

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

METİNLERARASI İLİŞKİLERDE TÜRK HALK HİKÂYELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yeliz ÖZAY**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ**

Ankara/2007

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

METİNLERARASI İLİŞKİLERDE TÜRK HALK HİKÂYELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yeliz ÖZAY**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ**

Ankara/2007

ONAY

Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne

Yeliz ¼ZAY tarafından hazırlanan "Metinlerarası İlişkilerde T¼rk Halk Hikâyeleri" başlıklı bu çalışma, j¼rimiz tarafından T¼rk Halkbilimi Anabilim Dalında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı (Başkan)

Prof. Dr. M. ¼cal Oğuz (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Sever

ÖNSÖZ

Tez çalışmam süresince görüş ve önerileri ile bana her türlü desteği sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. Öcal Oğuz'a, tezimle ilgili çeşitli konularda benden yardımlarını ve ilgilerini esirgemeyen Dr. Süha Oğuzertem'e ve Dr. Mehmet Kalpaklı'ya, güven ve sevgileriyle her zaman yanımda olan sevgili aileme, dostluklarıyla bana güç veren Selcan Gürçayır ve Tuba Saltuk Özkan'a çok teşekkür ederim.

Yeliz Özay

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: METİNLERARASI İLİŞKİLERDE YAZILI VE SÖZLÜ	
YAPITLARIN KONUMU ÜZERİNE	9
BÖLÜM 2: TÜRK HALK HİKÂYELERİNE PALEMPSEST KURAMI İLE	
YAKLAŞMAK.....	29
A. Halk Hikâyelerinde Metinlerarasılık.....	30
A.1. Halk Hikâyelerinde Çalıntı (İntihal,Aşıırma).....	30
A.2. Halk Hikâyelerinde Anıştırma (Telmih).....	32
B. Halk Hikâyelerinde Ana Metinsellik.....	39
B.1. Biçimsel Dönüşümler.....	41
B.2. Anlamsal Dönüşümler.....	46
SONUÇ.....	60
KAYNAKÇA	66
ÖZET	69
ABSTRACT.....	70

GİRİŞ

Metinlerarası ilişkiler nosyonunun ortaya çıkışından bugüne kadar eleştirmenler bu konuda kimi zaman birbirini tamamlayan, kimi zaman birbirini düzelten yorumlar yapmışlardır. Kavramın tarihsel olarak gelişimini ya da dönüşümünü izlemek, konu üzerinde inceleme yapan ve kavramın kullanım alanlarını bir araya getirip sunan eleştirmenlerin (Allen 2, Aktulum 92) vurguladığı gibi, bizi bir tanıma ya da belirli, sabit bir kullanım alanına götürmemektedir. Graham Allen, *Intertextuality* (Metinlerarasılık) adlı yapının “Giriş” bölümünde farklı eleştirmenler tarafından farklı biçimlerde yorumlanan “metinlerarasılık” kavramının günümüz edebiyat eleştirisinde temel kavramlardan biri olduğunu, ancak kavramın bu gidişle “hiçbir şey ifade etmeme tehlikesi” içinde olduğunu belirttikten sonra (2), kendi çalışmasının amacının da bir tanım yapmaktan çok (böyle bir çabanın başarısız olmaya mahkûm olduğunu belirtir) terimin tarihine dönmek ve böylelikle bugünkü kullanım ve uygulamalarının neden ve nasıl olduğunu hatırlamak olduğunu söyler (2).

Her ne kadar metinlerarasılık terimi birçok alanda kendisine kullanım ve tartışma alanı bulmuşsa da metinlerarasılık kavramını ilk kez kullanan ve terimi eleştiri alanına sokan Julia Kristeva’ya göre, metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelenmesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir “yer (ya da bağlam) değiştirme” (transposition) işlemidir (Aktulum 43).

Bu noktada anlatıbilimciler ve yazınbilimciler de metni ayrışık parçaların yeni bir birleşim düzeni olarak algılayıp, önceki metinlere, söylemlere göndermeyen metnin neredeyse olmadığı düşüncesinde birleşirler (Aktulum 8). Bu durumda metinlerarası ilişkilerin temelinde metne yeni bir açıdan yaklaşımın hâkim olduğu söylenebilir. Bu yaklaşıma göre

metin bir alıntılar toplamıdır ve her metin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde yeni bir bağlamda bir araya getirir.

Kendisine daha çok yazılı edebiyat alanında tartışma ortamı bulmuş olan ve edebiyat eleştirmenlerinin konuyu yazılı metinleri odağa alarak değerlendirdikleri metinlerarası ilişkilerde sözlü metinlerin konumu dikkat çekicidir. Eleştirmenler genel olarak, edebiyat metinleri arasındaki ilişkide sözlü sanat metinlerine önceki metinler ya da söylemler olarak rol biçmiş, yazılı edebiyat metinlerinin bu metinlerden parçalar alıp yeniden oluşturulması üzerine odaklanmışlardır. Bu tezde temel olarak, sözlü edebiyat metinlerinin önceki metin ya da bir başka deyişle gönderme yapılan metin olma konumlarına karşın diğer metinlere gönderme yapan, yeni bağlamda, başka metinlerin unsurlarını bir araya getirip bütünlük oluşturan metinler olarak ele alınıp alınamayacağı sorgulanacaktır. Sözlü edebiyat metinlerinin de diğer edebiyat metinleri gibi ana metin olarak diğer sözlü ya da yazılı edebiyat metinlerinden alt metin olarak yararlandıkları savı üzerinden yapılacak tartışma, sözlü ve yazılı geleneklerin aralarındaki örtüşme ya da etkileşim noktasında da farklı bakış açıları sunacaktır. Sözlü edebiyat metinlerinin ana metin olabilmelerini somutlaştırmak noktasında, içerisinde farklı anlatım türlerinden parçaların zenginliğiyle dikkat çeken halk hikâyeleri, çoksesli olabilme özelliği açısından metinlerarası ilişkiler yaklaşımı ile değerlendirilecektir.

Tezin başlığından da anlaşılacağı üzere, çalışmanın asıl hedefi sözlü anlatı türlerinden Türk halk hikâyelerini, yazılı edebiyat metinleri üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmış olan Fransız eleştirmen Gérard Genette'in alt metin ve ana metin ilişkilerini yorumladığı "palempsest" yaklaşımı aracılığıyla değerlendirmeye çalışmaktır. Türk halk anlatılarının metinlerarasılık yaklaşımları ve kavramları ile değerlendirildiği bir çalışma yoktur. Bu nedenle, bu tezde metinlerarasılık konusundaki çalışmalar ile sözlü anlatılar ile halk hikâyeleri konusunda yapılmış çalışmalardan birlikte yararlanılmıştır. Tez, metinlerarasılığın temel koyucu kavramlarından hareketle, bu ilişkilerde sözlü

sanat yapıtlarının konumu üzerine yapılan tartışmayı içeren birinci bölüm ile Türk halk hikâyelerine “palempsest” kuramı ile yaklaşılana ikinci bölümden oluşmaktadır. Bu iki bölümle ilişkili olarak, tezin konusu üzerinde yapılmış daha önceki çalışmaların değerlendirilmesi iki başlıkta toplanmaktadır. Birincisi edebiyat metinlerine ilişkin metinlerarası ilişkiler üzerine yapılmış çalışmalar, ikincisi ise Türk halk hikâyeleri üzerine yapılmış çalışmalardır. Metinlerarası ilişkiler konusunda tezde, öncü kavramların, yöntemlerin ve metinlerarasılık tarihinin yer aldığı kaynaklar temel alınmıştır.

Metinlerarasılık yaklaşımıyla ilişkili olarak tezde, ana kaynak olarak Graham Allen’ın *Intertextuality* (Metinlerarasılık), Kubilay Aktulum’un *Metinlerarası İlişkiler* ve Mehmet Rifat’ın *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* adlı yapıtları kullanılmıştır.

Graham Allen, *Intertextuality* adlı yapıtında, metinlerarasılık nosyonunu tarihsel olarak izlemiş ve konuyu beş bölümde ele almıştır. Allen, ilk olarak yaklaşımın ortaya atılmasına zemin hazırlayan Ferdinand de Saussure’ün ve Mikhail Bakhtin’in görüşlerine yer vermiş, bu görüşlerden hareketle Julia Kristeva’nı metinlerarasılık terimini ortaya atışını tartışmıştır. Allen, ikinci bölümde Roland Barthes’ın yaklaşıma etkisini değerlendirmiştir. Bir sonraki bölümde araştırmacı, Gérard Genette’in öte metinsellik, ana metinsellik ve yan metinsellik yaklaşımları ile Michael Riffaterre’in şiir metinleri üzerine yoğunlaştırdığı metinler arası ilişkiler anlayışını tartışmaktadır. Çalışmanın bir sonraki bölümü, Harold Bloom’un gelenek ve metinlerarasılık görüşlerine, feminist yaklaşım ve koloni sonrası edebiyatta metinlerarasılığın rolüne ayrılmıştır. Çalışmanın son bölümünde, Graham Allen post modern dönemde metinlerarasılık yaklaşımlarını değerlendirmiş ve metinler arasılığın edebiyat dışındaki alanlarda nasıl yer aldığına dikkat çekmiştir. Graham Allen, metinlerarasılık kavramının tarihine dönerek bugünkü kullanım alanlarını tartıştığı yapıtında, sadece bilgi aktarımı ile yetinmemiş, yaklaşımlardaki kimi çelişiklere ve tutarsızlıklara da dikkat çekmiştir. Yazar, yeri geldiğinde kitabı kendi/okurun zihnindeki soru işaretleri

ile var olan yaklaşımların tartışıldığı bir alan konumuna getirmiştir. Her ne kadar sözlü anlatıların metinlerarasılık açısından tartışıldığı bir yaklaşım bulunmasa da, Allen'ın yapıtındaki dikkat çekici bir başka unsur, metinlerarasılığın edebiyat metinleri dışında ve post modern zamanda da ele alınması ve kavramın genel sanatlarda işlevinin açıklanmaya çalışılmasıdır.

Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı çalışmasında, Graham Allen gibi öncelikle kavramın kökenine dönmüş, bu noktada öncü eleştirmenlerin görüşlerini belirtmiş ve değerlendirmiştir. Aktulum, yapıtında yazılı edebiyat metinlerini odağa almış, sözlü sanat ürünlerine sadece alt metin olarak değinmiştir. Kitapta temel koyucu kavramlarla metinlerarası ilişki kurma yöntemlerini örneklerle sunan yazar, metinlerarası imgelere de ayrı bir başlık altında yer vermiştir.

Mehmet Rifat'ın *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* adlı yapıtı dilbilim ve göstergebilim kuramlarında öne çıkmış kuramcılarının ve bu kuramcıları takip eden araştırmacıların ortaya koyduğu temel kavram, ilke ve yöntemleri ayrıntılı bir biçimde tanıtip değerlendirmektedir. Bu tezde, sözü edilen yapıt göstergebilim tarihinin bütünlüklü olarak anlatılması konusunda faydalı olmuş, tezin konusuyla doğrudan ilişkisinden dolayı "1960'lı Yıllardan Günümüze Göstergebilimsel Yaklaşımlar" başlıklı bölüm metinlerarasılık kuramcıları ve Gérard Genette'in "palempsest" yaklaşımı hakkında ayrıntılı açıklamalar sunmuştur.

Yukarıda sözü edilen üç temel kaynağın yanı sıra Ruth Finnegan'ın *Oral Traditions and Verbal Arts* (Sözlü Gelenekler ve Sözel Sanatlar) adlı yapıtı, sözlü metin/edebiyat ile yazılı metin/edebiyat ilişkisini ortaya attığı temel sorulardan hareketle tartışması bakımından dikkat çekicidir. Finnegan, yapıtında ayrıca anlatıbilimcilerin metinlerarasılık kavramına nasıl yaklaştıkları konusuna da değinmektedir. Kitapta her ne kadar belirli metin ya da metinlerden hareketle metinlerarası ilişkinin sözlü anlatılarda nasıl kurulduğu somutlaştırılmıyorsa da, sözlü sanatlarda metinlerarasılık

yöntemlerinin var olduğuna vurgu yapılması önemli bir unsurdur. Finnegan'ın sözlü şiirin doğasını tartıştığı *Oral Poetry* (Sözlü Şiir) adlı yapıtı da sözlü sanatın yapısal ve anlamsal katmanlarının değerlendirilmesi, sözlü sanatçının metnini oluşturma süreci ve bu sürecin yazılı şairin üretim süreci ile ilişkisinin kurulması noktasında dikkate değer önermeler sunmaktadır.

Yukarıda sözü edilen temel kaynak kitapların yanı sıra, teze farklı ve aydınlatıcı görüşlerle katkı sağlayan iki makaleden de söz etmek gerekir. Bu makalelerden ilki Ronald L. Baker'ın, "Tradition and the Individual Talent in Folklore and Literature" (Folklor ve Edebiyatta Gelenek ve Bireysel Yetenek) başlıklı çalışmasıdır. Baker, makalesinde "gelenek" kavramından hareketle folklor ve edebiyatın sanatçıları ve bu sanatçıların üretim süreçlerini karşılaştırmakta, birbirinden kopuk ya da farklı olduğu düşünülen bu iki alanın "gelenek"ten yararlanma biçimlerini odağa alarak örtüştükleri noktaları ortaya koymaktadır.

"Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference" (Yeni Analiz, Sözlülük ve Metinlerarasılık: Homeros Motif Aktarımının Bir İncelemesi) başlıklı makalesinde Jonathan Burgess ise sözlü anlatılarda metinlerarası ilişkilerin Homeros'un destanından da öncesine dayandığını tartışarak, metinlerarasılığın sözlü anlatı biçiminin doğal bir sonucu olduğunu savunmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi, Türk halk hikâyelerinde metinlerarası ilişkiler konusunda çalışma yapılmamıştır. Türk halk hikâyeleri üzerine yapılmış birçok metin karşılaştırması odaklı çalışma vardır. Tezin konusunun ve yönteminin farklılığı nedeniyle, bu çalışmada, halk hikâyeleri üzerine yapılmış bütün çalışmalardan söz etmek yerine tezde yer alan hikâyeler üzerine yapılan çalışmaların değerlendirmesine yer verilecektir.

Tezde halk hikâyelerine ilişkin genel teorik bilgiler için Pertev Nail Boratav'ın *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı yapıtı temel kaynak olarak

kullanılmıştır. Boratav, bu çalışmasında halk hikâyelerinin doğuşu, gelişimi, tarihle ve yazılı kültürle ilişkisini incelemiş, hikâyelerin konu, şekil ve üslûp özelliklerini ele almıştır.

Şükrü Elçin'in, *Kerem ile Aslı Hikâyesi* adlı çalışması, hikâyenin yazma ve basma nüshalarını karşılaştırmakta, motiflerini saptamakta, ne zaman ve nasıl doğduğunu ve diğer edebî metinler üzerindeki etkisini tartışmaktadır.

Fikret Türkmen'in, *Âşık Garip Hikâyesi: İnceleme-Metin* adlı yapıtında halk hikâyesi ve Âşık Garip hikâyesi üzerine yapılan çalışmalar belirtilmiş, hikâyenin epizotlarının ve şiirlerinin karşılaştırması yapılmış, diğer sanat eserleri üzerindeki etkisi tartışılmıştır.

Metin Ekici, *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri* adlı çalışmasında *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyeler ile halk hikâyeleri arasındaki ilişkiyi, anlatıların yapısından hareketle incelemiş ve benzerlikleri açısından karşılaştırmıştır. Yapılan karşılaştırmalar ve saptamalardan hareketle değerlendirmeler sunulmuştur.

Halk hikâyesi konusunda metin incelemesi üzerine yapılan bir başka çalışma Öcal Oğuz'un yayımlanmamış doçentlik takdim tezi olan "Âşık Efgan Hikâyesi (İnceleme-Metin)"dir. Oğuz, bu çalışmasında hikâyenin epizotları ve yapısını incelemiş, kaynağı ve oluşumuna ilişkin problemleri tartışmış ve hikâyenin konusunu çözümlenmiştir.

Ali Berat Alptekin'in *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı çalışması, halk hikâyelerine ilişkin genel bilgileri ve hikâyelerin özetlerini sunduktan sonra bu hikâyelerdeki motiflere dikkat çekmektedir. Tezde, Hurşid ile Mahmihri, Arzu ile Kamber ve Yusuf ile Züleyha hikâyelerinin olay örgüsü, kitaptaki hikâye özetleri üzerinden yorumlanmıştır.

Yakın dönemde yayımlanmış olan bir başka karşılaştırmalı çalışma Metin Özarslan'ın *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma* adlı çalışmasıdır. Özarslan, yapıtında hikâyenin yazma, taş baskı, halk kitabı ve sözlü varyantlarını karşılaştırmıştır. Yazar, hikâyenin gelenek içindeki yeri ve diğer sanatlara etkisini tartıştıktan sonra metin incelemesine geçmiştir. Yazar, Ferhad ile Şirin hikâyesinden hareketle klasik edebiyat ile halk edebiyatı ürünlerinin birbirinden güçlü bir şekilde etkilendiklerine, yazılı gelenekteki bir konunun sözlü geleneğe taşınmasına dikkat çekmiştir.

Doğrudan halk hikâyelerini incelemeye yönelmiş olan bu kapsamlı çalışmaların yanı sıra İlhan Başgöz'ün "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi" başlıklı makalesi ile Öcal Oğuz'un "Destandan Hikâyeye, Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas" başlıklı makaleleri, anlatıların farklılaşması ve dönüşmesi konusunda somut örnekler sunmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi, oldukça geniş bir alana yayılmış olan "metinlerarasılık" konusu, bu çalışmada, ilk olarak edebiyat yapıtlarının "metinlerarası ilişkiler" kurmalarını, edebiyat eleştirmenlerinin nasıl ele aldığı ve metinlerarasılık yaklaşımlarında sözlü edebiyat yapıtlarının nasıl bir konuma sahip olabileceği tartışması yer alacaktır. Çalışmanın birinci bölümünde yer alacak bu tartışmada, öncelikle eleştirmenlerin "metin" kavramına ilişkin görüşleri ele alınacak, çalışma yazılı edebiyat metinleri merkezinde tartışılan metinlerarası ilişkilerin, sözlü edebiyat ürünlerinde nasıl aranabileceğine yönelecektir. Sözlü edebiyat yapıtlarının "metinlerarası ilişkiler" tartışmasında nasıl bir konuma sahip oldukları, metinlerarasılık kavramlarından özellikle "palempsest" ve "yeniden yazma" ile "gelenek" kavramı aracılığıyla irdelenecektir. Yazılı ve sözlü edebiyat metinlerinin kendi aralarında ya da birbirleriyle nasıl metinlerarası ilişki kurduğu konusu edebiyatçılar ve sözlü sanatçıların yapıtlarını oluşturma süreçlerine ilişkin görüşler merkeze alınarak incelenecektir.

Tezin ikinci bölümünde, Türk halk hikâyelerindeki metinlerarası ilişkileri saptamak ve yorumlamak için özellikle Gérard Genette'in "palempsest" kuramında öne sürdüğü temel koyucu kavramlardan yararlanılacak, kuramın kendi kavramlarına sadık kalınarak halk hikâyelerinde metinlerarasılık "anıştırma" (telmih) açısından, halk hikâyelerindeki ana metinsellik ise "biçimsel" ve "anlamsal" dönüşümler açısından incelenecektir.

Çalışmada, halk hikâyelerinde metinlerarasılığın farklı kullanımlarına değinebilmek amacıyla tek bir hikâye metnine odaklanmak ve diğer metinlerle kurduğu ilişkilere bakmak yerine birden çok halk hikâyesinde benzer ya da farklı ilişki kurma biçimlerinin ele alınması tercih edilecektir. Örneğin, hikâyelerin kendi türleri içinde oluşturdukları metinlerarasılık için Kerem ile Aslı, Hurşit ile Mahımihri, Arzu ile Kamber, Âşık Garip ile Şahsenem'in hikâyelerine değinilirken diğer sözlü anlatılarla kurdukları ilişkileri örneklemeye Bey Böyrek hikâyesi ve Dede Korkut Kitabı'ndaki Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyelerinden yararlanılacaktır. Halk hikâyelerinin yazılı edebiyat metinleri ile ilişkilerini belirlemede, klasik edebiyat metinleriyle ortaklıkları olan Âşık Efgan, Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha ve Ferhat ile Şirin gibi hikâyeler ele alınacaktır.

Tezin sonucunda çalışmanın iki bölümü de göz önünde bulundurularak, elde edilen veriler değerlendirilecek, bu verilerden hareketle genelde sözlü edebiyat metnlerinin, özelde Türk halk hikâyelerinin "gönderme yapan" metin yani ana metin olarak metinlerarasılık oluşturup oluşturmadığı sorgulanacaktır. Burada kanıtlanmaya çalışılacak sav, sözlü edebiyat metinlerinden halk hikâyelerinin diğer sözlü metinlerle ve yazılı metinlerle ana metin olarak ilişkiye girebildiği ve bu ilişkiyi oluşturma yönteminde yazılı edebiyat metinleri ile benzer bir yol izlediğidir.

