


Makalenin Türü : Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi : 03.11.2024
Kabul Tarihi : 08.03.2025



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1578507>

METİNSEL İÇ İÇELİKTE METİNLER ARASILIĞA: BENZEŞİK YAZILAR AYRIŞIK OKUMALAR

Bahattin ŞEKER¹

ÖZ


Modern ve postmodern dönemin ürünü olan metinler arasılık kavramı, bir metnin farklı metinlerden hareketle çözümlenmesi ve yorumlanması olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada özellikle modern dönem öncesi klasik metinlerin iç içeliği günümüzde metinler arasılık bağlamında değerlendirilse de metinler arasılığın öncelikle bir eleştiri yöntemi olması nedeniyle klasik dönem eserlerindeki bir anlatı geleneği olan *metinsel iç içelik* bağlamında değerlendirilmesi önerilmektedir. Bu önermeden hareketle metinler arasılığın, öncelikle okur odaklı bir eleştiri yöntemi, *metinsel iç içeliğin* ise tamamen yazar odaklı ve estetik kaygı sonucunda ortaya çıkan toplumsal ve bireysel belleğin beslediği edebî üretim şekli/anlatı tekniği olduğu ayrımı yapılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak, bireysel ve toplumsal belleğin edebiyata olan etkisi bağlamında metinler arasılık ve *metinsel iç içeliğin* farklı işlevlerini ortaya koyan bu çalışmada her iki yaklaşım, edebiyatın yaratıcı ve eleştirel boyutlarını zenginleştiren iki farklı kavram olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Metinler Arasılık, Metinsel İç İçelik, Ortak Duyarlılık, Yeniden Yazma, Üst Okuma

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, bahattin.seker@kafkas.edu.tr, <http://orcid.org/000-0001-6603-5204>.

Article Type : Research Article
Date Received : 03.11.2024
Date Accepted : 08.03.2025



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1578507>

FROM TEXTUAL INTERLACE TO INTERTEXTUALITY: SIMILAR WRITINGS, DIFFERENT READINGS

Bahattin ŞEKER¹

ABSTRACT

The concept of intertextuality, an approach belonging to the modern and postmodern periods, can be defined as analysing and interpreting a text based on other texts. While classical texts from the pre-modern period are now often evaluated within the context of intertextuality, this study offers considering them through the lens of textual interweaving, a narrative tradition in classical works. This proposal suggests that while intertextuality is primarily a reader-centred critical method, textual interweaving is a writer-centred narrative technique shaped by aesthetic concerns and sustained by collective and personal memory. As a result, in this study, which reveals the distinct functions of intertextuality and textual embeddedness in the context of the impact of individual and social memory on literature, both approaches are evaluated as two different concepts that enrich the creative and critical dimensions of literature.

Keywords: Intertextuality, Textual Interweaving, Shared Sensibility, Rewriting, Meta-Reading

¹ Assistant Professor, Kafkas University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Translation and Interpreting, bahattin.seker@kafkas.edu.tr, <http://orcid.org/000-0001-6603-5204>.

1. GİRİŞ

Abdulkaki Gölpinarlı'nın tercüme ettiği *Seçme Rubailer*'in CLXXVII numaralı rubaisinde Mevlâna: "Her gün bir yere konup geçmek, akarsu gibi bulanmamak, donmaktan kurtulmak ne hoştur. Dün de geçti, düne aid söz de dün gibi gelip geçti. Bugün yeni bir söz söylemek gerek." (Rûmi, 1945, s. 177) demektedir.

Söz konusu rubai, ilahiyat araştırmacılarınca "her anı, her günü, o anın ve günün şartlarına göre yaşamak" (Yılmaz, 2007, s. 261) olarak yorumlansa da edebiyat bağlamında "günün şartlarına göre yazmak ve hiç söylenmemişi yazmak" şeklinde yorumlamak mümkün değildir. Çünkü yazarı, konusu ve kahramanları insan olan, dahası insan için üretilmiş yazılı ve sözlü eserler, geçmişten günümüze kadar insanla ilgili ve insana ait olmayan hiçbir şeyi anlatmamıştır. Bu durumu mitolojik metinlerden kutsal metinlere, sözlü edebiyattan yazılı edebiyata, sahne sanatlarından sinemaya, resimden müziğe kadar edebiyat ve sanatın her alanında verilen eserlerde görmek mümkündür.

Sanat özellikle de edebiyat, toplumsal hafızanın ürünü olması sebebiyle insanlığın geçmişten günümüze ulaşan yankısı ve iz düşümüdür. Fakat, buradaki toplumsal hafızadan kasıt yalnızca bir milletin, bir dinin ya da bir grubun değil, bir yanıyla da insanlığın ortak hafızasıdır. Gerek öğrenmeyle gerekse tecrübeyle bir milletin, bir dinin veya bir grubun mensuplarında oluşan ortak bilgi ve hatıralara topluluk veya grup hafızası demek daha yerinde olacaktır. Zira aynı topluluk içindeki bireylerin belli olaylar karşısındaki davranış ve tutumları bireysel hafızaya rağmen büyük oranda ortaklık gösterebilir. Bu nedenle insanlığın ortak hafızasında biriken ve insanlık durumuna yani insanlığa dair her şey, insanlardaki ortak duyarlılığın temel ögesidir.

İnsanlık Durumu/ The Human Condition kitabının yazarı Hannah Arendt insanlık durumu kavramını "Herkesin hayatında tek bir gerçek düşüncesi olduğunu düşünüyorum. Yaptığımız her şey, tek bir tema üzerinde geliştirmeler ya da çeşitlemelerdir" (Young-Bruehl, 1982, s. 1) şeklinde açıklamaktadır. Yine bir başka yazar André Malraux (1982, s. 174) *İnsanlık Durumu/ La Condition humaine* adlı romanında insanlık durumuyla ilgili olarak "Bir insanın, nasıl diyelim, kendi insanlık koşuluna katlanması pek ender rastlanan şeydir" diye bahseder. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere bireysel anlamda insana dair her şey aslında insanoğlunun yaşadığı ortak şeylerdir ve bu ortak uyarılara aynı ya da benzer tepkiler verilmesi ise ortak duyarlılıktır.

