

## Bilmecenin Yapıbozumu: Alternatif Bir Okuma Stratejisi

Hulusi Ertuğrul UMUDUM<sup>1</sup>

### Öz

Bilmeceler bir inceleme nesnesi olarak edebiyat, antropoloji, folklor araştırmaları gibi çeşitli disiplinlerce ele alınmıştır. Farklı disiplinlerin yaklaşımları neticesinde bilmeceler, dilbilimsel niteliklerine ve ait oldukları kültürlerin belirli özelliklerine dair çeşitli bilgiler sunmuştur. Bu çalışmada, ilkin bilmecelerin farklı disiplin ve literatürlerdeki tasnif ve tanımlarından başlanacaktır. Ardından bilmecelerin yapısalcı yaklaşımına geçilecek ve yapısalcı düşüncenin öncü isimlerinden biri olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün göstergebilime de kaynaklık eden gösterge tanımına yer verilecektir. Sonrasında Jacques Derrida'nın "yapıbozum" olarak genelleştirilen okuma stratejilerinden mülhem bir strateji ile pleksus (örüngü) geliştirilmeye çalışılacaktır. Pleksus, anlamına gelirken anlamına gel[e]meme, anlamın radikal/marjinal deneyimlenmesi ve bir çeviride ele alınabilme gibi başat özellikleriyle tanımlanacaktır. Derrida'nın hors-texte ve différance ile ortaya koyduğu şekliyle, klasik göstergebilimde gösteren ve gösterilen ilişkisinden ziyade anlamın bir erteleme ve fark sorunsalı olduğu ve metinde anlamın zapt edilemezliği düşüncesinden hareketle, bilmecelerin différance ile işleyen bir anlam mantığı kurduğu ortaya koyulacaktır. Son olarak Sfenks bilmecesinin okuması yapılarak pleksusun sağlamasını yapmak amaçlanmaktadır.

### Anahtar Sözcükler

bilmece  
yapıbozum  
pleksus  
metinsellik  
anlam

### Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 11.01.2023

Kabul Tarihi: 21.07.2023

Doi:  
10.20304/humanitas.1276518

## Deconstructing Riddles: An Alternative Reading Strategy

### Abstract

The riddles have been covered as an object of examination by various disciplines such as literature, anthropology and folklore studies. Thanks to the results of the approaches of these various disciplines, the riddles offered abundant information about their linguistic qualities and specific features of culture they belong. In this study it will be started with the definitions ve classifications of the riddles in different disciplines and literatures. Next, the definition of sign which was given, Ferdinand de Saussure will be handled. Then a strategy called "plexus" which was inspired by "deconstruction" which was generalized from the strategic readings of Jacques Derrida will be tried to be developed. Plexus will be defined as experiencing meaning radically, making and non-making sense and being dealt with translation. It will be asserted that rather than a relationship between signifier and signified, the meaning in riddles works with the logic of différance.

### Keywords

riddle  
deconstruction  
plexus  
textuality  
meaning

### About Article

Received: 11.01.2023

Accepted: 21.07.2023

Doi:  
10.20304/humanitas.1276518

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü Erzurum/Türkiye, ertugrul.umudum@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4997-1575

### Giriş: Bilmece Literatürüne Genel Bakış

Bilmecelere yönelik araştırmalarda en basit ayırım temel iki<sup>2</sup> yaklaşıma ayrılanıdır. Bu ayırımı yapan Annikki Kaivola-Bregenhøj, bilmeceyi kendi içeriği, yapısı, üslubu ve dolanımı ile bir sözlü sanat biçimi olarak ele alan ve diğeri de folklordan beklendiği şekliyle kültürel iletişimin belirli iletişim amaçları, işlevleri, bağlantıları ve kendi sosyal çevresi ve kullanıcılarıyla bilmeceleri inceleyen iki yaklaşım olduğunu dile getirmekte; ilk yaklaşım için mukayeseli yaklaşımla yapısalcılığın mezceldiği ikincisi için de folklorun üyeleri, işlevleri ve bağlamları sahada izlenen yol esnasında ortaya çıkanları sorgulandığını ifade etmektedir<sup>3</sup> (Kaivola-Bregenhøj, 1996, s. 29).

Kaivola-Bregenhøj ilk yaklaşım için Archer Taylor’u önde gelen bilim insanı olarak göstermektedir (Kaivola-Bregenhøj, 1996, s. 29). İkinci yaklaşım için de bilmeceleri kökeni itibariyle ele alan V.P. Anikin örnek gösterilebilir. Anikin bilmecenin kökeni için “bilmecenin kendi bilmecesi” demektedir, ilkel kültürlerin araştırılmasının ardından daha belirgin bir hal aldığını söylemektedir (Anikin, 1975, s. 26). İlk bilmecelerin doğası ve amacının, tarihsel etkinin kalın katmanından azade kalan şifahi eserleri kaydetmek isteyen bilim insanlarının folkloru anlamasına yardımcı olabileceğini öne sürmektedir (Anikin, 1975, s. 26)

Bir tür (*genre*) olarak bilmece için folklorcular birtakım kıstaslar belirlemektedir. Thomas A. Burns’ün muhtemel bilmece tipleri için global bir model hazırladığı ve bilmece sürecini etiketleyen kesin tanımlar ihdas ettiği belirtilmekte bu tanımların formülünün de bilmece durumunun (*riddling occasion*) bilmece oturumlarını (*riddling sessions*), bilmece oturumlarının bilmece etkinliğini (*riddling events*), bilmece etkinliklerinin de bilmece edimini (*riddling acts*) oluşturması şeklinde ifade ettiği aktarılmaktadır (Maranda, 1976, s. 133).

Thomas Green, kafa karıştırmak için sorulan soru, test ve bizatihi bilmeceyi (*riddle per se*) üç farklı tür olarak verdikten sonra bizatihi bir bilmecenin imanen de olsa soru-cevap yapısında kurulmuş olması gerektiğini, sorunun içindeki bilgilerle cevaba erişmesinin mümkün olması gerektiğini, kullanılan ortak dil, dünya görüşü gibi genel bir bilgi birikimi içinde olan bilmececi ile yanıt verenin bir temeli paylaşıyor olması ve belirli bir gelenek ve icra bağlamında kendine yer etmiş olması gerektiğini belirtmektedir (Green, 1992, s. 134). Kültürel

---

<sup>2</sup> Galit Hasan-Rokem ve David Shulman bu sayıyı üçe çıkarmaktadır: “Mevcut bilmece tartışmaları üç yaklaşım etrafında kümelenmektedir: 1- Bu biçimin [bilmece] mantıksal yapısını ortaya çıkarmak. 2-Bilmecelerde işlemekte olan dilbilimsel stratejileri tanımlamak. 3-Bilmeceyi yapısal olarak yakın türlerle ilişkili bir şekilde konumlamak.” (Hasan-Rokem & Shulman, 1996, s. 4)

<sup>3</sup> Metinde yer alan yabancı kaynakların çevirisi tarafıma aittir.

bağlamın önemine değindiği yerde ise bilmecelerin grup ortamının özelliklerine bağlı olarak evrildiğini öne sürmekte ve dil çevresinin (*linguistic environment*) önemine dikkat çekmektedir (Green, 1992, s. 135).

Grup ortamı için kullanılan başka bir ifade de bilmece oturumlarıdır (*riddling sessions*): Öüsabakanın sağladığı uygun ortamdaki bir oyunculukta zeka emaresi unsurları içinde barındıran bir aygıt olarak bu bilmecelerin vücuda getirildiği özel durumlarda bilmece, akıl karışıklığı veya sorulan kişinin zekasını sınamakla çerçevelenmiştir (Abrahams & Dundes, 1972, s. 130). Kafa karıştırma tekniği olarak karşıtlıklar önplana çıkmaktadır; hatta kafa karıştırma tekniği bilmecenin teşekkülünde en önemli teknik addedilmektedir; hatta Roger Abrahams, bunun için bilmecenin sorusunu zayıflatan en belirgin teknik demektedir (Abrahams & Dundes, 1972, ss. 130-131).

Bilmeceler bir eğlenti olarak görülür; ancak iletişim boyutuyla bilmeceler bilmece oturumunda yer alanlar arasında bir ünsiyet tesis etmektedir, kültürel metaforların ve terminolojinin doğmasına vesile olmakta, topluluğun değer ve normlarını dile getirmektedir (Kaivola-Bregenhøj, 1996, s. 119). Günümüzde basit bir eğlence olarak addedilse de Avrupa ve Asya'nın geleneksel edebiyatlarında bilmece çözmek kahramanın meydan okuması olarak değer kazanmaktadır (Blake, 2010, s. 41). Avrupa kültüründe Sphinx'in bilmecesi, İncildeki Samson bilmecesi ve Odin bilmecesi bu tarz anlatılardandır. Bu özelliğinin yanında yeni kuşaklara bilginin aktarılmasında da bilmecelerin işlevi yadsınamaz. Bilmece oturumlarında yer alan çocuklar, örneğin konuşma sırası bekleme ya da söylemin tınısını, içeriğini takip etmek gibi temel adabımuaşereti öğrenebildiği gibi bilmececi konumuna geçen bir çocuk, ötekilerin uyması gereken geçici bir otoriteyi varsaymasıyla kendiliğini meşru biçimde ortaya koyabilmektedir (Kaivola-Bregenhøj, 1996, s. 121).

