaşırdım kaldım başında üç yüzü olduğunu görünce. Kırmızı renkliydi yüzlerden öndeki, omuzlardan eklenmekteydi öbür ikisi bu yüze ve tepede birleşiyordu yüzlerin hepsi; beyazla sarı arasındaydı sağ yandaki; sol yandaki Nil'in geçtiği yerlerden gelenlerin rengindeydi. Her yüzün altında iki kanat vardı, her kanat dev bir kuş kanadıydı böyle yelken bile görmemiştim denizlerde. Kanatlar tüyden yoksundu, yarası kanadına benziyordu; çarpıtıkça kanatlar, üç rüzgâr esiyordu: Kokyos bir baştan bir başa buz kesiyordu. O altı gözüyle birlikte ağlıyordu, üç çeneye gözyaşlarıyla kanlı salyalar akıyordu. Her ağızda dişler bir günahkâr öğütüyordu bir değirmen gibi, böylece aynı anda üç günahkâr birden işkence görüyordu. (Alighieri 1998: 326-327)

Latince "Lucifer" kelimesi "Işık Getiren" (lux, lucis, "ışık", ve ferre, "getirmek") anlamına gelmektedir ve "Sabah Yıldızı"na yani Venüs'e verilen isimdir. Tevrat'da şu şekilde anlatılır: "güzellerin ve bilgelerin en mükemmeliydin. Eden'de, Tanrı'nın bahçesindeydin. Giysilerin hep güzel taşlarla –yakut, zümrüt, aya taşı, beril, onix, safir, turkuazla- ve altın işlemelerle süslüydü. Bunlar sana sen yaratıldığın gün verildi. Seni kudretinle ve gücünle bekçim yaptım. Tanrının kutsal dağına gidebiliyor ve ateş tarlalarında yürüyebiliyordun. Yaptıklarından tamamen muaf tutulurdun ta ki için kötülükle dolana dek. Bu varlık içinde bile daha büyük şiddet yarattın ve günahkâr oldun. Seni tanrının dağından men ettim ve seni bekçilik ettiğin ateş tarlalarından sürgün ettim. Güzelliğin yüzünden için kibirle doldu ve bilgeliğini kendi ünün için harcadın. Seni içine hapsedtiğim ateşle beraber dünyaya attım. Seni takip edenlerle beraber sonunuz ateşler içinde küle dönecek. Çok feci bir sona geldin." Hikâyenin devamına göre Lucifer kibrine ve hırsına yenik düşer. Tanrının yarattığı ve kendinden daha güçsüz olan insanoğluna itaat etmeyeceğini söyleyerek Tanrı'ya özenir. Lanetlenir ve cennet bahçelerinden kovulur. Kovulduktan sonra atıldığı yer Afrika olur. Birçok Hristiyan oradaki açlık, savaş ve ölümü buna bağlarlar. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Lucifer>)

beline kadar buzlara gömülü bulur. Yeni Ahit'te şeytan olarak geçen Lucifer, cennet ve cehennemin koruyucusuyken kibrine yenik düşüp kendini Tanrı ile eş görmeye başlar. Tanrı, onu cennetten kovup dünyaya gönderir ve yeryüzündeki günahlar başlamış olur. İhsan Sait de Prenses Döjira tarafından tanınmayacak, yani cennetten kovulup “hayalet” olarak dönerek günahlarının bedelini ödeyecektir.

İhsan Sait, romanın son bölümünde Yıldız Sarayında hayalet olarak karşımıza çıkar: “Böylece hayâletin ismini öğrenmiş bulunuyoruz: Zulkarneyn! Yani Çiftboynuz! Bu aynı zamanda İskender Zulkarneyn'in ismiydi. Zâlimliği temsil eder. Mademki artık ismini öğrendik, onu buraya çağırabiliriz. Bakalım bize neler öğretecek.” (YG. 201) O, günlerdir sarayda kendisini bulmaya çalışanlara amacının dünyadaki en üstün insanı bulmak olduğunu söyler ve o kişi İdris Âmil Zula'dır. Kasımpaşa'da küçük bir mandırası bulunan ve annesiyle birlikte yıkık dökük ahşap bir evde yaşayan İdris Amil Zula “küçük ve yumuk gözlü, sivilceli yüzlü ve uzun burunlu” aynanın karşısına geçtiğinde kendisi gibi mümtaz bir şahsiyete, hayatın bu çirkinliği layık görülmesini eleştiren ve bu eksikliğini edebiyat vasıtasıyla kapatmaya çalışan bir kişidir. (YG. 205-206) İhsan Sait'in onu üstün insan olarak değerlendirmesinden sonra İdrisoloji kürsüsü kurulacak ve ondan üstün ırk yaratılması için peşine düşeceklerdir. Bu arada Yıldız Sarayı'nda yedi memur İhsan Sait'i araştırması için görevlendirilir, bu memurlar onunla ilk karşılaştıklarında anlatıcı onu şu şekilde tasvir eder:

“Azâmetfurûş haliyle Moğol'un yanına salavâtlâ varılacak gibiydi. Çünkü ilim ve fennin muazzam olduğu tâ gelecek asırlardan, zamanda seyahat ederek tâ bu tarihe kadar gelmeye muvaffak olan adam, salonda racon kesmekte kendini haklı görüyordu. Gel gör ki, çalınlanıp kabarmasına rağmen, somurtuk suratında cefakeş bir ifâde vardı. Sanki evdeki hesap çarşıya uymamış, hevesi kursağında kalmış gibiydi. (...)” (YG. 232)

