

Araştırma Makalesi | Research Article

Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisinde Kullanılan Metinlerarasılık Yöntemlerinin İçerik Analizi ile İncelenmesi

Analysis of Intertextuality Methods Used in Leyla and Mecnun Television Series with Content Analysis

Tuğba İbiş (Dr.)

ORCID ID: 0000-0001-6980-6422

tugba_ibiss@hotmail.com

Başvuru Tarihi | Date Received: 17.12.2024

Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 30.06.2025

Yayınlanma Tarihi | Date Published: 01.07.2025

DOI: 10.70627/sduifade.1603278

İbiş, T. (2025). Leyla ile mecnun televizyon dizisinde kullanılan metinlerarasılık yöntemlerinin içerik analizi ile incelenmesi. *SDÜ İfade Dergisi*, 7(1), 1-23.

Özet

Metinlerarasılık, 1960'lı yıllardan itibaren edebiyat kuramında önemli bir kavram olarak yer edinmektedir. Mikhail Bakhtin'in çok seslilik ve diyalojizm kavramlarıyla temelleri atılan bu kuramsal yaklaşım, Julia Kristeva tarafından "metinlerarasılık" terimiyle adlandırılmaktadır. Roland Barthes, Michael Riffaterre ve Gérard Genette gibi teorisyenler tarafından geliştirilerek edebi eleştirinin vazgeçilmez kavramlarından biri haline gelmektedir. Metinlerarasılık, bir metnin, başka metinlerle doğrudan ya da dolaylı şekilde kurduğu anlam ilişkilerini ifade eder. Başlangıçta yalnızca yazılı metinler arasında gözlemlenen bu yöntem, zamanla şiir, hikâye ve müzik gibi farklı alanlara yayılmakta, özellikle son yıllarda sinema ve televizyon yapımlarında da belirgin biçimde kullanılmaktadır. Bu çalışma, TRT'de yayınlanan *Leyla ile Mecnun* adlı televizyon dizisinin metinlerarasılık bağlamında nasıl kurgulandığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada, *Leyla ile Mecnun* dizisi içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde dizinin 3. bölümünden başlayarak 100. bölümüne kadar olan tüm bölümler incelenmiş; bu bölümlerde yer alan metinlerarasılık teknikleri tespit edilmiştir. Dizinin, sadece anlatı yapısı değil, karakterleri, sahneleri ve diyaloglarıyla da çok sayıda metinsel göndermeye yer verdiği görülmektedir. Çalışmada, Gérard Genette'in "ortak birliktelik" (intertextuality proper) ve "türev ilişkiler" (hypertextuality) kategorileri temel alınarak dizideki metinlerarası ilişkiler sistematik biçimde incelenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada alıntı (quotation), öykünme (pastiche), anımsatma (allusion), yansılama (parody) ve parodik dönüşüm (parodic transformation) tekniklerinin dizide nasıl kullanıldığı örneklerle açıklanmıştır. İçerik analizi yöntemiyle yapılan çözümlemeler sonucunda, *Leyla ile Mecnun* dizisinin postmodern anlatı tekniklerinden biri olan metinlerarasılığı yaratıcı bir biçimde kullandığı ve bu sayede çok katmanlı bir anlatı evreni oluşturduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler Metinlerarasılık, Leyla ile Mecnun, Televizyon Dizisi.

Abstract

Intertextuality has established itself as a significant concept in literary theory since the 1960s. Rooted in Mikhail Bakhtin's notions of polyphony and dialogism, this theoretical approach was later termed "intertextuality" by Julia Kristeva. The concept was further developed by theorists such as Roland Barthes, Michael Riffaterre, and Gérard Genette, eventually becoming an indispensable element of literary criticism. Intertextuality refers to the direct or indirect semantic connections a text establishes with other texts. Initially observed only among written texts, this technique has gradually expanded into other domains such as poetry, short stories, and music, and more recently, has become increasingly evident in film and television productions. This study aims to analyze how the television series *Leyla ile Mecnun*, which was broadcast on TRT, is constructed through intertextual references. The series was examined through a content analysis method, covering all episodes from the 3rd to the 100th. Throughout this process, intertextual techniques present in the episodes were identified. It has been observed that the series employs numerous textual references not only through its narrative structure but also through its characters, scenes, and dialogues. The study systematically analyzes intertextual relationships in the series based on Gérard Genette's categories of "intertextuality proper" and "hypertextuality." In this context, the techniques of quotation, pastiche, allusion, parody, and parodic transformation are exemplified and explained. The findings of the content analysis reveal that *Leyla and Mecnun* creatively employs intertextuality—a hallmark of postmodern narrative—and thus constructs a richly layered narrative universe.

Keywords Intertextuality, Leyla and Mecnun, Television Series.

Giriş

Disiplinlerarası bir kavram olan metinlerarasılık (intertextuality), iki ya da daha fazla metnin kendi arasında ortak paylaşımlar yapılması sonucunda çok sesli bir ortam oluşturulması şeklinde açıklanabilmektedir. Günümüzde metinlerarasılık, farklı kültürel ve toplumsal yapılar arasında etkileşim kuran bir köprü işlevi görmektedir. Metinlerin sürekli dönüşüm geçirmesi ve diğer metinlere göndermelerde bulunması, fikirlerin, değer sistemlerinin ve anlatı yapılarının yerel sınırları aşarak küresel ölçekte dolaşımına olanak tanınmaktadır. Bu bağlamda özellikle sosyal medya platformları, metinlerarası referanslar aracılığıyla kullanıcılar arasında ortak bir deneyim alanı ve kolektif bir anlayış zemini oluşturmaktadır. Ayrıca multimedya içeriklerinin yaygınlaşmasıyla birlikte, metinlerarasılık sadece yazılı metinlerle sınırlı kalmayıp görseller, videolar ve etkileşimli dijital unsurları da içeren çok katmanlı bir anlam alanı yaratmaktadır. Farklı iletişim biçimleri arasında kurulan metinlerarası ilişkiler, anlatı dünyasının derinleşmesini ve çok boyutlu bir anlam evreninin ortaya çıkmasını mümkün kılmaktadır (Alınca, 2024, s. 100).

Metinlerarasılık kavramına dair çok sayıda tanım bulunmaktadır. Örneğin Kubilay Aktulum'a göre, her yazınsal metin daha önce yazılmış metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metinde açık veya kapalı şekilde önceki metinden yazınsal alıntılar taşıyacağını savunmaktadır ki hiçbir metin tamamen diğer metinlerden özgün değildir (1999, s. 18). Genel özelliği, her yazın uygulamasının diğer başka metinlerden özgün olamayacağı, açık veya kapalı bir şekilde her metnin daha önceki metinlerden izler taşıyacağı, önceki metni anımsatacağı bilinmektedir (Aktulum, 1999, s. 19). Metinlerarasılık yalnızca metinler arasındaki bağı ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda okuyucunun metni algılayış biçimini yönlendiren ve türler ile söylemler arasındaki etkileşimleri sorgulayan bir yaklaşım olarak öne çıkar. Edebi eleştiri alanında farklı kuramcılar, metinler arası ilişkileri yazınsallığın belirleyici unsurlarından biri olarak kabul etseler de bu ilişkilerin nasıl çözümleneceği ve tanımlanacağı konusunda farklı yolları benimsemektedir. Yapısalcılık ve Rus Biçimciliği gibi kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde gelişen metinlerarasılık, hem temsilcileri hem de sundukları yöntemler açısından ayrıntılı biçimde incelenmesi gereken bir disiplindir (Saluk, 2013, s. 3-4).

Metinlerarasılık, anlamın ve kimliğin inşasında belirleyici bir işlev üstlenmektedir. Çünkü metinler, kendi başına var olan izole yapılar değil; toplumsal değerleri, inanç sistemlerini ve normları hem yansıtan hem de biçimlendiren daha geniş bir kültürel bağlamın parçalarıdır ki metinlerarası göndermeler aracılığıyla bireysel ve kolektif kimliklerin sürekli olarak yeniden inşa edilmesi ve kültürel kimliğin farklı düzlemlerde müzakere edilmesi mümkün hâle gelmektedir (Alınca, 2024, s.93). Metinlerarasılık, metinler arasında kurulan göndermelerin birer anlam köprüsü işlevi görmesi bakımından da değerlendirilmektedir. Bu kuramsal yaklaşımı yazınsal bir olgu olarak tanımlayıp edebiyat kuramları dünyasında tanınmasını sağlayan kişi, bu bağlamda kuramın öncüsü kabul edilen eleştirmen Julia Kristeva'dır (Aktulum, 1999, s. 19). 1960'lı yıllarda Mihail Bahtin'in ardından Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Harold Bloom ve Gerard Genette gibi teorisyenlerin katkılarıyla "metinlerarası ilişkiler", edebi çözümleme alanında temel kavramlardan biri hâline gelmektedir (Aktulum'dan akt. Azap, 2014, s. 31). Kıran ve Kıran'ın da belirttiği üzere, "Her anlatı bir kültürün içinde yer alır; bu nedenle yalnızca yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçeklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü metinlere de göndermede bulunabilir" (2003, s. 303). Televizyon dizilerinde kullanılan metinler de bu bağlamda birbirleriyle çeşitli yöntemlerle ilişkilendirilmekte ve izleyiciye sunulmaktadır.

Metinlerarasılık, her metnin farklı şekillerde yeniden kullanılmasına açık bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda televizyon dizilerinde metinlerarasılık tekniklerine sıkça rastlanmaktadır. Sanat eserleri arasındaki metinlerarasılık ilişkisi, yalnızca benzer türdeki ya da doğrudan karşılaştırılabilir yapıtlarla sınırlı kalmamakta; eserin anlam kazanabileceği tüm bağlamsal televizyon dizileri ve kültürel sistemler çerçevesinde değerlendirilmektedir (Stam, 2014, s. 212). Sinema gibi televizyon dizilerinin temeli de kurgu ve hikayeye dayanmaktadır. Kurgu ve anlatı temeline dayanan sinema filmleri, birer metin olarak yalnızca özgün yaratımlar değil; aynı zamanda kendilerinden önce üretilmiş filmlerden ve çeşitli kitle iletişim araçlarının içeriklerinden beslenen yapıtlardır (Demir, 2019, s. 87). Birbirinden etkilenen ve birbirini dönüştüren metinler, zamanla yeni ve özgün metinlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayabilmektedir. Ortaya konan bu metinler örneğin yeni Türk dizilerin yaratılmasını da sağlayabilmektedir.

Bu araştırmanın amacı içerik analizi yöntemi kullanılarak metinlerarasılık bağlamında *Leyla ile Mecnun* televizyon dizisinde kullanılan metinlerarasılık örneklerinin incelenmesidir. Araştırmanın önemi, dizinin bölümlerinde kullanılan çeşitli metinlerarasılık tekniklerinin nasıl uygulandığını ortaya koymak ve bu örnekleri açıklamaktır. Saptanan teknikler diziden alınan örneklerle desteklenerek açıklanacaktır. Elde edilen bulguların, gelecekte bu alanda yapılacak araştırmalar için kaynak teşkil etmesi beklenmektedir.

1. Metinlerarasılık

Günümüzde artık her metin başka bir metinden atıfta bulunması yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık tarihinin başlangıçtan bugüne kadar metinlerarasılığın devam ettiği varsayılırsa, geçmişte yaşanan olayların insanların bilimde ve edebiyatta ilerlemesini sağladığı ve bu durumların anlaşılmasını kolaylaştırdığı da söylenebilir (Karatay, 2010, s. 159).

20. yüzyıl sanat eserleri, metinlerarası yaklaşımlar doğrultusunda inşa edilen, alıntılar yoluyla parçalı ve çok katmanlı bir yapı sergileyen yapıtlar olarak öne çıkmaktadır. Bu yapılar aracılığıyla geçmişle bağ kurmakta ve göndermede bulundukları önceki eserlerle diyalog geliştirmektedirler. Bu tür referanslar yalnızca sanatsal sürekliliği vurgulamakla kalmamakta, aynı zamanda alıntı yapılan eserlerin çağdaş bağlamda yeniden yorumlanarak yaşatılmasına da katkı sunmaktadır (Önal, 2013, s. 107).

