

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/359706638>

BİLİŞSEL ANLATIBİLİM ÇERÇEVESİNDE, ALIMLAMA YÖNERGELERİ DOĞRULTUSUNDA ANLATIDA METİNLERARASILIĞIN VE GÖSTERGELERARASILIĞIN KAVRAMSAL HARMANLAMA KURAMIYLA İNCELENMESİ

Chapter · March 2022

CITATIONS

0

READS

149

1 author:



Gülsün Nakıboğlu

Istanbul Technical University

28 PUBLICATIONS 14 CITATIONS

SEE PROFILE

FİLOLOJİDE GÜNCEL ARAŞTIRMALAR CURRENT RESEARCH IN PHILOLOGY

EDİTÖR/EDITOR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

MARCH 2022

gece
kitaplığı

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı
Editörler / Editors • Doç. Dr. Gülnaz Kurt
Birinci Basım / First Edition • © Mart 2022
ISBN • 978-625-430-042-4

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.

Citation can not be shown without the source, reproduced in any way
without permission.

Gece Kitaplığı / Gece Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt. No: 22/A Çankaya / Ankara / TR

Telefon / Phone: +90 312 384 80 40

web: www.gecekitapligi.com

e-mail: gecekitapligi@gmail.com



Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

Filolojide Güncel
Araştırmalar
Current Research in Philology

Mart/March 2022

EDİTÖR/EDITOR

Doç. Dr. Gülnaz KURT

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

Chapter / Bölüm 1

İSTİKLAL MARŞI İLE İNGİLTERE VE ÜRDÜN ULUSAL
MARŞLARININ İÇERİK YÖNÜNDEN MUKAYESESİ

Hasan HARMANCI 1

Chapter / Bölüm 2

YENİ KAYGI ÇAĞINDA EDEBİ ESERLERDE METALLE
METAFORİK, SİMGESEL, FOBİK VE APOKALİPTİK
İLİŞKİLER: RASİM ÖZDENÖREN'İN “METAL YOKUŞU”
ADLI ÖYKÜSÜ VE ERDEM BEYAZIT'IN “DÜŞ BURCUNDAN”
ŞİİRİ ÖRNEKLERİNİ METAL FOBİSİ VE METAL KIYAMETİ
BAĞLAMINDA OKUMAK

Gülsün NAKİBOĞLU 17

Chapter / Bölüm 3

BİLİŞSEL ANLATIBİLİM ÇERÇEVESİNDE, ALIMLAMA
YÖNERGELERİ DOĞRULTUSUNDA ANLATIDA
METİNLERARASILIĞIN VE GÖSTERGELERARASILIĞIN
KAVRAMSAL HARMANLAMA KURAMIYLA
İNCELENMESİ VE BİLİŞSEL ETKİLEME FAKTÖRÜNÜN
DEĞERLENDİRİLMESİ: MURAT GÜLSOY'UN *SEVGİLİNİN*
GECİKEN ÖLÜMÜ ADLI ROMANI ÖRNEĞİ

Gülsün NAKİBOĞLU 39

Chapter / Bölüm 4

ÖMER SEYFETTİN'İN BALKAN SAVAŞI YILLARINDA
TUTTUĞU GÜNLÜĞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Semih ZEKA..... 69

Chapter / Bölüm 5

OKTAY AKBAL'IN GARIPLER SOKAĞI ADLI ROMANI
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Semih ZEKA..... 85

Chapter / Bölüm 6

SOCIO-CULTURAL REFLECTION OF THE COVID-19
PANDEMIC USING THE EXAMPLE OF KARL STUTTMANN'S
CARICATURES: AN IMAGOLOGICAL STUDY

Gülru BAYRAKTAR..... 99

Chapter / Bölüm 7

WE MUST PERSEVERE TO LIVE AT THE EXPENSE OF BEING
UNHAPPY

Orhun Burak SÖZEN, İlker EROĞLU 125

CHAPTER

BÖLÜM

3

**BİLİŞSEL ANLATIBİLİM ÇERÇEVESİNDE, ALIMLAMA
YÖNERGELERİ DOĞRULTUSUNDA ANLATIDA
METİNLERARASILIĞIN VE GÖSTERGELERARASILIĞIN
KAVRAMSAL HARMANLAMA KURAMIYLA
İNCELENMESİ VE BİLİŞSEL ETKİLEME FAKTÖRÜNÜN
DEĞERLENDİRİLMESİ: MURAT GÜLSOY'UN
SEVGİLİNİN GECİKEN ÖLÜMÜ ADLI ROMANI ÖRNEĞİ**

Gülsün NAKİBOĞLU¹

¹ Öğ. Gör. Dr. Gülsün Nakıboğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Dili Bölümü, nakiboglu@itu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-0973-7589>

Giriş

Anmak, anlamak, anlatmak eylemlerinin ortak nesnesi olarak anlatı, insanın en temel bilişsel faaliyetlerinin neticesinde ortaya çıkmaktadır ve bilinçli dilin yansıtıldığı alanı tanımlamak üzere kullanılmaktadır. İnsanın olduğu her yerde anlatı vardır. Dervişcemaloğlu'na göre anlatı olayları aktarmak, araştırmak, sorgulamak, durum tespiti yapmak, olaylar ve durumlar arasındaki bağlantıları keşfetmek, yorumlamak, tecrübeler üzerine düşünmek, bunlardan dersler çıkarmak, başka insanlara deneyimleri aktarmak, bilgi üretmek, kültürü aktarmak, edebî olana zemin hazırlamak gibi pek çok insana dair bilişsel eylemi yüklenen, insanın hayatının her alanını ve benliğini kuşatan çok geniş bir kavramdır (2014, s. 47). Anlatının sadece edebî olana işaret etmediğine dikkat edilmelidir. Anlatının insan hayatındaki vazgeçilmez rolü düşünüldüğünde insanı anlamanın yolunun da anlatılardan geçtiği rahatça görülebilmektedir. Anlatı kavramı, insana dair tüm disiplinlerin hatta insandan hareket eden disiplinlerin de vazgeçilmezidir. Teoloji, sosyoloji, tıp, tarih, bilgisayar bilimleri, matematik, fizik, felsefe, müzik, resim, sinema, edebiyat, reklam gibi çok farklı disiplinleri çatısı altında buluşturan anlatı aynı zamanda bu disiplinlerin ortaya çıkma- larının da sebebidir.

Anlatıbilim, Jahn'a göre "anlatı yapılarının teorisi" olarak "bir yapıyı incelemek ya da 'yapısal bir betimleme' ortaya koymak için, anlatı olgusunun bileşenlerini parçalarına ayır[arak]" işe koyulur; çok genel olarak anlatının işlevlerini, ilişkilerini, bağıntılarını tespit etmeye çalışır, kurgusal anlatı söz konusu olduğunda "ne anlatıldığı" (öykü) ve "nasıl anlatıldığı" (söylem) ayırımına gider (2012, s. 43). Anlatıbilimin bugün pek çok farklı dalı bulunmaktadır. Jahn, psikanalitik anlatıbilimi, tarih yazımına dayalı anlatıbilim, mümkün dünyalar anlatıbilimi, hukuk anlatıbilimi, feminist anlatıbilim, cinsiyet araştırmaları anlatıbilimi, doğal anlatıbilim, postmodernist anlatıbilim, kültür araştırmaları anlatıbilimi, türlerarası anlatıbilim, siyasal anlatıbilim, psiko-anlatıbilim gibi pek çok anlatıbilim türünden bahsetmek mümkün olduğunu belirtir (2012, s. 46). Anlatıbilimin önemli türlerinden biri de bilişsel anlatıbilimdir.

Biliş: "Organizmanın, çevresindeki dünya hakkında" bilgi sahibi olup "bu bilgileri anlama, problem çözmeye doğrultusunda kullanma süreç veya süreçleri"ni ifade etmektedir; insanın algılama, anlama, düşünme, kavrama, yorum yapma, konuşma, hesap yapma, tasarlama, hayal kurma, muhakeme etme ve bellek gibi en temel zihinsel işlevlerinin genel adıdır (Budak, 2009, s. 129). İnsanın zihinsel işlevleri üzerine incelemeler yapan bilim dalları genel olarak "biliş bilim" (cognitive science) olarak nitelendirilmektedir. Biliş bilim genel olarak "insan aklını, bilişsel süreçleri ve bilgiyi inceleyen" bir genel alan özelliği arz etmektedir; bilgisayarın keşfedilip insan bilincine benzer şekilde çalışacak programların yazılmasının

hedeflenmesi, sinirbilim alanındaki keşifler, algı, dil, bellek ve düşünce üzerine bilimsel çalışmalar biliş bilimin gelişimini hızlandırmaktadır (Budak, 2009, s. 130). Biliş bilim kapsamında değerlendirilen disiplinler arası çalışma alanlarından birisi de “bilişsel anlatıbilim”dir.