Pasajda da görüldüğü gibi yedi memura hükmetmeye çalışan ve hala hırslarından kurtulmamış olan İhsan Sait, elindeki çantayı “Smokinli”nin istemesi üzerine gerçeklerle yüzleşir: “Smokinli, Moğol'dan çantasını istedi. Ama onlara tepeden bakan, hiçbirini adam yerine koymayan kibirli barbar çantayı vermiyordu. (...)” (YG. 233) Çantasından çıkan Preses Döjira'nın resmini ve mektuplarını gören yedi memur, onun gelecekte geldiğine inanır. Smokinli adam, Prenses Döjira'nın onu istemesinin sebebinin yüzündeki derin yara izi olmadığını söyler çünkü Döjira mektupta İhsan Sait'i yüzündeki yara izinden tanıyacağını belirtmiştir. İhsan Sait'e ayna¹⁰ya bakmasını söyleyen Smokinli ne gördüğünü sorar ve “yarı ilâh” (YG. 233) cevabını alır. Aynada kendisiyle yüzleşen İhsan Sait, yarı ilâh olacağına tam insan olması gerektiğinin farkına varır. Prenses Döjira'ya ulaşmak için ne yapmalıyım diye sorar: “Smokinli ona, ‘Döjira, bir insana âşık,’ dedi. ‘Bir ilâha değil. Hata ve günâhlarından kurtulman için belki ıstırap suyuyla abdest alman gerekir.” (YG. 235) ve cevabını alır. Bu cevabın ardından ne yapması gerektiğini anlayan İhsan Sait, kendisine “Âli İhsan” adını seçerek geçmişe seyahat etme kararını benimser. O, ağladıkça arınır ve bu güne kadar en büyük haksızlığı kendisine yapmış olduğunun bilincine varır: “(...) Kendine borcunu ödemeli ve mutlaka ve mutlaka, secde edilecek kadar saf olmalıydı. Çünkü bir şeytan olarak o, bütün olanlardan sonra artık kendine secde etmek zorundaydı. Belki bu, Döjira'ya kavuşmaktan bile daha mühimdi. Kendini sevmeyen biri, bir başkasını nasıl sevebilirdi? (...)” (YG. 235) Bu düşünceler içerisinde salonu terk eden İhsan Sait, “insan olma” yolculuğuna çıkar. İhsan

¹⁰Lacan'ın ayna evresi; Çocuk kendisi dışında bir imgeyle özdeşleşir, ister gerçek bir imge ister başka bir çocuğun imgesi olsun. -aynı zamanda sanki- ‘bu imgenin görünürdeki bütünselliği, bedenim üzerinde yeni bir ustalık edinmemi sağlıyor’ demektedir. –ya da şöyle-‘kendim dışındaki bir imgeyle özdeşleşirsem, daha önce yapamadığım şeyleri yapabilirim.’” Lacan burada dikkatimizi, çocuğun sevinç yüklü tepkisine, imgeyle büyülenmesine çeker. Ayna imgesi, oluşum halindeki Ego'nun asgari düzeyde açıklanmasıdır. Bu oldukça sınırlı gözlem verisi temelinde, egonun daha sonraki serüvenine umut içinde bakmak ve olgun kendiliği, kendini-yapan insanı taslak halinde algılamak mümkün görünmektedir. Tam da bu nedenle sözü edilen şey, çocukluğun tek bir enstantanesi olmaktan çok, düzenleyici gelişme ilkesidir. Ya da, ayna evresini bireyin tarihinde sınırlı, gelip geçen bir evre olarak düşünmekten daha çok, insan-öznenin sürekli kavgasını verdiği bir mücadelenin, kendini inşa etme mücadelesinin alanı olarak, deyim yerindeyse bir arena gibi anlamalıdır. Böylece sadece bir deney olma halini aşan özellikleriyle ayna evresi, öznelğin yapısındaki temel bir boyutu temsil eder. Kalıcı bir öznellik yapısını, imgesel düzeni içerir. Ayna evresi özdeşleşme süreci yoluyla Ego'nun oluşumunu tanımlar. Ego, kişinin kendi ayna imgesiyle özdeşleşmesinin bir sonucudur. Böylece ayna imgesi Ego'nun kendi hakikatini öğrenmesine kaynaklık eder. (<http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5175/lacan-ayna-evresi-ve-marx#.WO1A-vmLTIU>)

Sait'in gidişinin ardından birkaç saat geçtikten sonra o geçmişe yolculuk yapmış olarak geri döner. İhsan Sait, Döjira'nın çok önemli dediği ve bu nişane sayesinde onu tanıyabileceğini belirttiği yanağındaki onurlu yara izini alabilmek için geçmişe tekrar dönüp Sarıkamış Harekâtı'nda şehit olan sözde oğlu (yani İhsan Sait'in kendisi) Ali İhsan'ın donmuş cesedine kibri kırılmış bir halde secde etmiştir.¹¹ Bir zamanlar “kibirli bir Moğol” olan ve birçok insanın kanına giren İhsan Sait, döndüğünde “bir deri bir kemik mezar kaçkını” gibidir:

“(…) Mavi Salon'daki yedi kişiden aldığı hayat dersi ve nasihatın semeresi olarak, gelecekte bugüne değil, daha da geçmişe, seneler ve seneler öncesine tekrar seyahat edip ağzının payını alan bu sabık barbar, çok önceki bir başka devirde, yani şeytanî bir mahlûk olduğu zamanlarda, haftalar ve aylarca, dağlarda dolaşıp Tabiat'ta Yüce Varlık'ı aramış, dünya nimetlerine yüz çevirmiş, ve en önemlisi, dünyaya ve burada yaşayanlara borcunu ödemeye muvaffak olmuştu. Belîği gitmişti, onda kalan başkasına âit yegâne şey, Döjira'ya vereceği kendi kalbiydi. (...)” (YG. 236-237)

Pasajda da görüldüğü gibi bütün günahlarından arınarak en büyük mükâfatı olan yüzündeki yara iziyle saraya dönen İhsan Sait, tüm yaşadıklarına rağmen henüz istediği kişi olmadığını belirterek “insan-ı kâmil” olan kişinin İdris Âmil Zula olduğunu ve “onun üstünlüğünün, hiçbir üstünlüğü olmaması”ndan kaynaklandığını belirtir. Salonda bulunan yedi memura bu kitabı yani bütün yaşadıklarını altı gün boyunca yazdırıp altıncı günün gecesini Döjira'ya kavuşma vaktinin gelmesiyle çok yorulduğunu söyleyerek dinlenmeye çekilir. Roman boyunca Prenses Döjira'ya kavuşmak arzusuyla kendi gerçeğinden uzaklaşan İhsan Sait, insan olmanın dışına çıkmış, şeytanın himayesine girerek istediği her şeyi elde edebileceğini sanmıştır. Bu nedenle gölgesinin üzerinde kurduğu tahakkümün farkında olamamıştır, romanın sonunda gölgesinin değil de insanî yönlerinin isteklerine ulaşmasını sağlayacağını anlamıştır.

Hayat Kadını Leylâ:

Romanın “hayalet” bölümünde karşımıza çıkan Leylâ, İdris Âmil Zula'nın Kuloğlu sokaktaki Yohan Biraderler'in kitapçı dükkânında tanıştığı ve ilk görüşte âşık olduğu kadındır. Romanda fiilî anlamda yer alan tek kadın olan Leylâ “ahlaklı ve eğitilmiş” üst düzey bir hanım efendi görünümüne sahiptir:

“(…) İdris Âmil'in üstten üçüncü gömlek düğmesi, tazyikle kopup yere düşünce, hisleri diğer bütün korkularını silip süpürdü ve kıza 'Kitâp okumayı çok seviyor olmalısınız!' gibi tam bir Kasımpaşalı lâfı etti. Yüzü kızarmıştı. Ama inci gibi dişlerini gösteren kız, 'Evet! Çok seviyorum! Anlaşılan sizde benim gibi kitap kurdusunuz! Öyle değil mi? Deyince adamın elleri titremeye başladı (...)” (YG. 211)

İdris Âmil'le sokakta yan yana yürümekten bile çekinen Leylâ, aslında İhsan Sait'in “üstün insan” olarak nitelendirdiği İdris Âmil adına “İdrisoloji Kürsüsü” tarafından tutulmuş bir hayat kadınıdır. İdrisoloji Kürsüsü, üstün ırk yaratmak için İdris Âmil'i “damızlık” olarak kullanmayı amaçlamaktadır. Leylâ da kendisini İdris Âmil'e iffetli bir kadın olarak tanıtır âşık olmasını sağlayacak ve onunla birlikte olduktan sonra terk edecektir. Bunun için planlar yapan Leylâ, onun aşkından emin olduktan sonra onunla isteğine ulaşır. Amacına ulaştınca da ondan kurtulmak için ortadan kaybolur. İdris Âmil'in duygularına zerre kadar önem vermeyen Leylâ, şeytanın benliğini ele geçirmesine izin vermiş hafif meşrep bir kadındır. Yaptığı işi kabullenmiş ve bundan utanç duymayı unutmuştur. İdris Âmil onu “aynı yastığa baş koyacağı” kadın olarak hayal ederken o çoktan başka birisini bulmuştur. Günlerce Leylâ'yı arayan İdris Âmil, günün birinde İstiklal Caddesi'nde Leylâ'yı görür: “Pırl pırl bir Mercedes'in ön koltuğunda, klark bıyıklı kalantor bir adamın yanındaydı. Adamın kıllı elli, kızın çıplak ve yuvarlak omzunu şehvetle kavramıştı. Bunu gören İdris Âmil, 'Leylâ!' diye haykırmıştı. Ama kız başını çevirip ona bakmış ve kahkahayı patlatmıştı.” (YG. 223) Yaşadığı bu yıkımın ardından Leylâ için “Buruk Aşk” adlı romanı yazan İdris Âmil, ona olan duygularının tesirinden kurtulamazken Leylâ'nın bu durum umurunda olmamıştır. Leylâ, para karşılığında hem bedenini hem de ruhunu satarak ve bundan hiç rahatsızlık duymayarak gölgesinin barbar isteklerine uyum sağlamıştır.

