T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



NAZLI ERAY'IN AYIŞIĞI SOFRASI ROMANINDA YEDİ UYURLAR EFSANESİ'NİN METİNLERARASI İNCELEMESİ

KÜBRA ŞEYMA YALÇINKAYA

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ SELMA SOL

EDİRNE/2022

Tezin adı: Nazlı Eray'ın Ayışığı Sofrası Romanında Yedi Uyurlar Efsanesi'nin Metinlerarası İncelemesi

Hazırlayan: Kübra Şeyma YALÇINKAYA

ÖZET

Metinlerarasılık, eserlerin birbirleriyle olan ilişkilerini alışılmıştan farklı yöntem ve teknikler kullanarak açıklayan kuramsallaşmış bir yöntemdir. Bu yöntem ve tekniklerin kullanımı ise eser ve yazar odaklı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Ancak metinlerarasılık, her türlü iki eser arasında etkileşim kurar ve eserlerde kullanılan anlatımın çeşitlenmesine olanak sağlar. Bu bakımdan metinlerarasılık yöntemi bilhassa postmodern edebiyat kuramında mühim bir alanı temsil etmektedir. Türkiye'de de son yıllarda oldukça ses getiren metinlerarasılık kuramının özellikle uygulama alanında üzerine yeterince eğilim gösterilmediği görülmektedir.

Bahsedilen uygulama ekseriyetle edebiyat alanında verilen postmodern eserleri kapsamakta ve bu eserler metinlerarası ilişkiler bağlamında halihazırda incelenmeyi beklemektedir. Özellikle eserler arası her türden ilişkiyi kapsamına alarak kullanılan yöntemin henüz bu alanda yapılan çalışmalarının sayıca az olması bizi bu uygulamaya yönlendirmiştir. Bu nedenle bu çalışmada folklorik bir anlatı olan Yedi Uyurlar efsanesinin Ayışığı Sofrası romanı özelinde metinlerarası görüntülerinin tespiti yapılmıştır.

Çalışmamızda Yedi Uyurlar efsanesinin Ayışığı Sofrası romanında yenidenyazım yoluyla kazandığı yeni anlamlar saptanmıştır. Bu tespitlere halk edebiyatı ürünlerinin yapı taşı sayılan ve efsanelerin anlatımında da olaylar arasında geçiş görevi üstlenen motif incelemeleri neticesinde ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Metinlerarasılık, metin, folklor, efsane, motif, Ayışığı Sofrası, Yedi Uyurlar, yenidenyazma, postmodern, roman.

Name of the Thesis: İntertextual Analysis of the Legend of the Yedi Uyurlar in Nazlı Eray's Novel Ayışığı Sofrası
Prepared by: Kübra Şeyma YALÇINKAYA

ABSTRACT

Intertextuality is a theoretical method that explains the relationship between works with different methods and techniques. The use of these methods and tecniques may vary depending on the work and the author. However, intertextuality interacts between two works of any kind and allows for the diversification of the narrative used in the works. In this respect, the method of intertextuality represents an important field, especially in postmodern literary theory. It is seen that the intertextuality theory, which has gained a lot of attention in Turkey in recent years, has not been sufficiently inclined especially in the field of application.

The mentioned application covers mostly potmodern works in the field of literature and these works are currently waiting to be examined in the context of intertextual relations. In paticular, the fact that the method used by including all kinds of relations between the works has led us to this practice, as the number of studies in this field is still low. For this reason, in this study, the intertextual images of the legend of the Yedi Uyurlar, which is a folkloric narrative, were determined in the novel Ayışığı Sofrası.

In our study, new meanings of the legend of the Yedi Uyurlar gained through rewriting in the novel Ayışığı Sofrası were determined. These determinations have been reached as a result of motif analysis, which is considered as the building block of folk literature products and which acts as a transtion between events in the narrative of legends.

Key words: Intertextuality, text, folklore, myth, motif, Ayışığı Sofrası, Yedi Uyurlar, rewrite, postmodern, novel.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, diğer bilim dallarında olduğu gibi Türk edebiyatı alanında da karşılaşılan birtakım sınırlılıkları aşarak yeni bir tetkik alanı oluşturmak amacıyla konuyla ilgili literatürün büyük bir kısmının imkan dahilinde incelenmesi neticesinde hazırlanmıştır. Bu nedenle tez çalışması boyunca öncelikle kuramsal bilgiler edinilerek ilgili başlıklar çalışmanın odağından hareketle sıralanarak incelenmiştir. Böylece alanın problem ve eksikleri belirlenmeye çalışılarak bilimsel nitelik kaygısı taşıyan bir yüksek lisans tezi oluşturmaya özen gösterilmiştir.

Ayışığı Sofrası romanının yoğun şekilde harmanladığı anonim bir efsane metninden dolayı bu eserin metinlerarasılık yöntemiyle incelenmesine son derece uygun olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma vesilesiyle kurgusunda folklorik ürünler barındıran bir metnin, metinlerarasılık bağlamında yapılmış incelemesi sahaya kazandırılmıştır. Bununla da sınırlı kalmayarak halk edebiyatının sözlü kaynaklara dayanan türlerinden biri olan efsanenin modern niteliklerle donatılı bir eserin içerisinde görünümünü ortaya koymuştur. Ayrıca bu çalışma metinlerin ilişki yöntemleri bağlamında uygulamalı olarak bu alanda yapılmış olan sınırlı çalışmalara katkı sağlamaktadır.

Çalışma süreci boyunca yardım ve desteğiyle her zaman yanımda olan tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Selma Sol'a teşekkürlerimi sunarım. Bu zorlu süreçte maddi, manevi her zaman yanımda olan sevgili eşim Eray Yalçınkaya'ya bir kez daha teşekkür ederim. Ayrıca beni süreç içerisinde yalnız bırakmayan aile üyelerim anneannem Hatice Taş'a, annem Hülya Taş'a ve ablam Nurdan Büşra Üzcan'a teşekkür ederim. Bunun yanında çalışmamı vakitlerinden alarak hazırlamak zorunda kaldığım en kıymetlilerim, çocuklarım Ali Demir ve Berat Alp'e sonsuz sevgimi belirtmek isterim.

Nisan 2022 Kübra Şeyma YALÇINKAYA

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**
GİRİŞ **1**
1. METİNLERARASILIK **4**
1.1. Kavram ve Kuram 5
1.2. Kuramcılar 16
1.2.1. Mihail Bahtin 16
1.2.2. Julia Kristeva 19
1.2.3. Roland Barthes 20
1.2.4. Michael Riffaterre 21
1.2.5. Laurent Jenny 22
1.2.6. Gerard Genette 23
1.2.6.1. Metinlerarası (Fr. intertextualite) 24
1.2.6.2. Ana Metinsellik (Fr. hypertextualite) 25
1.2.6.3. Yan Metinsellik (Fr. paratextualite) 25
1.2.6.4. Üstmetinsellik (Fr. architextualite) 26
1.2.6.5. Yorumsal üst-metin (Fr. metatextualite) 26
1.3. Palimpsest ve Metinlerarasılık 27
1.4. Folklor, Gelenek ve Metinlerarasılık 35
2. ALT METİN: YEDİ UYURLAR EFSANESİ **42**
2.1. Efsanenin Tanımı ve Özellikleri 43
2.2. Efsanelerin Kökeni 47
2.3. Efsane Üzerine Yapılan Tasnif Çalışmaları 51
2.4. Efsane ve Menkıbe İlişkisi 61
2.4.1. Veli Kültü 62
2.4.2. Menkıbe 66
2.5. Yedi Uyurlar Efsanesi ve Motifleri 69

2.5.1. Motif 71
2.5.1.1. Uyku/Rüya Motifi 75
2.5.1.2. Mağara Motifi 79
2.5.1.3. Ölüp Dirilme Motifi 82
2.5.1.4. Yedi Sayısı 84
2.5.1.5. Köpek Motifi 86
2.3. Metinler 90
2.3.1. RABGUZİ: ḲIṢṢA-İ ESḤĀBÜ'L-KEHF 90
2.3.2. Kur'an-ı Kerim'de Yedi Uyurlar (Kehf Suresi) 93
2.3.3. Yedi Uyurlar Efsanesi 96
3. ANA METİN: AYIŞIĞI SOFRASI 98
3.1. Genel Bakış 98
3.2. Ayışığı Sofrası Romanında Metinlerarası İlişkiler 99
3.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri 99
3.2.1.1. Alıntı ve Gönderge (Citation-référence) 99
3.2.1.2. Gizli Alıntı-Aşırma (plagiat) 101
3.2.1.3. Anıştırma (allusion) 102
3.2.2. Türev İlişkileri 111
3.2.2.1. Parodi (Yansılama) 111
3.2.2.2. Alaycı (Gülünç)Dönüştürüm (le travestissement burlesque) 112
3.2.2.3. Pastiş (Öykünme) 113
3.2.3. Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü 114
3.2.3.1. Biçimsel Dönüşümler 114
3.2.3.2. Anlamsal Dönüşümler 115
3.2.4. Klişe-Basmakalıp Söz (cliché-stéréotype) 116
3.2.5. Anlatı İçinde Anlatı-İç Anlatı (la mise en abyme) 117
SONUÇ 119
KAYNAKÇA 122

GİRİŞ

Metinlerarasılık son yıllarda oldukça ilgi gören ancak uygulama olarak bu alanda önemli bir boşluğu da beraberinde getiren bir yöntemdir. Zira Türk edebiyatında metinlerarası ilişkiler nezdinde yapılan çalışmalar niceliksel olarak oldukça cüzi kalmaktadır. Bu durum metinlerarasılığın henüz yeni sayılabilecek bir yöntem olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmaların sayıca az olmasının bir diğer nedeni farklı disiplinlerin belli ilkelere sıkı sıkıya bağlı kalarak araştırma ve incelemeler konusunda katı bir şekilde ayrılmış olmalarıdır. Bu sınırlılıktan diğer bilim alanlarında olduğu gibi Türk edebiyatı da nasibini almıştır. Dolayısıyla çalışmamızda bilhassa bu durumun ötesine geçmek için farklı disiplinlerden – dilbilim, halkbilim vb.- yararlanarak çeşitli anlatım olanaklarına başvurulacaktır.

Çalışmamızda Nazlı Eray'a ait modern niteliklerle donatılmış Ayışığı Sofrası adlı romanın metinlerarası okuması yapılmıştır. Bu okuma alt metni temsil eden sözlü bir anlatı olan efsane türü konteksiyle gerçekleştirilmiştir. Ayrıca çalışmamız bağlamında ana metne kaynaklık eden ve alt metni meydana getiren sözlü türün özgül nitelikleri incelenerek metinlerarasılığın folklor ile ilişkisi ele alınmıştır.

Çalışmanın "Metinlerarasılık" adlı ilk bölümünde bu terimin bir kavram olarak ortaya çıkışı ve kuramsal gelişimi üzerinde durulmuştur. Ardından "Kavram ve Kuram" adlı başlıkta metinlerarasılığın metin temeli üzerine kurulan yöntemlerden biri olması dolayısıyla değişen ve gelişen metin anlayışları ile kavramın "Alımlama Estetiği" kuramıyla olan ortaklıkları gösterilmiştir. Kuramsal gelişime giriş yapıldıktan sonra çalışmanın üçüncü başlığı olan "Kuramcılar" bölümünde, araştırmacıların neredeyse tümünün kabul ettiği metinlerarasılığın iki metin arasındaki benzerlikleri işaret etme kanaatinden farklı olarak oluşturdukları kuramsal belirlenimleri ele alınmıştır.

İlgili kuramı kabul gören araştırmacılardan biri olan Gerard Genette'in "Palimpsestes" adlı eserinden yola çıkarak özellikle bu kavramın da daha önce ortaya konan ilgili çalışmalarda ele alınmadığı tespit edilmiş ve bu çalışma üzerinde metinlerarasılıkla olan ilişkisinin incelenmesi gerektiği düşünülmüştür. Bu nedenle "Palimpsest ve Metinlerarasılık" başlığında, metinlerarasılık imgelerinden biri olan palimpsest kavramı ve metinlerarası ilişikisi üzerinde durulmuştur. Bu ilişki tespiti kavramı edebiyat, eleştiri ve kuram alanına taşıyan ve dilimize bu alanda çevrilen ilk ve tek eser olan Sarah Dillon'un "Palimpsest" adlı yapıtı üzerinden yapılmıştır.

Birinci bölümün son kısmı olan "Folklor, Gelenek ve Metinlerarasılık" başlığında, sözlü kültüre ait türlerin ve geleneğin metinlerarasılık yoluyla devingen hale getirilebilmesi ele alınarak bu ürünlerin köken metni bilinmediği için metinlerarası ilişkiler söz konusu olduğunda hangi yaklaşımdan hareketle çözümlenmesi gerektiği üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünün ilk başlığı olan "Alt Metin: Yedi Uyurlar Efsanesi" adlı kısımda Pertev Naili Boratav'ın kabul gören 'efsanelerin inanışları anlatım yeteneğine eriştiren yegane tür olması' savından hareketle efsane türünün tanımsal, kökensel, kategorisel özellikleri ve menkıbe türü ile olan ilişkisi ele alınacaktır. Ayrıca Yedi Uyurlar efsanesinin diğer sözlü kültüre ait türlerden farklı olarak köken metninin bilinmesinin tür içerisinde alışılmışın dışında bir ayrıma olanak verdiği çıkarımı yapılmaktadır.

Akabinde Kur'an, peygamber kıssası ve efsane metni üzerinden üç anlatıda metinlerarası ilişkileri belirleme noktasında da kilit görevi üstlenen ortak motifler, kapsadığı anlam alanıyla birlikte incelenecektir.

Metinlerarası ilişkilerin ana metin üzerinden incelendiği "Ana Metin: Ayışığı Sofrası" adlı son bölümde ise Kubilay Aktulum'un "Metinlerarası İlişkiler"

adlı çalışmasında incelediği Gerard Genette'in "Palimpsestes" eserinde sınıflandırdığı yöntemlere göre sıralanarak ele alınmıştır. Ana başlıkları olan ortakbirliktelik ilişkileri, türev ilişkileri, bunların alt başlıkları ve diğer metinlerarası yöntemler incelenerek Ayışığı Sofrası romanı üzerinde uygulaması yapılmıştır.

Çalışmamız Türk edebiyatı uygulama çalışmalarında önemli bir boşluğu beraberinde getiren metinlerarasılık yöntemine postmodern bir eser olan "Ayışığı Sofrası" romanı ile katkı sağlamak ve bu alanda yapılacak diğer incelemelere bir örnek teşkil etmek amacıyla hazırlanmıştır.

1. METİNLERARASILIK

Metinlerarasılık (Fr. intertextualite) postmodern çağın yazın eleştirisi alanında keşfedilen henüz yeni sayılabilecek bir kavramdır. Ancak tarihi süreç içerisinde bir olgu olarak metinlerarasılık, sözün ortaya çıktığı zamana tekabül etmektedir. Bu da gösteriyor ki metinlerarasılık mefhumunun kökeni bir kavram olarak ortaya çıkışından çok daha öncelere dayanmaktadır.

Kavram olarak kullanılmaya başlanmasıyla birlikte kuramsallaşma sürecine giren metinlerarasılık yöntemi, metinlerin yapı özelliklerinden kaynaklı benzerliklerini belirleme yoluna giden yapısal dilbilim araştırmacılarının çalışmaları neticesinde fark edilmiştir. Başlangıçta öncü bir disiplin alanı olan yapıbilimin araştırmalarıyla irdelenen yöntem sonrasında yazın eleştirisi alanında yapılan çalışmalarla daha geniş ulamlara ulaşmıştır.

Türkiye'de metinlerarasılık kavramını ilk kez kuramsal olarak ele alan araştırmacı Kubilay Aktulum'dur. Bu nedenle metinlerarasılık alanında başvuru kaynağı niteliğinde olan eserleri çalışmamız boyunca birincil kaynaklar olarak kullanılacaktır. Özellikle Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık, Metinlerarası İlişkiler ve Folklor ve Metinlerarasılık kitaplarında ele aldığı görüş ve tespitleri çalışmamızın odak noktasında olacaktır.

Metinlerarasılığın tanımsal ve kuramsal bağlamda sınırlarının çizilmesi konusunda düşünen araştırmacılar kavramı bir kalıba sokma gayesiyle çeşitli kuramsal görüşler ileri sürmüşlerdir. Çalışmamızın bu bölümünde, bir okuma yöntemi ve postmodern yazının getirisi olarak kabul edilen metinlerarasılığın bir kavram olarak ortaya çıkışından itibaren meydana gelen kuramsallaşma aşamalarını ve sonrasında metinlerarasılığın imgelerinden biri olan palimpsestle ilişkisini

aktaracağız. Hemen ardından metinlerarasılığın folklor ile olan münasebetlerini ele alacağız.

1.1. Kavram ve Kuram

En genel manada bir metnin başka bir metinle olan ilişkisini göstermesi açısından metinlerarasılık, kendinden önce yazılmış olan çağdaş ya da eski metinlerin birtakım unsurlarının yeni bir metinde kullanılması anlamına gelmektedir. Metinlerarasılık bir kavram olarak ifade ettiklerinden ziyade kullanılan kelime grubundan da anlaşılacağı üzere *metin (text)* temeli üzerine kurulan bir nosyondur. Tarihi süreç içerisinde geleneksel anlayıştan itibaren değişen ve gelişen metin anlayışları, metinlerarasılığın gelişimini gözler önüne sermektedir. Bu nedenle öncelikle metinlerarasılığı bir bütün olarak tanımamızı sağlayacak olan metin anlayışları silsilesini, bu gelişmeyi başlatan dilbilim ve ardından yapısalcılık kuramlarının temel kabulleriyle birlikte ele alacağız.

Metin, Türkçe sözlükte "*bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü* ve *basılı veya el yazması parça, tekst."*[1] olarak tanımlanırken, Ferit Devellioğlu metni *"bir yazıyı şekil ve noktalama hususiyetleriyle birlikte meydana getiren kelimelerin topu."*[2] şeklinde ifade etmiştir. Yapılan bu ve benzeri tanımlar geleneksel metin anlayışının benimsediği tek ve değişmez bir metin algısını örneklemektedir. Zira Hartman'dan aktarılan bilgiye göre geleneksel metin *"bir fikrin veya tecrübenin yazılı olarak ifade edilmesi"* olarak tefekkür edilmiştir.[3]

Geleneksel anlayışa göre metin, kendi başına bir anlam ifade eden ve dilbilgisel kurallardan oluşan yazılı belgelerden ibarettir. Bu nedenle daha sonra

[1] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 1667.
[2] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lügat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 2003, s. 633.
[3] Hayati Akyol, "Metinlerden Anlam Kurma", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 13, Ankara 2003, s. 49.

ortaya çıkacak metin anlayışlarıyla arasındaki en temel farkı temsil eden düşünce, geleneksel anlayışın metni salt kendi içinde bir bütün kabul ederek ya yazarlarıyla ya da tarihsel, sosyal, ekonomik vb. nedenler üzerinden açıklamaya çalışmış olmasıdır.

Geleneksel metin algısının değişiminde öncü sayılan biçim araştırmacıları geleneksel anlayıştan farklı olarak metinlerin[4] biçimsel ilişkilerini inceleyerek ortaklıklarını belirleme yoluna gitmişlerdir. Kendilerine muhalif olanlar tarafından Rus biçimcileri adı verilen bu araştırmacılar *"birbirilerini etkileyen yapıtların yazınsal alandaki gelişimini izleyerek eski biçimlerin yerini alan yeni biçimleri saptamaya uğraşırlar."*[5] Yani geleneksel anlayışta yer alan kendi içinde bir bütünü temsil eden yapıtlardaki yazarın rolü, tarihsellik gibi faktörlerin metni açıklamakta kullanılacak bir etmen olduğunu kabul etmezler. Bu sayede biçimciler geleneksel metin anlayışından gelen birtakım başat kuralların değişiminin önünü açmışlardır. Bu değişimleri tespit etmek amacıyla *"edebiyat eserlerini diğer eserlerden ayıran biçimsel özelliğin, yani yazınsallığın ne olduğu sorusuna cevap aradılar ve yazınsallığı ostranenie kavramıyla açıkladılar."*[6]

Yeni bir inceleme alanının temsilcileri olan Rus biçimcilerden sonra yapısalcılık adı verilen kuramın temsilcileri de yazınsallığı saptama noktasında biçimcilerle birleşirler. Ancak dilbilim yöntemini kendilerine model seçtikleri için bu hususta onlardan ayrılırlar. Yapısalcılığa göre metin bir dil sistemidir.[7]

"Yapısalcılığa göre dilin iki işlevi vardır: dil kullanımında gramatik birimlerin yüklendiği özel gramatikal işlev ve dilin bütünsel işlevleri. Bunlardna ikincisi kendi içinde yazarın içeriği deneyim, birikim ve ideolojilerine göre ifade

[4] En başta biçimciler de metinleri tek tek kendi içinde ancak biçimsel olarak değerlendirip yazınsallığı sorgulamışlardır. Daha sonra yapılan uygulamalar neticesinde bu evreye geçilmiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 20.
[5] Gös. yer.
[6] Berna Moran, *ostranenie* sözcüğüyle karşılanan yazınsal olma durumunu İngilizlerin *defamiliarization* sözcüğüne karşılık geldiğini ve" *alışkanlığı kırma"* olarak çevrilebileceğini belirtmiştir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 178.
[7] [7] Ömer Solak, *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2014, s. 32.

edişi demek olan düşünsel işlev ve dilin kişiler arası kullanımına yansıyan konuşma stratejileri ile örülü kişiler arası işlevi olmak üzere ikiye ayrılır."[8]

Bunun dışında yapısalcı kuramcıların kendi içlerinde dilbilim modelinin uygulanması konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Misal olarak yapısalcılığı diğer temsilcilerden daha itidalli bir şekilde kullanan Genette, bir anlatı metnini çözümlemek için Rus biçimcilerin yaptığı "*fabula-syuzhet"*[9] ayrımından esinlenerek yeni bir yol edinir. Todorov ve A.J. Greimas'ın uygulamaları ise Genette'den farklıdır.[10] Berna Moran bu bilgilerden yola çıkarak eserinin "Edebiyatta Yapısalcılık" başlığında, yapısalcılığın ana ilkeleri olarak kabul edilebilecek dört maddeyi sıralar:

"1. Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.

2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.

3. Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan, bağlantılarının, yani işlevlerinin saptaması demektir.

4. Bunu yapmak için de, dilbilimdeki söz'e tekabül eden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü

---

[8] Solak, *a.g.e.*, s. 157.
[9] Berna Moran, *Fabula*'nın *"yazarın düzenlediği olayların (olay örgüsünün) gerçek yaşamda takip etmesi gereken sıraya göre dizilmiş şekli…"* anlamında öykü olarak çevrilebileceğini; *Syuzhet*'in ise "*olay örgüsü, olaylar dizisi"* manasında kullanıldığını aktarmaktadır. Moran, *a.g.e*., s.182.
[10] Moran, *a.g.e*., s.192-196.

sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir."[11]

Görüldüğü gibi geleneksel metin anlayışından başlayarak postmodern metin anlayışına uzanan süre boyunca metin, farklı disiplinlerin temsilcileri olan araştırmacılar tarafından farklı kontekst ve uygulamalarla incelenmiştir. Dolayısıyla tanımları da bu doğrultuda oluşturulmuştur. Özetle kuramların ortaya çıkışından önce "*sonsuz bir diyar"*[12] olarak bilinen metinden kasıt Rus biçimcileri için biçim, yapısalcılar için yapı, yeni eleştiri temsilcileri için ise metin(text)'dir. Metinlerarasılık yönteminin gelişim aşamaları da bu kuramların metin üzerine geliştirdikleri görüşlerden hasıl olmuştur.

Jeff Todd Titon "Metin" isimli makalesinde farklı disiplinlerin farklı metin tanımları olduğunu belirterek edebi metni, *"Metinde söylenilenin, okurun, yazarın metniyle karşı karşıya gelmesiyle oluşan anlamın, en öz ifadeyle, metnin "hakkında" olduğu şeyin, başka kelimelerle yeniden dile getirilmesi"*[13] olarak tanımlamıştır. Titon folklor alanında metnin değişen tanımını araştırarak metnin yalnızca sözcüklerden oluşmadığını, nesneleri de içerdiğini ve bu görüşle kavramın kapsamını genişleten kişinin Richard Rorty olduğunu söyler. Rorty, *"yapılan şeyler ile bulunan şeyler arasındaki farka"* işaret eder ve böylece metinlerin insan tarafından yapılmış olan her şeyi ifade edebileceğini belirtir. Bu tanıma misal olarak insan yapısı unsurları, resim, ritüel gibi öğeleri ve hatta kişileri gösterir. Böylelikle metinlerin insan tarafından oluşturulmuş her türlü gösterge sisteminin esas metaforu haline geldiğini ve insanların yalnızca sözcüklerle sınırlanamayacak bir semiyotik gösterenler aleminde yaşadığını vurgular. [14]

[11] Moran, *a.g.e.*, s. 198.
[12] Oğuz vd., *a.g.m.*, s. 261.
[13] Oğuz vd., *a.g.m.*, s. 260.
[14] Oğuz vd., *a.g.m.*, s. 262- 263.

Postmodern olarak tesmiye edilen kuramda da metin fikri Rorty'nin görüşüne koşut bir anlam taşımaktadır. Zira postmodernizmin etkisiyle birlikte metin özgürleşmiş ve sınırları belirlenmesi mümkün olmayan bir olgu haline gelmiştir. Ömer Solak'a göre Postmodernizm'in edebiyat kuramlarına etkisi *"metin kavramının sınırlarının genişletilmesi, yazılı olmayan dilsel bildirimlerin de "metin" olarak görülmesi ve edebiyat sanatının medya, din, hukuk, politika, ekonomi gibi alanlara açılması"*[15]şeklinde gerçekleşmiştir.

Postmodern edebiyat kuramı bu genişlemeyi metinlerarasılık yöntemini metnin temeline alarak sağlamıştır. Aynı zamanda bu genişleme çabasında metinlerarasılık en çok roman türünde kendine yer edinmiştir. Yeni eleştirinin temsilcilerinden biri olan Bahtin'e göre:

"Roman diğer türlerin (tamda tür olarak oynadıkları rolün) parodisidir; biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımsallığını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak, kendine özgü yapısı içine katar."[16]

Bahtin *Karnavaldan Romana* isimli kitabının *Epik ve Roman* bölümünde romanın diğer türlerin aksine bir kanona sahip olmayan, çok katmanlı, dinamik, girift ve gelişmekte olan bir tür olduğunu belirtir.[17] Bütün bu özellikler bir anlamda roman bağlamında postmodernizmin metinleri getirdiği noktayı işaret etmektedir. Bugün metinlerin çok katmanlılığı, giriftliği ve dinamikliği metinlerarasılık adıyla bildiğimiz yöntem aracılığıyla sağlanmaktadır.

[15] Solak, *a.g.e*., s. 32.
[16] Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020, s. 158.
[17] Bahtin, *a.g.e.,* s. 155-162.

Bütün sanat alanlarında olduğu gibi edebiyatta da eserler gerçeği yansıtma ereğiyle oluşturulmuştur. Dönemlerin gerçeklik anlayışı sanat eserlerine biçim ve konu düzlemleri üzerinden yansımıştır. Bu durum 19. Yüzyılın sonuna kadar üretilen bütün realist edebiyat ürünleri için genelgeçer bir olgudur. Ancak 20. Yüzyıl itibariyle meydana gelen toplumsal, teknolojik, bilimsel vb. gelişmeler neticesinde gerçeklik algısında radikal değişiklikler yaşanmıştır. Artık gerçeklik somut bir olguyu değil bir belirsizlik ve olasılık durumunu temsil etmeye başlamıştır.

Bu değişikliğin edebiyata yansıması da yine aynı düzlemde gerçekleşmiştir. Görsel ve duyusal olanın aktarımıyla meydana gelen ve gerçekliğin egemen olduğu mimetik metinler yerini gerçeği iç dünya ile harmanlayarak anlatan metinlere bırakmıştır. Mimetik gerçeğin romandaki dönüşümünü yabancılaştırma estetiği olarak tanımlayan Yıldız Ecevit'e göre:

"*Yabancılaştırma estetiği somut görüntüyü yabancılaştırarak yeniden kurgularken özde gerçeklikten uzaklaşılmaz; görünürde alışık olduğumuz, bize yabancı olmayan bir dünyanın özünde yatan kaotik çelişkileri, belirsizliği, anlaşılmazlığı gözler önüne serer."*[18]

Gerçeklik algısının değişimi ve bunu yabancılaştırma estetiği üzerinden aktarma roman türünde birçok tekniğin ortaya çıkmasını ve kullanılmasını sağlamıştır. Üstkurmaca ve onun türevi olarak bilinen metinlerarasılık da bahsedilen gelişim çizgisi üzerinden edebiyatımıza sirayet etmiştir.

Metinlerarasılıkta "*her şey daha önce söylenmiştir"*[19] düşüncesinden kaynaklanan yeni metinlerin daha önce yazılmış olan metinlerden izler taşıdığı fikri vardır. Bu durumu yeni eleştiri alanındaki eleştirmenler metinlerin alıntısal olma özelliği olarak açıklamışlardır:

[18] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 37.
[19] Aktulum, *a.g.e.*, s. 18.

"Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir."[20] Dolayısıyla her metin bir alıntılar toplamıdır ve böylece ortaya çıkan bütün eserler metinlerarasıdır.

Kavram hakkında Türkiye'de yapılan tanımlara baktığımızda, Gürsel Aytaç metinlerarasılığı, "*(Almanca İntertextualitat) İster edebi ister teknik, hiçbir metnin dışa tam kapalı olmadığı görüşüyle edebi metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabildiğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (Universalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması"*[21] şeklinde tanımlar. Mehmet Rifat ise "*Bir metnin, kendi yapısı içinde başka metinleri barındırması, başka metinlerden gizli anlamlar taşıması, başka metinlerin vardığı görüş ve düşünceleri geliştirmesi… "* olarak ifade eder.[22]

Görüldüğü gibi yapılan tanımlar metinlerarasılığın gelişimi hakkında ortaya konan kuramların kabul ettikleri ortak kanı olan ayrışıklık durumuyla koşut ifadeler taşımaktadır.

Kubilay Aktulum, metinlerarası bakış olarak nitelendirdiği metinlerarasılık yöntemini "*bir yazınsal kavram olmakla kalmayıp ele alınan nesneden yeni anlamlar çıkarmaya olanak sağlayan, tutarlı, özgün bir yöntem olarak görülen, çok yönlü okumanın önünü aralayan bakış*[23] şeklinde tanımlamaktadır. Bu tanımda geçen çok yönlü okuma ifadesiyle yukarıda geçen tanımlarda vurgulanan iki metin arasındaki ilişkiyi gösterme ya da ayrışıklık hususundan çok daha farklı bir noktanın altı çizilmektedir.

---

[20] Gös. yer.
[21] Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2021, s. 202.
[22] Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 97.
[23] Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara 2011, s. 9.

Tanımda belirtilen metinlerarasılığın çok yönlü okuma imkânı, okunan metinlerde farklı anlamlar çıkarabilmenin yegane yoludur. Bu nedenle farklı anlamların çıkarılamadığı yani çok sesliliği temellük etmeyen bir metinlerarasılık düşünülemez. Zira kavramın ortaya çıkış gerekçelerinden biri de bu çok seslilikle ulaşılan anlam farklılaşmalarıdır. Metinlerarasılık yalnızca iki metnin aynı yerde kullanılması değil aynı zamanda farklı anlamlar sunabilmeyi de amaçlayan bir metin yöntemidir.

Metinlerarasılıkta çok seslilik, eskil metinlerden alınan estetik malzemelerin kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Bu malzemelerin farkına varmak ise mutlak surette okuyucunun ekinsel birikimiyle mümkün olmaktadır. İlk kuramcılardan biri olan Michael Riffaterre'nin metinlerarasılık anlayışı üzerinde durduğu okurun rolü ve okur- metin ilişkisi bu durumu özetler niteliktedir. *"Bir metinde metinlerarasılığın varlığını algılayamamak, metnin yapısını tam olarak çözmemek anlamına gelir."*[24]

Dolayısıyla ekinsel birikimin bulunmadığı durumlarda metnin okuyucuya verdiği metinlerarası unsurlar anlam açısından bir şey ifade edemeyecektir ve okuma neticesinde anlatılanlar tam anlamıyla anlatılmak istenilenleri karşılayamayacaktır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında okur-metin ilişkisi üzerine kuramını oluşturan Riffaterre'nin görüşlerine ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Metinlerarasılık "*her ne kadar farklı disiplinlerden olanlarca farklı tanımlansa da edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle (Pratext) olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır."*[25] Belirtildiği gibi kavramın ne olduğuna dair araştırmacı ve eleştirmenlerin oluşturduğu tanımlara bakıldığında bağlam alanı başta olmak üzere pek çok yönden ayrıldıklarını

[24] Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 61.
[25]Tevfik Ekiz, "Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?", *Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.47, S.2, Y. 2007, s. 124.

görebiliriz. En başta ele aldığımız metin anlayışlarında olduğu gibi farklı disiplin alanlarına mensup olan araştırmacıların metinlerarasılık nosyonunu kendi uzmanlık alanları bağlamında ele alıp tanımlamaları vaziyete bağlı olarak tabii görünmektedir.

Bütün bunların yanında yapılan tanımlar büyük oranda metinlerarasılığın ifade ettiklerini –anlamsal, yöntemsel, işlevsel vb.- gösterme yönünden muallel kalmaktadır. Metinlerarasılığın sınırsız anlam alanı imkânını düşününce kavramı bütün yönleriyle karşılayacak bir tanım yapabilmenin -imkânsız olmamakla birlikte- pek mümkün görünmediğini kabul etmeliyiz.

