

# TOMRİS UYAR'IN “ŞAHMERAN HİKÂYESİ” ADLI ÖYKÜSÜNE METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM

## An Intertextual Approach to Tomris Uyar's Tale Entitled “Şahmeran Hikâyesi”

Sinem ŞAHİN YEŞİL\*

### ÖZ

Bu yazının amacı, Şahmeran imgesinin geleneksel ve modern anlatılarda nasıl yer aldığını belirlemekten çok modern bir öyküde Şahmeran anlatılarının hangi amaçla kullanıldığını irdelemek, hikâyelerdeki modern dönüşümleri saptamaktır. Buradaki asıl sorun, geleneksel bir hikâyenin eyleyen özneler bazında nasıl modernize edildiği ve bu modernizasyon sonucu hangi anlamlara ulaşıldığıdır. Tomris Uyar'ın 1973 yılında yayınlanan “Şahmeran Hikâyesi” adlı öyküsü, içinde geleneksel metinlere gönderimleri olan modern bir öyküdür. Söz konusu geleneksel metinlerin başında, *Kur'an-ı Kerim*'de “Yedi Uyurlar” hikâyesini konu alan “Kehf” Suresi, *Binbir Gece Masalları*'nda yer alan ve Anadolu'da varyantları bulunan Şahmeran anlatıları ve doğu kültürlerinde yılan, kadın ve mağara imgeleriyle masal söylemi yer almaktadır. Çalışmanın temel amacı öznelere ilişkin metinlerarası gönderimlerin modern metinde yarattığı anlam zenginliğini metinlerarası ilişkiler bağlamında araştırmaktır. Ancak “Şahmeran Hikâyesi” geleneksel metinleri modern okurun beğenisine göre yeniden şekillendirmiştir. Örneğin öykünün asıl kahramanı olduğu anlaşılan Camsap modern bir tutumla ihanetinin sorumluluğunu yüklenmiş, masallarda yer almayan yeni bir suç- ceza- vicdan anlayışıyla davranmış, bir seçim yapmıştır. Camsap'ın geleneksel kahramandan modern bir öykü kişisine geçişi, önemli bir modern dönüştürüm olarak belirmektedir. Bu yazı, modern bir öykünün beslendiği geleneksel metinlerle olan ilişkisi üzerine kuruludur.

### Anahtar Kelimeler

Metinlerarasılık, Şahmeran, Tomris Uyar, geleneksel anlatı, modern öykü, anlatı kişileri.

### ABSTRACT

The aim of this article is to which purpose narratives of Şahmeran were used in a modern story and identify the modern transitions rather than how the image of Şahmeran takes place in traditional and modern narratives. Here the main point is to see how a traditional story was modernized through the acting agents and the meanings reached out as a result of this modernization. Tomris Uyar's story, entitled “Şahmeran Hikâyesi” published in 1973, is a modern story including the references to traditional narratives. The “Kehf” chapter of Holy Quran which tells the story of “Seven Sleepers”, Şahmeran narratives, whose variants are found in Anatolian stories, included by the Arabian Nights and the images of snake, woman, cave in Eastern cultures and the tale discourse take prominence among this kind of traditional texts. The main object of this study is to search the rich meaning created by all these intertextual references by means of the intertextual relation. However, “Şahmeran Hikâyesi” has reshaped these traditional texts according to the taste of modern reader. For example, Camsap, apparently the real character of the tale, took the responsibility of betrayal, behaved with new percipience of crime-punishment-conscience, which are nonexistent in the traditional stories, and made a choice. It appears that the progression of Camsap from a traditional character to a character of modern story is an important conversion. So this article is dwelt on the relations of a modern tale with traditional texts.

### Key Words

Intertextuality, Şahmeran, Tomris Uyar, traditional narrative, modern tale, narrative actors.

---

\* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, sinem.sahin@bilkent.edu.tr

Bu çalışmanın amacı, *Binbir Gece Masalları* ve Anadolu'da anlatıla gelen Şahmeran hikâyelerinin çağdaş bir uyarlaması olan Tomris Uyar'ın "Şahmeran Hikâyesi"ni, benzer metinlerle metinlerarasılık doğrultusunda karşılaştırmasını yapmaktır. Çalışmanın asıl odaklandığı konu birbirine oldukça benzer görünen geleneksel Şahmeran versiyonlarıyla çağdaş bir edebi eser olan "Şahmeran Hikâyesi" arasındaki farklılıkların neler olabileceğini görmek ve bu benzerlik ve farklılıkların işlevlerine dikkat çekmektir. Bu çok geniş bir konu olduğundan modern öykünün geleneksel hikâyeden ayrıldığı yerler, anlatı kişileri, bazı söylemsel yönelimler ve mağara, yılan gibi imgelerle sınırlı tutulacaktır. Tomris Uyar'ın bu öyküsü, modern edebiyatın gelenekten ne ölçüde beslendiğini ve onu nasıl dönüştürdüğünü belirlemek açısından değerli bir örnektir. Son olarak, gerek *Binbir Gece Masalları*'ndaki "Yer altı Sultanı Yemliha'nın Öyküsü"<sup>1</sup> hikâyesinin gerekse halk anlatılarında yer alan Şahmeran'ın yılan kadın imgesiyle ötelenmesi ve ortak vaka olarak sonunda parçalanarak kurban edilmesi, parçalarının ise ölüm, sağlık ve bilgelik getirmesi motifi değerlendirilecektir. Ancak Tomris Uyar'ın öyküsünde söz konusu geleneksel motiflerin kullanımında "ötekilik" vurgusunun yapıldığı görülmektedir. Bu durumun anlatı açısından yarattığı sonuçlar nelerdir? Şahmeran'ı tüm özelliklerinden önce bir "öteki" olarak belirlenmesi, anlatının seyrini nasıl etkiler? Dahası "öteki"nin karşısında yer alan anlatı kişinin davranışlarını nasıl etkiler? İşte öykünün gelenekten asıl kırılma noktasını modern öykü

kişisinin olaylar karşısındaki tutumu oluşturmaktadır. Nitekim geleneksel metinlerden farklı olarak bu modern öykünün sonunda Camsap, kendine bahşedilen lütufları reddetmiştir. Öykü, bilinen Şahmeran hikâyesinin altında, geleneksel kahraman imgesinin nasıl modern bir karaktere dönüştüğünü anlatır.