BÖLÜM 1

METİNLERARASI İLİŞKİLERDE YAZILI VE SÖZLÜ YAPITLARIN KONUMU ÜZERİNE

Metinlerarasılıkta temel terim olan “metnin” farklı açılımlarının olması, kavramın farklı kullanımlarının yanında uygulandığı alanları da genişletmiştir. Başta sözcelerden oluşan sözlü ya da yazılı kompozisyonu çağrıştıran metin, Kubilay Aktulum’a göre artık yazıyla eş anlamlıdır: “Öyleyse, öteki kuramcılarla birlikte, yalın olarak, her metnin ya da her yazının hep kendinden önceki metnin (ya da yazıların) alanında bulunduğunu, bir metinde önceki yazına ait izlerin hep var olduğunu, kısacası metinlerarasının yazının yapıcı bir unsuru olduğunu söyleyebiliriz” (19). Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*’de “metin” terimini “yazılı metin” anlamında kullanır ve metinlerarası ilişkileri, yapıtında yer verdiği diğer kimi kuramcılarla ortak bir görüş olan, yazınsallığın bir ölçütü olarak kabul eder.

Bu yaklaşıma bağlı olarak, *Metinlerarası İlişkiler*’de “yazılı metin” dışında bir metin anlayışı görülmemektedir. Aslında bu noktada şöyle bir açıklama gerekebilir. Aktulum “yazılı metin”, “edebî metin” terimlerini kullanırken bir yazar tarafından kurgulanmış ve yazılmış metinleri kastetmektedir.

Graham Allen, *Intertextuality* adlı yapıtının sonunda yer alan ek sözlükte “metin” sözcüğünün kökünün Latince *textere*, *textum* sözcüklerinde bulunduğunu, bu sözcüklerin de “dokumak”, “dokuma” anlamına geldiğini belirttikten sonra “metni” şöyle tanımlar:

Geleneksel olarak, metin, bir edebî yapıtı oluşturan asıl sözcükler ve işaretlerdi. Metin yapıta süreklilik sağlardı.

Yapısalcı ve post-yapısalcı teoride ‘metin’ bir metin ile diğeri arasındaki metinlerarası ilişkiler ve bu ilişkilerin okur tarafından harekete geçirilmesi ile oluşturulmuş herhangi bir şey anlamına gelmektedir. ‘Yapıt’ şimdi sabit, tamamlanmış ve bağımsız anlam ile ilişkilendirilirken, ‘metin’ sabit ve sürekli anlamın yokluğu ile ilişkilendirilmektedir. (220)

Yukarıdaki alıntıya göre Graham Allen, metni genel olarak edebî yapıtla ilişkili bir öge olarak görmekte, okuru konunun içine katarak “metin”den yazılı metinleri kastetmektedir. Sözlükteki bu kısa açıklamaya rağmen Allen, kitabının “Postmodern Conclusions” (Postmodern Sonuçlar) başlığını taşıyan beşinci bölümünün alt başlığı olan “Intertextuality in the Non-Literary Arts”ta (Edebî Olmayan Sanatlarda Metinlerarasılık) metinlerarasılığın bir terim olarak edebî sanatlarla sınırlandırılmayacağını, sinema, resim, mimari, fotoğraf gibi tüm kültürel ve sanatsal ürünlerde bu tartışmanın bulunduğunu söyler (174). Yazar, “metin” teriminin her ne kadar geleneksel olarak edebiyatla ilişkili olduğu düşünülse de semiyoloji ile ilgili görüşlerin bu noktada hatırlanması gerektiğini belirtir: “*Genel Dilbilim Dersleri*”nde Saussure ‘toplumdaki işaretlerin yaşamı’nı çalışacak yeni bir bilimi, semiyotiği bekliyordu. [Bu durumda] sinemanın, resmin ya da mimarinin ‘dilleri’nden söz etmek mümkündür” (174).

Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature (Saçma: Folklor ve Edebiyatta Metinlerarasılığın Çehreleri) adlı kitabında, “metinlerarasılık” kavramını “sağduyu” ve “kurgular” arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullanan Susan Stewart, sınırları, içerikleri ve sonuçları açısından geleneğin ve yorumlamanın konusu oldukları için sosyal olaylara, “metinsel” (textual) olarak bakılabileceğini ileri sürer: “Bu yüzden sosyal olaylarla metinler gibi, metinlerle de sosyal olaylarmış gibi ilgileniyorum” (13).

Görüldüğü gibi “metin”, edebiyat ürünleri dışındaki sanatsal ürünler, sosyal olaylar için de kullanılmaktadır; ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu çalışmanın alanı, “metin” ve “metinlerarasılık” kavramlarının yazılı ve

sözlü edebiyat ürünleriyle olan ilişkisiyle sınırlandırılacak, sözlü edebiyat metinlerinin yazılı metinlerle ve diğer sözlü metinlerle kurduğu ilişki üzerinde odaklanılacaktır.

“Metin” ile ilgili son olarak, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi* adlı yapıtında dilin sözlü ve yazılı niteliğini inceleyen Walter J. Ong’a dikkat çekilebilir. Ong’a göre, metin “kelimesinin İngilizce karşılığı ‘text’in kökü ‘dokumak’ fiilinden çıkar ve etimolojik açıdan kökü alfabe harfi (litera) olan ‘yazın’ (literature) kavramına oranla, sözlü anlatıma daha uygundur” (26). Ong, Graham Allen gibi sözcüğün köküne dikkat çekmiş ve yeni bir yorumla “metin” kavramını sözlü anlatılar bağlamında kullanmayı daha uygun bulmuştur. Walter J. Ong, metin sözcüğünü sözlü anlatıma, *literature* (yazın/edebiyat) sözcüğünü ise yazılı anlatıma daha yakın görürken, N. K. Chadwick ‘edebiyatın gelişimi’ni anlatırken edebiyatın yazı ile olan ilişkisini şu şekilde belirtir: “edebiyat ile yazının birleşimi rastlantısaldır ve edebiyat tarihinin ikinci dönemine aittir” (alıntılayan Finnegan *Oral Traditions and...* 9).

Edebiyat teriminin İngilizcedeki karşılığı olan “literature” sözcüğünün etimolojisinden hareketle (açık bir şekilde yazıyı çağrıştırmaktadır), yazılı olan biçimlerin edebiyat içerisinde, yazılı olmayanların ise başka kavram/kavramlar altında değerlendirilmesine yönelik tartışmalar göz önünde bulundurulduğunda, bunun sadece bir dilin etimolojisine dönüş ile açıklanması batı merkezli, seçkin ve sınırlı bir yaklaşımdır. Bu noktada farklı kültürler ve dillerin terminolojisi değerlendirildiğinde edebiyatın başlangıcı ve sınırına ilişkin yaklaşımlar da farklılaşacaktır.

Metin ve edebiyat kavramları sözlü anlatı ya da yazılı metinle nasıl bir ilişki içinde olursa olsun, “metin”lerarasılık yaklaşımında, Kubilay Aktulum’un da kitabında sıkça yinelediği gibi, yazı ile sıkı bir ilişki kurulmaktadır.

Sözlü yapıtlar, metinlerarası ilişkiler açısından kuramın belli başlı eleştirmenleri tarafından bir “iç metin” ya da “alt metin” yani gönderme yapılan metin niteliği ile tartışılmıştır. Oysa “metinlerarasılık” kavramını ortaya atarken “diyalojizm” (söyleşimcilik) yaklaşımı ile Julia Kristeva’ya ilham veren ve kavramın ortaya çıkmasında can alıcı bir rol oynayan Mikhail Bakhtin, “Romanda Söylem” başlıklı denemesinde diyalojik yönelimin yaşayan her söylemin doğal yönelimi olduğunu belirtir: “[S]özcük, nesneye uzanan çeşitli rotalarının tümünde, yöneldiği doğrultularda, yabancı bir sözcükle karşılaşır; üstelik bu yabancı sözcükle canlı, gerilim yüklü bir etkileşime girmekten geri duramaz” (55). Bakhtin’e göre “edebî dil –hem sözlü hem yazılı haliyle– [...] bizzat bir anlatım sistemi olarak sergilediği boyut açısından, yani anlamlarını taşıyan biçimler açısından katmanlaşmıştır ve ‘heterolog’tur” (66). Bu yorumlarına karşın Bakhtin, aynı denemesinde, şiir dilinin monolojik yani tek sesli olduğunu savunur. Bakhtin, şiirsel türün vazgeçilmez ön koşulları olarak da “dil sisteminin bütünlüğü ve şairin kendi dilinde ve sesinde yansıyan bütünlüğü”ne dikkat çekmektedir (40). Bunun yanında Mikhail Bakhtin’in romansı anlatıma karşı “katıksız epik anlatım” a yaklaşımına baktığımızda (41) epiği “heteroglossia” dan en uzak kalan şiirsel tür saydığını görüyoruz. Oysa epik anlatının birçok diğer sözlü anlatı türünü de içinde barındırma özelliğiyle çok seslilik açısından romana yaklaştığını görebilmekteyiz.

Bakhtin’in tartışmasında dikkat çektiği “yaşayan her söylem” vurgusu belki de epiği söyleşimcilik özelliğinden uzaklaştırmaktadır. Oysa bir söylemin yaşayıp yaşamamasına sadece o türün üretilmeye devam edip etmediği noktasından bakmak, metinlerin birbiriyle kurdukları ilişkiler sonucu çok seslilik ürettiğini iddia ettiğimiz bir noktada yetersiz kalmaktadır. Bakhtin’in artık yaşamadığını iddia ettiği epiğin ya da klasik trajedinin artık üretilmiyor olsalar da tamamen yabancı, iletişime kapalı olmadıkları kendilerinden sonra gelen türleri biçimsel ve içeriksel olarak etkilemelerinde görülebilir. Düzyazı türleri gibi şiir türleri de birbirleriyle diyalog halindedir. Örneğin, söyleşimcilik, metinlerarasılık gibi kavramların henüz tartışmaya açılmadığı bir dönemde, 18. yüz yıl İngiliz edebiyatı şairi Alexander Pope

Bukleye Tecavüz'de epiğin abartılı öğelerini parodileştirirken romansı söylemin türlere ilişkin izlediği yola benzer bir yol izlemiştir. Bakhtin'e göre, sözcüğün iç diyalojizmi şiirde kullanılmaz:

Dar anlamda şiirsel olan türlerde, sözcüğün doğal diyalojikleşmesi sanatsal kullanıma sokulmaz, sözcük kendisine yeterlidir ve kendi sınırları dışında yabancı sözceler varsayamaz. Şiirsel biçim, yabancı bir söylemle herhangi karşılıklı bir etkileşimden, yabancı söyleme herhangi bir anıştırma yapmaktan uzak tutulur. (62)

Sözcüğün ve dilin şiirdeki kullanımına ilişkin yapılan bu açıklamadan birkaç sayfa sonra Bakhtin bu kez şöyle der: “Her sözcük, toplumsal olarak yüklü hayatını sürdürmekte olduğu bağlamın ve bağlamların tadını alır; tüm sözcükler ve biçimler amaçlarla doludur. Sözcükte bağlamsal sezdirme (türe bağlı, belirli bir amaç güden, bireysel) kaçınılmazdır” (71). Her sözcük birtakım bağlamların tadını alıyorsa şair, sözcüğü ilk kez kendisi söylüyormuş gibi diğer bağlamlarından nasıl soyutlayabilir ve diğer söylemlerle etkileşimini kesebilir? Sözcük de dille birlikte ideolojik ve toplumsal birtakım yaşantılar geçirip şairin kullanımına geldiğinde, tüm bu özelliklerinden soyutlanıp, sadece şairin “bireysel” mülkü olabilir mi? Bakhtin'in genel anlamda dili açıklayışı ile şiirin monolojik diline yaptığı vurgu kimi yerlerde örtüşmemektedir.

Bakhtin'in geleneksel anlatının başlangıcına yerleştirilen epik ve şiirsel dil ile ilgili görüşleri, en azından “diyalojizm” (söyleşimcilik) bağlamında konunun sözlü yapıtlardan uzak kalmasına neden olduğunu düşündürebilir. Sözlü yapıtlar açısından metinsel olarak incelenilecek yapıtlar (destan, lirik şiir, halk hikâyesi, ağıtlar, baladlar, vb.) çoğunlukla şiirsel dil ile söylenmiş yapıtlardır. Bunların dışında kalan efsane, fıkra, bilmece, atasözü gibi sözlü biçimler dokusal olarak incelenmeye uygun, ancak metinsel olarak kısa ürünlerdir. Buna rağmen, metinlerarasılıkta sözlü yapıtların incelenmemesini

şiiirsel dil ile ilişkilendirmek doğru görünmemektedir, çünkü kavramı ortaya atan Kristeva ile “şiiirsel dil”in diyalojizmi tartışılmaya başlanır ve Kristeva şiiirsel dilin de en az çift sesli olduğunu savunur: “şiiirsel dilin en küçük birimi en az *iki katlıdır (double)*; sadece gösteren/gösterilen ikiliğinde değil, daha ziyade *biri ve diğeri (one and other)* şeklinde...” (alıntılayan Allen 45).

Metinlerarası ilişkiler konusundaki çalışmalarda öne çıkan eleştirmenlerden olan Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Şiirin Göstergebilimi) adlı çalışmasında “met[n]in kendi dışındaki nesnelere değil bir iç metne gönderme yap[tığını]” (alıntılayan Allen 115) belirtirken şiir türünü çalışmasının merkezine almıştır. Mehmet Rifat, M. Riffaterre’in “şiiri her zaman için bir ‘motif’ üstüne bir çeşitleme, bir sözcüğün ya da bir tümcenin bir metne dönüştürülmesi olarak gör[düğünü], M. Riffaterre’in göstergebilimsel çözümleme anlayışında bu açıdan metinlerarasılık (metinlerarası ilişkiler) kavramı[nın] önemli yer tut[tuğunu]” belirtir (163). Bu çalışmalardan da anlaşılacağı üzere, sözlü yapıtların metinlerarasılık kavramının tarihsel çizgisinde yer almamasının nedeni, kavramın kurmaca yapıtlar açısından değerlendirilmesi ve şiir dilinin dışarıda bırakılması değildir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, metinlerarasılıkta sözlü yapıtlardan birer alt metin (gönderme yapılan metin) olarak söz edilmektedir. Örneğin, Kubilay Aktulum, metinlerarasılıkta yaygın kullanımı olan parodiyi şöyle açıklar: “Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken daha çok destan türüyle [...] alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini – çoğunlukla da destan biçimini– hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar” (117-118). Bu görüşlerden anladığımız gibi, bazı parodik yaklaşımlarda destan türü, metni parodileştirme amacıyla kullanılan bir alt metindir. Sözlü gelenekten gelen türlerin “ayrışıklık” etkisi yaratmak amacıyla kullanımı daha önce de belirttiğimiz gibi (Alexander Pope’un epiğin bazı öğelerini *Bukleye Tecavüz*’de parodileştirmesi) “metinlerarasılık”

kavramının kullanımından önce de vardı, postmodern yapıtların öykünme (pastiş), kolaj gibi tekniklerinde bugün de sürmektedir.

Bu noktada Roland Barthes'ın "From Work to Text" (Yapıttan Metne) başlıklı denemesindeki yorumu dikkate değerdir:

[Y]apıtın klasik, metnin avangart olduğunu söyleme eğiliminden kaçınılmalıdır; modernite adı altında basit bir şeref listesi çıkarmak ve kronolojik durumlarına bağlı olarak belli edebî ürünleri 'içerde', diğerlerini 'dışarda' tutmak uygun değildir: çağdaş edebiyatta hiçbir şekilde metin olmayan birçok ürün varken çok eski bir yapıtta bir 'metin' bulunabilir. (Alıntıl原因 Allen 68)

Yapıtı fiziksel bir boşluğu kaplayan, bitmiş bir nesne, metni ise metodolojik bir alan olarak görüp "yapıt elde tutulur, metin ise dilde" diyen (alıntıl原因 Allen 66) Barthes'ın "metin" kavramına bu farklı bakışını da göz önünde bulundurursak sözlü yapıtlar metinlerarasılık yaklaşımında bir alt metin (gönderme yapılan metin) olmak yerine ana metin (gönderme yapan metin) olamaz mı? Bu sorunun yanıtı, metinlerarası ilişkileri saptamak için kullanılan kimi yöntemler ve belli başlı metinlerarasılık kavramları (Aktulum bu kavramlara "metinlerarası imgeler" demektedir) aracılığıyla araştırılabilir.

Fransız yazınbilimi ve anlatıbiliminin önde gelen temsilcilerinden Gérard Genette, *Palimpsests* (Palimpsestuslar) adlı çalışmasında "metinlerarasılık" konusunu "ötemetinsellik" (*transtextuality*) başlığı altında inceler ve bu çalışmanın odağına "ilerimetinsellik/ana metinsellik" kavramını yerleştirir (Allen 101, Rifat 154). (Fransızcası *hypertextualité*, İngilizcesi *hypertextuality* olan terim Mehmet Rifat tarafından "ilerimetinsellik" olarak çevrilmiştir, bu çalışmada "ana metin" (*hypertext*) ve "alt metin" (*hypotext*) kavramlarının kullanılması uygun görülmüştür.) Genette, "palempsest" kavramı aracılığıyla ana metin (ileri metin) ve alt metin arasındaki

metinlerarası ilişkiyi yorumlar. Genette’e göre ana metin, iki olası dönüşüm sonucu oluşabilir. Birincisi, biçimin aynı kalıp konunun değiştiği “dolaylı dönüşüm”dür ki Mehmet Rifat’a göre bunun en belirgin örneği *Aeneis*’tir, ikincisi ise biçimin farklı temanın benzer olduğu “yalın dönüşüm”dür (Rifat 154). Graham Allen’a göre, “Bu durumda, Homeros’un *Odiseus*’u, Joyce’un *Ulysses*’i için temel bir iç metin ya da Genette’in terimiyle alt metnidir” (108).

Kubilay Aktulum, “Palempsest” başlığı altında, imgeyle ilgili görüşleri şöyle belirtir: “Ortak bir kanıya göre, eski bir yazar “*ilk kez*” yazmış, ardından başka bir yazar [...] yeni bir metnin sayfalarını yazarken aslında eski bir metnin yazılarını silip bir başka türlü yeniden yazmıştır. Öyleyse artık ilk metin yok, kopya bir metin vardır. Sonuçta en yeni en, en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır” (217). Bu noktada, “palempsest” imgesi yazarın ya da şairin “özgünlük” ve “yaratıcılık” özelliklerini sarsıyor gibi gözükse de, palempsest’te dikkatimizi çekmesi gereken asıl konu “eski ve yeni metinler (yazılar) arasında, zamanın yok edemediği bir ‘sürerlilik’, bir ‘bütünlük’ bulunduğu düşüncesi” olmalıdır (219). Eğer her sonradan yazılan metin, bir öncekini biçim ya da içerik açısından takip ediyor ve temel benzerlikler gösteriyorsa her metnin ve metni yazanın bir anlatı geleneği içinde olduğu söylenebilir.

Bu noktada, şairlerin geleneğe bağlılığı ya da özgünlüğüyle ilgili olarak Harold Bloom’un görüşleri dikkat çekicidir. Graham Allen’ın Bloom’a ayrıntılı bir şekilde yer verdiği kitabının dördüncü bölümünden özetlemek gerekirse Harold Bloom, Milton sonrası İngiliz şiiri ve şairlerinin tutumunu Freud’un Oidipus kompleksi kuramı ile yorumlamaktadır. Bloom’a göre “şiirsel baba” (poetic father) rezil bir figürdür; rezildir çünkü ölmez ve öldürülemez. Bloom, dönemin şiirinin iki dürtüden kaynaklandığını söyler; birincisi öncüsünü taklit etme dürtüsü, ikincisi ise özgün, yeni bir şey yaratmış görünme dürtüsüdür (134). “Bloom’a göre, şairler önceki şiirdeki ana figürleri kullanırlar; ama zaten yazılmış olan bu figürleri yeni biçimlerde dönüştürerek, yeniden yönlendirerek ve yeniden yorumlayarak sanki şiirleri öncü şiirden

etkilenmemiş ve o şiirin yanlış okuması değilmiş gibi bir yanılsama oluştururlar” (135).

“Palempsest” kavramı, yazınsal metinlerin anlatı geleneği, yazar ve şairlerin rolüne ilişkin metinlerarası ilişkileri yorumlamak üzerine kurulmuş bu tartışmaların yanında sözlü sanat yapıtlarının gelenek anlayışı ve anlatıcılarının bu konudaki tutumlarına bakılabilir. Ruth Finnegan, *Oral Poetry* (Sözlü Şiir) adlı yapıtının “The Poet as Individual Genius” (Bireysel Deha Olarak Şair) bölümünde, “şair, şiirleri ve şarkıları kendi başına oluştursa bile himaye görmeyen çok sayıdaki sözlü (oral) şair, şiirlerini yazan şairlerin tersine nadiren ürettiklerinin değerli olduğu konusunda ısrar eder ve gelecek nesiller adına yazmak için kendilerini avuturlar” (212) demektedir. Birçok eleştirmen ve okurun yaygın kanısından farklı olarak Finnegan’a göre, “sözel şair sadece toplumun sesi değildir; aynı zamanda her şairin bireysel ve hür bir dehaya sahip olduğu da söylenemez: şiir hem belirli bir toplumun hem de o toplumdaki belirli bir bireyin ortak yaratısıdır. Bu ikili başlangıç, sözlü şiiri olduğu kadar yazılı şiiri de kapsar ve tatmin edici bir çalışma için her iki bakış açısının da hatırlanması gerekmektedir” (213).