Metinlerarasılığın okur faktörü gibi bu mihverde geliştirilen bir başka kuram olan alımlama estetiği ile benzerliğini göstermenin gerekli olduğu kanısındayız. Kuramı, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında *Okur Merkezli Kuramlar* başlığında ele alan Berna Moran'a göre alımlama estetiği *"1960'ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir addır."*[26]

Tevfik Ekiz bahsedilen kuramın metinlerarasılıkla ortaklıklarını belirlediği *"Algılama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?"* adlı makalesinin *Giriş* başlığında metinlerarasılık kuramında olduğu gibi bu kuramın da metin merkezli kuramlara karşı olarak çıkmış olduğunu ve metin çözümlemelerinin okuyucu (alımlayıcı) mihverinde olması gerektiği savını ortaya koyan bir kuram olduğunu belirtir.[27]

Moran, eleştiri alanında okurun merkeze alınmasında öne çıkan iki neden üzerinde durur. İlk olarak modernist edebiyatın okuru edilgenlikten çıkararak olay, zaman, mekan ve karakterle ilgili olarak çözümlemelere davet etmesinin neden olduğunu söyler. Bir diğer nedenin ise yapısalcılığın eserdeki anlamı kendi yapısında

[26] Moran, *Edebiyat Kuramları…*, s. 240.
[27] Ekiz, *a.g.m.*, s. 120.

aramasından kaynaklı durumu Derrida'nın bilimsel olarak sorgulayıp eserlerin anlaşılmasında merkeze okuru almasıyla ortaya çıktığını belirtir.[28]

Alımlama estetiği kuramı, roman dilleri ve edebiyatları alanında akademisyen olan Hans Robert Jauß'un Almanya Konstanz Üniversitesi'nde ki *"Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft"* adlı deneme dersinde oluşturulmuştur. Jauß, birçok araştırmacı ve kuramcıdan esinlenerek oluşturduğu bu kuramda metin merkezli anlayışı reddeder. Jauß'un bu görüşünün temelinde M. Heidger H. G. Gadamer, W. Dilthey, E. Husserl gibi felsefecilerin *yorumbilimi* kuramının olduğunu belirten Ekiz, okur merkezli oluşturulan kuramın Jauß'a göre *"edebi bir eserin kalitesi, düzeyi, onun biyografik ya da tarihsel vb. oluşum koşullarında değil, ...aksine daha güç algılanabilir etki, alımlama ve ölümden sonra ün kriterlerinde"*[29] olduğunu vurgular. Hans Robert Jauß'un oluşturduğu bu kuramla metinlerarasılık arasında ortaklıkları gösteren Ekiz, her iki kuramda da yazarın arka plana alınarak "okur"a ve anlam üretim malzemesi olan "metin"e odaklanıldığını ve bu iki kuramın birbirlerinin tamamlayıcısı olduğunu söyler. Ancak okur'un donanımıyla anlam üretebileceğini alımlama estetiği kuramının tek başına metinlerin yorumlanmasında yeterli olmayacağını söyleyerek bu kuramla birlikte metinlerarasılığın kullanılmasıyla metinlerin somutlaştırılabileceğini belirtir.[30]

Metinlerarasılık (intertextualite) 20. yüzyılda mimetik anlayışın değişimiyle kendini gösteren, yazın eleştirisi alanında yapıtların birbirileriyle olan tikel ilişkilerinin incelenmesi neticesinde ortaya çıkan bir yöntemdir. İlk defa postmodern yazın eleştirisi alanında Bahtin'in *söyleşimcilik* kuramından hareketle Julia Kristeva tarafından ortaya atılan metinlerarasılık kavramı yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı görüşlerle birlikte şekillenmiştir. Yeniden yazma olarak da tanımlanabilen kavram, metinlerin 'alıntılardan' oluşturulduğu fikrinden yola çıkmıştır.

---

[28] Moran, *Edebiyat Kuramları…*, s. 241.
[29] Ekiz, *a.g.m.*, s. 121.
[30] Ekiz, *a.g.m.*, s. 126.

Aktulum, yeniden yazma yoluyla biçimlenen eskil metinlerin, tekniklerin ve türlerin yenilenme ihtiyacını Tomaşevski'nin mekanikleşme olgusu üzerinden ele almış; eskimiş, etkin olmaktan çıkmış biçimlerin yeni bir anlam ve işlevle yeni bir bağlama sokularak güncelleştirilmeleri gerektiği üzerinde durmuştur. [31]

"Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncellenme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemlerarası/metinlerarası bir sürece katılmalarıdır."[32]

Eskiden yazılmış bir metnin ya da yazıya aktarılmış sözlü ürünün ilk şekliyle varlığını sürdürmesi, anlatıların mekanikleşmesine neden olur. Bu mekanikleşme olgusu neticesinde metinler çağa ayak uyduramayan anlatılar haline gelir. Zira bir metin kendi başına bir şeyler anlatan bir bütün oluşturmasının yanı sıra yazıldığı toplumun birikimlerini ve ortak ruhunu yansıtmaktadır. Bu nedenle yazılan metnin içinde bulunduğu çağa ve gelişen toplumsal yapıya hitap etmesi mekanikleşmeyi önleme hususunda önem arz etmektedir.

Dolayısıyla metinlerarasılık, metin temelli incelemeyle başlayıp yapısalcı tümellerle gelişip yazın eleştirisinin çalışmalarıyla çok farklı ulamlara ulaşmıştır. En başta biçimsel ve dilbilimsel başlayan incelemeler metinlerarasılığı yazınsallığın temel ölçütü olmaya taşımıştır. Mekanikleşme olgusunda da metinlerarasılığın toplumsallığın temel ölçütü durumunda olduğu sonucuna ulaşmaktayız. Bu nedenle metinlerin tarihin arka sayfalarında yitip gitmesine mani olup, bugünde yaşatabilmek için metinlerarası kullanımın bir zorunluluktan doğduğunu söyleyebiliriz.

---

[31] Aktulum, *a.g.e.*, s. 22-23.
[32] Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitapevi, Konya 2013, s. 9.

Özetle metinlerarasılık yöntemi bir yapıtın kökenini ortaya koyma çabasıyla kaynak eleştirisi alanında, eserler arası benzerlikleri inceleyen karşılaştırmalı eleştiri alanında ve ilk olarak yapısalcı dilbilim olarak bilinen Saussure'cü yöntemin uygulama alanındaki çalışmalar neticesinde ilerleme kaydetmiştir. Metinlerarasılık üzerine kaynak eleştirisi, okuma yöntemi gibi farklı disiplin alanlarına özgü anlamlandırmalar ve sınıflandırmalar yapılsa da bütün eleştirmenler ve kuramcılar *bir metnin diğer bir metinle olan ilişkisini yansıttığı* kanısında birleşmişlerdir.

Biz de metinlerarasılık olgusunu bir bütün olarak görebilmek açısından kuramları ve dayandıkları metinlerarası ilişki temellerini bilmenin gerekli olduğu kanısındayız. Dolayısıyla bu kısımda kuramcıların ortaya çıkışlarından hareketle bir sıralama gözeterek bu yöntem hakkında öne çıkan metinlerarası ilişki görüşlerini ele alacağız.

1.2. Kuramcılar

1.2.1. Mihail Bahtin

Metinlerarasılıkta Rus kuramcıların yaptığı biçimsel incelemenin sınırlılıklarını toplumsal ve tarihsel olguları temel alarak değiştiren Rus eleştirmen Mihail Bahtin'dir. Başka söylemlerle ilintisiz bir söylem olamayacağını ileri süren Bahtin'in kuramını etkileyen Bahtin ve Çevresi olarak adlandırılan topluluğun bir üyesi olan Valentin Nikolaeviç Voloşinov'dur.

Craig Brandist *"*Bahtin ve Çevresi, Felsefe, Kültür, Politika*"* adlı çalışmasında "Bahtin'in kuramının Voloşinov'un diyalektik sentez yöntemi olan *sözel etkileşim* fikrinden çıktığını söyler."[33] Zira Voloşinov, Karl Bühler'in dil

[33] Craig Brandist, *Bahtin ve Çevresi, Felsefe, Kültür ve Politika* (Çev: Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2011, s. 126.

teorisinden türemiş olan sözce[34] anlayışı üzerine oluşturduğu sözel etkileşim fikriyle Bahtin'in diyolojik temelli kuramını etkilemiştir.

Brandist kitabın *Voloşinov'un Marksizm ve Dil Felsefesi Kitabı (1929)* adlı bölümünde Voloşinov'un Freud'da gördüğümüz psikolojizm eleştirisinin benzerini yaptığını belirtir. Aynı zamanda Freud'un psikolojizm eleştirisinde ideolojinin bilinçte var olduğu savının bilincin kendini ancak maddi göstergelerin cisimleşmesinde gerçekleştirerek edimselleştirebileceği görüşünü gözden kaçırdığı tasrih eder. Voloşinov, göz ardı edildiği söylenen bu görüşten yola çıkarak Bühler'den aldığı sözce temelli anlayışına maddi bir gösterge alanı sağlama yoluna gider. Bahsettiği maddi gösterge alanının malzemesinin ise sözcük olduğunu söyler: *"Sözcük her türlü bilinç ediminin özsel bileşenidir; hatta resimsel temsil ve müzikal kompozisyon gibi tüm diğer ideolojik gösterge biçimlerine de eşlik ediyordur."*[35]

Voloşinov, *Marksizim ve Dil Felsefesi* adlı kitabında topluluğun diğer bir üyesi olan Bukharin'e yakın bir dil anlayışı sürdürür. Brandist'in alıntıladığı bilgiye göre Voloşinov, ideolojik edimselliği ekonomik temelli dolayımsız bir üstyapı olarak savunmuştur.[36] Bukharin de toplumsal etkileşimlerin ortak yönü olan sözcüklerden yola çıkarak dili üst yapının şekillendirdiği bir malzeme olarak kabul eder ve sözel etkileşimin *toplumsal psikolojinin maddi tecessümü* olduğunu ortaya koyar.

Sözel etkileşimin toplumsal değişimi ifade ettiği bağlamda etkileşim süreçleri içerisinde oluşan sözcük fikriyle Voloşinov, Saussure'ün psikolojizm karşıtlığıyla ortaya koyduğu dilbilim kuramını eleştirir. Zira Saussurecü yönteme göre dil eşsüremli, gelişme göstermeyen ve bu gelişmelere kapalı bir sistemdir.

---

[34] Bühler'in tanımına göre *"sözce konuşma olayı veya "konuşma/söz edimi" bölünmez bir bütünlüktür (bir Gestalt'tır) ve sadece soyut olarak bölünebilecek üç momente veya bileşene sahiptir. Her sözcenin üç işlevi vardır: ima etme veya bildirme (duyurma), temsil etme ve tetikleme."dir.* (Brandist, *a.g.e.*,s. 102.)

[35] Brandist, *a.g.e.*, s. 118.

[36] Brandist, *a.g.e.*, s. 120.

"Dil, kapalı veya hapsedilmiş, statik bir sistem olmaktan ziyade tarihsel olarak gelişmekte olan bir fenomendir. Saussurecü yaklaşım ise, dil öğelerinin soyut bir kavranışıyla, sözcelerin oluşma/oluşturulmabiçimlerini (kompozisyonel biçimlerini) göz ardı eder. Bir sözcüğün anlamı, düpedüz (sözel ve söz dışı) bağlamından türer ve değerlendirici bir vurguyu kullanıma sokar ve bunu korur; Saussure'ün göz ardı ettiği şey de budur. Dil, hazır mamul bir ürün değildir, elden ele dolaşan, aktarılan ama yine de sözel iletişim akışının kalıcı olmayı sürdüren parçasıdır."[37]

Bahtin, Voloşinov'un sözel etkileşiminden yola çıkarak *söyleşimcilik* (dialogisme) adını verdiği kuramıyla metinlerarasılık kavramının oluşumuna zemin hazırlar. Metinlerarasılığın bir söylemin farklı söylemlerle ilişkisi olmadan var olamayacağı fikri üzerinde durarak metin incelemelerinde postmodern yazın ve eleştirisinde olduğu gibi çok sesliliği içine alan artsüremli bir tutum gözetir. Zira ona göre yapıtlar birbirleriyle ilişki içinde olmalarının yanında tarihsel ve toplumsal olgularla da ilişki içerisindedir. Bu nedenle yazınsal biçimlerin hareketleri tarihsel olguyu göz önünde tutarak izlenebilir. Daha önce de bahsettiğimiz Rus biçimciler bu olguyu göz ardı ederek eşsüremsel bir okuma yöntemi kullanmaları yönüyle ondan ayrılırlar.

Metinlerarasılık olgularının tespiti amacıyla tarihsel bakış açısıyla artsüremlilik üzerinden kavramı kuramsallaştıran Baktin, dilbilim ötesi (trans-linguistique) adını verdiği, farklı yazınsal türlerde söylemlerin özgül işleyişini incelemeye yönelik bir bilimin gerekliliğinden söz etmiştir. Bunu yaparken roman türünden yararlanarak söyleşimcilik kuramını somutlaştırmaya çalışmış ve özellikle Dostoyevski'nin romanlarını inceleme alanına alarak onu "*çoksesli (polyphony) romanın yaratıcısı"*[38] olarak görmüştür. *"Bahtin'e göre Dostoyevski'nin bir romancı*

[37] Brandist, *a.g.e.*, s. 126.
[38] Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 27- 31.

olarak başarısının ve özgünlüğünün kaynağı, romanlarının çok sesli diyaloglar olarak kurulmuş olmasıdır."[39]

Bütün bunlardan hareketle yepyeni bir kavramın oluşumunda bir öncü olarak Bahtin'in alana kazandırdığı en önemli yenilik, anlatılar arasındaki söyleşim bağının çeşitlenmesinin eski söylemleri yaşayabilir kılacağını ortaya koymak olmuştur.

1.2.2. Julia Kristeva

Metinlerarasını bir yazı etkisi olarak gören Julia Kristeva Bahtin'in söyleşimcilik kuramından yola çıkarak kendi metinlerarasılık kuramını oluşturur. 1969 yılında yayınladığı *"Semeiotike"* adlı çalışmasında göstergebilimin imkanlarıyla anlattığı metinlerarasılık yazın kuramını ele alır. Bunun yanında Kristeva, Baktin'in ortaya koyduğu fikirleri Roland Barthes, Todorov ve Tel Quel yazarlarının desteğiyle tanıtma yoluna gider.[40]

Metnin bilgi verme maksadıyla eşsüremsel söylemleri kullanıp söylenecek olanla ilişkilendirerek gerçekleştiren bir aygıt olduğunu söyleyen Kristeva, metinlerarasılık açısından metnin bir alıntılar mozaiği olduğunu savunur. Kristeva'ya göre metin başka bir metnin içinde büsbütün yinelenmez bir *değiştirme* (transposition) yöntemiyle entegre olur.[41]

Chomsky'nin söz dizimindeki yapıların dönüşümsel çözümleme yöntemine dayanan Kristeva'nın yöntemi *yeni metnin bağlamsal bir değişim yoluyla metinleşmesi* anlamına gelmektedir. Ancak Chomsky'nin yöntemi eşsüremli – yalnızca roman söylemindeki sözcelemlerin değişimlerini inceleyen- bir yöntem

[39] Bahtin, *Karnavaldan Romana…*, s. 12.
[40] Aktulum, *a.g.e.*, s. 40.
[41] Aktulum, *a.g.e.*, s. 41.

olduğundan Kristeva metni içsel olarak yeniden kuran unsurları -önceki ya da eşsüremli metinlerin unsurlarını- ayrıştırarak artsüremsel boyutta uygular. Bu uygulamayla metnin daha önce yazılmış olan metinlerle ilişkisini belirlemeye çalışarak kendi oluşturduğu metinlerarası yöntemle bir uygulamasını gösterir.[42]

1.2.3. Roland Barthes

Roland Barthes'in kuramı geliştirme çalışmalarıyla metinlerarasılık daha fazla gündeme gelmeye başlamıştır. Metinlerarasılığı bir okuma etkisi olarak kabul eden Barthes *"metnin birliğinin, metnin çıkış noktasında (yazarda) değil, varış noktasında yani okurda oluştuğunu söylüyordu."*[43]. *Metin* başlıklı yazısında Kristeva'nın görüşlerine katılmakla birlikte *açık metin* kavramına değinen Barthes'in bu kullanımı yapısalcıların metni kapalı bir yapı olarak görme ve anlama metin yoluyla ulaşma ereğinin zıddını yansıtmaktadır.

Açık metin yapısı kapalı metin yapısından -yani metinlerarasılığın eski ve yeni metin arasındaki ilişkileri gösterme durumuyla- ayrı düşmektedir. Barthes'in bu ayrım üzerinde durması ve metinlerarasılık olgusunu yalnızca bir kaynak eleştirisi olarak görmemesi onun kuramsal görüşünün ses getirmesinin başlıca sebeplerindendir.

Barthes'in metni bir yazar ile alıcısı arasında kurulan ilişkiden ibaret olarak değil de metinlerin kesiştiği yer ve diğer bir metinle kurulan bağ olarak görmesi onu Kristeva'nın kuramından ayırır.[44] Kristeva özne ve alıcıyı metnin bir parçası olarak görerek metinlerarasılık kavramına ulaşır. Barthes ise metni bir dil olgusu,

---

[42] Aktulum, *a.g.e.*, s. 46.
[43] Moran, *Edebiyat Kuramları…,* s. 241.
[44] Aktulum, *a.g.e.*, s. 57.

metinlerarasılığı ise onun ölçütü olarak kabul ederek metni anlamını kendi üreten bir yapı olarak görür.

1.2.4. Michael Riffaterre

Okur metin ilişkisinin metinlerarasılık bağlamında kuramcı Michael Riffaterre tarafından kullanıldığını daha önce belirtmiştik. Diğer araştırmacılar gibi Kristeva'nın metinlerarasılık görüşlerini temel alan Riffaterre'nin kuramı bu ilişki yönüyle ondan ayrılmaktadır.

Alımlama kuramı olarak adlandırdığı okurun metinde var olan ilişkileri tespitine ve anlamlandırmasına dayanan bu yöntem metinlerarası okuma etkinliği esnasında ortaya çıkmaktadır. *"Okur, okuduğu metin ile anımsadığı öteki metinler arasında belleksel bir eytişim kurar, metinler arasında ilişkiler kurarak okuduğu metnin doğasını daha iyi sezer. Bir metinde metinlerarasının varlığını algılayamamak, metnin yapısını tam olarak çözememek anlamına gelir."*[45]

Riffaterre, *Semiotics of Poetry (*Şiirin Göstergebilimi) 1978 adlı eserinde okumayı iki veçhesi üzerinden ele alır. Bunlardan ilki *bulgulayıcı okuma*dır. Bu okuma yöntemine göre metin başından sonuna kadar doğrusal bir çizgide ilerler. "*Kelimelerin şeylerle ilintili olduğunu varsayan göndergesel bir okumadır"*.[46] Yani metnin mimetik düzeyde aktarılarak anlamın okuma esnasında idrak edilmesidir. Okur bundan sonra ikinci aşamaya geçerek *hermenötik* (geriye dönük) okuma yapar. Bu okuma bulgulayıcı okuma gibi metnin başından sonuna doğru gider ve ayrıca

[45] Aktulum, *a.g.e*., s. 61.
[46] Sarah Dillon, *Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017, s.100.

gözden geçirme, karşılaştırma, değerlendirme yoluyla gerçekleştirilir. Bu durumda okur "*yapısal bir deşifreleme yapmaktadır*."[47]

Riffaterre okurun ekinsel birikimiyle ilişkiler kurarak yaptığı metinlerarasılık tespitinde ulaştığı yeni anlamları *anlamlama* olarak nitelendirmiştir. Okur anlamlama işlemini gerçekleştirirken edincindeki anımsatıcaların yanında dilbilgisi göstergelerinden de yararlanır. Saussure'ün yazar eksenli metnin bilinçli yazma pratiğinden oluştuğu fikrini bir kenara bırakır. *"Riffaterre yazar kavramını sessiz sedasız rafa kaldırır ve tek ilgilendiği husus, metnin bir kez var olduğu andan itibaren okuru neyi algılamaya zorladığıdır."*[48] Ancak Riffaterre'nin kuramının sınırlılığı da bu nedenden kaynaklanmaktadır. Her okurun ekinsel birikimi metinlerarasılığı görebilecek düzeyde olmayabilir.

1.2.5. Laurent Jenny

Laurent Jenny kendinden önce alanda söz sahibi olmuş kuramcıların görüşlerini büyük ölçüde benimseyerek ve kuramlarında daha önce bahsedilmemiş bir olguyu tespit ederek kendi metinlerarasılık kuramını oluşturmuştur. Bu nedenle kavramı ulamsal olarak daha sarih hale getiren Jenny, bir eleştirmen olarak metinlerarasılık tanımına en önemli katkıyı yapan kişi olarak kabul edilmiştir. Bahsedilen katkıdan kasıt ise metnin, metin dışı etkileşimini metinlerarasılığın alanına sokmasıdır.

Gerard Genette'in metinlerarasılık sınıflandırmasından önce kavramı bir ulamlaştırma alanına sokan kuramcı, metnin bir başka metinle ilişkilendirilmesinde ne zaman metinlerarasılığa bakmak gerektiği üzerine düşünür. Yapısalcı inceleme metodunun metinlerarasılığı göstermede yeterli olmadığını ileri sürerek

[47] Gös. yer.
[48] Dillon, *a.g.e.,* s. 101.

sözlükbirimin ötesinde, yapılanma düzeyleri ne olursa olsun, bir metinde kendinden önce yapılanmış unsurlar saptandığı ölçüde söz edilebileceğini söyler.[49]

Başlangıcı klasik eleştiriyle olan ve Bahtin'in *söyleşimcilik* kuramıyla devam eden ardından Jenny'nin ulamlaştırma çalışmasıyla birlikte metinlerarasılığın ortak görüşlerini ve farklı anlamların bağlamında benimsenen yönlerini görmüş olduk. Özetle tanım, yöntem ve uygulamaya dönük birbirlerinden farklı görüşler ortaya koyarak metinlerarasılığı bazı eleştirmenler kaynak eleştirisi, bazıları alımlama estetiği bazıları toplumsal ve tarihsel bilgi kuramı bağlamında ya da tarihsellikten uzak Freud'un yorumbiliminin içerisinde değerlendirmişlerdir.

Bütün bu gelişim sürecinden hareketle Genette tarafından oluşturulan ve bugün metinlerarasılık denildiğinde kabul gören kuramsal analizi başlıklarıyla birlikte geniş bir çerçevede ele alacağız.

1.2.6. Gerard Genette

Yapısalcı anlatıbilim kurucularından olan Genette diğerleri gibi önceki araştırmaların metinlerarası kuramı çerçevesinden hareketle kendi tanım ve kuramını oluşturur. Gerard Genette, metinlerarası ilişki tiplerini tam bir sınıflandırmayla ele alan ilk kişidir. Tasnifinde kavramı bir düzene oturtturma gayesiyle seçtiği başlıklarda çift anlamlılığı engellemek için yeni sözcükler türetmiştir. Bunun yanında diğer kuramcılardan farklı olarak o metinlerarasılığı değil, metinsel-aşkınlık (transtextualite) adını verdiği kavramı yazınsallığın temel unsuru yapar. "Metinsel-aşkınlık bir metni aşan onu yazının tamamına açan soyut ulamdır. Metinlerarasılık ise metinsel-aşkınlık içinde anılan ilişki türlerindendir."[50]

[49] Aktulum, *a.g.e.*, s. 73-74.
[50] Aktulum, *a.g.e.*, s. 82.

Gerard Genette metinlerarasılık yöntemlerini iki ayrı başlık altında ele almıştır. Ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri olarak ele aldığı başlıkların ilki alıntı, gizli alıntı (aşırma) ve anıştırmaları diğeri ise yansılama (parodi), gülünç (alaycı) dönüştürüm ve öykünme yöntemlerini kapsar.

"Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümleri" adlı ayrı olarak ele aldığı başlıkta ise ciddi düzende yapılan dönüşümlerin ana metin düzlemindeki alt metnin oyun düzeninde yergi amaçlı yapılan değişimlere nazaran daha geniş bir alan kapsadığını söyler. "*Ciddi dönüşümler ya da değiştirim, öteki ana-metin yöntemlerinin tersine daha çok geniş boyutlu yapılara uygulanan çok sayıda ve çeşitli değiştirim yöntemini kapsayan ana-metinsellik kılgılarının en önemlileridir.*"[51] Genette ciddi değiştirimleri biçimsel ve anlamsal değiştirimler olmak üzere iki başlıkta incelemiştir.

Genette beş tip metinsel-aşkınlık ilişkisi kurar ve bu ilişkilerden en çok ana metinsellik (hypertextualite) üzerinde durur. Bu kısımda tasnifllediği ilişki tiplerini başlıklar halinde göstererek ele alacağız. Genette'in tespit ettiği metinlerarası yöntemleri ise anlaşılabilirliği arttırmak adına çalışmanın son bölümünü oluşturan ana metinde yapılan kullanımlar ile birlikte inceleyececeğiz.

1.2.6.1. Metinlerarası (Fr. intertextualite)

Kuramın temsilcilerini ele aldığımız kısımda bahsettiğimiz gibi araştırmacıların çoğu metinlerarasılığı içerisine metinler arası her türlü ilişkiyi alan bütüncül bir ulamda kullanmışlardır. Dillon, Genette'in Kristeva'nın eserlerine kıyasla daha kısıtlı bir metinlerarasılık alanı oluşturduğunu söyleyerek onun metinlerarasılığı iki veya daha çok metin arasındaki birlikte mevcudiyet ilişkisi için

[51] Aktulum, *a.g.e.*, s. 142.

"*yani: eidetik ve tipik şekilde, bir metnin bir diğerinin içindeki edimsel mevcudiyeti olarak*"[52] kullanıldığını söyler. Yani Genette, metinlerarasılık kavramının alanını daraltarak onun yalnızca iki metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi olduğunu belirtir. Metinlerarasılığı kurulabilecek diğer ilişkilerin –yeniden yazma, anımsama vb.- alanından çıkarır. Alıntı ve anıştırma yöntemlerini ise metinlerarası başlığı altında değerlendirir.

1.2.6.2. Ana Metinsellik (Fr. hypertextualite)

Ana metinsellik Genette'in metinlerarasının kapsamından çıkardığı ilişkileri yerleştirdiği başlığı temsil eder. Ana metinsellik bir B metninini (ana metin) A metnine (alt metin) yalın bir dönüşüm ya da öykünme ile bağlayan ilişkidir.[53] Bu tanım kapsam ilişkisinden değil aktarım ilişkisinden bahsetmektedir. Yani A metni B'nin kapsamından değil, aktarımından oluşmaktadır. Genette'in en çok önemsediği ilişki olarak bilinen ana metinsellik pastiş, parodi ve alaycı dönüştürümü içine aldığı metinsel-aşkınlık başlığıdır.

1.2.6.3. Yan Metinsellik (Fr. paratextualite)

Yan metinsellikte metinden sonra ikinci planda görülen metinsel unsurlar ele alınmaktadır. Bunlar başlıklar, önsözler, resimler vb. metnin dışında kalan ikinci dereceden metinsel unsurlardır. Genette, Laurent Jenny'nin metinlerarasılığın kaynak eleştirisinden tamamen ayrı olmadığı savını yan metinsellik ilişkisiyle destekler. Böylece bahsedilen –başlıklar, resimler vb.- unsurları metnin kökensel durumunu tanımlamakta kullanır. Ona göre birbirinden son derece farklı olan yan metinsel unsurlar okurun metin karşısındaki tepkisini koşullar. Yani okur yan metinsellikten

[52] Dillon, *a.g.e.*, s. 119.
[53] Aktulum, *a.g.e.*, s. 84.

doğan ilişkiyle kitapta ilgisini çeken yöne odaklanarak okumasını yönlendirilmiş olur.

1.2.6.4. Üstmetinsellik (Fr. architextualite)

Metin-ötesinin en kapalı ve soyut ilişkisi üstmetinsellik, bir metnin tür olarak hangi kategoriye ait olduğunu belirlemeyi kapsar. Bu kategoriler roman, öykü, deneme vb. türleri temsil eder. Bazı yapıtlar başlıkları yoluyla türünü doğrudan gösterse de çoğunlukla metnin hangi türe ait olduğu gösterilmez. İşte bu noktada metnin türü ancak okuyucunun metni türsel olarak kavraması yoluyla belirlenir. Metnin türünü kavrama işi ise okurun deneyim ve ekinsel birikimi yoluyla gerçekleşir.

1.2.6.5. Yorumsal üst-metin (Fr. metatextualite)

Yorumsal üst-metin, bir metnin başka bir metinle olan bağında alıntısız olma durumunu gösteren bir yorum ilişkisidir. Bu ilişki özellikle roman ve özyaşamöyküsel anlatılarda karşımıza çıkar.[54] Yani yazarların anlatıları içerisinde yer verdikleri düşünceleri, benimsedikleri kuramlar eleştiri ve yorum ilişkisiyle ele alınır.

Genette'in Palimpsestes adlı yapıtında ele aldığı bu beş tür kategori kesin sınırlarla birbirlerinden ayrılamazlar. O bu sınırsızlığın farkında olarak kuramını ulamlaştırmış ve örnekçeler oluşturmuştur. Yorumsal ve toplumsal boyutu önemsemeden metinlerarasını biçimsel bir görüngü çerçevesinde ele alan Genette,

[54] Aktulum, *a.g.e.*, s. 88.

bütün bu uğraşlar neticesinde metinlerarasılığın olgularına büyük oranda açıklık getiren kişi olmuştur.

1.3. Palimpsest ve Metinlerarasılık

Bir metin imgesi olarak metinlerarasılık alanında kullanılan palimpsest kavramı son yıllarda kuramsallaşma sürecine giren kavramlardan biridir. Metinlerarasılıkta palimpsest, *"...üzerindeki ilk metnin (ya da yazının) kazınarak, yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da "aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği" bir imge, metinlerarası bir beti"*[55] olarak tanımlanır.

Ancak metinlerarasılık bağlamından ayrı olarak palimpsest, antikçağda parşömenlerin üzerindeki yazıların suyla silinerek ya da mürekkeplerinin kazınması suretiyle hazırlanan üzerine yeni yazıların yazılabildiği yapraklara verilen isimdir. Palimpsest kavramı mecazi olarak -kendi anlamı dışında- bir isim olarak ilk kez Thomas De Quincey tarafından 1845'te yayınladığı *The Palimpsest* adlı denemede kullanılmıştır. Quincey, palimpsest kavramını tanıtarak kullanımının yaygınlaşmasına vesile olan kişidir. Dillon, palimpsesti birçok kişinin mecazi anlamda kullandığını ancak kavramın metaforlaşma sürecini başlatanın yine Quincey olduğunu söyler.[56]

Köken olarak milattan öncelere ve mısır papirüslerine dayanan teknik aydınlanma çağı adı verilen devire kadar devam etmiştir. *"Özellikle VII. yüzyıldan XII. yüzyıla kadar kullanılan, ekonomik nedenlerden dolayı (kağıt israfının önlenmesi için) klasik metinler kazınarak yerine Tanrıbilim ile ilgili metinler yazılan*

[55] Aktulum, *a.g.e.*, s. 216.
[56] Dillon, *a.g.e.*, s. 25.

palempsest, Genette ve Borges'in de vurguladıkları gibi başka yazılardan izler taşır."[57] İdeolojik gerekçelerle ortaya çıkan palimpsestlerin keşifleri 19. Yüzyılda kimya biliminin gelişimi ve ultraviyole ışınlarının buluşuyla gerçekleşmiştir. Bu sayede en son yazılan yazının altından önceki yazı kalıntılarının gün ışığına çıkması sağlanmıştır.

Palimpsest bir terim olarak metinlerarasılık bağlamı dışında birçok farklı bilim alanında farklı bağlamlarda kullanılmıştır: "*1845'ten bu yana palimpsest kavramı mimari, coğrafya, jeoloji, paleontoloji, buzulbilim, astrofizik, biyokimya, genetik, sinirbilim, nörobiyoloji, nörohesaplama ve enformasyon teknolojisi gibi çok farklı alanlarda kullanıldı.*"[58]

Gerard Genette ise *Palimpsestes* eseriyle kavramı metinlerarasılık alanına taşıyan isimdir. Aktulum'a göre: *"Genette, eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılması olan metinlerarası ilişkilerin kafada yarattığı düşünceyi, "eski bir imge" olan "palimpsest" sözcüğüyle belirtir."*[59] Onun bu eseri metinlerarası ilişkilerin incelemesinde temel metin olarak görülmüştür.

De Quincey'in insan beyni ve palimpsest arasında kurduğu analoji üzerinden tanımını oluşturan Kubilay Aktulum şu ifadeleri kullanmıştır: *"Palempsest, rastlantı sonucu art arda gelen, aralarında doğal bağlar kurulamayan izlekleri, konuları, yazıları bir araya getirir, tıpkı beyin ve belleğin, ayrışık unsurları bir araya getirerek bir birlik yaratması gibi."*[60]

[57] Aktulum, *a.g.e.*, s. 216.
[58] Dillon, *a.g.e.*, s. 13.
[59] Aktulum, *a.g.e.*, s. 216.
[60] Aktulum, *a.g.e.*, s. 219.

Sarah Dillon ise kuramsal eleştiri alanında ele aldığı palimpsest kavramını kendine münhasır bir yetki alanı bulundurmayan ancak disiplinlerin birbirleriyle karşılaştıkları yeri temsil eden bir figür olarak açıklamıştır.[61]

Postmodern eleştirmen ve kuramcılar, metni *metinlerarası fenomeninin palimpsesti* olarak tanımlarlar.[62] Yani palimpsest burada gerçek anlamı dışında – mecazen- bir metin imgesi konumundadır. *"Tüm yazarlar başka metinlerden ya da "ortak bir metinden" aldıkları parçaları, kesitleri kendi yapıtlarına katarak, eskiyle sürekli ilişki içerisinde olan yeni bir yapıt üretirler, daha önce yazılmışı yeniden yazarlar."*[63] Bu nedenle oluşturulan metnin ardıl metnin üzerine yazıldığı sonucundan yola çıkarak eleştirmen ve kuramcıların yapmış olduğu metinlerarası ve palimpsest anolojisi anlaşılabilir bir durumdur.

Görüldüğü gibi eskiyle sürekli ilişki halinde olma durumunu karşılayan nosyon söz konusu bilim alanlarının ilerlemeleriyle, yazılan yazıların daha evvel kazınarak kullanılan yaprakların üstüne tekrar yazma suretiyle teşekkül ettiğini göstermiştir. Böylece tek bir metin görüntüsünün yerine ayrışık unsurları barındıran çoğul özellikler gösteren bir metin bulunur. Bu da gösteriyor ki bir önceki ya da eski metinler yeni metnin doğasına sirayet etmiştir. Yani artık tek bir metin değil, metinler ve onların kendi özgül nitelikleri vardır. Bu yönüyle neredeyse bütün eleştirmenlerin paylaştığı metinlerarasılığın *"hangi yazınsal tür hangi tip yazın içerisinde yer alırsa alsın, onun karşımıza çıktığı her metinde bir ayrışıklık yarattığı düşüncesi"*[64] palimpsest imgesinin bir sonucu olduğu söylenebilir.

