

MODERN TÜRK ROMANINDA İNSANLIĞIN VE YARATILIŞIN İLK GÜNLERİNE METİNLERARASI BİR YOLCULUK: ÂDEM İLE HAVVA KISSASININ YENİDEN YORUMLARI*

*An Intertextual Journey to the Early Times of Mankind and Creation in
Modern Turkish Novels: The Re-interpretations of the Adam and Eve Parable*

Ayşe Nur ÖZDEMİR**

ÖZ: Rabb'in sözünün insanlara aktarımının somutlaşmış biçimi olan kutsal metinler, edebiyatın birçok şubesinin ve diğer sanatların, yüzyıllardan beri önemli kaynakları arasındadır. Özellikle Batı edebiyatının ve kültürünün oluşmasında *İncil*'in tesiri çok büyüktür. Benzer şekilde *Kur'an-ı Kerim* hem klasik Türk edebiyatı hem de halk edebiyatı ürünlerinin büyük çoğunluğuna nüfuz etmiş; onları içerik ve kurgu noktasında beslemiştir. *Kur'an*'dan kişiler, olaylar, ibret verici kıssalar, yol gösterici ve doğruluğu telkin eden ayetler çıkış noktası yapılarak oluşturulan hikâyeler, Türk edebiyatındaki birçok klasik ve modern eserin içeriğini zenginleştirmiştir. Modernleşme ve sonrasında gelişen süreçte ise kutsal metinler zengin bir kaynak olarak romana ve diğer anlatı türlerine sirayet etmeyi, onları beslemeyi sürdürmüştür.

Özellikle postmodernizmden sonra, kutsal metinlere yönelim, anlatı türlerine farklı şekillerde yansır. Postmodernizmle ilişkilendirilen ve aşağı yukarı onunla aynı zamanda (1960'lar sonrası) çıktığı üzerinde fikir birliği olan metinlerarasılık kuramı, roman yazma pratiğini benzer şekilde zenginleştiren bir teknik açılım sunar. Postmodernizmin çoğulculuk anlayışı ve her türlü farklılığı yok sayan eşitleyici tutumu özellikle geleneksel anlatılara, kutsal metinlere kucak açar. Parodi, pastiş, yeniden-yazma gibi metinlerarası tekniklerle geleneksel ve dinî metinler romanın çok katmanlı kurgusuna dâhil edilir ve çoğulculuk anlayışının sergilenmesinin bir yöntemi olur. Bundan dolayı bu makalede kuramın bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlandığı 1970 sonrasındaki Türk romanlarının kutsal metinleri dokularına, kurgu ve içeriklerine nasıl sindirdiği Âdem ile Havva kıssası üzerinden irdelenecektir.

* Bu makale, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu danışmanlığında hazırlanan "*Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*" başlıklı doktora tezinden oluşturulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. Ayşe Nur Özdemir, *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2020.

** Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, ayseurozdemir@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1555-7824

Geliş Tarihi / Received: 21.11.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 18.01.2021

Yayın Tarihi / Published: 30.07.2021

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Roman, Metinlerarasılık, *Kitab-ı Mukaddes*, *Tevrat*, *Kur'an-ı Kerim*, Âdem ile Havva

ABSTRACT: The sacred texts, which are the embodiment of the transmission of the word of the Lord to people, have been among the important sources of many branches of literature and other arts for centuries. Especially the influence of the *Bible* on the formation of Western literature and culture is immense. Similarly, the *Quran* has influenced the majority of both classical Turkish literature and folk literature; it has supported them at the point of content and structure. Stories based on people from the *Quran*, events, exemplary tales and the verses that are guiding and suggesting truth enriched the content of many classical and modern works in Turkish literature. In the period of modernisation and its aftermath, sacred texts continued to intermingle and feed the novel and other narrative genres as a rich resource.

Especially after postmodernism, the interest in sacred texts is displayed in different ways in narrative forms. The intertextuality theory, as usually accepted, which is associated and concurrent with postmodernism (around the 1960s), offered technical possibilities that enriched the novelism too. Postmodernism's understanding of pluralism and its equalizing attitude that ignoring all kinds of differences especially embraces traditional narratives and scriptures. Traditional and religious texts are included in multi-layered structure of novel and become a method of displaying the pluralism through the intertextual techniques such as parody, pastiche and rewriting. So in this study, how the Turkish novel absorbed the sacred texts into its textures, structures and contents will be examined in the context of the Adam and Eve parable, especially after 1970s when the intertextuality started to be used as an intentional way.

Keywords: Turkish Literature, Novel, Intertextuality, *Holy Book*, *Torah*, *the Quran*, Adam and Eve

Giriş

Dinî metinler ve kıssalar, insanın aşkın olanı ve bilinmeyeni açıklamada ve hayatını tayin edecek ilkeler belirlemede sık sık başvurduğu rehber metinlerdir. Evrenin ve insanın yaratılışı, insanlığın hâlleri, aşkın bir dünya tasavvuru ve ölümle ilgili sorgulamaların, insanın yaşadıklarını ve içinde yer aldığı dünyayı anlamlandırma çabalarının tamamına bu rehber metinlerde kimi açıklamalar yapılmıştır. Bu çabaya ortak olan yazar ve şairler de kutsal metinleri ve onlara ilişkin tema ya da motifleri farklı bağlamlarda eserlerinin bileşenleri durumuna getirmişlerdir. Modern bir tür olan roman da sık sık kutsal metinlerden türlü şekillerde yararlanır; kurgu boyutunun her aşamasında kutsal metinlerin izlerini bu türde görmek mümkündür. Romanlarda bir altmetne dönüşen kıssa ve motiflere, mekâna, kişi/figürlere ve temalara ya da üsluba kadar yansıyan birçok farklı tasarrufa rastlanmaktadır. Bu tür kullanımların yaygın yöntemi ise postmodern romanlarda bir uygulamaya dönüşen metinlerarasılıktır. Birçok farklı kutsal metin kesiti ve unsuru, metinlerarasılık yoluyla yeni bir bağlama taşınır ve dönüştürülür. Bu çalışmada, metinlerarasılığın Âdem ile Havva kıssasını nasıl dönüştürüp yeni bir bağlamda “yinelediği” ve bunu yaparken modern

bir anlatı olan romanda hangi tekniklere başvurduğu tespit edilen örneklerin çözümlenmesiyle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Metinlerarasılık

İlk defa 1960'lı yıllarda kullanılmış olan metinlerarasılık kavramının kuramsal arka planında ve gelişim sürecinde önemli uğrak noktaları ve farklı görüşler bulunmaktadır. Metnin özerk olduğu düşüncesine bağlı olarak ortaya çıkan bu kavram, metinde “söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında ‘çoksesli’ olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği”ni benimser ve bu minvalde tanımlanmaya çalışılır. Metnin özerk bir yapılanma olduğu düşüncesinin benimsenmesinden sonra metinlerarası kavramının kullanımı yaygınlaşır (Aktulum, 2014: 9).

Modern ve kuramsal anlamda metinlerarasılıkla ilgili düşüncelerin kökeninde Ferdinand de Saussure’ü görenler olduğu gibi, Rus edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin’i görenler de vardır. Ancak ne Bakhtin ne de Saussure metinlerarasılık terimini kullanmıştır; bugün çoğunluk, terimin türeticisi olarak Kristeva’yı anmaktadır. Kristeva, hem Bakhtin’e hem de Saussure’e ait modellerden etkilenmiş; onların kavrayış ve kuramlarını kaynaştırmaya çalışmıştır (Allen, 2000: 10-11).

Julia Kristeva’nın Saussure ve Bakhtin’e ait dil ve edebiyat kuramlarını kaynaştırma girişimi, 1960’ların sonunda, metinlerarasılık kuramının ilk kez dile getirilmesiyle sonuçlanır (Allen, 2000: 3). Böylece kuramın ad koyucusu ve öncüsü sayılan Julia Kristeva, Bakhtin’in yazılarını Rusçadan Fransızcaya çevirirken onun “çokseslilik”, “diyaloji” ve “farklı ses veya diller/ heteroglossia” kavramlarından hareketle bir yapıta farklı bir boyut kazandıracak yeni ve eski metinler arasındaki ilişkiye dikkatleri çeker ve bu ilişkiyi metinlerarasılık olarak adlandırır (Melikoğlu, 2004: 74).

“Metin, bir üretkenliktir ve bu şu anlama gelir: İlk olarak [metin] içinde yer aldığı dille kurduğu ilişkilere göre tekrar dağıtıcıdır (yıkıcı ve inşa edici). Böylece [ona] dilbilimsel kategoriler yerine mantıksal kategorilerle yaklaşmak daha iyi olabilir. İkinci olarak [o] metinlerin permütasyonudur, bir metinlerarasılıktır: Verili bir metnin alanında başka metinlerden alınmış çeşitli sözceler birbiriyle kesişir ya da birbirlerini nötralize eder” (Kristeva, 1980: 36).

Bakhtin’in söyleşim kavramına dayanarak, metinlerarasılığı ortaya atan Kristeva, eserlerinde kavramı kendi göstergebilimsel edebiyat kuramının odağına yerleştirir ve metni bir alıntılar mozağıne benzetir: “Her metin bir alıntılar mozağı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin

eritilmesi ve dönüşümüdür” (Aktulum, 2014: 34-35). Kristeva bu kavramı, “bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelliğiyle belirlediği olgusunu” göstermek için kullanır (Aktulum, 2014: 12).

Kristeva'ya göre metinlerarası, sadece bir metnin önceki bir metni yinelemesi, başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi bir metne sokmak işlemi değil sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir, “yer (ya da bağlam) değiştirme” (transposition) işlemidir (Aktulum, 2014: 36).