Yazılı edebiyatta, bireyselliğin yanında gelenekten olmanın önemine dikkat çeken, gelenekten olmayı geçmişe körü körüne bağlılık değil, tarihsel duyarlılık içinde bir gelişim göstermek olarak gören T. S. Eliot’ın görüşleri Finnegan’ın sözlü şiire ilişkin görüşleriyle benzerlik göstermektedir:

Çoğu akımın daha sonra benzerleri içinde kaybolduğunu gördük, yenilik tekrarlamadan daha iyidir. Gelenek çok daha geniş anlamlı bir konudur. Gelenek miras bırakılamaz, eğer onu istiyorsanız büyük bir emek harcamalısınız. Gelenek, [...] tarihsel bir duyarlılık içerir ve bu tarihsel duyarlılık yalnızca geçmişin geçmişliği hakkında değil, aynı zamanda onun varlığına ilişkin bir algı gerektirir; bu tarihsel duyarlılık insanı yalnızca kendi neslinden olduğunu düşündükleriyle değil,

Homeros'tan itibaren bütün Avrupa edebiyatıyla ilgili bir şeyler hissederek yazmaya zorlar, onun içerisinde kendi ülkesinin bütün edebiyatı eşzamanlı bir varlığa sahiptir ve eşzamanlı bir düzen oluşturur. Ebedi olduğu kadar geçici, geçicilik ve ebedilik hislerinin birlikte olduğu bu tarihsel duyarlılık, yazarı geleneksel yapan şeydir. (Alıntılayan Baker, "Tradition and the Individual Talent in Folklore and Literature")

Leslie Fiedler, gelenek ve bireysel yaratıcılık ilişkisini "arketip" ve "imza" kavramları aracılığıyla yorumlar. Fiedler'a göre imza, "bir yapıttaki bireyselleştirici faktörlerin toplamı"dır. "Uygun bir şekilde söylemek gerekirse, imza arketipe kendisini kabul ettirdiği an edebiyat ortaya çıkar". T. S. Eliot'ın aksine, geleneğin yanında yazarın bireyselliğinin ve temel kimliğinin önemine de dikkat çeken Fiedler, "Shakespeare gibi bir şair[in] malzemesinin arketipik karıştırmalarının farkında olmasına rağmen ona anlaşılır ve şüphe götürmez bir imza ver[diğini]" belirtir (alıntılayan Baker).

Bu görüşlerle birlikte, özelde palempsest kuramı, genelde metinlerarasılık anlayışına geri dönersek, hem söyleyen şair hem de yazar şair, kaçınılmaz olarak kendilerinden önce söylenen ya da yazılardan etkilenmekte, önceki metinlerle kendi metinleri arasında bir ilişki geliştirmektedirler. Metinlerarasılık bağlamında yazarın ve şairin rolü tartışması, farklı nedenlerden de hareket edilse, bizi benzersiz, hiç yazılmamış bir metnin yaratılamayacağı, ancak o güne dek yazılanların etkisiyle yeniden yazma, yeniden düzenleme işleminin gerçekleşebileceği sonucuna götürür. Yazarın ya da şairin bireysel yeteneği, özgünlüğü bu anlayışla birlikte artık 'yarat'ıcı kişiliğinde aranmamakta, ancak bu özellikler yeniden yazmada kendisini göstermektedir. Bununla birlikte, metni yazan ya da söyleyenin hiçbir şekilde yeni malzeme oluşturamayacağı, özgün bir söyleme sahip olamayacağı gibi bir yoruma varmaktan ziyade her söylemin diğer söylemlerle ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin yarattığı "sürerlilik" ve

“bütünlük” üzerinde durulmalıdır. Tam da bu noktada, yazılı ve sözlü edebiyat koşut bir anlayışa sahip olabilir.

Ruth Finnegan sözlü aktarmalarda yeniden-yaratma (re-creation), yeniden-kompoze etme (re-composition) teorilerinin oldukça geçmişe dayandığını belirtir (144). Finnegan’a göre, 1904’te *Çocuk Baladları* önsözünde Kittredge bunu açıkça ortaya koymuştur: “Baladlar anlatıcıdan anlatıcıya durmaksızın değişmektedir. Eski kıtalar atılmakta yeni kıtalar eklenmektedir; uyaklar değiştirilmekte, karakterlerin adları çeşitlilik göstermekte, sonuç (catastrophe) bile tamamıyla dönüştürülmektedir” (alıntılayan Finnegan 144). Finnegan’ın alıntısından hareketle sözlü metinlere, donmuş, belirli bir dönemi anlatan ve değişmeyen metinler olarak bakmak oldukça ön yargılı bir tutumdur. Sözlü sanat metinleri de kendilerinden önceki metinlerle ilişkilerini koparmadan, ancak içinde anlatıldıkları, söylendikleri zamana ve topluma bağlı olarak bir dönüşüm geçirmektedirler. Sözlü yapıtlardaki yeniden-yaratma, Ruth Finnegan’ın da belirttiği gibi (145) bir yoktan yaratma işlemi değildir. Sanatçı, sözlü gelenekte bulunan temalar, olay örgüleri, kalıplar gibi öğeleri kullanarak yapıtını düzenler; ancak bireysel yeteneği ve özgünlüğü yine bu öğeleri metnine yerleştirme ve sunma yönteminde yatar.

Her ne kadar hâlâ yaygın bir yaklaşım olsa da, sözlü metinlerin sanatçılar ve anlatıcılar tarafından ezberlenip aktarılması inancı sözlü formül kuramı üzerinde çalışan araştırmacılardan özellikle Albert Lord tarafından yıkılmıştır. Artık halk hafızası ya da anlatıcının hafızası, metinlerin kuşaktan kuşağa aktarılması konusunda eski önemini yitirmiştir. Ruth Finnegan’ın vurguladığı gibi, bu “ortaklaşa kompoze etme” ve “halk hafızası”, “çok eski gelenek” (immomerial tradition) gibi terimler aslında halk ürünlerini yaşayan bir şiir olmaktan ziyade geçmişten gelen bir fosile dönüştürmektedir (140). Finnegan, hatırlama ve unutmayı temele koyamayız, belirli durumlarda gerçekleşebilir ama göz ardı da edemeyiz derken (144) Albert Lord sözlü şiirin asla ezberlenemez, M. Hodgart ise her anlatıcının hem aktarıcı hem de

özgün kompozitör (original composer) olduğunu söyler (alıntılayan Finnegan 144).

Destan, lirik şiir, ağıt gibi türlere Bakhtin'in etkisiyle geçmişte kalmış türler olarak bakıldığı ve gerçeğin bugünden yola çıkarak aranması gerektiği gibi bir yaklaşım (Aktulum 35) sözlü yapıtların geneline yönelen bir tutuma dönüşmüştür. Oysa metin geçmişten bir parçayı anlatsa da anlatıcının ve dinleyenin (tarihsel bir roman yazan bir yazar ve okurları gibi) bugünden kişiler oldukları göz ardı edilmektedir. Kuşkusuz sözlü yapıtın metni romandaki gibi bir çokseslilik, yazılı yapıtlarda olduğu gibi metinden kolayca çıkarılabilecek türden parodiler oluşturmayabilir; ancak Bakhtin'den başlayarak metinlerarasılıkta temel öge olan metnin kendi tarihsel ve toplumsal özelliklerini ve izlerini barındırması gerekliliği, sözlü metinler için de uygulanabilir bir yaklaşımdır. Metinlerarasılık tarihini okuduğumuzda, metinlerarası ilişkilerde metin, yazar ve okurdan hangisinin ön plana çıktığı sürekli değişim göstermektedir. Örneğin Barthes, yaklaşımının temeline metni, Riffatterre okuru koymaktadır. Sözlü yapıtlarda ise metin, anlatıcı ve dinleyici, yapıtın yeniden düzenlenmesinde aynı derecede önemli üç ögedir. Alan Dundes "Doku, Metin ve Konteks" başlıklı makalesinde sözlü anlatılarda, metnin ya da dokunun bağlamdan ayrı bir şekilde incelenmesinin o metnin anlatıcısı ve dinleyicisinin oluşturdukları alternatif metinleri görmeyi engellediğini açıklar (67–91) ve hiçbir folklor türünün bu üç ögeden birinin temele alınıp diğerlerinin göz ardı edilmesiyle açıklanamayacağını belirtir (70).

Halk anlatılarının metni, anlatıcının yaşına, cinsiyetine, dinleyicinin yaşına, cinsiyetine, anlatıcının anlattığı yerleşim yerindeki ideolojik ve toplumsal normlara bağlı olarak değişebilir. Metnin yeniden düzenlenmesinin yanında anlatıcının ara sözleri, metindeki karakterleri ve durumları gelenekselden farklı bir şekilde sunmaları bakımından da bu noktada önem kazanır. İlhan Başgöz, "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi" başlıklı makalesinde

“Âşık Garip Hikâyesi”ndeki Âşık Garip karakterinin arasözler aracılığıyla nasıl değiştiğini ilginç bir örnekle belirtir (204-05, 218). Hikâyenin kaydedilen varyantlarında olay örgüsü aynıdır. Âşık Garip başlık parası bulmak için şehirden ayrılacaktır; sevgilisi ondan gitmemesini, parayı kendisinin bulabileceğini söyler. Bu noktada hikâyenin Erzurum’da kaydedilen varyantında anlatıcı araya girer ve şöyle bir yorum yapar: “Âşık Garip’in gururu incindi, hanımı olacak kişinin tedarik edeceği parayı kullanarak evlenemezdi” (204). Başgöz’e göre, “Türkiye’nin bu şehrinde böylesi bir reaksiyon takdir edilmiştir” (204). Ankara’da kaydedilen diğer bir varyantta ise anlatıcının tepkisi şöyledir: “Ey aptal çocuk! Sen bilinmeyen bir şehirde çalışmanın ne kadar zor olduğunu bilmezsin. Parayı niye almıyor ve hayatının geri kalan kısmını bu güzelin sıcak yatağında geçirmiyorsun? Saygıdeğer dinleyicilerim! Benimle aynı fikirde değil misiniz?”. Dinleyiciler bağırarak şöyle cevap verir: “Evet, evet senin dediğin doğru” (218). Diğer bir örnekte, aynı hikâyenin bir yazmada bulunan metninde anlatıcı Âşık Garip’e küfürlü sözlerle hakaret etmektedir (218). Başgöz, bu varyantlardaki ara sözlerin işlevlerini şöyle değerlendirir: “Şimdi Âşık Garip melun ve alçaktır. Anlatıcı, ara söz kullanmak suretiyle, geleneksel bir hikâyeyi ve eski kültürü yorumlayarak sözlü anlatmayı yeni çevrelere, yeni dinleyicilere ve yeni şartlara etkin bir şekilde ayarlar. Bu yolla halk bilgisinin hayatiyeti ve uyarlaması korunur” (205).

İlhan Başgöz’ün sunduğu ve yorumladığı örneklerden de anlaşılacağı gibi, sözlü yapıtlar performansa bağlı olarak yeni biçimlerini kazanırlar. Ruth Finnegan, sözlü şiirle ilgili olarak şöyle der: “Sözlü şiirin de aslında yazılı edebiyatta olduğu gibi sözel bir metni vardır; ancak bir noktada birbirlerinden ayrılırlar: sözel metin sözlü edebiyatın sadece bir parçasıdır; sözlü edebiyatın tamamen gerçekleşmesi için *icra edilmesi* şarttır” (28). Sözlü edebiyat metnlerinin sözel metnin, anlatıcı, dinleyici, değişen tarihsel ve toplumsal koşullarla değiştirilmesi ve dönüştürülmesine dair örnekler çoğaltılabilir. Bağlamın yarattığı alternatif metinler sözel metni bir alt metin konumuna dönüştürmektedir. Yeni metinler, yazılı edebiyatta olduğu gibi, bir önceki

metni konu olarak takip etse de biçim olarak değişebilir. Sözlü metinlerin kendi aralarında biçimsel ya da içeriksel olarak etkileşime girmelerinin yanı sıra yazarı olan metinlerin sözlü metinler üzerindeki etkisi de tartışılabilir.

Palempsest kuramı içinde, şair ve yazarların metinlerinin ilişkisi Homeros'un etkisine kadar götürülerek tartışılmaktadır. Bu etkileşimin nasıl olduğu, Gérard Genette'in öne sürdüğü gibi, bazı kavramlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Sözlü şairlerin birbirlerini nasıl etkilediği sorusunun yanıtını halkbilimciler yine Homeros sorunu aracılığıyla tartışmaktadır, ancak kimi kez Homeros'tan da öncesini göz önünde bulundurarak. Jonathan Burgess "Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference" (Yeni Analiz, Sözlülük ve Metinlerarasılık: Homeros Motif Aktarımının Bir İncelemesi) başlıklı makalesinde anlatının üç derecesini "A) devirsel mit, B) devirsel epik ve C) Homeros epiği" (148) şeklinde belirttikten sonra bu üç devrin ilişkisini şöyle yorumlar:

"Homeros epiği" devirsel mit ve devirsel epiğin bilinçli bir şekilde genişletilmesidir. B ve C derecelerinin (devirsel epik ve Homeros epiği) ikisi de A derecesinin (mitolojik gelenekler) ortaya koyuluşudur, ikisi de aynı biçimi (biri uzun iki kısa ölçülü, altı ayaklı dizelerde uzun bir anlatı) paylaşır, ancak C derecesi (Homeros epiği) daha karmaşık bir görünüm sunar. B derecesi (devirsel epik), A derecesindeki (devirsel mit) anlatıyı doğrudan sunarken C derecesi (Homeros epiği) "devirsel" mit ve epiği imalı bir şekilde zekice düzenler. C derecesinin (Homeros epiği) tam anlamını gerçekleştirebilmek için A derecesini (mitolojik gelenekler) ve B derecesini (devirsel epik) kullanmasından dolayı Homeros epiğine "devirötesi" (metacyclic) diyebiliriz. Homeros şiiri, yaygın olarak Homeros geleneği öncesinin yerini ezici bir şekilde almış gibi gösterilir, aslında o, önceki mit ve epiğe saygılı ve bağlı bir şekilde, yine onlardan büyüüp

gelişmiştir. *İlyada* ve *Odisseus*'dan kaynaklanan gelenekler Homeros şiiri tarafından kabul ve takdir edilmiştir. (149)

Burgess'in yaklaşımı ilk bakışta bir kaynak eleştirisi gibi gözükse de yazar aslında Homeros'un "devirsel" malzemeyi kendi metninde ne kadar özgün bir şekilde kullandığını belirtmektedir. Jonathan Burgess, Homeros'un kendisinden önceki ya da eş zamanlı devirlerden aldığı malzemeyi "tesadüfen ya da uygunsuz" bir biçimde değil, bilinçli olarak geleneği hatırlatacak biçimde, yeni bir bağlamda özgün metin yaratacak bir başarıyla kullandığını öne sürer. İşte bu noktada, "Homeros şiiri sofistike bir metinlerarasılığa ulaşmaktadır" (170).

Burgess'in eleştirisi, "palempsest" ya da "yeniden yazma" kavramlarını, Homeros şiirinin sonraki yapıtlardaki etkisi aracılığıyla tartışan eleştirilere farklı bir bakış sunmaktadır, artık Homeros'un şiiri de "metinlerarası"dır. Daha önce de belirttiğimiz gibi metinlerarasılık birçok eleştirmenin ortak kanısıyla "yazının yapıcı bir unsuru" olarak görülürken Burgess gibi kimi eleştirmenler için "sözlü geleneğin doğal bir sonucu" olmaktadır. Kuşkusuz, sözlü ürünlerdeki metin yazılı edebiyattakinden farklı bir inceleme alanı gerektirmektedir, ancak sözlü ürünlerin birbiriyle olan etkileşimindeki temel yapı, "metinlerarasılık" nosyonunda sözlü yapıtların kolaylıkla konunun içinde yer almasını sağlamaktadır.

Yazılı edebiyat tartışmalarında daha önce de belirtildiği gibi metinlerarasılık yazılı metinlerin ana metin olarak oluşturduğu bir ilişki olarak dikkat çekerken sözlü anlatılar üzerinde çalışan bilim adamları "metinlerarasılık" kavramını gözden kaçırmamışlardır. Ruth Finnegan, *Oral Traditions and the Verbal Arts* (Sözlü Gelenekler ve Sözel Sanatlar) adlı yapıtının "Text(s): A Special Case" (Metin(ler): Özel Bir Durum) başlıklı bölümünde, sözlü sanat ve geleneklerin değişkenlik, çoğulluk ve sonuçlandırma eksikliklerinin metne yeni eleştirel yaklaşımlar oluşturulmasına neden olduğunu belirtir. Bunlardan en önemlisi "metinsellik"

ve “metinlerarasılıktır”. Metinsellik, Hanks’ın tanımlamasıyla ‘metni şekillendiren uyumluluk ve bağlanabilirlik özellikleri’dir. Metinlerarasılık ise bir edebî metnin diğeri ile olan ilişkisidir, bu ilişkiyi özellikle okuyucu/dinleyiciler tecrübe ederler. Bu anlayışa göre, bir tek metin bağımsız, kendi başına bir varlık olarak tam anlamıyla anlaşılamaz (21). Bu noktada sözlü metinlerin kendi aralarında ya da yazılı metinlerle nasıl bir metinlerarasılık ilişkisi kurduğuna yönelmek yerinde olacaktır.

Sözlü ürünler arasındaki geçişlere ilişkin, Öcal Oğuz, “Destandan Hikâyeye, Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas” başlıklı makalesinde, “eski göçebe Türk dinlerinden İslamiyet’e geçişimize paralel olarak, mitolojiden destana, destandan kahramanlık hikâyesine, kahramanlık hikâyesinden, konusu sevda ve din olan hikâyelere uzanan bir çizgiden söz etmek mümkündür”, der. Oğuz, örnek olarak Türk sözlü ürünleri içinde önemli bir yere sahip, Oğuzname’nin bir parçası olan Dede Korkut Hikâyelerinden, yazılı varyantta biçim ve içerik olarak halk hikâyesi özellikleri gösteren “Kampüre Beyoğlu Bamsı Beyrek”, “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi”, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” “metinlerinin XX. yüzyıla geldiğimizde ‘Bey Böyreğ ve Ak Kavak Kızı Hikâyesi’ne veya ‘Tepegöz’ ve ‘Deli Dumrul’ masallarına dönüştüğünü” belirtir (Oğuz 53). Linda Degh “Halk Anlatısı” başlıklı makalesinde, anlatıların dönüşüm nedenini şu şekilde açıklar: “Halk anlatıları, bu önemli değişikliklere sadece farklı kültür ve devirlere ayarlandıkları zaman değil, aynı kültür içindeki iç değişiklikleri de izledikleri zaman konu olurlar. Sosyal çevrede gelişen anlatılar, grup ve bireyin tutumlarına karşı oldukça duyarlıdır” (99). Degh, anlatıların anlatılmadıkları zaman kâğıda yazılmış gibi katılaştıklarını ve donduklarını savunur. Ona göre, halk anlatıları, anlatıldıkları sürece çoğalır, çeşitlenir ve birbiriyle birleşirler; sosyal değerlerindeki bir değişiklik genellikle yeni bir türe dönmeyle sonuçlanır (99). Linda Degh’in yaklaşımından hareketle, sözlü ürünlerin kendi aralarında konu alışverişi yapması ve aynı konuyu farklı tarzda yeniden oluşturması için ön koşul bu anlatıların anlatılmaya devam etmesidir, yani sözlü geleneğin sürekliliğinin sağlanmasıdır. Bu anlatıların

destan, masal ya da efsane gibi farklı türlerde anlatılması anlamı ve nihayetinde bıraktığı etkiyi farklılaştırmaktadır. İçeriğin anlamının değişmesi ile sonuçlanan bu türsel dönüşüm de metin varyantı karşılaştırmasının ötesinde bir yaklaşımla bu metinlerin ilişkisini çözümlemeyi gerektirecektir. İşte bu noktada, metinler arasındaki ilişki arandığı sürece anlatılardaki farklılık ve dönüşüm incelenebilecektir.

Sözlü sanat ürünlerinin kendi aralarında yarattıkları ilişki, aynı ya da benzer bir konunun bir başka coğrafyadaki anlatıda nasıl yer alabildiği sorusu halk anlatılarına yönelen bilim adamlarının oldukça önem verdikleri bir konu olmuştur. Birçok araştırmacı bu konuyu sözlü anlatımların aktarımının etkisiyle açıklarken kimi bilim adamları yazılı metinlerin bu noktadaki önemine dikkat çekmişlerdir.

Konuyla ilgili olarak Avusturyalı halkbilimci Albert Wesselski'nin görüşleri de dikkat çekicidir: "Wesselski, etkili edebî versiyonların ve seçkin bireysel anlatıcıların geleneksel anlatıların yayılmasında başlıca sorumlular olduğunu söylemiştir" (Dorson 15). Wesselski bir masalın yazılı kültür ortamı veya edebi uyarlamasının öyle güçlü bir etken oluşturduğunu savunmuştur ki, sözlü yayılım izlerinin araştırılması girişimlerine güvenini tamamen kaybetmiştir. O, hâlihazırda sözlü gelenekte anlatılmakta olan masalların el yazmaları veya basılmış kitaplar tarafından yayıldığını düşünmüştür (alıntılayan Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma...* 141).

