

# TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA NAZIM HİKMET'İN “FERHAD İLE ŞİRİN” OYUNUNA METİNLERARASI BİR BAKIŞ

## An Intertextual Approach to Nazım Hikmet's Play “Ferhad and Şirin” in the Context of the Socialist Realism

Nuh BEKTAŞ\*

ÖZ

Toplumcu gerçekçilik yazın akımını formüleştiren Maksim Gorki, 1934 yılında Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde yaptığı konuşmada, toplumcu gerçekçi yazarlara folklorlardan yararlanmalarını önermiştir. Yazarlar, böylece eserleri için gerekli olan malzemeyi folklorlarda rahatça bulabilecek ve eserlerini olumlu kahraman tipleriyle besleyebilecekti. Bu kongreden sonra Sovyet Komünist Partisi'nin sanat anlayışı olarak belirlenen toplumcu gerçekçilik, Sovyetlerde olduğu gibi Türkiye'de de resim, edebiyat ve sinema gibi birçok sanat dalında eser veren sanatçıyı etkiledi. Bu sanatçılardan biri de Nazım Hikmet Ran'dır. Eserlerinde, folklor ürünlerinden sıkça yararlanan Nazım Hikmet, sözlü gelenekteki halk yapıtlarını, benimsediği siyasal ideoloji olan komünizm ve bu ideolojinin sanattaki yansıması toplumcu gerçekçi yazın akımının ilkelerinden hareketle kendi eserlerinin kurmaca yapısı içerisinde yeniden yorumlamıştır. Bu yorumlarında, halk yapıtlarına, kendi eserlerinde işlediği izlekleri ve bunların anlamlarını yüklemiştir. Yazar, yeniden yaratma/kurma yöntemini kullanarak 1948'de “*Ferhad ile Şirin*” adlı tiyatro oyununu yazmıştır. Bu oyunun kurmaca yapısı içerisinde, oyunun alt metni olan “*Ferhat ile Şirin*” halk hikâyesi, yeni bir yöntem, bakış ve anlama yeniden yazılmıştır. Bu çalışmada, “*Ferhat ile Şirin*” halk hikâyesi ile Nazım Hikmet'in “*Ferhad ile Şirin*” tiyatro oyunu arasındaki metinlerarası ilişki incelenecektir. Bu inceleme, toplumcu gerçekçilik bağlamında gerçekleştirilecek ve incelemede Gérard Genette'in metinlerarası ilişkiyi açıklamak için önerdiği “palempsest kuramı” kullanılacaktır.

### Anahtar Sözcükler

Palempsest, Olumlu Kahraman Tipi, Toplumcu Gerçekçilik Metinlerarası İlişkiler

### ABSTRACT

In the 1st Soviet Writers Union Congress in 1943, Maksim Gorki who has formulized the socialist realism movement, advised socialist realist writers in his speech to benefit from folklore. So the writers would easily be able to find the material they need for their works in folklore and would be able to feed their works with positive characters. After this congress, the socialist realism which was determined to be the concept of art by the Soviet Communist Party effected many artists who have produced works in several braches of art such as literature, painting and cinema in Turkey just like it did in the Soviets. Nazım Hikmet Ran is one of these artists. Nazım Hikmet who has frequently used products of folklore in his works has interpreted folk places in oral traditional, communism as the political ideology he has adopted and the reflection of this ideology in art in the context of the principles of the socialist realism movement within his own fictional structure in his works. In these interpretations he has installed the themes he uses in his works and their meanings to the folk places. The writer has written the play “*Ferhad and Şirin*” in 1948 by using the interpretation technique. The play “*Ferhad and Şirin*” which is a folk story was rewritten with a new technique, point of view and meaning within the fictional structure of the play. In this session, the relationship between the two texts – the play version of “*Ferhad and Şirin*” written by Nazım Hikmet and the folk story version of “*Ferhat and Şirin*” – will be analyzed. This analysis will be made in the context of socialist realism into account and in the analysis the “palempsest theory” that was found by Gérard Genette to explain the relationship between two texts will be used.

