

REFİK HALİD KARAY'IN 2000 YILIN SEVGİLİSİ ROMANINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Mustafa DERE*

Öz

Metinlerarasılık, her metnin kendisinden önce yazılan metinlerin bir terkibi olduğu ya da içerik ve yapı bakımından onlarla ilişkisi bulunduğu görüşüne dayanır. Metin merkezli bir kuramdır ve ele alınan metnin diğer metinlerle temasının hangi yöntemlerle ve bağlamlarda yapıldığını tespit etmeyi amaçlar. Terim olarak ilk defa Bulgar asıllı Fransız edebiyat teorisyeni Julia Kristeva (d. 1941) tarafından 1966 yılında ortaya atılmıştır. Bununla birlikte hem kuram hâline gelmeden hem de postmodern söylemle şekillenmeden önceki süreci de kapsamaktadır. Dolayısıyla da dünya edebiyat tarihini ve geçmişten bugüne kaleme alınan bütün eserleri ilgilendiren bir kavramdır.

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Refik Halid Karay'ın (1888-1965) 1954 yılında yayımladığı *2000 Yılın Sevgilisi* romanı, referans aldığı kaynakların çeşitliliği, içeriği ve niteliği bakımından metinlerarasılık kuramına göre incelenmeye en uygun metinlerden biridir. Yazar, “yarı tarihî roman” olarak nitelendirdiği bu eserin “Parmis ile Tamara”, “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı ikinci ve üçüncü bölümlerinde Roma ve Selçuklu olmak üzere iki farklı devri panoramik denilebilecek bir bakış açısıyla anlatır. Bu anlatımı ise kurgusal olarak birçok başka edebî, tarihî ve bilimsel kaynakla destekler. “Fahir ile Güldal” ve “1950-3950” başlıklı birinci ve dördüncü bölümlerde aktüel zaman anlatılmasına rağmen aynı durum çeşitli bağlamlarda devam ettirilir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde metinlerarasılık kavramı hakkında bilgi vermek ve hem Refik Halid Karay'ın romancılığı hem de incelemeye konu olan *2000 Yılın Sevgilisi* romanı ile ilgili genel bir değerlendirme yapmak amaçlanmıştır. Romanın metinlerarası ilişkiler bağlamında incelendiği ana bölüm, “Refik Halid Karay'ın 2000 Yılın Sevgilisi Romanında Metinlerarası İlişkiler” adlı bölümdür. “Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”, “Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”, “Anıştırma Yöntemiyle Kurgulanan Metinler” başlıklarından meydana gelen bu kısımda, başlıklarıdan da anlaşılacağı üzere, metinlerarasılık bağlamında kullanılan yöntem ve tekniklerle ilgili kısaca bilgi verilmek istenmiş ve söz konusu roman bu teknikler çerçevesinde incelenmiştir. “Sonuç” kısmında romanda metinlerarasılık noktasında tespit edilen malzeme üzerinden birtakım yargılara varılmaya çalışılmış ve okura, romanda yer verilen malzemenin çeşitliliğini göstermek amacıyla metinlerarasılık kapsamında değerlendirilmeyen eserlerin isimleri söz konusu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, roman, Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, metinlerarasılık

INTERTEXTUAL RELATIONS IN REFİK HALİD KARAY'S NOVEL 2000 YILIN SEVGİLİSİ

Abstract

Intertextuality is built on the idea that each text is composed of or related to the writings that came before it in terms of content and structure. It is a text-centered theory with the objective of determining the methods and settings in which a text interacts with other texts. Julia Kristeva (b. 1941), a Bulgarian-born French literary theorist, introduced the term in 1966. It does, however, capture the period before it became a theory and was molded by postmodern discourse. As a result, it is a term that encompasses the history of world literature as well as all works published from the beginning to the present.

In terms of the diversity, content, and quality of the allusions, Refik Halid Karay (1888-1965), one of the most famous names in the Turkish literature, released *2000 Yılın Sevgilisi* in 1954, is one of the most acceptable texts to be

* Dr. Arş. Gör., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Ordu/Türkiye, mustafadere@odu.edu.tr , ORCID ID: 0000-0002-3326-2678

evaluated according to the theory of intertextuality. The author covers two different periods, Roman and Seljuk, from a panoramic perspective in the second and third chapters of this work, which he characterizes as a “semi-historical fiction” named “Parmis ile Tamara” and “Ali Pars and Zerrintaç” respectively. He backs up his fictitious story with a variety of literary, historical, and scientific references. Despite the fact that the current moment is recounted in the first and fourth chapters, titled “Fahir and Güldal” and “1950-3950” the same situation is repeated in different circumstances.

In the introduction of this study, it is aimed to provide information about the concept of intertextuality and to make a general assessment of both Refik Halid Karay’s novelism and his novel named *2000 Yılın Sevgilisi*, which is the subject of study. The main section in which the novel is examined in the context of intertextual relations is the section entitled “Intertextual Relations in Refik Halid Karay’s Novel Named *2000 Yılın Sevgilisi*”. In this section, consisting of the titles “Texts Created Using the Open Citation Method”, “Texts Created Using the Hidden Citation Method” and “Texts Created Using the Method of Allusion”, brief information about the methods and techniques used in the context of intertextuality has been given as can be seen from the titles and the novel in question has been examined within the framework of these techniques. In the “Conclusion” section, some evaluations were made on the material determined at the point of intertextuality in the novel and the names of the works that were not evaluated within the scope of intertextuality were mentioned in order to show the reader the diversity of the material contained in the novel.

Keywords: Turkish literature, novel, Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, intertextuality

Giriş:

Metinlerarasılık yöntemi/kuramı ve ele alınan bir eserde bu çerçevede ilişki kurulan metinlerin tespiti, edebî eserin hem yapı hem de içerik bakımından daha iyi anlaşılmasını ve kültürel dayanaklarının en açık şekilde ortaya çıkmasını sağlar. İncelenen edebî eserin zengin bir referans alanına ve -sözlü veya yazılı- geniş bir kültürel arka plana sahip olması durumunda söz konusu yöntem/kuram çerçevesindeki bir dikkat ve yaklaşım, incelemeyi şüphesiz ki daha ilginç bir hâle getirecektir. Refik Halid Karay'ın *2000 Yıllık Sevgilisi* romanı ilişki kurduğu kaynakların çeşitliliği ve niteliği bakımından metinlerarasılık kuramına göre incelenmeye en uygun metinlerden biridir. Bu çerçevede ilk olarak kısaca metinlerarasılık kavramı ve romanın içeriği üzerinde durmak gerekir.

Metinlerarasılık Kavramı

İlk defa Bulgar asıllı Fransız edebiyat teorisyeni Julia Kristeva (d. 1941) tarafından 1966 yılında ortaya atılan ve metin merkezli kuramlardan biri olan metinlerarasılık, bir metnin kendisinden önce yazılan metinlerden hem içerik hem de yapı bakımından bağımsız olamayacağı ve dolayısıyla her metnin, türü fark etmeksizin daha önceki metinlerin belli ölçüde bir terkibi olduğu iddiası üzerine şekillenir. (Cuddon 2013: 367). Kristeva'dan sonra Barthes, Riffaterre, Genette, Jenny, Angenot, Ricardou, Bellemin-Noël gibi eleştirmen-teorisyenler ve *Tel Quel* dergisi yazarları hem onu desteklerler hem de metinlerarası ilişkileri bir metnin kaçınılmaz/vazgeçilmez unsuru ve “yazınsallığın bir ölçütü” olarak görürler. (Aktulum, 2000: 11-12). Bazı teorisyenlerin bu konudaki görüşleri zaman zaman farklılık gösterse de metinlerarasılık kavramı ana hatlarıyla ve kısaca şöyle tanımlanabilir:

“Her metnin ayırıcı bir biçimde diğer metinlerle ilişkili olup onları yeniden düzenlediğini ve dolayısıyla hiçbir metinde anlamın donmadığını, tam tersine güçlü bir dinamizm içinde yeni baştan oluştuğunu ima eden metinlerarasılık tezi ya da teorisine göre, metinler her zaman başka metinler tarafından harekete geçirildiği kadar, başka metinlere gönderimde bulunur. Bu ise hiçbir metnin benzersizlik veya biriciklik iddiasıyla ortaya çıkamayacağı, hiçbir metnin kendi anlamını dayatamayacağı anlamına gelir. Metinlerarasılık tezi, ikinci olarak, hiçbir şeyin mutlak ve özgün olmadığını, her şeyin başka her şeyle bağlantılı olduğunu dile getirir.” (Cevizci, 1999: 594).

