



International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 6, Issue 4, December 2018, p. 101-112

Received	Reviewed	Published	Doi Number
30.11.2018	20.12.2018	30.12.2018	10.18298/ijlet.3214

Ashab-1 Kehf in Modern Turkish Novels

Elmas KARAKAŞ¹

ABSTRACT

According to common opinion, the story of Ashab-i-Kahf / Seven Sleepers that took place in the III (AC) has a significant place in the history of Islam and Christian culture. The story, which is called "kıssa" because of its place in the Qur'an in Islamic culture, has been accepted as "legend" in Christian culture and accepted that the sleepers are "saints". The fact that the story is not included in the Qur'an's narrative and that the story is transmitted through the oral culture in Syriac, Jewish and Christian cultures before Islam has led to the diversification of the story, the story has been visible in literature as well as in oral culture with this diversity. It is known that there is a relationship with Ashâb-ı Kehf / Seven Sleepers in the classical Turkish poetry in the works of Sufism in the works of telmih and teşbih. Ayfer Tunç's Cave Friends and Muzaffer İzgü's Seven Sleepers are remarkable in modern Turkish literature. On the other hand, in the modern Turkish novel, a remarkable diversity is noticed in the context of the Ashâb-ı Kehf theme. Presenting the existence of the story in the Turkish novel from the beginning of the story will be the subject of a more comprehensive study so the story of the story in the recent period novels will be investigated. Therefore, the review will be carried out in a number of subtitles, and in the conclusion part, it will be tried to determine differences with a general evaluation.

Key Words: Ashab-ı Kehf, Seven Sleepers, Novel

Modern Türk Romanında Ashâb-I Kehf

ÖZET

Yaygın kanıya göre MS. III. yüzyılda gerçekleştiğine inanılan Ashâb-ı Kehf/Yedi Uyurlar hikâyesi İslâm ve Hıristiyan kültürlerinde önemli bir yere sahiptir. İslâm kültüründe Kur'an-ı Kerim'de yer almış olması dolayısıyla "kıssa" olarak nitelendirilen hikâye, Hıristiyan kültüründe "efsane" olarak kabul edilmiş; mağarada uyuyan gençler ise "aziz" olarak nitelendirilmiştir. Hikâyenin Kur'an-ı Kerim'de yer alan anlatısında ayrıntılı bilgiye yer verilmeyişi ve hikâyenin İslâmiyet'ten evvel Süryanî, Yahudi ve Hıristiyan kültürlerinde sözlü kültür vasıtasıyla aktarılıyor oluşu hikâyenin çeşitlenmesine yol açmış; hikâye bu çeşitliliği ile sözlü kültürde var olduğu kadar edebiyatta da görünür olmuştur. Klasik Türk şiirinde tasavvufi eserlerde telmih ve teşbih sanatı dolayımında Ashâb-ı Kehf/Yedi Uyurlar ile ilişki kurulduğu bilinmektedir. Yenileşme dönemi Türk edebiyatında ise Ayfer Tunç'un Mağara Arkadaşları ve Muzaffer İzgü'nün Yedi Uyurlar öyküsü dikkat çekmektedir. Öte yandan son dönem modern Türk romanında da Ashâb-ı Kehf teması bağlamında dikkat çekici bir çeşitlilik fark edilmektedir. Hikâyenin başlangıcından bugüne Türk romanındaki varlığını ortaya koymak daha kapsamlı bir çalışmanın konusu olacağından, bu çalışmada son dönem romanlarında hikâyenin ele alınışı ve yazarların roman tekniği bakımından hikâyeyi ele alma ve dönüştürme biçimleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Romanların Ashâb-ı Kehf/Yedi Uyurlar'ın ele alınış biçimlerine bakıldığında farklı tekniklerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu sebeple inceleme birkaç alt başlıkta yapılacak, sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirilmeyle farklılıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ashâb-ı Kehf, Yedi Uyurlar, Roman

¹ Araştırma Görevlisi, Sakarya Üniversitesi, eposta: elmasferik@gmail.com

1. Giriş

Dinlerin insanlık tarihinde gözükmesinden çok önce, varlığı anlamlandırmaya çalışan insanoğlunun kendisinden yüce varlıklara (teogoni) ve evrene (kozmozogoni) dair ürettiği hikâyeler insanlığın en eski anlatıları olarak kabul edilmiştir. Günümüzde mit olarak adlandırdığımız bu anlatılar efsane, destan, gibi diğer türleri doğurmuştur. Bahsi geçen türler gerçekliğine inanılmış ve kutsal kabul edilmiş anlatılar olmaları bakımından ortak özellikler göstermektedir. Aynı anlatıların dikkat çeken diğer yönü ise doğaüstü varlıklara geniş ölçüde yer veriyor olmalarıdır (Bascom 2003: 80). Sözlü aktarım yoluyla günümüze kadar gelen ve bunun yanında varlığını sürdüren halk hikâyesi, masal gibi türler temelde hikâye etme tekniğini kullanmaları bakımından da ortaklık göstermektedirler ki, roman türü ile de aynı ortaklık bakımından etkileşim halinde olmuşlardır.

Batı'da Rabelais'in Gargantua ve Pantagruel romanları örneğinde görülen eski halk hikâyelerinin yeni bir biçimde ele alınması (Özön 1985: 20), Türk edebiyatında da görülmüştür. Sözlü kültürde varlığını sürdürdüğü kadar klasik Türk şiirinde de yansımaları bulan bu hikâyeler üzerine pek çok çalışma mevcuttur. Tanzimat'tan sonra gelişen Türk romanına bakıldığında ise halk hikâyeleri ve masallarda görülen anlatımın Muhayyelât-ı Aziz Efendi ve Çengi gibi romanlar örneğinde olduğu gibi devam ettiği görülmektedir (Moran 1994: 59). "Görsel/tarihsel gerçeklik" (Ecevit 2009: 39) ile uyuşmak zorunda olmayan XX. yüzyıl romanı açısından bakıldığında ise, bu tür anlatıların romana kaynaklık edebilecek zengin birer malzeme olanağı sunduğu söylenebilir.

2. Ashâb-ı Kehf/Yedi Uyurlar Hikâyesi

Hıristiyan kültüründe daha çok Yedi Uyurlar (Seven Sleepers); İslâm kültüründe ise daha çok Ashâb-ı Kehf (Mağara Arkadaşları) ismiyle anılan efsane günümüze kadar her iki kültürde de anlatılagelmiştir. Bunun yanında farklı kültürlerde de benzer hikâyelere rastlanmaktadır. Hint kültüründe yedi kişi ve bir köpeğin dünyaya yüz çevirerek inzivaya çekildiği bir anlatı mevcutken, Yahudilikte de uzun yıllar uyuduktan sonra uyanan gençlerden bahsedilmektedir (Ersöz 1991: 465).