### Key Words

Palempsest, Positive Character, Socialist Realism, Intertextual Relations

\* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Yüksek Lisans Öğrencisi

Gérard Genette, metinlerarası ilişkiyi açıklamak için önerdiği “ömetinsellik” terimini “arametinsellik (metinlerarasılık, intertextualité), yanmetinsellik (paretextualité), anametinsellik (hypertextualité), üstmetinsellik (metatextualité) ve önmetinsellik (architextualité)” (Rifat 2008:35) şeklinde beş bölüme ayırmıştır. Nazım Hikmet, yazdığı oyunun adını *Ferhad ile Şirin* koyarak alt metniyle yanmetinsellik, Semerkantlı’ya söylediği “Mecnun’u biliriz, Leyla’nın aşkıyla çöllere düştü, ah u zar etti, kara taşlara çaldı bağrını. Âşık dediğin böyle olur sanırdık: boynu bükük, gözü yaşlı... Hâlbuki sizin Ferhad ağlayıp sızlanmaz.” (Ran 2002:114) sözleriyle de Mecnun’a telmih yaparak arametinsellik bağlamında bir metinlerarası ilişki kursa da iki metin arasındaki metinlerarası bağı en iyi şekilde açıklayan ömetinsellik çeşidi, anametinselliktir. Genette’in belirttiği diğer ömetinsellik türleri olan üstmetinsellik ve önmetinsellik ise iki metin arasında metinlerarası bir ilişki kurmak için kullanılmamıştır.

“Tüm alt-metin(hypotexte) ana-metin (hypertexte), ya da metinlerarası alış verişi, eski metinlerden yola çıkarak yeni yapıda ve anlamda yeni metinler yaratmak; eski metinlerin yapılarını, biçimsel özelliklerini, izleklerini vb. yeni bir metinde yinelemek ya da yeniden yazmak edimini Genette “Palempsest” olarak adlandırır.” (Aktulum 1999:270) Gérard Genette’in palempsest kuramı içerisinde önerdiği ve metinler arasındaki ilişkiyi etkili biçimde incelememizi sağlayan en önemli ömetinsellik çeşidi anametinselliktir. Alt metnin yeniden yazıldığı anametinsellikte, B metni ile A metni arasında metinlerarası ilişkinin kurulması iki tür dönüşüm sonucunda

oluşmaktadır. Mehmet Rifat bu dönüşümleri şöyle açıklamaktadır: “1. dolaylı dönüşüm: Söylenen şeyi etkiler; söyleyiş biçimini değil. Yani, konu farklıdır; ama biçim aynıdır. 2. yalın dönüşüm: Anlatım biçimi farklıdır; ama konunun (temanın) benzerliğini unutturmaz.” (Rifat 2008:36) Nazım Hikmet, alt metin olan *Ferhat ile Şirin* hikâyesinin anlatım biçimini değiştirerek, konuyu benzer bırakmış, hikâyeye kendi anlamını yükleyerek metni yeniden yaratmıştır. Böylece, yalın dönüşüm sonucu yeni bir ana metin ortaya çıkmıştır.

*Ferhat ile Şirin* hikâyesi ile Nazım Hikmet’in 1948’de yazdığı *Ferhad ile Şirin* tiyatro oyunu arasındaki metinlerarasılık, Genette’in anametinsellik dönüşümleri ışığında incelenirken, konuyla ilgili daha düzenli bir sınıflama içermesi nedeniyle Kubilay Aktulum’un “*Metinlerarası İlişkiler*” adlı kitabındaki “Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü” adlı bölüm hareket noktası olarak alınacaktır.

Kubilay Aktulum, anametinsellik dönüşümlerini “Biçimsel değişiklikler (dönüştürümler)” ve “İzleksel ya da anlamsal değişiklikler (dönüştürümler)” olarak iki ana başlığa ayırmıştır. Aktulum, biçimsel dönüşümü de “çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü ve biçim dönüşümü” alt başlıklarına ayırmıştır. *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesinde, nesrin ana unsur nazmında onu destekleyen yan unsur olduğu görülmektedir. Nazım Hikmet’in *Ferhad ile Şirin* oyununda, Aktulum’un bahsettiği çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü mevcut olmasa da anlatmaya dayalı bir metnin göstermeye bağlı hale getirilmesi ve metnin ifade edilmesinin jestlerle ve mimiklerle sağlan-

ması (özetle metnin bir sahne sanatına dönüşmesi) bir biçem dönüşümünden bahsetmeyi mümkün kılmaktadır.

