

AĞRIDAĞI EFSANESİ'NDEN SÖZLÜ EDEBİYATA “METİNLERARASI” BİR YOLCULUK

An “Intertextual” Passage to Oral Literature from The Legend of Mount Ararat

Meriç KURTULUŞ*

ÖZ

Son yıllarda, edebiyat dışı görsel kültür ürünleri de metinlerarası çalışmaların bir parçası olarak ele alınmaktadır. Sözlü edebiyat ürünleri ise, hâlâ metinlerarasılık kuramının dışında bırakılmaktadır. Kristeva, Genette, Barthes gibi kuramcıların metinlerarası ilişkileri yazılı edebiyat ürünlerine özgü bir durum olarak incelemeleri de sözlü kültür ürünlerinin uzun bir süre bu kuramın dışında kalmasının bir sebebidir. Yaşar Kemal’in *Ağrıdağı Efsanesi* adlı romanında ise, metinlerarası ilişkilerin kurulmasını sağlayan ortak motiflerin tümü sözlü edebiyat ürünlerine dayanır. Bu romanda, metinlerarasılık ilişkisinin kurulmasını sağlayan yöntemin anıştırma (*allusion*)’ olduğu görülür. Bu çalışmada, öncelikle metinde hangi sözlü edebiyat ürünlerine gönderme yapıldığı açıklanacak, sonra bu metinlerarası motiflerin romanda nasıl bir işlevi olduğu üzerinde durulacaktır. Son olarak metne, Yaşar Kemal’in kurduğu metinlerarası ilişkilerin bu romanda çoksesliliğin oluşmasına ve çeşitli söylemlerin çarpışmasına (*heteroglossia*) katkıda bulunup bulunmadığı sorusu sorulacaktır.

Anahtar Sözcükler

Metinlerarasılık, Sözlü Edebiyat, Anıştırma, Çokseslilik

ABSTRACT

Recently, non-literary works such as works of visual culture have become objects of intertextual studies, while oral literature texts are still left out of this field of study; for critics such as Kristeva, Barthes and Genette regard intertextual relationships peculiar to written literature works. In *The Legend of Mount Ararat* by Yasar Kemal, all of the mutual motifs, providing for the establishment of intertextual relationships, are based on oral literature works. The method of intertextuality, preferred in the novel, is allusion. In this study, first of all the mutual intertextual motifs to which Kemal refers in the novel, are depicted in a detailed way. Secondly, it will be focused on the function of these mutual motifs in the novel. Lastly, it will be discussed that whether these intertextual relationships contribute to the development of polyphony and heteroglossia by means of intermingling of various discourses in the novel, or not.

Key Words

Intertextuality, Oral Literature, Allusion, Polyphony

Söz var olduğundan beri hem sözlü, hem de yazılı edebiyatta temalar, kahramanlar, konular bir yerden bir başka yere seyahat edip durmuştur. Victor Shklovski’nin dediği gibi “temalar evsizdir” (Eagleton 1995, 53). Bu sonsuz yolculuk bugün modern edebiyatta da devam etmektedir. Yaşar Kemal’in *Ağrıdağı Efsanesi* romanında, okurla konuşan metinlerin tümü sözlü edebiyat ürünleridir. Romanla sözlü edebiyat metinleri arasında kurulan bu metinlerarası ilişkiler hem tematik gelişim, hem de anlatım tekniği açısından önemli bir

işleve sahiptir. Bu çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. Öncelikle metinlerarasılığa kuramsal bir yaklaşım olarak kısaca değinilecek, kaynağını sözlü edebiyattan alan romandaki ortak motifler derinlikli bir biçimde incelenecektir. Son olarak, bu motiflerin tema ve anlatım açısından metindeki işlevleri tartışılacaktır.

1. Kuramsal Bir Yaklaşım Olarak Metinlerarasılık:

Metinlerarasılık bir yaklaşım olarak ele alınmaya başladıktan sonra edebiyatta özgünlük ve yaratıcılık kavramlarının