2. ORTAK DUYARLILIKTAN BENZEŞİK YAZILARA

Sanatçılar, yazarlar ve şairler yaşadıklarına karşı tepkilerini eserleriyle vermektedir. Her eser, kurgusal olsa da aslında gerçeklikten doğar. Bir başka deyişle her hayalin bir gerçeklik temeli vardır. Çünkü insan görmediğini, duymadığını ve bilmediğini algılayamaz yani anlamlandıramaz, anlamlandıramadığını da anlatamaz, yani burada ampirik bir durum söz konusudur. Çünkü hayal gücünün bir boyutu gerçeklik diğer boyutu ise kurgudur. Bu nedenle hayal gücünü yeniden üretme veya yeniden yazmanın ilk aşaması olarak görmek mümkündür; tıpkı metinler arası bir yazarın farklı eserlerden aldığı cümleleri veya pasajları kendi eserine sentezleyerek yerleştirilmesi gibi. Söz konusu ampirik durumu somutlaştırmak gerekirse limon örneği verilebilir. Limonun kokusunu ve tadını bilen birisinin karşısında limon yenildiğinde o kişinin ağzı istem dışı olarak sulanmaktadır çünkü limondaki kokuyu ve ekşi tadı bilmektedir. Bu kokuyu ve tadı deneyimlememiş yani bilmeyen birisinde ise aynı refleks ortaya çıkmamaktadır. Çünkü onun tat ve koku hafızasında limonun kokusu ve ekşiliği bulunmamaktadır. Yani limon onun için hiçtir, hiç ise tanımsızdır.

Kurgu ve hayal de hiçlikten değil toplumsal ve bireysel hafızadan hareketle gerçekliğin yeniden anlamlandırılması ve biçimlendirilmesiyle oluşmaktadır. Bir romanda anlatılan olaylar, kahramanlar ve olayların geçtiği mekânlar gerçek olmayabilir ama gerçeklikten alınıp dönüştürülerek kurgu içine yerleştirilmiş ve kurgusal gerçekliğe dönüşmüştür. Ayrıca kurgu ve hayal de gerçek olanın yani insanın ürünüdür. Bu açıdan bakıldığında da kurgu ve hayalin temelini yine yaşayan gerçek bir insan olduğu açıkça görülmektedir.

İnsan, ihtiyaçları doğrultusunda, bilgi ve tecrübeleri ölçüsünde yaşadıklarını anlamlandırır ve içselleştirir. Bir başka ifadeyle beş duyu organıyla algıladığı dünyadan hareketle kendi iç dünyasını oluşturur. Bu iç dünya oluşumu tamamen bireysel olsa da kimi toplumsal öğretilerin ve bilgilerin üzerine kurulmuş olabilir. Örneğin dünyada, kırmızı gülün ve kalbin fiziksel ve biyolojik bir madde olmaktan sıyrılıp elle tutulamayan gözle görülemeyen sevginin ve aşkın sembolüne dönüşmesi, toplumsal belleğin bireysel bellek üzerindeki bilinen en görünür etkilerinden biridir. Oysaki özne yani birey, kırmızı gülün ya da kalbin sevgi ve aşkın ifadesi olarak ilk kez kim tarafından nerede kullanıldığını bile bilmezken bu durumun doğruluğunu ve yanlışlığını sorgulamadan kabul ederek kendisini edilgen bir duruma dönüştürse de bunu bir etki ya da taklit problemi olarak görmekten ziyade toplumsal belleğin kendisine kattığı ortak bir duyarlılık ve bu ortak duyarlılığın sonucu olarak da herkesin anlayabileceği ortak sembolik bir ifade olarak kabul etmektedir.

Bireysel belleği besleyen şeylerden birisinin tecrübe olduğu daha önce belirtilmişti ancak bu tecrübelerin ifade edilişleri de yine fiziksellikten duygusalığa doğru evrilebilmektedir. Bu evrilme ise öznenin dil ve hayal dünyasıyla doğru orantılıdır. "Elim yandı" cümlesindeki "yanmak" kelimesi tamamen fiziksel bir anlam taşırken

“içim yandı” cümlesindeki “yanmak” kelimesi bir anda “çok üzölmek, çok susamak” gibi anlamlara dönüştürebilmektedir. Abdurrahim Karakoç’un Mihriban (Aşk) şiirindeki “Lambada titreyen alev üşüyor” dizesi, tecrübenin öznedeki hayal gücüne etkisine dair en güzel örneklerden birisidir. Burada, eskiden evleri aydınlatmak için kullanılan gaz lambasındaki gazyağının bitmesinden dolayı alevin sürekli değil de kesik kesik çıkması şairin iç dünyasında fizik ötesi bir anlam bulmuştur. Oysaki alevin titrek bir şekilde çıkması, gaz lambasını bilmeyen birisi için bir anlam ifade etmezken gaz lambası kullanan birisi için yani tecrübeli birisi için gaz yağının bitmek üzere olduğu mesajından başka bir şey değildir. Bu fiziksel mesaj hayal gücü geniş, iç dünyası zengin ve sanatçı ruhu olan kişilerde sıra dışı anlamlar oluştururken yine sıra dışı ifadelerle dile getirilir. Gaz lambasının eskiden kullanılması toplumsal bir gerçeklik, şairin bu gerçekliği algılayış ve ifade etme biçimi ise sanatsal gerçeklik ve algılayışdır. Bu sanatsal gerçeklik ve algılayış, fiziksel gerçekliği algılayan ve betimleyen öznenin hayal gücünün ürünüdür. Bir başka deyişle “Bütün üsluplar ya gerçekçilikten çıkmakta ya da çok büyük oranda gerçekçiliğe bağılıdır” (Lukacs, 2000, s. 54).

