



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2021

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA

Dr. Öğr. Üyesi, Sağlık Bilimleri
Üniversitesi / Türkiye
yasemin.uluturk@sbu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-5755-5053>

Folklor ile Tiyatronun Metinlerarası Yolculuğu: Yunus Emre Tiyatrosu Örneği

*The Intertext Journey of The Folklore with Theater:
Example of Yunus Emre Theater*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 10.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 28.08.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2021

Atıf/Citation

ULUTÜRK SAKARYA, Y. (2021). Folklor ile Tiyatronun Metinlerarası Yolculuğu: Yunus Emre Tiyatrosu Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1558-1571.
<https://doi.org/10.34083/akaded.969352>

ULUTÜRK SAKARYA, Y. (2021). The Intertext Journey of The Folklore with Theater: Example of Yunus Emre Theater. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (2), 1558-1571.
<https://doi.org/10.34083/akaded.969352>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Kültürel mirasın önemli unsurlarından folklor, çok eski zamanlardan günümüze çeşitli yöntemler ile aktarıla gelmiştir. Bu yöntemlerden biri olan metinlerarasılık, var olanın yeni bir bağlamda yeniden ele alınmasını sağlarken hem metnin kendisinden öncekiler ile ilişkisini ortaya koymakta hem de hiçbir metnin diğerlerinden tamamen bağımsız olamayacağını somutlaştırmaktadır. Bu anlamda toplumu yansıtmaya görevi ile temelde insanı konu alan tiyatro, Türk kültürünün parçasını oluşturan folkloru diyaloglarına işleyerek hem aslı vazifesini yerine getirmekte hem de folklorik öğelerin unutulmasının önüne geçerek metinlerarası bir alışverişin gerçekleşmesini sağlamaktadır. *Yunus Emre* adlı tiyatro ise Recep Bilginer'in bu minvalde kaleme aldığı bir metindir. Eserde selamlaşma, hediyeleşme, düğün gibi çeşitli gelenek ve görenekler ile ilahi, nefes, türkü, tekerleme gibi sözlü edebî türlere yer verilmesi, folklorun tiyatrodaki metinlerarası olarak canlandığını göstermektedir. Ayrıca hayatı folklor unsurları ile örülü olan Yunus Emre'nin tiyatro gibi farklı bir bağlamda yeniden ele alınması o unsurların canlanmasını daha gerçekçi kılarken metinlerarasılığı müşahhas hâle getirmekte, diyaloglara işlenmesini de kolaylaştırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, metinlerarasılık, tiyatro, Recep Bilginer, Yunus Emre.

Abstract

Folklore, one of the important elements of cultural heritage, has been transferred from ancient times to the present day by various methods. Intertextuality, one of these methods, allows the existing to be reconsidered in a new context, while revealing the relationship of the text with its predecessors and concretizing that no text can be completely independent of the others. In this sense, the theater, which basically deals with the human being with the task of reflecting the society, fulfills its essential duty by embroidering the folklore dialogues, which is a part of Turkish culture, and ensures an intertextual exchange by preventing the forgetting of folkloric elements. The theater called Yunus Emre is a text written by Recep Bilginer in this manner. The use of various traditions and customs such as greetings, gifts, weddings and oral literary genres such as hymn, breath, folk song and rhyme show that folklore is revived in the theater as intertextual. In addition, reconsidering Yunus Emre, whose life is interwoven with folklore elements, in a different context such as theater, makes the revival of those elements more realistic, makes intertextuality real and facilitates the processing of dialogues.

Keywords: Folklore, intertextuality, theater, Recep Bilginer, Yunus Emre.

Giriş

Edebiyat tarihi boyunca bu alanda var olmuş yazarlar, kendilerinden önce neşredilmiş olan eserlerden etkilenmiş, onlar ile aralarında belirli sınırlarda ilişki kurmuşlardır. Edebiyat terminolojisine *metinlerarasılık (intertextuality)* kavramı olarak giren bu ilişki, modern ve postmodern edebiyatın kurgu unsurları arasında, ilk sıralarda yer almaktadır. Bilhassa postmodernistler bu minvalde, her metnin farklı bir metin aracılığıyla şekil değiştirmesi neticesinde teşekkül ettiğini savunurken, eskinin yenide malzeme olarak kullanıldığı düşüncesini de öne sürmektedir (Ecevit, 2014, s. 191-192).

İlk kez Rus biçimciler tarafından 1900'lü yılların başında kullanılan bu kavram, 1960'lar ile birlikte edebî metinlerde yerini almıştır. Rus biçimcilere göre metinler bir başka eser ile bağ kurularak oluşturulur ve algılanır. Dolayısıyla metin yalnızca yazılma sürecinde değil, üzerine düşünülme ve incelenme aşamasında da metinlerarası olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Victor Şklovski, Boris Tomaşevski, Mikhail Bahtin gibi Rus teorisyenler edebiyat eserlerinin önceki metinler ile *sürekli ve açık bir ilişki* içinde buldukları görüşünü ortaya atarken Julia Kristeva bu kavramı postmodern eleştiri alanında kullanan ilk kişi olmuştur. Ona göre edebî metinler, form ve dil değiştirerek yeniden yazma eylemine tabi tutulmakta ve eski metinler sürekli dolaşımında kalarak yazıya özgü bir devinimi imal etmektedir (Sazyek, 2013, s. 226-227).