Metinlerarasılık kavramı, ilk kez Julia Kristeva tarafından 1969 yılında yayımlanan *Semeiotiké* adlı çalışmada ortaya konulmuştur. Kristeva, bu çalışmada Mihail Bahtin'in "diyalojik dil kuramı"ndan yola çıkarak bir roman çözümleme yöntemi geliştirmektedir. Bu yönüyle, edebiyat eleştirisinde metinlerarasılığı kuramsallaştıran ilk isim olarak kabul edilmektedir (Erdoğan, 2011, s. 239). Esasen, metinlerarasılığın özünü Bahtin'in söyleşimcilik kuramı oluşturmaktadır. Bahtin, her söylemin başka söylemlerle iç içe geçtiğini ve bu tür bir etkileşimden tamamen arındırılmış söylemlerin neredeyse imkânsız olduğunu ifade etmektedir (Aktulum, 1999, s. 26). Ona göre, hiçbir metin tam anlamıyla saf ya da izole değildir (Aykanat, 2012, s. 12–13). Bir diğer önemli kuramcı olan Roland Barthes, görüşlerini Kristeva'nın yaklaşımları üzerine inşa etmektedir. Barthes, metinlerarasılığı "yazarın ölümü" kavramı bağlamında ele almakta; metinlerin yazar ile değil, metinler arası ilişkilerle anlam kazandığını savunmaktadır (akt. Önal, 2007, s. 107–108; Azap, 2014, s. 33). Bu bağlamda, metnin anlamı, okurun metinler arası göndermeleri çözümlemesiyle oluşmaktadır.

Metinlerarasılığı kuramsal olarak şekillendiren isimler arasında Ferdinand de Saussure ile Mihail Bahtin öncü birer figür olarak yer almakta, ancak bu iki kuramcı kavramı doğrudan kullanmamaktadır. Günümüzde bu kavramın isim annesi olarak Julia Kristeva'nın kabul edilmesi, onun Saussure ve Bahtin'in düşüncelerini sentezlemesinden kaynaklanmaktadır (Özdemir, 2020, s. 11–12). Duff'a göre ise metinlerarasılık, bir metni oluşturan unsurların başka metinlerin parçalarıyla sürekli bir ilişki içinde bulunması esasına dayanmaktadır (akt. Çalık, 2022, s. 921). Kristeva'ya göre hiçbir metin bütünüyle özgün değildir; her metin, başka metinlerle bir şekilde ilişki kurmakta ve bu ilişkiler metinlerarasılığın temelini oluşturmaktadır. Kristeva, iki ya da daha fazla metin arasında kurulan tüm bağlantıları metinlerarasılığın kapsamına dahil etmektedir. Öte yandan, Gérard Genette bu kavramı daha dar bir çerçevede ele almakta; metinlerarasılığı, bir metnin başka bir metin içinde doğrudan ve somut bir biçimde yer alması durumu olarak tanımlamaktadır (Alınca, 2024, s. 97). Metinlerarasılıkta Kristeva'nın yaklaşımı metni ayrıca sosyal, kültürel ve ideolojik bağlamlar içinde konumlandırmakta; metni, toplumsal söylemlerin kesişim noktası olarak değerlendirmektedir. Barthes ise bu görüşü daha radikal bir noktaya taşıyarak "yazarın ölümü" teziyle, anlamın yazardan çok okuyucuda üretildiğini savunmaktadır (Barthes, 1977, s. 142). Metin, Barthes'a göre bir anlamlar ağıdır ve okuyucu, bu ağ üzerinden kendi anlamını inşa etmektedir.

Metinlerarasılık, günümüz dijital ortamlarında da farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. İnternetin yaygınlaşması ile dijital içerikler ve dijital oyunlar, bu kavramın farklı yansımalarına zemin hazırlamaktadır. Dijital oyunlar, geleneksel yazılı kaynaklardan bağımsız olarak, kullanıcıların metinsel bilgilere görsel ve işitsel yollarla ulaşmasını mümkün kılmakta ve yeniden yazma stratejileriyle geçmişten gelen anlatıları dijital ortama taşımaktadır (Çalık, 2022, s. 933). Bu kapsamda, dijital oyunlarda kullanılan anlatılar ve kurgu evrenleri, farklı metinlerden alınarak metinlerarası örüntülere dönüşmektedir.

Yapısalcı anlatımbilimin önemli isimlerinden Gérard Genette ise, önceki kuramcılarının yaklaşımlarını sistematikleştirerek metinlerarası ilişkileri tipolojilere ayırmaktadır (Aktulum, 1999, s. 81). Genette, metinlerarasılığı daha biçimsel ve yapısal bir düzlemde incelemekte; Kristeva ve Barthes'ın söylem merkezli anlayışlarına karşılık, kavramı kavramsal netlik kazandıracak şekilde yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda, metinlerarasılık kavramı biçimsel çözümlemelere de olanak sağlamaktadır. Genette, *Palimpsests* (1997) adlı eserinde metinlerarasılığı, metinler arasında var olan katmanlı ilişkiler ağı olarak tanımlamaktadır (s. 5–6). Bu ilişkileri “metinsel aşkınlık” başlığı altında beş ana kategoride toplamaktadır: metinlerarasılık (intertextualité), ana metinsellik (paratextualité), yan metinsellik (metatextualité), üst metinsellik (hypertextualité) ve yorumsal metinsellik (architextualité) (akt. Altay, 2015, s. 20).

Özellikle “hipermetinlik” (türevsel ilişkiler) ve “arkitektüalite” (ortak birliktelik) kavramları, Genette'in metinlerarasılığı tür, yapı ve biçim temelli çok katmanlı bir analiz aracına dönüştürmesini sağlamaktadır (Genette, 1997, s. 1–9). Ortak birliktelik, bir metnin türsel veya biçimsel kategorilerle kurduğu ilişkiyi; türevsel ilişki ise bir metnin başka bir metne dayalı olarak yeniden yazılması, dönüştürülmesi ya da parodiye dönüştürülmesi sürecini ifade etmektedir. Bu yönüyle Genette'in yaklaşımı, yalnızca alıntı ya da gönderme ile sınırlı kalmamakta, aynı zamanda türsel yapılar ve üretim süreçleri üzerinden de metinlerarası ilişkileri değerlendirme imkânı sunmaktadır. Böylece metinlerarasılık kuramı, biçim ve içerik düzeylerinde kapsamlı bir inceleme yöntemi haline gelmektedir.

1.1. Ortak Birliktelik İlişkileri

Genette'nin, iki ya da daha fazla metnin biçimsel olarak bir metin içerisinde kullanılabileceği yönündeki tanımından hareketle, metinlerarasılık ilişkileri iki temel başlık altında sınıflandırılmaktadır: ortak birliktelik ilişkisi ve türevsel ilişki. Bu doğrultuda, ortak birliktelik ilişkisine dayanan metinlerarasılık genellikle açık biçimde, yani alıntı ve gönderme yoluyla ortaya çıkmaktadır. Buna karşılık türevsel ilişki, daha çok kapalı metinlerarasılık kapsamında değerlendirilen gizli alıntı ve anırtırma biçiminde kendisini göstermektedir (Aktulum, 1999, s. 94).

Metinlerarası ilişkinin en belirgin türlerinden biri alıntıdır. Alıntı, başka bir metne ait olan bir bölümün bilinçli ve doğrudan bir şekilde metne dâhil edilmesiyle oluşmaktadır. Alıntılar genellikle tırnak işareti, italik yazım gibi biçimsel göstergelerle belirtilmektedir (Aktulum, 1999, s. 95). Bu yöntemde temel amaç, bir düşünceyi desteklemek, açıklamak ya da ilgili düşünceye dayanak oluşturmaktır (Önal, 2013, s. 109). Yazar, yalnızca başka yazarların metinlerinden değil, kendi yapıtlarından da alıntı yapabilmektedir (Başaran, 2016, s. 7).

Gönderge ise alıntıdan farklı olarak, başka bir metne dolaylı biçimde yapılan bir atıf niteliği taşımaktadır. Bu durumda, metin içerisinde belirli bir metne doğrudan yer verilme de, okuyucunun zihninde başka metinleri çağrıştıracak unsurlar yer almaktadır. Gönderme yoluyla, okuyucunun edebi ya da kültürel birikimi harekete geçirilerek çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturulmaktadır (Önal, 2013, s. 109). Böylece, okuyucunun farklı metinlerle ilişki kurması ve bu metinlere yönelik çağrışımlar geliştirmesi hedeflenmektedir (Gökalp, 2007, s. 17).

Metinlerarasılığın bir başka biçimi olan anırtırma ise, anırtırılan metin ile (yani gönderge metin, ancak kapalı bir gönderge), anırtırma yapan metin arasında bir söyleşimi gerektirir, varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmayan anırtırmada söylenmesi gereken şey, açıkça belirtilmeden ima edilir (Aktulum, 1999, s. 108). Korkmaz'ın ifadesine göre, anırtırma; doğrudan alıntı yapmaksızın, metin içerisinde üstü kapalı biçimde başka metinleri hatırlatmayı amaçlayan bir anlatım yöntemidir (2017, s. 82). Anırtırma alıntıyla karıştırılabilmektedir. Anırtırmanın alıntı gibi açık veya kapalı şekilde bir sözcüğe yapılan bir gönderge olmadığı belirtilmektedir ve anırtırma aslında düz anlamın altından yeni bir yan anlam çıkarmakla ilgilenmektedir. Anırtırmada tanınmış bir iki sözcük ile başka bir metnin ön plana çıkması hedeflenmektedir.

1.2. Türev ilişkileri

Türev ilişkisinde ise; yansılama (yansılama), parodik dönüşüm, öykünme(pastiş) açık metinlerarasılık biçimleri olarak ifade edilmektedir (Aktulum, 1999, s. 94). Yansılama, bir metnin sözcüklerini veya tarzının fark edilebilir bir şekilde kopyalanması olarak açıklanabilmektedir (Kılınçarslan, 2016, s. 63). Bu yöntemde, özgün metnin önceki biçimi bağlamından kopararak yerine aykırı ya da zıt bir içerik

yerleştirilmekte ve böylece gülünç bir uyumsuzluk yaratılmaktadır (akt. Işıksalan, 2007, s. 430-431). Yansılama yoluyla özgün metin, basitleştirilerek yeniden sunulmakta; anlam düzeyinde bir değişime uğrasa da özgün metne dair çağrışım korunmakta ve bu çağrışımın ötesinde yeni bir anlam katmanı inşa edilmektedir (Aktulum, 1999, s. 118).

Kristeva'nın yaklaşımına göre metinlerarasılık, yalnızca alıntı, örtük alıntı, anıştırma, yansılama, öykünme ya da anlatı içinde anlatı gibi yöntemleri kapsamakla kalmaz; aynı zamanda birden fazla gösterge sisteminin bir araya getirilerek, yeni anlamlar üretecek şekilde dönüştürülmesiyle ortaya çıkan özgün bir gösterge yapısını kapsamaktadır (akt. Uğur & Altay, 2018, s.101). Öykünme (pastiş), bir sanatçının başka bir sanatçının biçimini alıcı üzerinde belli bir etki yaratmak amacıyla kendi eserine dâhil etmesi ya da özgün eserin içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak yeni bir metin oluşturmasıdır. Bu süreçte, sanatçının karakteristik özellikleri ve temsil ettiği biçim unsurları tekrar edilerek taklit edilir. Öykünme, biçimden hareketle yeni bir yapı kurma bakımından parodik dönüşüme benzese de yalnızca biçimi değil özgün içeriği de temel alarak metinlerarasılığa katkı sunabilmektedir (Aktulum, 1999, s. 133).

Parodik dönüşümde ise, yazar örnek aldığı metnin biçimsel ve yapısal özelliklerini alaya almak, eleştirmek ya da eğlenceli bir hale getirmek amacıyla deformasyona uğratar. Bu yöntem, ciddi bir yapıtın anlamını ya da temasını komik bir biçime dönüştürerek okuyucuda mizahi bir etki oluşturmayı hedeflemektedir. Parodi, içeriği doğrudan değiştirmekten ziyade, yapının temelini koruyarak anlamla biçim arasındaki çatışmadan doğan gülünçlüğü öne çıkarmaktadır (Sazyek, 2002, s. 65). Parodik dönüşüm, bir yapıtın içeriği ve anlatı yapısını bozmadan, ona farklı bir biçim ekleyerek yeniden yazılmasıdır. Yazar, örneğin, destan gibi ciddi bir türü alıp içine komik unsurlar ekleyerek metnin havasını değiştirmektedir. Bu süreçte, yazar eseri hem hafifçe eleştirirken hem de okuyucuyu güldürmeyi amaçlar (Torusdağ, 2019, s. 402). Parodik dönüşüm ciddi bir metnin sıradan, bayağı, komik gibi yönlerden gülünçleştirilmesini sağlarken yanında uyumsuzluk, kopukluk, ayrışıklık gibi üsluplar yaratarak da gerçekleştirilmektedir.

2. Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kavramı, postmodern bakış açısının bir okuma yöntemi olarak öne çıkmakta ve sinemada televizyon dizilerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Metinlerarasılık tekniklerinin sıkça kullanıldığı televizyon dizileri ve sinema filmleri, bir veya birkaç metnin başka bir metin içinde yer almasını sağlayarak hikayelerin daha farklı ve çeşitli şekillerde sunulmasına olanak tanımaktadır. Fransız sinemacı Jean-Luc Godard'ın sözleri bu yaklaşımın en çarpıcı örneğini sunmaktadır “Her zaman alıntı yaptım, yani hiçbir şey icat etmedim. Aldığım notlar doğrultusunda, gördüğüm işe yaramaz unsurları sahneye koydum; bu notlar, okuduğum kitaplardan ya da başkalarının söylediklerinden alıntılar içeriyordu” (akt. Uğur & Altay, 202018, s. 100).

Stam, film uyarlamalarının, sürekli olarak metinlerarası referanslar ve dönüşümlerin içinde dönen bir süreç olduğunu ve tüm metinlerin, kesin bir kaynak noktası olmaksızın diğer metinlere sonsuz bir dönüşüm ve evrim süreci eklediğini ileri sürmektedir (2014, s.66). Örneğin, *Pulp Fiction* filminde metinlerarasılık belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Film, üç iç içe geçmiş hikayeden oluşmaktadır. Bunlar; patronunun karısını akşam yemeğine götürme kiralık katil, yenilgiyi reddeden boksör ve iyilik yapmak isteyen fakat başarısız olan gangster olarak şekillenmektedir. Bu hikayeler eski klişe temalardır ve filmdeki karakterler ve sahneler, önceki filmlerden alınmıştır. Örneğin, *Pulp Fiction*'daki McGuffin, Aldrich'in *Kiss Me Deadly* filminden türetilmiştir. Boksör Butch'un yenilgiyi reddettiği sahne, *The Set Up* filmine atıfta bulunmaktadır. *Pulp Fiction*, önceki filme referans vererek bir tamamlanma hissi yaratırken, aynı zamanda farklı bir yapım olarak kurgulanmıştır. Film, bu referanslarla yeni bir dil yaratır ve yönetmen, eski stilleri bir araya getirerek sinematik bir kolaj oluşturmaktadır (Çolak, 2022, s. 266).

Sinemadan farklı olarak televizyon dizilerinin uzun bölümleri ve uzun yayın süreleri, hikayelerin çeşitli şekillerde desteklenmesini gerekli hale getirmektedir. Televizyon dizilerinde izleyici ilgisini sürdürmek ve anlatıya çeşitlilik kazandırmak amacıyla, farklı metinlerden esinlenilerek hikâyeye yeni öğeler eklenebilmektedir. Bu sayede dizilerin içeriği daha özgün hale gelirken, anlatım gücü de artmaktadır. Çoğu çağdaş dizide metinlerarasılık tekniklerini kullanılmaktadır ve metinlerarasılığı kültürel bir uygulama olarak televizyon dizilerinin yapım ve kurgusunda kullanmak, uygulandığı geniş kültürlerle

de doğrudan bağlantılıdır. Eleştirmenler, "postmodern bir çağda yaşıyoruz" dediklerinde, bunun, edebi ve popüler metinleri film ve televizyon dizileri gibi çeşitli popüler biçimlerde sunarak izleyicinin metinle olan ilgisini canlı tutmak için bir fırsat olduğunu belirtmektedir ki popüler Amerikan televizyon dizileri de genellikle bu yaklaşımı benimsemektedir (Singh, 2016, s. 46-47).

Bu bağlamda, Türk dizilerinde de metinlerarasılık yöntemlerinin çeşitli biçimlerde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu teknikler, anlatıyı zenginleştirerek hem yerel hem de evrensel temaları harmanlamaya olanak tanımaktadır. 2000'li yıllardan bu yana Türk dizileri hem geleneksel yayın kanalları hem de dijital platformlar aracılığıyla dünya genelinde geniş izleyici kitlelerine ulaşmayı başarmıştır. Günümüzde birçok ülkede takip edilen bu diziler, sadece Türkiye'de değil, uluslararası alanda da büyük bir ilgi görmektedir. Bu durumu destekleyen çeşitli araştırmalar ve yabancı basında yer alan haberler mevcuttur. Örneğin, İstanbul Ticaret Odası'nın 2022 yılında yayımladığı bir rapor, Türk dizilerine yönelik yabancı izleyicilerin yoğun ilgisini ortaya koymaktadır. Bu gelişmeler doğrultusunda, Türk televizyon dizileri artık küresel ölçekte beğeni toplayan önemli kültürel ürünler arasında yer almaktadır (Türk, 2024, s. 934). Türk dizileri, bu doğrultuda metinlerarasılık tekniklerinden yararlanarak hem anlatılarını derinleştirmekte hem de farklı kültürel metinlere göndermeler yaparak dünya genelindeki izleyicilerin ilgisini çekmeyi başarmaktadır. Bu yaklaşım, hem yerel izleyicilere tanıdık öğeler sunarken hem de küresel izleyiciye hitap eden evrensel bir anlatı dili oluşturulmasına katkı sağlamaktadır.

Günümüzde *Ezel* dizisi, metinlerarasılık tekniklerinden yararlanarak anlatısını derinleştiren ve bu sayede kült statüsüne ulaşan yapımlardan biri olarak örnek gösterilebilir. Farklı metinlere yaptığı göndermeler ve klasik anlatı unsurlarını modern bir biçimde yeniden işlemesiyle hem yerel hem de uluslararası izleyici kitlesinin ilgisini çekmeyi başarmaktadır. *Ezel* dizisi, *Monte Kristo Kontu* romanından ilham alarak, Ömer'in hapse düşmesi, Ramiz Dayı tarafından eğitilip Ezel olarak geri dönmesiyle paralellik gösterir. Dizideki göndermeler, doğrudan kitabın yerine, ana karakter Edmond Dantes üzerinden yapılır. Örneğin, "Dantes Yatırım" ve "Dantes Ateşleyiciler" adlı şirketler, romanla metinlerarası bağlar kurmaktadır (Mutlu, 2025). Başka bir örnek olarak *Diriliş Ertuğrul* dizisinde de halk bilimi alanında somutlaştırmanın, metinlerarasılık tekniklerinden biri olan gönderge yoluyla gerçekleştirildiği belirlenmiştir. Baki Nalcıoğlu'nun yapmış olduğu araştırma sonucunda, "Diriliş Ertuğrul" dizisinin izleyicilere yön verilmiş bir kimlik sunarak, tarih ve kültürle bağ kurmalarını sağladığı ve aidiyet hissinin güçlendirdiği görülmüştür ki bu yönüyle dizi, uygulamalı halk bilimi kapsamında iktidar, mitoloji ve metinlerarasılık gibi kavramlarla ilişki kurmaktadır (2016, s. 58). Ayrıca dizideki metinlerarası bağların bir uygulama modeli haline gelmesi, dizilerin kültürel değerleri yaşatma, yeniden üretme ve aktarma işlevine katkı sağlayabileceğini göstermektedir. Bu durum, metinlerarasılığın uygulamalı halk bilimi yöntemlerinden biri olarak değerlendirilebileceğini de desteklemektedir (Baki Nalcıoğlu, 2016, s. 58).

3. Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisinde Kullanılan Metinlerarasılık Yöntemlerinin İçerik Analizi ile İncelenmesi

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Leyla ile Mecnun televizyon dizisi (Ünlü, 2011; 2013) TRT 1 isimli televizyon kanalında 3 sezon, 104 bölüm yayınlanmıştır (IMDb, 2018). *Leyla ile Mecnun* televizyon dizisinin ilk bölümü; aynı gün, aynı hastanede dünyaya gelen iki bebek, yatak sayısının azlığından dolayı yan yana yatırılmasını, ailelerin bu durumdan yararlanarak bebeklerini beşik kертmesi yapması ve isimlerini de efsane âşık *Leylâ ve Mecnun* koymasıyla başlamaktadır ki dizinin ana kadrosu; Mecnun Çınar, Leyla karakterleri, İskender Baba, Hırsız Yavuz, İsmail Abi, Erdal Bakkal, Aksakallı Dede, Nurten ve Kaan'dır (TRT1, 2018). Bu karakterlerle izleyici de türlü maceralara atılır.

Araştırmanın amacı olarak *Leyla ile Mecnun* dizisi Genette'nin ortak birliktelik ve türev ilişkileri açısından makalede incelenmiştir ve televizyon dizisinde alıntı, anırtırma, öykünme (pastiş), yansılama (yansılama), parodik dönüştürüm (ironi) metinlerarasılık yöntemleri kullanılarak olay örgülerine anlam kazandırmaktadır. *Leyla ile Mecnun* dizisinin metinlerarasılık açısından içerik analizinin yapılmış olması ve ortak birliktelik ve türev başlığı altında ayrıntılı bir şekilde açıklanmış olması araştırmanın önemini ön plana koymaktadır. Bu açıdan dizinin ortak birliktelik ve türev başlığı altında incelenmiş olması başka dizi ve filmlerin de incelenmesine örnek teşkil edebilmektedir.

3.2. Araştırmanın Evreni Örneklemi ve Yöntemi

Araştırmanın evreni olarak TRT’de ve Exxen’de yayınlanan tüm bölümleri alınmıştır. Örneklem olarak *Leyla ile Mecnun* televizyon dizisinin TRT’de yayınlanmış 1. bölümden 100. Bölüme kadar olan yayınlanmış bölümleri seçilmiştir. Kriter olarak da bu bölümler TRT gibi ulusal yayın yapan bir kanalda yayınlanmış olması olarak belirlenmiştir. Ortak birliktelik ve türev açısından incelenen *Leyla ile Mecnun* dizisinde elde edilen bulgular başlıklar halinde içerik analizi yardımıyla incelenmiş ve açıklanmıştır. İçerik analizi çözümlemesi, araştırılmak istenen içeriğin nesnel, ölçülebilir ve doğrulanabilir olmasıyla anlam kazanmaktadır. İçerik analizi yöntemi, istatistiki veriler kullanılarak elde edilen veriler üzerinden yorum imkanı sağlamaktadır ki istatistiki verilerin kullanımı, araştırmacının sistematik ve objektif bir yorum yapabilmesine yol açmaktadır (Koçak & Arun, 2006, s. 24). İçerik analizi yöntemiyle *Leyla ile Mecnun* dizisinin 1. bölümünden 100. bölüme kadar olan süreçte seçilen çeşitli bölümlerde saptanan metinlerarasılık teknikleri, bulgular başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

3.3. Araştırmanın Bulguları

3.3.1. Ortakbirliktelik İlişkisi Açısından Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisi

Leyla ile Mecnun televizyon dizisinde ortakbirliktelik ilişkisine ilişkin çok sayıda metine rastlanmaktadır. Alıntı ve gönderge, anıştırma, gibi metinlerarasılık yöntemleri dizinin hikâye kurgusu içinde kullanılmaktadır ve çeşitli örnekleri de bulunmaktadır. Dizinin konusu ve işlenen metinler Genette’nin ortakbirliktelik ve türev ilişkisine dayandırılarak incelenmiştir. Sadece dizi içerisinde metinlerarasılık yöntemi olarak gizli alıntı örneğine rastlanmamaktadır. *Leyla ile Mecnun* isimli televizyon dizisinin ana metinselliği *Leyla ile Mecnun* mesnevisi üzerine kurulmuştur. *Leyla ile Mecnun* mesnevisi *Fuzuli* tarafından kaleme alınmış olup, eserin iç dinamiği her şartta uyumludur. Mesnevinin hikâyesi bir Arap efsanesine dayanmaktadır ki bu efsanede “Mecnun mahlasıyla şiirler söyleyen *Kays ibni Mülevvah* adlı bir Arap şairiyle Leyli (Leylâ) adlı bir Arap kızın arasında geçen ve ayrılıkla sona eren bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır” (Türk Edebiyatı, 2018). *Leyla ile Mecnun* televizyon dizisinin ana metinselliğini *Leyla ile Mecnun*’un mesnevisine dayanmaktadır ve televizyon dizisinde de iki genç olan Leyla ve Mecnun’un birbirlerine kavuşmaya çalışmasını ve başlarından geçen olaylar işlenmektedir.

