

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA METİNLERARASILIĞIN YERİ VE MURATHAN MUNGAN'IN 'DUMRUL İLE AZRAİL' HİKÂYESİNE METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM

Medine Sivri*
Selin Özkan**

GİRİŞ

Edebiyat tarihi boyunca yazarlar kendi eserlerini yazarlarken ya içerisinde buldukları ya da geçmiş çağların akımlarının, kültürlerinin etkisi altında kalırlar. Eserlerinde ya önceki çağlara ait eserlerden ya da çağdaş yan kültürlerin eserlerinden pek çok izlere rastlanır. Onlardan esinlenmek, etkilenmek postmodern edebiyatçılar tarafından son derece normal hatta gerekli olarak görülmektedir. Yazar, daha önceden yazılan bir edebiyat metnini yeniden yazarak kendi metnine yerleştirdiğinde hem kendi eserini zenginleştirmekte hem de ait olduğu ulusal yazını başka edebiyatlar yardımıyla çoğaltmaktadır.

Yirmi birinci yüzyılın yaygın edebiyat anlayışı olan postmodernizm ile birlikte yazın hayatı bir hayli zenginleşmiştir. Uluslar, hem gelişen teknoloji hem de politik koşullar nede-

* Doç. Dr.Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Başkanı,

** Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Yüksek Lisans Mezunu (Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Uzmanı)

niyle birbirleri ile etkileşim içerisine girmekte, ötekinin kültürel özelliklerinden, edebiyatlarından etkilenmektedirler. Her yazınsal metnin çoksesli metin özelliği taşıması, ulusların edebiyatlarının da çoğulcu olmasını kaçınılmaz kılmıştır. Yazarların her türlü bilgi ve belgeye çağın teknolojisi sayesinde çok kısa bir sürede ulaşması, onların metinlerine ayrıca üst kurmaca niteliği kazandırmakta, böylece metinlerarasılık kavramı da ön plana çıkmaktadır. 1960'lı yıllarda Julia Kristeva ve Roland Barthes öncülüğünde ortaya çıkan metinlerarası kavramı, bu yıllardan sonra postmodern yazarların romanda yarattığı bir tür olan ve “**Yeni Roman**” adı verilen eserlerinde yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

1. METİNLERARASILIK NEDİR? KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT VE METİNLERARASILIK ARASINDA NASIL BİR İLİŞKİ VARDIR?

“Metinlerarasılık, postmodern edebiyatın tek bir dünya içinde çeşitlilik/çoğulculuk ve üst kurmaca anlayışının en önemli görünüm ve uygulamalarının başında gelir. Okuyucuya kurmaca bir metin veya dünya ile karşı karşıya bulunduğunu hatırlatan metinlerarasılık, aynı zamanda metne üst kurmaca niteliği kazandırmanın önemli yöntemlerinden biridir.” (Çetişli, 2011: 164)

Buradan metinlerarasılık kavramının çeşitli tanımlarına geçecek olursak; kendisinden önce yazılmış metinlerle ilişkisi olmayan hiçbir metnin olmadığı düşüncesini savunan metinlerarasılık, karşılaştırmalı edebiyatın temel inceleme yöntemlerinden birisidir. Uluslar, hem gelişen teknoloji, hem coğrafi, hem toplumsal, hem de siyasi koşullar nedeni ile birbirleri ile etkileşim içerisine girerler, ötekinin toplumsal ve kültürel özelliklerinden, sanat ve edebiyat eserlerinden etkilenirler. Her yazınsal metin, çok sesli metin haline gelerek ötekinin kültürel ve yazınsal özelliklerinden izler taşır.

Kavramın en önemli öncülerinden biri olan Julia Kristeva'nın tanımı şu şekildedir: “*Her metin bir alıntılar mozaiki gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür*” (Aktaran Aktulum, 1999: 41). *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında KubilâyAktulum, Michael Riffaterre ve Genette'nin metinlerarasılık tanımlarını şu şekilde aktarır. Riffaterre'e göre metinlerarasılık “*okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir*” (A.g.y.: 61). Riffaterre, *sıradan metinlerarası ve zorunlu metinlerarası* adlı iki tür metinlerarası algı belirler. (Bkz. A. g.y.: 64- 65).

Genette ise metinlerarasılığı; “*İki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı*” (A.g.y.: 83) olarak tanımlamaktadır.

Kubilay Aktulum'a göre metinlerarasılık; “*Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar*” (A.g.y.: 17)

Kavramın sınırlarını genişleten, hatta edebiyatta sınırları kaldıran, ona daha evrensel bir boyut çizen ve bütün edebiyatı metinlerarası olarak gören Terry Eagleton, metinlerarasılığı

şöyle tanımlar; “*Bütün edebiyat metinleri başka edebî metinlerden örölmüştür fakat bu başka metin etkilerinin izlerini taşıdıkları gibi klasik bir anlama gelmez; çok daha radikal bir anlama, her sözcük, cümle ve kesitin yapıtı çevreleyen veya ondan önce yazılmış olan yazıların yeniden işlenmesi olduğu anlamına gelir. Edebî özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır*” (Eagleton, 2003: 123).

Göröldüğü üzere postmodern romanla birlikte artık edebiyatta, tür kavramının bile tartışılmaya açık olduğu, türlerden söz edilemeyeceğı üzerinde birtakım fikirler ortaya atılmıştır. Bu anlamda Jale Parla, günümüz koşullarında üretilen anlatılarda artık türler arası geçişlerin fazlasıyla yaygınlaştığına, sınırların kalktığına, neredeyse türün kendisine karşı bir yazı türü oluşturulduğuna vurgu yaparken, bu düşüncesinin kaynağına da Ihab Hassan’ın postmodern yazında tür kavramının geçersizleştiğı söylemini koyar. Çağımızda, yazın türleri tartışmalarının ve yazın türünün artık modası geçmiş bir kavram olduğunu ileri süren Parla, görüşlerini René Wellek’in “*zamanımızın hemen hemen bütün yazarlarında tür farklılıklarının bir önemi kalmamıştır. Sınırlar sürekli ihlal edilmekte, türler birleştirilmekte ya da iç içe geçmekte, eski türler birleştirilmekte, yeni türler yaratılmaktadır. Öyle ki, tür kavramının kendisi sorgulanmaktadır.*” ifadesiyle destekler (Bkz. Parla, 2010: 33).