“Bilişsel anlatıbilim” terimini 1997’de ilk kez kullanan kişi Manfred Jahn’dır (Herman, 2013). Bilişsel anlatıbilim (cognitive narrative), temel olarak “insanların zihinsel ve duygusal açıdan anlatı üretme süreçlerine odaklan[maktadır]” ve sadece edebî anlatıları değil insana dair akla gelecek her türlü anlatıyı kapsamakta olup klasik sonrası anlatıbilimin çığır açan kollarından biridir; yapısalcılığın es geçtiği psikoloji, sosyoloji, kültür, tarih gibi alanlarla da münasebet kurmasıyla bilişsel anlatıbilim günümüzde gittikçe daha da önem kazanmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 37-38). Anlatının insan hayatındaki kilit rolünün farkına varılması anlatıdan ve dilden uzak, kopuk bir biliş bilimin söz konusu olamayacağını da göstermektedir. Turner’a göre hikâye, yansıtma, benzetme zihnin günlük hayatta kullanılan temel ilkeleri olduğu için edebî zihin farklı bir zihin değildir; bilişsel bilimler robot ve bilgisayar gibi mekanik teknolojilerle ilişkilendirilse de aslında temel konusu edebî zihnin konusudur çünkü hikâye zihnin temel prensibidir nitekim tecrübeler, bilgiler, düşünceler hep hikâyeler şeklinde organize edilmektedir ve hikâyenin zihinsel kapsamı öyle genişir ki bir hikâye başka bir hikâyeyi anlamlı kılacak bir sarmal silsile içinde zihni var etmektedir (1996, s. V). Bilişsel anlatıbilim kaçınılmaz olarak anlatı-zihin ilişkisi etrafındaki muammayı aydınlatmaya adanmaktadır. Ancak biliş bilimdeki yaklaşımların değişimi, bilişsel anlatıbilim üzerinde de etkili olmaktadır.

1950’li yıllarda ortaya çıkan birinci nesil biliş bilimler insan zihnini bir bilgisayar olarak tanımlarken ikinci nesil biliş bilimler beden ile zihnin ayrılmaz ilişkisinin gösterilmesi ve bu alandaki çalışmalarla uyumlu bir gelişim seyri göstermekte, günümüzdeki üçüncü nesil biliş bilimler ise beden-zihin-çevre (kültür) ilişkisi doğrultusunda yaklaşımlar geliştirmektedir (Karakoç, 2020, s. 45). Bilişsel anlatıbilimin bugün kabul ettiği genel yaklaşım anlatı-beden-zihin-kültür istikametindedir, alanın pratiğe yönelik çalışmalarında bu dört unsur beraberce ele alınmaktadır. Cebeci’ye göre: “[B]edensel deneyimlerin ve imgeleme ait mekanizmaların nasıl kullanıldığı[nın]” ve tecrübelerin anlama dönüştürülmesini sağlayan kategorilerin belirlenmesinde nasıl vazgeçilmez bir rol üstlendiğinin görülmesiyle biliş bilim önem kazanır. Cebeci’nin belirttiğine göre bu alanda kategorilerin oluşturulmasında iki temel sav öncelenmektedir, bunlardan ilki düşüncenin bedenden kaynaklandığı savı, ikincisi düşüncenin temel bir özelliği olarak “imgeleme” dayandığı savıdır; ayrıca bu iki sav düşüncenin gestalt (“bir arada algılanan farklı unsurlardan oluşan bir bütünlük”, “parçaların toplamından daha önemli bütünlük”) özelliği doğrultusunda ilişkilendiril-

mektedir (2019, s. 187-188, 197). Bu yeni yaklaşımdoğrultusunda biliş bilim dünyayı, insanı, dili, anlatıyı yeniden tanımlamakta ve adeta tüm tarihi bu bilinç doğrultusunda yeniden okurken geleceği de bu doğrultuda şekillendirme hedefiyle yol almaktadır.

Bilişsel anlatıbilimin temellerinin yapısalcılığın etkili olduğu dönemde atılmaya başladığı görülmektedir. Jahn'a göre yapısalcılık dönemindeki "alımlama" ile ilgili yaklaşımlar, özellikle Wolfgang Iser'in "ima edilen okur" ve Stanley Fish'in "duygusal üslup" zerine alışmaları, Paul Grice'in "iç birliği ilkesi"nin kurallarını koymasını, Roland Barthes'in okurların metinleri yeniden yazmaları üzerine yoğunlaşması bilişsel anlatıbilime geçişi hızlandırmaktadır; aynı dönemde biliş bilim alanında algı, hissetme yeteneği, bellek ve kimlik oluşunun "hikyelendirilmiş" doğasıyla ilgileneilmeye başlanmakta, müteakip süreçte bilişsel süreçlerin doğrudan gözlenmesi sorununa odaklanılmaktadır (2005, s. 67). Bilişsel süreçlerin takibinde ve ortaya konulmasında çok çeşitli türdeki anlatılardan faydalanılabilmekte, anlatılar farklı şekillerde incelenebilmektedir.

Herman'a göre temel olarak iki geniş araştırma alanını bu doğrultuda ortaya çıkmaktadır: (1) Yorumlamanın hedefi olarak anlatı üzerine araştırmalar (anlatının anlaşılmasında hangi bilişsel süreçlerin etkili olduğu, anlatının okura/seyirciye/dinleyiciye hangi olanakları sunduğu, ortama dair hangi temel bilgileri ne şekilde verdiği, karakterler ve karakterlerin aralarındaki ilişkilerin ve karakterlerin normal dışı deneyimlerinin nasıl bir yöntemle yansıtıldığı gibi konulara odaklanılmakta, genel olarak göstergebilimsel olanakları kullanma biçimleriyle ilgileneilmektedir), (2) Anlamlandırma için kaynak olarak anlatılar üzerine araştırmalar (yklerin bilişsel araçlar olarak nasıl çalıştığı, anlatının yoruma nasıl bir kaynak teşkil edebildiği, benliğin, duyguların, amaçların, ben ve öteki arasındaki ilişkilerin yönetilmesini nasıl sağladığı vb.) (Herman, 2013).

Herman'ın işaret ettiği bu iki temel doğrultuda yani anlatıyı hedefine oturtan ya da anlatıdan hareket eden bilişsel anlatıbilimin 1970'lerde ortaya çıkışından sonra önemli bir yol kat ettiği, özellikle 1990 sonrasında bilişsel anlatıbilim alanındaki çalışmaların hız kazandığı görülmektedir. Günümüzde pek çok alt türü bünyesine katarak kapsam alanını genişletip çalışma yöntemlerini biraz daha zenginleştirmektedir. Mevzu bahis gelişimde bilişsel dilbilim alanındaki çalışmaların da önemli bir katkısı vardır.

Bilişsel dilbilim (cognitive linguistics), 1980'lerin başından itibaren ortaya çıkan bir dilbilim ve bilişsel bilim okuludur; dil ile zihnin keşişim alanında anlamın, kavramsal işlemlerin ve bedensel tecrübelerin nasıl merkezi bir role sahip olduğuna odaklanan bilişsel dilbilim tek bir teorik erveden ziyade dil ve zihin ilişkisine yönelik genel bir girişim veya yaklaşımdolarak kabul edilmektedir (Evans, 2007, s. 22). Bu alanda çalışan pek çok

isimden bahsetmek mümkün olsa da şüphesiz ilk akla gelenler, çığır açıcı çalışmalarıyla Lakoff ve Johnson olur. “Metaforun gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygın olduğunu keşfe[den]” Lakoff ve Johnson, bilişsel yaklaşımlardan hareketle “insanın düşünme sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğunu” ispatlamaktadırlar (2015, s. 27, 30). Lakoff ve Johnson’ın geliştirdikleri kuram “Kavramsal Metafor Kuramı” olarak tanınmaktadır. Bilişin yapısının aydınlatılması yolunda önemli bir adım olan kuramdan sadece dilbilim ve edebiyat alanında değil bilişsel psikoloji, bilişsel antropoloji ve yapay zekâ alanlarındaki çalışmalarda da faydalanılmaktadır. Bilişsel anlatıbilim alanında, bilişin metaforik yapısının gösterilmesinden alınan feyzle bilişin anlatıya dayalı temel yapısının aydınlatılması için Kavramsal Metafor Kuramı’nda olduğu gibi beden-zihin ilişkileri çerçevesinde çeşitli yaklaşımlar geliştirilmektedir.