Sadece edebî metinlerde değil, sanatın birçok alanında kullanılagelmiş olan metinlerarasılık, “bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye” (Aktulum, 1999, s. 110) ilgi duyarken çeşitli zamanlarda üretilmiş olan metinlerdeki bilgi, söz ya da düşünceleri doğrudan veya dolaylı olarak esere adapte eder. Böylelikle her metnin, kendisinden önceki metinlerden bağımsız olamayacağı anlayışı ortaya çıkar ve bu görüş “her şey daha önce söylenmiştir” (Aktulum, 1999, s. 18) düşüncesine dönüşür. Bu cihetiyle de metinlerarasılık âdeta *disiplinlerarası* bir yaklaşımı meydana çıkarmaktadır.

Divan edebiyatındaki *telmih* sanatı ile benzeşen bu kavram, halk bilimi ile de yakından ilişki içerisindedir. Burada Kubilay Aktulum (2013)'un folklorik ürünlere dair tasnifinden söz etmek elzemdir. Nitekim o, yazılı ve sözlü olmak üzere folklor ürünlerini ikiye ayırır (s. 24). *Söylemlerarasılık* kavramı ile sözlü ürünleri, *metinlerarasılık* ile yazılı ürünleri kasteden Aktulum, her ikisi arasındaki farktan ziyade söylemlerarası için söyleyişin, metinlerarasılık için de metnin aynı role sahip oldukları üzerinde durur. Ona göre hem metin hem de söylem, kendilerinden önceki metin ve söylemlerden bütünü müstakil ve özgün değilken birbirlerine yaptıkları göndermeler ile belirli bir alışveriş içerisindedirler (Aktulum, 2011, s. 13). Bu alışveriş hem halk biliminde yer alan sözlü ürünlerin modern edebiyattaki eserlerin bünyesinde de yer almasına vesile olmakta hem de metinlerarasılık ile halk biliminin söz konusu yakınlığını aşikâr etmektedir. Nitekim yazıdan önce var olan sözün, modern

edebiyattan önce var olan halk bilimini temsil etmesi ve sözlü edebiyatta yer alan folklorik öğelerin ya da biçimlerin modern edebiyatta akis bulması, metinlerarasılık kavramının yaşadığını göstermektedir.

“Halk edebiyatı, ferdî edebiyat tekevvün ettikten sonra, zaman ve şartlara göre az veya çok bu edebiyat üzerinde tesirini göstermekte devam eder. Bu tesirin asgariye indiği devirler olduğu gibi, yüksek kültür edebiyatının halk edebiyatına tesir ettiği de vâkidir. Hattâ halk edebiyatı mahsullerini cemiyetin her türlü kültür hâdiselerini, istidatları derecesinde aksettirmek vasfıyla temyiz ettiğimize göre, bu tesirin asla kesilmediğini kabul etmek lâzım gelir. Bu halk edebiyatı mahsullerinin tahlilinde daima göz önünde tutulması icap eden ayrı bir meseledir” (Boratav, 1982, s. 3) sözleri ile Pertev Naili Boratav da folklorun ya da kültürel öğelerin modern edebiyata tesir ettiğini, bu tesirin zaman zaman azalıp çoğaldığını belirterek metinlerarası ilişkiyi bu bağlamda değerlendirmek gerektiğine işaret etmektedir. Zira kültürel öğeler durağan değil dinamiktir. Nesilden nesile aktarılabilmeleri ise diğer metinler ile etkileşim içine girmeleri ve farklı bağlamlarda yer almaları ile gerçekleşir. Dolayısıyla kültürel mirasın yeni metinlerle, yeni bir bağlamda metinlerarası bir sürece katılması, onu yok olmaktan koruyacak önemli bir vetiredir (Aktulum, 2013, s. 9). Bu süreçte söz konusu alışverişin gerçekleştiği yeni metinlerden birinin de tiyatro metinleri olduğu görülmektedir. Daha çok tiyatroları ile tanınan Recep Bilginer ise *Yunus Emre* adlı tiyatro eserini folklor unsurlarından yararlanarak kaleme almıştır. Metindeki folklorik öğelere geçmeden önce Recep Bilginer’in tiyatroya bakışı üzerinde durmak gerekmektedir. Zira bu bakış, onun niçin halk biliminden yararlandığını da ortaya koyacaktır.

Recep Bilginer ve Tiyatro

Uzun yıllar gazetecilikle meşgul olan Recep Bilginer, edebiyata ilgi duymaya başladığı yıllarda şiirleri ile edebiyat dünyasına müdahil olur. Ardından roman da kaleme alan yazarın en verimli olduğu edebî türün tiyatro olduğu görülmektedir. *Vatan* gazetesinde gazetecilik yapmaya başladığı 1944 yılından sonra tiyatro ile ilgilenen Bilginer, hayatı boyunca bu alanda çalışmaya ve çabalamaya devam eder. Öyle ki, gazeteciliğinin yanı sıra tiyatro metinleri ile de tanınırlığı elde eden Bilginer’in ilk tiyatro metni olan *Gazeteciden Dost* 1959 yılında yayımlandıktan sonra (*Türkiye Ansiklopedisi*, 1974, s. 372) 1962 yılında sahnelenir (Necatigil, 2004, s. 103). Akabinde pek çok tiyatro oyunu yazmayı sürdüren Bilginer için tiyatro, duygu ve düşüncelerini hem okurlarına hem de seyircilerine sunma fırsatını bulduğu önemli bir mecra hâline gelir. Nitekim onun için tiyatro, topluma tutulan aynanın ta kendisidir.

