

# METİNLERARASILIK VE TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE ANA-METİNSEL DÖNÜŞÜMLER

## Intertextuality and Hypertextual Transformations in the Turkish Minstrel Tales

Yeliz ÖZAY\*

ÖZ

Türk halk hikâyelerine Fransız anlatıbilimci Gérard Genette'in "palempsest" imgesi 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 yeniden kompoze etmek noktasında ana metinsellik ilişkisini kurmaktadır. Bu çalışmada Türk halk hikâyelerinin ana metinsellik dönüşümleri biçimsel ve anlamsal dönüşümler yoluyla incelenecektir. Türk halk hikâyeleri odağında yapılan çalışmalarda, genellikle kaynak ve etki alanı arayışları ile karşılaştırmalı eleştiri yaklaşımından yararlanılmıştır. Türk halk hikâyelerine metinlerarasılık ile yaklaşmak, anlatıların anlamsal ve yapısal olarak nasıl katmanlaştığını görmek ve anlatıyı metin olarak çözümlemek açısından somut veriler sağlayan bir yöntemdir.

### Anahtar Sözcükler

Metinlerarasılık, Palempsest, Ana Metinsellik, Halk Hikâyeleri.

### ABSTRACT

In this paper, some of the Turkish minstrel tales are analyzed in the frame of Gérard Genette's 'palimpsests' approach. 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. The paper focuses on that in terms of hypertextuality, the minstrel tales 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, Hypertextuality, Minstrel Tales.

### Giriş:

Palempsest, bir metnin altında öteki metinlerin izlerinin olduğunu bildiren bir imgedir. Gérard Genette'in palempsest imgesi altında önerdiği, sözlü metinlerin yazılı metinlerle ve diğer sözlü metinlerle kurdukları ilişkiyi belki de en etkili biçimde takip etmemizi sağlayan ötemetinsellik çeşidi "ana metinsellik"tir. Kubilay Aktulum'a göre "bu ilişki Genette'in, *Palimpsestes*'in başından sonuna değin ele aldığı ve öteki metin-ötesi ilişkilere göre en çok önem verdiği ilişkidir" (84).

Genette, "ana metinsellik" ilişkisini, "bir B metnini (ana metin), daha önceki

bir A metnine (alt metin) hiçbir yorum yapmadan bağlayan her tür ilişki" olarak açıklar (alıntılayan Allen 108). 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, diğer metinlerle isteyerek ve bilinçli bir şekilde ilişki kuran metinlerdir (108). Genette'e göre ana metin, iki olası dönüşüm sonucu oluşabilir. Birincisi, biçimin aynı kalıp konunun değiştiği "dolaylı dönüşüm"dür, ikincisi ise biçimin farklı temanın benzer olduğu "yalın dönüşüm"dür (Rifat 154). Kubilay Aktulum, Genette'in ana me-

\* Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Araştırma Görevlisi yozay@gazi.edu.tr

tinsellik dönüşümlerini biçimsel değişimler (dönüştürümler) ve izleksel ya da anlamsal değişimler (dönüştürümler) olarak sınıflandırmaktadır (142-148). Biçimsel dönüşümde, anlamdan ziyade biçimsel dönüştürümler yapılmakta, anlam rastlantısal olarak el atılmaktadır. Anlamsal dönüşümlerde ise anlam açıkça ve bilerek dönüştürülmekte, çözümlemenin odağı anlamın dönüşümü olmaktadır (142).

Bu çalışmada 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, üzerinde çalışmalar yapılmış, bilinen bir yöntemdir. Metinlerarasılık tartışmalarında, yazılı edebiyatın sözlü edebiyattan çeşitli amaçlarla konu ya da biçim aldığı kabul edilmekte, buna ilişkin alt metin, ana metin listesi çıkarılabilmektedir. Ancak, bu çalışmanın amacı sözlü edebiyat yapıtlarının alt metin (gönderge ya da gönderilen metin) değil, ana metin (gönderen, gönderme yapan metin) olarak kurduğu metinlerarası ilişkileri saptamak ve bu noktada halk hikâyelerinden yararlanmaktır. Dolayısıyla, Genette'in ana metinsellik dönüşümlerinde, halk hikâyeleri "ana metin" yani alt metinlere gönderme yapan, onları biçimsel olarak dönüştüren ya da olduğu gibi belli bir bölümünü yineleyen metinler konumunda incelenecektir.