Aktulum'a göre biçem dönüşümünde yaygın olarak kullanılan iki yöntem indirgeme ve genişletmedir. "Genette'in "indirgeme" adını verdiği bir yöntemle anlatımın 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 bu küçük parçayı genişletmektedir." (Özay 2007:58) *Ferhad ile Şirin* oyunu da indirgeme yöntemi kullanılarak oluşturulmuş bir ana metindir. Nazım Hikmet, Mehme ne Banu'nun Şirin için köşk yaptırdığı, Şirin'in ve Mehme ne Banu'nun Ferhat'ı görerek âşık olduğu ve Ferhat'ın dağı deldiği bölümleri indirgeyerek detaylandırmış, Ferhat'ın Şirin'in aşkı için çırpındığı genel hikâyeyi göz ardı etmiştir.

İndirgenen bölümlerde uzun uzun Ferhad'ın yaptığı nakışlardan bahsedilmektedir. Bunun nedeni de yazarın benimsediği edebiyat görüşünde aranmalıdır. Çünkü Gorki'nin ilkelerini somutlaştırdığı bu yazın akımı, emeği konu edinmeyi önermektedir. Gorki'nin 1934 yılında Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde yaptığı konuşmadan alınan şu bölüm konuya açıklık getirecektir: "Emeği kitaplarımızın başkışisi yapmalıyız. Yani, emek süreçleri içinde örgütlenen insanı, ülkemizde çağdaş teknolojinin sağladığı olanaklarla donanmış ve emeği, daha kolay ve daha üretken yaparak, onu bir sanat düzeyine çıkarmakta olan örgütlü insanları anlatmalıyız kitaplarımızda." (Alıntılayan Oktay 2008:112)

Nazım Hikmet, çağdaş teknolojinin sağladığı olanaklarla donanmış emekçiyi konu edinmese de nakkaş olan emekçi Ferhad'ı ve onun emeği olan nakışlarını kitabının başkışisi yapmıştır.

"Bir yapıt biçimsel olarak dönüştürülürken alt-metnin anlamı da ister istemez şu ya da bu biçimde az çok değişikliğe uğrar." (Aktulum 1999:147) Genette'in "izleksel ve anlamsal" dönüşümler adını verdiği bu tür dönüşümler şu iki şekilde gerçekleşir: "Birincisi, bir öyküsel ya da içeriksel (diégétique) değişikliği öne çıkaran bir "öyküsel dönüşüm"; İkincisi ise olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi olan "pragmatik (edimsel) dönüşüm." (Aktulum 1999:147) Nazım Hikmet'in konu edindiğimiz oyununda da alt metinde olduğu gibi eylemleri kuran yolların değişmediği görülmektedir. Örneğin, Mehme ne Banu'nun Şirin'i Ferhad'a vermemesinin nedeni, onun da Ferhad'a âşık olmasıdır. Ferhad'ın Demirdağ'ı delmesinin nedeni, yine halk hikâyesinde olduğu gibi Şirin'e kavuşmaktır. Yazarın, alt metinde gerçekleştirdiği anlamsal dönüşüm büyük oranda öyküsel dönüşümle sağlanmıştır. "Öyküsel dönüşüm iki biçimde gerçekleşebilir: Birincisi, elöyküsel bir dönüşüm (transposition hétérodiégétique), yani bir metnin onun alt-metninin eylemi arasındaki izleksel benzeşim (ya da ayırım); ikincisi ise benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique) yani bütünüyle daha önce yazılmış bir yapıta yazarın kendi izleksel anlamını vermesi." (Aktulum 1999:147) *Ferhad ile Şirin* oyununda göze çarpan öyküsel dönüşüm biçimi, yazarın metne kendi anlamını yükleme çabısından dolayı benöyküselidir. Yazarın benimsediği siyasi ideoloji ve bu ideolojinin sanat anlayışı toplumsal gerçekçilik,

yazarı inandığı değerleri de katarak yeni bir metin kurgulamaya itmiştir. “Komünist oldum olalı, güzel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalardır. (Alıntılanan Turan 2004:193) Nazım Hikmet’in sanatın gayesi ile ilgili bu sözleri, sanat anlayışını belirleyen ana olguyu açık bir biçimde göstermektedir.