Yazılı metinlerin, sözlü kültür ürünü olan masalların yayılmasındaki etkisini tartışan bir başka bilim adamı Teodor Benfey'dir. Benfey'e göre Avrupalı ve Avrupalı olmayan milletlerin masalları arasındaki benzerlik ve ayniyetlerin kaynağı, daha önce düşünüldüğü gibi ortak atadan gelen aynı dil ailesine mensup milletlerin, soy akrabalığı değildi. Ona göre milletlerarasındaki ortak ve benzer masalların kaynağı milletlerarasında meydana gelen kültürel ve tarihi ilişkilerde birbirlerinden bazı kültürel unsurların "ödünç alınması"ydı. Bu nedenle farklı dil ailelerine de mensup

olsalar aralarında masallarda olduğu gibi benzerlik ve ortaklıklar vardı (Çobanoğlu105). Hint kökenli masalların Avrupa'ya yayılması noktasında Teodor Benfey masal'ın yazılı tarih süresince Hindistan'dan dışarı yayıldığı varsayımını ileri sürüyordu (139). Benfey, Doğudan Batıya geçen efsanelerin geçiş sürecini de bu anlatıların Latinceye tercüme edilişi, Latince'den de bütün Katolik Avrupa'nın ulusal dillerine tercüme edilmesiyle açıklamıştır (106).

Freud Okulu içinde yer alan ve karşılaştırmalı halkbilimci olan Gershon Legman da fıkraların uzun ömürlülüğünü ve yayılımını açıklamakta Benfey ve takipçilerine yakın bir yöntem izlemiştir: “[Legman] [ö]rneğin, batı Avrupa masallarının ve fıkralarının İtalya ve İspanya'ya, Emeviler zamanındaki İslam fethi esnasında geldiğini ve doğu Avrupa fıkralarının da Türkiye ve Yunanistan yoluyla ve temel olarak yazılı kaynaklar aracılığıyla geldiğini ileri sürmektedir” (Çobanoğlu 159).

Wesselski'nin masalın yazılı kültürden veya güçlü edebi ürünlerden etkilenmesine dair yaklaşımı, Benfey'in masal ve efsanelerin kültürel ve ticari ilişkiler sonucu ödünç verilmesine ve bu noktada tercüme yazılı metinlerin etkisine dikkat çektiği yaklaşımı ve Gershon Legman'ın fıkraların uzun ömürlülüğü ve yayılımını açıklamakta yazılı kaynaklara vurgu yapması sözlü ürünlerin kendi arasındaki etkileşimi ve yazılı edebiyatla ilişkisine bakışta yeni bir boyut kazandırmaktadır. Bu yaklaşımlar, sözlü ürünlerin sonradan yazıya geçirildiği ya da yazılı ürünlerin sözlü kaynakların etkisiyle oluşturulduğu ilkesini sarsmakta, bizi yazılı kaynakların sözlü yaratmalardaki etkisini de düşünmeye yöneltmektedir.

Sözlü ürünler kendi aralarında “vaka” alışverişi yaptıkları gibi yazılı edebiyat yapıtlarından da “vaka” alabilir ve kendi biçemlerine uygun şekilde bu “vaka”yı kullanabilirler. Türk halk şairleri tarafından anlatılan “Leyla ile Mecnun Hikâyesi”, halk hikâyeleri arasına yazılı kaynakların etkisi ile geçmiş olmalıdır. Hikâye, Fuzûlî'nin çokça yazmasının bulunduğu *Leyla vü Mecnun*

mesnevisinin kıraathanelerde okunması sonucu âşıklar tarafından öğrenilmiş ve “vaka”sı alınmış olmalıdır. “Leyla ve Mecnun”un Arap kaynaklı bir hikâye olduğu ve Türk halk hikâye anlatıcılarının 16. yüzyılda ozanlıktan âşıklığa geçiş döneminde oldukları, henüz tam İslamlaşmadıklarını da göz önünde bulundurduğumuzda hikâyenin divan edebiyatından halk edebiyatına geçmiş olması mümkündür. Bu durumda sözlü metin, yazarı olan bir metnin konusunu kendisine referans almaktadır. Benzer bir metinlerarasılık ilişkisi *Hüsrev-i Şirin* mesnevisi ve “Ferhat ile Şirin” hikâyesi, Yusuf ve Zeliha mesnevileri ile “Yusuf ile Züleyha” hikâyesi arasında da kurulabilmektedir. Kısacası, yazılı yapıtlar sözlü yapıtların metinlerinin oluşmasında etkili olabilmektedirler. Yeni sözlü metin, önceki yazılı metne “vaka” yolu ile gönderme yapar, bu durumda gönderme yapılan metin yani alt metin bir yazılı edebiyat ürünü, gönderme yapan metin yani ana metin bir sözlü edebiyat ürünü olmaktadır.

Yazılı edebiyat alanında tartışmaları yürütülen “metinlerarası ilişkiler” konusu, bu bölümde sözünü ettiğimiz yöntem ve kavramlardan çok daha geniş bir alana sahiptir. Yazının başında da belirttiğimiz gibi, eleştirmenler konuya farklı bakış açıları, farklı yöntemler ve kavramlarla yaklaşmışlardır. Çalışmanın bu bölümünde, konuyla ilgilenen birçok eleştirmenin ilgisini çekmiş olan temel kavramlardan “palempsest” ve “gelenek” kavramı aracılığıyla sözlü edebiyat ürünlerine metinlerarasılık tartışmalarında bir yer aranmıştır. Eleştirmenlerin görüşlerini dikkate aldığımızda hem yazılı hem de sözlü edebiyat ürünlerinde “metinlerarası” ilişkilerin olduğunu söylemek yeni bir şey değilse de bu ilişkilerin oluşumunda benzer ve farklı yapıları sorgulamak, iki alanın birbirini ve dolayısıyla kendisini daha iyi tanıyabilmesi açısından önemli gözükmektedir. Hem sözlü hem yazılı metinlerin “metinlerarası ilişki” oluşturmaları bu durumda ne sadece “yazının yapıcı unsuru” olmakla ne de “sözlü geleneğin doğal bir sonucu” olmakla açıklanabilir, belki de her iki özellik metinlerarası ilişkileri oluşturmakta eşit ölçüde öneme sahiptir.

Yazılı ve sözlü edebiyat metinlerinin kurdukları ilişkiyi, kronolojik sıraya, estetik olma sırasına, salt geleneği sürdürme çabasına bağlamak bu anlamda yeterli olmamaktadır. Ronald L. Baker'ın, "Tradition and the Individual Talent in Folklore and Literature" (Folklor ve Edebiyatta Gelenek ve Bireysel Yetenek) başlıklı makalesinde de belirttiği gibi "Folklor ve edebiyattaki yaratıcılık sürecinin benzer olmasından ve halk sanatçılarının ve edebiyatçıların Kenneth Burke'ün adlandırmasıyla aynı tipik ve yinelenen sosyal olaylardan, benzer kaynaklar ve isimlerden malzeme almalarından dolayı, folklor ve edebiyatta birinden diğerine hiçbir tarihsel ödünç verme olmaksızın paralel konular olabilir". Dolayısıyla, folklor ve edebiyat metinleri, yaratıcıları, tüketicileri ve en önemlisi içine doğdukları kültür ve evrensel ölçütlerle incelendiklerinde kendilerini ve yarattıkları ilişkileri daha kolay açığa çıkarabileceklerdir.

BÖLÜM 2

TÜRK HALK HİKÂYELERİNE PALEMPSEST KURAMI İLE YAKLAŞMAK

Çalışmamızın birinci bölümünde, sözlü yapıtların oluşum süreci ve sözel metnin ortaya çıkmasıyla, metinlerarasılıkta bu yapıtların nasıl bir konuma sahip olabileceği, metinlerarasılık nosyonunun öne çıkan kavramlarından “söyleşimcilik”, “palempsest”, “ana metin”, “alt metin”, “gelenek” ve “bireysel yaratıcılık” merkeze alınarak tartışılmıştır. Bu bölümde ise, sözlü edebiyat türlerinden olan halk hikâyelerinde metinlerarası ilişkilerin nasıl kurulduğu, Gérard Genette’in *Palimpsestes* adlı yapıtında metinlerarası ilişkileri sınıflandırdığı kavramlar aracılığıyla sorgulanacaktır.

Genette, metinler arasındaki dönüşümleri sınıflandırırken, bir metnin daha önce gerçekleşmiş olan bir yapıta dayanabileceğini ve buradan kalkarak da tarihsel bir gelenek içinde yer alabileceğini göstermeye çalışmaktadır (Rifat 153). Gérard Genette, metinlerarası ilişkileri sınıflandırma sistemini, daha önce de belirtildiği gibi, “ötemetinsellik” (Kubilay Aktulum Fransızcası *trasntextualite* olan bu terimi “metinsel aşkınlık” olarak çevirmiştir.) başlığı altına yerleştirmektedir. Mehmet Rifat, ötemetinselliği “Bir metni başka metinlerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan her şey: yani yazınsallığın en üst düzeyde yer alan evrensel özelliği” olarak tanımlamaktadır (154). Bu durumda, Genette’e göre iki ya da daha fazla metnin ilişkiye girdiği her durum ötemetinsellik özelliği göstermektedir.

Genette, sınıflandırmasında beş tip ötemetinsellik ilişkisi üzerinde durmaktadır. Bu ilişkiler, “metinlerarasılık”, “ana metinsellik”, “yan metinsellik” “üst metinsellik” ve “önmetinsellik” başlıkları altında incelenmektedir. Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle Genette’in “metinlerarasılık” yaklaşımı ele alınacak, ardından, özellikle, anlatıların dönüştürülüşü ile doğrudan ilişkili olmasından dolayı “ana metinsellik” aracılığı ile halk hikâyelerinin bu ilişkilerdeki konumu tartışılacaktır. “Yan metinsellik”, “üst metinsellik” ve “ön

metinsellik” doğrudan sözlü metin ile ilişkili olmamakla birlikte yazılı metinlerin incelenme alanına daha uygun gözükmetedirler.

A. Halk Hikâyelerinde Metinlerarasılık

“Metinlerarasılığı”, Genette, ötemetinsellik ilişkisinin bir çeşidi olarak kabul etmekte ve böylece kavramın içeriğine kendince bir sınır getirmektedir. Kubilay Aktulum, Genette’in “metinlerarasılık” kavramına yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: “[Genette] metinlerarasını, ‘iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı’ olarak tanımlar. Metinlerarası başlığı altına, metinlerarasının en açık, en fazla sözcüğü sözcüğüne kullanımı olan, çoğu zaman ayraçlarla belirtilen alıntıyı yerleştirir” (83). Aktulum’un bu görüşleriyle birlikte, Mehmet Rifat’ın bu kavrama ilişkin yaptığı açıklamaya da yer vermek faydalı olacaktır; çünkü bir metnin başka metindeki somut varlığını, Aktulum’un belirttiği gibi, yalnızca “alıntı” ile sınırlandırmak yetersiz görünmektedir. Mehmet Rifat, palempsest kuramındaki “metinlerarasılık” kavramını şöyle açıklamaktadır: “Bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak var oluşu; bir başka deyişle, bir ya da birçok metnin alıntı, çalıntı [aşırma, intihal] ya da anıştırma [telmi] yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisi” (154).

A.1. Halk Hikâyelerinde Çalıntı (İntihal, Aşırma)

Mehmet Rifat’ın birinci “metinlerarasılık” kategorisinde değerlendirdiği “alıntı, çalıntı [aşırma, intihal] yoluyla kurulan ilişkiyi, sözlü edebiyat metinleri olan halk hikâyelerinde çözümlemeye çalışmak öncelikle ilk “yazan” vurgusu olmadığı ve bir geleneğe bağlandığı için oldukça güç görünmektedir. Bunun yanında her ne kadar hikâyelerin ilk anlatılma dönemlerinin araştırılmasına dayanan bir kaynak çalışmasının sonucu, bize en azından hikâyelerin şiir bölümlerinin kime ait olduğu konusunda ipucu verebilirse de böyle bir araştırmaya girmek de usta çırak ilişkisi ile süregelen hikâye anlatma

geleneğinin doğasına uygun görünmemektedir. Bu noktada, Hayri K. Yetik'in *Edebiyatta Çalıntı* adlı yapıtındaki görüşleri de benzer yöndedir:

İntihal/çalıntı alanı bir haramî bölgesidir; kim çalmış, kim esinlenmiş, esinin veya etkilenmenin ne kadarı doğal; kesin sınırlarını bulmak zor olduğu için çalıntı bulma savıyla edebiyat tarihine dalmak çalıntıda boğulmaya varabilir.[...]Ancak her zaman suçlananın vebali, günahı suçlayanın omuzlarında kalacaktır. Ayrıca suçlananın kültürü, geleneği içinde aktarma doğal, hatta gereklilik olarak algılanıyor olabilir; o zaman sırf modelinden ötürü bir giysiyi çalıntı saymak gibi yersiz bir suçlayıcı olarak görülebilir kişi. (289)

Halk hikâyesi anlatma geleneğinde, özellikle ilk musannifi kaybolmuş olan hikâyelerde, âşık, dinleyicisine anlattığı hikâyenin kendisine ait olduğu yönünde bir telkinde bulunmaz. Dinleyici de zaten var olan, belki de daha önce defalarca başka âşıklardan da dinlediği anlatı metnini bu kez bir başka anlatıcı tarafından dinlediğinin bilincindedir. Yukarıdaki alıntıyla ilişkili olarak, öyküsü sahiplenilmeyen yani bir bakıma anonimleşmiş bir metni aynı gelenek içinde anlatırken âşığın bazı aktarmalar yapması kendisinin farklı bir biçim yaratamamasından değil, geleneğin gereğindendir. Bu aktarmanın yapılıp yapılmadığını denetleyen de dinleyicinin kendisidir. Dolayısıyla, hikâye anlatıcısını aktarmalarından ötürü suçlayamayız; çünkü o, bu çeşit bir anlatım yöntemi ile geleneğin gereğini ve dinleyicinin talebini yerine getiriyordur.

Pertev Nail Boratav'ın *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı yapıtında yer verdiği Poshof'lu Sâbit Müdamî adlı âşığın halk hikâyelerinin konularının kaynağına ilişkin görüşleri de, intihal ya da çalıntı açısından, halk hikâyelerinin, yazarı olan kurgu metinlerinden farklı değerlendirilmesi gerektiğini destekler niteliktedir:

Poshof'lu Sâbit Müdamî, romanlarla halk hikâyelerinin mukayesesini yaparken, romanı tamamen uydurma, yani

muarririn muhayyilesinin icadı bir mahsul olarak görüyor. Halk hikâyelerinde ise, bir âşığın telif hissesini görmekle beraber, onun, hikâyenin vakasını, muhakkak bir hikâye, masal kitabından, ya eski zamanlarda olmuş bir vakadan veyahut da *tevarih*'lerin (yani geçmiş çağların olaylarını anlatan her çeşit eserlerin) anlattığı hadiselerden aldığını kabul ediyor. (38)

Yukarıdaki alıntıdan hareketle, halk hikâyecisini konu ortaklığından dolayı intihal yapmakla suçlayamayacağımız açıktır. Çünkü hikâyeci vakasını bir başka anlatıdan aldığını peşin olarak kabul etmekte, ancak onu farklı bir anlatı geleneğine uygun biçimde dönüştürmektedir. Bu da aslında, Genette'in de kabul ettiği, daha önce "yalın dönüşüm" olarak söz ettiğimiz, temanın ortak kalıp biçimin dönüştüğü bir ana metinsellik (ileri metinsellik) ilişkisidir. Halk hikâyelerinin kurdukları ana metinsellik ilişkilerine daha sonra değinileceği için bu noktada, halk hikâyelerinde intihal ya da çalıntı aracılığıyla kurulmuş bir ilişkiden söz edilemeyeceğini söylemek yeterli görünmektedir.

A.2. Halk Hikâyelerinde Anıştırma (Telmih)

Genette'in bir metin içinde bir başka metnin somut olarak varlığını aradığı "metinlerarasılık" oluşturacak diğer birliktelik ilişkisi, Mehmet Rifat'ın da belirttiği gibi "anıştırma" (telmi) yoluyla kurulabilir. Türk halk hikâyelerinin özellikle şiir bölümlerinde bu ilişki belirgin bir şekilde kendisini göstermektedir. Terim anlamı, herkesin bildiği geçmiş önemli olaylara, meşhur kimselere, hikâyelere, efsanelere, inançlara, atasözlerine, ayet ve hadiseler doğrudan doğruya değil, dolaylı olarak işaret etmek olan "telmi" ya da Türkçeleştirilmiş şekliyle "anıştırma" daha çok şiir alanında incelenen bir kavramdır. Anıştırma bir metnin yukarıda sözü edilen türden bir başka anlatıya gönderme yapması olarak da kabul edilebilir.

İlk olarak halk hikâyelerinde de sıkça anıştırma yapılan Leyla ve Mecnun, Ferhat ile Şirin (efsaneler) bir klasik edebiyat şiirinden bir de modern edebiyat şiirinden örnek vererek kıssaların metinden metine bağlam değiştirerek geçişine bakabiliriz. Sabit Kemal Bayıldır, “Edebiyat Bahisleri - 2: Anıştırma” başlıklı yazısında terimin uygulamasını şu iki örnekle sunuyor:

Fuzuli, 'Ferhâd'a zevk-i sûret Mecnun'a seyr-i sahra/ Bir rahat içre herkes ancak benim belâda' (Ferhat, Şirinin resmine bakarak, Mecnun çölde dolaşarak eğlenmektedir; herkes rahatında, belada olan yalnız benim) beytinde hem Ferhat ile Şirin, hem de Leyla ile Mecnun hikâyelerine anıştırma yaparak, kendi aşk derdinin onlardan da büyük olduğunu vurguluyor. Şimdi çağdaş bir şairin, Ferhat'a anıştırma yaparak Fuzuli'nin beytini nasıl yeniden ürettiğine bakalım:

sevda derinlerdedir, oysa ferhâd
üstünü kazmada dağın.

Yukarıdaki alıntıda yazarın “çağdaş şair” olarak kastettiği kişi Hilmi Yavuz’dur. Sabit Kemal Bayıldır, Hilmi Yavuz’un Fuzuli’ye benzer bir şekilde yaptığı anıştırmanın şiire kazandırdıklarını şu şekilde açıklamaktadır:

Her şeyden önce, şiirin çağrışım alanını genişletiyor. Okur, Ferhat ile Şirin hikâyesini hatırlayıp, iki aşk arasında yapılan kıyasla, şairin anlatmak istediğini daha iyi kavıyor. Şair, ayrıca, şiirini geleneğe bağlamış da oluyor. Bu, Doğu kültürüyle beslenmiş okurun şiirden daha büyük haz almasını sağlıyor. Bu toplumda yaşamış her kişi, Ferhat deyince bu hikâyeyi şu ya da bu boyutta hatırlar.

Edebiyat yapıtının içinde olduğu toplumun ortak belleğine göndermede bulunması hem yazılı hem de sözlü edebiyatta oldukça etkili ve işlevli görünmektedir. Yazılı edebiyattaki “dağın yüzeyini kazma”ya benzer

incelikte bir mecaz aracılığıyla modern şair gelenekteki bir unsuru yeni bağlamda, okuyucuyu sarsacak bir tavırla dile getirilebilmektedir. Halk hikâyelerinin şiirlerden oluşan bölümlerinde sürekli ve tutarlı bir biçimde bu tür mecazlara rastlanılmasa da son kertede anıştırmanın kullanım işlevi benzerdir.

Halk hikâyelerindeki anıştırma yöntemine, şiir bölümlerinde birçok halk hikâyesinin meşhur kahramanlarına gönderme yapan “Kerem ile Aslı Hikâyesi”nden örnekler verilebilir. Prof. Dr. Şükrü Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi* adlı kitabının “Ek Metinler” bölümünde, “Hikâyet-i Keremhan Metinleri” başlığı altında hikâyenin şiir bölümlerini sunmuştur. Örnekler, bu kaynaktaki bölümlerden alınmıştır.

“Ne gündüzüm gündüz ne gecem gece/Deli gönül bir Leylâ’ya bağlıdır (67)” dizelerinde, Kerem’in “deli gönül” kişileştirmesindeki “delilik” sıfatı ile Mecnun akla gelmektedir. Bu dizelerde Mecnun’un adı geçmemektedir; ancak Leylâ’nın Aslı yerine geçmiş olması ve “deli gönül” betimlemesi, Kerem’in kendisini Mecnun ile özdeşleştirdiği izlenimini vermektedir.

Başımızdan kaldıralım kavgayı/Mecnun gibi arayalım Hüdayı” (69) dizeleri hikâyedeki Derviş’e aittir. Dervişin toplum içindeki konumuna uygun olarak, bu noktada dikkat Mecnun’un Leyla’yı ararken, Leyla sevgisinden Tanrı sevgisine ulaşmasına yönelmektedir.

“Ben Kerem’in yoktur halka zararım/Hançer ile dertli sinem yararım/Mecnun oldum ben Leylâ’mı ararım/Ko desinler sefil Kerem şaşkındır” (75) dizelerinde de yine hikayedeki, gurbette sevgiliyi arama motifine, bu arayışın halk tarafından “şaşkın olmak” şeklinde algılanmasına gönderme yapılmaktadır.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, “Kerem ile Aslı Hikâyesi”nin şiirlerinde Leyla ve Mecnun kıssasına yapılan anıştırmaları

anlamlandırabilmek, diğer hikâyenin de temel özelliklerini bilmeyi gerektirmektedir. Anıştırmalarla sağlanan ilişkiyi değerlendirebilmek için Leyla ve Mecnun hikâyesinin çileli bir aşk hikâyesi olduğunu bilmemiz yeterli değildir. “Mecnun”un anlamını, Mecnun’un Leyla’yı uzun süre aradığını, bu arayışta dünyevi sevgisinin git gide ilahî bir boyut kazanmasını ortak belleğin kaydetmiş olması gerekmektedir ki bu anıştırma metne anlam zenginliği sağlayabilsin.