Kaivola-Bregenhøj, yukarıda Green'den alıntılanan dil çevresi kavramını, folklorda kullanılan genel bir kavram olan bağlama (*context*) vurgu yaparak ele almakta ve dilbilimcilerin bağlam kavramını ikiye ayırdığını söylemektedir: icra hali, yani söylem ve bu icrada yer alanları ifade eden durumsal bağlam ve bilmecenin ya da daha iyi ifade ile anlatının söylemde bulunduğu yeri gösteren dilbilimsel bağlam (Kaivola-Bregenhøj, 1996, s. 10).

Buradan hareketle bilmecenin anlatımsal aygıtlarına (*expressive devices*) değinen Kaivola-Bregenhøj, bilmecelerin imaj (*image*) ve cevap (*answer*) olmak üzere iki kısımdan meydana geldiğini, kimi kültürlerde imajın soru biçiminde kimilerinde ise sadece bir ifade

olarak vücut bulduğunu, cevabın şifahi olabileceği gibi çizimle yanıtlamanın mümkün olduğunu belirtmektedir (Kaivola-Bregenhøj, 1996, s. 16).

İmaj ve cevaptan başka bilmece türlerinin tasnifi de bilmecenin anlatımına dair önemli bilgiler vermektedir. Bilmecenin türlere ayrılmasında, soruyu soranın maksadı, imajı kurma biçimi ve işlenen konunun seçimi etkili olmaktadır (Taylor, 1943, s. 129). Bu kıstasları veren Taylor, “hakiki bilmecedan” (*the true riddle*) bahsetmektedir: hakiki bilmece ya da tam anlamıyla bilmece, “bir nesneyi tamamen farklı başka bir nesneyle karşılaştırır. Özü cevabın neden olduğu sürprizden ibarettir: işiten ona denileni tamamıyla yanlış anladığını algılar” (Taylor, 1943, s. 129).

Hakiki bir bilmecenin bir giriş mahiyetinde bir de sonuç mahiyetinde iki unsuru olduğunu söyleyen Taylor, bu unsurların genelde geleneksel olduğunu, bazen birinin bazen ikisinin bilmecede eksik olduğunu belirtmektedir (Taylor, 1943, s. 129). Bilmecelerde pozitif ve negatif tanımlayıcı unsurların bilmecenin ana yapısını teşkil eden unsurlar olarak bilmecenin tasnifi ve türün incelenmesinde temel olduğunu, pozitif tanımlayıcı unsurun cevabı çağrıştırdığını ancak bilmece sorulan kişiyi hakiki anlamdan çok mecazi anlama yönlendirdiğini, negatif tanımlayıcı unsurun hemen tespit edilebileceğini, çünkü imkansız olduğunu ifade ettikten sonra hakiki bir bilmecenin mecazi ve hakiki anlamlı iki tanımdan mürekkep olduğunu ve birbiriyle çatışan bu iki tanımla bilmece sorulan kişinin kafasını karıştırdığını dile getirmektedir (Taylor, 1943, s. 130).

Hakiki bilmecedan başka bir de edebi bilmece (*literary riddle*) türünden bahseden Taylor, bu tür bilmecelerin sanatçılar tarafından tanım teknikleri birbiriyle çelişen kavramlarla kullanılarak vücuda getirildiğine değindikten sonra şifahi olan hakiki bilmecelerden ayrılan yönünün bilmecede işlenen konuya soyut izleklerin konması ve biçimsel olarak birinci tekil şahıs ve detaylı antitez kullanılması olduğunu vurgulamaktadır (Taylor, 1943, s. 143).

Taylor’un tasnifinde hakiki ve edebi bilmecedan başka bir de bilmecevari sorular (*riddling questions*) yer almaktadır. İngilizcede bu türe ait bir ismin bulunmadığını söyleyen Taylor, bu sorular için düzmece bilmece (*false riddle*) tabirini kullanmaktadır (Taylor, 1943, s. 145). Bu tarz soruları hakiki bilmecedan ayıran özellikler, giriş ve sonuç unsurlarının olmaması, pozitif ve negatif tanımlayıcı unsurların daima eksik olmasıdır; biçim ve içeriğe göre soruları ayıran Taylor, biçim yönünden alternatif, diyalog bilmece, mesajlı bilmece, ipten alan bilmece ve bilgi sorusu olmak üzere beş türün olduğunu belirtmektedir (Taylor, 1943, s. 145).

### Yöntem :Bilmecelere Alternatif Bir Bakış

Taylor'un hakiki bilmecede ortaya koyduğu kıstasların Aristoteles ile koşutluğunu görmek mümkündür: Aristoteles *Retorik* ve *Poetika*'da bilmeceye dair görüşlerini serdetmiştir. Örneğin *Poetika* Bölüm XXII'de şu açıklamada bulunmaktadır:

“Sıradışı ile tuhaf (veya nadir) kelimeleri, metaforik, uzatılmış, kısaca normal deyişten farklı olan herhangi bir şeyi kastediyorum. Ancak bu tarz kelimelerden mürekkep bir üslup ya bir bilmecedir ya da jargondur; metaforlardan oluşuyorsa bilmecedir, tuhaf (veya nadir) kelimelerden oluşuyorsa jargondur. Zira bilmecenin özü doğru olguları imkânsız kombinasyonlarla açıklamaktır. Bu, sıradan kelimelerin herhangi bir ayarlaması ile yapılamaz; ancak metafor kullanımı ile yapılabilir.” (Aristotle, 1984)

*Retorik* III. Kitapta ise:

“İyi bilmeceler” genelde bize tatmin edici metaforlar sunar: Metaforlar bilmeceleri anıştırdığından, iyi bir bilmece iyi bir metaforun kaynağıdır. Üstelik, metaforun materyalleri güzel olmak zorundadır ve tüm kelimelerin güzelliği tıpkı çirkinliği gibi, Licymnius'un dediğince, onların sesinde veya anlamında yatar. Üstelik, sofist Bryson'un “[b]ozuk dil diye bir şey yoktur; zira hangi kelimeyi koysan anlam yine aynıdır” boş argümanını allak bullak eden bir üçüncü etmen de vardır.” (Aristotle, 1984) (Aristotle, 1984) demektedir.

*Retorik*'in aynı bölümünde metaforun canlılığından bahsederken zihnin yeni bir düşünceyi metaforla keşfetmesinden duyduğu şaşkınlığa değinmektedir ve veciz ifadelerde anlamdan sâdır olan canlılığın bilmecelerde de olduğunu dile getirmektedir: “İyi kurulmuş bilmeceler de aynı şekilde cazibedardır; yeni bir fikir aktarılır ve metaforik ifade içerir.” (Aristotle, 1984) Aristoteles'in “iyi bilmecesi” ile Taylor'un “hakiki bilmecesi” metaforla koşut olmaktadır. Metafor; Yunanca *meta* “üzerine” ve *pherein* “taşımak”; bir nesnenin belirli yönlerinin kendisi sayesinde “taşındığı, transfer edildiği” ve bu sayede ilk nesne yerine ikinci nesnenin dile getirildiği dilbilimsel süreç (Hawkes, 1972, s. 1).

Yukarıdaki tanımı veren Hawkes, metaforun mecazi dil ya da belagatin (*figurative language*) en temel biçimi olduğunu ve mecazın kastettiği şeyi demeyen bir dil olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda, mecazın karşısına hakikati koyan (*literal language*)<sup>4</sup> Hawkes, kelimenin gerçek anlamıyla kullanımına kasti bir müdahale (*interference*) olarak mecazın transfer veya aktarım (*transference*) yoluyla anlamı kazandığını belirtmektedir (Hawkes, 1972,

---

<sup>4</sup> Terminolojik problemler ve ifade güçlüklerini gidermek amacıyla ilerleyen satırlarda *figurative* için yan anlam; *literal* için temel anlam kelimeleri kullanılacaktır.

s. 2). Aktarım yönü dışında metaforun sosyal ve tarihsel boyutlarının altını çizen Hawkes, metaforların dilde, toplumda ve tarihte fiilen oluşunca var olabileceğini ifade etmekte; bu unsurların da sabit bir değeri olmadığını, dolayısıyla tarihi, sosyal ve dilbilimsel baskılardan azade, ilk haliyle kalan bir metafor olmadığını söylemektedir. Bu yüzden metaforik süreçleri incelerken metafor fikrine, dile dair düşüncelerden sâdır olan sosyal ve tarihi bir olgu olarak bakılması gerektiğini salık vermektedir (Hawkes, 1972, s. 5).

Hawkes'ın bu tavsiyesi ile düşünüldüğünde, Aristoteles'in metafora dair yaklaşımına dair birtakım tespitler yapmak kolaylaşacaktır. Hawkes, Aristoteles'in yukarıda alıntılarının yapıldığı iki eserine baktığında metafor için bir şeyin adının başka bir şey için kullanılması olduğunu söylemekte ve analizin içerik olarak yürütüldüğüne, biçime dokunulmadığına dikkat çekmektedir (Hawkes, 1972, s. 7).

Aristoteles'in metaforun dile bir tür ilave, "ete konulan çeşni" olduğu benzetmesini alıntılanarak Aristoteles'in metafor yaklaşımında dil ve gerçekliğe dair iki fikrin yattığını belirten Hawkes, dil ve gerçekliğin, kelimeler ve göndermede buldukları gerçekliklerin iki ayrı teşekkül olması ve bir şeyin söylenme şeklinin söylenen şeyi önemli biçimde değiştirmedeği ya da koşullamadığı fikirleridir; çıplak gerçekler ve bu gerçeklerden bağımsız, onlar hakkında konuşmanın muhtelif yolları vardır (Hawkes, 1972, s. 9).

