

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Yaratılış* ve *Türeyiş* Destanı'nda Yeniden Yazma ve Edebî Dönüştürüm (Metinlerarası İlişkiler)

şahin KÖKTÜRK*

ÖZ

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Türk tarihini bütüncü bir yaklaşımla destan ve tarihî roman türleri ile okuyucuya ulaştıran bir yazar ve fikir adamımızdır. Tarihin kayıt altına aldığı Türk tarihini romanlar hâlinde, öncesini de destanlar şeklinde kaleme almıştır. Farklı dönemleri işaret eden *Yaradılış*, *Türeyiş*, *Göç*, *Bozkurt*, *Oğuz Kaçan*, *şu* ve *Ergenekon* adlı yedi ayrı Türk destanını ana metin olarak kullanıp bunları *yeniden yazma* ve *edebî dönüştürüm* yöntemiyle, kronolojiyi dikkate almaksızın *Yaratılış* ve *Türeyiş* adı altında yeni bir eser hâline getirmiştir.

Bir edebî metindeki estetik değer, *parodik* ve *varoluşsal* kavramlarıyla ifade edilebilir. Ana metni hiç değiştirmeden günümüzde yeniden yazmak, ortaya konulan eseri parodik düzeyde bırakır. Ana metinden hareketle yeni metne içinde yaşadığı çağın bakış açısıyla bir takım değer ve anlamlar yüklenmesi hâli de eseri varoluşsal seviyeye yükseltir. Dolayısıyla varoluşsal seviyesi yüksek olan eserin, parodik seviyeyi de ihtiva ettiği için estetik ve sanatsal değeri de yüksek demektir. Bu bildiriye *Yaratılış* ve *Türeyiş* adlı eserdeki *metinlerarası ilişkiler*; alıntı, gönderme (atıf), telmih (anıştırma), yansılama (parodi), öykünme (taklit, pastiş), kolaj, montaj, klişe gibi yöntemlerle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Yaratılış* ve *Türeyiş*, yeniden yazma, metinlerarasılık, alıntı, telmih, gönderme.

ABSTRACT

Epic Re-Writing and Literary Transformation (Intertextual Relations) in M. N. Sepetçioğlu's *Epopee*, *Yaratılış* ve *Türeyiş*

Mustafa Necati Sepetçioğlu was a writer and an intellectual who wrote historical novels and epics reached widely to the readers. He wrote about Turkish history from a perspective of history writing as a whole. He divided his writings into two sections: First, novels that focus on

* Yard. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Ed. Fak., Türk Dili ve Ed. Böl. / Samsun, e-posta: sahinkokturk@hotmail.com



written Turkish history; second, epics that deal with the early period of Turkish history. He wrote *Yaratılış ve Türeyiş* on the basis of re-writing and literary transformation method. This book uses seven Turkish epics, namely, *Yaratılış, Türeyiş, Göç, Bozkurt, Oğuz Kağan, Şu* and *Ergenekon*, as a main text, without taking into account of chronology.

The aesthetic value of any literary text can be evaluated according to parodic and ontological concepts. To re-write a main text without making any change leaves the new text at parodical level. Adding contemporary values into the new text increases it to ontological level. The new text at the ontological level also contains parodical level, so its aesthetic and artistic value will be high.

This study examines *Yaratılış ve Türeyiş* in terms of intertextuality methods which are quotation, reference, allusion, pastish, collage, mounting, cliché.

Key Words: Turkish literature, Mustafa Necati Sepetcioglu, *Yaratılış ve Türeyiş*, re-writing, intertextuality, quotation, reference, allusion.

1. Giriş

Türk tarihine millî romantizm perspektifiyle yaklaşan Mustafa Necati Sepetçioğlu, eserlerini de bu doğrultuda kaleme almıştır. Onun eserlerinin tamamı bir arada değerlendirildiğinde bütün bir Türk tarihinin okuyucuya bütüncü bir bakış açısıyla, birbirini takip eden ve tamamlayan kitaplar halinde sunulduğu görülür.

Bu bütüncü yaklaşımın ilk halkası Türk destanları olmak zorundadır. Bu sebeple Sepetçioğlu da önce İslamiyet öncesi Türk destanlarını tek bir eser hâline getirmiştir. Çünkü Türk romanını yazabilmek için önce Türk destanının yazılması gerektiği kanaatindedir: “Türk destanını veremezsem Türk romanını yazamazdım. Fırat ve Dicle’nin birleşmesi gibi bir bütündür. Mâdem ki ben bir Türk yazarıyım, insanımı anlatmak zorundayım” (Yardım 2000: 119) cümlelerinde bu düşüncesini açık bir şekilde ifade etmektedir.

Yapma bir destan yazma sebebini, Şerif Aktaş’ın (1996: 170-176) ifadesiyle belirtmek gerekirse, Sepetçioğlu’ndaki “millî romantik duyuş tarzı” kavramıyla açıklamak mümkündür. “Evrenselin içinde nakışımızı gösterebiliyor muyuz? Binlerce yüz binlerce yıldız var. Ama her yıldız kendi ışığını parlatıyor. 1952 yılında üniversite gazetesinde söylediğim bir söz var: Hümanizmaya giden yol milliyetten geçer” (Yardım 2000: 124) cümleleri bu bakış açısının bir tezahürüdür.

Henüz ortaokul sıralarında iken sahip olduğu tarih şuuru ve destanlar hakkındaki bu düşüncelerle 1965’te *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı* adlı eserini yayınlar. Eserinin 1981 baskısının “Sunuş”unda bu kitabı neden yazdığını şöyle anlatır:



“Bu Türk destanıdır. Bugün ileri bir dünyada, yeni ve her gün devleşen bir çarkın dişlilerinden biri olma yolunda didinen bir milletin temeli ve kökleri bu destanlardadır; nasıl öteki milletlerin temeli ve kökleri kendi destanlarında ise... (...) Bu inancın tesiri altında şöyle düşündüm: *Yaratılış, Türeyiş, Göç, Bozkurt, Oğuz Kağan, Şu* ve *Ergenekon* destanları da *Battal Câzi* ve *Koroğlu* destanları gibi aralıksız olarak ağızdan ağza nakledilse idi nasıl ve ne gibi bir değişikliğe uğradı ve bu gün bu destanlar, yazı diline geçirilse idi nasıl yazılırdı?

Yaratılış ve Türeyiş adını verdiğim Türk Destanı'nı yazarken hareket noktam bu sorunun cevabını aramak oldu.” (1981: 5).

Devir itibarıyla ilki *Yaratılış Destanı*, sonuncusu ise *Göç Destanı* olmasına rağmen Sepetçioğlu Türk destanlarındaki bu devir farklarını dikkate almaz. Bunun sebebini *Karşılaştırmalı Türk Destanları* (1995: 100) adlı eserinde şöyle açıklar:

“Dikkatli bir göz, devir ayrılıklarına rağmen Türk Destanlarının, bir bütün haline gelmek için hazırlanmış gibi olduğunu görebilir. Sanki tarihin her döneminde mükemmel devletler kurmuş olan bir millet, destanlarını da kurduğu devletler zincirinin birbirini tamamlayan bütünlük imparatorluğu gibi hazırlamıştır. Dünya yaratılmıştır; boş mu duracaktır?... O halde insanların da yaratılması ve türemesi gerekir. Çoğalan insanlar bir yere sığamaz olursa ne yapacaktır.? Göç başlar. Her göç başarılı olabilir mi? Varılan yerde yerleşilir de yok da olunur. Yok olan bir milletin yeniden var olması, yeniden dirilmesi gerektiğinde *Bozkurt Destanı* çekirdeklenir. *Oğuz Kağan Destanı*, bu yeniden dirilen milletin gelişmesi ve yayılışıdır. Ama her yayılan millet bir an gelir düşmanla karşılaşır, kabuğuna çekilip güç toplar. *Şu Destanı* ve *Ergenekon* işte bu güç toplayıştır.”

XX. yüzyılda bir yapma destan fikri ilk bakışta günümüz insanına garip gelebilir. Ancak başta *İlyada*, *Odisse* ve *Şehname* olmak üzere dünya edebiyatını etkilemiş birçok yapma destan söz konusudur. Sepetçioğlu'na göre yapma destanlar içinde en iyi örnek, Doktor Lönnrot tarafından 19. yüzyılda kaleme alınan Fin Destanı *Kalevala*'dır. Dolayısıyla bir millete ait destanlar her devirde yeniden kaleme alınabilir.

“Millî dilin zenginliğini gösteren en önemli belgelerden birinin destanlar olması lazım geldiğini” düşünen Sepetçioğlu, Türk edebiyatının hemen her tür eserine müracaatla bir destan metni şekillendirmeye çalışmıştır. İslamiyet öncesi Türk tarihine ait *Yaratılış, Türeyiş, Göç, Bozkurt, Oğuz Kağan, Şu* ve *Ergenekon* adlı yedi destanı bir olay örgüsü etrafında bir araya getirme çabasındaki bu eser, destanların asıllarına bağlı kalmak bakımından parodik, başta metinlerarasılık olmak üzere birçok yöntem vasıtasıyla yeni bir edebî metin oluşturulması bakımından varoluşsal bir mahiyet taşımaktadır. Ayrıca asıl destan metinleri ve yeniden kaleme alınan bir metin -yani farklı zamanlarda



yazılan/anlatılan iki ayrı edebî ürün- olması bakımından da karşılaştırmalı edebiyatı ilgilendiren bir eserle karşı karşıyayız.