Dolayısıyla metinlerarasılık, ilk metinden son metne kadar yapılmak istenen bir palimpsestin sonucudur denilebilir. Metinlerarasılıkta okuduğumuz bir metinden ayrışıklıkların özgül niteliklerini irdeleyerek kökeni tespit ederiz. Aktulum,

[61] Dillon, *a.g.e*., s. 14.
[62] Aktulum, *a.g.e*., s. 217.
[63] Aktulum, *a.g.e*., s. 218.
[64] Aktulum, *a.g.e*., s. 18.

palimpsestin de *"Bir metnin kaynağına ulaşmanın yoluna açan yorumsal bir süreç"*[65] başlattığını belirtir. Ancak Dillon: *"geleneksel olarak anlaşıldığı şekliyle palimpsestin "köken"ini açığa çıkarmaya ya da "kesin öz"ünü, "kimlik"ini ya da "hakikat"ini tanımlamaya çalışmıyor. Daha ziyade, palimpsest kavramının bu mefhumları kendi palimpsestvari mantığına göre nasıl yeniden tanımladığını, şeylerin "kalp"inde "diğer şeylerin uyumsuzluğu"nun, "uyumsuz olan"ı ortaya serdiğini gösteriyor."*[66]

Tüm yazıların aynı anda aynı yerde bulunduğu gerçeğinden yola çıkarak palimpsestlerde özgünlük olduğunu iddia etmek pek mümkün değildir. Zira "*Birbirleriyle çakışan palimpsestler, yazarın ve okurun belleği, deneyimleri metindeki son anlam tabakasını belirlemek için sürekli etkileşim içerisindedirler:"*[67]

Dillon, palimpsest kavramını bilinen bağlamından çıkarıp edebiyat eleştirisine mal eder. Edebiyat, eleştiri ve kuram olarak ele aldığı palimpsestte öncül metni görünür kılma çabasını kavramın iç içe olma, çok katmanlı yapısıyla açıklar. Ona göre palimpsest *"birbiriyle alakasız olan metinlerin ilişki kurup iç içe geçtiği, kopmaz bağlarla bağlandığı, birbirini kesintiye uğrattığı ve birbirlerinde ikamet ettiği girift bir görüngüdür."*[68]

Zihnin Palimpsesti adlı bölümde insan zihniyle palimpsestler arasında analojiye başvuran Dillon, Quincey'nin kız kardeşinin ölümünden kaynaklanan duygu durumunu eserleri üzerinden inceleme altına alarak teorisini örnekler. Dolayısıyla Dillon'un kurduğu bu ilişki, metinlerarasılıkta postmodern eleştirmenlerin savunduğu eserin üzerinde yazarın hiçbir rolü olmadığı görüşünün artık geçerli bir tutum olarak görünmediğini kanıtlamaktadır.

---

[65] Aktulum, *a.g.e.*, s. 220.
[66] Dillon, *a.g.e.*, s. 22.
[67] Aktulum, *a.g.e.*, s. 220.
[68] Dillon, *a.g.e.*, s. 16.

Ardından Dillon, Derrida'nın özne tanımından hareketle geçmiş-şimdi-gelecek zamanları bir hayaletimsi özne üzerinden ele aldığını göstererek zamanı/şimdiyi/anı vurgular. Ona göre şimdi özneye bağlı bir zamandır:

"Palimpsestin "şimdi"si ancak "geçmiş"ten metinlerin "mevcudiyet"inde ve mevcudiyeti tarafından oluşturulur ve "gelecek"in metinleri tarafından başka şeylerin yazılmasına da açıktır. Geçmişten şimdiden (ve muhtemelen gelecekten) metinlerin palimpsestteki mevcudiyeti zamansallıktan kaçmaz, bilakis içinde zaten "geçmiş", "şimdi", ve "gelecek" hareketleri barındıran herhangi bir "şimdiki" anın hayaletliğini kanıtlar."[69]

Dillon, *"Şiir Sanatı ve Metafor*" adlı bölümde D. H. Lawrence'ın *Alacakaranlığın Palimpsesti* adlı şiirini yine palimpsest olgusu üzerinden ele alır. Şiirin Lawrence'ın daha önce kaleme aldığı *Hafta İçinde Bir Günün Akşamı* şiirinin tamamlanmış son şekli olduğunu belirtir. Lawrence'ın yaptığının da -ilk şiirin üzerini silme, üst üste bindirme, değiştirme- palimpsestteki gibi bir yeniden yazma olduğunu söyler.[70] Daha sonra Michael Davidson'un görüşlerinden hareketle geleneksel eleştiri ve palimptekst –Davidson'un bulduğu kullanım- eleştirinin metin üzerindeki amacına değinir. Geleneksel eleştirinin metnin ilk versiyonu ortaya çıkarma gayesiyle palimptekstüel eleştiriden ayrıldığını söyleyen Dillon, palimpsestvari eleştirinin metindeki katmansal ilişkileri belirleyerek metni tamamlanmamış bir yapı olarak ele aldığını belirtir. Palimptekstüel eleştirinin farklılaşan yönünün yalnızca geleneksel eleştiriyle olmadığını *"şairin yaratıcı gelişiminin teolojik eleştirel anlatısı için kanıt sağladığı metin maddeselliğine dair biyografik yaklaşımın"*[71] da ondan ayrıldığını belirtir.

Dillon, Heidegger ve Derrida'nın çalışmalarından yola çıkarak Lawrence'ın Alacakaranlığın Palimpsesti adını verdiği şiir başlığından hareketle palimpsest ve

[69] Dillon, *a.g.e.*, s. 57.
[70] Dillon, *a.g.e.*, s. 65-68.
[71] Dillon, *a.g.e.*, s. 70.

metafor kavramlarının benzerliği üzerinde durur. "Metaforu öğeleri hem yan yana getiren hem de ayrı tutan ve her birinin –alacakaranlık ve palimpsestte ki gibi- kendi anlamına kavuşmasının işlevi olan ensestçi ve iç içe geçen bir mahremiyet olarak nitelendirir."[72] Alacakaranlık -twilight- sözcüğündeki *twi* kelimesinden hareketle Yunanca ve Latince iki anlamına geldiğini ve bir başka sözcükle birleşme durumunda iki kat, iki kez vb. kullanımlarını karşıladığını söyler. Alacakaranlığın hem gece hem de gündüzü içinde taşıdığı gerçeğinden hareketle bir metafor olarak palimpsestin katmanlaşma süreciyle ilişki kurar.

Arthur Conan Doyle'nin Sherlock Holmes'undan yola çıkarak geleneksel dedektif hikâyeleri ile palimpsest arasındaki ilişkiyi incelediği "*Riskli Okuma"* -okur üzerinden bir değerlendirmede bulunduğu - bölümde dedektif hikaye okurunun ulaşmaya çalıştığı iki durumu ele alır: *"...suçun failinin sildiği ya da silmeye çalıştığı olayların "gerçek" versiyonunun hikayesi ve onun üzerine bindirilmiş olan olayların görünüşteki versiyonunun hikayesi..."*[73] Aynı zamanda okurun bu süreçte tümdengelim yoluyla bir takım sonuçlara ulaşmadığının ve sonuçları abdüksiyon[74] yoluyla edindiği üzerinde durur. Bu yönüyle geleneksel detektif romanının palimpsestle olan benzerliğini gösterir. Palimpsest editörlerinin de aynı yöntemle asıl amacının üst metinin altındaki hikâyeleri deşifre etmek olduğunu vurgular. *"19. yüzyılın ortalarından beri palimpsest editörleri için palimpsesti "okumak" altta yatan metni diriltmek ya da açığa çıkarmak anlamına gelmektedir..."*[75]

Dillon, Palimpsest üzerindeki metinlerin birbirleriyle ilişki içinde bulunmadan üst üste geldiğini ancak metinlerarasılığın bağlamında kullanılmasının -bildiğimiz gibi- Julia Kristeva tarafından olduğunu dile getirmiştir. Kristeva'nın metinlerarasını kullandığı bağlamda metinlerin ilişki durumunu temsil etmede yetersiz kaldığını söyleyerek *palimpsest* söyleminin bu ilişkiyi temsil etmede daha güçlü bir kuramsal metafor olduğu savını ortaya koymuştur. *Metinlerarasılığı*

[72] Dillon, *a.g.e.*, s. 74.
[73] Dillon, *a.g.e.*, s. 91.
[74] Abdüksiyon terimiyle mantıksal çıkarım kastedilmektedir.
[75] Dillon, *a.g.e.*, s. 92.

Yeniden Düşünmek adlı bölümde McEvan'ın *Kefaret* romanında Wirginia Woolf, Jane Austen, Elizabeth Bowen gibi yazarların eserleriyle olan ilişkilerini göstermiştir. Bunu yaparken Kristeva'nın kuramında ortaya koyduğu feno-geno metin kavramları arasında kurduğu ilişkileri temel almıştır. Dillon, M. Christopher Johnson'un geno-metin ve feno-metin ilişkisine dair tanımındaki şu ifadeleri aktarır:

"Feno-metin önümüzde var olan bir metnin yüzeysel görüngüsüdür; oysa geno-metin feno-metni ortaya çıkaran, onun yaratılışının sebebi ve koşulu olan işlemdir. Feno-metnin temel niteliği iletişim dilidir: Dilbilimsel göstergeden parçalar taşır ve dolayısıyla tarife ve semantik yoruma açıktır. Geno-metin ise başlı başına dilbilimsel değildir, ama feno-metindeki belli başlı dilbilimsel öğeler yoluyla tespit edilebilir(...)"[76]

Dillon'un belirttiğine göre kendisinin geno metin -*çok sayıda gösterme olanağı* taşıyan- fikriyle Kristeva'nın kuramı, Johnson'a Leibniz'in "*birlikte mümkünler kuramını"* hatırlatmıştır. Varlığa bürünmüş oluşumun, diğer mümkün olan oluşumlardan yalnız biri olması, gerçekleşebilir oluşumların seçilmişlerin yerinde olabilecekleri durumunu göstermektedir. Feno-metnin geno-metin izlerini taşıması bu duruma örnektir.[77]

Dillon, palimpsestvari analojinin verimliliğini savunmadan önce Johnson'un *The Engerdering of the Formula* okumasında Kristeva'nın metinsel modelinin Freud'un *Gizemli Not Defteri* modeliyle analojik uygunluğuna değindiğini örnek verir. Daha sonra asıl verimin palimpsestvari analojiye olabileceğini fikrini öne sürer. Bu fikir üzerinden Kristeva'nın metinlerarası kuramındaki metin kavramlarına dair bir değerlendirmede bulunur. "…geno metin palimpsestvari metinselliğin sonsuz

[76] Dillon, *a.g.e.*, s. 116-117.
[77] Dillon, *a.g.e.*, s. 117.

olanaklarına tekabül ederken, feno-metin bu olanakların damga vurduğu ve aslında var olmuş olabilecek sanal oluşumların izini taşıyan "tekil" metne tekabül eder."[78]

Metinle palimpsestvari metinsellik ilişkisinin tezahürünü Gerard Genette'in *Palimpsestes* ve Ian McEwan'ın *Kefaret* eserleri üzerinden gösteren Dillon metinlerdeki karmaşık ilişkileri ele alarak palimsestvariliğin kurucu ve yıkıcı etkisini ortaya koymuştur. Çalışmamızın bir önceki başlığında detaylarıyla ele aldığımız metinlerarasılığın kaotik yapısını sınıflandıran Gerard Genette'in metinlerarasılık, üstmetinsellik, yanmetinsellik ve hipermetinsellik ulamları bildiğimiz parodi, pastiş, kolaj, anıştırma gibi metinlerarasılık tekniklerine tekabül etmektedir. Dillon, biri kurmaca diğeri eleştiri türünde olan iki çok farklı metnin yakın okumalarıyla palimpsestvari ilişkileri irdelemiştir. Zira eserin başından itibaren ifade ettiği gibi Dillon'a göre metinlerin kazınması ya da ışığa tutulmasıyla altından çok farklı bir metin görüntüsü görünür. Dillon, bu bölümde ise ele aldığı eserler bağlamında palimpsestin çoğulcu yapısını ve zamansal yönünü ortaya konmuştur.

Görüldüğü gibi edebiyat eleştiri ve kuram alanına taşınan bu kavram metinlerarasılığın tanıdığı birçok imkanla örtüşmektedir. Dillon'un bu çalışmayı yaparken hedeflediği amaç köken sorunu olmasa da metinlerarasılık ve palimpsest bir kökeni arama, ortaya çıkarma ereği üzerine çalışan kuramlardır. Her iki kavramın da kullanımından doğan anlamlar bizce birbiriyle iç içe geçmiştir. Yani ne metinlerarasılık ne de palimpsest sözcük olarak müstakil anlamları dışında çok farklı anlamlara gelmemektedir. Ancak metinlerarası kuramcıların metin incelemelerinde kabul etmediği yazarın özyaşam öyküsel, ideolojik vb. etkileri palimpsestin kuramsallaşmasıyla geleneksel metin algısında da yer alan yazarın rolü faktörünü eleştiri ve inceleme alanına geri getirmiştir. Özetle mecazi kullanımıyla metinlerarasılık ile olan benzerlik ve farklılıkları olan bu kavram ifade ettikleriyle metinlerarasılık bağlamında bir çığır açmıştır diyebiliriz.

[78] Gös. yer.

1.4. Folklor, Gelenek ve Metinlerarasılık

Metinlerarasılık yöntemi yazınsal alana ait metinlerin karşılıklı alışverişini temsil ettiği gibi sözlü kültüre ait olan türlerin yazınsala taşınması hususunda da önemli bir görev üstlenmiştir. Metinlerarasılıkla ulaşılmak istenenin bir eserden bütünüyle yahut bazı göndermeler yoluyla yararlanmak olduğu çalışmamızın başından itibaren üzerinde durduğumuz temel husustur. Dolayısıyla bugün pek çok metinde modern öncesi türlerden faydalanılarak göndermelere başvurulduğunu görmekteyiz. Böylelikle atasözü, deyim, masal vb. pek çok tür modern edebiyat alanında kendisine -metinlerarasılığın imkânlarıyla- büyük oranda yer edinmiştir. Özellikle postmodernizm ile birlikte daha evvelinde modernizmin yok saydığı geleneksel unsurlara olan ilgi folklorik ürünlerin yeniden kullanımını beraberinde getirmiştir.

Sözlü kültür folklor ürünlerinde belirli bir bağlam yoluyla kullanılmaktadır. Bu bağlamdan kasıt dilbilim terimleriyle açıklanan bir ben/sen ilişkisidir. Zira folklorik ürünlerin kullanılmasını sağlayan bu ilişki ilk olarak "söylem"in alanında yer almaktadır. Ben/sen ilişkisiyle ortaya çıkan söylemler Bahtin'in "söyleşim" temelli kuramında belirttiği gibi içerisinden başka söylemlerin geçtiği ayrışık bir yapıdır. *"Ben'in söyleminin anlam kazanmasının temel koşulu… sen'i zorunlu kılan başka söylemlere bağlı olmasıdır."*[79]

Kubilay Aktulum'a göre sözceleme özneleri değişse de söylemler belli bir müddet oldukları gibi tekrarlanırlar. Bu durum daha önce de bahsettiğimiz gibi söylemlerde mekanikleşmeye sebep olmaktadır. Kültürel unsurların devingen yapısı ise mekanikleşerek sürdürülme tarzına elverişli değildir.[80] Geçmişin devamı olarak kabul edilen gelenek kavramı artık değişime uğramadan yinelenmeleri hususiyetiyle

[79] Aktulum, *Folklor…*, s. 10.
[80] Aktulum, *a.g.e.*, s.9.

kabul görmemektedir. Zira toplumlar kendi kültürleri aracılığıyla zaman içinde geleneği biçimlendirir, dönüştürür ve bu sayede sürdürürler.

Gelenek (tradisyon) en bilinen haliyle *"Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane."*[81] anlamına gelmektedir. Kubilay Aktulum'a göre gelenek *"bir kültürbirimin değiştirilmeden aktarılması olgusunu belirttiğinde çizgisel bir yapıya bağlanır; değişmezlik temel özelliği olur."*[82] Ancak bu durum postmodernle birlikte ortaya çıkan metinlerarası bakışa ters düşmektedir. Çünkü metinlerarasılık gelenekte olanı yeniden üretir ve yaratır. Postmodern anlayışın tezahürüyle birlikte kuşaktan kuşağa olduğu gibi geçiş yaptığı kabul edilen, geçmişte oluşmuş unsurların günümüze aktarımında bir takım farklılıkların olduğu ortaya konmuştur.

Metinlerarasılık, folklor ve sözlü edebiyat ürünlerinin kurgusal düzlemde yeniden kullanılmasını sağlamaktadır. Ancak yeniden kullanımın gerçekleşebilmesi için folklorik ürünlerin sürekli söylemlerarası sürece dahil olmuş olmaları gerekmektedir. Özellikle yazıya geçirilmeleri sözlü ürünleri unutulma tehlikesine karşın korumaktadır. Aktulum'a göre metinlerarasılık geleneksel olan kültürel unsurları yeniden üretir ve bunu onları olduğu gibi tekrar ederek değil dönüştürerek sağlar.[83] Bu durumda metinlerarasılık eskimiş olanlara dönüşüm yoluyla bir yenilenme fırsatı tanımaktadır.

Lutz Rohrich'in *"Halk Anlatısı Araştırmasında Anlam Arayışı"* adlı makalesinde belirttiği gibi *"Geleneksel halk malzemelerine sürekli yeni anlamlar yüklenmektedir."*[84] Yazıya aktarılan ürünlerin anlamlandırılma sürecinde ise

[81] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 920.
[82] Aktulum, *a.g.e.*, s. 15.
[83] Gös. yer.
[84] Lutz Rohrich, "Halk Anlatısı Araştırmasında Anlam Arayışı" (Çev. Kürşat M. Korkmaz), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1,* Milli Folklor Yayınları, Ankara 2003, s.131.

metinlerarasılık devreye sokulmaktadır. "*Metinlerarasılık sorunsalı metinleşen değerlerin, alışkanlıkların, yaşama biçimlerinin, göreneklerin vb. kurgulaştırılarak yeni bağlamlarda yeniden kullanıma sokulmalarının, dolayısıyla da yeni anlamlarla donatılmalarının önünü aralamıştır."*[85] Bu sayede folklorik ürünlere devingenlik kazandırılır ve yapıtların güncel kalmaları sağlanır.

Metinlerarasılıkta olduğu gibi Budunbilimin de inceleme alanını metinler oluşturmaktadır. *""Metin" kelimesinin İngilizce karşılığı text'in kökü "dokumak" fiilinden çıkar ve etimolojik açıdan kökü alfabe harfi (litera) olan "yazın" (literature) kavramına oranla, sözlü anlatıma çok daha uygundur."*[86] Ancak bilindiği gibi halkbilim metinleri sözlü kültür içerisinde bir süre var olduktan sonra yazıya geçirilmektedir. Bu nedenle metinlerarasılığın asıl ereği olan kökene inme, sözlü gelenek kökenli metinlerde söz konusu olamamaktadır. Kubilay Aktulum sözlü gelenek içerisinde üretilen metinlerin köken sorununu şu şekilde ifade etmiştir:

"Sözlü edebiyatta yazılı edebiyattaki yenidenyazma kullanımlarından ayrı olarak, kendisinden yola çıkarak bir başka metnin göndergesinin (ana-metin) somut nesnesi kavranamaz özelliktedir. Yalnızca işitmeyle kavrama dışında, sırf sözceleme öznesinin, icracının belleğinde bulunmasından dolayı gönderge metnin somut, elle tutulur ayrı bir biçimde ele alınabilme özelliği bulunmaz, dolayısıyla kendisinden yola çıkarak üretilen bir başka metnin bir metinlerarasılık/söylemlerarasılık çerçevesinde değerlendirilmesi olasılığı ortadan kalkar."[87] Özetle sözlü edebiyata ait metinlerin bir "ana metni" bulunmamaktadır.

Sözlü kültürde şekillenerek yazınsallığa ulaşmış olan bir yapıtın amacı kendinden önceki versiyonların tekrarlarını meydana getirmek değildir. Ancak onların kültürel olarak işlevselliğini korumak gibi bir ereği bulunmaktadır.

---

[85] Aktulum, *Folklor…*, s. 11.
[86] Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 26.
[87] Aktulum, *a.g.e.*, s. 43-44.

"Performansın öznesi belirlenmiş kanonlara, ideal normlara göre bir ürünü yineler."[88]

Sözlü ve yazılı ürünlerin aktarım faklılığına değinen Aktulum bu durumu Jean Derrive'in kullanımı olan *yenidenbiçimlendirme* (reformulation) kavramından yola çıkarak ele alır. Aktulum, Derrive'in *"Sözlü Edebiyatın Yenidenbiçimlenmesi"* başlığında yenidenbiçimlendirme kavramını söylemlerarasılık ve metinlerarasılık ile hemen hemen eşanlamlı olarak kullandığını belirtir. Dolayısıyla metinlerarasılıktaki gibi yenidenbiçimlendirme ile yazılı metinlerde aktarım köken metinden farklı bir şey oluşturma ereğiyle gösterilen ya da anlam üzerinden bir bağlam değişikliği şeklinde gerçekleşir. Ancak sözlü edebiyatta yenidenbiçimlendirme bir dönüştürme işlemi olmadan aynı şeylerin yinelenmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Bu yineleme işlemi aslını olduğu gibi kopyalamak şeklinde tanımlanan bir mimesis olabileceği gibi anlam değişikliği olmadan yapılan bir dolaylama işlemiyle de içerik yeni bir yapıtta tekrar üretilebilir. Bahsedilen iki durumda da sözlü kültür anlam sapmalarını önlemeye çalışarak yapıtın sözceleme şartlarına uygun bir alan yaratmaya çalışır.[89]

Bunun yanında sözlü edebiyat ürünlerinde dolaylama yoluyla meydana gelen versiyonlarda metinlerarasılık ya da söylemlerarasılık aranabilmektedir. Ancak ana metin belirlenemediğinden bir folklor araştırmacısının yapabileceği en muhtemel tetkik *"modelin röprodüksiyonu gibi her türden fikrin dışında, bir versiyondan ötekine gerçekleştirilen dönüşümleri incelemektir."*[90]

"Folklorik ürünleri metinlerarasılık bağlamında sorgulamak en az iki yapıtı yan yana koyarak, bir karşılaştırma mantığıyla, aralarında en mikro düzeyden en

[88] Aktulum, *a.g.e.*, s. 41.
[89] Aktulum, *a.g.e.*, s. 42-43.
[90] Aktulum, *a.g.e.*, s. 47.

makro düzeye ulaşıncaya değin oluşan ayrımları işlevsel, biçimsel, bağlamsal bakımdan saptamayı gerektirir."[91]

Metinlerarasılık yönteminin kuramcılar başlığında ele aldığımız çoğu araştırmacının görüşlerinin altında yatan ortak bir amaç söz konusudur. Bu amaç en açık şekilde kavram, tanım ve yöntemlerinin evrensel olarak muteber olmasıdır. Diego Carpitella'nın *yenidenkurgulanan folklor* tanımlamasının Bahtin, Kristeva, Barthes ve Genette gibi araştırmacıların yaptığı çağdaş metinlerarası okumanın kısmi özelliklerini evvelce vurguladığını söyleyen Aktulum, folklorik ve diğer ürünlerin metinlerarası bakış yoluyla bağlam değiştirme sürecinden geçtiğini ve bir alıntı nesnesi durumuna getirildiğini belirtir.[92]

Anlatılarda yapılan sözlü ve yazılı ayrımı inceleme alanları bakımından sözel olanlarda söylemlerarasılığı metinlerde ise metinlerarasılığı temsil etmektedir. Bu durumda söylemlerarasılığı ilgilendiren "s*özlü terimi yalnızca konuşarak ve ağızla dile getirilen söylem*" olarak tanımlanmaktadır[93]. Yazılı ise yazılmış olanı temsil etmesi yönüyle sözlünün karşıtı konumundadır.

Modern araştırmacıların yazıyı dilin temeline alma eğilimlerine karşı olarak modern dilbilimin babası olarak bilinen Ferdinand de Saussure sözel iletişimlerin konuşmaya istinadını savunmuştur. Saussure'ün yazıyı "*aynı anda hem faydalı hem yetersiz, hem de tehlikeli"* tanımlaması ve aynı zamanda yazının *düşüncenin "sözel anlatımını değiştiren bir yöntem olmaktan çok konuşmayı tamamlayıcı bir parça"* olarak tanımlayan görüşlerinden başlayarak yakın zamana kadar sözlü kültürün yazılı kültür ile arasındaki ayrımına bir yönelim olmamıştır. Walter J. Ong, sözlü ve yazılı

[91] Aktulum, *a.g.e*., s. 66.
[92] Aktulum, *a.g.e*., s. 56.
[93] Ong, *a.g.e.*, s. 5.

ayrımını başlı başına ele aldığı eserinde bu ayrımın ilk olarak elektronik çağda edebiyat araştırmaları sayesinde kavrandığını belirtir. [94]

Ong'a göre "*yazı hiçbir zaman sözlü nitelikten bağını koparamaz" ve "her sözlü dil yazılı değildir; ancak yazı, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman varolamaz."*[95] Yazı ve sözün ayrımında özellikle üzerinde durulan düşünce yazıya geçiş ile birlikte sözlü kültürün yok olmadığı gerçeğidir. Aksine sözlü kültür yazının faydalandığı bir unsur olmuştur ve sözlü kültür de yazının imkanlarından yararlanarak varlığını korumaktadır.

Görülüğü gibi yazı ve sözün ilişkisi iç içedir ve ayrılmaz bir bütündür. Böylelikle bu ilişki bize zengin bir kültür birikimini miras bırakır. Ancak sözün doğasından kaynaklanan özellikler sözlü kültürün oluşturduğu folklorik ürünlerin ilk şeklini ortaya koymayı imkansız kılmaktadır. Bu nedenle metinlerarasılığın tespitinde yazarın ereğine koşut alarak değerlendirilme yapılması zorunlu bir yaklaşımdır.

Sosyal antropolojinin kurucusu kabul edilen Bronislaw Malinowski kültür kavramı üzerinde derinlemesine çalışan ve kavramı sistematik olarak açıklayan araştırmacılardan biridir. Malinowski, *"Bilimsel Bir Kültür Teorisi"*[96] adlı eserinde kültürü ihtiyaçların giderilmesinde ve somut problemlerin çözümünde yardımcı bir araç olarak kabul etmektedir. Malinowski bir araç olarak kabul ettiği kültürün temelinde insanın biyolojik ihtiyaçlarının bulunduğunu savunur. Biyolojik ihtiyaçlar bireyin kendi üretimiyle çözüme ulaşır ve bunun sonucundan etkilenen kültür zaman geçtikçe karmaşık bir yapıya dönüşür. [97]

---

[94] Ong, *a.g.e.,* s. 13- 18.
[95] Ong, *a.g.e.,* s. 20.
[96] Bronislaw Malinowski, *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (Çev. Deniz Uludağ), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016.
[97] Malinowski, *a.g.e.,* s. 41-46.

Malinowski'ye göre biyolojik temelde ortaya çıkan kültür aynı zamanda ekonomi, din, hukuk, eğitim, sanat gibi türev ihtiyaçlarla da doğrudan ya da dolaylı olarak bir ilişki içerisindedir.[98] Özetle kültür insana ait olan her türlü ihtiyacın neticesinde şekillenmektedir. Biyolojik ihtiyaçlardan başlayarak diğer ihtiyaç alanlarında da olduğu gibi sanatsal ihtiyaçlar da kültür üzerinde etkili olmaktadır. Ayrıca kültür her ihtiyaçta olduğu gibi bu alanın -sanatsal- ihtiyaçlarını da karşılar nitelikte olmalıdır.

Ülkemizde kültür kavramını sistemli olarak ilk kez ele alan araştırmacı Ziya Gökalp'tir. Ziya Gökalp'e göre kültür *"yalnız bir milletin dini, ahlaki, hukuki, muakelevi, bedii, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkdar bir mecmuasıdır."*[99] Görüldüğü gibi kültür insana ait olan ancak suni bir yapılanmadan uzak, doğal olarak oluşan birçok şeyin birleşimini oluşturmaktadır. *"Nebatların, hayvanların uzvi hayatı nasıl kendiliğinden ve tabi bir surette inkişaf ediyorsa, harsa dahil olan şeylerin teşekkül ve tekamülü de tıpkı öyledir."*[100]

Sözlü kültür de kültürün diğer ögeleri gibi irade dışı oluşan pek çok tabii folklorik ürün üretmiştir. Bu ürünlerin irade alanına sokulması ise metinlerarasılık denilen yöntem aracılığıyla olmuştur. Artık herhangi bir metinde yazarın maksatlarına uygun şekilde bir bağlam kurarak folklorik ürünleri kullandığını görüyoruz. Metinlerarası kullanım kültürün aksine suni bir yapılanma olsa da Malinowski'nin tabiriyle "*kültürel artık"*[101] haline gelmiş ya da gelmek üzere olan uygulamaların yeni şekliyle nesilden nesile aktarımını sağlamaktadır.

---

[98] Malinowski, *a.g.e.*, s. 113.
[99] Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* (Haz. Mehmet Kaplan), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976, s. 25.
[100] Gökalp, *a.g.e.*, s. 26.
[101] Kültürel artık *"toplum için bir amacı, geçerli bir fonksiyonu olmadığı halde yaşamaya devam eden uygulamalar"* anlamına gelmektedir. Fatih Aman, "Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.21, S.1 , Y.2012 , s. 143.

2. ALT METİN: YEDİ UYURLAR EFSANESİ

Ana metin Ayışığı Sofrası adlı romanın alt metnini oluşturan Yedi Uyurlar efsanesi sözlü ve yazılı kaynaklara dayanan bir anlatıdır. Bu nedenle farklı yer ve kaynaklarda çeşitli sözlü-yazılı örnekleri bulunmaktadır. Bu örnekler genel olarak efsanenin özüne uygun olsa da anlatıcıdan, bağlamdan, yer ve zaman gibi faktörlerden kaynaklı farklılıklar gösterebilmektedir. Amacımız Yedi Uyurlar efsanesi ile Ayışığı Sofrası romanı arasındaki metinlerarası ilişkileri belirlemek olduğu için anlatının temel değişmezlerini farklı kaynaklarda yer alan örnekleri üzerinden ortaya koymak daha sağlıklı bir yöntem olacaktır. Zira bu metinler farklı kaynaklara özgü biçimlerde oluşturulduğu için ana metin üzerinde görülen dönüşümleri ayırt etmeyi zorlaştırmaktadır.

Bütün bu engellerin yanı sıra Yedi Uyurlar efsanesinin metinlerarası inceleme açısından pek çok avantajı bulunmaktadır. Türklerin sözlü anlatım kültürü sayesinde asırlardır anlatılan efsane pek çok tür içerisinde kendine yer edinmiştir. Efsane olarak anlatımının sürdürülmesinin yanında masal, şiir, menkıbe, kıssa vb. pek çok türde Yedi Uyurlar'a rastlayabiliriz. Ancak bunu sağlayan en önemli unsur efsanelerin inandırıcı olma temeline dayalı olmasıdır. Zira en önemli halkbilimi araştırmacılarından biri olan Pertev Naili Boratav'ın da belirttiği gibi inanışların büyük bir bölümü efsaneler aracılığıyla anlatım yeteneğine erişmektedir.[102] Bu sayede Yedi Uyurlar efsanesi de önemini hiçbir devirde kaybetmemiş, değişen ve gelişen kültür içerisinde bazı dönüşümlere uğrayarak varlığını sürdürmüştür.

Aynı zamanda efsanelerde görülen ana değişmezlerden biri de motiflerdir. Yer, zaman, kişi gibi nedenlerle değişen versiyonlar ve farklı türlere bağlı olarak yapılan anlatmalar efsanelerin özünde bulunan motiflerinin değişmesine neden

[102] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, K Kitaplığı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 21.

olmamaktadır. Bu sonuç ana metin üzerindeki dönüşümlerin tespitine fayda sağlamaktadır.

Bir efsanenin modern bir tür olan roman üzerindeki dönüşümlerini ve metinlerarası ilişkilerini belirleyebilmemiz için ilk olarak bu anlatının türünün niteliklerinin ne olduğunu bilmemiz gerekmektedir. Bu nedenle çalışmamızın bu kısmında öncelikle efsane türünü, özelliklerini, sınıflandırmasını ve efsanelerin veli kültü kaynaklı menkıbeler ile ilişkisini ele alacağız. Ardından sözlü türler içerisinde ve metinlerarası ilişkilerin belirlenmesinde kilit görevi gören motiflerin incelemesini Yedi Uyurlar anlatısının üç ayrı varyantı üzerinden değerlendireceğiz.

2.1. Efsanenin Tanımı ve Özellikleri

Sözlü edebiyatın bir türü olan efsane Eski Türkçede sab, saw, kep ve irtegi sözcükleriyle ifade edilmiştir. Evrensel bir tür olma hasebiyle efsanelerin diğer dillerde farklı karşılıkları bulunmaktadır. Efsane, Yunanca mythos, Almanca sage, Rusça predania sözcükleriyle karşılanmaktadır. Eski Türk Lehçelerine baktığımızda ise Azerice esatir, Özbekçe rivayat, Altay Türklerinde kuuçın vb. terimlerle ifade edilmiştir.[103]

Türkçe Sözlük'te efsanenin tanımı *"Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence. Gerçeğe dayanmayan, asılsız söz, hikâye vb."* olarak geçmektedir. [104] Divânû Lugati't - Türk'te ise Kaşgarlı Mahmut efsaneyi; "geçmiş olaylardan haber veren" şeklinde tanımlamıştır. Ferit Devellioğlu'na göre efsane *"Asılsız hikâye, masal, boş söz, saçma sapan lâkırdı"* ve *"dillere düşmüş, meşhur olmuş hadise"*dir. [105] Sözlük

[103] Özkul Çobanoğlu, *Halk Edebiyatına Giriş 1*, Eskişehir 2018, s. 119.
[104] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 758.
[105] Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 206.

tanımlamalarına bakıldığında görüldüğü gibi efsanenin daha çok olağanüstülük, geçmişe dayanma ve asılsız söylemlerden oluşma gibi yönlerine vurgu yapılmaktadır.

