

CİĞERDELEN ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Hanife ÖZER*

ÖZ

Her eserin kendisinden önce ve kendi döneminde oluşturulmuş başka eserlerden izler taşıdığı ve beslendiği görüşüne dayanan metinlerarası ilişkilerin kuramsal geçmişi yakın bir tarihte, 1967 yılında konmuştur. Bununla birlikte uygulama bakımından yazılı veya sözlü en eski metinlere kadar uzanabilmektedir. Önce Rus Biçimciler, sonrasında Bakhtin, Barthes, Kristeva, ardından Genette, Riffataire gibi postmodern kuramcıların tanımlayıp geliştirdikleri metinlerarası ilişkiler metodunun en önemli yanı, esere çok sesli bir özellik kazandırarak onu zenginleştirmesidir. Metinlerarası ilişkiler yöntemiyle eski metinlerin veya dönemi içindeki başka metinlerin, yeni bir metinde canlanması söz konusu olabilirken, yeni bir metnin geçmişin birikimleriyle daha canlı, daha zengin, daha derin bir kimlik kazandığını da söylemek mümkündür. Safiye Erol'un 1946 yılında kaleme aldığı *Ciğerdelen* başlıklı romanı da metinlerarası ilişkiler yöntemiyle okumaya oldukça elverişli bir eserdir. Hikâye içinde hikâyeden oluşan eserin, hem dış hem de iç hikâyesinde açık ve kapalı biçimde -daha çok açık biçimde- başka eserlerle, sanatçılarla, türlerle bağlantı kurulduğu görülmektedir. Farklı metinlere / yazarlara / türlere yapılan göndermelerin esere olan katkısının incelendiği bu çalışmanın giriş bölümünde metinlerarası ilişkiler kuramı kısaca tanıtılmış, sonraki bölümlerde de söz konusu yöntem ışığında *Ciğerdelen* romanında tespit edilen örneklerin sınıflandırılması yapılmıştır. Sonuç bölümünde ise tespit edilen örneklerin esere olan etkileri, katkıları değerlendirilmiştir. Eser odaklı bir okuma tercih edildiği için romanın yazarı çalışmanın dışında tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Safiye Erol, *Ciğerdelen*, roman, metinlerarasılık, gönderme, alıntılama.

* Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hanifeoz@gmail.com

INTERTEXTUAL RELATIONS IN CİĞERDELEN NOVEL

ABSTRACT

Intertextual relations theory which is based on the view that each work carries traces of other works and is fed by them is located upon in the recent years, 1967. However, in terms of the application it may extend up to the oldest written or oral texts. The most important aspect of intertextual relations that has been identified and developed by postmodern theorists such as initially the Russian formalists then Bakhtim, Barthes, Kristeva and later on Genette, Riffataire is that it enriches the work by bringing in a multi-voiced feature. Whilst older or same-era texts can be revived in a new text by means of intertextual relations method it is also possible to say that the new text can gain a more vibrant, richer and deeper identity by the accumulation of the past. Cigerdelen, the novel consisting stories within a story penned by Safiye Erol in 1946, is very suitable to read in intertextual relations method. The connection which is established with other works, artists and genres can be observed in both implicit and explicit stories of the work – mainly in the explicit story. In the introduction of this text where the contribution of references from different texts, authors or types to artworks is being examined intertextual relations theory is briefly introduced. In the following sections the examples in the novel called Cigerdelen have been classified in the light of this method. In the conclusion, the affects and the contributions of the examples determined are evaluated. Due to the text-centralized approach, the author is left out of the scope.

Key Words: Safiye Erol, Cigerdelen, novel, intertextuality, reference, quotation.

Giriş

Bir metnin kendinden önceki ya da kendi dönemindeki başka metin/metinlerle doğrudan yahut dolaylı olarak kurduğu ilişkiye metinlerarası ilişkiler denir. İki ya da daha çok metnin arasında gerçekleşen bu ilişki, bazen aynı yazar veya şairin diğer metinleriyle, bazen de başka şair, yazar veya metinlerle kurulabilir. Böylece metin, çok sesli bir hüviyet kazanmış olur.

İlk olarak 1960'lı yılların sonlarında Julia Kristeva tarafından Mihail Bakhtin' in çalışmaları Fransa'da tanıtılırken, metinlerarası ilişkiler adıyla kuram hâline getirilen bu yöntemin kaynağı, Rus biçimcilerine dayandırılır. Ancak geleneksel yöntemlerden farklı olarak metinleri dilbilimsel yöntemlerle açıklamak isteyen Rus biçimciler, metinleri sadece biçimsel yönden tanımlamışlardır. Buna karşın “söyleşimcilik” (dialogisme) kavramını ortaya atan ve bu kavram içerisinde; bir yapıtın başka yapıtlarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, bir söylemin başka söylemlerle ilişki hâlinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağını, yine her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde konumlandığını savunan (Aktulum 2007: 24) Mihail Bakhtin, metinlerarası ilişkiler yönteminin kuramsallaşmasında önemli bir rol oynar.

Bu kısa tarihçeden de anlaşıldığı üzere yirminci yüzyılın ikinci yarısında kuramsallaşan ve daha çok Postmodernist anlatının ana kurgu tekniği durumuna gelen üstkurmaca ve onun türevi olan metinlerarası ilişkiler (Ecevit 2011: 56), yeni sayılabilecek bir yöntem olarak kabul edilse de tarihsel süreç içindeki yazılı ve sözlü tüm metinlerde varlığını hissettirmesi, göstermesi bakımından kapsam olarak oldukça geniştir. Nitekim Safiye Erol'un 1946 yılında yayımlanan *Ciğerdelen* adlı romanı da bu tür bir okumaya imkân vermektedir.

Metinlerarası ilişkiler kuramı Türk Edebiyatı'nda da farklı araştırmacılar tarafından farklı sınıflamalarla üzerinde çalışılan bir alandır.¹ Buna göre Gonca Gökalp Alparşlan, metinlerarası ilişkileri açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayırır. Yine bu alanda çalışmaları olan Nurullah Çetin de olumlu anlamda aktarmaya dayalı yararlanma ve olumsuz anlamda

¹ Metinlerarası İlişkiler konusuna kaynaklık edebilecek bazı eserler: Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., İstanbul, 2007; Gonca Gökalp Alparşlan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual Yay., İst., 2007; Kamil Aydın, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Birey Yay., İstanbul, 1999; Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Gündoğan Yay., Ankara, 1997; Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2009.

aktarmaya dayalı yararlanma başlıklarını belirlemiş; Kubilay Aktulum ise metinlerarası ilişkileri ortakbirliktelik ilişkileri, türev ilişkileri grupları içinde incelemiştir.