Bilişsel anlatıbilim alanındaki temel aksiyomun Jahn, “X’i Y olarak görme” formülüyle özetlenebileceği kanaatindedir. Bu aksiyomun etkisi okuma sürecinde tetiklenen birincil ve ikincil etkilerle gösterilebilmektedir; bu bağlamda üst düzey zihinsel temsillerin “çerçeveseler”, “senaryolar” ve “tercih kuralları”nın işlevleri olarak tanımlanması yaklaşımı, bilişsel anlatıbilim yaklaşımlarının temelini oluşturmaktadır. Çerçeveseler genel olarak durumlarla (bir mekânı veya nesneyi görmek ya da söz vermek gibi) ilgilenirken senaryolar eylemlere dayalı olayların sıralanmasından oluşan yapılarla (standart aksiyon silsileleriyle) (futbol oynamak, bir törene katılmak veya aileyle akşam yemeği yemek gibi) ilgilenmektedir. Her iki kavram da bilişin standart olaylar ve durumlar hakkındaki bilgilerini ve beklentilerini yeniden üretmeyi amaçlamaktadır. Çerçeveseler ve senaryolar Jahn’a göre, beklentileri kodlamak için mümkün olanları ayırıştırmakta, ilişkilerdeki temel kategorileri ve hiyerarşileri yakalamakta, yeni yapıların ortaya çıkarılmasındaki tipik koşulların uygun şablona yerleştirilmesinde mahir olan bilişin temel düşünme biçimi olan hikâyeleri oluştururken, tercih kuralları çerçevesinde olay ve durumlardan nasıl faydalandığının anlaşılmasında önemli temel bileşenler olarak bilişsel anlatıbilimde kullanılmaktadır (Jahn, 2005, s. 69).

Bilişsel anlatıbilim çalışmalarında kullanılan bir diğer bilişsel yapı ise “imge şemaları”dır. Kavramsal metafor kuramında da kullanılan imge şemalarını Turner, motor tecrübe ve duyularla kazanılan iskelet modeller olarak tanımlamaktadır (bir yol boyunca hareket etme, kap [iç-dış, beden], denge, simetri en çok kullanılan tipik imge şemaları arasında yer almaktadır); nesnelere, olayları ve uzamı tecrübe etmek üzere farklı farklı imge şemaları kullanılmakta, bunların çeşitli şekillerde bir araya getirilmeleriyle daha kompleks imge şemaları üretilirken kategoriler oluşturulmasında da bu imge şemalarından faydalanılmaktadır. Turner’a göre bir kavram diğerine yansıtılırken zihindeki farklı alanlar arasında bir yansıtma işlemi ger-

ekleştirilmekte ve imge şemaları böylelikle yansıtılmaktadır (projecting image schemas), bu esnada kaynak alandaki yapı hedef alana taşınmaktadır. Kısa ve zl öyküler olarak mesellerin (parable) bilişsel modeli üzerine alışan Turner, bir meselin bilişsel temelinde: Tahmin, değerlendirme, planlama, açıklama, nesnelere ve olay/durum/olgular, aktörler, hikâyeler, yansıtma (projecting), metonimi, sembol (emblem), imge şemaları, imgelemdeki eşler (counterparts in imaginative domains), kavramsal harmanlama (conceptual blending), dil gibi pek çok unsurun ve bilişsel sürecin yattığını ortaya koymaktadır (1996, s. 9-20).

Bilişsel anlatıbilimde kullanılan diğer bazı temel kavramlar ise şunlardır: ‘‘Doğallaştırma’’ (naturalization) (okurun anlatıyı gerçek yaşamdan hareketle ereve ve senaryolar vasıtasıyla yorumlaması); ‘‘ncelik ve sonralık’’ (primacy and recency) (anlatıda öncelik sonralık ilişkilerinin bilişsel olarak takibi ve anlamlandırılması, tamamlanması, kurulması); anlatıdaki karakterlere dair ‘‘sınıflandırma’’ (categorisation); ‘‘bireyselleştirme’’ (individuation); ‘‘sınıfsızlaştırma’’ (decategorisation) (anlatının başından beri okurun geliştirdiği yorumun boşa düşürülmesi, böylece okurun karşılanmayan beklentisinin onun yorumuna etki ederek yeni düşünme ve karakter modelleri oluşturmasını sağlaması) (Yılmaz E. ., 2018, s. 150-151).

Alanda her gün yeni yaklaşımlar geliştirilmekte, yeni terimler üretilmekte bunların bazıları kabul görmekte bazılarına ise teveccüh gösterilmemektedir. Bilişsel anlatıbilim yeni gelişmekte olduğundan, alan teorisyenlerince üretilen terimlerin sayısı oldukça fazladır. Bazıları benzerlikler içermekte olan ya da eş durumları ifade eden bu terimler arasında yakın bir gelecekte, alandaki çalışmalarda kullanım kolaylığı sağlayıp sağlamadıklarına, işlevsel olup olmadıklarına bakılarak bir tercih yapılmak zorunda kalınacağı aşıkardır.

Bilişsel Anlatıbilimde Alımlama

Bilişsel anlatıbilimin çok önem verdiği bir konu da doğal olarak alımlamadır. Başka bir bilişten gelen anlatıyı bilişin alma, okuma, yorumlama şekli olarak alımlama ele alınacak olursa biliş bilimin alımlamaya verdiği önemi anlamak kolaylaşacaktır. Erkman-Akerson’un verdiği bilgilere göre Alımlama Kuramı (Reception Theory) Iser, Jauss, Ingarden gibi Konstanz Okuluna bağlı isimlerin anlatıyı, okuru önceleyerek ele almalarıyla 1970’lerde ortaya çıkmaktadır. Erkman-Akerson’a göre okuma sırasında okurla metin arasındaki karşılıklı etkileşim olmaksızın metnin tamamlanmadığı dolayısıyla okurun da anlatının unsurlarından biri olarak kabul edilmesi gerektiği görüşü Alımlama Kuramı’nın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır (2010, s. 189). Anlatının anlamının okurun yorumuyla tamamlandığı görüşünün kabul anlatı-okur arasındaki dinamik ilişki hatında anlatının sürekli yeniden doğuşu yaklaşımını içermektedir. Anlatı-

nın okur üzerindeki tesiri ise Alımlama Kuramı'nın ele aldığı başka bir konudur. Kuram taraftarlarının savunduğu görüşlerden birisi bu noktada oldukça önemlidir. “[Y]azarın eserinde dile getirdiği gerçeklik, yansıttığı toplumun” kabul ettiği “gerçeklikten farklı” olduğu takdirde “Alışılmışın reddedilişi ya da inkârı denen bu sunuş, okuru, gerçekliği kaldırılmış normlar ve davranışlar karşısında yeni çözümler bulmaya zorla[makta] ve onu bir varsayımdan bir varsayıma iterek boşlukları doldurmaya yönel[-mektedir]” (Moran, 2007, s. 244). Iser'in okura tamamlaması için bıraktığını ifade ettiği “boş alan”lar, bilişsel sistemin günlük hayatta karşısına çıkan anlatılarda doldurduğu boş alanlar olarak okunmaya müsaittir. Jauss ise her çağın okurunun o çağın kültürel, tarihi, toplumsal koşulları gereği geliştirdiği bir “beklentiler ufku”ndan bahsetmektedir (Moran, 2007, s. 246). ‘Beklentiler ufku’ terimini, insanın bilişsel sisteminin çağlara göre değişimiyle ilişkilendirerek bilişsel anlatıbilim bağlamında okumak mümkündür.

Bilişsel anlatıbilim çerçevesinden bakıldığında, alımlanan anlatının önerdiği alışılmışın dışındaki biliş tarzı; okurun/dinleyicinin/seyircinin (genel olarak alımlayıcının) genel biliş sistemine etki ederek onun bilişindeki çerçeveleri, senaryoları, imge şemalarını değiştirebilmekte, farklı ve daha önce bilişte gerçekleştirilmediği şekilde bunları birleştirip boşlukları farklı şekilde doldurup beklentileri farklılaştırabilmekte hatta yeni kavramlar ve kavramsal metaforlar ürettirebilmektedir. Alımlayıcı izin verdiği ve alımlama şeklindeki tercih kurallarını değiştirdiği nispete, alımlanan anlatı alımlayış tarzı başta olmak üzere okurun bilişi üzerinde çok tesirli, değiştirici ve dönüştürücü bir etkiye sahip olabilmektedir. Burada anlatı-okur ilişkisinin çift yönlülüğü yani dinamik etkileşim esastır. Bu dinamik ilişki alımlananın (anlatı) alımlanırken dönüştürülerek alımlanması kadar alımlayanın (okur/dinleyici/seyirci) değişimini de içermektedir. Başka bir bilişin, biliş üzerindeki etkisinden bahsederken alımlayıcının bilişinin gösterdiği tepki ve alımlananın onun üzerindeki etkisi beraberce ele alınmalıdır. Sonuç olarak bir ‘bilişsel etkileme faktörü’nü bu bağlamda tanımlamak gerekmektedir. Bilişsel anlatıbilim açısından bu bilişsel etkileme faktörünün geleneksel edebiyatta değiştirip dönüştürücülüğünün az olması dolayısıyla düşük, modernist edebiyatta ise yüksek olması beklenmelidir.