Hikâyenin Hıristiyan kaynaklarındaki anlatımı ise şöyle aktarılmaktadır: Bazı versiyonlarında sayıları sekiz olarak verilmekle birlikte daha çok yedi kişi olarak kabul gören gençler MS. 250 yıllarında Roma İmparatorluğu'nda yaşamaktadır. Pagan inanca sahip Roma İmparatorluğu döneminde Hıristiyan inancına sahip olduğu anlaşılan gençler imparator Decius tarafından dinlerinden dönmeye zorlanmış fakat inançlarından vazgeçmemişlerdir. Çareyi kaçmakta bulan gençler Efes yakınlarında bir mağaraya sığınmış ve tanrı tarafından derin bir uykuya daldırılmıştır. Gençlerin izini bulan imparator ise mağaranın girişini kapatarak onları ölüme mahkûm etmiştir. Fakat yaklaşık iki yüz yıl sonra tahta geçen ve Hıristiyan inanca sahip II. Theodosius mağaranın kapısını tekrar açtırınca gençler uyanmış, hadise imparator tarafından yeniden dirilmenin bir delili olarak yorumlanmıştır. Hikâyenin Süryani, Yunan, Gürcü ve Kıpti versiyonları da bulunmaktadır. Doğu inanışlarında hikâyedeki yedi gencin ismi Maximilian, Jamblichus, Martin, John, Dionysius, Antonius, and Constantine olarak aktarılmıştır (Britannica <https://www.britannica.com/topic/Seven-Sleepers-of-Ephesus>).

Efsaneye ait en eski belgeler Süryanilere ait gözükmektedir (VI. yy). Hıristiyanlıkta öldükten sonra dirilmenin sembol anlatısı olarak görülen Yedi Uyurlar, aynı zamanda aziz (saint) olarak da anılmakta, mağaraya saklandıkları ve uyandıklarına inanılan günlerde dini ayinler yapılmaktadır (Sümer 1989: 23-24).

İslâm kültüründe Kur'ân-ı Kerîm'deki kullanımına uygun olarak Ashâb-ı Kehf ismiyle anılan hikâye Kehf Suresi'nin 9-26. ayetleri arasında yer almaktadır. Müfessirlerin kaydettiği bilgiye göre Ashâb-ı Kehf hakkında Medine'de bulunan Yahudi âlimlerinden bilgi alan müşrikler Hz. Peygamber'i zor durumda bırakmak için olay hakkında soru sormuşlar ve bunun üzerine bahsi geçen ayetler nazil olmuştur. Allah'ın birliğine inanan birkaç genç, putperest olan yöneticilerinin inançlarından dönmeleri yolundaki baskılarından kaçarak bir mağaraya sığınmışlardır. Ayette gençlere ek olarak bir köpekten ve rakîm'den de bahsedilmiştir. Orada Allah tarafından uyutulan gençler üç yüz dokuz yıl uyuduktan sonra uyandırılmışlardır. Bir gün ya da daha az bir müddeti uykuda geçirdiklerini düşünen mağara arkadaşları içlerinden birini yiyecek almak üzere şehre göndermiş; gerçek bu sayede açığa çıkmıştır. Olaydan haberdar olan şehir halkı mağaranın yanı başına bir mabed yapmayı kararlaştırmıştır (Kehf: 9-26).

Mağarada bulunan gençlerin sayıları hakkında Kur'ân-ı Kerîm'de net bir bilgiye rastlanmamaktadır fakat hâkim inaniş onların yedi kişi oldukları, sekizincilerinin ise Kıtmîr isimli köpek olduğu yönündedir. Ayette bahsi geçen rakîm kelimesi üzerine ise ortak bir görüş bulunmamaktadır. Hıristiyan inanişındaki anlatılarda mağaranın kapısı kapatılmadan önce görevli askerler tarafından içeriye atılan ve üzerinde olayların yazılı olduğu bakır bir levhadan söz edilmektedir .

Hikâye Hıristiyan kültürde efsane (legend) olarak kabul edilirken; İslâm coğrafyasında, meselenin Kur'an-ı Kerîm'de yer almış olması dolayısıyla yaşanmışlığına dair şüphe duyulmadığından kısaca terimi kullanılmıştır. Bu açıdan o, gerçekliğine inanılsın ya da inanılmasın dinleyenlerin hisse çıkarması gereken bir anlatı konumundadır. Öte yandan kıssanın halk kültüründe de önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ashâb-ı Kehf'in isimlerinin yazılı olduğu kâğıdın yangını söndürdüğüne, ağlayan bebeklerin ağlamalarını kestiğine, doğum yapacak kadınların ağırlarını azalttığına, ticaret yapılan dükkanlarda bereketi sağladığına ve şifa arayanlarda şifaya vesile olduğuna inanılmaktadır (Sümer 1989: 20-21). Bu sebeple onun kültürel bir unsur olarak algılanması da olanaklı gözükmektedir.

3. Tahkiyeden Kurmacaya

Ashâb-ı Kehf hikâyesinin Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılmış olması Müslümanlarca tarihî bir gerçeklik olarak kabul edilmesi için yeterli görülürken âyetlerde olaya ilişkin tafsilâta yer verilmemiş olması Müslüman geleneğinden önce var olan efsanevî versiyonun hikâyeye eklememesine neden olmuş; anlatı, tarih ile kurmaca arasındaki çizgide sözlü kültürde var olageldiği gibi, anlatının bölgesel farklılıklar gösteren versiyonları da kurmaca metinler için zengin bir malzeme olanağı sunmuştur. Dışsal gerçekliği kurmaca metnin sınırları içerisinde tekrar üreten edebiyat metinleri bu malzemenin işlendiği önemli zeminler arasında yer almaktadır. Yazarın optiğinden kırılan dışsal gerçeklik, her ne kadar anlatının orijinine sadık kalınmaya çalışılsa da, yazarın tasarrufu ve edebiliğın gereği olan estetik tavır ile başka bir çehreye bürünmek durumundadır. Okur açısından da durum bir tarih kitabının karşısında takınılan tavidan farklıdır. Okur yeni bir gerçeklikle yüz yüze olduğunun bilincindedir (Tosun 2018: 46).

