

TURGAY NAR'IN ÇÖPLÜK ADLI OYUNUNUN DİNSEL VE MİTOLOJİK UNSURLAR BAĞLAMINDA ANALİZİ*

Arzu ÖZYÖN**

Öz

Julia Kristeva'nın, Bakhtin'in "diyaloji" (söyleşimcilik-kelimelerin birbiri ile olan ilişkisi) teorisinden hareket ederek geliştirdiği ve 1966 tarihli bir çalışmasında metinler arasılık olarak adlandırdığı teoriye göre hiçbir metin tek başına var olamaz çünkü her metin kendinden önceki metin/lerle bilinçli ya da bilinçsiz olarak etkileşim içindedir. Metinlerarasılığın işlevi ise metinler arasındaki örtük ya da açık ilişkileri, metinlerin konumunu (alıcı/verici) tespit etmek; hatta bazı durumlarda etkileşimin tek yönlü mü yoksa çift yönlü mü olduğunu araştırarak, metinlerin birbirleri içindeki izlerini takip ederek ortaya çıkarmaktır. Diğer bir deyişle, metinler katman katman ayrılıp analiz edilerek yapılarında barındırdıkları, onları zenginleştiren farklı tatlar ve renkler keşfedilir. Metinlerarasılığın araştırma alanlarından biri de bu tür çalışmalara sıklıkla konu olan mitoloji ve dindir. Mitoloji ve din neredeyse tüm dünya edebiyatının yaygın olarak beslendiği en önemli kaynaklardan biridir. Dünya edebiyatı içinde genelde Türk Edebiyatı özelde ise Türk Tiyatrosu'nda mitlerin ve çeşitli dinlerin etkileri yoğun olarak görülmektedir. Bu bağlamda çalışmada Turgay Nar'ın Çöplük adlı oyunu içerdiği dinsel ve mitolojik öğeler/göndermeler bağlamında analiz edilmiş, bu dinsel ve mitolojik unsurların yazar tarafından nasıl değiştirilip dönüştürüldüğü, diğer bir deyişle yapı bozuma uğratıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Turgay Nar, Çöplük, Din, Mitoloji, Metinler Arasılık.

The Analysis of Turgay Nar's Play Called Çöplük in the Context of Religious and Mythological Elements

Abstract

According to the theory which Julia Kristeva developed moving from Bakhtin's theory of dialogic (the relationship of words with each other) and called

* Bu çalışma Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen I. Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda özet bildiri olarak sözlü sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Gör., Dumlupınar Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, arzuozyon@dpu.edu.tr

intertextuality in her study dated 1966, no text exists autonomously because every text is in interaction with other text/s either consciously or unconsciously. The function of intertextuality is to determine covered or overt relations between texts, the position of them (receiver/transmitter), in some cases even to search whether the interaction is one-way or two-way and to reveal the traces of the texts in each other. In other words, the texts are analysed layer by layer and the different tastes and colours they embody and which enrich them are discovered. One of the research areas of intertextuality is mythology and religion which are frequently taken as subjects in such studies. Mythology and religion are one of the sources from which almost all the World literature is nourished widely. Generally Turkish literature and specifically Turkish theatre within the World literature, harbour the effects of the myths and various religions intensively. In this context, this study will analyse religious and mythological elements/ allusions in Turgay Nar's play called *Çöplük* and will determine how these religious and mythological elements have been changed and transformed, in other words have been deconstructed by the playwright.

Keywords: Turgay Nar, *Çöplük*, Religion, Mythology, Intertextuality.

Giriş

Bakhtin'in söyleşimcilik (diyaloji), diğer bir deyişle sözcükler arasındaki ilişki/iletişim (Bakhtin, 2002) teorisinden hareket eden Julia Kristeva metinler arasında da çeşitli ilişkiler olduğunu ileri sürer. Kristeva metinler arasındaki bu tür ilişkileri tanımlamak için ilk kez 1966 yılında yayınladığı makalesinde *metinler arasılık* terimini kullanır. Metinler arasılık bazı araştırmacılar tarafından bir çalışma alanı olarak "*Metin arkeolojisi*" (Sakallı, 2012, s. 158) olarak da adlandırılır. Başka metinlerin izlerini sürmek üzere bir metnin tıpkı toprak gibi katmanlarına ayrılıp analiz edildiği dikkate alındığında, metin ile toprak arasında kurulmuş olan analojinin ne kadar doğru olduğu anlaşılır.