“Tiyatro yazarlığıyla toplumu ve insanlığı aydınlatma görevi yerine getirilir. İnsanın normal yaşamda açık ve vurucu biçimde söyleyemediklerini sahne dilinde yalın biçimde söylemesi, normal yaşama bir uyarı niteliği taşır. Çünkü tiyatronun

amacı da malzemesi de insandır. İnsanın kendisiyle, toplumla çekişmesini koyar ortaya” (Bilginer, 2005, s. 13) sözleri ile tiyatronun gayesini açıkça ifade eden Bilginer’in eserleri de bu gaye ile paralellik arz eder niteliktedir. Zira ona göre, temelde insanı anlatmak için var olan tiyatro, seyredenlerin kendilerine dair bir şeyler bulduğu, kimseye söyleyemeyip gizlediklerine tercüman olunan oldukça eğitici bir türdür. Bu nedenle tiyatro; insana dokunmalı, onu anlatmalı, hayalî figürlerden uzak durarak gerçek olanı yansıtmalıdır.

“Ben yaşadığım pek çok olayda kafamda yer eden insanları, tek bir olay çevresinde oyunlarımda toplamaya çalıştım. Yani tipleri gerçek hayattan seçmeye çalıştım. Olaylar hangi dönemde geçmiş olursa olsun, yaşadığımız döneme, hatta yaşayacağımız dönemlere uzanacak mesajlar vermeye çalıştım. Her oyunda seyirciye bir mesaj vermek gerekir. Ama bu mesaj, nutuk atar gibi olmamalıdır. Oyunun içinde, oyunun akışına bağlı, karakterlerin olayları yorumlar gibi söyledikleri sözler biçiminde olursa seyirci yadırgamaz bunu” (Yurtsever, 1998, s. 13) diyerek şahıs kadrosunu gerçek tiplerden oluşturduğunu ifade eden Bilginer’in tiyatro metinleri, kendi hayatı ve gazetecilik mesleği ile müşahit olduklarının izlerini taşımaktadır. Tiyatro eserlerinin belirli bir mesajı olması gerekliliğinden de bahseden Bilginer’e göre cümleler açık ve anlaşılır olmalı, çok uzatılmadan anlatılmak istenen söylenmeli ve diyaloglar seyircinin aklını karıştırmamalıdır. Bu bağlamda tiyatro eserlerini kaleme alırken edindiği düsturu ise şöyle açıklar: “Tiyatro yazarken benim özen gösterdiğim yöntem şudur: Az sözle çok şey anlatmak, yani ekonomik olmak. Bir kere olay kahramanları inandırıcı olmalıdır, sözleri ve davranışlarıyla. Sözler açık, duru ve anlaşılır olmalıdır. Replikler kısa ve vurucu olmalıdır. Diyaloglar bir merdivenin basamakları gibidir, her diyalog olayı bir adım öne götürmeli” (Yurtsever, 1998, s. 13).

Bilginer’in paragrafta zikretmiş olduğu bu şiar, onun hayata bakış açısının da âdeta tezahürüdür. Bu görüşü kendi hayatına aktarırken mesleğinden dolayı gezip gördüğü yerlerden ve tanıdığı farklı insan tiplerinden kültürel mirasa dair pek çok unsur öğrenerek eserlerine uyarlayan Bilginer, yazarların kendi kültürlerinden ve halk biliminden uzak durmaması gerektiğini, Türk dilinin ve kültürünün son derece kapsayıcı olduğunu savunur ve folklor ile tiyatro arasında şu sözler ile metinlerarası bir ilişki kurar: “Elbette tiyatro yazarlığı, öteki bütün sanat dalları gibi önemli bir birikime dayanır. Gazeteci olmam, bana bir kültür birikimi sağladı. Yazar, yazım sırasında oyun kahramanlarının karakterine göre kelime bulmakta, cümle kurmakta zorlanmamalı. Türk dilinin zenginliği halk türkülerinde, masallarda, deyimlerde, atasözlerinde saklı” (Yurtsever, 1998, s. 13).

Mevzubahis olan folklor – tiyatro ilişkisinde, folklor öğelerinin *yeni* bir bağlamda *yeniden* zuhur etmesi, o metindeki unsurların *yeni* baştan anlamlandırılması demektir. Dolayısıyla hangi folklorik öge olursa olsun, sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılan her unsur, aktarılma şekline bakılmaksızın *yeni* metni zenginleştirmektedir. Söz

konusu olan iktibasın metinlerarasılık yönteminin kullanımını güçlendirerek arttırdığını söylemek de mümkündür.

Bu bağlamda 1976 yılında neşredilen tiyatro metinlerinden biri olan *Yunus Emre*'de, halk bilimi unsurlarından türkü, nefes, ilahi, tekerleme, efsane, menkıbe gibi edebî türlere yer verilirken selamlaşma, hediyeleşme, düğün, çeyiz, gelin yatağı açma ve sayılar gibi kültürel mirası teşkil eden unsurlardan da yararlanıldığı görülmektedir. Diyaloglara ince bir nakış gibi tezyin edilen bu öğeler, bilhassa Yunus Emre'nin konuşmalarında yer almaktadır.