Edebiyat biliminde ise metinlerarasılık, “bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätex) olan ilişkisi, bağlantısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır.” (Ekiz, 2007: 124). Ömer Faruk Huyugüzel'in de belirttiği gibi, “Kristeva'ya göre metinlerarasılık, edebî metnin ve edebiyatın temel bir özelliğidir. Bu nitelik, eserler arasındaki etkilenme veya bir eserin başka bir esere kaynaklık etmesi meselesinden çok daha ileride bütün edebiyata, bütün edebiyat tarihine yayılan kapsamlı bir durumu ifade eder.” (2018: 314). Dolayısıyla, “kavram yeni olsa da olgu eskilere uzanır. Öyleyse, öteki kuramcılarla birlikte, yalın olarak, her metnin ya da her yazının hep kendinden önceki metinlerin (ya da yazıların) alanında bulunduğunu, kısacası metinlerarasının yazının yapıcı bir unsuru olduğunu” ifade etmek mümkündür. (Aktulum, 2000: 19).

Aynı durum Türk edebiyatı için de geçerlidir ve metinlerarasılık Türk edebiyatında, “1980'li yıllarda postmodern anlatılarla yaygınlık kazanan bir yöntem olsa da ilk örnekleri klasik dönem edebiyatında da mevcuttur.” (Tunç, 2021: 307). Zira, “iktibas, telmih, irad-ı mesel ve tazmin gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü kavramları” (Korkmaz, 2017: 71) kendisi dışındaki edebî metinlerle ilişki kurmaya dayanan yöntemlere sahip olmaları sebebiyle söz konusu kapsamda değerlendirmek gerekir. Murat Koç, bu düşünceyi somutlaştırmak için Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin sonunda yer alan ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevi*'sinin şair için önemli bir ilham kaynağı olduğunu ortaya koyan “Fahriyye-i Şâirâne” bölümündeki meşhur, “Esrârını *Mesnevi*'den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım.” (2015: 456) beytini örnek gösterir ve birbirinden ilham alan edebiyatçıların bu beyti sık sık tekrarladıklarını, Divan şiirinde şairlerin sevdikleri şairlerin şiirlerine nazireler yazdıklarını söyler. (2003: 40).

Bu noktada metinlerarasılık -yukarıda da ifade edildiği gibi- metnin bir kusuru değil, onun “yapıcı bir unsuru” ve tamamlayıcısıdır. Farklı metinlerin referans alınması sonucunda, “Metnin işaret noktaları artar ve metin ‘sığ metin’ olma tehlikesini bir nebze bertaraf eder. Metinlerarası ilişki, metinlerin canlılık ve süreklilik kazanmasını sağlar. Başka bir deyişle, metinleri yaşayan/yaşatılan bir varlık haline getirir.” (Bulut, 2018: 11). Fakat bu kavramı, “ne alıntı veya gönderme adı altında basitleştirme yoluna gitmek ne de onu

edebiyatın en temel bileşeni hâline getirmek gerekir. ‘Metinlerarası ilişki’, dil ve düşünce beraberliğinin somut verisi olarak edebiyatın olmazsa olmaz yapılarından biridir.’ (Bulut, 2018: 3).

Bir edebî metinde referans alınan kaynaklar açık bir şekilde belirtilmemişse metinlerarası ilişkilerin tespitinde okurun bilgi, kültür ve entelektüel tecrübesine ihtiyaç duyulur. Bu noktada ortaya konulan edebî eserin, öncelikle içinden doğduğu toplum olmak üzere çok geniş bir kültürel arka plana yaslanabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Söz konusu durumda okuru entelektüel birikimin yanında titiz ve dikkatli bir okuma serüveni beklemektedir: “Her yazınsal yapıt özgünlüğüne ya da yeniliğine karşın, var olan yapıtlar ağı içinde yerini alır ve onlarla, yani öteki metinlerle bir yansıma, uyum ve benzeşim ilişkisi içine girer. Kendi kültür birikimini ortaya koyarak, o metni değerlendirmek genellikle okura düşer.” (Eziler Kıran ve Kıran, 2011: 363).

Refik Halid Karay’ın Romancılığı ve 2000 Yılıın Sevgilisi Romanına Genel Bir Bakış

Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Refik Halid Karay (1888-1965) hikâye, tiyatro, politik-mizahî tenkit, kronik, deneme ve hatırat gibi pek çok türde kalem oynatmakla birlikte romancı kimliğiyle de şöhret bulmuştur. Onu hem Millî Mücadele hem de Cumhuriyet Dönemi yazarları arasında zikretmek mümkündür. Refik Halid Karay’ı başarılı bir romancı yapan en önemli husus, dil ve üslup konusundaki titizliğinin yanında gözlem yeteneğinin gelişmiş olması ve bunu eserlerine başarılı bir şekilde yansıtabilmesidir. Söz konusu sebeple Ahmet Hamdi Tanpınar “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı makalesinde ondan bahsederken, “Refik Halid görmesini bilen ve gördüğünü verebilen muharrirlerdendir.” demektedir. (2005: 123).

Bununla birlikte, “Refik Halid’in diğer türlerde olduğu gibi romancılığı da gazeteci kimliği ve deneyimleri üzerine inşa edilir.” (Topdaş Çelik, 2021: 20). Gazetecilik deneyimi, özellikle hikâyelerinde realizme bağlı olan yazarı eserlerinin içeriği ve kurgusu noktasında besler. Fakat onun, “ikinci sürgün devresinde, geçim zoru ile kalabalıklara seslenen serüven romanları” (Alangu, 1974: 1004) yazdığını ve dolayısıyla popülerleşerek realizmden sık sık uzaklaştığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Yine realizmle ilgili bir husus olarak -edebiyat tarihçilerinin de sık sık vurguladığı ve dikkat çektiği gibi- Refik Halid Karay’ın en çok etkilendiği isim Fransız roman ve hikâye yazarı Guy de Maupassant’dır: “Küçük hikâyenin meşhur yazarlarından Maupassant dışında yabancı yazarlara ilgi duymayan Refik Halit, ansiklopedik kültürünü, okuduğu Fransızca gazetelere ve dergilere borçludur.” (Enginün, 2006: 413). Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda Refik Halid Karay’ın Guy de Maupassant’a olan ilgisini, kendi edebî anlayışı ile karşılaştırarak şu sözlerle ortaya koymaktadır:

“Biraz yukarıda Refik Halit için ‘hayat adamı’ demiştim. Buna karşılık kendime de ‘kitap adamı’ demem lazım gelir. Fakat, edebiyatta her ikimizin güttüğü çığır realizm çığırını değil miydi? Bu faslın başında öyle söylememiş miydim? Evet, pek iyi hatırlıyorum, o zamanlar en örnek realist hikâyeci telakki edilen Guy de Maupassant’ın eserleri elimizden düşmezdi. Ama, şu var ki, benim Maupassant’ı sevişim onun hayat sahnelerini bir fotoğraf objektifiyle aksettiren sanatı değil, bunun ardında çarpan insan kalbinin sesi ve onu, günün birinde, akıl hastalığına uğratan karamsar dünya görüşüydü. Refik Halit’in ise onu bu yönünden sevip değerlendirdiğini sanmıyorum.” (1990: 56).

Refik Halid Karay’ın *İstanbul’un İç Yüzü* (Daha sonra *İstanbul’un Bir Yüzü* adıyla yayımlanır.), *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün*, *Anahtar*, *Bu*, *Bizim Hayatımız*, *Nilgün*, *Bugünün Saraylısı*, *2000 Yılıın Sevgilisi*, *Dişi Örümcek*, *Yeraltında Dünya Var*, *Kadınlar Tekkesi*, *İki Cisimli Kadın*, *Aydın On Dördü*, *Dört Yapraklı Yonca*, *Karlı Dağdaki Ateş*, *Yüzen Bahçe*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *Yerini Seven Fidan* ve *Sonuncu Kadeh* olmak üzere toplamda yirmi romanı bulunmaktadır.