Çalışmada yer alan "metin" sözcüğü, yalnızca yazılı edebiyat için değil, aynı zamanda tüm Şahmeran anlatılarının hem sözlü hem de yazılı ürünleri için kullanılacaktır. Bu nedenle Walter Ong'un etimolojik açıdan sözlü anlatıma daha uygun bulunduğu "metin" kavramından<sup>2</sup> (2003:26) ve Franz Boas tarafından öne sürülen "metinler esas olarak kültürel nesnelere gibi alınmalıdır" (Bauman 2009: 250) perspektifinden yola çıkılarak "metin" kelimesi geniş anlamda kullanılacaktır.<sup>3</sup> Dolayısıyla Şahmeran'da metinlerarasılıktan söz edilirken yalnızca bir yazar tarafından yazılmış olan bir eserden ya da *Binbir Gece Masalları*'ndan değil, aynı zamanda sözlü ürünlerden, Şahmeran temalı halk hikâyeleri ve masallardan, camaltı sanatından, heykel ve resimlerinden, Tarsus'ta Şahmeran'ın öldürüldüğüne inanılan hamama dair anlatılan efsanelerden ve inanışlardan, kısaca Şahmeran, mağara kültü, yılanlar ya da yarı insan-yarı hayvan mitolojik yaratıklar üzerine kurulmuş tüm kültürel yaratımlardan söz edilmektedir<sup>4</sup>.

Daha önce geleneksel ve modern metinlerde Şahmeran imgesinin nasıl yer aldığına, geleneksel kültürde Şahmeran'ın neyi ifade ettiğine ilişkin, onun dışıl ve yılsansız özellikleri de göz önünde bulunduran çalışmalar

yapılmıştır (Uğurlu 2008, Özdemir 1997, Şimşek 1995, Çıblak 2007). Ancak geleneksel anlatılardan beslenen modern bir türün, çağdaş bir öykünün, Şahmeran hikâyelerini nasıl ve hangi amaçla kullanıp dönüştürerek modernize ettiği ve buradan da yeni anlamlara olanak tanımak üzere şekillendiği üzerinde durulmamıştır. İşte bu çalışmada yılan kadın Şahmeran'ın nasıl yeni metinler doğurduğu ele alınacaktır. Ancak Uyar'ın metninin anlamsal olarak neyi ortaya koyduğu üzerinde durulmadan önce eleştirmenlerin çok çeşitli yorumlar getirdiği metinlerarasılık kavramını kısaca özetlemek gerekir.

Metinlerarası kuramının fikri temelini hazırlayan Michail Bakhtin, metinlerarasılık çerçevesi içerisinde değerlendirilecek “söyleşimcilik” (*diyalojizm*) kuramı doğrultusunda bağlamsal, toplumsal ve sosyal etkileşimin (*interaction*) önemi ve kaçınılmazlığı üzerinde durmuştur. Her söylemde söyleşimci bir yönelim olduğunu vurguladıktan sonra “Nesneye olan tüm yollar üzerinde, tüm yönlerde söylem ‘ayrışık’, bir başka söyleme rastlar ve onunla yoğun ve canlı bir etkileşime girmekten kendini kurtaramaz” der ve ekler: “Yalnızca –‘yalnız-Âdem’ bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir” (aktaran Aktulum 1999: 26-27). Burada Bakhtin, söylemin bireylere-rası bir olgu olduğu ve her söylemde kaçınılmaz olarak kendiliğinden var olduğu üzerinde durmuştur.

Julia Kristeva, Bakhtin'in bu düşünceleri üzerinden kuramsallaştırdığı metinlerarasılığı şöyle tanımlar: “Her metin bir alıntılar mozaığı gibi” oluşmuştur ve “kendi içinde başka bir

metnin eritilmesi ve dönüşümü” (Aktulum 1999: 41)nden meydana gelmiştir. Kristeva'ya göre üretken bir yapı olan metin, sürekli bir üretim ve çalışma içerisinde. İşte bu üretim ilişkisini, Bakhtin'in söyleşimciliği (*diyalojizm*) doğrultusunda metinlerarası çözümleme ile açıklar. Kristeva'ya göre bir metinde hem eski kültürün hem de çevresel kültürün metinleri yer almaktadır. Bir başka deyişle “her metin eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusudur, yeni bir kurgusudur. Bu da her metnin varoluş koşulu olan metinlerarası ilişkileri (Fr. *intertextualité*) çıkarır ortaya” (Rifat 2005: 143). Metinlerarası ilişkiler konusunda Kristeva'yı destekleyen Roland Barthes, *S/Z* adlı eserinde metnin “kendilik” içinde değerlendirilmesi düşüncesine karşı çıkar ve Kristeva'nın eski ve çevre kültürlerin metni etkilemesi konusundaki görüşlerini tekrarlar. Ona göre “metin her an ve hangi taraftan ele alınırsa alın-sın işler... Yazıldıktan sonra bile işleme ve bir üretim süreci sürdürmeye” (aktaran Aktulum 1999: 56) devam eder. Dolayısıyla Barthes'a göre metnin söylemi üzerine yapılan açıklamalar da başka metinlerin üretilmesine neden olur. Ancak burada Kristeva ve Barthes'ın söz ettiği açıklamalar, post-modernist okur odaklı yoruma değil, kullanılan dilin olanakları içerisinde şekillenen bir üstdil kullanımına ilişkindir.