### **Biçimsel Dönüşümler**

Kubilay Aktulum, Gérard Genette'in, *Palimpsestes* adlı yapıtın-

dan alıntılarla biçimsel dönüşümü beş alt başlıkta sınıflandırmıştır. Bunlar sırayla "çeviri", "koşuklaştırma", "düzyazılaştırma", "vezin-dönüşümü" ve "biçem dönüşümü" yani "indirgeme" ve "genişletme"dir.

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 biçimleri ise 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 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, çevirenin çevirisi yapılan metindeki kişisel, kültürel vb. gibi izleri yoluyla sorgulanabilirken, gösterim 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 gösterim ortamını da bütünlüklü görebilmesi gerekmektedir.

Halk hikâyelerinin biçimsel dönüşüm oluşturmalarına ilişkin incelenebilecek diğer dönüşüm yöntemleri “koşuklaştırma” ile “düzyazılaştırma”dır. Halk hikâyelerinin anlatım tekniğinde düzyazı ve şiirin birlikte yer alması bu türün anlatılarının ikili bir düzlemde biçimsel dönüşüm oluşturmalarını sağlamaktadır. 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, koşuklaştırmının tam tersi bir devinimle, bu kez dizeler halinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmek söz konusudur. Üstelik koşuklaştırmadan daha yaygın bir dönüşüm 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 hikâ-

yelerinin aynı anlatı içinde hem düzyazıdan (nesir) hem de şiirden (nazım) yararlanmasıdır. Ali Berat Alptekin, konuya ilişkin Pertev Naili Boratav’ın görüşlerini şöyle özetler:

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 değişiklik 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)

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, metninin 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, şiir bölümlerinde “aktarma” benimsenmektedir. Halk hikâyelerinde 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 şiir-

rin 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 hikâyesinin 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. Fuzulî'nin *Leyla vü Mecnun* mesnevisi bir koşuklaştırma örneği olarak kabul edilebilir. 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 anlatımın 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 Özarslan, "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 karakterlerin rolü, tarihî ve coğrafi alanı gibi içeriksel olarak önemli değişiklikler gösteren 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 hâlde, 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 bütünsel bir dönüşüm oluşturmamaktadır.

Bir efsane, masal ya da kısas 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 çalışmasında, Dede Korkut Oğuznameleri'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 Hikâye-

si”, “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 kompozite edilmesi, yazılı edebiyatta olduğu gibi koşuklaştırma ve düzyazılaştırma dönüşümlerini oluşturmaktadır.

Halk hikâyelerinin biçimsel dönüşürümü, 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 hikâyesini Âşık Müdami’ye okur. “Bu mensur hikâye âşığa türkülerle süslenmek suretiyle yeniden telife değecek 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.

Halk hikâyeleri bir alt metni, örneğin o metindeki bir parçayı kesip çıkarma yöntemiyle kısaltarak ya da alt metni yeni ayrıntılar, betimlemeler, kişiler ve bölümlerle uzatarak biçimsel olarak dönüştürebilir. Biçem dönüşümünü sağlayan bu iki yönetime indirgeme ve genişletme denmektedir (Aktulum 144). Biçem dönüşümünde en yaygın başvuru olan bu yöntemler alt metnin yapısı kadar anlamını da dönüştürür. Bu nedenle, bu yöntemlerin anlamsal dönüşümler başlığı altında incelenmesi tercih edilmiştir.