Burada dikkati celbeden durum ise Bilginer'in eserine başkahraman olarak Yunus Emre'yi, olay örgüsü olarak da onun hayat hikâyesini seçmiş olmasıdır. Zira Yunus Emre, kullandığı temiz ve sade Türkçe ile her daim halkın içinde yer almış, halktan biri olmuştur. Türk dilinin lefafetini son derece itina ile mısralarına nakşetmesi ise onu, şüphesiz Türk halk şiirinin en önemli temsilcisi hâline getirmiştir. Şiirleri türkü, ilahi, deyiş, nefes olarak dillerde pelesenk olmuş, atalar sözü niteliğinde özlü söz olarak sohbetleri süslemiş; menkıbevi hayatı ibret alınacak halk hikâyesi tadında dilden dile anlatıla gelmiştir. Dolayısıyla hem şiirlerinin zikredildiği gibi kullanılması hem de gözde bir halk şairi olması, Bilginer'in eserinde metinlerarasılık yöntemine uygun zemini oldukça iyi hazırlamıştır. Ayrıca bu yöntem ile birlikte, tiyatro metninin toplumu yansıtmaya ve yakalama görevi, kendisini gerçekleştirmesine daha çok imkân bulmuştur. Nitekim menkıbeler sözlü kültürün birer ürünüyken yazılı kültüre aktarıldıktan sonra zuhur eden menakıpnameler ile metinlerarası ilişkiye müdahil olmuş ve farklı sanat ürünlerinin metinlerarasılık yöntemi ile yorumlanmasını sağlamıştır. Yunus Emre'nin menakıpları ise muhtevasında yer alan halk bilimi öğeleri sayesinde tiyatro metninin bağlamına taşınarak yeniden yazılmış, âdeta "bir yazarca bir ana metinden yola çıkarak gerçekleştirilen bir uygulama" olmuştur (Aktulum, 2015, s. 10).

Şimdi metinlerarası ilişkiler bağlamında *Yunus Emre*'de yer alan folklor unsurlarının nasıl ele alındığını görelim.

***Yunus Emre*'de Canlanan Folklorik Öğeler**

Yunus Emre, üç perdeden oluşan bir tiyatro eseridir. Recep Bilginer metni 1972 yılında kaleme almaya başladığında, ona dair her türlü bilgi ve belgeye ulaşarak karşılaştırmalı bir inceleme gerçekleştirmiştir. Bu tetkik ile ulaştığı neticeyi "Yunus'un yaşamı, kitaplarda, belgelerde değil, dilden dile söylenen, bellekten belleğe akıtılan masalımsı bir ortamdaydı" (Bilginer, 1991, s. 1) cümlesi ile ifade eden yazar, metnin henüz en başında, Yunus menkıbelerinin sözlü kültür olarak yayıldığını ve 'masalımsı' bir niteliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Yapılan bu açıklama, yazarın eserini oluştururken halk edebiyatı unsurlarından yararlanacağını âdeta ifşa etmekte, sözlü kültür ile modern edebiyatı metinlerarasılık yöntemi ile bir araya getireceğine de işaret

etmektedir. Dolayısıyla folklorik unsurların bir tiyatro metninde canlanmış olması da topluma ayna tutan tiyatronun misyonunu kuvvetlendirerek kültürel mirasın devamlılığının sağlanmasını kolaylaştırmaktadır.

Bu bağlamda metinde kullanılan folklorik öğeleri şu şekilde tasnif etmek mümkündür:

Gelenek ve Göreneğin Metinlerarası Canlanması

Geçmiş zamanlardan günümüze korunarak ulaşan, insanlar tarafından kabul görmüş mimari, sanat, gelenek, görenek, din, dil ve tarih gibi toplumsal değerlerden teşekkül eden soyut, somut ve doğal olarak karşımıza çıkan temel unsurlar, kültürel mirası oluşturmaktadır (Çakmak, 2020, s. 156-157). Nesilden nesile aktarımında kullanımının devamlı olması önemli iken edebî metinlerde kendisine münhasır bir uygulama ile yer edinmesi, kültürel mirasın metinlerarası bağını somutlaştırmakta ve içtimaî kimliğin oluşumuna da katkı sağlamaktadır. Herhangi bir kültürel miras unsuruna tiyatro metninde yer verilmesi ise onun müşahhas değerini arttırmakta, eserin inandırıcılığına da katkı sağlamaktadır. Söz konusu öğelerden biri olan *selamlaşma* ise gelenek ve göreneklerimiz arasında kendisine oldukça büyük bir yer edinmiş folklorik unsurlar arasında bulunmaktadır.

Selamlaşma, konuşmanın barışçıl bir zeminde başlamasını sağlayan Türk kültürünün en eski teamüllerinden biridir. Hem sözlü hem de davranışsal boyutta gerçekleşen selamlaşmada el, baş ve göğüs en çok tercih edilen uzuvlardır. El öpme ise selamlaşma ile birlikte sevgi, saygı ve nezaket göstermek amacıyla gerçekleştirilen bir eylemdir.

Yunus Emre tiyatrosu ise kıtlık dönemini yaşayan Sarıköy'ün yaşlıları tarafından Sulucakarahöyük'teki Hacı Bektaş Veli dergâhına gönderilen Yunus Emre'nin dergâhtaki dervişler ile selamlaşmasıyla başlar. Dergâha giren Yunus, avluda kendi işleri ile meşgul olan dervişâna selam vermeyi unuttur. Dervişlerden biri "1. Derviş — Tanrının selâmı yok mu ademoğlu?" diyerek onu uyardığında "Yunus Emre — Selâm ederim." diyerek hatasını anlayıp mahcup olan Yunus'a dervişler de ellerini göğüslerine bastırarak karşılık verir (Bilginer, 1991, s. 1). Eli göğse bastırmada sağ el sola, yani kalp hizasına doğru çapraz bir şekilde konulur. Selam verilen kişinin yerinin kalp olduğunu anlatan bu hareket, beden dili ile selamlaşmanın önemli örneklerindedir.