İncelemeye konu olan *2000 Yılıın Sevgilisi*, “21 Ekim 1951-28 Ocak 1952 tarihleri arasında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir.” (Kantaracı, 2021: 215). Eserin kitap hâlinde ilk baskısı ise 1954 yılında Çağlayan Yayınevi tarafından İstanbul’da yapılır. Şerif Aktaş’ın da ifade ettiği gibi, “Refik Halid Karay, bu eseri yazmak için bir hayli psikoloji ve tarihe ait eserlerle meşgul olmuştur.” (1986: 102). “Doktor Fahir karakterinin söz konusu ettiği bir ruh göçü/reenkarnasyon hikâyesi üzerine” (Dere, 2021: 44) şekillenen roman; “Fahir ile Güldal”, “Parmis ile Tamara”, “Ali Pars ile Zerrintaç” ve “1950-3950” başlıklı dört bölümden meydana gelir. “Fahir ile Güldal” ve “1950-3950” adlı birinci ve dördüncü bölümlerde aktüel zaman anlatılmakla birlikte “Parmis ile Tamara” ve “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı ikinci ve dördüncü bölümlerde geçmiş zamana ait anlatım görülmektedir.

2000 Yıllık Sevgilisi'nde, eski sadrazamlardan Ahmet Şükrü Paşa'nın torunu Doktor Fahir; İskenderun Garı'nda, daha önce Büyükkada'daki bir baloda görerek beğendiği müteahhit Nuri Kaplangil'in kızı Güldal'la karşılaşır. İki genç Ankara-İstanbul treninde aynı vagona ve birleşik kompartımanlarda yolculuk yapacaklardır. Doktor Fahir, Güldal'la konuşup yakınlaşmak için yolculuk sırasında anlatmak üzere bir hikâyeye tasarlar. Söz konusu hikâyede Güldal'ın ve kendisinin daha önce sevgili olarak farklı zamanlarda iki kez daha dünyaya geldiklerini söyler. İlk gelişleri bir korsan şehri olan Side'nin Gnaeus Pompeius Magnus öncülüğünde Roma hâkimiyetine girmeden önceki sürecine, ikinci gelişleri ise I. Alâeddin Keykubad'ın Kalanoros'u (Alanya) fethetmeden önceki zaman dilimine rastlar. Güldal, aslını daha sonra Doktor Fahir'in mektubundan öğrendiği bu hikâyeden çok etkilenir ve İstanbul'a geldikten bir müddet sonra genç adamın evlilik teklifini kabul eder.

1. Refik Halid Karay'ın 2000 Yıllık Sevgilisi Romanında Metinlerarası İlişkiler

Refik Halid Karay'ın 2000 Yıllık Sevgilisi romanı, yukarıda da belirtildiği gibi büyük ölçüde tarihsel bir arka plana sahiptir. Buna bağlı olarak yazar, eseri kaleme alırken edebî kurgu ile ilgili çalışmalarının yanında bilimsel, tarihsel, edebî içerikli okumalardan oluşan bir etüt sürecini de gerçekleştirmiş ve hatta bu durumu yer yer metnin içeriğinde de vurgulamaktan çekinmemiştir. Dolayısıyla da romanı, yaslandığı kaynaklar bakımından metinlerarasılık bağlamındaki tahlillere açık hâle getirmiştir. 2000 Yıllık Sevgilisi'ndeki metinlerarası ilişkileri, metinlerin kurgulanış biçimlerine ve romana dâhil edilme şekillerine göre "Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler", "Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler" ve "Anıştırma Yöntemiyle Kurgulanan Metinler" olmak üzere üç ana başlıkta incelemek mümkündür.

1.1. Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler

Açık alıntı, metinlerarasılık kuramının en belirgin ve tespit edilmesi en kolay yöntemidir. Bu yöntemde, "alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: 'Ayaç'lar ve 'italik yazı'..." (Aktulum, 2000: 95). Yani yazar başka bir metinden alıntı yaptığını şekilsel olarak açık bir şekilde ortaya koyar. Alıntının şekilsel olarak belirtilmediği durumlarda ise alıntıya geçmeden, yazarın veya kaynağın zikredildiği görülür. Refik Halid Karay, 2000 Yıllık Sevgilisi'nde metinleri açık alıntı yöntemiyle kurgularken "doğrudan alıntı", "çeviri" ve "düzyazılaştırma" yollarını tercih eder.

"Doğrudan alıntı" adından da anlaşılacağı üzere, kurgulanan haricî metnin şekil veya içerik bakımından hiçbir değişiklik yapılmadan ana metne dâhil edilmesi yoluyla yapılır. "Çeviri", "biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve en sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir." (Aktulum, 2000: 142). Son olarak "düzyazılaştırma"da, "dizeler hâlinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmek söz konusudur." (Aktulum, 2000: 143).

2000 Yıllık Sevgilisi romanında açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler birbirinden bağımsızdır ve çeşitlilik göstermektedir. Bu metinler genellikle kahramanların içinde buldukları durumları ve ruh hâllerini ortaya koymak için kurguya dâhil edilmiştir. Söz konusu noktada dikkat çeken ilk örnek Güldal'ın, Fahir'i Roma dekoru içinde hayal ettiği kısımda görülür. Burada Fahir, "Virgile'in lisanıyla"; yani Latince konuşur ve Güldal'ın bir romanda okuyup ahenginden hoşlanarak aklında tuttuğu, "Otun içinde bir yılan saklı!" cümlesini söyler. (Karay, 2009: 59). Cümlelerin hangi romanda geçtiği belirtilmemekle birlikte bu ifade, "hain veya düzenbaz kimse" anlamına gelen İngilizce bir deyimdir.¹ Güldal'ın, âşık olduğu adama hayalinde bu cümleyi söyletmesi manzaraya esrarlı bir hava kazandırmak istemesi ile ilgilidir. Nitekim İngiliz polisiye yazarı Anthony Gilbert'in 1954 yılında yayımladığı romanına bu ismi vermesi de (*Snake in the Grass*) bahsi geçen anlam çerçevesinin sonucudur. "Otun içinde bir yılan saklı!" cümlesi, romandaki biçimsel dönüşümlerden biridir ve yazar -ifade İngilizce bir deyim olduğu için- onu esere "çeviri" yoluyla dâhil etmiştir.

"Çeviri" yoluyla kurgulanan bir başka metin William Shakespeare'e aittir. Romanın "Fahir ile Güldal" başlıklı birinci bölümünün beşinci kısmında Güldal, kendisini iki bin yıldır tanıdığını söyleyen Fahir'e Shakespeare'in, "Ne olduğumuzu bilsek de ne olacağımızı kestiremeyiz." (Karay, 2009: 62) sözünü hatırlatır ve asıl önemli olanın geçmiş değil, gelecek olduğunu ima eder. *Hamlet*'te, Danimarka Kralı Claudius'un başmabeyicisi Polonius'un kızı Ophelia, oyunun dördüncü perdesinin beşinci sahnesinde Kral ve Kraliçeyle konuşurken bu ifadeyi kullanmaktadır: "(...) They say the owl was a baker's daughter. Lord, we know what we are, but know not what we may be. God be at your table!" (1996: 700).

Güldal, ilk örnekte olduğu gibi, romanın ilerleyen sayfalarında da Fahir'i Roma dekoru içinde düşünmeye devam eder ve genç adamı zihninde Libyalı bir gladyatör olarak canlandırır. Fahir bu hâliyle kolunu Sezar'a uzatarak onu selamlar. Burada yazar, kalıp hâline gelmiş bir ifadeyi/deyişi tırnak içinde ve orijinal şekliyle -Latince- kullanarak dekoru tamamlamaktadır: "Ave Caesar, morituri te salutant!" (Karay, 2009: 71). Bahsi geçen sözler, "Selam, İmparator, ölmek üzere olanlar seni selamlıyor!" anlamına gelir. Gladyatörler arenada dövüşe başlamadan önce İmparator Claudius'un huzuruna gelip onu bu şekilde selamlamaktadırlar. (Dürüşken, 2019: 22).

Bir başka Latince deyiş, Roma döneminin anlatıldığı "Parmis ile Tamara" başlıklı ikinci bölümünün dördüncü kısmında yer alır. İmparator Tarsos İzopar'ın baskısı sonucunda gemileriyle Side'den ayrılan Parmis ve Tamara, bazı teknelerin kendilerini takip ettiğini anlayınca tedirgin olurlar. Parmis, onlarla mücadele etmeye karar verir ve tiyatroların sonunda söylenmesi âdet hâline gelen "oyun/masal bitti" veya "gösteri sona erdi" anlamındaki, "Acta est fabula!"² sözünü haykırarak gemisinin dümenini teknelerin üzerine doğru kırar. Bu söz aynı zamanda Augustus'un ölüm döşeğindeyken söylediği son sözdür. (Dürüşken, 2019: 22).