### **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). Aktulum’un belirttiği gibi:

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 olay örgüsünü değiştirmektedir. “Öyküsel dönüşüm iki biçimde gerçekleşebilir. Birincisi elöyküsel bir dönüşüm, yani bir metnin eylemi ile onun alt-metninin eylemi arasındaki izleksel benzeşim (ya da ayırım); ikincisi ise benöyküsel dönüşüm yani bütünüyle daha önce yazılmış bir yapıta yazarın kendi izleksel anlamını vermesi”dir. “Burada, olayın-eylemin akışının olduğu kadar, kullanılan nesnelere, 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, yaşanan 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 diğeri- ne 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, tabii olarak, hikâyenin yeni ustası kendi sosyal muhabetinin icap ettirdiği malzemeyi kullanıyor” şeklinde görüşlerini belirten, Boratav, hikâyenin aynı “memleket” içindeki çeşitli anlatımlarında bile zamana ve mekâna bağlı kültürel değişimlerden dolayı “derin” farklılıkların oluştuğuna dikkat çekmektedir (137). Hikâyelerin farklı zaman ve bölgelerde anlatılan benzer metinlerindeki değişiklikler, 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). Bir masalın hikâyenin bir bölümüne eklenmesi ve kahramanın serüvenlerinden birini oluşturması da, hikâyedeki “eylem”leri ve dolayısıyla olay örgüsünü 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 kaygısından değildir.. (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 yapıtan 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 ya-

zar 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. İçerik 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 incelenebilir. 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 dönüşümler indirgeme ya da genişletme yöntemi, öyküdeki zaman ve mekân değişikliklerine bağlı olarak eylemin değişmesi, dolayısıyla olayların akışının değişmesi gibi noktalardan iz-

lenmektedir. Örneğin, farklı türlerde ve işlevlerle anlatılmış olan Yusuf ile Zeliha/Züleyha anlatıları bu değişimleri takip edebilmek için zengin malzeme sağlamaktadır. Bu şekilde alt metin ile ana metin arasındaki izleksel benzerlik ve ayrımlar, nesnelere ve araçların farklılaşması (benöyküsel dönüşüm) saptanabilmektedir.

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 başvekil olduktan sonra On şehrinin kâhini Potifera'nın kızı Asenat ile evlenir ve Yusuf'un çocukları olur. Kur'an'daki anlatıda ise Yusuf'un bir kadınla birlikteliği söz konusu değildir. Fars edebiyatı için anlatının kaynağı doğal olarak Kur'an-ı Kerim'deki "Yusuf Suresi"dir. Anlatı, mesnevi<sup>1</sup> biçiminde de yazılmıştır. 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 nefsinin 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, mesnevi ana metin olarak kabul edilmelidir, 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 mesnevîlere (ki bu mesnevîler de kendi içinde anlamsal dönüşümler taşıyacaktı) ve Batı edebiyatındaki anlatılarına, biçimsel ve anlamsal dönüşümleri izlemek ve saptamalarda bulunmak açısından oldukça zengin malzeme üretmektedir. 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. 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 ilahî aşk açısından değerlendirmişlerdir; Zeliha'nın Yusuf'a duyduğu aşk mecazî bir aşktır; Zeliha yaşadığı deneyimler sonucu, içsel olgunluğa erecek, mecazî aşktan gerçek aşka, ilahî aşka yönelecektir. Dolayısıyla, Yusuf'a duyduğu aşk ve bu aşk uğruna yaptığı hatalar gerçek aşka geçişte bir basamak olduğu için olumsuzlanmaya çalışılmamıştır. Bu konu, halk hikâyelerinde ise ilahî aşka ulaşmanın sembolik anlatımı değildir artık, masal-

laşmıştır (aktaran Balcı, 108 ). Ekleme ve çıkarma yöntemleriyle yeni anlatı anlamsal dönüşüme uğramış, hikâye anlatıcısının ve dinleyicisinin beklentisine uygun olarak yeniden kompoze edilmiştir.

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* mesnevîsine 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 sürdürmüştür, 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. Mesnevîde Yusuf'un rüyaları anlatının gelişimi ve sonuçlanması için önemli bir özellikken ki Yusuf'un ilk rüyası onun rüyala-