Metinlerarası ilişki biçimleri yazarlar arası göndermeler, eserler arası göndermeler, türler arası göndermeler, kapalı göndermeler, açık göndermeler, alıntılama, aşırma, anıştırma, yansılama (parodi), öykünme (pastiş), alaycı dönüştürüm, kolaj, montaj ve yeniden yazma şekillerinde karşımıza çıkar.

1. Edebî Göndermeler

Yazılı veya sözlü her sözün kendinden önce yine yazılı veya sözlü olarak ortaya konmuş, dile getirilmiş olduğu görüşünü benimseyen metinlerarasılık anlayışında en sık kullanılan, yazara gönderme ve alıntılama biçimi olduğunu söylemek mümkündür. “Metinlerarasılık” “edebî göndermeler” şeklindeki uygulamasına geleneksel anlatıların çoğunda rastlanır. Çünkü her edebî eser bir şekilde gelenekten ve geleneksel unsurlardan yararlandığı için bir şekilde başka edebî esere az ya da çok göndermede bulunur. Safiye Erol’un da *Ciğerdelen* romanında metinlerarası ilişkilerden yararlandığı, bunlar içinde de yazara gönderme ve alıntı biçimini özellikle tercih ettiği görülmektedir. Tabii burada yazarın söz konusu tercihini belirtirken yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi kuramın tarihçesinin, yani adının konulmasının 1960’lı yıllara rastladığını, *Ciğerdelen*’in ise 1946 yılında kaleme alındığını unutmamak gerekir. Metinlerarasılık yöntemi sistemli biçimde post-modernist eserlerde kullanılmıştır, Safiye Erol ise post-modern bir yazar değildir, dolayısıyla parodi, pastiş, kolaj vb. unsurların onun eserinde kullanılması ancak rastlantısal olur, fakat “edebî gönderme” şeklindeki metinlerarasılığın Doğu edebiyatında köklü bir geçmişi vardır. Telmih vb. sanatlar, epigraflar.

Ciğerdelen, hikâye içinde hikâye anlatılan (çerçeve metin), şimdinin ve geçmişin iç içe kurgulandığı iki katmanlı bir eserdir. Asıl hikâye 1940’lı yıllarda, iç hikâye ise on altıncı ve on yedinci yüzyılda birkaç nesil üzerinden cereyan eder ve gerek asıl hikâye gerekse iç hikâye metinlerarası ilişkiler bakımından oldukça zengindir. Hatta romanın ilk sayfalarından son sayfasına kadar sık sık başka metin veya kişilerle çeşitli biçimlerde ilişki kurulduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu ilişkiler bağlamında özellikle din, şiir ve müzik sahalarından yapılan alıntılara, göndergelere, dönüştürmelere yoğun bir şekilde yer verildiği görülür. Ancak dikkatten uzak tutulmaması gereken bir husus var ki, o da romanda metinlerarasılık sayılabilecek örnekler içinde modern şiire, hatta modern edebiyata hemen hiç yer

verilmeyiştir. Yazarı bir tarafta tutulsa bile romanın kahramanlarının batı kökenli eğitim almaları, batı kültürünü yakından tanımaları, hatta İstanbul’da batılılardan oluşan ve oldukça yakın durdukları dost ve arkadaş çevrelerine rağmen ne Yeni Türk Edebiyatı’na ne de modern batı sanatlarına –edebiyat, resim, müzik, mimarî vb.- yönelik herhangi bir metin veya kişiyle bağ kurulmaması ilginçtir. Eserde yoğunluk bakımından halk şiiri, halk hikâyesi, masal, dinî, tasavvufî öğeler ile daha az olmak kaydıyla divan şiirinden beyitler ve Türk sanat müziğinden birkaç mısra şeklinde sıralamak mümkündür. Modern Türk şiirinden tek örnek üç yerde birer beyit olarak geçen İstiklâl Marşı’na aittir.

1.1. Halk Edebiyatına Yapılan Göndermeler

Ciğerdelen’de metinlerarası ilişkiler bağlamında halk kültürünün çeşitli türlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Bunların birçoğu da alıntı yoluyla yapılmıştır. Bir söylemin, başka bir söylem içinde değişime uğramadan yinelenmesi şeklinde tarif edilebilecek alıntı, metin içinde “italik yazı biçimiyle, ayraçlarla veya tırnak işaretleriyle gösterilir.” (Aktulum 2007: 95)

Romanda alıntı yapılan halk edebiyatı unsurları içinde *Kerem İle Aslı* hikâyesine, romanın kurgusunda önemli bir işlev yüklenir. Hem dış metinde hem de iç metinde söz konusu hikâye ile gerek açık gerekse kapalı veya dönüştürme yollarıyla bağlar kurulurken, özellikle başkişi Turhan’ın kendisini Kerem ile özdeşleştirdiği görülür. Turhan, sevdiği kadın Canzi’ye karşı duyduğu marazî kıskançlık ve bunun sebep olduğu olaylar neticesinde hastalanır, hastalığı sırasında da *Âşık Kerem Divanı*’nı sık sık okuma ihtiyacı hisseder ve kendisini bir âşık olarak Kerem’e benzetir.