Metinler arasılığa göre hiçbir metin tek başına var olamaz ve her metin kendisinden önceki metinlerle mutlaka bir ilişki içindedir. Bu doğrultuda Kristeva metni "*bir alıntılar mozaïği*" olarak tanımlar. Kristeva'nın kendi deyimiyle, "[...] her metin bir alıntılar mozaïği olarak inşa edilir; her metin bir başka metnin emilmesi ve dönüştürülmesidir" (Kristeva, 2002, s. 37). Fransız eleştirmen ve göstergebilimci Roland Barthes ise *Yazarın Ölümü*

(*The Death of the Author*) adlı makalesinde metni benzer şekilde “bir alıntılar dokusu” (Barthes, 1978, s. 146) olarak ifade eder. Roland Barthes metinler arasılığı “bitimsiz olan metnin dışında yaşamının olanaksızlığı” (Barthes, 2006, s. 120) şeklinde tanımlar. Barthes “bitimsiz” ifadesiyle yeryüzündeki bütün metinler arasında var olan sonsuz sayıdaki metinler arası ilişki ağına vurgu yapmaktadır. Bir metnin kendisinden önceki metinlerle bağı ve o metinlerin de kendilerinden önceki metinlerle bağları zincirleme olarak düşünüldüğünde Barthes’ın bir metni “bitimsiz” olarak tanımlamasının nedeni daha iyi anlaşılabilir. Ona göre de hiçbir metin bağımsız olarak varlığını sürdüremez, ancak kendisinden önceki ve sonraki metinlerle ilişkisi oranında varlık gösterebilir. Bu durumda metinler arasılık aslında “metinler arasındaki ilişkiler ağını” ifade etmek için kullanılan bir terimdir denebilir.

Metinler arasılık bağlamında düşünüldüğünde kutsal dinler, kitaplar ve mitler edebiyat eserlerine ilham kaynağı olan ilk ve en eski metinlerdir. Esinlenilerek yazılmış olan *Kutsal Kitap*’ın kendisi de birçok yazara ve eserlerine esin kaynağı olmuştur. *Kutsal Kitap*’ın metinler arasılık bağlamında ne denli önem taşıdığını Cleland B. McAfee, *The Greatest English Classic (En Büyük İngiliz Klasığı)* adlı eserinde kendi sözleriyle özetler: “Aklınıza gelen her şehirdeki *Kutsal Kitap* yok edilseydi bile; halk kütüphanelerindeki kitapların içerisinde bulacağınız alıntıların bir araya getirilmesiyle bu kitap, tüm gerekli parçalarına sahip bir şekilde yeniden oluşturulurdu” (McAfee, 134 akt. McDowell, 2010). Gürsel Aytaç’a göre de, “[e]fsaneler, mitolojiler, tarihi olaylar edebiyat eserlerine yüzyıllar boyunca konular sunan ortak kültür hazineleri niteliğindedir” (Aytaç, 2009, s. 9). Mitolojinin yaşam ve edebiyatla bağına işaret eden Medine Sivri ve Işıl Köylü’nün betimlemesinde de benzer yaklaşımı görmek olası:

Edebiyatın ilk örnekleri olarak kabul gören mitler ait oldukları ulusların edebiyatlarının gelişmelerinde önemli rol oynamaktadırlar. En eski zamanlardan beri yazarlar, şairler ve sanatçılar eserlerinde mitolojiden yararlanmışlardır. İnsanı konu edinen, onu anlatan edebiyat ile insan yaratısı olan ve insana dair sınırsız malzemeyi içinde barındıran mitolojinin ilişkisi göz ardı

edilemez boyuttur; çünkü mitler de edebiyat gibi insanın varlığını algılama, anlama ve anlatma çabasının ürünüdür (Sivri & Köylü, 2013, s. 186).