Hayal etme ve kurgulama, zeki bir varlık olan insana ait bir özelliktir. Fakat burada belleği de dışarıda bırakmamak gerekir. Çünkü bellek, insanın duyu organlarıyla algıladığı ve ruhuyla hissettiği her şeyin analitik bir şekilde depolanmasıdır. Bu analitik depolama ise semantik ve kıyaslayıcı bir dizgesel yapıya sahiptir. “Kararların alındığı, deneyimlerin saklandığı, konuşmanın üretildiği, anlamın oluştuğu, sanat eserlerinin görüldüğü ve müziğin dinlendiği merkez beynimizdeki neokortekstir” (Korkmaz & Mahiroğlu, 2007, s. 96). Neokorteksteki bilgiler ve beceriler kimi zaman bilinçli kimi zaman da farkında olmadan hayatımızın herhangi bir anında ortaya çıkabilir. Bu ortaya çıkışlar planlanmamış ve aynı zamanda toplumsal ortak duygu yansıması şekliyle ortaya çıkabildiği gibi istemli olarak ve bireysel duyu ve duygular çerçevesinde de ortaya çıkabilir. Toplumsal ortak duygu yoluyla ortaya çıkanlar edebiyatın ortak temalarını oluştururken bireysel duygu şeklinde ortaya çıkanlar sanatçıdaki algıyı ve ifade derinliğini belirler. Her sanatçı aynı konuyu ele alsada özgünlük, sanatçının kendine özgü bakış açısı ve anlatısıyla ortaya çıkmaktadır.

Sanatta ortak duyarlılık hem toplumsal hem de bireysel bellek aracılığıyla ortaya çıkabilir. Özellikle şiirler her ne kadar bireysel belleğin ve hissiyatın dışavurumu gibi görünse de ele alınan konular ve üslup açısından farklı görüşteki kişilerde aynı ya da benzer duyarlılığı ortaya çıkarabilmektedir. Milliyetçi ve muhafazakâr kimliğiyle bilinen Abdurrahim Karakoç’un *Mihriban* ve *Unutursun* şiirlerinin Selda Bağcan ve Musa Eroğlu gibi siyasi duruşları şairden farklı iki besteci tarafından bestelenmesi, sanatta ortak duyarlılığın keskin köşelerinin olmadığına dair birer örnek olarak gösterilebilir. Oysaki Türkiye, aynı yazara ait iki farklı Mihriban şiirinin bestelendiği yıllarda, keskin bir siyasi ayrım içindedir. Bununla birlikte iki besteci de besteledikleri şiirlerin Abdurrahim Karakoç’a ait olduğunu bilmemektedirler ama kendileriyle zıt görüşteki bir şairin şiirlerinde kendilerini buldukları için sahiplendikleri söylenebilir.

Esinlenme, taklit, benzerlik, öykünme, uyarılama veya aşırma şeklinde de olsa konunun ele alınış tarzında bireysel bakış açısına bağılı olarak ortak özellikler görmek mümkündür. Bu benzerlikler kimi zaman bir edebiyat geleneği, kimi zaman da bir yazma/üretim tekniği olarak kabul edilse de tartışmaya açık konulardır.

Her ne kadar tartışmalı olsa da ortak konular aslında edebiyatın ana besin kaynağıdır. Fakat buradaki tartışma konusu, sanatçının eserinde kendisini gösterip göstermediği ile ilgilidir. Bu durumla ilgili Valéry’nin “le lion est fait de mouton assimilé /Aslanı aslan yapan yediği ve hazmettiği koyundur” (Valéry, 1941, s. 18) yargısı edebiyatta esinlenme ile ilgili en çok bilinen slogan ifadelerden biridir. Burada aslanın koyunla beslenmesi gerçeklikten biraz uzak gibi görünse de verilmek istenen mesaja derinlik kattığı söylenebilir. Örnekteki koyun sembolik bir anlama sahiptir; aslanın neyi ne kadar yediği değil neyi ne kadar hazmettiği vurgulanmaktadır. Çünkü aslan, normal şartlarda ceylan vb. vahşi hayvanlarla beslense de beslendiği hayvanlar gibi davranmamaktadır. Bunun sebebi ise aslanın yediklerini hazmetmesidir. Hazmettiği her şey aslanın yaşamasını sağladığı gibi onu daha da güçlü kılmaktadır. Sanatçılarda da durum böyledir. Eğer sanatçı birinden etkileniyor ya da esinleniyorsa bunu kendi sanatı ve tekniği içinde kendine ait kılması gerekmektedir. Yani sanatçı, aldığı hammaddeye kendi sanatını yansıttığı ve onu farklı bir malzemeye dönüştürebildiği ölçüde özgündür. Özmen’in de dediği gibi: Sanatta özgünlük “originalité”, kuşkusuz kendine özgülikle “singularité” olasıdır. “Özgünlük” ise, sanatçı için “söylenmemiş olan”ı ilk kez söylemek değil, söylediğini, -söylediği şey daha önce söylenmiş olsa da-, “kendi dili”nde, kendi biçiminde söylemesidir (Özmen, 2024).

Buradaki söz konusu özgünlük ifadesi, edebiyatta “başlangıçlar ve sonlar yoktur” diyen Eagleton’ın “edebî özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur” (Eagleton, 2014, s. 149) aforizmasının tersine, radikal bir anlam taşımaz. Eğer Eagleton’ın ifade ettiği edebî özgünlükten kasıt, yazarın her şeyiyle kendine ait bir eser vermesiyse bu bir yanılsamadır. Bu şekilde ortaya konan eser bir otobiyografi çalışmasının ötesine geçemez. Gerek biyolojik gerekse sanatsal beslenme her zaman “öteki” ya da “ötekine ait olanla” gerçekleşmektedir. Biyolojik beslenmede “öteki” ölümler sanatsal beslenmede “öteki” veya “ötekine ait olan” farklı eserlerde farklı ya da benzer biçimlerde görünmeye devam edebilir. Ötekine ait olanın farklı eserlerde görülmesini bir nevi sanatsal reenkarnasyon olarak

¹ Aksi belirtilmedikçe Fransızca orijinalinden yapılan alıntılar Türkçeye yazar tarafından tercüme edilmiştir.

adlandırmak da yanlış olmayacaktır. Çünkü sanatsal reenkarnasyon bir canlının bedenlen öldükten sonra ruhunun farklı bedende yeniden hayat bulması şeklinde değil, bir yazarın kaleminden çıkan anlatının ya da anlatı parçacıklarının başka bir yazarın kalemıyla farklı zamanlarda, farklı mekânlarda, benzer veya farklı kültürlerde yeniden yazılması şeklinde gerçekleşmesidir. Biyolojik reenkarnasyon mantığıyla bakıldığında da anlatının, aslında sürekli yinelenen, yenilenen ve dönüşen bir ruha benzediği görülmektedir. Bir yazarın kaleminden farklı bir yazarın kalemine, bir sayfadan farklı sayfalara, bir kitaptan farklı kitaplara, bir okuyucudan farklı okuyuculara geçiş yaparak tıpkı mitolojik anlatılarda olduğu gibi hayatını devam ettirmektedir.