Richard Bauman; “*Bir söylem, belirli bir tür ile kaynaştırıldığında, onun üretilmesini ve yorumlanmasını sağlayan süreç, önceki metinlerle olan metinlerarası ilişkilere aracılık edecektir*” (Bauman, 2009: 251) diyerek farklı bir bakış açısını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Tevfik Ekiz ise “*metinlerin öncel metinlerle (prætext) oluşturdukları b(ađ)/ ilişki Antikçađ’dan günümüze kadar çeşitli şekillerde karşımıza çıkagelmıştir*” (Ekiz, 2007: 124) savını ileri sürerek metinlerarasılığı Antikçađ’a kadar götürür.

Gürsel Aytaç da metinlerarası kavramla ilgili şunları dile getirmektedir: “*İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışa kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (Universalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması*” dır (Aytaç, 2009: 351).

Kubilay Aktulum’un eserinde yer verdiğı metinlerarasılığın yöntemleri *ortakbirliktelik ilişkisi* ve *türev ilişkileri* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır:

Ortakbirliktelik ilişkisi başlığının alt başlıkları olan *alıntı ve gönderge*, *gizli alıntı-aşırma* ve *anıştırma* kavramları ile *Türev ilişkileri* başlığı altında yer alan *yansılama*, *alaycı dönüştürüm* ve *öykünme* yöntemleri kısaca şöyledir:

Alıntı ve Gönderge: En sık karşılaşılan metinlerarası yöntemdir. “*Genellikle ileri sürölen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça*” olarak tanımlanır. (Aktaran, Aktulum, 1999: 94) Alıntı, genellikle ayraç ve italik yazı ile yapılır.

Gizli Alıntı- Aşırma: “*Bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiğı yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır.*” (A.g.y.:103)

Anıştırma: Bir tür ima etmedir. Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliğı söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır. (A.g.y.:109)

Yansılama: “*Bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülnç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak*” tır. (Aytaç, 2009: 358)

Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm: Alaycı (gülünç) dönüştürüm destan gibi soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi yani temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden onu bildik, sıradan ve yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. (Bkz. Aktulum, 1999: 126)

Öykünme: Öykünme, “bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır” (A.g.y.: 133). Aytaç ise öykünmeyi “orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi” (Aytaç, 2009: 358) olarak nitelendirmiştir.

Aktulum, metinlerarasılık ile ilgili ve sıkça başvurulan yöntemleri metinlerarası ilişkiler bağlamında ikiye ayırır: *Biçimsel dönüşümler* ve *anlamsal dönüşümler*. Biçimsel dönüşümlerin alt birimleri; *çeviri*, *koşuklaştırma*, *düzyazılaştırma*, *vezin dönüşümü*, *biçem dönüşümü* ve *nicel dönüşümler*dir ve nicel dönüşümler de kendi arasına üç alt gruba ayrılır: *İndirgeme*, *genişletme*, *kipsel dönüşüm*. Bunları kısaca açıklarsak: *Çeviri:* Biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve en sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir. *Koşuklaştırma:* Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler hâlinde yeniden yazma yöntemidir. *Düzyazılaştırma:* Dizeler hâlinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmektir. *Vezin Dönüşümü:* Bir vezinden başka bir vezine dönüştürme yöntemidir. *Biçem Dönüşümü:* Belli ancak “kötü” bir biçimde yazılmış bir metnin biçimini çeşitli dilbilgisel işlemlerle yeniden düzenlemektir.

Biçimsel dönüşümlerin içerisinde nicel dönüşümlere de yer verilmiştir. Bu nicel dönüşümler, *indirgeme*, *genişletme* ve *kipsel dönüşüm*dür. *İndirgeme*, çeşitli biçimlerde uygulanmaktadır, en kolay yolu ise metinden bir parçayı kesip çıkarmaktır. *Genişletme*, yapıta kahramanın serüveni ile ilgili olamayan bölümlerin eklenmesi ile gerçekleştirilir. *Kipsel dönüşüm* ise bir romanın sahneye aktarılması ya da sinemaya uyarlanmasının ardından oluşan birtakım biçimsel, söylemsel vb. değişikliklerdir (Bkz. Aktulum, 1999:142- 146).

Bir yapıt biçimsel olarak dönüştürüldüğünde alt metin anlamının da değişikliğe uğraması kaçınılmazdır. Ana metin başka bir dile ve biçime aktarılırken biçimsel olarak dönüşümler meydana gelir ve yapıtlardaki eklemeler ve çıkarmalar anlamı da değiştirmektedir. Bu, *anlamsal dönüşümdür* ve kendi arasında *öyküsel dönüşüm* ve *pragmatik (edimsel) dönüşüm* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. *Öyküsel dönüşüm* de kendi içerisinde *elöyküsel dönüşüm* ve *benöyküsel dönüşüm* diye ikiye ayrılmaktadır. *Elöyküsel dönüşüm;* bir metin ile alt metin arasındaki izleksel benzeşim, *benöyküsel dönüşüm;* bütünüyle daha önce yazılmış bir yapıta yazarın kendi izleksel anlamını vermesidir. *Pragmatik (edimsel) dönüşüm* ise eylemin akışı kadar ona destek olan nesne ve araçların da dönüşüm biçimidir. *Klişe- basmakalıp söz*, sık sık yinelenen, yinlendiği için de sıradanlaşan düşünce, sözcük ya da izlek olarak tanımlanan, herkesin ortak kullanım alanına giren sözlerdir. *Anlatı içinde anlatı*, anlatı içine bir başka anlatının yerleştirilmesidir. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin öyküyü yineler (A.g.y.: 147-159).

Metinlerarası yöntemler ve ilişkiler, metnin derinlemesine incelenmesi ve yazarın etkilendiği kaynakların ortaya çıkarılması açısından çok önemlidir. Bu konuda Hülya Bayrak Akyıldız şöyle bir tespitte bulunur:

“Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleşme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan birçok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği karan bir unsur olarak edebî türler arası bir geçişlilikle de tekniğini zenginleştirir” (Akyıldız, 2010: 716).