¹¹ <http://www.karabatakdergisi.com/kitap/yedinci-gun>

Tarih-Din ve Mitoloji'den Gölgeler

İstibdat: II. Abdülhamit

Roman, II. Abdülhamit'in (1876-1909) Yıldız Saray'ında görülmesiyle başlar. Oldukça sıkıntılı olan padişahın en büyük problemi "hafiye tâifesi ve sansür yoluyla kullarının akıllarını kullanmasına izin vermemesi ve bu sebeple onlar adına her şeye karar vermeye" (YG. 9-10) mecbur olmasıdır. Yıldız Sarayı'nda geç saatlere kadar uyumayan padişaha, yazar onu rahatsız eden bir sivrisineği sembolleştirerek ironik göndermelerde bulunur. Padişahı rahatsız eden bu sinek aynı zamanda onun bütün Dersaadet'i dolaşmasını sağlayacaktır. Sinek aslında istihbarat teşkilatıdır ve padişah onlar sayesinde sarayından bütün bir halka ulaşmaktadır. Ayrıca yazar saraydan halk üzerinde tahakküm kurmayı, padişahın odasında bulunan Dersaadet'in maketiyle bütünleştirir. Padişah sinek vasıtasıyla önce Eminönü'nde bir matbaada bir sonraki günün gazetesini basan mürettepleri ve yüzlerindeki korkuyu görür. Daha sonra da Ayasofya semtinde bir konağın çatı katında oturan gencin okuduğu Erzurumlu İsmail¹² Hakkı Efendi'nin Marifetnâme'si içindeki Paris'ten postalanmış İhtilâl beyânâmesini fark eder. Yazar bunun gibi birkaç örnekle daha padişahın halk üzerindeki baskıcı tutumunu gösterir. Padişah tam sineği yakalayacakken kendi suretiyle karşılaşır:

"(...) Bu kez Dolmabahçe'nin yukarısına yöneldi ve kremalı pastayı andıran bir sarayın duvarına kondu. Hakanımız, bu kez sineği kaçırmak niyetinde değildi. Raketi kaldırıp lânet hayvana baktı. Bir pencerenin yanındaydı. Buradan içerisi görünüyordu. Efendimiz içeri bakınca bir elinde üç kollu şamdan, diğerinde de havaya kaldırılmış bir sinek raketi olduğu halde tuhaf bir âdemoğlunu gördüğü anda, korkudan yüreciği ağzına geliverdi! Sanki dehşetengiz bir varlık onu izliyordu! Bet beniz atmış bir halde, elini kalbine götürürken kapıdaki Arnavut muhafıza bağırdı." (YG. 12)

Pasajda da görüldüğü gibi padişah kendine rast gelmesine rağmen korkudan suretini tanıyamamıştır. Tıpkı "kullarının akıllarını kullanmasına izin vermediği" gibi o da korkunun tesiriyle düşünmekten yoksun kalmıştır. Muhafızı çağırmasının ardından bütün saray padişaha suikast düzenlendiğini düşünerek ayaklanmış, jandarma devriyesi, polis teşkilatı harekete geçmiştir. Cıvarda bulunan kim varsa yakalanmış ve Beyazıt Meydanı'nda kurulan darağacına padişaha suikasta teşebbüs ettikleri için asılmışlardır. Yazar, II. Abdülhamit ve istibdat döneminin baskıcı rejimini eleştirel bir gözle değerlendirdiği bu bölümde aynı zamanda tarihî bir şahsiyetin halkına yaşattığı korkunun kendisine nasıl sirayet ettiğini, gölgesinin tesiriyle oluşan zaaflarını göstermeye çalışmıştır.

Şeytanın Cennetten Kovulması: Asi Çiftçi ve Ateşçi

Romanda şeytanın cennetten kovulması hadisesi metinlerarası bağlamda kullanılarak Sarıkamış Harekâtı yeni bir bakış açısıyla anlatılmış ve bazı tarihî olayların parodisini oluşturmuştur. Eserin, "Oğul" bölümünün başında Tekvînhane¹³ mâliki "Anadolu'nun bilmem neresinden gelen kısa ve

¹² Romanda Erzurumlu İsmail Hakkı olarak geçiyor.

¹³ **Tekvîn (Eski Ahit)'te şu şekilde bahsedilir:** Rab Allah'ın yaptığı bütün kır hayvanlarının en hilekârı olan yıldı. Ve kadına dedi: Gerçek, Allah: Bahçenin hiçbir ağacından yemeyeceksiniz dedi mi? Ve kadın yılana dedi: Bahçenin ağaçlarının meyvasından yiyebiliriz; fakat bahçenin ortasında olan ağacın meyvası hakkında Allah: Ondandır yemeyin ve ona dokunmayın ki, ölmeyesiniz, dedi. Ve yılan kadına dedi: Katiyen ölmezsiniz; çünkü Allah bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak ve iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız. Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi, ve gözlerine hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı, ve yedi; ve kendisiyle beraber kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını bildiler; incir yaprakları dikip önlere yaptılar.(...) Ve Rab Allah yılana dedi: Bunu yaptığın için, bütün sığırlardan ve bütün kır hayvanlarından daha lanetlisin; karnın üzerinde yürüyeceksin ve ömrün bütün günlerinde toprak yiyeceksin; ve seninle kadın arasına, ve senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmanlık koyacağım; o senin başına saldıracak, ve sen onun topuğuna saldıracaksın. Kadına dedi: Zahmetini ve gebeliğini ziyadesiyle çoğaltacağım; ağrı ile evlat doğuracaksın; ve arzun kocana olacak, o da sana hâkim olacaktır. Ve Âdeme dedi: Karnının sözünü dinlediğin, ve: Ondandır yemeyeceksin, diye sana emrettiğim ağaçtan yediğin için, toprak senin yüzünden lanetli oldu; ömrünün bütün günlerinde zahmetle ondan yiyeceksin; ve sana diken ve çalı bitirecek; ve kır otunu yiyeceksin; toprağa dönünceye kadar, alnın teriyle ekme yiyeceksin; çünkü ondan alındın;