Bunun en iyi örneklerinden biri olarak Sophokles tarafından M.Ö. 411 yılında yazılmış, *Antigone* trajedisi gösterilebilir. Zaman içinde aynı adı taşıyan eser “Jean Cocteau, Hölderlin, Jean Anouilh ve Bertolt Brecht gibi batılı birçok yazarın yanı sıra Kemal Demirel gibi çağdaş Türk yazarlarının eserlerine de konu olmuştur” (Zerenler, 2005, s. 264). Bahsi geçen yazarlar *Antigone*’u yaşadıkları zamana ve kendilerine özgü tarzlarda yeniden kaleme almışlardır. ‘Kendine özgü’ ifadesi aslında özgünlüğü de içinde barındıran bir ifadedir. Söz konusu yazarlar daha önce yazılmışı yeniden yazsalar da yeniden yazma eylemi, önceden yazılanı yeniden yazana ait kılar. Çünkü önceden yazılan, yazar tarafından yeni bir bakış açısıyla, yeni bir teknikle ve yeni anlam katmanlarıyla yeniden doğmaktadır.

Sophokles’in *Antigone* trajedisinden zaman, mekân, kahramanlar ve olaylar açısından çok farklı olan Fransız yazar Anouilh’in yeniden kaleme aldığı *Antigone* oyunu, II. Dünya Savaşı sırasında Alman ordusuna ve Hitler’in despotizmine karşı gerçekleştirilen Fransız direnişini anlatmaktadır. Brecht’in *Antigone*’u ise hem yeniden yazma bağlamında daha çarpıcıdır çünkü Hölderlin’in Almanca çevirisinden yapılmış bir uyarlama eserdir. Söz konusu eser, ilk eserdeki kahramanların ve şehirlerin isimlerinde değişiklik yapılmamış olsa da olaylar ve sonuçları bakımından yeniden yazıldığı dönemin en büyük sorunu olan Hitler despotizmine bir başkaldırı olarak ortaya çıkmaktadır (Zerenler, 2005, s. 265).

Bir Fransız ve Alman yazarın Sophokles’in *Antigone* trajedisinden etkilenip aynı eseri yeniden yazmaları kültürel bağlamda anlaşılabilir bir durumdur çünkü her ikisinin de kültürel ve düşünsel kökleri Batı Antik Çağına dayanmaktadır. Bu nedenle Anadolu coğrafyasının ve düşüncesinin beslediği bir yazar olan Kemal Demirel’in *Antigone* eseri yeniden yazması Avrupalı yazarların yeniden yazmalarından daha da ilginçtir. Zira Demirel, Sophokles’in *Antigone* trajedisini kendi görüşleri çerçevesinde yeniden yorumlarken evrensel bir sorun olan kapitalist dünyadaki adaletsizliğe dikkat çekmiş ve bu adaletsizliğe başkaldırışı bir özne olarak *Antigone*’un kişiliğinde anlatmıştır. Demirel, Sophokles’in şahıs kadrosunda yer alan Eurydike isimli kahramana, tanrı/tanrıça ve kâhinlere kendi eserinde yer vermediği gibi eserine kendi kişilerini ekler. Yani kısaca ifade etmek gerekirse “*Antigone*, Demirel’in hayat görüşü doğrultusunda yeniden şekillenmiş ve özgürlük, sevgi, insanca yaşamak gibi evrensel değerler üzerinde durulmuştur” (Zerenler, 2005, s. 271).

Bununla birlikte, Batıdaki Klasisizm akımında geçmişi, özellikle de Antik Çağ sanatını taklit geleneği olduğu gibi Türk edebiyatının belli bir döneminde de tanınmış kişilerin eserlerinden bir şeyler alıp özellikle aldığını yani alıntıladığını söyleme geleneği de vardır. 17. yüzyıl klasik dönemde yaşamış Fransız yazar La Fontaine, 1668 yılında yayınladığı ve 124 fabldan oluşan ilk kitabının başında dönemin Fransa Kralı 14. Louis’ nin yedi yaşındaki veliaht oğluna ithaf ettiği “A monseigneur le Dauphin/ Veliiaht Hazretlerine” başlıklı hikâyesinde, fabllarındaki hayvan kahramanlarına dair “Ezop’un babası olduğu kahramanların şarkısını söylüyorum.” diye yazmaktadır (La Fontaine, 2018).

18. yüzyıl Türk divan şairi Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk* eserinde “Esrarımı Mesnevîden aldım/Çaldım veli miri malı çaldım/Fehmetmeğe sen de himmet eyle/Ol gevheri bul da sirkat eyle” (Sırlarını Mesnevi’den aldım/Çaldımsa kamu malı çaldım/Sen de anlamaya-faydalanmaya çalış/O cevheri bul sen de çal) (s.141) diyerek tıpkı La Fontaine gibi eserlerinin kaynağını açıkça belirtmektedir.

La Fontaine ve Şeyh Galip’in yanı sıra Mevlâna da *Mesnevi*’deki “Kelile’den şu hikâyeyi bir daha araştır da ondaki kıssadan hisse al” (Rûmî, 2015, s. 64-66), “Ey inatçı, işte içinde üç büyük balık bulunan gölün hikâyesi. Kelile’de okumuş olmalısın. Fakat o hikâyenin zâhiridir. Buysa özü ve ruhu.” (Rûmî, 2015, s. 551) sözleriyle hikâyesinin kaynağını açıkça ifade etmektedir. Fakat Mevlana’nın kendisinin yazdığı üç büyük balık bulunan gölün hikâyesinin Kelile’de anlatılan hikâyenin özü ve ruhu olduğunu vurgulaması, yeniden yazmanın kopyalamaktan öte “yoruma dayalı bir yazma serüveni” olduğunu göstermek açısından kayda değer bir imlemedir.