Cemal Sakallı, metinlerarasılığın bir metni aydınlatmaya büyük katkısının olduğunu şöyle ifade eder:

“Metinlerarasılık, alımlamaların sadece izlendiği değil, dönüşümlerin de gözlemlenebildiği yerdir. Bu dönüşümler hem anlamsal, yapısal, içeriksel hem de estetik- biçimsel olabilir. Alımlayan yazarın, alımladığı görünümlere verdiği anlamın çözümlenmesi, yazarın da bu anlamı nasıl çözümlendiğinin, anlamı hangi yönde değiştirdiğinin belirginleştirilmesine katkı sunar. Böylece metinlerarası çalışmalar hem bireyler arası ilişkilerin hem de yazın görüngülerinin nasıl yeniden oluştuğunun, yeni yapılarla ve anlamlara dönüştüğünün bulgulanmasına en belirgin rolü oynar” (Sakallı, 1998: 41).

Tüm bu görüşlerde; gerek metinlerarasılığın bir metni anlamadaki önemi, gerekse metinlerarası yöntemler ve ilişkilerin karşılaştırmalı edebiyatla ne kadar yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Bir metindeki metinlerarası ilişkileri ortaya çıkarmak karşılaştırmalı edebiyatın çalışma sınırları içerisine girer çünkü karşılaştırmalı edebiyat farklı yazınların metinleri ile ilgilenir. İki metin arasındaki alışveriş, konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanan metinlerarasılık bu özellikleri ile karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için önemli bir kaynaktır. Bir yapıtta metinlerarası ilişkileri aramak, onu başka metinlerle ilişkilendirmek karşılaştırmalı bir çalışmadır. Fakat Kubilay Aktulum, Yves Chevrel, Claude Pichois ve André Rousseau’nun karşılaştırmalı yazın tanımlarından hareketle her ikisi arasında koşutluklar olsa bile aralarında dört beş noktada belirgin ayırım bulunduğunu söylemektedir. Ona göre karşılaştırmalı yazınsal eleştiride ele alınacak bir bütüncü oluşturulur. Bütünceden çıkarılan unsurların birbirleriyle benzerlik, benzeşiklik, koşutluk, aynı zamanda karşıtlık ilişkileri içerisinde oldukları gösterilmeye, böylelikle bir yapıt yorumlanmaya çalışılır. Buna karşın, metinlerarası, bir bütüncü oluşturma kaygısında değildir. Karşılaştırmalı eleştirinin gerektirdiği gibi belli bir geleneğe ait iki (ya da daha çok metin) arasındaki benzerlikleri ya da ayrımları araştırır. Onun araştırma alanı hem çok dar hem de sonsuzdur. Sonsuzdur, çünkü bir metin sonsuz metinler alanından alıntılar yapabilir. Çok dardır, çünkü çoğu zaman, yazarca belirlenen strateji doğrultusunda, bir metne metinlerarası yöntemlerden biriyle sokulan tek bir sözcük, tek bir harf metinlerarasının araştırma konusu olmaya yeter. Öyleyse metinlerarası ile karşılaştırmalı eleştiri arasındaki ayırım, Yves Chevrel’in söylediği gibi daha çok nicel düzeyde karşımıza çıkar. Ayrıca, metinlerarasında, karşılaştırmalı yazınsal eleştiride olduğu gibi farklı ekinlere (ya da yazarlara) ait yapıtları, içerik bakımından benzeştikleri için karşı karşıya koyarak, aralarındaki benzerliklere ve ayrımlara dayanarak yorumlamak değil, eski, önceki bir yapıttan gelen bir unsurun uğradığı “bağlam değiştirme” sonucunda yeni metinde aldığı –yazarca verilen anlamı araştırıp bulmak söz konusudur. Metinlerarasında başka bir yapıta ait bir kesit, yazarca anlamla donatılır, karşılaştırmalı yazında anlam (ancak yazarca bilerek verilmemiş) karşılaştırmayı yapan eleştirmence yapıtların karşı karşıya konmasına bağlı olarak çıkarılır. Metinlerarasında olduğu gibi, yapıt ile başka bir yapıt arasında “zorunlu” bir göndergeye göre değil, bir yapıt ile aynı geleneğe ait, benzer özellikler taşıyan başka yapıt(lar) arasındaki ilişkiyi karşılaştırmacı kurar.

Karşılaştırmalı eleştiri ele alınacak bütüncüyi metinlerarası olarak adlandırır. Metinlerarası ile “*bir metnin gönderdiği metinler toplama*”nı anlar. Ancak bu, metninde yaptığı alıntılara, göndergelere, anıştırmalara vb. bağlı olarak, yazarca değil, okurca tasarlanmış bir bütüncüdür. Karşılaştırmalı eleştiride “*her okur kendi seçimi olan bir metinlerarası (bütüncü) oluşturabilir*”. Bu bütüncüyi, içerisinde yer alan metinler arasındaki benzerlikleri ve ayrımları çıkararak metinleri yorumlamak için kullanır. Karşılaştırmalı yazınsal eleştiriden başka metinlerarası, pek çok eleştirmence özellikle bir kaynak eleştirisi olarak görülür. (Bkz. Aktulum, 1999: 256- 259)

2. MURATHAN MUNGAN’IN ‘DUMRUL İLE AZRAİL’ HİKÂYESİNDE METİNLERARASI BULGULAR

Türk edebiyatı da tarihi ve gelişimi boyunca pek çok farklı ulusun, edebiyatın etkisi altında kalmış, yabancı edebiyatlardan kendisine yeni nitelikler katmıştır. İşte biz de bu bilgiler ışığında, postmodern bir anlayış ile metinlerarasılığı bilinçli bir şekilde eserlerinde kullandığını düşündüğümüz, çağdaş yazarlardan Murathan Mungan’ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Dumrul ile Azrail’ hikâyesi üzerinde metinlerarası bir okuma gerçekleştireceğiz. Bu çözümleneci okuma sırasında, yazarın eserinde sık sık okurlarına yansıtma istediği varoluş sorunsalını da nasıl işlediğini incelemeye çalışacağız.

Metinlerarasılığın yeniden-yazma, anlamsal dönüşüm, genişletme, düzyazılaştırma vb. gibi teknikleriyle çalışan yazar, kendisine veya bir başkasına ait daha önceden yazılmış bir metni alır, onu yeni anlam ve işlevlerle donatarak yeniden-yazar. Bazen de bu yeniden-yazma metnin şekli ve türü değiştirilerek de uygulanır. Amaç; bazen eski metni düzeltmek, derinlik kazandırmak, onu yeni okur kitleleriyle tanıştırmak iken bazen de dalga geçmek, eski metni alaya almak da olabilir. Bir metnin diğer metinlerle ilişkiye girerek kendisini zenginleştirmesi, o metnin yazınsallığına da katkıda bulunmaktadır.