Gérard Genette ise metinlerarası kuramına *palimpsestes* imgesiyle yeni bir açılım getirmiş, Kristeva, Riffaterre, Barthes gibi pek çok eleştirmenin çok geniş ve muğlak değerlerle dile getirdikleri metinlerarasılığı, “metinsel aşkınlık” (*transtextualité*) kuramıyla

kendince yeniden tanımlamıştır: “Po-etikanın konusu, metinsel aşkınlık ya da metnin metinsel aşkınlığıdır”. Bunun anlamı, “metnin tüm öğeleri[nin] açık ya da gizli şekilde öteki metinlerle bir ilişki içerisinde”(Genette 1) olmasıdır. Metinsel aşkınlık kavramının metinlerarasılıktan çok da farklı olmadığı düşünülebilir. Ancak Graham Allen’a göre Genette’in böyle bir kavramı öne sürmesinin nedeni, metinlerin sistematik olarak ve yapısalcı bir yönelimle anlaşılıp yorumlanmasının yanı sıra Genette’in postyapısalcı yaklaşımlara belirli bir mesafede durma arzusudur (101).<sup>5</sup> Genette’e göre “eski bir imge” olarak palempsest bir yapıda bulunan eski bir yazının/yazıların kazanarak yerine yeni bir yazının yazılması durumunu ifade etmek için metaforik anlamda kullanılmaktadır (Aktulum 1999: 216). Buradan yola çıkan Genette, palempsest’in görünürdeki bütünlük özelliğinin gerisinde bir ayrışıklık, bir çokluk düşüncesi çağrıştırdığını belirtir (218). Dolayısıyla palempsest imgesi aracılığıyla eski ve yeni metinler (yazılar) arasında, zamanın yok edemediği bir “sürerlik”, bir “bütünlük” bulunduğu düşüncesi-ne ulaşır” (219). Ancak ona göre sürerlik, tek bir boyutta değil, söylem türleri, bildirim kiplikleri, edebi türler gibi çeşitli kategorilerde gerçekleşen bir dizi çeşitlilik şeklinde görülür (Genette 1). Metinlerarasılığı tür ve performans bağlamında değerlendiren Richard Bauman ise Bahktin’in söyleşimciliğinden yola çıkarak kuramı “bir metnin diğer metinlerle ilişkisel yönelimi” şeklinde tanımlar (2009: 252). Bu çalışmada palempsest imgesinde yer alan “sürerlik” ilkesi gösterilecek

ancak bunların hangi noktalarda kırıldığına değinilecektir.

Bu tanımlar çerçevesinde Tomris Uyar’ın “Şahmeran Hikâyesi”ne baktığında metnin, metinlerarasılık bağlamında değişik anlamlarına ulaşmak mümkündür. Ancak burada söz konusu olan, çoğu kuramcının zaten her metin –ve söylemde- var olduğunu iddia ettiği örtük bir metinlerarasılık değil, yazarın seçimi ile, bilinçli olarak gerçekleştirilen bir metinlerarasılıktır. Uyar’ın gelenekten bu şekilde yararlanmasının nedenleri ve bunun yarattığı sonuçlara geçmeden önce Genette’in ifadeleriyle “anametnin” olarak ele alınacak “Şahmeran Hikâyesi”nde yer alan “altmetin”lere bakmak gerekecektir.

“Şahmeran Hikâyesi”, içinde Yemliha isminde bir Hıristiyan azizinin de bulunduğu “Yedi Uyurlar”a göndermede bulunan *Kur’an-ı Kerim*’deki “Kehf Suresi” ile başlar. Epigraf olarak kullanılan bu sure, Genette’in klasik anlamını yadsıyarak sözcüğü sözcüğüne yapılan alıntı olarak tanımladığı “metinlerarasılık” (intertextualité) (Aktulum 1999: 85) içinde değerlendirilebilir. Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde bu durumu şu şekilde açıklar: “Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki bir yansıması olur bir bakıma” (159). Böylece ilk anda “ayrışık” gibi görünen yapının içerisine sokulan metinle hem anlamsal hem de izleksel bir “benzeşiklik” ilişkisi kurduğunu belirtir (160). Dolayısıyla *Kur’an-ı Kerim*’den yapılan alıntı ve onun dini, efsanevi gönderimi, modern

öykü içinde somut bir varlık kazanmış olmakta, onun çağrışımsallığını zenginleştirmektedir.

“Ashab-ı Kefh Suresi”nin gönderimde bulunduğu Hıristiyan hikâyesi ile Şahmeran metinleri arasındaki benzerlikler, sadece Yemliha ismiyle sınırlı değildir. Mağara ve mucize temaları da söz konusu metinlerde yer alan ortak öğeler olarak değerlendirilebilir. Ancak *Kur'an-ı Kerim* suresinde Tanrı tarafından gerçekleştirilen bir mucize anlatılmaktayken diğer metinlerde söz konusu mucize, yer altı sultanı tarafından yapılacak, dolayısıyla kaynağı ilk metinden farklı olan büyüsel bir işleme dönüşecektir. İşte bu farklılık, öykünün seyrinde temel koyucu bir karşıtlık teşkil etmektedir.