“Kerem ile Aslı Hikâyesi”nin 27 numaralı şiirinde altı halk hikâyesine birden gönderme yapılmaktadır (72):

Behey ana ben bir derde düş oldum
Şu benim derdimden bilen olmadı
Gözüm yaşı deryalara karıştı
Hiçbir tabiplerden silen olmadı

Kerem, şiirde ilk olarak aşk derdine düştüğünü söylemektedir. Bu aşkı betimleyebilmek için bilinen aşk hikâyelerinden yararlanacaktır:

Bakmaz mısın Ferhat ile Şirin’i
Anlar da sevdiler biri birini
Attı külüngünü verdi serini
Ferhat gibi yar yoluna ölen olmadı

Şiirin ikinci bölümü Ferhat ile Şirin hikâyesine ayrılmıştır. Hikâyenin, Ferhat’ın Şirin’e olan aşkını ispatlamak için dağı külüngüyle yarmaya çalışması bölümüne gönderme yapılmaktadır. Son dizeden anlaşılacağı gibi Ferhat Şirin’in aşkı yolunda ölmüştür. Burada dikkat çekici bir noktaya değinmekte yarar vardır. Halk hikâyesi olarak anlatılan “Ferhat ile Şirin” hikâyelerini *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma* adlı kitabında yazma, taşbaskı, halk kitapları ve derlemeler aracılığı ile karşılaştırmalı olarak inceleyen Metin Özarslan, Behçet Mahir anlatması dışında, hikâyenin

sonunda Ferhat'ın farklı biçimlerde de olsa öldüğünü, Şirin'in de bunu görünce kendisini hançerle öldürdüğünü belirtir (86-87). Behçet Mahir anlatmasında ise Ferhat, sürekli aralarına giren cadı kadını öldürür ve Şirin ile evlenir. Bu noktada, halk hikâyelerinde, bir başka metinden alınan vakanın sadece motifler, epizotlar aracılığı ile uygun anlatım tarzına dönüştürülmediğini bunun yanı sıra kimi zaman, hikâyenin sonucu gibi, bir bölümün de değiştirildiğini görmekteyiz. "Kerem ile Aslı Hikâyesi"nde anıştırma yapılan Ferhat, bu durumda aşkı uğruna ölen Ferhat'ın yer aldığı bir hikâyeye gönderme yapmaktadır. Ancak, bunun hangi anlatıya gönderme yaptığını bulmak -ki halk anlatısı dışında yazılı edebiyatta da işlenen bir konuyken -burada mümkün görünmemektedir.

Şiirin üçüncü dördlüğü üç farklı halk hikâyesinin karakterlerine anıştırma yapmaktadır:

Mahi de Mihri'nin yoluna gitti
Arzu da Kamber'e çok sitem etti
Dünyada murada Şah Senem yetti
Âşık Garip gibi gülen olmadı

Şiirin bu dördlüğünde anıştırma yapılanlar, Hurşit ile Mahımihri, Arzu ile Kamber, Âşık Garip ile Şahsenem'in hikâyeleridir. Hurşit, diğer âşıklar gibi sevdiği kız olan Mahımihri'ye ulaşmak için uzun yolculuklar yapar ve tam Mahımihri'yi kaçıırken kırk haramîlere esir olur ve idam edilir (Alptekin 205). İkinci dize, bedduaları sayesinde Arzu'ya kavuşup bir duası sonucunda dizlerinde ölen Kamber'in durumuna anıştırma yapmaktadır (Alptekin 217). Son iki dizede ise aşkları mutlu sona ulaşabilen "Âşık Garip Hikâyesi"ndeki Âşık Garip ile Şahsenem'e imrenilmektedir. Böylece bir dördlükte üç farklı aşk hikâyesine gönderme yapılmaktadır.

Kerem'im der bu yollarda oturdum
Mecnun gibi ben Leylâ'mı yitirdim

Lokman Hekim gibi cerrah getürdüm
O da bir yarara çare bulmadı

Kerem, kendisini bu dörtlükte yine Mecnun ile özdeşleştirmektedir. Kerem de, Mecnun gibi, sevdiğine kavuşamayacağını hissetmektedir. Şiirde, diğer halk hikâyelerine yapılan anıştırmalar daha çok hikâye kahramanlarının durumuna ilişkin bilgi verir yöndeyken, Mecnun ve Leyla anlatısına yapılan anıştırmalar kahramanlar arasındaki benzerlik ilişkisi ile oluşturulmaktadır.

Kerem'in Aslı'ya seslendiği başka bir bölümde Ferhat ile Şirin'in hikâyesine bir başka anıştırma yapılmak yoluyla bu sevgi örnek alınmakta ve Şirin'in yoğun sevgisine gönderme yapılmaktadır: "Bilmez misin Ferhat ile Şirin'i/Seven öyle sevsin biri birini [...]Nice gönül verdi Şirin Ferhad'a biz de ana olalım feryada" (Elçin 111).

Fikret Türkmen, *Aşık Garip Hikayesi: İnceleme-Metin* adlı yapıtında Kerem'e ait olduğu söylenen bir başka şiirde de Âşık Garip'e anıştırma yapıldığını belirtmektedir: "telmiş, İkbâl Kitaphanesinin neşrettiği 'Kerem ile Aslı' kitabında mevcuttur: Mecnun Leylâ için çekti cefayı/Garip, Şah Senemle sürdü sefayı" (12). Fikret Türkmen'in işaret ettiği dizelerde de görüldüğü gibi Kerem'in sözlerinde dolaylı olarak Mecnun'a acıma, saygı duyma ve onunla duygudaşlık kurma, Garip'e yaklaşımında ise sanki muradına kolay ermiş gibi bir tonlama vardır.

Fikret Türkmen, halk hikâyelerinde geçen telmihlerin hikâyelerin "teşekkül" tarihi ile ilgili bilgi verebileceğini düşünmektedir. Âşık Kerem'de geçen bu telmihlerin "Âşık Garip Hikâyesi"nin "Kerem ile Aslı Hikâyesi"nden daha önce teşekkül ettiğine delil olduğunu belirtmektedir: "Kerem ile Aslı, Şükrü Elçin'in tespitine göre, XVII. yüzyılda teşekkül etmiş bir hikâyedir. Netice olarak biz, Âşık Garip Hikâyesi'nin XVI. yüzyılın ikinci yarısında teşekkül ettiğini kabul ve teklif ediyoruz" (12). Şiirlerde gönderme yapılan tarihî olaylar ve anıştırmalar aracılığı ile hikâyelerin oluşukları dönemi

saptamak kimi durumlarda elverişli sonuçlar verebilecek bir yöntemse de, bunları kesin deliller olarak değerlendirirken titizlik göstermek yararlı olacaktır. “Sözlü” ürünlerin yazılı metinlere oranla çok daha sık değişim ve dönüşüm gösterdiğini, ilk anlatıldığı zaman ve ilk anlatan hakkında elimizde kesin bilgilerin olmadığını ve kimi şiir bölümlerinin hikâyelerde eklenip çıkartılabilme özelliğine sahip olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, şiirlerde gönderme yapılan tarihi olaylar ya da anıştırmalar oluşum tarihinin belirlenmesinde kimi zaman yanıltıcı olabilirler.

Halk hikâyelerinde anıştırma yoluyla metinlerarası ilişkilerin kurulması konusunda son olarak Öcal Oğuz’un “Âşık Efgan Hikâyesi”nde saptadığı ilginç bir anıştırma örneğini vermek yerinde olacaktır. Anıştırma Leyla ve Mecnun hikâyesine yapılmaktadır. Efgan’ın sevdiği kız Belendihüma giyinip kuşanıp bahçeye çıktığı zaman hikâyeci kızın güzelliğini, “Mecnun görse Leyla’yı unuttur, Leyla görse Mecnun’u unuttur” şeklinde ifade etmektedir. Bu anıştırmada Kerem ile Aslı hikâyesinde geçen anıştırmalardan farklı olan bir yaklaşım söz konusudur. Kerem ile Aslı hikâyesinde saptanan anıştırmalarda, Leyla ile Mecnun ve aşkları idealleştirilmekte ve çekilen çilelerin benzerliğini vurgulayan bir duygudaşlık oluşturulmaktadır. Arap kaynaklı olan, ancak Türkler arasında yeniden yazma ya da yeniden kompoze etme ve anlatma yoluyla oldukça yaygınlık kazanan Leyla ve Mecnun hikâyesine sözlü anlatılarda ya da şiirlerde yapılan göndermelerde, anlatıdaki aşkın yüceltilmesi ve bu aşk ile benzerlik kurulmasına yönelik bir ilişki oluşturulması genel bir yaklaşımdır. Oysa “Âşık Efgan Hikâyesi”nin anlatıcısı Leyla ile Mecnun hikâyesine anıştırmada bulunurken Belendihüma’nın güzelliğini daha güçlü vurgulayabilmek için, kızın güzelliği karşısında bu aşkı küçültmekte ve önemsizleştirmektedir.

“Âşık Efgan Hikâyesi”nin anlatıcısı, anıştırmasını daha önce örneklerini verdiğimiz Fuzulî’nin anıştırmasına ve Hilmi Yavuz’un anıştırmasına benzer bir biçimde oluşturmaktadır. Fuzulî kendi aşk acısının ne kadar yoğun olduğunu vurgulamak için Mecnun’un çölde eğlendiğinden

söz eder. Hilmi Yavuz, Ferhat'ın "dağın yüzeyini kazma" yoluyla aşk arayışında olmasını küçümser. Bu hikâyedeki anlatıcı da yeni bağlamda anlatmak istediği güzelliği yüceltmek ve daha etkili hale getirmek için Leyla ve Mecnun'u kendi hikâyelerindeki bağlamından koparmış ve onlara yeni anlatıda farklı bir işlev yüklemiştir.

Bu çalışmada halk hikâyelerindeki anıştırmalara bakış, sadece bir anlatının diğer anlatılara gönderme yapması ile sınırlandırılmıştır. Temel kaynak olarak da "Hikâyet-i Keremhan Metinleri" kullanılmıştır. Diğer halk hikâyelerindeki anıştırma modellerine bakmak, "Âşık Efgan Hikâyesi"ndeki anıştırma aracılığı ile burada kısaca üzerinde durulduğu gibi, anıştırmaların benzerlikleri, farklılıkları üzerinde çalışmak mümkündür. "Hikâyet-i Keremhan Metinleri"nde de saptanabildiği üzere halk hikâyelerinde anıştırmalar yapılabilmekte ve bu anıştırmalar, hem hikâyecinin kendisini daha açık ve zengin bir biçimde anlatabilmesine hem de dinleyicinin bildiği diğer hikâyelerle ilişki kurmak yoluyla anlatıdan daha çok tat alabilmesine olanak sağlamaktadır. Sonuç olarak, halk hikâyeleri anıştırma (telmih) aracılığıyla açık bir şekilde metinlerarasılık oluşturabilmektedir.

B. Halk Hikâyelerinde Ana Metinsellik

Gérard Genette'in palempsest kuramı altında önerdiği ve sözlü metinlerin yazılı metinlerle ve diğer sözlü metinlerle kurdukları ilişkiyi belki de en etkili biçimde takip etmemizi sağlayan ötemetinsellik çeşidi "ana metinsellik"tir. Çalışmada daha önce kısaca değinilen "ana metinsellik" yaklaşımı, halk hikâyelerinin konuyla ilişkilendirilerek inceleneceği bu bölümde daha detaylı biçimde ele alınacaktır. Öncelikle, Genette'in anlatıların dönüşümünü incelediği "ana metinselliğe" ilişkin görüşlere bakılacaktır. Kubilay Aktulum'a göre "bu ilişki Genette'in, *Palimpsestes*'in başından sonuna değin ele aldığı ve öteki metin-ötesi ilişkilere göre en çok önemseddiği ilişkidir" (84).

Genette, “ana metinsellik” ilişkisini, “bir B metnini (ki ben buna *ana metin* diyorum), daha önceki bir A metnine (tabii ki buna da *alt metin* diyorum) hiçbir yorum yapmadan bağlayan her tür ilişki” (alıntılayan Allen 108) olarak belirtmektedir. Graham Allen, Genette’in ana metinsellik ilişkisinde işaret ettiği unsurun, bilinçli olarak metinlerarası olan edebiyat biçimleri, olduğunu belirtmektedir. Allen’a göre söz konusu olan metinler, isteyerek ve bilinçli bir şekilde ilişki kuran metinlerdir (108). B metninin A metnine bağlanması, daha önce Mehmet Rifat’tan aktardığımız gibi iki tür dönüşüm sonucunda oluşmaktadır. Birincisinde, B metni daha önce gerçekleşmiş bir A metni ile anlamsal ilişkisini koruyup eski metni biçimsel olarak dönüştürüyor, ikincisinde ise B metni A metnini konu olarak belirgin bir şekilde takip ediyor ancak anlatımı biçimsel olarak dönüştürüyor. Mehmet Rifat’ın çalışmasında, konunun farklı olduğu ama biçimin aynı kaldığı dönüşümlere “dolaylı dönüşüm”, anlatım biçiminin farklı ancak konu benzerliğinin belirgin olduğu dönüşüme “yalın dönüşüm” denmektedir (154). Kubilay Aktulum, Genette’in ana metinsellik dönüşümlerini biçimsel değişimler (dönüştürümler) ve izleksel ya da anlamsal değişimler (dönüştürümler) olarak sınıflandırmaktadır (142-148). Biçimsel dönüşümde, anlamdan ziyade biçimsel dönüştürümler yapılmakta, anlama rastlantısal olarak el atılmaktadır. Anlamsal dönüşümlerde ise anlam açıkça ve bilerek dönüşmekte, çözümlemenin odağı anlamın dönüşümü olmaktadır (142).

Çalışmanın bu bölümünde halk hikâyelerinin sözü edilen ana metinsellik dönüşümlerindeki konumu incelenecek, daha detaylı bir sınıflandırma sunması nedeniyle Kubilay Aktulum’un *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabındaki “Ana-Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü” başlıklı bölüm dikkate alınacaktır. Halk hikâyeleri gibi sözlü ürünlerden yazılı edebiyatın yararlandığı, halk hikâyelerinin biçimsel ve anlamsal değişimlerle yeni metinlerde tekrar yazıldığı konusu, üzerinde çalışmalar yapılmış, bilinen bir yöntemdir. Örneğin, Gökhan Tunç, “Çağdaş Mesnevinin Peşinde” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Nâzım Hikmet’in *Ferhad ile Şirin* tiyatrosu

oyununun, geleneksel Ferhat ile Şirin hikâyelerindeki anlatmalara dayandığını belirtmektedir (17). Metinlerarasılık tartışmalarında, yazılı edebiyatın sözlü edebiyattan çeşitli amaçlarla konu ya da biçim alıntılıdığı kabul edilmekte, buna ilişkin alt metin, ana metin listesi çıkarılabilmektedir. Ancak, çalışmanın bu bölümünün amacı sözlü edebiyat yapıtlarının alt metin değil, ana metin olarak kurduğu metinlerarası ilişkileri saptamak ve bu noktada halk hikâyelerinden yararlanmaktır. Dolayısıyla, bölümün ileriki kısımlarında sırayla üzerinde durulacak olan, Genette'in ana metinsellik dönüşümlerinde, halk hikâyeleri “ana metin” olma konumunda incelenecektir.

B.1. Biçimsel Dönüşümler

Kubilay Aktulum, Gérard Genette'in, *Palimpsestes* adlı yapıtından alıntılarla biçimsel dönüşümü beş alt başlıkta sınıflandırmıştır. Bunlar sırayla “çeviri”, “koşuklaştırma”, “düzyazılaştırma”, “vezin-dönüşümü” ve “biçem dönüşümü”dür.

Biçimsel dönüşümler başlığı altında ilk incelenen dönüşüm, bir metni bir dilden bir başka dile aktarmak yoluyla gerçekleştirilen dönüşümdür. Aktulum'un da belirttiği gibi, çeviri konusunda “eleştirel bir çözümleme sırasında, çevirinin aslına uygun olup olmadığı, çeviri yapıldıktan sonra ortaya çıkan biçimsel olduğu kadar anlamsal dönüşümler üzerinde durulur” (143). Çözümlemenin yönteminde görüldüğü üzere “çeviri” yoluyla yapılan bir dönüşüm yazılı metinler bağlamında incelenebilecek bir konudur. Her ne kadar halk hikâyeleri ile sınırlandırdığımız bu çalışmada üzerinde vurgu yapmak istediğimiz konu “sözlü yapıtların” metinlerarasılık oluşturma biçimleriye de, halk hikâyelerinin yazıya geçirilmiş metinlerinin çevrilmesi konusu bir başka çalışmanın ilgi odağı olabilir. Bununla ilişkili olarak Natalie Kononenko Moyle, *The Turkish Minstrel Tale Tradition* adlı yapıtında Türk halk hikâyelerinin çevrilmiş metinlerine de dikkat çekmektedir. Warren Walker ve Ahmet E. Uysal'ın birlikte oluşturdukları *Tales Alive in Turkey* adlı yapıt için, Moyle, bu yapıtta çok çeşitli anlatıların çevirilerinin olduğuna, çeviriler okunabilir özellikteyse de yazarların hem hikâye seçimlerinde hem de tekniği

toparlayıp sunma biçimlerinde folklor bilgisinin eksikliğine işaret etmektedir (ii). Sözlü edebiyat yapıtlarının, folklor ürünü olma doğasını kaybetmeden nasıl yazıya geçirilmesi gerektiği konusu alanın bilim adamları için bile tartışma konusu olmayı sürdürürken bu metinlerin bir başka dile çevrilmesi çok daha karmaşık bir konu gibi gözükmektedir. Yazıyla oluşturulmuş edebiyat metninin çevirisinde biçimsel ve anlamsal dönüşümler izlenirken, gösterimle ve ortak bellekle desteklenen sözlü edebiyat metninin biçim ve anlam dönüşümünün yanı sıra bağlamsal özelliğini de kaybetme olasılığı vardır. Dolayısıyla çeviriyi yapan kişinin anlatı tekniğini ve anlatılmak isteneni bilmesi yeterli değil, anlatının yaşatıldığı kültürü ve anlatının gösterim ortamını da bütünlüklü görebilmesi gerekmektedir.

Halk hikâyelerindeki biçimsel dönüşümlere bakarken, hikâyelerin anlatım tekniğinde düzyazı ve şiirin birlikte yer almasından dolayı, ikinci biçimsel dönüşüm olan “koşuklaştırma” ile üçüncü biçimsel dönüşüm olan “düzyazılaştırma” ayrı kısımlarda değil birbiri ile ilişki kurularak incelenecektir. Düz yazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler halinde yeniden yazma yöntemi olarak adlandırılan koşuklaştırmanın kökeni, Genette’e göre eskilere, Ezop masallarını dizeler halinde yeniden yazmaya uğraşan Sokrates’e kadar uzansa da örnekleri pek fazla değildir. Düzyazılaştırmada ise, koşuklaştırmanın tam tersi bir devinimle, bu kez dizeler halinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmek söz konusudur. Üstelik koşuklaştırmadan daha yaygın bir dönüştürüm türüdür (Aktulum 143).

Halk hikâyelerinin koşuklaştırma ve düzyazılaştırma dönüşümlerini nasıl gerçekleştirdiğine ilişkin görüşler ortaya konmadan önce, halk hikâyelerinin biçimsel yapılarının özelliklerini kısaca hatırlatmak yerinde olacaktır. Mehmet Fuat Köprülü’den günümüz halk hikâyesi araştırmacılarına kadar herkesin koşulsuz kabul ettiği özellik, halk hikâyelerinin aynı anlatı içinde hem düzyazıdan (nesir) hem de şiirden (nazım) yararlanmasıdır:

Halk hikâyeleri nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı (olaylar) mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir. Anlatıcı, hikâyenin mensur kısmında istediği değişikliği yapabilir. Konuya ekleme veya çıkarma yapmakta serbesttir[....] Hikâyeci, mensur kısımlarda sahip olduğu anlatma serbestliğini manzum kısımları söylerken kaybeder. Çünkü burada şiiri olduğu gibi vermek zorundadır. Herhangi bir değişiklik yapamaz. (Alptekin 10)

Yukarıdaki alıntıda, Ali Berat Alptekin hikâyelerin anlatım yapısına ilişkin Boratav'ın görüşlerini özetlemektedir, bunlar yapıya ilişkin, günümüzde hâlâ bu görüşler sürdürülmektedir. Natalie Kononenko Moyle, halk hikâyeleri için sözü edilen düzyazı, şiir ikiliğine üçüncü bir unsur eklemiştir. Moyle, halk hikâyelerinde üçüncü bir yapı unsuru olarak “ritmik düzyazı”yı (*rhythmic prose*) da inceleme alanına almıştır. Moyle, “halk hikâyelerindeki bazı kısa bölümler, her ne kadar düzyazı olsalar da ritmik ve uyaklı olmalarından ötürü şiirsel izler taşımaktadırlar” şeklinde bir sav ortaya atmaktadır. Moyle, bu bölümlerin daha çok düzyazı başlığı altında incelendiğini, oysa şiire olan bu yakın benzerliklerinden dolayı ayrı bir hikâye birimi olarak görülmesi gerektiğini belirtmektedir (10). Araştırmacının sözünü ettiği bölümler, hikâye anlatıcısının hikâyeyi anlatmaya başlamadan önce ya da bitirirken kullandığı, şiir dili ile söylenmiş yapıya sahip olanlardır. Ancak bunlar, anlatı metniyle doğrudan ilişkili değildir, hikâye anlatıcılığının gösterim yönünde işlev kazanan bölümlerdir.