“... gene hatırıma Kerem’le Aslı divanı geldi. Açtım, biraz okudum (...) Kerem’in ‘Bayram olsa kına yaksam destime’ diyen türküsü gözüme ilişti. Ne acıklı inleyiş, ne kanlı yırtılış bu! Tıpkı benim hâlim (...) Benim yüzüm şimdi, ezeli hayatla ezeli ölümün birbirine pala çaldığı bir cenk meydanıdır. İşte Keremliğin sonu. İşte Aslı’ma kavuşayım demenin bedeli: ‘Bayram olsa kına yaksam destime/Selâm versem yârânıma dostuma/Hasta olsam Aslı gelmez üstüme/Garip garip ölüşüme ne dersin...’ (Erol 2009: 241)

Bu okumalar, ona hem kendi durumunu ortaya koymada, değerlendirmede hem de ülkesiyle ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirmede vesile olur. Aşağıda vereceğimiz alıntıda da görüleceği gibi tanımlanamayan ve gittikçe ağırlaşan hastalığı dolayısıyla Turhan,

kendisinin Kerem gibi aşk yolunda yanarak yok olacağı zannına kapılır ve bu zannını yine *Âşık Kerem Hikâyesi*'nden bir mısra ile dile getirir:

“Kerem’in yolunu tamamlamaya tek adım kalmıştı: ‘Âşık oldur kendi kendin kaynata’ Ne demek bu? Yakalandığı korkunç ve güzel manalar girdabına karşı durmayan, durmadığı gibi gönlünün taşkınlığından yeni yeni manalar püskürerek o girdabı azdıran, sevgiliye katıksız karışabilmek için yok olma yolunu özleyen âşığın alımlı ve ürkünç düşüncesi.” (Erol 2009: 242)

Alıntı ve anıştırma tekniklerinin kullanıldığı bu ifadelerde Turhan, kendi durumundan sıyrılıp *Âşık Kerem* aracılığı ile mensubu olduğu milleti ile de bağ kurar:

“Hiçbir garplı Kerem’in ardından gidemezdi, ben Türk olduğum için gidebildim. Son menzile ulaştım, gemimi yokluğun sınırlarından geçirdim. Hiçbir şarklı bu bölgeden geri dönemezdi, ben Türk olduğum için dönebildim.”
(Erol 2009: 243)

Bu satırlar okunduğunda, Turhan'ın aşk konusunda Kerem'le kuvvetli bir bağ kurduğu görülür. Ancak Kerem'in yolunda güzellikler bulan, onun yolunda, onunla beraber yürüyen Turhan'ın, kendi ifadesiyle, Keşan'daki hastalığı sürecinde gönlü büyük bir devrim geçirir. Bu değişim sonrasında da Turhan ile Kerem bağının koptuğunu söylemek gerekir. Çünkü Kerem nazarında aşk yolunda yok olmak âşık için nihaî noktadır; Turhan için ise aşağıdaki anlama gelmektedir:

“Gördüm ki sona kadar dayanmaya kalkınca korkunçluğa dönüyor. Hayat acısı, aşk yarası yüzünden çekmek, yanmak, tükenmek... Bu akışta tanrısal bir şiir vardı. Fakat ölmek, Keşan'da hasta döşeğinde derim kemiğime yapışarak kuruyup gitmek... Geride kalan sevdiğime bergüzar bir avuç toprak bırakmak (...) Ne çirkin, ne ayıp, ne ölçüsüz ve barbar!”
(Erol 2009: 243)

Kerem İle Aslı hikâyesi, gerek eserin doğrudan adının verilmesi gerekse içeriği üzerinde çeşitli çözümlenmeler yapılması dolayısıyla romanın olay örgüsü içinde çerçeve metin ile birlikte yürütülür. Roman boyunca *Kerem İle Aslı* divanı Turhan'ın elindedir, denebilir. Turhan, romanın kahramanlarından biri gibi sık sık Kerem'i yanına alır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bazen onunla kendisini özdeşleştirir bazen de romanın

Sevenlerin Sırrı başlıklı ikinci kısmında olduğu gibi onu bir âşık olarak tefsir eder. Bu tefsire yine âşık kimliğiyle Mecnun da konu olur. (Erol 2009: 106-108)

Ciğerdelen'de *Kerem ile Aslı* hikâyesine yapılan göndermeler sadece Turhan'la ve onun söylemleriyle sınırlı değildir. Romanda yazar, tarihsel bir karakter olarak kurguladığı Hafız Nuri'ye de Âşık Kerem'in bir şiirini söyler. Hafız, yıllarca emek verdiği Şahinkonak'tan Bosnasaray'a giderken konağın harem kısmındakilerle vedalaşmak için Kerem'in mısralarına başvurur: "*Gülüp oynadığım kızlar kardaşlar/Gelin helâlaşın ben gider oldum.*" (Erol 2009: 129)

Ciğerdelen'de halk kültürü öğelerinden masallarla ve geleneksel Türk tiyatrosuyla da alıntı, gönderge ve dönüştürme biçimleriyle bağlar kurulmuştur. Romanın *Yedi Peçeli* başlıklı bölümünde Şahinkonak'ın emektarlarından Adviye Molla, henüz beş yaşında olan Zühre'ye *Yedi Peçeli* masalı anlatır. Masalda sevgilinin yüzünü örten yedi peçeden ancak altısını açmaya izinli olan padişahın kızı, merakını yenemeyip yedincisini de açınca sevgiliden alevler fişkırmaya başlar. Yaptığından büyük bir pişmanlık duyan sultan, günahını ödeyebilmek için ne kadar mihnet varsa çekmeye başlar. *Ciğerdelen* romanında, bu anlatıyla üçüncü bir katmanın karşımıza çıktığını söylemek de mümkündür. Zühre, çocukluğunda dinlediği bu masalı hiç unutmamış, sevdiği adam Sinan'la olan ilişkisinde bu masal adeta bir kılavuz işlevi görmüştür. Romanda geniş bir yer tutan ve daha çok Zühre ile Sinan'ın ilişkisinin anlatıldığı *Yedi Peçeli* bölümünün başından sonuna kadar bu masala atıflarda bulunulur. Zühre, sevdiği adamın –ona Yedi Peçeli Sinan adını takmıştır- karakterine dair her bir tespitinde bu masalla ilintili olarak onun yüzündeki peçelerden birinin kalktığını düşünür. Son peçenin kalkması tıpkı masal kahramanı gibi Zühre'yi de büyük bir pişmanlığa sevk eder. Çünkü bu son peçe bir insanın en zayıf, en mahrem dünyasının peçesidir ve başka herhangi bir insan, özellikle de gönül bağıyla bağlanılan bir kadının bu mahrem dünyaya tanık olmaması gerekmektedir. Zühre, çocukluğunda dinlediği ve hiç unutmadığı bu masalın asıl manasını kendi hayatının seyri içindeki olaylarla benzerlik kurarak hayatının sonlarına doğru kavrayabilmiştir. (Erol 2009: 118-119,144,192)