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, mkurtulu@bilkent.edu.tr

ölçütleri yeniden sorgulanmaya başlanmış ve kendinden daha önce yazılmış ya da anlatılmış metinlerden etkilenmeyen saf bir metnin bulunamayacağı düşüncesine varılmıştır. Hatta başlangıçta bu yaklaşımın uygulandığı metinlerde yazınsallık esas alınırken, tiyatro, resim, film gibi görsel sanatlar da metinlerarasılık bağlamında incelenmeye başlamıştır. Bu terim, her ne kadar Julia Kristeva tarafından ortaya atılmış ise de, “aslında kavram özünü Rus eleştirmen Mikhail Bakhtin’den alır” (Aktulum 2007: 25). Bu kavramın temelde Bakhtin’in görüşlerine dayanıyor olması, şaşırtıcı bir durum değildir; çünkü metinlerarasılıkla kast edilen kendinden önceki gelenegın oluşturduğu metinleri barındıran bir metinde onların okurla, metinle ve birbirleriyle konuşmalarıdır. Başka bir deyişle, bir metin önceden varolan diğer metinlerle ne kadar çok ilişki kuruyorsa, o metinde “çokseslilik”ten söz edilebilir demektir; çünkü Bakhtin’e göre başka söylemlerle ilişkide bulunmamış saf bir söylemden söz edebilmek imkânsızdır. Bakhtin bir sözcüğün nesnesiyle kurduğu ilişkinin bile diyalojik bir ilişki olarak kurulduğundan söz eder: “[Y]aşayan hiçbir sözcük nesnesiyle *tek bir* biçimde bağlantı kurmaz. Sözcük ile nesnesi arasında, sözcük ile konuşan özne arasında, aynı nesneye, aynı temaya ilişkin başka, yabancı sözcüklerden oluşan esnek ve genellikle içine sızılması güç bir ortam bulunur” (Bakhtin 2001: 52). Öyleyse metinlerarası ilişkilerin Kristeva’dan önce Bakhtin tarafından “söyleşimcilik” adı altında değerlendirildiğini dile getirmek yanlış olmayacaktır.

Bakhtin metinlerin ve karakterlerin birbirleriyle, yazarla ve okurla konuştuklarını ve bunların aralarındaki ilişkileri diyalojik bir süreç olarak dile getirirken esas aldığı edebiyat türü romandır. Şiiri, özellikle epik şiiri, ise diyalojik türler kategorisine almamıştır, epik, lirik şiir, destan, ağıt gibi şiirsel türleri “teksesli” olarak nitelendirmiştir: “Şiirin dünyası,

şair bu dünyada ne kadar çok çelişki ve çözümsüz çatışma geliştirirse geliştirsın, tek bir üniter ve karşı çıkılmaz söylem tarafından aydınlatılmaktadır daima” (Bakhtin 2001: 63). Böyle bir nitelendirme, Bakhtin’in “söyleşimci” yaklaşımının sözlü edebiyat gelenegını dışlayıcı bir tarafının olduğunu dolaylı olarak düşündürmektedir. Kubilay Aktulum’un kitabındaki metinlerarası kuramcılara bakıldığında aslında böyle bir genel bakış olduğu görülür. Aktulum da bu kuramcılardan yola çıktığı için “‘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” (Özay 2007: 165).

Yeliz Özay, “Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine” adlı makalesinde metinlerarasılık kuramı incelenirken sözlü metinlerin metinlerarası kuramcılar tarafından sadece “gönderme yapılan metin”ler olarak değerlendirildiklerini ve sözlü metinler arasında da metinlerarası ilişkilerin bulunduğu bahsederek bu argümanını sunarken “gelenek” kavramıyla ilişkilendirdiği “palempsest” ve “yeniden yazma” tekniklerinden yararlanmıştı. Özay, makalesinde Graham Allen’in *Intertextuality* (Metinlerarasılık) adlı kitabının sonundaki sözlük bölümünde, “metin” sözcüğünün kökünün Latince “dokumak”, “dokuma” anlamına gelen *textere*, *textum* sözcüklerinde bulunduğunu belirtmiş, Walter Ong’un da *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında aynı meseleye dikkat çektiğini dile getirmiştir (2007: 166). Son olarak, metinlerarasılıktaki metinle okur arasında kurulan bağ metinlerarası ilişkilerin keşfedilip anlamlandırılmasında en önemli faktördür: “Metinlerarası okuma sırasında, okurun bir metinde, başka metinlere ait olan izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkarması gerekir (Aktulum 2007: 190). Metinlerarası ilişkilerin kurulmasında

okurun belleği önemli rol oynamaktadır. Şimdi bütün bu bahsedilenlerden yola çıkarak *Ağrıdaki Efsanesi*'ndeki ortak sözlü kültür motiflerini metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirmek yararlı olacaktır.

2. *Ağrıdaki Efsanesi*'nde Anıştı- rılan Ortak Motifler:

Ağrıdaki Efsanesi ortak sözlü kültür motiflerinin kurduğu metinlerarasılık ilişkilerine yaslanan bir metindir. Metinde geçen olaylar ya da kişiler üzerinden çeşitli halk hikâyelerine ya da mitolojik kahramanlara gönderme yapılır. *Ağrıdaki Efsanesi*, Ahmet'in evinin kapısının önüne bir kıratın gelmesiyle başlar. Ahmet, Sofi'nin dediklerine uyarak onu üç kez evden uzaklaştırır. At her seferinde dönünce, Ahmet onun kendi kısmeti olduğuna inanır ve sahiplenir; fakat daha sonra kıratın Osmanlı paşası Mahmut Han'a ait olduğunu öğrenirler. Mahmut Han atını geri ister, Ahmet atın kendi kısmeti olduğuna inandığı için atı vermeyi kabul etmez, zindana atılır. O sırada paşanın kızı Gülbahar'la birbirlerine aşık olurlar. Daha sonra at, paşaya geri getirilse de, paşa onun kendi atı olmadığını söyleyerek Ahmet'i idam etmek için ısrar eder. Gülbahar'ın saçından bir tutam kesip vermesi şartıyla, akrabası ve aynı zamanda zindan bekçisi Memo, Ahmet'in kaçmasına yardım ettikten sonra intihar eder. Gülbahar da zindana hapsedilir. Daha sonra Ahmet geri döner, Mahmut Han bir tek şartla Gülbahar'la evlenmelerine izin verir: Ahmet, Ağrı Dağı'na çıkıp ateş yakabilirse... Ahmet şartı yerine getirir ve Gülbahar'la tekrar dağa doğru yola çıkarlar; ama Ahmet, Gülbahar'a Memo'yla aralarında bir şeyler yaşandığını düşündüğü için kırılmıştır. Ahmet o günün ertesinde yürümeye başlar ve Küp gölünde kaybolur. Anlatıcı, oradan geçenlerin Gülbahar'ı hâlâ orada oturup suya bakarken gördüklerini belirtir ve metin sona erer.

Aktulum, metilerarasılık ilişkile-

rinin çeşitli yöntemlerle kurulduğunu ifade eder, Yaşar Kemal'in metninde kullanılan yöntem "anıştırma"dır. "Anıştırma" (*allusion*) yöntemi şöyle tanımlanmıştır: "Belli bir metni, alıntıdaki gibi, bütünüyle olduğu gibi değil, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gereken şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır" (Aktulum 2007:114). Anıştırma, "alıntı" gibi okuru açıkça göndermede bulunduğu metne yönlendirmez; anıştırma yapılan metinle anıştırma yapan metin arasında dolaylı ve kapalı bir söyleşim söz konusudur. Bu yöntemde "sezdirmek" amaçlanır. Göndermede bulunulan metinden bir sözcük ya da tümce alınır; yeni metne farklı bir biçimde dönüştürülerek yerleştirildiği için okurun belleğine daha fazla ihtiyaç duyulan bir yöntemdir.

Aktulum'un "anıştırma" tanımı da yazılı edebiyatı esas alarak yapılmıştır. Bu metinde ise, anıştırma yoluyla kurulan bütün metinlerarası ilişkiler sözlü geleneğin hikâyeleri, motifleri ve kahramanlarından seçilmiştir; başka bir deyişle metnin tamamının sözlü geleneğin ürünleriyle yoğrulduğu düşünülebilir. Metne anıştırma yoluyla yerleştirilmiş ilk metinlerarasılık ilişkisi, Köroğlu'nun kıratı üzerinden kurulur. Köroğlu ırmaktan ona ölümsüzlük, şairlik yeteneği ve yiğitlik gücü veren üç köpük içerek savaşlarda yenilemeyen, beylerden, paşalardan aldıklarını yoksullara dağıtan yiğit bir beye dönüşür. Ahmet de metnin başında Mahmut Han atı geri isteyinceye kadar kıratıyla Köroğlu gibi başka başka memleketlere gidip ganimetlerle döner: "Ahmet atına binip, yarenlerini yanına alıp İran toprağına talana gidiyor, maldan mal, koyundan koyun, attan at sürüp getiriyordu Ağrıdağına" (Kemal 2009: 17). Böylece, Ahmet'in başlangıçta Köroğlu'yla paralellikler taşıması okura metnin devamında da bu destana ilişkin motiflerin devam edeceğini düşündürülebilir; ama metne Köroğlu anlatısına

ilişkin yeni motifler yerleştirilmez, kırat ise aktif bir figürden çok, olay örgüsünü sürdüren bir motif olarak kalır.