3.3.1.1. Alıntı ve Gönderge Çerçevesinde Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisi

Leyla ile Mecnun dizi senaryosu çerçevesinde de çok sayıda şiirden, hikâyeden alıntılar yapılmakta, göndergeler kullanılmaktadır. Örneğin, Hırsız Yavuz karakteri dizide kitap okumayı seven biri olarak gösterilmektedir. Özellikle şiirlerini Kireçburnunda denize karşı okumayı alışkanlık haline getirmiştir. Hırsız Yavuzun dizide şiir okuduğu çok sayıda sahnesi bulunmaktadır. Dizinin 71. bölümünde Sait Faik Abasıyanık’ın “*Alemdağ’da Var Bir Yılan*” isimli kitabındaki “Hişt Hişt” adlı hikâyesinin sonunu Hırsız Yavuz sevgilisine okumuştur (Abasıyanık, 2002, s. 68). Hırsız Yavuz 47.bölümde ise, Kireçburnu sahilinde bankta yanında oturan sevgilisine Turgut Uyar’ın “Göğes Bakma Durağı” şiirinin tamamını okumuştur (Şiirce, 2018). Hırsız Yavuz 30.bölümde de elindeki kitapları yakıyorken, sevdiği her şeyin ona zarar verdiğinden yakınmaktadır. En değer verdiği şeylerden biri olan kitaplarını yakarken o sırada Oğuz Atay’ın “Tehlikeli Oyunlar” adlı kitabını da okumaya devam etmektedir. Dizide Yavuz’un okuduğu tüm kitaplardan yapılan alıntılar, onun aşkını, korkularını ve içsel dünyasını izleyiciye hissettirmek amacıyla özellikle tercih edilmiştir. Bu kitap bölümünün okunması, Hırsız Yavuz’un ruh hâlinin yansıtılması açısından önem taşımaktadır. Kitaptan okuduğu bölüm ise şudur (Atay, 2004, s. 261);

“Fakat Allah kahretsin, insan anlatmak istiyor albayım; böyle budalaca bir özleme kapılıyor. Bir yandan da hiç konuşmak istemiyor. Tıpkı oyunlardaki gibi çelişik duyguların altında eziliyor. Fakat benim de sevmeye hakkım yok mu albayım? Yok. Peki albayım. Ben de susarım o zaman. Gecekondunda oturur, anlaşılmayı beklerim. Fakat albayım, adresimi bilmeden beni nasıl bulup anlayacaklar? Sorarım size: 'Nasıl? Kim bilecek benim insanlardan kaçtığımı? Ben ölmek istiyorum sayın albayım, ölmek. Bir yandan da göz ucuyla ölümümün nasıl karşılanacağını seyretmek istiyorum. Tehlikeli oyunlar oynamak

istiyor insan; bir yandan da kılına zarar gelsin istemiyor. Küçük oyunlar istemiyorum albayım."

Hırsız Yavuz 52.bölümde ise Mecnun ve İsmail Abi ile beraber paralel evrene geçiş yapmaktadırlar. Burada kendini ayırdığı sevgilisi Eylül ile mutlu ve huzurlu bir şekilde Kireçburnu sahilinde bankta otururken gören Hırsız Yavuz onları hüznü bir şekilde arkada izlemiştir. Paralel evrendeki Hırsız Yavuz bankta sevgilisine o sırada Nilgün Marmara'nın "Kuş Koysunlar Yoluna" isimli şiirini okurken görülmektedir. Yavuz bu şiiri Eylül'e çok aşık olduğunu vurgulamak için okumuştur. Alıntı yapılarak okunan şiir şudur (Antoloji, 2018);

"Paniğini kukla yapmış hasta bir çocuğum ben. Oyuncağı panik olan sayın yalnızlık kendi kendine nasıl da eğlenir. Niye izin vermiyorsun yoluna kuş konmasına. Niye izin vermiyorum yoluma kuş konmasına. Niye kimseler izin vermez yollarıma kuş konmasına? Öyle güzelsin ki kuş koysunlar yoluna" bir çocuk demiş."

Hırsız Yavuz'un dizide okuduğu son şiir ise, dizinin 81.bölümünde Edip Cansever'in "Sonrası Kalır" kitabından "Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup" ismindedir. Alıntı yapılarak diziyeye eklenen kısım şu şekildedir (Yaşama Uğraşı, 2018);

"Kimseler ölmemişti. Ölüm diye bir şey yoktu ki Hilmi Bey, var mıydı? Yüzümden bir şeyler aktı aktı. İçim de menekşelendi Hilmi Bey. Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk, hiçbir yere gitmiyor."

Leyla ile Mecnun'un 100.bölümünde ise, Hırsız Yavuz Kireçburnu sahilinde sevgilisi Eylül ile beraber otururken Metin Üstündağ'ın kitabı olan Tentürdiyot 'tan bir şiir okurken bir süre sonra yanlarında oturan şair Metin Üstündağ'ın şiiri okumayı devam etmesi bir alıntı örneğidir. Şiiri ise şudur (Üstündağ, 2000, s. 152); *"Kadın güneşten evvel uyanır. Hasret zül ponza taşı. Keşkeki yankı, belkili ukde. Sırt sırta vermiş dört kel kör kirpi, içeri kambur."* *"Kadın yattığıyla değil, unutmadığıyla uyanır"* kısmını ise yanlarında oturan Metin Üstündağ devam ettirir. Burada Metin Üstündağ'ın şiiri alıntılanırken dizide şairin kendisine de gönderge yapılmaktadır. Hırsız Yavuz dışında Mecnun ile de dizinin 3.bölümünde Tatar Ramazan (Gülgen, 1992) filminden alıntı yapılmıştır. Alıntı yapılan Tatar Ramazan karakterinin "Ben bu oyunu bozarım" lafı da dizi de aynı şekilde çoğu kez Mecnun karakteri tarafından da söylenmiştir. Bu cümlelerin gönderge yapılmasıyla Tatar Ramazan'ın sert duruşuna vurgu yapılmıştır.

Leyla ile Mecnun dizisinde metinlerarasılık yöntemi olan alıntıya bir başka örnekse, Fuzuli'nin dizide bir karakter olarak canlandırılmasıdır. Fuzuli dizinin 44.bölümünde Mecnun karakteri ile çölde buluşur. Mecnun Fuzuli ile ilk karşılaştığında onu tanımaz ve o anda Fuzuli konuşmaya başlar. Fuzuli "Mende Mecnûn'dan Füzûn Âşıklık İsti'dâdı Var" şiirinden *"Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var, Âşık-i sâdik menem Mecnûn'un ancak adı var"* mısralarını söyler ve dizi yazarı burada alıntı yapar (Antoloji, 2018). Fuzuli daha sonra Mecnun karakterine bir yastık verir ve yastık hikâyesinin devamında bir gönderge olarak zorluklarla mücadeleyi temsil eder. Bir diğer alıntı örneği olarak Behzat Ç. (Akar, 2010) isimli televizyon dizisi ile beraber ortak bir bölüm çekilmesi ve Behzat Ç. dizisi karakterlerinin Leyla ile Mecnun dizisinde konuk oyuncu olması verilmektedir. Dizinin 12. bölümünde konuk olan Behzat Ç. ile Komiser Harun; Mecnun, Hırsız Yavuz, Aksakallı Dede, Erdal Bakkal ve İskender'i bir cinayet soruşturmasında adları geçtiği için Ankara'ya götürürler. Behzat Ç. ile Leyla ile Mecnun karakterlerinin aynı bölümde bir araya gelmesi ve karşılıklı olarak birbirlerine gönderme yapılması, iki dizinin kurgusal dünyaları arasındaki sınırların kaldırılmasına hizmet ederken, aynı zamanda her iki dizinin absürt yapısına da ironik bir vurgu niteliği taşımaktadır.

Dizide ayrıca Dostoyevski isimli ünlü Rus yazarın ve Uzaylı Zekiye isimli televizyon karakterinin isminin dizide kullanılması alıntıya örnek gösterilebilmektedir. Gönderge örneği olarak ayrıca Leyla ile Mecnun dizisinde küfürlü sözler kullanılmamaktadır ve bunun sonucunda farklı isimler küfürlere, insanlara ve içkilere gönderge olmaktadır. Bunlardan küfür göndermeleri; tuvalet terliği, market poşeti, duş perdesi, delik çorap, kulpu kırık çaydanlık, Sarkozy gibi isimler sayılabilmektedir. İçkilerin göndermeleri ise; "sigara -sakız, rakı- incir, bira- meyve suyu, şarap- üzüm, tekila- erik, viski- mısır ve votka ise leblebi" şeklinde kullanılmıştır. Bu durum, dizilerdeki yasaklara yönelik dolaylı bir eleştiri olarak da değerlendirilebilir. Zira RTÜK kaynaklı kısıtlamalar, zaman zaman dizilerin hikâye bütünlüğüne zarar verebilmekte, anlatının doğal akışını engelleyebilmektedir. Bu tür yaratıcı

metinlerarasılık uygulamaları ise, hikâyelerin genişlemesine ve alternatif anlatı olanaklarının doğmasına zemin hazırlayabilmektedir. Dizinin bazı sahnelerinde Erdal Bakkal tuzluğa benzetilmiş olup tuzluk gösterildiği zaman dizide Erdal Bakkal için gönderge oluşturulmuştur.

Leyla ile Mecnun dizisi, metinlerarasılığı etkili bir şekilde kullanarak izleyicilere kültürel ve edebi göndermeler sunmaktadır. Dizi, edebi metinlerden alıntılar yaparak izleyiciyi hem edebiyatla hem de popüler kültürle ilişkilendiren bir yapı oluşturmaktadır. Aynı zamanda, klasik edebiyat referansları ve popüler kültür unsurlarını bir araya getirerek, derinlikli bir anlatı sunmaktadır. Günlük yaşamdan alınan objeler ve karşıtlıklar ise, dizinin mizahını ve toplumsal eleştirisini güçlendirmektedir. Bu alıntılar ve göndermeler, *Leyla ile Mecnun*’un metinlerarasılığı kullanarak kültürel belleği harekete geçirdiğini ve izleyiciyi farklı bağlamlarla etkileşimde bulunmaya davet ettiğini göstermektedir. Alıntı ve göndermeler yardımıyla dizi izleyiciyle derinlikli bir anlatım hedeflemektedir. Tablo 1. de dizideki alıntılar ve göndermelerin örnekleri gösterilmiştir.

Leyla ile Mecnun dizisinin içerik analizine göre, 100 bölüm süresince dizide 11 kez alıntı yapılmış ve 4 farklı gönderge kullanılmıştır. Bu da bölüm başına ortalama 0,11 alıntı ve 0,04 gönderge düşmesi anlamına gelmektedir. Sayısal olarak sınırlı gibi görünse de bu metinlerarasılık unsurlarının içerikte belirli noktalarda stratejik olarak kullanıldığını göstermektedir.