Kristeva tarafından ortaya atılan kavramın farklı birçok kuramcı, eleştirmen tarafından önerilen çözümlene yöntemleri ve yapılan tanımları arasında ayrılıklar söz konusudur; bundan dolayı kavramın eksiksiz ve mutlak bir tanımını yapmak güçtür. Her kuramcı kavramın farklı yönü üzerinde durmuş, farklı tanımlar yapmış, dolayısıyla da ayrımlar kaçınılmaz olmuştur. Kimi eleştirmenler her şeyin daha önce söylendiği görüşünden hareketle metni bütünüyle metinlerarasına indirgeyerek üretilen her yeni metnin daha öncekilerin bir yinelemesi olduğu değerlendirmesini yapar. Kimi eleştirmenlerse metinlerarasından bahsedebilmek için alıntılanan her kesitin içerisine sokulduğu yeni metinle izleksel olarak, ton ve yapı bakımından ya da verdiği ileti bakımından belli bir koşutluk kurması gerektiği görüşündedir. Tüm bu gelişmelerden uzun bir süre sonra bu kuramın Türk eleştiri dünyasına ve akademik ortamına girmesi, çeviriler yoluyla olmuştur. Dolayısıyla Avrupa’da kuramdan kaynaklı kategorik ayrımların ve terimlerin saptanması konusunda gözlemlenen sıkıntılar ve terminoloji sorunları geç de olsa bizde de görülür. Ancak zamanla konu üzerine eğilen yazıların ve incelemelerin çoğalması bu sorunun aşılmasına vesile olur.¹

Metinlerarasılık yöntemlerinden bir metin içinde başka bir yazara/şaire ait metnin, şiirin, parçanın, okurun fark edebileceği şekilde kullanılmasıyla vücut bulan “alıntı”; alıntı yapılmadan bir başlık ya da yazarın adı anılarak, okuru doğrudan bir metne/esere yönlendiren “gönderme”; ima yoluyla sezdirme şeklinde yapılan klasik Türk edebiyatında “telmih” adıyla anılan “anıştırma”; bir metnin tamamından ya da onu çağrıştıran bir ögesinden hareket ederek kaynağında bulunan metni tümüyle alaya alma ve eleştirme

¹ Türkiye’de metinlerarasılık ve yöntemsel yaklaşım ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ayşe Nur Özdemir, *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2020, s. 37-56.

amacı gütmeyen, kimi zaman biçim özelliklerini korurken içerikle ya da çarpıttığı kimi unsurlarıyla kaynak metnini gülünçleştiren, dolayısıyla iki metin arasında biçim ve öz arasındaki uyumsuzluklardan kaynaklı gülünç etki yaratmaya dayanan bir dönüştürüm olarak nitelendirilebilecek “parodi”; “soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani metnin temel içeriğini, anlatısal devinimini değiştirmeden, metni sıradan bir biçimde yeniden yazmak” (Aktulum, 2014: 101) şeklinde tanımlanan “alaycı dönüştürüm”; bir üslubun taklidi olan “pastiş” gibi teknikler çalışmamızın uygulama bölümünde altmetnin, 1970 sonrası Türk romanında kazandığı yeni anlam, biçim ve işlevi iki yönlü tasvir etmek amacıyla kullanılacaktır.

Âdem ile Havva

Âdem ile Havva kıssası hem *Tevrat*'ta hem de *Kur'an-ı Kerim*'de bulunmaktadır. *Tevrat*'ta ilk insanın yaratılışına dair bilgiler iki farklı biçimde mevcuttur. Verilen ilk bilgilere göre Rab, insanı dünyanın yaratılışının altıncı gününde kendi suretinde erkek ve dişi olarak yaratmıştır. İkinci bilgiye göre ise Rab, dünyayı yarattığında yeryüzünde henüz bir ot bile bitmemiştir; çünkü yağmurları göndermemiştir. Toprağı işleyecek insan da yoktur. Bunun üzerine Rab, Hz. Âdem'i “toprak”tan yaratıp burnuna da “yaşam soluğu” üfler. Doğu'da Aden'de bir bahçe yaratan Tanrı, bahçeye bakması ve onu işlemesi için Hz. Âdem'i oraya koyar, bu bahçenin ortasına diğer ağaçlardan farklı iki ağaç diker: “yaşam/hayat ağacı” ve “iyiyi kötüyü bilme/bilgi ağacı”. Tanrı, Hz. Âdem'i bahçede istediği ağacın meyvesinden yiyebileceğini fakat iyiyi kötüyü bilme ağacından yediğinde kesinlikle öleceğini söyleyerek uyarır (“Yaratılış”, 2: 17).

Hz. Âdem'in yalnız kalmasını istemeyen Rab, ona uygun bir yardımcı yaratacağını söyler ve tıpkı Hz. Âdem gibi topraktan yarattığı hayvanların tümünü, ne ad vereceğini görmek için Hz. Âdem'e getirir ve Hz. Âdem her birine ne ad verdiyse o canlı o adla anılır. Hz. Âdem'in yalnızlığı geçmeyince Rab, Hz. Âdem derin uykudayken onun “kaburga kemiklerinden birini” alır ve yerini etle kaplar. Aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Hz. Âdem'e getirir. Hz. Âdem kadına insanların annesi olduğu için “yaşayan” anlamına gelen Havva adını verir (“Yaratılış”, 3: 20).

Kur'an-ı Kerim'de de Hz. Âdem'in topraktan yaratıldığı bilgisi vardır. Bununla birlikte insanın yaratıldığı madde birçok ayette farklı şekilde ifade edilmektedir: “(pişmiş) kuru bir çamur, şekillenmiş kara balçık” (Hicr: 26), “yapışkan bir çamur” (Sâffât: 11), “bir damla su” (Nahl: 4), “toprak” (Rûm: 20; Fâtır: 11). *Kur'an* ve diğer İslami referansların verdiği sahih ve güvenilir

bilgilerden çıkan sonuca göre Hz. Âdem topraktan halk edilmiştir. Bu yaratılışın zamanı ve süresine ilişkin kesin bir açıklama bulunmasa da bunun bir süreç içerisinde tamamlandığına işaret eden olayları ayetlerde görebiliriz (Bolay, 1998: 358).

Hz. Âdem'in birçok varlıktan üstünlüğü *Kur'an*'da muhtelif ayetlerde vurgulanmıştır. Allah, Hz. Âdem'e bütün isimleri öğretir ve melekler bilemeyince Hz. Âdem'in onlara isimleri bildirdiği bilgisi vardır (Bakara: 31-33).

Havva adı *Kur'an*'da geçmemekte, ondan farklı ayetlerde Hz. Âdem'in zevcesi olarak bahsedilmektedir. Yine Havva'nın yaratılışından bahsedilmemekte, Allah'ın Âdem ile Havva'ya cennette yaşamalarını emrettiği ve sonrasında ikisinin de ilk günahla birlikte cennetten indirildikleri anlatılmaktadır (Bakara: 35-38; A'râf: 19-25; Tâhâ: 117-123).

Âdem ile Havva cennete yerleştirildikten sonra her iki kitapta da belirtildiği üzere Rab, onlara bir tek ağaç dışında cennetin bütün nimetlerinden faydalanabileceklerini söyler. *Tevrat*'ta ismi zikredilen bu ağaç “iyiyle kötüyü bilme/bilgi ağacı”dır. Fakat yılan, Havva'ya yaklaşarak Tanrı'nın yasakladığı ağacın meyvesini yedikleri takdirde gözlerinin açılarak iyiyle kötüyü bileceklerini, Tanrı gibi olacaklarını söyler. Bunun üzerine Havva, meyveyi yer ve Hz. Âdem'e de vererek onun da yemesini sağlar. Meyveyi yediklerinde ikisinin de gözleri açılır ve çıplak olduklarını görürler. Bunun üzerine incir yapraklarını dikerek kendilerine önlük yaparlar. Rab onlara seslendiğinde ise çıplak oldukları için gizlenirler. Böylece Tanrı, yasak ağacın meyvesini yediklerini anlar. Hz. Âdem, Havva'nın meyveyi kendisine sunduğunu ve yediğini söyler. Havva ise yılan kendisini aldattığı için meyveyi yediğini ifade eder. Bunun üzerine Rab, yılanı lanetlerken kadınla yılanın soyunu birbirine düşman edeceğini belirtir. Kadını çocuk doğururken acı çekmekle, kocasına istek duymakla ve kocası tarafından yönetilmekle cezalandıracağını söyler. Hz. Âdem ise yaşam boyu zahmet vermeden yemek bulamayacak, alın teri ile kazanmak zorunda kalacaktır. Tanrı deriden giysiler yapıp giydirdiği Âdem ile Havva'yı Aden bahçesinden çıkarır, kovar (“Yaratılış”, 3: 1-24).

Kur'an'da da Âdem ile Havva cennetin bütün nimetlerinden faydalanmakta özgürdür yalnız ağaçlardan bir tanesinin meyvesine yaklaşmaları yasaklanmıştır (Bakara: 35). *Kur'an*'da ağacın ismi veya mahiyeti hakkında bilgi yoktur. Şeytanın onları nasıl yoldan çıkardığı ile ilgili ayetler söz konusudur: Âdem ile Havva'ya yasak ağacın meyvesinden

yedikleri takdirde cennette ebediyen kalacaklarını vadeden şeytan, onları kandırır (A'râf: 20-22; Tâhâ: 120).²

Kur'an'da cennetten sürüldükten sonra Âdem ile Havva'nın hayatları hakkında bilgi yoktur. *Tevrat*'a göre Hz. Âdem 930 yıl yaşadıktan sonra ölmüştür ("Yaratılış", 5: 5).