Halk hikâyelerinde düz yazı ve şiirin işlevleri konusunda da genel olarak ortak bir kabul söz konusudur. Her ne kadar halk hikâyeleri, başka anlatıları ve şiirleri, metnin içine yerleştirme konusunda oldukça esnek bir yapıya sahipse de, anlatıcının düzyazı bölümlerindeki özgürlüğü, şiir söz konusu olunca görece sınırlandırılmaktadır. Bu durumda, düz yazı bölümleri anlatıcının kendi önceliğine bırakılırken, dinleyici, şiir bölümlerinde

“aktarma”yı benimsemektedir. Halk hikâyelerinin düzyazı bölümlerinin asıl hikâyeyi aktardığı, şiir bölümlerinin ise daha çok anlatının etkisini artırmaya yönelik olduğu şeklindeki bir işlev ayrımı da konuya ilişkin birçok çalışmada rastlanan ortak bir görüştür. Ne var ki, Öcal Oğuz, “Âşık Efgan Hikâyesi” üzerinde yaptığı çalışmada farklı bir saptamada bulunmaktadır: “Bu inceleme sırasında öncelikle hikâyede geçen şiirlerin vak’anın ayrılmaz bir parçası olduğu görülmüş, vak’a ile ilgili bazı hususların sadece şiirler yardımıyla anlatıldığı tespit edilmiştir” (IV).

Halk hikâyelerinde düzyazı ve şiirin anlatı metni üzerindeki işlevi ya da işlevleri farklılaşsa da bu iki anlatım biçiminin birbiriyle ilişki içerisinde kullanılıyor olması, anlatıma çokseslilik ve zenginlik katmakta, anlatımın durağanlığını da kırmaktadır. Bu anlatım biçimi çokluğu, halk hikâyeleri için, biçimsel dönüşüm konusunda ayrıcalıklı bir konum oluşturmaktadır. Yine hem sözlü hem de yazılı edebiyat metinleri ile ilişki kurarak koşuklaştırma ve düzyazılaştırmaya baktığımızda, bir örnek üzerinden dönüşümleri takip edebiliriz. Leyla ile Mecnun hikâyesine dönersek, bu hikâyenin Arap kaynaklı bir efsane olduğu, Türkler arasında da İran edebiyatı etkisi ile yayıldığı kabul edilmektedir. Sözlü anlatı olan efsanenin bir başka yapıtta şiir şeklindeki bir anlatım biçimi ile yeniden yazılması koşuklaştırmaya örnek olacaktır. Örneğin, Fuzulî’nin *Leyla vü Mecnun* mesnevisi bir koşuklaştırma örneği olabilir. Aynı hikâyenin bu kez bir romana konu olması ve ilişkilerin Fuzulî’nin mesnevisi ile kurulması da düzyazılaştırmaya örnek olacaktır. Bu durumda, şiirleştirme ve yeniden düzyazılaştırma dönüşümlerini takip edebilmekteyiz. Leyla ile Mecnun hikâyesinin halk arasında tanınması ve benimsenmesini, Boratav’ın öne sürdüğü gibi anlatının mesnevinin Türkçeye çevrilmesi ve kısaltılması yolu ile halk hikâyesi biçimine dönüştürüldüğünü (39) kabul edip, yazılı edebiyatın etkisine bağlarsak, halk hikâyesi olan Leyla ile Mecnun’un biçimsel dönüşümüne de bakabiliriz demektir. Ancak halk hikâyesinin düzyazı ve şiiri içeren iki türlü anlatım biçimi, dönüşümü açıklarken koşuklaştırma ya da düzyazılaştırmadan birini seçmemizi engellemektedir. Benzer bir durum, Ferhat ile Şirin hikâyesi için de geçerlidir. Metin Özarıslan,

“Ferhat ile Şirin Hikâyesi”nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin bir bölümü olduğunu, Türk edebiyatında farklı şairler tarafından farklı başlıklarla yazılmış mesneviler ve şiirlerin etkisi ile sözlü edebiyat alanına geçtiğini belirtmektedir (37,39). Klasik edebiyattan sözlü edebiyata geçişinde önemli değişikliklere uğrayan, kişilerinin statüsü, tarihî ve coğrafi alanı değişen anlatı, doğal olarak biçimsel değişikliğe de uğramıştır. Bu durumda halk hikâyesi olarak anlatılan Ferhat ile Şirin’in sözel metni bir önceki metni düzyazılaştırmıştır, ancak anlatım geleneğine uygun olarak şiirler de içermektedir. O halde, alt metin şiir biçiminde yazılmış bir metinse, halk hikâyesi o metni bir bakıma düzyazılaştırmakta, ancak kendi doğasında şiir olduğu için bu düzyazılaştırma biçimi yazılı edebiyattaki metinler gibi kesin bir dönüşüm oluşturmamaktadır.

Bir efsane, masal ya da kıssa halk hikâyesine dönüşürken koşuklaştırmadan söz etmek yerinde olur. Çünkü hikâye, düzyazı biçimindeki bu anlatıları, şiir bölümlerini kullanmak aracılığı ile bir şekilde koşuklaştırmaktadır. Örneğin, Öcal Oğuz, “Âşık Efgan Hikâyesi”nin “Gül-Bülbül Efsanesi”nden yola çıkılarak tasnif edildiğini, hikâyedeki semboller ve içeriğin bu sembollerle gösterdiği koşutluklar yoluyla saptamıştır (15-16). Bu durumda hikâye, efsaneyi bir bakıma koşuklaştırma yöntemi ile dönüştürmüştür.

Metin Ekici *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri* adlı yapıtında Dede Korkut Hikâyeleri’nde yer alan “Kampüre Beyoğlu Bamsı Beyrek” ile “Bey Böyrek Hikâyesi”ni yapı benzerlikleri yönünden incelemiş “hikâye[nin] baştan sona Bamsı Beyrek hikâyesinin değiştirilmiş ve nesre biraz daha yaklaştırılmış” bir biçimi olduğu sonucuna varmıştır (38). Bu durumda, “Bey Böyrek Hikâyesi”, “Kampüre Beyoğlu Bamsı Beyrek” hikâyesini kısmen düzyazılaştırmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi”, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyelerinin ‘Tepegöz’ ve ‘Deli Dumrul’ masallarına dönüşmesi gibi Bey Böyrek’in masal biçimine de rastlanmaktadır. Bu durumda masal metni,

halk hikâyesi biçimindeki metinleri düzyazılaştırmaktadır. Sözlü anlatılarda, konuların farklı türlerde yeniden kompoze edilmesi, yazılı edebiyatta olduğu gibi koşuklaştırma ve düzyazılaştırma dönüşümlerini oluşturmaktadır.

Halk hikâyelerinin biçimsel dönüştürümü, daha önce de belirtildiği gibi, yazılı ya da sözlü bir alt metnin aracılığı ile gerçekleşebilmektedir. Pertev Naili Boratav, yazılı bir alt metnin hikâyeci tarafından nasıl yeni bir ana metinde dönüştürüldüğünü gözlemlemiştir. Boratav, Ali Şir'in *Ülkü*'de çıkmış bir aşk macerasına ait küçük bir hikâyeyi Âşık Müdami'ye okur. "Bu mensur hikâye aşığa türkülerle süslenmek suretiyle yeniden telife geçecek kıymette görün[ür]." Âşık Müdami iki gün içinde türkülerini yazar, "uzun bir hikâye olmasa da acıklı güzel bir kaside oluşur" (126). Böylece Boratav da yazılı küçük bir hikâyeden nasıl bir halk hikâyesinin oluştuğuna, âşığın düzyazı biçimindeki bir metni nasıl koşuklaştırdığına tanık olur.

Yukarıda söz edilen halk hikâyelerine ilişkin koşuklaştırma ve düzyazılaştırma dönüşümleri örnekleri çoğaltılabilir. Sözlü yapıtların gerçekleştirdiği bu tür biçimsel dönüşümler, yazılı yapıtlarda olduğu gibi kuşkusuz anlamı da etkilemektedir. Anlamın yanı sıra, anlatış biçiminin bağlam ile de doğrudan ilişkisi olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu çalışmanın çerçevesinde amaç, bu dönüşümlerin varlığına işaret etmek olduğu için örnekler sınırlandırılmış ve Genette'in görüşleri çerçevesinde dönüşümler tartışılmıştır.

B.2. Anlamsal Dönüşümler

Daha önce de belirtildiği gibi, "bir yapıt biçimsel olarak dönüştürülürken alt-metnin anlamı da ister istemez şu ya da bu biçimde az çok değişikliğe uğrar" (Aktulum 147). Yapıtlara, ekleme ya da çıkarma gibi genişletme ve indirgeme yöntemlerinin uygulanması, o yapıtın anlamında da bir ölçüde değişikliğe neden olmaktadır. Genette'e göre bu tür dönüşümler "izleksel" ya da "anlamsal" dönüşümlerdir (147). Yapıtların anlamsal dönüşümü iki şekilde gerçekleşmektedir: "Birincisi, öyküsel ya da içeriksel

değişikliği öne çıkaran bir “öyküsel dönüşüm”; ikincisi ise olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi olan “pragmatik (edimsel) dönüşüm”dür (147). “Genette ‘öykü’ ile ‘tarihsel ve coğrafi çerçeveyi’ anlar. Buna göre bir eylem bir öykü zamanından bir başka öykü zamanına ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelecek değişiklikler ‘öyküsel-dönüşüm’ adı altında ele alınır. Bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin-olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkar” (147). Bu durumda, öyküsel dönüşüm ile edimsel dönüşüm birbiri ile doğrudan ilişkilidir. Öykünün zamanı ve yeri değiştirildiğinde, ister istemez eylemde de bir değişiklik gerçekleşmekte, eylemdeki değişiklik de eylemlerin toplamından oluşan olayın akışını değiştirmektedir. “Öyküsel dönüşüm iki biçimde gerçekleşebilir. Birincisi elöyküsel bir dönüşüm, yani bir metnin eylemi ile onun alt-metninin eylemi arasındaki izleksel benzeşim (ya da ayrım); ikincisi ise benöyküsel dönüşüm yani bütünüyle daha önce yazılmış bir yapıta yazarın kendi izleksel anlamını vermesi”dir. Burada, olayın-eylemin akışının olduğu kadar, kullanılan nesnelerin, araçların da dönüştürülmesi söz konusu olmaktadır (147). Aktulum, yapıtında öyküsel dönüşümle ilgili Genette’in görüşlerini aktardıktan sonra bu dönüşüme bir örnek vermektedir: “Örneğin antik dönemde yazılmış bir yapıt, yaşanılan dönemde yeniden yazılırken eylemde meydana gelen değişiklikler ele alınır. Alt metindeki eylem değiştirilirken daha çok ondaki bir hata ya da metnin işleyişine ve algılanmasına zarar verebilecek, ona yanlış kullanımda sokulan bir eylem düzeltilmeye çalışılır” (147,148).

Aktulum’un örneğinde sözünü ettiği, önceki metin üzerinde düzeltme yapmak ve metni daha anlamlı hale getirmek için yapılan değişiklikler, Boratav’ın halk “hikâyelerinin varyantları” konusunda yaptığı değerlendirmeyi akla getirmektedir. Boratav, hikâyelerin benzer metinlerinin oluşmasının nedenini, bu hikâyelerin “zaman” ve “mekân içinde yayılmalarıyla ilişkilendirmektedir (137) ki bu da Genette’in öyküsel dönüşümünde söz ettiği “bir zamandan bir başka zamana, bir yerden bir başka yere aktarılma” özelliği ile örtüşmektedir. Boratav, bir nesilden bir başka nesle veya bir bölgeden bir

başka bölgeye geçerken hikâyelerin bir hafızadan diğerine teslim edildiğine işaret etmektedir. Bu durumda, hikâyenin bazı bölümleri unutulabilmekte, boşluklar oluşmaktadır. Hikâyeci de “âdeta bir tamir işi” yapar gibi, bu boşlukları uygun gördüğü malzeme ile doldurmaktadır. “İşte bu tamir işi yapılırken, tabîî olarak, hikâyenin yeni ustası kendi sosyal muhitinin icap ettirdiği malzemeyi kullanıyor” şeklinde görüşlerini belirten, Boratav, hikâyenin aynı “memleket” içindeki çeşitli anlatımlarında bile zamana ve mekâna bağlı kültürel farklılıklardan dolayı “derin” farklılıkların oluştuğuna dikkat çekmektedir (137). Hikâyelerin farklı zaman ve bölgelerde anlatılan benzer metinlerindeki değişiklikler, biçimsel dönüşümlerde incelediğimiz indirgeme ve genişletme yöntemleri ile sağlanabilmektedir. Hikâyecinin kendisini özgür hissettiği “karavelli” ve “türkülerin peşrevisi” bölümleri hikâyecinin metni biçimsel olarak genişletmesine olanak sağlarken bu uygulama aynı zamanda anlamı da etkilemektedir. Örneğin, Boratav, Köroğlu’nun Bolu bey kolunu anlatan bir metinde saptadığı sonradan eklenmiş üç türkünün, hikâyenin düz yazı kısmında da değişikliğe neden olduğuna işaret etmektedir (138). Daha önce belirttiğimiz gibi, bir masalın hikâyenin bir bölümüne eklenmesi ve kahramanın serüvenlerinden birini oluşturması da, hikâyedeki “eylem”leri ve dolayısıyla olay akışını etkileyebilmektedir. Hikâyelerin benzer metinlerinin (varyantlarının) zaman içinde farklı kültür gruplarında oluşturulması öyküsel dönüşüme dair değişiklikleri izlemek açısından dikkat çekicidir. Ancak bu noktada, benzer metinleri karşılaştırma yoluyla her an bir metinlerarasılık ilişkisi kurulabileceği gibi bir önyargı oluşmamalıdır. Halk hikâyesi araştırmacıları, taşbaskı, yazma, farklı hikâyecilerin anlatmaları gibi metinlerin aracılığı ile, genellikle “epizot” ve “motif”lerin saptanması yoluyla karşılaştırmalı varyant çalışmaları yapmışlardır. Bu karşılaştırmalı metin çalışmalarının kimi zaman metinlerarasılık unsurlarını saptadığı söylenebilir, ancak bu karşılaştırmalı çalışmanın rastlantısal bir sonucu olmalıdır. Bu noktada, Kubilay Aktulum’un iki çalışma biçiminin farklılıklarını belirttiği görüşleri konunun daha açık anlatılabilmesine yardımcı olacaktır:

Karşılaştırmalı eleştiride ele alınacak bir bütünce oluşturulur. Bütünceden çıkarılan unsurların birbirleriyle benzerlik, benzeşiklik, koşutluk, aynı zamanda karşıtlık ilişkileri içerisinde oldukları gösterilmeye, böylelikle bir yapıt yorumlanmaya çalışılır. Buna karşın, metinlerarası, bir bütünce oluşturmak kaygısında değildir.

Karşılaştırmalı eleştirinin gerektirdiği gibi, belli bir geleneğe ait iki (ya da daha çok metin) arasındaki benzerlikleri ya da ayrımları araştırmaz. (257)

Bu noktada, en az iki metin aracılığı ile çalışma yapmayı gerektiren “metinlerarasılık” yönteminin karşılaştırmalı metin çalışmasından farkının ne olduğunu Aktulum şu şekilde açıklamaktadır:

Ayrıca, metinlerarasında, karşılaştırmalı yazınsal eleştiride olduğu gibi farklı ekinlere (ya da yazarlara) ait yapıtları, içerik bakımından benzeştikleri için karşı karşıya koyarak, aralarındaki benzerliklere ve ayrımlara dayanarak yorumlamak değil, eski, önceki bir yapıttan gelen bir unsurun uğradığı “bağlam değiştirme” sonucunda yeni metinde ele aldığı –yazarca verilen- anlamı araştırıp bulmak söz konusudur.(258)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi, metinlerarasılıkta yazar ya da anlatıcı, metinlerarasılık yaratan ilişkiyi kendisi, bilinçli bir şekilde oluşturmakta, bir başka yapıta ait bir kesitten yola çıkarak, ona kendi metninde yeni bir anlam yüklemektedir. Oysa karşılaştırmalı yazındaki benzerlik ve farklılıkların yazar ya da anlatıcının bilinçli bir seçimi olmak gibi bir zorunluluğu yoktur. Aktulum, karşılaştırmacı yazının “metinlerarasında olduğu gibi, yapıt ile başka bir yapıt arasında ‘zorunlu’ bir göndergeye göre değil, bir yapıt ile aynı geleneğe ait benzer özellikler taşıyan başka yapıt(lar) arasındaki ilişkiyi” (258) incelediğini belirtir. Bir Türk yapıtı ile bir Fransız

yapıtı arasında, içerik düzlemindeki benzerlikten dolayı, karşılaştırmacının iki metin arasında ilişki kurabileceğini belirten Aktulum, metinlerarasında bu ilişkinin ancak yazarca isteyerek ve bilerek kurulan bir ilişki olmasına dikkat çeker (258). Dolayısıyla, halk hikâyelerinin benzer metinleri aracılığı ile yapılan bir karşılaştırma sonucunda, geleneğin gerektirdiği ve metinlerde ortak olan her özellik, metinlerarasılık yöntemine göre, bir başka metinle kurulmuş bilinçli bir ilişki değildir. Örneğin, halk hikâyelerinde sıklıkla rastlanan ve hikâye anlatma geleneğinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilen “kahramanın bade içerek âşıklık derecesine yükselmesi” motifi bir metinlerarasılık unsuru olarak incelenemeyebilir. Çünkü hikâyeci bu motifi kullanırken, kendi metni ile belirli bir başka metne göndermede bulunmaktan ziyade, hikâyesini gelenekten aktarılan motifler üzerine kurmak amacındadır. Dolayısıyla, geleneksel anlatının biçimsel ya da içeriksel olarak gerektirdiği her unsuru metinlerarasılık ilişkisi olarak görmek doğru bir yaklaşım oluşturmamaktadır.

Halk hikâyelerinin “zaman, yer ve eylemler” konusunda nasıl bir dönüşüme uğradığını saptayabilmek için, aynı anlatının farklı türlerdeki anlatım şekli incelenebilir. Yukarıda belirtildiği gibi, anlamsal dönüşümleri ekleme ve çıkarma gibi indirgeme ya da genişletme yöntemine, öyküdeki zaman ve mekân değişikliklerine bağlı olarak eylemin değişmesine, dolayısıyla olayların akışındaki değişikliğe bağlı olarak izlerken farklı türlerde ve işlevlerle anlatılmış olan Yusuf ile Zeliha/Züleyha anlatısına bakılabilir. Bu şekilde alt metin ile ana metin arasındaki izleksel benzerlik ve ayrımlar, nesnelerin ve araçların farklılaşması (benöyküsel dönüşüm) saptanabilir.

Yusuf ile Zeliha kıssası, Tevrat, İncil ve Kur'an'da yer almaktadır. Kıssa Tevrat ve İncil'de benzer bir anlatı iken Kur'an'da değişmektedir. Örneğin, Tevrat'taki anlatıda Yusuf, firavunun başvekili olduktan sonra On şehrinin kâhini Potifera'nın kızı Asenat ile evlenir ve çocukları olur. Kur'an'daki anlatıda ise Yusuf'un bir kadınla olan birlikteliği söz konusu değildir. Fars edebiyatı için anlatının kaynağı doğal olarak Kur'an-ı Kerim'deki

“Yusuf Suresi”dir. Anlatı, mesnevi biçiminde yazılmıştır. Bu çalışmada, karşılaştırma yapılırken 15. yüzyıl şairi Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf ve Zeliha* Mesnevisi’nden yararlanılacaktır. Zehra Öztürk’ün *Hamdullah Hamdi’nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisi* adlı çalışmasından özetlemek gerekirse güçlü bir tasavvuf eğitimi almış olan Hamdullah Hamdi, mesnevisini yazarken Kur’an-ı Kerim’deki “Yusuf Suresi”nden ve çok etkilendiğini belirttiği İranlı şair Câmî’nin eserinden yararlanmış (29-35). Bu durumda, Hamdullah Hamdi’nin anlatı kurgusu için alt-metinler “Yusuf Suresi” ve Câmî’nin eseridir. “Yusuf Suresi” ile Câmî’nin ve Hamdullah Hamdi’nin mesnevileri arasındaki temel konu farkı Zeliha’nın anlatıdaki konumudur. Kur’an-ı Kerim’de adı geçmeyen Zeliha, mesnevide adlandırılmıştır. Kur’an-ı Kerim’deki surede, kadın Yusuf’u baştan çıkarmaya çalışan Mısırlı Aziz’in karısıdır ve Yusuf’u zindana attırdıktan sonra bir daha ondan söz edilmez. Hamdullah Hamdi’nin mesnevisinde ise Zeliha kendisinden fiziksel ve ruhsal özellikleriyle detaylı bir şekilde söz edilen önemli bir ana karakterdir. Yusuf’la karşılaşmadan önce Zeliha onu üç kez rüyasında görmüştür, Mısır Azizi ile onu rüyasında gördüğü sevgili, yani Yusuf zannederek evlenmeye karar vermiş, ancak Mısır Azizi’ni görünce onun rüyasındaki sevgili olmadığını anlayarak büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Zeliha, Mısır Azizi ile hiç birlikte olmamış; rüyasındaki sevgiliye sadık kalmıştır. Yusuf’u gördükten sonra nefisini kontrol edememiş, çeşitli hatalar yapmıştır. Mesnevide Zeliha’nın hatalarından duyduğu pişmanlık detaylarıyla anlatılmaktadır. Yusuf’a ulaşmak için her türlü yola başvuran Zeliha, putunu kırıp Müslüman olduktan sonra sesini ona duyurabilmiştir. Çektiği acılardan dolayı yıpranan ve çirkinleşen kadın, Yusuf’un duası ile güzelleşir ve bu kez Yusuf da ona âşık olur, bunun sonunda iki sevgili evlenir. Zeliha bir süre sonra Yusuf’un aşkıdan ilahî aşka yönelir ve sürekli ibadet eder.