Tablo 1 *Leyla ile Mecnun* Dizisindeki Alıntılar ve Göndergeler

Metin Adı ve Türü	Atıf Edilen Durum, Nesne veya İşaret	Metinlerarası İlişki Türü
Sait Faik Abasıyanık’ın “Hişt Hişt” Adlı Hikâyesi	Hikaye	Alıntı
Turgut Uyar’ın “Göğ Bakma Durağı” Şiiri	Şiir	Alıntı
Oğuz Atay’ın “Tehlikeli Oyunlar” Romanı	Roman	Alıntı
Nilgün Marmara’nın “Kuş Koysunlar Yoluna” Şiiri	Şiir	Alıntı
Edip Cansever’in “Sonrası Kalır” Kitabı	Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup Şiiri	Alıntı
Metin Üstündağ’ın Tentürdiyot Kitabı	Şiir	Alıntı
<i>Tatar Ramazan</i>	Ben Bu Oyunu Bozarım Cümlesi	Alıntı
Fuzuli’nin “Mende Mecnûn’dan Füzûn Âşıklık İsti’dâdı Var” Şiiri	Şiir	Alıntı
<i>Behzat Ç. Dizisi</i>	<i>Behzat Ç. Dizisinin Karakterlerinin Leyla ile Mecnun Dizisinde oynaması</i>	Alıntı
Dostoyevski	Rus Yazar Kılığıyla Dizideki Bir Karakter Olması	Alıntı
Uzaylı Zekiye	Dizi Karakteri	Alıntı
Tuvalet Terliği, Duş Perdesi, Delik Çorap, Kulpu Kırık Çaydanlık, Sarkozy	Küfür Olarak Kullanılması	Gönderge
Sigara -Sakız, Rakı- Incir, Bira- Meyve Suyu, Şarap- Üzüm, Tekila- Erik, Visky- Mısır ve Votka İse Leblebi	Meyvelerin İçki İsimleri Yerine Kullanılması	Gönderge
Fuzuli	Yastığa İsminin Verilmesi	Gönderge
Erdal Bakkal	Tuzluk	Gönderge

3.3.1.2. Anıştırma Çerçevesinde Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisi

Leyla ile Mecnun dizisinde metinlerarasılık yöntemlerinden olan anıştırma, özellikle belli başlı kült filmler ve televizyon dizilerinden alınan görüntüler üzerinden yapılmaktadır. *Leyla ile Mecnun* dizisinin 84. bölümünde ölüm figürünün Mecnunların evinde konaklaması, mahalleyi ziyaret etmesi ve mahalle sakinleriyle etkileşimde bulunması, İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyabın Hikayeleri* adlı eserindeki ölüm temasına yönelik güçlü bir anıştırma oluşturmaktadır (Şekil 1). Söz konusu romanda ölüm, insanlarla okey oynayan ve kaybedenlerin canını alan mistik ve sembolik bir varlık olarak tasvir edilirken, dizide ölüm figürü İsmail Abi ile birlikte Kireçburnu sahilinde gezintiye çıkmakta ve Mecnunların evinde aynı yatakta kalmaktadır. Bu anıştırma, ölüm kavramının hem günlük yaşamın sıradanlığına hem de insan ilişkilerine nüfuz eden bir gerçeklik olarak yeniden yorumlanmasını mümkün kılmaktadır. Dizide benimsenen bu yöntem, izleyicinin geleneksel ölüm algısını sorgulamasına olanak tanımakta; ölümü sadece korkulan bir son olarak değil, aynı zamanda yaşamın içinde var olan, insanlar arasında paylaşılan bir olgu olarak düşünmesini sağlamaktadır. Böylece anıştırma, hem edebi metinle kurulan güçlü bir bağ işlevi görmekte hem de dizinin absürt ve felsefi anlatısına derinlik kazandırarak ölüm temasının çok katmanlı ve düşündürücü bir şekilde ele alınmasına katkı sunmaktadır.

Şekil 1 İsmail Abi ve Diğerlerinin Ölümle Zaman Geçirmesi



Dizinin 75. bölümünde Mecnun az sakallı dede ile televizyon dizisi izler. İzlerken dizinin konusunu anlayamadığı için sorular sormaya başlar ve anlatılan dizi Lale Devri (Baskıcı, 2010)'dir. Dizinin konusunu ise şu şekilde açıklar; “Bu adamla bu kadın evli. Kızın kardeşi de bu çocuğa aşık. Adam aslında karısını seviyor, kadının kardeşi adamdan hamile. Adamın bir de amcası var, genç bir kadınla evli. O kadınla bu adamla aman neler neler” der. Mecnun da sonrasında “bu nasıl aile bee” diye tepki verir. Bu durum, aynı zamanda Türk dizilerinin konu seçimlerine yönelik dolaylı bir eleştiri işlevi de taşımaktadır.

Dizide İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikayeleri* eseri kullanılarak dizinin fantastik öğelerle harmanlanmış yapısına katkı sağlanmakta ve edebi bir derinlik katılmaktadır. Bu anıştırma dizinin hem eğlenceli hem de düşündürücü bir hale gelmesini sağlamaktadır. Öte yandan, Lale Devri Dizisi gibi yapının anıştırılması, toplumsal ve kültürel eleştiriye mizahi bir şekilde güçlendirmektedir. Bu anıştırma izleyiciyi sadece eğlendirmekle kalmaz, aynı zamanda geçmişin kültürel ve toplumsal izlerini günümüzle ilişkilendirmektedir. 100 bölüm boyunca yapılan incelemede yalnızca 2 anıştırma örneğine rastlanmıştır; bu da bölüm başına ortalama 0,02 anıştırma kullanımına tekabül etmektedir. Bu durum anıştırmanın dizide çok sık kullanılmadığını da göstermektedir. Tablo 2’de dizideki anıştırma örnekleri gösterilmiştir.

Tablo 2 Leyla ile Mecnun Dizisindeki Anıştırma

Metin Adı ve Türü	Atıf Edilen Durum, Nesne veya İşaret	Metinlerarası İlişki Türü
İhsan Oktay Anar'ın, "Efrasiyabın Hikayeleri"	Ölüm	Anıştırma
Lale Devri Dizisi	Dizinin Hikayesinin Dizide Anlatılması	Anıştırma

3.3.2. Türev İlişkileri Açısından Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisi

3.3.2.1. Yansılama Çerçevesinde Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisi

Leyla ile Mecnun dizisinde, biçim aracılığıyla çeşitli yansılama tekniklerine başvurularak güçlü bir metinlerarasılık pratiği sergilenmektedir. Dizinin 40.bölümünde Erdal Bakkal elektrik faturasında TRT payı diye bir payın var olduğunu görür ve bu durumu. İskender'e sorar. İskender de "Bu elektrik parasından ödediğimiz %2 pay diye" açıklar. Buna çok sinirlenen Erdal Bakkal "Ben neden TRT payı ödüyorum, para vermek zorunda mıyım? Ben hem TRT izlemiyorum ki" diye açıklama yapar. TRT, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun kısaltması olup TRT 1 Türkiye'nin ilk televizyon kanalıdır. Elektrik faturasında yer alan TRT payı üzerinden yapılan bu yansılama hem güncel bir sosyal ve ekonomik duruma işaret etmekte hem de dizinin kendi yayın platformuna mizahi ve eleştirel bir gönderme yapmasına olanak sağlamaktadır. Böylece yansılama, dizinin gerçek dünya koşullarıyla olan bağını güçlendirirken, izleyiciye hem toplumsal hem de kültürel bir mesaj iletme işlevi görmektedir. Dizinin 76.bölümünde de dizinin kendisine yansılama yöntemiyle metinlerarasılık yaptığı görülmektedir (Şekil 2).

Şekil 2 Erdal Bakkal'ın Trt Payı ile Mücadelesi



Dostoyevski isimli karakterin bir absürt komedi yazarı olarak gösterilmesi ve Erdal Bakkal'ın Dostoyevski'nin kendisinden aldığı borç parayı ne zaman vereceğini sormak için yanına gelmesi ile yansılama yöntemi kullanılmaya başlar. Dostoyevski ödemelerin 3-4 hafta geriden geldiğini anlatırken dizide altyazı olarak da Rusça eklenir. Dostoyevski daha sonra merakla Erdal Bakkal'a yazdığı dizinin konusunu açıklar. Yazdığı dizinin konusunu "Bir bölüm uzaya çıkıyorlar, öbür bölüm dünyayı kurtarıyorlar. Sezar'a kafa tutup Cengiz Handan kaçıyorlar" şeklinde açıklar. Bu kısımda *Leyla ile Mecnun* dizisi kendisine yansılama yöntemini kullanarak metinlerarasılık yapılmaktadır ve dizinin yazarı olan Burak Aksak da Dostoyevski göndergesi üzerinden kendisini dizide göstermektedir.

Leyla ile Mecnun 44. bölümünde Erdali isimli kendi ürettiği içeceği satmak isteyen Erdal Bakkal dizide kendine ait bir ülkesi bulunan Metin Bey'in yanına gider. Metin Bey'in Metonya ismini verdiği ülkesinde Erdali isimli ürettiği içeceği satmak için duygusal bir konuşma yapan Erdal Bakkal bir anda "I have a dream. One day; all the kids around the world, will drink "erdali" side by side, regardless the color of their skin" der. Bu Martin Luther King'in çok ünlü I have a dream isimli konuşmasından alınmıştır (Şekil 3). Dizideki bu yansılama, metinlerarasılık kapsamında değerlendirilebilir; çünkü burada evrensel bir metin olan King'in sivil haklar konuşması, dizinin kurgusal bağlamına entegre edilerek yeni bir anlam ve yorum kazanmaktadır. Böylece bu referans, dizinin anlatısına derinlik katarken, sosyal eşitlik ve birlik temalarını mizahi ve düşündürücü biçimde vurgulamaktadır.

Şekil 3 Erdal Bakkal'ın Erdali İsimli İçeceği ile Yaptığı Konuşma



Dizinin 15.bölümünde ayrıca *Eşkiya* (Turgul, 1996) filmine yapılan bir yansılama bulunmaktadır. Mecnun Arda ile evlenen Leyla'nın düğününe gider ve o sırada Arda'yı vurmaya başka bir kişi gelir. O sırada çıkan bir arbede sonucunda da vurulan kişi Mecnun olur. Mecnun ile beraber gelen İsmail Abi, Erdal Bakkal, Aksakallı Dede ve Hırsız Yavuz onun yanına yardıma koşar. Mecnun Aksakallı Dede'ye “Sen çok vuruldun bilirisin, ben ölecek miyim dede?” diye sorar. Bu sırada İsmail Abi *Eşkiya* isimli ünlü Türk filminde geçen eşkıyanın Cumali karakterine can çekişirken söylediği cümleleri söylemeye başlar. “Korkma sadece toprağa gideceksin. Sonra toprak olacaksın. Sonra sularla birlikte bir çiçeğin bedenine yürüyeceksin. Oradan özüne ulaşacaksın. Çiçeği özüne bir arı konacak” der. Ancak daha sonrasında “Eğer o arı beni sokarsa ben küt diye giderim. Çünkü ben de arı alerjisi var. Her yerim kabarıyor, yemin ederim iki kere ölümden döndüm” der (1996). Bu kısımda yansılama yöntemiyle yapılan bir metinlerarasılık vardır (Şekil 4).

Şekil 4 Leyla ile Mecnun Dizisindeki Sahne ile Eşkiya Filmindeki Sahnenin Karşılaştırılması



Dizinin yansılama örneklerinden bir diğeri ise, *Çocuklar Duymasın* (2002, Bora Tekay) dizisi ile yapılan yansılama. Dizideki karakterlerin yerine *Leyla ile Mecnun* ekibinin kullanması ve Mecnun'un orada turuncu saçlı Havuç karakteri ile beraber gösterilmesi bir yansılama örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. En son olarak dizinin 84. bölümünde de İskender, Mecnun, İsmail Abi ve Hırsız Yavuz yemek yerken yemeği beğenmeyen Mecnun “Bu benim son akşam yemeğim nasıl bu yemek olabilir yaa” diye masadakilere veryansın eder. Masadakilerde sen son akşam yemeğini nasıl düşünmüştün ki dediğinde bir anda Leonardo da Vinci'nin “Son Akşam Yemeği” portesi seyircinin gözünün önüne getirilir. Ancak, tabloyu canlandıran kişiler *Leyla ile Mecnun* ekibidir ve bu kısımda yapılan hem bir yansılama hem de bir öykünme örneğidir (Şekil 5). Bu durum ayrıca dizinin kültürel referanslarıyla zenginleşen anlatısı, izleyicinin farklı metinlerle ilişki kurmasına olanak sağlamaktadır.