Metinde rastlanan ikinci bir diğer metinlerarasılık ilişkisi, yine anıştırma yoluyla bu kez Demirci Hüso üzerinden kurulmuştur. Demirci Hüso bu metindeki en ilgi çekici kahramanlardan biridir. Zalim paşaya korkmadan kafa tutabilen, Ahmet'le Gülbahar'ın kavuşmalarını isteyen güçlü, kuvvetli demir ustası Hüso, Firdevs'in *Şahnâme/Şehnâme*'sinde önemli bir rolü olan mitolojik kahramanlardan Demirci Kâve'yi hatırlatmaktadır. *Şehnâme*'de Dahhâk'ın baskıları ve zalimliklerine isyan eden Kâve önlük olarak kullandığı deri parçasını mızrağına tutturarak bayrak gibi dolaştırıp halkı direnişe çağırır ve Feridun'un tahta çıkmasına yardımcı olur. Bu metinde de, kıratı Ağrı Dağı'ndan alıp paşaya geri getirmesine rağmen, paşanın yine de Musa'yı, Sofi'yi ve Ahmet'i idam etmek istemesine karşı çıkan Demirci Hüso'dur. Ahmet'in Ağrı Dağı'na çıktığı gün bütün halk Mahmut Han'ın sarayının etrafında toplanır ve anlatıcı herkesin ona hayranlıkla baktığından söz eder. Hüso'nun bu sırada söyledikleri de yine Kâve'yi akla getirmektedir: "Biz hep böyle her şeyde birlik olsak, kimse bize diş geçiremez. Bize dağlar, şahlar dayanamaz" (Kemal 2009: 112). Metinde, Ağrı halkı iki kere sarayın etrafında toplanır: birincisi Gülbahar zindana atıldığında, ikincisi Ahmet Ağrı Dağı'na çıktığı zaman. *Şehnâme*'de halkı örgütleyen Kâve'dir, bu metinde ise Ağrı halkı kendi kendine örgütlenerek sarayın etrafında toplanır.

Demirci Hüso'nun Kâve'yi akla getirmesinin bir diğer sebebi de, *Şehnâme*'de İran'da İslamiyet'ten önceki dönemde görülen Zerdüş inancısına önemli yer ayrılmasıdır, bunun sebebi metne kaynaklık eden metinler arasında *Âvesta*'nın da bulunmasıdır: "Âvesta İran dili ve edebiyatının en eski ve en önemli eseridir. Arapların İran'ı ele geçirmelerinden önceki dönemlerde İran'ın resmi devlet dini

olan Zerdüşlükle ilgili yalnızca metinler elimize ulaşmıştır" (Yıldırım 2009: 22). Romanda, Gülbahar gibi çeşitli kişilerin ağzından Demirci Hüso'nun ateşe taptığına ilişkin söylentilere yer verilmesi yine okuru *Şehnâme*'ye gönderen bir diğer benzerlik sayılabilir: "Gülbahar: Bu Hüso ateşe tapandır. Bir büyüçüdür. Bir de iyi insandır. Belki bu derde bir çare bulur" (Kemal 2009: 55).

Öyleyse, Demirci Hüso'yla Demirci Kâve arasındaki en büyük benzerlik ikisinin de yöneticilerin halka ettiği eziyete karşı çıkmalarıdır. O zaman bu metindeki paşa da üç kişiyi idama mahkum ederek, kendi kızını zindana atarak zalimlikleriyle Dahhâk'ı akla getirmektedir. Üstelik paşanın, sadece bu kırat meselesinde değil, geçmişte de büyük zulümlerde bulunduğu, anlatıcının Yusuf'un çocukluk deneyimlerini aktardığı bölümden anlaşılmalıdır: "Yusufun gözlerinin önünde çok baş vurdular. Beyazıt kalesinde... Zincirlerle çok insan dövdüler Beyazıtın çarşı alanında. Bütün bu işler olurken babası kendisinden geçiyor, heybetleniyor, yüzü geriliyor, gözleri parlıyor, boyu uzuyor, omuzları genişliyor, bambaşka bir insan oluyordu" (Kemal 2009: 74). Buradan yola çıkarak, bu metinlerarasılık ilişkisini ahmlayan bir okur metnin geri kalanında Ahmet'in de Feridun'u sezdirecek özellikler anıştırması beklentisine girebilir; ama kurguya bu ortak motif üzerinden devam edilmez ve yine bir başkasına geçilir: *Ferhad ile Şirin*'e...

Aktulum, kitabında "anlatı içinde anlatı"nın da metinlerarasılık olarak sayıldığından bahseder: "Anlatılan birinci öyküye koşturularak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki bir yansıması olur bir bakıma" (2007: 159). Metnin başından beri, Sofi'nin ve diğer çobanların da çaldığı "Ağrıdağının öfkesi" isimli bir ezgiden bahsedilir. Bu ezgi aslında bir hikâyedir. Gülbahar hikâyeyi merak edip Sofi'ye

sorunca şöyle cevap verir: “Ben bu destanın yalnız kaval dilincisini biliyorum. İnsan dilincisini yalnız dengbejler bilirler. Ben kavalcıyım, dengbej değilim” (Kemal 2009: 28). Ahmet, Ağrı halkıyla birlikte saraya gelip Gülbahar’ı zindandan çıkarınca Mahmut Han, Erzurum paşasından yardım ister, ama desteğini alamaz. Tam bu sırada bir *dengbej* ana metni kesintiye uğratarak Ağrıdağı’nın öfkesini anlatan türküyü söylemeye başlar. Bir beyin kızıyla ona âşık olan bir çobanın hikâyesini anlatır.

