



METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA FARUK DUMAN'IN “İNCİR TARİHİ” ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Özlem BAY GÜLVEREN**

ÖZET

Postyapısalcı Julia Kristeva tarafından ilk defa 1966 yılında ortaya atılan “metinlerarasılık” (intertextuality) kavramı, bir metnin tek başına var olamayacağı ve oluşturulurken mutlaka kendinden önceki metinlerden etkilenmiş ya da beslenmiş olduğu savı üzerine gelişmiş postmodern bir anlatı tekniğidir. Buna göre, metnin anlamı başka metinler tarafından şekillendirilmektedir. Dilbilimcilerin geliştirdiği bir metin çözümleme yöntemi olan metinlerarasılık, “okur merkezli” bir eleştiri yöntemini de ortaya koymaktadır. Çünkü bir metnin anlamı – başka metinlerle olan bağı dolayısıyla- okurun bilgi birikimine göre de değişebilmektedir. Bu durum yine postmodernizme ait olan “çoğulculuk” ilkesini de ön plana çıkarmaktadır. Metin, kendinden önceki metinlerle bağ kurarak, çoksesli bir kurgu halini almaktadır. Bu çokseslilik, Faruk Duman'ın *İncir Tarihi* adlı romanında da göze çarpmaktadır. Yazar romanının iskeleti olan sürükleyici bir ana hikâye oluşturmuş ve zaman zaman bu hikâyenin anlatımını keserek, kurguladığı (dönüştürdüğü ya da yeniden yazdığı) başka hikâyeleri yine kahraman anlatıcı aracılığıyla okurla paylaşmıştır. Bu hikâyelerin bazıları tamamen yazarın hayal gücünün eseri iken, birçoğu da daha önceki metinlerden alıntı, masal/destan formundaki geleneksel anlatı söylemlerine öykünme (pastiş) ya da onlara gönderme şeklinde karışımına çıkmaktadır. Bu metinlerarasılık örneklerinin çoğu tarihi söylentiler, efsaneler ve kutsal metinlerde geçen kıssalar arasından seçilmiştir. Bu çalışmanın amacı tespit edilen metinlerarası ilişki örneklerinden yola çıkarak, hem yazarın yeniden yazma sürecinde beslendiği kaynakları gözler önüne sermek hem de gönderge metinlerin kurgulanan yeni metne sağladığı imkânları açıklamaya çalışmaktır.

Anahtar kelimeler: Faruk Duman, *İncir Tarihi*, metinlerarasılık, masal, destan

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, El-mek: bayozlem@baskent.edu.tr

A REVIEW ON FARUK DUMAN' S NOVEL ENTITLED "İNCİR TARIHI" WITHIN THE CONTEXT OF INTERTEXTUAL RELATIONS

ABSTRACT

The concept of (intertextuality), which was first brought forward by poststructuralist Julia Kristeva in 1966, is the narrating technique, which was developed on the argument that a text cannot exist on its own, and undoubtedly, it was influenced or fed by previous text when it was being formed. According to this, meaning of the text is being formed by other texts. Intertextuality, which is a text analyzing method developed by the linguists, is also bringing forward a "reader focused" criticism method. Because, meaning of a text – due to its connection with other texts – can also change according to the accumulation of knowledge of the reader. This condition also brings to the forefront the principle of "multiplism" that also belongs to post modernism. The text comes to a state of being polyphonic, by establishing a bond with the previous texts. This polyphony draws the attention in Faruk Duman's novel, entitled *İncir Tarihi*. The author has established a fascinating main story, that is the frame of his novel, and from time to time he interrupted the narration of this story, and shared other stories that he has fictionalized (transformed or rewritten), again by means of the character narrator. While some of these stories are completely production of the imagination of the author, many of them confront us in the form of excerpts from previous texts, pastiche to the traditional narration discourses in the form of folk tale / epopee, or reference to them. Most of these intertextuality examples are selected out of historical rumors, legends and parables in holy texts. The aim of this study is both to display the sources that the author was fed in the process of rewriting, and try to explain the opportunities that the reference texts have provided to the fictionalized new text, with reference to the determined intertextual relation examples.

STRUCTURED ABSTRACT

The concept of (intertextuality), which was first brought forward by poststructuralist Julia Kristeva in 1966, is the narrating technique, which was developed on the argument that a text cannot exist on its own, and undoubtedly, it was influenced or fed by previous text when it was being formed. According to this, meaning of the text is being formed by other texts. Intertextuality, which is a text analyzing method developed by the linguists, is also bringing forward a "reader focused" criticism method. Because, meaning of a text – due to its connection with other texts – can also change according to the accumulation of knowledge of the reader. This condition also brings to the forefront the principle of "multiplism" that also belongs to post modernism. The text comes to a state of being polyphonic, by establishing a bond with the previous texts. This polyphony draws the attention in Faruk Duman's novel, entitled *İncir Tarihi*. The author has established a fascinating main story, that is the frame of his novel, and from time to time he

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



interrupted the narration of this story, and shared other stories that he has fictionalized (transformed or rewritten), again by means of the character narrator. While some of these stories are completely production of the imagination of the author, many of them confront us in the form of excerpts from previous texts, pastiche to the traditional narration discourses in the form of folk tale / epopee, or reference to them. Most of these intertextuality examples are selected out of historical rumors, legends and parables in holy texts. The aim of this study is both to display the sources that the author was fed in the process of rewriting, and try to explain the opportunities that the reference texts have provided to the fictionalized new text, with reference to the determined intertextual relation example.

In the last years of Turkish literature when the post-modern art concept reigned, Faruk Duman is also one of the authors who reflected this understanding to his works. His novel which received the 2011 Yunus Nadi Novel Prize "İncir Tarihi" is the work of the author in which he used many of the post-modern techniques, and in which he reinterpreted the traditional narrative forms such as fairy tales and legends, – even in somewhat magical way. The İncir Tarihi, which the author described as "a novel dedicated to nature", is a work in which the adventures that the hero narrator called Zeyrek had are the central story, and during the narration of the story, that the hero in the position of a modern fairy tale teller referred to texts such as fairy tales, folk tales, epics and myths out of the traditional narrative forms, and one that draws attention with a segmented and a pluralist discourse. Almost in all of the conversations he made, Faruk Duman talks about sources that feed him. Whether they are works with a Western or an Eastern origin, it is possible to see their traces in the novel the İncir Tarihi.

Throughout the novel, it seems that the intertextual relationships have found a place for themselves with almost every method of its. Between the old texts and the new text that he fictionalized, the author made direct quotations from time to time, and resorted to the method of establishing relationships by means of reference. Apart from this general view, cynical conversion has also been resorted to from place to place. However, in the novel İncir Tarihi, the intertextual relationships of top priority that draw attention throughout the development of the original story that is shaped around the events experienced by the narrator hero is pastiche described as a style of form imitation. Because, throughout the novel, it is observed that the author imitates fairy tales and legends among the products of verbal culture both in the dimension of discourse, and also in terms of the heroes and patterns that support the content. These open indications can be listed as follows:

- 1- The presence of a fairy tale / legend narrator
- 2- The presence of fairy tale / legend heroes, their helpers and enemies
- 3- The presence of dreams, trips, adventures, extraordinary (miraculous) events objects and characters

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



4- The presence of patterned words unique to the fairy tale / legend type

In this study, in which Faruk Duman's novel called *İncir Tarihi* which incorporates most of the post-modern techniques is examined in the context of intertextuality, twenty eight samples of intertextuality in total, fifteen of which have been fictionalized by the author and thirteen of which however actually exist in written or oral form have been determined. Seven of these thirteen samples are directly related to the Koran suras and the lives of the prophets. Some of these intertextuality samples is in the form of a reference to the sword of Imam Ali called "*Zulfiqar*", and some of them have been made in the form of a quotation as in the *Kabusname (Nightmare Letter) of Keykavus*. While writing the *İncir Tarihi*, Faruk Duman most benefited from the prophet anecdotes. He shared the anecdotes that were mentioned in the Koran of the prophets such as Prophet Solomon, Prophet Moses, Imam Ali, Khidr and the Prophet Jonah from the mouth of a narrator (Zeyrek) who also added his comments in between – in the form of a tale – with the reader again. This situation has transformed into a technique that supports the miraculous and magical plot that catches the eye in the whole of the novel. Apart from this, he strengthened the mystical atmosphere of the story told by the hero by means of quotations from the works of mystic sufis such as Keykâvus, Feridüddin-i Attar and İbn-i Heysem. Finally, he enriched his text with open quotations as in *Seven Sleepers and One Thousand and One Nights*, and closed quotations such as Hallacı Mansur's word of "Ene'l-Hak", and put forward the feature of polyphony of the post-modern narrations.

In addition to all these, in the whole of the text, there is generally an imitation to the method of fairy tale / legend, that is, pastiche which is a way of intertextual relationships. The traditional structure has entered the novel by discourse borrowing here. In the whole of the novel, the author has used an epic, and from place to place, a heroical method. Both the heroes of the novel, the auxiliary characters and their descriptions, and also the miraculous and extraordinary events experienced have strengthened this effect in the novel *İncir Tarihi* even more, and have made it a modern tale.

It can be said that *İncir Tarihi* has taken its place among the recent successful novels of the contemporary Turkish literature due to the fact that it is a multi dimensional narration on which many different readings can be made, and with respect to the fact that it contains rich materials that will enable the language and literature researchers to make both comparative and interdisciplinary studies.

Key Words: Faruk Duman, *İncir Tarihi*, intertextuality, tale, epopee

Giriş

20. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat eleştirisinde ortaya atılan "metnin özerkliği" düşüncesi, çoksesli, önceki metinlerden kesitler taşıyan ve söylemlerin iç içe geçtiği yeni bir metin anlayışı geliştirmiştir. Artık metin, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam, bir anlatı mozaigi olarak görülmektedir. Bu durumda, klasik edebiyat düşüncesi de köklü bir değişim yaşamak

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



zorunda kalmıştır. Özellikle 1960'tan sonra kaleme alınan romanlarda, bu yeni metin anlayışı uygulama alanı bulmuş, böylece günümüzde "postmodern" olarak nitelenen eserlerin ilk örnekleri verilmiştir.