Burada asıl üzerinde durulacak husus *Yaratılış ve Türeyiş*'in "metinlerarasılık" bağlamında incelenmesidir. Ancak metinlerarasılık aynı zamanda yukarıda da belirtildiği gibi "karşılaştırmalı edebiyat" alanının bir terimidir. Onun için eserin karşılaştırmalı edebiyatla ilgisi hakkında kısa bir bilgi vermek faydalı olacaktır.

Aytaç (2001: 8), "Karşılaştırma, ulusal üstü değerlendirme, komparatistiğin temel ilkesidir." demekle birlikte "Karşılaştırma adı üstünde, en az iki ürünü gerektirir" (Aytaç 2001: 11) sözleriyle de *karşılaştırmalı edebiyatın* asgarî seviyesini belirtmiş olur. Aşağıdaki paragrafta Aytaç'ın bu konudaki görüşlerinin ayrıntısını görebiliriz:

"Aynı dilde, aynı konuyu işleyen iki eser, ister çağdaş ister farklı dönemlerden olsun, mutlaka farklılıklar arz etmek durumundadır. Aksi halde ikincisi ya kopya, ya ardıdır, yani eser olma katına yükselememiştir. Ortak konuyu ele aldığı halde özgün eser verebilmek ise ancak o konuyu başka türlü işlemeyle sağlanıyor. "Başka türlü" derken, bakış açısını, anlatım tutumunu, düşünce donanımını kastediyorum." (2001: 2).

Aytaç, bu fikirlerini desteklemek üzere aynı yıllarda yazılmış aynı konuyu işleyen Devlet Ana ve Osmançık romanlarını örnek olarak verir. Bu iki eserde yazarlar şahsî bakış açılarını ve üsluplarını adı geçen eserlere yansıtarak özgün eserler ortaya koymuşlardır.

Yeni bir bakış açısı, yeni bir yazar; yeni bir devir demektir. Tarihe mal olmuş sözlü veya yazılı edebî metinler, "yeni bir bakış açısı"yla yıllar sonra tekrar yazılabilirler. Ancak bu tekrar iki türlü olabilir: 1. Metni yeni bir şey ilave etmeden aynen kaleme almak, 2. Metni, yeni bir bakış açısı ve yeni bir "şey"ler ilave ederek yeniden üretmek. Birincisi için "parodik" (artsüremli: var olanı aynen tekrar etme), ikincisi için "varoluşsal" (eşsüremli: yeni anlam ve ilavelerle yeniden üretme) diyebiliriz.

Şaban Sağlık (2000: 147-151) bu iki kavramı hikâye bağlamında şöyle izah eder: Olay örgüsü anlamındaki "öykünün basit ve karmaşık iki cephesi" vardır, basit yapısı "parodi"ye, karmaşık yapısı ise "varoluş"a karşılık gelir. Estetik oluşumunu tamamlamamış bir hikaye, "varoluş"u gerçekleştirmez. Zayıf bir hikâyede 'bizi biz yapan şeyleri' bulamayız. Öykünün evrensel anlamı demek, her bir öyküde hem parodik hem de varoluşsal boyutun olması demektir. Varoluşsal boyutun gerçekleşmesi, hikâyede estetik değer varlığına bağlıdır. Bütün "yeniden yazma" ve "edebî dönüştürüm"lerde, yeniden yazılan tarihî metni (destan, mitoloji, efsane vs.) işte bu açıdan değerlendirmek gerekir.



"Efsaneler, mitolojiler, tarihî olaylar edebiyat eserlerine yüzyıllar boyunca konular sunan ortak kültür hazineleri niteliğindedir. Mesela ruhunu şeytana satan araştırmacı Dr. Faust efsanesi" (Aytaç 2001: 3) buna bir örnektir. Bu tarihî metinler, özellikle varoluşsal düzlemde yeniden kaleme alınabilirler. "Sanatta etkilenme" ve "geleneğe bağlılık" gibi kavramlarla da ifade edilen bu durum, genel anlamda metinlerarasılık yöntemiyle ifade edilir.

Sepetçioğlu'nun *Yaratılış ve Türeyiş* adlı yapma destanını metinlerarası bağlamda parodik ve varoluşsal açıdan değerlendirebilmek için önce edebî dönüştürüm ve metinlerarasılık kavramlarını kısaca açıklamak faydalı olacaktır.

2. Yeniden Yazma/Edebî Dönüştürüm ve Metinlerarasılık

2.1. Yeniden Yazma/Edebî Dönüştürüm

Yeniden yazma ile anlatılmak istenen husus, daha önce mevcut olan bir metnin (veya daha geniş ifadeyle göstergelerin) günün şart ve icaplarına göre yeni bir bakış açısıyla, bir niyet doğrultusunda tekrar kaleme alınmasıdır.

Yeniden yazma kavramı, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık veya kapalı bir şekilde ona gönderen bir başka metinde tekrar edilmesidir. Bir başka ifadeyle ayrışık unsurlar, başka metinlere ait parçalar tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirilirse, aralarında uyum sağlanacak şekilde düzenlenirse yeni bir metin meydana getirilmiş olur. Bu faaliyet bir yeniden yazma işlemi olarak adlandırılır. Herhangi bir metinlerarasılık yöntemiyle başka metinlerden alınarak yeni bir metinde bütünlük oluşturacak biçimde düzenlenen ayrışık parçalar, bir yeniden yazma etkinliği başlatırlar (Aktulum 1999: 236). Edebî dönüştürüm ise mevcut bir metnin edebîlik kıstasları gözetilerek yeniden bir edebî metin haline getirilmesidir.

Bu cümlelerden anlaşılacağı gibi yeniden yazma ve edebî dönüştürüm faaliyetinde metinlerarasılık, ilk edebî metinlerden günümüze en çok başvuru yöntemidir.

2.2. Metinlerarasılık Kavramı

Mevcut terimlerden (edebî sanatlardan) telmih ve iktibasla ilişkili olmakla birlikte bunlarla tam olarak ifade edilemeyen metinlerarasılık, kuram olarak XX. yy.da ortaya çıkmıştır. Ancak pratikte en eski yazılı metinlerden günümüze uygulanana gelen bir yöntemdir (Aktulum 1999: 7; Gökalp 2007: 9). Bu kavram, kaynağını Mikhail Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogism) kuramından alır. Onun 1930'larda yazdıkları Avrupa'da ancak 1960'ların sonunda Julia



Kristeva'nın yazıları sayesinde tanınır (Aktulum 1999: 11, 24; Gökalp 2007: 9). Kristeva'nın "Sözcük, Diyalog ve Roman" başlıklı yazısı sadece Bakhtin'in kuramının bir açıklaması değildir; Kristeva, Bakhtin'e dayanarak metinlerarasılık kavramını oluşturup tanımlar" (Gökalp 2007: 10).

2.3. Metinlerarası İlişki Biçimleri

Metinlerarası ilişki, bir metnin doğrudan veya dolaylı olarak, açıkça veya örtülü biçimde başka metin veya metinlerle bağlantılı olması halinde ortaya çıkmaktadır (Gökalp 2007: 9). Metinlerarası ilişkide metin sözünden sadece yazılı metinlerin anlaşılmasına gerektiği ortak kanaattir. Ancak metin dışı başka kaynaklar (sanatın diğer dalları) ile ilişki için günümüzde *göstergelerarası ilişki* veya *göstergelerarasılık* tabiri yaygınlaşmaya başlamıştır (Aktulum 2007).

Metinlerarası ilişki biçimleri nelerdir? "Her yazarın diğer metinlerle ilişki kurma, onları içselleştirme biçimi ve bu sayede metinde yaratmayı amaçladığı etkiden beklentileri birbirinden farklıdır; ama temel olarak iki çeşit ilişkiden söz edilebilir: "Açık metinlerarası ilişki ve kapalı (örtük) metinlerarası ilişki" (Gökalp 2007: 16). Nurullah Çetin bunu *ekleme metin* ve *dönüştürülmüş metin* kavramlarıyla ifade etmektedir (2003: 258). İlki, bir metinle diğeri/diğerleri arasındaki bağlantının dolaysız olarak hemen anlaşılabilmesidir ve bunu çoğu okur rahatlıkla görebilir. İkincisindeyse iyi bir okuma birikimi olan, bilgili ve dikkatli okurun derinlemesine bir okumayla fark edebileceği cinsten bir metinlerarasılık vardır" (Gökalp 2007: 16).

Gökalp (2007: 16), "Metinlerarası ilişkide bizzat yazarın o eserinde başka eserlerle kurduğu bir bağ vardır ve okurun da bu bağı keşfederek, başka metinlerin izini sürerek metinden aldığı hazı artırması söz konusudur; yani yazarın kurduğu bir oyunun sırrını çözmektir okurun başarısı ve mutluluğu." demektedir. Bu bakımdan metinlerarası ilişki Umberto Eco'nun okuyucu merkezli görüşüyle paraleldir. Çünkü her yazar, okuyucuya tamamlanacak bir eser sunmaktadır, dolayısıyla her eser bir *açık eserdir* (Gökalp 2007: 16).