Çoğu yazar eserlerinin ilham kaynaklarına dair imlemelerde bulunmasa bile zaten her kadim kültürde ortak konular ya da benzer hikâyeler görmek mümkündür. “Fare ile Kurbağanın Arkadaşlığı” ve “Aslan, Tilki ve Eşek” hikâyeleri, sırasıyla Pançatantra, Kelile ve Dimne, Ezop, Mesnevi ve La Fontaine’de görülmektedir” (Sakaoğlu, 2023). Örneklerden anlaşılacağı üzere “Bugün yeni bir söz söylemek gerek” diyen Mevlana’nın eserleri eskiden söylenmiş/yazılmış hikâyelerden izler ve örnekler taşıırken kendisinden sonra yaşamış birçok şair ve yazara da ilham kaynağı olmuştur.

Eski metinlerdeki anlatılar doğal olarak yeni metinlerde esinlenme, taklit, benzerlik, öykünme, uyarılma vb. şekillerde yeniden hayat bulmaktadır yani yeniden söylenmekte ve yazılmaktadır. Hitabet sanatıyla tanınmış Romalı felsefeci ve devlet adamı Marcus Tullius Cicero'ya (M.Ö. 106-43) atfedilen “Gök kubbe altında söylenmemiş hiçbir söz yoktur.” (Yaylacı, 2023, s. 190) yargısı ve yine 17. yüzyıl Fransız yazarlarından La Bruyère'in “Her şey söylendi ve biz çok geç kaldık zira insanlar yedi bin yıldır yaşıyor ve yedi bin yıldır düşünüyorlar. [...] Bizler eskilerden ve günümüzdeki bilge insanlardan bir şeyler alıyoruz.” (La Bruyère, 1688, s. 60) ifadeleri, 17. yüzyıl Fransız klasik edebiyat döneminin Yunan ve Latin edebiyatını öykünmesi göz önüne alındığında edebiyatta yeni şeylerin söylenmediğine dair görüşün eski çağlara kadar uzandığı düşüncesini güçlendirmektedir. Sanatın ve kaynağının geçmişten günümüze kadar tartışılacağı en temel konulardan birisi olduğunu gösteren bir başka örnek Aristoteles ve Platon'un, sanatın gerçekliğin ve doğanın estetik açıdan taklit edilmesi (Mimesis) ya da yansıtılması olduğuna dair görüşleridir.

3. METİNSEL İÇ İÇELİKTE METİNLER ARASILIĞA: AYRIŞIK OKUMALAR

Doğanın, gerçekliğin ve edebiyatın/sanatın iç içe geçtiğini söylemek genel anlamda abartılı bir ifade olmayacaktır. Edebiyat, *metinsel iç içelik* bağlamında ele alındığında edebî eserlerdeki iç içeliği ancak birikimli bir okuyucunun görebileceğini vurgulamak gerekir.

Metinsel iç içeliği açmak gerekirse, 13.yüzyıl Avrupa'sının yazma tekniği olan *metinsel iç içeliği* (*entrelacement textuel*) anlatının oluşumunu tanımlamak için kullanan ilk eleştirmen *Lancelot en prose/ Düzyazı hikâye olarak Lancelot* adındaki çalışmasıyla 1886-1952 yılları arasında yaşamış Fransız Enstitüsü üyesi ve Fransız tarihçisi Ferdinand Lot olmuştur (Chase, 1983, s. 228). Bu teknik, küçük ve farklı anlatıları bölerek büyük anlatı birimine mantıksal bir bağ içinde dağıtmasıyla onun devamını sağlayan, okunabilirliğini koruyan sağlam bir çerçeve sunmaktadır (Carné, 2012, ss. 225-237).

Ferdinand Lot çalışmasında *Lancelot*'taki *metinsel iç içeliği* (*entrelacement textuel*) aşağıdaki gibi anlatmaktadır:

Hiçbir macera, kendi içinde tamamlanmış, bağımsız bir bütün oluşturmamaktadır. Bir yandan, daha önce ele alınan ve geçici olarak bir kenara bırakılan olay örgüleri, anlatının farklı bölümlerine dallanarak uzanmakta; diğer yandan, ilerleyen bölümlerde gelişecek olayların temelleri atılmaktadır. Bu yapı, bilinçli bir şekilde kurgulanmış, sistematik bir iç içe geçme tekniğiyle örülmüştür. Bu anlatsal iç içe geçme (*entrelacement*) tekniğinin örnekleri oldukça fazladır. Öyle ki, tüm örnekleri sıralamak, *Lancelot*'u baştan sona yeniden anlatmak anlamına gelecektir (Lot, 1918, s.17).

Lancelot metni, tarihî anlatılardan oluşan bütünlüklü kesitlere bölünebilir; ancak, herhangi bir “macera”yı çıkarmak ister yakın ister uzak bağlamda olsun, anlatı üzerinde belirgin etkiler yaratacaktır. Öte yandan, metne yeni bölümler eklemek, büyük riskler taşımadan ve anlatının iç bütünlüğüne zarar vermeden mümkün olabilmektedir. Bu yapıyı başarılı bir şekilde koruyarak yeni unsurlar ekleyebilecek olan yalnızca yetkin ve deneyimli bir yazarın elidir. Başka bir deyişle, *Lancelot*, belli parçaların özenle çıkarılıp yerine yenilerinin eklenebileceği bir mozaik değildir; aksine, bir örgü veya bir duvar halısı gibidir: Eğer bu dokunun herhangi bir yerinde kesinti yapılırsa, bütün yapı dağılacaktır (Lot, 1918, ss.27-28).