Bu “iç anlatı” Ahmet’le Gülbahar’ın aşkı ve kavuşamama sorunlarını hatırlatmaktadır. Hikâye mesaj içeriği taşıyacak biçimde metne yerleştirilmiştir. *Dengbej*in türküsünün sonunda iki âşık kavuşur, çünkü bey onlara karşı çıkınca, dağ orada yaşayan herkesi yutmuştur: “Ağrıya karşı çıkılmaz” (Kemal 2009: 98). Fakat, paşa bu türküden de dersini almaz, bu sefer Ahmet’ten Ağrı Dağı’na çıkıp ateş yakmasını ister. Başarabilirse kızını onunla evlendirecektir. Paşanın Ahmet’e böyle bir görev vermesiyle, Mehme Banu’nun Ferhad’a Şirin’e kavuşabilmesi için Demirdağı’ delip su getirmesini şart koşması arasında yine anırtıma yöntemiyle bir metinlerarasılık ilişkisinin kurulduğu düşünülebilir. Yine metni belleğindeki sözlü kültür birikimiyle alımlayan okur, metnin *Ferhad ile Şirin* hikâyesiyle benzer biçimde sona ereceğini düşünebilir. Fakat Nâzım Hikmet’in oyunlaştırdığı hikâyenin sonunda, Ferhad başlangıçta dağı Şirin’e kavuşabilmek için kazarken Arzenlilerin hastalıklarla mücadele ettiğini gördükçe dağı sabırla kazmaya devam eder. Mehme Banu, Şirin’e Ferhad’la köşke dönmelerine izin vermesine karşın Ferhad dağı halk için de kazdığını ima ederek Şirin’le dönmeyi reddeder. Ferhad, Şirin’den ayrı kalmak istemediği gibi, bu işi de yarım bırakmak istememektedir, Şirin’den önce ziyarete gelen babasına durumu şöyle ifade eder: “İki iş birbirine karıştı, baba, artık hangisi ağır bası-

yor, ağır basmak meselesi de değil, yani demek istediğim...” (Hikmet 2008: 120). Romanda ise, bu hikâyeye tekrar dönülmez: Ahmet, Memo’nun canını onunkiyile değiştirmesi için Memo’yla birlikte olduğunu düşündüğünden Gülbahar’a soğuk davranır ve sonra Küp Gölü’ne yürür, kaybolur.

Ahmet Ağrı Dağı’na gidince Ağrı halkı yine sarayın etrafında toplanır, bu kez Ağrı Dağı’yla ilgili çeşitli efsaneleri anlatırlar birbirlerine: “İnsanoğlunun gördüğü ilk ateş Ağrıdağımın yüreğindeki ateştir [...] Ateşi kaçırarlardan bir tanesi dağın gafletinden faydalanmış [...] Tam bu sırada Ağrı uyanmış [...] Adamı da, elindeki ateşi de o anda, orada dondurmuş” (Kemal 2009: 100). Burada anlatılan Ağrı’dan ateşi çalan adamlar, Olympos’tan ateşi çalıp insanlara götürdüğü için Zeus tarafından cezalandırılan kâhin Prometheus’la (Erhat 2001: 254) yine anırtıma yoluyla bir metinlerarasılık ilişkisi kurulduğu anlaşılmaktadır. Demirci Kâve’nin Dahhâk’a isyan edip insanları direnişe çağırması bir insanlık hareketi gibi düşünülebilir. Prometheus’un da Olympos’tan ateşi çalıp insanlara götürmesi tanrıların yönetimini ve düzenini tehdit eden bir davranıştır. Bu nedenle, Prometheus karaciğerini bir kartalın yemesiyle cezalandırılır; ama bu hiç sona ermeyecek bir cezadır; çünkü kartal yedikten sonra ertesi gün tekrar karaciğeri oluşan Prometheus, her gün kartalın onu tekrar tekrar yemesini bekleyecektir. Her iki mitolojik figürün de özgürlük kavramı ve eziyete karşı insanlık hareketini teşvik etmeleri önemli bir ortak noktadır (Yıldırım 2008: 452-3).