Zühre aracılığıyla yapılan bir başka gönderme de *Ağlayan Nar Gülen Ayva* masalına yapılır. Bu masalda, gülen ayva ile ağlayan nar ağacı iki rakip delikanlıyı temsil eder, ancak bunun yanında bir taraf gülerken bir tarafın ağlamasına gönderme yaparak insan hayatını da sembolize eder. Romanda Sinan'ın, eğlenmek amacıyla Zühre'yi üzüp ağlattığı sahnelerde Zühre, adı

geçen masalı kadın erkek ilişkisi içinde kadının konumunu vurgulamak için anar. (Erol 2009 : 144)

Masallara yapılan göndermelerde Turhan'ın aracı konumda olduğu sahneler de vardır. Turhan, yaşam içindeki mücadelesini ve bunun sonucunda bulunduğu konumu masal girişlerindeki tekerlemelerle betimler: “*Ey Turhan Tuna!.. Az gittin, uz gittin; dere tepe düz gittin. Hele bir dur da arkana bak, bir çuvaldız boyu yol gitmişsin.*” (Erol 2009: 42-43)

Geleneksel Türk tiyatrosuyla kurulan metinlerarası ilişkiler ise bir defa olmak üzere Turhan'ın, Canzi'nin eski eşi Haşmet'le aralarında geçen konuşmayı, birbirlerini anlamama bakımından Kavuklu ile Pişekâr'a benzetilerek açık metinler arası ilişki görülür (Erol 2009: 34).

1.2. Divan Edebiyatına Yapılan Göndermeler

Ciğerdelen'de edebî alanda halk edebiyatından sonra en çok gönderme Divan edebiyatına yapılmıştır. Romanda, Divan edebiyatına, metinlerarası ilişkiler bakımından değerlendirilebilecek altı örnekle karşılaşılır. Bunlardan üçü alıntı, ikisi gönderge, biri de anıştırma biçimleriyle yapılmıştır. Alıntıların üç tanesi Fuzûli'nin şiirlerinden yapılmıştır. Bunlardan iki tanesi şairin ismi belirtilmeden ancak mısraın tırnak içinde verilmesi suretiyle verilir. (Erol 2009: 30) Fuzûli'ye üçüncü gönderme ise anıştırma yoluyla yapılmıştır. Anıştırma; bir metnin belli bir bölümüne, kişilerine, belirgin bir özelliğine, şair ya da yazarına örtük bir biçimde yapılan göndermedir. (Aktulum 2007:108) Romanda Turhan, sevdiği kadın Canzi ile yakınlaştığı bir anda kullandığı; “*Şair sözü değil, hakikat özüdür bu.*” (Erol 2009: 40) sözüyle Fuzûli'nin aşağıya aldığımız beytinin ikinci mısraına anıştırma yoluyla gönderme yapmıştır.

*Ger derse Fuzûli ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şair sözü elbet yalandır*

1.3 Tasavvuf Edebiyatına Yapılan Göndermeler

Niyazî-i Mısrî'den alınan ve italik yazı ile belirlenen iki örnekten biri olan “*Geceler tâ subhe dek inletir bu dert beni*” (Erol 2009:127) mısraı Tasavvuf edebiyatına yapılan açık göndermelerden biridir.² Romanda, Keşan'da bir süre sürgün kalan İzzet Molla ve İranlı şair Firdevsi'yle sadece isimleri geçtiği, eserlerine herhangi bir biçimde yer verilmediği için

² Niyazî-i Mısrî'den alınan diğer örnek: “Hakkı seven aşıkların / Eğlencesi tevhid olur” beytidir. Erol, s.121.

gönderge yoluyla metinlerarası ilişki kurulmuştur. (Erol 2009: 14,61) İzzet Molla, romanın mekân ögesi dolayısıyla, Firdevsî ise şairliği dolayısıyla bağ kurulan isimlerdir. Bu ilişki, yazarlar arası ilişki olarak da tanımlanabilmektedir. Yunus Emre ise bir defa ismi belirtilerek dört defa da ismi belirtilmeden şiirlerinden en çok alıntı yapılan şairimizdir. Şairin her şiiri farklı zamanlarda farklı kişiler tarafından okunur. Ancak bunların hepsinin de eklendiği bölümlere katkı sağladığı, söz konusu bölümleri zenginleştirdiği söylenemez. Mesela ilk alıntı Turhan tarafından aktarılır. Ancak bu aktarım sonrasında Turhan'ın duygularını yansıtan cümleler, gerek şiirdeki duygu yoğunluğu bakımından gerekse hedef tutulan varlık bakımından inandırıcılıktan biraz uzak kalmaktadır:

“... Canzi'yi tanıdıktan sonra ben, ben olabildim; hatta kendimden öteye bile geçtim. O, Yunus Emre'den parçalar okurdu: 'Bir kuş olup uçmak gerek / Bir kenara geçmek gerek.' Ben onun yüzüne bakmaktan ürkerem içimden feryat ederdim. 'Geçtim, sevdiğini; geçtim. İşte ant ediyorum, o kadar mesudum ki bu yükselişimin hürmetine artık hayattan hiçbir nimet beklemeyeceğim.” (Erol 2009: 22)

Yunus Emre'ye yapılan diğer göndermelerin hepsi de açık metinlerarası ilişkilere örnek olarak değerlendirilebilecek niteliktedir ve bu dört alıntı da ilkinde oranla metnin akışıyla daha uyumludur (Erol 2009: 73, 80, 139, 201)

1.4. Yeni Türk Edebiyatına Yapılan Göndermeler

Ciğerdelen romanında metinlerarası ilişkiler bağlamında gerek Halk edebiyatı sahasından gerekse Divan ve Tasavvuf edebiyatı sahasından birçok eser ve isme göndermeler yapılmasına rağmen, modern edebiyatımıza yönelik sadece üç örneğe yer verilmiştir ve üçü de İstiklâl Marşı'ndan yapılan alıntılardır. Bunların ilki bireysel bir nitelik taşır. Turhan, Canzi'ye karşı yapmış olduğu saygısızlıktan ötürü büyük bir üzüntü ve pişmanlık duymakta, onu ve onunla birlikte yaşamsal her şeyi kaybettiğini düşünmektedir. Bununla birlikte Canzi'yle kuracağı mutlu bir gelecekte de umudunu kesmemiştir. Turhan, bu umudun kaynağını mensubu olduğu milletin tarihine bağlar:

“... biz dünyayı kazanmış ve dünyayı kaybetmiş bir milletin çocuklarıyız. Her ölümden sonra bize dirim ve kalkınma mukadderdir, mayamızda ölmezlik var. Elbette Canzi ve ben gün gelecek yine âlemimizi kuracağız. “Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın...” (Erol 2009: 40)