Aynı ana bölümde Parmis, Tamara'ya "Melas Irmağı kenarında yaşayan Fillis isimli bir kadın şairin" türküsünü okur. (Karay, 2009: 117). Melas, Manavgat'ın eski adıdır ve muhtemelen Fillis kurmaca bir karakterdir. Refik Halit Karay'ın onu mitolojik ve efsanevî bir karakter olan Phyllis'ten esinlenerek ortaya koyduğu düşünülebilir.³ Bu durumda Manavgat, Parmis ve Tamara'nın yaşadıkları Side'ye yakın bir yer olduğu için tercih edilmiş olmalıdır. Fakat Fillis'in gerçek bir kimse olabileceği göz önünde bulundurulursa ona ait türkünün "çeviri" yoluyla metne yerleştirildiğini belirtmek gerekir. Fillis'in, yaşadığı ifade edilen bölgenin hayat tarzından esintiler taşıyan türkünün sözleri ise şöyledir:

"Eli elimde dışarıya sürükledi... Konuşmak için bahçeye çıktık. Bana kekik kokulu bal ikram etti; otlar yemyeşildi, fidanlar çiçekli... Yakuttan daha kırmızı kiraz ve ağaç çilekleri yedik. Sevgilimin teni, kabukları soyulmuş olarak sofraya getirilen Hindistan cevizi beyazlığında idi. Gölgeye oturduk, hava serin... Bana dedi ki: Uzan şuraya! Demin hamamdan çıktım. Halayıklar sıcak ülkelerden getirilmiş latif kokulu terkiplerle vücudumu saatlerce ovdular, tütsülerden geçirdiler... Dünyada hiçbir çiçek benden daha hoş kokulu olamaz. Rayiham bulutlara sirayet ediyor, yağmur yağınca yere düşen damlalarda benim rayihamı bulacaksın... İçersen sen de çiçek gibi rayiha neşredeceksin... Fakat onu bekleme: İşte dudaklarım yarı açılmış, busene hazır duruyor. Asıl bal, çiçek, yemiş, tat oradadır!" (Karay, 2009: 117).

"Ali Pars ile Zerrintaç" başlıklı üçüncü bölümde Selçuklu Devri'nin anlatılmaya başlamasıyla alıntı yapılan kaynakların da değiştiği görülür. Refik Halid Karay, burada ilk olarak "İranlı vakanüvis Fıtrî" olarak bahsettiği İbn Bibi'den bir alıntı yapar. Alıntıda Alara Kalesi'nden söz edilmektedir: "Bu kale sert kayalar arasında bir inci gibi idi; yanından mavi renkli, Nil akışlı ve ahenkli bir ırmak geçiyordu. Göge yakınlığından bekçilerin beli bükülmüş, yüksekliğinin yanında Kaf dağı küçük bir tepe gibi kalmıştı." (Karay, 2009: 237). Buradaki ifadeler *Selçuknâme* olarak bilinen *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye* adlı eserden alınmıştır ve eserin orijinal dili Farsçadır. *El-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye*, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi* adıyla, 1941 yılında, M. Nuri Gençosman'ın tercümesiyle Uzluk Basımevi tarafından Ankara'da yayımlanmıştır. İbrahim Hakkı Konyalı, 1946 yılında, İstanbul'da, Ayaydın Basımevi tarafından yayımlanan *Alanya* adlı kitabında Alara Kalesi'nden bahsederken M. Nuri Gençosman'ın tercümesini esas almakta, fakat söz konusu bahsi doğrudan doğruya alıntılanmak yerine birtakım vokabüler değişiklikler yapmaktadır. Refik Halid Karay, M. Nuri Gençosman'ın tercümesini değil, İbrahim Hakkı Konyalı'nın eserini esas almıştır. Zira *2000 Yılın Sevgilisi*'ndeki Alara Kalesi ile ilgili alıntı, İbrahim Hakkı Konyalı'nın ifadeleriyle birebir aynıdır. (1946: 373). M. Nuri Gençosman'ın tercümesiyle de yalnızca anlam bakımından örtüşmektedir. M. Nuri Gençosman'ın tercüme ettiği kısım şöyledir: "Bu kale mermer kayalar arasında bir inci gibiydi. Yanından maî renkli ve Nil âhenkli bir ırmak akıyordu. Semaya yakınlığından bekçilerin beli bükülmüş, yüksekliğinden Kaf dağı küçük bir tepe gibi kalmıştı." (1941: 98).

Bu bahsin devamında ise *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'ne atıfta bulunulur: "Evliya Çelebi de: 'Gayet azim kale imiş. Etrafında bina kalıntılarında ve mezaristandan geçilmez. Tak-ı Kısra'dan nişan verir binalardır,' demektedir. Kale civarındaki yolları tasvir ederken dehşete kapılıp 'her kayanın zirve-i âlâsından adam, aşağı denize baksa ödü patlar' ve 'güya bulutlar başımız üzere geçip meleklerin sesleri işitilirdi...' diyor." (Karay, 2009: 237-238). Söz konusu ifadeler *Seyahatname*'nin; Kütahya, Manisa, İzmir, Antalya,

Karaman, Adana, Halep, Şam, Kudüs, Mekke ve Medine'nin de anlatıldığı dokuzuncu kitabında geçmektedir ve dolayısıyla kısmen sadeleştirilmekle -yani belli ölçüde biçim dönüşümüne⁴ uğratılmakla- birlikte doğrudan alıntılanmıştır: “Amma gayet azîm kal'a imiş. Etrafında âsâr-ı binadan ve mezaristandan geçilmez. Tak-ı Kısra'dan nişan verir binalardır. (...) Her kayanın zirve-i âlâsından âdem aşağı deryaya baksa zehresi çak olur. (...) Güya ebrler serimiz üzre güzër idüb sada-yı kerrûbiyân istima olunurdu.” (1935: 294).

Amorfia, Müslüman olup Alâeddin Keykubad'ın isteğiyle Zerrintaç adını aldıktan sonra, Alâieye Kalesi'nin fethedilmesi sırasında görevlendirilen sevgilisi Ali Pars'a bir mektup yazar. Bu mektupta Virgile'e ait olduğunu belirttiği Latince bir mısrayı söz konusu eder: “Omnia vincit amor.” (Karay, 2009: 298). Mektubun devamında sözün anlamını “Aşk her şeye galebe çalar.” (Karay, 2009: 298) şeklinde açıklar ve kendi aşkının da er geç bütün zorlukları yeneceğini, Ali Pars'la çok yakın bir zamanda kavuşacaklarını söyler. Bu mısranın tam hâli “Omnia vincit amor; et nos cedamus amori”dir ve “Aşk her şeyi yener, öyleyse biz de aşka teslim olalım!” anlamına gelir. (Dürüşken, 2004: 212). Bununla birlikte Virgile'in *Ekloglar* adlı eserinin onuncu kısmının yetmiş dokuzuncu mısrasında yer almaktadır. (1924: 55).

Üçüncü ana bölümün önemli kahramanlarından Barsimon hem Ali Pars'ın hem de Zerrintaç'ın en yakın dostudur. Bir gün çok sevdiği Amorfia'nın kaşlarını gözünün önüne getirir ve Romalı şair Horatius'tan, “Kaşlarının tek hareketiyle kâinatı sarsan ilahi varlık!” mısrasını okur. (Karay, 2009: 269). Çeviri yöntemiyle kurgulanan bu mısra şiirin, “The dominion of dread sovereigns is over their own subjects; that of Jupiter, glorious for his conquest over the giants, who shakes all nature with his nod, is over sovereigns themselves.” (Smart, 1894: 60) kısmından alınmıştır ve Türkçeye Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından “Bütün mevcut olan şeyleri kaşları ile sarsan krallar bile Jüpiter'e ramdır. İnsan sürüleri tarafından korkulan devlerin şanlı zabiti, Jüpiter'e ramdır.” olarak çevrilmiştir. (1931: 15).

Barsimon tıpkı Zerrintaç gibi Müslüman olur ve Hoca Bahaî adını aldıktan sonra tasavvufla ilgilenir. Hoca Bahaî'nin özellikle XIII. yüzyıl sûfilerinden Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin öğretilerine ilgi duyduğu görülür. Bu sebeple bazen günlerce hücrelerine kapanır ve tek başına neyini üfler. Neyi bıraktınca da, “Bişnev ez ney çün hikâyet mî küned / Ez cüdâyihâ şikâyet mî küned.” beytini okur. (Karay, 2009: 314). Bu mısralar Mevlânâ'ya ait, altı ciltten oluşan Farça *Mesnevi*'nin (*Mesnevi-i Şerif/Mesnevi-i Manevi*) ilk mısralarıdır ve dolayısıyla romanda “açık alıntı” yöntemiyle ve orijinal hâliyle söz konusu edilmiştir. Mısraların anlamı ise “Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor. / [Diyor ki]: Beni kamışlıktan kestiler keseli, feryadıyla erkek kadın ağlayıp inledi.” şeklindedir. (Örs ve Kırılgiç, 2015: 33).