3. Ağrıdağı Efsanesi’nde Metinlerarasılık İlişkisi Kurulan Ortak Motiflerin İşlevleri:

a) Tematik Gelişime Katkısı:

Bütün bu metinlerarasılık ilişkilerinden yola çıktığımda, Yaşar Kemal’in metninde okura sezdirilen ya da hatırlatılan metinlerarası öğelerin tümü

sözlü kültür ürünlerine aittir. Romanda metinlerarasılık ilişkisi kurulmuş sözlü edebiyat ürünleri, ortak bir temaya dayanır. Romanın yaslandığı hikâyelerin tümünde bir tür başkaldırıdan söz edilebilir. Ferhad, Şirin’le evlenebilmek için dağları delip su getirmeye çalışarak doğaya ve Mehmene Banu’ya başkaldırır. Prometheus, Olympos’tan ateşi çalıp insanlara götürerek tanrılara başkaldırır. Kâve, oğlunu öldürmek isteyen Dahhâk’a isyan eder; çünkü Dahhâk, Demirci Kâve’nin diğer oğullarını da türlü türlü eziyetler ederek katletmiştir. Köroğlu da babasının gözlerini kör eden Bolu Beyi’ne başkaldırır, Çamlıbel’de bir kale yaptırır, kıratının sırtında yiğit bir kahramana dönüşür.

Bu motiflerin tümünde, temelde otoritenin kötüye kullanımına başkaldırılmaktadır; çünkü bu hikâyelerden otoritenin yanlış kullanımının çoğunlukla zulmü de beraberinde getirdiği anlaşılmaktadır. Mehmene Banu, kendisi de Ferhad’a âşık olduğundan Şirin’le evlenebilmesi için ona Demirdağ’dan Arzen’e su getirmesi şartı koyar. Bu durum her ne kadar Ferhad’da toplumsal bilinç uyanmasına neden olsa da, onların belki de ömür boyu ayrı kalmalarına neden olmuştur; çünkü Ferhad, Şirin’le birlikte köşke dönmeyi kabul etmediği için yine su getirmeyi başarana kadar yıllarca onu göremeyecektir. Başka bir deyişle, Mehmene Banu, otoritesini kötüye kullanarak Ferhad’ın aynı anda hem Şirin’e kavuşmasına, hem de dağı kazma işini tamamlamasına engel olmuştur. Ayrıca oyunda Mehmene Banu’nun babasının şiddete başvurmadan çekinmeyen bir hükümdar olduğu, halkına zulmetmekten kaçınmadığı Hekimbaşı’nın sözlerinden anlaşılmaktadır: “Ne de olsa sen de soyuna çekmişsindir, Sultanım. Baban Şah Sanem ölümünden beş dakika önce, ustamın boynunu vurdurmadı mıydı?” (Hikmet 2008: 62). Dahhâk da hükümdarlık otoritesini kötüye kullanarak halka uzun müddet eziyet etmiştir. Bu

sözlü kültür metinlerindeki kahramanların tümü zulme ve baskıya direniş göstererek özgürleşme çabası içindedir. Benzer biçimde, Mahmut Han’ın da otoritesini kötüye kullanarak halka acı çektirdiği, onların üzerinde baskı kurduğu betimlenir. Romanda ve gönderme yapılan bütün hikâyelerde kahramanlar otoritenin kötüye kullanımına ve zulme direnmiştir. Metnin yazarı da geleneğin içinden gelen bir sesle otoritenin kötüye kullanımı ve eziyete başkaldırır; çünkü göndermede bulunduğu o sözlü kültür ürünlerinin beslendiği temel kaynaklardan biri geleneklerdir.

Öyleyse, metinde baskıya ve zulme başkaldırının önemli bir tema olduğu düşüncesine varılabilir; fakat romanın sonu bu tema üzerinden düşünüldüğünde dikkat çekicidir; çünkü Ahmet, Gülbahar, Demirci Hüso, beyler ve Ağrı halkıyla birlikte Mahmut Han’ın zulüm ve baskılarına direnerek ölümden kurtulur; Gülbahar’a kavuşur. Ama sonunda Küp Gölü’ne yürümeyi seçer ve ortadan kaybolur. Başka bir deyişle, roman kişileri Mahmut Han’ın otoritesine ve dolayısıyla onun temsil ettiği Osmanlı otoritesine karşı çıkarken, metnin sonuna gelindiğinde otoritenin el değiştirmedeği ve karakterlerin bunun için artık çaba sarf etmediği görülür. Başka bir deyişle, metnin sonunda otorite kavramının yerine farklı bir kavram önerilmemiş, ya da otoriteyi devralacak yeni bir kişi ortaya çıkmamıştır. Ama metinden bundan sonra Mahmut Han’ın zorbalıkla yönetemeyeceği çıkarımında bulunulabilir, çünkü Mahmut Han kalabalığın gücünü görmüştür: “Kalabalık gerilmiş yay gibiydi. Boşaldı boşalacak. Paşa bunu sezdi. Görünüşte kendine güvenli, içinden yüreği titreyerek tepeden indi, ağır adımlarla saraya girdi” (111). Bundan sonra Mahmut Han’ın idaresinin daha farklı olacağı metnin sonlarında sezilmektedir. Başka bir deyişle, roman halk ve paşa arasındaki dengenin sağlanmasıyla sona erer.