David Punter da yan anlamdan başlar; ama onu sorunsallaştırarak. Aristoteles'in metafor incelemelerinden itibaren metafor tarihinin izlerini sürerken Aristoteles'in metaforu bir dil ustalığı ve deha türü olarak ortaya koyduğunu belirtmektedir (Punter, 2007, s. 11). Ayrıca metaforu mantık ve retorikten çok poetik olanın içine koyduğu yerde dilin işleyişi dahilindeki bir olgu olmaktan çıkararak onu bir süsleme kıldığını eklemektedir (Punter, 2007, s. 12). Yukarıda Hawkes'ın alıntılanadığı metafor tanımını için ise her "şeyin" özünde kendi "uygun adını" haiz olduğunu söylemektedir. Metafor, birinden diğerine aktarım yapmak suretiyle bu kuralı ihlal etmektedir (Punter, 2007, s. 12). Punter'ın, Aristoteles'in metafor yorumlarına Hawkes'tan farklı getirdiği eleştirilerden sonra şu çıkarıması da önem arz etmektedir:

"...[m]etafor...ve [m]etaforizasyon normal konuşma kalıplarına ara sıra burnunu sokması değildir; daha çok devam edegelen bir çeviri (*translation*) sürecidir. Dilde anlaşılması güç bir kavram, bir fikir, bir his olduğunda bir metafor, bir algılanan benzerlik önerisi halihazırdaki mevzu ile cebelleşmememizi mümkün kılabilir." (Punter, 2007, s. 13)

İlerleyen bölümlerde Punter, bir çevirinin her zaman sürüncemede olduğuna değinmekte ve askıda kalan bu durumu açıklayan düşüncenin yapıbozum olduğunu söylemektedir: bir şeyin başka bir şey gibi olduğunu söylemek benzerlik ilişkileri kurmaktan çok bu benzerlikleri karar verilemezliğin alanına yansıtmaştır. Bu alanda yapılması gereken ise izleri takip ederken komünal okumalar yapmak, metaforun kabul görmesiyle kültürel değişkenlik ve dilin savunulamaz duruşlarında ilerlemektir (Punter, 2007, s. 102).

İşte burada *bir şeyler çevirmek* lâzım yoksa dallanıp budaklandıkça işin içinden çıkılmaz bir hâl alacak. Derrida'nın aforizmalaşan cümlesi "il n'y a pas de hors-texte." İngilizceye "there is nothing outside the text" ve "there is no outside-text" (Derrida, 1976, s. 158) olarak aktarılmaktadır. Türkçeye aktarılışı ise "Metin-dışı içerik yoktur." (Derrida, 2010, s. 242) şeklindedir. Nicholas Royle cümleyi açıklarken Derrida'nın her zaman dili önceleyen ve dili aşan şeylerle meşgul olduğunu söyleyip "Güç ve Anlamlandırma" makalesinde gücün dilin ötekisi olduğunu ve güç olmadan dilin olduğu şey olamayacağını yazdığını dile getirmektedir. Logosmerkezciliğin eleştirisinde dilin ötekisi yapıbozum için büyük önem arz etmektedir (Royle, 2003, s. 62)

Stratejik bir hamle ile, *Il n'y a pas de hors-texte/there is nothing outside the text/there is no outside-text/* Metin-dışı içerik yoktur; *hors-texte* olarak maruf bu cümle *Pleksus (Örüngü) içi yoktur*. Diye (tarafımdan) çevrilecektir. Bu, bir yönüyle Derrida'ya Derridalık yapmak olacaktır; bir yönüyle de Derrida'yı üzerine perçinlemek, ama yapıbozumdan mülhem bir okumadan geliştirilen bir stratejidir. Böyle bir çeviri yapmak, bu makalenin sınırlarını aşan bir izahı gerektirdiğinden *çevrilecektir* kaydı altına alındı; çevrilecek, bir vaat olarak: *hors-texte* başka bir yazıda böyle çevrilecek, bunu taahhüt ediyorum; şimdilik askıya alalım (ki konu dağılmasın) ya da bir öngörü olarak; ben olmasam da biri bunu böyle çevirecek; zira yapıbozum buna olanak tanıyan stratejiler sunmaktadır ve yine bununla koşut bir ihtimal olarak: *hors-texte* böyle çevrilebilir.

*Hors-texte*'in *pleksus (örüngü)* olarak çevrildiği düşünülürse, bunun bilmecelerle ilgisi nasıl kurulabilir? Viktor Anikin bilmecelerin kökenine dair çalışmasında Asya kültürlerinden çeşitli örnekler verdikten sonra bilmecelerle geleneksel alegorik ifadeler arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu belirtmektedir (Anikin, 1975, s. 28). Burada gizli dille olan bağlantı, bilmecelerin çağrıştırdığı imajların yapısında da ortaya çıkarmaktadır ve "bilmecelerin yapısı geleneksel ad ve tanımlama (ya da yaftaların) yapısını yeniden üretmektedir." (Anikin, 1975, s. 32).

O zaman bu üretimde de *bir şeyler çevirmek lâzım gelmektedir*. Elli Köngäs Maranda'nın yapıtları bu konuda yardımcı olacaktır. Maranda, 1966-68 yılları arasında Malaita'nın Lau Bölgesinde yaptığı saha araştırmaları neticesinde bulguladıklarından hareketle bilmecelere kuramsal bir yaklaşım geliştirmeyi amaçlamaktadır. *Theory and Practice of Riddle Analysis* (Bilmece Analizinin Teori ve Pratiđi) başlıklı makalesinde, Malaita sözlü sanatlarında mit ve bilmece arasında bir karşıtlık gördüğünü aktaran Maranda, işlevsel olarak mitlerin müesses nizama payanda olma görevi gördüğünü; bilmecelerin asli işlevinin ise mevcut müesses nizamı en azından sorgulamak olduğunu söyledikten sonra mitler sayesinde toprak iddialarının, sosyal ve kültürel rollerin otoritesinin ya da ulusal kavramların tasnifinde uygunluğun geçerliliği ispatlanırken bilmecelerin "kavramsal sınırlarla oynamak ve sınırları geçmek suretiyle şeylerin gözükteğü gibi sabit kadem olmadığını göstermenin entelektüel zevkine önem verdiği (*make a point of*)" tespitinde bulunmaktadır (Maranda, 1971b, s. 53).

Geliştirmeye çalıştırdığı kuramsal modelin pedagojik yönünden başlayan Maranda, çocukların ana dil öğrenmesinde bilmecelerden istifade edilmesinden hareketle dili konuşan bir kişi tarafından dilin manipüle edilemeyeceğini; ancak dilin kullanılmasının onu yaratıcı bir edim kıldığını belirtmektedir (Maranda, 1971b, s. 54). Konuyu buradan bilmece analizine getiren Maranda, bilmece analizinin analogik olarak sözdizimsel çözümlemeye (*syntactic analysis*) benzetilebileceğini, inceleme nesnesinin tümünden başlandığında, nesnenin iki ana kısımdan oluştuğunun görüleceğini bildirmektedir ki bu, yukarıda alıntılanan şekliyle, bir grubun ya da kişinin sorduğu imaj ile diğer bir grubun ya da kişinin yanıtladığı cevaptır (Maranda, 1971b, s. 54).

İmajın sentaktik olarak soru cümlesi olup olmamasından azade, her zaman bir soru olduğunun altını çizen Maranda, burada dilbilimsel ve folklorik seviyeler arasında bariz bir fark gördüğünü, imajda cevapla eşleştirilebilecek bir terim ya da ifadenin olduğunu, karşılaştırılan bu iki kısmın diziliminin ise bir metafor teşkil ettiğini beyan etmektedir: karşılaştırılan kavramların dildeki tasnifle göre tezat olduğunu canlı-cansız, doğa-kültür gibi kategorik karşıtlıkların bir araya getirildiğini ve bu sınıflar arasında bir özdeşlik kurmanın dili kullananlara bu sınıfları tartışmaya açma imkânı sunduğunu; insan ve ağaç gibi birbirinden tamamen farklı nesnelerin bilmeceler sayesinde mukayeseye açılabildeğini dile getirmektedir (Maranda, 1971b, s. 54).

Analize dair kavramsal altyapısını kurmaya girişen Maranda, insan ve ağaç örneğinden devam ederek insanların da ağaç gibi büyüdüğu teşbihini kullanıp ikisinde de ortak olan unsura



“ortak işlev” (*common function*) adını verdiğini, yeni bulunan bir ortak işlevin “dönüştürücü” (*transformer*) adını aldığını bunun da yeni bilmeceleri kurmayı mümkün kıldığını ifade etmektedir (Maranda, 1971b, ss. 54-55). Ortak işlev, bilmecenin cevabının ne sabit olmasını ne de keyfi (*arbitrary*) olmasını sağlamaktadır: “[cevap] imajda havidir; aslında imajın içinde üretilir.” (Maranda, 1971b, s. 55) Bilmecenin belirli düzeyde bir üstdil (*metalanguage*) olarak görülebileceğini belirten Maranda, bu çıkarımını açıklarken bilmecenin dilin temel özelliklerini tartışmaya açan bir aygıt olduğuna değinmektedir (Maranda, 1971b, s. 57).