Entrelacement/iç içe geçme kelimesi köken olarak iç içe geçmiş motiflerden oluşan bir süsleme tekniği/bezeme sanatını veya bu teknikle yapılmış süslemeleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Lot'un çalışması, metni sanatsal bir eser olarak ele almasından dolayı *Lancelot*'un anlatı döngüsünün incelenmesinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Anlatının kurgusunu entrelacement/iç içelik tekniğiyle açıklayarak uyguladığı bu yöntemin maceraları belirli bölümlere ayıran bir ayırım formülü içerdiğini ileri sürmüştür. Bu bölümler rastgele oluşturulmamış ve tıpkı bir tiyatro eserindeki sahne değişimleri gibi karakterlerin sahneye giriş ve çıkışlarına göre düzenlenmiştir (Chase, 1983, ss. 227-228).

Metinsel iç içelik, kavram olarak pek bilinmediği için anlatının devamını sağlayan ve okunabilirliğini koruyan çerçeveyi nasıl oluşturduğuna dair görsel hafızada çağrışım yapabilecek örneklemelerde bulunmak yerinde olacaktır. Örneklemeler ana metni oluşturan temel birimler ve ana metin üzerine sarılan/gydirilen, onu anlamca güçlendiren sarmal birimler olmak üzere iki bağlamda verilmektedir.

Her anlatıyı ya da metni bir kumaş olarak değerlendirirsek kumaşı meydana getiren benzer veya farklı renkteki iplikleri de ana metni oluşturan küçük metinler olarak kabul edebiliriz. Buradaki iplik ana metni oluşturan en küçük metindir. Bu nedenle bu iplerden birisi eksikse ve bulunduğu yerden çekilip alınırsa kumaştaki yani ana metindeki bütünlük bozulacaktır. Bu örneği daha büyük ölçekte vermek gerekirse tekstildeki kırk pare / kırk yama tekniğini verebiliriz. Kırk pare, belli bir dönemde moda olsa da eskiden ekonomik nedenlerle ortaya çıkan bir yöntemdir. Eskiye kumaşların sağlam parçalarının kesilip belli bir uyum çerçevesinde bir araya getirilerek oluşturulan bir bütündür. Kırk parenin yapımında parçaları bir arada tutmak için astar denilen farklı bir kumaşa ihtiyaç yoktur zira bu yöntemdeki amaç parçalardan bütünü oluşturmaktır. Son örnek olarak yine tekstilde uygulanan aplike tekniğini verebiliriz. Bu teknik diğerlerinden farklı, değişik şekil ve renklerdeki parça kumaşların işlem yapılmamış yani düz

ana astar kumaşın üzerine dikilmesidir. Buradaki ana astar kumaş sanatçının vermek istediği mesaja bağlı olarak kesilmiştir bu nedenle de üzerine dikilecek parçaların her açıdan uyumlu olarak seçilmesi gereklidir.

Örnekleri *metinsel iç içelik* kavramına uyarlamak gerekirse ilk örnekte kimi *metinsel iç içeliklerin* yazarın ilmek ilmek dokuduğu anlatının ana gövdesini oluşturduğunu, ikinci örnekte yazarın kurguladığı ama kaleme almadığı kendi metnini başkalarına ait eski ya da yeni metinlerden kurguladığını, üçüncü ve son örnekte yazarın belirlediği çerçeve ve anlamda oluşturduğu çıplak metin üzerine başkalarına ait metinlerin işlenmesiyle/giydirilmesiyle oluşturduğu söylenebilir. Bu tekniklerin kavramsal karşılıkları metinler arasılıkta kolaj, pastiş, parodi, palempsest vb. şeklinde verilmektedir. Bu kavramlar metinler arasılık bağlamında küçük parçacıklar şeklinde durmaktadır ve ne metnin ana çerçevesini oluşturur ne de metnin tamamına eklenmez. Oysaki bu örnekler *metinsel iç içelikte* metnin altyapısını oluşturan, sürekliliğini sağlayan ve tamamlayan parçacıkları ifade etmektedir. Bu nedenle ana metinden hangi parçacık alınır alınır metnin düzeni bozulmaktadır. Bir başka deyişle parçasal anlatılar bütüncül ve doğrusal bir anlatıya dönüşmektedir (Carné, 2012, ss. 225-237). Bu çerçeveden bakıldığında *metinsel iç içelik* Barthes'ın (1995, s. 7) “şüphesiz ki her metinde geçmişteki eserlerden küçük de olsa bir şeyler bulmak mümkündür” ifadesindeki gibi her yeni metinde eski anlatıların farklı biçim ve oranlarda iç içe bulunmasıdır. Buradaki “küçük de olsa” ifadesi *metinsel iç içelikte* metni tamamlayan bir orana dönüşmektedir. Bu iç içelik artzamanlı bir oluşumdur çünkü “yazarın sözü, yüzyıllar süren devir teslim sonunda elde edilen bir maldır” (Barthes, 1995, s. 150). Bu nedenle “yazarın arı bilinci olmaz” (Barthes, 1995, s. 148); eğer yazar arı bir bilinçle yazarsa kendini tekrar etmekten başka bir şey yapmadığı gibi içinde yaşadığı kültürü de zenginleştiremez. Ülken'in de dediği gibi “kendi içine kapanan ve her şeyi yalnız kendinde arayan cemiyetlerin yeni bir şey yaratmasına, tek ve büyük medenî açılış yoluna girmesine imkân yoktur” (Ülken, 1997, s. 11).

Kaynağı doğal olarak farklı anlatı ve metinler olan *metinsel iç içelik*, karşılaştırmalı edebiyat ve metinler arası araştırmalarının temel konularından biridir. Karşılaştırmalı ya da metinler arası bakış açısıyla okuyan bir okuyucu birikimli okuyucudur ve üst okuma yapmaktadır; okumakta olduğu metni daha önce okuduğu farklı metinlerle algılar, bağlamsallaştırır ve açılar. Böylelikle okuyucu, yazarın etkilediği ve yönlendirdiği klasik nesne okuyucu olmaktan çıkar ve zihinsel algısının genişliği oranında metni yeniden bağlamsallaştıran özne okuyucuya dönüşür.