Yine eserin ilerleyen sayfalarında el öperek selamlaşmaya da sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Nitekim el öpme, Türk toplumunda adabı muaşeret kurallarından biridir ve cinsiyete bakılmaksızın küçükler büyükleri ile karşılaştıklarında onların elini öper. Eserdeki el öpme hareketi ise Yunus'un Hacı Bektaş Veli ile, dervişânın Tapduk Emre ile karşılaşması esnasında gerçekleşir. Dervişlerin şeyhleriyle olan selamlaşması,

âdeta bir merasim gibi şöyle gerçekleşir: “Taptuk Emre Dergâhı’nda, sohbet odası. (...) Taptuk Emre, girer, yavaş yavaş yürür, gelip postun üstünde durur. Dervişler birer birer girerler. Şeyhi ve eşiği selamlarlar. Şeyhin elini öperek, karşısına, tek dizi halinde otururlar” (Bilginer, 1991, s. 34).

Paragrafta yer alan eşik selamlama ise eşiğe biçilen paye ile paralellik gösterir. Buna göre eşik, içeri ile dışarı arasındaki sınırı oluştururken bir alandan başka bir alana geçişi de somutlaştırır (Eliade, 1991, s. 158). Tasavvufta ise makam ve mertebenin sınır çizgisi olarak kabul edilen eşiğe, bir nevi kutsallık atfedilmektedir. Zira eşiğin kimi şairler tarafından ihtişamlı bir yer gibi gösterilmesinden bahseden Gaston Bachelard (2014) için de eşiğin yüceliği ve kutsallığı ancak kişinin kendi içindeki eşiği keşfetmesiyle mümkün olmaktadır (s. 236).

Aynı zamanda, söz konusu selamlaşma ritüelleri için, el öpme ve elin göğse bastırılarak selam verilmesi eyleminin günümüz toplumunda hâlâ yaygın bir şekilde sürdürüldüğünü, eşik selamlama eyleminin ise yalnızca tasavvuf ile meşgul olan kişiler arasında bilinip uygulandığını söyleyebiliriz. Yazarın hem yaygın hem de nadir olan bu davranışları eserine birlikte naksetmesi ise kültür aktarımına katkı sunarken geleneksel değerlerimizin unutulmasının da önüne geçmektedir.

Günümüzde varlığını koruyan benzer bir folklorik değer ise *hediyeleşmedir*. Türk kültüründe çok eskilere dayanan bu gelenek; Tanrı’dan korunma ve yardım istemek, devletlerarası siyasî amaçla dostane münasebetleri devam ettirmek, tanışmak, sadakati göstermek gibi sebepler için gerçekleştirilmiştir (Şahbaz, 2018, s. 152-153). Günümüzde ise saygı, sevgi ve dostluk ile gösterilen özenin de bir nişanesi olarak ziyaret edilen yere eli boş gidilmemesi, ufak da olsa bir hediye götürülmesi, -tıpkı selamlaşmada olduğu gibi- yazılı olmayan içtimâî kurallar arasında yerini almaktadır.

Eserde, Yunus’un Hacı Bektaş Veli’ye götürdüğü alıçlar, hediye olarak karşımıza çıkmaktadır. Şöyle ki, kıtlık çeken köy halkına yiyecek bulabilmek için çıktığı yolda eli boş gitmemek adına alıç toplayan Yunus, Hacı Bektaş’ı gördüğünde alıçları ona takdim eder. Hacı Bektaş ise hediyeden duyduğu memnuniyeti dile getirdikten sonra ona her alıç tanesi başına önce tek, ardından on nefes vermeyi teklif eder. Lakin Yunus, kendisine verilmek istenenin kıymetini anlamayarak reddeder ve öküzünün taşıyabileceği kadar buğdayı alarak yola revan olur (Bilginer, 1991, s. 2-5).

Burada hediye olarak sunulan eşyaların da ehemmiyeti ortaya konulmaktadır. Nitekim alıç, bir semboldür. Yunus’un hediye olarak alıç götürmeyi tercih etmesi, onun hamlılığını ve yabaniliğini temsil etmektedir. Zira alıç, dağda yetişen bir meyvedir ve kendisine teklif edilen buğdaydan önceki hâl olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla Yunus’un bu hediyeyi seçmesinin alt metninde, seyri sülûka niyetli olduğu düşüncesi yatmaktadır da denilebilir (Çelik, 2021).

Bir başka unsur ise *düğün, çeyiz ve gelin yatağı açma* geleneğidir. Düğün; insanları bir araya getirerek sosyal bağları güçlendiren, sahip oldukları mirasın farkına vardırın,

onları eğlendirirken gelenek ve göreneklerin yaşamasını sağlayan önemli bir kültür mirasıdır (Eker, 2000, s. 92). Evlenen kişilerin nikâhlandıklarını çevrelere duyurmak amacıyla yaptıkları bu eylemden önce gelin kız tarafından hazırlanan çeyiz, el emeği ile oluşturulan dikiş-nakış işlerini temsil eder. Eserde ise Yunus'un Tapduk Emre'nin kızı Balım Kız ile nikâhlandıktan sonra onun çeyizine dokunmadan, elleriyle dokuduğu, örtüler ile süslediği gelin yatağını açmadan "Yunus Emre — Önce, kendimi, kendimdeki eksikliği tamamlamalıyım" (Bilginer, 1991, s. 46) diyerek yola revan olması şeklinde görünen bu geleneklerin tiyatro metninde, diyaloglara bahis olması, Türk kültür mirasının unutulmasının önüne geçmektedir.