Klasik Türk şiirinde kıssaya telmih yoluyla atıfta bulunulduğu gibi sevgiliye ait güzellik unsurları da Ashâb-ı Kehf hikâyesindeki mağaraya benzetilmiştir. Bununla birlikte uzun süre uyuma, imanın kuvveti, vefâ, uzun süre bir arada bulunma gibi durumları imlemek için de kıssaya atıfta bulunulmuştur (Şentürk 2016: 364). "Bu hikâye Sadî'nin Gülistân'ı, Mevlanâ'nın Mesnevi'si, Neşebî'nin Tûfînâme'si ve Attar'ın Tezkiretü'l-Evliyâ'sı gibi pek çok tasavvufî eserde işlenmiştir.

Divan edebiyatında bu hikâye müstakil bir mesnevi konusu olarak işlenebildiği gibi, bu hikâyenin sadece bir yönüne telmih yapıldığı da görülmektedir” (Ayan Nizam 2013: 488).

Yenileşme döneminden günümüze hikâyenin kurmaca metinlerdeki görünümünü vermek böyle bir çalışmanın sınırları içerisinde halledilemeyecek bir meseledir. Bu sebeple, makalede modern Türk romanında tespit edilebilen örneklerden hareketle hikâyenin romandaki görünümü ve yazarların hikâyeyi dönüştürme biçimleri incelenmeye çalışılacaktır. Romanlar hikâyeyi ele alış biçimleri bakımından bir tasnife tabi tutulduğunda birkaç başlık altında incelemeye imkân vermektedir. Bu açıdan romanlar yayınlanış tarihlerine göre değil, roman tekniği bakımından farklılıklarına göre tasnif edilecek ve incelenmeye çalışılacaktır. Tespit edilen ve incelemeye konu edilecek romanlar ilk baskı tarih sıralarına göre şöyledir: Nazlı Eray, *Ayışığı Sofrası* (2000); Dr., *Yedi Uyuyanlar* (2001); Faruk Duman, *İncir Tarihi* (2010); Murat Gülsoy, *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* (2012); İhsan Oktay Anar, *Yedinci Gün* (2012); Eda Bildek, *Mor Rüya-Yedi Uyurlar* (2013); Sinan Yağmur, *Hüzün Yanığı 2-Bir Ashâb-ı Kehf Romanı* (2017).

4. Popüler Roman Geleneği ve Hidayet Romanları

Modern Türk romanında Ashâb-ı Kehf hikâyesinin görünümü XX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren dikkat çekici bir çeşitlilik göstermektedir. 1980 sonrası Türk romanının dinî-tasavvufî hassasiyeti kurmaca metinleri odağına alması bakımından dikkat çekici bir atılım gösterdiği söylenebilir. Bu ise 1970’li yıllarda yükselen İslâmî hareketler ile doğrudan ilişkili gözükmektedir. 1980’li yıllarda örnekleri verilen bu romanlarda İslâm, toplumsal yaşamdaki görünürlüğüne paralel olarak tüm hayatı kuşatan bir sistem olarak ele alınmıştır. 1970’lere gelene kadar bireyin mahrem yaşantısını ortaya dökmesi bakımından eleştirilen roman türü, bu tarihlerden sonra kitlelere İslâm’ı duyurmanın bir aracı olarak görülmüştür. Bu romanları yapı bakımından ortak özellikler göstermesi dolayısıyla -o dönemde yaşamış olanların ifadesiyle- “hidayet romanları” şeklinde kavramlaştırmak mümkündür. Bu romanların temel özelliği modern çağın insanını içine düşüğü bunalımdan kurtarmayı hedefleyen mesajlar içermesidir (Çayır 2008: 7-9). Bu dönemde yazılan romanlar İslâm’ı metnin merkezine koyması bakımından dikkat çekerken, diğer yönüyle de türü geri plana iten ve araçsallaştıran tutumları dolayısıyla da belli kusurları içermektedir.

Eda Bildek’in 2013 yılında yayımlanan romanı *Mor Rüya*, popüler roman kategorisinde değerlendirilebilecek romanlardandır. İki yılda iki baskı yapmış kitap Paradoks Yayınları’ndan çıkmıştır. Romanın kısaca şöyle özetlenebilir: Bir kız yurdunda öğretmen olarak görev yapan Rüya isimli karakter bir sabah karışık rüyalar görerek uyanır. Dışarı çıktığında gördüğü rüyanın Ashâb-ı Kehf ile ilgili olduğunu anımsayan Rüya, bunu bir roman olarak yazmaya karar verir. Bu süreçte Ashâb-ı Kehf’in hikâyesini rüyasında gören Rüya, romanın yazım sürecinde yine rüyasında gördüğü ve internet üzerinden tanıştığı biriyle duygusal anlamda yakınlaşmaya başlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Mısırlı olduğunu öğreneceğimiz sevgilisi ile bir süre sonra irtibatı yitiren Rüya’nın bu süreçte yaşadığı aşk acısı ile Ashâb-ı Kehf’in hikâyesindeki gençlerden Maximilan’ın eşiyle yaşadığı aşk iç içe geçerek verilir. Kendisini Maximilan’ın eşi Helen’le, onun aşkı ve imanı için mücadelesiyle özdeşleştiren Rüya, romanın sonunda aşkını Allah’a yönelterek ruhsal olgunlaşmasını tamamlar.

Romanın sonunda hikâyeyi kurgularken yararlandığı kaynakları “Ashâb-ı Kehf Kaynakça” başlığı ile veren yazar, yine romanın sonunda okurlara hitaben yazdığı mektupta kıssanın “ebedî alem için cennet kapısını okuyan kalplere bir durak” (Bildek 2014: 525) kılmasını temennî etmektedir. Bu açıdan doğruluğunu kaynakçası ile de ispatlamaya çalıştığı hikâyeyi moral değerlere bir katkı olarak kurgulamaya çalışmış olduğu söylenebilir. Çünkü yazar, kıssanın Hıristiyan kültürdeki ve Kur’ân-ı

Kerîm'deki anlatımına neredeyse birebir sadık almıştır. Bu tutumu kurgu açısından birtakım problemleri de beraberinde getirmiştir.