Kutsal metinlerde insanın dünyaya sürgün edilmesinin nedeni olarak geçen ve ilk günahın ele alındığı Âdem ile Havva hakkındaki ayetlerin ve ilgili kıssaya yüklenen sembolik anlamların Türk romanlarına birçok şekilde yansdığı görülmektedir. Romanlarda, olay kurgulama, ibret vermek amacıyla bir örnek olarak kullanma, ilk günahın potansiyel açılımlarına göndermede bulunma, bu iki dinî şahsiyeti roman kişisine dönüştürme gibi birçok farklı tutum, söz konusu kıssanın metinlerarası yansımaları olarak tespit edilmiştir. Yazarların bu kıssaya yaklaşım biçimleri de çeşitlenmektedir: Kıssanın bütün olay kurgusu ve motiflerini olduğu gibi ödüncleyen ve altmetne sadık kalanlar olduğu gibi; kimi motiflerin çarpıtıldığı, olayların değiştirildiği ya da gülünçleştirilip ironik bir tonda yeniden üretildiği de görülür.

Kıssanın Modern Türk Romanına Yansımaları

Bu başlık altında bir romanın kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü gibi her kademesine taşınan ve metinlerarasılığın imkânlarıyla dönüştürülen kutsal metinlerin seçilen örneklerde kullanılışı, altmetinle aralarındaki ilişkinin niteliği, yazarın tercihlerine ve altmetne karşı tutumuna etkisi gibi birçok farklı husus incelenecektir. Özellikle metinlerarasılığın bir kutsal metni nasıl dönüştürüp yeni bir bağlamda "yinelediği" ve bunu yaparken modern bir anlatı olan romanda hangi tekniklere başvurduğu Hüseyin Nihal Atsız'ın *Ruh Adam*, Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, *Amat* ve *Suskunlar*, Elif Şafak'ın *Pinhan* ve *Mahrem*, Enis Batur'un *Elma*, Nazan Bekiroğlu'nun *Lâ Sonsuzluk*

² Hz. Âdem'in yasağı çiğnemesi ile ilgili ayetler *Tevrat*'ta ve *Kur'an*'da farklılık göstermektedir. *Tevrat*'ta yılan, Havva'yı baştan çıkararak meyveyi Hz. Âdem'in de yemesini sağlamıştır. Bununla birlikte yine *Kutsal Kitap*'ta bütün dünyayı saptıran eski yılan, büyük ejderha, iblis ya da şeytan olarak geçer (Vahiy, 12: 9). Dolayısıyla yılanın şeytanı temsil ettiği sonucunu çıkarabiliriz. *Kur'an*'da ise yilandan hiç söz edilmemekte, *Tevrat*'ın aksine ilk günahın kadının teşvikiyle değil, şeytanın ikisini baştan çıkarmasıyla işlendiği belirtilmektedir. Her iki kitapta da yasağı çiğnemelerinin ardından çıplaklıklarının farkına vararak örtünmeye çalıştıkları görülür. Bununla birlikte *Kur'an*'da Hz. Âdem işledikleri günah sonrası pişman olup Allah'tan birtakım kelimeler alarak tövbe eder, af diler ve tövbesi kabul edilir (Bakara: 37).

Hecesi, Murat Gülsoy'un *Baba Oğul ve Kutsal Roman* isimli romanlarında Âdem ile Havva kıssası bağlamında ortaya konulmaya çalışılacaktır.³

İlk baskısı 1972 yılında yapılan Hüseyin Nihal Atsız'ın *Ruh Adam* isimli romanı, Türk edebiyatının klasik gerçekçiliğe, toplumsal faydaya hapsediği bir dönemde, bireyi ve onun iç gerçekliğini, açmazlarını ele alışıyla, kişilik bölünmesini sık sık bir teknik gibi kullanışıyla, gerçekçi roman kurgusunu deforme edişiyile, gerçekliği hayal ve rüyayla, yer yer sanrılarla harmanlayan dokusuyla âdeta modernizmin Türk edebiyatında ilk örneklerinden biri olur.

Uğramış olduğu iftirayla ordudan uzaklaştırılan Yüzbaşı Selim Pusat'ın yaşadığı yıkım, onun eşi Ayşe'den ve çocuğundan uzaklaşarak kendi içine sığınmasına yol açar. Sivil hayata bir türlü uyum sağlayamaması, kendinden yirmi beş yaş küçük olan bir kız öğrenciyeye âşık olması psikolojik buhranlar geçirmesine neden olur. Selim, ordudan uzaklaştırılırken arkadaşı Yüzbaşı Şeref'in de ilişkisinin kesilmesine sebep olur. Şeref bu durumu kabul edemez ve intihar eder. Bundan dolayı Selim büyük bir vicdan azabı da çekmektedir. Yaşadığı ruhsal bölünme, bunalımlar, gördüğü sanrılar, kendisiyle ötekini karıştırmasıyla bireysel yönü derinleşirken gerçekten kopmasına neden olur. Gerçeklik anlayışı düşlerle, hayalle iç içe geçer. Romanda kutsal metinlere atıflar, genelde Selim Pusat'ın sanrılarının ürünü olan metafizik sahnelerde görülür.

Selim çok içtiği ve sarhoş olduğu bir akşam, kişiliğinin bölünmesiyle ortaya çıkan benliğinin karanlık yönünü temsil eden Yek tarafından Büyük Mahkeme'de yargılanmak üzere götürülür. Büyük Mahkeme, romanın en önemli sahnelerinden biridir. Selim'in yargılanmasının sebebi eşinin öğrencisine âşık olması, iradesini kullanamamasıdır. Mahşeri bir kalabalığın önünde kendisini savunmaya mecbur bırakılan Selim, melekler, peygamberler ve krallar tarafından suçlu bulunur. Yasak aşk sebebiyle yargılanması ile ilk günah/yasak meyveye gönderme yapılır:

“İsrafil söze başladı:

- Benim vazifem kıyamet günü olacaktır. O güne kadar buyruk beklemeye mecburum. Selim Pusat'ın gönlünün içindeki feryatlar o kadar acı ve gürültülü idi ki insanlar duysa hep ölür, benim surumu öttürmeme lüzum kalmazdı. Bütün bunlar kendisinin günahından doğdu. Günahlarını araştıra araştıra ilk sebebe

³ Modern Türk romanında Âdem ile Havva kıssası bağlamında daha geniş metinlerarasılık örnekleri için bk. Ayşe Nur Özdemir, *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2020.

gidince bunu öğrendim. İnsanların türlü fikir çalkantısıyla boğuştuğu bir çağda o kırallık taraftarıydı. Ülkesinin kanunlarını tanımaz olmuştu.

- heybetli ses üçüncü defa sordu:
- Ne diyorsun Selim Pusat?
- Doğrudur!
- Bütün olanların ilk sebebi senin kıralcı oluşun mudur?
- Evet!...
- Bunu ilk günah olarak kabul ediyor musun?
- Asla!
- Neden?
- Bütün o muhteşem kıralları sen yarattın!" (2017: 256-257).

Bununla birlikte Selim'in hayatının dönüm noktası, kırallık taraftarı olmasıdır. Tıpkı yasak meyveyi yiyen Hz. Âdem'in cennetten indirilmesi/çıkarılması gibi Selim de ordudan atılmıştır. Bir kuralın ihlali sonucu çok sevdiği işinden kovulan Selim, kendisini cennetten kovulan Hz. Âdem'e benzetirken kutsal kitaplarda yer alan bu kıssanın belirgin motiflerini işlevselleştirerek kendi talihiyle özdeşleştirir. Bilincinde ve bilinçaltında farklı yansımaları olan bu olay, Selim için daimî bir öz suçlamaya dönüşür. Bir anlamda onun "düşüş"ü diyebileceğimiz talihsizlikler silsilesinin ve gerçeklikten kopuşun yanı sıra sanrılarla inşa edilen bir dünyanın tamamının geri planında romanın sonunda kurulan mahkemede merkeze alınan bu olayın olduğu işaret edilir.

Oğuz Atay'ın ilk baskısı 1973'te yapılan, ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*, yazıldığı dönemde beklediği ilgiye mazhar olmasa da teknik anlamda döneminin ötesindedir. Yazar-anlatıcının metni/eserini nasıl kurguladığını eserin konusu hâline getiren anlayışla yani üst-kurmaca ile yazılan *Tehlikeli Oyunlar*, Yıldız Ecevit'in belirttiği gibi Türk romanındaki en geniş kapsamlı ilk üst-kurmaca örneklerindedir. Roman, Hikmet Benol'un gerçek benini bulmak ve kendisiyle hesaplaşmak amacıyla kurulu düzenini bırakarak gecekonduya taşınması ve gecekondudaki komşusu emekli Albay Hüsamettin Tambay ile yazdığı oyunlar etrafında kurgulanırken yaşama ve yazma edimlerinin eşzamanlılığı üzerinde yükselir (Ecevit, 2011: 101). Üst-kurmaca tekniğinin hâkim olduğu metinlerde yazma edimi odak alındığı için, roman kişileri de sürekli metin üretir. Dolayısıyla da üst-kurmaca ile yazılan romanlar öykü içinde öykülerle doludur. Yazar kendisi yeni öyküler üretebileceği gibi başka yazarların metinlerinden de

yararlanabilir. Metnin kurmaca olduğu sürekli okura hatırlatılırken, genellikle önceki metinlerden alıntı yapıldığı ya da onların parodi/pastiş düzleminde metne yansıtıldığı görülür (Ecevit, 2011: 110).