“*Şiirin alışkanlığı kırma gücü nasıl kendi dışında bir şeye işaret etmesinden değil de, dilsel düzenlenişinden kaynaklanıyorsa, romanın alışkanlığı kırma gücü de yaşamı yansıtmasından değil, onu özel bir biçimde düzenleyişinden kaynaklanır.*” (Moran, 2004: 182)

Metinlerarası söyleşimlerle eserlerini zenginleştirmeyi seven postmodern yazarlarımızdan Murathan Mungan, anonim bir eser olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nin ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ adlı hikâyesini ‘Dumrul ile Azrail’ adıyla kendi eserinde yeniden yazar.

İlk olarak yazar “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ hikâyesinin ismini kendi eserinde ‘Dumrul ile Azrail’ olarak değiştirir ve metinlerarasılığın *anıştırma* özelliğinden yararlanır. İki eser de Azrail’in yeryüzüne inmesi, kendisine kafa tutan Dumrul’u aramasıyla başlar. Dumrul’un, kendisinin yapmış olduğu köprünün yanında genç bir delikanlının ölüsünü görmesi üzerine Azrail’e kafa tutması Mungan’ın eserinde zaten olup bitmiş bir olaydır. Yazar bunu okurlarına yeniden anlatmamakta, önceden bilindiğini farz ederek hikâyeyi bu temel üzerine kurmaktadır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde bu olay sade bir şekilde anlatılmakta ve Dumrul’un davranışının sebebi açıkça okura bildirilmektedir. Oğuz Türklerinin ve Deli Dumrul’un yiğitlik ve cesaretinden bahsedilerek hikâyeye başlanır. Deli Dumrul, çok cesur ve çok yetenekli bir delikanlıdır. Bir çayın üzerine köprü yapıp, geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akçe alan Deli Dumrul, ihtişamlı köprüsünün yanında genç bir yiğidin öldüğünü görebek

Azrail'e meydan okur. Bunun üzerine Azrail, Dumrul'un canını almaya gelir. Dumrul, söylediklerinden pişman olur, Tanrı'ya yalvarır. Tanrı, Dumrul'un kendi canı karşılığında verilecek bir can bulursa, Azrail'den onun canını bağışlamasını ister. "Dede Korkut Hikâyeleri"nde bu olay şöyle aktarılır: "*Mademki deli kavat birliğimi bildi, şükür kıldı. Ya Azrail, Deli Dumrul, canı yerine can bulsun, onun canı azat olsun, dedi.*" (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 125)

Çoksesli eserler vermeyi seven Murathan Mungan, söz konusu hikâyeyi yeniden yazmakta, eski metinden yola çıkarak yeni bir metin oluşturmaktadır. Mungan'ın eserinde Dumrul, ihtişamlı köprüsünün yanında genç bir yiğidin öldüğünü görünce Azrail'e meydan okur, ancak Azrail'i karşısında görünce hayatını kurtarmak için onunla pazarlığa oturur. Mungan, Azrail ve Dumrul arasındaki pazarlığı okurlarına şöyle anlatmaktadır:

"*Dumrul'un canını kurtarmak için giriştiği pazarlıkta kuralları biçimlenen bu oyunun kendiliğinden oluşan kurgusu ilgisini çekmiş, bunun üzerine zamanı sündürmeye karar vermişti. Yeryüzü zamanına göre yirmi dört saat içinde bir can alıp dönecekti; ha Dumrul'ununki ni, ha onun yerine verilecek bir başkasınınkini.*" (Mungan, 2007: 16)

Murathan Mungan hikâyesini yazarken metinlerarasılığın yeniden yazma tekniğinin "genişletme" ve "düzyazılaştırma" yöntemlerinden faydalanarak olaylara ve kişilere derinlik kazandırmakta, onların duygu ve düşüncelerine daha fazla yer vermektedir. Anonim bir eser olan "Dede Korkut Hikâyeleri"nde olaylar düz bir anlatımla yansıtılırken, karakterlerin duygu ve düşüncelerinden derinlikle bahsedilmemektedir. Ne Dumrul'un köprüsüne olan bağlılığının nedenine, ne de anne ve babasının hayatlarını kendisi için feda etmelerini istemeye giderken onun yaşadığı korku ve iç çatışmalarına yer verilmektedir. Dumrul'un köprüsüne olan bağlılığı okuyucuya şu şekilde aktarılmaktadır:

"*Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmış, geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akça alırdı.*

Bunu niçin böyle ederdin? Onun için ki benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıka benimle savaşa, derdi. Benim erliğim, bahadurluğum, cılasınlığım, yiğitliğim Rum'a Şam'a gide, ün sala derdi." (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 121)

Alt metinde karakter fazla tahlil edilmezken, Mungan, hikâyesini genişleterek kişi ve olayları okurlarına daha iyi tanıtmaktadır. Köprüden bahsederken köprüyü adeta bir insanla, Dumrul'la özdeşleştirmekte, köprüyü, Dumrul'un karakterini yansıtan bir imge olarak düşünmektedir.

"*Köprüünün yanına vardı. Taşlarına dokundu. Uzun uzun seyretti. Bu sağlam taşların dizilişinde bir kuntluk vardı, bir dilsizlik... Bütün tanıdıklığına karşın, gömülü bir başkalık vardı duruşunda, yapılışında, harcında... Öte yandan bunca sağlam, kesme taşlarla örülü bu kunt köprü, daha çok bir asma köprü kırılğanlığı taşıyordu. Gücünü güçsüzlüğünden alan, çok sert bir yapısı ve çok kırılğan bir ruhu olan insanları akla getiriyordu.*" (Mungan, 2007: 14)

Köprü; kelime anlamıyla iki şeyi birbirine bağlayan bir yapıdır. Mungan eserinde, köprüye bir karakter, Dumrul'un karakterini yansıtmakta, köprüye çok önemli bir işlev yüklemektedir. Köprü, Dumrul gibi güçlü ve ihtişamlı ancak bir o kadar da kırılğan ve hassastır. Yazar, Dumrul'un hassas kalbi ile ihtişamlı fiziğini köprü sayesinde birbirine bağlamaktadır.