Özne okuyucunun metinsel boyutta algıladığı iç içe geçmiş her bağlam, ana metin dışı okumalarda bile bağımsız anlatı özelliğine sahip olabilir. Yorumlayıcı bir okuma yapan özne okuyucu, bu bakış açısıyla yazarın yazdıklarından bağımsız bir üst metin oluşturarak mevcut metinden özerk yeni okumalar yapar. Bu nedenle okuyucunun özne kimliği, karşılaştırmalı edebiyat ve metinler arasılık bağlamında yapılan okumalarda okuyucuya eleştirilen kimliği de kazandırmış olur. Fakat her iki alanda da eleştirinin temeli, bir veya birden fazla metinden hareketle farklı bir metni değerlendirmektir.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında yazarın kişisel özellikleri, yaşadığı döneme dair kültür ve sanat anlayışları göz önünde bulundurulurken metinler arasılık bağlamında yalnızca metin üzerinde durulmaktadır. Bununla birlikte metinler arasılık “sanıldığı ve ilk akla geldiği gibi bir karşılaştırmalı yazımsal eleştiri olmasa da” (Aktulum, 1999, s. 256) karşılaştırmalı edebiyat incelemelerinde kaynak araştırmasının metinlerdeki yansımasını değerlendirirken bir “metinsel ölçek” olarak kullanılabilir.

Oysaki postmodernizmle birlikte metinler arasılık bağlamında “bir yazar ilk kez yazmış, ardından başka bir yazar (çoğu zaman bir taklitçi ya da kopyacı diye anılan) yeni bir metnin sayfalarını yazarken aslında eski bir metnin yazılarını silip bir başka türlü yeniden yazmıştır. Öyleyse artık ilk metin yok, kopya bir metin vardır. Sonuçta en yeni, en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır” (Aktulum, 1999, s. 217).

Daha önce yazılmış bir metne dayanan metinlerin yalnızca başkalarına ait metinler olduğunu düşünmek bizi yanıltabilir çünkü yazdıkları eserleri yeniden yazan yazarlar da söz konusudur. Bunlardan birisi olan “Marguerite Duras'ın yapıtları çoğunlukla hep önceki yapıtların izlerini taşır. Yazar durmadan aynı öyküyü, kendi öyküsünü anlatır.” (Aktulum, 1999, s. 222) Benzer özelliği Michel Tournier'de de görmek mümkündür. Tournier, Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* romanından hareketle *Vendredi ou les limpes du Pacifique / Cuma ya da Pasifik Arafı* romanını yazmış, söz konusu romanı çocuklar için *Vendredi ou la vie sauvage / Cuma ya da vahşi yaşam* adıyla yeniden yazmıştır.

4. SONUÇ

Metinler arasılık, farklı seviyelerde ve farklı isimlerle hem Batı kültüründe hem de Doğu kültüründe kullanılan kadim bir edebî üretim tekniğidir. Doğu kültüründe eleştiriden ziyade yazma tekniği olarak günümüze kadar gelmiş bir teknik olan metinler arasılık, Bakhtin'in dialogisminde Barthes'ın ise metin teorilerinden hareketle ilk olarak Julia Kristeva tarafından tanımlanmış ve kavramsallaştırılmıştır. Kristeva'nın metin bağlamındaki tanımına ek olarak Riffatterre ve Hartman gibi eleştirilenler, metindeki anlamsal bağlamın metin ve okur arasındaki ilişkiye de dayandığını ileri sürerek metinler arasılığı metin-okur-bağlam üçlüsü üzerine kurgulamışlardır. Bu üçlüye

sonradan dil unsuru da eklenmiş ve böylelikle metinler arasılık, son haliyle, metin-okur-bağlam-dil şeklinde dört temel unsur üzerine kurulu, yazarı reddeden bir eleştiri yöntemine dönüşmüştür.

Alıntı, pastiş, parodi, anıştırma, aşırma vb. kavramlarla postmodern bir eleştiri yöntemi de olan metinler arasılık, Batıdaki klasik sanat akımının Yunan ve Latin kaynaklarından neredeyse taklit derecesinde beslenmesini bir kenara koyarsak, Klasik Türk Edebiyatında tazmin, taştir, telmih, iktibas vb. edebî sanat kavramlarıyla *metinsel iç içelik* olarak görünmektedir.

Her ne kadar *metinsel iç içelik* ve metinler arasılık benzer gibi görünse de metinler arasılık, öncelikle bir eleştiri yöntemi olması nedeniyle içinde okumayı da barındırmaktadır. *Metinsel iç içelik* ise yapısı itibarıyla edebî anlatıyı ve sanatları kapsayan yazma odaklı bir yapıya sahiptir. Dahası toplumsal hafızanın bireysel hafızada bıraktığı çağrışımlarla esin ya da etki temelinde oluşabilmektedir. Metinler arasılık ise eskiden sanat için kullanılan yöntemleri edebî eleştiri kavramları olarak değişime uğratmıştır.

Birçok yazar tarafından yazma tekniği olarak kullanılmasına rağmen metinler arasılık, eleştiri bağlamında yalnızca metin boyutunu dikkate almış böylelikle klasik anlamdaki yazarlığa dair usta çırak ilişkisini de yok etmiştir. Bu durum akademik alanda yazarın ölümü olarak ifade edilmektedir. Nihayetinde mirî malı çaldığını söylemekle babaları Ezop olan kahramanların hikayelerini anlatmak arasında farklılık yoktur. Kültürümüzdeki ustadan el almak deyişi, postmodern dönemde yazarın ölümüyle anlamını yitirmiştir. Oysaki klasik anlamda yazar, düşünce ve sanat anlayışıyla yazdığı eserinin içinde yaşadığı gibi yine kendi yazdığı ve yaşadığı eserinin içinde ustasını veya esin kaynağı olan yazarı da sanatsal bağlamda yaşatmaktadır. Dahası *metinsel iç içelik* genellikle ortak duyarlılığın ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Söz konusu farklılıklar, küçük ayrıntılar olarak kabul edilse de metinler arasılık ve *metinsel iç içelik* kavramları arasında ayırım yapmanın gerekliliğini göstermektedir. Çünkü metinler arasılıkta parçasal anlatılar *metinsel iç içelikteki* gibi bütüncül ve doğrusal bir anlatıya dönüşmemektedir. Ayrıca metinler arasılık diye bir kavramın olmadığı zamanlardaki edebî eserleri günümüzde metinler arası eser diye tanımlamak, günümüz eleştiri ve sanat ölçütlerine göre yeniden değerlendirmek ve günümüzdeki değerini belirlemektedir. Oysa, günümüzde de söz konusu eserleri değerli kılan unsur, yazıldığı ve okunduğu ilk dönemlere ait sosyolojik, kültürel ve sanatsal değerlerdir. Bir başka deyişle, geçmişe ait değerlerin korunması ve günümüze kadar aktarılması, bu eserlerin günümüzde de kabul görmesini sağlamaktadır. Bu durum, geçmişteki ve günümüzdeki ortak değerlerin ve ortak duyarlılıkların sonucudur.