Yazar Turgay Nar da *Çöplük* adlı oyununda metinler arasılık tekniğinden faydalanmakta ve özellikle Hristiyanlık ve İslamiyet ile bağlantılı figür ve imgelere ve bazı mitolojik unsurlara yer vermektedir. Ancak bunu yaparken esinlendiği metinleri olduğu gibi kullanmak yerine, ters yüz etmekte ve yapı söküme uğratmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada, Turgay Nar'ın *Çöplük* adlı oyunu, metne nüfuz etmiş olan dinsel ve mitolojik unsurlar ve bunların nasıl dönüşüme uğradığı bağlamında detaylı olarak analiz edilmiştir.

Çarmıha Gerili İsa Figürü

Turgay Nar'ın *Çöplük* adlı oyunu isminden de anlaşıldığı üzere şehrin bir kıyısında bulunan bir çöplükte geçmekte; toplum dışına itilmiş ve çöplükte yaşamak zorunda kalan Aymelek ile abisi Haço ve onların amcasının oğlu İsrail etrafında gelişen olaylara dayanmaktadır.

Henüz oyunun 1. sahnesinde Aymelek'in tıpkı İsa figürü gibi çarmıha gerili olduğu görülür:

Güneş, ağır bir ivmeyle portakal güzelliğinde göverir... Güneşin yükselişiyle AYMELEK, dev bir çarmıha gerilidir... Sessizlik ve güneş AYMELEK'de bir doğum sancısına dönüşür... Çöp yığnında kımıltılar olur... LACİVERT GÖLGELEK doğum çığlıklarına uyanır ve doğrulurlar... Çarmıhında doğum sancısı çeken AYMELEK'i izlerler... LACİVERT, haça doğru tırmanıp, AYMELEK'in kasıklarından çocuğu alırlar... [...] AYMELEK'in kolları bir çift beyaz kanada dönüşür... Çöplüğün üzerine kanatlanır... (Nar, 1997, s. 23)

Bu görüntü İsrail ile Haço'nun aynı anda gördükleri ve uyandıklarında birbirlerine anlattıkları bir rüyanın parçasıdır. İsa nasıl kendisi masum olduğu halde insanlığın günahları karşılığında çarmıha gerildiyse, Aymelek de kendisi günahsız olduğu halde,

tecavüze uğrayıp hamile kaldığı için çarmıha gerilmiştir. İsmi içinde “melek” sözcüğünün geçmesinin yanı sıra, Aymelek'in bebeğini doğurduktan sonra kollarının birer kanada dönüşmesi de İsa gibi onun masumiyetine dikkat çekmektedir. Aymelek masum olmasına rağmen, amcasının oğlu olduğunu öğrendiğimiz İsrail'in kendisine tecavüz ettiğini (ensest bir ilişkiyi) açıklayamamasının nedeni toplumsal baskıdır. İsa gibi masum olduğu vurgulanmasına karşın, İsa yerine bir kadın figürün çarmıha gerilmesi ve çarmıhta iken bebeğini doğurması ile Hristiyanlık için büyük önem arz eden çarmıhtaki İsa figürü ters yüz edilmekte yapı söküme uğratılmaktadır. Böylece yazar metinler arasılik yoluyla elde ettiği kutsal bir imgeyi dönüştürerek kurtarıcının her zaman ataerkil toplum yapısına özgü bir şekilde erkek olması gerekmediği ya da yüce bir varlık olarak kabul edilmesine rağmen İsa'nın bile kusursuz olmadığı gibi yeni ve özgün anlamlar oluşturmaktadır (Ulutaş & Ulu, 2015).

Meryem Ana Figürü

Aymelek'in çarmıhta bir bebek doğurması ve ayrıca İsa ile ilişkilendirilmesi Aymelek üzerinden aslında bir anlamda Meryem Ana'ya (Hz. Meryem) atıfta bulunulduğuna da işaret etmektedir. Haço ile İsrail'in aynı anda gördükleri rüyaya ilişkin aralarında geçen diyalog da bu iddiayı doğrular niteliktedir. En başta rüya olduğu düşünülen görüntü, daha sonra rüya ile gerçeğin iç içe geçmesi ile ikisi arasında sanki gerçekmiş gibi diyaloga dökülür:

İSRAFİL: Sen gördün değil mi?