Kubilay Aktulum "yeniden yazma" yönteminin amaçlarından birinin tamamlayıcılık olduğuna şu şekilde değinmektedir: "*Yinelenen her yeni unsur, izlek, imge, yeni yapıtta bir tamamlayıcılık rolü oynar. Yapıtlar arasında bu yolla metinlerarasılık açıkça kurulmuş olur.*" (Aktulum, 1999: 98)

Dumrul, öldükten sonra arkasında kalacak, kendisini ölümsüz yapacak, kendisini yansıtan, hatırlatan bir köprü yapmak istemektedir. Mungan'ın eserinde varlık sorunsalı 'köprü' imgesi ile işlenmektedir. Dumrul, kendi varlığını, gücünü diğerlerine ispatlayabilmek için kendisi gibi ihtişamlı bir köprü inşa eder. Ölümünden sonra arkasında bırakacağı köprü'nün güzelliği, yaşanılmış olan hayatın anlamlılığını yansıtacaktır. Dumrul'un köprüsüne verdiği değer bu yüzden bu kadar büyüktür. Onu, kendisiyle özdeşleştirerek meydana getirdiğinden, kendi varlığını simgeleyen bir eser olarak görmektedir.

"Dede Korkut Hikâyeleri"nde köprüden şöyle bir bahsedilirken, Mungan'ın eserinde köprü çok ayrıntılı ve derinlemesine anlatılır; Dumrul ile aralarında bir bağ kurulur. Dumrul'un karakterini yansıtmak için Mungan 'köprü' imgesini bu bağ ile tamamlar. Ana metinde değinilmeyen köprü ile Dumrul bağdaştırması, "*biçimsel bir dönüştürüm*" olarak değerlendirildiğinde bir "*izleksel genişleme*" örneği sunmaktadır. Ancak bu dönüştürümde anlamsal bir metinlerarası ilişki de söz konusudur. Buna göre, "*öyküsel dönüşüm*" biçimlerinden olan ve yazarın alt metne kendi izleksel anlamını vermesi olarak ifade edilen "*benöyküsel dönüşüm*" (transposition homodiégétique), köprüye atfedilen anlamı metinlerarasılık boyutunda açıklar niteliktedir. Benöyküsel dönüşümde olaylar, izlekler ve eylemler dönüştürülebileceği gibi nesnelere üzerinde de anlamsal dönüşüm yapılabilir (A.g.y., s. 147).

Şimdiye kadar bahsedilen ayrıntılardan sonra, Dumrul'un babası ve annesi ile yaptığı hayat pazarlığı, karşılığında aldığı yanıtlar ve anne-baba karakterleri üzerinde durulacak, Murathan Mungan'ın metinlerarasılığın "*düzyazılaştırma*" yönteminden faydalanarak eserine kazandırmış olduğu anlam ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

"Dede Korkut Hikâyeleri"nin 'Duha Koca Oğlu Deli Dumrul' adlı bölümünde Dumrul, babasından kendisi için canını feda etmesini şiirsel bir anlatımla istemektedir.

*"Ak sakallı aziz izzetli baba,
Bilir misin neler oldu?
Küfür söz söyledim;
Hak Teâlâ'ya hoş gelmedi;
Gök üzerinde al kanatlı Azrail'e emreyledi;
Uçup geldi;
Akça göğsüme basıp kondu,
Hırlatıp tatlı canım alır oldu;
Senden can dilerim verir misin?
Yoksa oğul diye ağlar mısın, dedi."*
(Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 125-126)

Alt metin olan "Dede Korkut Hikâyeleri"nde Dumrul ile babası arasında geçen konuşma şiirsel bir anlatımla yapılmakta, ancak ne Dumrul'un ne de babasının hislerinden bahsedilmektedir. Mungan'ın eserinde ise; anlatıcı, Dumrul'un canını almaya gelen Azrail'dir. Yazar, alt metnin biçimsel ve izleksel yapısını kendi metninde *düzyazılaştırarak* Dumrul'un babasından kendisi için canını feda etmesini okurlarına Azrail'in ağzından aktarmaktadır.

"Babası bir süre kayıtsız dinliyor Dumrul'u. Oğlunun ondan istediği şey, birdenbire kendine getiriyor onu; ilgisi diriliyor; kendine bakmaktan yumulu gözleri bir an açılıyor. Dönüp bakıyor oğluna... Dikkatle, oğlunu sanki ilk kez görüyormuşçasına bakıyor. Birden, aslında Dumrul'un bunu ne zamandır istemiş olduğunu düşünüyor. Babasının canını al-

manın, onu yok etmenin, ancak şimdi anlaşılır, kabul edilebilir, yasal dayanağına kavuşmuş gibi, gizli bir iç sevinciyle, sonradan suçluluk duymayacağı bir gönül huzuruyla istiyor babasının canını. Babasının, bunu benden önce anlamış olabileceğini tahmin etmeliydim." (Mungan, 2007: 37)

Mungan, eserinde Dumrul ile babasının duygu ve düşüncelerine geniş bir şekilde yer vermektedir. Karakterlerin duygu ve düşünce dünyalarına yer vererek, onlara derinlik kazandırmakta ve bize onları daha yakından tanıma fırsatı sunmaktadır. Alt metinde yer almayan unsurların eklenmesi ile bu bölümlerde " *izleksel genişleme*" ve " *biçimsel yayılım*" yani *genişletme* gerçekleştirilmiştir.

Metinlerarasılığın yeniden yazma yönteminin asıl amaçlarından biri olan olaylara ve karakterlere derinlik kazandırmak olduğunu Kubilay Aktulum "Metinlerarası İlişkiler" adlı kitabında şu şekilde açıklamaktadır: " *Bir yazar, düzeltmek, derinleştirmek vb amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden-yazabilir.*" (Aktulum, 1999: 236)

Dumrul'un aldığı cevap, her iki eserde de ' *hayır* ' dır. Ancak bu ' *hayır* ' ların ifade edilişleri eserlerde farklı işlenmektedir.

"Dede Korkut Hikâyeleri"nde yine karakterlerin duygularına fazla yer verilmeden ancak şiirsel bir anlatımla ifade edilmektedir.

*"Dünya şirin, can tatlı,
Canımı kıyamam, belli bil!
Benden aziz, benden sevgili anandır.
Oğul, anana var!"*
(Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 126)

Mungan'ın eserinde ise olay okurlara düzyazı şeklinde ve kişilerin duygularına geniş bir biçimde yer verilerek aktarılmaktadır;

"Hayır, diyor baba. Hem yumuşak, hem sert olmayı ustalıklı başarabilen görmüş geçirmiş bir ses bu. Buyurganlığın, biri şiddet, biri şefkat olan iki yüzünü de barındırabilen, iktidarının sürekliliğini sağlayabilen, sonunda istediğini alabilen, kendinden emin, güçlü, dinlenmiş bir ses bu: Ben sana bir kez can verdim. İkincisi için yokum." (Mungan, 2007: 37)

Görüldüğü gibi Mungan hikâyeyi yeniden-yazarken Dumrul'un babasının ses tonundan hareketle onun duygu dünyasına inerek, okuruna Dumrul'un babasının karakterine dair ipuçları vermektedir.