Kubilay Aktulum, postmodern söylemin en ayırıcı özelliğinin "metinlerarası" olması, bir başka deyişle, farklı alanlara açılabilmeye olanak tanınması olduğunun altını çizer:

"Metinlerarası olgusu, yani her metnin ayrışık söylemlerin ya da başka metinlerin bir kesişme yeri olduğu, her yazının bir çokseslilik niteliğiyle belirdiği, dolayısıyla '*metinlerarası postmodern yazının temel özelliklerinden biridir*' saptaması eleştirmenler ve yazın kuramcıları arasında artık basmakalıplaşmış, bilinen bir anlayıştır" (Aktulum, 2014: 10)

Klasik anlayışta metin benzeşiklik ve birlik üzerine kurulurken, postmodern anlayışta ayrışıklık ve çokluk ilkelerinin ön plana çıktığı görülür. Baktin'in "söylemcilik" kuramından beslenen ve ilk kez Kristeva tarafından ortaya atılan metinlerarasılık kavramı, en genel anlamıyla bir metnin başka metinlerle olan ilişkisini ifade etmektedir. Kristeva'nın: "*Başka metinlerden alınan sözceler bir kesişme yeri*" (Aktulum, 2014: 13) olarak tanımladığı kavram, beraberinde "çokseslilik" özelliğini de getirmektedir: "*Postmodern romanda metinlerarasılık, çoğulcu bir senteze ulaşmanın bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır*" (Yalçın-Çelik, 2005: 47). Yazar, metnini kurgularken, kendinden önceki metinleri farklı ölçü ve şekillerde kullandığı için, yeni yaratılan metin çok boyutlu bir metin halini almaktadır. Farklı farklı söylemleri içinde barındıran bu yeni tarzdaki metinler, aslında bir dönüşümün eseridir. Eski metinler dönüştürülür, değiştirilir, yeni bir bütün olarak bir araya getirilir ve metinlerarası alışverişi ifade eden "yeniden yazma" serüveni böylece başlamış olur.

Metinlerarasılık aynı zamanda yeni bir okuma ve yorumlama biçimini de ifade etmektedir. Birçok eski metnin söylemini barındıran yeni metinde anlam da çoğalmaktadır. Bu "çokanlamlılık", farklı okuma ve yorumlama yöntemlerine de olanak tanımaktadır.

Metinlerarasılık kavramının tam ve kesin bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Birçok kuramcı (Kristeva, Barthes, Riffaterre, Jenny, Genette gibi) farklı ölçütler ışığında bu kavramı açıklamaya ve tanımlamaya çalışmışsa da, çoğunun ortak düşüncesi, bu kavramın edebiyatın yapıcı bir unsuru olduğudur. Nitekim Yıldız Ecevit de, çağımız edebiyatının biçimsel yeniliklerinden biri olarak gördüğü bu kavramı, "*Edebiyat terimleri dizgesine metinlerarasılık (intertextuality) diye giren bu eğilim, modern sonrası edebiyatın ana kurgu öğelerinden biridir*" (Ecevit, 2014: 191) diyerek tanımlamaktadır. Kavramla ilgili Aktulum şöyle der:

"Bir metnin önceki metinlerden aldığı parçaları yeni bir dağılım işleminden geçirip, onları dönüştürerek ürettiğini söyleyen Kristeva, kavramı en geniş biçimde, Genette, daha dar çerçevede tanımlar. Kristeva ve Barthes metinlerarasının izlerinin bilinmez, çoğu zaman saptanamaz, kolaylıkla çıkarılamaz olduklarını ileri sürerken, tersine Riffaterre, bu izlerin saptanabilir, tanımlanabilir izler olduğunu, ancak algılanabilmeleri için okurun iyi bir kültürel birikime sahip olması gerektiği üzerinde durur. Kristeva, metinlerarasını bir yazı etkisi, yani yazı yoluyla üretilen bir unsur gibi görür, Riffaterre ise metinlerarasının tümüyle bir okuma etkisine bağlı olduğu düşüncesindedir. Ayrıca kimileri metinlerarasının, kaynak eleştirisinin öteki adı, kimileri de bir karşılaştırmalı yazın olduğunu söyler. Tüm bunlar bizi, metinlerarasının sınırlarını tam olarak çizmenin, kavramın eksiksiz bir tanımını yapmanın hiç de kolay olmadığı sonucuna götürür" (Aktulum, 2014: 75)

Metinlerarasılık kavramının kullanımı yazardan yazara göre değişiklik gösterebilmektedir. Burada ölçüt metinlerarasılığa başvurmadaki amaçtır. Hakan Sazyek "*Türk Romanında Posmodernist Yöntemler ve Yönelimler*" başlıklı yazısında, bu durumu açıklığa kavuşturmak için, metinlerarasılığı roman türü üzerinden, "yansıtmacı", "modern" ve "postmodern" anlayıştaki kullanımlarıyla ele almakta ve aradaki farkı ortaya koymaya çalışmaktadır. Ona göre, yansıtmacı

romandaki metinlerarası ilişki, referans niteliğindedir. Metni toplumsal kalkınma ve kültürel ilerleme için araç olarak gören yansıtmacı yazar, işlediği sorunsalı, daha önce konuyla ilgili üretilmiş, bilgi, düşünce ve sözleri metnine ekleyerek desteklemektedir. Yani burada yazarın sahip olduğu kültürel donanım ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla da yansıtmacı romanda metinlerarası ilişki yazar merkezlidir. Oysa modern ve postmodern romanda durum farklıdır. Bu iki anlayışta metinlerarası ilişki metin merkezlidir. Çünkü ne modern ne de postmodern romanda amaç bilgi sağlamak ya da kültürel kalkınmaya destek olmak değildir. Modern yazar metnine yansıtmacı yazardan daha mesafelidir. Gerçekleri yansıtmak yerine dolaylı yoldan göstermek ya da sezdirmek niyetindedir. Bu nedenle de modern romanlardaki metinlerarasılık daha çok motif, imge ve yapı düzlemlerinde uygulanmaktadır. Postmodern anlayışa gelindiğinde ise, farklı metinler bir oyunun parçası durumundadır. Yansıtmacı ve modern romanda daha çok anlamı etkileme ya da destekleme amacıyla başvurulmuş metinlerarası ilişkiler, postmodern romanda, çoğulculuğu sağlayan bir öğedir. Postmodern anlayışta temel kurgu ögesi olan üstkurmaca tekniğinin bir alt kategorisi olan metinlerarasılık, metinlerin sanal gerçekliği içinde gezintiye çıkan yazarın, yeniden yazmaya kalkıştığı metnin örgüsü için bir dolgu malzemesi görevi görmektedir. (Sazyek, 2002: 498-499).

Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* adlı yapıtında, kavramın ortaya çıkışını ve tarihsel gelişimini önemli eleştirmenlerin görüşleri üzerinden aktardıktan sonra, metinlerarası yöntemleri iki ana başlık altında açıklamaya çalışmıştır. Birinci Başlık “Ortakbirliktelik İlişkileri”ne dayanan yöntemlerdir ki bunlar da kendi içinde açık ve kapalı metinlerarası ilişkiler olarak ayrılırlar. Alıntı ve gönderge (citation-reference) açık; gizli alıntı (plagiat) ve anırtırma (allusion) ise bu başlık altındaki kapalı metinlerarası yöntemlerdir. İkinci ana başlık olan “Türev İlişkileri”ne dayanan yöntemler ise, yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque) ve öykünme (pastiş)dir. Bu üç yöntemden ilk ikisi göndergemetin, gülünç bir etki yaratmak ve okuru eğlendirmek için dönüştürülmesi amacını taşıırken, öykünme bir biçem taklididir. Bu nedenle amaç olarak ilk iki yöntemden ayrılmaktadır.

Hakan Sazyek’e göre ise, postmodern romanda metinlerarasılık örnekleri üç temel yöntemle uygulanmaktadır. Bunlar: pastiş, gülünç düşündürme ve parodidir. Pastiş söylem boyutundaki taklitken ve yeni metnin üretiminde, örneksenen metnin üslubu ve formatı örnek alınırken, parodide örneksenen üslup değil bütün bir konu ve içeriktir. Gülünç dönüştürüm ise bu ikisinden “amaç/niyet” açısından ayrılmaktadır. Çünkü gülünç dönüştürümde amaç mizahtır. Örneksenen metnin biçim ve içerik özellikleri ya alaya alınmakta ya da okuru eğlendirme amacı güdülmektedir (Sazyek, 2002: 499-503).

Metinlerarası ilişkilerin ortaya çıkışı, gelişim süreci ve postmodern metinlerde başvurulmuş yöntemleri hakkındaki bu kısa girişten sonra, Faruk Duman’ın *İncir Tarihi* romanının metinlerarası ilişkiler açısından değerlendirilmesine geçilebilir.

Faruk Duman ve İncir Tarihi

Postmodern sanat anlayışının hüküm sürdüğü Türk edebiyatının son yıllarında, Faruk Duman da bu anlayışı eserlerine yansıtan yazarlardan biridir. 2011 Yunus Nadi Roman Ödülü alan romanı “İncir Tarihi” yazarın postmodern tekniklerin birçoğunu kullandığı, masal ve destan gibi geleneksel anlatı formlarını– hatta biraz büyülü bir şekilde- yeniden yorumlandığı eseridir.

Yazarın “doğaya adanmış bir roman” olarak nitelediği *İncir Tarihi*, Zeyrek adlı kahraman anlatıcının başından geçen maceraların merkez hikâye olduğu ve bu hikâyenin anlatımı sırasında, modern bir masal anlatıcısı konumundaki kahramanın geleneksel anlatı formlarından masal, halk hikayesi, destan, efsane gibi metinlere başvurduğu, parçalı ve çoğulcu bir söylemle dikkat çeken bir eserdir.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



Faruk Duman yaptığı söyleşilerin hemen hepsinde, onu besleyen kaynaklardan söz etmektedir¹. Bunlar ister doğu ister batı kökenli eserler olsun, İncir Tarihi romanında izlerine rastlamak mümkündür. Örneğin Zeyrek'in evinden kaçışıyla başlayan maceranın duraklarından birinin "ıssız bir ada" olması ve burada Zeyrek'in arkadaşıyla yaşadıkları (s. 209), batı edebiyatının tanınmış eseri Robinson Crusoe'yi hatırlatır. Rüyalara girip peşini bırakmayan "Cellât" ve onun fiziksel betimlemeleri ise doğu edebiyatının başyapıtlarından Binbir Gece Masalları'nın kahramanlarını anımsatır.