Romanı belli bir amaçla kaleme alan yazar her ne kadar Rüya karakterinin içsel yolculuğunu kurgu için alternatif bir rota olarak belirlese de, yazarın İslâmî kültüre ait unsurları geniş ölçüde romana taşınması, kurgudaki boşlukları bir anda ortaya çıkan yahut rüyasına giren nur yüzlü ve imanına vurgu yapılan kimselerle doldurmaya çalışması ve İslâm'ın ortaya çıkışından önce yaşanmış bir hadiseyi Kur'an-ı Kerîm'den bağlama uygun ayetlerle kurgulamaya çalışması roman açısından sorunlu bir noktada durmaktadır. Yazarın romanda kullandığı üslup da aynı derecede taraflı bir görünüm arz etmektedir.

Bu başlık altında ele alacağımız ikinci kitap ise Sinan Yağmur'un Hüzün Yanığı 2 isimli kitabıdır. Cem isimli ana karakterin Taksim'in arka sokaklarında Turna isimli bir kadının cesedine rastlaması ve sonrasında Avanos'a yerleşmesi ile başlayan olay örgüsü Cem'in hidayete uzanan içsel yolculuğu ile bu sürece eşlik eden dünyevî aşkı ile gelişmekte, Cem'in Ashâb-ı Kehf ile ilgili gördüğü bir rüya vesilesiyle "Cem'den Cemâl'e" (Yağmur 2017: 279) evrilmesi ve bir umre yolculuğu esnasında ölümü ile son bulmaktadır.

Hikâyenin Ashâb-ı Kehf ile ilişkisi daha önce bahsi geçen romanda olduğu gibi rüya yoluyla olmuştur. Rüyasını arkadaşı Halil Hoca'ya anlatan Cem, onun yönlendirmesiyle Tarsus'ta Yakup Dede'nin yanına gider. Yakup Dede, Cem ile tanıştığı ilk gün Cem'den başka 6 kişinin daha bulunduğu bir ortamda Kehf suresinin tefsirini yapar. O güne kadar içindeki huzursuzluğu anlamlandırarak bir yol arayan Cem kıssadan çok etkilenir. Ertesi gün Yakup Dede ile Kehf mağarasını ziyarete gider. Yakup Dede kıssanın efsaneleşmiş şeklini uzun uzadıya anlatır.

Romanda bahsi geçen hikâye, genel kabul görmüş versiyonlardan birtakım farklılıklar içermektedir. Fars diyarında çobanlık yapmakta olan Dakyanus dindar bir Yahudi'dir. Yağmurdan sığınmak amacıyla saklandığı bir mağarada bir levha bulur fakat üzerindeki yazıları okuyamaz. Sonraki gün yolda bir âlimle karşılaşır. Levhayı okuyan âlim bunun Süleyman Peygamber'in hazinesinin yerini bildirdiğini söyler. Hazineyi paylaşmak kaydıyla aramaya koyulan Dakyanus ve âlim hazineyi bulduğunda Dakyanus hırsına yenik düşerek âlimi öldürür ve Roma topraklarında Aksus denilen bölgede hükümdarlığını ilan eder. Halkı kendisine tapmaya zorlar fakat içlerinde yedi gencin de bulunduğu bazı insanlar hükümdarın emrine riayet etmez. İçlerinde kendi veziri Yemliha'nın da bulunduğu yedi genci ölüme mahkûm eder. Gençler mağaraya sığınır. İzlerini bulan imparator mağaranın girişini ördürerek açıkta kalan hava girişinden içeriye duman salınmasını emreder. Oysa Allah onları uyutmuştur. Bu olayın üzerinden geçen yedi günün ardından yedi arı Dakyanus'un burnundan ve kulaklarından girerek onu öldürür. Aradan geçen 309 yıl sonra uyanan gençler Kur'an-ı Kerîm'deki gibi bir gün ya da daha az bir müddeti uykuda geçirdiklerini düşünür. Dakyanus'un veziri Yemliha şehre yiyecek almaya iner. Yabancı olduğu anlaşılır. Tutuklanarak imparatorun huzuruna getirilir ve gerçek açığa çıkar. Tekrar mağaraya dönen Yemliha arkadaşlarına durumu anlatır. Yedi genç ve köpekleri Kıtımır şükür secdesine kapanır ve secdedeyken vefat eder. Yedi gencin ölümünden sonra mağaranın iç kapıları kapanır ve bu mucizeye tanıklık etmek isteyenler gençleri bir daha göremez (Yağmur 2017: 232-252).

Sinan Yağmur da Eda Bildek'in romanında olduğu gibi romanın sonuna eklediği kaynakça ile Ashâb-ı Kehf'e dair anlatılanların sağlam delillere dayandırıldığını ispat etmek istiyor gibidir. Hikâyenin dikkat çeken farklılığı ise Dakyanus'un hükümdarlığa giden yolda gözlerini kör eden hırsı ve bu hırsının sonucu olarak kendisine hiçbir şeyin zarar veremeyeceğini düşünürken simgesel bir biçimde

yedi küçük arı tarafından öldürülmesidir. Bu hadise bize Hz. İbrahim'in kıssasını hatırlatmaktadır. İlahlığını ilan eden Nemrut da göklere uzanan kulesinde burnundan giren bir sinek sebebiyle ölmüştür. Ashâb- Kehf efsanesine eklenen bu bölüm kıssanın temel vurgusu olan Allah'a imanın yanında hırsın sonuçları üzerine de ders vermektedir.

5. Fantastik Bir Unsur Olarak Ashâb-ı Kehf

Algılanan nesnel dünyanın yanı başında doğaüstü yasaların işlediği bir başka dünyayı (Moran 1994: 62) temel alan fantastik gerçeklik algısı halk kültüründe masal, efsane gibi türler içinde var olagelmış bir gerçeklik algısını ifade etmektedir. Tzvetan Todorov, bir metnin fantastik olarak nitelenebilmesi için 3 şartın sağlanmış olması gerektiğini belirtmektedir. İlkin, okuyucu karşılaştığı metnin gerçekliği ve gerçeküstülüğü arasında kararsızlığa düşmelidir. Sonra bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından daha hissedilmelidir. Böylece kararsızlık metnin ana izleklerinden biri haline gelmiş olur. Okuyucu bu kararsızlık durumunda bir tavır almak zorunda kalacaktır. Her türlü alegorik anlamı reddederek yansıtılan gerçekliği kabul ettiğinde türün gereklilikleri yerine getirilmiş olur (Todorov 2012: 39).