Alt metnin ana teması olan seveda, elbette yazar içinde değerlidir; ancak toplumsal fayda olmadan eksiktir. Bu iki kavram arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğini yine yazarın cümleleriyle açıklamak en doğrusu olacaktır. “Mesele, bir tek insana duyulan aşkla insanlığa, insanlığın hayrına karşı duyulan aşkın mücadelesi değil, bir vahdet(birlik) teşkil etmeleridir.” (Alıntılanan Turan 2004:83) Nazım Hikmet, *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesinde eksik gördüğü toplumsal faydayı metne ekleyerek farklı anlamda yeni bir metin yaratmıştır.

Alt metinde meydana gelen izleksel değişiklikler öyküde de farklılaşmalara neden olmuştur. Oyunun sonunda yapılan değişikliğin esas nedeni de budur. Oyunda Mehmene Banu, dağı delmeyi bırakması halinde Şirin’i Ferhad’a vermeye razı olur; ancak Ferhad bu teklifi reddeder. Kahramanlar bir gün tekrar kavuşmak umuduyla ayrılırlar. Şirin saraya, Ferhad da dağı delmek için tekrar mağaraya döner. Yazar, kahramanları halk hikâyesinde rastlanamayacak şekilde şöyle konuşturur: “Şirin: Neler anlatıyorsun bana? Ferhad: Sana kayayı nasıl deldiğimi, nasıl deleceğimi anlatıyorum, suyun şehre nasıl akacağını anlatıyorum... kayaların... Şirin: Artık kayalardan bana ne, sana ne? Artık bir dakika, bir dakika bile durmak istemiyorum burada... Haydi, gidelim... Ferhad: Hayır...

Şirin: Ne? Hayır, mı dedin? Ne diyorsun, Ferhad? Ferhad: Bu kayayı deleceğim, su akacak şehre. Çeşmelerden artık irin değil, tertemiz, ıslık ıslık su akacak... Şirin: Çıldırдың mı? Ablam koştuğu şarttan vazgeçti diyorum... Anlamıyor musun? Ferhad: Ablanın bu işte bana şart koşmuş olduğunu çoktan unuttum...” (Ran 2002:128). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere, alt metnin bütün anlamı ikinci plana itilmiş, seveda temalı *Ferhat ile Şirin* hikâyesi, fedakârlığın ve toplumcu faydanın ön plana çıktığı bir emek öyküsüne dönüşmüştür. Sevdası için dağı delen Ferhad, artık halka temiz su götürmek için dağı delmektedir.

Doç. Dr. Metin Özarslan, “*Ferhat ile Şirin -Mukayeseli Bir Araştırma-*” adlı kitabında Nazım Hikmet’in metnin sonunu değiştirmesiyle ilgili şu görüşü ileri sürmüştür: “Nazım Hikmet hikâyede birçok değişiklikler yapmıştır. Bunların en bariz olanları, Mehmene Banu’nun Şirin’in ablası olması ve güzelliğini Şirin için feda etmesi; hikâye sonunda kahramanların birbirlerine kavuşması olarak zikredilebilir. Bilindiği gibi hayal oyunu Karagöz’de de aynı durum söz konusudur. Nazım Hikmet, belki de Karagöz’deki mutlu sondan etkilenerek hikâyedeki trajik sonu mutlu bir şekilde noktalamıştır.” (Özarslan 2006:45) Nazım Hikmet’in *Ferhad ile Şirin* oyununu yazma amacı irdelendiğinde bu görüşün doğru olmadığı görülmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi yazarın alt metni yeniden yazmasının nedeni, inandığı fikri metne yerleştirmek ve kendi izleksel anlamını yaratmaktır. Yazar, Karagöz’den etkilendiği için değil, oyunda vermek istediği fikri metne yerleştirmiş olmasından dolayı bu değişikliği yapmıştır. Nazım Hikmet, eşi Piraye’ye