Edebiyat araştırmacılarına baktığımızda ise Pertev Naili Boratav'a göre *"Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopup kendine özgü üslup niteliklerini, sanatlık süslemeleri yitirince, sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi, ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca* ***efsane*** *olur."*[106]

Özkul Çobanoğlu'na göre efsane *"gerçek veya hayalî muayyen şahıs, hâdise veya yer hakkında gerçek olduğuna inanılarak anlatılan hikâye"*dir. [107] Şükrü Elçin'in ifadesine göre efsane *"İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit veya kavimler arasında doğup gelişen; zamanla, inanç, adet, anane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masaldır."*[108]

Durmuş Arık ise efsanelerin genel özelliği diyebileceğimiz tabiatüstü olma gibi unsurlarını belirttikten sonra diğer araştırmacılardan farklı olarak sözlü kültür içinde biçimlenen bir tür olduğuna vurgu yapmıştır. Arık'a göre efsaneler *"genellikle halk arasında, ağızdan ağza dolaşmak suretiyle şekillenen, çoğunlukla olağanüstü nitelikler taşıyan hikâyelerdir."*[109]

Efsane üzerine yapılan tanımlar arasında en çok kabul gören tarifin Grimm Kardeşlere ait olduğunu belirten Saim Sakaoğlu yapılan tarifin 3 ana unsuru temsil

[106] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969 s. 106
[107] Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 119-121.
[108] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 314.
[109] Ali Berat Alptekin, *Efsane ve Motifleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 15.

ettiğini belirtmiştir. Buna göre efsane tanımı *"gerçek veya muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikayedir.* "[110] Bahsedilen 3 ana unsur ise şunlardır:

1. Efsane, anlatıcının tarihi zaman kavramı içinde uygundur.
   a) Efsane, muayyen bir tarihi (gerçek veya hayali) hadise ile birleştirilmiştir.
   b) Efsane, muayyen bir şahısla, yani, bir ad verilen tarihi (gerçek veya hayali) bir şahsiyet ile birleştirilmiştir.
2. Efsane, anlatıcının coğrafi alan kavramına uygundur; yani, o, belirli bir yerde birleştirilmiştir.
3. Efsane, hakiki bir hikayedir. Gerçi o, tabiatüstü hadiselerle iş görür, ama anlatıcıları tarafından ona inanılır. Onu anlatanın ve dinleyenin hakiki dünyasına mahsusmuş gibi itibar edilir.[111]

Araştırmacılar insan topluluklarının geçmişindeki öğretilerine dayanan efsanelerin ortaklıklarını belirleyerek özelliklerini sıralamışlardır. Şükrü Elçin efsanelerin özelliklerini 11 madde ile sıralandırılmıştır. Bu sıralamaya göre efsanelerin özellikleri şu şekildedir:

1. Efsaneler şahıs, yer ve olaylar hakkında anlatılır.

2. Anlatılanların inandırıcılık özelliği vardır.

3. Genellikle şahıs ve olaylarda olağanüstü olma özelliği görülür.

4. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren anlatmalardır.

5. Efsanelerin gerçek olmamasına karşılık gerçekmiş gibi kabul edilir.

6. Efsanelerde zaman, geçmiş zamanla şimdiki zaman arasında değişir.

[110] Saim Sakaoğlu, Efsane Araştırmaları, Kömen Yayınevi, Konya 2013, s. 9.
[111] Gös. yer.

7. Efsanelerin mekanı yaşadığımız dünyadır.

8. Efsaneyle kazanılan kutsiyet zamanla o mekanı ve şahsı dokunulmaz yapar.

9. Efsanelerin tarihle çok yakın bir ilişkisi vardır.

10. Efsaneler büyük ölçüde millidirler, ancak milletlerarası özelliği olan gezgin efsaneler de vardır.

11. Efsaneler genellikle tek motif üzerine kurulurlar. Bu motif de genellikle "şekil değiştirme" olarak görülür.[112]

Saim Sakaoğlu, efsanelerin özelliklerini 4 maddede sıralamıştır:

1. Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar.

2. Anlatılanların inandırıcılık özelliği vardır.

3. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatıdır.

4. Genellikle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma özelliği görülür.[113]

Elçin ve Sakaoğlu'nun belirlediği efsane özelliklerinin ortaklığına bakıldığında şahıs, yer, olaylar hakkında anlatılmaları, inandırıcı olmaları, genel olarak şahıs ve olaylarının olağandışı olmaları ve belirli bir biçim özelliklerinin bulunmaması yönüyle benzerlik göstermektedir.

Efsanelerin kişi, zaman, mekan gibi yapı özelliklerinin tarihi unsurlara dayandığını görebiliriz. Ancak "*efsaneler çoğu zaman tarihi gerçekleri aşar."* Buna nazaran menkıbeler tarihi hakikatlerle daha çok bağlantılıdır. Zira tasavvufi akım ile ortaya çıkan menkıbeler sufilerin kerametlerini kaydeden hikayelerden oluşmaktadır.

[112] Alptekin, *a.g.e.*, s.16-17.
[113] Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu, *Halk İnanışları,* Ankara 2017, s. 84.

[114] Özetle eski Türkçede **menkabe** adı verilen anlatılar dinlik konulardaki efsaneleri karşılamaktadır.[115] Efsane ve menkıbe ilişkisine daha sonra ayrıntılarıyla yer vereceğiz.

Sakaoğlu'nun aktarmış olduğu bilgiye göre Max Lüthi, asıl halk efsanelerini ayrı tutarak gerçeklik vurgusuyla oluşturduğu tanımında efsaneyi "*gerçekte meydana gelmiş olan hadiseleri hikaye eder*" şeklinde tanımlamaktadır. Bunun yanında hikayeler Lüthi'ye göre bu gerçekten iki türlü koparılmaktadır. Bunlardan ilki sözlü ürünleri kapsayan anonim özelliği nedeniyle bir ağızdan başka bir ağza geçerken ürünlerin değişime uğramalarıdır. İkinci husus ise şairlerin kendi yetenek ve imkanları dahilinde sözlü hadiseleri edebi olarak işlemeleridir. Asıl halk efsaneleri ise "*alışılmamış, tuhaf ve ekseriyetle huzursuzluk meydana getiren şeylerden, şekillerden ve hadiselerden bahseder"*.[116]

Görüldüğü gibi efsane birçok özelliği bünyesinde bulundurması nedeniyle farklı şekillerde tanımlanabilmiştir. Ancak neredeyse bütün tariflerde ortak olan bir takım özellikler bulunmaktadır. Bu nedenle efsanelerin özellikle temsil ettiği unsurlar belirlenebilmiş ve akabinde diğer sözlü türlerden ayrılarak umumi bir tür şekliyle günümüze ulaşmıştır.

2.2. Efsanelerin Kökeni

Efsaneler beslendikleri kaynaklara bağlı olarak farklı özellikler taşımaktadırlar. Bu nedenle bütün efsaneleri tek bir kökene dayandırmak doğru değildir. Ancak bir efsanenin teşekkülünü gösterebilmek için kökenini tespit etmek gerekmektedir. Örneğin dini ve tarihi efsaneler aynı yolla değil farklı zaman

[114] Gös. yer.
[115] Boratav, *a.g.e.*, s. 106.
[116] Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 9-10.

merhalelerinden geçerek oluşmaktadırlar. Buna bağlı olarak diğer efsane türlerinin oluşumu da farklılıklar içermektedir.

Efsanelerin teşekkülünün farklılık göstermesinin nedeninin köklerine dayalı olduğunu söyleyen Metin Ergun, köklerin ayrımını şu şekilde ifade etmiştir:

Efsanelerin birden çok kökü vardır:

1. Mitolojik kökler,
2. Dini kökler,
3. Tarihi kökler,
4. Hayali ve fantastik kökler.[117]

Ancak bu kökler toplu halde bir efsanede bulunmamaktadır. Efsanenin türüne göre sadece bir kök önem kazanmaktadır. Fakat bir efsanede birden fazla kök de bulunabilir. Dini bir efsanede tarihi ve mitolojik kökler de bulunabilir.[118]

Ayrıca efsane bir tür olarak kabul edilmeden evvel masal türü içinde ya da alt başlığı olarak değerlendirilmiştir. Sakaoğlu, bu türün incelemesini yaptığı "Edebiyat Araştırmaları" adlı eserinde efsanelerin teşekkülünde masal türü ile olan benzerlik ve farklılıklarına değinmiştir. Özellikle masal türünün gerçeküstülüğe dayalı olması ve efsanelerin gerçek kabul edilen bir tür olması nedeniyle teşekkül meselesinde farklılaşmalara sebep olduğunu ifade etmiştir.[119]

Boratav'ın efsanenin başlıca niteliği olarak belirttiği inanış konusu efsaneyi masaldan ayıran diğer özelliktir. Bunun yanında konuşma diliyle oluşturulması,

[117] Metin Ergun, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi C.1*, TDK Yayınları, Ankara 1997, s. 40.
[118] Ergun, *a.g.e.*, s. 41.
[119] Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 11.

üslup kaygısı olmaması ve kalıp ifadeler bulundurmaması yönüyle de efsaneler masallardan ayrılmaktadır.[120]

Bunun yanında masal ve efsane arasındaki ayrımlardan biri de Juha Petikainen'in "Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu" [121] adlı yazısında belirttiği uzunluk ve yapı meselesidir. *"Masal ile efsane arasında uzunluk bakımından bir fark vardır. Efsaneler, masallardan genellikle daha kısadır. Bundan dolayı, bir efsane metninde masala nazaran daha az yapısal birim vardır."*[122] Bütün bunlar ve bu gibi farklar masal ve efsanenin teşekkülünün farklılaşmasından kaynaklanmaktadır.

Metin Ergun "Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi" isimli yapıtında efsanenin Türk Dünyasında kullanılan terimlerini ve karşıladıkları anlam alanını ele aldıktan sonra efsanenin mit türü ile olan karışıklığına değinmiştir. Tespite göre araştırmacıların bazıları yaratılış üzerine olan anlatıları mit bazıları ise efsane olarak adlandırmaktadır. Ancak hem Batılı hem de Doğulu alimler bu iki türün birbirine çok yakın olduğu kanısında birleşmişlerdir.[123]

Efsanenin diğer türlerle olan münasebetini ele alan Sakaoğlu, efsanelerin halk anlatmaları arasında en çok mit, destan ve masallarla yakınlık gösterdiğini aktarmıştır. Sakaoğlu'na göre *"mit ile efsanenin en yakın olan tarafları her ikisinin de inanma yönünden gerçek olarak kabul edilmesidir."*[124]

Bilge Seyidoğlu "Erzurum Efsaneleri" adlı eserinde efsanelerin kaynaklardaki tanımlarından yola çıkarak türün özelliklerini sıralamıştır. Seyidoğlu'na göre efsanenin özellikleri şunlardır:

---

[120] Boratav, *a.g.e.*, s. 106.
[121] Juha Petikainen, "Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu", (Çev. İsmail Görkem), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Milli Folklor Yayınları, Ankara 2003, s. 223-240.
[122] Oğuz vd., *a.g.m.*, s. 233.
[123] Ergun, *a.g.e.*, s. 41.
[124] Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 23.

"1. Bir inanış etrafında teşekkül etmişlerdir. Bu inanış efsanelerin gerçek ve doğru olduğu inancıdır.

2. Efsaneler bilinmeyen esrarengiz bir alemi anlatırlar. Bu bakımdan olağanüstü unsurlar ihtiva ederler.

3. Efsaneler, bir tarife göre mitlerin modernleşmiş şekli olarak ifade edilmekte, çok eski hikayeler olduğu söylenmektedir. Bu bakımdan kutsal unsurlar da taşırlar."[125]

Görüldüğü gibi Seyidoğlu'da efsanelerin özelliklerini belirlerken diğer türler arasından mit ile olan ilişkisine vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla bütün bu bilgiler ışığında araştırmacılar efsanelerin en önemli köklerinden birinin mitler olduğu kanısına varmışlardır.

Diğer bir köken kaynağı ise dindir. Dini kurallar, kaideler ve din ulularının hayatları, yaşadıkları maceralar efsanelerin dini kökenini oluşturmaktadır. İnsanlar dini sevdirme ve anlatma gayesiyle efsanelerden faydalanmışlardır. Böylece din yoluyla efsaneler eğitim ve görgü alanında da kendilerine yer bulmuştur diyebiliriz.[126]

Bir takım efsanelerin kökenini oluşturan unsur ise tarihtir. Tarih kökenli efsaneler mitoloji kökenli efsanelere göre daha yakın devirlerde teşekkül etmiştir ve bu nedenle daha inandırıcıdırlar. *"Tarihi bir olay, ister eski çağlarda meydana gelmiş olsun ister yeni zamanlarda, eğer halkın üzerinde büyük bir tesir bırakmışsa, halkın hayatını değiştirmişse belli bir süre sonra efsaneleşir."*[127] Dolayısıyla araştırıldığında bu efsanelerin tarihi kökenleri tespit edilebilmektedir.

---

[125] Bilge Seyioğlu, *Erzurum Efsaneleri*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1985, s.9.
[126] Ergun, *a.g.e.*, s. 44.
[127] Ergun, *a.g.e.*, s. 43.

Hayali ve fantastik kökenli efsaneler ise kullanılan ifadeden anlaşıldığı gibi hayali unsurlara dayanmaktadır. İnsanlar bazı olay ya da kişileri gerçekte olmayan ancak muhayyilelerinde yarattıkları özelliklerle anlatmışlardır. Uydurma adı da verilen bu anlatmalar belli bir ölçüde hayali unsurlar içermektedirler. Bu durum efsaneye inanılmasına engel olmamaktadır.

"Folklor mahsullerinin özelliği, ağızdan ağıza sözlü olarak aktarılmasıdır. Bu yüzden her anlatıcı, ona kendinden birşeyler katarak aktarır, anlatır. Efsanelerde de durum böyledir. Halk, geçmişte olmuş bir olayı dilden dile aktarırken ona kendinden birşeyler katar. İşte bu ilave edilen, sonradan halk tarafından katılan unsurlar, efsalerin (efsanelerin) hayali, fantastik kökleridir. Efsanelerde anlatılan tarihi olay, bu hayali kökler sayesinde kronolojik tarih olmaktan çıkıp folklor anlatmasına, efsaneye dönüşür."[128]

Görüldüğü gibi efsanenin ortaya çıkışı birçok farklı köke dayanmaktadır ve bu nedenle bir türün adını ifade etme ereği söz konusu olduğunda görüş ayrılıklarına sebep olmaktadır. Yine de anlatılardan ve incelemelerden yola çıkarak efsanelerin bir ya da birden fazla kökeni olsa da türe atfedilen ve belirlenen özellikleri taşıdıkları aşikardır.

2.3. Efsane Üzerine Yapılan Tasnif Çalışmaları

Avrupa'da efsane üzerine ilk ciddi derleme ve araştırma çalışmaları 19. yüzyılın ilk yarısında başlar. 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise türle alakalı daha fazla derleme ve inceleme çalışmaları yapılır. Bu tarihten daha evvelinde yapılan çalışmalar bireysel incelemelere dayanmaktadır. Ancak 1959 sonrası bireysel

[128] Ergun, *a.g.e.*, s. 45.

çalışmalardan ziyade ortak çalışmaların başlatıldığı görülür. Bu nedenle Saim Sakaoğlu 1959 ve 1969 yılları arasını Kongreler Devri olarak adlandırmıştır.[129]

İlk olarak 1959 yılında International Society For Folk Narrative (Halk Anlatmaları Uluslararası Topluluğu) tarafından bir Efsane Kongresi düzenlenir. Bu kongre araştırmacıların bütün Avrupa milletlerinin efsanelerinin tasniflerinin yapılması gerektiği fikri üzerine kurulmuştur. Daha sonra 1966 yılında yapılan International Society For Folk Narrative (Halk Anlatmaları Uluslar Arası Topluluğu)'in Budapeşte'de düzenlediği kongrenin efsane konusunda yapılan çalışmaların en başarılısı olduğu düşünülmektedir. Burada alınan kararlar ve varılan görüş birliği günümüzde de kabul edilmektedir.[130]

Kongrede, mahallî katalogların hazırlanması, milletlerarası efsane tip ve motifleri katalogunun hazırlanması ve bu tiplerin numaralandırılması gibi çalışmalar yapılmıştır. Uluslararası olarak efsanelerin tasnif edileceği ana grupların listesini hazırlamak üzere Kurt Ranke başkanlığında bir uzmanlar komitesi oluşturulmuştur. Bu komitenin ortaya koyduğu altı ana gruptan oluşan tasnif, kongre katılımcıları tarafından incelenmiştir. Bu grupların bir, iki ve dört numaraları olduğu gibi kabul edilirken üç, beş ve altıncı grupları birleştirilmiştir. Kongrede ortaya konan tasnif şu şekildedir:

"I. Dünyanın yaratılışı ve sonu (kıyamet) hakkındaki efsaneler.

II. Tarihî efsaneler ve medeniyet tarihiyle ilgili efsaneler.

A. Medeniyetle ilgili yer ve eşyanın menşei.

B. Bazı yerlerle ilgili efsaneler.

C. Dip tarihî (Prehistorya) ve ilk zamanlarla ilgili efsaneler.

D. Savaşlar ve felaketler.

[129] Sakaoğlu, a.g.e., s. 16.
[130] Sakaoğlu, a.g.e., s. 16.

E. Temayüz etmiş kişiler.

F. Bir düzenin bozuluşu.

III. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler /mitik efsaneler.

A. Kader.

B. Ölüm ve ölüler.

C. Tekin olmayan yerler ve hayaletler.

D. Hayaletlerin resmigeçidi ve savaşları.

E. Öbür dünyada ikamet.

F. Cinler, periler, ruhlar.

G. Medeniyetle ilgili yerlerdeki hayaletler.

H. Değişmiş varlıklar.

I. Şeytan.

K. Hastalık kötü ruhlar ve hastalıkları.

L. Tabiatüstü kuvvetlere sahip kimseler.

M. Efsanevi (mitik) hayvanlar ve bitkiler.

N. Hazineler.

VI. Dini efsaneler /Tanrı ve kahramanlarla ilgili efsaneler."[131]

Boratav ise yapılan tasnifin Türk efsanelerine uygun olmadığını belirtmiş ve tasnif üzerinde bazı değişiklikler yapmıştır. Pertev Naili Boratav'ın yaptığı değişiklikler neticesinde tasnifin aldığı yeni şekli ise şöyledir:

"I. Dünyanın yaratılışı ve sonu ile ilgili efsaneler.

II. Tarihî efsaneler

[131] Sakaoğlu, a.g.e., s. 18.

A. Sınırlandırılmış tabii yerlerin menşeleri (Dağlar, göller)

B. Meskûn yerlerin menşeleri (Şehirler, köyler)

C. Büyük binaların menşeleri (Binalar, köprüler)

D. Hazineler

E. Milletlerin, hükümdar sülalelerin ve içtimai sınıfların menşeleri

F. Felaketler

G. Tarihî olarak bilinen kahramanların yendikleri tabiatüstü güce sahip canavarlar

H. Savaşlar, fetihler, istilalar

I. Kurulu düzene başkaldırmalar

K. Diğer hadiseler ve üstün kişiler, medeniyet getiren kahramanlar bilginler, şairler

L. Aşk ve aile hayatı

M. Küçük bir cemiyetin tarihinin bir parçasını meydana getirdikleri ölçüde bilinen ortak veya ferdi karakterde çeşitli diğer kişilerle ilgili anlatmalar.

III. Tabiatüstü şahıslar ve varlıklar üzerine efsaneler

A. Alın yazısı

B. Ölüm ötesi

C. Tekin olmayan yerler

D. Tabiatın bir parçası olan yerler (orman, göl vs.) ile hayvanların sahipleri, (koruyucuları)

E. Cinler, periler, ejderhalar vb. tabiatüstü güçte yaratıklar

F. Şeytan

G. Hastalık ve sakatlık getiren varlıklar (albastı gibi)

H. Tabiatüstü güçleri olan kişiler (büyücü, üfürükçü, efsuncu gibi)

I. "Mythique" nitelikte hayvan ve bitkiler (adamotu gibi) hakkında anlatmalar

VI. Dini efsaneler /Tanrı ve kahramanlarla ilgili efsaneler"[132]

Pertev Naili Boratav bu tasnifiyle Anadolu-Türk efsanelerini sınıflandıran ilk araştırmacı olarak bilinmektedir. Bunun yanında diğer tasnifinden farklı olarak Fransızcadan tercüme edilerek Folklora Doğru Dergisinde yayınlanan makalesinde özgün bir tasnif daha oluşturmuştur. Bu tasnif, aşağıda gösterdiğimiz gibidir:

"A. Ünlü kimseler üzerine anlatılan ve az çok olağanüstü nitelikler taşıyan efsaneler,

B. Etiyolojik efsaneler,

C. Hayali hayvanlar üzerine anlatılan efsaneler,

D. Büyücü ve falcılarla ilgili efsaneler,

E. Evliya menkabeleri,

F. Aşk efsaneleri."[133]

Ülkemizde efsane üzerine çalışmalar yapan ilk araştırmacılardan biri olan Saim Sakaoğlu ise Anadolu Türk efsanelerini 7 bölüme ayırarak ilk beş bölümünde ortak başlıklara alınabilen efsaneleri almıştır. Altıncı bölümü farklı çeşitleri bulunan ancak bir başlıkta toplanamayan efsanelerden oluşurken son bölüme ise tespit edilemeyen efsaneleri dahil etmiştir. Bu uygulamaya göre tasnif şu şekli almıştır:

"1. Aşk

2. Zor durumdan kurtulma

---

[132] Sakaoğlu, a.g.e., s. 21-22.
[133] Ergun, *a.g.e*., s. 18.

3. Saygısızlıklar

4. Kötü huylar

5. Hızır ve insanlar

6. Değişik taş kesilmeler

7. Eksik anlatılanlar"[134]

Görüldüğü gibi buraya kadar yapılan sınıflandırmalar Türk efsanelerinin genel bir tasnifini oluşturmaya yöneliktir. Ancak çoğu araştırmacı tasnifini ele aldığı efsanenin motif, yapı, işlev vb. özelliklerine göre oluşturmuştur. Bu nedenle ortaya Türk efsaneleriyle alakalı tek bir tasnif yerine –incelenen efsane doğrultusunda- birden fazla sınıflandırma örneği çıkmıştır.

Bilge Seyidoğlu Erzurum Efsaneleri adlı çalışmasına Erzurum ilinden topladığı 192 tane efsaneyi almıştır. Bununla birlikte efsanelerin genellikle kutsal, gerçek ve olağanüstü bakımdan ele alındığını ve kendisinin de toplamış olduğu efsaneleri bu açıdan incelediğini belirterek efsane tasnifini şu şekilde yapmıştır:

"1. Dini Binalarla İlgili Efsaneler

1.1. Camiler ve mescitler üzerine söylenen efsaneler
1.2. Kutsal kabirlerle ilgili efsaneler
1.3. Tekkeler, ocaklar ve müritlerle ilgili efsaneler
1.4. Türbeler üzerrne söylenen efsaneler
1.5. Kaleler üzerine anlatılan efsaneler
2. Evler ve İnsanların Yaşadığı Yerlerle İlgili Efsaneler
2.1. Alkarısı ve peri kızı ile ilgili efsaneler
2.2. Çobanların ve köprülerin efsaneleri
2.3. Değirmen ile ilgili efsaneler

[134] Saim Sakaoğlu, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katoloğu*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1980, s. 65.

2.4. Evler hakkında anlatılan efsaneler

2.5. Hamamlar üzerine söylenen efsaneler

2.6. Kahve ve lokanta üzerine söylenen efsaneler

2.7. Keramet sahiplerinin efsaneleri

2.8. Köylerle ilgili efsaneler

2.9. Kuyu ile ilgili efsaneler

2.10. Tekin olmayan yerlerde yaşayan tekin olmayan yaratıklarla ilgili efsaneler

3. Tabiat ve Kırlarla İlgili Efsaneler

3.1. Çeşme ile ilgili efsaneler

3.2. Düzlükler ile ilgili efsaneler

3.3. Göller ve şelalelerle ilgili efsaneler

3.4. Kaplıcalarla ilgili efsaneler

3.5. Mağaralarla ilgili efsaneler

3.6. Nehirlerle ilgili efsaneler

3.7. Pınarlarla ilgili efsaneler

3.8. Taşlarla ve kayalarla ilgili efsaneler"[135]

Tuğrul Balaban Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları[136] adlı eserinde derlenen malzemelerin tasniflerinin konu, motif, yapı, işlev vb. özelliklerine göre farklılık gösterebileceğine değindikten sonra kendi tasnifinde Amasya efsanelerini dört ana başlık ve bunların alt başlıkları şeklinde düzenlemiştir.

"1.Efsaneler

1.1. Yaratılış Efsaneleri – Oluşum Dönüşüm Efsaneleri

1.1.1. Taş Kesilme Efsaneleri

1.1.2. Diğer Şekil Değişkliğine Bağlı Efsaneler

[135] Seyidoğlu, *a.g.e*., s. 9- 197.
[136] Tuğrul Balaban, *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları*, *Derleme, İnceleme, Metin*, Amasya Valiliği İl Özel İdaresi Yayını, Amasya 2014.

1.1.3. Açıklayıcı Efsaneler

2.1. Olağanüstü Varlıklar Üzerine Anlatılan Efsaneler

2.1.1. Alkarısı ile İlgili Anlatılan Efsaneler

2.1.2. Cinlerle İlgili Anlatılan Efsaneler

2.1.3. Diğer Olağanüstü Varlıklarla İlgili Anlatılan Efsaneler

2. Menkabeler

2.1. Din Büyükleri İle İlgili Anlatılan Menkabeler

2.2. Velilerle ve Kutsal Şahıslarla İlgili Anlatılan Menkabeler

2.3. Ziyaret Yerleri ve Dini Mekanlar Üzerine Anlatılan Menkabeler

3. Memoratlar

3.1. Dini Şahsiyetler ve Kutsal Yerlerle İlgili Memoratlar

3.2. Hızır Aleyhisselam ile İlgili Memoratlar

3.3. Olağanüstü Varlıklarla İlgili Memoratlar

3.3.1. Alkarısı İle İlgili Memoratlar

3.3.2. Cinlerle İlgili Memoratlar

3.4. Diğer Memoratlar"[137]

Mevlüt Metin Türktaş ise doktora çalışması olan Denizli Efsaneleri adlı tezinde Denizli'ye ait efsaneleri altı bölümde sınıflandırarak alt başlıklarla birlikte ayrıntılı bir tasnif oluşturmuştur. Türktaş'ın tasnifi şu şekildedir:

"1. Oluşum ve Dönüşümle İlgili Efsaneler

1.1. Taş kesilme efsaneleri

1.2. Gök cisimlerinin oluşumuyla ilgili efsaneler

[137] Balaban, *a.g.e.*, s. 42.

1.3. Bulutların oluşumuyla ilgili efsane

1.4. Hayvanların yaratılışı ile ilgili efsaneler

1.5. Pınarların oluşumuyla ilgili efsaneler

2. Olağanüstü Varlık ve Olaylarla İlgili Efsaneler

2.1. Meleklerle ilgili efsaneler

2.2. Cinler ve şeytanlarla ilgili efsaneler

2.3. Evranla ilgili efsaneler

2.4. Rüyada haber verme ile ilgili efsaneler

2.5. Tayyi mekan motifini içeren efsaneler

3. Açıklayıcı Efsaneler

3.1. Yerleşim yerleriyle ilgili efsaneler

3.2. Tabiat unsurları ile ilgili efsaneler

3.3. Sularla ilgili efsaneler

3.4. Ağaç, orman ve bitkilerle ilgili efsaneler

3.5. Yer adlarıyla ilgili efsaneler

3.6. Aşk ve sevgi ile ilgili efsaneler

3.7. Mesleklerle ilgili efsaneler

3.8. Diğer açıklayıcı efsaneler

4. Dini Efsaneler

4.1. İzlerle ilgili efsaneler

4.1.1. Peygamberimizin ayak iziyle ilgili efsane

4.1.2. Peygamberimizin atının ayak iziyle ilgili efsane

4.1.3. Hazreti Ali'nin atı Düldül ve köpeğinin ayak iziyle ilgili efsaneler

4.1.4. Evliyanın ayak iziyle ilgili efsane

4.1.5. Köroğlu'nun atının ayak iziyle ilgili efsane

4.2. Hızır üzerine efsaneler

4.3. Yatırlar ve mezarlıklarla ilgili efsaneler

4.4. Kesikbaşla ilgili efsane

5. Tarihle İlgili Efsaneler

5.1. Tarihi olaylarla ilgili efsane

5.2. Tarihi şahsiyetlerle ilgili efsaneler

5.3. Tarihi ve turistik yerlerle ilgili efsaneler

6. Hayvanlarla İlgili Efsaneler

6.1. Büyükbaş hayvanlarla ilgili efsaneler

6.2. Küçükbaş hayvanlarla ilgili efsaneler

6.3. Kuşlarla ilgili efsaneler

6.4. Diğer hayvanlarla ilgili efsaneler"[138]

Ferhat Aslan Ayasofya efsanelerini derlediği Ayasofya Efsaneleri adlı doktora tezi çalışmasında tasnifini şu şekilde oluşturmuştur:

"Bizans Dönemi Ayasofya Efsaneler

1.1. Ayasofya'nın Yapılışı İle İlgili Efsaneler

1.2. Bizans Dönemini Konu Edinen Ayasofya Efsaneleri

1.3. İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed Tarafından Kuşatılması Esnasını Konu Edinen

Ayasofya Efsaneleri

2. Osmanlı Dönemi Ayasofya Efsaneleri

[138] Mevlüt Metin Türktaş, *Denizli Efsaneleri*, (Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Denizli 2012, s. 41-42.

2.1. Fatih Sultan Mehmed'in Ayasofya'ya Girişi ve Ayasofya'nın Tekrar Kiliseye Çevrilmesi İle İlgili Efsaneler

2.2. Ayasofya'nın Camiye Çevrilmesi İle İlgili Efsaneler

2.3. Osmanlı Dönemini Konu Edinen Ayasofya Efsaneleri

3. Cumhuriyet Dönemi Ayasofya Efsaneleri

3.1. Ayasofya'nın Müzeye Çevrilmesi İle İlgilli Efsaneler

3.2. Ayasofya'nın Tekrar Camiye Çevrilmesi İle İlgili Efsaneler

4. Diğer Ayasofya Efsaneleri"[139]

2.4. Efsane ve Menkıbe İlişkisi

Toplumda binlerce yıl yaşamış ve yaşatılmış olan manevi kültür ürünleri günümüzde unutulan asırların kültür tarihi kaynağı haline gelmiştir. Menkıbeler de bu kaynaklar içinde yer alan manevi bir kültür ürünüdür. Menkıbeler müstakil bir tür olarak mı yahut efsane türü içinde mi yer alır sorusu araştırmacıların uzun yıllar boyunca üzerinde durduğu mühim bir mesele olmuştur. Ancak genel kanıya göre menkıbeler halk edebiyatının efsane türü içinde değerlendirilmiştir.

Menkıbelerin önemli bir kısmını evliya menkıbeleri oluşturmaktadır. Türk kültürünün İslami dönem mahsullerinden olan menkıbeler bu kültürün pek çok alanını incelemeye kaynaklık etmektedir. Bu nedenle özellikle son asırda üzerine pek çok durulmuş ve çalışmalar yapılmıştır. Avrupa'da bu çalışmalar yüzyıl öncelerinden başlamış ve önemi çok daha öncelerden fark edilmiştir. Ancak ülkemizde de Fuad Köprülü'nün ilk kez evliya menkıbelerinin kültür tarihi açısından önemini ortaya koymuş olması geç de olsa bu alandaki çalışmaların başlamasına öncülük etmiştir.

---

[139] Ferhat Aslan, *Ayasofya Efsaneleri*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2009, s. 41.

Çalışmamızın temelini oluşturan ve alt metin kaynağı olarak incelediğimiz Yedi Uyurlar efsanesi/menkıbesi veli kültüne dayanan bir anlatıdır. Dolayısıyla bu kısımda -menkıbelerin veli kültünün yansıması olması nedeniyle- öncelikle veli ve bu kültün ne olduğunu inceledikten sonra menkıbe türünü ve efsane ile olan ilişkisini göstereceğiz. Bir tür olarak menkıbeleri ele alarak bu alanda ilk çalışmayı gerçekleştiren edebiyat ve tarih araştırmacısı Ahmet Yaşar Ocak'tır. Bu nedenle eserleri çalışmamızın bu kısımda temel kaynaklar olarak kullanılacaktır.

2.4.1. Veli Kültü

Arapça kökenli veli kelimesinin karşılığı Türkçe sözlükte ermiş olarak geçmektedir. Türkçede genellikle tekil olarak kullanılan evliya terimi veli kelimesinin çoğul karşılığıdır. Velâ ve veliye (yaklaşmak, yakın olmak) fiilinden gelen veli sözcüğü ahbap, dost, arkadaş, komşu gibi anlamlara gelmektedir. Ancak Kur'anda veli kelimesi Allah'ı seven, dost edinen ve O'nun tarafından dost edinilen anlamıyla kullanılmıştır.[140]

9. yüzyıldan sonra geniş bir düşünüş sistemi haline gelen züht ve takva telakkisiyle gelişen tasavvufi düşünce sistemi tarikatların oluşmaya başladığı 11. yüzyıldan sonra İslam dünyasında bütüncül bir yayılış göstermiştir. Tasavvuf anlayışının geçirdiği aşamalara koşut bir gelişme gösteren bu telakkiye göre veli olabilmenin ilk şartı İslam hukuku kurallarına teferruatıyla uygun davranmak ve bunların dışına çıkmamaktır.