Batı'da XIX. yüzyılda yazılan hayalet hikâyeleri ve romanları ile edebiyatta görülmeye başlayan bu gerçeklik düzlemi fantastik edebiyat olarak adlandırılmıştır (Baldick 2001: 94). Türk romanının oluşum evrelerinden günümüze kadar gelen sürece bakıldığında ise fantastik romanın edebiyatımızdaki görünümünün 1980'lerden ortaya çıktığı görülecektir. Gerçek hayatı yansıtmaya gayesi güden Tanzimat nesli romancılarının doğaüstüne ve fantastik unsurlara alaycı bir biçimde yaklaştığı söylenebilir (Moran 1994: 64). Buna rağmen, Muhayyelât, Çengi, Gulyabâni, A'mâk-ı Hayâl, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Puslu Kıtalar Atlası gibi eserler fantastik unsurların bulunduğu eserler arasında sayılabilir (Öztürk 2011: 74-75). 1980'lerden sonra ise gerçeklikten uzaklaşma biçimi olarak fantastiğe yönelme anlayışının olduğu söylenebilir. Bu anlayışla eser veren Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Bilge Karasu (Moran 1994: 74) gibi yazarların yanında Nazlı Eray'dan da söz etmek gerekmektedir.

Diğer romanlarında da olduğu gibi algılanan dünyanın genel kabul görmüş gerçeklerini kurgu yoluyla değişime uğratan yazar (Hazer 2010: 106) incelememize konu edineceğimiz Ayışığı Sofrası isimli eserinde de fantastik unsurlardan yararlanmış. Roman, yakın arkadaşı Aşo ile ilişkileri bir şekilde bozulmuş ve bu sebeple onun için endişelenen anlatıcının gece yürüyüşlerinde yaşadığı olaylar vesilesiyle geçmişi ile yüzleşmesini konu edinmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde isminin Serra olduğunu öğreneceğimiz başkışı, her gece kentin kendisini yataktan dışarı çekmesiyle sokaklarda dolaşmaktadır. Serra'ya Gaziosmanpaşa civarlarında yer alan bir mağarada uyanmış Yemliha ve gerçek hayatta şoförlüğünü yapan Şefik (Karı Şefik) de eşlik etmektedir. Başlangıçta yazarın da anlamlandıramadığı bu gezintiler, bir süre sonra anlam kazanmaya başlar. Yazar, kendine ait sokaklarda yürümekte, kendi insanları ile konuşmaktadır. O adeta, bilinçdışından bilinçaltına akan şeylerle dolu fantastik bir dünyada dolaşmaktadır. Romanın sonunda da bir sokakta kurulu "rüya sofrası"nda (2012: 207) geçmişindeki insanlarla hesaplaşır.

Serra'nın gerçeküstü öğelerle örülü bu gece âlemi ile ne şekilde ilişki kurduğuna dair bir bilgiye romanda rastlamak mümkün değildir. Kahraman, mağarasından çıkıp gelen Yemliha'yla karşılaştığında ya da geçmişindeki insanları sokak ortasında kurulu bir sofrada tabağa sıralanmış balıklar olarak gördüğünde de şaşkınlık yaşamaz. Bu bakımdan metin Todorov'un öne sürdüğü fantastik tanımına uyar gibidir.

Romanın ilk sayfalarından itibaren Yedi Uyurlar'dan bahsedilmektedir. Gece yürüyüşü sırasında yirmi beş yaşlarında bir erkekle karşılaşan Serra, ismini sorduğunda onun Yemliha olduğunu öğrenir. Bu ismi çocukluğunda babaannesinden dinlediği dualar vesilesiyle hatırlamaktadır. O gece uyanmış olduğunu söyleyen Yemliha, arkadaşları için yiyecek almaya çıktığını söyler fakat cebindeki sikkelerle alışveriş yapması mümkün değildir. Serra kendisini bir süpermarkete götürür, market arabasını tıka basa doldurarak kredi kartı ile ödemeyi yapar. Yemliha elinde poşetlerle mağaraya doğru yol alır. Sonraki gecelerde de dışarı çıkan Yemliha tanıştığı çağ karşısında şaşkın, bir o kadar da heyecanlıdır. Her gece gördüğü yerleri arkadaşlarına anlatmaktadır. Bir gece Serra'yı da mağaraya davet eder. Mağara Serra'nın her zaman geçtiği güzergâhta Gaziosmanpaşa Migros'a yakın bir yerdedir. Sadece dikkatli bakıldığında belirginleşen mağaraya giren Serra, içerideki diğer gençlerle de tanışır. Burayı daha yaşanabilir bir hale getirmek için mağaraya lamba, televizyon gibi şeyler de alır.

Yazarın bu kitabı ile yeniden kurguladığı Ashâb-ı Kehf hikâyesi kutsal kabul edilen kaynağı ile aynı noktada durmamaktadır. Kurgu içerisinde yeniden üretilen hikâye artık kutsalın değil, yazındaki fantastik gerçekliğin bir parçasıdır. Bu sebeple de, fantastik kurgu tekniği açısından ayışıği sofrasında dizilmiş olan insan-balıklardan bir farkı yok gibi gözükmektedir.

6. Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Ashâb-ı Kehf

Klasik edebiyat düşüncesinden farklı olarak edebiyat metnini başka metinlerden izler taşıyan bir mozaik olarak gören metinlerarasılık yöntemi, postmodern öncesi dönemlerde de kullanılan bir yöntem olmakla beraber, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren postmodern romanın en belirgin özelliği konumuna gelmiştir. Kubilay Aktulum metinlerarasılığı şöyle tanımlamaktadır: "Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir" (Aktulum 2000: 17).

Metinlerarasılık farklı yöntemlerle uygulanabilmektedir. Kabaca açık ve kapalı ilişkiler olarak ikiye ayrılacak yöntemlerden yazarı ve kaynağı belli edilerek yapılan alıntı, gönderge, parodi, alaycı dönüştürüm, pastij açık ilişki olarak ele alınırken; gizli alıntı ve anıştırma kapalı ilişki olarak sınıflandırılmıştır (Aktulum 2000: 94).

a) Parodi

"Yazın alanına uygulandığında, yansılama (parodi) bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini -çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar" (Aktulum 2000: 117-118).

İhsan Oktay Anar'ın Yedinci Gün romanı Baba, Oğul ve Hayâlet adını taşıyan 3 bölümden oluşmakta, her bölümde üç ayrı zamanı anlatmaktadır. Roman, kaybettiği bir kumar müsabakasından sonra Müslüman olan ve Allah'ın adını herkese ulaştıracak bir alet yapmak isteyen Paşaoğlu'nu öldürerek onun yerine geçen İhsan Sait'in gelecekte gelen bir mektup dolayısıyla bir zaman makinesi inşa etmesini ve sonrasında geçen olayları hikâye etmektedir.