Kur’an-ı Kerim’deki anlatı ile mesneviyi karşılaştırdığımızda, mesneviyi ana metin olarak kabul edersek, bu yeni anlatıda yeni bir karakter yaratıldığını ve ona yeni bir yaşam verildiğini görmekteyiz. Bu yeni karakter, doğal olarak anlatıya yeni mekânlar ve olaylar katmaktadır. Örneğin, Zeliha

aslında Mağrib hükümdarı Taymus'un kızıdır. Zeliha'nın bu özelliği ile birlikte, anlatıya yeni bir mekân, yeni karakterler (babası, arkadaşları, dadısı) girmektedir. Zeliha'nın rüya görmesi ve Yusuf'un bu rüyada onunla konuşması, daha sonra Yusuf'un Zeliha'ya büyük bir aşkla bağlanması alt metindeki Yusuf karakterini de bu yeni metinde değiştirmektedir. Yusuf burada Zeliha'nın aşkına karşılık veren, onunla evlenen ve çocuk sahibi olan bir karakterdir. Mesnevi aracılığıyla "Yusuf Suresi"ndeki anlatı genişletilmiştir, bu genişleme gözle görülür bir şekilde yeni anlatıda anlamsal bir dönüşüme neden olmuştur. İki anlatıdaki dinî karakterlere yapılan göndermeler, entrikalar, düğümleme ve çözülme bölümleri genellikle paralellik gösterirken, Zeliha'nın farklı ve yeni bir karakter olarak anlatıya yerleştirilmesi anlatının akışındaki olayların ve anlatının sonunun anlamsal olarak değişmesine yol açmıştır.

Yusuf ile Zeliha anlatısı, kutsal kitaplardan doğu edebiyatındaki mesnevilere (ki bu mesneviler de kendi içinde anlamsal dönüşümler taşıyacaktır), batı edebiyatındaki anlatılarına, biçimsel ve anlamsal dönüşümleri izlemek ve saptamalarda bulunmak açısından oldukça zengin malzeme üretebilecek bir anlatıdır. Celâl Settâri, *Zeliha'nın Aşk Derdi* adlı yapıtında, Batı'da bu konuda eser veren Richard Strauss ve Thomas Mann gibi sanatçıların eserlerinde Yusuf'u ön plana çıkarırken Zeliha'dan hemen hemen hiç söz etmediklerine dikkat çeker. Celâl Settâri, Zeliha'ya yaklaşımı üç kaynak üzerinden yorumlar. Settâri'ye göre, tefsirciler Zeliha'yı kötü kadından, tövbe etmiş, müslüman olmuş ve hidayete ermiş bir eşe dönüştürerek onu kötülüklerden arındırmış ve erdemli bir kadına dönüştürmüşlerdir. Zeliha'nın zinaya yönelmesini olumsuzlayarak, tövbe etme ve erdemli olmanın önemine dikkat çekmişlerdir. Mutasavvıflar, kıssayı ilahi aşk açısından değerlendirmişlerdir; Zeliha'nın Yusuf'a duyduğu aşk mecazi bir aşktır, Zeliha yaşadığı deneyimler sonucu, içsel olgunluğa erecek, mecazi aşktan gerçek aşka, ilahi aşka yönelecektir. Dolayısıyla, Yusuf'a duyduğu aşk ve bu aşk uğruna yaptığı hatalar gerçek aşka geçişte bir basamak olduğu için kaygıyla olumsuzlanmaya çalışılmamıştır. Bu konu, halk hikâyelerinde ise ilahi aşka ulaşmanın sembolik anlatımı değildir artık.

Masallaşmıştır ve bazı öğeler anlatıdan çıkarılırken birçok yeni öğe de eklenmiştir, halkın isteklerini ve umutlarını tatmin edecek bir biçime dönüştürülmüştür. Dini ve tasavvufi özellikler geri planda kalmıştır.

Halk hikâyelerinde bu anlatının nasıl biçimlendiğini ve ne gibi anlamsal değişikliklere uğradığını saptamak için bu çalışmada, bir önceki karşılaştırmada ana metin olan *Yusuf ve Zeliha* mesnevisine bir alt metin olarak yer verilecektir.

Anlatının halk hikâyesi olarak adı *Yusuf ile Züleyha Hikâyesi*'dir. Hikâyede mekânlar aynıdır. Hikâye, Ken'an ilinde başlar, Mısır'da sürer ve Ken'an ilinde biter. Daha mekânın kullanımından ilk farklılık ortaya çıkmaktadır. Mesnevinin sonunda Yusuf, ailesini Mısır'a getirtir ve orda yaşarlar, hikâyede ise Yusuf ve ailesi tekrar Ken'an iline döner ve ölene kadar asıl memleketlerinde yaşarlar. Hikâyede ailenin geldiği yere dönmesi, kendi topraklarında yaşamını sürdürmesi uygun görülmüştür. Hikâyede, belirgin olan ana değişiklik yine Züleyha ile ilişkilidir. Züleyha, burada, Mısır Sultanının kızıdır. Dolayısıyla, bu anlatıda Züleyha'nın rüyaları ve Yusuf ile Zeliha kıssasının temel motifi olan Züleyha'nın Yusuf'a tacizde bulunması söz konusu değildir. Bu nedenle olayların akışı değişmiş, bir önceki anlatıdaki Yusuf, Yakub, Mısır sultanı gibi kimi karakterler anlatıdaki varlığını sürdürmüş, kimi karakterler ise anlatıda yer almamıştır. Örneğin Züleyha'nın Yusuf'a tacizde bulunma sahnesi olmadığı için Yusuf'un zindana atılma sahnesi de ortadan kalkmış, dolayısıyla Yusuf'un zindanda tanıştığı şarapçı ve ekmekçi bu yeni anlatıda yer almamıştır. Mesnevide Yusuf'un rüyaları anlatının gelişimi ve sonuçlanması için önemli bir özellikken ki Yusuf'un ilk rüyası onun rüyaları yorumlayan bir peygamber olacağına işaret eder, halk hikâyesinde Yusuf'un rüyalarından da söz edilmez. Yusuf, sadece sultanın bir rüyasını yorumlar. Mesnevide bu rüya ülkeye gelecek olan bolluk ve kıtlık yılları ile ilgiliyken, hikâyede bu rüya sultanın ölümü ve Yusuf'un onun yerine geçmesi ile ilgilidir. Yusuf, bu anlatıda rüyayla ilişkili olarak Mısır'a sultan olur. Züleyha bunu duyunca sevinçten gözleri kör olur ve çirkinleşir. Yusuf,

Züleyha ve halkından puta tapmayı bırakmalarını ister, ancak Züleyha bu isteğe direnir. Daha sonra Züleyha hak dinine girer ve Yusuf'un kendisini alması için dua eder. Bu noktada, daha önceki anlatılarda karşımıza çıkmayan bir figür ortaya çıkar. Hz. Hızır, Züleyha ve Yusuf'un aralarındaki aşkı bade vermek yoluyla güçlendirir ve Züleyha'yı gençleştirir. Hikâyede kıtlık yılları ile ilgili haberi de Yusuf'un ve Züleyha'nın rüyasına girerek Hz. Hızır verir. Hz. Hızır, Yusuf ve Züleyha'ya kıtlık olacağını, eğer dua ederlerse kıtlığın Mısır'a değil başka bir ile gideceğini söyler. Bunun üzerine Yusuf ile Züleyha dua ederler. Kıtlık Ken'an iline gidince, baba ve kardeşler Mısır'a gelirler. Daha sonra bütün aile yine kendi topraklarına dönerler ve ömür boyu orda yaşarlar (Alptekin, 275-77).

Halk hikâyesindeki anlatıda olayın akışı, kişilerin işlevleri ve anlatının sonu anlatıcının yeni izleksel anlamına bağlı olarak değişime uğramıştır, yani benöyküsel bir dönüşüm ile hem eylemin akışı hem de nesne ve araçlar değişmiştir. Yusuf ile Zeliha'nın hikâyesi yeni bir bağlamda yeni bir anlatı oluşturmaktadır. Anlatı, mesnevide Yusuf'un ilahi güçleri vurgulanarak tasavvuf anlayışı üzerine kurgulanıp, Zeliha'nın maddi aşktan manevi aşka ilerlemesiyle sonuçlanırken, halk anlatısında tasavvuf felsefesine referans verilmemektedir. Halk hikâyesindeki aşk dünyevi bir aşktır, her ne kadar Züleyha puta tapmayı bıraktıktan sonra Hz. Hızır'ın yardımı ile Yusuf'a kavuşmuşsa da bu noktada Züleyha'nın ve Yusuf'un aşkı iki sevgilinin aşkı olmanın ötesinde anlamlandırılmaya çalışılmamıştır. Züleyha'nın yazılı anlatılardan farklı olarak Mısır sultanının kızı olması, bir başkası ile evli olmaması ve kışkırtıcı bir kadın olmaması da onun mesnevideki gibi dönüşüm yaşayan yuvarlak bir karakter olmasını engellemiştir. Züleyha halk hikâyesindeki konumundan dolayı daha yüzeysel bir karakterdir. Züleyha'nın, Yusuf'a olan aşkının acısından ve hatalarından duyduğu pişmanlıktan dolayı değil de Yusuf sultan oldu diye sevinçten gözlerinin kör olması ve bunun üzerine çirkinleşmesi anlatıda onu masalsı bir karaktere dönüştürmektedir. Hikâyenin masalsı özellik gösterdiği bir başka bölüm ise Yusuf'un sultan oluşuyla ilgilidir. Mesnevide Yusuf, önce Mısır sultanının danışmanı olur.

Ardından sultan, Yusuf'un yöneticilik yeteneğini ve adaletini gördükçe tahtını ona bırakır. Halk hikâyesinde ise Yusuf Mısır sultanının rüyasını yorumlar ve onun öleceğini, yerine bütün dünyaya ışık tutacak bir sultanın geçeceğini söyler. Mısır sultanı birkaç gün içinde ölür, yeni sultanın seçimi için kuş uçarılır. Kuş her defasında Yusuf'un başına konar ve böylece Yusuf sultan olur. Yusuf'un iki anlatıda sultan olma biçimi oldukça farklıdır. Mesnevide, tüm ilahi güçlerin yanı sıra olaylar hep bir neden sonuç ilişkisinde anlatılırken, halk hikâyesinde rasyonelleştirmeye dayalı bir neden sonuç ilişkisi kurma kaygısı güdülmemiştir. Kuşun uçarılması ve bu kuşun kimin başına konarsa, onun sultan olarak seçilmesi halk inançları içerisinde mutlaka bir anlam ifade etmektedir ve bu yüzden hikâyede bu seçim yer almaktadır. Ancak mesnevi Yusuf'un yöneticilik gücünü detaylı biçimde sunmayı kendi türü için gerekli bulurken, halk anlatısı sultanlığa geçişi bir halk inancı üzerinden anlatmayı yeterli ve uygun bulmuştur.

Sonuç olarak, "Yusuf ve Zeliha kıssası" ya da *Yusuf ve Zeliha* mesnevisi halk hikâyesine bir konu sunmuştur, halk anlatısı onu bir alt metin olarak ilgi çekici bulmuş ve kendi anlatı özellikleri üzerinden yeniden yorumlamaya ve kompoze etmeye girişmiştir. Ancak alt-metin konunun anlatılış biçimi ve kurgusu ile halk anlatısına dönüşürken birtakım değişmelere ve dönüşmelere uğrayacaktır. Hikâye anlatıcısı, alt metindeki konuyu almış ve kendi anlatma geleneğini ve dinleyicinin beklentisini de göz önünde bulundurarak yeni metinde gerekli anlamsal dönüşümleri oluşturmuştur.

Anlamsal dönüşümü yazılı edebiyat metinlerinin etkisiyle yeniden üretilen halk hikâyelerinde izlemek genel olarak mümkün gözükmemektedir. Divan edebiyatı ve tekke edebiyatı metinleri halk hikâyelerine konu aktarmakta dikkat çekici bir role sahiptir. Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* adlı çalışmasında âşık tarzı şiir geleneğini hazırlayan ve oluşumunu etkileyen bir unsur olarak ozan-baksı geleneğinin önemine değindikten sonra, bu geleneğin divan edebiyatı ve tekke

edebiyatıyla olan sıkı ilişkisine dikkat çekmektedir (130). Çobanoğlu, kahvehanelerin gelenek üzerindeki etkisinden söz ettiği bölümde, âşıkların kahvehanelerde devam eden divan ve tekke edebiyatı mensuplarının şiirlerini yazarak muhafaza etmelerinden etkilendiklerini belirtir (139). Dolayısıyla âşıklar, idari ve ekonomik olarak zamanın üst kademelerine hitap eden kahvehaneleri divan edebiyatçıları ve tekke edebiyatçıları ile paylaşıyorlardı. Burada dinledikleri eserler de onlara kendi gelenekleri çerçevesinde yeniden kompoze edebilecekleri hikâyeler sağlıyordu. Mesnevi anlatısının yaşam birikimi ve tüketicisinin edebiyat algısı ile halk hikâyesi anlatısının yaşam birikimi ve dinleyicisinin edebiyat algısının örtüşmediği noktalarda, yeni anlatı kendisine yeniden üretilmiş karakterler, olaylar ve motifler ekliyor, kimilerini de anlatı geleneğini zorladığı için dışarıda bırakıyordu. Örneğin, *Hüsrev-i Şirin* mesnevisinde Hüsrev'in bir rakibi olarak yer alan Ferhat'ın halk hikâyesindeki anlatıda ana karakter rolüne geçmesi dikkat çekici bir farklılıktır. Halk anlatısında Ferhat'ın neden Hüsrev'in yerine geçtiği ve Şirin'in Hüsrev'e değil de ona âşık olduğunu, o anlatının geleneği ve dinleyicinin beklentisi yanıtlayabilir. Ancak karakterlerin rollerindeki bu değişim bütünlüklü bir anlamsal dönüşüme neden olmaktadır.

Şeyhi'nin *Hüsrev-i Şirin* mesnevisi Hüsrev'in Şirin'e, Şirin'in de oldukça aktif bir kadın karakter olarak Hüsrev'e kavuşmak için aştıkları engelleri anlatmaktadır. Faruk K. Timurtaş mesnevinin hikâye metnini on bir bölüme ayırmaktadır (Çelebioğlu, 232). Bu bölümlerde Hüsrev Şirin'in yaşadığı Ermen'e gitmeye, Şirin ise Medâyin'e Hüsrev'in kasrına ulaşmaya çalışmaktadır. Son kavuşma sahnesi olan düğüne kadar, ilk olarak birbirlerinin resmine bakıp âşık olan sevgililer, çeşitli şekillerde bir araya gelir ve ayrılırlar. İki sevgilinin ayrılma nedenleri olağanüstü engeller değil, kendi kişiliklerinden kaynaklanan bilinçli seçimlerdir. Örneğin, Hüsrev bu arada evlenir ve karısı ölene kadar Şirin ile görüşmez. Şirin, evlenmeden Hüsrev'le birlikte olmak istemez ve ancak Hüsrev'in karısı konumunda olursa onunla birlikte olmayı kabul eder. En sonunda Hüsrev ile Şirin evlenirler ve bu evlilik onların son ve asıl kavuşması olur (Çelebioğlu, 231-33). Ferhat anlatıda,

bütün hikâyenin anlatıldığı on bir bölümden sadece sekizinci bölümde yer alır ve bu bölümün sonunda da hikâyeden çıkar. Ferhat'ın yer aldığı bölüm şu şekilde özetlenmiştir:

Şîrin'in kasrına süt temin edilmesi için Şâvur'un tavsiyesi ile Ferhad vazifelendirilir. Bir ayda bir ark ve önünde çeşme ile havuz yapan Ferhad, Şirin'e deli gibi âşık olur. Bunu duyan Hüsrev, Ferhad'ı kıskanır. Onu, bu sevdadan geçirmek ister. Çare olarak da Bîsutun dağınyı yarıp yol açmasını, açabilirse muradına erebileceğini söyler. Ferhad'ın bu işte muvaffak olma ihtimali belirince yeni bir çare olarak çirkin koca karı ile Ferhad'a, Şirin'in öldüğü haberini iletirler (alıntılayan Çelebioğlu, 232).

Yukarıda alıntılanmış özetle de görüldüğü gibi, Ferhat burada usta bir nakkaştır ve hükümdarı olan Şirin'e hizmet etmektedir. Ferhat, Şirin'e âşıktır, ancak Şirin Ferhat'a âşık değildir. Ferhat'ın anlatıdaki işlevi asıl âşık olan Hüsrev'e bir süreliğine rakip olmaktır. Hüsrev, anlatının ana karakteri olduğu için bu rakibe karşı galip gelmesi gerekmektedir:

Sevgilisinin ölüm haberini alan Ferhad, âh ederek külüngünü fırlatıp kendisini dağdan aşağıya atar ve ölür. Şîrin, Ferhad'ın ölümüne çok üzülür. Öldüğü yeri ziyaretle ona bir mezar yaptırır (alıntılayan Çelebioğlu, 232).

Ferhad'ın ölümü ile Hüsrev rakipten kurtulmuştur. Bu bölümden kavuşma bölümüne kadar iki sevgilinin maceraları devam eder. Mesnevide Hüsrev'in rakibine galip gelme biçimi kahramanlık göstermek ya da ondan üstün gelmek yoluyla değil, hile ile gerçekleşmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Hüsrev bu anlatıda idealleştirilmiş bir âşık karakter değildir. Örneğin çok içki içmesi, çok fazla eğlence meclisi kurması, içki içtikten sonra Şirin'le birlikte olmaya çalışarak Şirin'i üzmesi, Rum Kayserinin kızıyla

diplomatik denilebilecek bir evlilik yapması ve o dönemde Şirin ile görüşmemesi mesnevinin hikâye metninde anlatılmaktadır. Dolayısıyla metnin kendi iç dünyasında Hüsrev'in kendisine rakip gördüğü Ferhad'dan bu şekilde kurtulması yadırgatıcı bir unsur değildir. Ancak bu belki de halkın algısında Ferhad'ın konumunu yüceltmektedir. Ferhad, Şirin'e Bîsutun dağına yaracak güçte bir aşkla bağlıdır ve bu Şirin'e kavuşmak için gerekli olan her şeyi yerine getirirken bir hile ile aldatılmıştır. Ferhad'ın Şirin'in ölüm haberi üzerine kendisini öldürmesi de onun Şirin'e duyduğu aşkın gücünü ve gerçekliğini göstermektedir. İşte belki de bu noktada, halk anlatısı asıl âşık olarak Hüsrev'i değil kendi anlatı geleneğindeki âşığa daha yakın bulduğu Ferhad'ı seçmiştir.

“Ferhat ile Şirin” halk hikâyesinde, Şirin, sultanın kardeşidir. Ferhat ise bir mimarın oğludur. Babası ile Ferhat, Şirin için bir saray yaparlar. Sarayın yapımı sırasında birbirini gören iki genç âşık olurlar ve acı çekerler. Anlatıda Ferhat'ın Şirin'e kavuşmak için aşması gereken ilk engel, Horasan'daki suyu şehre getirmektir. Ferhat, olağanüstü bir güce sahip olarak suyu şehre getirir. Bunun üzerine cadı, sultanı ve meclisi Şirin'i Ferhat'a vermemek konusunda ikna eder ve ayrılık süreci başlar. Ferhat'ın aşması gereken asıl engel bu kez bir cadıdır. Cadı, sultanı ve Şirin'i diyar diyar kaçıır. Ferhat da onları takip eder ve türlü maceralardan sonra Şirin'i cadının elinden kurtarır. Ferhat ile Şirin evlenirler (Alptekin, 266-69).

Hüsrev-i Şirin mesnevisini “Ferhat ile Şirin” hikâyesinin bir alt metin olarak göz önünde bulundurduğumuzda, Genette'in “indirgeme” olarak adlandırdığı bir yöntemle anlatının yeniden kurgulandığı görülmektedir. Anlatıcı bir başka metnin bir bölümünden esinlenmekte, genel hikâyeyi göz ardı edip bu bölümün olaylarına ve karakterlerine odaklanmaktadır. Bu bölümü kendi hikâyesinin konusu yaptıktan sonra, bölüme eklediği yeni karakterler ve olaylarla aslında aynı zamanda bu küçük parçayı genişletmektedir. Bu noktada anlatıcı, bir başka anlatıdaki karakterleri seçmiş, bu karakterlerle yeni bir anlatı kurgulamış ve yeni bağlamda izleksel

anlamı değiştirmiştir. Dolayısıyla olayın akışı, nesnelerin ve araçların işlevi farklılaşmıştır. Sonuç olarak, “Ferhat ile şirin” hikâyesi hem biçemsel hem de anlamsal dönüşüme uğrayarak oluşturulmuş bir “ana metin”dir.