Sayılar ise yine eserde sıklıkla karşımıza çıkan bir diğer folklorik unsurdur. Normal şartlar altında herhangi bir özelliği bulunmayan sayılar, zamanla simgesel bir değer yüklenerek kültürel öge hâline gelmiştir. Dil, farklı kültürler ile etkileşimi neticesinde sahiplendiği yeni roller ile varlığını korumaya devam ederken sayılar da bu manada gelişme göstererek çeşitli anlamlara ev sahipliği yapmıştır. Bunlar ise halk anlatılarında, mitlerde ve dinî inançlarda daha çok yaygın olarak kullanıla gelmiştir (Sakaoğlu, 1998, s. 41).

Metinde yer alan formülistik sayılar ise bir, üç, yedi, kırk ve bindir. Söz gelimi, Hacı Bektaş Veli nefes almak için geri gelen Yunus'a şu cevabı verir: "Hacı Bektaş Veli — Arifler katında, her sözün, üç ön yüzü, bir ard yüzü vardır. Arif olan anlar, bunu bilmezler ve önce, sözün ardını söylerler, kendilerini ateşe atarlar" (Bilginer, 1991, s. 8). Burada geçen üç ve bir sayıları, matematiksel değerleri nispetince ele alınırken söylenen kelamın birden fazla mahiyeti olduğu ve bu niteliklere göre konuşmak gerektiği anlatılmaya çalışılmıştır.

Eserde diğer sayılar şöyle geçmektedir: Tapduk Emre'nin sohbet odasına gelen sazandeler, sazlarını üç kere öperek çalmaya başlar. Yunus ile evleneceğini öğrenen Balım Kız ise mutludur ve annesi tarafından "Ana Kadın — Tanrı bahtından güldürsün kızım. Kırklar, yediler, binler yüzü suyu hürmetine" (Bilginer, 1991, s. 41) şeklinde dua edilerek odasına uğurlanır. Yunus ise Balım Kız ile zifafa girmek yerine yola revan olmayı tercih ettiğinde yolda karşısına çıkan insanlar ile çeşitli sohbetlerde bulunur. Onlardan biri Yunus'tan kendisi için dua etmesini şu sözler ile ister: "2. Yolcu — Bizim için de dua et. Hani bir dağ başında karşılaştığın yedi derviş için dua edince gökten yedi sofraya inmiş ya, işte öyle" (Bilginer, 1991, s. 101).

Örnek cümlelerde görüldüğü gibi sayılar, rakamsal değerlerinden ziyade inanç bağlamında yüklendikleri anlamlar ile varlık göstermektedirler.

Edebî Türlerin Metinlerarası Canlanması

Kültürel mirasın ürünlerinden olmakla birlikte halk biliminin de mühim bir parçasını oluşturan çeşitli edebî türler mevcuttur. Daha çok anonim özellikte olan bu

ürünlerin duygu ve düşünceleri kısa ve öz bir şekilde anlatmayı sağladığı görülmektedir. Metinde ise konuşmanın akışını ve mahiyetini bozmadan diyaloglara işlenmiş olan bu ürünler ile folklor - tiyatro birlikteliği metinlerarası olarak sağlanmış, folklor ürünleri yeni bir metinde yeniden canlanmıştır. Bu türlerden ilki, halk şiirinin muhteva ve şekil itibarıyla sınırlarının çizilemediği, anlamlı ve anlamsız sözcüklerin bir arada kullanılabilirdiği anonim türlerinden biri olan *tekerlemelerdir*. Genellikle halk hikâyeleri, orta oyunu, Karagöz, masal ve tiyatrolarda kullanıla gelmiş olan bu tür, kimi zaman eğlenme kimi zaman da bireysel ve toplumsal baskılardan uzaklaşmak, onları bastırmak için kullanılmış folklorik bir yaratmadır (Ekici, 2011, s. 125).

Eserde yer alan tekerleme ifadelerine ise bazı diyaloglar ile pazarda, çarşıda bağırarak haberleri duyuran tellalın kullandığı cümlelerde rastlanmaktadır. Öyle ki, metin boyunca sıklıkla konuşma imkânı verilen tellal genellikle dönemin siyasî gelişmelerine dair bilgileri halka ilan etmekle görevlidir. Kullandığı anlatım ise kafiyeli ve redif uyumları ile sağlanırken eleştirel bir yaklaşımı da barındırmaktadır. Söz konusu diyaloglardan biri tellal ve Deli Emmi arasında şöyle gerçekleşir: “Dellal — (Ünlemesini sürdürmektedir.) Başsız devlete bulundu bir baş, kalmasın içinizde telaş. Ölen sultanımıza Tanrı’dan rahmet, gelen sultanımıza devlet! Ölen sultanımızın beş yaşındaki oğlu, 3. Gıyasettin Keyhüsrev oturdu tahta. Deli Emmi — (Dişlerinin arasından) Uyusun da büyüsün maşallah, sultan olur inşallah” (Bilginer, 1991, s. 12).