Romanın ilk bölümü "Baba"da Allah'ın adını demir minareler vasıtasıyla insanlara duyurmak için bilimsel çalışmalar yapan Paşaoğlu ve suçsuz yere yattığı hapisten çıkarak zengin bir tüccarın yanında çalışmaya başlayan, sonrasında onu öldürerek zengin olan İhsan Sait'in hikâyeleri anlatılmaktadır. Paşaoğlu'nun bilimsel çalışmalarını anlamaya çalışan İhsan Sait gelecekte mektuplar alır. Mektuplardan ilki kendisini gelecekte beklediğini söyleyen bir prenesten gelmekte, diğeri ise oğlu İhsan Sait'i terketmemesini istemektedir. Mektubu alan İhsan Sait bir zaman makinesi icat ederek geleceğe gitmeye karar verir. "Oğul" isimli ikinci bölümde ise, Ruslarla savaşta donarak ölen Ali İhsan anlatılmakta; fakat buradaki Ali İhsan'ın İhsan Sait'in kendisi olduğu bildirilmektedir. O güne kadar yaptıkları için af dileyen Ali İhsan donarak can verirken, İhsan Sait donmuş bedeninin önünde af dileyerek secde eder.

Son bölüm "Hayalet" İhsan Sait'in hayaletinin sarayda görünmesini konu edinmektedir. Bu bölüm aynı zamanda Ashâb-ı Kehf parodisinin de bulunduğu bölümdür. Saraydaki esrarengiz sesleri araştırmak için kurulan komisyon Mavi Salon'da çalışmaktadır. Salon mücevherlerle donatılmış, yıldızlarla süslenmiş, deniz kabuklarıyla ziynetlendirilmiş ve imparatorvarî alametlerle donatılmış bir salon olarak resmedilmiştir. Komisyon 7 üye ve köpekleri Kıtırmir'den oluşmaktadır. Kitapta komisyon üyelerinin isimleri Âlî Remzi Meysâlim, Âlî Kâmil Kafezât, İsmail Tebernî, Sadri Müslim, Rıza Emlîke, İsmail Hakkı Bernus ve Yusuf Sâzen olarak belirtilmiştir. Meysâlim, Kafezât, Emlîke gibi isimler Ashâb-ı Kehf'in isimlerini çağrıştıracak şekilde üretilmiştir. Araştırma ekibindeki medyum İhsan Sait'le irtibata geçtiğinde İhsan Sait amacının üstün insan olarak nitelendirdiği İdris Amil Zula'ya ulaşmak olduğunu belirtir. Komisyon İdris Amil Zula'ya ulaştığında onun en büyük meziyetinin hiçbir hünere sahip olmaması olduğu anlaşılır.

Romanda kronolojik zaman algısının yazar tarafından bozulduğu görülmektedir. Son bölümde İhsan Sait'in yanağında yara izinin olmaması yüzünden sevgilisine kavuşamadığını düşünmesi sonucu geçmişe geri dönmesi ve Sarıkamış cephesinde yanağından yaralanması ikinci bölümde anlatılmıştır.

Roman pek çok postmodern unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Anlatıcı İhsan Sait romanın sonunda romanı altı günde yazdığını, yedinci gün dinlendiğini söylemektedir. Bu açıdan olaylar romanın sonunda bir üstkurmacaya bağlanmaktadır.

b) Anıştırma

"Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin" (Aktulum 2000: 109) olarak tanımlanan anıştırma yöntemi metinlerarasılığın kapalı iletişim yöntemlerindedir. Divan şiirindeki "telmih" sanatına benzetilebilecek bu yöntemle dolaylı yoldan başka metinlerle ilişki kurulmuş olur (Sazyek 2010: 522).

Faruk Duman'ın İncir Tarihi romanı hayvanlar hakkında bütün bildiklerini yazmak isteyen Zeyrek isimli başkarakterin başından geçen maceraları konu edinmektedir. Babasından öğrendikleri dışında herhangi bir eğitime sahip olmayan Zeyrek'in hayatı ormanda tesadüfen gördüğü bir genç kız cesedi ile bir anda değişir. Kendisini işlemediği bir cinayetin faili konumunda bulan Zeyrek, genç kızın yakınları tarafından öldürülmeye çalışılınca arkadaşı Ümmik ve onun sincabı Tas ile kaçmaya başlar. Bu kaçış sırasında türlü maceralara atılan kahraman, bir kolunu kaybetmiş olarak İstanbul'a döner.

Robinson Crusoe'dan Binbir Gece Masalları'na, Keykâvus'un Kâbusnâmesi'sinden Geyikli Dede efsanesine pek çok masal ve efsane ile (Gülveren 2015: 123-124) doğrudan ya da hikâyeyi yeniden kurgulayarak ilişki kuran Duman'ın işaret ettiği hikâyelerden biri de Ashâb-ı Kehf'tir. Yazarın Ashâb-

ı Kehf hikâyesi ile kurduğu ilişki araştırma başlığı altında yer alabilecek dolaylı bir ilişki görünümündedir. İlgili bölüm şöyledir: İstanbul'a dönmeye çalışırken Adalya (Antalya) taraflarından geçen Zeyrek, burada herkesin yas tuttuğu bir köye rastlar. Üzüntünün sebebinin öğrenmek istediğinde ise zamanında köylerinden Adalya beyine karşı başlatılan bir isyanın başarısızlıkla sonuçlandığını, şehrin beyinin de bu işe dâhil olan gençleri civardaki mağaralara kapatarak mağara girişlerini ördürdüğünü ve içeriye duman saldırdığını öğrenir. Mağaraya kapatıldıktan ve mağaranın girişi taşlarla örüldükten sonra dumanla boğulmaya çalışılan gençler bize Ashâb-ı Kehf'in hikâyesini hatırlatmaktadır. Öte yandan, hikâyenin bu coğrafyada geçmiş olması da bu kanyu pekiştirmektedir.