İncir Tarihi'nin en belirgin özelliği masalsı atmosferidir. Gerek anlatıcısı, gerek kahramanları gerekse büyümlü gerçekçiliğe varan mucizevî ve olağanüstü olaylarla çevrili öyküsü göz önüne alındığında, Semih Gümüş'ün de dediği gibi: "... Masalların içinden çıkmış bir modern masal İncir Tarihi" (Gümüş, 2010: 1.)

Son olarak yazarın romanda kullandığı dilin de dikkat çekici olduğu belirtilmelidir. Osman Gündüz'ün *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası* adlı incelemesinde tespit ettiği ve "tarihsel üslup" olarak adlandırdığı dil kendini İncir Tarihi'nde de hissettirir. Faruk Duman artık kullanılmayan ya da ancak masal, halk hikâyesi ve destan gibi sözlü kültür ürünlerinde karşılaşılan ifade kalıpları kullanır. Örneğin zarf fiil ekleri (arak-erek- ip-up vb) yerine eylemin mastar haline vasıta hal ekini (ile) getirerek: "*Zaten çok geçmeden yaprakların arasında kayboldu ve biz de onu gözden yitir-(mek)-(le) bu olağanüstü rüyadan uyanmış olduk*" (s. 241) gibi cümleler kurar. Dil konusundaki bu tercih romanın genelinde hissedilen büyümlü ve masalsı atmosfere de uygun düşmektedir. Bunun yanı sıra, yine İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiye'l*'inde varlığını hissettiren ve Dilek Yalçın Çelik'in "*Bir meddah anlatısı, menkıbe ya da kıssa tarzının söyleyiş özellikleri, sözlü kültür ortamından postmodern unsurlar taşıyan yazılı kültür ortamına taşınmıştır*" (Yalçın-Çelik, 2005: 151) şeklinde tespit ettiği anlatımı Faruk Duman'ın da kullandığı görülmektedir. Eserini: "*İncir Tarihi, dilimizin yanına, kökenine, gerçek sesine az da olsa yaklaşma denemesi, bu bakımdan.*" (Cumhuriyet Kitap, 2011: 1) sözleriyle tanımlayan yazar onu, kurduğu dilin ortaya konması için bir bahane olarak görmektedir. Tıpkı kahramanı Zeyrek'e romanın başında "yazma" nedenini açıklattığı 1. bölüme verdiği "*Bahaneler*" (Duman, 2014: 15) başlığında olduğu gibi.

İncir Tarihi'nde Metinlerarası İlişkiler

Faruk Duman romanına: "*Keykâvus'un söylediğine göre, Allah insanı yaratmakla nimeti - yani daha önce yarattığı şeyleri- tamamlamış oldu*" (s. 15) cümlesiyle başlamaktadır. Asıl hikâyenin anlatıcısı rolünü üstlenen roman kahramanının (Zeyrek) kendini tanıttığı ve üstkurmaca tekniği doğrultusunda, yazma serüveninin nasıl başladığını açıkladığı bölüm olan 1. bölümdeki bu ilk metinlerarasılık örneği, okuru Keykâvus'un *Kabusnâme* adlı eserine yönlendirmektedir. Keykâvus'un oğluna yazdığı nasihatlerden oluşan *Kabusnâme*'de, Faruk Duman'ın bahsettiği ifadeler şu şekilde yer almaktadır: "*Öyleyse ulu Tanrı'nın bu cihanı oyuncak olsun diye yaratmadığını, bir maksat için yarattığını bildin, maksadı odur ki, rızık yaratınca bu rızka bir yiyici yaratmayı diledi, eğer yiyici olmazsa o rızık adaletsizlik olurdu ve şöhrat kazanmazdı. İşte ulu Tanrı insanı yarattı ve o nimeti insanla tamamladı.*" (Özkırımlı, ? : 85)² Bu gönderme ile birlikte yazar, bölümün devamında ileri sürdüğü, insanın dışında kalan âlemlerin (hayvan ve bitki) insanın aracı ve bahanesi olduğu görüşünü, 15. yüzyılda yazılmış bir metinle desteklemiş olmaktadır. Burada açık bir metinlerarası ilişki söz konusudur ve göndergemetin yazarı belli olduğu için yöntem "alıntıdır."

¹ Bknz: ?, (2011), "Öykü Yerini Romana Bıraktı", Cumhuriyet Kitap (5 Mayıs 2011)

² Bu ifadeler, Orhan Şaik Gökyay'ın hazırladığı eserde: "*Eyle olsa çün bildin ki Allahu teâlâ bu cihanı oyuncak yaratmadı, maksudu için yarattı, maksudu odur ki çün rızık yarattı, pes diledi kim bu rızka bir yiyici yarada. Eğer yiyici olmazsa ol rızık bîdâd olurdu ve şöhrat tutmazdı. Pes Allahu teâlâ Âdem'i yarattı ve ol nimetin tamamlığın Âdem'le kıldı.*"(Gökyay, 2006: 32) şeklinde yer almaktadır.

Romanın 2. bölümünün tamamı ise, bir metinlerarasılık örneğidir. Ancak burada, anlatılan “İstanbul’un Hazreti Süleyman Tarafından Ele Geçirilmesi” hikâyesi, bir metne bağlı kalarak değil, bir rivayet olarak aktarılmaktadır. Yazar bu bölüme: “*Tarihlerde yazdığına göre, İstanbul, zamanında korkunç bir hükümdarın elinde inim inim inliyordu.*” (s. 21) cümlesiyle başlamaktadır. Dolayısıyla, anlatılacak olan hikâyenin doğruluğu, ya da kaynağı açıkça belirtilmemektedir. Ancak burada, Hz. Süleyman kıssasına ve Kur’an’da: “*Süleyman’ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı.*” (27. Neml/17) şeklinde geçen “olağanüstü” ordusuna yer verilmektedir: “*Zorbayı bilirdik, dedi, demek ki İstanbul bize farz oldu. Sonra irili ufaklı kuşlara, her biri yedi canlı birer piyade gibi ölümsüz kaplanlara, tilkilerle fillere, yılanlarla börtü böceğe haber salarak kendi askerlerini de silahlandırarak cümlesini Rumeli’nin uçsuz bucaksız ovasında topladı.*” (s. 23). Yazarın bu bölümde anlattığı hikâye, Kur’an’da geçen kıssadan oldukça farklıdır. Burada İstanbul’un zalim bir hükümdarın elinden kurtarılışı anlatılmaktadır. Hz. Süleyman olağanüstü ordusu ile birlikte İstanbul üzerine yürümüş ve halkı zalim hükümdardan kurtarmıştır. Kur’an’daki kıssada ise, Hz. Süleyman’ın, “*Onun ve kavminin, Allah’ı bırakıp güneşe taptuklarını gördüm. Şeytan onlara yaptıklarını süslü göstermiş ve böylece onları yoldan çıkarmış. Bu yüzden de onlar doğru yolu bulamıyorlar.*” (27. Neml/ 24) diye ifade edilen bir kavim ve onun melikesi ile ilgili olaylar anlatılmaktadır. Dolayısıyla bu bölüm için yazarın var olan bir metinden (peygamber kıssasından) yola çıkarak, yeni bir kurgu yarattığı söylenebilir. Burada göndergemetin ile yeni metin arasındaki tek benzerlik Hz. Süleyman’ın ordusudur. Dolayısıyla burada bir anıştırmanın varlığından söz edilebilir.

Romanın 3. ve 5. bölümlerini kapsayan “Geyikli Dede” efsanesi de yine bir başka metinlerarasılık örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu hikâyedeki olaylar, Karabük yöresinde söylenen “Geyikli Dede” efsanesindeki olaylardan oldukça farklı seyretmektedir. Türk kültüründe “Geyikli Dede” adıyla bilinen efsane, Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndaki kayıtlara göre kısaca şöyledir:

“Çok eski zamanlarda Öğlebeli Köyünde fakir bir çoban vardı. Nereden geldiğini, ne zaman geldiğini kimse bilmezdi. Bir babası, bir anası, birde kocamış karısı vardı. Bu çobana dede derlerdi. Okuması, yazması yoktu, güzel sözleri, esrarlı hali ile kendisini çok sevdirmişti. Çoban kurak ve kıraç alanlarda sığırlarını güder, Araç Çayı’nın öte geçesindeki çayırılara geçemediği için canı sıkılırdı. Bir gün çayın üstüne köprü yapmayı düşünmüş, ormandan kestiği ağaçları danasının sırtında taşımaya başlamış. Dananın sırtında taşınan ağaçlardan ne olur, Tanrı’ya yalvarmış, Tanrı’da ormandaki geyikleri onun hizmetine vermiş. Gece geyikler ağaçları taşımış gündüz ağaçları birbirine çatarak köprüyü kurarmış. Gel zaman git zaman dede birde camii yaptırmak istemiş. Köyün meydanını kazmış. Sabahleyin birde bakmışlar ki her tarafa kum, taş çekilmiş. Köylüler buna inanamamış ve gözetlemeye karar vermişler. Bunu hisseden çoban karısına; köylüler benim işime mani oluyorlar, camiye yapmak nasip olmayacak. Eğer beni görürlerse beni artık burada arama. Kara danayı ardımca sal, o benim yerimi bulur demiş. Gece gözetleyen köylüler taşların geyikler tarafından taşındığını görmüşler. Sırrı aşık olan ermişler yaşamazlarmış, çoban köylülere; evinizin sayısı 20’yi geçmesin diye beddua etmiş ve ertesi gün evden çıkmış. Karısı iki gün beklemiş gelmeyince kara danayı salıvermiş, oda peşinden yürümeye başlamış. Dana evvela mezarlıkta durmuş, sonra Dede Yaylasına kadar yürümüş., orada bir yerde düşmüş ölmüş. Bu ermiş çobanın yattığı bir türbe olup adı “Bahattin Gazi” türbesidir. “³

³ <http://www.karabukkulturturizm.gov.tr/TR,63719/efsaneler.html>

Yukarıda özetlenen efsane ile Faruk Duman'ın kurguladığı hikâye birbirinden tamamen farklıdır. Faruk Duman Geyikli Dede'yi konu aldığı iki bölümde de, İstanbul'un zalim hükümdardan kurtuluşunda Hz. Süleyman'ın ordusunda yer almış ve gazi olmuş bir dededen söz etmektedir. "Geyikli Dede'nin Öyküsü" başlıklı 3. bölüm, Taşkent'li bu kişinin çocukluğunun anlatımıyla başlar. Öykü daha sonra dedenin bir geyik ile karşılaşması ve onun peşi sıra yollara düşmesi şeklinde devam eder. Bu bölümde anlatılan öykü, "geyik" ve "mağara" motifleri ile tasavvufi bir nitelik kazanmaktadır. Öykünün devamı romanın "Geyikli Dede ile Salma" başlıklı 5. bölümde anlatılmaktadır. Bu bölümde, dedenin bir kıza aşık olması onunla evlenmesi ve 138 yaşında vefat etmesi anlatılır. Görüldüğü üzere, romanda anlatılan öykü ile bilinen efsane arasında, kahramanın ismi ve "geyik" motifi dışında hiçbir benzerlik bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu öykü için, yazarın tasavvufi motiflerle renklendirdiği bir anıştırma örneği denebilir.