Burada bireysel bir durum millî tarihle bağ kurularak verilmeye çalışılsa da, bireysel bir geleceğin bu tarihle bir bütünlük oluşturacağı düşüncesi yer alsa da; İstiklâl Marşı'ndan alınan ve herkesçe bilinen bu mısraın okuyucunun kafasında buradakinden çok daha farklı atmosferleri çağrıştırdığını belirtmek gerekir. Bu bakımdan da metinlerarası ilişkiler bağlamında parodi³ tekniğinde yapılan bu göndermenin metnin akışıyla uyumlu olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Romadaki bütün mekânlar içinde, hatta romana adını veren Ciğerdelen Kalesi'nden de fazla olarak hem tarihsel hem kültürel hem de fizikî olarak Keşan vurgulanır. Ayrıca romanın başkahramanı Turhan üzerinde de psikolojik ve sosyal yönlerden önemli etkisi vardır. Metinlerarası ilişkiler bakımından İstiklâl Marşı'na yapılan ikinci göndermeye de Keşan aracılık eder. Turhan, Keşan'ın kendisi için taşıdığı anlamı şu cümlelerle dile getirir:

“... ben hiçbir yerde ayağımı burada bastığım gibi basamam.
Yürüdükçe toprak altındaki köklerimin tabanına doğru filiz
saldığımı duyuyorum. ‘Canı cânânı bütün vârimı alsın da Hüdâ/
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ” (Erol 2009: 15).

İstiklâl Marşı'na yapılan üçüncü gönderme ise Avrupa'yla bilim, teknik, medeniyet vb. alanlardaki karşılaştırma dolayısıyla yapılır. Bu karşılaştırmada kısmî bir özeleştirinin yanında “Medeniyet dediğin tek dışı kalmış canavar” (Erol 2009: 236) mısraı alıntı yapılarak Avrupa'ya yönelik sitem ve suçlamaya yer verilir.

2. Dinî, Felsefî, Mitolojik, Kültürel Göndermeler

Ciğerdelen'de edebî göndermelerin yanında tarihsel ve toplumsal alanlara yapılan göndermeler de romanın bütünlüğü içinde bir hayli yer tutar. Dinî göndermelerin ağırlıkta olduğu romanda, İslâm filozofları ve Antik Yunan filozoflarıyla, mitoloji kahramanlarıyla da bağ kurulduğu görülür.

Eserde, din olgusu metinlerarası okuma açısından oldukça elverişlidir. Romanda İslâmiyet, Hıristiyanlık bunlarla bağlantılı olarak tasavvuf ve

³ Parodi (Yansılama): Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bunu yaparken de yazarlar, soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne ya da soylu bir metnin biçimini –çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlar. Birinci durumda metnin konusu değişir, ikinci durumda metnin biçimi değişir. Bkz. Aktulum, s.117-118.

mitolojiye ait metinlere, kavram veya kişilere açık yahut kapalı olarak göndermelere rastlanır. Metinlerarası ilişkiler bakımından en fazla gönderme yapılan dinî metinler ise İslâmiyet’le ilgili olanlardır. İslâmiyet’e dair göndermeler romanın hem dış katmanında hem de iç katmanında âyet, kavram ve İslâm tarihiyle ilgili anekdotları içerir. Genellikle açık göndermeler ve alıntı tekniğinin kullanıldığı bu metinlerin bir kısmı tek ve hüküm cümlelerinden oluşan kısa alıntılar olup bazen Türkçe anlamlarıyla bazen de çeviri yapılmadan Arapça olarak kaydedilmiştir. Romanda, İslâm tarihiyle ilgili dört tane hikâye vardır ve metnin akışına uygun olarak alıntı metoduyla kullanılmışlardır.

Romanın *Yedi Peçeli* adlı iç hikâyesinde, büyük bir tutkuyla bağlı olduğu tek oğlu Sinan’ın kendisi, ailesi ve çevresi için hayal kırıklığı yaratması üzerine, Cangüzel tarafından kullanılan “Allahu ekber” kavramı, İslâmî bir kavramdır ve Allah’ın her şeyden büyük olduğunu, yüceliğini ifade eder. Mustafa Duraçka ile evlendikten sonra Müslüman olan Cangüzel’in sabır ve tevekkülünü belirleyen bu söz, onun İslâmiyet’i ne denli benimsediğinin de göstergesidir. (Erol 2009: 123) Romanda tırnak içinde verilen bu söz, metinlerarası ilişkilerin alıntı tekniğini örnekler. Kur’an-ı Kerim’e yapılan bir başka gönderme de “geri dön” olarak anlamlandırılan “İrcii”⁴ emridir. Romanın sonunda sevdiği kadına kavuşan Turhan, bu emrin kendisine ne zaman geleceğini bilmediğini belirtir; ancak hemen gelmemesini, sevdiği kadınla birlikte dünyevî mutluluğu yaşamayı diler. Romanda işlenen aşk olgusunun tasavvufî boyutu olmasına, Turhan’ın aşkı algılayışı ve yaşayışı göz önünde bulundurulduğunda “Dön” emri dolayısıyla dile getirilen söz konusu dilek, başkişinin somut dünya ile olan bağını göstermesi bakımından önemlidir.

Ciğerdelen’de âyet ve surelerle ilgili olarak Kur’an-ı Kerim’e yedi tane daha açık gönderme yapılmıştır. Bunlardan “*Ey iman edenler! Size Hak yolunda savaşa çıkın buyrulduğu zaman neden gevşeyip ağırlaşıyorsunuz? Bilesiniz ki...*” âyetine üç defa gönderme yapılır. İlkinde Turhan aracılığıyla, onun aile büyüklerinden kalma bir kılıç üzerinde yazılı olduğu belirtilen âyetin sadece Türkçe meali verilirken (Erol 2009: 112) ikinci gönderme, bu defa romanın iç katmanında anlatılan hikâyede geçer. Burada hem Türkçe meali hem de Arapça aslına yer verilmiştir. (Erol 2009: 181-182) Üçüncü gönderme ise yine romanın iç hikâyesinde yıllarca savaş meydanlarından kaçan, hatta kendi kılığına sokarak yerine başka birini gönderen Sinan’ın, en sonunda cesaretini toplayıp savaşa gidişi dolayısıyla yapılır. (Erol 2009:

⁴ "Fecr suresi, 28. Ayeti: İrcii ilâ rabbiki râdiyyeten mardıyyeh (mardıyyeten)"

209) Böylece her üç gönderme de açık metinlerarası ilişkilere örnek teşkil eder. Bahsi geçen ayetlerle kurulan metinlerarası ilişkiler gerek romanın tarihsel dokusu gerekse metnin akışıyla uyum içindedir. Yine Kur'an-ı Kerim'den "Ol" (Erol, 2009: 41) emri, Felak suresi (Erol 2009: 142) ve Neml suresinin 70. ayeti (Erol 2009: 250) ile açık metinlerarası ilişkiler kurulmuştur. Romanda ayrıca Allah'ın hikmetinden sorulamayacağı anlamı verilen –Lemyüs'el an mâyef'al- (Erol 2009: 190) ve "Lâ ilâhe illâllâ. Elmelikül Hakkulmübîn..."(Erol 2009: 119) duasına da açık göndermeler yapılmıştır.

Romanda din konusuna menkıbeler yoluyla da atıflar yapılmıştır. Bu atıfların özelliği ise sadece İslâmî inanış içinde değil, bazı farklılıklarla birlikte hemen tüm inanışlarda rastlanan menkıbelere yapılmış olmalarıdır. Turhan, sevdiği kadın Canzi'yi cinsel yönden incittiği için artık ona yaklaşmamaktadır; bu ayrılığın kendisi üzerindeki etkisini de cennetten atılmak şeklinde duyumsar. Bu, Hz. Âdem'in cennetten uzaklaştırılması hikâyesine açık bir göndermedir: "*Âdem babamız gibi kendimi cennetten atturmadan rahat edemedim. Düştüm, Canzi'yi de birlikte yuvarladım.*" (Erol, 2009: 13) Kaynak veya herhangi bir göstergeye yer verilmemesine rağmen kullanılan "gibi" edatı dolayısıyla, metinlerarası ilişkilerin alıntı biçimine örnek saymak mümkündür.

Ciğerdelen'de metinlerarası ilişkiler bağlamında İslâm –diğer İlahî dinlerde de görülebilen- tarihine yönelik üç menkıbe yer alır. Bunlardan biri Bedir Savaşı sırasında Hz. Hamza'yı öldüren Vahşî adlı köle ve Hz. Muhammed'in bu köleye karşı tutumunu içeren menkıbedir. Canzi tarafından alıntı yoluyla aktarılan bu menkıbede, amcasını öldüren Vahşî'nin Müslüman olması üzerine bir peygamber olarak onu affeden, ancak bir insan olarak duyduğu büyük acıdan dolayı Vahşî ile karşılaşmak istemeyen Hz. Muhammed'in üzüntüsü anlatılır. Canzi bu yolla Turhan'a olan derin kırgınlığını ve Turhan'ın onu ne kadar üzdüğünü vurgulamak ister. (Erol 2009: 215-216)

Romanda metinlerarası ilişki kurulan bir başka anlatı da çeşitli farklılıklar içermesine rağmen gerek pagan inanışında gerekse Hıristiyanlık, İslâmiyet gibi ilâhî dinlerde anlatılan Ashab-ı Kehf (Yedi Uyuyanlar) efsanesidir. İçeriğinin anlatılmadığı, Keşan'daki bir kitabe üzerinde sadece kahramanlarının adlarının yazıldığını öğrendiğimiz bu efsaneye yapılan gönderme, romanın *Ciğerdelen Efsanesi* başlıklı bölümünde geçer. (Erol 2009: 226) Bu efsaneyle kurulan ilişki ise içeriğin belirtilmemesine rağmen, kahramanların isimleri verildiği için açık metinlerarası ilişki olarak

değerlendirilebilir. Aynı kitabe üzerinde Kur'an'ın Mü'min suresinden bir ayetin yer alması da açık gönderme örneğidir. (Erol 2009: 226) Yine eserdeki açık dinî göndermelerden biri de Hz. Süleyman'ın tılsımlı mührüne yapılmıştır.(Erol 2009: 256) Bu gönderme Turhan'ın, Keşan'ın imar projesindeki gayretinden dolayı kendisinden memnuniyeti sebebiyle yapılmıştır.

Hıristiyan inancına ait göndermeler ise romanın iki Hıristiyan kökenli kahramanından biri olan Mariska Kemeni aracılığıyla yapılır ve Hz. İsa – Mesih-, Meryem, Liuba, Barbara gibi daha çok bu dinin kutsal figürlerine yöneliktir. Romanın *Sarı Sipahiler* adlı iç anlatısının merkezindeki kahramanlar olan Cangüzel ve Mustafa Duraçka'nın hikâyesinde Hıristiyanlık inancıyla metinlerarası ilişkiler kurulur. Macar prensesi Mariska Kemeni, Mustafa Duraçka'ya âşık olur ve aşkı uğruna dinini, yurdunu, ailesini terk etmeyi göze alır. Bununla birlikte bu kararından dolayı suçluluk da duyar:

“Mariska artık rüyalarında kâh azize Liuba'yı kâh Barbara'yı kâh bizzat İsa'yı görüyordu. Nurani yüzü, dokunaklı edasıyla karşısına geçen ve kucağında bir süt kuzusu taşıyan mazlum Mesih, garip garip söyleniyordu: ‘Sen de mi Mariska, sen de mi, sürümden ayrıldın?’” (Erol 2009: 73)

Okur merkezli olduğu için, kapalı metinlerarası ilişkilere örnek olarak değerlendirilebilecek bu ifadelerle Yuhanna'nın İncil'inde Tanrı kuzusu olarak betimlenen Hz. İsa dolayısıyla İncil'e yapılan bir gönderme söz konusudur. Bunun yanında kuzu, aynı zamanda Mariska'nın da özdeşleştirildiği bir metafor olarak verilir. Yazar, bu metaforla, serhat bekçiliği yapan bir Türk ailesinin oğluyla evlenecek Mariska'nın duygularının yanında inancının, kültürünün de kuvvetli olduğunu, ailesinden gelen bir soyluluktan öte, birey olarak da özel, saf ve temiz bir kişiliğe sahip bulunduğunu göstermek ister. Sonradan Müslüman olarak Cangüzel adını alan Mariska, bu özellikleriyle Türk hanedanına lâıyk bir kadın konumundadır.