Deli Emmi’nin vermiş olduğu cevapta yer alan tekerlemede görüldüğü üzere 5 yaşındaki bir çocuğun devletin başına geçmesi alaycı ve kinayeli bir dil ile eleştirilmiş, uzun ifadeler ile anlatılabilecek olan düşünceler, kısaca tekerleme ile özetlenmiştir. Tekerlemenin konuşmanın akışına zeval vermeyerek diyalogu halkın söylemlerine yaklaştırması ise metinlerarası olarak tiyatroya eklenen folklor ürününün kullanımının devam etmesini sağladığı görülmüştür.

Diğer tekerleme örnekleri ise şöyledir: “1. Dellal — Ey ahali. Sultanımız içti ecel şerbetini, başsız koydu milletini, ama devletimize bulundu bir baş, akmasın gözünüzden yaş” (Bilginer, 1991, s. 57). “Dellal — Cimri’nin de derisini yüzdüler, içine saman doldurdular. Şimdi, ilden ile, şardan şara gezdirip halka gösterirler leşini, herkes bilsin diye işini...” (Bilginer, 1991, s. 79).

Halk hikâyesi tadındaki *efsane* ve *menkıbeler* ise halk biliminin en önemli öğelerinden biridir. Metinde yer verilen menkıbe ise Hacı Bektaş Veli’nin Anadolu topraklarına gelişi ile ilgili olan anlatısıdır. Yunus ile sohbeti esnasında bu menkıbeye değinen Hacı Bektaş, aynı zamanda renk ve havyan sembolleri üzerinden de çeşitli anlamları ifade etmeyi seçmiştir: “Hacı Bektaş Veli — Bizim, bir ak güvercin donunda, Horasan’dan Anadolu’ya geldiğimiz söylenir. Biz, öteki Horasan erleriyle birlikte insan kılığında geldik. Ak bir güvercin donunda geldiğimiz söylentisi, bizim buraya birliği kurmak; kurmak ve korumak için geldiğimizi gösterdiği kadar barışı da getirdiğimizi gösterir” (Bilginer, 1991, s. 5-6).

Metinde geçen efsane ise Yunus'un eser boyunca anlatmak istediğinin hülasası niteliğinde yer alan Kafdağı efsanesidir. Asıl olarak Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ında Kafdağı'na ulaşmaya çalışan kuşların yolculuğu olarak anlatılan hikâye Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si ile *Binbir Gece Masallarında* da yer almaktadır (Demirci, 2001, s. 144-145). Eserde ise kendisini tanımak için sevdiği kızı geride bırakarak çıktığı yoldan aslını bularak dönen Yunus'un, Yunus Emre olma yolunda geçirdiği değişiklikten mürşidi Tapduk Emre'ye bahsettiği konuşmalarda rastlanmaktadır. O diyalog şu şekilde gerçekleşmektedir: “Taptuk Emre — Çıktığın yolda yürü Yunus, yolundan kalma. Ardına da dönüp bakma. Eee, şimdi söyle bakalım, dergâhtan seni ayıran o gerçeği buldun mu? (...) Yunus Emre — Ben insandan yola çıktım Şeyhim. Tanrı'yı aradım, aşkı aradım, dostluğu, kardeşliği, barışı aradım. İnsanda var olması gereken insanca'yı aradım. Yolun sonunda karşıma, insan çıktı. Hikâyeyi bilirsin Şeyhim. Kuşları, Kaf Dağı'nın ardındaki Anka Kuşunu, kendilerine baş seçmek isterler. Toplanıp yola çıkarlar. Uzun yolları aşıp, dar geçitlerden geçerler, Kaf Dağı'na varırlar. Varırlar ama, orada Anka Kuşu yerine kendilerini bulurlar. Meğer aradıkları kendileriymiş. Ben de kendimi buldum, kendimde insanı. İnsanda Tanrı'yı, Tanrı'da insanı” (Bilginer, 1991, s. 125).

Tapduk Emre ile Yunus Emre arasında geçen bu muhavere de görüldüğü gibi, Yunus'un hayatı sorgulaması ve aklındaki soruların cevapları için yola düşmesi, onu sîmurgu arayan kuşlar ile örtüştürmekte, sonunda kendisini bulan kuşlar gibi Yunus'un da aradığı aslın kendi özü olduğunu fark etmesi ile neticelenmektedir. Yunus'un kendi hayatını söz konusu efsaneye benzetmesi ise kahraman aracılığı ile gerçekleştirilen bir tiyatro-folklor alışverişini örneklendirmektedir.

Metinde yer alan son folklorik unsur ise *türkü, nefes ve ilahi formatında söylenen şiirler* olduğu görülmektedir. Sözlü kültürün en mühim türlerinden olan türkü, nefes ve ilahiler, geçmişten günümüze, her daim rağbet görmüştür. Yunus Emre de şiirleri zikredilen formlarda söylenen bir mutasavvıfken eserdeki konuşmalarının bir kısmının şiir biçiminde verilmesi, bu formların kullanılmasına imkân sağlamıştır. Nitekim sorulan sorulara dahi şiir ile cevap veren Yunus, yalnız kaldığında da sürekli şiirler okuyan, türküler söyleyen biri olarak karakterize edilmiştir. Şiirlerin hangi türe ait olduğu da zaman zaman belirtilirken metnin folklor ürünleri ile nasıl zenginleştiği de gözler önüne serilmektedir. Söz konusu türlere şu örnekler gösterilebilir: “Yunus Emre — (Türkü söyler.) Ben bir dağın ağacıyım / Ne tatlıyım ne acıyım / Ben Tanrı'ya duacıyım / Derdim vardır inilderim” (Bilginer, 1991, s. 19). “Yunus Emre — (Dervişleri ile nefes okur. Müzik) Düştü önüme güzel vatan, / Gidem ey dost deyu deyu / Anda varan kalır heman / Kalam ey dost deyu deyu” (Bilginer, 1991, s. 61).