Bilindiği gibi veli olan kişinin göstermiş olduğu keramet adı verilen yalnızca bu insanlara mahsus olan olağanüstü alametler bulunmaktadır. Keramet

[140] Ahmet Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992, s. 1

sözlükte *"ermiş kimselerin gösterdiklerine inanılan, doğaüstü, şaşkınlık uyandırıcı davranış veya durum"* olarak geçmektedir.[141] Ocak'a göre veliliğin bu tarafı peygamberliğin mucizeleri ile koşutluk göstermektedir. Sufi kuramcılar bu koşutluğu aydınlatmak için mücadele etmişler ve peygamberliğin velilikle kıyaslanamayacak kadar üstün bir makam olduğu konusu üzerinde durmuşlardır. [142]

Velilik derecelerinin en üstünde bulunan Kutb mertebesi yeryüzünde bulunan bütün velilerin en yücesini temsil etmektedir. Veli mertebeleri en alttan başlayarak Recebiyyün, Müfredün, Asaib, Nukaba, Nüceba, Abdal, Efrad, Evtad, İmaman ve Kutb şeklindedir.[143]

İslamiyetten önceki eski Türk inançlarına dayanan veli kültü tarihi süreç içerisinde benimsenen dinlerin kalıplarına uyarak her dönemde var olmuştur. Dolayısıyla burada yanlış bilinen bir telakkiye açıklık getirmek gerekmektedir. Bahsedilen anlayış Türklerin veli kültüyle İslamiyet aracılığıyla tanışmış olduğu düşüncesidir. Ancak en eski inançlardan biri olan atalar kültü ve şamanizm inancından beri veli kültü Türkler arasında varlığını sürdürmektedir.

Tarihi bir kaynak olarak menkıbeleri metodolojik yaklaşımla inceleyen Ahmet Yaşar Ocak'a göre: *"Müslümanlıktaki veli kültünün menşe itibariyle İslamiyet'le bir ilgisi olmadığı rahatça söylenebilir. Zira dikkatle bakılırsa Hıristiyanlıktaki aziz kültü gibi, Müslümanlıkta da veli kültünün İslam'dan önceki putperest kültlerle yakın alakası görülecektir."*[144]

Dede Korkut da Türklere ait veli tipinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Açıkça veli vasıflandırılması bulunmasa da Dede Korkut'a atfedilen

[141] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 1392.
[142] Ocak, *a.g.e.*, s. 3.
[143] Ocak, *a.g.e.*, s. 4.
[144] Ocak, *a.g.e.*, s. 6.

nitelikler onun bu statüyü temsil ettiğini göstermektedir. Zira o Oğuzların bilicisi, gaipten haber vereniydi. Ona sorulmadan önemli kararlar verilmez ve harekete geçilmezdi. Dolayısıyla Korkut Ata, İslamiyet öncesi veli tipinin günümüze en yakın örneğidir.

Türkler İslamiyet'i yoğun bir veli telakkisiyle donanmış olan tasavvuf akımı aracılığıyla tanımışlardır. *"İslam dünyasında 9. yüzyılda başlayan tasavvuf cereyanı, bir müddet sonra velayet (velilik) teorisinin ortaya çıkmasına ortam hazırlar."*[145] Özellikle Ahmet Yesevi tarafından kurulmuş olan Yesevilik tarikatı aracılığıyla veli kültü zamanla Türkler arasında gelişme göstermiştir. *"Nakşibendilik ve Bektaşilik gibi iki büyük Türk tarikatinin esaslarını da doğuran Yesevilik, Türkler arasında ve bir Türk tarafından kurulan ilk tarikat olmak itibariyle bilhassa mühimdir."*[146]

"Ahmedi-i Yesevi'nin Yesi'de tasavvufu tanıtıp yayma girişimlerinin sürdüğü yıllarda, Türkistan yöresi İslamlaşma yolunda iyiden iyiye ilerlemiş ve tasavvuf hareketlerinin yayıldığı önemli bir yerleşim merkezi görünümü kazanmıştır. Bu uygun koşullar içerisinde, kurduğu Yeseviye tarikatinin görüşlerini yayan Ahmedi-i Yesevi, Taşkent ve Siriderya yöresi ile Seyhun'un ötesindeki bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında zamanla büyük nüfuz kazanır."[147]

Anadolu'nun fethi ile birlikte Türkler kendileriyle birlikte bu kültü yeni edindikleri topraklara da taşımışlardır. Bilhassa Moğol istilasından kaçarak Anadolu'ya gelen tarikat mensubu derviş ve şeyhler sayesinde veli kültü bu coğrafyada da gelişimine devam etmiştir. Daha sonra bu şeyh ve dervişlerin ölümüyle birlikte türbeleri de ortaya çıkmıştır:

---

[145] Alptekin, *a.g.e.*, s. 26.
[146] Mehmet Fuad Köprülü, *Türk Tarihi Dinisi* (Hz. Metin Ergun), Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 148.
[147] Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 41.

"Türbelerin etrafında eskiden mevcut ve yeni imal edilip yayılan menkabeler, kendilerini yarı mukaddes, fevkalade güçlerle donanmış ve hastalıkları iyileştiren, çeşitli dileklerin gerçekleşmesine yardım eden manevi şahsiyetler haline getirdi."[148]

Anadolu'da bulunan velilerin farklı niteliklere sahip olduğunu belirten Ocak velileri tiplere ayırarak sınıflandırmıştır. Tasnifi şu şekildedir:

1. Kültlerinin mahiyetine göre
   a. Mahalli veliler
   b. Genel veliler
2. Şahsiyetlerinin niteliğine göre
   a. Gerçek veliler
      a.i. Ait oldukları içtimati çevreye göre
      1. Şehirli veliler
      2. köy ve aşiret velileri
      a.i.i. Misyonlarına göre
      1. Gazi- savaşçı veliler
      2. Misyoner veliler
      3. Meslek piri veliler
      4. Mürşid veliler
      b. Hayali veliler
      c. Veli olmadığı halde sonradan veli telakki edilenler
      c.i. Tevrat menşe'li veliler
      c.i.i. Kur'an-ı Kerim menşe'li veliler
      c.i.i.i. Anadolu'da ilk Arap gazileri
      c.i.v. Bazı tarihi şahsiyetler[149]

[148] Ocak, *a.g.e.*, s. 16.
[149] Ocak, *a.g.e.*, s. 25.

Yedi Uyurlar olarak bildiğimiz ve Kur'anda Ashab-ı Kehf olarak geçen şahsiyetler Ocak'ın tasnifinde "Veli olmadığı halde sonradan veli telakki edilenler" başlığında yer alan "Kur'an-ı Kerim menşe'li veliler" sınıfına girmektedir. Ashab-Kehf'in, özellikle Tarsus ve bunun dışında Afşin gibi yerlerde makamları olduğuna inanılır ve ziyaret edilir.[150]

2.4.2. Menkıbe

"Arapça nekabe (isabet etmek, bir şeyden bahiste bulunmak yahut haber vermek) kökünden türeyen menkabe (çoğulu menâkıb) sözlükte, "öğünülecek güzel iş, hareket ve davranış" mânalarına gelmektedir."[151] Menkıbe kelimesinin çoğulu olan menakıb bu anlamıyla ilk defa dokuzuncu yüzyıldan itibaren yazılan hadis mecmualarında Hz. Peygamber'in ashabının faziletlerine dair hadisleri oluşturan bölümlerin adı olarak kullanılmaktadır.[152]

Menkıbelerin tarihi kaynaklar arasındaki önemini ilk kez vurgulayan M. Fuad Köprülü'nün belirttiğine göre: *"XI-XIII. asırlar esnasında islam aleminde tasavvuf cereyanı kuvvetlenince, bazı büyük pirler'in isimlerini taşıyan ve onların medfenleri etrafındaki büyük tekke'ye (hankah) bağlı sair birtakım tekyeler kurarak çok geniş sahalara yayılan tarikatler meydana çıktı; ve bu arada her tarikate mahsus olarak hususi bir edebiyat da teşekkül etti. Kendilerine mahsus renk ve şekillerde kostümlere ve külahlara, hususi birtakım ayin ve erkanlara, zikir tarzlarına, dua formüllerine malik olan bu türlü türlü tarikatlerin edebiyatlarında, kendi Pir'lerine yani ilk kurucularına ve tarikatin inkişafında kuvvetli rolleri olan sair büyük şahsiyetlere ait menkabe kitapları, derhal çok büyük bir ehemmiyet kazandı."*[153]

---

[150] Ocak, *a.g.e*., s. 24.
[151] Ocak, *a.g.e*., s. 27.
[152] Haşim Şahin, *Menakıbname*, İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/menakibname, (25.01.2022), s. 112.
[153] M. Fuad Köprülü, *Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları*, TÜİK Şaih Kurumu Basımevi, Ankara 1943, s. 421.

Menkabe Türk kültüründeki büyük sufilerin, evliyaların hayatlarından, kerametlerinden bahseden efsanelere denilmektedir. Menakıbname ise bu tür menkıbelerin toplandığı eserlerdir.[154] Evliya tezkirelerinin ortaya çıkıp çoğalmasıyla birlikte halk arasında evliyalar hakkında anlatılan kerametler yayılarak onun özel bir dalı olan menkıbelerin ilk örneklerini ortaya çıkarmıştır.[155] Bu sayede menkıbeler diğer türlerden ayrılarak kendine özgü niteliklerini belirlemiş ve bir tür olarak gelişimini sürdürmüştür.

Yeryüzünün neresinde ve hangi çağda olursa olsun insanlar bağlı oldukları dinin formel alanıyla yetinmemiştir. Doğaüstü güçlere ve bunların ortaya koyduğu harikulade vakalara inanma mevcut dine yeni bir çerçeve eklenmesine neden olmuştur. Hatta halk arasında bu yeni çerçeve popülerliğiyle resmi alandan daha fazla mahiyet kazanmıştır. Bu nedenle veliler ve kerametleri tasavvufun resmi telakkisinden çok ayrı bir kılığa bürünerek kısasların –kıssa anlatıcıları- anlatıları sayesinde halk muhitlerinde 9. Yüzyıldan itibaren evliya menkıbelerine dönüşmüştür.[156]

"Halk hafızasında çeşitli sebeplerle derin izler bırakan veliler etrafında oluşan bu menkabeler halkası, suya atılan taşın hasıl ettiği büyüyen daireler gibi, yüzyıllar içinde genişledikçe genişledi. O velilerin gerçek hayatları, tarihi simaları unutularak her birinin çevresinde bu menkabe halkalarından oluşan kılıflar örüldü."[157]

Şükrü Elçin efsane türünü masaldan ayrı ve menkıbe ile birbirlerini karşılayan türler şeklinde ele alarak açıklamıştır. Elçin'in Halk Edebiyatına Giriş adlı eserinin Nesir bölümünde Anlatım Türleri altında ele aldığı Efsane-Menkıbe başlığında belirttiğine göre: *"Kuvvetli bir anane bağı içinde yaşayan ilk devir, mitos*

[154] Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 121.
[155] Sakaoğlu, *Efsane...*, s.8.
[156] Ocak, *a.g.e.*, s. 31.
[157] Gös. yer.

devri, hatta ortaçağ insanları inandıkları bilgilerle kainata Tanrı, iyi ve fena ruh, kıyamet, melek, şeytan, cin, peri, gök, dağ, su ya da (yağmur) taşı, büyücü vb. gibi üstün saydıkları maddi-manevi kudretlere umumiyetle teşhis ve intak yolu ile (canlandırarak veya konuşturarak) birtakım masallar uydurmuşladır. Bugün masal sayılan mahsullerden ayrı olarak düşündüğümüz cemiyetin ortak malı bu eserler, sonraları yeni din, kültür ve ekonomi şartlarının ve alışverişinin hazırladığı muhit içinde az-çok tarihi gerçeklerle beslenerek yazılı kaynaklara geçen efsane ve menkıbelere örnek (model) olmuşlardır. Türklerin hayatında şaman, alperen, peygamber, halife, padişah, şeyh, şeyhülislam, ekser vb. gibi otoriteler etrafında veya şehirler, saraylar, camiler, mezarlar, türbeler, adaklar… üzerine doğmuş masallar ve menkıbeler bu mahsuller arasında yer alırlar."[158]

Pertev Naili Boratav 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı adlı eserinde daha önce efsane tasnifleri içerisinde değindiğimiz Budapeşte'de İnternational Society for Folk-narrative Research (Milletlerarası Halk Anlatısı Araştırmaları Kurumu) tarafından yapılan efsane katalogunda efsanelerin dört büyük bölümde sınıflandırıldığını ve menkabelerin "Tarihlik efsaneler" başlığına girdiğini belirtir. Ayrıca menkabeleri alt bölümlere ayırarak şu şekilde tasnifler:

"A. Adları belli yerler (dağ, göl vb) üzerine anlatılanlar

A. *İnsan topluluklarının oturdukları yerler (şehir, köy vb.)*
B. *Ünlü büyük yapılar (kilise, cami, köprü vb.)*
C. *Tarihlik sayılan kişilerden, ya da uluslardan kaldığına inanılan defineler*
D. *Milletler, hükümdar soyları*
E. *Büyük afetler*
F. *Tarihlik niteliği olduğuna inanılan ünlü kişilerin savaştıkları olağanüstü güçlü yaratıklar*
G. *Savaşlar, fetihler, yayılışlar*

[158] Elçin, *a.g.e.*, s. 314.

H. Yerleşmiş bir düzene baş kaldırmalar

İ. Başkaca önemli tarihi olaylar,ya da sivrilmiş kişiler (uygarlıkta kılavuz olmuş kişiler, bilginler, şairler, şeyhler, mürşitler, vb.)

J. Sevda maceraları ile ün almış aşıklar; kişilerin aile içi ilişkileri

K. Çeşitli başka olaylar içindeki yerleri ile bir toplumun tarihinde iz bırakmış 'önemsiz' kişiler (örneğin: çoban, hizmetçi, vb.) üzerine anlatılar.[159]

2.5. Yedi Uyurlar Efsanesi ve Motifleri

Ayışığı Sofrası adlı romanda alt metin olarak ele alınan Yedi Uyurlar efsanesinin tür ile ilgili ele aldığımız başlıkları içerisinde bilhassa iki temel özellik üzerinde durulduğunu gözlemleyebiliriz. Bunlardan ilki efsaneleri diğer türlerden bağımsız kılan inandırıcılık yönüne olan vurgu ve bir diğeri ise efsanelerin diğer türler gibi sözlü anlatı geleneğine dayanan bir tür olmasıdır. Ancak tür olarak sınırları belirlemekte başat olan bu ikinci unsur ele aldığımız efsanenin ilk kaynaklarını göz önünde bulundurduğumuzda bazı çelişkiler ortaya çıkmaktadır.

Bu çelişkiyi meydana getiren durum Yedi Uyurların diğer efsanelerde olduğu gibi sözlü anlatım yoluyla oluşmuş bir efsane olarak kabul edilebilme hususuna uygun düşmemesidir. Efsane kaynaklarının sözlü olma durumunun yanı sıra bu efsane daha ziyade halk edebiyatı kaynaklarından yazılı kaynaklara dayanan grubun içerisine dahil edilmelidir. Zira Yedi Uyurlar anlatısı ilk olarak Kur'an-ı Kerim ve öncesinde yazılmış olan Hıristiyan azizlerin metinlerinde geçmektedir. Yani Yedi Uyurlardan ilk kez kutsal dinlere ait kaynaklarda bahsedilmesi bu anlatının sözlü yolla oluşmuş diğer anlatılardan farklı olarak yazılı kaynaklardan doğduğunu göstermektedir. Anlatının ilk metnini belirleme konusunda ihtilaflar ve görüş ayrılıkları olsa da Yedi Uyurlar ayrıca tarihi kaynak eserlerde ve peygamber kıssalarında da sıkça geçmektedir. Bütün bunlar gösteriyor ki efsaneler mitoloji,

[159] Boratav, *100 Soruda Türk Halk…*, s. 110.

menkıbe gibi diğer sözlü kültüre dayanan türlerden farklı olarak içerisinde yazılı kaynaklara dayanan anlatıları da barındırabilmektedir. Henüz efsanelerin tür özellikleri üzerine belirlenen sınırları içerisinde bu hususa değinilmemiş olsa da Yedi Uyurlar gibi yazılı kaynaklara dayanan efsanelerin bulunabileceği fikrinin yadsınamayacağı anlamına gelmektedir.

Efsanelerin olaylar arası geçişini motifler sağlamaktadır. Efsanelerde verilmek istenen mesajlar ancak bu motifler çözümlendiği zaman anlaşılabilmektedir. Sakaoğlu'na göre sözlü anlatmaların temel taşını teşkil eden ve onların kalıcılığını sağlayan şey motiflerdir.[160] Bu durumdan hareketle Yedi Uyurların tür sınırları içerisindeki -yukarıda bahsettiğimiz- ayrımı anlatının farklı varyantlarını motif yapısı yönünden nasıl etkilemiştir sorusunu akıllara getirmektedir. Çalışmamız boyunca daha evvel bu durumu ele alan bir incelemeyle karşılaşmamış olmamız nedeniyle bu bölümde Yedi Uyurların üç farklı varyantı üzerinden motif değerlendirmesini yapacağız. Bu sayede halk kültürüne mal olmuş bir efsanenin yazılı kaynaktan alınıp sözlü kültür etkisi ve varyantlaşmasıyla ortaya çıkan değişimlerini gözler önüne sermiş olacağız.

Dolayısıyla bu başlıkta motifler hakkında genel bir bilgi verdikten sonra ilk olarak Kur'an'da Kehf olarak geçen sureyi ve ayetlerini daha sonra Harezm sahasının ilk eseri olan Rabguzi'nin Kıssa-i Eshabü'l Kehf adıyla bilinen peygamber anlatılarını kaleme aldığı eserinin Yedi Uyurlar kıssasını ele alacağız. Akabinde Türkiye'de derlenmiş olan bir efsane metnini de vererek motif incelemelerini gerçekleştireceğiz. Böylece üç ayrı varyant üzerinden efsanenin kendine has ve diğer türlerle bağlantılı olabilecek motiflerini belirlemiş olacağız.

[160] Sakaoğlu, *Anadolu Türk Efsane…*, s.23.

2.5.1. Motif

Sözlü anlatmalar motifler üzerine kurulu türlerden oluşmaktadır. Zira onların anlatılagelen ve unutulmayan olmalarını sağlayan unsur motiflerdir. Ancak motif kavramının tanımsal sınırları hakkında ortak bir kanıya varılmış değildir. Yine de motifin ne olduğu konusunda birtakım görüşler mevcuttur. Halkbilimi alanında motif konusundaki görüşlerin öncüsü kabul edilen araştırmacı Arthur Christensen'dir. Sakaoğlu'nun Christensen ve Luthi'den aktardığı tanımlara göre motif:

"Canlılıklariyle kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidai fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlardır." Max Luthi'ye göre ise motif *"Kendisini an'anede muhafaza etme gücüne sahip olan, hikâye etmenin en küçük unsurudur."* [161]

Masal çalışmalarında ana tetkik birimi motiflerdir. Zira motifler anlatıların olaylar arası geçişini sağlayan temel birimidir. Stith Thompson tarafından hazırlanan **Motif Index of Folk Literature** adlı dilimizde Halk Edebiyatının Motif İndeksi olarak bilinen eser "*halkbilimi araştırmalarında ansiklopedik olarak üretilmiş en geniş ve en önemli referans kaynağıdır."*[162]

Thompson motifi *"Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsuru"* şeklinde tanımlarken ayrıca motiflerin bu yeteneğe sahip olabilmesi için bazı dikkat çeken ve doğaüstü niteliklerinin olması gerektiğini belirtir.[163] Ve bunları üç ana bölüme ayırır: *"Birincisi şahıslardır. Tanrılar, tabiatüstü hayvanlar, fevkalâde mahluklar (büyücüler, devler, periler, vs.) gibi. İkincisi, hâdislerde geri planda kalan şeylerdir. Sihirli eşyalar, enteresan âdetler, tuhaf inanmalar vs. gibi.*

[161] Gös. yer.
[162] Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.120.
[163] Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 24.

Üçüncüsü ise tek hâdiselerdir. Bu bölüm motiflerin büyük bir çoğunluğunu meydana getirir."[164]

Çobanoğlu, Motif İndex of Folk Literature'ün ilk beş cildinde konuların aşağıda göstereceğimiz listeye göre sıralandığını altıncı cildin ise bunlarda yer alan kavramların ve kaynakların alfabetik indeksi olduğunu belirtir. Halkbilimciler arasında Motif Indeks olarak adlandırılan eserin tasnif sistematiği şu şekildedir:

"A. Mitolojik Motifler

B. Hayvanlar

C. Tabu (Yasak)

D. Sihir

E. Ölüm

F. Olağanüstülükler

G. Devler

H. Sınavlar, denemeler

I. Akıllı ve Aptal

K. Aldatmalar

L. Kaderin ters Dönmesi

L. Geleceğin tayini

N. Şans ve Talih

P. Toplum

Q. Mükâfatlar ve Cezalar

R. Esirler ve kaçaklar

S. Anormal Zulümler

[164] Gös. yer.

T. Cinsiyet

U. Hayatın Tabiatı

V.Din

W. Karakter Özellikleri

X. Mizah

Z. Çeşitli Motif Grupları"[165]

Metin Ekici'nin Milli Folklor Dergisinde yayınlanan "*Halkbilimi Çalışmalarında Metin (text), Doku (texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (konteks) İlişkisinin Önemi*"[166] makalesinde ele aldığı Thompson'ın "Standart Dictionary of Folklore, Mythology anda Legend" adlı sözlüğünden kavram hakkında aktardığı ifadelere göre:

"Anlatmaya ait motifler bazan çok basit kavramlardan oluşup, geleneksel anlatmalarda devamlı şekilde yer alırlar. Bunlar periler, cadılar, devler, ejderhalar, hain üvey anneler, konuşan hayvanlar vb. gibi görülmemiş yaratıklar olabilir. Motifler şahane dünyaları içine alırlar ki orada büyü her zaman güçlüdür. Büyü ise görülmemiş fiziki meydana gelişler ve olaylardır. Bir motif özü itibariyle kısa ve basit bir anlatma da olabilir. Motif, seyirci halindeki dinleyiciye yeteri kadar çarpıcı gelen veya onları cezbedecek kadar şaşırtıcı bir oluşumdur."[167]

Ayrıca aynı makalede her şeyin motif olarak alınamayacağını belirten Ekici *"geleneğin bir parçası olabilmek için bir unsur insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır"* [168] diyerek kavramın sınırını belirleyen özellikleri ortaya koymuştur.

---

[165] Çobanoğlu, *a.g.e.*, s. 120.
[166] Metin Ekici, "Halkbilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi", **Milli Folklor**, S. 39.
[167] Ekici, *a.g.e.*, s. 31.
[168] Gös. yer.

Rus Edebiyat teorisyenlerinin önde gelen isimlerinden biri olan Veselovsky *"Motif sözcüğünden, anlatının en yalın birimini anlıyorum. Motif imgelerle yüklü, temel bir taslak biçiminde olmasıyla kendini belli eder; ileride sunduğumuz mit ve masal öğeleri böyledir: daha küçük parçalara ayrılamazlar"* diyerek motiflerin ayrıştırılamazlığına vurgu yapar.[169]

Ancak Rus halk masallarının temel yapı unsurlarını inceleyen Vladimir Propp masalların inceleme yöntemleri üzerinde durduğu eserinde Veselovski'nin bu görüşüne katılmayarak şunları ekler:

"Motifler gerçekten ayrışamaz olsalardı çok iyi olurdu. Böylece, motifler dizini oluşturulabilirdi. Ama şu motifi ele alalım: "Ejderha kralın kızını kaçırır" (örnek, Veselovski'nin değildir.) Bu motif, her biri ayrı ayrı değişebilecek dört öğeye ayrışır. Ejderhanın yerini Koşcey, rüzgar, şeytan, bir şahin, bir büyücü olabilir. Kaçırma eyleminin yerini, masalda yok olmaya yol açan vampirlik ve başka eylemler alabilir. Kızın yerini kız kardeş, nişanlı kız, karı, ana alabilir. Kral, yerini kralın oğluna, bir köylüye, bir papaza bırakabilir. Öyle ki, Veselovski'ye karşın, motifin yalın olmadığını ve ayrıştırılamayacak bir birim olmadığını ileri sürmek zorunda kalırız."[170]

Özetle Rus Biçimcilerin tartıştığı masalların incelemesinde konu ve sınıflandırma ayrımında dikkati motif üzerine çeken Veselovski olmuştur. Propp ise onun motif sorununu konu sorunundan ayırmak gerektiği fikrine katılarak motiflerin ayrıştırılamazlığı hususuna karşı çıkmıştır. Zira Propp'a göre *"Temel ve ayrıştırılamayan birim mantıksal ya da estetik bir bütün değildir."*[171]

---

[169] Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, s. 17.
[170] Gös. yer.
[171] Gös. yer.

2.5.1.1. Uyku/Rüya Motifi

Türk Halk Edebiyatında özellikle halk hikâyeleri ve destanlar başta olmak üzere masal, efsane, menkıbe gibi diğer türlerde sıklıkla karşımıza çıkan motiflerden biri uyku/rüya[172] motifidir. Türk kültüründe bu motifin izleri çok eskilere dayanmaktadır. Uyku ve rüya Türklerin ilk inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm döneminde de inanışlarının temel unsurlarından biri olmuştur. Zira bu inanışa göre herkes şamanlığa malik olamaz[173] ve şaman olabilmek için de birtakım ritüelleri başarıyla tamamlamak gerekmektedir. Bu ritüellerin içinde vecd olarak bilinen yarı uyur yarı uyanık olma halinin kaidelerin tamamlanmasında önemli bir yeri bulunmaktadır.

Şamanlıkta mistik çağırılma gerçekleştikten sonra Eliade'in sırra erme adını verdiği bu evrede hasta şaman bazı fiziksel acılar çekmektedir. *"Bu tür esrime yaşantıları ya "çağrı-hastalık" yüzünden çekilen gerçek acılar sayesinde, ya bazı ritüel ve törenlerle ya da rüyalar yoluyla gerçekleştirilebilmektedir."*[174] Görüldüğü gibi uyku halinin ardından beklenen rüya ve bu iki durum etrafında şekillenen motifin kökeni açıkça Türklerin ilk inanç sistemi olan şamanizme dayanmaktadır. Dolayısıyla uyku ve rüya birbirleriyle ilişkili olarak kabul edilmektedir.

Öcal Oğuz editörlüğünde hazırlanan "Türk Halk Edebiyatı El Kitabı" adlı çalışmada Dilaver Düzgün'ün 'Aşık Edebiyatı Temsilcilerinin Yetişmeleri' adlı bölümde motif hakkında verdiği bilgiye göre:

"Rüya motifinin kaynağını kuşkusuz Şamanlığa giriş merasimlerinde aramak gerekir. Şamanlığa giriş merasimlerinde de yukarıda belirtilen (Umay Günay'ın rüya motifinin dört aşaması) *aşamalara benzer pratikler geçerli idi.*

[172] Rüya ve uyku motifleri birbirleriyle iç içe olduğu için birlikte kullanılmıştır. Çalışmada geçen tek kullanımlarda da bu bilgiden yola çıkılarak okuma yapılmalıdır.
[173] Şaman olmanın gerekleri hakkında ayrıntılı bilgi için bknz. Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2017, s. 68-69.
[174] Mircea Eliade, *Şamanizm* (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitapevi, Ankara 2018, s.62.

Anadolu'ya yerleşen Türkler kabul ettikleri yeni dinin etkisiyle bu motifi mistik düşünceler etrafında yeniden biçimlendirmişlerdir."[175]

15. yüzyılda adı bilinmeyen bir kişi tarafından yazıya geçirilen ve oğuzname niteliği taşıyan Dede Korkut Hikayeleri[176]'nde de birçok yerde rüya/uyku motifi geçmektedir. *"Dede Korkut kitabında, Oğuz'un başına her tehlikenin uykudan geldiği söylenir."*[177] Örneğin Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı'nda ağabeyi Eğrek'i kurtarmak için düşmanla savaşan Segrek daha sonra uyuya kalır. Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruzun Çıkardığı Destanı Beyan Eder adlı hikâyede Kazan bey ava çıktığında bir şahini yakalamaya çalışır. Şahin, Toman'ın Kalesine iner ve Kazan şahinin peşine düşer. Şahinin bulunduğu yer düşman sınırlarında olduğu halde Kazan beye uyku gelir ve uyumaya başlar. Bunu fırsat bilen tekür ve casusları Kazan'ı yakalayarak esir ederler. Dede Korkut Kitabı'nda uyku durumuna küçük ölüm denilmektedir ve bu durum şu şekilde geçmektedir:

"Dere tepe aştı, kâfir eline geldi. Giderken Kazan'ın karanlık gözünü uyku bürüdü. Beyler dediler: Hanım dönelim. Kazan der: Biraz daha ileri varalım dedi. Baktı bir kale gördü. Der: Beyler gelin yatalım dedi. Kazan'ı küçücük ölüm tuttu, uyudu. Meğer hanım, Oğuz beyleri yedi gün uyurdu. Onun için küçücük ölüm derlerdi."[178]

Pertev Naili Boratav küçük ölüm denilen bu motifle alakalı şu tespitte bulunmuştur: *"Belli ki Yörük masalındaki bu <Uyuz/Oğuz Padişahı> ve <Uyuz/Oğuz uykusu> motiflerinin kökeni, Oğuz destan geleneğidir. Başka hallerde ise ortak motifler (örneğin: Tepegöz anlatmalarındakiler), Dede Korkut hikâyeleri ile bugün de yaşayan Anadolu anlatmalarının çok eski ortak bir kökene çıktıklarına tanık sayılabilir. "*[179]

---

[175] M. Öcal Oğuz vd., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2010, s. 312.
[176] Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2011.
[177] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s. 742.
[178] Ergin, *a.g.e.*, s. 191.
[179] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk …*, s. 52.

Dede Korkut Hikâyelerinden edindiğimiz uyku motifi hakkındaki malumatlardan sonra rüya motifi üzerine çalışan ilk araştırmacımız olan Umay Günay'dan edindiğimiz bilgilere göre Asurlular ve Babillilerde ölü ruhlardan kurtulmak ve onları yenmek için Babil rüya tanrıçası Mamu'dan yardım istenirdi. Yine Mısırlılar da rüyaları tanrıdan gelen mesajlar olarak kabul etmişler ve buna göre yorumlamışlardır. Ayrıca Çinliler maddi ve manevi ruh ayrımı yaparak manevi ruhun geçici olarak bedenden ayrıldığında ölü ruhlarla haberleşebildiğine inanmışlar. Hindistan'da da kutsal hikmet kitabı olarak kabul edilen Veda'da uğursuz sayılarla ilgili listelerle birlikte rüya listeleri de bulunmaktadır. Bunun yanında kötü rüyalardan kaynaklandığı düşünülen istenmeyen olaylardan kaçınmak için çeşitli ayinler düzenlemişlerdir.[180]

Yunan eserleri arasında rüya konusu üzerine yazılmış olan ilk eserler Aristo, Eflatun ve Hipokrat'a aittir. Her biri rüyaların göstergesi olarak bazı durumlar üzerinde durmuştur. Buna göre Aristo rüyaları beden durumunu gösteren göstericiler olarak açıklarken Eflatun da rüyaların duygularla bağlantılı olduğunu savunmuştur. Hipokrat ise rüyalarda astrolojik unsurların yerinde olması durumunu vücudun fonksiyonlarının iyi olduğunu gösteren bir işaret olarak kabul etmiştir.[181]

Stith Thompson'un Motif İndeks Sistematiğinde uyku motifine "D. Büyü" başlığında rastlamaktayız. Grup ismi 'Geçiçi büyü özellikleri' ve grup numarası 'D1950-D2049' olan bu kısımda uyku 'sihirli uyku' şeklinde tanımlanmaktadır. Ayrıca yedi uyurlar ve yıllara yayılan sihirli uyku şeklinde geçen kullanımların kaynakları da belirtilmiştir. [182]

Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi tek tanrılı dinlerde uyku ölümden sonra yaşamın varlığını simgeleyen bir motif olmuştur. "İncil'in büyük bir kısmını rüya ve

---

[180] Umay Günay, *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 80.
[181] Günay, *a.g.e., s.81.*
[182] Stith Thompson," Motif İndex of Folk Literature",
http://folkmasa.org/motiv/motiv_list_p.php?mishtane=84, (28.02.2022).

hülya kaplarken ayrıca rüya anlamında 12 farklı kelime kullanılmıştır."[183] İslam dininin kutsal kitabında ve hadislerde rüya ve önemine sıkça yer verilmiştir. Elmalılı Hamdi Yazır'ın Hak Dini Kur'an Dili adlı eseri üzerinden rüya ile ilgili ayetleri ele alan Günay'a göre:

"Rüyadan bahsedilirken kullanılan rüya ve ahlâm kelimeleri birbirinden farklıdır. Bunlar benzer hadiseler olmakla beraber rüya mücerred ve subjektif bir hadise değildir. Rüyanın arkasında ulaşılacak hakiki bir mana gizlidir. Hulüm ise gerçekte hiç bir manası olmayan boş bir vehim ve hayalden ibarettir. Bu sebeple tabir ve tevili olmayan bir ihtilam gibi sırf nefsi bir hadise veya şeytani bir yalan hulüm olmaktan ileriye gidemez. Lisan-ı hakikatte rüya sadık olanın, ahlâm kazip olanın ismidir. Bunların ikisi de uyku halinde hayal şeklinde ortaya çıktıklarından zaman zaman karıştırılmaktadırlar."[184]

Kur'an-ı Kerim'de Ashab-ı Kehf olarak geçen ve sayıları net olarak bildirilmemiş olsa da anlatılarda genellikle yedi kişi olarak kabul edilen Yedi Uyurlar rüya üzerinden tek tanrılı dinlerin vermek istediği mesajın motifsel anlamını taşımaktadır.

"Ahâb-ı Kehf Kıssası, yeniden diriliş ve âhiret ana teması etrafında, özetle tevhîd inancı ile bu uğurda mücadele, kıyâm ve hicreti anlatmaktadır. Bunu yaparken Allah"ın rahmetine ve yardımına sığınmayı, Allah"ın va"dini ve özellikle yeniden dirilişi ve âhiret inancını hatırdan çıkarmamayı; ayrıca Allah"ı hesaba katmadan hareket etmemeyi, zira Allah"tan başka sığınılacak melce" bulunmadığını belirtmektedir."[185] Özetle ele aldığımız üç varyantta da ortak olan uyku motifi üzerinden verilmek istenen mesajın amacının İslam dinindeki ahiret inancına işaret etmek olduğunu söyleyebiliriz.