Bir diğer ortak öğe olan mağara, masal, efsane ve mitolojilerde, iki dünya arasındaki kapıyı imler: Farklı kanunları, kuralları olan bu ikili dünya anlayışı, öykünün temelini yerleştirilmiştir. Bir başka deyişle Uyar'ın öyküsü, sadece modern ile geleneksel olanın değil aynı zamanda uyku, büyü, bilinçdışı, zaman/tarih dışı ve dışıl güce gönderimi olan yeraltı dünyası ile gerçekliği ve bilinç düzeyini, zamanı ve tarihi, eril hâkimiyet alanını temsil eden yerüstü dünyası arasındaki iki temel zıtlık üzerine inşa edilmiştir. Şahmeran masal ve hikâyelerinde ancak bu iki dünyadan da haberdar olanın ilim ve bilgelik, yani hem akıl hem de gönül yoluyla bir yere varabileceği yolunda mesajlar verilir.<sup>6</sup> İşte gerek *Binbir Gece Masalları*'nın yeraltına inen kahramanı Danyal oğlu Hasip, gerek Anadolu hikâyelerinde ve Uyar'ın metnindeki Camsap'ın yolu budur. Bir başka deyişle Şahmeran

anlatılarının temel izleği, bilim ve akıl, dışıl güçlere ve yeraltına atfedilen bilgelik yoluyla kazanılmasıdır. Her ne kadar Hasip sonunda babasından kalan tüm ilmin boş olduğu ve Hz. Muhammed'in asıl bilgi olduğu yolundaki yazısını okusa da bu bilgiye ulaşması yine Şahmeran'la yaşadığı deneyim ve sonunda onu öldürmesi ya da yemesi (içselleştirmesi) sonucu gerçekleşmiştir. Burada Camsap ve Hasip'in rolü, hem kahraman hem de kıyıcı olarak belirecek, dolayısıyla yeraltının sultanı Şahmeran ise veren ve alan konumunda efsanelerde yarı tanrı, yarı insan ve yarı hayvan olan “kimera”nın kaderini paylaşacaktır.<sup>7</sup> Dolayısıyla Şahmeran, –hem ihanete uğraması hem de parçalanması açısından- kurban edilen ve kadınsılıkla ilişkilendirilen bir özellik atfedilerek buna razı olan bir figür şeklinde karşımıza çıkacaktır. Bu bağlamda gerek *Kur'an-ı Kerim*'den bir alıntının epigraf olarak kullanılması gerekse öyküde yer alan Belkiya'nın “ahir zaman peygamberini” araması nedeniyle Şahmeran'a ihanet etmesi bu ikiliğin verilmesi açısından önemlidir (oysa *Binbir Gece Masalları*'nda Belkiya'nın amacı Süleyman'a ait yüzüğü bulmak olarak belirtilmiştir).

Uyar, biçim olarak *Binbir Gece Masalları*'nın bölümlene mantığına uyacak şekilde metnini fragmanlar biçiminde kurmuştur.<sup>8</sup> Üçlü hikâye akışı (anlatıcısı) içerisinde seyreden olaylar da büyük ölçüde benzer bir gelişim çizgisine sahip, ancak çok daha özet ve yalın bir haldedir. Şehrazat'ın yerine öykünün kimliği belirsiz Tanrısal bir anlatıcısı vardır. Bu anlatıcı “Ayrılık” başlığını taşıyan ilk epizotta

modern bir üslupla, bir anne ile oğlun ilişkisini, Camsap'ın babasından kalan kitapları okuyamadığı gibi hiçbir işe de yaramadığını gören annesinin onun oduncu olmasına izin verdiğini ve Camsap'ın evden ayrılışını anlatır. Ancak her ne kadar modern bir tutumla anlatılmış olsa da masal geleneği doğrultusunda ne yer ne de zaman belirtilmiştir (Öykünün devamında Nehveran ya da Babil gibi tarihi ya da masalsi yer adları geçecektir). Öyküde yer alan büyüsel ortam, peri masallarında yer alan fantastik canlılar (devler, ifritler, konuşan yılanlar), olayların ve nedenlerin üzerinde fazlaca durulmaması gibi masal türüne ait özellikler<sup>9</sup> de Uyar'ın metnini masalsi bir anlatıma kavuşturur. “Bir zamanlar”, “bir varmış, bir yokmuş” ya da “çok çok uzun zaman önce” gibi söz kalıplarına yer verilmemiş olsa da olayların uzak ve büyüsel bir geçmiş zamanda *Binbir Gece Masalları*'nın ortaya çıktığı çağlarda meydana geldiğini düşünen okuyucunun, anlatıcının yer yer yaptığı modern anıştırmalarla yadırgatıldığı, masal zamanında kasıtlı, modern gedikler açıldığı görülür. Örneğin Belkiya, Çin Seddi'nden içeri girdiğinde kendini geniş bir meydana bulur: “yerde bildiriler, gazeteler uçuşuyordu. Radyodan sesler yükseliyordu. Üniformalı adamlar, kadınlar geçiyordu yanından” (Uyar 1973: 152).