Bu romanda birçok edebî metne gönderme vardır ve kutsal metinler de genelde parodisi yapılan metinlerdendir. Âdem ile Havva atfı, tamamen yazarın tasarruflarına bağlı olarak kurgulanan ve *Tevrat*'ın üslup özelliklerini karikatürize eden bir soyağacının çıkış noktasıdır. *Tevrat*'tan hareketle “Âdem’den Nuh”⁴ bir soy dökümü yapılan kısmın özellikle üslup noktasında *Tevrat*'ın parodisi olduğu görülür. Buradaki metinlerarasılık uygulaması, sadece kurgunun korunup söylem biçiminin çarpıtılmasıyla gerçekleşmez; kutsal metnin içeriğinin tamamen onun mesajlarıyla çelişecek şekilde çarpıtılarak gülünçleştirilmesi de söz konusudur:

“İlk Tambay, çok tanınmış bir kişiydi, eşi yoktu: Adem Tambay. O zamanlar daha savaş yoktu. Ve Adem Albay, savaşızlıktan ve kadınsızlıktan sıkıldığı için Havva’yı aradı. Rumeli Kavağı’na gitmek için vapur bekliyordu Beşiktaş iskelesinde. Daha o zamanlar Kavaklar yasak bölge değildi. Ve daha o zamanlar utanma icat edilmediği için Havva ikinci mevki bekleme salonunun tahta sıralarında otururken, Adem Albayın bakışlarından sıkılmadı. Ve ikisi de sanki koca dünyada yalnızdılar. Ve sanki bu uçsuz bucaksız topraklar üzerinde onlardan başka kimse yoktu. İşte Adem Tambay ve Havva, ilk gülümsemeyi o anda, ihtiyaç yüzünden icat ettiler.

Adem Tambay, Kuleli’de geçirmiş olduğu cinsi mahrumiyet yıllarının verdiği yorgunlukla, Havva’yı Havva’dan istedi. Ve evlendiler.

(...)

İmdi Adem, Zühtü’yü, doğurttu; Zühtü, Turgut’u doğurttu; Turgut Nizamettin’i doğurttu; Nizamettin Tambay’ın, Kenan iline gitmeden önce yaşadığı ülkedeki cetleri bunlardır” (2016: 78-80).

Postmodern romanın temsilcilerinden olan İhsan Oktay Anar’ın her romanında kurguda önemli bir işlev yüklediği kutsal metinler, ilk romanı olan *Puslu Kıtalar Atlası*’nda (1995) da büyük ölçüde belirleyici olmuştur. Romanın merkezinde, insanı sınırsız şekilde muktedir kılacak olan kara paranın peşindeki Ebrehe ve bu paraya kazara ulaşan Bünyamin ve babası Uzun İhsan Efendi arasındaki çekişme bulunur. Ayrıca insanın, gerçek

⁴ “(...) Adem 130 yaşındayken kendi suretinde, kendisine benzer bir oğlu oldu. Ona Şit adını verdi. Şit’in doğumundan sonra Adem 800 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, kızları oldu. Adem toplam 930 yıl yaşadıktan sonra öldü. Şit 105 yaşındayken oğlu Enoş doğdu. Enoş’un doğumundan sonra Şit 807 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, kızları oldu. Şit toplam 912 yıl yaşadıktan sonra öldü. Enoş 90 yaşındayken oğlu Kenan doğdu. Kenan’ın doğumundan sonra Enoş 815 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, kızları oldu. Enoş toplam 905 yıl yaşadıktan sonra öldü. (...)”, “Yaratılış”, 5:1-32.

bilgiye ulaşmak için çıktığı hayat yolculuğunda sürekli şeytan tarafından aldatılmaya, saptırılmaya çalışılmasına rağmen şeytanda cisme bürünen kötülüğü yenmesi de romandaki ana fikri oluşturur. Şeytanın/İblisin cennetten kovulması, insanı ayartmaya çalışması, modern Batı edebiyatının *Faust*'undaki klasik temadır. Bu tema *Tevrat* ve *İncil*'den alınmış bir "yeniden-yazma" olarak yorumlanabilir. Ayrıca temanın Batı edebiyatında sıkça işlenmesi yönüyle de geniş bir metinler evreni olduğu görülür. Hem kutsal kitaplara hem de bu temadan hareket eden Batı edebiyatı ürünlerine göndermeler yapan bu yeniden-yazma, benzerlerinin temel tematik özelliklerini ve olay gelişimini, çatışmalarını taşır. Ancak bu roman, benzerlerinden humoru ve ironik tonu bir üslup özelliğine dönüştürmesiyle ayrılan bir parodi görünümünü sunar.

Lağımcı olarak Osmanlı ordusuna katılan Bünyamin, düşünde Vardapet'le birlikte dehlizler açarak ilerler, kendisini yerin dibinde, dünyanın merkezinde bir mağarada bulur. İçindeki sesi dinleyerek bir ağacın köklerini izleyip yukarı doğru çıkmaya başlar. Yukarı doğru kazdığı sırada, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, azap içinde inleyen günahkârları, kabir azabı çeken ölüleri, yerin çeşitli katmanlarındaki hazineleri, yaşayıp ölmüş bütün hayvan kalıntılarını, kral mezarlarını, lanetlenmiş iskeletleri görür ve nihayet ağacın gövdesine erişip yeryüzüne çıkar. Yıldızları görüp derin bir nefes alan Bünyamin, dolunaya ulaşmak ister ve ağacın tepesine tırmanmaya başlar. Dolunay sandığı şeyin ağacın meyvesi olduğunu fark eder ve bu meyveyi tatmak için dayanılmaz bir istek duyar. Meyveyi ısırduğunda ise "ağacın köklerinin uzandığı her yerden gelen binbir çeşniyi, binbir lezzeti, binbir hüznü ve kahrı" tatmış olur. Romanın bu bölümü, yasak meyvenin anıştırması olduğu gibi tadılan ağaç da cennetin ortasındaki "bilgi ağacı"dır (2015: 85-86).

Anar'ın üçüncü romanı olan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde (1998) Cezzar Dede ile mahalle mahalle dolaşan Ölüm, anlattığı her hikâyeye karşı Cezzar Dede'ye biraz daha ömür verecektir. Bu olay romanın çerçeve hikâyesi (dış anlatı)dir. Görevi icabı Uzun İhsan Efendi'nin canını almak üzere yola çıkan Ölüm'e eşlik eden Cezzar Dede'nin, Ölüm ile sırayla "korku", "din", "aşk" ve "cennet" konularında anlattıkları hikâyeler ise alt anlatılardır. Çerçeve hikâyenin içine yerleştirilen sekiz öykü söz konusudur. Romanın en uzun öyküsü olan Cezzar Dede tarafından anlatılan "Dünya Tarihi"nde, Aptülzeyyat adlı zengin bir tüccarın, gördüğü bir rüya üzerine her şeyini fakir fukaraya dağıtarak rüyasına giren ak sakallı, mübarek yüzlü Salim nam dedeyi bulmak üzere çıktığı yolculuk anlatılır.

Aptülzeyyat'ın yolculuk sırasında altına oturduğu armut ağacından ağzına bir armut düşer. Karnını doyurup uyuyakalan Aptülzeyyat, rüyasında armut ağacının gövdesine sarılı yılanın, İshâk adındaki bir âlime bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu, meyvesini yediği takdirde Tanrı'nın cezbesinden kurtulup dünyaya atılacağını söylediğini görür. Rüyada geçen bilgelik ağacı *Tevrat*'taki yasak meyve motifinin ve yer aldığı bağlamın parodisidir. Anar, kutsal kitaplarda yer alan bir kıssanın olaylarını, kişilerini ve belirgin yönlerini dönüştürerek mizahi bir rüya sahnesi kurgular (2008a: 98).

Yine aynı hikâyede Aptülzeyyat'ın macerasına bağlı olarak verilen Feyyuz'un hikâyesi ile şeytana gönderme yapılır. Kâinatın sırrını çözmek için kara ilimlere merak saran eğitim almak üzere babasının biriktirdiği parayı çalarak kaçan Feyyuz, ağabeyinin sevdiği kadınla evlenebilmesi için üç yıl sonra memlekete geri döner. Çünkü kızın babası iki kızını iki erkek kardeşle evlendirmek istemektedir. Bu nedenle Ehriban ile evlenen Feyyuz, aynada eşinin yerine onun erkek kardeşi Azazil'i görür. Azazil'i yakalayan Feyyuz, kendisine geçici alemin bütün bilgisini, geçmiş ve geleceğin gizemlerini öğretecek olan bilgelik meyvesini alarak onu bırakır. Ayrıca Azazil'in şeytan olduğu, Hinnom'da (*Tevrat*'ta geçen cehennem: "Yeremya", 7: 30-32, "Yeremya", 19: 2-6; 32: 35, "Yeşu", 15: 8; 18: 16, "2. Krallar", 23: 10, "2. Tarihler", 28: 3; 33: 6, "Nehemya", 11: 30) yaşadığı metinde vurgulanır. Azazil, şeytanı ifade etmek için kullanılan isimlerden biridir. *Tevrat*'ta Âdem ile Havva'yı baştan çıkararak ve yasak meyveden yedikleri takdirde iyi ile kötüyü bilerek, Tanrı gibi olacaklarını vadeden yılanla romanda Ehriban'ın kardeşi olan Azazil arasında benzerlik kurulmuştur. O da Feyyuz'a her şeyin sırrını öğretecektir.

İnsanın şeytan tarafından yoldan çıkarılması, kutsal kitapların sıklıkla değindiği bir konudur. İnsan ve şeytan arasındaki mücadeleyi merkezine alan birçok Batı kaynaklı edebî metin vardır; *Faust* hem tip hem de olay kurgusu olarak bu metinlerden en öne çıkanıdır. Anar'ın çizdiği Feyyuz ve Azazil tipleri, aslında Âdem ile Havva ve yilandan esinlenerek oluşturulan Faust ve Mephisto tiplerinin bir yansıması, yeniden üretimidir. Tanrı ile şeytan (Mephisto) arasında insanı ayartmak üzere tutuşulan iddia teması ve Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan olay harmanlanmış gibidir. Azazil, genellikle yılanla sembolize edilen şeytan figürüyle Feyyuz hem Mephisto tipinden hem de ayartılan Âdem ile Havva'dan izler taşıyan parodik bir yansımadır (2008a: 110-111).