kalın bacaklı, tıknaz bir merdiven yarması” (YG. 161) çiftçiye hayatının teklifini sunmuş ve onu Tekvînhâne’de kendisinden sonraki sorumlu kişi olarak tanıtmıştır: “(...) ‘Bu gördüğünüz çiftçi benim Tekvînhâne’deki halefimidir! Ve ona itaat edeceksiniz!’ dedi. Onlar da ‘Evet,’ dediler. (...)” (YG. 164) Orada çalışan herkes asi çiftçiye kabullenmiş ancak Ateşçi “(...) O bir çiftçi ve onun işi toprakla, benim işim ise ateşle. Bu yüzden ben ondan üstünüm!(...)” (YG. 164) diyerek itiraz etmiştir. Bunun üzerine Tekvînhâne maliki ateşçiye azarlayarak işiyle meşgul olmasını ve ona kendisine uyanlarla birlikte hareket etmesini söylemiştir. Sadece malike karşı sorumlu olması gereken asi çiftçi bir süre sonra ateşçinin oyununa gelmiş ve ihanet etmiştir:

“(...)‘Sen enayiliğine doyma!’ diye kıskırttı. Çiftçi bunun nedenini sorduğunda Ateşçi, ‘Tekvînhâne aslında bir şirket. Seni işe alan şahsın ortağı olabilirsin. Bak gördün mü? İşleri sana bırakıp gitti! Ne diyeceğim, biliyor musun? Sen bu makinenin ayarını boz! Zâten senin O’ndan ne farkın var? Hatta daha iyisin. Sen makinenin ayarını düzeltince O, seni ortağı olarak kabul etmek zorunda kalır. Şirkete sen de katılırsın,’ dedi. (...)” (YG. 165)

Ateşçinin bu sözleri üzerine gözleri hırsıyla parlayan asi çiftçi hemen onun dediklerini yaparak makinenin ayarlarını bozar. Makinenin tekrar düzelmesine imkân olmadığını anladıklarında ise artık çok geç kalmışlardır. Herkes birbirini suçlar ve silahlar çekilir: “(...) Artık muvazene hiç düzelmeyecekti. Cennetlerini kaybetmişlerdi!(...)” (YG. 166) Yazar şeytanın Cennet’ten kovulmasını¹⁴ yeniden kurgulayarak olayları Sarıkamış Harekâtı’na bağlar ve savaşların insanlığı nasıl felakete sürüklediğini dengeleri değiştirdiğini gözler önüne serer. Şeytanın ruhlarını ele geçirmesine izin veren insanlar gölgelerinin esiri olarak büyük felaketlere sebep olacaktırlar. “Oğul” adlı bölümde şeytanın kibirlenerek Hz. Âdem’e secde etmeyi reddetmesi, alegorik bir üslupla anlatılır. Çiftçiye dünyanın muvazenesini bozmaya ikna eden Ateşçi; insanların içine kin ve nefret tohumlarını atarak büyük yıkımların, savaşların başlamasına neden olur: “Şeytan, kendi kibrini insanlara da bulaştırır ve insanlar da Tanrı’nın kendilerine bahsettikleri erkle Tanrılık iddiasında bulunmaya, mutlak gücün kimde olduğunu unutmaya başlarlar. Bu nedenle kendilerini yaşatma ve öldürme hakkına sahip görürler. Romadaki birçok cinayetin ve savaşların altında yatan neden firavunlaşmış nefislerdir.”¹⁵

Yedi Uyurlar: Yedi Memur

Romanın sonunda Yıldız Sarayı’nda huzursuzluk veren hayaletin İhsan Sait olduğu anlaşıldıktan sonra olayı araştırmaları için yedi kişilik heyet kurulur. Bu kişiler İhsan Sait’le alakalı sandık dolusu evrakı inceleyip olayı çözmeye çalışacaklardır. Teşkilatın hazırladığı evrakları gözden geçiren bu heyet önce amirleri hakkında korkunç şeyler yazan evrakla karşılaşır. Bu evrakla ona istediklerini yapabileceklerini anlarlar: “(...) Daha az öncesine kadar bel bağladıkları Amir’e ihanet edeceklerdi. Olsun! O, zaten bunu hak etmiyor muydu? Hak yerini bulmuştu!(...)” (YG. 231) Önce amirlerinden kurtulan heyet tam yeni reis seçecekken salonda sekiz kişi olduklarını anlayıp Hayalet’in de aralarında olduğunu fark ederler. Hayalet’in (İhsan Sait) yukarıda bahsettiğimiz gibi gerçeklerle yüzleşmesini ve günahlarının bedelini ödemesini sağlayan bu