Seyit Battal Uğurlu, “Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım” başlıklı çalışmasında metinde yer alan bu türden ifadelerden yola çıkarak “Şahmeran Hikâyesi”nde feminist ve politik gönderimler olduğunu belirtir (2008: 1709). Buradan Uyar'ın metnini yaz-

ma zamanı ile 12 Mart günlerinin “sıcak ortamı” arasında bir ilişki kurarak yazarın “masal atmosferinden gündelik yaşam gerçekliğine keskin bir dönüş yaptığı” (1709) sonucunu çıkarır. Nitekim metinde yer alan kimi ifadeler bu düşüncüyü bir ölçüde doğrular görünmektedir. Örneğin Şahmeran, ifritlerinden bahsederken toplumcu söylem olarak yorumlanabilecek sözler kullanır: “[Y]eryüzünün bütün erdemlerini, binlerce yıldan beri süre gelen değerleri, sevgiyi, bağlılığı ve direnmeyi taşırlar yüreklerinde, geliştirirler. Ve umudu. Benim gibi yarı yılan yarı insan olmadıkları için de kararlıdır, savaşırdılar. Bağışlamak onlara göre değil” (Uyar 1973: 143). Ancak metnin olanakları politik görüşün temsili ile sınırlı değildir. Yani 1940'lı yılların Toplumcu Gerçekçi şair ve yazarlarının yaptığı gibi geleneksel motifler, yeni söylemlerin politik bir aracı olarak kullanılmaz.<sup>10</sup> Dolayısıyla Uyar'ın metninde farklı söylemlerin politik dönüştürmelerinden ziyade, bunların hep birlikte ya da birarada kullanılması böylece mozaik benzeri bir anlatı kurulması söz konusudur. Bakhtin'in henüz “metinlerarasılık” kavramı ortaya atılmadan önce dile getirdiği “diyalojizm” yani “seslerin çeşitliliği” kavramına yakın, farklı zaman ve çağlarda farklı amaçlar için kullanılan “söylemlerin çeşitliliği” ilkesince gerçekleştirilmiş bir düzenleniştir.<sup>11</sup>

Buradan yola çıkılarak söylenebilir ki “Şahmeran Hikâyesi”nde dini atıflar, politik ya da masalsi söylemler, arketipik imgeler kendi özerkliklerini yitirmeksizin biraraya getirilerek bir üst düzeyde yeni bir anlatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak bu ge-

nelleme, bir ölçüde doğru görünüyor. Farklı türlere ait (masal, dini metin, efsane, serüven ve yol hikâyeleri) kablpların “kendi özerklikleri” içerisinde modern öyküde bir arada bulundukları düşüncesini kabul etsek bile kimi imgelerin modern metnin yazarı tarafından kasıtlı olarak dönüştürüldüğü inkar edilemez. (Örneğin yılan kadın Şahmeran imgesi, toplumun dönemsel ihtiyaçlarına, beklentilerine, inanış ve tutumlarına göre yeni vurgular kazanmıştır.) Tomris Uyar’ın aşağıdaki sözleri bu görüşü destekler niteliktedir:

Edebiyatta yapılmışları, bugün yapılanları dikkatle izleyen ustalar, yeni bir kanal aramak, ustalıklarını sınamak adına daha önce başarıyla kullanılmış temaları, kurguları teknikleri bir daha kullanmayı denerler sık sık. Ama bu sınavdan çıkabilmek için gözünü yalnızca ben’inin gözüyle bildik arka pencerelelere dikmek yetmez, aynı kurguyu yeniden gerçekleştirmek, bildik olanı birdenbire başka bir ışıktaki ele almak gerekir (Aktaran Nazik 2001: 44)

Uyar’ın bu yönelişi 1983 yılında yazdığı *Gece Gezen Kızlar*’da kesinlik kazanır. “Haensel ile Gretel”, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler”, “Kırmızı Şapkalı Kız”, “Mavi Sakal”, “Uyuyan Güzel” gibi bilinen Avrupa masallarını modern gündelik hayatla anlattığı öykülerinin yer aldığı *Gece Gezen Kızlar*’da Uyar, “Öykülere Girenken” başlıklı yazısına Boratav’dan bir alıntıyla başlar. Boratav’ın masal kahramanlarının belirli bir tarih ve yerde yaşamış olan bir topluluğun fertleri değil de padişah, tüccar, kocakarı gibi “yersiz, adsız kişiler” olduğu doğrultusundaki belirlemeleri üzerine kendi

amacının tipikleşen masal kahramanlarını birer “birey” olarak “günümüze getirmek” olduğunu söyler (2005,7). Çünkü Uyar’ın çağdaş kahramanları “geçen sürede özellikle kadınlar, eski masalarda önlerine değer diye sürülen ‘şehzade ile evlenmek’, ‘zengin olmak’, ‘sınıf atlamak’ gibi özelemleri çoktan bir kenara itmişlerdi”(7). Bu türden kısa kurmacaları “çok yüksek derecede yenilikçi” bulan John Singleton benzer bir görüşle “peri masallarının eğlendirmek, bilinçaltının gizli dünyasını simgesel anlatı yoluyla araştırmak, çoğu zaman da çok erkeksi anlatılar olarak sunulan anlatıları feminize etmek üzere zengin imgelem gücüyle uyar[ladığını]” (aktaran Nazik 2001: 44) belirtir. Böylece masallara farklı bir perspektiften bakılması sağlanmıştır.<sup>12</sup>

Metinlerarasılık çalışmalarının feminist kolunun önde gelen eleştirmeni Nancy K. Miller, Barthes’ın öne sürdüğü “yazarın ölümü” düşüncesine karşı çıkar. Ona göre yazar da -metni anlamlandırmada- metnin kendisi kadar önemlidir. Çünkü yazarın ve okuyucunun ya da okuyucu yazarın cinsel kimliği, onun, metni algılayışını, deneyimleyişini etkiler (Allen 155-156). Buradan yola çıkarak Tomris Uyar’ın bir kadın yazar ve Şahmeran metnlerinin kadın okuyucusu olduğunu, onlardan kendince etkilenip böyle bir öykü ortaya çıkardığını hesaba katmak gerekir. Ancak imgenin söz konusu yeniden-üretimi gelenekten ne derece uzaklaşmıştır?