Romanın ilerleyen sayfalarında ise Refik Hâlid, yine Hoca Bahaî aracılığıyla ve “açık alıntı” ile *Mesnevi*'ye göndermede bulunur. Fakat bu kez biçimsel bir dönüşüme başvurarak hem “çeviri” hem de “düzyazılaştırma” yönteminden faydalanır. Hoca Bahaî, Alara Kalesi'ndeki kulesinin penceresinden Ali Pars ve Zerrintaç'ın öpüşüklerini görünce gizlice içtiği şarap kadehini bırakır ve “Mevlânâ lisanıyla”, “Senin feyzinle mest oldukça şarap ne oluyor ki bize neşe versin? Sen bu sarhoşlukla oldukça şarap sarhoşluğuna uzaksın!” der. (Karay, 2009: 319). Bu sözler de aynı şekilde *Mesnevi*'den alınmıştır ve orijinali, “Dâde-i tû çün çünîn dâred merâ / Bâde ki bûd k'û tarab âred merâ”dır. (Konuk, 2004: 547).

Son olarak romanın “1950 ve 3950” başlıklı dördüncü ve son bölümünde Fahir, Güldal'a Mısır'daki Teb şehrinde bahseder ve Homeros'un *İlyada*'da bu şehri büyük bir övgüyle anlattığını söyler: “Burası Ramses II.'nin hüküm sürdüğü imparatorluk merkeziydi ve Homeros bile *İlliada*'sında o şehirden bahsederken zenginliği saymanın denizdeki kumları saymak kadar güç olduğunu söylemişti. Zaten Thêbes'e ‘Yüz medhalli şehir’ ismini veren de o şairler babasıdır.” (Karay, 2009: 372-373). Buradaki ifadeler turnak işaretiyle belirtilmediği ya da italik olarak gösterilmediği hâlde Homeros'un *İlyada*'sına ait olduğu belirtildiği için “açık alıntı” kapsamında değerlendirilmelidir. *İlyada*, Homeros'un Troya Savaşı'nı anlattığı manzum bir destandır. Dolayısıyla Refik Halid, söz konusu alıntıyı Mevlânâ ile ilgili ikinci örnekte olduğu gibi, “çeviri” ve “düzyazılaştırma” yöntemleriyle kurgulamıştır. *İlyada*'da, Fahir'in sözünü ettiği kısım ise şöyledir:

“Orkhomenos'a, Thebai'ye akan malları verse,

Verse her evi hazinelerle dolu,

Her kapısından atlı arabalı iki yüz er geçen

Yüz kapılı Mısır ilini,
Armağanlar verse kum taneleri gibi çok,
Yüreğimi kandıramaz benim o,
Ödemeden bana ettiklerini.” (2008: 234).

Burada incelenen açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metin örnekleri hem nitelik hem de nicelik bakımından dikkat çeker. Bahsedilen örnekler, *2000 Yılın Sevgilisi*'ni meydana getiren edebî malzemeyi belli ölçüde ortaya koyduğu gibi, romanın anlamsal çerçevesi hakkında da fikir verir. Gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler ise bu malzemenin okur tarafından daha açık bir şekilde görülmesini sağlayacaktır.

1.2. Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler

Kubilay Aktulum'un da ifade ettiği gibi, “Ayrıçlara ya da italik yazıya başvurmadan alıntı yapmak, onu kendine mal etmek anlamına gelir.” (2000: 95). Tespiti oldukça zor olan ve okurun entelektüel birikimine ihtiyaç duyulan bu alıntı yöntemini gizli alıntı yöntemi olarak adlandırmak mümkündür. *2000 Yılın Sevgilisi*'nde gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler, açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler kadar çeşitlilik göstermektedir. Yazar bu metinleri genellikle diyaloglar ve kahramanların iç konuşmaları aracılığıyla okura yansıtır. Fakat gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler alışlagelenin aksine romana fark edilmeyecek/görülmeyecek şekilde yerleştirilmiş veya biçimsel/içeriksel olarak dönüştürülmüş metinler değildir. Refik Halid Karay, belli başlı bazı kaynaklardan edindiği birtakım genelgeçer bilgileri eserlere göre tasnif etmesi mümkün olmayan bir derleme yöntemiyle kurguya yerleştirmektedir.

Örnek verilecek olursa romanın başında kaynağı belli olmayan ansiklopedik referanslara başvurulur. Güldal, “Sibel” kelimesinin kökeni hakkında şu bilgileri verir: “Fransızca yazılışı Cybéle olacak; eski Anadolu'da bir ilahe adı. Kucağında ya da iki tarafında aslanlar duran heykellerle temsil edilen ilahlar anası ilahe! Galiba, Etrüsklerin tanrıçasıydı, bahçeleri ve meyveleri temsil ederdi; Floransa'da heykelini görmüştüm; kucağında meyve dolu idi; enfes şeydi!” (Karay, 2009: 24). Fahir'in ise bu bahsin devamında aynı konu hakkında daha geniş bir açıklama yaptığı görülür:

“Sibel, Frigya ülkesinin ilahesidir... Ona ‘Büyükana-Magna Mater’ unvanı da verilmiştir. Toprağın ve hayvanların ilahesi olduğundan ormanlar içinde, dağ ve tepelerinde aslanlarla, azılı hayvanlarla ve maiyetini teşkil eden cinlerle birlikte yaşadığına inanılırdı. Buralarda Frigya'nın erkek ilahı olan Attis ile vahşi, kanlı müthiş kavgası dilden dile dolaşırdı. Yılda bir defa isim günü kutlanırken büyük bir bayram olur, kadın ve erkek figüranlar tarafından ilaheler ilahesinin bütün aşk maceraları, ıstırap, çile ve cefa, dövünme, ölüm ve nihayet Attis'in yeniden hayata dönüşü temsil olunurdu.” (Karay, 2009: 29).

Hem Güldal'ın hem de Fahir'in “Sibel” hakkında verdikleri bilgiler, bu bahsin ele alındığı her kaynakta hemen hemen aynıdır. Anlaşıldığına göre Refik Halid Karay bu konuda -tarihsel ve mitolojik bilgilerin verildiği eserlerden yararlanarak- bir çalışma yapmış ve elde ettiği malzemeyi bir araya getirip bütünleştirerek kurguya taşımıştır. Fakat eserde Roma Dönemi'nin anlatıldığı “Parmis ile Tamara” başlıklı ikinci bölüm ve Selçuklu Dönemi'nin anlatıldığı “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı üçüncü bölümde derleme yapılan kaynakları görmek mümkündür. Zira yazar, asıl hikâyeye geçmeden önce söz konusu kaynakları Fahir aracılığıyla bu bölümlerin başında belirtmektedir.

“Parmis ile Tamara” başlıklı bölümde Fahir, Güldal ile konuşurken ona 1944 senesinin baharında yaptığı bir seyahati anlatır. Ege'deki Bergama ve Efes harabelerini gezdikten sonra trenle Burdur'a geldiğini, oradan otomobille Antalya'ya indiğini söyler. Termessos, Perge ve Aspendos harabelerinde günlerce dolaşır. En sonunda Eski Antalya veya Selimiye isimleriyle anılan harabeye; yani Side'ye gelir. Fakat bu gezintiye çıkmadan önce bazı seyyahların notlarını, seyahatnameleri⁵ ve tarih kitaplarını okumuştur: “Gezintiye çıkmadan önce Befort, Lanckoronski, F. Bosch, Forbe, Sprat, Nieman, Hans Ron gibi mütehasıs seyyahların notlarını, seyahatnameler ve tarihler okuduğum için Side harabesi hakkında bilgisiz değildim.” (Karay, 2009: 107).