Bilişsel Anlatıbilimde Metinlerarasılık ve Göstergelerarasılık

“Metinlerarası” kavramını ilk ortaya atan isim Julia Kristeva'dır. Aktulum'a göre anlatıların yazardan bağımsız olarak ele alınmaya başlanmasıyla “söylemlerin iç içe geçtikleri[nin], yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları[nin], her yazımsal metnin aslında ‘çoksesli’ özellikte olduğu[nun]” anlaşılmasının bir sonucu olarak “metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği” savunulmaya başlanmakta, buradan hareketle Kristeva “metnin

başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri” göstermek üzere bu kavramı kullanmaktadır (2000, s. 7, 11). Metinlerarası ilişkilerin anlatının ruhunun ayrılmaz bir parçası olarak tanımlanması ardından anlatılara yaklaşımda metinlerarası ilişkilerden sıkça faydalanılmaya başlandığı görülmektedir. Türkiye’de edebiyat alanındaki akademik incelemelerde ve araştırmalarda, tüm dünyada olduğu gibi, son yıllarda en çok ele alınan konulardan biri metinlerarası ilişkilerdir. Bu tür akademik metinlerde çoğunlukla metinlerarası ilişkilerin bir söz sanatı ya da kurgu oyunu gibi görülmeye başlandığı ve akademisyenlerin bir tür bulmaca çözmeye merakıyla anlatılardaki metinlerarası ilişkileri ve bu ilişkilerin türlerini tespit etmeye çalıştıkları görülmektedir. Metinlerarası ilişkiler kadar sık gündeme gelmemekle birlikte benzeri bir yaklaşım göstergelerarası ilişkiler için de geçerlidir.

Göstergelerarasılıkta, Aktulum’a göre “bir yapıtın tümünün ya da bir kesitinin bir bağlamdan alınıp başka bir bağlama taşınması” esastır; bu taşıma işleminin neticesinde bağlam değiştiğinden biçimsel bir değişiklik gerçekleşmese dahi kaçınılmaz bir şekilde anlamsal bir değişiklik vücuda gelmekte, göstergelerarası ilişkilerde diğer ilişkilerden farklı olarak dolayım yani ortam (medium) da değişmektedir. Dolayısıyla bir resme ait bir göstergenin müzik eserine ya da edebî yapıta aktarımında ortamın değişmesine bağlı olarak aktarımın bizatihi doğası da metinlerarasılığa ya da resimlerarasılığa nazaran değişmekte, eserler arasındaki alışverişin özelliklerinde de farklılaşmalar olması kaçınılmaz hâle gelmektedir. Ancak göstergelerarasılık ile metinlerarasılık “alıntı” ya da “alıntılama olgusu” açısından benzeşmektedir (2016, s. 17-18).

Yurdakul (2018), Türkiye’de 1993-2018 yılları arasında metinlerarası ilişkiler konusunda hazırlanan tezler üzerine yaptığı araştırmada genel bir yöntemsizlik tespiti yapmaktadır. Türkiye’de metinlerarasılığın kurgusal bir oyun olmanın ötesinde ele alındığı, dolaylı olarak önerdiği okuma yöntemlerinin araştırıldığı, alımlama bağlamındaki etkilerini ele alarak tartışan inceleme ve araştırmalara genelde çok nadiren rastlanmaktadır. Çevirmenin metinlerarasılığın alımlayıcısı olarak ele alındığı Matosoğlu ve Yılmaz’ın makaleleri farklı bir bakış açısıyla konuya yaklaşılması açısından kayda değerdir (Matosoğlu & Uras Yılmaz, 2021). Metinlerarasılık söz konusu olduğunda ilişkiyi kuran bilişin bir alımlayıcı (ilk alımlayan ya da dolaylı alımlayan) olduğu çoğunlukla göz ardı edilmektedir. Metinlerarasılık “yeniden-yazma” (Aktulum, 2000, s. 236) bağlamında ele alınırken alımlayıcının öncelikle bir okuma ve yorum, yani bilişsel yeniden yazım yöntemini seçerek bunu okura sunduğu unutulmamalıdır. Okur, burada (ikinci elden veya) dolaylı bir alımlayıcıdır. Bu ikinci ya da daha sonraki sıralarda yer alma durumu aslında, metinler arasındaki sonsuz sayıdaki ilişki, etkileşim göz önünde bulundurulduğunda her zaman, her türlü alım-

layıcının temel özelliği olmak durumundadır. Bu kapsamda farklı eserlerle farklı şekillerde anlatı dahilinde kurulan alımlamaya yönelik bilişsel ilişkileri incelemek üzere bir ‘bilişsel metinlerarasılık/göstergelerarasılık’ tanımını yapmak gerekmektedir.

Her anlatının diğer anlatılarla sonsuz bir ilişkiler ağı içinde var olduğu düşünüldüğünde, bir anlatının kendi bilişsel dinamiklerinin belirlenmesinde ve ortaya çıkmasında onunla etkileşime giren daha önceki eserlerin biliş sistemlerinin etkisi olduğu rahatlıkla görülebilir. Her edebî anlatı, esasen başka eserler karşısında bir alımlayıcı durumundadır ve bünyesine alımlananları ya da alımlanmasını tavsiye ettiklerini, alımlanmasını beklediklerini farklı şekillerde, anlatısal bir yöntem dahilinde, yönlendirmeci potansiyeli oldukça yüksek bir vasıfta kendisinin alımlayıcısı olan okura aktarmaktadır. Ancak aktarılanlar yazarın alımladıkları olmak zorunda değildir. Bir okur olarak anlatıcının ya da anlatı kişinin alımladıkları da olabilir hatta bir eser içinde farklı bilişsel alımlama şekilleri sunulabilir. Anlatının bünyesinde, metinlerarasılık bağlamında taşıdığı, okura sunulan yönlendirmeci nitelikteki hazır bilişsel alımlama yöntemi tavsiyeleri, bu makalede eserin ‘bilişsel metinlerarasılık alımlama yönergeleri’ olarak tanımlanmaktadır.

Eserler okura yönelik pek çok bilişsel alımlama yönergeleri sunmaktadırlar, metinlerarasılık ve göstergelerarasılık bağlamındaki bilişsel alımlama yönergeleri bu çok sayıdaki alımlama yönergelerinin sadece bir türünü teşkil etmektedir. Alımlayıcı, sunulan alımlama yönergeleriyle -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- bir bilişsel ilişkiye girmekte ve bir etki-tepki ilişkisi doğmaktadır. Bu aşamada alımlayıcının, alımlama yönergeleriyle girdiği ilişki onun bilişsel alımlama şeklini ve bilişsel etkilenim faktörünü belirlemektedir. Yukarıda tanımlanan “bilişsel etkileme faktörü”ne sahip anlatıya maruz kalan alımlayıcının ne kadar etkilendiğini göstermek üzere ayrıca bir de “bilişsel etkilenim faktörü” tanımlanmalıdır. Böylece iki etki faktörünün dolaylı bir ilişki içerisinde olduğu ve etkinin sadece eserle sınırlı kalmadığı okurun tepkisiyle de ilişkili olduğu ortaya konulabilecektir. Anlatıda sunulan bu alımlama yönergelerinin neler olduğunu tespit etmek ve bilişsel sistem üzerindeki öngörülebilir etkilerinin niteliğini belirlemek bu tür bir inceleme dalının bir ayağını (etki ayağı) oluştururken bu yönergelerin okur üzerindeki etkilerini araştırmak (tepki ayağı) bir diğer ayağını oluşturmaktadır. Bilişsel anlatılararasılık alımlama yönergeleri dahilinde sonsuz sayıda bilişin (bilişsel sistemin) bulunduğu bir biliş ağının var olduğu gerçeğinden hareketle, bilişsel anlatıbilim çerçevesinde bu biliş ağına anlatıyı alımlamak suretiyle bağlanan bir alımlayıcıdan (okur/dinleyici/seyirci) bahsetmek zorunludur. Bu bilişsel ağ, dinamik bir ilişki ağı olup ağa her dahil olan bilişle birlikte güncellenmekte ve kendisini dönüştürmektedir.