HAÇO: Neyi?

İSRAFİL: Çarmıhı...

[...]

HAÇO: Evet?

İSRAFİL: Ben de gördüm!...

[...]

HAÇO: Hani görmemiştin?..

[...]

İSRAFİL: [...] Şimdi, biz çocuğu alıp Peder Virgin'e götüreceğiz... İşte, diyeceğiz, bu kez çöplükte bulduğumuz kutsal bir kitap değil, vaazda dönecek diye yırtındığın İsa mıydı, Musa mıydı her neyse, işte onu bulduk, getirdik... Bak, sonunda geri döndü diyeceğiz... (Nar, 1997, s. 26).

Diyalogda hem Aymelek'in doğurduğu çocuktan İsa'yımış gibi bahsedilmesi, hem de bebeği götürecekleri pederin adının "bakire" anlamına gelen Virgin olması, Aymelek'in oyunda Meryem figürü olarak kullanıldığını göstermektedir. Zaten bir sonraki sayfada da Meryem'in adı açık olarak geçmektedir:

HAÇO: Aymelek de çocuğunun babasını bilmeyecek!

İSRAFİL: Bilir ya da bilmez, ne fark eder? Meryem biliyor muydu ki?!..

HAÇO: Ama, ama bir gün şu çöplükten gebe kaldığını anlarsa?

İSRAFİL: Anlasın, daha iyi!...(Nar, 1997, s. 27).

Böylece Aymelek'in de tıpkı Hz. Meryem gibi babasız olarak bir çocuk dünyaya getirdiği vurgulanır ve Hz. Meryem ile arasında bir analogi kurulur. 4. sahnenin sonunda Aymelek'in ölürken bebeğe İsa adını vermek istediğini söylemesi de bu analogiyi desteklemektedir (bkz. Nar, 1997). Aymelek ile Hz. Meryem arasında kurulan ilişki ile yazarın bir üst metin olarak *Kutsal Kitap'tan (İncil)* esinlendiği de bir kez daha görülmüş olur. Ancak burada da inceden inceye kutsal bir hikâyenin bozulup değiştirildiği sezilir. Zira Tanrı'nın oğlunu taşıdığına inanılan Meryem'in tersine, Aymelek'in çöplükten hamile kaldığı dile getirilir. Diğer bir deyişle, oyunda başlık ve içerik ile paralel olacak şekilde kutsal olan (Tanrı) alaşağı edilerek kutsal olmayan (çöplük)

ile yer değiştirir. Böylelikle yazar yine metinler arasılıktan faydalanarak kullandığı üst metinleri kendi yaratıcılığını da kullanarak değiştirip dönüştürür.

İsrafil

Oyunda dikkate değer dinsel unsurlardan biri de İsrail'dir. Az çok farklılık göstermekle beraber tek tanrılı dinlerde Sûr'a üfleyerek kıyameti haber vereceğine inanılan İsrail dört büyük melekten biridir. Ancak oyundaki İsrail karakteri işlediği tecavüz, cinayet (Nar, 1997) gibi suçlarla bir melekten çok bir şeytani anımsatmaktadır. Onun, “[b]en de içimdeki yılanı bir atabilsem!..” (Nar, 1997, s. 57) şeklindeki cümlesi de kötücül karakterini özetlemektedir. Yine Haço'nun, “[b]ak babam, sen git ne yaparsan yap, ama benden uzak ol! Senin kanın tepiyor!..” (Nar, 1997, s. 33) şeklindeki sözleri de İsrail'in şeytani yanına vurguda bulunmaktadır. “Bazı halk inanışlarında İsrail, göğün yedinci katından arşa kadar uzanan, ağız ve dillerle kaplı dev bir gövdeyle betimlenir” (“İsrail Meleği,” 2016). Oysa ağız ve dillerle kaplı İsrail adlı meleğin tersine oyundaki İsrail Aymelek'e yaptıklarını, ona uykusunda tecavüz ettiğini Aymelek'in kardeşi Haço'ya -defalarca denemesine karşın- bir türlü itiraf edemez. Böylece göz göre göre Haço'nun, Aymelek'in içinde yaşadığını zannettiği yılanı çıkarmak için ona işkence etmesine ve acılar içinde kıvrılarak ölümüne seyirci kalır. Bu durum da yine dinsel bir unsurun (İsrail adlı melek) yapı bozuma uğratılarak dönüştürüldüğünü, hatta çarpıtılarak sürekli suç ve günah işleyen bir kişi ile yer değiştirdiğini örneklemektedir.