Yazar, bu ifadeyle yararlandığı kaynakların önemli bir kısmını okura yansıtır. Böylece “Parmis ile Tamara” adlı bölümdeki olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân ve zaman gibi anlatı unsurlarının hangi malzeme üzerinden şekillendiği de büyük ölçüde ortaya çıkar. “Befort” ile kastedilen, *Karamania or, a Brief*

Description of the South Coast of Asia-Minor and the Remains of Antiquity (Karamania veya, Küçük Asya'nın Güney Sahili ve Antik Çağ Kalıntılarının Kısa Bir Tanımı) adlı kitabın yazarı Francis Beaufort'dur. "Lanckoronski", *Städte Pamphylens und Pisidiens*'i (Pamphylia ve Pisidia kentleri) kaleme alan Karl Graf Von Lanckoroński, "F. Bosch", Roma tarihi üzerine çalışmalarıyla tanınan ve *Studien zur Geschichte Pamphylens*'in (Pamphylia Tarihine Dair Tetkikler) yazarı Clemens Emin Bosch, "Forbe" ve "Sprat", *Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis*'in (Likya, Milas ve Kibyratis Gezileri) yazarları Edward Forbes ve Thomas Abel Brimage Spratt, "Nieman", Karl Graf Von Lanckoroński'nin *Städte Pamphylens und Pisidiens*'ine katkı sağlayan George Niemann⁶, son olarak "Hans Ron" ise *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylie, Kappadokien und Lykien*'in (Pisidya, Pamfilya, Kapadokya ve Likya'dan Küçük Asya Anıtları) yazarı Hans Rott'tur.

Yazar, bu ve isimleri belirtilmeyen diğer kaynaklardaki bilgilerin yardımıyla âdeti yeni bir terkip meydana getirir. Bu terkipte gündelik hayat, mimarî, moda, âdetler, gelenek ve görenekler, hatta yemek kültürü dahi ayrıntılı şekilde yansıtılarak bir eski çağ manzarası ortaya konulur. Söz konusu manzara aslında "gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinler" in bir kompozisyonudur. Örnek verilecek olursa Parmis, İmparator Tarsos İzopar'ın davetinde etrafını gözlemler. Bu kısımda Refik Halid'in satır aralarında verdiği bilgiler son derece dikkat çekicidir ve her ayrıntısında okura, yazarın titiz bir okuma sürecinden geçtiğini fark ettirmektedir:

"Parmis hepsinin yüzüne birer birer, ayrı ayrı baktı. Aralarında Tamara yoktu; terasa başına zindan kesildi. Mamafih ziyafete gelmeden önce banyolarında uzun uzun yıkanmış, vücutlarını Simus Arabikus kıyılarından taşınıp Aleksandriya atölyelerinde hazırlanan nefis kokulu merhemlerle ovdurmuş, saçlarını ve yüzlerini gene o belde mamulatından boyalar ve kozmetiklerle bezemiş kadınlar -zira Aleksandriya şehri Ptoleme'ler zamanından beri süs, moda ve ince safahat merkeziydi- güzelliklerini arttırmış, ayrıca mahmurlaşmış hâlde idiler, hoştular. Davetkâr bakışlara kabalık etmemiş olmak için nezaketli mukabelelerde bulundu." (Karay, 2009: 126).

"Parmis ile Tamara" adlı bölümde bu ve buna benzer örneklerle sık sık karşılaşmak mümkündür. Parmis ile Tamara'nın yakın dostu Bambius, Side halkının genç kadını ve adamı ilahlaştırması karşısında, hakimiyetinin sarsılacağından endişe eden İmparator Tarsos İzopar'ın tepkisinden korkar ve onları şehrin doğusunda; kale mahallesindeki gizli inziva evine götürür. Bu evin üçüncü şahsın bakış açısıyla ortaya konulan ayrıntılı tasvir hem devrin sosyokültürel durumunu ve modasını yansıtır hem de yazarın, metnin yaratım sürecinde referans aldığı kaynaklarla sıkı bir ilişki içinde olduğunu gösterir:

"Fihakika kemerli yol bitince çıktıkları dört ayak merdiven onları mükemmel bir 'repositorium'a ulaştırdı. Devrin itina ile yapılmış, işlenmiş biçim biçim, kimi X şeklinde, kimi aralıklı, bazısı ipek halılarla örtülü ve kuştüylü, birkaç tanesi de geniş ve mindersiz Roma tarzı 'sella', 'katedra', 'soliom' ve Grek usulü 'tronos' tabir edilen çeşitli koltuk ve iskemleleri burasına bir saray odası manzarası vermişti." (Karay, 2009: 148).

Refik Halid Karay, "Ali Pars ile Zerrintaç" adlı bölümün başında "Parmis ile Tamara" bölümündekine benzer bir yol izler ve Fahir'e, bu bölümde kaynak olarak kullanılan eserlerin isimlerini söyler. Fahir, Alara Kalesi'nden bahsedeceği sırada söz konusu eserlerde birtakım bilgilere rastladığını söyler: "Daha evvel okuduğum eserlerde, mesela *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* ile İbn-i Bibi ve Yazıcızade'nin *Selçukname*'lerinde bazı malumata da rastlamıştım. Gerek Bibi gerekse Çelebi, hisarın heybetini tasvir için ne söyleyeceklerini bilememişlerdi." (Karay, 2009: 237). Yazar bu referansları yalnızca Alara Kalesi için zikretmekle birlikte bölümün bütününde -yine derleme yöntemiyle- büyük ölçüde onlardan yararlanıldığı görülür.

"Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler" başlığında da ifade edildiği gibi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin -Alara Kalesi ile ilgili anlatımın da yer aldığı- dokuzuncu cildi kullanılmıştır. İbn Bibi'nin *Selçukname*'si, aynı başlıkta sözü edilen *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye* adlı Farsça eserdir. Son olarak Yazıcızade diye bahsedilen kişi Yazıcızâde Ali'dir ve eseri *Târih-i Âl-i Selçuk* veya *Oğuzname* olarak da bilinen *Tevârih-i Âl-i Selçuk*'tur. Fakat burada *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye* ve *Tevârih-i Âl-i Selçuk* arasındaki ilişkiye/ortak noktaya da dikkat çekmek gerekir., *Tevârih-i Âl-i Selçuk*'un "büyük bir kısmını teşkil eden bölüm İbn Bibi (öl. 1285'ten sonra) tarafından Farsça kaleme alınmış olan *el-Evâmirü'l-Alâiyye fi'l-umûri'l-Alâiyye*'nin Yazıcızâde Ali tarafından Türkçeye

tercümesidir.” (Bakır, 2017: XXXI).

“Parmis ile Tamara”da olduğu gibi, “Ali Pars ile Zerrintaç” bölümünde de gizli alıntı yöntemiyle kurguya dâhil edilen kaynakların bunlarla sınırlı olduğunu söylemek imkânsızdır. Yazar, buradaki eserlerden bazı bilgileri derlemekle birlikte şüphesiz ki konuyla ilgili başka kaynakları da incelemeyi ihmal etmemiştir. Söz konusu durumun yansımaları özellikle tarihsel bilgilerin verildiği kısımlarda görmek mümkündür. “Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler” başlığında da adı geçen İbrahim Hakkı Konyalı’nın *Alanya* kitabı bu kaynakların başında gelmektedir. Refik Halid; Evliya Çelebi, İbn Bibi ve Yazıcızâde Ali’nin bahsi geçen mekân hakkında dikkat çektiği hususların da özetlendiği ve romanın iskeletini oluşturan bütün tarihsel bilgilerin yer aldığı bu eseri, romanı yazma sürecinde başucu kitabı hâline getirmiş olmalıdır. Aşağıda alıntılanan ifadeler ise yararlanılan kaynağın ansiklopedik bir tarih kitabı olduğunu ortaya koyar niteliktedir:

“Sonraki tarih yazarların IV. Haçlılar Seferi diye andıkları zamana rastlayan o tarihte, Hıristiyanların hücum sahası Mısır idi; Rum Selçuklularına karşı bu havalide, Antakya daha önceden Türk nüfuzu altına girdiği için, Kilikya Ermeni hükümdarlığından başka düzenlenmiş bir kuvvet ve teşkilat mevcut değildi.” (Karay, 2009: 270).

“Gizli Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”, tıpkı “Açık Alıntı Yöntemiyle Kurgulanan Metinler”de olduğu gibi, *2000 Yılın Sevgilisi* romanının zengin bir arka plana sahip olduğunu gösterir. Bununla birlikte her iki başlıkta değerlendirilen kaynakların yer yer birbirleriyle kesiştiği görülür. Söz konusu durum, yazarın ele aldığı malzemeyi farklı yollardan kurgulamayı tercih etmiş olmasıyla ilgilidir.