Bir sonraki metinlerarasılık örneği ile romanın 7. bölümünde karşılaşılmaktadır. Burada açık bir gönderge vardır: "*Derken bu gümrâh ateşin içinde kel, gerdanlı bir kafa belirdi. Bu adam, Alaaddin'in lambasından fırlamış cine benzemekle gözyaşları içindeydi.*" (s. 50) Faruk Duman burada okuru, *Binbir Gece Masalları*'ndaki en ünlü masallardan birine, Alaaddin'nin Sihirli Lambası'na yönlendirmektedir. Yazarın alıntıdakine benzer betimleme ve benzetmeleri, kurguladığı öykülerin büyü ve masalsı yanına oldukça uygun düşmekte, hatta kurgusundaki bu atmosferi güçlendirmektedir.

Romanın "Aşk Üzerine" adını taşıyan 15. bölümünün giriş cümlesi yine bir metinlerarasılık örneğidir: "*Feridüddin-i Attar, Allah'ın selamı üzerine olsun, o, taşın içindeki deveyi görür, der.*" (s. 80). Bu örnekteki metinlerarasılık, "alıntı" şeklinde oluşturulmuştur. Söylenen sözün doğrudan alınması ve söyleyenin de belli olması sebebiyle, artık bu bir gönderge değil alıntıdır. Faruk Duman, romanının bu bölümünde bir tasavvuf şairinin ifadelerine yer vererek, romanının tamamında hissedilen tasavvuf etkisini güçlendirmiştir. Feridüddin-i Attar'ın en ünlü eserlerinden birisi *İlâhînâme* adını taşımaktadır. Bu eserde, ilâhî ve mecazî aşkı anlatan hikâyeler kaleme alınmıştır. Romanın 15. bölümüne verilen "Aşk üzerine" başlığı göz önüne alındığında, yazarın giriş cümlesini bu mutasavvıftan seçmiş olmasının tesadüf olmadığı görülmektedir.

Faruk Duman buna benzer kullanımları sıklıkla yapmaktadır. Hemen her yeni bölüme, tarihi bir şahsiyetin sözü veya görüşü ile başlamakta, böylece anlatacağı hikâyeyi, daha önce var olmuş metinlere bağlayarak, kurgusuna sağlam bir zemin oluşturmakta, dahası onu zenginleştirmektedir.

26. bölümde yazar, Sabit Efendi adlı bir zatın büyük ve çirkin burnu ile ilgili rivayetler sunarken, iki esere gönderme yapmaktadır:

"Sabit Efendi, gerçi hayatı boyunca, bir-iki kaza dışında, ne kimseden bir burun lafı işitmiş ne de kendisi bu konuda bir kimseye tek bir laf etmeyerek burnunu neredeyse yok saymış. Ama elbette bu işe bir hal çaresi düşünmeden de edemiyormuş. Cilt cilt kitaplar devirmiş. Örneğin Nevşehirli İbrahim'in Burunname'sini, burnumuzun bizim bilmediğimiz daha ne özellikleri vardır ve bir kere burnun kendisi kendi rahatsızlıklarına ve çirkinliklerine ne gibi çareler bulmuştur, diyerek baştan sona okumuş. Acaba bu dünyada benden başka çirkin burunlu bir yaratık var mıdır, diye düşündüğünden Tebrizî'nin Seyahatnamesi'ni didik didik etmiş. Ama asıl aradığını, eline geçirdiği küçük bir risalede bulmuş. Bu risalenin başlığı oldukça garip olmakla birlikte epey açıklayıcıymış: Hakkında Hiçbir Şey Bilmediğimiz her Şey hakkında. Risalenin gerçi yazarı bilinmiyormuş ama verdiği olağanüstü bilgilerin yanında bunun pek bir önemi yokmuş. Burada yazdığına göre, uzuvlarımızın acısız bir şekilde yok edilmesinin tek bir yolu varmış: *Yola hazırlıksız çıkasız ve Allahuekber Dağı'ndan kar toplayıp gelesiz. Zira kar, uzvu eritecek.*" (s. 133)

Alıntılanan metnin konusundan ve mizahi üslubundan da anlaşılacağı üzere, buradaki göndermeler birer kurmacadır. Ne Nevşehirli İbrahim diye bir şair ne de onun kalem aldığı

Burunname adlı bir eser vardır. Aynı şey Tebrizî'nin Seyahatname'si için de geçerlidir. Bunlar yazarın kurguladığı isim ve eserlerdir. Metindeki mizahi anlatım, Sabit Efendi'nin derdine derman olan Risale'nin -ki o da kurgudur- başlığı ve içindeki tedavi önerisiyle doruk noktaya ulaşmaktadır. Ancak, bu gerçektışı göndermeler, mizahi bir amaca yönelik düzenlendiği için, bunların birer “alaycı (gülünç) dönüştürüm” örneği olduğu söylenebilir. Yazar burada 17. yüzyıl Divan edebiyatı şairi Sabit'e⁴ gönderme yapmakla kalmayıp, onun *Berber-nâme*, ve *Dere-nâme* gibi eserlerini “Burunname” adlı bir eser kurgulayarak alaya almaktadır.

“Uyku Cevheri” adını taşıyan 28. bölümde ise, dini bir rivayet olan Ashâb-ı Kehf'e gönderme yapılmıştır: Yazar, romanın bu bölümünde, Beykozlu Seyfi adlı bir zatın başından geçenleri aktarmaktadır: “*Bir zamanlar, Beykoz taraflarında bir köyde Beykozlu Seyfi adıyla tanınmış bir hoca bulunmuş. Bir ara, büyüklerin bir sohbeti sırasında, Seyfi'nin başından geçenlerle ilgili bir hikâye dinlemiştim.*” (s. 150). Öyküde, Seyfi adlı bir gencin, anne ve babası öldükten sonra ne yapacağını bilemez bir halde tek başına kalması ve çok uzun bir uykuya dalıp, rüyasında hikmetler görerek uyandığında bunları anlatması ve bir ermiş olarak ünlenmesi anlatılmaktadır. İşte tam bu noktada, Faruk Duman, bu uzun uykunun mucizevî etkisini anlatabilmek için, dini bir anlatıyla kurguladığı öykü arasında bir bağ kurma yoluna gitmiştir: “*Bir gün ben şimdi ne yapacağım, karnımı nasıl doyuracak, üstüme giyecek bir parça çulu nereden bulacağım, diye düşünürken, acı ve açlık içinde uyuyakalmış. O kadar uzun zaman uyumuş ki, sanırsın ev ev değil, Eshab-ı Kehf Mağarası.*” (s. 151). Görüldüğü üzere burada, Kur'an'ın 18. suresi olan Kehf suresine ve orada geçen “ashâb-ı kehf” yani “mağara arkadaşları”na bir gönderme vardır. Surede mağarada uzun yıllar uyuyan arkadaşların durumları şöyle anlatılır: “*10- Hani o gençler mağaraya sığınmışlardı da, "Ey Rabbimiz! Bize katından bir rahmet ver ve içinde bulunduğumuz şu durumda bize kurtuluş ve doğruluğa ulaşmayı kolaylaştır" demişlerdi. 11- Bunun üzerine biz de nice yıllar onların kulaklarını (dış dünyaya) kapattık. (Onları uyuttuk) 12- Sonra onları uyandırdık ki, iki zümreden hangisinin bekledikleri süreyi daha iyi hesap ettiğini bilelim.*” (18. Kehf/ 10, 11, 12). Alıntıda “nice yıllar” diye belirtilen süre, surenin 25. Ayetinde: “*Onlar mağaralarında üç yüz yıl kaldılar. Buna dokuz daha eklediler.*” (18. Kehf/ 25) ifadesiyle daha da kesinleştirilmiştir. Yazar bu gönderge ile birlikte, kurguladığı metinle ilahi bir metin arasında bağ kurmakta ve romanındaki “çoksesliliği” attırmaktadır.

Romanın 30. bölümünde yine ilahi bir anlatıya gönderme vardır. Bu bölümde yazar Ejderhalar ile ilgili bir öykü kurgulamıştır. Ejderhalarla ilgili bilgi vermeye başladıktan sonra Hz. Musa Peygamber'in bir mucizesine yer vermiştir:

“Hz. Musa'nın yolu bir gün Firavunun sarayına düşmüş idi. Adamları Musa Peygamber'in bir düzenbaz ve bozguncu olduğunu gammazlamakla (hâşâ. Allah'ın selameti Musa Peygamber'in üzerine olsun) bunu huzura çıkarmışlardı. Elinde de asası var idi. Firavun, mademki sen de peygamber milletinden olup durursun, bana öyle bir mucize göster ki sana inanayım, dedi. Deyince Musa asasını yere attı ve asa bir ejderhaya dönüştü. O vakit firavun gözlerine inanamadı ve Musa'dan kendisini affetmesini diledikte gammazcıları da cezalandırdı. Allah dürüst olanı görür ve ödüllendirir. Sonra ejderha yine bir asaya dönüştü, Musa da asayı alarak çıkıp yoluna devam etti.” (s. 157)

Burada, yazar bir peygamber kıssasını aktarmaktadır. Bu aktarım doğrudan bir alıntı olmadığı için gönderge olarak değerlendirilebilir. Hatta yazarın Kur'an diline öykünerek: “*Allah dürüst olanı görür ve ödüllendirir.*” gibi bir cümle kullanması, metinlerarası ilişkiler içinde yer alan pastiş (üslup taklidi) yöntemine de örnek teşkil etmektedir.