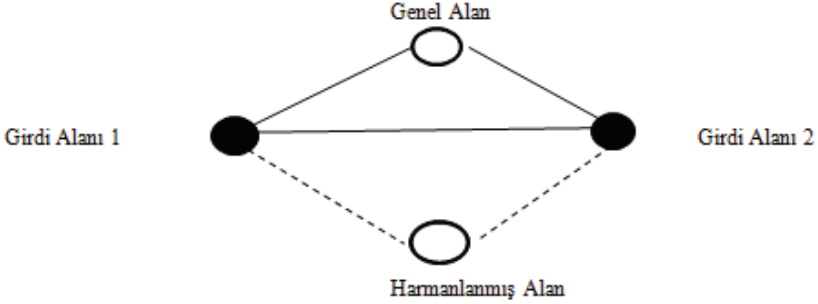
Türkiye’de Yeni Türk Edebiyatı alanında bilişsel anlatıbilim ve dilbilim çerçevesinde son on senedir alanın tanıtılmasına yönelik çeşitli akademik derlemeler yapılmış (Yılmaz E. Ö., 2018) (Karakoç, 2020) alanın önemli kuramları doğrultusunda -Kavramsal Metafor Kuramı (Lüleci, 2010) (Gen, 2014) (Başlı, 2016) (Şahan, 2020) ve Harmanlama Kuramı (Baş, 2021) çeşitli araştırma makaleleri yazılmıştır. Metinlerarasılık bağlamında, tespit edilebildiği kadarıyla, bilişsel anlatıbilim alanında ise herhangi bir araştırma ya da inceleme gerçekleştirilmemiştir. Karpenko-Seccombe’ye göre dünyada edebiyat alanında metinlerin şifrelerinin çözülmesine yönelik geniş çaplı araştırma ve incelemeler yapılsa da metinlerarasılık bağlamında bilişsel süreçlerin nasıl işlediğine yönelik çok sınırlı sayıda çalışma yapılmaktadır (Karpenko-Seccombe, 2016, s. 2). Metinlerarasılığa bilişsel anlatıbilim çerçevesinde yaklaşımlar, 2000 sonrasında başlamaktadır. Bu doğrultudaki yaklaşımlar oldukça yenidir ve metinlerarası/göstergelerarası ilişki ağına okuma suretiyle dahil olan bir bilincin bu ağla ilişkilerinin aydınlatılması metinlerarasılıktan bilişsel sistemlerin ne şekilde etkilendiğini ortaya koymak açısından önemlidir.

Bu kitap bölümünde seçilen örnek roman öncelikle bilişsel anlatıbilim çerçevesinde bir okumaya tabi tutulmaktadır. Bu çerçeve dahilinde ayrıca metinlerarasılığa ve göstergelerarasılığa yaklaşılmaktadır. Metinlerarasılığın ve göstergelerarasılığın anlatıda hangi bilişsel işlevleri yüklenerek kullanıldığı incelenmektedir. Hangi bilişsel metinlerarasılık ve göstergelerarasılık alımlama yönergelerinin anlatıda ne şekilde okura sunulduğu ve bu yönergelerin özellikleri, yönlendirmeci karakterleri gibi hususlar ele alınmakta yani bilişsel metinlerarasılık ve göstergelerarasılık alımlama yönergelerinin etki ayağı çerçevesinde inceleme derinleştirilmektedir. Okurun alımlama yönergelerine tepkileri başka bir çalışmanın ve farklı bir yöntem dahilinde incelemenin konusu olduğu için kapsam dışında kalmakta ve bu kitap bölümünde ele alınmamaktadır.

Metinlerarasılığın ve Göstergelerarasılığın Kavramsal Harmanlama Kuramıyla İncelenmesi

Metinlerarasılığın bilişsel anlatıbilim açısından ele alındığı çalışmalarda genelde kavramsal harmanlama kuramından faydalanılmaktadır (Herden, 2008; PleSe, 2012; Karpenko-Seccombe, 2016; Bullo, 2017). Fauconnier (2000)’e göre günlük hayatta, sanat ve bilimde, sosyal ve davranış bilimleri alanında anlamın inşasında temel bir rol oynadığı kabul edilen “kavramsal harmanlama”, yeni anlamların ortaya çıkarılmasında farklı kavramların, belleğin ve dağınık haldeki bilgilerin bir araya getirilerek kullanılmasını ifade eden temel bir bilişsel işlemi ifade etmek üzere kullanılmaktadır; bu bilişsel işlemin özü iki girdi arasında kısmi bir eşleşme oluşturarak bu girdilerin seçici bir şekilde anlamın ortaya çıkışının dinamik olarak sağlandığı yeni bir zihinsel “harman alanı”na yansıtılmasıdır ve

kompleks kavramsal harmanlama kapasitesi, düşünce ve dil için hayati niteliktedir. Kavramsal harmanlama işleminin özü, iki girdinin kısmen eşleştirilmesi ve bu iki girdi alanından seçici olarak elde edilen bilgilerin yeni oluşturulan dördüncü bir zihinsel alana yani harmanlanma alanına yansıtılmasıdır (Şekil 1). En önemlisi harmanlanma alanı eşleşmeler yoluyla girdilere bağlı kalmakta böylece harmanlanmış alandaki hayali durumdan girdilere yönelik gerçek çıkarımlar yapılabilmektedir (Fauconnier, 2000).



Şekil 1. Bilişsel Kavramsal Harmanlama Modeli (Fauconnier, 2000).

Bu kitap bölümünde, örnek romanda metinlerarasılığın ve göstergelerarasılığın bilişsel anlatıbilim bağlamında ele alınarak incelenmesinde Kavramsal Harmanlama Kuramı'ndan faydalanılmaktadır.

Romanın İncelenmesi

Bu kitap bölümünde Murat Gülsoy'un 2005'te yayımlanan romanı *Sevgilin Geciken Ölümü* bilincin arafta kalma hâlini ele alması, bilişsel sistemin çalışma prensiplerini örneklemesi, metinlerarası ve göstergelerarası ilişkilerle bilişsel sistem arasında girift bağıntılar kurması sebebiyle incelenmek üzere seçilmiştir. Roman "Öncesinde" adı verilen ve romanın başkişisi Cem'in gördüğü bir rüyanın anlatıldığı bölümle başlamaktadır. Cem rüyasında önce bir albino mürekkep balığı görmekte ve her yer bu balığın salgıladığı beyaz bir sıvı ile kaplanmaktadır. Rüya kopuk kopuk parçalardan oluşmaktadır. Balıktan kıyıya doğru kaçmaya başlayan Cem suyun üstünde hareketsizce yatan eşi Serap'ı görür, Serap bir anda koca bir istiridyeye dönüşerek Cem'i içine almaya çalışır. Cem bir diğer kesitte bir kayıktadır. Saatini düşürmüştür ve kayıp zamanda bu kayıкта yol almaktadır. Kayığın bir tarafında gazetecilik günlerinden tanıyıp âşık olduğu ancak bir türlü açılmadığı asistanı Aslı, çıplak bir şekilde ayak bileğindeki dikenli tel dövmesiyle uzanmaktadır. Cem uzağa gitmek için küreklere asılır, bu esnada Serap bulunduğu adanın sahilinde kitap okumaktadır ve görüntüsü gittikçe küçülmektedir. Ancak küreklere işlevsiz kalınca bir türlü kaçmayı başaramayan Cem, rüyanın başında olduğu gibi her tarafın beyaz

bir sisle kaplandığını fark eder. Tıpkı Serap'ın bulunduğu ada gibi bir su damlası olarak tarif edilen dairesel bir yapı içinde kayıktaki Cem ve Aslı hapsolurlar. Bu rüya anlatısal bir kehanet özelliği arz etmekte ve olacakları önceden haber vermektedir. Cem, kendisine itiraf edemese de bilinçaltında Serap'tan kaçarak Aslı'ya sığınmak ve onunla birlikte kaçmak istemektedir ancak romanda bu doğrudan dile getirilmemekte, okurun bu bilgiyi kendisinin yorumlayarak çıkarması beklenmektedir.