Murat Gülsoy'un romanı Baba Oğul ve Kutsal Roman ilk baskısını 2012 yılında yapmıştır. Roman, kendisini 40 küsur yaşlarında ve tanrıtanımaz olarak tanımlayan yazar anlatıcının gençlik aşkı Asena'nın çıkıp gelmesi ile yaşanan olayları ve rüyalarını konu edinmektedir. Romanın Ashâb-ı Kehf'e bakan yönü de kahramanın köpeğinin adının Kıtımır oluşudur. Romanda Merve isimli karakterle girilen bir diyalogda köpeğinin isminin Yedi Uyurlar efsanesinde geçtiğini söyleyen yazar hikâye ile ilişkisini rastlantısalıktan çıkarmış gibidir. Aynı şekilde Kıtımır'ın yazarın rüyalarında elinde puro ile yazarın rüyalarını yorumlaması, iç sıkıntısı yaşayan ve sürekli kâbuslar gören yazar için o güne kadar yazdığı "roman ve öykülerin bir parodisi" (Gülsoy 2018: 175) gibidir. "Komada asılı kalan sevgili, eleştirici çekici kadın, genç bir kızla bir türlü tamamlanamayan bir aşk ilişkisi, rüyalar, delilik kuşkusu, yazılan metinlerin içine gizlenmiş mesajları bulmaya çalışan polis ve hatta "babası sandığı kişi değilmiş" hikâyesi" (2018: 175) yazarı kurgu, hayat ve rüyalar arasında bir boşluğa sürükler. Sadece yazı yazarken zamanı askıya alabilen yazarın zamanla/ölümle giriştiği bu mücadelede zamanın askıya alındığı ikincil mekân olarak rüyalar karşımıza çıkmaktadır.

Yedi Uyurlar efsanesinde olduğu gibi kişisel zamanları uyku/rüya âlemine geçiş ile askıya alınan gençler ve bunlarla birlikte bulunan köpekleri Kıtımır ölümü de askıya almıştır. Bu anlamda onlar yazarın romanda Tanpınar'a yaptığı atıfla zamanın ne içinde ne de dışındadırlar. Yazar da uyku ile zamanı durdurmakta fakat uykuyla gelen rüyalar onu bilinçaltının karanlıklarında boğmakta, kâbus olarak ortaya çıkmaktadır. Rüyasında sürekli bir şeyleri arayan yazarın romanın sonlarına doğru Kıtımır ile girdiği diyalogda yapılan benzetmeler de meselenin bu yönüne işaret etmektedir. Yazar kendini mağara gibi bir yerde bulur. Kıtımır de rüyada yol göstericidir.

c) Alaycı Dönüştürüm

Alaycı (gülünç) dönüştürüm (le travestissement burlesque), parodi ile benzerlik göstermekle birlikte "yine soylu bir metnin -örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır" (Aktulum 2000: 126). Parodi ile kıyaslandığında daha saldırgan ve yıpratmaya yönelik bir ilişkiyi gerekli kılan alaycı dönüştürüm, metne konu olan anlatının temel içeriğini daha sıradan bir anlatımla tekrar sunmaktadır.

Gerçek ismini vermeyen, yalnızca bir kamu kurumunda doktor olarak çalıştığını söyleyen Dr. isimli bir yazarın kaleme aldığı Yedi Uyuyanlar (2001) isimli roman o güne kadar yazdığı şeyler bir kıymet görmeyen yazar anlatıcının Yedi Uyurlar üzerine bir roman yazmaya karar vermesi ve bu süreçte romanını yönlendirmeye çalışan Mefisto ile mücadelesi ni konu edinmektedir.

Romanını Yedi Uyurların yattıkları ikinci uykudan da uyanmaları ile başlatan yazar, gerçekten ses getirecek bir kurgu oluşturma amacındadır. Mağarada ilk gözlerini açan Yemliha yeniden uyandırdığı için huzursuzdur. Kendisini bilinmeyen bir tanrıya iman eden bir insan olarak kandırılmış hisseden

Yemliha'nın mağara girişinden baktığında gördüğü çöl manzarası karşısında huzursuzluğu giderek artar ve arkadaşları ile sürtüşmeler başlar. Buradan yiyecek almak üzere dışarı çıkan gençlerden bazıları alabildiğinde uzanan çölde ne bir insan ne de bir yaşam belirtisi bulur. Henüz uykudan uyanmamış arkadaşlarını da sırtlarına alarak çöl boyunca yolculuk eden ve açlıktan yolda gördükleri akbabalarla beslenen gençler yol boyunca terk edilmiş köyler görür, fakat buralarda da yaşam belirtisi yoktur. Kuzey yönünde gitmeye devam ettiklerinde yolda askerler tarafından tutuklanırlar. Kendilerini "barış elçileri" olarak tanımlayan gençler bir süre sorguya çekildikten, kimlikleri anlaşılır. Burada 1600 yıldan fazla uyudukları ve 2000'li yıllara uyandıkları söylenen gençler Anadolu'da kurulmuş Federe İslâm Devleti tarafından sevinçle karşılanır ve devletin mucizesi olarak halka gösterilir. Devletin İstanbul tarafında ise İslâm Devleti'nden bağımsız bir serbest bölge bulunmaktadır. Bu bölgeyi görmek isteyen gençler eğlence ve dünyevî zevklerin büyümesine kapılarak bir daha geri dönmezler. Artık dinle de ilgileri kalmamıştır. Her biri başka bir yere savrulur.

Romanın buraya kadar olan kısmını yazan Mefisto, yazarı ülkece tanınan bir konuma taşıma karşılığında, romanın yazdığı şekliyle yayımlanmasını ister; fakat yazar anlaşmayı bozarak Mefisto'yu evinden kovar. Romanı kendisi yazacaktır. Romanı Yedi Uyurlar'ın İstanbul'a gelişinin ilk ayından itibaren tekrar kurgulayan yazar, gençleri İstanbul'dan ayırarak Anadolu'daki bağımsızlık hareketlerine katılmayı yollar ve "kimse okumayacak olsa da ben inandığımı yazdım" sözleri ile romanı sonlandırır.

Yazar, Eda Bildek'te de olduğu gibi Ashâb-ı Kehf/Yedi Uyurlar üzerine bir eser ortaya koyma gayesiyle romanını yazmıştır; fakat ondan farklı olarak hikâyeyi dönüştürmüş, günümüzde yaşanmış bir hadise formuna sokmuştur. Yedi Uyurlar hikâyesi İslâm kültüründe ve Batı'da kutsal olarak kabul edilmiş bir hikâyedir. Buna rağmen yazar, romanın daha ilk sayfalarından itibaren roman kahramanlarına imanlarını sorguladır. Romanın ilerleyen bölümlerinde de kimisi Yahudiliğe geri dönerken kimisi de Tanrıyı tümüyle inkâr eder. Yazar bu yolla kutsallık atfedilen bir anlatının içeriğini boşaltmış, daha seküler bir anlatımla yeniden üretmiştir.