⁴ Şair Sabit'in yukarıda adı geçen eserlerinde argo deyimler soğuk teşbihler, kaba ve yer yer iğrenç tasvirlerin varlığından söz edilmektedir (Kartal, 2013: 465). Faruk Duman'ın gülünç dönüştürüm ile, Sabit'in eserlerini alaya almasının sebebinin bu olduğu düşünülebilir.

Romanın ana ekseninde, Zeyrek adlı kahramanın maceraları yer almaktadır. Zeyrek'in kendi ağzından aktardığı olaylardan biri de sihirli bir nesne konumundaki "Hançer" in kahramanın peşine takılması ve onu sürekli tehdit etmesidir. İşte Zeyrek'in bu sihirli hançer ile ilk karşılaşmasının anlatıldığı "Kollar Ve Hançerler Üzerine" başlıklı 31. bölümde, Hz. Ali'nin kılıcından da bahsedilmektedir: "*Ali'nin kılıcı ilkin bir hançer idi ki, arzu ile belki biraz fazla uzamıştı*" (s. 162) Yazar böylece roman kurgusundaki hançer ile Hz. Ali'nin meşhur kılıcı arasında bir bağ kurmaktadır. Buradaki metinlerarası ilişki gönderge yöntemi olarak değerlendirilebilir.

"Denizler Ve Deniz Adamları Üzerine" başlıklı 37. bölümde, yazar hem Hz. Hızır'a hem de Hz. Musa'ya gönderme yapmıştır: "*Hazreti Hızır, Allah ondan bir kere değil, binbir kere razı olsun, bizim ki birazdan anlatacağım balinalar ve deniz adamları dışında hepimizi karada yaşayarak ömrümüzü burada geçiririz, yardımımıza koşacağı zaman, denizden gelir. Denizlerimizin güzel peygamberi Hızır'ı göremeyiz.*" (s. 203). Romanın anlatıcısı ve ana kahramanı Zeyrek'e göre, Hz. Hızır gibi Hz. Musa da, gösterdiği mucize ile bir deniz adamıdır: "*Musa'nın önünde eğilen o değil miydi? Hem ne eğilmek, Musa, o sedef kılıcını kaldırdığı zaman, deniz kendi yekpare varlık olmaliğundan vazgeçmemiş miydi? İkiye ayrılarak kendi yurdunu ona açmamış, deryayı ona kuru bir yol kılmamış mıydı?*" (s. 205) Burada, Hz. Musa'nın Kızıl Deniz'i ikiye ayırmakla gerçekleştirdiği mucizesi hatırlatılmaktadır. Kur'an'da bu iki Peygamber'e ait "Hz. Hızır ve Hz. Musa Kıssası" olarak bilinen bir kıssa bulunmaktadır. Kehf Suresinin 60-82. ayetleri arasında yer alan kıssa: "*Hani Mûsâ beraberindeki gence şöyle demişti: 'İki denizin birleştiği yere varıncaya kadar durmayacağım, ya da uzun zaman gideceğim.'*" (18. Kehf/ 60) ifadesiyle başlamaktadır. İki denizin birleştiği yer ise, Hz. Musa'nın Allah tarafından Hz. Hızır ile buluşturulacağı noktadır. Yazar, denizler ile ilgili kurguladığı öyküde, denizde geçen bu kıssaya da yer vermekle, metnini ilahi bir metinle ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla burada da bir göndergenin varlığından söz edilebilir.

Aynı bölümde, denizleri yakından tanıyan üç isme daha gönderme yapılmaktadır. Bunlar, İbn-i Battuta (seyyah), İskender (hükümdar) ve Nuh Nebi (peygamber)'dir (s. 208). Ancak bu üçü sadece ismen zikredilmiş, onlarla ilgili herhangi bir öykü aktarılmamış, denizlerde çok vakit geçiren bu üç ismin bile, denizin birçok sırrına vakıf olamadığı belirtilerek bu bölüm sonlandırılmıştır.

Bir metinlerarası ilişkiler örneği de, 38. bölümde yer alır. Yazar burada Arap fizikçi ve filozof İbn-i Heysem'den bir alıntı yapılmıştır: "*İbnü'l- Heysem'in dediği gibi, gözler nesnelere değil, nesneler göze ışık verdi.*" (s. 210). İbn-i Heysem'in dünyaca ünlü eseri Kitab-ül-Menazir, optik bilimiyle ilgilidir. Yedi bölümden oluşan bu eser İbn-i Heysem'in, gözün yapısı ve görme işlevi üzerine tespitlerini içermektedir. Romanın bu bölümünde kahraman geçirdiği gemi kazasından sonra bayılmış ve gözünü bir adada açmıştır. Yazar bu uyanış anının betimlemesini yaparken yine eski bir metinle ilişki kurmuştur. Burada doğrudan bir alıntı söz konusudur.

Romanın 43. bölümü de yine bir peygamber kıssasını konu almaktadır. "Hazreti Yusuf'un Öyküsü" başlıklı bu bölümde, yazar Yusuf Peygamber'in Firavun'un karısı tarafından zinaya zorlanması hikâyesini aktarmaktadır. Kur'an'da 12. sure olan Yusuf Suresi'nin 23 ile 35. ayetleri arasında yer alan bu kıssa: "*Evinde bulunduğu kadın (gönlünü ona kaptırıp) ondan arzuladığı şeyi elde etmek istedi ve kapıları kilitleyerek 'Haydi gelsene!' dedi. O ise, 'Allah'a sığınırım, çünkü o (kocan) benim efendimdir, bana iyi baktı. Şüphesiz zalimler kurtuluşa eremezler' dedi.*" (12. Yusuf/ 23) şeklinde başlayıp Hz. Yusuf'un zindana atılmasıyla sona ermektedir. Faruk Duman bu kıssayı aktarırken, aralara girerek, "korku" ve "cesaret" gibi kavramlara da açıklık getirmektedir. Aslında yazarın amacı bu kavramları açıklamasına yardımcı olacak örnekler sunmaktır. Bu nedenle yine eski ve dini bir metinle kendi metni arasında bağlantı kurarken, gönderge yöntemini kullanmaktadır. Ayrıca bu bölüm, yazarın "kadın" ile ilgili olarak "*Bilindiği üzere, kadınlar*

amaçlarına dolaylı yollardan ulaşmayı yeğlerler” (s. 234) gibi, erkek söyleminin kalıplaşmış ifadelerine yer vermesi bakımından da dikkat çekicidir.

“İncirin Özellikleri” başlıklı 45. bölüme, romana ismini veren ve kutsal meyve olarak nitelendirilen incir ile ilgili bilgiler verilmekte, daha sonra ise anlatıcı: “*Vaktiyle Tikrit taraflarında bir bilge kişi peyda ve - Ben yokum, demekle meşhur olmuş*”(s. 243) diyerek yine bir rivayet aktarmaktadır. Bu rivayetin kahramanı olan bilge kişinin sözleri ve davranışları, ünlü mutasavvıf Hallacı Mansur’u anımsatmaktadır:

“Bu adam bir gün yol ortasında başına toplanan bir kalabalığa seslenerek, - Efendiler, hakikat incirdir, demiş ve ilk kez o zaman elinde incirle kalabalığa seslendiği için hemen adı da İncir baba olmakla yayılmış. İncir Baba kalabalığın ortasındaki bir yükseltiye çıkmış, elinde kocaman, mosmor bir incir varmış ki bu incir de şekerle dopdolu olup patlayacak haldeymiş. Baba bu inciri tutup kalabalığa göstermiş ve – Efendiler, demiş, hakikat incirdir ve şu elimde gizlidir, işte bu Allah’tır. Deyince kalabalıktan hemen homurtular yükselmiş ve öfkeli kişiler adamın üstüne yürüyecek olmuş. Sonra İncir Baba incirin kalın kabuğunu açmış ve içindeki taneleri bir bir çıkararak yükseltisinden aşağı inmiş. Ve tanelerden birini karşılaştığı ilk kişiye vererek, - İşte bu sensin, demiş. Sonra – İşte bu sensin, işte bu sensin, diye diye kalabalığa incir tanesini dağıtmış ve sessizce oradan uzaklaşmış” (s. 243)

Alıntıda geçen: “*Efendiler, demiş, hakikat incirdir ve şu elimde gizlidir, işte bu Allah’tır.*” cümlesi ve kalabalığın bilge kişiye gösterdiği tepki, Hallacı Mansur’un başına gelenlere benzemektedir. Kaynaklar, ünlü mutasavvıfı ölüme götüren sebebin, “Ben Tanrı’yım” şeklindeki ifadesi olduğunu belirtmektedir:

“Hallâc-ı Mansur’un öldürülmesine sebep olan “ene’l-Hak” (Ben Hakk’ım) ifadesidir. Hallâc-ı Mansûr’un vecd halinde söylediği bu söz mutasavvıflarca sık sık iktibas edilir. Sözün zahiri ve batını anlamı mutasavvıflarca çeşitli şekillerde yorumlanır. Her şeyde olduğu gibi kalpte de kabiliyet miktarınca tecelli eden Hak Teâlâ’dır. “Ene’l-Hak” sözünü her yönden değil özellikle bu açıdan düşünmek gerekir. Cenab-ı Hak kulunun işiten kulağı gören gözü ve konuşan dilidir. Bu sırrı bilmeyenler “Ene’l-Hak” sözünü mahlûka ait zannettiler. Bir kısım ulema zat-ı mutlak olan Hak Teâlâ’nın benlikle sınırlandırıldığını düşünerek bu sırrın ifşa edilmesini uygun görmezler. Bu söz söyleyenleri ehli tahassür kabul eder. Bir görüşe göre, Hallâc-ı Mansûr “ene’l-Hak” derken haklıdır. Dârn aslı insanı Haktan gelen bir varlık olarak kabul edip müşriklikten kurtaran ve kişinin kendisini ene’l-batıl (Ben batılım) diyerek inkar etmesidir.” (Özcan, 2002: 7)

Buradan hareketle, yazarın buradaki metinlerarası ilişkiyi, anırtırma yoluyla kurduğu söylenebilir.