Mary Orr, metinlerarasılığı üç temel ilişki üzerine kurar: Etki, Taklit, Alıntı (Gökalp 2007: 16). Kubilay Aktulum (1999: 93, 142 vd.) metinlerarasılığın gerçekleşmesinde *ortakbirliktelik ilişkilerinden* ve *türev ilişkilerinden* söz eder. Buna göre *alıntı*, *gizli alıntı*, *anırtırma* birinci gruba; *yansılama*, *alaycı dönüştürüm* ve *öykünme* ikinci gruba girer. Ayrıca *çeviri*, *koşuklaştırma*, *düzyazılaştırma*, *vezin dönüştürümü*, *biçem* (üslup) *dönüştürümü*, *indirgeme* (metni kısaltma), *genişletme* (metni uzatma), *kipsel dönüştürüm* gibi *biçimsel dönüştürümlerin* yanında öyküsel ve edimsel olarak *anlamsal dönüştürümler* de yapılabilir.

Aktulum(1999: 14)'a göre metinlerarası, yalnızca bir metnin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirilmesi işleminden ibaret değildir. Ona göre metinlerarasılık yöntemine başvuran bir yazar onu bir dönüştürüm



işlemine tâbi tutar, yeni bir anlamla donatır, daha önce okuduğu bir metinden bazı kırıntıları olduğu gibi metnine yerleştirme ile yetinmeyerek, bir yeniden-yazma işlemiyle, yeni bir anlam alanı meydana getirir, başvuru alanı ilk ibare, içine girdiği yeni metnin bağlamında yeni bir işlev ile belirir.

Metinlerarası yoluyla, iki metin arasında alışveriş işlemi *yeniden yazma, yapıştirma, mozaik, ayrışıklık, yaptakçılık, palempsest* vb. imgeler meydana getirir (Aktulum 1999: 15).

Metinlerarası ilişkileri tasnif eden isimler arasında Hayri Yetik ve Nurullah Çetin de vardır. Roman çözümlemesi bağlamında metinlerarası ilişkileri açıklığa kavuşturmaya çalışan Çetin (2003: 258), başka kaynaklardan alınan metinlerin, ya *ekleme metin* ya da *dönüştürülmüş metin* olarak kullanıldığını belirtmektedir. Ona göre *metin* (epigraf, şiir, mektup, tarihî belgeler) *ekleme* yönteminde başka tür metinler, romana hazır kalıp metinler halinde, olduğu gibi değiştirilmeden girerken *metin dönüştürme* (kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, içerik aktarımı, çağrışımsal göndermeler) yönteminde ise başka tür metinler, genellikle değiniler, göndermeler, dokundurmalar, sezdirmeler halinde ve dönüştürülerek, başkalaştırılarak, bozularak, aslî özelliğinden sıyrılarak, yani yeniden üretilerek kullanılmaktadır. Dolayısıyla ekleme metin yönteminde başka metinler mekanik; metin dönüştürme yöntemindeyse organik bir biçimde yer almaktadır.

Metinlerarasılık yönteminin varlığı hakkında kuramcılarının hemen hemen fikir birliği içinde olduğu, ancak eser ve okur üzerindeki etkileri ve bu etkilerin boyutları konusunda farklı görüşler taşıdıkları yukarıda belirtilmişti. Bu demektir ki metinlerarası ilişki biçimleri metin içinde çeşitli işlevler yüklenmektedir. Meselâ;

Alıntı, yazarın sahip olduğu bakış açısındaki isabet derecesinin tarih kadar eski olduğunu, yakın tarihi bütün olarak kavradığını, "devlet-i ebed-müddet" tabiriyle ifade edilen devamlılık fikrini taşıdığını, geçmiş-şimdi-gelecek birliği düşüncesinde olduğunu; fikirlerini bir otoriteyle desteklediğini;

Anıştırma (telmih), yazarın bilgi birikimini, birçok kaynağın farkında olduğunu;

Cönderme (atıf), geçmişten hisse alınması gerektiğini;

Parodi, eskinin aynen sürdürülmesinin günümüzde gülünç olacağını;

Alaycı dönüştürüm (pastiş), kabul gören yaygın bir formun/ifadenin, başka duygu ve düşünceleri ifade etmede de kullanılacağını veya söylenen-yaşanan karşıtlığının (hamasetin) gülünçlüğünü gösterir.

3. Sepetçioğlu ve Metinlerarasılık

Eserinde yoğun bir şekilde rastladığımız metinlerarasılık izlerinin sebebi Sepetçioğlu'nun şu sözlerinden anlaşılmaktadır:



“Türk dilinin destanlara yakışır bir gelişme gösterdiği; başlangıcından bu yana büyük şair ve yazarlarımızın dilinde türlü üslup hususiyetleri ile yoğrulup piştiği muhakkak idi. Gelişme durumuna bakılırsa, bu dilin ve üslubun destan motiflerimiz ile at başı beraber yürümesi gerekiyordu. Dil, üslup ve motifler, halis kan bir atın dimdik, genç ve göz alıcı bir çift kulağı gibiydi; birbirinden ayrılmazdı. *Yaratılış ve Türeyiş*'i yazarken bu hususiyeti de göz önünde tutmam; dil, üslup ve motif kaynaşmasını, başlangıcından bu güne, tabii bir akış içinde hususiyetleri belli olmak şartıyla vermem icap ediyordu. Ara yerlere sık sık koyduğum genç ve yeni cümleler ve motifler, -çağdaş şair ve yazarlardan alınma olduğu gibi Dede Korkut'tan bu yana yaşamış şair ve yazarlarımızdan- dir da- yukarda bahsettiğim şart ve icabın gerektirdiği bir dün ve bugün kaynaşmasını temin edebilmek içindir.” (1981: 7-8).

Yazar, dün ve bugün kaynaşmasını temin için bahsettiği yazar ve şairlerden birçok alıntı yapmıştır. Bu alıntıların bir kısmı aynen bir kısmı da düşüncenin ifadesi gereği değiştirilerek metne dahil edilmiştir. Bu ameliyede yazar, Türk edebiyatının ilk edebî ürünlerinden Cumhuriyet dönemi eserlerine kadar her metinden yararlanmış, bazen bir paragraf içinde birbirinden uzak asırların cümlelerini bir araya getirmiştir. En çok müracaat ettiği kaynakların başında Orhun Abideleri gelmektedir. Başvurulan ikinci önemli kaynak Dede Korkut Hikayeleridir. Bu kaynaklar içinde bir destan üslubu oluşturmak açısından en zor -belki garip karşılanabilecek- olanı Divan Edebiyatı'ndan yararlanmaktadır. Sepetçioğlu bu kaynağı da ihmal etmemiştir.

Yaratılış ve Türeyiş adlı eserde Türk halk, yeni Türk ve divan edebiyatından tasavvufî edebiyattan bu ve benzeri şekilde birçok “metinlerarasılık” örneği yer almaktadır. Alıntı yapılan isimleri belirtmek gerekirse Hacı Bayram Veli, Nedim, Baki, Köroğlu, Dadaloğlu, Seyranî, Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ilk akla gelenlerdir. Atatürk'ün “Gençliğe Hitabe”sindeki son cümle, ilk destan olan *Yaratılış Destanı nesredilirken* ilgi çekici şekilde ve maksada uygun biçimde değiştirilerek- metne dâhil edilmiştir: “Muhtaç olduğun kudret Gök-Oğulda mevcuddur” (s.65).

Çeşitli türkü, ninni parçaları, efsane ve menkıbeler, masal unsurları, hadis ve âyetler; İslamiyet öncesi döneme ait -yapma destanlarla mukayese edildiğinde oldukça kısa olan- yedi belli başlı Türk destanını genişletmek ve süslemek için yazar tarafından şuurlu olarak kitaba serpiştirilmiştir.

Sepetçioğlu, destanlardaki -özellikle *Yaratılış ve Türeyiş Destanları*ndaki- Türkçe olmadığına -Çinceleştirildiğine- inandığı (Mangdeşire, Meytere, Po-do-sün-ko, Şalyime gibi) kahraman isimlerini hocası Reşit Rahmeti Arat'ın da isteğine uyarak (Gök Oğul, Ulu Kişi, Gün Aşan, Alma Ata olarak) değiştirmiştir (1981: 9).



Millî destanların millî bir tarihin yanında millî bir hayâl gücüne ihtiyaç duyacağını, oluşum ve varlığını koruyabilmesi için en başta millî bir dile anlatılmış olması lâzım geldiğini ifade eden Sepetçioğlu, milletin, kendi dilinden başka bir dille anlatılmış bir destanı benimsemesinin imkansız olduğunu, hatta millet çoğunlunun konuşmadığı kelimelerle yahut tamamen yapma ve yapmacık bir dille anlatılan destanın da millet tarafından benimsenmeyeceğini ileri sürer. “Millî dilin zenginliğini gösteren en önemli belgelerden biri de destanlar olmak lazım gelir” (1995: 97) cümlesi onun neden başlangıcından günümüze bütün Türk edebiyatına ait eserlere başvurduğunu açıkça göstermektedir. Bunda başarı sağladığı hususunda da iddialı değildir: “Eserin, millî destanlarımızı en mükemmel şekliyle dile getirildiğini iddia edecek değilim. Ama, bundan önce hiçbir şey yoktu; “yer yer değil iken suyun su” oluşu gibi. Bununla beraber benden sonrakilere belki küçük bir ışık, bir örnek olur diye düşünüyorum” (1981: 13).

Edebî eserlerde ve Sepetçioğlu'nun *Yaratılış ve Türeyiş* adlı eserinde bu ilişki şekillerinden en önemlisi ve en çok müracaat edileni *alıntı*dir.