Bu bağlamda metinler arasılık, *metinsel iç içeliği* içinde barındıran bir üst kavram olarak görülebilir. Bununla birlikte metinler arasılığın bir metnin başka bir metinde anlamsal olarak yeniden şekillendirilmesi olduğu düşünüldüğünde, tarihî olaylarda olduğu gibi edebî eserleri de içinde bulunduğu zamanın sosyolojik ve sanatsal özelliklerine göre değerlendirmek ve tanımlamak daha yerinde olacaktır. Zira ne La Fontaine'in ne de Mevlâna'nın başkalarına ait metinleri yeniden yazarken söz konusu metinleri anlamsal açıdan dönüştürmek gibi bir kaygılarının olmadığı, bu metinlere kendi yorumlarını ekleyerek onlara evrensel bir anlam ve özellik kazandırdıkları görülmektedir.

Okur bağlamında da benzer bir durum söz konusudur. Metinler arası okuyucu eleştirel okuma yaparken klasik okuyucu daha ziyade estetik, eğlence ya da kıssadan hisse alma amaçlı bir okuma yapmaktadır. Hatta klasik okur, başkahramanla kendini özdeşleştirerek okuma yapar. Çünkü insanlık durumu ana hatlarıyla her çağda aynıdır. Bununla birlikte her iki okuyucu da okudukları metinleri bireysel hafızalarındaki birikimlerine göre anlamlandırmaktadır. Tüm bu farklılıklara rağmen yazarların bilinçli ya da istem dışı benzeşik yazılar yazdıklarını, okuyucuların da algısal olarak ayrışık okumalar yaptıklarını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Barthes, R. (1973). *Théorie du texte*.
https://www.psychanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf
- Barthes, R. (1995). *Yazarlar ve Yazanlar/Eleştirel Denemeler*, (Çev. E. Kayra, 1. Baskı), Ekin Yayınları.
- Carné, D. de. (2012). L'entrelacement : une technique narrative à l'épreuve du Perceforest. In C. Ferlampin-Acher (éd.), *Perceforest (1-)*. Presses universitaires de Rennes.
<https://doi.org/10.4000/books.pur.52230>
- Chase, C. J., (1983). Sur la théorie de l'entrelacement : Ordre et désordre dans le "Lancelot en prose". *Modern Philology*, Vol. 80, No. 3. 227-241.
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/epdf/10.1086/391218>
- Doğan, M. N. (2006). *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Kitabevi.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*, (çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları.
- Korkmaz, Ö., & Mahiroğlu, A. (2007). *Beyin, bellek ve öğrenme*. Kastamonu Education Journal, 15(1), 93-104.
- La Bruyère, J. D. (1965). *Les Caractères (1688)*. Le Livre de Poche.
- La Fontaine, J. D. (2018). *Fables choisies-A Monseigneur le Dauphin*.
<https://www.etudier.com/dissertations/a-Monseigneur-Le-Dauphin/447155.html>
- Lot, F. (1918). *Etude sur le Lancelot en prose*, Librairie Ancienne Honoré Champion.
- Lukacs, G. (2000). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, (Çev. C. Çapan, 5. Baskı), Payel Yayınları.
- Malraux, A. (1982). *İnsanlık Durumu*. (Çev. A. Er, 2. Baskı), Oda Yayınları.
- Özmen, K. (2007). Edebiyat Etkilenme. *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3, 43-49.
<https://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/edebiyatta-etkilenme-prof--dr--kemal-ozmen/11283>
- Rûmî, M. C., (1945). *Seçme Rubailer*, (Çev. A. Gölpınarlı) MEB.
- Rûmî, M. C., (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî*, (Çev. D. Örs. & H. Kırılancıç, 1. Baskı) Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1985). *Mesnevî'deki Hikâyelerin Kaynakları ve Tesirleri*. I. Milli Mevlâna Kongresi (3-5 Mayıs 1985) Tebliğler, 105-113.
https://isamveri.org/pfdrg/D113551/1986/1986_SAKAOGLUS.pdf
- Ülken, H. Z., (1997). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları.
- Valéry, P. (1941). *Tel Quel*, Librairie Gallimard.
- Yaylacı, R. C. (2023). Üniversiteler İçin Türk Dili I, N. Temur ve M. Kurt (Ed.), *Metinsellik Ölçüleri içinde*, (ss. 184-196), Gazi Üniversitesi TÖMER Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (2007). *Tasavvuf Geleneğinde Değişim. Çağımızda Sosyal Değişme ve İslâm* (s. 255-266). Türkiye Diyanet Vakfı.
https://isamveri.org/pfdrg/D179164/2007/2007_YILMAZHK.pdf
- Young-Bruehl, E. (1982). Hannah Arendt: For Love of the World, Yale Univ. Press, s.327 (Akt.) Özkazanç, A. (1994). Hannah Arendt ve insanlık Durumu. *Mürekkep* (1).
- Zerenler, D., (2005). Antigone'nin İki Farklı Yorumu, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 264, 18, 263-272.

ÇALIŞMANIN ETİK İZİNİ

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI

Yazarın araştırmaya katkı oranı %100

ÇATIŞMA BEYANI

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden bağlantı bulunmamaktadır. Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.