gönderdiği mektupta konuyla ilgili şunları yazmıştır: “Ferhad’la Şirin’i ilk önce başka türlü bitirmek niyetindeydim; üçüncü perdeyi iki sahne yapmak istiyordum. İkinci sahnede, yani üçüncü perdenin ikinci sahnesinde, suyun çeşmelerden akışını ve Ferhad’ın Şirin’in kucagında ölüşünü yazacaktım. Fakat sonra düşündüm. Hem esas fikir itibariyle piyes üçüncü perde birinci sahnede bitiyor, hem de Ferhad’la Şirin’de seninle bana benzeyen bir taraf var ki, adeta kendimi sana kavuştuğum anda, senin kucagında öldürmüş gibi olacaktım.”(Ran 2002:131) Ayrıca, yazarın metni ne trajik ne de mutlu bir sonla biter. Kahramanlar oyununun sonunda tekrar kavuşmak ümidiyle ayrılırlar. Tıpkı Nazım Hikmet’in kendisi ve eşi Piraye gibi.

Gorki, 1934 yılında Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde yaptığı konuşmada toplumcu gerçekçi sanatçıların folklordan yararlanması gerektiğine şu cümlelerle dikkat çekmiştir: “Tekrar ediyorum: sanatın başlangıcı folklorda. Folklorunuzu derleyin, onunla öğrenin, onu işleyin. Folklor sizlere de biz şair ve yazarlara da çok malzeme sağlar. Geçmişimizi ne kadar iyi bilirsek şu anın büyük anlamını o kadar derin ve mutlu bir şekilde kavrarız.”(Alıntılayan Sokolov 2009:28-29) Aynı konuşmasında Gorki, topluma örnek olacak olumlu kahramanların eserlerde yer alması gerektiğini ve bu kahramanların emekçi halkın sözlü edebiyatı ve folklorunda zaten var olduğunu da dile getirmiştir.

Olumlu kahraman tipinin özelliklerini Berna Moran şöyle açıklamaktadır: “Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi

yerine getirir.”(Moran 1999:61) Nazım Hikmet’in eserleri incelendiğinde, onun da diğer toplumcu gerçekçi yazarlar gibi folklordan yararlanarak olumlu kahramanlar yarattığı görülmektedir. “*Kerem Gibi*” şiirinde karanlıkların aydınlığa çıkmasını isteyen “Kerem” ve “*Ferhad ile Şirin*” oyununda halk için sevdasından vazgeçen “Ferhad” bu kahramanlardan bazıdır. Nazım Hikmet’in olumlu kahraman tipi olarak Ferhad’ı seçmesi elbette bilinçli bir tercihtir. Nakkaş olan Ferhad, işçi sınıfının ferdi bir emekçidir. Onun bu özelliği oyun boyunca uzun uzun anlatılmakta, yaptığı eşsiz nakışlar öne çıkartılmaktadır. Emek övgüsünün ön planda olduğu oyunda, işçi sınıfı içerisinde olmaktan memnun olan Ferhad, ustadan başka bir unvanı da kendine yakıştırmaz. Kendisine ağa dendiğinde de Ferhad şu tepkiyi verir: “Şerif: Uğurlu kademli olsun, Ferhad Ağa... Ferhad: (Düşünür.) Aşk olsun... Ferhad Usta... Niye bana Ferhad Ağa dedi bu herif? Aferin sana, Ferhad Usta, ellerin keder görmesin... Yalnız şuradakiler biraz, biraz daha...”(Ran 2002:85) Emeği kutsal gören Ferhad, çaba göstermeden Şirin’e bile kavuşmak istemez. Şirin’i karşısında gördüğünde de bu durumu şöyle dile getirir: “Ferhad: (Düşünür.) Sen ne kolay ulaştın Şirin’e, Ferhad. Hâlbuki karlı dağlar aşmalı, çölleri geçmeliydin”(Ran 2002:89) Ferhad’ın Şirin’e söylediği şu sözler emekçi olmasından duyduğu gururun bir başka göstergesidir: “Ferhad: Benim olurdun, büsbütün benim... Hâlbuki şimdi sen sultan ben nakkaş. (Bir müddet sükût.) Beni yanlış anlama, nakkaşım diye kendimi hor görmüyorum. Nakkaşlığımı Hint padişahlığa değişmem.”(Ran 2002:92)