rı yorumlayan bir peygamber olacağına işaret eder, halk hikâyesinde Yusufun rüyalarından 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 Yusufun onun yerine geçmesi ile ilgilidir. Yusuf, bu anlatıda rüyayla ilişkili olarak Mısır'a sultan olur. Bunu duyunca sevinçten Züleyha'nın gözleri kör olur ve Züleyha çirkinleşir. Yusuf, Züleyha ve halkından puta tapmayı bırakmalarını ister, ancak Züleyha bu isteğe direnir. Daha sonra Züleyha hak dinine girer ve Yusufun kendisini alması için dua eder. Bu noktada, daha önceki anlatılarda karşımıza çıkmayan bir figür ortaya çıkar. Hz. Hızır, Züleyha ve Yusufun aralarındaki aşkı bade vermek yoluyla güçlendirir ve Züleyha'yı gençleştirir. Hikâyede kıtlık yılları ile ilgili haberi de Yusufun 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 döner ve ömür boyu orada yaşar (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. Zeliha'nın maddi aşktan manevî aşka ilerlemesiyle sonlanan mesnevi anlatısında Yusufun ilahî güçleri vurgulanıp tasavvuf anlayışı kurgulanırken, 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 Yusufun 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 açısından 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 Yusufun sultan oluşuyla ilgilidir. Mesnevide Yusuf, önce Mısır Sultanının danışmanı olur. Ardından sultan, Yusufun 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 uçurulur. Kuş her defasında Yusufun başına konar ve böylece Yusuf sultan olur. Yusufun iki anlatıda sultan olma biçimi oldukça farklıdır. Mesnevide, tüm ilahî güçlerin yanı sıra olaylar hep bir neden sonuç ilişkisinde anlatılırken, halk hikâyesinde rasyonelleştirmeye dayalı bir neden sonuç ilişkisi kurma kaygısı güdülmemiştir. Kuşun uçurulması 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 kisası" 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 değişikliklere ve dönüşümlere uğramıştır. Hikâye anlatıcısı, alt metindeki konuyu almış ve kendi anlatma geleneğini ve dinleyicinin beklentisini de göz önünde bulundurarak yeni metinde gerekli anlamsal dönüşümleri yapmıştır.

Anlamsal dönüşümü yazılı edebiyat metinlerinin etkisiyle yeniden üretilen halk hikâyelerinde izlemek genel olarak olanaklı gözükmektedir. 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 geleneği üzerindeki etkisinden söz ettiği bölümde, âşıkların kahvehanelere 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 bırakıyor. 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.

Şeyh'inin *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). Ferhad anlatıda, bütün hikâyesinin anlatıldığı on bir bölümden sadece sekizinci bölümde yer alır ve bu bölümün sonunda da hikâyeden çıkar. Ferhat'ın yer aldığı bölüm şu şekilde özetlenmiştir:

Şirin'in kasrına süt temin edilmesi için Şâvur'un tavsiyesi ile Ferhad vazifelenir. 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 Bisutun dağı 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 (alıntılan Çelebioğlu, 232).

Yukarıda alıntılanmış özetle de görüldüğü gibi, Ferhad burada usta bir nakkaştır ve hükümdarı olan Şirin'e hizmet etmektedir. Ferhad, Şirin'e âşiktir, ancak Şirin Ferhad'a âşık değildir. Ferhad'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 küllüğünü fırlatıp kendisini dağdan aşağıya atar ve ölür. Şirin, Ferhad'ın ölümüne çok üzülür. Öldüğü yeri ziyaretle ona bir mezar yaptırır" (alıntılan 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 Bisutun dağı yaracak güçte bir aşkla bağlıdır ve 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 kaçıtır. 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 metni 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, nesnelere ve araçların işlevi farklılaşmıştır. Sonuç olarak, “Ferhat ile Şirin” hikâyesi hem biçimsel hem de anlamsal dönüşüme uğrayarak oluşturulmuş bir “ana metin”dir.

Türk Halk Hikâyelerine Gérard Genette’in palempsest imgesi 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 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 yaklaşımına 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 çözümlenmek açısından etkili bir yol olabilecektir.

#### NOTLAR

1 Bu çalışmada, karşılaştırma yapılırken 15. yüzyıl şairi Hamdullah Hamdi'nin *Yusuf ve Zeliha* Mesnevisi'nden yararlanılacaktır.

#### KAYNAKLAR

- 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.
- Balci, Ayşe Altıntaş. “Züleyha'nın Aşk Derdi”. *Milli Folklor*. S. 55. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2002. 107-109.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.
- Çelebioğlu, Amil. *Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ekici, Metin. *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.
- Moyle, Natalie Kononenko. *The Turkish Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing, 1990.
- Oğuz, Öcal. “Âşık Efgan Hikâyesi (İnceleme-Metin)”. Yayımlanmamış doçentlik tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1995.
- 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 Mediyetleri Bölümü, 2001.
- Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Om Yayınevi, 2000.