Metinlerarasılığın yeniden-yazma yöntemine göre; Dumrul ile babası arasında geçen konuşma metinlerinin her iki eserde yer alış ve işleniş biçimine değindikten sonra Dumrul ile annesi arasında geçen konuşmaları ve sonuçlarını ele almak yerinde olacaktır.

"Dede Korkut Hikâyeleri"nde Dumrul'un, annesinden hayatını kendisi için feda etmesini istemesi şu şekilde ifade edilmektedir;

*"Babamdan can diledim, vermedi.
Senden can dilerim, ana!
Canını bana verir misin?
Yoksa oğul Deli Dumrul diye ağlar mısın?"*
(Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 127)

Mungan ise eserinde, Dumrul ile annesi arasında geçenleri anlatıcının, yani Azrail'in ağzından düzyazı şeklinde okura aktarmaktadır. “*Biraz oyalanıp sonra yanlarına vardığımda, Dumrul’un boşalmış gözlerinden, ifadesi uçmuş yüziünden, katılıp kalmış halinden, anasının Dumrul’u reddetmiş olduğunu anlamıştım.*” (Mungan, 2007: 32)

Cevaplar yine her iki eserde de olumsuzdur. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde anne oğlunun talebini şu şekilde reddetmektedir; “*Dünya şirin, can aziz, canımı kıyabilmem belli bil.*” (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 127)

Mungan’ın eserinde ise Dumrul’u reddeden annesinin hislerine ve canını vermeyişinin nedenlerine, efsane ve destan dönüştürmelerinde sıkça başvurulan “*genişletme*” uygulanarak geniş bir şekilde yer verilmektedir.

“*Hayat karşısında da, ölüm karşısında da kuşlar kadar başıboşum. İlk kez şu kavruk, şu çelimsiz bedenimle baş başayım. Kızınızdim, kız kardeşinizdim, yavuklunuzdum, karınızdim, ananızdim. Şimdi yalnızca yaşlı bir kadını. Beğenmeniz için, onaylamanız için, sevmeniz için çırpınıp durduğum beyhude bir ömür geçirdim, bütün hayatımı sizler için yaşadım; bırak, ölümümü olsun sizler için yaşamayayım.*” (Mungan, 2007: 32)

Dumrul’un annesinin olumsuz cevabı Mungan’ın eserinde okuyucuya düzyazı şeklinde aktarılmaktadır. Yazar, annenin Dumrul’a neden ve hangi duygularla “hayır” dediğini derinlemesine açıklamakta, okurun, Dumrul’un annesinin gözünden olaylara bakmasını sağlamaktadır. Hiçbir zaman kendisi için yaşayamamış bir kadının, kalan sayılı günlerini kendi istediği gibi geçirmek istemesinin nedenlerini göstererek, okura Dumrul’un annesinin duygularını hissettirmeye çalışmaktadır. Anne figürüne yüklenen fakat alt metinde yer almayan eylemler, nitelemeler, duygular ve tutumlar, figür üzerinde gerçekleştirilen “*değersel dönüşümün*” göstergeleridir.

Bu bahiste Mungan, bireyin var olma sorunsalını **özel olarak annesi, genel olarak** ‘kadin’ üzerinden işlemektedir. Önceleri; Dumrul’un annesi, var olabilmek için hep başkalarına ihtiyaç duymaktadır. Çocukken babasının kızı, gençliğinde sevdiğinin yavuklusu, evlendiğinde eşinin karısı, çocuk sahibi olduğunda Dumrul’un annesi olmuştur. Hayatı boyunca karşılaştığı erkeklere göre rolünü belirlemiş ve yaşamını sürdürmüştür. Hiçbir zaman tek başına birey olarak var olamamış bir kadın, yıllar sonra tek başına yaşayabilmeyi başarmıştır. Yıllar geçmiş, yaşlanmış ancak yine de özgürlüğünü, oğlunun canı ile değiştirmeyecek kadar sevmiştir. Tek başına var olmayı oğlunun canına yeğlemiştir. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’un annesinin Mungan’ın eserindeki yeni görünümü, yazarın anlatımı ile okur karşısında daha anlaşılabilir bir karaktere dönüşmektedir.

Her iki eserde Dumrul ile eşinin karşılaşmalarında bir farklılık söz konusudur ve Murathan Mungan’ın kendi eserinde “*anlamsal dönüşüm*”e başvurduğu görülür. Kubilay Aktulum anlamsal dönüşüm kavramını alt-metin anlamında meydana gelen izleksel dönüşümler olarak nitelendirmektedir. (Aktulum, 2011)

Alt metin olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Dumrul, yârinin yanına canını istemeye değil, onunla vedalaşmak için gitmektedir. Ama sevgilisi onsuz yaşamaktansa, onun için canını vermeye razı olmaktadır.

“*Ne diyorsun, ne söylüyorsun?*

Göz açıp gördüğüm,

Gönül verip sevdiğim,

*Koç yiğidim, şah yiğidim!
Tatlı damak verip soruştüğüm,
Bir yastığa baş koyup sarıştığım!
Karşıda yatan kara dağları,
Senden sonra ben neylerim?
Yaylar olsam benim mezarım olsun,
Soğuk soğuk sularını
İçer olsam benim kanım olsun;
Altın akçanı
Harcar olsam, kefenim olsun;
Tavla tavla güzel atına,
Biner olsam benim tabutum olsun;
Senden sonra bir yiğidi
Sevip varsam, birlikte yatsam
Ala yılan olup beni soksun,
Senin o korkak anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar?
Yer tanık olsun, gök tanık olsun,
Güçlü Tanrı tanık olsun,
Benim canım senin canına kurban olsun!”*
(Kudret, 2002: 92)