Şekil 5. Son Akşam Yemeği Tablosunun Leyla ile Mecnun Dizisinde Tekrar Canlandırılması



Dizi, metinlerarasılığı kullanarak hem edebi hem de kültürel öğeleri mizahi bir biçimde harmanlamaktadır. Erdal Bakkal'ın TRT katkı payına tepki göstermesi ve Dostoyevski ile Erdal Bakkal'ın dizi senaryosu yazması gibi göndermeler, dizinin toplumsal eleştirisini ve absürd mizahını derinleştirirken, izleyiciyi daha geniş bir kültürel ve entelektüel bağlama yönlendirmektedir. Ayrıca, "I have a dream" cümlesi gibi yansımalar toplumsal eşitlik ve birlikte yaşama temasını eğlenceli bir şekilde işlerken, Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" portresi gibi klasik sanat eserlerine yapılan göndermeler de dizinin görsel ve anlam katmanlarını zenginleştirmektedir. Ayrıca dizideki ironiyi de artırmaktadır. Metinlerarasılık kullanımı dizinin komik ve derin anlamlar taşıyan yapısını güçlendirirken, izleyicinin hem kültürel belleği hem de tarihsel ve sanatsal bilgiye olan bağlılığını teşvik etmektedir. İçerik analiziyle dizide kullanılan 6 farklı yansılama örneği saptanmıştır. Bu da 100 bölümde 0.06 kullanım oranı olarak tespit edilmiştir. Tablo 3'de dizideki yansılama örnekleri gösterilmiştir.

Tablo 3 Leyla ile Mecnun Dizisindeki Yansılama

Metin Adı ve Türü	Atf Edilen Durum, Nesne veya İşaret	Metinlerarası İlişki Türü
Erdal Bakkal'ın TRT Katkı Payına Tepki Göstermesi	Dizinin TRT de Yayınlanıyor Olması	Yansılama
Dostoyevski ile Erdal Bakkalın Dizi Senaryosu Yazması	Dizide "Bir bölüm uzaya çıkıyorlar, öbür bölüm dünyayı kurtarıyorlar. Sezar'a kafa tutup Cengiz Handan kaçıyorlar" Denmesi	Yansılama
"I have a dream. One day; all the kids around the world, will drink "erdali" side by side, regardless the color of their skin" Cümlesi	Erdal Bakkal Erdal'i İçeceğinin Tanıtımında Bu Cümleyi Kullanması	Yansılama
"Korkma sadece toprağa gideceksin. Sonra toprak olacaksın. Sonra sularla birlikte bir çiçeğin bedenine yürüyeceksin. Oradan özüne ulaşacaksın. Çiçeği özüne bir arı konacak" der. Ancak daha sonrasında "Eğer o arı beni sokarsa ben küt diye giderim. Çünkü ben de arı alerjisi var. Her yerim kabarıyor, yemin ederim iki kere ölümden döndüm. Eğer o arı beni sokarsa ben küt diye giderim. Çünkü ben de arı alerjisi var. Her yerim kabarıyor, yemin ederim iki kere ölümden döndüm" Cümleleri	Mecnun Yaralıyken İsmail Abi Bu Cümleyi Şener Şen Gibi Söylemesi	Yansılama
Çocuklar Duyması Havuç Karakteri	Mecnunun Turuncu Saçlı Bir Şekilde Çocuklar Duymasının Dizisinin Müziğinin / Görüntüsünün Leyla ile Mecnun Dizisinde Kullanılması	Yansılama
Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" Portesi	Mecnun'un "Bu Benim Son Akşam Yemeğim Nasıl Bu Yemek Olabilir Yaa" Demesi	Yansılama

3.3.2.2.Öykünme (Pastiş) Çerçevesinde Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisi

Dizinin 73.bölümünde Halka filmine yapılan öykünme, Hırsız Yavuz bir eve hırsızlık yapmak için girmesiyle başlar. Hırsız Yavuz evlerden sadece LCD televizyon çalmaktadır ve bu durum onun için son derece önem arz etmektedir. Hırsızlık yapacağı sırada evdeki televizyon bir anda çalışmaya başlar ve televizyon içerisinden uzun siyah saçlı, beyaz elbiseli bir kız çıkmaya çalışır ki bu *Halka* (Verbinski, 2003) filmindeki Samara isimli siyah saçlı beyaz elbiseli kızdır (Şekil 6). Dizide yapılan bu öykünme sayesinde korku-gerilim türüne ait kült bir unsur, komedi bağlamında yeniden yorumlanmaktadır. Böylece, *Leyla ile Mecnun* dizisi, farklı türlerden ve metinlerden aldığı referanslarla zenginleşen metinlerarasılık uygulamalarına başarılı bir örnek teşkil etmektedir.

Şekil 6 *Halka* Filmi ve *Leyla ile Mecnun* Dizisi



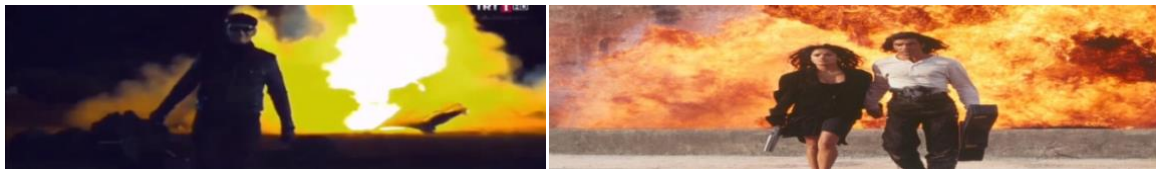
Leyla ile Mecnun televizyon dizisinin 4.bölümünde ayrıca Mecnun ile İsmail Abi akıl hastanesinde kaçıp sahilde dolaşırken sahildeki çiftleri taklit etmeye başlarlar. Taklidini yaptıkları hareketse, *Titanic* (Cameron, 1997) isimli ünlü Hollywood filminin kült sahnelerinden bir görüntü ile birebir aynıdır. *Titanic* filmindeki hikâye Jack isimli bir genç erkeğin Rose isimli bir kızı intihardan kurtarması ve sonrasında birbirlerine âşık olmaları ile başlamaktadır. Aşklarını doyasıya yaşayan sevgililer bu şekilde birbirlerine sarılmaktadır (Şekil 7). Bu sahne filmin kült sahnelerinden biri olarak lanse edilmektedir. Dizideki bu yansılama, hem *Titanic* filminin kült sahnesine saygı duruşu niteliğinde hem de *Leyla ile Mecnun*'un metinlerarasılık uygulamalarının bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Öykünme için bir başka örnek ise *Leyla ile Mecnun* dizisinin 63.bölümündeki *Desperado* (Rodriguez, 1996) filmine yapılan göndermedir. Hırsız Yavuz iki hırsızın ona yaptıkları haksızlık sonucu onlardan intikam almak ister. Arabaya belli çapta patlayıcı yerleştirip yürümeye başlar. Bu yürüyüş *Desperado* isimli Hollywood filmindeki Mariachi isimli adamın Carolina isimli sevgilisi ile beraber suçluları cezalandırdığı sırada yaptığı yürüyüş ile aynı şekildedir (Şekil 8). Her iki sahne arasında öykünme yöntemiyle gerçekleştirilen bu metinlerarasılık, dizinin anlatısına sinema tarihinden ikonik bir sahne üzerinden anlam katmaktadır.

Şekil 7 *Titanic* Filmi ve *Leyla ile Mecnun* Dizisi



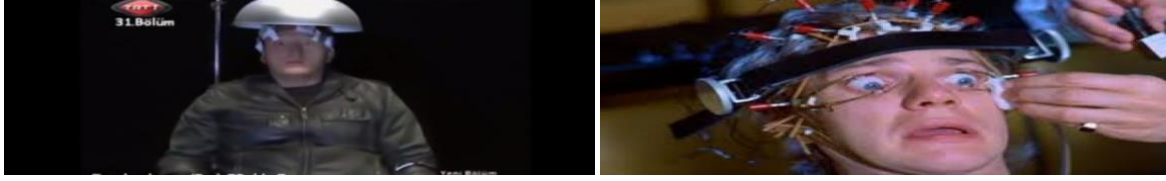
Şekil 8 *Desperado* Filmi ve *Leyla ile Mecnun* Dizisi



Leyla ile Mecnun dizisinden bir başka öykünme örneği olarak 31.bölümde Hırsız Yavuzla zorla televizyon reklamlarının izlettirilir. Televizyon reklamları zorla izletilirken de rahat durması için elleri, vereceği tepkiler ölçümlenebilmesi için başına da belli başlı araçlar bağlanır ve bu şekilde (Şekil 9) *Otomatik Portakal* (Kubrick, 1997) isimli Hollywood filmindeki iyi bir birey olması için suçlu kişiye zorla işlediği cinayetlerin videoların izlettirilmesi ve tepkilerinin ölçülmesi sahnesine öykünme yapılır.

Böylece dizideki bu metinlerarasılık uygulaması, sinema tarihinin kült sahnelerinden birini yeniden yorumlayarak anlatıya derinlik kazandırmaktadır.

Şekil 9 Otomatik Portakal Filmi ve Leyla ile Mecnun Dizisi



Dizinin bir diğer öykünme örneği ise; *Leyla ile Mecnun* dizisinin ana kadrosunun 62.bölümde beraber yürürken *Rezervuar Köpekleri* (Tarantino, 1992) filmindeki görüntüdeki şekilde olması verilmektedir (Şekil 10). Hep beraber yürümeye başlayan ekip, kendilerine “Kireçburnu Yaban Çakalları” ismini takmıştır. Bu diziyi izleyenlerin dikkatini çekmek, onları diziyiyle daha aktif bir şekilde bağlamak ve ortak kültürel hafıza üzerinden iletişim kurmak için kullanılmıştır. Dizinin 80.bölümde öykünme, Erdal Bakkal ile *Elm Sokağı Kabusu* (Bayer, 2010) isimli Hollywood filminin baş karakteri Freddy Krueger’nın arasında geçen konuşmada gerçekleşir. Öncesinde rüyasında bir eve sipariş götüreren Erdal Bakkal bahçesinde 3 tane kızın ip atladığını görür Kızların söylediği şarkı filmde söylenen şarkının bazı kısımları değiştirilmiş ve Türkçeye çevrilmiştir. Dizide kızların kullanılması *Elm Sokağı Kâbusu* filmindeki kızların ip atladığı sahneye yapılan bir öykünmedir. Burada söylenen şarkı ile de ayrıca anıştırma yöntemi kullanılmaktadır. Sonra, Erdal Bakkal Freddy ile karşılaştığını bilmez ancak ondan çok korkar ve sahne devamında İskender, Erdal Bakkal, Mecnun, Aksakallı Dede ile Az Sakallı Dede’nin beraber yatakta yattıkları görülür. Oldukça rahatsız edici bir şekilde aynı yatakta yatmaya çalışan ekip bir süre sonra Erdal Bakkal’ın bağrıışlarla uyanır. Ne olduğunu bilmediğini söyleyen Erdal Bakkal bir şeylerin tuhaf olduğunu söylemesi üzerine Mecnun’un aklına odaya kamera taktırmak gelir ve sahnenin devamı *Paranormal Activity* (Peli, 2010) isimli filmine öykünme olarak gösterilir (Şekil 11). Bu tür güçlü referanslar, diziyi izleyenlerin dikkatini çekmek, izleyiciyle daha aktif bir bağ kurmak ve ortak kültürel hafıza üzerinden iletişim sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Korku unsurunun komediyle beraber kullanılması izleyicilerin ilgisini daha da çok çekebilmektedir.

Bu dizide, öykünme tekniği popüler film ve dizilerden sahneler, karakterler ya da diyaloglar alınarak kullanılmaktadır. Bu şekilde metinlerarasılığı işlevsel bir hale getirerek, tanıdık film referansları üzerinden izleyicisine mizahi bir deneyim sunmaktadır. Dizi, bu öykünmeler aracılığıyla başkalarına ait metinleri parodi ve ironiyle yeniden yorumlayarak hem kültürel belleği canlandırmakta hem de izleyicinin eleştirel düşünmesini sağlamaktadır. Bu yaklaşım, metinlerarasılığın sadece bir stilistik araç olmadığını, aynı zamanda dizinin anlatım stratejilerinden biri olduğunu göstermektedir. İçerik analizinde 7 adet öykünme örneği saptanmıştır. Bölüm başına 100 bölümde 0.07 kullanım oranı olarak tespit edilmiştir. Öykünme tekniği orijinal bir metnin yapısal ya da biçimsel özelliklerinin taklit edilerek yeniden üretildiği sahnelerde kullanılmış ve metinlerarasılığın yaratıcı bir uygulaması olarak dikkat çekmiştir. Tablo 4’de dizideki öykünme örnekleri gösterilmiştir.