Nefes olarak verilen bu şiirin farklı mezheplerde ilahi olarak söylenildiğini de belirtmek gerekir. Metinde geçen ilahi formundaki şiirlere ise şu örnekler verilebilir: “Cennet cennet dedikleri / Birkaç köşkle birkaç huri / İsteyene ver onları / Bana seni

gerek seni” (Bilginer, 1991, s. 89-90). “Gökyüzünde İsa ile / Tur dağında Musa ile / Elimdeki âsa ile / Çağırayım mevlam seni...” (Bilginer, 1991, s. 94).

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, Yunus Emre'nin sözlü edebî türleri ihya eden şiirleri ile hayat hikâyesi sayesinde türlerin metinlerarası olarak tiyatroya aktarımı herhangi bir form değişikliği olmaksızın gerçekleşmiştir. Yunus Emre'nin hayatında yer alan gelenek ve görenekler de toplumsal değer olarak muhtevaya nüfuz etmiştir.

Sonuç

Sözlü kültür ürünleri, kültür mirasının önemli bir kısmını kapsar. Bu ürünlerin modern edebiyat türleri arasında kendisine yer bulması, onların unutulmasına engel olmakla birlikte kültürel aktarımını sağlayarak nesillerin birbirleri ile olan iletişim ve etkileşimine uygun ortamı oluşturmaktadır. Bu bilinç ile hareket eden Recep Bilginer ise folklorik unsurlardan yararlanarak *Yunus Emre* tiyatrosunu kaleme almıştır.

Türk halk şiirinin temsilcilerinden olan Yunus Emre, yaşadığı çağın olağan akışı içerisinde kullandığı dil ile, karmaşık ve anlaşılması güç olan düşünceleri yalın ve saf bir şekilde şiirleştirmiş önemli bir mutasavvıf şairdir. Yunus Emre'nin dili bu denli temiz kullanması sanatının ön plana çıkmasını sağlarken, halk ile arasındaki bağın kuvvetlenmesine de vesile olmuştur. Böyle bir halk kahramanının tiyatro metnine konu olması ise kültür aktarımında, modern edebiyat ile halk bilimini birbirine metinlerarası olarak yaklaştırmıştır. Dolayısıyla Bilginer'in folklorik öğeleri metnin akışını bozmadan eserine adapte etmesi, seçtiği kahramandan dolayı kolaylaşmış; Türk kültürü ve Türk diline hizmet etme arzusunu gerçekleştirmesine de imkân sunmuştur. Ayrıca sözlü ürünlerin metinlerarası olarak yeni bir bağlamda yeniden canlanmasını sağlayan bu metin, toplumu aksettirme görevini daha gerçekçi bir mahalde uygulamak için elverişli zemini bulmuştur. Nitekim tiyatro, önemli bir eğitsel güçtür. İnsanı yakından tanıtırken toplumsal duyarlılığı, kimlik bilincini ve müşterek değerler bütününe ortaya koymada üstlendiği rol ile kültürel mirasın en canlı hâlini yansıtır. Dolayısıyla millî şuur ile birlikte halk biliminin bir arada yer alabileceği en mühim türlerden biri olarak tiyatro, metinlerarasılık yönteminin varlığının en somut delili olarak değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, Kubilay (2015). Folklorik Bir Metnin Metinlerarası Çözümlemesinin Temel Kavramsal Bileşenleri. *Millî Folklor*, 108, 5-17.
- Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*. (Alp, Tümertekin Çev.). İthaki Yayınları.
- Bilginer, Recep (1991). *Yunus Emre*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bilginer, Recep (2005). *Üç İktidar Üç Hayal Kırıklığı (Anı)*. Doğan Kitap.
- Boratav, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat I*. Adam Yayıncılık.
- Çakmak, Sinan (2020). Kültürel Miras Yaklaşımıyla “Türkiye: Potansiyelini Keşfet” Logosunun Simgesel Olarak Çözümlemesi. *İdil*, 65, 155–164.
- Çelik, Mehmet (2021, 18 Ocak). *Yünus’a Dair 1*.
<https://www.indyturk.com/node/301911/t%C3%BCrkiye%CC%87yedensesler/y%C3%BBnusa-dair-1>
- Ecevit, Yıldız (2014). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Eker, Gülin Öğüt (2000). Türk Dügün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Dügününün Ritüel Açıdan Değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 46, 92-100.
- Ekici, Metin (2011). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Geleneksel Yayıncılık.
- Eliade, Mircea (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Mehmet Ali, Kılıçbay Çev.). Gece Yayınları.
- Kaynak Kitaplar (1974). *Türkiye Ansiklopedisi (1923-1973)*. 1 (s. 372).
- Necatigil, Behçet (2004). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Varlık Yayınları.
- Sakaoglu, Saim (1998). Dedem Korkut Hikâyelerinde Sayı Kavramı: Üç, Yedi ve Kırk Sayıları. *Dede Korkut Kitabı İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar 1*, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 37-51.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları.

- Şahbaz, Melike (2018). Eski Türklerde Hediyeleşme. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 141-155.
- Türkiye Diyanet Vakfı (2001). *İslâm Ansiklopedisi*. 24 (s. 144-145).
- Yurtsever, Özlem (1998). *Edebiyat Sosyolojisinin Ölçütleriyle Recep Bilginer*. [Yayımlanmamış Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.