Romanda, metinlerarasılık bağlamında Hıristiyanlık'a yapılan bir başka gönderme de yine iç katmandaki hikâyelerden biri olan *Yedi Peçeli* bölümünde karşımıza çıkar. Bu bölümün kadın kahramanlarından Zühre'nin, koşulsuz bir aşkla bağlı olduğu Sinan'dan evlilik dışı bir bebek beklediğini öğreniriz. Bu konuyla ilgili Zühre ile Advıye Molla arasında geçen konuşma, pek çok dinî kaynakta anlatılan Hz. Meryem'in hamileliğine bir göndermedir:

“- *Şaştım Zühre, sen emzikli hâlinde gebe kaldın. Bir de derler ki süt korurmuş. – Korumadı kadın anam, korumadı. Ağama (Sinan’a) muhabbetim öyle baskın, hasretim öyle aşkın ki değil onunla birleşmek, Hazret-i Meryem gibi onun bir üfleyişinden cismimde yeni hayat uyanası gelir.*”

(Erol 2009: 73)

Romanda, ilâhî dinler dışında bir defa olmak üzere Buda inancıyla da metinlerarası ilişki kurulmuştur. Eserin üst (dış) anlatısında Turhan’ın aktardığı ve Gotama Buda’nın bir yavru ceylanı göğsünde uyutarak onun acılarını dindirdiği anekdotuna yer verilmiştir. (Erol 2009: 250)

Ciğerdelen’de İslâm ve Antik Yunan filozoflarıyla kurulan metinlerarası ilişkiler romanın üç figürü; Turhan, Hafız Nuri ve Graf Stefan aracılığıyla gerçekleştirilir ve yapılan göndermeler söz konusu filozofların öğretilerine değil, genellikle isimlerine yapılmıştır. Bu çeşit bağlantılara gönderge adı verilir. Graf Stefan’ın Hafız Nuri ile aralarında geçen bazı tartışmalarda Anaximander, Heraklitos, Epikür vb. isimler gündeme gelir. (Erol 2009: 73,168) Bu isimlerin gündeme gelmesinde Türkleri ve İslâmiyet’i tanıma sürecinde bulunan Graf Stefan’ın, İslâm ve İslâm haricinde kalan kültür ve medeniyet unsurlarını karşılaştırma eğilimi rol oynar. İsmi geçen tek İslâm filozofu ise İbn-i Arabî’dir. Romanda iki defa karşılaştığımız bu İslâm filozofuyla Hafız Nuri’nin kızı Zühre’nin eğitimi dolayısıyla bağlantı kurulur. (Erol 2009: 139,192) Aynı sebeple gönderme yapılan bir başka isim ise Hipokrat’tır. (Erol 2009: 139)

Ciğerdelen’de Antik Yunan dönemi eser, yer ve mitoloji kahramanlarına yapılan göndermeler ise Turhan aracılığıyla gerçekleşir. Argos, Truva, iki defa Pandora, bir defa Pandora’nın kutusu ve dört defa da Promete; Turhan’ın Türk toplumunun tarihsel macerasını anlattığı sayfalarda karşımıza çıkar. Bu göndermeler, kimi yerde sadece eser veya kahraman isimleri belirtildiği için gönderge, kimi yerde de anırtırma yoluyla yapılır. Kültürü ve medeniyetiyle iyice bütünleşmiş olan Turhan’ın, romanın sonuna doğru coşkulu bir söylemle dile getirdiği ve kendisi gibi idealistleri vurgulayan (Savcan 2005: 70) göndermelerden bazı örnekleri aşağıya alıyoruz:

“Biz “Sindibâd-ı Bahrî” olduk. Kara dalgalarda battık, çıktık, canavarlar hakladık, yamyamlara madik oynadık. Ölüm bölgelerinde çarpışıp boğuşan bizdik (...) Biz ‘Odisse’ olduk, ottan ocaktan, karıdan kızandan geçtik. Siz Argos’ta sürülerinizi otlayıp buğdayınızı ekerken bizim on sene Truva önünde, on sene de açık denizlerde işimiz neydi? Yirmi yıllık mihnetimizi süzdük süzdük, size ölmez bir destan çıkardık. Sizi mutlu kılmak, size yeryüzünün egemenliğini kazandırmak için biz, tanrılara bile meydan okuduk, ‘Promete’ olduk, göklerin ışığını çaldık, size ateşi armağan ettik.” (Erol 2009: 254)

3. Müzikal Göndermeler

Ciğerdelen’de musikiye yapılan göndermeler de romanın akışına katkı sağlayan unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Romanda sık sık karşılaşılan ancak Türk sanat müziği ve daha çok da Türk halk müziğiyle sınırlı kalan bu göndermeler çoğunlukla alıntı yoluyla yapılmıştır. Eserde metinlerarası ilişkilere verilebilecek Türk sanat müziğine türündeki ilk örnek Hamâmizâde İsmail Dede Efendi’nin Ferahfezâ makamındaki bir bestesidir ve ilişki, alıntı yoluyla gerçekleştirmiştir:

“Senünçün yandıgım nedendir neden
Senden midir, benden midir, dilden midir
Bilmem, neden?” (Erol 2009: 54)

İkinci bir alıntı da “Kıyma ey mehrû bana insâfa gel / Zevkle gel Sûmbülîstân-ı şekva gel” (Erol 2009: 234) beytiyle yapılır.

Eserde metinlerarası ilişkiler bakımından halk türkülerinin varlığı da dikkat çekecek ölçüdedir. Bunların bir kısmı tek mısra olarak karşımıza çıkarken bir kısmı bentlerle metne ilave edilmiştir. Kişi sayısı bakımından kalabalık bir kadroya sahip olan *Ciğerdelen*’de, hemen her kahramanın türkülere meyilli olduğu ve bu kahramanların bazen bir duruma uygun olduğunu düşündükleri için, bazen bireysel duygularının yansıması, bazen de çeşitli davranış veya törenlerdeki alışılmış tepkiler olarak türkü söyledikleri görülür. Mesela romanın üst anlatısındaki odak erkek figür Turhan, sevdiği kadın Canzi’ye daha yakın olabilmek gayesiyle Canzi’nin İngilizlerden oluşan çevresiyle dostluk kurmak ister; biraz da istem dışı olan bu durum karşısındaki düşüncesini halk türküsüyle dile getirir:

“Canzi’nin bulunacağı yerlere (...) devamla başladım. Başta İngilizlerle dostluğu ilerletmek gerekiyordu. Halk türküsünün dediği gibi: ‘Senin hatırın için herkese paşam dedim.’”