Ferhad, sahip olduğu ustalık ve hoş

görünüş nedeniyle herkesin imrendiği biridir. Oyunun burjuva tipi dadı oğlu Şerif Ağa bile onun gibi bir usta olmaya çalışır; ancak ne kadar uğraşırsa uğraşsın bunu başaramaz. Çünkü emekçi olmak başka bir meziyet ister. Ustabaşı Şerif Ağa'yı şu sözlerle uyarır: "Şerif: (Nakşının bir iki yerini düzeltmiştir. Ustabaşı'ya tekrar sorar.) İşte, şimdi nasıl? Ustabaşı: Eh oldu... oldu... Lakin sana bir şey diyeyim mi, Şerif Ağa evladım, bizim bu nakkaşlık sanatı senin gibi yüksek mertebeli yiğitlerin işi değildir." (Ran 2002:74) Ferhad, daha önce söz ettiğimiz olumlu kahraman tipinin bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Örneğin, yardım edeceği Arzen halkı için türlü güçlüklerle katlanır. Onlar için dağ deler ve uğruna dünyaları vereceği Şirin'i reddeder. Ferhad, yalnızlığına katlanarak tarihin ona verdiği "şehre temiz su getirme ve halkı kurtarma" görevini yerine getirmeye çalışır.

Kristeva'nın bağlam değiştirme (transposition) adımı verdiği metinlerarası uygulamayı Kubilay Aktulum şöyle tanımlamaktadır: "Bir sözce bir gösteren dizgesinden alınıp başka bir gösteren dizesine aktarılırken, bir başka metne ait bir sözce bağlam değiştirirken anlamsal bir dönüşüme uğrar. Sözcenin eski anlamı yıkılarak yerine yeni bir anlam konur." (Aktulum 1999:262) Genette'in transvalorisation (değersel-dönüşüm) adını verdiği bu yeniden yazma metoduyla Ferhat'ın temsil ettiği değerler, Nazım Hikmet tarafından yeniden kurgulanarak değiştirilmiş, halk hikâyesindeki âşık Ferhat, Nazım Hikmet tarafından olumlu kahraman tipi olan fedakâr-emekçi tip Ferhad'a dönüştürülmüştür. Bu fedakâr emekçi-tip halkı için çabalar ve amaçları uğruna yalnız kal-

mayı bile göze alır. Türkçeyi sevgilisinin güzelliğiyle eş tutan Ferhad, bu yönüyle milli bir kahraman olduğunu da göstermektedir. Ferhad sevgilisine şöyle iltifat eder: "Ferhad: Sen yakından da, uzaktan da, her zamanda, her mekânda, konuştuğun dil gibi, Türkçe gibi güzelsin, Şirin..." (Ran 2002:92)

"Palempsest kuramına göre yeni icat edilen şey aslında yalnızca daha önce söylenmiş dayanır, onun yinelenmesinden başka bir şey değildir. Yazmak-yeniden yazmak ve başka yapıtları okumaktır." (Aktulum 1999:221-222) Nazım Hikmet'in 1948 yılında üç perde olarak yazdığı *Ferhad ile Şirin* oyunu ile halk hikâyesi *Ferhat ile Şirin* arasındaki metinlerarası ilişki Gérard Genette'in palempsest kuramı kullanılarak incelendiğinde şu bulgular elde edilmiştir: *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinden karakter alma ve yeniden konumlandırma yoluyla oluşturulan *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesi, yine aynı yöntem kullanılarak Nazım Hikmet tarafından *Ferhad ile Şirin* oyununa dönüştürülmüştür. Oyun, Genette'in palempsest kuramı içerisinde önerdiği beş ötemetinsellik türüne göre incelendiğinde anametinselliğin baskın metinlerarası uygulama olduğu saptanmıştır. Yazar, alt metni biçimsel ve izleksek olarak değiştirmiş, alt metin olan halk hikâyesini indirgeyerek hikâyedeki köşkün yapıldığı, Şirin'in Ferhat'la karşılaştığı ve Ferhat'ın dağ deldiği bölümleri bu bağlamda ele alarak detaylandırmış ve Ferhat'ın Şirin için mücadele ettiği genel hikâyeyi göz ardı etmiştir. Ferhat'ın Hürmüz Şah'a sığındığı ve Şirin için Hüsrev'le mücadele ettiği bölümler yazar tarafından oyunun olay örgüsüne dâhil edilmemiştir.