Şahmeran anlatılarının üzerine kurulu olduğu yılan-kadın ya da kadın-yılan motifinin temelinde, halk inanışlarında yılan ile kadının bereketin,

üretkenliğin ve dönemsel yenilemenin motifleri olarak değerlendirilmesi yer alır. Bu nedenle yılan, tıpkı kadın gibi özel bir bilgiğe, ölümün bilgisine sahiptir. Mircea Eliade bunu şöyle açıklar: “Yılan, aydan geldiği... yeraltında yaşadığı, ölümlerin ruhlarını... canlandırdığı için tüm sırları bilir, bilgiğin kaynağıdır ve geleceği görür” (179). Gerek Doğu toplumlarında kadının ve yılanın gerekse kimeranın ikili doğası, yani veren-alan, bağışlayıcı-cezalandırıcı, bereketli- uğursuz, esenlikli-esenliksiz, ölüme hem sebep hem de çare olan yapısı (Uğurlu 2008, Özdemir 1997, Çıblak 2007) Uyar’ın metninde ön plana çıkarılmıştır. Bu, imgenin gerek antropolojik gerekse mitolojik anlamsal derinliklerinin farkında olan bir kullanımdır. Bu farkındalık Şahmeran’ı, “öteki”nin bir temsili haline getirir. Nitekim Şahmeran, erkeğin karşısında kadını, insanın karşısında hayvanı, kültürün karşısında doğa güçlerini, yer üstünün eril kanunları karşısında yeraltının “karanlık” yasalarını imleyen bir ötekidir. Geleneksel olay örgüsünde kadın yalnızca iki kategoride değerlendirilir. Kadın ya “evdeki melek”tir, çocukların annesi, evinin hanımı, kocanın karısıdır ya da tehlikeli, tekinsiz ötekidir, cadı, deli kadın ya da fahişedir. Şahmeran’ın yarı insan yarı hayvan olma özelliği ise onu canavarın konumuna indirger. Buna göre Şahmeran yalnızca tehlikeli öteki kadın olmakla kalmaz, aynı zamanda erkeği bir kahramana dönüştürecek olan edimin aracı, karşı özne konumunda bir masal canavarı olarak belirir. Böylece erkek, çıktığı serüvende (dişi) canavarı alt ederek (yalnızca öldürmek değil, boyundu-

ruk altına almak, ona karşı üstünlük kurmak, tekinsiz ve tehlikeli olanı ehlileştirmek vs.) onun varoluşuna son verir; canavar ölür, kendisi kahraman olur, ün kazanır. Kısaca geleneksel serüven anlatılarında canavarın rolü erkeği olması gerekene, arzulanın kahramana dönüştürmektir. Böylece dişi canavar tarafından tehdit edilen patriarkal toplum düzeni, eril gücün müdahalesiyle yeniden kurulmuş olur. İşte Uyar’ın öyküsünün gelenekten önemli kırılması, kurgunun bu (son) anında gerçekleşir. Çünkü öykünün Şahmeran’ın karşısında yer alan eril kişinin yaşantısı, bilindik anlatı izlencesinden son anda kırılır. Geleneksel olay örgüsünde:

erkek -> canavarı (tekinsiz dişi) ye(n)me -> ideal erkeğin (kahramanın) doğumu, şeklinde bir çizgi izlerken Uyar’ın metninde şöyle bir gelişim çizgisi görülmektedir:

erkek -> (canavarı) kadını ye(n) me -> modern anlatı kişinin doğumu.

İlk olay örgüsünde “kahramanca” bir edim olarak karşılık bulan kıyam, modern öyküde bir ihanet olarak yer alır (çünkü Camsap’ın Şahmeran’a verilmiş bir sözü vardır). Bunun sonucunda ihanet eden, masalarda izine rastlamadığımız modern bir vicdan acısı duyar. Bu onu bir kahramana değil acı çeken özneye dönüştürecek süreci başlatır.

Halk anlatılarında ve *Binbir Gece Masalları*’nda Şahmeran’ın etinden yiyen ya da etiyle yapılmış suyu içen kahraman, aynı yolla kötü veziri öldürür ve hükümdarı kurtararak hem onun veziri olur hem de bilgiğe kavuşarak babasının ona miras bıraktığı “hikmetli” metnin (bilginin), yani



ödülün sahibi olur. Eliade yılan eti yemenin insana kimi özellikler kazandıracağı inancının yaygınlığından bahseder: “her kim yılan eti yerse, hayvanların dilini, özellikle kuş dilini konuşabilir” (179). Görüldüğü gibi “yılan eti yeme” temasıyla temsil edilen Eliade’nin belirttiği gibi metafizik anlamda “aşkın gerçekliğe ulaşmak”tır.

Söz konusu tema doğrultusunda Şahmeran metinlerinden devam edecek olursak yukarıda da bahsedildiği gibi Hasip hiçbir kitaba ihtiyacı olmadığını, asıl bilginin Hz. Muhammed olduğu yolunda babasının miras bıraktığı kağıttaki bilgiyi öğrenir. Yani tüm büyüsel işlemler, Hasip’in yer altı serüveni, Şahmeran ile olan ilişkileri ve ona ihaneti vs. sonucunda dine ulaşmış, kısaca tüm yaşadıklarının nihai amacı Tanrı’yı bulmak olmuştur.