Şekil 10 Rezervuar Köpekleri Filmi ve Leyla ile Mecnun Dizisi



Şekil 11 *Paranormal Activity* Filmi ve *Leyla ile Mecnun* Dizisi



Tablo 4 *Leyla ile Mecnun* Dizisinde Öykünme

Metin Adı ve Türü	Atıf Edilen Durum, Nesne veya İşaret	Metinlerarası İlişki Türü
Halka Filmi	Samara Karakteri	Öykünme
Titanic Filmi	Jack ve Rosa Karakterleri	Öykünme
Desperado Filmi	Mariachi ve Carolina Karakterleri	Öykünme
Otomatik Portakal Filmi	Alex Karakteri	Öykünme
Rezervuar Köpekleri Filmi	Tüm Filmdeki Karakterler	Öykünme
Elm Sokağı Kabusları Filmi	Freddy Krueger	Öykünme
Paranormal Activity	Filmdeki Aile Üyeleri	Öykünme

3.3.2.3. Parodik (Alaycı) Dönüşüm Çerçevesinde *Leyla ile Mecnun* Televizyon Dizisi

Leyla ile Mecnun dizisinde de en çok parodik dönüşüm ve yansılama yöntemine başvuru olarak metinlerarasılık gerçekleştirildiği görülmektedir. Bir absürt komedi dizisi olarak tanımlanan *Leyla ile Mecnun*'un 4.bölümünde Habertürk televizyon kanalında Murat Bardakçının hazırlayıp sunduğu televizyon yayını olan Tarihın Arka Odası Tarihın Soğuk Odası'na parodik dönüştürülmüştür. Programdaki sunucuların programı sunuş sırasındaki halleri de kullanıldığı dizide amacının dışında komik bir dille izleyicilere sunulmuştur. Tarihın Arka Odası parodisi, izleyicide tanıdık ve şaşırtıcı bir etki yaratmakta, kültürel referanslarla bağ kurulmasını sağlamaktadır. Bir diğer örnek de dizinin 89.bölümünde Mecnun karakterinin bir gününün belgesel dili ile aktarılmasıdır. Mecnun, İskender, Hırsız Yavuz, Erdal Bakkal ve İsmail Abi'nin gün içerisinde yaptıklarını çeşitli insanoğlu davranışları olarak sunulması ve bunun evrim teorisi açıklanmaya çalışılması bir parodik dönüşümdür. Dizide evriminin başlangıcını Erdal Bakkal temsil ederken sırasıyla İsmail Abi, Mecnun, Hırsız Yavuz ve İskender devam ettirmektedir (Şekil 12). Belgesel anlatımı ve evrim teorisi metaforu ise karakterlerin dinamiklerini mizahi şekilde açıklamakta hem eğlenceli hem de düşündürücü bir anlatım sunmaktadır. Bu yöntemler dizinin özgünlüğünü artırmakta ve izleyiciyi sorgulamaya teşvik etmektedir.

Şekil 12 *Evrım Süreci ve Leyla ile Mecnun* Dizisi



Dizinin birçok bölümünde kullanılan İsmail Abi'nin dedeleri konusu özellikle parodik dönüşüm yönteminin dizide kullanıldığı alan olarak da karşımıza çıkmaktadır. İsmail Abi'nin dedelerinden verilebilecek örneklerden biri ise "Pisagor" isimli ünlü matematikçinin 90.bölümde "Pis Agor" şeklinde parodik dönüşümüdür. Dizinin 50.bölümünde ise, evinin salonunda Hırsız Yavuz, İskender, Mecnun ve İsmail Abi'nin beraber çikolatalı bisküvi yapması, seksi hareketlerle bisküvi hamurunu yoğurması ve üstlerindeki önlüklerde de "Püskevit" yazısının bulunması tüm hikâyenin "Biscolata" isimli çikolata markasının reklam filminin parodik dönüşüm olduğunu işaret etmektedir. Çünkü "Biscolata"

çikolatasının reklam filminde de erkekler çok seksi bir şekilde hamur yoğururken, çıplak bir şekilde çikolatanın sosunu karıştırırken görülür (Şekil 13).

Şekil 13 Biscolata Erkekleri ve Leyla ile Mecnun Dizisindeki Karakterler



Bir diğer parodik dönüşüm örneği ise, dizinin 97. bölümünde Kill Bill (Tarantino, 2004) isimli Hollywood yapımı filmin afişinin Suna Turna isimli bir karakter üzerinden kullanılmasıdır. Dizideki Suna Turna Kill Bill afişindeki gibi giydirilmiş ve şekli komik hale getirilmiştir (Şekil 14). Burada yapılan parodik dönüşümle ironiyi güçlendirmeyi ve katil olan kadının nasıl bir acımasızlıkla hareket edebileceğini vurgulamaktadır.

Şekil 14 Leyla ile Mecnun Dizisi ve Kill Bill Filmi



Dizideki bir diğer parodik dönüşüm örnekleri ise, 91.bölümde “Coco Channel” isimli ünlü moda tasarımcısının “Kokoş Emel”, dizinin 54.bölümde ise, “Kazıklı Voyvoda’nın” “Kazıkçı Voyvoda” olması verilmektedir. Leyla ile Mecnun dizisinde yapılan parodik dönüşümlerin bir örneği de 39.bölümde “Noel Baba’nın” “Nail Baba” olarak gösterilmesi ve “Nail Baba’nın” Aksakallı Dede’yi ziyarete İstanbul’a geldiğinde ise meşhur Ren geyikleri ve arabası çaldırmasıdır (Şekil 15) (Şekil 16) (Şekil 17). Burada yapılan parodik dönüşümde kelime oyunlarının yapılmasının temel nedeni hem mizahi etki yaratmak hem de orijinal metinle yeni metin arasında zekice ve eğlenceli bir bağ kurmaktır. Kelime oyunları ile burada izleyicinin dikkatini çekerek metne farklı bir katman eklemektedir, ironiyi ve eleştiriyi güçlendirmektedir.

Şekil 16 Kazıkçı Voyvoda



Şekil 17 Kokoş Emel



Şekil 18 Aksakallı Dede ile Naim Baba



Ayrıca 94.bölümde de “Alfred Hitchcock’un” korku sinemasına giriş nedenini komik bir şekilde ele alınmıştır. “Alfred Hitchcock” Amerikalı ünlü gerilim filmleri yönetmeni olarak tanınmaktadır. Dizide korku- gerilim sinemasını seçiş nedenini, annesinden korkarak yediği böreklerden, minibüste bindiğinde verdiği paranın dönüşünün olup olmayacağından, eve gelen misafirlere çıkıp çıkmamak için yapılan şeyler olarak söylemiştir. Bu durumda “Alfred Hitchcock” üzerinden parodik dönüşüm yapılarak Türk insanın çocukluk ve gençlik korkularına da değinilmektedir (Şekil 19). Dizide korku unsurlarının sıkça yer alması, bu duygunun zıttı olan komediyle birlikte sunulmasına da zemin hazırlamaktadır.

Şekil 19 Alfred Hitchcock’un Leyla ile Mecnun Dizisinde Kullanımı ve Gerçek Alfred Hitchcock



Leyla ile Mecnun’un 90.bölümde ise, Alexander Graham Bell’in telefonu buluşuyla ilk anda yaşadıkları ekrana yansıtılmaktadır. Telefonun mucidi Graham Bell ve Graham Bell’i arayan kişilerin hikâyelerinin komik olması diziden bir parodik dönüşüm örneği olarak verilmektedir (Şekil 20). Dizinin son parodik dönüşüm örneği olarak da 103.bölümde Nurten’in yeğeni Leyla’yı *Joker*’in istemesi gösterilebilir. *Joker* karakteri *Batman*’ın baş düşmanı olarak bilinen bir çizgi karakterdir. Dizide *Joker*, babası ve *Makas Eller* ile beraber kız istemeye Erdal Bakkal’ın evine gelir. Çizgi roman karakterinin kız isteme ritüeline dahil edilmesi, dizide güçlü bir parodik dönüşüm örneği teşkil etmektedir. Ayrıca, “*Joker*’in” Leyla’yı Erdal Bakkal’dan isterken Türk örf ve adetlerinin uygulanması ve kahvenin içine tuz konulması gibi ayrıntılar da bu sahnede dikkat çekici bir mizahi katman oluşturmaktadır (Şekil 21).

Leyla ile Mecnun dizisinde kullanılan parodik dönüşüm tekniği, absürt komedi yapısıyla uyumlu bir biçimde işlenmiş ve kara mizah öğelerinin etkisini artırmıştır. Bu teknik sayesinde ciddi ya da trajik

temalar, mizahi bir yaklaşımla yeniden kurgulanmış; izleyici hem düşündürülmüş hem de güldürülmüştür. Gerçeküstü olaylar ve karakterler aracılığıyla toplumsal normlar ve değerler esprili bir şekilde sorgulanmış, böylece parodik dönüşüm, anlatının özgünlüğünü artırarak kara komediyi besleyen yaratıcı bir anlatım zemini oluşturmuştur. Bu yönüyle dizi, toplumsal eleştiriyi mizah yoluyla sunma işlevini de başarıyla yerine getirmiştir.

İçerik analiziyle 100 bölümün içerisinde 10 tane parodik dönüşüm örneği belirlenmiştir. Bu da bölüm başına 0.10 oranı olarak tespit edilmiştir. Tablo 5’de dizideki parodik dönüşüm örnekleri gösterilmiştir.

Şekil 20 Graham Bell



Şekil 21 Joker ve Makas Eller



Tablo 5 Leyla ile Mecnun Dizisindeki Parodik Dönüşüm

Metin Adı ve Türü	Atıf Edilen Durum, Nesne veya İşaret	Metinlerarası İlişki Türü
Evrin Süreci	Leyla ile Mecnun Ekibinin Evrim Süreci Şeklinde Hareket Etmesi	Parodik Dönüşüm
Pisagor	Pis Agor Şeklinde Lanse Edilmesi	Parodik Dönüşüm
Biscolata Erkekleri	Püskevit Erkekleri Olarak Gösterilmesi	Parodik Dönüşüm
Kill Bill Afişi	Kill Bilal Afişi Olarak Sunulması	Parodik Dönüşüm
Coco Channel	Kokoş Emel Olarak İfade Edilmesi	Parodik Dönüşüm
Noel Baba	Nail Baba	Parodik Dönüşüm
Alfred Hitchcock	Minibüse Binip Parasını Merak Eden Biri	Parodik Dönüşüm
Graham Bell	Telefonun İcadı ve Sonrasında Olanlar	Parodik Dönüşüm
Kazıkçı Voyvoda	Ürünlerini Pahalıya Satan Satıcı	Parodik Dönüşüm
Joker ve Makas Eller	Kız İstemeye Gelmesi	Parodik Dönüşüm

Sonuç

Metinlerarasılık, bir eserin başka eserlerden çeşitli izler taşıması ve bu eserler arasında etkileşimli bir bağ kurması anlamına gelmektedir. Bu kavram, bir metnin anlamının, başka metinlerle ilişkisi aracılığıyla daha derinlemesine ve çok katmanlı bir hale gelmesini sağlamaktadır. Metinlerarasılık, bir eserin kendi bağlamı dışında, başka kültürel ve edebi yapıların etkisinde şekillenmesini ifade etmektedir. Bu şekilde bir metin, sadece kendi içsel dinamikleriyle değil, aynı zamanda başka metinlerden aldığı referanslarla da şekillenmektedir.

Leyla ile Mecnun dizisi, metinlerarasılık bağlamında yapılan içerik analizi çerçevesinde incelenmiştir. Kullanılan bu yöntemler, dizinin edebi ve kültürel bağlamda ne denli zengin bir anlatı sunduğunu ortaya koymaktadır. Dizide, Genette'nin ortakbirliklilik ve türev ilişkisi esas alınarak birçok metinden alıntılar ve göndermeler yapılmıştır. Alıntılar, şiirler, hikâyeler ve dizi-film karakterlerinin değişmeden kullanılması, *Leyla ile Mecnun*'un metinlerarasılık açısından verilebilecek örneklerden biridir. Alıntı ve göndermeler, dizinin mizahi ve kültürel yönlerini pekiştiren önemli bir araç olarak görülmektedir. Bu dizide kullanılan metinlerarasılık teknikleri, izleyicinin daha bilinçli bir şekilde metinle ilişkilendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Dizide metinlerarasılık açısından türev başlığında yansılama, öykünme ve parodik dönüşüm gibi yöntemler sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle dizinin ana metninde çok sayıda metnin birlikte ahenkle kullanılması ve bunun koo Bununla birlikte, dizi içindeki absürd komedi unsurları, Genette'nin türev metinlerarasılığına örnek teşkil etmektedir. Bu metinlerarasılık uygulamaları, dizinin eğlenceli yönlerini güçlendirirken aynı zamanda derin anlam katmanları oluşturmaktadır.