3.1. Alıntı: Alıntı, bir yazarın bir başka yazarın eserinden kısa ya da uzun bir parçayı kaynağını açıkça belirterek, olduğu gibi kendi metnine aktarmasıdır. Yazarın alıntı yaparken beklentisi, alıntı aracılığıyla kendi metninin duygu, düşünce ya da okurda yaratacağı etki bakımından desteklenmesi, güçlenmesidir. Mary Orr'a göre alıntı hem süs hem de referanstır; bir alıntıyı alıntılanabilir kılan, kısalığı, damıtılmışlığı ve isabetliliğidir; genelleşmiş, anonimleşmiş sözlerden alıntılar, dolaylı alıntılar, öz alıntılar (yazarın kendi eserinden alıntı yapması) ve anıştırmalar alıntı kapsamındadır (Aktulum 1999: 103-104; Gökalp 2007: 17).

Aktulum (1999: 99) alıntının en aslı işlevinin, Petit Robert'in “Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alıntılanan parça” cümlesinden hareketle “yetke”, yani otorite olduğunu belirtir. Bir başka ifadeyle yazar alıntı yaparak kendi söylemini o hususta bir otorite ile desteklemiş olmaktadır. Yine Aktulum (1999: 99)'a göre alıntı, ayrışıklığın hâkim olduğu metnin değerini belirlemesi bakımından metinlerarasılığın en belirgin işaretidir.

Yaratılış ve Türeyiş'te Sepetçioğlu'nun metinlerarası ilişki açısından en çok müracaat ettiği yöntemin alıntı olduğunu belirtmiştik. Alıntı yaptığı kaynaklar ise başta *Orhun Abideleri* (Ergin 1978) ve *Dede Korkut Hikâyeleri* (Ergin 1989) olmak üzere halk edebiyatı, divan edebiyatı ve yeni Türk edebiyatıdır. Söz ve cümlelerini alıntılıdığı isimleri belirtmek gerekirse *Hacı Bayram Veli*, *Nedim*, *Baki*, *Koroğlu*, *Dadaloğlu*, *Seyranî*, *Ziya Gökalp*, *Yahya Kemal*, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, *Ahmet Kutsi Tecer* ve *Atatürk* ilk akla gelenlerdir.



Bu alıntıların birçoğu *metin ekleme* şeklindedir. Yani Sepetçioğlu yukarıda adı geçen kaynaklardan maksadına uygun gördüğü mısra, cümle ve ifadeleri çoğu zaman hiç değiştirmeden, bazen de küçük değişikliklerle kitabına dâhil etmiştir. Geçmişten günümüze bir zaman sırası takip edildiğinde alıntı yapılan ilk metin *Orhun Abideleri*'dir.

Orhun Abideleri'nden yapılan alıntıların, aynı dönemin bir yadigârı olarak değerlendirilen *Ergenekon Destanı* yeniden yazılırken yoğunlaştığı görülür. Göktürk Devleti'nin başına İlhan, kağan olunca Göktürklerin hâkimiyetini çekemeyenlerin varlığından İlhan'ın haberdar olduğu şu cümlelerle dile getirilir: "İnce iken kırmak yufka iken toplamak kolay; yufka kalın, ince yeğün olursa güç imiş". Ve yine "bir kişi arık boğa ile semiz boğayı ırraktan bilmek dilese; semiz boğa arık boğa diye bilmez imiş" (s.223)¹ Bu cümlelerin *Orhun Abideleri*'ndeki şekli şöyledir: "Şunu arz ettim: Çinli, Oğuz, Kıtay... bu üçü birleşirse biz kalırız. Dıştan sarılmış gibiyiz. Yufka iken delmek kolay imiş, ince iken koparmak kolay. Yufka kalın olsa delmek zor imiş, ince yoğun olsa koparmak zor" (Ergin 1978: 52, 54).

Meşveret sonucunda İlhan'ın karşı çıkmasına rağmen kaçan düşman (Tartarlar) kovalanmaya karar verilince sonucun kötü olacağı "Aç iken tokluğu, tok iken bir daha açlığı düşünmeyen Göktürk yiğitleri" (s. 229) ifadeleriyle anlatılır. Bu cümleler *Orhun Abideleri*'nde şöyle geçer: "Ötüken ormanında oturursan ebediyen il tutarak oturacaksın. Türk milleti, tokluğun kıymetini bilmezsin. Acıksan tokluk düşünmezsin. Bir doysan açlığı düşünmezsin. Öyle olduğun için beslemiş olan kağanının sözünü almadan her yere gittin. Hep orda mahvoldun, yok edildin" (Ergin 1978: 48). Ergenekon'da 400 yıl çoğaldıktan sonra etraftaki geçit vermez dağları aşırp düşmanlardan öç almak konusunda bir genç "Şimdi Tanrı bize güç verdi" (s.241) der. Bu cümle *Orhun Abideleri*'nde Bilge Kağan'ın ağzından "Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş" (Ergin 1978: 22, 35) şeklindedir.

Oğuz (Kağan) doğduğunda hemen konuşunca annesi Ay-Han'ın şaşkınlığı, *Orhun Abideleri*'nin "Üstte mavi gök altta yağız yer çökmezse senin ilini töreni kim bozabilir" şeklindeki meşhur cümlesinden bir alıntı ile tasvir edilir: "Ay-Han, üstte mavi gök, altta yağız yer çöküyor sandı" (s.136). Türkeli, Ay-Han'a "Ama unutmaz; üstte şu karanlık gökyüzü çökmezse ve altta ben, Türkeli, bölünüp kaymazsam, uğrunda uykusuz kaldığın bu millet silinmez" cümleleriyle hitap eder (s.132). "Üstte gök basmasa, altta yer delinmese, Türk milleti, ilini töreni kim boza bilecekti?" (Ergin 1978: 24).

Hakan Şu, Gökbayrak etrafında toplanmış ordusuyla Hulin dağındaki kutsal kaya yanında ve kutsal kayın ağacının etrafında toplanınca onlara şöyle



hitap eder: ““Üstte mavi gök altta yağız yer çökmezse, altta yağız yer sarsılmazsa seni ey ordu (.....) kimse yenemez” (s.188), (Ergin 1978: 22, 35).

Alıntı yapılan ve göndermede bulunulan ikinci eser *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. Oğuz (Kağan) canavarı öldürünce Türkeli ona *Deli Dumrul Hikâyesi*'nden –birkaç küçük değişiklik yapılmış– bir alıntı ile şöyle seslenir: “Oğuz.. Oğuz ey Oğuz! Çağıl çağıl akan boz bulanık sular içer olsan sana içit olsun; uğul uğul esen deli yeller biner isen sana binit olsun ve kasıl kasıl kasılan yol vermez karlı beller geçer isen sana geçit olsun.” (s. 148) (Ergin 1989: 183).

Kayın ağacının içinde doğan beş tiginin büyümeleri “At ayağı külüğ ozan dili çeviğ olur.” sözüyle anlatılır (s.107). Bu ifade Dede Korkut Hikâyeleri'nde bir *zaman atlama* tekniğidir ve Boğaç Han'ın büyümesini anlatmak için kullanılır (Ergin 1989: 81).

“Erlik, karanlıklar ülkesinde, sağır ve duygusuz ve her ân daha daralan ve katılaştan karanlığın içinde durmadan” *Dede Korkut Hikâyeleri* dilinden yakarır:

Yücelerden yücesin

Kimse bilmez nicesin (s.50) (Ergin 1989: 180, 184, 204, 224).

Ay-Atam, Ay-Va Hatun'a ve kızlarına gündoğusuna yola çıkacakları zamanın geldiğini *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden alınma şu sözlerle belirtir: “Zaman, “salkım salkım tan yelleri estiği zamandı. Sakallı bozaç turgay öttüğü zamandı. Bidevî atlar ıssını görüp ukradığı, sakalı uzun tat eri banladığı, -aklı karalı seçilen (.....) bey yiğitlerin, cılasınların birbirine koyulduğu çağda- göğsü güzel kaba dağlara gün değdiği zamandı” (s. 79) (Ergin 1989: 78, 85). *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki bu *zaman tasvirine* Türk bayrağının doğuş anı anlatılırken de başvurulur: “... bir al ışık ayın ve beş köşeli yıldızın çevre yanına vurdu. Al ışık ortasında hilal ve yıldız ak aktı... (.....) Ay-Atam sonunda ayağa kalktı. Kısaca “Tamam!.” dedi. Zaman, “salkım salkım tan yelleri estiği zamandı. Sakallı bozaç turgay öttüğü zamandı (.....)” (s.78-79).

Ay-Atam ve ailesi Altay dağının dibinde biten meşe ağacına, Salur Kazan hikâyesinde geçen “Ağaç ağaç dersem sana arlanma ağaç” cümlesiyle hitap eder. Bu hitabetin devamı da Salur Kazan Hikâyesi'ndekiyle hemen hemen aynıdır: “Gök-Oğul'un beşiği ağaç, Tanrı evinin kapısı ağaç, Büyük büyük suların köprüsü ağaç, Kara kara denizlerin gemisi ağaç...”(s. 86) (Ergin 1989: 108-109). Ağaca böylesi bir seslenişi Pir Sultan'ın tanburasına hitabında da görürüz. “Öt benim sarı tanburam /Senin aslın ağaçtandır./ Ağaç dersem gönüllenme, / Kırmızı gül ağaçtandır.” (.....)