Oysa Uyar’ın metninde durum benzer şekilde gelişse de böyle sonlanmaz. Hükümdar Camsap’ı ödüllendirmek ister ama “Vezirler, memurlar ve devlet adamları Camsap’ı aradılar. Yoktu” (1973: 179). Camsap üstündeki cüppeyle sarığı çıkarıp atmış, yalnız ayak dağ yolunu tutmuştu. “Sonunda deliler gibi koşmaya başladı. Ve dağa odun kesmeye çıkan köylüler, yalnız ayak dağa tırmanmaya çalışan bu delikanlının nereye gittiğini anlamak için duraladılar bir süre, ardından bakakaldılar”(179). Öykü böyle biter. Geleneğin kahramanı masalların kendini sorgulamayan ve derin düşünmeyen tutumuyla ödülü kabullenir, ancak ona sunulan evlilik, iktidar, servet ve itibarı, çektiği vicdan azabıyla reddeden Uyar’ın kahramanı bu davranışıyla modern bir karakterin tutumunu sergilemiştir. Evrensel bir

temaya (ihanet), modern bir kaygı ve düşünce ekleyerek masallarda yer almayan vicdan, suç ve modern anlamda cezayı<sup>13</sup> yerleştirmiştir. Masallarda ve serüven anlatılarında dış kuvvetlerden gelen cezalandırma işlemi, burada kahramanın kendisi tarafından (kendini toplumdaki, iktidardan tecrit etmesi, “kazandığı” ya da bahsedilen gücü reddetmesi) şeklinde gerçekleştirilmiştir. Böylece Camsap, masalların arzu edilen ideal erkeğin yani kahramanın tam tersi konumu tercih etmiş, kendisini toplumun “öteki” olarak nitelendireceği bir gruba yerleştirmiştir (“yalın ayak dağa tırmanma”, “deliler gibi” sözleri onun ötekiliğini açıklar). Görüldüğü gibi canavarın yenmesiyle kişinin yeniden doğumu (inisiyasyon) anlamına gelen kahraman oluş burada gerçekleşmez. Çünkü yeniden doğan bu sefer eril kahramanın tam tersidir. Nitekim son epizotun başlığı, “Şahmeran’ın Uyanışı” adını taşır.

Sonuç olarak Tomris Uyar’ın “Şahmeran Hikâyesi”nde gelenekten ödünç alınan imgeler, alt metin olarak nitelendirilebilecek -dini ve masalsi- metinler, modern metni zenginleştiren diyalojik yani çok sesli bir yapının kurulmasına olanak tanımıştır. Ana metnin gelenek üzerinden inşa edilmesinin temel nedeni, hem yüzyıllardır anlatıla gelen Şahmeran metinlerinden edebi olarak yararlanma hem de onlara yeni bir anlayış ve bakış açısı getirerek modern bir edebiyat eseri ortaya koymaktır. Böylece metne zaman aşırı bir özellik katılmış, farklı zamanların metinleri, kendi anlamsal gönderimleri ile birlikte (gerektiğinde bir karşıtlık oluşturacak şekilde) bir araya getirilmiştir.

Şahmeran imgesinin yaratımında ise geleneksel söylemin zaten içinde taşıdığı “öteki” olma hali vurgulanmıştır. Anlatıdaki “öteki”lik vurgusu, kadın karakter açısından geleneksel olay örgüsü çizgisinden herhangi bir sapmaya yol açmaz. Ancak geleneksel anlatılardaki “öteki”nin yutulması, farklı olanın kendileştirilmesi teması, söz konusu modern öyküde gerçekleşmez. Şahmeran yine öldürülmüş, yenmiş, yutulmuştur, onun büyüsel güçleri erkek tarafından ele geçirilmiştir. Ama bunun sonucunda bir kahraman değil, söz konusu eylemi bir ihanet olarak gören acı çeken özne doğar. Şu durumda anlatının eril kişisi, modern bir anlatı kişisi haline gelir. Burada özümlenen, dönüşen, dolaylı da olsa dişil güç tarafından dönüştürülen (öteki haline getirilen) erkek karakterdir.