çünkü topraksın, ve toprağa döneceksin. (...) Böylece Rab Allah onu Aden bahçesinden, kendisinin içinden aldığı toprağı işlemek için çıkardı. Ve adamı kovdu; ve hayat ağacının yolunu korumak için, Aden bahçesinin şarkına Kerubileri, ve her tara dönen kılıcın alevini koydu. (Kitab-ı Mukaddes-Eski Ahit-Bab 3 2001:3)

¹⁴ **Kuran-ı Kerim’de bu konular ile ilgili âyeti kerimeler şöyledir:**

(Allah buyurdu ki) ey Âdem sen ve eşin cennete yerleşin, dilediğiniz yerden bolca yiye fakat şu ağaca yaklaşmayın, sonra zalimlerden olursunuz. Derken şeytan çirkin yerlerini kendilerine göstermek için onlara vesvese verdi ve Rabbiniz, sırf melek olursunuz veya ebedi kalanlardan olursunuz diye sizi bu ağaçtan men etti, başka bir sebepten değil dedi. Ve şeytan onlara ben gerçekten size öğüt verenlerdenim diye yemin etti. Böylece onları hile ile aldattı. Ağacın meyvesini tattıklarında çirkin yerleri, avret mahalleri kendilerine göründü ve cennet yapraklarından üst üste yamayıp üzerlerine örtmeye başladılar. Rableri onlara, ben sizi o ağaçtan men etmedim mi ve şeytan size apaçık düşmandır, demedim mi? Diye nidâ etti. (Araf süresi 19-20-21-22. âyetler) (Allah) Ey iblis! Secde edenlerle beraber olmayı terk etmene sebep olan ne? Dedi. (İblis) Ben kuru bir çamurdan oluşan, şekillenmiş bir balçıktan yarattığım bir insana secde etmek için var olmadım, dedi. Bunun üzerine Allah, öyle ise oradan çık, çünkü artık kovuldun, dedi. Muhakkak ki kıyamet gününe kadar lanet senin üzerinde olacaktır. (Hicr süresi 32’den 35. âyete kadar) (<https://www.turkeyarena.net/konu/seytan-neden-cennetten-kovuldu.72093/>) Hani meleklerle, “Âdem için saygı ile eğilin” demiştik de İblis hariç bütün melekler hemen saygı ile eğilmişler, İblis (bundan) kaçınmış, büyüklük taslamış ve kâfirlerden olmuştu. Bakara süresi 34. âyet) (<http://www.kuranmeali.com/ayetkarsilastirma.asp?sure=2&ayet=34>)

¹⁵ <http://www.karabatakdergisi.com/kitap/yedinci-gun>

kişilerle yazar, Kuran-ı Kerim’de Kehf suresinde geçen ve zamanla Ashab-Kehf efsanesine dönüşen olaylara gönderme yapmıştır. İhsan Sait’in zeplinin yapımı aşamasında “Harbiye Nezareti’ne izin almak için gittiğinde piyade erinin eline tutuşturduğu 50 kaimeyi hıpani görünüşlü birinin kuşağına sıkıştırması” (YG. 146) ve bu paranın romanın sonunda İhsan Sait’in isteğiyle Yıldız Sarayı’na getirilen İdris Amil Zula’ya eve dönebilmesi için verilen parayla aynı seri numarasına sahip olması, faytoncunun paranın seneler önce tedavülden kalktığını söylemesi (YG. 238), yedi memurun yanında “Kıtmir” isimli bir köpek bulunması gibi olaylarla birlikte yedi memurun¹⁶ ismi de bu anlamda dikkat çekicidir çünkü bütün bunlar rivayeti çağrıştırmaktadır:

“Âlî Remzi *Meysâlim Beyefendi*, Sadri *Müslim* ve Rıza *Emlîke Beyler*, Bay *İsmail Hakkı Bernus*, Âlî *Kâmil Kafzât* ve *İsmail Tebernî Beyler* ve nihâyet *Yusuf Sâzen Beyefendi*, yani siz *Yedi Uyuyan* ulu kişi, hem şu anda zeplinde olduğum için uyuyan ve hem de burada olduğum için uyanık benim gibi sizler de, hem uyuyor hem de rüyanızda beni, yani hakikati gördüğünüz için uyumuyorsunuz. Bu perişân evrâktan ibâret keşmekeşi, sizin mâsum uykunuza giren bir kâbusu mübârek uykunuza soktuğum için beni lütfen affediniz.” (YG. 239)