Böyle bir denge romanın kendisinde, kurgulanışında da hissedilmektedir; çünkü Bakhtin'e göre roman bir tür değil, içinde birçok farklı türün birbiriyle çarpıştığı "karışık bir tarzdır" (Parla 2008: 53). Bakhtinci bir yaklaşımla okunduğunda, Yaşar Kemal'in romanında birden fazla söylemin bulunduğu, ama bu söylemler arasında bir hiyerarşinin bulunmadığı, bu nedenle metinde bir tür çoksesselilikten, ya da *heteroglossia* (farklı söylemlerin birbiriyle çarpışması)'dan söz edilebileceği düşünülebilir. Öyleyse, metinlerarası ilişkilerin kurulmasını sağlayan ortak motiflerin romanın anlatım tekniğinde çoksesseliliği sağladığı düşünülebilir.

b) Anlatım Tekniği Açısından İşlevi:

Metindeki anlatıcının söylemi hem hikâye anlatıcılarının, hem de roman anlatıcılarının söylemlerinden özellikler yansıtmaktadır. Başka bir deyişle, metin hikâye anlatıcılarının anlatı tekniklerini akla getirecek özellikler barındırır. Bu teknikler, sözlü metnin daha kolay bir biçimde belleklerde canlı tutulmalarını sağlar. Örneğin, metinde Ağrı Dağı'nda bulunan Küp gölü adlı bir gölü betimleyen bir bölüm vardır. Her tekrar edildiğinde, bu tasvir bölümünde genel ahengi bozmayan küçük değişiklikler yapılır. Göl metnin başında şöyle tasvir edilir: "Ağrıdağının yamacında, dört bin iki yüz metrede bir göl vardır, adına Küp gölü derler" (Kemal 2009: 9). Daha sonra, Gülbahar, Yusuf'u kıratı geri almak için kendisiyle birlikte gitmeye ikna etmeye çalıştıktan sonra yine o tasvir bölümü bu kez şöyle başlar: "Ağrıdağının doruğuna yakın yerinde, güneybatı yamacında bir göl vardır, adına Küp Gölü derler" (Kemal 2009: 51).

Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı" adlı yazısında hikâye anlatıcısının aslında bir deneyimi aktardığından bahseder ve hikâye anlatıcılığına duyulan ilginin kaybolmasını, deneyimin değerinin azalmasıyla ilişkilendirir. Amaç deneyimi ak-

tarmak olduğu için anlatıcı olaylarla ilgili detaylı bilgi vermek zorunda değildir: "Aslında hikâyeyi açıklama katmadan anlatabilmek, anlatma sanatının yarısı eder" (Benjamin 2008: 82). Bu metinde de, Gülbahar'ın Memo'yla birlikte olup olmadığı meselesi okurun yorumuna bırakılmıştır. Anlatıcı, Gülbahar'ın Memo'ya bir tutam saçını kesip verdiğini anlatır. Bir tutam saç, bir eğretilene olarak mı düşünülmelidir? Ahmet, Gülbahar'a sorduğunda Gülbahar, Memo'nun karşılıksız olarak onları kurtardığını söyler; fakar metnin sonunda Ahmet Küp Gölü'ne yürürken Gülbahar'ın onun arkasından söyledikleri bir kez daha okurun aklını karıştırır: "Ahmet, Ahmet! Sen de benim yerimde olsan benim yaptığımı yapardın. Yeter artık, gel Ahmet, Ahmet, Ahmet!" (Kemal 2009: 119). Bakhtin, dilayojizm terimini roman üzerinden açıklarken karakterlerini kendi sesi ya da dünya görüşüyle konuşturmayan, onların sözlerini kontrol etmeyen yazarların metinlerinin diyalojik olabileceğinden söz eder. Buradan yola çıkarak, Gülbahar'ı aynı zamanda anlatıcının kontrolünden çıkmış bir karakter olarak değerlendirmek mümkündür. Ayrıca, metnin sonunda Ahmet'in Küp Gölü'ne neden yürüdüğü de cevapsız bırakılmıştır, bu durum intihar olarak da nitelendirilebilir. Üstelik boğulmuş olup olmadığı da belli değildir; çünkü anlatıcı Gülbahar'ın gölün kıyısında onu beklediğini, Ahmet'in de zaman zaman ona görüldüğünü belirterek metni sonlandırır.