Yılan İmgesi

Âdem ile Havva'nın şeytan tarafından kandırılışını ve ilk günahı çağrıştıran yılan imgesini oyun içinde farklı şekillerde yorumlamak mümkündür. Aymelek'in sözleri de bir anlamda bu üst metne göndermede bulunur: “Ruhunu şeytana teslim eden ilk canlı yılan!..” (Nar, 1997, s. 28). Yılanın sürekli olarak Aymelek'e görünmesi, ayrıca Haço'nun öldürdükleri yılan ile ilgili anlattığı

hikâye, yılan ile Aymelek arasında bir bağıntı kurulabileceğini gösterir:

HAÇO: Belki de o yılan geri geldi!..

İSRAFİL: Hangi yılan?

HAÇO: Bir gün Aymelek ile ben, kapımızın önündeki badem ağacının altında bir yılan gördük!.. Yakalayıp öldürdük!..

İSRAFİL: Yılan öldürmek sevaptır...

HAÇO: Öldürmeyeceksin İsrail, yılan da olsa öldürmeyeceksin!.. Öldürdüğümüz yılanın karnından yavrusu çıktı!.. (Nar, 1997, ss. 47-48).

Daha sonra anlaşıldığı üzere, Aymelek'in de öldürdükleri yılan gibi hamile olması, onunla yılan arasında bir benzeşim kurma ihtimalini arttırmaktadır. Bunun yanı sıra, oyunda Aymelek'in karnında yılan olduğunu düşünerek Haço'nun onu baş aşağı astığı ve kaynatılan sütün kokusu ile yılanı çıkarmaya çalıştığı sahnede ise bu defa yılan ile Aymelek'in bebeği arasında bir ilişkiye dikkat çekilmektedir. Ulutaş ve Ulu, süt kaynatılarak ve kadınların baş aşağı asılarak yılan çıkarma eyleminin, Anadolu'ya özgü bir ritüel olduğunu ve düzeni sağlama amacıyla gerçekleştirilen bu tür ritüellerin kutsal eylemler sayıldıklarını vurgular (Ulutaş & Ulu, 2015). Ancak normal şartlarda kutsal sayılan bu ritüel, oyundaki diğer unsurlar gibi ters yüz edilmektedir. Çünkü oyunun 4. sahnesinin sonunda Aymelek'in içindekinin yılan değil, tecavüz sonucu hamile kaldığı bebeği olduğu anlaşılır: "*AYMELEK: Karnımdaki onun yılanı, onun tohumu...*" (Nar, 1997, s. 60). Böylece oyunda bir kez daha kutsal olması beklenen bir unsur -burada bir ritüel- "kutsal olmayan" bir unsur, bir "günah" ile yer değiştirir.

Kuyu İmgesi

İslamiyet döneminde özellikle savaş sırasında kuyuların varlığının savaşların kazanılmasında önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir. Örneğin, Bedir Savaşı sırasında, Hz. Muhammed'in İslam ordusuna en yakın kuyu hariç düşman yolu üzerindeki bütün kuyuları kumla kapattırıldığı anlatılır (Sarıçam, 2005). Mitolojide ise