I Parantez içindeki sayfa numaraları Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Yaratılış ve Türeyiş* adlı eserinin 1965 baskısına aittir.



Alıntı yapılan ikinci kaynak Türk halk edebiyatıdır. Anonim halk edebiyatı türlerinden biri olan masalın formel ifadeleri yazarın niyeti çerçevesinde kitaba dâhil edilmiştir. Ay-Va Hatun, "(Ay-Atam'ın) Karısı ise Ay-Va Hatun derler bir ay-yüzlü ve doğru sözlü; bunca kadının içinde bir o, pek gözlü; yalın sözlü bir hatun idi. İki tane de kızları vardı ki aya sen doğma ben doğayım; sen dur yeryüzünü ışığa ben doyrayım der güzellikte" cümleleriyle tasvir edilir (s.72).

Göktürklerin Tatarlara karşı hendek kazarak yaptıkları savaşta Tatarlara atılacak okları kucak kucak getiren kızlar "Mayadağ'dan kalkan kazlar" türküsünün mısralarıyla tasvir edilir: "'Al topuklu beyaz kızların", "alnı top kaküllü gelinlerin" yiğitlere bir ok yetiştirşi vardı kucak kucak;..." (s. 227).

Göktürkler, sahte ricata kanıp Tatarları takibe başlayınca hilal taktığı ile kısıka alınırlar ve sonuçta yenilirler. Yazar Göktürklerin esaretini halk türküsünün "Ölüm ile ayrılığı tartmışlar / Elli dirhem ağır gelmiş ayrılık" mısralarını küçük değişikliklerle kitaba şöyle alıntılar: "Ölüm ile tutsaklığı tartsa-lar, tutsaklık beş yüz dirhem ağır gelirdi; ölümden ağır gelirdi" (s. 233).

Halk edebiyatının ikinci önemli alt kolu olan *âşık tarzı*ndan da çok sayıda alıntı dikkati çeker. Türk bayrağının doğuşu efsanesi, kitabın ilk kısmı olan *Yaratılış Destanı* yeniden yazılırken yıldızın doğuşu, Tokatlı âşık Veli Aydın'ın türküsünden yararlanılarak anlatılır: "... daha diri ve taze bir türkü çıkırıyordu; şöyleydi: Yine doğdun sarı yıldız, mavi yıldız, yıldız yıldız hey.. diyordu. İyice dinledim; Akşam oldu gün dolaşmaz.. Sabah oldu ülker aşmaz.. diyordu; Parmağında hatem yüzük.. Kolunda altın bilezik.." (s.77).

Âşıkların mısraları da bazı değişikliklerle alıntılanır: Bugu Kağan'ın Türklerin başına geçişi "kırk gün kırk gece" şenliklerle ve "delikanlılar "kılıç kalkanı döğende meydan gümbür gümbürderken" alaca atlar sırtında türlü hünerler göstererek" kutlanır (s. 111). Bu ifadeler Köroğlu'nun meşhur koçaklamasından alınmıştır.

Göktürklerin Tatarlara karşı kazandıkları zafer anlatılırken yine Köroğlu'nun "At kişnemesinden kargı sesinden / Dağlar sada verip seslenmelidir" mısraları "At kişnemesinden kargı sesinden dağlar yankılanmış seslenmiş" (s. 224) şeklinde karşımıza çıkar. Göktürklerin yiğitliğe bakışını anlatmak için aynı koçaklamanın "mert dayanır namert kaçar.." (s. 228) mısrası kullanılır.

Ergenekon Destanı yeniden yazılırken yazar, Kayan Tigin, Görkem ve eşleri Ergenekon'a yerleşirken Dadaloğlu'nun "bizimdir" redifli koçaklamasını bir kelime değişikliğiyle metne dâhil eder: "Şimdilik buyruk Tatarlarınsa dağlar bizimdir" (s. 236) "Ölen ölsün, kalan sağlar bizimdir deyip" (s. 227). Kaçan Tatarları takip etmenin Göktürklerin aleyhine olacağını ve İlhan'ın bu hu-



susta tecrübeli oluşunu Sepetçioğlu, Seyranî'nin "Saz çalmayan tel kıymetin ne bilir?" (s. 229) mısrasıyla ifade eder.

M. Necati Sepetçioğlu metinlerarası ilişkiler bağlamında İslamî dönem Türk Edebiyatı eserlerini de ihmal etmemiştir. Alıntı yaptığı dinî kaynakların başında Kur'an-ı Kerim gelir. Tanrı Kara-Han yaratıcı kudretini Erlik'e şu cümlelerle belirtir: "Şu gördüğün her şeyi ve daha nice bin görmediklerini yaratan biziz. Ol!.. dedik, cümlesi birden oldu." (s. 26) Bu cümlelerin özellikle son kısmı Yâsin Sûresi'nin, 82. âyetinden alınmadır: "Bir şey dilediği zaman onun buyruğu sadece o şeye "Ol!" demektir hemen olur." Aynı zamanda bu cümleler Süleyman Çelebi'nin Mevlid'indeki aynı âyetin meâli olan "Ol dedi bir kerre var oldu cihan" mısrasını da hatırlatır. "Bir avuç toprağa minnet edeceksin" (s. 43) cümlesi yine Süleyman Çelebi'nin mevlidindeki "Bir avuç toprağa minnet eyledün" mısrasından alınmıştır (Timurtaş 1990: 117).

İkinci İslamî kaynak hadislerdir. Tanrı Kara-Han'ın kudretini anlatan "Karanlık gecede bir kara karıncanın ipince ve kapkara kirpiklerini bile gören Tanrı" (s. 34) cümlesi, Hz. Muhammed'in gizli şirki anlattığı "Şirk, karanlık bir gecede, dümdüz bir kayanın üzerinde yürüyen, siyah bir karıncanın ayak sesinden daha gizlidir." hadisine dayanmaktadır.

"Ağca-Dağ halka hitap etti: Kim Ulu-Kişi'ye inanıyordu bilsin ki Ulu-Kişi yok artık ve her kim ki Tanrı Ülgen'i biliyor ve ona inanıp güveniyor o kimse bilsin ki Tanrı Ülgen vardır." (s. 69) cümleleri; Hz. Ebubekir'in -Hz Muhammed'in irtihali ve Hz. Ömer'in de bunun üzerine "Kim Muhammed öldü derse başını keserim" sözü üzerine, Hz. Ömer'e hitaben söylediği "Kim Muhammed'e inanıyorsa bilsin ki o ölmüştür. Kim Allah'a inanıyorsa bilsin ki Allah bakidir" sözünden alınmıştır.

Erlik, affetmesi için Tanrıya günlerce Mevlevî ayininin *Niyaz Mukabelesi* ile yakarır:

Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin
Tenlerde vü canlarda nîhan hep sen imişsin
Senden bu cihan içre nişan ister idim ben
Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin (s. 48)

Hulin dağındaki kayın ağacının göğdesindeki kabartıdan gelen türkü ve ezgiler Hacı Bayram Veli'nin "Noldu bu gönlüm noldu bu gönlüm" mısrasıyla başlayan şiiirdir: Dört kıtalık bu şiiir bir iki kelime değişikliğiyle alınmıştır:

N'oldu bu göğdem n'oldu bu göğdem
Mavi bir nurla doldu bu göğdem
Yandı bu göğdem yandı bu göğdem
Yanmada derman buldu bu göğdem (s. 98)

Türk destanlarını yeniden yazma işleminde Divan Edebiyatı'ndan yararlanmak ilk bakışta yadırgatıcı gelse de Sepetçioğlu bu kaynağı yeri geldikçe



kullanmaktan çekinmez. Tanrı Ülgen göğe çekilirken söylediği “Şimdi ben göğe aşıyorum.. ki ben, göklere de.. ağsam yine de sizden dem vuracağım” (s.64) cümleleri Necatî'nin, “İsa göklere ağsa yine dem urur Ahmed'den” mısrasıdır.

Göç Destanı'nda üzerine kutsal ışık düşen kayın ağacı Nedim'in “Dün geceye dair bir işaret var içinde” mısrası ile tasvir edilir: Kayın ağacı sakindi; göğde, emindi.. sanki, dün geceye dair bir işaret vardı içinde...” (s. 97).

Kayın ağacından doğan kutsal çocukların sonuncusu olan Bugu Han'ın ölümü üzerine “Ak saçlı, ak sakallı gökçe bir ozan, artık zaman olan Bugu Han'ın ardından yaşın yaşın ağlar-iken bir yandan, öte yandan ağıtların en içlisiyle deyişler” söyler. İhtiyar ozanın söylediği deyiş Baki'nin *Kanunî Mersiyesi*'nden alınmış mısra ve beyitlerdir:

An ol günü ki âhir olup nevbahar-ı ömr
Berk-i hazana dönse gerek ruy-i lalerek (1/2. mısra)
....
İnsan odur ki âyine-veş kalbi saf ola
Sinende neyler âdem isen kine-i pelenk (1/4.)
....
Bir lutfu çok mürüvveti çok padişah idi (2/3)
....
Can ü cihanı gözlerimiz görmese n'ola
Ruşen cemali âleme hurşid ü mah idi (2/7)
....
Hurşide baksa gözleri halkın dola gelür
Zira görünce hatıra ol mehlika gelür (2/8) (s.113-114)

Göç Destanı'nda kutsal kayayı almak şartıyla Salur Han'la evlenen Çinli gelin Kiü Lien'in güzelliği Enderunlu Vasıf'ın;

O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün (s. 116), beytiyle tasvir edilir.