Dumrul’un sevgilisi, Dumrul için kendi canından vazgeçer. Ancak Murathan Mungan, yeniden-yazdığı bu hikâyenin sonunu değiştirmekte, “*anlamsal dönüşüme*” uğratmaktadır. Mungan’ın eserinde Dumrul’un sevgilisi, Dumrul için canını vermeye razı olmamaktadır. İki hikâyenin sonları arasındaki fark; Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, sevgilisinin yanına canını istemeye değil, veda etmeye gitmekteyken, Mungan’ın eserinde Dumrul, sevgilisinden hayatını kendi hayatına karşılık olarak istemektedir. Sevgilisinin yanıtı şöyle olur:

“Evet, seni seviyorum, ya sen, bundan böylesinde benim olmadığım zamanlar için mi istiyorsun benden canımı, benden aldığın canla yapacağın ömrü bir başkasıyla, başkalarıyla geçirmek için mi istiyorsun? Ya ben, benim olmadığım zamanlarda hangi Dumrul’u seveyim? Birlikte ölmemizi isteseydin, düşünürdüm bunu, sensiz ya da bensiz dünyanın birbirimiz için bir anlamı kalmadığını düşündüğünü anlardım”(Mungan, 2007: 45)

Eserde yapılan bu anlamsal değişiklikle kadın kimliğinin çağdaş bakışla sorgulanması sağlanmaktadır. Mungan’ın eserindeki sevgili; Dumrul’un davranışını sorgulayıcı tavrıyla, düşüncelerini ifade ediş biçimiyle “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki sevgiliden çok daha farklıdır. Vermiş oldukları kararlar da karakterlerin yapısı gibi birbirlerinden farklıdır. Yeni metindeki sevgili, Mungan tarafından yeni kişilik özellikleriyle belirlenmiş, ona yeni bir anlam yüklenmektedir. Modern aşkların bencilliği ve kofluğu Dumrul’un aşkı ile eserde yansıtılmaktadır. Mungan’ın eserinde Dumrul, yalnızca kendisini seven bir adamdır. Aşkı gerçek olmadığından, sevgilisi de onun için canını feda etmek istememektedir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Deli Dumrul sevgilisinin yanına canını istemeye değil veda etmek için gitmektedir. Aşkı gerçek olduğundan, sevgilisi de kendi canını Dumrul için feda etmekten çekinmemektedir. Aşk ile var olan hayatları Tanrı ödüllendirmekte, ikisinin de canını almak-

tan vazgeçip Dumrul'un anne ve babasının canını almaktadır. Dumrul ile sevgilisi arasındaki diyalog ve anlatının bu kesitindeki eylemler değiştirmeye tabi tutulmuş ve dramatik durumun değiştirilmesi gerçekleşmiştir. Anlatının eylemsel şemasında bir dönüşüm gerçekleşmiş ve "Dede Korkut Hikâyesi"ndeki son Mungan'ın anlatısında başkalaşmıştır. Dramatik durumun değiştirilmesi yine bir değiştirme türü olan ve neredeyse tüm metinlerarası alışverişlerde gerçekleşen anlam düzeyinin değişmesine de yol açmıştır.

Dumrul'un kendi hayatına karşılık başkalarının hayatlarını istemesi, Mungan'ın eserinde eleştirilip bencilce bir tavır olarak yansıtılırken, "Dede Korkut Hikâyeleri"nde Dumrul'un isteği sorgulanmamaktadır. Hatta hikâyenin sonunda Dumrul için canlarını vermek istemeyen annesi ve babası Tanrı tarafından cezalandırılıp öldürülürken, onların yaşamları da Dumrul ile sevgilisine bağışlanmaktadır. "*Ulu Tanrı'ya Dumrul'un sözü hoş geldi, Azrail'e buyurdu. Deli Dumrul'un atasının, anasının canını al, o iki helale yüz kırk yıl ömür verdim, dedi.*" (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010: 130)

Mungan ise, eserinin sonunda Azrail'i Dumrul'a âşık etmekte, uğruna verilecek hayatı ise Azrail'in hayatı yapmaktadır. "*Âşıkken zalim bir melek, ölürlen kanatsız bir kurban olarak, ölümsüz bir canı, ölümlü bir bedenle değiştirebileceğimi böyle anladım. Anasının, babasının, yârinin yapamadığını ben yapacaktım.*" (Mungan, 2007: 51)

Bu söz konusu kısmın sonunda Azrail, ölümsüzlüğünden vazgeçerek Dumrul için kendisini feda etmektedir. Mungan varlık sorunsalını bu kez de aşk temasıyla işlemektedir. Azrail, Dumrul'u tüm varlığıyla, korkularıyla, zaaflarıyla, iyileri ve kötülerıyla tanıyarak sevmekte, ölümü aşk ile alt etmektedir. Ölümün simgesi olan Azrail, aşk için ölümsüzlüğünden vazgeçerek, aşk ile yok olmaktadır. Ölümlü bir bedene dönüşüp, canını Dumrul için feda etmeye razı olmaktadır. Aşk ile var olup, yine aşk için ölümü kabullenmektedir. "Dede Korkut Hikâyeleri"ndeki düz, karakterlerin özelliklerine girilmeden, neden-sonuç ilişkileri sorgulanmadan işlenen hikâye, Mungan'ın kaleminde derinlik kazanmaktadır. Karakterler, eski metindeki abartılı özelliklerinden kurtarılıp daha insani niteliklere büründürülmektedir. Dumrul, kendi hayatını kurtarabilmek için kapı kapı dolaşan bencil bir adam olarak aktarılmaktadır. Annesi, tüm hayatı boyunca başkaları için yaşamaktan pişman, son günlerini kurtarmaya çalışan aciz bir kadına, babası, şimdiye kadar kendini düşünmekten başka bir meşguliyeti olmayan bir ihtiyara, sevgilisi ise, kendi aşkını tüm saflığıyla yaşayan, ancak Dumrul'un aşkını sorgulamaktan kaçınmayan bir kadına dönüşmektedir. Yazar, 'Duha Koca Oğlu Deli Dumrul' hikâyesini kendi kaleminden geçirerek yeniden-yazmakta, esere yeni anlamlar yüklemekte, karakterlere daha insani özellikler vererek derinleştirmekte, yeni okur kitlesinin beğenisine sunmaktadır.