(Erol 2009: 30)

Romanda Keşan, hem eserin teması bakımından hem de karakterler üzerindeki etkileri bakımından önemli bir mekân konumundadır. Aşk hastalığına tutulan Turhan, İstanbul'u terk ederek atalarının, köklerinin bulunduğu Keşan'a gider.⁵ Burada iyileşmek ve yeni bir bakış açısıyla, yeni bir insan olarak sevdiği kadına kavuşmayı ister. Bu süreç içinde de çok önemsedığı Keşan'ın imar plânı üzerinde çalışır. Bütün bu sahneler esnasında çeşitli vesilelerle Keşan'a özgü kültürel öğelerden biri olarak halk türkülerinden birkaç örneğin metne taşındığını görürüz. (Erol 2009: 51,238) Yazar, belediye reisinin evinde başlayan ve Keşan sokaklarına taşan eğlenceli bir toplantının devamında ismi M. şeklinde belirtilen bir kişi, aşağıdaki türküyü söyler:

*“Nişana bak nişana
Bak şu metin Keşan'a
Şu Keşan'ın kızları
Bir seksenlik nişana
Şu Keşan'ın dulları
Bir top Hama kumaşına”* (Erol 2009: 51)

Postmodern metinlerin vazgeçilmez unsurlarından biri olan nostaljinin, kendisini en rahat şekilde metinlerarası ilişkiler düzleminde gerçekleştirebilir. (Emre 2006: 154) *Ciğerdelen*'de karşımıza çıkan türkülerin bir kısmının da romanın tarihî dokusuyla olduğu kadar, eserin başkişisinin nostalji duygusuyla da koşut olduğu görülür. (Erol 2009: 89) Turhan'ın Keşan'da yaşamış atalarına dair duydukları, duyduklarından hatırladıkları arasında aşağıdaki türkü de yer alır:

*“Sabah namazında geçtim koruyu
Değme paşalara beylere çalmam boruyu
Söyleyin gelsin telli doruyu
Bize mesken oldu Urum illeri
Arpalıktır bize Kafadar, Tervi köyleri”* (Erol 2009: 225)

Tarihî dokuyu tamamlayan türkülerden biri de Murat Reis türküsüdür. Romandaki verilere göre Mustafa Durakça'nın annesi, Murat Reis sülalesinden gelmektedir:

⁵ Safiye Erol'un da Keşan doğumlu olduğunu belirtmek isteriz.

“...
Murat Reis'in gemisi çamdır dayanmaz
Tayfaları gaflet basmış billâh uyanmaz
Venedik kâfirine kalbim inanmaz
Senin gemin geçti derler Murat Reis
Aldı deryâyı dolandı sılayı kaptan reis” (Erol 2009: 88)

Romanın iç katman hikâyesindeki kadın kahramanlardan Zühre'nin de bebeğini avutmak, onu neşelendirmek için türkü söylediği ve türkü eşliğinde oynadığı betimlenir: “*Haydi haydi/Taktakları kaydi/Lauri kuşağı, lahuri kuşağı/Sağ yana, sol yana kaydi” (Erol 2009: 173)*

Kültüre, geleneğe, törelere, ülke ve millete bağlılığın bir göstergesi olarak okunabilecek bu eğilimler, İnci Enginün'ün ifadesiyle ‘büyük fetihler yapmış bir milletin çocukları olarak eski Türk ruhunun kuvvetli ve zayıf taraflarını tarif etmek isteyen yazarın’ (Enginün 2001: 46) amacını da destekler niteliktedir.

Sonuç

Ciğerdelen romanının yayımlanmasından yaklaşık çeyrek yüzyıl sonra prensipleri belirlenen, böylece adı konulan metinlerarası ilişkiler, edebî metnin tek, biricik olmadığı, kendinden önceki ve/veya çağdaşı olan başka metinlerle –kişilerle, türlerle- çeşitli ölçü ve tekniklerle bağlantılı olduğu, böylece çok sesli bir özellik kazanarak zenginleştiği görüşünü benimser. *Ciğerdelen* romanı da metinlerarası ilişkiler bakımından oldukça zengin bir görünüm sergiler. Yazar, çerçeve metin şeklinde iki katmanlı olarak kurguladığı romanının her katmanında felsefe, mitoloji, halk hikâyeleri, masallar, dinî menkıbeler, şarkılar, türküler, Divan ve Yeni edebiyat döneminin metinleri vb. birçok sahaya ait kişi ve metne göndermeler yaparak eserine çok sesli bir yapı kazandırmıştır.

Romanda, folklor unsurları ve özellikle şiirlerden yapılan aktarımlarla düzyazıya dayanan kurgunun üslûp açısından sınırlandırıcı etkisinin kırıldığı, böylece daha çeşitli ve zengin bir anlatıma ulaşıldığı görülür. Bunun yanında metinlerarası ilişkiler bakımından yazarın mistik eğiliminin yansımaları da romanda oldukça belirgindir. *Kerem ile Aslı* hikâyesine, Yunus Emre'nin, Fuzûlî'nin şiirlerine, halk türkülerine yapılan göndermelerin büyük bölümünün romanın biçim ve içeriği ile kaynaştığı, yine eserin anlatı zamanı ile bir bağ kurduğu görülür. Ancak az sayıdaki kimi alıntılarının metnin akışıyla, yarattığı atmosferle bütünüyle uyumlu olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Kıtapta metinlerle kurulan ilişki daha çok alıntı yoluyla gerçekleşirken yazarlara/kişilere, eserlere yapılan göndermelerin birçoğunda isimlerin belirtilmesiyle yetinilmiştir. Söz konusu isimlerde büyük bir çeşitlilik olduğu da dikkat çekmektedir.

KAYNAKLAR

- AKTULUM, Kubilay, 2007, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınevi.
- ECEVİT, Yıldız, 2011, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- EMRE, İsmet, 2006, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara, Anı Yayıncılık.
- ENGİNÜN, İnci, 2001, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- EROL, Safiye, 2009, *Ciğerdelen*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat.
- SAVCAN, Yasemin, 2005, *Safiye Erol'un Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.
- ŞERİF YİĞİT, Nermin, 2011, *Tezer'den Sezar'a*, İstanbul, Tasarı Yayınları.