Başka yazılarına bakıldığında, yukarıda ele aldığı konuları açtığı göze çarpmaktadır. *Riddles and Riddling: An Introduction* (Bilmeceler ve Bilmecce Çözmek: Bir Giriş) başlıklı makalesinde, bilmecenin müsabaka yönünün kaybolmasına değinmekte ve geniş ailelerin çekirdek aileye dönüşmesiyle bilmecenin bu yönünün kaybolduğunun altını çizmektedir (Maranda, 1976, s. 128). Buna tafsilatıyla değindiği makalesi *Folklore and Culture Change: Lau Riddles of Modernization*'dur.(Folklor ve Kültür: Modernleşmenin Lau Bilmeceleri) Burada Maranda, geleneksel Lau yaşamında harici kültürel baskılarla nasıl başa çıkıldığını göstermeye çalışmaktadır (Maranda, 1978, s. 207). Bilmecce ve mit arasındaki karşıtlığı antropolojiden alıntılarla genişletirken de toplumdaki düzeni sorgulayan bilmecelerin, mevcut kurumları geçerli kılan mitlerden farklı olan yeni kurumlara erişmeyi mümkün kıldığı bilgisini eklemektedir (Maranda, 1978, s. 208) . Batılı değerlerle karşılaşıldıkça bunların bilmecelerde ifade edildiği ve bilmecede yeni bilginin bir ipucu ile kültürün nesneyi tanınması ve bilginin genişletilmesi işlevinin görüldüğünü bildirmektedir (Maranda, 1978, s. 214).

*Riddles and Riddling: An Introduction*'a dönülecek olursa burada mit ve bilmecce farkına dair şu önemli tespiti serdettiği görülmektedir:

“Tabu kuramcılarının gösterdiği gibi, kategoriler arasındaki örtüşen alanlar tabulaştırılmaktadır. Bilmeceler sınırlarla oynar; ancak nihayetinde sınırları olumlar (tıpkı bir çocuğun kendi bedeninin sınırlarını bulmak ve belirlemek için çamurla oynaması gibi). Kategoriler arasında paylaşılan özellikler kategorilerin belirginliğine bir tehdit<sup>5</sup> oluşturur; bilmeceler paylaşılanları inceler ve ayrımların yerini belirler.” (Maranda, 1976, s. 131)

*The Logic of Riddles*'da (Bilmecelerin Mantığı) ise Maranda farklı birkaç bilmecce varyantını çalışarak bilmecce yapısı hakkında bilgi edinmenin mümkün olduğunu söyledikten sonra bilmecenin düzenli poetik formlardan biri olduğuna kanaat getirdiğinden bahsetmektedir

---

<sup>5</sup> Bu konuda bir çalışma için Bkz. Mary Douglas, Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo.

(Maranda, 1971a, s. 7). İmaj ve cevaba dair tespitlerinde imaj ve cevabın önceden kurulmuş ve kodlanmış olduğunu dile getirmektedir (Maranda, 1971a, s. 8). Bilmeciyi inceleyeceği kavramlarda Aristoteles'in metafor, analogi ve metonimi tanımlarına başvuracağını söyleyen Maranda, A/B=C/D ilk iki terim arasındaki ilişki son ikiye benzerse bunun bir analogi olduğunu ifade etmektedir (Maranda, 1971a, s. 10) Ardından, Jakobson'un tasnifini de dahil ederek yukarıdaki eşitlik için, A ve B arasındaki ilişkinin metonimi; A ve C arasındaki ilişkinin metafor olduğunu dile getirmekte, yapısal konumu aynı olan A ve C'nin bir gösterge (*sign*), A ve C'de A'nın gösteren (*signifier, signans*) C'nin gösterilen (*signified, signatum*) olduğunu şema ile göstermektedir (Maranda, 1971a, ss. 10-11).

Dilbilimsel ve folklorik seviyeler için, bilmece çalışmalarında cümle birimlerine sentaktik açıdan yaklaşılmadığını *folklorik söylem* yapısı cihetinden ele alındığını belirtip bilmecenin yapısal biriminin cümleden daha geniş bir birim olduğunu ve bileşenlerinin cümle ile uygun olmayacağı açıklamasında bulunmaktadır (Maranda, 1971a, s. 12). Yine de bilmece yapılarının çalışılmasının daha verimli olacağını beyan ettikten sonra bilmecelerin tüm göstergeler gibi *signans* ve *signatum*'dan oluştuğunu *signans*'ın özünü imajın *signatum*'un özünü ise cevabın meydana getirdiğini Saussure, Greimas ve Jakobson'a atıfla çıkarsamaktadır (Maranda, 1971a, s. 13).

Devamında metafor olarak bilmecelere değinmekte ve yukarıdaki *signans-signatum* koşutluğunu tekrar ederek metonimik bir düşünceden beklendiği gibi bunu içeriğe değil yapıya bir durum olduğunu bildirmektedir; metafor olarak bilmece bahsini açıklarken ise genel kabul gören metafordan ziyade, bilmecedeki ve poetik metaforda yeni bir bakış açısının sunulduğunu ifade edip bilmece metaforlarının koşullu metafor olduğunu, imajın metaforu doğru kılacak koşulu bildirdiğini belirtmektedir<sup>6</sup> (mantık cihetinden bu koşul imajda verilen doğru öncüdür) (Maranda, 1971a, s. 14).

Maranda'nın bilmeceleri göstergelerle incelediği yer, aynı zamanda bilmeciyi örüngüye, *pleksus*'a açış "noktasıdır." Maranda, göstergeye hamlederek bilmecenin yapısını açıklarken bilmecede işlemekte olan *différance* ekonomisini de gözler önüne sermektedir ve örüngünün izlerini buradan takip etmek mümkündür.

---

<sup>6</sup> Burada Maranda mantık terminolojisinden kavramlara bilmecenin kısımlarını açıkladığını da söylemektedir. Bilmece metaforu için verili terim (*given term*), cevap için gizli terim (*hidden term*), bir sabite teşkil eden, verili terim ve gizli terimi de doğru kılan doğru öncül (*true premiss*) ve verili terimin doğru olmadığını gösteren ipucu kabilinden yanlış öncül (*false premise*) demektir. Bu kavramsallaştırmanın akabinde şunu demektedir: "Bilmecenin cevabı terimler ve öncüller arasındaki denge bozukluğu etkisiz hale getirildiğinde bulunacaktır"(Maranda, 1971a, s.15).

*Différance* için Derrida, bu ekonominin genel sistemini vereceğini söylemektedir (Derrida, 1982, s.3). Latince *differe* fiilinin hem tehir etmek hem de fark anlamlarına indirgenemez biçimde geldiğini, (Derrida, 1982, s. 7) bunun bir tehir, erteleme (*temporisation*) aynı zamanda ayırt edilebilir olmak ve özdeş olmamak anlamlarını taşıdığı belirttikten sonra bu tehirin nasıl zamansallaşma (*temporalisation*) ve aralama/mekansallaşma (*spacing*) olduğunu göstereceğini bunun da zamanın mekan; mekanın zaman olmasıyla ilişkili olduğunu açıklayacağını dile getirmektedir (Derrida, 1982, s. 8). Bu ikisinin birbirine bağlandığı yer, göstergedir ve yazıdır. Derrida'ya göre: Gösterge mevcudu namevcutta temsil etmekte, mevcudun yerini almaktadır; böylece gösterge ertelenmiş mevcudiyettir (Derrida, 1982, s. 9). Derrida'nın cümlelerini doğrudan alıntılar yapmak gerekirse:

Bir aralık (*interval*) mevcudiyeti mevcut olmayandan ayrılmalıdır ki mevcudiyet mevcut olabilsin; ancak onu mevcut olarak tesis eden bu aralık, aynı sebepten, mevcudiyeti kendinde ve kendine bu bölme suretiyle mevcutla birlikte, mevcut temelinde düşünülen her şeyi, yani bizim metafizik dilimizi, her varlık ve tekil olarak töz ya da özneyi bölmelidir. Kendini tesis ederken, dinamik olarak kendini bölerken bu aralığa aralama (*spacing*) diyebiliriz, zamanın-mekân olması ya da mekânın-zaman olması (*temporization*). Ve bu, mevcudiyetin "kökensel" olarak tesis edilmesi ve indirgenemez basit olmayışına (ve bu yüzden *stricto sensu* kökensel değildir) işaretlerin ya da *retention ve protention* izlerinin sentezine (analojik ya da koşullu olarak fenomenolojik ve aşkın bir dili yeniden üretmek kendinin yetersiz olduğunu ortaya koyacaktır) arkhe-yazı, arkhe-iz ya da *différance* demeyi teklif ediyorum. Ki (eşzamanlı olarak) aralama (ve) tehir etme (dir)[.] (Derrida, 1982, s. 13)

İmlenmenin mevcut olan unsurla mümkün olmakla; ancak aynı zamanda kendisinden başka bir şeyle ilişkili olmasıyla, geçmişte bir unsurun izlerini/işaretlerini kendinde taşıyan ve halihazırda geleceğin izlerinin tasallutunda olarak "düzenlenmiş bir mevcudiyettir" (*modified presence*) (Derrida, 1982, s. 13).

Maranda'nın değindiği biçimde imaj ve cevap bu genel ekonomi içinde düşünülebilir. İmajın cevaptan farkı imajın bileşenlerinin de bu ekonomiye dahil olmasıdır, bu yukarıda mezkûr aralık ile mümkün olabilmektedir. Gösteren ve gösterilen olarak düşünülen imaj ve cevap arasındaki fark, bir yönüyle anti-sözlükseldir (*anti-lexicographic*): Bunun bir vechesi tersinden işleyen bir sözlük olarak düşünülebilir. Sözlükte bir kelimenin anlamı için karşılığına bakılır; kelimden karşılığına gidilir, örneğin baston kelimesinin karşısında TDK sözlüğünde:

“Yürürken dayanmaya yarayan, ağaç veya metalden yapılan araç<sup>7</sup>”. Ancak bir bilmecede “Ben giderim o gider önümde tin tin eder.” Denmektedir; sözlüğün işlevsel tersi olması söz konusudur. Anti-sözlüksel olmasının başka bir vechesi de yine bu bağlamda değerlendirilmelidir: Temel anlam/yan anlam arasındaki hiyerarşik ayırım burada kalkmaktadır. Asli/tali ilişkisi tersyüz edilmektedir. Oyunculğun bu tarz işlemesi, dilden beklenen başat bir görev olan anlamı, *anlamına gelirken anlamına gel(e)memek* suretiyle radikal bir deneyim mesabesine getirmektedir. Böyle olmasıyla anti-sözlüksel örüngü, anlamı dile karşı getirmiş olacaktır, bu yüzden de sınırlandırılması gerekir. Bir tür (*genre*) olarak bilmece ele alındığında ya da folklorun değindiği biçimde kültürel kodlarla incelendiğinde sınırlandırılmakta, radikal bir deneyimde olmasının şaşırtmayacağı biçimde marjinal olmaktadır. Bu sayede dilin hiyerarşik yapısına musallat olmasını önüne geçildiği düşünülmektedir.