Dizinin ana metinselliği, *Leyla ile Mecnun* adlı ünlü mesneviye dayanmakta olup, bu klasik eserin daha güncel ve absürt bir yorumla sunulması izleyiciyi farklı bir düşünsel deneyime yönlendirmektedir. Ayrıca, dizide kullanılan metinlerarasılık yöntemlerinin yalnızca yazılı metinlerle sınırlı kalmayıp, film ve dizi bölümleri ile karakterler üzerinden de örnekler verildiği tespit edilmiştir. Kill Bill, Rezervuar Köpekleri, Halka, Paranormal Activity, Titanic, Çocuklar Duymasın, Behzat Ç., Elm Sokağı Kabusu ve Desperado gibi filmlerle yapılan metinlerarasılık uygulamaları, dizinin kültürel ve edebi bağlamını güçlendirmektedir.

Bu çalışmada yapılan içerik analizi kapsamında, *Leyla ile Mecnun* dizisinin 100 bölümü metinlerarasılık teknikleri açısından sistematik olarak incelenmiştir. Analiz sonucunda, dizide toplam 11 alıntı (%11), 4 gönderge (%4), 2 anıştırma (%2), 6 yansılama (%6), 7 öykünme (%7) ve 10 parodik dönüşüm (%10) örneği tespit edilmiştir. Bu veriler, metinlerarasılığın dizide farklı tekniklerle ve çeşitli yoğunluklarda kullanıldığını ortaya koymaktadır. Özellikle alıntı ve parodik dönüşüm gibi tekniklerin daha yüksek oranda yer alması, dizinin kültürel referanslarla ve mizahi parodilerle zenginleştirilmiş yapısını desteklemektedir. Bölüm başına ortalama olarak 0,11 alıntı, 0,04 gönderge, 0,02 anıştırma, 0,06 yansılama, 0,07 öykünme ve 0,10 parodik dönüşüm kullanıldığı hesaplanmıştır. Bu bulgular, dizinin anlatısında metinlerarasılık unsurlarının hem çeşitlilik hem de işlevsellik açısından dikkatli ve bilinçli bir biçimde yerleştirildiğini göstermektedir. Dolayısıyla, *Leyla ile Mecnun* yalnızca eğlencelik bir televizyon dizisi değil, aynı zamanda zengin bir kültürel ve edebi metinlerarası etkileşim alanı sunmaktadır.

Bu makale, *Leyla ile Mecnun* dizisinin metinlerarasılık bağlamında detaylı bir şekilde incelenmesiyle alana önemli katkılar sunmaktadır. Öncelikle, dizinin metinlerarasılık tekniklerini kullanma biçimi hem edebi hem de kültürel yönlerini derinlemesine anlamamıza olanak tanımaktadır. Makale, dizideki alıntı, göndergeler, öykünmeler ve yansılama gibi metinlerarasılık yöntemlerinin nasıl işlediğini analiz ederek, bu tür yöntemlerin bir televizyon dizisinde nasıl işlediğine dair yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Metinlerarasılık kullanımı, izleyicinin daha derin bir deneyim yaşamasını sağlarken, aynı zamanda absürd mizah ve parodi gibi tekniklerin de daha anlamlı hale gelmesini mümkün kılmaktadır. Ayrıca bu çalışma metinlerarasılık bağlamında Türk televizyon dizilerinin edebi analizlerine dair literatüre önemli bir katkıda bulunmaktadır. Araştırma sayesinde metinlerarasılığın sadece edebi metinlerde değil televizyon dizilerinde de çok katmanlı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Gelecekte yapılacak araştırmalarda, *Leyla ile Mecnun* dizisi ve benzeri yapımların metinlerarasılık stratejilerinin nicel yöntemlerle desteklenerek daha kapsamlı analiz edilmesi önerilmektedir. Ayrıca, dizideki alt metinlerdeki sembolik ve ideolojik kodların ayrıntılı incelenmesi, metinlerarasılık yöntemlerinin izleyici algısı ve kültürel dönüşüm üzerindeki etkilerinin araştırılması literatüre zenginlik katacaktır. Bunun yanı sıra, farklı tür ve dönemlerdeki Türk televizyon dizilerinin karşılaştırmalı metinlerarasılık analizleri yapılması, alanın teorik ve uygulamalı perspektiflerini genişletecektir. Son olarak, metinlerarasılık bağlamında görsel ve işitsel anlatı tekniklerinin medya çalışmalarındaki yeri üzerine disiplinlerarası çalışmalar geliştirilmesi, kuramsal derinliğe önemli katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2002). *Alemdağ'da var bir yılın*. Yapı Kredi Yayınları.
- Akar, S. (Yönetmen). (2010). *Behzat Ç.* [Televizyon Dizisi]. Bölüm 8, Star TV.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Alınca, H. (2024). Metinlerarasılık: Tanım, köken ve kavramın gelişim süreci. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 10 (37), 92-102.
- Altay, A. (2015). *Folklor ve metinlerarasılık bağlamında İsmet Özel'in bir yusuf masalı adlı eserinin incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Antoloji. (2018, 17 Temmuz). *Mende mecnûn'dan füzûn aşıklık isti'dâdı var*, <https://www.antoloji.com/mende-mecnun-dan-fuzun-asiklik-isti-dadi-var-siiri/>
- Antoloji. (2018, 17 Temmuz). *Kuş koysunlar yoluna*, <https://www.antoloji.com/kus-koysunlar-yoluna-2-siiri/>
- Atay, O. (2004). *Tehlikeli oyunlar*. İletişim Yayıncılık.
- Aykanat, T. (2012). Bilginin malzeme olarak kullanıldığı sanatlar ile metinlerarasılık arasındaki bağlantılar. *International Journal of Social Science*, 5(4), 11-31.
- Azap, S. (2014). Metinlerarasılık: Roland Barthes kuramının at metaforu etrafında uygulanması, *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi*, 29-44.
- Baki Nalcıoğlu, Z. S. (2016). An example of intertextual application: Diriliş "Ertuğrul" metinlerarası uygulamaya bir örnek: Diriliş "Ertuğrul". *Milli Folklor*, 109, 58-70.
- Başaran, Ö. (2016). *Metinlerarasılık bağlamında Sezai Karakoç şiiri -Alıntılar ve atıflar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Bayer, S. (Yönetmen). (2010). *Elm sokağı kâbusu* (Film). US; New Line Cinema.
- Cameron, J. (Yönetmen). (1997). *Titanic* (Film). US; 20th Century Fox.
- Çakır, E. Y. (2022). Çevrim içi dijital oyunlarda mit ve metinler arasılık: "Smite" örneği. *TRT Akademi*, 7(16), 916-937. <https://doi.org/10.37679/trta.1143936>
- Çolak, M. (2022). Intertextuality, pastiche and parody in postmodern cinema. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (49), 261-274. <https://doi.org/10.30794/pausbed.995987>
- Demir, Ö. (2019). Sinemada metinlerarası öğeler olarak mitler: Nerdesin be birader? Filmi örneği. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (63), 83-108.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press.
- Gökalp, A. G. (2007). *Metinlerarası ilişkiler ve Gılgamış Destanı'nın çağdaş yorumları*. Multilingual Yayınları.
- Gülgen, M. (Yönetmen). (1992). *Tatar ramazan* (Film). İstanbul; Gülgen Film.
- Gündoğdu, E. A. (2012). Metinlerarasılık bağlamında Tahsin Yücel'in 'Yalan' adlı romanı. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(4), 1894-1903.
- IMBD. (2018, 31 Temmuz). *Leyla ile mecnun dizisi*, <https://www.imdb.com/title/tt1831164/>
- Işıksalan, N. (2007). Postmodern öğreti ve bir postmodern roman çözümlemesi: Kara kitap/ Orhan Pamuk". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 419-466.

- Karatay, H. (2010). Türkçe dersi öğretim araçlarında yapılandırmacılık: Metinlerarasılık. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 155-178.
- Kılınçarslan, S. (2016). Reklam metnindeki metinlerarasılık ilişkilerinin Axe deodorant reklam filmleri örneğinde incelenmesi. *İstanbul Journal of Social Sciences*, 14, 48-74.
- Kıran, Z. & Kıran, Ayşe E. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri*. Seçkin Yayınevi.
- Koçak, A. ve Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Selçuk İletişim Dergisi*, 4(3), 21-28.
- Korkmaz, F. (2017). Metinlerarası ilişkilerin klâsik retorikteki kökeni üzerine bir araştırma. *HIKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, 3, 71-88.
- Mutlu, M. (2025, Nisan 20). Metinlerarasılık bağlamında ezel dizisi, <https://karnavaldergi.com/blog/metinlerarasilik-baglaminda-ezel-dizisi/>
- Önal, A. M. (2013). Metinlerarasılık bağlamında müzik metinlerarasılık (Müziklerarasılık), *İdil Dergisi*, 10(2), 105-115.
- Özdemir, Ayşe N. (2020). Türk romanında kutsal metinler bağlamında metinlerarasılık [Yayımlanmamış doktora tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Peli, O. (Yönetmen). (2010). *Paranormal activity* (Film). US;Blumhouse Production.
- Rodriguez, R. (Yönetmen). (1996). *Desperado* (Film). US;Colombia Pictures.
- Saluk, R. G. (2013). Edebî bir metin olarak Dânişmendnâme [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Sazyek, H. (2002). Türk romanında postmodernist yöntemler yönelimler. *Hece*, 502, 65-67.
- Singh, A. D. (2016). Literature, films and television: Reconstruction of intertextuality in select English television serials. *Asian Quarterly: An International Journal of Contemporary Issues*, 3(14), 46-56.
- Stam, R. (2014). Sinema teorisine giriş. (S. Salman ve Ç. Asatekin, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Şiirce. (2018,17 Temmuz). Göğes bakma durağı, <http://siir.me/goge-bakma-duragi>
- Tarantino, Q. (Yönetmen). (2004). *Kill bill* (Film). US; Miramax Movie.
- Tarantino, Q. (Yönetmen).(1992). *Rezervuar köpekleri* (Reservoir dogs) (Film). US;Artisan Entertainment.
- Torusdağ, G. (2019). Metinlerarasılık bağlamında Anar'ın Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi öyküsü, *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu*, (s. 397- 415).
- TRT1. (2018, 31 Temmuz). *Trt1 arşivi leyla ile mecnun*, <https://www.trt1.com.tr/arsiv/leyla-ile-mecnun>
- Turgul, Y. (Yönetmen). (1996). *Eşkya* (Film). İstanbul; Filma-Cass.
- Türk, M. S. (2024). Türk dizilerinin kültürel bağlamda dünyadaki etkileri. *TRT Akademi*, 9(22), 932-953.
- Türk Edebiyatı. (2018, 7 Temmuz). *Leyla ile mecnun*, https://www.turkedebiyati.org/kitap_ozetleri/leyla_ile_mecnun.html
- Ünlü, O. (Yönetmen). (2011). *Leyla ile mecnun*, (Televizyon Dizisi), Bölüm:1-103, TRT1.
- Üstündağ, M. (2000). *Tentürdiyot*. Parantez Yayınları.
- Verbinski, G. (Yönetmen). (2003). *Halka* (Film). US; MacDonald / Parkes Production.

Yaşama Uğraşı. (2018, 17 Temmuz). *Manastırlı Hilmi Beye mektuplar*,
<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/manastirli-hilmi-beye-mektuplar-edip-cansever.html>

Bu çalışma **intihal tespit programlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by plagiarism detect softwares and no plagiarism detected.

Bu çalışmada “**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**” kapsamında uyulması gereken kurallara uyulmuştur.

In this study the rules stated in the “**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**” were followed.

Makale tek bir yazar tarafından yazılmıştır.

The article was written by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum ya da kişi ile **çakar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.