"Şarap ve Ekmek" isimli alt hikâyede büyükannesinin hazırladığı şarap ve ekmeği yaşadığı sefil hayattan kurtulması için babasına götürmek üzere

yola çıkan Bestenur'un yolda karşısına babasının kılığında çıkan şeytan tarafından kandırılarak kendisine yasak olan ekmekten yedirilip şaraptan içirilmesi hikâye edilir. Şeytan tarafından yoldan çıkarılan Bestenur kendisine yasak olanları yedikten sonra iyiyi ve kötüyü bilme mertebesine eriştiği için babası sandığı kişinin aslında şeytan olduğunu anlar. Burada da insanın şeytan tarafından ayartılması motifi, olay örgüsünü şekillendiren ve ona yön veren bir dinamik olarak karşımıza çıkar:

“Sen, sütninenin sözüne aldırma. İyisi mi, gel bu ekmekten sen de ye ve üzüksuyundan iç. Eğer bunu yaparsan bir daha şeker ve şerbet istemez, çocukluğunu yaşayamazsın. Ama çocukluk dediğin nedir ki? Bir sürü görev ve yükümlülük! Onu yap, bunu yapma! Şuraya git, buraya gitme! Hem, bak dediğimi yaparsan cennete gidersin!” Bestenur yolda zaten acıkmış ve susamıştı. Bu nedenle kendisine uzatılan ekmeğin parçasını ve şişeyi alıp denileni yaptı. Ekmeğin bitip şişe boşaldıktan sonra diğeri kaybolmuştu. Küçük kız böylece onun kim olduğunu anladı” (2008a: 214).

Romanda yasak olana meyleden küçük kız kutsal kitaplarda belirtildiği üzere ilk günahattan sonra cennetten sürülen Âdem ile Havva'nın aksine cennete gidecektir. Günah işleyen ve ayartılan insanın cennete gitmesi, kutsal kitaplarda bu olayın geçtiği metinlerin mantık düzleminin ve neden sonuç ilişkilerinin tersine çevrilmesidir. Burada ironinin zenginleştiği bir deformasyonla parodinin işlerlik kazanması söz konusudur (2008a: 214).

İhsan Oktay Anar'ın dördüncü romanı olan *Amat* (2005), 1670 yılında İstanbul'dan yola çıkan ve Navarin'e doğru inen *Amat* adlı bir Osmanlı kalyonundaki mürettebatın maceralarını çerçeve yaparak insan ve şeytan arasındaki daimî mücadeleye odaklanır.

Yazarın diğer romanlarında da olduğu gibi *Amat*'ta da insanın her şeyi bilme arzusu, şeytanın bu arzuyu kullanarak insanı yoldan çıkarma çabası, insan ve şeytan arasında Âdem ile Havva'nın yaratıldığı gün başlayan ezeli mücadele ele alınır. Dolayısıyla kutsal kitaplarda geçen birçok motife gönderme söz konusudur. Romanı anlayabilmek için de yazarın romana serpiştirdiği dinî ve mitolojik olayların, kişi, varlık, nesne ve mekânların izini sürmek gerekmektedir.

Roman kişilerinden Diyavol Paşa Diabolos/Azazil ile, Nuh Usta Hz. Nuh ile, Süleyman Reis Hz. Süleyman ile, Borucu İsrail suru üfleyecek olan İsrail adlı melek, Nuh Usta'nın karısı yine Hz. Nuh'un ikinci karısı olan

Veliye (Vâlia) ile, Hekim İbrahim Efendi'nin yamağı Habil Kabil'in kardeşi olup ilk öldürülen insan olan Habil ile birçok bakımdan ilişkilendirilmiştir.⁵

Amat'ta geminin dümeninin kıble yönüne dönmesi sorununu Süleyman Reis, marangozu çağırarak çözmeye çalışır. Marangoz, geminin pruvasına ejderha ya da aslan şeklinde bir baş figürü ekleyerek sorunu çözebileceğini söyler. Kaptan, seçimi Süleyman Reis'e bırakır. Bu noktada Hz. Âdem'in kaburgasından yaratılan Havva'ya atf ile "yaratılış"ın parodisi yapılır. Marangoz, geminin sol tarafındaki kaburgasından kesilen parçaya Süleyman Reis'in istediği gibi şekil verir ve bu kadın figürünü tamamlayarak besmele ile *Amat*'ın baş tarafına çakar (2008b: 48).

Kaptan Diyavol Paşa, Süleyman Reis'e istediği şekilde kamarasına girip çıkabileceğini, arzu ettiği kitabı okuyabileceğini söyler, yalnız kara kaplı bir kitabı kesinlikle yasaklar. "Her ne olursa olsun, yerle gök biraraya gelse bile, zinhâr bu kitaba dokunmayasın! Diğer kitapları istediğin gibi aç, karıştır, oku. Ama yerle gök biraraya gelse dâhi bu kitaba katiyyen dokunma! Sakın!" (2008b: 94). Diyavol Paşa'nın kamarasında kütüphanesindeki kitaplara bakan Süleyman Reis, yasak olan kitabı eline alır ancak Diyavol Paşa onu ikaz eder, kitaba asla dokunmaması gerektiğini tekrarlar (2008b: 186). Romanda Süleyman Reis ile girdiği ikinci kaptanlık mücadelesini kaybedip ambara sürülen Ali Reis, ona yasak kitabı hatırlatır, Ali Reis ile Havva'nın aklına yasak meyveyi sokan yılanın parodisi yapılır:

"“Diyavol'un kamarasındaki kitaplar çok ilgini çekti, değil mi?” diyordu Ali Reis. 'Ah! Keşke hepsini okuyabilseydin! Ama dur! Sen bilge olmak için değil, ölümsüz olmak için okuyarlardansın. Bunun için sadece bir kitap okuman yeterliydi aslında.'

Nefes nefese, 'Hangi kitabı?' diye sordu Süleyman. Zaten bu soruyu bekleyen o fesat kumkuması, Süleyman'ın zihnine ve gönlüne bir fit soktu:

'Yasak kitabı!'" (2008b: 220).

⁵ Romanda olaylar, simgesel anlamlarla yüklü iki önemli figür etrafında gelişir: Kaptan Diyavol Paşa ve "Kırbaç" lakaplı Süleyman Reis. İki yüz kırk yedi meşe ağacından yapılan *Amat*'ın kaptanı Diyavol Paşa'dır. Gemi, Paşa'nın kendi seçtiği mürettebatıyla ve kendi isteği dışında, görevlendirildiği için gelen, eski bir korsan olan "Kırbaç" lakaplı Süleyman ve Ali Reis ile hazırlıklar tamamlandığında yola koyulur. Süleyman Reis ile Ali Reis arasında geminin ikinci kaptanlığı için mücadele vardır. Süleyman Reis, kendisinden korkan mürettebatın Müslüman bir köydeki camiye bombalamasını sağladığında böylece reislik yarışının da kazananı olur. Türlü maceralar atlatan gemide veba salgının yayılmasıyla birlikte mürettebat yavaş yavaş ölmeye başlar. Roman kişilerinden Eşek İsrail'in elinde tuttuğu boruyu üfleme gemide yaşanan son olaydır.

Ali Reis'in de aklına sokması sonucu yasak kitabı okumak üzere Paşa'nın kamarasına giden Süleyman Reis yakalanır ve ambara, vebalılarının yanına atılır. Kamaradan ambara gönderilmesi, yeryüzüne sürgün edilen Âdem ile Havva'nın parodisidir:

“Bu gemide artık hiçbir değer kalmadı. Bütün rütbe ve yetkilerini elinden alıyorum. Kıç kasaradaki rahatın da bitti. Hayır! Baş kasarada da kalmayacaksın. Şu andan itibaren, 13 yaşındaki sıradan bir aylakçı kadar bile değer yok. Şimdi gideceğin yer de değerine uygun olacak!” (2008b: 222).

Tüm bu sahnelerin çıkış noktası, kutsal kitaplardaki Âdem ile Havva kıssası ve onların başından geçenlerdir. Anar, sık sık ele aldığı bu kıssa ve onun temel motiflerini, farklı kurmaca kişilere atfederek, olay örgüsünü farklı bir bağlam ve kişilerle donatarak dönüştürür. Bu dönüştürümde ironi ve parodinin, kutsal metnin ciddi tonunun çarpıtılmasının, kimi yönlerinin karikatürize edilmesinin bileşenleri olarak kullanıldığını görürüz.

İhsan Oktay Anar'ın 2007'de yayımlanan ve yine *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'an*'daki kıssalara yoğun atıfların görüldüğü beşinci romanı *Suskunlar*, ölümsüzlüğe ulaşmak isteyen şeytan ve insan arasındaki mücadele üzerine inşa edilir. Roman yine iç içe öykü tekniğiyle yazılmıştır. Önceki romanlarındaki Ebrehe ve Diyavol Paşa gibi bu yapıtın başkaldıranı, ölümsüzlüğün peşinden koşanı, bu uğurda insanları yoldan çıkarmanı da Tağut'tur. Tağut'un karşısında ise Tanrı'yı simgeleyen Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi Hazretleri ile Hz. İsa'yı simgeleyen Zâhir vardır. Tağut, yoldan çıkardığı Cüce Efendi lakaplı Pereveli Hacı İskender'in, Çapraz Bayram çetesi, Kabil ve yeğenlerini kullanarak İstanbul'da yaşayan altı musiki üstadını öldürmesini sağlar ve son üstat olan Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi Hazretleri'nin neyinden hayat nefesini dinleyerek de ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışır.