özellikle '*Gayya (Gaia) Kuyusu*' olarak geçen kuyunun cehennemin en derin tabakası olduğu söylenir. Mecazi olarak ise '*Gayya Kuyusu*' ifadesi belalı ve karmaşık anlamlarında kullanılır (Yüksel, 2015). Edebiyat eserlerinde ise kuyu ve zindan arasında olumsuz anlamda bir ilişki kurulduğu, kuyunun zindana benzetildiği gözlenir (Koncu, 2013). Cehennemin sözlük anlamının ise "*derin kuyu*" (Musa, 2013) olduğu bilinmektedir. Bütün bu açıklamalar ışığında, İslamiyet bağlamında hayati önem taşımaya rağmen, kuyu imgesi ile ilgili olumsuz çağrışımların ağır bastığı izlenmektedir ki oyunda da kuyu imgesinin bu doğrultuda olumsuz anlamda kullanıldığı görülmektedir. Haço ve İsrafil, İsrafil'in öldürdüğü iki adamın kesik kafalarını kilisenin bahçesindeki kuyunun içine atarlar:

HAÇO: Niye kiliseye getirdik kafaları?

İSRAFİL: Buraya polis falan gelmez... Kimse de akıl etmez bu kuyuyu...

HAÇO: Ya buradakiler bulur da polise ihbar ederlerse?!..

İSRAFİL: Etmezler... Bunlar azınlık insanlar... Korkarlar... Başlarını belaya sokmak istemezler... Sen dediğimi yap... Merak etme? (Nar, 1997, s. 43).

Aralarında geçen diyalogda bir yandan azınlıkların korku nedeni ile kendilerini ihbar etmeyeceği ifade edilerek dini anlamda yozlaşmaya (kilisedeki dini görevlilerin korku nedeniyle kutsal saydıkları kilisenin bahçesindeki kuyuya kesik iki başın atılmasına ve böylece işlenen cinayetlere göz yumdukları için) vurgu yapılırken, diğer yandan kuyunun olumsuz anlamı pekiştirilir. Ancak oyunun son sahnesi olan 5. sahnede kuyu imgesi Hz. Yusuf'un kuyu hikâyesini çağrıştırır:

HAÇO: İsrafil!.. Senin ölümün bir kuyudan olmasın!.. O kuyu senin cinayet sırdaşındır!.. Katilini yanlış seçtin!.. Cinayet sırdaşına güvenme!.. O kuyuyu (yazım hatası değil, metnin orijinalinde böyledir) senin cinayet sırdaşındır!.. Bana ses ver!.. Neden bunu bize yaptın?!.. Benim kardeşim senin de kardeşlin değil miydi?!..

Sen bizim öz amca çocuğumuz değil miydin?!.. İnsan ekmeğini yediği, suyunu içtiği, kardeşim dediğine bunu yapar mı?!..

İSRAFİL: (Kuyudan) Yılan Aymelek'in karnında değildi, yılan benim içimdeydi!.. Ben utancın kuyusuna indirdim kendimi!.. Çıkmak istemiyorum!.. Burada aç kalacağım, burada susuzluğa tutsak ettim kendimi!.. (Nar, 1997, s. 61).

Oyunun bu son sahnesindeki diyalogda İsrail'in durumunun Hz. Yusuf'un kuyudaki halini anıştırdığı gözlenir. Ancak burada da yine bir yapı söküme örneği sergilenmektedir. Zira doğruluğu ve masumiyeti ile tanınan Hz. Yusuf kendisini kıskançlık nedeniyle tuzağa düşüren kardeşleri tarafından kuyuya atılmışken, ("Hz. Yusuf," 2015) İsrail işlediği günahın ağırlığı ve ölüm korkusu ile kendi isteği doğrultusunda kuyuya inmiştir. Böylece yine kutsal olan bir figür, kutsal olmayan ile yer değiştirmiş ve esin kaynağı olarak kullanılan üst metin dönüştürülmüştür.