Anıştırma Yöntemiyle Kurgulanan Metinler

Anıştırma yöntemi, “açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceleri uyarma biçimi”dir ve bu yöntemde, “söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir.” (Aktulum, 2000: 109). Bu noktada *2000 Yılın Sevgilisi* yapı ve kurgu bakımından genelde masal türü özelde ise *Binbir Gece Masalları* ile benzerdir. Romanın “Parmis ile Tamara” ve “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı ikinci ve üçüncü bölümleri Roma ile Selçuklu dönemleri olmak üzere tarihsel süreçleri söz konusu etmekle birlikte yer yer fantastiğe yaklaşan –özellikle savaşların bahis konusu olduğu kısımlarda– bir anlatıma sahiptir ve dolayısıyla masalı andırır. Fakat Fahir’in bu iki süreci ortaya koyma şekli *Binbir Gece Masalları*’nı hatırlatır ve doğrudan doğruya eserin yapısına etki eder.

Nitekim yazar hem “masal” ifadesini hem de *Binbir Gece Masalları*’nı sık sık ve genellikle Fahir’e söyleterek roman ile söz konusu tür-eser arasındaki bağı okura anıştırma yöntemiyle telkin etmeye çalışır. Hatta bu noktada “masal” ifadesi neredeyse bir leitmotiv olarak belirir: “Side, Sibel ve Zerrintaç masallarının fevkalade parlak, meraklı başlangıçlarına bakarak! Hem de 2000 yıllık masallar... Homère’inkiler kadar eski olmamakla beraber *Binbir Gece*’lere nazaran gene de antikite sayılır.” (Karay, 2009: 39); “... ‘Cinli, perili bir masal tesiri yapıyor ama içyüzü aydınlanınca polis romanlarının son safhaları gibi bütün bunları gayet normal, hakikate ve mantığa uygun bulacağım,’ kanaatine vardı.” (Karay, 2009: 41); “Görüyorum ki masal kahramanlarımın adları zihninizde yer etmiş. Bu Tamara ismine bir yakınlık duyuyor musunuz, yahut bir alışkanlık?” (Karay, 2009: 42); “Bütün gece gözlerimizi kapamadan iki devir yaşayacağız. Sizi *Binbir Gece Masalları*’ndaki gibi ta fecre kadar oyalayacağım.” (Karay, 2009: 94).

Bilindiği üzere, *Binbir Gece Masalları*’nın anlatıcısı Pers prensesi Şehrazad’dır. Pers şehinşahi olan Şehriyar, karısı onu aldattığı için bütün kadınlara olan güvenini kaybeder ve intikam amacıyla her gece birlikte olduğu bir bakire kızı öldürtür. Şehrazad, vezir olan babasının itirazlarına rağmen Şehriyar’la evlenir. Fakat ona her gece bir masal anlatır ve gecenin sonunda masalı yarıda keserek kalanını ertesi gün anlatacağını söyler. Bu şekilde Şehriyar’ı bin bir gece boyunca oyalar. Söz konusu zaman dilimi içerisinde Şehriyar’ın hem güvenini hem de aşkını kazanır.

Fahir, Roma ve Selçuklu Dönemi’nde geçen iki macerayı İskenderun’dan Ankara ve İstanbul’a giden trende, tıpkı *Binbir Gece Masalları*’nda olduğu gibi gece olunca anlatmaktadır. Bununla birlikte iki hikâye arasında yine *Binbir Gece Masalları*’ndaki gibi güçlü bir kurgusal bağ söz konusudur. Yazar bu bağı olay örgüsünden çok romanın ana karakterleri üzerinden sağlamaya çalışır. Aktüel zamanda ve geriye dönük anlatımda ortaya konulan ana karakterler, isimleri değişmekle birlikte aynı kişilerdir.⁷ Fahir, “Parmis ile

Tamara” başlıklı bölümde Parmis, “Ali Pars ile Zerrintaç” başlıklı bölümde ise Ali Pars’tır. Güldal, “Parmis ile Tamara”da asıl adı Pomona olan Tamara, “Ali Pars ile Zerrintaç”ta, daha sonra Zerrintaç adını alan Amorfia’dır. Fahir’in ressam dayısı Besim Bey, “Parmis ile Tamara”da Bambius, “Ali Pars ile Zerrintaç”ta ise Müslüman olduktan sonra Hoca Bahaî olarak adını değiştiren Barsimon’dur.

Fahir’in anlattığı hikâyenin dinleyicisi/muhatabı Güldal’dır. Genç kız merak ettiği için bütün hikâyeyi gece boyunca gözünü kırpmadan dinler ve Pers Şehinşahı Şehriyar gibi sürekli olarak hikâyenin devamında ne olacağını düşünür. Fahir ise Şehrazad’ın Şehriyar’a yaptığı gibi, hikâyesini anlatırken Güldal’ın sempatisini ve güvenini kazanır. Şehrazad’ın masalları nasıl ki Şehriyar’ı kendisine âşık etmişse Güldal’ın Fahir’e ilgi duymasında da Fahir’in hikâyesinin önemli ve birleştirici rolü olur. İki eser arasında yapı ve içerik noktasındaki güçlü ilişki, *Binbir Gece Masalları*’nın 2000 Yılıın Sevgilisi’nde anıştırma yöntemiyle kurgulandığını açık bir şekilde ortaya koyar.

Sonuç

Refik Halid Karay’ın 2000 Yılıın Sevgilisi romanı -incelemenin bütününde ortaya konulan ve değerlendirilen örneklerden de anlaşılacağı gibi- hem Doğu hem de Batı medeniyetine ait birçok temel kaynağın, bilimsel-popüler bazı incelemelerin ve başta Latince deyişler olmak üzere kalıplaşmış ifadelerin referans alındığı kurgusal bir metin özelliği taşımaktadır. Yazar, özellikle eserin ikinci ve üçüncü bölümlerinde Roma ve Selçuklu devirlerini ele alırken söz konusu referanslardan ve metinlerarasılık yöntemlerinden faydalanmıştır. Bunun sonucunda her iki tarihsel dönemin de kültürel unsurlarının çözümlenip okura yansıtılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Hiç şüphesiz ki romanı içerik bakımından da zenginleştiren bu durum, aynı zamanda kurgudaki gerçeklik duygusunun artmasını sağlamıştır.

Refik Halid, romanında hem açık alıntı hem gizli alıntı hem de anıştırma yöntemiyle kurgulanan edebî, tarihî ve bilimsel metinlere yer vermiştir. Açık alıntı yöntemiyle kurgulanan metinlerde daha çok “doğrudan alıntı”, “çeviri” ve “düzyazılaştırma” yolunu tercih etmiş, gizli alıntı yöntemiyle kurgulanan metinlerde yararlandığı kaynaklardan bir derleme veya terkip yapmaya çalışmış, anıştırma yöntemiyle kurgulanan metinlerde ise genelde masal türünü özelde ise Doğu edebiyatının klasiklerinden *Binbir Gece Masalları*’nı kurgunun merkezine koymuştur.

Bununla birlikte romanda metinlerarasılık yöntemleri dışında da birçok eserin -genellikle yalnızca isim olarak- zikredildiği görülmektedir. Daha çok benzetmeler noktasında kullanılan bu eserlere Anatole France’ın, İskenderiyeli rahip Pafnüs’ün çok güzel bir kadın olan Thais’e duyduğu şehvî aşk sonucunda doğru yoldan ayrılmasının anlatıldığı *Thais* romanı, Gustave Flaubert’in, Kartacalılar ile paralı askerler arasındaki savaştan ve bu savaş sırasında gelişen bir aşk hikâyesinden bahsettiği *Salambo* romanı, Constantin François de Chassebœuf, comte de Volney’in, antik devirleri örnek göstererek toplum yapısı üzerinde durduğu *Harabeler veya İmparatorluk Devrimleri Üzerine Düşünceler* adlı eseri ve hakkında yeterli bilgi bulunmayan Longos’un, Middilli Adası’ndaki bir aşk hikâyesini söz konusu ettiği *Daphnis ile Khloe’nin Aşk* romanı örnek gösterilebilir.

Sonuç olarak Refik Halid Karay’ın, 2000 Yılıın Sevgilisi’ni kaleme almadan önce nitelikli bir okuma ve araştırma sürecinden geçtiğini belirtmek gerekir. Bu okuma ve araştırma sürecinde elde edilen malzeme romanın kurgusal iskeletini oluşturmuş ve anlatı unsurlarının söz konusu iskelet üzerinde şekillenmesini sağlamıştır. Romanda ele alınan metinlerin çeşitliliği ve kurgulanış şekli ise eseri metinlerarasılık yöntemleri açısından incelemeye değer hâle getirmiştir. Bu noktada 2000 Yılıın Sevgilisi’nin, Refik Halid Karay’ın diğer romanları arasında ayrı bir yerde durduğunu ifade etmek mümkündür.