Romanda geçen “İncirli Dede”⁵ efsanesi yazarın bir kurgusudur. Anlatıcı bu hikâyeyi, kendi başından geçen olayların anlatımına ara vererek aktarır. Bunun sebebi ise, duyduğu bir meyve kokusunun kendisine inciri ve memleketini çağrıştırmasıdır. Romanda bunun gibi daha birçok örnek bulunmaktadır. Yazar olayın akışını bir çağrışım ile keser ve kurguya yeni hikâyeler eşliğinde farklı olay örgüleri katılmış olur. Bu durum, “efsane” türünün biçimini ve üslubunu örnekseme olarak düşünüldüğünde ve alay etme gibi bir amacın güdülmemesi göz önüne alındığında pastiş olarak değerlendirilebilir. Yazar burada belirli bir efsaneye değil, genel anlamıyla efsane türüne öykünmüştür denebilir.

Faruk Duman’ın romanının “*Balığın Yunus Peygamber’i korumuş olması boşuna değildir.*” (s. 246) cümlesiyle başlayan 46. bölümünde, Kur’an’da birkaç yerde zikredilen Yunus Peygamber Kıssası’na gönderme yapılmıştır. Bu kıssa hakkında Kur’an-ı Kerim’de dört yerde işaret vardır.

⁵ Tarihte İncirli Baba adıyla tanınmış bir şahsiyetin varlığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, İstanbul Feriköy’deki **İncirli Dede Türbesi** olarak bilinen bir türbe söz edilebilir.

Yunus Suresi, Enbiya Suresi, Saffat ve Kalem surelerinde kıssa hakkında detaylı olmayan fakat kıssanın amacını ifade eden ayetler yer alır. Enbiya suresinin 87. ayetinde: "Zünnûn'u da hatırla. Hani öfkelenerek (halkından ayrılıp) gitmişti de kendisini asla sıkıştırmayacağımızı sanmıştı. Derken karanlıklar içinde, "Senden başka hiçbir ilah yoktur. Seni eksikliklerden uzak tutarım. Ben gerçekten (nefsine) zulmedenlerden oldum" diye dua etti." (21. Enbiya/ 87) ifadesi yer almaktadır. Burada geçen "karanlıklar" sözcüğü balığın karnını ifade etmektedir. Daha açık bir ifade ise, Saffat suresinin 143. ayetinde yer alır: "Eğer o, Allah'ı tespih edip yüceltenlerden olmasaydı, mutlaka insanların diriltileceği güne kadar balığın karnında kalırdı." (37. Saffat/ 143). Romanın bu bölümündeki metinlerarası ilişkiler örneği doğrudan bir alıntı değil göndergidir.

Tüm bu efsane ve kıssaların dışında, Faruk Duman, yukarıda örneğini verdiğimiz "Burunnanme" gibi kendi kurgusu olan metinlere de göndermeler yapmakta ve romanın sonunda yer alan ekler bölümünde bu hikâyelere dair kısa bilgiler vermektedir. Sayıları toplamda 15 olan bu kurgu öykülerin birçoğu, romanda anlatılan asıl öykünün içine serpiştirilmiş yan öyküler konumundadır. Bu da romanın çoksesli (çokanlamlı) bir anlatı haline gelmesini sağlamaktadır. Yani okur bir taraftan anlatıcı ve kahraman Zeyrek'in başından geçen maceraları takip ederken bir yandan da küçük ve farklı başka hikâyelerle de karşılaşmaktadır. Bu hikâyelerin başlıkları şunlardır:

- 1- Fil Oğlan'ın Öyküsü
- 2- Yayla Adamları Kimlerdir Ve Zeyra Kuşları Bunların Başına Ne Dert Açtı
- 3- Zeytin'in Yararları Hakkında
- 4- Tül Balığını Nerede Gördüm Ve Bu Neye Benziyordu?
- 5- Konyalı Vehbî, Yeni Gözü İle Neler Görmüştü?
- 6- Bir Yusuf Rüyası
- 7- Bir Yaprak Boyu Başları İle Bu İnsanlar Nasıl Bir Dil Kullanırlardı?
- 8- Ali'nin Kılıcı Neden Yarılmıştı?
- 9- Nevşehirli İbrahim'in *Burunname*'si
- 10- *Seyhatname-i Tebrizi*
- 11- *Hakkında Hiçbir Şey Bilmediğimiz Her Şey Hakkında* Adlı Risale Ne Anlatırdı?
- 12- Nefise ile Kardeşi Nefes
- 13- Kilisli Rıfat'ın Bir Güzel Sözü
- 14- Bir Yarım Süvari Öyküsü
- 15- *Okyanus* Adlı Kitap Ne Anlatırdı?

Anlatıcı konumundaki kahraman, bu hikâyelerin çoğunu büyüklerinden ya da tanıştığı insanlardan duyduğunu söylemektedir. Ancak anlatırken bir masal anlatıcısı gibi metnin akışını kesip aralara girmekte ve kendi duygu ve düşüncelerini de aktarmaktadır. Bu yönüyle romanın kahramanı Zeyrek, tıpkı yaratıcısı olan yazar gibi, modern bir masalcı konumundadır.

Genel Değerlendirme

Romanın genelinde metinlerarası ilişkiler hemen her yöntemiyle kendisine yer bulmuş görünmektedir. Yazar eski metinlerle kendi kurguladığı yeni metin arasında, zaman zaman doğrudan alıntılar yaparak, çoğunlukla ise gönderge yoluyla ilişkiler kurma yoluna gitmiştir. Bu genel görünümün dışında, yer yer alaycı dönüştürme de başvurulmuştur. Ancak, İncir Tarihi romanında, kahraman anlatıcının başından geçen olaylar etrafında şekillenen asıl öykünün gelişimi süresince dikkati çeken öncelikli metinlerarası ilişkiler yöntemi üslup ya da biçim taklidi olarak tanımlanan pastiştir. Çünkü roman boyunca yazarın gerek söylem boyutunda, gerekse içeriği destekleyen kahraman ve motifler açısından, sözlü kültür ürünlerinden olan masal ve destana öykündüğü açıkça gözlenmektedir. Bu açık belirtiler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015

- 5- Bir masal/destan anlatıcısının varlığı
- 6- Masal /destan kahramanlarının, yardımcılarının ve düşmanlarının varlığı
- 7- Rüya, yolculuk, macera, olağanüstü (mucizevî) olay, nesne ve karakterlerin varlığı
- 8- Masal/destan türüne özgü kalıp sözlerin varlığı

Yukarıda dört madde altında tespit edilen bu öykünmeye dair birkaç örnek vermek gerekirse, şunlar söylenebilir:

1- Romanın başkahramanı olan Zeyrek, anlatıcı rolünü de üstlenmesi bakımında, aktardığı öykülerin başında bir masal anlatıcısını andıran cümleler kurmaktadır: “*efendime söyleyeyim*” (s. 31), “*meğer efendim...*” (s. 52), “*bir vakitler...*”(s. 107). Bunun dışında, anlatıcının zaman zaman destansı anlatılarda karşılaşılan “dua”ya da yer verdiği görülür. Övgü anlamına da gelen dualara destanlarda çokça rastlanmaktadır: “*Türk sözlü kültür ürünleri içinde özellikle destan geleneğinde dua okumaya ayrıca önem verilir. Destan anlatıcısı destan anlatmaya başlamadan dua eder, beye, hakana alkışta bulunur. Destanı anlatırken de ara sözler sekinde dinleyicilere veya destanda yer alan kahramanlara da yine arasöz olarak duada bulunur.*” (Güzel, 2008: 441). Tıpkı destanlarda olduğu gibi, İncir Tarihi’nde de, bir kişiden ve o kişinin başından geçen olaylardan bahsetmeden önce ya da sonra, anlatıcı rolündeki başkahraman Zeyrek: “*Allah ikisine de rahmet eylesin, varlıklarını var, adlarını ölümsüz kılsın*” (s. 45) ya da “*Allah’ın selamı üzerine olsun*” (s. 80) gibi dualar etmektedir. Bu iki durum pastiş yöntemine örnektir. Çünkü taklit edilen masal ve destan üslubudur. Dolayısıyla burada söylem boyutunda bir öykünme söz konusudur. Nitekim maceralardan sağ salim kurtulan ve evine dönüş yolunda karşılaştığı bir adama hikâyesini anlatan Zeyrek de, dışarıdan bir destancı ya da saz aşığı gibi görüldüğünün farkındadır: “*Sonra dilimin döndüğü, gönülümün elverdiği kadar başımızdan geçenleri adama anlattım. Adam, adının Servet olduğunu söyledi. Öyle büyük merakla, keyifle dinlemişti ki, herhalde bir âşık, sazını bir köşede unutmuş bir destancı zannetmişti beni*” (s. 297). Romanın sonunda kahraman anlatıcının yaptığı bu tespit, bu çalışmada ortaya konmaya çalışılan “masalsı/destansı üslup” (pastiş) görüşünü destekler niteliktedir.

2- Faruk Duman’ın İncir Tarihi’nde yarattığı karakterler, masal kahramanlarını da çağrıştırmaktadır. Özellikle anlatıcı rolündeki ana karakter Zeyrek’in, doğup büyüdüğü yeri terk edip, kendini çok uzak memleketlerde (hatta ıssız bir adada) macera dolu bir serüvende bulması ve karşısına çıkan tüm engelleri aşarak ailesinin yanına geri dönmesi, masal kahramanlarının çoğunun bir eksiklikten dolayı yola çıkıp türlü engelleri aşmaları ve memleketlerine zaferle dönmelerini anımsatmaktadır⁶. Ayrıca bu başkahramanın da tıpkı destan ve masallarda olduğu gibi, yardımcısı da vardır. Ümmik adındaki bu “yardımcı/arkadaş/yoldaş” tiplemesi romanda, bir cüce olarak betimlenirken, her türlü bela ve felakette başkahramanın yanı başındadır.