Türk Halk Hikâyelerine Gérard Genette’in palempsest kuramı altında önerdiği kavram ve yöntemlerle yaklaşıldığında, hikâyelerdeki anlatıların “ana metin” konumunda biçimsel ve anlamsal dönüşümlere uğradığını saptamak olanaklıdır. Halk hikâyeleri diğer yazılı anlatı metinleri gibi, ana metin olarak, anıştırma yoluyla bir başka metne gönderme yapmakta; koşuklaştırma ve düzyazılaştırma yoluyla biçimsel dönüşüme uğramakta; zaman, mekân ve karakterlerin farklılaşması, indirgeme ve genişletme yoluyla anlamsal dönüşüme uğramaktadır. Bu dönüşümler, anlatıcının anlatı geleneğine uygun olarak, bilinçli bir şekilde yaptığı değişimlerden kaynaklanmaktadır. Anlatıcının kurduğu metinlerarası ilişkiler, ana metnin alt metin ile hangi bağlamda örtüştüğünü hangi bağlamda farklılığa ihtiyaç duyduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, böyle bir çalışma sonucunda Türk halk hikâyelerinin palempsest kuramına göre ana metin konumunda metinlerarası ilişkiler kurduğunu söylemek anlatının önemli bir özelliğine dikkat çekmekten fazla bir işleve sahip olmalıdır. Kurulan bu metinlerarası ilişkiler her şeyden önce anlatının kendisine dair bilgi vermektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, metinlerarası ilişki kuran bir anlatı bunu bilinçli bir şekilde yeni bir bağlamda gerçekleştirmektedir. Bu noktada, halk hikâyelerine kurdukları metinlerarası ilişkiler açısından yaklaşmak, neden bu ilişkiyi kurduğuna ve bu ilişkiyi kurarken ne gibi dönüşümleri izlediğine dikkat etmek anlatıların kendi dünyalarını ve diğer geleneklerle kurdukları ilişkiyi özömlmek açısından etkili bir yol olabilecektir.

SONUÇ

Tezde, sözlü edebiyat metnlerinin “palempsest”, “gelenek” ve “yeniden yazma” kavramları aracılığı ile değerlendirilmesi ve Türk halk hikâyelerine Gérard Genette’in “palempsest” kuramının temel kavramları aracılığı ile yaklaşılması sonucu elde edilen veriler, sözlü anlatılardan Türk halk hikâyelerinin, yazılı edebiyat metinleri gibi gönderme yapan metin yani ana metin olarak metinlerarasılıkta yer aldığını kanıtlar niteliktedir.

Ruth Finnegan’ın da dikkat çektiği gibi, genel bir kanı olarak “her ne kadar aralarında belirgin ama pratikte kaygan ve güvenilmez bir ayrım olsa da “sözlü” genellikle “yazılı”nın karşıtı olarak değerlendirilmekte, sözlü edebiyat da bu durumda yazılı edebiyatın karşıtı olmaktadır (*Oral Traditions and...* 5). Dolayısıyla, bu iki sanat biçimi birbirinden uzak ve farklı alanlar gibi görülmekte, sözlü ve yazılı sanat metnlerinin birbiriyle örtüşen ve edebiyat adına sürerlilik oluşturan özelliklerinin saptanması da tarihsel olarak sözlü olanın önceliğine ve estetik olma sırasına odaklanmaktadır. Bu durumda, yazılı edebiyat metnlerinin anlamsal ve biçimsel olarak sözlü olanları geliştirip dönüştürdüğüne vurgu yapan bir değerlendirme söz konusudur.

Oysa metin ya da anlatı, sözlü ve yazılı edebiyatta kimi zaman farklı yapı ve işlevlere sahip olsa da eş zamanlı bir bakış açısıyla, yani sözlü metni önceki metin ya da donmuş metin olarak görmeden, sadece anlatı oluşları ve iki metin türünün de oluşma ve dönüşme biçimleri göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde, sözlü ve yazılı edebiyat metnlerinin edebiyattaki diğer metinlerle ilişki kurma biçimlerinin paralel olduğu gözlemlenmektedir.

Roland Barthes, “Introduction to the Structural Analysis of Narrative” (Anlatının Yapısal Analizine Giriş) başlıklı yazısında “anlatı”yı şöyle açıklamaktadır:

Dünyada sayısız biçimde anlatı vardır. Her şeyden önce, çok müthiş bir tür çeşitliliği vardır ki sanki her biri insanın hikâyesini anlatmak için çeşitli vasıtalarla dallanmış, içi içe girmiştir. Anlatının araçları içinde sözlü ya da yazılı eklemli diller, duran ya da hareket halinde olan resimler, mimikler bütün bu cisimlerin sıralanmış bir karışımıdır; anlatı mitte, efsanede, fablda, hikâyelerde, kısa öykülerde, destanlarda, tarihte, trajedide, dram, komedi, pantomim, resim, boyanmış cam pencereler, filmlerde, yerel haberlerde ve iletişimde mevcuttur. (Alıntılanan Finnegan 39)

Barthes, “bunun ötesinde, bu sonsuz biçimlerde; bütün zamanlarda, mekânlarda ve toplumlarda insanlık tarihi başladığı andan beri anlatının olduğunu” belirtir. Barthes’a göre insanların anlatısının olmadığı hiçbir yer yoktur; her sınıf, her insan grubu kendi anlatılarına sahiptir ve farklı hatta zıt kültürel alt yapıları bile olsa bu anlatılarla eğlenirler; anlatı çoğunlukla iyi ya da kötü edebiyat olmayı umursamadan varlığını sürdürmüştür. Yaşamın kendisi gibi, uluslar arası, tarih ötesi ve kültür ötesidir (39).

Roland Barthes’ın da vurguladığı gibi anlatı/metin yaşamın her alanında mevcuttur. Edebiyattaki anlatı da sözlü ya da yazılı biçimi ile iyi ya da kötü olması yargısına ulaşma çabası bir tarafa bırakılırsa kendi içindeki sürekliliği ve paralelliği ortaya çıkarabilmektedir. Yapılan bu çalışmada da bu paralellik metinlerin birbiri ile ilişki kurma biçimlerinde aranmış ve ortaya konmuştur.

Metinler arasındaki ve metinlerle dinleyici ve okurlar arasındaki diyalojik ilişkiler ve söylem kavramına karşı artan ilgi beraberinde sözlü ve yazılı anlatı biçimlerinin bir arada düşünülebileceği ihtimalini getirmiştir. Edebî dil sözlü ya da yazılı biçimiyle, anlatım sistemi olarak katmanlaşır ve heterolog’tur. Metinlerarasılık kavramı tartışmaya açılmadan önce de bu dille

oluşturulmuş şiir ve anlatılar metinsel olarak birbiri ile ilişkiye girmiştir. Bu ilişki, rastlantısal olarak değil bizzat anlatı geleneğinin bilinci ile kurulmuştur.

Epiğe, metinlerarasılıkta sadece sonraki metinlerin parodileşmesine olanak sağlayan bir alt metin olarak bakmak yeterli değildir. Nasıl yazılı edebiyatta “benzeri hiç yazılmamış bir metin yoktur” ve “her metin kendisinden önce yazılanları yeniden düzenler” anlayışı varsa, sözlü anlatılarda da hiç anlatılmamış bir metnin olmayacağını kabul etmek yerinde olacaktır. Homeros, destanını oluştururken kendisinden önceki ya da kendisiyle eş zamanlı olan anlatılardan sadece etkilenmemiş, bu anlatı biçiminin unsurlarını yeni bir bağlamda kendi anlatısında bilinçli olarak kullanmış olmalıdır. Dolayısıyla, Homeros destanında da metinlerarası bir ilişki vardır ve bu durumda epik ana metin konumunu almaktadır. Nasıl her yazar ve şair tarihsel bir duyarlılıkla, bir anlatı geleneğinden geliyor, kendisinden önceki ve çağdaşı olan metinleri tanıyıp kendi metni ile bu metinler arasında ilişki kuruyorsa, sözel şair ya da anlatıcı da daha sıkı bir gelenek anlayışı ile metnini benzer süreçlerde oluşturuyor. Sözel sanatçı da kendisinden önceki metinleri ve çağdaşı olan sözlü ya da yazılı metinleri yapıtlarına malzeme sağlayacak unsurlar olarak görüyor ve taklit etmek biçimiyle değil ama başka malzemeyi yeni bağlamda kullanmak yöntemi ile metnini oluşturuyor.

Yazılı metinlerin oluşmasında sözlü geleneğin etkileri ve oluşturulan metinsel ilişkilerin yanında bu etkilerin sadece sözlüden yazılıya yönelmediğini kabul etmek ve bu noktadan sözlü ve yazılı metin ilişkisini yeniden gözden geçirmek gerekmektedir. Finnegan, “Yazılı edebiyatın çeşitli türlerindeki modeller ve bazı aydın gruplarının meşguliyetleri de sıklıkla sözlü biçimleri etkiliyor (*Oral Traditions and...* 179) savında bulunmaktadır. Sözlü anlatı metinlerini inceleyen birçok araştırmacı benzer bir sonuca ulaşabilmektedir. Türk halk hikâyeleri üzerine çalışan Boratav, Başgöz, Oğuz, Çobanoğlu ve Özarslan gibi bilim adamları klasik edebiyat metninin halk hikâyeleri üzerindeki etkisine dikkat çekmişlerdir. Burada vurgulanması

gereken bir başka konu, hikâye anlatıcısının yazılı metinden hangi unsurları çektiği ve kendi metninde bu unsurları nasıl kullandığıdır. Anlatıcı, bu süreçte ilgisini çeken bir konuyu alıp kendi anlatı tarzı içinde anlatmakla yetinmiyor. Anlatıcı oluşturmak istediği anlatıya bağlı olarak olay örgüsünden bir bölümü ya da karakterleri bir önceki metinden çekiyor ve bir önceki metnin parçası konumundaki bu unsurları yeni bir anlatı oluşturacak şekilde yeniden düzenliyor ki bu yazılı edebiyatın “yeniden yazma” yaklaşımına denk düşüyor.

Sözlü anlatıların yazılı edebiyat metinleriyle paralel biçimde metinlerarası ilişkiler kurdukları bir önceki metne gönderme yapma ya da yeniden yazma gibi yöntemlerle, yazılı metinlerle ortak özelliklere sahip olduğu görüşü Türk halk hikâyelerinde somutlanabilmektedir. Yazılı anlatıların kurdukları ilişkiler üzerine odaklanmış olan “palempsest” kuramı ile halk hikâyelerine yaklaşıldığında temel noktalarda bu anlatıların benzer ilişkiler kurduğu gözlemlenmektedir.

Genette’in metinlerin dönüşümünü yorumladığı ötemetinsellik ya da metinsel aşkınlık sınıflandırmasında, Türk halk hikâyelerinin yazılı ya da sözlü diğer metinlerle ilişki kurma biçimlerinde “metinlerarasılık” ve “ana metinsellik” yöntemlerinden yararlandığı gözlemlenmektedir. Metinlerarasılıkta, Genette bir metin içinde bir başka metnin somut varlığını aramaktadır. Türk halk hikâyelerinde bu birliktelik ilişkisi, hikâyelerin özellikle şiir bölümlerinde “anıştırma” ya da diğer deyişle “telmih” yoluyla kurulmaktadır. Bu bölümlerde, başka anlatıların karakterlerine ve olay örgüsündeki parçalara gönderme yapılmak suretiyle ana metin anlatım gücünü artırmakta ve bu şekilde diğer metinlerle olan ilişkisini de açığa çıkarmaktadır.

Sözlü metinlerin ana metin olarak incelenebileceğinin savunulduğu bu çalışmada detaylı bir şekilde incelenmiş olan “ana metinsellik”, ötemetinsellik anlayışında, anlatının yapısal ve anlamsal olarak katmanlaşmasında en çok

önemsenen yaklaşımdır. Gérard Genette'in biçimsel ve anlamsal dönüşümler üzerinden ele aldığı ana metinsellik ile Türk halk hikâyelerine yaklaşıldığında, hikâyelerin ana metin olarak hem biçimsel hem de anlamsal dönüşümler geçirdiği görülmektedir.

Biçimsel dönüşüm olarak, bir alt metnin yeniden düzenlenmesinde “koşuklaştırılması” ya da “düzyazılaştırılması”na dikkat çekilmektedir. Türk halk hikâyeleri destansı anlatım, efsane ya da masal gibi diğer sözlü anlatı türleri ile ya da yazılı edebiyattan vak'a almak yoluyla diğer metinlerle ilişkiye girdiklerinde bir önceki metni biçimsel olarak çift yönlü dönüştürmektedirler. Halk hikâyelerinin nazım ve nesir şeklinde anlatılması, hikâyelerin yeniden düzenlenmesinde hem koşuklaştırma hem de düzyazılaştırma dönüşümlerinin aynı anda uygulandığını göstermektedir.

Ekleme, çıkarma, indirgeme ya da genişletme yöntemleri ile zaman, yer ve eylemlerde dönüşümün izlendiği anlamsal dönüşümler de Türk halk hikâyesi metinleri ile gönderme yaptıkları metinler arasında kurulabilen bir ilişki türüdür. Klasik edebiyat metinlerine gönderme yapan Ferhat ile Şirin ve Yusuf ile Züleyha hikâyelerinde olduğu gibi, anlatıcı bir başka metindeki bir bölümü alıp kendi anlatısını o bölüm üzerinde genişletebilmekte ve bu şekilde zaman, yer, karakterlerin özellikleri ve sonuç olarak olay örgüsünün farklılaştığı yeni bir anlatı oluşturabilmektedir. Bu yeni anlatı, bir önceki anlatıdan farklı anlamlara ve etkiye sahip olmaktadır.

Türk halk hikâyelerine “palempsest” kavramları ile yaklaşıldığında, sözlü anlatılar olan halk hikâyelerinin, yazılı edebiyat metinleri gibi, ana metin olarak, anıştırma yoluyla bir başka metne gönderme yaptığı; koşuklaştırma ve düzyazılaştırma yoluyla biçimsel dönüşüme uğradığı; indirgeme ve genişletme, ekleme ve çıkarma yöntemiyle anlamsal dönüşüme uğradığı gözlemlenmektedir. Bu dönüşümler, anlatıcının yeni bir anlatı oluşturma sürecinde bilinçli bir şekilde yaptığı değişimlerden kaynaklanmaktadır.

Türk halk hikâyelerinde görüldüğü gibi sözlü anlatı metinleri sözlü ya da yazılı diğer edebiyat metinleri ile aktif bir konumda ilişki kurmaktadır. Sözlü sanat metinlerinin kurdukları bu ilişki anlatıların çok sesli olmasına, biçimsel ve anlamsal olarak katmanlaşabilmesine olanak sağlamaktadır. Sözlü anlatılarda da her bir metin, bir başka metnin bir metinlerarası olduğu için bu edebiyat ürünlerine sadece kaynakları ve etki alanları araştırması ile yaklaşmak, anlatının kendi iç dinamiklerini yani anlamsal ve yapısal zenginliğini göz ardı etme riski taşımaktadır. Bunun yanında, sözlü metinlere sadece karşılaştırmalı eleştiri ile yaklaşmak ve yapıtları içerikleri bakımından benzerlik ve farklılıklara dayanarak yorumlamak da metnin kendi iç anlamını ve hedefini çözümlmek için yeterli bir yaklaşım değildir. Bütün bu yaklaşımların yanı sıra, bir başka metinden gelen bir unsurun “bağlam değiştirme” yoluyla yeni metinde dönüştüğü anlamı araştırıp bulmanın söz konusu olduğu metinlerarasılıkla da sözlü metinlere yaklaşmak, metnin biçimsel ve anlamsal olarak diğer metinlerle ve dinleyicisi ile nasıl bir söyleşim içine girdiğini ve metnin bakış açısını sorgulamada somut veriler sağlayabilecek bir yöntemdir.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.

Allen, Graham. *Intertextuality*. Londra: Routledge, 2000.

Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Baker, Ronald L. "Tradition and the Individual Talent in Folklore and Literature". *Western Folklore*. Bahar 2000. 5 Aralık 2006.
<http://www.findarticles.com>

Bakhtin, Mikhail. "Romanda Söylem". *Karnaval'dan Romana*. Der. Sibel Irzık. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001. 33-80.

Başgöz, İlhan. "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi". Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Öğüt Eker ve diğer. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 190-223.

Bayıldır, Sabit Kemal. "Edebiyat Bahisleri 2: Anıştırma" (22 Mayıs 2006) 10 Mayıs 2007.
<http://www.soruforum.com>

Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.

Burgess, Jonathan. "Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference". *Oral Tradition*. 21.1. 148-89. 8 Aralık 2006.
<http://www.oraltradition.org>

Çelebioğlu, Amil. *Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

—. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Dégh, Linda. “Halk Anlatısı”. Çev. Zerrin Karagülle. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Öğüt Eker ve diğer. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 91-127.

Dorson, Richard M. *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Dundes, Allen. “Doku, Metin ve Konteks”. Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Öğüt Eker ve diğer. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 67–91.

Elçin, Şükrü. *Kerem ile Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Ekici, Metin. *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.

Finnegan, Ruth. *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*. Indianapolis: Indiana University Press, 1992.

—. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge, 2003.

Moyle, Natalie Kononenko. *The Turkish Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing, 1990.

Oğuz. Öcal. “Âşık Efgan Hikâyesi (İnceleme-Metin)”. Yayınlanmamış doçentlik takdim tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1995.

—. “Destandan Hikâyeye, Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas”. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000. 51-59.

Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Özarslan, Metin. *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayıncılık, 2006.

Öztürk, Zehra. *Hamdullah Hamdi'nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisi*. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2001.

Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Om Yayınevi, 2000.

Settârî, Celâl. *Züleyha'nın Aşk Derdi*. Çev. Mehmet Kanar. İstanbul: İnsan Yayınları, 1988.

Stewart, Susan. *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Türkmen, Fikret. *Âşık Garip Hikâyesi: İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.

Yetik, Hayri K. *Edebiyatta Çalıntı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2005.

ÖZET

Bu tezde, sözlü edebiyat anlatılarından Türk halk hikâyelerinin odağında, sözlü anlatıların gönderme yapan metin yani ana metin olarak metinlerarası ilişkilerdeki konumu incelenmiştir.

Metinlerarası ilişkiler nosyonunda, edebiyat eleştirmenleri tarafından genellikle yazılı edebiyat metnlerinin bir alt metni olarak değerlendirilmiş olan sözlü anlatılara, metinlerarasılığın temel kavramlarından “gelenek”, “yeniden yazma” ve “palempsest” aracılığı ile yaklaşıldığında, sözlü metinlerin de kendi aralarında ya da yazılı metinlerle kurdukları ilişkide ana metin olma özelliğinin olduğu saptanmıştır.

Türk halk hikâyelerine Fransız anlatıbilimci Gérard Genette’in “palempsest” kuramı ile yaklaşıldığında, halk hikâyelerinin ötemetinsellik sınıflandırmasında “metinlerarasılık” ve “ana metinsellik” ilişkilerini yansıttıkları görülmektedir. Halk hikâyeleri, göndermeler yoluyla bir başka metni somut olarak içinde barındırarak metinlerarasılık ilişkisi kurmaktadır. Bunun yanında, diğer sözlü ve yazılı metinleri biçimsel ve izleksel ya da anlamsal olarak dönüştürerek anlatısını oluşturmak noktasında ana metinsellik ilişkisini kurmaktadır.

Bugüne kadar genelde Türk sözlü anlatıları, özelde Türk halk hikâyeleri odağında yapılan çalışmalar, kaynak ve etki alanı arayışları ile karşılaştırmalı eleştiri yaklaşımından yararlanmıştır. Türk halk hikâyelerine metinlerarasılık ile yaklaşmak, anlatıların anlamsal ve yapısal olarak nasıl katmanlaştığını görmek ve anlatıyı metin olarak çözümlmek açısından somut veriler sağlayan bir yöntemdir.

Anahtar sözcükler: Metinlerarasılık, palempsest, Gérard Genette, sözlü anlatılar, Türk halk hikâyeleri

ABSTRACT

In this thesis, on the base of Turkish minstrel tales, the place of oral narrations as hypertexts in intertextual relations is analyzed.

In the first part of the work, the notion of “intertextuality” which has extended to a wide scope is limited with how literary critics approach the “intertextual relations” among literary works and considering these approaches whether it is possible to discuss the intertextual relations in oral literature. To make an introduction to this discussion, the approaches of some critics to the concept of “text” is presented, and then the study focuses on the ways of intertextual relations among written literary texts to examine the similar relations among oral literary texts. In this respect, the oral literary texts are analyzed through the concepts of “palimpsest”, “rewriting”, and “tradition”. In addition to this, the views on how the writers and oral composers produce their texts are taken in to consideration to understand the intertextual relations between an oral and a written text and also between two oral texts. At the end of the discussion, it is observed that oral literary texts can have roles as hypertexts in intertextual relations.

In the second part of the work, some of the Turkish minstrel tales are analyzed in the frame of Gérard Genette’s ‘palimpsests’ approach. It is presented that in the transtextuality category; the minstrel tales demonstrate both intertextual relations and hypertextual transformations. In terms of intertextuality, the tales present self-conscious intertextual relations by referring to other texts. In terms of hypertextuality, they transform the other texts by the process of reduction, extension, amplification and so on. Because of this process, the structure, the plot and the meaning of the previous text is transformed. As a result, the Turkish minstrel tales, as oral literary texts, can actively have role in intertextual relations as hypertexts.

Key words: intertextuality, palimpsests, Gérard Genette, oral literary texts, Turkish minstrel tales.