Romanda dünyanın yaratılışı makamlarla verilirken, insanın yaratılışının, ilk günahın ve Âdem ile Havva'nın Aden'den kovulmalarının da parodisi yapılır. Bu parodinin Anar'ın genel çizgisinden ayrılan yönü, müzik terimleriyle bezenmiş olmasıdır:

“Ve Yaradan, yerin toprağından adam yaptı ve onun burnuna makamı gizli bir nağme üfledi. Adam bu nağmenin güzel olduğunu gördü. Çünkü adam artık yaşıyordu ve onu yaşatan da bu nefes idi. Ancak adam ve onun sol kaburga kemiği, meyveyi ısırap yasağı çiğneyince, kendilerini diri kılan bu nağmeyi unuttular ve Aden'den kovuldular. Ne var ki âdemoğulları; Hâbil ve Kabil'den Hazreti İdris'e, Hûd Peygamberden Firâvun Kâbus bin Muslap'a, Süleyman Aleyhisselâm'dan İskender Zülkarneyn'e, Melik Tubbâ Rıdvânüllâhi Aleyh'ten Âhırzaman Peygamberi Hazreti Muhammed Sallallâhü Aleyhi ve Sellem

Efendimiz'e kadar bütün devirlerde; tamburdan santurdan yongardan, davula kavala miskala kadar türlü türlü musiki âletiyle; bu nağmeyi keşif yahut peydâ etmek için yırtıp didindiler” (2009: 139).

Başka bir örnekte roman kişilerinden Hızır Paşa'nın aşçı yamağının yasak tadın peşinde olması, âdeta yine yasak meyvenin parodisidir. Yamağın sonu da Hz. Âdem gibi bulunduğu yerden sürülmesiyle sonuçlanır. Yazarın, birçok kez yaptığı gibi burada da bu kıssanın temel motiflerine ve olay gelişimine bağlı kaldığı görülür. Bu kıssa, yazarın birçok farklı bağlamda çizdiği tiplerin içinde yer aldığı olay örgülerine bir arka plan oluşturur:

“Çünkü yamak, kendi tâbiriyle, ‘Yasak Tad’ın peşindeydi. Evet! Bu hergele, Âdem Aleyhisselâm'ın cennetten kovulmasına yol açan o ‘Yasak Meyve’nin tadını elde etmek istiyordu. Bunun için bir elkimya cehennemi bile kurmuştu. Burada ilkin, mürdeseng, dul kadın idrârı, şap ve gözyaşını, felsefi sarımsak ile karıştırıp imbikte damıttı. Ardından, imbiğin biriktirme kabındaki sıvıyı güneşe marûz bırakıp bal kıvamına getirdi. Derken, soğuk ortamda bırakıp katılaşmasını sağladı. Katı hâle gelince de öğüttü. İşte bu toz Hızır Paşa'nın, filozof favası kadar sevdiği lezzetlerden biri olmuştu” (2009: 228).

Elif Şafak'ın tasavvufu en yoğun şekilde ele aldığı, 1997 yılında basılan ilk romanı *Pinhan*, doğuştan çift cinsiyetli olan Pinhan'ın içsel yolculuğunu hikâye eder.⁶

Dürri Baba, tekkeden ayrılan Pinhan'a bir inci vermiştir. Pinhan yolculuğu sırasında bu inciye Kayserili Kavanoz Bekir'e çaldırır. İncinin peşine düşen Pinhan'ın yolu Yorgaki nam bir delikanlı ile kesişir. Türlü maceralar atlatan Pinhan sırrını âşık olduğu Yorgaki'ye anlatmakta bir sakınca görmez. Sabah, ne yapacağını bilmeden kendini yollara vuran Pinhan, Akrep Arif Mahallesi'nin doğu kapısına geldiğinde, mahallenin kapılarını tutan kocakarılar tarafından hamama götürülür. Kocakarılar mahallenin başına gelen doğaüstü olayların Pinhan'ın iki başlılığının tek olmasıyla çözüleceğine inanmaktadırlar. Pinhan'la yaptıkları konuşmada, görülen ilk rüyayı hatırlatırlar. Bu rüya, Âdem ile Havva kıssasının ilk insanı ve yaratılışı anlatan kısımlarının romanda özgün bir şekilde yeniden üretimine aracı olur:

“Allahu Taala sual etmiş Âdem'e: ‘bu yarattıklarına baktın; onların içinde bir benzerini gördün mü?’ diye. Âdem aleyhisselam, ‘hayır Rabbim,’ demiş. ‘Beni

⁶ Pinhan'ın kendini arayış yolculuğu, Dürri Baba tekkesinden ayrılışıyla başlar, İstanbul'da yaşadığı maceralarla, Karanfil Yorgaki nam delikanlıya âşık olmasıyla sürer ve Nakş-ı Nigâr adında ikinci bir ismi olan Akrep Arif mahallesinin iki başlılığına son vermek üzere kendi iki başlılığını teke indirip çok güzel bir kız olduktan sonra tekkeye geri dönmesi ve ölmesiyle son bulur.

ululadın, emsalsiz kıldın. Lâkin bana benzer bir eş yarat bana.’ Allahu Teala onun bu arzusunu kabul etmiş ve sonra Âdem babamızı uyutmuş. Âdem aleyhisselam uykusunda Havva anamızı görmüş. Açmış gözlerini, karşısında onu bulmuş. İşte bu ilk rüyadır. Ta kalubeladan bu yana her birimiz rüya görürüz. Rüya dediğinin tâbiri zıddıyla bilinir” (2008: 203).

Pinhan, kocakarılarına yardım etmeyi kabul eder ve yapılan büyüler esnasında yılan tarafından ısırılır. Bu sahne de Âdem ile Havva’nın cennetten kovulduğunda yer aldığı düşünülen yılan ve elma gibi sembolleri, motifleri Pinhan’ın deneyimlerine uyarlayan göndermelerle oluşturulmuştur:

“Pinhan yılanın ağzında dişlenmiş, ısırılmış bir elma buldu. Elma sulu, elma kan kırmızıydı. Düşündü ki, elmanın dişlendiği an, parçalanmışlığın anıydı. Bu bir veda anıydı. (...) Anladı ki yılanın gözleri, som yeşil, parlak, bî-perva gözleri, parçalanmışlığı, ayrılığı anlatıyordu. Yılanın gözleri o dosttan ayrı düşmenin hüznünü anlatıyordu” (2008: 211).

Elif Şafak’ın toplumdan kendini soyutlayan roman kahramanlarının takıntıları üzerine inşa edilen *Mahrem* (2000) isimli romanı, fantastik hikâyelerin de anlatıldığı birçok hikâyenin iç içe geçtiği ütopyik bir romandır. Roman, Şişman Kadın’ın minibüste gördüğü bir rüyanın anlatımıyla başlar. Küçükken yaşadığı bir cinsel taciz/travma sonrası kendisini yemeye veren ve yedikçe kilo alan Şişman Kadın’la küçükken kendisine Cüce-Büce dedikleri için, bu ismi andıran, alfabenin iki harfinin okunuşu olan Be-Ce’yi isim yapan cücenin yaşadıkları aşkı merkeze alan roman, kadının aslında cücenin yazdığı sözlüğe önce ilham sonra da malzeme olduğunu keşfetmesiyle son bulur.

Be-Ce’nin yazdığı sözlüğün maddelerinden biri de Âdem ile Havva’dır. Roman içindeki hayalî bir kullanımlık metin taslağına yansıyan bu metin dönüştürümü, kıssanın baskın motiflerini özetleyen bir yapıdadır: “*Âdem ile Havva: Âdem ile Havva, yasak elmanın tadına varınca, farklılıklarını gördüler ilk defa. Utanıp incir yapraklarıyla örtmek istediler çıplaklıklarını. Ama birinde bir, ötekinde üç incir yaprağı vardı. Sayı saymayı da öğrenince, bir daha hiç aynı olamadılar*” (2007: 87).

Enis Batur “Örgü Teknikleri üzerine Bir Roman Denemesi” alt başlığıyla 2001 yılında ilk baskısı yapılan *Elma* isimli romanında Courbet’nin “Dünyanın Başladığı Yer” isimli resmini yaratılışın yorumuyla bağdaştırır. Bu kapsamda romanda Yaratılış’a yoğun göndermeler söz konusudur. Yaratılış’a ve bazı temel motiflere değinerek yapılan atıfların tamamı *Tevrat* ve yaratılış teması etrafında örgülenir. Anlatının isminden de anlaşılacağı üzere yasak meyveye atıf da yoğundur. Romanda anlatıcı, yaratılış hikâyeleri üzerine kadim uygarlıklardan beri anlatılanları kendi bakış açısıyla aktarır.

Böylelikle yasak meyve, bilgi ağacı ve günah gibi kavramlar öne çıkarılır. Yaratılış, insanın Tanrı'ya karşı sorumluluğu, insanı dizginlemekte getirilen yasakların rolü gibi konular, *Tevrat*'ta yer alan Âdem ile Havva kıssasının “ana öğeleri korunarak kimi farklılıklarla diğer kutsal metinlerde de yer bulduğu” tezi etrafında ele alınır. Romandaki anlatıcının, bir akıl yürütme silsilesi şeklinde sunduğu bu sahne, metin dönüştürme, metin karşılaştırma, metin ekleme gibi birçok yöntemin ürünüdür.