Ve bunu mümkün kılan örüngü, *pleksus*, bir çeviri sorunsalı olarak kendini göstermektedir. Başka bir deyişle *pleksus* çevirirken belirgin olmaktadır. Bilmecede yine Maranda’ya atıfla cevap imajda havidir; ancak imaj, cevaba çevrilmektedir. Çünkü imajın anlamına gelirken anlamına gel(e)meyen deneyiminde sentaks ve semantik arasında bir oyun açılmaktadır ve dilin temel anlam/yan anlam hiyerarşisine uygun olması hasebiyle “normal” denebilecek cevap, imajdaki bu oyun kat edildikten sonra “normalleşmektedir”. Semantik için Lyndon Harries, Petsch’in kavramları önceki (P, *precedent*) ve ardılı (S, *sequent*) alarak P’nin bilmeceyi teşkil ettiğini S’nin bilmece yapısından dışlandığını ifade ettikten sonra (Harries, 1971, s. 380) Georges ve Dundes’in de benzeri mantıkta düşündüğünü, bilmecenin minimal biriminin P olması gerektiğini öne sürdüklerini ifade etmektedir (Harries, 1971, s. 384).

Kendisini, bilmecenin icra edildiği bağlamdan soyutlandığında, anlam öğelerinin S’de gözlemlenebileceğini öne sürmekte ve bu yüzden semantik uyuma (*semantic fit*) dikkat çekmektedir; S’deki öğelerin P ile ilişkili uyumu ile başladığında uygun sıranın takip edileceğini düşünmektedir (Harries, 1971, s. 386). P ve S arasındaki sözlüksel/sözcüksel (*lexical*) içerik ve gramer biçimleri farklı olsa da P ve S aynı genel anlama haiz olduğundan benzeşik (*analogous*) ifadeler olduğunu savlamaktadır (Harries, 1971, ss. 391-392). Semantik uyuma hasrettiği müstakil bir makalede, “Semantik uyum terimi, anlam veya anlamların iki ifadede (imaj ve cevabı kastediyor) bulunmasıdır.” (Harries, 1976, s. 319) tanımı açıkça yapıldı. Dilin mantığına yer verdiği kısımda ise bilmecenin anlamını mantık kuralları ile kısıtlamanın

---

<sup>7</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

olanaksız olduğunu, dilbilimsel yapıya dair karar verilen şey ne olursa olsun her zaman fazladan bir unsurun anlamı tanımayı teşkil ettiğini dile getirmektedir (Harries, 1976, s. 321).

P ve S; imaj ve cevap, ikisinde de ortak olan anlam düşünülürken imajın anlamı henüz tamam değildir; semantik olarak ne kadar doğru olsa da anlam cevabı *supplement* kılma pahasına gelmektedir. Ve anlamın radikal deneyiminden dil sâdır olmaktadır. Ya da olmakta mıdır? Derrida Aporiadan bahsederken *il y va d'un certain pas* cümlesini kurmakta ve *pas*'nın Fransızca'da hem kadem hem de olumsuzluk anlamı vermesiyle cümle'nin *Belirli bir adım/yok gerektirir* ve *Birkaç adım atar* olarak çevrilebileceğini söyleyip (Derrida, 1993, s. 6) *pas* kelimesinin aslında bütün belirlenimleri izale eden bir sınır olduğunu ve bu yüzden bu cümle'nin ulus, coğrafya gibi bütünlüklerin içine alamayacağı bir cüz olduğunu ve bunu yapmakla kendinin Fransızcaya aidiyetini tasdik ettiğini ifade etmektedir (Derrida, 1993, ss. 6-7). İmajın cevaba çevrildiği -Roman Jakobson'un *intralingual* olarak tanımladığı- bilmeceler bu bağlamda dilin marjında yer alarak dil/dünya ilişkisi, anlam gibi konularda, örüngü sunmaktadır.

### Tarihteki Bilmecelere Örüngülerle Bakış

İçerisi –şimdilik– olmayan örüngü, bununla ilintili olarak bir çeviri sorunsalı ve anlamın radikal deneyimi; *pleksus*'a dair bulguların buraya kadar bunlar oldu. Ancak *pleksus*'u iş başında göstermek gerekirse, bunun için örüngünün izlerini takip etmek yerinde bir hamle olacaktır.

F. J. Norton *Prisoner Who Saved His Neck with a Riddle* (Canını Bir Bilmece ile Kurtaran Mahkum) başlıklı makalesinde Samson ve Sphinx bilmeceleri gibi başka iki hikayede kahramanın çözülmez bir bilmeceyi çözmek suretiyle kahramanlık payesi aldığı anlatı olduğunu belirtmektedir (Norton, 1942, s. 27). Aarne-Thompson'un halk hikayeleri tipleri listesinde geçtiği şekliyle, koyun çalmaktan ölüme mahkûm edilen bir kişiye yargıçlar, kendilerinin bilemeyeceği bir bilmece üretebilirse özgürlüğüne kavuşacağını söyleyip bilmece bulması için üç gün süre vererek serbest bırakırlar. Hapisten çıkarken yol kenarında bir at kafatası gören mahkûm, üç gün sonunda bilmece bulamamanın üzüntüsüyle geri dönerken kafatasının içinde kuş yuvası ve içinde altı yavru görür ve buradan –çevrilemeyeceği şekliyle– şöyle bir bilmece çıkarır:

“Yürüyordum/Yürüyordum/Ölüden can çıktığını görüyordum/Mesih İsa kutsasın/Zira altısı yedinciye serbest götürüyordu.”<sup>8</sup> (Norton, 1942, s. 28) Bilmecenin cevabı kafatasının içindeki kuş yuvasıdır. Bilmecce hikâyesi ile ele alınınca hâkimler hüküm ve mahkûm arasında cereyan eden bir olayda bilmecenin hükmü askıya aldığı söylemek mümkündür. Her durumda bilmecce hükmün sınırları içinde yani hâkimler ve mahkûm arasında kalmaktadır; çünkü mahkûmun kurtulma koşulu da hükmün bir parçasıdır; yani bir ilişkiden ayrı düşünülemez. Hükmün bir hayat memet<sup>9</sup> meselesi olduğu göz önüne alındığında bilmecenin aynı zamanda yaşam ve ölüm arasında konuşlandığı da söylenebilir: Yaşam değildir; zira işlenmiş bir suçun cezasını tatbik etmek için yaşama son verilecektir yaşam marjlarına dayandırılmıştır, süren bir hayatın beklenmedik bir ölümle son bulması gibi değildir. Ölüm de denemez; zira hâkimler üç gün mühlet vermiştir.

Mahkûmun hükmün peşine çıktığında atın kafatasını görmesi ve üç gün bir bilmecce bulamayıp dönüşünde kafatasının içinde kuş yuvası ve kuşları görmesi için ise şu tespitlerde bulunmak mümkündür: ilkin bilmecce sınırlarda cereyan etmektedir; liminallik mevzubahistir. Çıkarırken gördüğü ilk “şey”, dönerken gördüğü son “şey” bilmecenin cevabı olacaktır. İkinci olarak “şeyde” keyfîlik (*arbitrariness*) söz konusudur. Atın kafatası olmasının tek sebebi mahkûmun dikkatini çekmesidir. Son olarak gördüğü “şeyin” ilk hali ile son hali arasındaki fark önem arz etmektedir. Bu fark, zamanın geçişini mekandaki değişiklik, farklarla imlemektedir ve farklar da sınırdadır.

Dikkat çekilmesi gereken başka bir konu, bilmecenin dil/dünya ayrımını imaj/cevap ayrımına çevirmesidir. Bu ayrım, Maranda'nın Saussure'e atıfla gösteren/gösterilen ilişkisine gösterenin imaj/cevap olarak başka bir ayrım çevrilmesidir. Mahkûm dünyayı bilmecceleştirmektedir; gördüğü dünya bilmecenin unsurlarına dönüşmektedir.

Pleksus yalnız bilmecede olan veya bilmecedan doğan örüntü değildir. Bilmecede nasıl işlediği yakalandıktan sonra örüngünün/pleksusun izlerini takip etmek mümkündür. Yine de ihtiyatla ilerlemek gerek; zira “ipin ucu her an kaçabilir.” Bu bağlamda Sfenks “biçilmiş

<sup>8</sup> Bilmecenin İngilizcesi şöyledir: “As I walked out/As I walked out/From the dead I saw the living spring/Blessed ma Christ Jesu be/For the six have set the seventh free.” (Norton, 1942, s.28).