Paragrafta da görüldüğü gibi yazar, efsaneyi parodileştirerek metinlerarası ilişki kurmuştur. Ashab-ı Kehf “mağara arkadaşları” anlamına gelmektedir. Kur’an’da Kehf suresinde bu kişilerin hikâyeleri anlatılmaktadır. Aslında dinî bir hadisedir zamanla değiştirilerek mitolojik bir hüviyet kazandırılmıştır. Efsanede insanları puta tapmaya zorlayan ve zulmeden zalim bir kral (Dokyanus) İlahlık iddia etmiş ve şehir halkı da onu ilâh addetmiştir. Ancak ona karşı çıkan gençler (sayıları kesin olarak belli değil yedi, sekiz ya da dokuz olduğu söyleniyor) kendilerine kötü davranacağını bildikleri için kaçmışlar, mağaraya giderken peşlerine bir de köpek takılmıştır(Kıtmir). Bir mağaraya sığınmışlar ve Allah gençleri mağarada tam üç yüz dokuz yıl uyutmuştur. Bir gün ya da daha fazla kaldıklarını düşünen gençlerden biri yiyecek almaya gittiğinde her tarafın değiştiğini ve tüccara verdiği paranın yüzyıllar öncesine ait olduğunu anlamıştır. Ashab-ı Kehf hikâyesi aslında Allah’ın öldürüp diriltmeye ve kıyametin vukuuna kadir bulunduğuna dalalettir. (Tökel 2000:330) Özetlemeye çalıştığımız bu öykü aynı zamanda romanın başkahramanı İhsan Sait’in “ilahlık iddiası” taşımasına da göndermede bulunmaktadır. Hikâyede zikredilen kral (Dokyanus) gibi Tanrı’ya şirk koşanlar gölgelerinin tesirinde kalarak insanlara zulüm etmişler, bu bağlamda dinî ve mitolojik pek çok öyküye konu olmuşlardır. Yazar romanı İhsan Sait’in ilâhlık iddiasını vurgulamak için Tevkin’de dünyanın yaradılışıyla¹⁷ bağdaştırarak bitirir. İhsan Sait, günahlarının bedelini ödedikten sonra bu romanı memurlara altı günde yazdırıp yedinci günde dinlenmeye çekilir. Zira kitabın ismi de buradan gelmektedir.

SONUÇ

İhsan Oktay Anar *Yedinci Gün* romanında hayatın her kesiminden insanları ve onların zaaflarını, isteklerini, kibirlerini kısacası şeytanî duygularının esiri oluşlarını ortaya koymuştur. Roman “Baba-Oğul-Hayalet” başlıklı üç kısımdan oluşmuştur ve her bir bölüm farklı bir tarihî zemine oturtulmuştur. “Baba” başlığını taşıyan birinci bölüm II. Abdülhamit döneminin sonlarında başlayıp 1908 II. Meşrutiyet’in ilanı ile son bulmuştur. Yazar, bu bölümde II. Abdülhamit’in baskıcı rejimini, onun kendi suretini bile tanımayacak hale geldiğini göstererek dönemi ironik bir dille eleştirmiştir. “Oğul” bölümünde Birinci Dünya Savaşı ve Sarıkamış Harekâtı tarihî zemin olarak seçilmiştir. Bu bölümde yazar, savaşların çıkış sebebini ve insanlar üzerindeki etkilerini yeni

¹⁶ *Ashab-ı Kehf’in isimleri; Meksemîna, Mahsemîna, Yemliha, Martus, Kusutans, Bîrüns, Resmuns ve Falus’tur.* (Daha başka isimler yakıştıranlarda mevcuttur.) (Tökel 2000:331)

¹⁷ **Tevrat (Eski Ahit)** Ve gökler ve onların bütün orduları itmam olundu. Ve Allah yaptığı işi yedinci günde bitirdi; ve yaptığı bütün işten yedinci günde istirahat etti. Ve Allah yedinci günü mübarek kıldı, ve onu takdis etti; çünkü Allah yaratıp yaptığı bütün işten o günde istirahat etti. (Kitab-ı Mukaddes-Eski Ahit-Bab 2- 2001: 2)

Kuran-ı Kerim’de konuyla ilgili bazı âyetler: Gerçekten sizin Rabbiniz, altı günde gökleri ve yeri yaratan, sonra arşa istiva eden Allah’tır. Gündüzü, durmaksızın kendisini kovalayan geceyle örten, Güneşe, aya ve yıldızlara kendi buyruğuyla baş eğdiredir. Haberiniz olsun, yaratmak da, emir de (yalnızca) O’nundur. Âlemlerin Rabbi olan Allah ne yücedir. (Araf Suresi, 54. âyet) Şüphesiz sizin Rabbiniz, altı günde gökleri ve yeri yaratan, sonra arşa istiva eden, işleri evirip-çeviren de Allah’tır. O’nun izni olmadıktan sonra, hiç kimse şefaatçi (aracı) olamaz. İşte Rabbiniz olan Allah budur, öyleyse O’na kulluk edin. Yine de öğüt alıp düşünmeyecek misiniz? (Yunus Suresi, 3. âyet)(<http://www.kurandayaratis.com/ayetler.htm>)