Anlamsal dönüşümün iki temel yön-

teminden biri olan değersel dönüşümü Kubilay Aktulum, “*Metinlerarası İlişkiler*” kitabında şu şekilde tanımlamaktadır: “Transvalorisation (değersel-dönüşüm) ise, açık ya da kapalı bir biçimde bir eylem ya da eylemler bütününe bağlanmış olan değerlerin ya da değerler dizgesinin bütünüyle yıkılıp yerine başkası(ları)nın getirilmesidir.”(Aktulum 1999:148) Nazım Hikmet’e göre sanat, toplumu güzel günlere çağırmalı, onlara fayda sağlamalı ve halkın söyleyemediklerini söyleyerek toplumun sesi olmalıdır. Yazar, bu amaçla alt metinde anlamsal değişiklikler yapmış ve metne kendi değerler bütününe yerleştirmiştir.

Edebi eserleri, okurun saygı duyacağı ve benzemeye çalışacağı olumlu kahramanlarla beslemek, toplumcu gerçekçilik yazın akımının ilkelerinden biridir. Folklor ürünlerinden ödünçleme ve yeniden konumlandırma yoluyla yaratılan bu kahramanlar, halkın mutluluğu için kendi arzularından vazgeçen fedakâr tiplerdir. Nazım Hikmet’in Ferhad’ı da aynı yöntem kullanılarak var edilmiş olumlu kahramanlardan bir tanesidir. Halk hikâyesinde Şirin’in aşkıyla divane olan Ferhat, âşık tipinden, yazarın ona yüklediği anlam dolayısıyla fedakâr-emekçi tip olan Ferhad’a dönüşmüştür.

Sonuç olarak, Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nden sonra Sovyet Komünist Partisi’nin sanat görüşü olarak belirlenen ve Nazım Hikmet’in de politik duruşu nedeniyle sanat anlayışı olarak benimsediği toplumcu gerçekçilik, yazarın *Ferhat ile Şirin* halk hikâyesini yeniden ele almasının çıkış noktasıdır. Metin üzerinde gerçekleştirdiği biçimsel ve izleksel değişiklikleri bu doğrultuda yapan yazar, “fedakârlık” temalı yeni bir

metin kurgulamıştır. Oyunun başında Şirin’in sağlığına kavuşması için Meheme Banu’nun güzelliğini vermesiyle başlayan fedakârlık teması, Ferhad’ın halka su getirmek için Şirin’i reddetmesiyle doruğa ulaşmıştır. Bir sevda hikâyesinin anlatıldığı alt metni, fedakârlık temalı toplumcu faydacı bir ana metne dönüştüren yazar, yaptığı bu metinlerarası uygulamayla farklı anlamda yeni bir ana metin üretmiştir.

#### KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilay (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Matbaası
- Moran, Berna (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim Yayınları
- Oktay, Ahmet (2008), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul, İthaki Yayınları
- Özarslan, Metin (2006), *Ferhat ile Şirin -Mukayeseli Bir Araştırma-*, İstanbul, Doğu Kütüphanesi
- Özay, Yeliz (2007), “Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri”, Gazi Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Ran, Nazım Hikmet (2002), *Ferhad ile Şirin Oyunlar 2*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Rifat, Mehmet (2008), *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, İstanbul, Sel yayıncılık,
- Sokolov, M. Yuri (2009), *Folklor: Tarih ve Kuram*, Ankara, Geleneksel Yayıncılık
- Turan, M. İnanç (2004), *Nazım’ı Nazımca Anlamak*, İzmir, Etki Yayınevi