Çin seddini geçen Oğuz Kağan ve çerileri “kâmet-i dîlcû yerine bir kızıl tuğa bel bağlamış” (s.155) yiğitler olarak tasvir edilir. Bu cümle Gazi Giray Han'ın, “Râyete meylederiz, kâmet-i dil-cû yerine” mısrasından alınmadır.

M. Necati Sepetçoğlu, Yeni Türk edebiyatı eserlerinden de çok sayıda alıntı yapmıştır. Türeyiş destanında dokuz dallı ağacın her bir dalı altında bir insan türemesinden duyulan sevinç “Bir neşeli hengamede çepeçevre yamaçlardan” taşan; “taşdıkaç coşan, dalga dalga dalgalayan” ve sonunda “göğe ulaşan bir çığırış ve alkış Tanrıya vardı” (s. 23) ifadeleriyle anlatılır. Tırnak içindeki kısım Yahya Kemal Beyatlı'nın *Ses* şiirinin bir mısrasıdır.

Cennetteki yasak meyvenin bulunduğu ağaca gün ışığı vurması içinde Cenap Şehabettin'in *Senin İçin* şiirinden alınmış bir mısra bulunan ““Bir yirmi sekiz yaş güneşinden de” serin ve hülyalı bir gün ışığı, renkli ve taptaze, ağaca vurdu” (s. 28) cümlesiyle anlatılır.



Göç Destanı'ndaki kutsal kayın ağacından doğacak beş tigine ozan Çuçu, Ziya Gökalp'in ninni formundaki üç bentlik şiirini terennüm eder:

Uyu yavrum! Uyanacak günler var
Eli dostu gözetecek günler var
Baban şehit izlerinde ünler var
O izlerde sen de dolaş ninni
Sen ağlama, ben ağlayım ninni
..... (s.101)

Buldukları yerden ayrılma vaktinin gelişi, "Ay-Atam susuyordu. Henüz gözleri gökyüzündeydi. O masmavi yayılan, bir huzur ve sükunet halinde "yekpare, bölünmez bir ânın parçalanmaz akışı" olup" ifadeleriyle dile getirilir (s. 74). Bu cümledeki tırnak içi ifadeler Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Ne İçindeyim Zaman*'ın şiirinin bir mısrasıdır.

Oğuz Kağan'ın tahta geçiş sürecine kadar sabretmeleri Tanpınar'ın "Sabrın acı meyvesi sallanan dal uçlarından" (s. 152) mısrasıyla anlatılır.

Ergenekon'da demir dağı eritebileceğini söyleyen demircinin gözlerindeki umudu paylaşan insanların hali de yine Tanpınar'ın "Bir masal meyvası gibi paylaştık / Mehtabı kırılmış dal uçlarından" (Hatırlama şiiri) mısralarından alıntılarla anlatılır: "...sanki bir "masal meyvesi" bölüşüyorlardı; demircinin gözlerindeki düşünce, gözlerinde değil de sanki kırılmış dal uçlarındaydı" (s. 242).

Oğuz Kağan'ın ağzından çıkan her söz halk tarafından yerine getirilir. Halkın "Oğuz!... Oğuz ey Oğuz!... Sen Hakansın biz de kuluz" nidaları "Bir bestenin engin sesi" olarak, "demir kuşaklı cihan pehlivanların" ağzında büyür (s. 154). Bu cümledeki "Bir bestenin engin sesi" Yahya Kemal'in "Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan / Coşmuş gene bir aşkın uzak hâtırasıyla" beytinden; "demir kuşaklı cihan pehlivanların" ifadesi de Baki'nin Kanunî Mersiyesi'nden alınmıştır.

İskender-i Zülkarneyn'in Şu ülkesine yaklaşması ülkenin birlik bütünlüğü adına halkı endişelendirir. Bu endişe ve kaygıya gerek olmadığı Mithat Cemal Kuntay'ın "Ölmez bu vatan farz-ı muhal ölse de hatta / Çekmez kürenin sırtı bu tabut-ı cesimi" beytiyle anlatılır (s. 190).

Bozkurt Destanı'nın yeniden yazıldığı bölümde dişi bozkurttan doğan Asena'ya, kol ve bacakları Çinliler tarafından kesilmiş olan baba, kuşağından çıkardığı ucu kızıl tuğlu Gökbayrağı verir. Bu anda içinden geçenler yine Mithat Cemal Kuntay'ın meşhur "Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır/ Toprak eğer uğruna ölen varsa vatandır" beyti ile ifade edilir: "Toprak, eğer uğruna ölen varsa vatandı. Ama bayrak?.. Bayrağı bayrak yapan işte bu ândi" (s. 221).



Yine aynı destanda Çin esaretindeki Türk ülkesi ve ondan ayrı kalan kolları ve bacakları kesik genç, Ahmet Kutsi Tecer'in "Orda bir köy var uzakta" mısrasıyla başlayan şiiriyle tasvir edilir: "Orda, bir yiğit vardı uzakta.. kolsuzsa da bacaksızsa da o yiğit onların yiğidi idi." (s. 210) "Orda, bir yurt var uzakta; o yurt bizim yurdumuzdur" (s. 220).

Sepetçioğlu'nun yaptığı alıntılardan en ilgi çekicisi "Muhtaç olduğun kudret Gök-Oğulda mevcuttur." (s. 65) uyarlamasıdır. Bu cümle Atatürk'ün "Gençliğe Hitabe"sinin son cümlesidir.

Bir diğeri de İskender; Şu Kağan'ın ülkesini terk edince tekrar yurtlarına dönenler Akdeniz (Gelibolu) Marşı'nın "Yaslı gittim şen geldim, Aç koynunu ben geldim" mısraları ile anlatılır: "Yaslı gitmişti şen geldi" (s. 195).

3.2. Gönderme (Atıf): Gönderme, bir eserin veya yazarın adını anmakla yetinmek, gönderme, belirli bir esere olabileceği gibi bir yazara, o sanatçının sadece en bilinen dizisine, cümlesine ya da günlük hayattan, popüler kültürden, dünyada gündemi belirleyen olay ve eserlerden birine vs. olabilir (Gökalp 2007: 17).

3.3. Anıştırma (Telmih): Gürsel Aytaç (2003: 325) anıştırmayı, konunun yabancı olmayan birine ima yoluyla, yani üst kapalı olarak anlatma, sezdirme olarak açıklar ve gönderme ile anıştırma arasındaki sınırın belirsizliğine vurgu yapar. Aktulum (1999: 110) ise anıştırmanın başka bir edebî esere, sanata, tarihe, kişilere vb. örtük bir gönderme olduğunu belirtir. Ona göre anıştırmanın da alıntı gibi geniş bir kullanım alanı vardır ancak anıştırma, alıntı gibi iki sözcüyü (ibareyi) yan yana getirmek yerine, üst üste koyar, düzanlamın altından söyleme ait bir yananlam çıkar. Daha çok iki düşünce arasında yapılan yakınlaştırmadır. Bu açıdan biraz eğretiye benzer yarım alıntıdır, yarım ipuçlarından bütünü tamamlamaya yarayan bir iki kelime veya cümledir (Aktulum 1999: 113).

Aytaç ve Aktulum'un *gönderme* (atıf) ve *anıştırma* (telmih) hakkındaki görüşleri, bu iki kavramın sınırlarının tam olarak çizilemediğini, bir başka ifadeyle iç içe olduğunu göstermektedir. Seçtiğimiz metinler her iki başlık için de geçerli olacaktır kanaatindeyiz. En çok göndermede bulunan eserlerin başında –alıntıda olduğu gibi yine– *Orhun Âbideleri* gelir:

"Bu işler olurken, aynı ânda, asra yağız yer üzre bir başka olay cereyan ediyordu;" (s. 47) cümlesindeki "asra yağız yer" *Orhun Âbideleri*'deki "Üze Kök tengri asra yağız yer kılındıkta" cümlesini çağrıştırmaktadır.

"(Işık Tigin) Yabgu oldu. Dağınık boyları toplamağa, bir araya getirdiği halkı kötülüklerden ve yağı düşünenlerden saklamağa koyuldu. ...gündüz gece



demedi" (s. 108) cümlesindeki "gündüz gece demedi"; "... yoğu giydirmişler yoksulu bay etmişlerdi" (s. 110); ibareleri de aynı kaynağa birer göndermedir.

"... Koca Kağan? Birden ölebilirdi. Türkeli bölünebilirdi; tertemiz kızları karavaş cariyeye, bir bakışları gökyüzü kadar dolu yiğitleri tutsak köle olabilirdi." (s. 131) cümlesi de *Orhun Abideleri'*ne bir göndermedir.

İkinci kaynak *Dede Korkut Hikâyeleri'*dir. "Salur Handan başka bütün dağ taş bütün yurddaş saçın yolup yaşıl yaşıl ağıladı" (s. 119) cümlesinde *Dede Korkut Hikâyeleri* kahramanlarından Salur Kazan'a telmih; Yunus Emre'nin de "Saçın çözüp benim için yaşın yaşın ağlar mısın" mısrasına bir gönderme vardır.

"Kimsin diyebildi, "Ben Tanrırım, seni bilmem gerekti bilmiyorum. İn değılsin cin değılsin kişi hiç değıl" (s. 8) masalların "in misin cin misin" ifadesine bir gönderme söz konusudur.