<sup>9</sup> Bu konuda değinilmeden geçilmeyecek değerlendirmeleri yapan isim Huizinga'dır: “Bilmecenin kutsal, yani "tehlikeli" karakteri, mitolojik ve ayinsel metinlerde kendini hep "hayat memet sorunu" bir bilmecce olarak sunmasında ortaya çıkmaktadır; başka deyişle, cevap verenin hayatı çözüme bağlıdır, yani bu hayat oyunun ödülünü meydana getirmektedir. Bu özellik ile, kimsenin cevap veremeyeceği bir bilmecceyi dile getirmenin yüce bilgelik sayılması arasında bir bağ vardır” (Huizinga, 2006, s. 143). Ancak Huizinga bunu kendi oyun kavramından hareketle incelemektedir ve onun oyun tanımı konuyu farklı boyutlarda ele almayı gerektirdiği için burada onun bir alıntısıyla yer verilmesi uygun görülmüştür. İleride yine ondan alıntılar da yapılacaktır.

kaftandır”: “Kral Oedipus sadece bilmece izleği üzerinde merkezileşmiş değildir; fakat takdiminde, gelişiminde, kehanetinde oyun bir bilmece olarak inşa edilmiştir” (Vernant & DuBois, 1978, s. 480).

Sfenks bilmecesi “örmektedir”: Sofokles’in *Kral Oedipus* tragedyasında Oedipus ile Sfenks bilmecede karşılaşmaktadır. Sfenks imajı kurup Oedipus’la karşılaştığında anlam radikalleşmekte/liminalleşmekte/marjinalleşmektedir. Kreon’un bilmece için “bitmez tükenmez bilmece aklımızı altüst etti; başka bir şey düşünemez olduk” (Sophokles, 2019, s. 5) demesi tesadüf değildir.

Oedipus ve Sfenks’in karşılaşma anı, Renger’in tabiriyle, bir “eşiktir”: Oedipus Sfenks’in yanına vardığında kendini “liminal” bir durumda bulmuştur: “sabitlenmiş bir anlam noksanlığı, belirsizlik ve müphemlikle imlenmiş” bir liminal durumdur bu (Renger, 2013, s. 4). Sfenks bir belirsizliktir; aslan vücutlu, kadın kafasına sahip ve kanatları olan bir yaratıktır (Edmunds, 2006, s. 17). Babil ve Mısır kozmogonilerinde “eşiğin bekçileri” olarak tasvir edilen yaratıklardır (Van Genep, 1960, s. 21). Yunan mitolojisine geçişinde birtakım değişiklikler geçiren Sfenks, antik Mısır’da firavunun ilahi yönünü vurgulayan eril bir yaratık iken Yunan mitlerinde mezkûr Sfenks dişildir ve Diodorus Siculus onun için “çift biçimli yaratık” ibaresini kullanmaktadır (Renger, 2013, s. 33).

Eşkalinden kaynaklanan belirsizlik, Sfenks’in dağ başında oturan bir yaratık olması, bilmeceyi bilemeyenleri öldürmesiyle aynı zamanda amudi çizgiyle yaşam ve ölümün eşiğini tutan bir yaratıktır; ayrıca Thebes kentinin yolunu tutmasıyla şehir ve şehrin dışı (*polis* ve *a-polis*) arasında yer alması da burada değinilmesi gereken bir konudur (Renger, 2013, s. 36).

Sfenks’in anatomik denebilecek bu özellikleri onun anlamına gelmesi; ancak anlamına gel(e)memesidir. Onu anlamlandırmaya yarayan unsur da dildir; Sfenks konuşmak suretiyle anlam dairesine girmekte hem de bilmece ile bu girişi yapmaktadır.

Sfenks’in konuşması; “insan” kategorisini altüst etmektedir. *Zoon logon/hayvan-ı nâtik* olan insan kategorisi, “*zoon logon/hayvan-ı nâtik* olan Sfenks ile altüst olmaktadır. İnsan türünün alameti farikası olan konuşmak Sfenks’te varsa Sfenks insan mıdır? İnsandan başkası da konuşabiliyorsa insanın farkı nerededir, insan nasıl kategorize edilecektir? İnsan ile Sfenks arasındaki oyunculluk temel anlam ile mustalah/kategorik anlamın tersyüz oluşu, dilin sınırlarında; ancak içinde olmayan bir deneyimdir, bilmecede olduğu gibi. Bu yüzden

bilmecede pleksus *mise en abyme* dilden varlığa sirayet etmekte, bu sınırları bozundurmaktadır (*deconstructed*).

Yine bu yüzden Sfenks bilmecesi Sofokles tragedyasında vardır/yoktur. Görsel bir sanat olan tragedya da Sfenks gözükmeyen, bilmece gözükmeyen. Bilmece ancak koronun görüleni duyulana çevirmesi ile yani şifahi olarak aktarmasıyla verilir. Rojcewicz bunun muhtemel dört sebebi olabileceğini belirtmektedir. Bu sebeplerden ilki Sofokles'in başka bir eserinde bilmeceye yer vermesi ancak eserin günümüze ulaşamamış olması, ikinci sebebi, bilmecenin o dönem Atina'sında herkesçe malum olmasından bir daha bilmeceye yer vermek istememesi, üçüncü sebep dramatik kaygılarla bilmeceyi vermekten imtina etmesi ve son sebep ise bilmeceyi vermeden üstü kapalı söyleyerek izleyicinin yorumlamasını istemesidir (Rojcewicz, 2018, s. 120).

Bilmece Athenaeus ve Apollodorus'un eserlerinde geçmektedir. Athenaeus versiyonuna göre Phicium Dağı tepesinde oturan Sfenks "Dünyada iki ayaklı, dört ayaklı ve üç ayaklıdır; tek bir sesi vardır ve denizdeki, karadaki ve havadaki yaratıklar arasında bir tek o biçim değiştirebilir. Ve ayakları en fazla iken bacaklarının hızı en düşüktür." (Rojcewicz, 2018, s. 119) bilmecesini sormaktadır. Apollodorus'un versiyonunda ise ilham perisi olan Müzlerden bilmeceyi öğrendikten sonra Phicium Dağı tepesine oturan Sfenks tek bir sesi olan (bazı kaynaklarda ses yerine biçim kelimesinin geçtiği belirtilmektedir) ancak dört ayaklı iki ayaklı ve üç ayaklı olan nedir? Sorusunu sorduğu belirtilmektedir (Rojcewicz, 2018, s. 120). İki bilmecenin de cevabı "insandır" bu yapıtlara göre; ancak tek cevabın bu olmadığını savlayan görüşler de mevcuttur. Sfenks'in bilmecesinin cevabı "Oedpius" da olabilir; bunu öne süren Baum tragedya da Oedipus'un öğleden sonrayı yaşadığını ve ayaklarında çocukluğunun acılarının emarelerini taşıdığını belirtmektedir (Baum, 2006, s. 49).

Baum'un değindiği husus, Oedipus'un kelime anlamının Yunanca şişik ayak (*swollen foot*) olmasıdır; babası Laios kendi oğlu tarafından öldürüleceği kehanetini duyunca çocuğunu öldürmek için teslim ettiği kişiler onun ayaklarını bir ipten geçirerek taşa bağladığından ayakları şişmiş olarak bulunmuştur Oedipus. İsimlerin gerçek anlamlarından araştırmasını sürdüren Baum Oedipus'un dedesi Labdakos'un kelime anlamının topallayan olduğunu, Oedipus'un babasının ismi Laios'un adının ise ayağı sola çeken olduğunu belirterek argümanına destek aramaktadır (Baum, 2006, s. 52). Benzer argümanı isim üzerinden yürüten Vernant ise, "Oedipus halinin tersyüz edilmişinin" Oedipus'un isminde de olduğunu söyleyerek Oedipus'un –tanım bana ait– *ismiyle muamma* bir karakter olduğunu öne sürmektedir. Şişik



ayaklılığı, doğumundan beri taşıdığı lanetin izi iken aynı zamanda *oida*, biliyorum *pous* ayak ile bilmesinin onu şehre tiran kılacağı; ancak ayaklardan gelecek felaketleri taşıdığını iddia etmekte ve: “Oedipus tragedyasının tamamı, böylelikle, ismine uygun düşecek şekilde oyunda havidir” (Vernant & DuBois, 1978, s. 483) .

Buradan hareketle Sfenks bilmecesinin Oedipus’un dönüşümünü imlediğini kendi yaşamının ikindisini yaşayan Oedipus’un üç ayaklı olacağını, yaşamını idame ve gezmek için bir dış yardıma ihtiyaç duyacağını belirttiğini öne sürmektedir (Baum, 2006, s. 53). Konuya başka bir açıdan yaklaşan Vernant, Oedipus’un kullandığı dilin baş aşağı edilmiş bir biçimi yeniden ürettiğini söylemekte tanrıların dilinin ikili boyutunun kâhinin kehanetindeki muammayla açığa çıktığını öne sürmektedir: Oedipus’un dili iki farklı söylemin aynı dilde birbirini *ördüğü* (italikler sonradan eklendi) ve birbiriyle karşılaştığı bir yerdir; ilahi söylem ve beşerî söylemin mekânı.” (Vernant & DuBois, 1978, s. 478)

Dildeki muğlaklığın insanlık halindeki ikiliğe işaret ettiğini; bunu da *tıpkı bir bilmece gibi* iki zıt müdahaleyi çağırıldığını ifade ettikten sonra; tanrılar beşerin diliyle konuştukça dilin baş aşağı edildiğini eklemektedir (Vernant & DuBois, 1978, s. 480). Tanrıların kullanması ile bir muammaya dönüşen dil; tragedyada Oedipus’un hükmü (*gnome*) ile bilmeceyi ve bilmeceleşmeyi sürdürmektedir: Oedipus’un bu özelliği tragedyada da vurgulanmaktadır, daha en başta rahip Oedipus’a seslenirken, “Sen kimseye sormadan, bizden fazla bir şey bilmeden bizi haraca kesen o zalim canavarın pençesinden kurtardın.” (Sophokles, 2019, s. 2) demektedir. Oedipus’un inatçılığı suçluyu her ne pahasına olursa olsun bulma çabası bu hükmü de ortaya çıkaracaktır (Vernant & DuBois, 1978, s. 477).