Cem'in gördüğü rüya eskatolojik mitlerin dilini kullanır. Kozmogonik mitler genellikle dikotomik bir özellik arz ederler. Eskatolojik mitlerse ikililiği ortadan kaldırır, birler. Romanın başkişisi, denize âşık Cem, hayattaki düaliteyi simgeleyen iki kadın arasında yaşadığı gelgitleri düşünde simgelerle ilişkilendirerek görürken bir anda yer ile gök birleşir, her yeri dev bir albino mürekkebalığı kaplar ve hayatın başladığı noktaya, dev bir su damlasının içine geri dönülür. Kozmogonik mitlerde genellikle dünyanın yaratılışı birlikten dağılmaya, ikiliğe/kesrete doğru bir gidişini anlatır. Hayat hep belirli zıt ya da birbirini tümleyen ikili semboller vasıtasıyla anlamlandırılmaya çalışılır. Genellikle önce sadece deniz vardır ve daha sonra deniz üzerinde insanların yaşayabileceği bir ada yaratılır. Cem'in düşündeyse adadan gittikçe uzaklaşılır ve zamanla ada kaybolur. Gök ve yer tekrar birleşir. Kadın ve erkek tekrar bir su damlası içine hapsolür. Bu bir kıyamet düşdr. Beklenen kıyamete doğru gidilmektedir. Ölüm, insanın küçük kıyametidir. Ölümle yaşam arasındaki son evrede bekleyedürmek, zamanı ve mekânı kaybetmek, birleşmek simgeleriyle bir berzah düşünün kapıları romanda aralanır. Bu rüyadaki sona doğru gerçekleştirilen istemsiz eylemin tümleyen karakteri, okura bilişsel bir okuma yöntemi sunmaktadır. Alımlamanın bu zaviyede gerçekleştirilmesinin beklendiği, romanın başına yerleştirilmiş olan rüya ile okura aktarılmaktadır.

Uykusundan gelen bir telefonla uyanan Cem, eşi Serap'ın bir trafik kazası geçirdiğini öğrenir. Bu rüyadan sonra Cem'in hayatı tamamen değiştir. Serap, bitkisel hayattadır. Onu hastanede bırakmayan Cem, eve getirir. İşinden ayrılır ve hayatının merkezine yerleştirdiği Serap'a evde kendisi bakmaya başlar. Evden dışarı hiç çıkmaz. Bu arada bir gün Serap'ın tekrar uyanacağı ümidiyle yaşamını sürdürmektedir. Romanda metinlerarası ilişki kurulan ilk anlatı tipi tıbbi içerikli anlatılardır. Bitkisel hayat hakkında internette, ansiklopedilerden, doktorların söylediklerinden oluşan bir bilimsel bilgiler harmanı kuran Cem, bu bilgilere sonsuz bir inançla bağlıdır ancak düşük bir ihtimalle de olsa, seneler süren bitkisel hayattan uyanan kişilerin hikâyelerini bu alanın karşıtında bir daireye yerleştirmek ve iki anlatı alanı arasında bilincinde gelgitler yaşamakta yani bir arafta kalma hâli sergilemektedir. Serap'la kendi zihninde konuşmaya devam eden Cem, Serap'ı bir roman kişisi gibi kurgulamakta bunun için önceki

deneyimlerinden, eski konuşma parçalarından ve yaşadıkları olaylardan, durumlardan hareket etmekte yani bilişsel şemaları, çerçeveleri ve senaryoları kullanmaktadır. Böylece roman bilişsel sistemin nasıl bir çalışma prensibine sahip olduğunu ve hikâyeleri nasıl kurguladığını anlatı dahilinde bizzat örnekleyerek vermektedir.

Cem'in bilinci hakkında anlatılanları, okurun bir alımlayıcı olarak yadırgamaksızın bilişsel bir doğallaştırma işlemi ile alımlaması için çok fazla ayrıntı verilmekte böylece hikâyenin gerçekliğine okur ikna edilmeye çalışılmaktadır. Anlatının ilk alımlama yönergeleri doğallaştırma yönündedir. Esasında bu doğallaştırma yönergelerine tabi olarak anlatılanların kurgusal gerçekliğine ikna edilen okuru romanın devamında sınıfsızlaştırma yönergeleri beklemektedir. Okurun hayalinin boşa çıkarılmasının etkisinin artırılması için başlangıçta böyle bir doğallaştırma işleminden azami derecede faydalanıldığı görülmektedir.

Romanda, tıbbi anlatılardan sonra metinlerarası ilişki kurulan diğer anlatılar ise gazete haberleridir. Eşine her gün gazete haberleri okuyan Cem, Serap uzun uykusuna geçmeden önce de ona gazete haberleri okumakta ya da birbirlerine gazete haberlerinden bahsetmektedirler, bu onların iletişim kurma yöntemlerinden biridir. Cem'in aklına sürekli geçmişe dair bu tür görüntü/anı kesitleri gelmektedir: "Görüntü: Cem ile Serap gazete okuyor. Arjantin'de bir süpermarkette kadın işçilerin tuvalete gitmeleri yasaklanmış. Kadın işçiler altbezi takmaya zorlanıyormuş..." (Gülsoy, 2011, s. 17). Serap bir uyuyan güzel gibi uykuya daldıktan sonra Cem haberler vasıtasıyla onunla kurduğu iletişimi sürdürmek istemektedir.

Okurun romanda yer verilen gazete haberlerini alımlamak noktasında üç tercihi vardır. Bu tercihlerden ilki söz konusu haberlerin bu anlatı için kurgulanmış olduğunu düşünmek ve gerçek gazete haberleri olduğuna inanmamak, ikincisi bunların romanda yeniden yazılan gazete haberleri olduğunu düşünmek ancak bu haberlerin gerçekliğini araştırmaya gerek duymamak, üçüncüsü ise bu haberlerin gerçekliğini araştırmak. Okur ancak bu haberlerin gerçekliği araştırıldığında ortada kronolojik bir karmaşanın olduğunu anlayabilecektir.

Alımlayıcı olarak okurun üçüncü tercihi kullanması hâlinde Serap'ın bitkisel hayata girmeden önce Cem'e aktardığı gazete haberinin "Latin Amerika ülkesi Arjantin'de bir süpermarket patronu, çalışanların tuvalete giderek 'zaman kaybetmesini' önlemek için şeytanın dahi aklına gelmeyecek bir yöntemi uygulamaya soktu" başlığıyla 02.08.2003 tarihinde *Evrensel Gazetesi*'nde yayımlandığını keşfedecektir (2003). Bu tarih anlatıda belirtilen zaman ile uyumludur. Cem'in Serap'a uykudayken okuduğu haberlerdeyse bir karışıklık söz konusudur. Okur bu gazete haberlerini araştırdığında romanda bir çırpıda okunan haberlerin aslında romanın ya-

zıldığı ve olay zamanı ile uyumlu 2005 tarihinde farklı zamanlarda yayımlanmış gazete haberleri olduğunu keşfedecektir. Bu haberler 15 Mart 2005 tarihli “Marry King’s Hayalet Festivali” (Gülsoy, 2011, s. 40), 13 Mayıs 2005 tarihli Özbekistan Andican olayları (Gülsoy, 2011, s. 39), 11 Mayıs 2005 tarihli “Bilirkişi raporunu savundu” başlıklı *Hürriyet Gazetesi* haberi (2005), 4 Mayıs 2005 tarihli “Çok Geziyor Diye Burnunu Kestiler” başlıklı *Hürriyet Gazetesi* haberi (2005), 12 Mayıs 2005 tarihli “Yıldırım Düşen Atla Binicisi ld Kuzen ile Tay Kurtuldu” başlıklı *Hürriyet Gazetesi* haberi (2005). Özellikle son iki haber gerçek değil de ancak bir kurguda yer alabilirmiş gibi yeniden yazıldığı için okurun bu haberleri genel olarak birer kurgu haber olarak alımlamasının beklenildiği anlaşılmaktadır.

Aslında bir romanda dış dünyadan alınan gerçeklikleri nasıl değiştirip dönüştüreceği yazarın tasarrufundadır ve dış gerçeklikle anlatısal gerçekliğin tutarlılığının tartışılması dahi gereksizdir. Fakat Gülsoy’un romanında başlangıçta kurgusal bir gerçeklik olarak okura sunulan Cem’in hikâyesinin romanın ilerleyen bölümlerinde başka bir bilincin dış gerçeklikten aldığı bilgileri bilişsel sisteminde harmanlayarak kurguladığı bir dş, bir hikâye olması ihtimali gündeme getirilmekte ve tüm anlatılanlar sınıfsızlaştırılmaktadır. Dolayısıyla yazar aslında en baştan okura üçüncü alımlama tercihinde bulunduğu takdirde, ilişki kurulan anlatılar üzerinden kurguda bir tuhaflık olduğunu sezme şansı tanımaktadır. Bu sezdirim için de metinlerarası ilişkilerden faydalanmaktadır. Anlatı içinde kimi zaman tutarsızlıklar kurgulanmaya devam etmekte ve bu okura da serimlenmektedir.