"Er Kişi "Ferman Tanrınınınsa sular benimdir" (Y-T 1965, s.11) Baktı ki hanlardan biri bu böyle olmayacak *kalktı göç eyledi ağır ağır ... alaca atlar yakın eyler ırağı*" (s. 126) cümlelerinde alıntı da sayılabilecek derecede Dadaloğlu'nun "Avşar Elleri" şiirine bir gönderme vardır.

"Yeşil murattı" (s. 22) sözü halk inanışına ve rüya yorumuna; "İnsanoğlu senin düşmanın olsun ve nerde görürse öldürsün, başını ezin. Sürün! Ömrün boyunca yerde sürün!.. Bir sevgisiz hayvan, bir soğuk ve ürpertili, adın bile kâfi, yılan ol! Sevilmeyesin!" ... Ve sen köpek.... Onların güvenilmez bir bekçisi olacaksın; insanlar seni sevecekleri nisbette hor görecekler." (s. 44) cümleleri; yine yılanlar hakkındaki halk inancına; "Bütün iyi ruhlar ve iyi saatte olsunlar, dua ediyorlardı." (s. 55) ifadesi de kötü ruhlar hakkındaki inanışlara birer göndermedir.

"Erlik bir daha vurdu çekici örese; iyi saatte olsunların en kötüsü, Süpürgeli-Cadı çıktı. Al-Karısı çıktı, Dev-Anası çıktı" (s. 60); Gün-Aşan, sen dahi dikkat et, iyi bak! Süpürgeli-Cadı, Al-karısı ve Dev-Anası; bu üç kötü ruh iyi saatte olsunların bu üç başı yerin altından çıkmasınlar." (s. 65); "Örs ise yandı bitti kül oldu" (s. 61) cümleleri hem masallara hem de batıl halk inançlarına birer göndermedir.

"... Ağaç gittikçe büyüyor; dallanıp budaklanıyordu. Göğsünün üstünde sanki ağaçtan ve ay ışığından bir parça vardı. Ağaç değil koca bir nesil vardı." (s. 86) ifadesi Osmanlı devletinin doğuş efsanesine bir telmihtir.

"... hayvanları önlerine katarak *karşı yatan kara dağlara* vurdular" (s. 236) "... Karşı yatan kaba dağlar ..." (s. 79) "Ak saçlı ak sakallı deli ozan, bunu böyle geçirip kafasından, cümle ozanları, baskıları ve kamları çağırırdı; bir meşveret üzere bir süre, ozanlar ve baskılar ve kamlar, buldukları zamandan çıkıp



geleceğe uçtular” (s. 105); “Bir kadın, o gün o saatte, göz açıp gönül verdiği, gönül verip sevdiği, Bir yastıkta baş koyup gün geçirdiği koç yiğidi şah yiğidi erkeğini yalnız bıraksaydı, ...) (s. 75) cümlelerinde *Dede Korkut Hikayeleri*’ne ve özellikle ozanın genişçe anlatıldığı Bamsı Beyrek Hikayesi’ne, eşlerin birbirine sevgisinin anlatıldığı Deli Dumrul Hikayesi’ne birer gönderme söz konusudur.

“Ay Han, bir ak nurun bir ak kuş kanadında süzülüğünü görüyordu” (s. 132) cümlesinde Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’indeki “Geldi bir ak kuş kanadıyla revan / Arkamı sığadı kuvvetle heman” beytine bir telmih vardır. “... havalarında âyet âyet tüten Türk solukları varken” (s. 131) cümlesindeki *âyet* kelimesi *Kur’an-ı Kerim*’e bir atıf söz konusudur. “Tanrıyım Tanrılığım evet Tanrıyım; ama nerde, Tanrı diyenim nerde; hani bir bilenim nerde?” (s. 9) sözü, *tecellî nazariyesine* temel teşkil eden “Ben bir gizli hazineydim, bilinmeyi sevdim ve halkı yarattım” kutsî hadisine bir telmihtir.

“Bizim kardeşimiz yoktur. Biz doğmadık ve ölmeyeceğiz de. Neye ol dediysek o, oldu. İşte bu kadar” (s. 26) cümlesinde İhlas suresine telmih; “size elçim gelecek ve o konuşacak. Gönderdiğim elçinin adı Gök-Oğuldur.” (Cebrail) (s. 46) cümlesinde vahiy meleği olan Cebrail’e gönderme vardır.

Ulu-Kişi (Mangdeşire) Erlik’i alt etmek için giderken “Hakka karşı duralım erkişinin niyetine” (s. 54) derken “er kişi” sözüyle cenaze namazına, dolayısıyla onu öldüreceğine bir gönderme; “Şu Kal’ası, Balasagun yakınlarında kurulmuş ... Zengin sokaklarında beş vakit ucu kızıl tuğlu gök bayrağın üstündeki Gök tanrı anılır ve kal’a burçlarında her gün sabahtan akşama dek ordu beğleri için üçyüztümlük nöbet çalınırdı.” (s. 172) cümlelerinde beş vakit namaza ve ayrıca Osmanlıdaki Mehteran Bölüğü’ne birer telmih vardır.

“Sana gelince.. Oğuz! Artık Tanrıya sığınman zamanı gelmiştir...” Oğuz o tuhaf ürperiş içinde kalktı. “Ya şimdiye kadar bizi kiminle bile sanırdın? diye Uluğ Türük’e sordu. “Gök Tanrıyla bile değil miydik” (s. 168) cümleleri alıntı olarak da değerlendirilebilir. Bu cümlelerde 22 Eylül 1520’de vefat eden Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim ile musahibi Hasan Can arasında geçen konuşmaya bir telmih vardır. Hasan Can vaziyeti ağırlaşınca Yavuz Sultan Selim’e “Sultanım Allah’la olmak vaktidir” der. Yavuz da ona “Sen bizi şimdiye kadar kiminle bilirdin” diye sorar. Yazar bunu Oğuz Kağan’ın ömrünün son anlarını anlatmak üzere yukarıdaki şekilde metne dâhil eder:

Şu cümleler Oğuz Kağan’ın tahta geçtikten sonraki halini anlatır: “Sonra Oğuz, dört bir yana emirler ve ulaklar gönderdi: “Ben ki yedi iklim ve dört köşe ve Oğuzlar ve Uygurlar ve Çin-eli ve bilcümle Türk ve gayrisi ne varsa yeryüzünde hepsinin Hakanıyım. Sen ki küçük bir Boy’un Beyisin!.. Senden



baş eğmeni isterim” (s. 156). Destana göre Oğuz Kağan Türklerin başına kağan olarak geçince dünyanın dört bir tarafına elçi ve emirler gönderir. Yazar, bu cümlelerle Oğuz Kağan'ın haşmetli halini anlatmak için Osmanlı'nın ihtişamlı döneminin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın Fransa kralı Fransuva'ya yazdığı “Ben ki...” diye başlayan meşhur mektubuna telmihte bulunmaktadır:

3.4. Yansılama (Parodi): “Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir”; metnin konusunu değiştirmek, konusuna dokunmayıp biçimini değiştirmek, bir metinden alınan parçayı yeni bir bağlamda tekrarlamak gibi çeşitleri vardır (Aktulum 1999: 117-121, Gökalp 2007: 18). Yansılamanın en belirgin özelliği, ele alınan metni gülünçleştirme amacı taşımasıdır. (Gökalp 2007: 18).

M. Necati Sepetçioğlu *Yaratılış ve Türeyiş* adlı eserinde bu yöntemi kullanmamıştır.

3.5. Öykünme (Pastiş): Metnin biçimini, içeriğini, izleğini taklit etmedir (Aktulum 2000: 133). Gürsel Aytaç (2003: 361) pastişi “aslı karmakarışık, çorba anlamında ya orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi” olarak tanımlar. Yansılama dan ayırt etmesi oldukça zordur.

M. Necati Sepetçioğlu eserinde bu yöntemi de kullanmamıştır.

3.6. Kolaj: Modernizmden itibaren plastik sanatlarda sıklıkla karşılaşılan bir tekniktir; farklı malzemelerin üst üste kullanılmasıyla yeni bir anlam üretilmesine dayanır. (.....) Özellikle postmodernizmle birlikte edebî ürünlerde de başvurulan bu teknik, başka metinlerden kesilip alınan parçaların (cümle, dize, paragraf, ansiklopedi ya da sözlük maddesi, makale ya da köşe yazısından bir parça, haber metni) yeni bir metin oluşturmak üzere birleştirilmesi işidir (.....) (Gökalp 2007: 19). Oğuz Atay'ın “bilinçli olarak biriktirilmiş bir malzeme yığını barındıran” *Tutunamayanlar* (1972) romanı buna örnek verilebilir; yazar manzum destan, manzum şerh, piyes, mektup, günce, arşiv belgeleri, nüfus cüzdanı sureti gibi birçok kurmaca parçayı kolaj nesnesi olarak kullanır (Sazyek 2006: 98; Gökalp 2007: 20).