O zaman Oedipus’un kendisi ikilidir (katlanmıştır) ve ismi ile muammadır: Tebai kentine Korint’ten gelen bir yabancı iken aslında Tebai’nin yerlisidir; bilmeceyi çözen adam serâpâ bilmecedir; hükümferma bir hâkim iken aslında mahkûmdur; sadece kendi hükmü (*gnome*) ile bilmeceyi çözen görülmeyenleri görebilecek bir zekâ aslında kördür (Vernant & DuBois, 1978, s. 479). Yukarıda ele alınan *neck riddle* örneğinde hayat memmat meselesi olan hüküm, hâkim ve mahkûmu da yerinden etmektedir; içi olmayan bu örüngüde –pleksus– yerlerini almaktadırlar.

Sfenks ve Oedipus arasındaki sınırın da yavaş yavaş ortadan kalktığını iddia etmek mümkündür; bilmece ile örüngünün oyunculuğuna kapılanlar gibi içeride denilemeyen, dışarıda da olmayan radikal/liminal/marjinal bir anlam deneyimiyle ilerlemektedir. Sfenks’ten

sonra Oedipus Tebai kentine varıp bir eş ve bir kral olmaktadır (Baum, 2006, s. 47). Bilmecenin böyle bir işlevinin olması halk hikayelerinde sıkça görülen bir durumdur; bilmece çözüldükten sonra ödül olarak kahraman prensesle evlenmekte hatta “bilmeceyi çözmek evliliğin önkoşuludur” kanısın doğmasına sebep olmaktadır (Davies, 2014, s. 432). Ancak evlilik, toplumsal bir ilişki olarak hükümde görüldüğü gibi hatta benzer mantıkla, bu örüngüde işlemektedir, bu durum, Oedipus’un uzun tiradından takip edilebilir: “Ey evlilik, bana hayat verdin, sonra da yeniden aynı tohumu bir daha saçtın: Aynı kandan çocuklarının kardeşi olan bir baba, babalarının kardeşi olan çocuklar kocasının hem anası hem karısı olan bir kadın dünyaya getirdin.” (Sophokles, 2019, s. 52) hâkim mahkûm iken çocuk eş baba olmakta Oedipus’un rezalet dediği bu durum toplumsal ve ailevi düzeni yıkarken onu kurmaktadır.

### Oedipus ve Tragedya

Ancak “gözden kaçanlar” vardır; örneğin Oedipus’un öldürdüğü babası Laios şehrin dışında nasıl dolaşmaktadır? Sfenks ile karşılaşmış mıdır; bunlar muğlak ve müphem kalmaktadır; ancak Vernant’a göre bu, tragedyada olması gereken bir durumdur; hatta *Kral Oedipus* tragedyasında Sofokles, diğer tragedyalarından daha fazla müphem yapılar ve çifte anlamlar kullanmıştır (Vernant & DuBois, 1978, s. 475). Tragedyada bu kısma dair çalışmalar da yapılmıştır; bu konuda bir şey söylemek için salahiyet gerekir. Ancak “gözden kaçması” da gözün/görmenin ekonomisindedir diye düşünmek mümkündür. Zira, *neck riddle*’da görüldüğü üzere, görülenin bilmeceleştirilmesi, Oedipus’ta bir sahne sanatında görülmeyenin duyular arası bir çeviri ile gösterilmesi pleksusla işleyen mezkûr ekonomi ile ilişkilidir. Sahnede icra edilen bir sanatı görmeye giden Yunanlılarda sahnede kanlı ve çirkin eylemlerin gösterilmemesi gibi bir kural olduğu (Baum, 2006, s. 48) düşünüldüğünde bu sahnenin gösterilmemesi makul gözükmektedir.

Gözün ve görmenin ekonomisi işlemeye devam ettikçe örüngü açılanır: Dilin, Oedipus’un ikili doğası ve muğlaklığın çözümlendiği yer Vernant için izleyicilerdir ve tek bir anlamı haiz kahraman tragedyada varacağı yerden habersizken izleyici, tanrıların sahip olacağı bir ayrıcalıkla, ikili anlamı da alabilecek bir pozisyonadadır. O yüzden Laios’un katilini arayan Oedipus yeni bir bilmece ile karşı karşıyadır farkında olmadan (Vernant & DuBois, 1978, s. 478) “Bu olayı aydınlatacağım *Ego phano*” diye Oedipus’un hüküm verdiği yerde aslında hem suçluyu açığa çıkaracağım hem de kendimin katil olduğunu ortaya çıkaracağım anlamlarını deneyimleyen en başından beri seyircilerdir Vernant’a göre (Vernant & DuBois, 1978, s. 479) Bu yüzden dilin iletişim özelliğinden hareketle yazar ve izleyici arasında başka bir diyalogun

örüldüğünü söyleyen Vernant, kahramanın bir anlamı ayıkmiş diğerine âmâ kaldığı yerde görme sayesinde trajik bilince erişildiğini ifade etmektedir (Vernant & DuBois, 1978, s. 476).

Tragedyada bu işleyiş âmâ Teiresias ve Oedipus zıtlığında verilmektedir. Kâhin Teiresias tragedyanın bir yerinde gelmekte ve Oedipus onu: “sen ki yerde gökte, bilinen bilinmeyen her şeyi sezersin, gözlerin görmediği halde kentin nasıl bir felakete uğradığını elbette bilirsin.” (Sophokles, 2019, s. 11) diye methederek başlamaktadır. Ancak Teiresias gitmesine izin vermesini istemektedir; çünkü olayların nasıl cereyan edeceğini görmektedir. Oedipus sinirlenip onun Kreon’la bir komplo içinde olduğunu söylediğinde bunu reddeden Teiresias, Oedipus’un kendisine bir şey yapamayacağını, zira “hakikatin kudretinin kendinde olduğunu” söylemektedir (Sophokles, 2019, s. 13).

Teiresias sahneden ayrılmadan önce Oedipus’la diyalogu, örüngünün görme/gözün ekonomisiyle irtibatını gözler önüne sermektedir: Teiresias Oedipus’a “doğduğun gün öldün.” dediğinde Oedipus “belirsiz sözler bunlar” diye karşılık vermektedir. Türkçe çevirisinde böyle verilen cümle İngilizce çevirisinde, “Bilmeceler ve karanlık sözcüklerle konuşmayı seviyorsun *Thou lov’st to speak in riddles and dark words*” diye geçmektedir (Sophocles, 1912, s. 62). Teiresias cevaben “bilmece çözmekte usta değil misin?” (benim çevirimde bilmeceleri okumada senden daha iyi kim ola!) dediğinde Oedipus, “O benim en büyük kuvvetim, dil uzatmaya kalkışma!” dediğinde Teiresias “İşte o büyük kuvvet dediğin, asıl felaketinin kaynağı.” Cevabını vermektedir (Sophokles, 2019, s. 17).

Hiçbir şeyi görmeden olacakları gören Teiresias ve her şeyi gördüğü halde akıbetine âmâ olan ve sonunda kendi gözlerini kör eden bir Oedipus. Tragedyanın sonlarına doğru kendi gözlerini kör etme sebebi, hiçbir canlı ya da ölümlünün bakışlarına maruz kalmamak olarak verilmekte hatta imkânı olsa dış dünya ile bağlantısını sağlayacak her şeyi mesela kulaklarını da çıkararak ortadan kaldırmayı istediği belirtilmektedir (Vernant & DuBois, 1978, s. 480). Görüşün/bakışın da bir içerisi yoktur; zira kendine ait olan bakıştan kurtularak toplumun ya da ötekinin bakışlarından kurtulmak mümkündür. Ve yine roller değişmektedir hükümde olduğu gibi; gözleri gören ve kendi hükmü ile bilmeceyi çözen Oedipus Teiresias’ın kehanetleri güvenmesini küçük görürken *Oedipus Kolonos*’ta adlı tragedyada artık gözleri görmeyen Oedipus sadece kehanetlere dayanarak Kolonos’taki kutsal koruya geldiğini belirtmektedir (Sophokles, 2010, s. 10).