SONUÇ

Sonuç olarak postmodern romanla birlikte nitelikleri değişen okur, eski yapıtın izlerini derin bir şekilde yeni metinde bulmakla birlikte, yeni metnin, yeni anlamını da eserde keşfetmeye yönelmektedir. Metinlerarasılık yöntemi yeni romana sadece biçimsel zenginlik, çok seslilik, çok anlamlılık katmakla kalmaz. Aynı zamanda yazara, oluşturmak istediği atmosfer ve ulaşmayı arzuladığı hedef için bir araç sunar. Postmodern edebiyatın Türk Edebiyatı kanadında eserler veren Murathan Mungan, yapıtlarında bilinçli olarak metinlerarasılığa başvurmakta ve fikirlerini okura iletme adına bunu çok ustaca kullanmaktadır. Küçük bir

örneğini göstermeye çalıştığımız “**Yedi Kapılı Kırk Oda**” adlı kitabının ‘*Dumrul ile Azrail*’ isimli hikâyesinde yazarın; Dumrul ile Azrail’i karşı karşıya getirerek ve alt metni değiştirip yeni anlamlarla donatarak, varlık sorunsalı, kimlik ve kişilik üzerinde okuru düşündürdüğünü gördük. Edebi bir metinde metinlerarasılığın tüm özelliklerini bir arada bulmak mümkün değildir, bu anlamda yalnızca bir özelliğin bile izini sürmenin mümkün olduğunu göz önünde bulundurarak, burada Murathan Mungan’ın eserinin metinlerarasılığın zengin bir örneği olduğunu, “Dede Korkut Hikâyeleri”nin ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ adlı hikâyesini ‘Dumrul ile Azrail’ adıyla kendi eserinde *yeniden yazdığını*, onu *düzyazılaştırma*, *genişletme* ve *kipsel dönüşüm* yoluyla *biçimsel dönüşüme* uğrattığını ve böylece olaylara ve kişilere derinlik kazandırdığını, onların duygu ve düşüncelerine daha fazla yer verdiğini, anlamsal dönüşümlerden öyküsel dönüşümün *benöyküsel dönüşümünü* kullandığını, *ortakbirliktelik ilişkisi* kapsamında ondan *açık alıntılar* yaptığını, *göndergeye*, *anıştırmaya* başvurduğunu ve bunlarla metnini zenginleştirdiğini gözler önüne sermeye çalıştık.

Özet

Karşılaştırmalı Edebiyatta Metinlerarasılığın Yeri ve Murathan Mungan’ın ‘Dumrul ile Azrail’ Hikâyesinde Metinlerarası Bir Yaklaşım

Karşılaştırmalı edebiyat; farklı ulusların ya da aynı ulusun edebiyat eserlerinin konu, kişi, uzam, dönem, akım, etki-etkileşim, imgebilim, çeviribilim, söylembilim, alımlama, biçembilim vb. birçok açıdan karşılaştırıldığı bir bilim dalıdır. Amacı ise; kendi edebiyatımızın nitelik ve nicelik açısından nerede olduğuna bakmak, onu diğer ulusların kültürleriyle zenginleştirmek ve kendi edebiyatımızı ve kültürümüzü de diğer uluslarda tanıtmak ve yaymaktır. Metinler yazılırken, kendilerinden önce yazılmış metinlerle etkileşim içerisine girerler ve onlardan izler taşırlar. Daha önceden yazılan metinde işlenen bir konu, metindeki bir karakter, bir cümle vs. daha sonradan yazılmış metinde yeni bir anlam ve yeni bir yorumla karşımıza çıkabilir.

Bu çalışmada, modern Türk edebiyatının postmodern yazarlarından Murathan Mungan’ın “**Yedi Kapılı Kırk Oda**” adlı eserindeki ‘Dumrul ile Azrail’ isimli hikâyesi varlık sorunsalı açısından metinlerarasılık yöntemiyle incelenecek, bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyatın görev ve tanımları üzerinde durulmaya **çalışılacaktır**.

Murathan Mungan’ın eserinin çalışma konusu olarak seçilmesinin nedeni ise; yazarın, daha önceden pek çok kez yeniden yazılan ‘Dumrul ile Azrail’ hikâyesine kendi bakış açısı ve yeni yorumuyla kendi eserinde yer vermesidir. Ayrıca yazarın eserinde kurmuş olduğu metinlerarası ilişkiler yardımıyla okurlarına yansıtmak istediği varoluş sorunsalı ve nedeni aydınlatılmaya **çalışılacaktır**. Postmodern romanın tüm olanaklarını kullanan Murathan Mungan, diğer tüm postmodern yazarların yaptığı gibi eserinde daha önceden yazılmış bir metne yer vererek edebi eserlerin nasıl zenginleştirilebileceğini göstermektedir. Metinlerarasılık yöntemi yardımıyla bu zenginlikler ortaya çıkarılmaya çalışılacak ve metnin yeni anlamı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Karşılaştırmalı edebiyat, Metinlerarasılık, Postmodernizm, Murathan Mungan, Yedi Kapılı Kırk Oda, Dumrul ile Azrail.*

**THE STEAD OF INTERTEXTUALITY IN COMPARATIVE LITERATURE AND
AN INTERTEXTUAL APPROACH TO MURATHAN MUNGAN'S
STORY 'DUMRUL İLE AZRAİL'**

Comparative literature is a science which compares the literary studies of different nations or the texts of the same nation in many ways like period, space, volume, subject, action-interaction, imagology, translation, mythology, reception, stylistic, etc.. The aim of this science is to look at its own literature in terms of quality and quantity to enrich it with the cultures of other nations, promote and disseminate its culture and literature to the other nations. While the texts are being written, they interact with the texts which were written before them and they carry their traces. A subject, a character, a sentence, which was written in the old text, can appear with a new meaning and new review in a new text.

In this study, 'Dumrul ile Azrail', a story in the book called 'Yedi Kapılı Kırk Oda' of Murathan Mungan, who is one of the postmodernist author of Turkish literature, will be examined with the method of intertextuality in the point of existence problem and in this context; the meaning and function of comparative literature will be studied.

The reason of choosing Murathan Mungan's story as a study work is author's giving a place in his book to a story called 'Dumrul ile Azrail' which was rewritten for many times but this time with his new interpretation and point of view. Beside, the existence problem and its reason that the author wants to show to his readers will be tried to enlighten with the help of intertextual relationships set up by Mungan. Murathan Mungan, uses all the possibilities of postmodern novel, shows how to enrich literary texts as he gives a place to other authors' texts in his story like all postmodernist novelists do. In this study; the richness and the new meaning of old text will be tried to find out in Murathan Mungan's story with the help of method of intertextuality.

Keywords: *Intertextuality, Postmodernism, Comparative Literature, Dumrul ile Azrail, Murathan Mungan, Yedi Kapılı Kırk Oda.*