Daha çok plastik sanatlar için geçerli olan bu yöntem az da olsa edebî eserlerde uygulanmaktadır. *Yaratılış ve Türeyiş* te halk arasındaki bazı inanış ve efsanelerin metne dahil edilmesi kolaj olarak düşünülebilir:

“Tanrı Ülgen yine “Hayır!” Dedi; vermedi. Erlik, yalvarmasına, boynu bükük devam etti: “Bir öküz derisi kadar olsun, fakat yer olsun; bir değnek sapla toprağa ve çevresine öküz derisini ger.. o yer, benim olsun, bana ver.” ... “sonra öküz derisini kesti. Sırım sırım kesti; ince deri iplikler yaptı öyle ince deri iplikler ki, değneğin çevresini değil sadece, yeryüzünün toprak kısmının yarısını içine aldı” (s. 58-59).



Yukarıdaki efsane, Fatih Sultan Mehmed'in Cenevizlilerden bir öküz derisi kadar yer istemesi ve oraya Rumeli Hisarı'nı yaptırması veya Dido'nun Kartaca şehrini yaptırması (www.denizce.com 21.5.2007) vb. diğer hikayeleri de andırmaktadır.

Bir kolaj örneği olarak düşünülebilecek aşağıdaki inanışta hem dinî motifler hem halk inancı görülür:

“Kötü ruhlar sizlere yaklaşırlarsa ve aç iseler onlara aş veriniz; Tanrı adına doyurunuz ve illâ ki onlar size aş uzatalar, yemeyiniz; yerseniz onlardan olursunuz; iyi saatte olsunlara karışsınız. Yine de ısrar ederlerse o iyi saatte olsunlar, o kötü ruhlar aşlarından yemeniz için üstelerlerse benim adımla anınız; kurtulursunuz!” (s. 63-64).

3.7. Montaj: Romanlara gazete haberleri, sözler, şiirler, mektuplar, belgeler, resimler eklenmesidir. Sepetçioğlu özellikle postmodern romanlarda başvurulan bu yöntemi -bazı mısra, beyit ve bentler istisna edilirse- kullanmamıştır.

3.8. Klişe (Basmakalıp) İfade: Daha önce söylenmiş sözlere götürdüğü için alıntı ile ortak yönü söz konusudur. Ancak alıntılı olduğu kesiti kesin olarak belirtmez. Bir alıntının klişe olarak algılanabilmesi; toplumun ortak malı olması, arka planında belli bir değerler sisteminin ve anonimliğin olması gerekir. Aktulum (1999: 148-151)'a göre adsız bir alıntı, defalarca tekrarlanan bir anlatım ve sıradanlaşmış bir düşünce olan klişe, metinlerarası olgusunu harekete geçirir. Basmakalıp söz demek olan klişe ifadeler, gösterdiği kabul edilen gerçekliği doğrudan yaşamış bir tecrübeden çok ikinci elden edinilmiş bilgi olarak yansır (Aktulum 1999: 156).

Yaratılış ve Türeyiş te klişe söz olarak daha çok deyim ve atasözlerini, ayrıca bir kısım kalıp ifadeleri görmekteyiz: “baş başa bağlıdır, baş meşverete bağlıdır.” (s. 229); “yok yere, bir hiç uğruna, bir akılsız başın sürüklediği nice insanlar ölecekti;” (s. 189); “çil yavrusu gibi dağıldı;” (s. 193); “korku dağları bekliyordu;” (s. 200, 201, 212); “Doluya koydu almadı, boşa koydu dolmadı.” (s. 52); “Zaman, ne aman dinledi ne ferman”; “Gün bu gün saat bu saat” (s. 54); “Üşerler de baş üstünde baş, taş üstünde taş komazlarsa” (s. 130, 199); “..gözünü budaktan, canını çataktan sakınmaz delikanlım” (s. 227); “Öyleyse? Bu inanış doğruysa?. Ve yine, erlik davası gütmenin biri kaçmaksı dokuzu hiç görünmemektir.” (s. 228); “Asıl azmaz kurt eniği köpek olmaz oğul” (s. 112) gibi söz ve cümlelerde, klişe ifadelerin anonimliği hissettirme, halkın yüzyıllar içinde dile kattığı zenginliği yansıtmaya gibi işlevleri esere dâhil edilmiştir.



Sonuç

Metinlerarasılık yöntemleri ile kaleme alınan bir edebî metin, metin dışı unsurlarla desteklendiği için çok anlamlı bir yapıya kavuşur. Böyle oluşturulan bir metin okuyucudan metinlerarası ilişkilerden doğan imge ve anlamları fark edecek bir donanım talep eder. Bir başka ifadeyle metinlerarası yöntemlerin kullanıldığı eserler “örnek okur”a daha çok seslendiği için bir anlamda okur-merkezlidir.

Metinlerarası ilişkide “gönderen metin” (ana metin) ve “gönderilen metin(ler)” olmak üzere iki boyut söz konusudur. Gönderen metin ile gönderilen metin arasında belirli bir anlam ilişkisi (bağlam, context) vardır. Yazarın bilinçli olarak kurduğu bu ilişkiyi, okuyucu da kurmalıdır. Bundan dolaydır ki, metinlerarası ilişki donanımlı bir okur gerektirir. Bu çerçevede, gönderilen (alıntı yapılan) metin son derece önemlidir. Hatta bu önem “en” zarfıyla ifade edilir. Sepetçioğlu, faydalanılabilecek “en” önemli metinleri ustaca seçerek, meramını dile getirme yolunu tercih etmiştir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu *Yaratılış ve Türeyiş* adlı eserini yoğun bir metinlerarasılık ile örgülemiştir. Ancak *alıntı*, *gönderme* (atıf), *telmiğ* (anıştırma), *yansılama* (parodi), *öykünme* (taklit, pastiş), *kolaj*, *montaj*, *klişe ifade* gibi metinlerarası ilişki yöntemlerinden alıntı, gönderme, telmiğ ve klişe ifadeyi daha çok tercih ettiği görölmektedir. Bu tercih onun bağlı olduğu edebî gelenekten, edebiyat anlayışından ve tarihe bakış açısından kaynaklanmaktadır. Sadece bu eserinden değil romanlarından da bilindiği gibi Sepetçioğlu Türk tarihinin sürekliliği fikrini benimseyen bir yazar ve fikir adamıdır. Alıntı yaptığı, göndermede veya telmihte bulunduğu metinler (ve müellifler) de “kökü mazide olan âti” ibaresinde ifadesini bulan bu süreklilik fikrini destekleyecek nitelikte olanlardır. Bu eserin millî bütünlük adına bir kaygı sonucu kaleme alındığı da sezilir.

Metinlerarasılık yöntemlerinden yansılama (parodi) ve öykünme (pastiş)'nin kullanılmamış olması yazarın millî geçmişe önem ve milletin tarihinde yaşanan –olumlu veya olumsuz– hadiselere değer verdiğini gösterir. Yazar, kullandığı metinlerarasılık yöntemleriyle eserine estetik değer ve sanatlılığın yanı sıra derinlik, edebîlik, anlam genişliği, hayal zenginliği, bütünlük fikri, zamansızlık/ebedîlik, şiirsellik, müzikalite, tarihî bilgi gibi bir edebiyat eserini nitelikli kılan unsurları katmıştır.

Bununla birlikte eser baştan sona aynı başarıyı gösterebilmiştir demek de zordur. Sepetçioğlu da zaten “Eserin, millî destanlarımızı en mükemmel şekliyle dile getirdiğini iddia edecek değilim. ...sonrakilere belki küçük bir ışık, bir örnek olur diye düşünüyorum” (1981: 13) demektedir. Bir destan üslubu tutturmada zaman zaman zorlandığını ve adı geçen Türk destanlarını



tek eser bütünlüğünde bir araya getirirken geçiş kısımlarında akışın aksadığını söylemek mümkündür.

Edebî bir metin olma kimliğiyle bütün eksik ve noksanlarına rağmen eser, okunur bir eser olma özelliğini kazanabilmiş midir sorusuna, kitabın 1981 yılı baskısının kapağındaki “Türkiye’de yüzbininci nüsha” ibaresi en anlamlı cevabı vermektedir.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1996), “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, *Türkiye Günlüğü*, S. 38, s. 170-176.
- Aktulum, Kubilay (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2007), “Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık”, *Frankofoni*, S. 19, s. 355-378.
- Aytaç, Gürsel (2001), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Aytaç, Gürsel (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2004), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara.
- Ergin, Muharrem (1978), *Orhun Abideleri*, 6. bs., İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı*, I, 2. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gökalp-Alpaslan, Gonca (2007), *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgames Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken.
- Kundera, Milan (1987), *Roman Sanatı*, (çev.: İsmail Yerguz), İstanbul: Afa Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 1993.
- Orr, Mary (2003), *Intertextuality: Debates and Context*, Cambridge & Oxford: Blackwell.
- Sağlık, Şaban (2000), “Parodiden Varoluş’a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)”, *Hece*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), 2. bs., Ankara, s. 138-151.
- Sazyek, Hasan (2002) “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, (Türk Romanı Özel Sayısı), 65-66-67, Mayıs Haziran Temmuz, s. 493-509.
- Sepetçioğlu, Mustafa N. (1965): *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Sepetçioğlu, Mustafa N. (1981), *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı*, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Sepetçioğlu, Mustafa N. (1995), *Karşılaştırmalı Türk Destanları*, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Eco, Umberto (1992), *Açık Yapıt* (çev.: Yakup Şahan), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1990), *Mevlid*, Ankara: M.E.B. Yayınları.
- Yardı, Mehmet Nuri (2000), *Romancılar Konuşuyor*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yetik, Hayri K. (2005), *Edebiyatta Çalıntı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.