---

[183] Gös. yer.
[184] Günay, *a.g.e.*, s. 82.
[185] Mustafa Şentürk, "Kur"ân"da Bir Pasif Direniş Öyküsü: Ashâb-ı Kehf", Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.2, S. 3, (Temmuz 2013), s.235.

2.5.1.2. Mağara Motifi

En bilinen haliyle mağaralar ilk insanların doğada karşılaşabilecekleri tehlikeli olaylardan kaçınmak için sığındıkları yer olmuştur. Mağara bir korunak ve sığınak olmasıyla birlikte zamanla iyileştiren, besleyen, doğuran vb. nitelikler kazanmıştır. Bunun nedeni mağaraların mitsel bir mekân olarak dönüşüme uğramasıdır.

Sözlü kültürde özellikle doğurganlık vasfını taşıyan motif mağaralardır. Bu nedenle anlatılarda mağaralara özel olarak bir dişillik statüsü verilmiştir. Batılıların eril ve dişil ayrımıyla tanrı ve tanrıça olarak zihinlerinde tasarladıkları kavramlardan ayrı olarak Türk dini ve mitolojik sistemi bu olguyu Mitolojik Ana kavramıyla açıklamaktadır. Açıkça bu durumun nedeni Türklerin ilk inanç sistemi olan Gök Tanrı'dan itibaren tek tanrıya itikat etmeleridir. Rahmin mağara kavramı ile karşılanıyor olması ise onun Mitolojik Ana ile olan metonimisinden kaynaklanmaktadır.[186]

Yaşar Çoruhlu'nun Türk Mitolojisi'nin Ana Hatları adlı eserinden aktaran Muharrem Kaya Türklerde mağaraların yer unsuruyla bağlantılı olarak kutsal sayıldığını, mağaraların yeraltının yeryüzüyle birleştiği yer olduğunu ve türeyiş efsanelerinde ana rahmi görevi üstlendiğini belirtir.[187]

Arkeoloji araştırmalarında bulunan eski mağara duvarlarına çizilen resimlerin aralarında kutsal resimlerin yer alıyor olması mağaraların yalnızca korunma ve sığınma amaçlı kullanılmadığını göstermektedir. Bu durum aynı zamanda mağaraları *"ilk dini ayinlerin icra edildiği mekân konumuna getirmiştir."*[188]

---

[186] Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s.32.
[187] Muharrem Kaya, *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2007, s. 44.
[188] Bayat, *a.g.e.*, s. 33.

Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar[189] adlı eserde Göktürkler hakkında geçen malumat mağaraların kutsallığın kökenini taşıdığı bilgisini kanıtlar niteliktedir. İnan'ın Eberhard ve Hyacinth'den aktardığı ifadelere göre:

""Gök Türkler "tanrılarının suretlerini keçeden yaparlar ve deri torba içinde muhafaza ederlerdi. Yılın dört çağında (mevsiminde) bu tanrılara kurban keserlerdi." ... "Kestikleri at ve koyun kurbanlıkların kafalarını sırıklara korlar. Hakanın çadırı Ötüken dağındadır; kapısı doğuya bakar. Her yıl boy başbuğlariyle beraber atalarının mağarasına kurban sunar.""[190]

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki sözlü kültürde sıkça kullanılan motiflerden biri olan mağaranın kökeni mitolojiye dayanmaktadır. Yeniden varoluşu simgeleyen mağara daha sonra anlatılara da bu yönüyle sirayet etmiştir. *"İnsanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi ben'ini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı mağara, aslında bir doğum noktasıdır."*[191] Yeniden doğuş ve yeniden gerçekleşmeyi simgeleyen bu ikinci doğum kahramanın daha önce var olmayan bazı hususiyetlere malik olduğu anlamına gelmektedir.

Mircea Eliade, kökene dönüşü sağlayan ikinci doğum kavramını inisiyasyon terimiyle karşılamıştır. Eliade'e göre: *"Dölyatağına geri dönme, topluma yeni katılan gencin ya bir kulübeye kapatılması ya simgesel olarak bir canavar tarafından yutulması ya da Toprak Ana'nın dölyatağıyla özdeşleştirilmiş kutsal bir yere girmesiyle belirtilir."*[192]

---

[189] Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2017.
[190] İnan, *a.g.e.*, s. 4.
[191] Gülda Çetindağ, "Türk Kültüründe Mağara Motifi", https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/%C3%87ET%C4%B0NDA%C4%9E-G%C3%BClda-T%C3%9CRK-K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE-MA%C4%9EARA-MOT%C4%B0F%C4%B0.pdf, (25.02.2022), s. 444.
[192] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2001, s. 107.

İnsiyasyon ritleri kökene dönüşün yeni bir doğuşu hazırladığı olgusuna açıklık kazandırır. Kutsal olma, kültürel yaşama katılma ve cinsel olgunluğa ulaşma anlamına gelen yeniden doğuş kısaca Tin'e açılmadır. Tinsel olana açılma denilen bu durumdaki temel düşünceye göre üst düzeyde bir var olma biçimine ulaşmak için gebeliği ve doğumu simgesel olarak yinelemek gerekmektedir.[193]

Fenomenolojik bir çalışmayla mekânın içsel değerlerini mekân çözümleme adını verdiği yöntemle ortaya koyan Bachelard "*Mekânın Poetikası"*[194] adlı eserinde mekânların insani değerlerini belirlemeye çalışır.[195] Ruhbilim alanında Jung tarafından ortaya konan bir karşılaştırmayı göstererek evlerin insan ruhunun çözümleme aracı olarak kullanılabileceğini ifade eder. Jung'a göre:

"Önümüzde keşfedilmesi ve açıklanması gereken bir yapı var: Bu yapının en üst katı 19. yy'da inşa edilmiş, giriş katı 16. yy'dan kalma ve konstrüksiyonuyla ilgili titiz bir inceleme, bu yapının 2. yy'dan kalma bir kulenin üstüne inşa edildiğini ortaya koyuyor. Mahzende Romalılardan kalma temellere rastlıyoruz; mahzenin altındaysa içi toprakla dolmuş bir mağara var…"[196]

Bachelard evlerin gerçek bir kozmos olduğunu insanların ilk evreni olduğunu söyler.[197] Ruh çözümlemeyi mekân çözümleme haline dönüştüren Bachelard bu karşılaştırmayla aslında ev denilen sığınağın ilk şeklinin mağaralar olduğunu göstermiş olur. Dolayısıyla mekân çözümlemesiyle 'ev'e atfedilen özelliklerin insanların ilk evi olan mağaralarda da bulunduğunu söyleyebiliriz.

Yedi Uyurlar anlatısında başlıca motiflerden biri olan mağara sığınma, korunma, yeniden dirilme vb. anlamları taşıdığı görülmektedir. Anlatı içinde bu motif aynı zamanda rüya/uyku motifinde olduğu gibi ahiret inancının mesajını

[193] Eliade, *a.g.e*., s. 109.
[194] Gaston Bachelard, *Mekanın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul 1996.
[195] Bachelard, *a.g.e*., s. 28.
[196] Gös. yer.
[197] Bachelard, *a.g.e*., s. 35.

içermektedir. Zira yeniden dirilişin gerçekleştiği yer olarak kabul edilen mağara bir anlamda ahiretin metonimisidir.

2.5.1.3. Ölüp Dirilme Motifi

Anlatılarda motifler olaylar arası geçişlerde kilit görevini görmektedirler. Genel olarak motifler arasında ikili çatışmaları temsil edenler daha belirgin şekilde kullanılmaktadır. Ölüp dirilme motifi de bu çatışmayı örnekleyen sarih motiflerden biridir. Birçok tür içerisinde görebileceğimiz bu motifin kökeni insanların ilk temas noktalarından biri olan tabiatta görülmektedir. Doğada olduğu gibi ölüp dirilmeyle gelişen doğum bir yenilenişin temsili durumundadır. Bugün Nevruz adı verilen Türklerin baharın gelişini kutladıkları törenler bu inanışın temsilidir.

"Eski Türklerin atalar kültüyle bağlantılı olan Yeni Gün Bayramı, Çin kaynaklarına göre M.Ö. "Yeni Kün" adıyla bayram olarak kabul edilmiştir. Bahara girişi adlı bu tören Hunlar ve Göktürkler zamanından yapılıyordu. Ayrıca bu törenlerin çoğu zaman atalar mağaralarında gerçekleştirildiği bilinmektedir. Nevruz adıyla bilinen Yeni Gün veya ilkbahar bayramı ölüp dirilme anlamında ata ruhlarının toplumu denetleme ve korumu inancıyla da bağlantılıdır. ... 21 Mart (bazı yörelerde Haziran ayı veya Temmuz da olabilir.), yeni doğuşun, yeni oluşumun başlangıcı olarak tasarlanmış ve Türkler bu şekilde kendi var oluş ve yenilenme imgelerini gerçekleştirmişlerdir. Nitekim Nevruz'da yapılan kutlamalar da hayvan besleyen bir kavmin ölüp dirilme düşüncesini simgelemektedir."[198]

Bilindiği gibi en eski Türk inançları içerisinde atalar kültünden sonra çok önemli bir yeri olan tabiat kültleri bulunmaktadır. Türkler tabiatın ruhlarla dolu olduğuna ve onların potansiyel güçleri olduğuna inanmışlardır. Tin denilen *"bu gizil güçlere takdis hissi beslemişler ve korku, minnettarlık, saygı karışımı bir tavır*

[198] Fuzuli Bayat, "Sosyo-Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bağlamda Yeni Kün (Nevruz): Mitolojik Olgudan Mitolojik Kurguya", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 2008, s. 139.

takınmışlardır."[199] Dolayısıyla gizil güçleri olduğuna inanılan tabiatın, mevsimsel geçişteki canlanışının yeniden doğuşun ve dirilişin bir imgesi olması tabii görünmektedir.

Tabiat kültlerinden sonra ölüp dirilme motifinin beslenmiş olduğu diğer bir referans Şamanizm inancıdır diyebiliriz. Zira belirli yollar aracılığıyla mistik çağırılma aşamasındaki hasta nitelendirmesi yapılan şaman adayları erginlenme sürecine girmektedirler. Bu süreç içerisinde ruhlar adayın bedenini parçalayarak çeşitli hastalıkların sebebi olan ruhlara dağıtırlar. Bunun sebebi adayın ruhların yol açtığı hastalıklara karşı sağaltma gücü kazanmasıdır. Daha sonra ruhların elinde can veren şaman adayının kemikleri taze etlerle kaplanır. Şaman böylece otacı olma gücünü elde eder.[200] Aday olarak gösterilen şaman böylelikle tam manasıyla bir yenilenme sürecini tamamlayıp sırlara vakıf olur.

Görüldüğü gibi ölüp dirilme motifi diğer pek çok motifte olduğu gibi köken olarak çok eskilere dayanmaktadır. Şükrü Elçin'in ifade ettiğine göre *"19. Yüzyıla kadar Şamanist telâkkiler içinde yaşıyan Altay Türklerinin dünya ve ahret görüşünden Manas destanında göze çarpan islâmi tefekküre kadarki mahsullerde yer bulan "ölüp-dirilme" motifi an'anenin getirdiği bir motiftir."*[201]

Her metin üreticisinin motifleri farklı şekillerde birleştirişiyle yeni bir anlatım ortaya koyulduğunu ve Yedi Uyurlar'ın değişmeyen motiflerinin uzun uyku ve mağara olduğunu belirten Özlem Sert'e göre uyku motifinin çerçevesinde belirginleşen temalardan biri öldükten sonra dirilme motifidir. Sert'e göre:

"Ölümden sonra dirilmeye olan inanç aynı şekilde insanların dayanılması güç zorluklarla mücadele etmek zorunda olduğu, hatta bazen ölümden sonra çıkar yol bulamayıp çaresiz kaldıkları pek çok başka tarihsel koşulda da ortaya çıkar. ...

---

[199] Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 65.
[200] Eliade, *Şaman...*, s. 65-66.
[201] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 62.

Yeniden dirilme inancı, bu dünyadan umudu kalmamış insanlara güzelliklerle dolu ikinci bir yaşam vadeder."[202]

Kandler'den aktarılan bilgilere göre çalışma koşulları nedeniyle iki ay ömrü olan ve İspanyollar'ın Meksika madenlerinde çalıştırdığı Afrikalı köleler öldüklerinden sonra ana yurtlarına tekrar döneceklerine inanmışlardır.[203]

İslam tarihine baktığımızda ise *"Halifeliğin gücünün sarsıldığı yıllarda alt sınıflardan gençlerin oluşturduğu futuvva gruplarının evrensel bir ahlakı savundukları sufi din anlayışına sarılırken yine Yedi Uyurları kendilerine örnek edinmişlerdir. Anadolu Moğol işgali altındayken Mevlana da kendisinin bu zorluklara dayanmak için Yedi Uyurlar gibi uykuda olduğunu söyler."*[204]

Sonuç olarak çalışmamızda incelediğimiz üç varyantta da bu üç motifle aynı mesajları verme ereği güdülmektedir. Her üç metinde de motiflerin kullanım yerleri ve bağlamları bizlere uyku, mağara ve ölüp dirilmeyle ortak olarak ahireti, dirilişi ve inancı aktarmaktadır.

2.5.1.4. Yedi Sayısı

Tarih boyunca Türklerin inanç sistemleri içerisinde sayıların her zaman önemli bir yeri olmuştur. Kültür ve gelenek içerisinde yedi sayısı gibi bazı sayıların -üç, dokuz, kırk …- özel anlamları ve sembolik değerleri bulunmaktadır. *"Temeli bilinmeyen zamanda atılmış dini inançlar, tecrübeler, esinlenmeler sayılar etrafında gelişen, ritüel denilebilecek değerlerin kaynağı olarak gösterilebilir."*[205] Bu nedenle

---

[202] Özlem Sert, *Umudun Tarihine Yolculuk Yedi Uyurlar Efsanesi*, Phoenix Yayınları, Ankara 2009, s. 26.
[203] Gös. yer.
[204] Sert, *a.g.e.*, s. 27.
[205] Kenan Bozkurt,-Hacer Bozkurt, "Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C. 1, S. 1, 2012, s. 717.

efsane, masal, destan, halk hikâyesi, atasözü vb. türlerde yedi sayısına olan inanıştan kaynaklanan anlatım gücünden çokça yararlanılmıştır.

Shimmel'in ifadesine göre yedi sayısı insanlığı çok eskiden beri kendisine hayran bırakmış ve özellikle ortaçağ yorumbiliminde çok sık kullanılmıştır. Ona göre: *"7, 4 elementi kuşatan ve duyusal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeyle (hava=zekâ, ateş=istenç, su=duygular, torak=ahlak) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerir."*[206]

Eski Türk inanışlarına baktığımızda kozmik algıda yedi aşamalı bir yükseliş ritüeli bulunmaktadır. Zira *"Şamanlık inancına göre, kâinat üst-üste katlardan kuruludur."*[207] Eliade'in aktardığı ifadeye göre *"Yenisey Ostyak'larında şaman adayı ıssızlığa çekilir, orada uçan bir sincap tutup pişirir, onu sekize böler, yedi parçasını yiyip birini atar. Yedi gün sonra aynı yere gelir, şaman olup olamayacağını belirleyen bir işaret alır. Gizemli sayı 7 olasılıkla şamanın tekniğinde ve esrimesinde önemli bir rol oynamaktadır."*[208] Bunların dışında şaman kıyafetlerinde de yedi sayısıyla temsil edilen –örneğin yedi çıngırak- figürler bulunmaktadır.[209]

Türk mitolojisinin yer aldığı anlatılarda yedi sayısı *"yedi ata, yedi ata tapınağı, yedi azgın köpek, yedi başlı dev, yedi bölge, yedi dallı gök ağacı, yedi derya, yedi elçi, yedi geyik tekesi ve yavrusu, yedi göbek, yedi göbek soy, yedi gök katı, yedi gök kısrak, yedi gün, yedi iklim, yedi ilk insan, yedi inek, yedi kardeş Ateş Tanrısı, yedi kardeşler, yedi kızlar, yedi kişi, yedi kurt, yedi Macar, yedi oğul, yedi öküz, yedi siyah çadır, yedi Tamu, yedi vezir, yedi yemeği yiyen, yedi yıl, yedi yıl savaş, çocuk yedi günde yürüyor yedi-ter"* şeklinde geçmektedir.[210]

---

[206] Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi* (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011, s. 140.
[207] İbrahim Kafesoğlu, "Eski Türk Dini", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, S.3, Y.1972, s. 9.
[208] Eliade, *a.g.e.*, s. 346.
[209] Şamanlarda yedi sayısı hakkında ayrıntılı bilgi için bknz. "Mistik Sayılar : 7 ve 9", Eliade, *a.g.e.*, s. 342."
[210] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi Cilt 1*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s. 742.

Bütün bu bilgilerden yola çıkarak bir efsane haline gelmiş olan Yedi Uyurlar anlatısının kişi sayısı hakkındaki tarihsel kökene dair incelemelere baktığımızda özelikle Hıristiyanlıkta net bir şekilde yedi kişi olarak bildirildikleri görülmektedir. Ancak İslam'da bildirilen şekliyle sayıları bilinmemektedir. [211] Efsane metinlerinde ise yine Hıristiyan kaynaklarında olduğu gibi yedi kişi olarak anılmaları onlara kutsal kaynaklı olmalarının yanında Türk inanışlarında önemli bir yeri olan bu sayıyla özel bir anlam da yüklemiştir. Zira İslam'ın kutsal kitabında bildirilmemesine rağmen yedi olarak benimsenmesi eski Türk inanışlarından bu sayıya ve ifade ettiklerine aşina olunmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla Yedi Uyurlar bizim için sadece kutsallığı değil din, gelenek ve inanışla birlikte bir bütün olarak Türk kültürünü temsil etmektedir.

2.5.1.5. Köpek Motifi

Tarih boyunca neredeyse bütün toplumlarda köpek ile ilgili inanışların olduğu bilgisi arkeolojik araştırmalar sonucu pekiştirilmiştir. Diğer toplumlarda olduğu gibi bir hayvan türü olarak köpeklerin Türklerin halk inanışları içerisinde de önemli bir yeri bulunmaktadır. Araştırmacılar arasında köpeğe atfedilen değerler konusunda bazı görüş ayrılıkları olduğu gözlemlenmektedir. Ancak yapılan araştırmalar gösteriyor ki Türkler arasında diğer önemi bilinen bazı hayvanlar –at, kurt, geyik vd.- gibi köpeğin de ehemmiyeti yadsınamaz.

Köpek, Orhun Abideleri[212] ve DLT'de[213] 'ıt' sözcüğüyle karşılanmıştır. Dede Korkut da ise köpek, barak ve tazı adlarıyla kullanılmıştır. Divanü Lügat-it-Türk'te ise barakla ilgili şu bilgiler geçmektedir:

[211] Hamza Karaoğlan, *Ashab-ı Kehf Yedi Uyurlar Dinler Tarihinde Mitoslar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2016, s. 98.
[212] Talat Tekin, *Orhon Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2010, s. 68.
[213] Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985, s. 35.

"Çok tüylü köpek. Türklerin inandıklarına göre keskes kuşu kocayınca iki yumurta yumurtlarmış, bunların üzerine otururmuş, yumurtanın birisinden barak çıkarmış. Bu köpeklerin en çok koşanı, en iyi avlıyanı olurmuş."[214]

Dede Korkut'ta Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek'in Destanı'nda ozan kılığında yurduna dönen Beyrek Banu Çiçeğin düğününde kopuz çalıp söyler. Gelin kızın oynamasını isteyen deli ozan kılığındaki Beyrek onun yerine Boğazca Fatma'nın çıktığını görünce sözlerini söyler. Bu sırada köpek adının Barak olduğunu hatırlatır. Barak hakkındaki bilgi şu şekilde geçmektedir:

"And içeyim bu sefer boğaz kısrağa bindiğim yok
Binip gazâ meydanına vardığım yok
Evinizin ardı derecik değil miydi
Köpeğinizin adı Barak değil miydi
Senin adın kırk oynaşıı Boğazca Fatma değil miydi
Daha ayıbını açarım bil"[215]

Dede Korkut'ta birkaç yerde geçen tazı ise Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da şu şekilde geçmektedir:

"Tavla tavla bağlanırken atıma yazık
Kardeş diye beslerken yoldaşıma yazık
Yumruğumda çırğınırken şahin kuşuma yazık
Koştuğu anda tutan tazıma yazık
Beyliğe doymayan kendime yazık
Yiğitlikten usanmayan canıma yazık"[216]

Burada bahsedilen tazı aslında bugün bilinen şekliyle av köpeğidir. Göçebe yaşam tarzını benimseyen Türkler geçimlerini hayvancılıkla sağlamışlardır. Köpek

[214] Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985, s. 377.
[215] Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Dedem Korkut'un Kitabı*, İrfan Yayımcılık, İstanbul 1998, s. 92.
[216] Sepetçioğlu, *a.g.e.*, s. 62.

Türkler tarafından koyun sürülerinin muhafaza edilmesinde ve av avlamakta kullanılmıştır. Dede Korkut'ta geçen bu bilgiler köpeklerin hangi amaçla kullanıldığının bir örneğidir.

Mitolojik kaynaklara baktığımızda Ögel, Moğolların Türklerin Kurt Ata ve Ergenekon destanlarının Moğol mitolojisine ait olduğunu iddiasında bulunanlara karşı olarak onların köpeğe büyük bir önem verip saygı duyduğunu hatta ataları gibi kabul ettiklerini Çin kaynaklarına dayanarak ortaya koymuştur. Zira kurt Türk mitolojisinin en önemli sembollerinden biridir.[217]

Kurt hakkındaki söylemleri bir yana bırakarak köpek kültüyle ilgili elde edilen bilgilere baktığımızda; Çinliler kendilerine yakın yerlerde bulunan Tibet kavimlerine Ch'üan-chiang yani Köpek Tibetliler, oturdukları yerlere de bazen Köpek Yurdu demişlerdir. Söylentilere göre de bu kavim iki ak köpekten türemiş ve çoğalmıştır. *"Gerçekden köpek bu kavimlerde tabu ve mukaddes sayılırdı"* ve bununla birlikte *"Tibetlilerin köpek kültü, kendilerini Ortaasya Türk kültürlerinden ayıran başlıca özellikleridir."*[218]

Türklerin köpeği aşağı bir hayvan olarak gördüklerini dolayısıyla Tibetlileri de bu nedenle hakir bir kavim olarak görerek azarladıklarını[219] ve bu kültün Moğol ve Tibetlilere ait olduğunu söyleyen Ögel'in mitoloji eseri içerisinde müstakil olarak Türklere ait bir köpek kültü hakkında herhangi bir başlığa yer vermemesi anlaşılabilir bir durumdur.

Ögel'den farklı olarak Ahmet Caferoğlu onomastik verilere dayanarak eski Türklerde de köpek kültünün bulunduğunu ortaya koymuştur.[220] Caferoğlu'na göre:

---

[217] Ögel, *a.g.e.*, s. 45.
[218] Ögel, *a.g.e.*, s. 609.
[219] Gös. yer.
[220] Ahmet Caferoğlu, "Türk Onomastiğinde Köpek Kültü", *Türk Diili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1961.

"İslâmiyetin, bilhassa Şafiilerin, köpeği murdar bir hayvan olarak tanımasına rağmen Türkler, aynı din çevresine girdikten sonra dahi, eski milli kült ve geleneklerine bağlı kalarak, bir substratum olmak üzere, kendi efsanelerinde ve onomastik telakkilerinde bu hayvana karşı hürmetkâr kalmayı ihmal etmemişlerdir."[221]

Oğuz Kağan Destanı'nda köpek başlı anlamına gelen İt Barak adıyla geçen bir kavimle Oğuz Kağan'ın savaşı anlatılmaktadır. Ayrıca Türkler arasında Barak sözcüğüne sık tesadüf edilir. [222] Müslüman Türkler arasında güçlü kahramanların mezarları olarak kabul edilen ve ziyaret edilen yerlerden birinin adı da Barak batır obasıdır.[223]

Türklerin bilinen en eski takvimlerinden biri olan 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde de 11. Yıl köpek yılı olarak geçmektedir.[224] Orhun Abidelerinde Bilge Kağan Yazıtı'nın güney yüzünde Bilge Kağan'ın köpek yılında vefat ettiği yazılmıştır. Bu bilgi şu şekilde geçmektedir: "…bunça kazganıp: kanım kagan ıt yıl: onunç ay: altı otuzka: uça bardı…" [225]

Kısacası köpek bazen olumlu bazen de olumsuz nitelikleriyle Türk kültürü içerisinde kendisine yer edinmiştir. Ancak avlarda, sürülerin korunmasında kullanılan, yeri geldiğinde yol gösteren, koruyan ve hatta yer yer sadakatiyle anılan bu hayvan bütün bu müspet vasıflarına rağmen Türkler arasında pek ilgi gören bir hayvan olmamıştır. Yine de bütün olumlu ve menfi özellikleriyle birlikte anlatılar içerisinde sıklıkla kullanılan motiflerden biri olmuştur.

İncelemiş olduğumuz Yedi uyurlar anlatılarının arasında bilinen ismiyle -Kıtmir- geçmeyen tek varyantı Kur'an-ı Kerim'dir. Köpek her üç anlatıda da Yedi Uyurların yoldaşıdır ve her zaman onlarla birliktedir. Kur'anda Yedi Uyurların

---

[221] Caferoğlu, *a.g.e.*, s. 1.
[222] Ögel, *a.g.e.*, s. 208.
[223] İnan, *a.g.e.*, s. 24.
[224] Ögel, *a.g.e.*, s. 610.
[225] Tekin, *a.g.e.*, s. 68.

sayılarının yanı sıra yanlarında bildirilmeyen diğer bir unsur köpeklerinin adıdır. Ancak Türk kültüründe sıklıkla geçen bir motif olması ve İslam'ın da etkisi dolayısıyla Kıtmir adıyla sözlü ve yazılı varyantlara sirayet ettiğini düşünmemiz gayet tabiidir.

2.3. Metinler

2.3.1. RABGUZİ: ḲIṢṢA-İ ESḤĀBÜ'L-KEHF

"Bu turur:

Aymışlar: Rūmda bir melik bar ėrdi, yawlaḳ cabbār ėrdi Daḳyānūs atlıġ, uluġ mülki bar ėrdi, çerigi telim ėrdi. Yana bir melik birle yaġılaştı, sançıştılar. Ol melik hezīmet boldı, öltürdi. Ol melikniṅ altı oġlı bar ėrdi, bulun kėltürdi, tapuġ kėltürdi, özi Tañrımen aġzıġa topraḳ taḳı özige secde ḳıldurur ėrdi. Bir kün ḫaber kėldi, yaġı kėlür tėp, Daḳyānūs anı işitip ḳorḳup bī-hūş boldı. Bu altı ḳarındaş anı körüp aydılar: bu tañrı ėrmiş, möşük- -din nelük ḳorḳar- biz, mundın kiteliñ ḥaḳīḳat tañrını tileliñ tėp ḳaçarġa keñeştiler. Yemlīḫā aydı: ḳaçar vaḳt anda bolur kim çögen birle top urarda sāray tapa kėlürde aḳrın uralıñ, yazı tapa urarda ḳatıġ uralıñ. Ol vaḳtde Daḳyānūs manżar-ḡahdın temāşā ḳılur ėrdi kim eḍgü ursa ḫil'at bėrür ėrdi. Bir kün bu tıltaġ birlė iki yıġaç yir top ura bardılar, anda arıġ tonlarnı saldılar, jende tonlar yaşurup kėltürmiş ėrdiler, anı keydiler. Yalañ ayaḳ bolup barurda bir ḳoyçı yoluḳtı, ḳayda barur- siz? tėp sordı. Aydılar: Tañrını tileyü barur-miz. Ḳoyçı aydı: men hem siziñ birle barur-men, ṣabr ḳılıñ, ḳoynı eyesiñe tapşurayın. Turdılar, ḳoynı eyesiñe tapşurdı. Ḳoyçınıñ bit iti bar ėrdi, Ḳazḳazīn atlıġ. Ol it hem olarġa eyerdi.

Aymışlar: olarnıñ adları Yemlīḫā, Mükselmīnā, Ṣartūlīs, [Marṭū]nīs, Savrinūs, Ẕevānus. Ḳoyçınıñ atı Kefsīṭṭīnūs, itniñ atı Ḳıṭmīr.

Ķoyçı- -ġa aydılar: itiñni urgıl, yansun bizge eyermesün, biz kizlenmişde it ürse kişi işitip kėlgey tėp yandurdı. İt yanmadı, taş kėsek birle urdılar, yanmadı. Mevlī *ta ᶜālā* ol it- -ge til bėrdi, aydı: meni nė üçün yandururs iz, siz barġan Tañrıġa men hem barur-men. Ol söz -ni işittiler ėrse itni tutup boyunlarıġa köterdiler, ġārġa kirdiler, yatıp uyuķladılar. İt ėki ķolın ėşikge ķoyupv uyuķladı. Daķyānūs olarnı istep tapmadı. Bir kün avġa çıķtı, yıraķdın ġār kördi kim olar uyumış ėrdiler. Ķavluhu *ta ᶜālā* ...(18/ Kehf 11) barıp ol ġarġa kirdi, bularnı kördi, ayakları ķabarmış özleriñe toġ ornamış, ölmiş sandı. Daķyānūs aydı: ķamuġ ḫalāyıķ yıġılsa bularġa bu iş ķılumaġay ėrdiler, bular öz özletiñe ķıldılar, tėp yandı.

Mevlī yarlıķı birle üçyüz yıl ve toķuz ay ġār içinde ķaldılar. Ķavluhu *ta ᶜālā* ...(18/ Kehf 25) Aymışlar: toķuz ay ėrdi. Aymışlar: toķuz ķün ėrdi. Ķaçan bu künler keçti ėrse oyġandılar, aydılar: niçe boldı kim munda yatur-miz? Yemlīḫā aydı: bir kün boldı. Yana künge baķtılar, yaturda kün bu yüzde ėrdi imdi ķaytmış naru öwrilmiş. Ķavluhu *ta ᶜālā* …(18/ Kehf 19) Yana aydılar: iḍi ᶜazze ve celle yaḫşıraķ bilür kim niçe boldı. Ķavluhu *ta ᶜālā* …(18/ Kehf 19) Yana aydılar: biregüni yarmaķ birle ėlge ıḍıñ. Ķavluhu *ta ᶜālā* … (18/ Kehf 19) Aydılar: ol barġan körsün ķayu ṭa ᶜām artuķ- -raķ turur, anı kėltürsün, olarnıñ birle öz tilin sözleşsün, kimerse bilmesün. Ķavluhu *ta ᶜālā* … (18/ Kehf 19)

Aymışlar: Ķur’ā[n-ḫʸān]- -lar Ķur’ānnıñ ķamuġ ḥarfin sanap ėki bölmişler, ’وليتلطف nıñ ėkinçi lāmında Ķur’ān yarımı bolmış. Aydılar: bu barġan kişini bilseler taş birle urġaylar yā-ḫod öz dĩnlerige kivürgey- -ler. Andın soñ özge ķutulmaġay-siz. Ķavluhu *ta ᶜālā* … (18/ Kehf 20)

Yemlīḫā yarmaķ aldı çıķtı. Telim yıllar kėçgeni üçün yollar özge bolmış, bāzār yolın bilmedi, köñlidin aydı: men henūz uyķuda bolġay mu-men? Bāzārġa kirdi, etmekçige bir yarmaķ bėrdi. Terāzūġa tartdılar, altı batman kėldi. Etmekçi Yemlīḫāġa baķıp aydı: sėn genc tapdıñ mu bolġay? Meni hem ortaķ ķılġıl, yoķ ėrse melikge aytur-men. Yemlīḫā aydı: bu ne söz bolur, biz tünekün taġġa çıķıp barduk, karnımız açtı

ėrse etmek alġalı kėldim, yarmaḳnı alġıl, etmek bėrgil. Etmekçi unamadı, Yemlīẖānı melikge ėltti, melik Yüstaġād atlıġ müsülmān ėrdi, ra'iyyetleri hem müsülmān ėrdiler. Yemlīẖā bu melikni Daḳyānūs saḳındı, melik sordı: nė kişi- sėn? tėp. Yemlīẖā öz ḥālin aytu bėrdi, tañladılar, melik ᶜālimlerni yıġdı, kitāb- -larda bu söz bar mu? tėp sordı. Bir yigit aydı: men kitāb içide tapdım, Daḳyānūs vaḳtinde altı yigit ḳaçıp taġġa kirip ġār içinde ḳalġanlar ėrmiş, terk rūzgārda ḫaberleri belgürgey tėp. Yüstaġād melik aydı: aṫlanıñ barıp köreliñ tėp ġārġa yaḳın kėldiler ėrse Yemlīẖā aydı: siz aḳrınraḳ kėliṉ, men barıp Daḳyānūs ėrmesiñizni aytu bėreyin, ḳorḳmasunlar tėp barıp ġārġa kirdi, melik kėldi, tėdi. Daḳyānūs sanıp barçası bī-hūş boldılar. Yana bir rivāyette ḳamuġ kirdiler, sorup sözleştiler, cevāb aydılar, evvelġı ḥālġa bardılar.

Aymışlar: ol ėlde ėki türlüg ḫalāyıḳ ėrdi. Birisi aytur ėrdi: Tañrı ᶜazze ve celle cānnı tirgüzür teni tirgürmes dėr ėrdi. Taḳı biri aytur ėrdi: teni hem canı hem tirgüzür. Ḳaçan buarnı kördiler ėrse bildiler kim teni hem tirgüzür ermiş. Ḳamuġ īmān kėltürdiler. Burunḳı müᵓminler aydılar: ol ġar üze ribāṭ ḳoparalıñ. Soñġı müᵓminler aydılar: mescid ḳoparalıñ. Mescid ḳopardılar. *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 21)

Ya ᶜḳübīler aydılar: olar üçegü turur, törtünçileri it turur. Nasṭūrīler bėşegü tėdiler, altınçları it. *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 22) Ol sözleri sėzig turur, yaḳīn ėrmes. *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 22) Müᵓmin yėtegü turur, sekizinçileri it. *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 22) Aygıl: ev Muhammed İḍimiz bilgenrek turur, sanlarını bilmesler meğer az kimerse bilürler. *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 22)

ᶜAbduᵓllāh bin ᶜAbbās *raẓiyaᵓlīhu ᶜanhümā* aytur: men ol az kimerselerdin-men, tėdi, men bilür-men kim yėtegü tururlar, tėdi, sekizinçileri it turur.