Kahramanın en yakın arkadaşı olan “Cüce” (s. 74-79), Alaaddin’in Sihirli Lambası’ndan çıkan cine benzetilen “Cellât” (s. 50), gemide karşılaştıkları, dört ayak üzerinde yürüyen ve “yarı insan” olarak betimlenen Alaaddin (s. 178-183), “bir dudağı yerde bir dudağı gökte” olan gemi tayfası (s. 170) ve başka benzer roman karakterleri, masallardaki kahramanların çağrışımlarıdır.

Sözlü gelenek ürünlerinden olan destanlarda kahraman kadar önemli bir başka karakter de kahramanın atıdır. At, destanlarda oldukça ayrıntılı bir şekilde betimlenmekte ve adeta kahraman kadar önemli bir nitelik taşımaktadır:

⁶ Vladimir Propp’un *Masal’ın Biçimbilimi* adlı eserinde, peri masalları üzerinde yaptığı çalışma sonucu tespit ettiği işlevlerden biri de “uzaklaşma”dır. Propp’un “β” simgesiyle ifade ettiği bu işlev masalların açılışından sonraki ilk işlevdir. Aileden birinin belirli bir nedenle (genellikle bir eksikliği gidermek amacıyla) evden uzaklaşması olarak tanımlanır (Propp, 1985: 36)

"Türkler arasında atın gücünün Tanrı tarafından verildiğine inanılırdı. Destanlarda kahramanların en büyük yardımcısı atıdır. At destanlarda tıpkı kahraman gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Kahraman atı olmadan hiçbir iş beceremez. Âdeta, destanlarda zaferin ve mağlubiyetin gerçek sahibi attır. Destan kahramanlarının atları soy sop sahibi, secereleri bilinen son derece akıllı, bilinmezden ses duyan, tehlikeyi önceden sezip haber veren, yeteneğe ve kahramanlık töresine sahip varlıklardır" (Yardımcı, 2007: 54).

İncir Tarihi'nde de buna benzer hayvan betimlemeleri bulunmaktadır: "*Bu görmüş geçirmiş, ayağına çevik, yelesine hızlı at, sanırsın dünyada yol olmuş ne varsa hepsini biliyor...*" (s. 38). Buradaki betimlemeler, atın karakter özelliklerini, onun güçlü fiziksel niteliklerinden yola çıkarak belirtmektedir. Tıpkı destanlarda olduğu gibi at, hızlı ve çevik aynı zamanda ise, geleceği bilen ve tehlikeyi sezerek kahramana yol gösteren yardımcı bir karakter olarak çizilmiştir. Bir başka yardımcı at motifi de, Yusuf adlı bir kişinin öyküsünde "*Allah tarafından gönderilmiş, çalak, sanırsın yere basmaz bir atmış Yusuf'un ki*" (s. 109) şeklinde yer alır. Buradaki at, zor bir anda birden bire ortaya çıkan bu nedenle de Allah tarafından gönderilmiş kutlu bir hayvan olarak betimlenmektedir.

3- Masal, halk hikâyeleri ve destanlarda önemli bir motif olan ve Umay Günay'ın: "*İnsanlık tarihi boyunca bütün dünyada pek çok bilinmeyenin anahtarı, insanın ve geleceğinin habercisi olarak zaman zaman korkulan, zaman zaman hayranlık duyulan rüyalar, edebi eserlerin pek çoğuna konu olmuş, bu eserlere farklı akisler meydana getirmiştir*" (Günay, 1992: 88) dediği rüya, İncir Tarihi'nde en çok kullanılan motiflerden biridir. Öyle ki bu motifin, postmodern anlatılarda uygulanan leit motif niteliğinde olduğu söylenebilir. Romanın kurgusunda bir işleve sahip olan bu nedenle de leit motif sayılabilecek 9 adet rüya tespit edilmiştir. Bunlardan ilki "*vaktiyle şöyle bir rüya görmüştüm*" (s. 34) şeklinde başlar. "Rüyaların Nedenleri Hakkında" başlıklı 7. bölümde "*Dedemin öldüğü günlerde tuhaf bir rüya gördüm. Bu belki rüya olmaktan çok kaderin bana bir cezasıydı*" (s. 49) ifadeleriyle anlatımı başlayan rüya, kahraman anlatıcının başına gelecek türlü maceraların habercisi niteliğindedir. Bu rüyada gördüğü cellat ile kahraman, romanın ilerleyen bölümlerinde yüz yüze gelmek durumunda kalacaktır. Gelecek habercisi rüyalar destanlarda da bulunur: "*Rüyalar destan kahramanlarının hareket tarzlarının tayinine ve gelecekteki olaylardan haberdar olmalarına yaraması bakımından destanlarda önemli bir yer tutar.*" (Yardımcı, 2007: 55). Bir başka rüya aktarımında ise, roman kahramanı Zeyrek'in, rüyaların insan hayatındaki işleviyle ilgili yorumlarına rastlanır: "*... Ama şu gördüğüm rüya ise, belki göreceğim daha başka şeyler de vardı; rüya bildiğiniz gibi, bize pek çok şeyi açıklar, bu bakımdan görülebildiği ölçüde görülmelidir*" (s. 73). Burada da görüldüğü üzere, rüyaların gelecek habercisi olduğu "kadim düşünce" (inanç) İncir Tarihi romanında da kendini hissettirmektedir. Rüyaların birçoğu genelde kahramanın şiddetli bir mücadeleden sonra bayılması ya da kendinden geçmesi ile görülmektedir. Uykuya dalmasan önce yaşadığı bu şiddetli olaylar nedeniyle Zeyrek rüyasında korkunç şeyler görmektedir: "*Ben de ter içinde yorgun uzandım, dilim ağzımda şişti, boynum zonklamaya başladı ve ateşler içinde yanarak kendimi kaybetmişim. Ki şöyle korkunç bir rüya gördüm...*" (s. 255). Bu son örnekten yola çıkarak, romanda sadece geleceğin habercisi olan rüyaların değil, yaşanmış olayların yansıması olan rüyaların da varlığından söz edilebilir.

İncir Tarihi romanında, kahraman anlatıcı konumundaki Zeyrek'i, bir cinayet suçunun üzerine kalması ve kendini savunamaması üzerine evden (memleketten) kaçışı ile başlayan olağanüstü olaylar anlatılmaktadır. Zeyrek'in bu kaçışı ve sonrasında yaşanan olaylar, Vladimir Propp'un *Masal'ın Biçimbilimi* adlı incelemesinde "kahraman evinden ayrılır" başlıklı bir işlevle ifade edilir ve "gidiş" olarak tanımlanır (Propp, 1985: 46). Bu başlangıç durumundan sonra ise sıra masalların başlıca özelliği olan "olağanüstü" olaylara gelir. Zeyrek, Propp'un "kurban kahraman" tanımlamasına uymaktadır. Bu nedenle "arayıcı kahraman"dan farklı olarak: "*...araştırma amacı olmaksızın yola çıkarken, kendisini her çeşit serüven beklemektedir*" (Propp, 1985: 47). Zeyrek'in

karşılaştığı belki de en olağanüstü olay, kopan kolunu (s. 146) yanına alıp kaçmaya devam etmesi ve uzun bir zaman yanında kopan kolu ile türlü maceralar yaşamasıdır. Bu maceralardan biri de arkadaşıyla sığındıkları geminin saldırıya uğraması (s. 189- 202) ve Zeyrek ile Ümmik'in bu saldırıdan sağ çıkan tek kişiler olup bir adada uyanmalarındır (s. 209).

Masallarda olağanüstü olaylar dışında olağanüstü nesnelerle de karşılaşılır. Propp'un "büyülü nesne"(Propp, 1985: 47) olarak adlandırdığı bu nesneler, genellikle kahramanın hizmetinde olup, onu karşılaştığı zor durumlardan kurtarmaya yararlar. Zeyrek'in serüveninde de birçok büyülu nesne bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, "sihirli hançer" (s. 147-148 ve 167-168), "kutlu kılıç" (s. 110) ve "olağanüstü yüzük"tür (s. 140).

4- Romanda, masala özgü kalıp sözler de yer almaktadır. Bunlar biri: "Az gitmiş uz gitmiş, bir zaman sonra efendime söyleyeyim, ayağındaki çarık mı parçalanmamış. Asasını kurtlara yem mi etmemiş. Derelerde boğulup göllerde mi yıkanmamış." (s. 133) şeklindedir. Burada, masallarda olduğu gibi, anlatıcının, öyküdeki birtakım olayları ayrıntıya girmeden, zamandan tasarruf etmek adına kalıp ifadelerle betimlediği görülmektedir. Çünkü masalda amaç aksiyonun aktarımıdır. Diğer önemsiz olayların ayrıntıları hızlıca geçilmelidir. Modern masal anlatıcısı Faruk Duman ve onun kurguladığı kahraman anlatıcı Zeyrek de işte bu yöntemi uygulamaktadır. Dolayısıyla, gerek dil ve üslup gerekse motifler bakımından, İncir Tarihi'nin masal/destan formunda anlatılarla benzerlik gösterdiği göz önüne alınarak, onun modern bir masal olduğu söylenebilir.