Kurguda anlatılanlar üzerine düşünen Cem, tutarsızlıkları fark etmeye başlar: “İşte bu iki düşünce üst üste geldiğinde, Cem işkilleniyor, bu tabloda anlayamadığı, doğal olmayan bir şeyler seziniyordu. İki trafik kazası, iki faili meçhul aynı hikyede çok fazlaydı. Bir kez olan tesadüftür, iki kez olansa... İki kez olan doğal değildir” (Gülsoy, 2011, s. 56). Anlatıdaki tutarsızlıkların sayısı arttıkça Cem, bilinçte kurgulanan bir oyunun içinde olduğu düşüncesine saplanır. Bir anda kendisine ve bilincinde kurguladığı Serap’a ait olmayan bir ses duyması -“Bu ses ne Serap’a ne de kendisine aitti” (Gülsoy, 2011, s. 87)- şüphelerini daha da kuvvetlendirir. Başka bir bilincin harmanlanmış alanındaki bir hikâyenin içinde olduğunu düşünen Cem, kendisini kurgulayan bilincin sağlığını dolaylı olarak sorgular. Bu sorgulamalar Cem’in bilincinin çıkarımları yani ürettiği hikâyeler olarak kalır.

Romanda metinlerarası ilişki kurulan üçüncü türdeki anlatılarsa efsaneler ve sylencelerdir. Bu türdeki anlatılar Cem’in Aslı ile arasındaki ilişkiyle doğrudan bağlantılı özerk bir anlatı grubu olarak romanda kurgulanmaktadır. Bu anlatı grubunda “Her şey Ayasofya’ya bağlanır. Her şeyin başlangıcında o var[dır]. Kutsal Hikmet Kilisesi!” (Gülsoy, 2011, s. 77). Aslı’nın anlattığı hikâyeye göre İstanbul’un fethinden önce tüm halk Ayasofya’da toplanıp dua etmektedir. Bu esnada papaz bir anda ardında açılan bir kapıda gözden

kaybolur. Aslı, Cem'e Serap bitkisel hayata girmeden önceki sohbetlerinden birinde bu papazın yerine geçmek istediğini söylemiştir. Cem şimdi metinlerarası ilişki kurulan bu söylenceye ikinci elden bir alımlayıcı olarak iştirak ederken söylenceyi yorumlamakta ve kendi hayallerine uyarlayarak bilişsel bir senaryo kurgulama işlemi gerçekleştirmektedir: “Duvarın ardında bir kapı[nın] açıl[dığını ve] Aslı'nın [onu] başka âlemlere çek[tiğini]” düşlemektedir (Gülsoy, 2011, s. 82). Roman içinde böylece metinlerarası ilişki kurulan anlatıları alımlamanın yöntemlerinden biri, bizzat Cem'in tasavvurları üzerinden örneklenerek verilmektedir. Aslı'nın Meryem Ana, Ayasofya, Selimiye, ters lâlê figürü, Mimar Sinan, Efes Meryem Ana Kilisesi, Yedi Uyurlar gibi anlattığı çeşitli anlatılarla Cem, bilincinde yeni ilişkiler kurarak bunları fark etmeksizin yeniden yazmaya başlamaktadır.

Hikâyeler üretme bilişsel sistemin en temel vasıflarından biridir. Cem'in bilinci de doğal bir şekilde vazifesini yerine getirir görünmektedir. Cem bu yeni yazdığı hikâyeleri hayatını yorumlamakta kullanmaktadır. Böylece alımladığı hikâyeleri yeniden yazmakla kalmayıp kendi hayatı üzerine de haritalamaktadır. Örneğin Aslı'nın anlattığı ters lale figürünü rüyasında gören Cem daha sonra salonlarının duvarında da aynı simgeyle karşılaşır. “Gizli bir el, Cem'in yaşamında farkında olmadığı bir simetriyi sağlamak amacıyla bu tabakları oraya yerleştirmişti[r]” (Gülsoy, 2011, s. 133). Karşılaştığı simetrik dizilimler Cem'in içinde bulunduğu hikâyeyi kurgulayan bilişsel sistemin simetrik çalışma prensibinin ve imge şemalarının yansımasıdır. Cem açıklamakta zorlandığı bu tür simetrik yapılarla karşılaştıkça “garip-mistik-doğüstü bir denklemin parçası ol[duğunu]” kabul etmeye başlayıp başlamamak arasında kalmakta, içinde bulunduğu durumu nasıl tanımlayacağını bilmemektedir (Gülsoy, 2011, s. 134). Bilişsel sistemin imge şemaları vasıtasıyla kurduğu simetrik ilişkileri okurun sorgulamasına dair açık bir davet hâlini alan bu alımlama yönergeleri okuru yaptığı her tür çıkarımı denetlemeye, karşılaştığı her hikâyeyi sorgulamaya çağırır. Bilişsel sistemin otomatikleşen çalışma sistemi burada bilinçli bir şekilde sekteye uğratarak yeni bir bilişsel alan teşekkül ettirilmeye gayret edilmektedir.

Romanda okurun daha sonra karşılaşacağı sınıfsızlaştırma yöngesi göz önünde bulundurulduğunda, insan bilincinin gestalt okuması neticesinde aslında söylenenin tam tersine bir mesaj çıkarması yönünde telkinde bulunan yönlendirmeci bir yönergenin okura sunulduğu anlaşılmaktadır. Bu, okuru her türlü anlatıya dayalı inancını sorgulamaya çağıran alımlama yönergelerinin bir parçasıdır. Kavramsal harmanlama ile okur, romanda kendisine sunulan iki girdiyi karıştırıp bilişsel süreçte harmanlayarak yeniden ele alacaktır. Metinlerarası ilişki kurulan anlatılar üzerinden bu tür yönergelerin kodlanması anlatının nihai amacına yöneliktir. Nitekim romanda anlatma edimine ve anlatılara dair de bir eleştirel okuma örneği su-

nulmaktadır: “Şu yeryüzünde her şey bizim uydurduğumuz hikâyelerden ibaret. Ne yazık ki bir süre sonra bu hikâyelerin sınırları içinde yaşamayı tercih ediyoruz. Belki de kendimizi bu şekilde güvende hissediyoruz” (Gülsoy, 2011, s. 160). Okur böylece bir anlamsal arada kalmışlık hâlini deneyimlemekte, sorgulayıcı bir bilinç olmaya yönlendirilmekte ve güvenli bilişsel alanından çıkmaya çağrılmaktadır. Ancak sorgulama noktasında okurun özgür bırakılmadığı ve bilinçli şekilde yönlendirildiği görülmektedir. Bu tür sorgulamaların özellikle inanç temelli efsaneler çerçevesinde geliştirilmesi önemlidir. Örneğin Aslı’nın Efes’ten Cem’e yazdığı bir mektupta: “Meryem Ana’nın burada yaşayıp öldüğü doğru mu? İsa’nın çarmıha gerildiği doğru mu? [...] Yoksa tüm bu hikâye, Ana tanrıça Kybele’nin çoğu Attis’in bir ağacın dibinde kendi kendini kurban edişinin bir tekrarı mı? [...] Kutsal Ruh denilen şey libido mu? Freud haklı mıydı?” (Gülsoy, 2011, s. 164) benzeri sorular sormaktadır. Bu tür sorular alımlama yönergeleri kapsamında okuru sorgulamaya davet eden bir özellik arz etmektedir.

Romanda Cem’in kendi anılarını yeniden yazma süreci ve bu işlemi gerçekleştirirken bilişsel sistemin nasıl dönüşümlere müracaat ettiği hakkında da bilgiler bulunmaktadır: “Cem’in yıllar içinde edindiği deneyim bunun bir ‘hayatı kurgulama’ ve ‘kendini oluşturma’ sürecinin doğal sonucu olduğunu söylüyordu”, herkes kendi hikâyesini durmadan yeniden yazıyordu, “Yaşanmış olaylar anlatan kişinin konumuna göre yeniden oluşturuluyor ve bu güncelleme işlemi sırasında anlatıcı çoğunlukla düşüncelerinden kuşkulandırmıyordu” (Gülsoy, 2011, s. 118-119). Cem bir taraftan da bilincin ne olduğunu ve nasıl çalıştığını sorgulamaktadır. Cem’e göre: “İnsanı insan yapan zihinsel etkinlikler beyindeki sinir ağlarının marifetiydi. Uyanıklık durumunda ya da bilinçlilik halinde durmadan çalışan beyin her an kişinin benliğini yeniden oluşturmaktadır[dır]” (Gülsoy, 2011, s. 92). Eğer durum bu kadar basitse Serap’ın başını kesip buzdolabında saklaması yeterli olacaktır ancak beynin insanın kendisine eşit olmadığını istemese de kabullenmek zorunda kalır ve ruhun ne olduğunu düşünmeye başlar. Serap inançlı bir kişi olarak ruha inanırken kendisi ruha inanmamaktadır. Cem, ruha inanmayı masallara inanmakla eş görmektedir. Cem kendi bilincinde hem kendisinin hem de Serap’ın ve Aslı’nın hikâyelerini onların anlattıkları -romanda metinlerarası ilişki kurulan- hikâyeler üzerinden yeniden kurgulamaktadır. Böylece Cem kendi bilincinde üç ayrı bilinci birden yaşatmaya başlamaktadır. Romanda daha sonra Cem’in bilincinin de kurgulanan bir bilinç olma ihtimalinin belirmesiyle okur bir matruşka bilinç tasarımı karşısında olduğunu anlamaktadır. İç içe geçen bilinçler birbirini yinelemekte, birbirlerinin hikâyelerini metinlerarası ilişki kurulan anlatılar üzerine yansıtarak (haritalayarak) kurgulamaktadır.