Sonuç

Özetlemek gerekirse, Turgay Nar'ın *Çöplük* adlı oyununun metinler arası bağlamında ele alındığı bu çalışmada, ilk olarak metinler arası kavramının doğuşu üzerinde durulmuştur. Mitlerin ve kutsal dinler ile kitapların edebiyat eserleri üzerindeki etkisine değinildikten sonra, oyunun bünyesinde bulunan dinsel ve mitolojik unsurlar analiz edilmiştir. Esin kaynağı olarak faydalanan üst metinlerin ve hikâyelerin oyun içinde değiştirilip dönüştürüldüğü; yazarın yaratıcılığı sonucunda yapı bozuma uğratıldığı ve böylece kurtarıcının her zaman ataerkil toplum yapısına özgü bir şekilde erkek olması gerekmediği ya da yüce bir varlık olarak kabul edilmesine rağmen İsa'nın bile kusursuz olmadığı; Aymelek'in bebeğinin, Meryem'den doğan İsa gibi kutsal bir varlık olmak yerine tam aksine bir tecavüzün ya da günahın ürünü olduğu; İsrail'in bir melekten çok bir şeytanı anımsattığı; Anadolu'da kutsal sayılan kadınların içinden yılan çıkarma eyleminde şeytanla eşdeğer görülen yılanın yerini masum bir bebeğin aldığı; kıskançlık yüzünden kardeşleri tarafından kuyunun içine atılan, doğruluğu ve masumiyeti ile bilinen Hz. Yusuf'un

yerini, işlediği suç ve günahlar yüzünden kuyuya kendi inip saklanan İsrail'in aldığı gibi yeni ve özgün, hatta genel olarak bilinen ve kabul gören anlamların tam zıttı yönde anlamlar yaratıldığı sonucuna ulaşmıştır.

Kaynakça

- Aytaç, G. (2009). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bakhtin, M.M. (2002). Discourse in the novel. *The dialogic imagination- four essays*. (Arzu Özyön, İng. Çev.). Michael Holquist, (ss. 269-422). United States of America: University of Texas Press Austin.
- Barthes, R. (1978). The death of the author. *Image-music-text* (Stephen Heath, Çev.). (Arzu Özyön, İng. Çev.). New York: Hill&Wang.
- Barthes, R. (2006). *Yazı üzerine çeşitlemeler-metnin hazzı*. (Şule Demirkol, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hz. Yusuf peygamberin hayatı. (2015, Ekim). <http://www.ajanshaber.com/hz-yusuf-peygamberin-hayati-haberi/94636> adresinden alındı.
- İsrafil meleği ve görevleri hakkında bilgi. (2016, Kasım). <http://www.derszamani.net/israfil-melegi-ve-gorevleri-hakkinda-bilgi.html> adresinden alındı.
- Koncu, H. (2013). Klasik Türk şiirinde kuyu, zindan ve mağaranın bazı kullanımları. *Yeni defter*, <http://www.yenidefter.com/haber/edebiyat/kl%C3%82sik-turk-siirinde-kuyu-zindan-ve-magaranin-bazi-kullanimlari--hanife-koncu/136.html> adresinden alındı.
- Kristeva, J. (2002). Word, dialogue and novel. *The kristeva reader* (Arzu Özyön, Çev.). Toril Moi, (ss. 34-61). UK: Blackwell Publishing.
- McDowell, J. (2010). Kutsal Kitap'ın edebiyat üzerine etkisi. <https://www.hristiyanlik.org/kutsal-kitap-edebiyat/> adresinden alındı.

- Musa, S. (2013). *Cennet ve cehennem*. Dini Eserler (Cilt 16). Cuma Yayıncılık.
- Nar, T. (1997). Çöplük. *Toplu oyunları 1*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Sakallı, C. (2012). *Karşılaştırmalı yazınbilim*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Sarıçam, İ. (2005). *Hız Muhammed ve evrensel mesajı*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sivri, M., & Köylü, I. (2013). Karşılaştırmalı edebiyat ve mitoloji ilişkisi. *Humanistas, Güz/Autumn 2*, 185-207.
- Töre, E. (2009). Türk tiyatrosunun kaynakları. *Turkish studies, International periodical for the languages, literature and history of Turkish or Turkic*, Winter 4 (1-2), 2182-2348.
- Ulutaş, N., & Ulu, E. (2015). Turgay Nar'ın çöplük oyunu üzerine görsel imajlar yoluyla bir okuma. *(JASS) The journal of academic social science studies*, Autumn 3 (39), 41-56.
- Yüksel, B. (2015). Gayya kuyusu. <http://www.felsefetasi.org/gayya-kuyusu/> adresinden alındı.