#### NOTLAR

- 1 *Binbir Gece Masalları*'ndan yapılacak alıntılar Alim Şerif Onaran'ın Dr. Mardrus'un Fransızca çevirisinden Türkçeye aktarmış olduğu kitabından yapılacaktır. Powys Mathers'de bu bölümün başlığı “Yılanlar Hükümdarı Sultan Yemliha'nın Öyküsü”, Selâmi Münir Yurdatap'ın çevirisinde ise “Hasipkerameddin ile Şahmeran Hikâyesi” olarak yer almaktadır.
- 2 Walter Ong, sözlü anlatım için her ne kadar doküma anlamında “metin” (text) kavramını uygun bulmuş olsa da bu terimin günümüzde yazılı olan metne gönderme yaptığını bu nedenle “salt sözlü sanat biçimleri” ya da “sözel sanat biçimleri” ifadelerine başvurulmasının daha doğru olacağını belirtmiştir (27).
- 3 Bu konuda ayrıca Yeliz Özyay'ın, metnin daha geniş anlamda ele alınmasının gerektiğini öne süren sözlü edebiyatta metinlerarasılık tartıştığı “Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine” adlı çalışmasına bakılabilir.
- 4 *Binbir Gece Masalları*'nın kültürlerarası geçişi için bkz. Öcal Oğuz ve Hande A. Birkalan-Gedik'in *Binbir Gece'ye Bakışlar* kitabında yer alan makaleleri.
- 5 Genette bunun için postyapısalcı metinlerarasılık (*intertextuality*) kavramını, “iki ya da daha fazla metnin birlikte varoluş ilişkisi” ya da “bir metnin edimsel varoluşunun diğerinin içinde bulunması” (Genette 1-2) şeklinde indirger. Böylece metinlerarasılık, kültürel semiotik alandan soyutlanarak bağımsız metinlerin belirli öğeleri arasındaki mikro-yapısal ilişkileri, pragmatik düzeyde yeniden tanımlanmış olur (Allen 101).
- 6 *Binbir Gece Masalları*'nda ya da Tarsus'ta anlatılan “Şahmeran ve Camsap” (Çıtlak 188-189), “Şahmeran ve Lokman Hekim”(189-190) efsanelerinde ilimin irfan-sız olmayacağı ve bu irfanın da yolunun Şahmeran'dan geçtiği fikri yer almaktadır. Bu aynı zamanda yılanın sağaltıcı gücü ve ölümsüzlüğün sembolü olmasıyla da ilişkili olabilir (Eliade, Yıldran).
- 7 Şahmeran'ın kimera olarak psikoanalitik bir değerlendirilmesi için bkz. Bilgin Saydam, “Kimera: Modern-ist Zihne Postmodern Tacciz” <http://www.psimkitoloji.com/attachments/article/79/kimera.makale.pdf>.
- 8 Uğurlu 2008: 1709. Postmodernizmde kur-gusal kâhpların yıkılması için kullanılan parçalı anlatım tekniği için bkz. Aktulum 2008.
- 9 Bu konuda bkz Şerif Oruç'un “Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi” adlı çalışması.
- 10 Bu doğrultuda bir karşılaştırma için Nuh Bektaş'ın Nazım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* oyunu üzerine metinlerarasılık bağlamında yazılmış çalışmasına bakılabilir.
- 11 Çalışmanın konusu postmodernizm olmadığı için onun özellikleri içerisinde gösterilen gelenekten beslenme ya da pastiş ile post-modern metinlerarasılık arasındaki ilişkiye değinilmeyecektir (konu için bkz. Allen). Metinde sıkça geçen “modern” sözcüğü ise postmodern yönelimlerin ortaya çıkmasından önceki dönemi tanımlamak için değil, gelenekselin karşıtı anlamında “günümüzde gerçekleşen”, “çağdaş olan” a gönderme yapmaktadır.
- 12 Ataerkil değerlerin anlatıldığı geleneksel peri masallarının tekrar ve farklı bir bilinçle yazılması konusunda bkz. Vanessa Joosen “Sanat ve Pedagoji Arasında Peri Masalı Uygulamaları” adlı çalışması.
- 13 Bkz. Max Lüthi'nin masallarda “Yüzeysellik” kavramı (Oruç).

#### KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Anka-

- ra: Öteki Yayınları, 1999.
- \_\_\_\_\_. "Parçahlık/ Süreksizlik/ Kopukluk". *SDÜ Art- E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*: 2008-01.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. London and New York: Routledge, 2000.
- Bauman, Richard. "Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi". Çev: I. Altun. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. Yay. Haz. M. Öcal Oğuz ve diğerleri. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009. s. 249-259.
- Bektaş, Nuh. "Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nazım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* Oyununa Metinlerarası Bir Bakış". *Millî Folklor*. Sayı 83. 2009. S. 41-47.
- Binbir Gece Masalları*. Cilt 7. Çev: Alim Şerif Onaran. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- Birkalan-Gedik, Hande. "Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür Arasında: Türkçe *Binbir Gece* Geleğinde Metinlerarası Söylemler". *Binbir Gece'ye Bakışlar*. Haz. M. Kalpaklı, N. D. Sönmez. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2010. s. 45-66.
- Çıblak, Nilgün. "Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi". *Ç.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt 16. Sayı 1. 2007. s. 185-196.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. Çev: Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in Second Degree*. Tr. Channa Newman, Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- Joosen, Vanessa. "Sanat ve Pedagoji Arasında Peri Masalı Uygulamaları". Çev: Reyhan Gökben Saluk. *Millî Folklor*. Sayı 92. 2011. s. 152-160.
- Nazik, Ayşegül. "Tomris Uyar Öykücülüğünde Toplumsal Güncellik ve Biçimsel Arayışlar" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anlara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, 2001.
- Oğuz, Öcal. "Sözlü ve Yazılı Yayılma Kuramları ve *Binbir Gece Masalları*". *Binbir Gece'ye Bakışlar*. Haz. M. Kalpaklı, N. D. Sönmez. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2010. s. 39-44.
- Ong, Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür, Söziün Teknolojileşmesi*. Çev: Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis, 2003.
- Oruç, Şerif. "Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi". *Türk Kültürü*. Sayı 444. Ankara: 2000. s. 221-228.
- Özay, Yeliz. "Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yayımların ve Sanatçıların Konumu Üzerine". *Millî Folklor*. Sayı 75. 2007. s 164-172.
- Özdemir, Hasan. "Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran". *V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Sektörünün Bildirileri*. Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997. s 225-228.
- Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: YKY, 2005.
- Saydam, Bilgin. "Kimera: Modern-ist Zihne Postmodern Taciz" <http://www.psikomitoloji.com/attachments/article/79/kimera.makale.pdf>.
- Şimşek, Esmâ. "Bir Olağanüstü Varlığın Yaratılış Miti: Şahmeran". *Tuncer Gülensoy Armağanı*. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları, 1995. s. 333-338.
- Uğurlu, Seyit Battal. "Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım". *38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007*. Cilt 4. Yay. Haz. Z. Dilek ve diğerleri. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., 2008. s. 1691-1718.
- Uyar, Tomris. *Gece Gezen Kızlar*. İstanbul: Can Yayınları, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Şahmeran Hikâyesi". *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Sinan Yayınları, 1973.
- Yıldran, Neşe. "Yakındoğu Sembolizminde Akrep, Yılan: Akrep-Adam ve Şahmeran". *Folklor/Edebiyat*. Cilt 7. Sayı 27. 2001. s. 5-22.