Fakat bu metindeki anlatım tarzı, her ne kadar halk hikâyelerinin çeşitli özelliklerini barındırır da, roman özellikleri de taşımaktadır. Anlatıcı, metnin roman özellikleri taşımasında da etkilidir; çünkü karakterlerin birçok davranışının nedenlerine değinmemesine karşın, aynı anlatıcı hikâyeyi anlatırken belirgin yer ve zaman bilgileri vermiştir. Hikâye Osmanlı İmparatorluğu zamanında, Ağrı'da, Küp Gölü yakınlarında geçmektedir. Ayrıca, metindeki birçok

kişinin psikolojik durumunu da betimleyerek hikâye kişilerinin karaktere dönüştürmelerini sağlamıştır: “Gülbahar her şeyi anladı [...] Babası her insanda, her şeyi gördüğü, her şeyi bildiği duygusunu uyandırıyor. Ve bu duygudan kurtulmak zordu [...] Yusuf bugün değilse, yarın her şeyi, ne biliyorsa hepsini babasına açacaktı” (Kemal 2009: 77).

Anlatıcının otoritenin kötüye kullanımına ve zulme sözlü kültür ürünlerine göndermede bulunarak geleneğin içinden bir sesle karşı çıktığından daha önce bahsedilmişti; fakat metinde kimi zaman bireyler üzerinde baskı kuran çeşitli geleneklerin de eleştirildiğine rastlanır. Bu eleştirilerde metnin anlatıcısının kullandığından daha farklı, ironik bir üslup kullandığı için bu eleştirilerin metinde farklı bir söylem oluşturduğu düşünülebilir. Metinde, bir geleneğe göre bir erkekle evleneceği kız kaçıp bir beye sığındı mı, o kişiler ailelerine teslim edilmezmiş, bu gelenek yüzünden çok insan öldüğü için şöyle eleştirilir: “Fakir fıkara gene aklıktan kırılacaktı. Bir kaçırılmış kız yüzünden. Bu geleneği de kim, hangi akılsız bey, hangi akılsız halk kurmuştu?” (Kemal 2009: 96). Ama burada geleneğin kavramının kendisi sorunsallaştırılmamaktadır, eğer gelenek kavramının kendisi eleştirilmek istenseydi, metinde geleneğin yerine ona karşıt olan bir başka kavramın önerilmiş olması gerekirdi.

Son olarak, anlatıcının hem hikâye anlatıcısı, hem de roman anlatıcısı özellikleri taşıdığı belirtilmişti; fakat metnin ortasında gerçekten bir hikâye anlatıcısının, *dengbej*'in söyleminin metne girdiği görülür. Bu noktada, özne de değişir; metin üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından anlatılırken *dengbej* birinci tekil kişi anlatıcı olarak metne girer; ama daha sonra yine üçüncü tekil kişi anlatıcı sözü devralır. Başka bir deyişle, metinde gelenekleri eleştiren ironik söylem, anlatıcının söylemi, Gülbahar'ın anlatıcısıyla çelişen söylemi ve *dengbej*'in söylemi iç içe geçmiş; ama aralarında herhangi

bir hiyerarşi kurulmamıştır. Metinde göndermede bulunulan sözlü kültür metinleri arasında da bir hiyerarşiye rastlanmamaktadır; çünkü anıştırılan hiçbir ortak motifin kurgu bakımından bir diğerine üstün geldiği görülmemektedir. Anlatıcı sürekli olarak bir ortak motiften bir başkasına geçerek kişiler ve üslup üzerinden okura söylemsel bir zenginlik sunmuştur.

...

Sonuç olarak, Yaşar Kemal'in *Ağrı'dağı Efsanesi*'nde göndermede bulunduğu sözlü kültür metinleri, yazarın zulme ve otoritenin kötüye kullanımına başkaldırmasını sağlamakla kalmamış; aynı zamanda okura hiyerarşinin olmadığı, söylemlerin birbiriyle çarpıştığı, yazılı ve sözlü edebiyatın buluştuğu zengin bir metin sunulmasında etkili olmuştur.

KAYNAKLAR:

- Aktulum (Kubılay), 2007, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınları.
- Bakhtin (Mikhail), 2001, *Karnavaldan Roman: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Haz. Sibel Irzık), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin (Walter), 2008, “Hikâye anlatıcısı”, *Son Bahışta Aşk*, İstanbul, Metis Yayınları, s.77-100.
- Eagleton (Terry), Milne (Drew), 1995, “Leon Trotsky: The Formalist School of Poetry and Marxism”, *Marxist Literary Theory: A Reader*, Wiley-Blackwell, s: 53.
- Erhat (Azra), 2001, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Kemal (Yaşar), 2009, *Ağrı'dağı Efsanesi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet (Nâzım), 2008, *Ferhad ile Şirin: Oyunlar 2*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Özay (Yeliz), 2007, “Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine”, *Milli Folklor*, sayı: 75, s. 164-173.
- Parla (Jale), 2008, “*Don Quijote* ve Yazın Türleri”, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 23-73.
- Yıldırım (Nimet), 2008, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcaı Yayınevi.
- _____, 2009, “*Firdevsî ve Şahnâme*”, *Şahnâme*, (Çev. Necatî Lugal), İstanbul, Kabalcaı Yayınevi.