Anlatıcı, *Eski Ahit*'in “Yaratılış” bölümünün anlam örgüsünü sökmek için adım adım ilerleyerek, “Neden bir başına tek bir insan yaratılmıştı?”, “Neden cennet vardı -nasıl olsa cehennemin de olacağını bir göstergesi miydi bu?”, “Neden, bir erkekti yaratılan: Ayrıca dişie gereksinme duymayacak, kendiliğinden üreyebilen bir canlı türü daha az sorun yaratmaz mıydı?” gibi sorulara sayısız yanıt verildiğini belirtir. Anlatıcıyı asıl ilgilendiren “elma” ile özdeşleştirilen “yasak meyve”yle bağlantılı bir biçimde ortaya çıkan ilk çıplaklıktır. Burada anlatıcı, bir metnin farklı metinlerle iletişimini ve ilişkilerini metinlerarasılık kuramında da sıkça kullanılan bir kavram olan “ağ” metaforuyla açıklar. Sonrasında kutsal metinlerden türetilmiş ortak bir metafor durumuna gelmiş “elma/yasak meyve”nin farklı kitaplarda nasıl yorumlandığını çözümlenmeye girer. Burada farklı bir tür olan eleştirinin metnin bağlamına yerleştirilmesi deneysel bir girişimdir; bir kurmaca metnin içinde eleştiri anlayışıyla kurgulanan bu bölüm, farklı bir söylem biçimini taklit/pastiş yöntemiyle metne dâhil eder:

“Eski Ahid'in Tekvin bölümünde (Bap 3, 6-7) apaçık bir anlatım çıkıyor karşımıza: ‘Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi ve gözlere hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı ve yedi; ve kendisiyle birlikte kocasına da verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı, ve kendilerinin çıplak olduklarını bildiler; ve incir yaprakları dikip kendilerine önlükler yaptılar.’

Kutsal Kitap çıplak-oluşu böyle açıklıyor. Şeytan devreye girmese ‘yasak meyve’ye uzanmayacak çift: Zevkle de, Bilgi’yle de bedeli yüksek bir ilişki geliştirmesine gerek kalmayacak. Zevkin meyvesini tatma isteğinin duyulmayacağı, Bilgi Ağacı'nın açacağı sonsuz susuzluk musluğunun kullanılmayacağı bir yaşam biçiminden, Yaradan, nasıl bir Dünya, nasıl bir Evren tasarlamıştı? Bunu bilemiyoruz.

Bilebildiğimiz, elmanın ısırıldığı andan başlayarak, yeryüzündeki iki yaratılmışı bekleyen yazgının, Yaradan'ın okuduğu lânet ile düzorantılı olduğudur; kuşaktan kuşağa aynı kargış çizgisi sürüp gidecektir. Kur'an, bu bağlamda daha insafli bir yaklaşım getirir: Eski Ahid'deki kalıbı tekrarlayan ‘yasak meyve’ ve çıplak-kalış öyküsünü aktaran Âraf sûresi, geleceğe ışık tutar hiç değilse: ‘Ey insanoğulları! Şeytan, ayıp yerlerini kendilerine göstermek için

elbiselerini soyarak ananızı babanızı cennetten çıkardığı gibi sizi de şaşırtmasın’
(27)

(...)

‘İlk çıplaklar’ -Âdem ile Havva, gerçekte çıplak oluşlarını ilk görenlerdir: Sonrasında, bu ikiliden başlayarak, herkes giyinmiştir” (2012: 126-127).

Romanın “Bir Elma Kuramı” başlığını taşıyan bölümünde, anlatıcı gördüğü düşlerden, uykulardan yola çıkarak her şeyin uykuda olup bitmesinin muhtemel olduğu düşüncesine kapılır. Bunun yanı sıra, yaratma güdüsünün bir saplantıya dönüşmesini açıklayan bir nedensellik kurmaya çalışır. Bu nedenselliğin çıkış noktası *Tevrat*’tan neredeyse değiştirilmeden alıntılanan Âdem ile Havva’nın yaratılış sahnesidir. Buradaki alıntı, romanda geliştirilen bir düşünce sürecindeki zeminken ona getirilen yorumsa yaratma güdüsünü açıklamaya dönüşür. Romanda, ne şekilde olursa olsun kendisinde bulunan doğurma/yaratma vasfını devreden Hz. Âdem’in, yazgısını ve varlığını kendi kemiğinden yaratılmış olana bağlamasının bu saplantının nedeni olup olmadığı sorgulanır.

Anlatıcı, *Tevrat*’ın “Yaratılış” kısmını hikâye ederek yorumlar. Burada metnin aslına sadık kalınır; ancak kullanılan üslup kutsal metinlerin dilinden ve üslubundan uzaktır. Metin ekleme olarak değerlendirebileceğimiz bu kısım, altmetni çok az değiştirerek ilk günahın nedeni olan yasak meyve/elmanın her şeyin kökeni olduğu sonucunu temellendirmeye hizmet eder. Bu bölüm, “Yaratılış” ayetlerindeki olaylar, bunlar arasındaki silsile ve nedensellik dönüştürülmeden, anlatı kurgusu bozulmadan, ancak üslup değiştirilerek kurgulanmıştır.

Nazan Bekiroğlu, Âdem ile Havva’yı merkeze aldığı *Lâ Sonsuzluk Hecesi* (2008) isimli romanında, yaratılışla ilgili kıssayı âdeta yeniden yazar. Bu bağlamda en yoğun atıf *Kur’an* olmak üzere *Tevrat*, *İncil* gibi kutsal metinlerdir. Metinlerarasılık yöntemlerinden “yeniden-yazma” olarak değerlendirebileceğimiz bu romanda, yazar Âdem ile Havva’nın hikâyesini/kissasını modern bir tarzda yeniden yorumlar. *Kur’an*’dan yaptığı göndermeleri genelde italik olarak vermekte, okuru doğrudan söz konusu sure ya da ayete yönlendirmektedir. Yine önceki romanlarında olduğu gibi bu romanında da Allah’ın isimlerine yoğun gönderme vardır. Ayrıca romana semavi dinlerin söyleyişi hâkimdir.

Yazar, dünyanın yaratılışından sonra masalsi bir üslupla Hz. Âdem’in yaratılışını verir. Burada Hz. Âdem’in topraktan yaratılışını anlatan ayetlere, “Ol” emrine ve Allah’ın yarattığına şah damarından daha yakın olduğunu bildiren *Kur’an* ayetlerine atıf vardır. Allah’ın Hz. Âdem’in yaratılması için

“Ol” demesi yeterlidir fakat o, “iki eliyle” (Sâd:75) toprağa dokunmuş, aşama aşama, merhale merhale (Nûh:14), hamuruna kendisinde olanları katarak Hz. Âdem’i şekillendirmiş. Daha sonra aklı, kalbi ve en nihayetinde ruhundan ruh üfleyerek (Secde: 9) Hz. Âdem’i tamamlamıştır (2009: 22).

Hz. Âdem’in yaratılışının ardından kâinatın Hz. Âdem’e gösterilmesi ve meleklerin ona secde etmesi emrinin verilmesini anlatan bölüm gelir. Meleklerle secde emrinin verilmesinin tasvir edildiği sahne, *Kur’an*’daki Bakara: 34 ve A’râf: 11 ayetlerinin dönüştürülmesiyle kurgulanmıştır. Rabb’in daha önce insanın yaratılışına dair meleklerle arasında geçen konuşmalar hikâye edilir. Metin ekleme ve dönüştürme yöntemiyle alıntı yapılan metin yine *Kur’an*’dır (Bakara: 30).

Yazar, tüm meleklerin Hz. Âdem’e secde etmesinin ardından secdeden kaçan şeytanı yine masala özgü bir üslupla verir. Aslında burada söz konusu ayetlerin tahkiyeden yararlanılarak yeni bir ifade düzeni içinde aktarıldığı görülür. Şeytanın sorumluluğu Allah’a yüklemesi üzerinde durulur, şeytan kendisini azdıranın Allah olduğunu söyler. Bu bölümün göndergesi A’râf suresinin 16. ayetidir. Şeytanın cennetten kovulmasını anlatan bölümde ise *Kur’an*’da geçtiği şekilde, insanların tekrar diriltilecekleri güne kadar onları yoldan çıkarmak için istediği izne (A’râf: 13-17) atıf yapılır. Yazar, şeytanın cennetten kovulmasını anlatan bölümün ardından anlatı içinde anlatı tekniğiyle *Mesnevî*’den bir hikâye aktarır ve şeytanın Allah ile olan akdi bu hikâye ile pekiştirilir. İnsanı yoldan çıkarmak için Allah’tan çeldiriciler isteyen şeytan, sunulanların hiçbirisiyle yetinmez ve direnilmesi en zor olanı ister. Allah da ona kadının suretini gösterir (2009: 53-56).

Havva’nın yaratılışının anlatıldığı bölümde, bütün gece uyuyan Hz. Âdem, uyandığında boşluğunu dolduracak olanı görür. Havva, Hz. Âdem’in kaburgasından yaratılır. Dolayısıyla yazarın Havva’nın yaratılışı noktasında kaynak olarak *Tevrat*’ı aldığını söyleyebiliriz.

“Cennet Günleri” başlıklı ilk bölüm Âdem ile Havva’nın yasak meyve noktasında uyarılmaları ile son bulur, yazar yine dönüştürdüğü *Kur’an* ayetlerinden (A’râf: 19) yararlanır (2009: 78).