Görüşün/bakışın işleyişi karakterlerdeki zıtlıktan başka Apollon Phoibos (parlak) kehaneti tragedyanın başından itibaren iş başındadır; Oedipus katili ararken korobaşı katili adını vermek, bu araştırmayı emreden Phoibos'a düşer (Sophokles, 2019, s. 10) diyerek buna değinmektedir. Yukarıda izleyicinin anlamları görmesinde verildiği şekliyle, gizli olanı aydınlatmayı kendine görev edinen Oedipus, Sfenks bilmecesinde yaptığı gibi, şeylerin karanlığına aydınlık getireceğini ifade etmektedir (Renger, 2013, s. 13). Ayrıca Oedipus ve Sfenks'in karşılaşma anının tasvirinde birbirlerine gözlerini ayırmadan baktıkları da önem arz etmektedir; çünkü aynı hizada olmasa da, Sfenks Oedipus'tan üsttedir, dik bakışların katiyeti insan ile insani olmayanı ayırmaktadır (Renger, 2013, s. 17). Ve yine bu bakış, liminal/radikal durum ve sınırların birbirine geçişini imlemektedir:

“Dolayısıyla karşılaşma *içinde* (İtalik Renger'e ait) insanüstü varlık ile insan arasında bir mübadeleye sebep olan bir ilişkiyi doğurmaktadır. Oedipus için bu, radikal ötekine tek taraflı bir dönüşümdür; bilmece sahnesinin muhtelif temsillerinde Oedipus ve Sfenks bakışlarını birbirlerine sabitlemiş olarak tasvir edilmekte ve meseleyi şu noktaya getirmektedir: gözlerini ayırmadan göz göze bakışmada Oedipus ...[Sfenks'e] galip gelmiştir.” (Renger, 2013, s. 38)

Körlüğün ya da görmenin Sofokles evreninde denk düştüğü şey için Buxton insan bakış ve idrakinin (*sight and insight*) tanrılarınkine nazaran *sınırlı (limited)* (italik Buxton'a ait) olduğu hissini vermesi demektir (Buxton, 1980, s. 23). Körlük insanlığın sınırlarını göstermek oyun yazarının izleyicinin dikkatini çekmek için kullandığı, şifahi ve görsel bir metafor olarak sınırları imlemektedir (Buxton, 1980, s. 25). Araştırmasını Yunan mitlerinden örneklerle genişleten Buxton devamında gücü veya idrakinin aşırılığı nedeniyle insan ve tanrı arasındaki sınırları muğlaklaştıracağı için körlüğe mahkûm edilen ve tanrıların görülmemesi gereken şeylerini görmek suretiyle gözlerinden olan kahramanların öyküleri olmak üzere temelde iki tür anlatının mitlerde olduğunu belirtmektedir (Buxton, 1980, s. 27). Buxton Dodds'tan alıntılı olarak mitlerde ele alınan körlüğün o zamanın Yunan mantığında görme yetisini kaybeden birinin zihinsel güçlerinde kaybettiği yetiyi telafi kabilinden arttığı inancını olduğunu belirtmektedir. Bu mantığa ilaveten Eski Yunan'da şair ve kâhinlerde (*seer*) sıradan insanların sahip olmadığı ortak bir şeyin olduğunu, insan bilgisinin haddini aşan geçmiş ve geleceğe dair bilginin ilahi yanı olması sebebiyle şair ve kâhine yeni bir yeti kazandırırken onları tanrılardan ayırmak için bir kusur olarak kör edildiğini dile getirmektedir (Buxton, 1980, s. 29).

## Sonuç

Bilmeceler folklor, antropoloji, dilbilim gibi çeşitli disiplinlerin inceleme konusu olmuş edebi türlerdir. Bu çalışmada muhtelif disiplinlerin bilmece tanımlarına ve bilmeceleri incelemesine kısaca göz attıktan sonra, yapısalcılığın bilmece analizine yer verilmiştir. Yapısalcılığın analizlerinden hareketle, yapısalcılığın ve semiyotiğin (göstergebilimin) kurucu isimlerinden biri olan Ferdinand de Saussure'ün gösterge tanımı ele alınmış ve düşünceleri Saussure'e eklenilen Fransız filozof Jacques Derrida'nın Saussure okumalarına değinilmiştir. Sonraları yapıbozum olarak adlandırılan bu okuma stratejilerinden biri olan *différance*'tan mülhem *plexus* (örüngü) geliştirilmeye çalışılmıştır. Örüngü bir *différance* ekonomisi ile işlediğinden hem bir fark hem de bir tehir olarak anlamına gelirken anlamına gelemeyen bir durumu imlemektedir. Böyle olması sebebiyle liminal bir durumdur: Radikal ve marjinal olarak sınırlarda işlemektedir. Bir sınır deneyimi olması hasebiyle sürekli çevrilmektedir. Bu çeviri, yine Derrida'ya atıfla hem tercüme (*translation*) hem de dönüşüm (*transformation*) olarak ilerlemektedir. Örüngü bu şekilde ele alındıktan sonra bilinen bir bilmece olan Sfenks bilmecesi ele alınmış ve örüngünün işleyiş mantığına dair bulgulara yer verilmeye çalışılmıştır. Buna göre Sfenks bir eşik yaratığı olarak sınırdaki yer almaktadır. Kategorik olarak bir türe ait değildir; birkaç türün karışımı bir varlık olarak tasvir edilmektedir. İnsanı bilmeceleştiren bir varlık olarak insanın türsel özelliği olan konuşma/akletme becerisi ile insanın karşısına çıkmaktadır. Anlamı imaj/cevap sınırında tutarak dil sistemi içinde göstergeler arasındaki ilişkileri dönüştürmekte, göstergeleri imaj/cevap ikiliğinde yeniden kurmaktadır. Yine bu sınır deneyiminde varlığın mahiyetini, politik ilişkilerini dönüştürmektedir. Cevabın verilememesi durumunda insanın yaşamına son vermesi ya da helake götürmesi ile yaşam ve ölümün sınırında yer almaktadır. Cevaplanması durumunda ise insana bilgelik payesini vermekte hatta Oedipus'ta olduğu gibi insanı eş ve kral (aynı zamanda suçlu) yapmaktadır.

### Kaynakça

- Abrahams, R. D., & Dundes, A. (1972). Riddles. İçinde R. M. Dorson (Ed.), *Folklore and Folklife An Introduction* (ss. 129-144). The University of Chicago Press.
- Anikin, V. P. (1975). On The Origins of Riddles. İçinde F. J. Oinas & S. Soudakoff (Ed.), *The Study of Russian Folklore*. De Gruyter Mouton.
- Aristotle. (1984). *The complete works of Aristotle* (J. Barnes, Çev.; C. 2). Princeton University Press Princeton, NJ.
- Baum, R. (2006). Oedipus's Body and the Riddle of the Sphinx. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 45-56.
- Blake, B. J. (2010). *Secret language: Codes, tricks, spies, thieves, and symbols*. OUP Oxford.
- Buxton, R. G. (1980). Blindness and limits: Sophokles and the logic of myth. *The Journal of Hellenic Studies*, 100, 22-37.
- Davies, M. (2014). Oedipus and the Riddle of the Sphinx. *trends in claSSicS*, 6(2), Article 2.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology* (G. C. Spivak, Çev.). The John Hopkins University Press.
- Derrida, J. (1982). *Positions* (A. Bass, Çev.). The University of Chicago Press.
- Derrida, J. (1993). *Aporias: Dying—awaiting (one another at) the "limits of truth" (mourir—s'attendre aux "limites de la vérité")* (T. Dutoit, Çev.). Stanford University Press.
- Derrida, J. (2010). *Gramatoloji* (İ. Birkan, Çev.). BilgeSu yayıncılık.
- Edmunds, L. (2006). *Oedipus*. Routledge.
- Green, T. A. (1992). Riddle. İçinde R. Bauman (Ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-centered Handbook* (ss. 134-138). Oxford University Press.
- Harries, L. (1971). The Riddle in Africa. *The Journal of American Folklore*, 84(334), Article 334. <https://doi.org/10.2307/539632>
- Harries, L. (1976). Semantic Fit in Riddles. *The Journal of American Folklore*, 89(353), Article 353. <https://doi.org/10.2307/539444>
- Hasan-Rokem, G., & Shulman, D. (1996). Introduction. İçinde G. Hasan-Rokem & D. Shulman (Ed.), *Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes* (ss. 3-9). Oxford University Press.
- Hawkes, T. (1972). Metaphor. İçinde *The Critical Idiom Reissued*. Routledge.

- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Kaivola-Bregenhøj, A. (1996). Riddles and Their Uses. İçinde G. Hasan-Rokem & D. Shulman (Ed.), *Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes* (ss. 10-36). Oxford University Press.
- Maranda, E. K. (1971a). The Logic of Riddles. *Structural Analysis of Oral Tradition*, 189-232.
- Maranda, E. K. (1971b). Theory and Practice of Riddle Analysis. *The Journal of American Folklore*, 84(331), Article 331. <https://doi.org/10.2307/539733>
- Maranda, E. K. (1976). Riddles and Riddling: An Introduction. *The Journal of American Folklore*, 89(352), Article 352. <https://doi.org/10.2307/539686>
- Maranda, E. K. (1978). Folklore and Culture Change: Lau Riddles of Modernization. *Folklore in the Modern World*, 207-218.
- Norton, F. J. (1942). Prisoner Who Saved His Neck with a Riddle. *Folklore*, 53(1), Article 1.
- Punter, D. (2007). Metaphor. İçinde *New Critical Idiom*. Routledge.
- Renger, A.-B. (2013). *Oedipus and the Sphinx: The threshold myth from Sophocles through Freud to Cocteau*. University of Chicago Press.
- Rojcewicz, S. (2018). How to Kill a Sphinx. *Delos: A Journal of Translation and World Literature*, 33(2), Article 2.
- Royle, N. (2003). Jacques Derrida. İçinde *Routledge Critical Thinkers*. Routledge.
- Sophocles. (1912). *Sophocles: Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone* (F. Storr, Çev.; C. 20). Heinemann.
- Sophokles. (2010). *Oidipus Kolonos'ta/Trakhisli Kadınlar* (F. Akderin, Çev.). Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Sophokles. (2019). *Kral Oidipus* (B. Tuncel, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Taylor, A. (1943). The Riddle. *California Folklore Quarterly*, 2(2), Article 2. <https://doi.org/10.2307/1495557>
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage* (G. L. Caffee, Ed.; M. B. Vizedom, Çev.). University of Chicago Press.
- Vernant, J.-P., & DuBois, P. (1978). Ambiguity and reversal: On the enigmatic structure of Oedipus Rex. *New Literary History*, 9(3), 475-501.