Sonnotlar

¹ “A snake in the grass” (Siefring, 2004: 268).

² Romanda “Acaba est fabula!” şeklinde yer alıyor.

³ Phyllis’in Roma edebiyatında kullanımıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Fabre-Serris, 2013: 119-135).

⁴ “... bir metni biçemsel olarak düzeltmek, kapalı bir biçemi olan bir metnin biçimini daha açık, anlaşılır duruma getirmek söz konusudur.” (Aktulum, 2000: 144).

⁵ Şerif Aktaş, *2000 Yılın Sevgilisi*’nden bahsederken eserin, yazarın önceki romanlarından daha değişik karakter arz ettiğini söyler: “Şimdiye kadar incelediğimiz eserlerde, hatıraların romanlaştırıldığını, sosyal yapının bazı olaylar etrafında verildiğini, gezilip görülen bölgelerin seyahat zevkinden faydalanılarak anlatıldığını gördük. Eserlerin bazılarında duygusal taraf ağır bastığı için, aşk romanı karakterindeydi. Fakat *2000 Yılın Sevgilisi*, tarihî roman olduğu için diğer eserlerinden ayrılır.” (1986: 101-102). Refik Halid Karay da romanın başında eserinden “yarı tarihî bir roman” olarak söz etmektedir. Bununla birlikte *2000 Yılın Sevgilisi*’nde de belli ölçüde “hatıraların romanlaştırıldığını” ve “gezilip görülen bölgelerin seyahat zevkinden faydalanılarak anlatıldığını” söylemek mümkündür. Seyahatnamelerin referans alınması bunun ispatıdır. Zira, “seyahatname ve seyahatnameyle yakından ilgili diğer türler, hatıratın birer alt başlığı gibidir. Başka bir ifadeyle hatırat, seyahatnamelerin kapsayıcısı konumundadır.” (Durkaya, 2021: 18).

⁶ “Bu eserin içerdiği bütün mimari ve arazi resimleri, çini mürekkebi ve karakalemle yapılan çizimlerin mekanik yolla çoğaltılmasıyla elde edilmiştir. Bunların büyük bölümünü oluşturan metin içindeki resimler, Viyana’da Angerer ve Göschl tarafından çinkografi yöntemiyle çoğaltılmıştır. Metinlerdeki dışarıda kalan levhaların büyük kısmı Kraliyet Askeri Coğrafya Enstitüsü’nde, küçük bir bölümü ise Viyana’da J. Blechinger’in atölyesinde heliografi yoluyla hazırlanmıştır. Bir iki istisna dışında levha ve metin resimlerinin orijinaleri, G. Niemann tarafından çizilmiştir. Niemann bunları kısmen arazide çizmiş, kısmen Moriz Hartel ve Rausch’un yardımlarıyla hazırlanan çizimler ve bu amaçla çekilen yaklaşık 1000 fotoğraftan yararlanarak ortaya çıkarmıştır.” (Karl Graf Von Lanckoroński, 2005: III).

⁷ Refik Halid Karay, aynı mahiyette olmasa da diğer romanlarında da karakterlerin benzerliği temasına sık sık yer verir: “Kimi romanlarında fiziksel ve ruhsal benzerliklerinin yanı sıra hayat hikâyeleri de neredeyse aynı olan iki farklı kadından söz eden Karay, ‘ikizlik/benzerlik’ temasını ilk olarak ikinci romanı *Yezidin Kızı*’nda ele almıştır. Romanın ana kahramanı Zeliha’nın hayatı, Orta Doğu tarihinde savaşçı özellikleriyle öne çıkan kraliçe Zeynep’in hikâyesiyle bağdaştırılarak verilir ve Zeynep’in başından geçenler romanda bir alt metin olarak göze çarpar. *Bu, Bizim Hayatımız*’da, Paşazade Mazlum Sami’nin gençlik aşkı Hüsniye, yıllar sonra kendisine çok benzeyen torunu Ayşen’de âdeta yeniden yaşatılır. *Sonuncu Kadeh*’te Murad Naci, vapurda gördüğü Lâle’yi gençlik hatırası Polinka’ya benzetir ve ondan ‘ikinci Polinka’ diye söz eder. Adı geçen romanlarda ‘karakterler arası benzerlik’ teması yalnızca birer motif olarak ele alınmış, ana konu bu benzerlikler etrafında şekillenmemiştir.

Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ve ondan bir süre sonra kaleme alacağı *İki Cisimli Kadın*’da da ‘ikizlik/benzerlik’ temasını ele alacaktır. Fakat bu iki romanda söz konusu meseleyi romanın merkezine yerleştirdiği görülür.” (Kantarıcı, 2021: 215).

Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş. (1986). *Refik Halid Karay*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AKTULUM, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ALANGU, T. (1974). *100 Ünlü Türk Eseri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- BULUT, F. (2018). “Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi”. *Edebî Eleştiri Dergisi*, C. 2, S. 1, 1-19.
- CEVİZCİ, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- CUDDON, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Blackwell Publishing Ltd.
- DERE, M. (2021). “Türk Romanında Alanya’ya Dair Üç Bahis”. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, S. 7, 31-50.
- DURKAYA, H. (2021). *Serrâc-zâde Hasan Hâtif Manzum Seyahatnâme*. Konya: Palet Yayınları.
- DÜRÜŞKEN, Ç. (2004). *Latince Deyişler ya da Yaşamın Renkleri*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- DÜRÜŞKEN, Ç. (2019). *Latince Güzel Sözler Antolojisi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- EKİZ, T. (2007). “Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 47, S. 2, 119-127.
- ENGİNÜN, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Evliya Çelebi. (1935). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 9. Cilt*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- EZİLER KIRAN, A. ve KIRAN, Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- FABRE-SERRİS, J. (2013). "Onomastics, Intertextuality and Gender: 'Phyllis' in Roman Poetry (Gallus, Vergil, Horace, Propertius and Ovid)". *Roman Literature, Gender and Reception*, (Ed.: Donald Lateiner, Barbara K. Gold, Judith Perkins), New York, 119-135.
- Homeros. (2008). *İlyada*. (Çev.: Azra Erhat-A. Kadir), İstanbul: Can Yayınları.
- HUYUGÜZEL, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İbn-i Bibi. (1941). *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*. (Çev.: M. Nuri Gençosman), Ankara: Uzluk Basımevi.
- KANTARCI, A. (2021). *Refik Halid Karay'ın Romancılığı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAOŞMANOĞLU, Y. K. (Çev.). (1931). *Horatius*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- KARAOŞMANOĞLU, Y. K. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAY, R. H. (2009). *2000 Yıln Sevgilisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karl Graf Von Lanckoroński. (2005). *Pamphylia ve Pisidia Kentleri* (I. Cilt Pamphylia). (Çev.: Selma Bulgurlu Gün / haz.: Kayhan Dörtlük-Burhan Varkıvanç), İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- KOÇ, M. (2003). "Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme". *İlmî Araştırmalar*, S. 15, 39-52.
- KONUK, A. A. (2004). *Mesnevî-i Şerif Şerhi I*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KONYALI, İ. H. (1946). *Alanya / Tarihi-Turistik Klavuz*. İstanbul: Ayaydın Basımevi.
- KORKMAZ, F. (2017). "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 71-88.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî*. (Çev.: Derya Örs-Hicabi Kırilangıç), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- SİEFRİNG, J. (Ed.). (2004). *Oxford Dictionary of Idioms*. New York: Oxford University Press.
- SMART, C. vd. (İngilizceye Çev.). (1894). *The Works of Horace*. New York: Harper and Brothers Publishing.
- Şeyh Galib. (2015). *Hüsn ü Aşk*. (haz.: Muhammet Nur Doğan), İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2005). "Türk Edebiyatında Cereyanlar". *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz.: Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 104-129.
- TOPDAŞ ÇELİK, F. (2021). *Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNÇ, S. (2021). "Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* Anlatısında Metinlerarası İlişkiler". *Yunus Emre Mehmet Akif Armağanı*. (Ed.: Orhan Kemâl Tavukçu vd.), Ankara: Akçağ Yayınları, 305-329.
- Virgile. (1924). *Eclogues and Georgics of Virgil*. (İngilizceye Çev.: T. F. Royds), London: J. M. Dent and Sons Ltd.
- William Shakespeare. (1996). *The Complete Works of William Shakespeare*. London: Wordsworth Editions.
- Yazıcızâde Ali. (2017). *Tevârih-i Âl-i Selçuk [Oğuzname-Selçuklu Tarihi]*. (haz.: Abdullah Bakır), İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.