İkinci bölüm “Yasak Meyve” başlığını taşır, Âdem ile Havva’nın yasak meyve ile olan sınavları anlatılır. Şeytan, Âdem ile Havva’nın yoluna iki kez çıkar, cennetin dışında onların bilmediği dünyalar olduğunu söyleyerek yüreklerine merak salar. Kıssanın bu noktasında yazar, *Kur’an*’dan hareket eder. Şeytan yasak ağacın meyvelerinden yedikleri takdirde gözlerinin önündeki perdenin kalkacağını, o zaman gerçeği göreceklerini, her şeyi

bileceklerini, bilgiye erişince de ölümsüz olacaklarını vadeder (2009: 100). Ebedilik vaadi ve melek olma özlemi ağır basar. Hz. Âdem, ağaçtan meyveyi kopardığı anda Havva'nın da elini tutar ve birbirlerine meyveyi sunarlar. Yazar, *Tevrat*'takinin aksine kıssanın bu noktasında suçun birlikte işlendiğini belirtir. *Tevrat*'ta yasak meyveyi koparıp yiyen ve Hz. Âdem'e de sunan Havva'dır. Bu nedenle de kadın her zaman günahkâr olarak görülmüştür. *Kur'an*'da ise kimin meyveyi ilk yediği belirtilmemekle birlikte Bakara suresinin 10. ayeti ile yasağa birlikte uymadıkları ve bu nedenle yeryüzüne de birlikte indirildikleri belirtilir. Yazar bu noktada serbest davranmıştır; Hz. Âdem'e meyveyi koparttırmakla birlikte suçu birlikte işlediklerini romanın adında da olduğu gibi vurgular. Roman boyunca, ikisinin birbirinden ayrı düşünülemediği, birbirlerine bağlandıkları, bir bütün oldukları tekrarlanır (2009: 116).

Yasak meyvenin yenmesinden sonra olanlar yine kutsal metinlere yapılan göndermeler ve alıntılarla (A'râf: 22) hikâye edilir. Âdem ile Havva, gözlerinin önündeki perde kalktığında ilk olarak çıplaklıklarını fark ederler ve cennetteki bir ağacın yapraklarıyla bedenlerini örtmeye çalışırlar. Durumu idrak eden Hz. Âdem pişmanlıklarını dile getirerek, Rabb'e onu affetmesi için yakarır. Yazar, tüm bu sahnelerde kullandığı altmetne bağlı kalır.

Romanın üçüncü bölümü "Serendip Yolu" başlığını taşır. "Beklenmedik şeylerin ülkesi" demek olan Serendip, Hz. Âdem'in cennetten düşüp yeryüzünde ilk indiği yer olarak kabul edilmektedir (2009: 158). Bölümün ilk kısmında Hristiyanlık'ta yasak meyveyi yiyerek büyük bir günah işlediği kabul edilen Hz. Âdem ve Hz. Âdem'i baştan çıkararak, lanetlenen, günahkâr ilan edilen Havva'nın/kadının savunması yapılır.

Kur'an'da Âdem ile Havva'nın cennetten çıkarılmasından sonraki dönemle ilgili bilgi yoktur. *Tevrat*'ta ise Kayın/Kabil ile Habil'in doğumu ve Hz. Âdem'in soyu hakkında bilgi verilir. Âdem ile Havva'nın cennetten çıkarıldıktan sonra ne kadar süre ve nerede yaşadıklarına dair bilgiler, *Kutsal Kitap* dışı, apokrif sayılan kaynaklara dayanır. Nazan Bekiroğlu'nun Müslüman tarihçilerin naklettiklerinden hareketle hikâyenin bundan sonraki kısmını inşa ettiği görülür.

Romanlarını postmodernist bir anlayışla yazan Murat Gülsoy'un ilk baskısı 2012 yılında yapılan *Baba Oğul ve Kutsal Roman* isimli romanı, isminden başlamak üzere kutsal metinlere atıfta bulunur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve eserlerinin izinin görüldüğü romanda, rüya, zaman ve mekân önemli bir yer tutar. Kıtmir isimli köpeği ile birlikte yaşayan romanın

başkişisi, ismi olmayan bir yazardır. Rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği bu romanda olaylar kahramanın bilinçaltında şekillenir.

Yazarın üniversite yıllarında âşık olduğu Asena ile tanıştığı sahnenin verildiği bölümde yasak meyveye atıf vardır. Mizahi bir tonda tasvir edilen bir tartışma, bir logoda yer alan elmanın sembolik açılımlarına ve neyi temsil ettiğine yönelir. Asena, Macintosh'un logosundaki ısırılmış elmanın, savaş sırasında Nazilerin şifrelerini çözen ünlü matematikçi Turing'e saygıdan dolayı seçildiğini belirtir. Eşcinsel olan Turing, İngiltere'de uygulanan yasalar gereği ya hadım edilecek ya da hapse girecektir, fakat o içine siyanür zerk ettiği elmayı ısrarak intihar eder. Ancak grupta bulunan iki kişi Asena'ya itiraz ederek logodaki elmanın yerçekimini keşfeden Newton'un başına düşen elma olduğunda ısrar ederler. Herkesin bir nedensellik kurup fikir yürüttüğü bu atmosferde romanın başkişisi, kutsal metinlerde geçen yasak meyveyle ilgili kıssanın temel motifini kullanarak elmanın sembolik anlamını açıklar: “*Ben de o sırada tartışmaya katılmış ve bu elmanın pekâlâ Âdem'in ısırıldığı elma olabileceğini söylemişim. Bilgi ağacının elması. Asena sanırım o anda alıcı gözle bakmıştı bana*” (2018: 141).

Sonuç

Âdem ile Havva'nın yaratılışı ve ilk günah ile yeryüzüne sürgün edilmeleri hem *Tevrat* hem de *Kur'an*'da verilen bilgilerden yola çıkan yazarlar tarafından romanlarda bir malzeme olarak kullanılmıştır. Birçok romanda *Kur'an*'dan ayetlerin italik olarak verilmesi ile yapılan alıntılarla, örtük göndermelerle ya da özetleme tekniği ile romana dâhil olan bu kıssa, roman kişilerinin iç dünyalarını ve duygusal görünümünü kurgulamak, iddialarını temellendirmek, bir durumu açıklamak veya örneklendirmek amacıyla kullanılır. Kıssa, insanın diğer dinlerde olduğu gibi İslamiyet'te ilk günah nedeniyle günahkâr sayılmadığını ispatlama kaygısıyla da romana yansır. Farklı yazarların romanlarında Yahudi ve Hristiyan inancına göre insanın ilk günahtan ötürü sürekli diyet ödemek zorunda olduğu görüşü kıssanın yeniden dönüştürülmesiyle yorumlanır. Bununla birlikte özellikle İhsan Oktay Anar'ın romanlarında hayat ağacından hareketle kutsal kişilerin ve kıssanın belirgin yönlerinin mizahi bir şekilde dönüştürüldüğü görülür; kutsal metnin ciddi tonu çarpıtılır, sıradanlaştırılır, gülünçleştirilir. Bu kıssayı romanlarının merkezine koyan isimler ise Enis Batur ve Nazan Bekiroğlu'dur. Enis Batur *Elma* isimli eserinde kıssanın hem *Tevrat*'ta hem de *Kur'an*'da geçen versiyonlarının da karşılaştırmasını yapmak suretiyle “elma/yasak meyve”nin farklı kitaplarda nasıl yorumlandığını çözümlemeye çalışır. Böylece eleştiri, metnin bağlamına yerleştirilir. Nazan Bekiroğlu'nun

ise *Lâ Sonsuzluk Hecesi*'nde kutsal metinlerin hepsinden beslenmekle birlikte ağırlıklı olarak *Kur'an*'ı kendisine altmetin olarak seçtiğini görmekteyiz. Kıssayı âdeta yeniden-yazar, modern bir tarzda yorumlar.

Kutsal metinlerin kullanımında, romancıların bağlandıkları roman akımı, ideolojik tutumları ve metinlerarasılığı kullanma biçimleri gibi bileşenlerin yanı sıra onların tema/içerik bakımından geniş bir kaynak olma potansiyeli de etkili olmuştur. Klasik gerçekçi romanların çoğunluğu, metin ekleme yönteminin doğrudan biçimleri olan alıntıyı, basit değişikliklerle aktarılan bir metin parçacığını altmetne uygun ciddi tonda kullanır. Modernizm ve postmodernizmin öne çıktığı romanlarda ise oyun, aykırı kullanımlar, kutsalın tersyüz edilişi, kutsallıkla zıddı olan kavramların eşitlenişi, abartıya varan ironi, mizah, üst-kurmacayla yaratılan ciddiyetin parçalanması ve yer yer saldırganlaşan ancak çoğunlukla altmetinle koşutluk kuran, yıkıcı olmayan bir tavrı benimseyen parodi öne çıkar. Bununla birlikte kimi postmodern yazarların romanlarında kutsal kişiler, olaylar, mekânlar distopik bir tasavvurun bünyesinde dönüştürülerek yeniden-üretilmiş, peygamberlik imgesi ve çağrışımları deforme edilmiştir. Kutsal kişilerden hareket edilerek tamamen onun zıddı roman kişileri yaratılmış, böylece kutsal olan maneviyatından arındırılmış ve parodi yıkıcı şekilde kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2014), *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- ALLEN, Graham (2000), *Intertextuality*, Routledge, London.
- ANAR, İhsan Oktay (2008a), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ANAR, İhsan Oktay (2008b), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ANAR, İhsan Oktay (2009), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ANAR, İhsan Oktay (2015), *Puslu Kıtalar Atlası* (20. Yıla Özel Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- ATAY, Oğuz (2016), *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ATSIZ, Hüseyin Nihal (2017), *Ruh Adam*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BATUR, Enis (2012), *Elma*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- BEKİROĞLU, Nazan (2009), *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- BOLAY, Süleyman Hayri (1998), "Âdem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 358-363.

- ECEVİT, Yıldız (2011), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- GÜLSOY, Murat (2018), *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, Can Yayınları, İstanbul.
- KRISTEVA, Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Colombia University Press, New York.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (2014), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kutsal Kitap* (2016), Kitab-ı Mukaddes Şirketi & Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- MELİKOĞLU, Esra (2004), "Metinlerarasılık ve Çokseslilik", Haz. Nedret Öztokat, *Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları*, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİR, Ayşe Nur (2020), *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- ŞAFAK, Elif (2007), *Mahrem*, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- ŞAFAK, Elif (2008), *Pinhan*, Metis Yayınları, İstanbul.