bir bakış açısıyla işlemiştir. Özellikle bu bölümde Tekvinhane’de “malik, asi çiftçi ve ateşçi” arasında yaşanan olaylar “şeytanın cennetten kovulması” hadisesinin parodisidir ve yazar savaşlarının çıkış sebebini bu olaya bağlamıştır. “Hayalet” başlığını taşıyan son bölümde ise zaman 1934’lü yıllardır. Yıldız Sarayı’nda görülen Hayalet (İhsan Sait) üstün insan olan İdris Âmil Zula’ya ulaşmak istemektedir. Olayı araştırması için görevlendirilen memurlar, İhsan Sait’in gerçeklerle yüzleşmesini sağlamıştır. Prenses Döjira’ya kavuşmak için geleceğe yolculuk yapan ancak sevdiği kadının kendisini kabul etmemesi sonucunda ne yapacağını bilemeyen İhsan Sait, tekrar geçmişe dönerek hatalarının ve günahlarının bedelini ödemiştir. Uzun bir tarihî süreci içine alan roman aynı zamanda mitoloji, felsefe, tasavvuf, halk hikâyesi, menkıbe, masal, efsane gibi alan ve türlerle metinlerarası ilişkiler kurarak geleneksel söylemleri yeniden yaratarak insanoğlunun geçmişten günümüze kadar aynı yollardan, hatalardan, günahlardan geçtiğinin altını çizmiştir ve böylece yazar tezini güçlendirmiştir. Bu çalışmada İhsan Sait karakteri etrafında C.G. Jung’un tüm insanların ortak bilinçdışında bulunan “karanlık, hayvanî, toplumsal normlara ve ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek, arzu, duygu ve düşünceleri” kapsayan gölge arketipi değerlendirilmiştir. Romanda “Paşaoğlu, Aman Baba, Kambur Beval, Şarapçı Rebaz” gibi kahramanların yaşadıkları olaylar neticesinde zaman zaman gölgelerinin hâkimiyetine girdikleri ya da uzaklaştıkları böylece bir ikilem içerisinde oldukları görülmüştür. Aman Baba, Kuran’ı Kerim’i okuyarak bir gecede Müslüman olmuş ancak inandığı bu dini kumar masasında kaybetmeyi göze alacak ve sahibi olduğu meyhaneyi gündüz camiye dönüştürecek kadar büyük hatalar yapmıştır. Zira Paşaoğlu da romanda onun yolundan gidenlerdendir. Aman Baba vasıtasıyla “kâinatın şans eseri yaratılmadığını” kabul edip Allah’a inanan Paşaoğlu yaptırdığı “Demir Minareler”de “hak dini yaymak” amaçlı şeyhleri başlarına elektrik vererek diri diri yakmıştır. Köle olmaktan kurtulamayan “saf ve cahil” Kambur Beval ise Allah’a yaptığı hataların farkında olduğunu göstermek ve cezaevinde sıkıntıdan kurtulmak için bir gecede Kuran-ı Kerim’i hatmedip hafız olacak kadar uyanıktır. Aynı zamanda öleceğini bilecek kadar da kalp gözü açıktır. Diğer yandan romanda benliğini gölgesine teslim eden “Culyano” yüzyıllardır yaşamış, çocuk kanıyla beslenmiş ve tefecilik yaparak servetine servet katmıştır. Yazar, karikatürize ettiği bu fantastik varlıkla dünyanın sömürü düzenini göstermeye çalışmıştır. Culyano’nun yanında işe başlayan İhsan Sait, onu öldürerek servetine konmuş ve romanın ilerleyen bölümlerinde pek çok kişiyi de katlederek Tanrı olduğunu iddia etmiştir. Romana hayat kadını olarak dâhil olan Leyla’da tıpkı diğer kahramanlar gibi gölgesinin tesiriyle içinde bulunduğu hayatı kanıksamış, hatta bu durum onun için eğlenceli bir hal almıştır. Yapılan tüm tespitlerde görüldüğü gibi romanda insanların personalarının (maske) ardına gizledikleri asî zaafı, iğrençlikleri, menfaatleri, günahkârlıkları, hırsları yani kısacası insan olarak en zayıf yanları gözler önüne serilmiş, kahramanların bünyesinde üstünlük olarak görülen bu yanların zamanla onları ne hale getirdiği okuyucuya hissettirilmiştir. Romanın sonunda İhsan Sait, kendi gerçekleriyle yüzleşmiş, unuttuğu insanî yanlarının yani insan olduğunun farkına varmıştır. Yazar, bu sonla “iyi ve kötü”nün insanın içinde olduğunu, yaşadıklarımızın irademizin ve nefsimizin bir oyunu olduğunu ve dünyaya da sınanmak için geldiğimizi yaratılış mitleri etrafında kavratmaya çalışmıştır.

KAYNAKÇA

1. Akay, Ali (2010). Postmodernizmin ABC’si, İstanbul: Say Yayınları.
2. Anar, İhsan Oktay (2012). Yedinci Gün, İstanbul: İletişim Yayınları.
3. Alighieri, Dante (1998). İlahi Komediya-Cehennem (Çev. : Rekin Teksoy), İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
4. Bahadır, Abdülkerim (2010). Jung ve Din, İstanbul: İz Yayıncılık.
5. Fordham, Frieda (2015). Jung Psikolojisinin Ana Hatları, (Çev. Aslan Yalçınar), İstanbul: Say Yay.
6. Günay, Hikmiye (2015). İhsan Oktay Anar’ın Yedinci Gün Adlı Romanının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi, Atatürk Üniv. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi ABD., Erzurum.
7. Hall, C ve Nordby V. (2006). Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, (Çev. E. Gürol), İstanbul: Payel Yay.
8. Jung, Carl Gustav (2006). Analitik Psikoloji, (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
9. Moran, Berna (2002). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İstanbul: İletişim Yayınları.

10. Sambur, Bilal (2005). Bireyselleşme Yolu-Jung'un Psikoloji Teorisi, Ankara: Elis Yay.
11. Stevens, Anthony (1999). Jung, (Çev. Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yay.
12. Tökel, Dursun Ali (2000). Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi), Ankara: Akçağ Yay.
13. Kitabı Mukaddes (2001). (Tevrat-Zebur ve İncil), İstanbul: Orhan Matbaacılık.
14. <http://www.karabatakdergisi.com/kitap/yedinci-gun>