Aymışlar: yėtegü ėrdükiñe delīl ol turur kim Mevlī *ta ᶜālā* yarlıḳar: *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 19) Bu sorġan biregü turur. *Ḳavluhu ta ᶜālā: ...* (18/ Kehf 19) Munı ayġanlar hem üçegü tururlar. Munda hem … teyür, eger cem ᶜḳılsaḳ yėti bolur.

Cebreʾīl yılda ėki yolı kėlip olarnı saġdın solġa ėvürür ėrdi,yanları yėrde çürimesün tėp. *Ḳavluhu ta ʿālā: ...* (18/ Kehf 18)

Aymışlar: ġarnıñ aġzı şimāl tapa ėrdi, kün tėgmesün, olar kölegede tururlar. Mevlī te ālā ol taġda ḳorḳunç heybet yarattı.

Aymışlar: Mevlī *ta ālā* olarġa ḫādimler musallaṭ kıldı, ḫıdmetlerin ḳılurlar, tırnaḳların kesip saçların ḳırḳarlar ėrdi. Aymışlar: Muʿāviye olarnı köreyin tėp oġradı, yaḳın kėldi ėrse taş birle attılar, kimerseni körmeyin yandı."[226]

2.3.2. Kur'an-ı Kerim'de Yedi Uyurlar (Kehf Suresi)

"**9.** Yoksa sen, (sadece) Ashab-ı Kehf ve Ashab-ı Rakîm'i mi bizim ibret verici delillerimizden sandın?[227]

10. Hani o gençler mağaraya sığınmışlardı da, "Ey Rabbimiz! Bize katından bir rahmet ver ve içinde bulunduğumuz şu durumda bize kurtuluş ve doğruluğa ulaşmayı kolaylaştır" demişlerdi.

11. Bunun üzerine biz de nice yıllar onların kulaklarını (dış dünyaya) kapattık (Onları uyuttuk).

---

[226] Rabġūzī, Ḳıṣaṣü'l Enbiyā (Peygamber Kıssaları) Giriş- Metin- Dizin (Haz. Aysu Ata), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019, s. 344-346.

[227] Süleyman Ateş bu ayete şu bilgileri ekler: *"Onlardan başka çok daha acaip ayetlerimiz vardır. Arzı yeşertip sonra kurutmamız da şaşılacak ayetlerimizden değil midir?"* Bu bilgiyle ibret verici ayetlerin Ashab-ı Kehf ile sınırlı olmadığına vurgu yapılmaktadır. Süleyman Ateş, "Kehf Suresi Meali", https://www.kuranayetleri.net/kehf-suresi/suleyman-ates-meali, (04.03.2022).

12. Sonra onları uyandırdık ki, iki zümreden hangisinin bekledikleri süreyi daha iyi hesap ettiğini bilelim.

13. Biz sana onların haberlerini gerçek olarak anlatıyoruz: Şüphesiz onlar Rablerine inanmış birkaç genç yiğitti. Biz de onların hidayetlerini artırmıştık.[228]

14, **15.** Kalkıp da, "Rabbimiz, göklerin ve yerin Rabbidir. O'ndan başkasına asla ilâh demeyiz. Yoksa andolsun ki saçma bir söz söylemiş oluruz. Şunlar, şu kavmimiz, O'ndan başka tanrılar edindiler. Onlar hakkında açık bir delil getirselerdi ya! Artık kim Allah'a karşı yalan uydurandan daha zalimdir?" dediklerinde onların kalplerine kuvvet vermiştik.

16. (İçlerinden biri şöyle dedi:) "Mademki onlardan ve Allah'tan başkasına tapmakta olduklarından yüz çevirip ayrıldınız, o hâlde mağaraya çekilin ki, Rabbiniz size rahmeti-ni yaysın ve içinde bulunduğunuz durumda yararlanacağınız şeyler hazırlasın."[229]

17. (Orada olsaydın) güneş doğduğunda onun; mağaralarının sağ tarafına kaydığını, batarken de onlara dokunmadan sol tarafa gittiğini görürdün. Kendileri ise mağaranın geniş bir yerinde idiler. Bu, Allah'ın mucizelerindendir. Allah, kime hidayet ederse işte o, doğru yolu bulandır. Kimi de şaşırtırsa, artık ona doğru yolu gösterecek bir dost bulamazsın.

18. Uykuda oldukları hâlde, sen onları uyanık sanırsın. Biz onları sağa sola çeviriyorduk. Köpekleri de mağaranın girişinde iki kolunu uzatmış (yatmakta idi.)

---

[228] Bu ayette dipnot olarak bahsedilen gençlerin yani Ashab-ı Kehf'in kıssasının Bizans İmparatoru Decius (Dekyanus) zamanında rivayet edilen bir kıssa olduğu bilgisi sunulmuştur. Halil Altuntaş-Muzaffer Şahin, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 316.

Onları görseydin, mutlaka onlardan yüz çevirip kaçardın ve gördüklerin yüzünden için korku ile dolardı.

19. Böylece biz, birbirlerine sorsunlar diye onları uyandırdık. İçlerinden biri: "Ne kadar kaldınız"? dedi. (Bir kısmı) "Bir gün, ya da bir günden az", dediler. (Diğerleri de) şöyle dediler: "Ne kadar kaldığınızı Rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz birinizi şu gümüş para ile kente gönderin de baksın; (şehir halkından) hangisinin yiyeceği daha temiz ve lezzetli ise ondan size bir rızık getirsin. Ayrıca, çok nazik davransın (da dikkat çekmesin) ve sizi hiçbir kimseye sakın sezdirmesin."

20. "Çünkü onlar sizi ele geçirirlerse ya taşlayarak öldürürler, yahut kendi dinlerine döndürürler. O zaman da bir daha asla kurtuluşa eremezsiniz."

21. Böylece biz, (insanları) onların hâlinden haberdar ettik ki, Allah'ın va'dinin hak olduğunu ve kıyametin gerçekleşmesinde de hiçbir şüphe olmadığını bilsinler. Hani onlar (olayın mucizevî tarafını ve asıl hikmetini bırakmışlar da) arala-üstüne bir bina yapın, Rableri onların hâlini daha iyi bilir" dediler. Duruma hâkim olanlar ise, "Üzerlerine mutlaka bir mescit yapacağız" dediler.

22. (Ey Muhammed!) Bazıları bilmedikleri şey hakkında atıp tutarak: "Onlar üç kişidirler, dördüncüleri köpekleridir" diyecekler. Yine, "Beş kişidirler, altıncıları köpekleridir" diyecekler. Şöyle de diyecekler: "Yedi kişidirler, sekizincileri köpekleridir." De ki: "Onların sayısını Rabbim daha iyi bilir. Zaten onları pek az kimse bilir. O hâlde, onlar hakkında (Kur'an'daki) apaçık tartışma(yı aktarmak)dan başka tartışmaya girme ve bunlar hakkında onlardan hiçbirine bir şey sorma."

23. Hiçbir şey hakkında sakın "yarın şunu yapacağım" deme!

24. Ancak, “Allah dilerse yapacağım” de. Unuttuğun zaman Rabbini an ve “Umarım Rabbim beni, bundan daha doğru olana ulaştırır” de.

25. Onlar mağaralarında üç yüz yıl kaldılar. Buna dokuz daha eklediler.

26. De ki: “Kaldıkları süreyi Allah daha iyi bilir. Göklerin ve yerin gaybını bilmek O’na aittir. O, ne güzel görür; O, ne güzel işitir! Onların, O’ndan başka hiçbir dostu da yoktur. O, hükmüne hiçbir kimseyi ortak etmez.””[230]

2.3.3. Yedi Uyurlar Efsanesi

“Bu mağara Rakim Dağı’ndadır.

Acem hükümdarı Kakanus adlı birini hükümdar mezarlarına bekçi yapmış. Kakanus ölünce bu göreve oğlu Dekyanus gelmiş. Bekçi Dekyanus bir gün, hükümdar mezarlarından birini açarak içindeki değerli eşyaları almış ve oradan kaçmış. Fis Ovası’nda bir kent kurup etrafını da surlarla çevirmiş. Zalim ve putperest bir hükümdar olmuş.

Bir gün yakınındaki beylerinden Yemliha, Mekselina, Misilina, Mernuş, Sazenuş, Debernuş, Keşeftetayuş’un kendisinden gizli olarak tek tanrı inancını yaydıklarını öğrenmiş. Onları yakalatmak için emir vermiş. Bu yedi dost oradan kaçıp Rakim Dağı’ndaki bu mağaraya sığınmışlar. Köpekleri Kıtmir’le beraber orada uzun bir uykuya dalmışlar.

Arkalarından onları yakalamak için gelenler bu mağaraya bakmışlar, ama onları görememişler. Dekyanus bu mağaranın ağzını ördürmüş. Yıllar sonra, bir sürü

[230] Gös. yer.

sahibi ağıl yaptırmak için bu mağaranın ağzındaki duvarı yıktırmış, fakat içeride uyuyanları o da görememiş.

309 yıl uyuduktan sonra bu yedş dost uyanmışlar. Acıktıklarını anlayınca, içlerinden Yemliha'yı şehre ekmek almaya göndermişler. Yemliha'nın Dekyanus döneminden kalma parasını fırıncı almamış. Bunun üzerine Yemliha başlarından geçenleri zamanın hükümdarına anlatmış ve mağaralarına dönmüş. Yedi dost yeniden uykuya dalmışlar.

Ashab-ı Kehf Mağarası her yıl mayıs ayında ziyaret edilir. Çünkü uyuyanların diğer aylarda uyudukları, yalnız bir ay, mayıs ayında uyanık kaldıkları sanılır. Bu nedenle başka zamanlarda rahatsız edilmezler.

Mağarada Kıtmir'in ayak izleri vardır. Ayrıca mağaranın bir duvarı da hep nemlidir. Bunun da uyuyanların terleri olduğu söylenir.

Ziyaret sırasında dilek dilenir, adak adanır. "[231]

[231] Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Diyarbakır Efsaneleri*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2017, s. 182.

3. ANA METİN: AYIŞIĞI SOFRASI

3.1. Genel Bakış

Eserleriyle fantastik ve büyülü gerçekçiliğin Türkiye'deki öncülerinden biri olan Nazlı Eray'ın *"Ayışığı Sofrası"*[232] adlı eseri yazarın benimsemiş olduğu bu konjonktürde oluşturulmuştur. Eray'ın kendine özgü üslubu ve kurgusu ile dikkat çekmeyi başaran bu romanı modern zamanın gerçeğini büyülü bir düş ortamı düzleminde ele alır. Anlatıcı, roman boyunca Yedi Uyurlar anlatısıyla dış gerçekliğin ötesinde bir anlam alanı yaratarak başkahraman Serra üzerinden ontolojik sorgulamalar yapmaktadır.

Postmodern çağın ürünü olan bu romanda yazar, hayal ve gerçeği iç içe geçirmek, zaman ve mekânı önemsizleştirmek için bir anakronizm oluşturmuştur. Tarih yanılgısı adı da verilen bu yöntemle tarihi ve mitolojik yapı unsurları kullanılabilmektedir. Yapılan bu anakroniler ise doğrudan metinlerarasılığı romanın muhtevasına aksettirmektedir. Dolayısıyla ortaya sunulan bu eser metinlerarasılığın imkânıyla Yedi Uyurlar'ın modern bir yorumu niteliğini kazanmıştır.

Türk Edebiyatında asırlardır yaşayan bir anlatı olan Yedi Uyurlar efsanesinin modern bir roman içerisinde motifleriyle, taşıdığı anlamlarla ve metinlerarasılık yöntemi imkânlarıyla yeniden işlenmesi, bu alanda bilhassa çalışılması gereken bir değer olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bizde çalışmanın bu bölümünde Ayışığı Sofrası adlı eseri inceleme altına alarak modern bir romanda kullanılan metinlerarası metotları göstermeye çalışacağız.

---

[232] Nazlı Eray, *Ayışığı Sofrası*, Everest Yayınları, İstanbul 2020.

3.2. Ayışığı Sofrası Romanında Metinlerarası İlişkiler

3.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri

Metinlerarası ilişkiler bölümünde aldığımız Gerard Genette'in tasnifine göre metinler iki tür ilişki içerisinde bulunurlar. Bunlar ortakbirliktelik ve türev ilişkileri olarak belirlenmiştir. Ortakbirliktelik başlığında yer alan alıntı ve gönderge açık metinlerlerarası ilişki biçimleridir. Diğer iki başlıkta ele alınacak olan gizli alıntı ve aşırma ise kapalı metinlerarası ilişki biçimlerini oluşturmaktadır. Kapalı ilişki olarak ele alınan biçimlerde kastedilen başka bir metinden muhtelif emarelerin açık ilişkilerde olduğu gibi ayraç, italik yazı ve yazarın-eserin adı vb. ögelerin verilmeden kullanılmasıdır. Bu durumda devreye okur girer. Okur ekinsel birikimi ölçüsünde metinde bulunan kapalı ilişkileri tespit eder.

3.2.1.1. Alıntı ve Gönderge (Citation-référence)

Alıntı metinlerarasılığın en çok başvurulan yöntemlerinin başında gelmektedir. Daha evvel de belirttiğimiz gibi ayraçlar, italik yazı, ve başka bir metnin adının, yazarının adıyla kullanılarak yahut alıntılanan ögenin ayrı yazımıyla yapılmaktadır. Eğer bunlardan hiçbiri kullanılmazsa yapılan alıntı kendine mâl edilmiş anlamını taşımaktadır.

Bahtin'in kuramında söyleşim adını vermiş olduğu iki metin arasındaki bağlantıya Compagnon ilişki adını vermiştir. Metin1 (alıntılanan metin) ve Metin 2 (alıntılayan metin) arasındaki sözce bu metinlerin alışveriş nesnesi durumundadır. Bu

sayede metinler arasında ilişki kurulmuş olur. Bu ilişkiyi kuran ise tabi ki metnin yazarıdır.[233]

Alıntının romanlardaki fonksiyonu pek çok durumda çeşitli hale gelebilmektedir.[234] Bu durumda anlatım, bağlam vb. durumlar belirleyici olmaktadır. Ancak işlevi bir yana bırakırsak *"Alıntılara çok yer veren bir metin çoğu zaman bir mozaiğe, değişik parçalardan oluşan bir bütüne, ya da içerisinde ressamın gazete kupürlerini ya da kâğıt parçalarını kesip yapıştırdığı bir kolaja benzer."*[235]

Alıntı hakkında edindiğimiz bu bilgiler ışığında Ayışığı Sofrası adlı romanı incelediğimizde Yedi Uyurlar efsanesine ait olabilecek italik yazı karakteri ya da ayraç içerisinde yalnızca bir alıntı yapıldığı tespit edilmiştir.

"'Eshab-ı Kehf, yedi genç adamın putperestlerin zulmünden ve gazabından kaçarak köpekleri ile sığındıkları bir yerdir,' yazıyordu içinde tarihi bilgiler bulunan bir kitapçıkta. '3. Yüzyıl ortalarında Roma İmparatoru Decius devrinde bulunmuşlar ve öldürülmüşlerdi. Üç yüz yıl sonra; 5. Yüzyılda İmparator İkinci Theodosius döneminde tekrar canlandıkları söylenmektedir…'"[236]

Romanda ayraç içinde ve italik karakter ile verilen kısımlarda diyaloglar, iç konuşmalar geçmektedir. Ancak roman metninde romanın başkahramanı Serra'nın gece vakti tanıştığı gencin adını sorduğunda bu isimden kaynaklanan bir duayı anımsadığını belirtir. *"…Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Tebernuş, Şazenuş, Kefeşteteyyuş, Kıtmir…"*[237] Üç nokta arasında verilen bu isimler Yedi Uyurların efsane ve diğer varyantlarında tespit edilen kişilerdir. Ayrıca yazılan bilginin başı ve

---

[233] Aktulum, *Metinlerarası İliş…*, s. 97.
[234] Kubilay Aktulum *"Bir yazarın, düşüncesini desteklemek için, o konuda başka bir yazardan, kuramcıdan vb. alıntı yapması, alıntının "yetke" işlevini öne çıkarır. "* diyerek alıntının işlevini gösterir. Aktulum, a.g.e., s. 98.
[235] Aktulum, *a.g.e.*, s. 99.
[236] Eray, *a.g.e.*, s. 119.
[237] Eray, *a.g.e.*, s. 15.

sonu olduğunu göstermek için kullanılan üç nokta arasında belirtilmesi ve bütün isimlerin bir arada verilmesinden dolayı romana alınan bu kısım alıntı kapsamına girmektedir. Ancak bu bilgi efsane, kıssa ya da diğer türlerde de aynen geçebildiği için hangi kaynaktan alınmış olduğunu net bir şekilde söyleyebilmemiz mümkün görünmemektedir.

Diğer bir metinlerarası ilişki biçimi olarak gösterilen göndergeler ise tek başına yapıt adı, yazar adı ya da herhangi bir eser içerisinde geçen bir kahramanın adı kullanılarak yapılmaktadır. Bu durum alıntısız gönderge olarak açıklanmaktadır. *"Gönderge açık bir alıntı olsa da yapıtta ona başvurulması boşuna değildir."* Yazılan eserin konteksti göndergeye bir anlam aktarmaktadır. Dolayısıyla yapılan açık göndermelerin altında kapalı bir anlam yatmaktadır.[238]

Ayışığı Sofrası romanında göndergenin pek çok örneği bulunmaktadır. Yedi Uyurlar, Yemliha, Mağara, Yedi Uyurlar Mağarası, Eshab-ı Kehf Mağarası, üç yüz dokuz yıl, gümüş para, milattan üç yüz dokuz yıl sonra, Dakyanus vb. kullanımlar pek çok yerde geçmektedir. Kullanılan ifadeler Yedi Uyurlar efsanesi ile metinsel ilişkinin kurulmuş olduğu göndergelerdir. Örneğin bu ifadeler romanda şu şekilde geçmektedir:

"…"Adım Yemliha," dedi o yeniden. "'Hayat' demek. Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyuyanlar'dan birisiyim. Bu gece uyandım." Söyledikleri şaşırtmıştı beni. "Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyuyanlar'dan biri misin? Yedi Uyuyanlar'ı duydum. Üç yüz dokuz yıl uyuduktan sonra uyanan yedi kişi ve köpekleri… Az önce mi uyandım dedin?""[239]

3.2.1.2. Gizli Alıntı-Aşırma (plagiat)

[238] Aktulum, *a.g.e.*, s. 102.
[239] Eray, *a.g.e.*, s. 15.

Gizli alıntı-aşırma bir anlamda alıntının tam zıddıdır. Zira aşırma ifadesinden de anlaşılacağı üzere gizli alıntılarda, alıntılarda olduğu gibi italik ve tırnakla gösterim yapılmamaktadır. Aktulum'a göre gizli alıntı:

"Bir yazarın kendi düşünsel çabası olmayan bir yapıttan, kimi bölümleri ya da bütünü (daha az rastlanan bir kılgı bu) ayraçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede, olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermesi, ona sahiplenmesi olarak da tanımlanabilir."[240]

Ancak metinlerarası yöntemler açısından incelemiş olduğumuz Ayışığı sofrası adlı romandaki tespitimize göre farklı bir yazarın ya da başka bir yapıtın cümleleri aynen yazılmak suretiyle kopyalanmamış dolayısıyla gizli alıntı-aşırma yöntemi kullanılmamıştır.

3.2.1.3. Anıştırma (allusion)

Edebiyattaki karşılığı telmih olan anıştırma[241] kavramı metinlerde hatırlatma işlevini üstlenmiş bir nosyondur. Yazın yöntemi bağlamında ise anıştırmada *"söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir."*[242] Aktulum'un Charles Nodier'den aktardığı tanıma göre anıştırma:

"Bir düşünceyi söylemine olağanüstü bir incelikle katmaktır, öyle ki bu yönüyle anıştırma, herkes için bildik olan yazarın adına yaslanma gereksinimi duymaması bakımından, alıntıdan ayrılır; ayrıca alıntıladığı özellik, yetke düşüncesini fazla öne çıkarmaz; alıntı gibi okurun belleğine seslenir…"[243]

---

[240] Aktulum, *a.g.e.*, s. 103.
[241] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 126.
[242] Aktulum, *a.g.e.*, s. 109.
[243] Gös. yer.

Ali İhsan Kolcu kavramı örtülü söyleme biçimi olarak tanımlarken anıştırmayı yakalamak için bir kültür birikimi ve dikkatin olması gerektiğine değinir.[244] Anıştırmayı tespit edebilmek için B Metninin (2. metin) A Metninden (1. Metin) izler taşıması gerekmektedir. Ardından okuyucu bu izlerden yola çıkarak B Metninin gönderdiği A Metnindeki anlamı araştırarak bulmaya çalışır.[245]

"Metinlerarası ilişkilendirmede çok sık başvurulan yöntemlerden biri olan ve bir yapıttaki temel okuma güçlüklerinden birini yaratan anıştırma, alıntı gibi iki sözceyi yan yana getirmek yerine, üst üste koyar, düzanlamın altından söyleme ait bir yananlam çıkar. ...modern anlamıyla bir kapalı-anlatım, kapalı-sezdirim olarak anlaşılan anıştırma'da... bir bakıma, bir sözcükle iki şey gösterilir."[246]

Bu bakımdan Ayışığı Sofrası adlı romanda diğer metinlerarası yöntemlere göre anıştırmaların çok daha geniş bir kullanımı olduğunu incelemeler neticesinde görebilmek mümkündür. Dolayısıyla roman üzerinde tespit ettiğimiz anıştırmalar bir önceki bölümde üzerinde önemle durduğumuz efsane motifleriyle sağlanmıştır. Aslında doğrudan söylenmeyen anlamlar motiflerin kullanımıyla okurun belleğine seslenerek anıştırılmıştır. Hülasa Riffaterre'nin okur-metin etkileşimini göz önünde bulundurarak değerlendirdiğimiz bu kısımda tespit ettiğimiz anıştırmaları ele alacağız.

Varyantlarda tespit ettiğimiz gibi Yedi Uyurlar zalim hükümdarın baskısından kaçarak mağaraya sığınmaktadırlar. Bu sığınış beraberinde pek çok şeyi getirmiştir. Mağara, sığınılacak yer olmasıyla ilk olarak korunmaya olan inancı ve beraberinde uyku, yeniden diriliş gibi önemli mesajların imgeleri olmuştur. Dolayısıyla Ayışığı Sofrası'nın asıl konusunun içerisinde Yedi Uyurlara yapılan anıştırmalar, okura ilk olarak bu motiflerin anlamlarını hatırlatmaktadır.

---

[244] Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuranları Tanım-Tenkit-Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 36.
[245] Aktulum, *a.g.e.*, s. 112.
[246] Aktulum, *a.g.e.*, s. 113.

Roman boyunca Serra –başkahraman- aralarının bozuk olduğu çok yakın arkadaşı Aşo ile görüşemediklerinden yakınır. Ancak onunla uzaklaşmalarına sebep olan esas nedenlerden biri de Aşo'nun kendini eve kapatmasıdır. Aşo alacaklılar ve borç baskısından dolayı kendini eve kapatır. Başkahraman Serra bunları anlatırken geçen yıl bir rüya gördüm ve bunu Aşo'ya anlattım diyerek rüyasını anımsar. Serra rüyasında görmüş olduğu Aşo'nun salonunu şu şekilde tasvir eder:

"Eşyalar her zaman durdukları yerdeydi. Oda yarı karanlıktı, bir mağara içi rengi kaplamıştı her yanı. Duvara balçık rengi gölgeler vurmuştu; sanki birisi safra kusmuştu; onun yeşilimsi renklerinin içinde, salonun ortalarına doğru ilerlemeye çalışıyordum. Nedense suda yürür gibiydim; yürürken zorluk çekiyor; kollarımı bacaklarımı güçlükle oynatıyordum. Birden garip bir parlaklık, değişik bir ışıltı gözlerimi kamaştırdı. Kollarım ve bacaklarım birden hafiflemiş, beni çevreleyen o safra yeşili plasentamsı rüya sıvısı çekilip gitmişti sanki…"[247]

Görüldüğü gibi yazar henüz romanın başında Yedi Uyurlar ifadesini kullanmadan mağara ve ana rahmi olan plasenta ile bir anıştırma kurmuştur. Ayrıca rüyanın devamında bulunan hazine ile Aşo'nun kurtuluşu vurgulanmıştır. *"Kimbilir neler geçiyordu kafasından o anda, ama kurtulmuştu işte!"*[248] Zira ana rahmi metaforuyla kurulan mağara motifi kurtuluşu ve yeniden doğuşu simgelemektedir.

Aşo'nun evden çıkmayan biri olduğu özellikle belirtilmiş ve *""Ceviz kabuğunun içindeydim. Şimdi Tanrı beni fındık kabuğunun içine soktu,"demişti."*[249] ifadesiyle bir kez daha ceviz, fındık kabuğu ile mağara arasında ilişki kurularak anıştırma yapılmıştır.

Romanın giriş kısmında ele alınan ve anıştırma yoluyla kurulan bu bağlam eserin asıl konusunu teşkil eden anlatıcının -Serra- roman boyunca yaşamını

[247] Eray, *a.g.e.*, s. 10.
[248] Eray, *a.g.e.*, s. 11.
[249] Eray, *a.g.e.*, s. 12.

sorgulama ve ölüm-yaşam arasındaki tasavvurlarına, Yedi Uyurlar üzerinden kurduğu anlam ilişkisine adeta bir hazırlık aşamasıdır.

"…Gece zamanı, yatağımda yatıyorum. Başucumdaki lambayı yavaşça söndürdüm. Bir karanlığa daldı gözlerim. Boynuma sanki bir çift kol sarıldı, birisi beni yatağımdan çekip çıkartmaya çalışıyordu… Bir rüyaya girmiş gibi dalmıştım gece kentinin eğri büğrü sokaklarına…"[250]

"Bu kent, bu mahalle, bu sokaklar, üstüne bastığım kaldırım taşları, … Aşo'nun görmekte olduğu bir rüya parçası; mırıldandığım tılsımlı bir dua; arka balkonuma gri kadife bir kese içinde atılmış olan, kokmuş yumurta, ayna parçası, sabun, tuz, kesme şeker ve pirinçten oluşan leş kokulu, karmaşık bir büyü… Benimdi tüm bunlar. Yaşamımdı. Bunların her biri, bazı şeylerin anlamını bulmaya çalıştığım zamanlar önüme serilen, yaşamın şifresini oluşturan olgulardı…"[251]

"İşte şimdi gece karanlığında, sessiz sedasız sokaklarda yürürken beynimin içinden bu düşünceler geçiyor; ara sıra sorguladığım hayatımı, karanlığın içinde tüm öğeleri ile yanı başımda görüyor, kaldırım taşlarına basa basa yürürken, bazı çözümsüz kalmışolan soruların yanıtlarını birdenbire buluyor; sonra bambaşka şeyler düşünmeye başlıyordum."[252]

Roman boyunca anlatıcıyı içine çektiği söylenen 'gece' imgesi de ölüm ve yaşam sorgulamalarının yapıldığı, anlatıcının kendi benliğini aradığı ve kendisiyle yüzleştiği bir mekân konumundadır. Romanda gece, ana rahmi, ceviz kabuğu gibi mağaranın bütünleyici bir motifidir. Zira mağaralar karanlık olmalarıyla belirsizlik durumuma sebep olan, gerçeği gölgeleyen ve ışığa ihtiyaç duyulan yerlerdir.

Dolayısıyla ana rahmi, ceviz kabuğu, mağara ve gece motifleriyle kurulan anlatım Yedi Uyurlar'ın anlam alanında gizlediği mesajlara yapılan birer

[250] Eray, *a.g.e.*, s. 13.
[251] Eray, *a.g.e.*, s. 28.
[252] Eray, *a.g.e.*, s. 37.

anıştırmadır. Zira Yedi Uyurlar mağarada geçirdikleri sürede daha önce malik olmadıkları vasıflarla donatılıyorlardı. Uyandıklarında artık onlar sıradan insanlar değillerdi. Kutsallığın, sırrın, yeniden dirilişin, inancın yaşayan birer göstergeleri olmuşlardı.

"Yedi Uyuyanlar Mağarası'nda yaklaşık iki bin yıl önce uykuya dalıp üç yüz dokuz yıl uyuduktan sonra uyanan bu gence dikkatle bakıyordum. …bulduğu bu yeni dünya karşısında coşku ve hayretini gizleyemeyen, etten kemikten bu gencin aslında kendisi olağanüstü bir şeydi, ama o bunun farkında bile değildi. … İşte karşımda duran bu genç adam bir mucizeydi, bir efsanenin parçasıydı, inanılmaz bir şeydi…"[253]

Romanda mağara ve mağaranın vasıfları verilen diğer motifler gibi anlatıcının sırra ermeye çalıştığı, sorgulama mekânı olan asıl konuyu anlatmaya yarayan bir yer daha vardır. Enerji Apartmanı… Anlatıcı bu apartmanı şu şekilde tasvir eder:

"Ne değişik bir dünya idi bu Enerji Apartmanı'nın içi… Yıllar önce yedi kat yerin altına girip gezdiğim, Göreme'deki Derinkuyu yer altı kentini anımsatmıştı bana. Çok büyük bir apartmandı Enerji Apartmanı, içi yarı karanlıktı, iyi anımsıyorum, yaz sıcağında bile çok serindi; ana girişten içeriye girdikten sonra apartmanın içi dev bir ahtapotun kolları gibi değişik koridorlara, bölmelere ayrılıyordu… şaşırmıştım, hiçbir yerden ışık girmiyordu apartmanın içindeki bu yürüdüğüm dehlizlere…"[254]

Görüldüğü gibi Aşo tarafından seçilen eve sığınma, bu mekanın anlatıcı tarafından ana rahmine benzetimi, ceviz kabuğu daha sonra asıl konu için mananın arandığı yer olan Enerji Apartmanı'na dönüşüyor. Bunlar Yedi Uyurlarda karşımıza çıkan mağara motifinin sıralanmış anlamlarıdır. Dolayısıyla yazar anlatıcı

[253] Eray, *a.g.e.*, s. 42-43.
[254] Eray, *a.g.e.*, s. 36.

konumunda bu kullanımlardan yararlanarak mağara motifine sarih bir anıştırma yapmıştır.

Diğer bir anıştırma Yedi Uyular'ın başlıca motiflerinden bir diğeri olan ölüp dirilme üzerine yapılmıştır. Aşo'nun kiracı olduğu evde daha önce oturan ve aynı zamanda Serra'nın akrabası emekli el işi öğretmeni olan Leziz Teyze'nin görünmesi bu anıştırmalardan biridir.

"Aşo uzun yıllar, o evde otururken; Leziz Teyze'nin evde dolaşan ruhunu gördü. ... "Sana bir şey söyleyeyim mi; yaşlı bir kadın var bu evde.bazen mutfakta görüyorum onu. Sanki güçlükle yürüyor. Bulaşıkları yıkayıp yerlerine yerleştiriyor. Ben mutfağa girince yavaşça kayboluyor," demişti."[255]

Bir diğer anıştırma ise başkahraman Serra'nın yaşamış olduğu olaylar üzerinden verilir. Serra Yedi Uyurlar ile tanıştıktan sonra yaşamı ve ölümü daha fazla sorgular hale gelmiştir. Yalnızlık şarabını içtiğim gece olarak tanımladığı yeni bir gecede sarhoş olmuştur. Hayattaki beklentileri ve önemsediği diğer şeyleri bir tarafa bırakarak daha önce yaşamadığı bir ruh halini yaşar.

"Bir umut, bir düşünce, bir beklenti filizlenmiyordu beynimde; ruhumdaki garip fırtınalar dinmiş gibiydi; limana çekilmiş, içinin tüm insanları, tayfası, mürettebatı boşaltılmış bir gemi gibiydim."[256]

Daha sonra Serra bu durumda bir şeyleri anlamaya başladığını söyleyerek ölmüş olabileceğini düşünür. Zira Serra'ya göre yalnızca ölüm halinde bir şeyler anlaşılabilir. Tıpkı Yedi Uyurlar'ın uyku denilen bu yarı ölüm halinde olduğu gibi. Serra bu vaziyeti bir hafiflik ve özgürlük duygusu olarak tanımlar. Ölmediğini anladığında ise yaşadığı duygu durumunu şu şekilde anlatır:

---

[255] Eray, *a.g.e.*, s. 32.
[256] Eray, *a.g.e.*, s. 136.

"Çok uzaktan, bilinmeyen bir yerden atılmış bir ok gibiydim; yaşamın içine yeni baştan girmiş, 'hayatım' dediğim o yazgı dizisine, beni oluşturan ruh ve bellek haritasına, o karmaşık anı yumağına yeniden saplanmıştım."[257]

Yedi Uyurlar'da olduğu gibi başkahraman Serra'da ancak bu ölüm halinden sonra daha önce sorguladığı benim hayatım, bana ait dediği şeyleri anlayabilir duruma gelmiştir. Ayrıca yaşadığı bu durum onun tanıştığından beri merak içinde olduğu ölüm-yaşam sorunsalını anlamlandırabilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla da bu durum Yedi Uyurlar'ı anlayabilmesinde bir geçiş görevi görmüştür.

Özetle yazar yalnızlık şarabı üzerinden tesis ettiği sarhoşluk ve ölüm kavramlarıyla uyku ve ölüp dirilme arasında bir anıştırma ilişkisi kurmuştur. Zira sarhoşluk kendinden geçmiş ve esrik bir hal olarak uyku durumuyla benzeşmektedir.

Diğer bir ölüp dirilme üzerine kurulan anıştırma ilişkisi ise romanda yine başkahraman Serra'nın Ayışığı Sofrası'nın üzerindeki tabaklarda gördüğü geçmişinde bıraktığı insanlar hakkında vermiş olduğu bilgilerle kurulmuştur. Serra yalnızlık gecesi dediği bu gecede sofradan öncelikle ayışığı içkisini içerek tek tek tabaklarda dizili olan tanıdıklarıyla konuşur. Gümüş tabaklar içinde özenle yerleştirilmiş yemeklerin arasında Serra'nın hayatından gelmiş geçmiş hatta hatırlayamadığı yüzler vardır. Serra bu insanları ve kendinde bıraktığı izleri anımsar.