Faruk Duman'ın İncir Tarihi'nde yer alan ikinci Ashâb-ı Kehf vurgusu Beykozlu Sabri'nin hikâyesinin anlatıldığı bölümde yer almaktadır. Toplumla uyumsuz ve elinden bir iş gelmeyen bir kimse olan Seyfi, anne ve babasının ölümü ile nasıl hayatta kalacağını düşünerek derin bir uykuya dalar. Uzun süren uykusundan uyandığında ise vakit gece vaktidir. Seyfi'nin evi adeta Eshab-ı Kehf mağarasıdır. O artık uykudan önceki Seyfi değildir. O güne kadar duyup bildiklerini anlatma ihtiyacı hisseder ve karnı da acıktığı için fırına doğru yönelir. Burada her gece rüyasında gördüğü hikmetleri anlatır (2014: 151-152). Ashâb-ı Kehf hikâyesini yeniden kurgulayan yazar kutsallık atfedilen bir metne gönderme yaparken onu sıradan bir olayla ilişkilendirmiş gözükmektedir.

7. Sonuç

Modern Türk romanında tespit edilen yedi örnek roman üzerinden Ashâb-ı Kehf kıssasının ele alındığı bu çalışmada yazarların hikâyeye farklı edebî tavırlarla yaklaştığı görülmüştür. Olay örgüsünün ön planda bulunduğu popüler romanlarda kısaca İslâm ve Hıristiyan kültürlerinde olduğu gibi değiştirilmeden aktarılmış; verilen bilgilerin doğruluğunu ölçmek isteyen okur için romanların sonuna kaynakça eklenmiştir. Sinan Yağmur'da Eda Bildek'e nazaran daha ayrıntılı karakter tahlilleri ile karşılaşılıyor olsak da romanların çıkış noktası itibarıyla okuru yönlendirme gayesi taşıması, İslamî öğelerin dramatik bir şekilde kurgulanmasına sebep olmuştur. Yine bu tür romanlarda sıklıkla görülen rüya motifi de kurgunun imdadına yetişen bağlayıcı bir öğe olarak bu romanlarda da

karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan bu iki romanın roman tekniği ve dolayısıyla edebiyat sanatı açısından olgun eserler olmadığı görülecektir.

Fantastik edebiyat bağlamında incelemeye dâhil ettiğimiz Nazlı Eray'a bakıldığında hikâyenin yazarın fantastik yazın evrenine bir motif olarak katıldığı görülmüştür. Bu açıdan hikâye kültürel bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın hikâye ile ilgili olarak babaannesini ve ondan dinlediklerini işaret etmesi de bu sebeptir. Modernist bir roman olarak tanımlayabileceğimiz Murat Gülsoy'un eserinde ise Ashâb-ı Kehf hikâyesinin başkahramanının problematize ettiği zaman mefhumu dolayısıyla kurguya dâhil olmuştur. Bu açıdan Ashâb-ı Kehf'ten çok onların uyku ile kişisel zamanlarını askıya almaları ön plandadır. Zaten Kıtırmir dışında hikâyenin diğer unsurlarına romanda yer verilmez.

Metinlerarası ilişkiler başlığı altında incelediğimiz eserler ise hikâyenin en çok dönüşüme uğradığı romanlardır. Parodi, gülünç dönüştürüm ve anırtırma teknikleri ile Ashâb-ı Kehf'e atıf yapan yazarlar kurguyu besleyen kaynak olması bakımından hikâye ile ilişki kurmuş gözükmektedir. Popüler roman olarak kategorize ettiğimiz romanların dışındaki romanlarda hikâyenin dinlerde yahut kültürde var olduğu şekliyle yer almadığı tespit edilmiştir. Bu da yazarların yeni bir gerçekliği sunduğu kurmaca dünya açısından anlamlı bir tasarruf olarak görülmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 2. Basım
- Anar, İ. O. (2012). *Yedinci Gün*, İletişim Yay.
- Ayan Nizam, E. (2013). Divan Şiirinde Bir Telmih unsuru olarak "Ashâb-ı Kehf" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/13 Fall
- Baldick, C. (2001). *The Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press
- Bascom, W. R. (2003). "Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar", Çev. R. Nur Aktaş, Banu Aktepe, Başak Değer, Ayhan Doğan, Yeliz Özyay, Kıvılcım Serdaroğlu, *Milli Folklor* Sayı 59
- Bay Gülveren, Ö. (2015). "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman'ın "İncir Tarihi" Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/12 Summer
- Bildek, E. (2014). *Mor Rüya-Yedi Uyurlar*, Paradoks Yay., 2. Baskı
- Çayır, K. (2008). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Diyanet Kuran Meali*, <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-9/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>
- Dr., (2001). *Yedi Uyuyanlar*, Vadi Yay
- Duman, F. (2014). *İncir Tarihi*, Can Yay., 4. Baskı
- Ecevit, Y. (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim, 6. Baskı
- Encyclopaedia Britannica (2013). *Seven Sleepers of Ephesus*, Encyclopaedia Britannica, Inc.
- Eray, N. (2012). *Ayıışığı Sofrası*, Postiga Yay.

- Ersöz, İ. (1991). *Ashâb-ı Kehf, Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C 3
- Gülsoy, M. (2018). *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, Can Yay., 4. Baskı
- Hazer, G. (2010). "Fantastik Gerçekçi Bir Roman *Beyoğlu'nda Gezersin*", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., 2. Baskı
- Özön, M. N. (1985). *Türkçe'de Roman*, İletişim Yay., 2. Baskı
- Öztürk, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yay.
- Sazyek, H. (2010). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Dergisi*, S. 65,66,67 *Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Yay., 2. Baskı
- Sümer, F. (1989). *Eshâbü'l-Kehf (Yedi Uyurlar)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.
- Şentürk, A. A. (2016). "Ashâb-ı Kehf", *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi
- Taberî, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi III*, Çev. Zakir Kadiri UGAN, Ahmet TEMİR, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991
- Todorov, T. (2012). *Fantastik*, Metis Yay., 2. Basım
- Tosun, N. (2018). "Kurmacada Hz. Peygamber'i Anlatma Tereddüdü: Kurgu, Gerçeklik, Kutsal", *Sîreti Sûrette Görmek I,II Çalıştay Tebliğler Kitabı*, Seçil Ofset
- Yağmur, S. (2017). *Hüzün Yanığı 2-Bir Ashâb-ı Kehf Romanı*, Kapı Yay.