Faruk Duman'ın postmodern tekniklerin birçoğunu bünyesinde barındıran İncir Tarihi adlı romanının, metinlerarasılık bağlamında incelendiği bu çalışmada, on beşi yazar tarafından kurgulanmış, on üçü ise gerçekte yazılı veya sözlü şekilde var olan toplam yirmi sekiz adet metinlerarasılık örneği tespit edilmiştir. Bu on üç örnekten yedisi, Kur'an sureleri ve peygamberlerin hayatlarıyla doğrudan ilgilidir. Bu metinlerarasılık örneklerinden kimi Hz Ali'nin "Zülfikar" namılı kılıcında olduğu gibi gönderge şeklindeyken, kimi ise Keykavus'un *Kabusname*'sindeki gibi alıntı şeklinde yapılmıştır. Faruk Duman, İncir Tarihi'ni yazarken, en çok peygamber kıssalarından faydalanmıştır. Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. Ali, Hz. Hızır ve Hz. Yusuf ve Hz. Yunus gibi peygamberlerin, Kuran'da geçen kıssalarını, araya kendi yorumlarını da katan bir anlatıcının (Zeyrek) ağzından - masal formunda- okurla yeniden paylaşmıştır⁷. Bu durum, romanın tamamında göze çarpan mucizevi ve büyülu olay örgüsünü destekleyen bir tekniğe dönüşmüştür. Bunun dışında, Keykâvus, Feridüddin-i Attar ve İbn-i Heysem gibi mutasavvıfların eserlerinden alıntılar yoluyla, kahramanın anlattığı öykünün mistik atmosferini güçlendirmiştir. Son olarak, Ashab-ı Kehf ve Binbir Gece Masalları gibi açık, Hallacı Mansur'un "Ene'l-Hak" sözü gibi kapalı göndermelerle (veya anıştırma) de metnini zenginleştirerek, postmodern anlatıların çokseslilik (çokanlamlılık) özelliğini öne çıkarmıştır.

Tüm bunların yanı sıra, metnin tamamında genel olarak masal/ destan üslubuna öykünme yani metinlerarası ilişkilerin bir yolu olan "pastiş" vardır. Geleneksel yapı burada, söylem ödünclemesi ile romana girmiştir. Yazar romanın tamamında, masalsı ve yer yer destansı bir üslup kullanmıştır. Gerek roman kahramanları, yardımcı karakterler ve onların betimlemesi gerek ise yaşanan mucizevi ve olağanüstü olaylar İncir Tarihi romanındaki bu etkiyi daha da kuvvetlendirmiş ve onu modern bir masal haline getirmiştir.

Denebilir ki İncir Tarihi, üzerinde daha birçok farklı okuma yapılabilecek, çok boyutlu bir anlatı olması sebebiyle, dil ve edebiyat araştırmacılarının hem karşılaştırmalı hem de disiplinler

⁷ Efsane ve rivayetlerin genişletilerek masala dönüştürülmesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: ALİYEV, Ramil, (2011), "Masallarda Efsane Ve Masal Yapısalılığı", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Ocak 2011 (Azerbaycan Özel Sayısı), 38-44.

arası çalışmalar yapmalarına imkân verecek zengin malzeme içermesi bakımından, çağdaş Türk edebiyatının son dönem başarılı romanları arasında yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, KUBİLAY, (2000), *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- , (2014), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- , (2015), *Parçalılık Metinlerarasılık*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1997); *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- AND, Metin, (1967), "Meddah, Meddahlık, Meddahlar," *Türk Dili*, S: 195, C: XVII, 236-247.
- BAHTİN, Mihail (2014), *Karnavaldan Romana*, (Çev. Cem Soydemir), (2. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BARS, Mehmet Emin, (2012), "Köroğlu Destanı'nda Metinlerarası İlişkiler", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5, 8: 213-229.
- BAYRAK AKYILDIZ, Hülya, (2010), "Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler", *Turkish Studies*, 5/3 Summer: 715- 727.
- COŞKUN, Betül, (2013), "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Türk İslam Tarihi Ve Kültürüne Göndermeler", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18: 95-122.
- DAŞDEMİR, Özkan, (2013), "Yeniden-Yazılmış Bir Yusuf İle Züleyha Hikâyesi Üzerinde Metinlerarası Bir Okuma", *Turkish Studies*, 8/9 Summer: 1009-1018
- DUMAN, Faruk, (2014), *İncir Tarihi*, İstanbul: Can yayınları (4. Baskı)
- DURKAYA, Hayriye, (2013), "Metinlerarasılık Ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Bülbül Mazmunu Ve Mehmet Akif Ersoy'un Bülbül Şiiri", *Turkish Studies*, 8/13: 847- 856.
- ECEVİT, Yıldız, (2014), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, (9. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü, (1963), "Atların Doğuşları İle İlgili Efsaneler", *Türk Folklor Araştırmaları*, İstanbul: S.162
- ELİUZ, Ülkü- Melike GÖKCAN TÜRKDOĞAN, (2012) , "Eski Bir Hikâyenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek Ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi", *Turkish Studies*, 7/1: 1013-1025.
- EMRE, İsmet, (2000), *Postmodernizm ve Edebiyat*, (2. Baskı), Ankara: Anı Yayınları.
- GENÇTÜRK DEMİRCİOĞLU, Tülay, (2010), "Hayattan Kurmacaya: Fatma Al_Ye Hanım'ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 13: 104-109.
- GOKALP-ALPASLAN, G. Gonca, (2002), *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- GÖKYAY, Orhan Şaik, (1982), "Rüyalar Üzerine", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.IV, Ankara 1982: 205.
- , (haz.), (2006), *Kabusnâme: Keykâvus*, İstanbul: Kabalcı yayınevi.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



- GÜNAY, Umay, (1992), *Türkiye 'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- GÜNDOĞDU, Ayşe Eda, (2012), “Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel’in Yalan Adlı Romanı”, **Turkish Studies**, 7/4: 1893-1903.
- GÜNDÜZ, Osman, (2012), *İhsan Oktay Anar’ın Kurgu Dünyası*, Ankara: Grafiker Yayınları (2. Baskı)
- GÜZEL, Abdurrahman (2008), ”Dede Korkut Hikâyeleri Bağlamında Dua”, **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/2 Spring: 438-446.
- HARMANCI, Meriç (2012), “Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım”, **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 23: 1 – 17
- İSLAMOĞLU, Feyza, (2014), *Umberto Eco Ve Orhan Pamuk’un Romanları Arasında Metinlerarasılık*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KARTAL, Ahmet, (2013), *Doğu’nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KAYGISIZ, Çağrı, (2011), “Bir Tereddüdün Romanı’na Metinlerarasılık Bağlamında Peyami Safa’nın Hayatı ve Eserleri Üzerinden Bakmak”, **Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi**, 1 (2): 35-38.
- KOÇAK, Mesut, (2015), “Mustafa Kutlu’nun Anadolu Yakası Adlı Eseri Üzerine Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir İnceleme”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 5: 361- 379.
- KURT, Vahide, (2012), “Murathan Mungan’ın “Zamanımızın Bir Kükedisi” Adlı Öyküsünün Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Okunması”, **Turkish Studies**, 7/2 Spring: 761-768.
- ÖZAY, Yeliz, (2009), “Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler”, **Millî Folklor**, 83: 6-18.
- ÖZCAN, Hüseyin, (2002), “Bektâşilikte Dâr Kavramı Ve Hallâc-ı Mansûr Etkisi”, **Folklor Edebiyat**, No. 29.
- ÖZER, Hanife, (2013), “Ciğerdelen Romanında Metinlerarası İlişkiler”, **Türkiyat Mecmuası**, 23, 2: 99- 116.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, (haz.), (?), *Kabusnâme: İlyasoğlu Mercimek Ahmed*, Tercüman 1001 Temel Eser Serisi, cilt.1, İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- PARLA, Jale, (2013), *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, (11. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- PROPP, Vladimir, (1985), *Masalın Biçimbilimi*, (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), İstanbul: Bilim, Felsefe, Sanat Yayınları.
- QASİMOVA, Lale, (2011), “Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu’nun Beşlemesi”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 46: 61-86.
- SAKAOĞLU, Saim (1999); *Masal Araştırmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları
- SAZYEK, Hakan, (2002), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, **Hece**, S: 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı 2002), s. 493- 509.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



- SODZAWICZNY, MAGDALENA, (2003), *Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi): 19.
- SOMUNCU, Selim, (2015), "Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal İle Mehmet Akif: Bülbül Ve Murabba", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 36 (Summer II): 331-342
- SOMUNCUOĞLU- ÖZOT, Gamze, (2012), "Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman Ve Mekân Yapısı", *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer: 2275-2286,
-, (2014), "Postmodern Roman: Kurgu, Dil Ve Kişiler Kadrosu", *Turkish Studies*, Volume 9/6 Spring 2014, p. 973-987
- SÜMER, Faruk (1989); *Eshabü'l-Kehf (Yedi Uyurlar)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- ŞAHİN YEŞİL, Sinem , (2015), "Tomris Uyar'ın "Şahmeran Hikâyesi" Adlı Öyküsüne Metinlerarası Bir Yaklaşım", *Millî Folklor*, 106: 47-57.
- ŞEREFOĞLU, Zeynep Kevser, (2013), " Atlansoy'un "Su Burcu" nda Metinlerarasılık", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi*, 1/2013 Bahar: 307-344
- TEKİN, Mehmet, (2015), *Roman Sanatı I*, İstanbul: Ötüken Neşriyat
- TURGUNBAYER, Caşteğin, (2007), "Türk Dünyası Destanlarında Ortak Motifler Üzerine", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* Sayı: 24: 93-102.
- TÜRKER, Elif, (2013), "Masal mı, Yeni Hayat mı? Yeni Hayat Romanını Masalın Biçimbilimi'ne Göre Okuma Denemesi", *Millî Folklor*, 100: 154- 161
- USLU, Ahmet, (2012), "Metinlerarasılık Bağlamında "Lâ: Sonsuzluk Hecesi" Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi", *Turkish Studies*, 7/1: 2043-2054.
- YALÇIN-ÇELİK, Dilek, (2005), *Yeni Tarihseçilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YARDIMCI, Mehmet ,(2007), "Türk Destanlarında Tipler ve Motifler", *Destanlar*, Ankara: Ürün Yayınları: 50-69
- YAZAR, Sevtap (?) "Destan, Halk Hikâyesi ve Masal Arasındaki İlişkiler ve Bu Unsurların Destanlara Yansıması", <http://web.deu.edu.tr/~ilyas/edebiyat/destan.htm>
- <http://mushaf.diyaret.gov.tr/> ,(10-09-2015)

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- BAY GÜLVEREN, Ö., (2015). "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman'ın "İncir Tarihi" Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme / İngilizce Makale Adı", *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Şefik Yaşar Armağanı), Volume 10/12 Summer 2015, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8687>, p. 117-136.