"Bu tabaklara uzanmış ufacık insanlar, geçmişimde beni bir şekilde üzmeyi başarmış, yalnız ruhuma her biri birer çentik atarak mazi denilen o karanlık, küf kokulu dehlizin içinde yok olup gitmişlerdi."[258]

Serra'nın kendi dünyasında akıbetini bulmuş insanlardan biri 15 yıl önce ölmüş olan Raif Bey'dir. Raif Bey Ayışığı Sofrası'ndan ayrılıp ait olduğu yere -öteki tarafa- geri dönmek istiyor ancak dönemiyordu. Serra bunun üzerine burada kalın

[257] Eray, *a.g.e.*, s. 138.
[258] Eray, *a.g.e.*, s. 170.

dediğinde Raif Bey hayata tekrar dönmenin ortaya çıkaracağı olumsuzlukları düşünerek çelişkide kalır.

"Tuhaf bir şey yaşıyorum ben. Biliyorsun, uzun süre önce öldüm. Ama şimdi geldiğim yere geri gidemiyorum. ... "On beş yıl oldu ben öleli," dedi. "On beş yıl. Az zaman değil. Unutmuşlardır beni evde..."[259]

Raif Bey ölümü yaşadığı ve sonra geri geldiği için şu sözleri söyler: *"Yaşamak ne güzel, ... Öyle güzel ki yaşamak! İnsan bunu ölmeden dünyada anlayamaz."*[260]

Başkahraman Serra Raif Bey'in bu sözleriyle Yedi Uyurlar ile tanıştığı andan itibaren daha fazla sorguladığı ölüm ve yaşam arasındaki her şeyi kabullenir ve benim hayatım dediği hayatına sığınarak daha çok bağlanır. Dolayısıyla başkahraman romanın başından itibaren Yedi Uyurlar'ın asırlar önce yaşamış olduğu duyguları tadar. Bunlar sığınma, yalnızlık ve yeniden doğuşun anıştırmalarıdır.

Romanda Yedi Uyurlara yapılan mağara, ölüm ve yeniden dirilme anıştırmalarından sonra efsanenin diğer bir önemli motifi olan uyku-rüya motifinin anıştırmaları da görülmektedir. Daha önce Serra'nın Aşo'nun evini gördüğü ve sonra hazine bulduğu rüya salonunun tasvirinde bulunan mağara anıştırmasıyla birlikte rüya motifinin de bir anıştırması durumundadır. Zira bilindiği gibi rüyalar gerçeğin temsili olarak birer mesajdır. Rüyaların altında bazı anlamlar bulunmaktadır. Diğer türlerde de olduğu gibi kahramanlar bu anlamları ancak uyku-rüya durumunda edinebilirler.

Bu olayın dışında romanda pek çok yerde rüya ile yapılan anıştırmalar bulunmaktadır. Romanın olay örgüsü sırasına uyularak rüya anıştırmalarını şu şekilde sıralayabiliriz:

---

[259] Eray, *a.g.e.*, s. 187-189.
[260] Eray, *a.g.e.*, s. 188.

1. Karı Şefik'in Serra'nın rüyasında gördüğü hazineyi kendi rüyasında bulması:

" Cebinden çıkardığı parlak bir şeyi bana doğru uzattı. ... Karı Şefik elinde; üstü iti yakutlar ve zümrütlerle bezenmiş, platinden bir tavus kuşu şeklindeki o eşsiz yüzüğü tutuyordu. ... Rüyamda elime aldığım yüzüktü bu. ...Benim rüyamdaki bir hazineyi Karı Şefik nasıl bulabilmişti ki?"[261]

2. Serra rüyasında Aşo ile tatilde kumlara uzanmış olduklarını görür ve sallantıyla bir kahve fincanında olduklarını kum zannettikleri şeylerin kahve telvesi olduğunun farkına varır. Daha sonra Serra'nın uykudan uyanıp rüyasında 17 Ağustos depremini hissettiğini anlar.

"...Zaten hiçbir zaman inanmamıştım deniz kenarında olduğumuza. Kumların üstünde sere serpe yattığıma inanasım gelmemişti," dedi Aşo. "Nerede bende o şans. Şu mayoyu deniz kenarında giymek bir kere bile kısmet olmadı. Şimdi bu herifin kahvesinin telvesine takılıp kaldık işte!"..."[262]

3. Serra sahil kenarında Yemliha ile rastlar bu esnada Karı Şefik Serra'nın rüyasında hazineyi aramakla meşguldür. Serra başının ağrısı geçsin diye Yemliha'nın yanında bankta uyur ve ağzını açarak Şefik'in çıkmasını bekler. Serra aslında her iki olay esnasında da rüya halindedir.

"Karı Şefik, belleğimin içindeki yollara dalmış, rüyamın içine girip hazineyi bulmaya çalışıyordu besbelli. ... "Hadi uyu," dedi Yemliha. ... "Şu bankın üstüne uzanıyorum. Ağzım açık. Sen yanıma otur. Ağzımdan dışarıya kim çıkıyorsa tut onu, sakın bırakma," dedim."[263]

---

[261] Eray, *a.g.e.*, s. 51.
[262] Eray, *a.g.e.*, s. 58.
[263] Eray, *a.g.e.*, s. 64-66.

Serra'nın Aşo'nun evini gördüğü rüya, Karı Şefik'in kendi rüyasında hazine bulması ve bu rüyanın Serra'nın Aşo'nun evinde gördüğü rüya ile birebir örtüşmesi; Serra ve Aşo'nun kahve fincanı içerisinde olması; Serra'nın Yemliha ile bir bankta oturup bilinçaltında hazineyi aramakta olan Şefik ile buluşması; bunların hepsi aslında uykuda rüyayla gelen sırra varmanın, rüyanın temsil etmiş olduğu mucizevi olayların birer temsilidir. Bu anıştırmaların her biri Yedi Uyurlar'ın anlam alanını oluşturan motif denilen yapıların yeni bir romanda asıl konuda kurgulanma biçimleridir.

3.2.2. Türev İlişkileri

Açık metinlerarası ilişki yöntemlerinden biri türev ilişkileridir. Bu ilişkiler yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünme olarak üçe ayrılmaktadır. Bir metne yeni anlamlar yüklemek o metni farklı bir maksatla kullanmak yansılamadır. Yansılama bir metni dönüştürmeyi amaçlarken öykünme bir metnin biçemini kullanılır. "*Bir yazar "oyunsal", "yergisel" ya da "ciddi" düzende yansılamaya ya da öykünmeye başvurur."*[264]Alaycı dönüştürüm yönteminde ise konu yerine biçem değişikliği söz konusudur. Gerard Genette'in yapmış olduğu tasnif üzerinden Ayışığı Sofrası romanı bu ilişkileri belirlemek üzere incelemeye tabi tutulacaktır.

3.2.2.1. Parodi (Yansılama)

Bu yöntem yansılama yapan metin ile yansılamanın yapıldığı metin arasında gereğince benzerliğe ihtiyaç duyulan bir metottur. Bu durum iki metin arasındaki koşutluğu sağlayarak parodiye imkân verir. Öykünme ve alaycı dönüştürüm yöntemlerinin aksine parodide konu düzeyinde bir dönüştürüm söz konusudur.

[264] Aktulum, *Metinlerarasılık…*, s. 348.

Aktulum'un yapmış olduğu tanıma göre: *"Parodi yazınsal bir dizgenin (metin, biçem, basmakalıp söz, tür), tümüyle alaycı ya da eleştirel bir maksat gütmeden, gülünç bir çelişki yaratacak biçimde açıkça gözler önüne serilerek ve dönüştürülerek, oyunsal düzende yeniden yazılmasıdır."*[265] Bir başka tanıma göre: *"gülünçleme, ağırbaşlı ve ciddi bir eseri alay yoluyla tezyif etmedir."*[266]

Genette'in ana-metinsellik ilişkileri içerisinde ele aldığı bu yöntemde, *"yaratılmak istenen etki kolaylıkla algılanabilir olsun diye genelde kısa olup kısıtlı bir anlam alanını kapsamakla birlikte (daha çok yapıt başlıkları, siyasal partilerin sloganları, tarihi sözler, atasözleri ya da metinlerden çok kısa alıntılar yansılanır) birçok sayfaya yayılan yansılama örneklerine de rastlanır."*[267]

Ayışığı Sofrası adlı romanla konu düzleminde yansılama ilişkisine bakıldığında gönderge metin olarak ele alınan Yedi Uyurlar efsanesi ile arasında bu ilişkiye örnek oluşturacak bir dönüştürme işlemi söz konusu değildir.

3.2.2.2. Alaycı (Gülünç)Dönüştürüm (le travestissement burlesque)

Yeniden yazıma tabi tutmanın diğer bir yolu alaycı (gülünç) dönüştürüm adı verilen yöntemdir. Alaycı dönüştürüm yönteminde öykülemede olduğu gibi biçem düzleminde bir dönüşüm söz konusudur. Alaycı dönüştürüm:

"Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç ve eğlendirici bir yapıt türetmek; bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtmadan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm soylu bir metnin örneğin, destan eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek yani yapıtın temel

[265] Aktulum, *a.g.e*., s. 480.
[266] Kolcu, *a.g.e.*, s. 336.
[267] Aktulum, *Metinlerarası…*, s. 122.

içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçemde yeniden yazmak olarak tanımlanır."[268]

Gülünç dönüştürüm işlemine başvuran yazarların amacı dönüştürdüğü eserin olayları ya da düşüncesi hakkında yergi yapmak ve eğlendirmektir. Ayışığı Sofrası adlı yapıtta kullanılan metinlerarasılık yöntemleri arasında alaycı dönüştürüm yöntemine rastlanmamaktadır. Zira yazarın amacı gülünç dönüştürüm yöntemi ereğinin uzağında ana-metin ve alt-metin arasında anıştırma ve gönderge ilişkisi kurarak yeni bir eser oluşturmaktır.

3.2.2.3. Pastiş (Öykünme)

Ana-metinsellik ilişki yöntemi gülünç dönüştürümde ki gibi öykünme yönteminde de konu yerine biçem dönüşümü söz konusudur. Ancak amaç diğer ilişkilerde olduğu gibi eğlendirmek ve alay etmektir. Taklit ilişkisi üzerine kurulmuş olan bu yöntemde başka bir yazarın eserinin biçemi kullanılarak yeni metin yazılır. Yalnızca biçemsel taklitle sınırlı olmayan öykünmede *"bir metnin özgün içeriği, izleği de taklit edilebilir."*[269]

Aktulum'un belirttiğine göre: *"Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar başka bir yazarın biçemini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır."*[270]

Bütün bu bilgilerden yola çıkarak Ayışığı Sofrası romanında alt metnin türev ilişkileri çerçevesinde biçemsel yahut izleksel dönüştürümüne rastlanmamıştır.

---

[268] Aktulum, *Metinlerarasılık…*, s. 415.
[269] Aktulum, *Metinlerarası…*, s. 133.
[270] Gös. yer.

3.2.3. Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü

Ana metinlerin türev ilişkileri içerisinde bulunan dönüşüm yöntemleri dışında çok daha geniş kapsamlı yapılara uygulanan ciddi düzende taklit ve dönüşümleri bulunmaktadır. Bu dönüşümler biçimsel ve anlamsal olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Dönüşüm sözcüğü yerine değiştirim (transposition) sözcüğünü kullanmayı tercih eden Genette'e göre: biçimsel değiştirimlerde anlam yerine biçimde dönüştürümler; anlamsal değiştirimlerde ise açıkça ve bilinçli olarak anlam dönüştürümleri söz konusudur.[271]

3.2.3.1. Biçimsel Dönüşümler

Biçemsel değiştirimler çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü ve biçem dönüşümü olarak beş maddede sınıflandırılmıştır. Bunların sonuncusu olan biçem dönüşümü ise indirgeme, genişletme ve kipsel dönüşüm olarak üçe ayrılmaktadır. Bu kısımda çeviriden başlamak üzere sırasıyla biçemsel dönüşümleri ele alacağız.

Çeviri bilindiği gibi bir metnin bir dilden başka bir dile aktarımı anlamına gelmektedir. Çeviri üzerinden yapılan eleştirel bir çözümlemede ise metnin aslına uygunluğuna, biçemsel ve anlamsal dönüşümlerine bakılmaktadır. Aktulum'un aktardığı bilgiye göre bu yolla alıntılanan metnin doğal olarak alıntılayan metne anlamsal katkısına bakılır.[272]

Koşuklaştırma düzyazı şeklinde yazılmış bir metni dizesel hale getirmekken koşuklaştırmadan daha çok benimsenmiş bir yöntem olan düzyazılaştırma ise bu yöntemin tam tersi olarak tanımlanabilir. Her ikisinde de alıntılayan metin üzerindeki biçemsel ve anlamsal dönüşümler araştırılmaktadır.

---

[271] Aktulum, *a.g.e.*, s. 142.
[272] Aktulum, *a.g.e.*, s. 143.

Diğer bir ciddi düzen dönüşümü başlığı olan vezin dönüşümü nicel bir değişime işaret ederken kötü bir biçem yapısıyla oluşturulmuş metne biçemsel iyileştirme yapmak ise biçemsel değiştirimdir. Biçem dönüşümüne dâhil olan indirgeme işleminde metinden bir parça çıkarılarak metnin yapısına zarar veren kısım atılır. Nicel değiştirimlerden genişletme ise indirgemenin tam zıddıdır. Kipsel dönüşüm bunlardan farklı olarak kip yanında gösterim biçiminde uygulanan değiştirimlerdir. Diğer değiştirimlerde olduğu gibi bütün bu yöntemlerde de eski metinden farklı olarak ortaya çıkan yeni metnin iki metin arasında karşılaştırma yapılarak biçemsel ve anlamsal dönüşümleri incelenir.

İncelemekte olduğumuz Ayışığı Sofrası romanında eski metinden yola çıkılarak bir biçemsel değiştirim yöntemi uygulanmadığı tespit edilmiştir. Zira romanda görülen işlemler daha ziyade anlamsal dönüşümler üzerine kuruludur.

3.2.3.2. Anlamsal Dönüşümler

Ana metnin gönderdiği alt metnin anlamında meydana gelen dönüşümlere anlamsal/izleksel dönüşümler denilmektedir. Biçemsel dönüşümler uygulanırken ana metnin gönderdiği alt metnin anlamında elde olmayan bazı anlam dönüşümleri meydana gelmektedir. Bu dönüşümler iki ayrı başlıkta ele alınmıştır. Bunlar öyküsel ve pragmatik (edimsel) dönüşümlerdir.

Öyküsel, diğer bir adıyla içeriksel dönüşümler adından da anlaşılacağı gibi içerikte, öyküde meydana gelen dönüşümleri ele alırken pragmatik dönüşümlerde ise olayları meydana getiren yolların değiştirilmesi söz konusudur. Genette öyküsel dönüşümü de kendi içerisinde ikiye ayırır: elöyküsel dönüşüm (transposition hétérodiégéetique) ve benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique).[273]

[273] Aktulum, *a.g.e.*, s. 147.

Kubilay Aktulum, Gerard Genette'in metinlerarasılık üzerine hazırlamış olduğu Palimpsestes adlı eserinde tüm bu yöntemlere değinmediğini ancak metinlerarasını harekete geçiren klişe ve basmakalıp sözlerle özellikle postmodern romanlarda kullanılan anlatı içinde anlatı yöntemlerini de metinlerarası yöntemlerin içerisine alınması gerektiğine değinir.[274] Çalışmamızın ana metni olan Ayışığı Sofrası romanının da postmodern olarak tesmiye edilen alan içerisine dahil olması dolayısıyla biz de Aktulum'un dahil ettiği bu yöntemleri roman üzerinden göstermenin yararlı olacağı kanaatindeyiz.

3.2.4. Klişe-Basmakalıp Söz (cliché-stéréotype)

Sözlükte özgünlüğü olmayan, değişiklik göstermeyen ve bilineni tekrarlayan[275] gibi anlamlara gelen bu kavramı Aktulum *"tipleşmiş bir göstergenin, aynı örgenin, aynı niteliğin, aynı izleğin, aynı düşüncenin durmadan bir yapıttan ötekine yinelenmesidir"*[276] şeklinde açıklamıştır. Klişeler en orijinal yazılmak istenen metinlerde dahi bulunmaktadır. Bu nedenle metinlerarasılığın doğasında bulunan ayrışıklık özelliği klişeler için de geçerli bir niteliktir. Bunun gibi klişelere özgü diğer bir özellik ise yinelemedir. Zira *"Ona başvuran özne daha önce söylenmiş olanı, herkesin söylediğini, "bilinen"i yineler."*[277]

Klişeler bir alıntı olmalarının yanı sıra onlardan farklı olarak bireyseli değil toplumsalı temsil eden sözlerdir. *"Ancak alıntıda olduğu gibi, klişe alıntıladığı kesiti her zaman açıkça belirtmez. Klişe'de belli ve saptanabilir bir parçayı metne aktarmak ya da anıştırmada olduğu gibi, iki metin arasında belli bir ilişkiler dizgesi kurmak söz konusu değildir."*[278]

---

[274] Aktulum, *a.g.e.*, s. 148.
[275] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 262.
[276] Aktulum, *a.g.e.*, s. 149.
[277] Gös. yer.
[278] Aktulum, *a.g.e.*, s. 150.

Bütün bunlardan yola çıkarak Ayışığı Sofrası adlı romanda başkahramanının -Serra- yaşamış olduğu sorgulamalarla Yedi Uyurlarda bulunan Yemliha ve diğer arkadaşlarının asırlar önce yaşadıkları arasında kurulan ilişkide tipsel olana klişeleşmiş imge ve özellikler yüklenmiştir. Yazar, Serra'nın varoluşsal sorgulamaları üzerinden -Yedi Uyurlar'a ilişkin olan klişeler aracılığıyla- bizi önceden var olan bir söyleme gönderir. Ancak romanın yazarı bu klişeleri açıkça bildirmemiştir. Yedi Uyurlar efsanesi incelememizin kazandırmış olduğu ekinsel birikimle yazarın kullanmış olduğu klişelerin hangi yazınsal türe ait söylemin izlerini taşıdığı tespit edilmiştir.

3.2.5. Anlatı İçinde Anlatı-İç Anlatı (la mise en abyme)

Metinlerarası alanına dahil edilen anlatı içinde anlatı diğer adıyla iç öykü yöntemi modern ve klasik romanlarda da kullanılagelen bir tekniktir. Anlatı içinde anlatı kullanılan yeni metin için muhtevasına dahil edilmiş olan eski metnin aynadaki yansıması olduğu benzetmesi yapılmaktadır. Aktulum anlatı içinde anlatının bu durumunu şu şekilde ifade etmiştir:

"Anlatı içinde anlatı, yansıma özelliği taşıyan, ilk anda "ayrışık", ancak içerisine sokulduğu metinle bir "benzeşiklik" ilişkisi kuran (izleksel ve anlamsal düzeyde), anlam üreten (koşut bir anlam) ve/ya metnin anlamını destekleyen (yani ona daha fazla açıklık katan) bir sözcedir. Başka yapıtlara ait benzeşik unsurlar, sözler, sözceler daha çok aynı şeyi gösterip, içerisine sokuldukları metni yinelediklerinden ve açıkladıklarından bir üst-anlam niteliğine sahiptirler. Yansıtma işlevi gören sözce, kapsayan anlatıdaki sözce koşut anlam üretir."[279]

Metinlerarasılık bağlamında anlatı içinde anlatı yöntemi eserin muhtevasında müşahhas, belirgin şekilde başka bir metne işaret eden ve bu sayede o

[279] Aktulum, *a.g.e.*, s. 160.

metni tekrarlayan görüngüde olmalıdır. Bu durum ise eserin içerisine alınan metnin bir dönüşüm işlemine sokulmasıyla gerçekleştirilebilmektedir.

Ayışığı Sofrası adlı eserde de bu dönüşümü yazar anlatı içinde anlatı yollarından biri olan, gösterge biçiminde anlatı içinde anlatı yöntemiyle sağlamıştır. Yani eserin içine aldığı Yedi Uyurlar anlatısının anlam alanından yararlanarak ona daha geniş bir anlam alanı yaratarak bu metne anlamsal bir zenginlik kazandırmıştır. Böylece bağlamsal imkanın ulaşamadığı yerlere anlam alanı genişletilerek ulaşılmıştır.

Romanda bu duruma en belirgin örnek olarak mağara motifini gösterebiliriz. Romanın başında mağara sözcüğü Yedi Uyurlar ile birlikte kullanılsa da bu kavram Yedi Uyurlardan ayrı olarak yani imgesel anlamı dışında bir anlam ifade etmemektedir. Ancak Eray, Elektrik Apartmanı adını verdiği mekanıyla ve orada yaşanılan olağandışı olaylarla mağaranın bağlamsal ilişkisinin yanı sıra anlam alanının genişlemesini de sağlamıştır. Zira mağaranın sığınılan ve olağandışı varoluşa açılan yer olma görüntüsünü yazar modern insanın yaşamış olduğu bir mekana taşımıştır. Dolayısıyla bu sayede mağaranın vermek istediği bildiri daha da anlaşılır duruma gelmiş ve böylece mağara mekanına anlamsal zenginlik kazandırılmıştır.

Bütün bunların yanında aynı durum daha önce ele aldığımız efsaneye ait olan diğer motifler için de geçerlidir. Mağarada olduğu gibi efsanenin motif anlamlarının yanında farklı olay ve niteliklerle rüya ve uyku motiflerine de anlamsal zenginlik kazandırılmıştır.

SONUÇ

Postmodern romanlardan biri olan Ayışığı Sofrası romanının incelenmesinde çıkış noktası olarak kullandığımız metinlerarasılık yöntemi, tarihi süreç içerisinde değişen metin anlayışlarıyla kuramsallaşan, bir anlamda her yazılanın kendinden önce yazılmış olanlardan meydana geldiği fikri üzerine gelişen bir kuramdır. Bu nedenle yazılan metinlerin bir birikim ağının bağıntıları olduğu ve bu bağıntıların ekinsel birikim yoluyla tespit edilebildiği anlaşılmaktadır. Böylece kuramlar tarafından ortaya konulan metinlerarasılık yönteminin yazınsallığın bir ölçütü olduğu kanısı doğrulanmıştır.

Bu bağlamda çalışmamızın ilk bölümünde bilimsel bir inceleme yöntemi olan metinlerarasılığın kavramsal ve kuramsal olarak ifade ettikleri ele alınarak inceleyeceğimiz metnin yöntemi ortaya konulmuştur. Metinlerarasılığın temel olarak metin (text) temelli bir nosyon olduğu ve yazın alanından önce dilbilim alanının çalışmalarıyla fark edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu gelişimden hareketle günümüzde ekseriyetle postmodern romanlarda kullanılan bir yöntem olduğu çıkarsanarak ilişki yöntemleriyle birlikte kavramın 20. Yüzyılda kullanılmaya başlandığı tespit edilmiştir.

Palimpsest ve Metinlerarasılık adlı başlıkta metinlerarası kuramın ortaya koyduğu metinsel alanda yazarın eser üzerindeki etkisinin bir inceleme nesnesi olarak görülmeme durumuna karşılık metinlerarasılıkta bir imge olarak kullanılan palimpsest kavramının bu faktörü inceleme alanına taşıması ve kuramsallaşması yeni bir yöntemin kapılarını aralamıştır. Palimpsestin kuramsallaşması metinlerarasılık kuramından ayrı bir inceleme alanı oluşturduğu için çalışmamızda uygulaması yapılmamış ancak metinlerarasılıkla birlikte ele aldığımız palimpsestin ilişki durumu bu alanda yapılacak olan çalışmaların yararlanabileceği bir husus olmuştur.

Folklor ve Metinlerarasılık adlı üçüncü başlıkta ise sözlü gelenek ve folklor içersinde yer alan her türlü gelişimin toplumların kültürüyle dönüşüme uğrayarak

yaşatılabildiği ve ortaya çıkan türlerin kendi aralarında değil de farklı türler arasında metinlerarası ilişkiye tabi olarak metinlerarası olabileceği anlaşılmıştır. Dolayısıyla kültürel artık haline gelen anlatıların metinlerarasılık aracılığıyla modern türler içerisinde sürdürülebildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmını oluşturan Alt Metin Yedi Uyurlar Efsanesi adlı bölümde efsane türünün genel özelliklerinden bilhassa inandırıcı olma vasfının diğer türlerden ayrılmasını sağlayan en önemli özellik olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte sözlü kültür içerisinde yer alan anlatıların kaynak metninin belirlenebilmesinin mümkün olmadığı çıkarımının aksine Yedi Uyurların dini kaynaklara dayanan bir efsane olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yedi Uyurlar efsanesinin efsane türünün alt başlığı olarak kabul edilen menkıbe türüne bağlı veli kültü kaynaklı bir efsane olduğu saptanmış ve bu tespit onu tasnifler içerisinde dini şahsiyetler hakkında anlatılan efsaneler sınıfına dahil etmiştir.

Yedi Uyurlar efsanesi hem dini kaynaklı hem de türünün getirmiş olduğu inandırıcılık özelliğine dayanan bir efsane olması hasebiyle edebiyatımızda birçok tür içerisinde kendine yer edinmiştir. Ayrıca efsanelerde olay geçişlerini sağlayan temel değişmezleri temsil eden motiflerin, incelemiş olduğumuz Kur'an, peygamber kıssası ve efsane metinlerinde de ortak olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ana metin Ayışığı Sofrası Romanı adlı üçüncü bölümde, ilk bölümde incelediğimiz metinlerarasılık kuramının kabul gören metinlerarası ilişki yöntemlerinin roman üzerinden incelemesi gerçekleştirilmiştir. Burada tespit edilen ilişki tipleri daha çok diğer romanlarda da sıklıkla karşımıza çıkan gönderge ve anıştırma yöntemleridir. Özellikle efsanenin motifleri kullanılarak roman boyunca anıştırma ve göndergelerde bulunulduğu ayrıca anlatı içinde anlatı- iç anlatı tekniğiyle bu motiflerin anlam alanının bilinçli olarak genişletildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Metinlerarasılıkta ortak birliktelik ilişkileri kapsamında ele alınan alıntı ve göndergelerde alışveriş nesnesi ve mozaiğin bir parçası olan sözceler Ayışığı Sofrası

romanı özelinde bağlam noktasında bir bütünlük kurmaktadır. Efsanenin olay örgüsü, motifleri ve kahramanlarının isimleri alıntılanarak anlam bütünlüğü ve olaylar arası geçişe olanak sağlanmıştır. Romanda Yedi Uyurlar'a ait ortakbirliktelik ilişkilerinden gizli alıntı-aşırma tespit edilemezken anıştırma yöntemi roman kurgusunun temeline alınmıştır. Anıştırma ile Yedi Uyurlar'ın merkezinde olan motifler anlam alanı da genişletilerek romanın bütününe harmanlanmıştır. Enerji Apartmanı-mağara, dönüşüm-mağara, sığınma-mağara, kurtuluş-mağara, plesanta(ana rahmi)-mağara, gece-mağara, ölüm-uyku, rüya-Serra'nın rüyaları, ölüp dirilme-Leziz Teyze, ölüm-sırra erme vb. kullanımlar bu durumu örneklemektedir. Yazarın bu sayede Ayışığı Sofrası romanı üzerinden okuyucuya vermek istediği mesajları ilettiği tespit edilmiştir.

Türev ilişkilerine bakıldığında ise Ayışığı Sofrası romanı ve Yedi Uyurlar efsanesi arasında kurulan ilişkide ne parodide görülen gerçeğine, bütüne yakın bir benzerlik üzerinden konu düzeyinde dönüştürüm ne alaycı(gülünç) dönüştürümde bulunması gereken yergi ve eğlendirme ne de pastiş(öykünme) ile biçimsel düzeyde bir eğlendirme yahut eleştiri söz konusudur. Bu noktada yazarın Ayışığı Sofrası romanının ve Yedi Uyurlar'ın konu ve mesajına göre yöntemler belirlediği sonucuna ulaşılmıştır.

Özetle çalışmamızda kavramın, sözün ortaya çıktığı ilk andan beri terimsel olarak olmasa da söylemler arasında her zaman dinamikliğini sürdürdüğü ve varlığı hiçbir devirde yadsınamayacak nadir kavramlardan olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Metinlerarasılığın temelini kuran her şeyin daha önce söylenilenler üzerine inşa edildiği fikri de bu kanıyı doğrulamaktadır. Metinlerarasılık yazın alanında metinlerin birbirleriyle olan ilişkilerini açıklasa da halkbilimciler için esas öneminin eskinin dinamikliğini koruma hususunda olduğu söylenebilir. Bu yöntem şuan için kökenine ulaşılması mümkün olmayan sözlü kültür dairesi içinde yer alan türlerin geleceğe taşınmasında yerini başka hiçbir yöntemin dolduramayacağı bir öneme sahiptir.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara 2011.

Aktulum, Kubilay, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitapevi, Konya 2013.

Akyol, Hayati, "Metinlerden Anlam Kurma", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 13, Ankara 2003.

Alptekin, Ali Berat, *Efsane ve Motifleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

Altuntaş Halil - Şahin Muzaffer, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011.

Aman, Fatih, "Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.21, S.1 , Y.2012

Arık Durmuş - Eroğlu Ahmet Hikmet, *Halk İnanışları*, Ankara 2017.

Aslan, Ferhat, *Ayasofya Efsaneleri*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2009.

Ateş, Süleyman, "Kehf Suresi Meali", https://www.kuranayetleri.net/kehf-suresi/suleyman-ates-meali, (04.03.2022).

Aytaç, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2021.

Bachelard, Gaston, *Mekanın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul 1996.

Bahtin, Mihail, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.

Balaban, Tuğrul, *Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları, Derleme, İnceleme, Metin*, Amasya Valiliği İl Özel İdaresi Yayını, Amasya 2014.

Bayat, Fuzuli, "Sosyo-Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bağlamda Yeni Kün (Nevruz): Mitolojik Olgudan Mitolojik Kurguya", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 2008.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969.

Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Folkloru*, K Kitaplığı Yayınevi, İstanbul 2003.

Bozkurt Kenan,- Bozkurt Hacer, "Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, C. 1, S. 1, 2012.

Brandist, Craig, *Bahtin ve Çevresi, Felsefe, Kültür ve Politika* (Çev: Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2011.

Caferoğlu, Ahmet, "Türk Onomastiğinde Köpek Kültü", *Türk Diili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1961.

Çetindağ, Gülda, "Türk Kültüründe Mağara Motifi", https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/%C3%87ET%C4%B0NDA%C4%9E-G%C3%BClda-T%C3%9CRK-K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDE-MA%C4%9EARA-MOT%C4%B0F%C4%B0.pdf, (25.02.2022).

Çobanoğlu, Özkul, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.

Çobanoğlu, Özkul, *Halk Edebiyatına Giriş 1*, Eskişehir 2018.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Lügat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara 2003.

Dillon, Sarah, *Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017.

Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Ekici, Metin, "Halkbilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi", **Milli Folklor.**

Ekiz, Tevfik, "Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?", *Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.47, S.2, Y. 2007.

Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.

Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2001.

Eliade, Mircea, *Şamanizm* (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitapevi, Ankara 2018.

Eray, Nazlı, *Ayışığı Sofrası*, Everest Yayınları, İstanbul 2020.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2011.

Ergun, Metin, *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi C.1*, TDK Yayınları, Ankara 1997.

Günay, Umay, *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları* (Haz. Mehmet Kaplan), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.

Helimoğlu Yavuz, Muhsine, *Diyarbakır Efsaneleri*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2017.

İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2017.

Kafesoğlu, İbrahim, "Eski Türk Dini", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, S.3, Y.1972.

Karaoğlan, Hamza, *Ashab-ı Kehf Yedi Uyurlar Dinler Tarihinde Mitoslar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2016.

Kaya, Muharrem, *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2007.

Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuranları Tanım-Tenkit-Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.

Köprülü, M. Fuad, *Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları*, TÜİK Şaih Kurumu Basımevi, Ankara 1943.

Köprülü, Mehmet Fuad, *Türk Tarihi Dinisi* (Hz. Metin Ergun), Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Malinowski, Bronislaw, *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (Çev. Deniz Uludağ), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016.

Mengi, Mine, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.

Oğuz, M. Öcal vd., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2010.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

Ong, Walter, *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 2004.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi Cilt 1*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

Petikainen, Juha, "Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu", (Çev. İsmail Görkem), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Milli Folklor Yayınları, Ankara 2003.

Propp, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi* (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.

Rabġūzī, Ḳıṣaṣü'l Enbiyā (Peygamber Kıssaları) Giriş-Metin-Dizin (Haz. Aysu Ata), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019.

Rifat, Metin, *Göstergebilimin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul 2009.

Rohrich, Lutz, "Halk Anlatısı Araştırmasında Anlam Arayışı" (Çev. Kürşat M. Korkmaz), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Milli Folklor Yayınları, Ankara 2003.

Sakaoğlu, Saim, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katoloğu*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1980.

Sakaoğlu, Saim, Efsane Araştırmaları, Kömen Yayınevi, Konya 2013.

Schimmel, Annemarie, *Sayıların Gizemi* (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011, s. 140.

Sert, Özlem, *Umudun Tarihine Yolculuk Yedi Uyurlar Efsanesi*, Phoenix Yayınları, Ankara 2009.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati, *Dedem Korkut'un Kitabı*, İrfan Yayımcılık, İstanbul 1998.

Seyioğlu, Bilge, *Erzurum Efsaneleri*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1985.

Solak, Ömer, *Edebiyat Biliminde Kuram ve Yöntem*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2014.

Şahin, Haşim, *Menakıbname*, İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/menakibname, (25.01.2022).

Şentürk, Mustafa, "Kur"ân"da Bir Pasif Direniş Öyküsü: Ashâb-ı Kehf", Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.2, S. 3, (Temmuz 2013).

Tekin, Talat, *Orhon Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2010.

Thompson, Stith, "Motif İndex of Folk Literature", http://folkmasa.org/motiv/motiv_list_p.php?mishtane=84, (28.02.2022).

Titon, Jeff Todd, "Metin" (Çev. Öykü Terzioğlu), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3,*Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2009.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

Türktaş, Mevlüt Metin, *Denizli Efsaneleri*, (Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Denizli 2012.