Romanda metinlerarası ilişki kurulan bir diğer anlatı kümesi Cem’in daha önce yazdığı belirtilen haberlerdir. Seneler önce karısını öldürmesine dair bir haber yaptığı, ömür boyu hapse mahkûm edilen ancak daha sonra gerçek katilin ortaya çıkmasıyla suçsuzluğu anlaşılmasına rağmen karısını

öldürdüğü suçlamasını kabullenerek yaşamayı öğrenen ve bunu kendi iddiası/suçlu olarak sahiplenilen Neşet Akıncı ile yeniden bir röportaj yapmak ister. Kendisi evden çıkmadığı için adamı evine davet eder. Adamın yaşadığı mistik deneyimleri anlattığını ve peygamberlik iddiasında bulunduğunu göz önünde bulundurarak adama önyargılı bir şekilde yaklaşan Cem, daha ilk görüşte onun hakkındaki hükmünü verir: “saplantılarının esiri olarak yaş[yan]” bir adam (Gülsoy, 2011, s. 179). Aslında Cem anlatılara bağlılıkları sebebiyle Serap ve Aslı ile Neşet Akıncı arasında bilişsel bir ilişki kurmaktadır. Bu bir bilişsel çerçeve oluşturma ve kişileştirme işlemi örneğidir. Kendisi de anlatılara inanç seviyesinde bağlıdır ancak bunlar bilimsel anlatılar ve gazete haberleri olduğu için anlatı temelli bir inanç geliştirdiğinin Cem farkında bile değildir ve çevresindeki herkesten, onların inandığı hikâyelere inanmaması sebebiyle farklı ve üstün olduğunu düşünmektedir.

Neşet Akıncı, röportajda Cem’e hapisanede yaşadıklarından bahseder. Koğuşta sürekli dinî içerikli hikâyeler okunmakta ya da anlatılmaktadır. Bunların başında “Enver ül Âşikin, Saadete Ermişlerin Bahçesi” gelmektedir (Gülsoy, 2011, s. 180). Bu metinlerarası ilişki kurulan beşinci türdeki anlatı grubudur ve üçüncü gruptakilerle içerikleri itibariyle benzeşmektedir. Koğuştaki bir ressam, anlatılan peygamber kıssalarından hareketle resimler çizmektedir. Sonunda ressamın elindeki defter bitip resimler duvara asıldığında, deftere çizilen her bir resmin daha büyük bir resmin parçası olduğu anlaşılır. Bu büyük bir ağaçtır ve dallarında peygamberlerin simgesel kıssaları yer almaktadır. Esasen tabloda Hz. Muhammed’in miraçta gördüğü peygamberler betimlenmektedir. Mahkumlardan biri, peygamberlerin yüzlerinin yerinde koğuş arkadaşlarının yüzlerinin olduğunu fark eder. Koğuştakilerden sadece ressamın yüzü resmedilmemiştir, tabloda ise yüzü kapalı olan sadece Hz. Muhammed’dir. Koğuşun imamı bunun küfür olduğunu söylediğinde herkes ressamı dövmeye başlar. Ressamın Neşet Akıncı olduğunu Cem daha sonra anlayacaktır. Adam kendisine verilen hücre cezasını “uzlet” olarak nitelendirir ve hücrede başlayan mistik yolculuğunu Cem’e aktarır.

Neşet Akıncı hücre cezası sırasında anılarından hareketle bilişsel sisteminin nasıl farklı şekilde çalışmaya başladığını şöyle izah etmektedir: “Yani normalde asla hatırlayamayacağım ya da hatırlasam da üzerinde durmayacağım bir sahne. Ama bu sahneyi sahipleniyordum. Hareketleri aklımın içinde tamamlıyordum” (Gülsoy, 2011, s. 186). Neşet Akıncı’nın işlemediği suçlu üstlenmesinin altında, yukarıda açıklanan şekilde, bilincinin ürettiği hikâyeye inanmaya başlamasının yattığı anlaşılmaktadır.

Neşet hücre cezası devam ederken tutunmaya çalıştığı belleğindeki anı parçalarını da yavaş yavaş kaybeder. Kim olduğunu dahi hatırlayamaz hâle gelir. Bilinci, berzahta, hayaller arasında salınmaya başlar. Neşet Akıncı hücrede fark ettiği gerçeği roman metaforunu kullanarak açıklar: “Biz ancak bir kitabın içinde yazılı olan bir hikâyenin kahramanları ola-

rak acı çekiyoruz. Sayfalar ilerliyor ve sıramız gelince yapmamız gerekeni yapıyor, bunları kendi irademizle yaptığımızı sanıyoruz” (Gülsoy, 2011, s. 189-190). Bu anlayış adı konulmaksızın vahdeti vücut nazariyesine bağlanır: “Hepimiz oyuz. O kendini sonsuza çoğaltabilen bir varlık. Her birimizin hayatı ona eşittir. Biz ne yaşıyorsak onun tecrübesidir. Her birimizde kendini bir kez daha tanır [...] hepimiz aynıyız değil mi?” (Gülsoy, 2011, s. 189). Konu geliştirilirken Tanrı kavramı, yazar metaforu üzerinden ele alınmaya başlanır: “Asıl olan kitabın yazarının çektiği acıdır. Yaratıcının yaşadığı tecrübelerden başka bir şey değiliz. Hayal ürünüyüz ve onun hayalimiz”, dünya hayatı ise rüya metaforu kullanılarak açıklanır: “Büyük bir rüyanın içindeyiz” (Gülsoy, 2011, s. 190). Bilişsel sistemde birinci girdi olarak tasavvufi vahdeti vücut söylemi, ikinci girdi olarak ‘acı çeken tanrı’ söylemi ile harmanlanmaktadır.

Alımlama yönergeleri doğrultusunda, önce alışık olduğu bilgiyi fark eden okur yeni bir kavramsal harmanlama alanı oluşturarak iki bilgidен yeni bir bilgi üretmeye istemsizce sevk edilmektedir. Daha önceki alımlama yönergelerinin sorgulamaya yönelik çağrısına ikna olup katılan okur bu son söyleme eleştirel bir şekilde yaklaşp onu yeni bir girdi olarak kabul etmeyebilecekken alımlama yönergelerine uymayan okur bilişsel sisteminde fark etmeden yeni bir kavramsal harmanlama işleminin gerçekleşmesine izin vermektedir.

“Acı çeken Tanrı” söyleminin kullanılmasıyla romanda altıncı bir metinlerarası ilişki alanı tesis edilmektedir, bu vahdeti vücut ve acı çeken Tanrı söylemi göndermelerinden oluşan metinlerarası ilişki alanı beşinci ve üçüncü metinlerarası ilişki alanlarıyla inanç temelli olması açısından ortak özellikler ihtiva etmektedir. Acı çeken Tanrı imajı Batı literatüründe yaygın olarak kullanılmaktadır¹. Hristiyan geleneğinde Hz. İsa’nın tüm insanlık adına acı çektiğine inanılmaktadır. Neşet Akıncı’nın acı çeken Tanrı’nın gerekliliğine dair söylemine Cem ateizmin Tanrı’nın varlığını sorgulamaya yönelik ezber sorularıyla mukabele etmektedir. Cem, bilinç seviyesinde inanmayıp inkâr ettiği olağanüstüliklere bu esnada yaşadığı gündüz düşünde tutulur. Ateizmin klasik soruları metinlerarası ilişkiler açısından tıbbî anlatılar ve gazete haberleriyle benzer nitelikteki yedinci bir metinlerarasılık alanı oluşturmaktadır. Okur bu iki ana grup altında karşısına çıkan metinlerarası ilişkilerin farklı alımlama yönergelerini takip ederek neticede Araf’ta salınmaya başlamaktadır. Modernist anlatının bilişsel etkileme faktörünün ne kadar yüksek olduğu, roman dahilinde ateist ve inançlı söylemi aynı noktaya getirmesiyle, iki zıt söylemi aynı bilinçte buluşturmasıyla görülebilmektedir.

1 Örneğin Slavoj Žižek ve Boris Gunjevic’in beraberce kaleme aldıkları *Acı Çeken Tanrı: Kıyameti Tersyüz Etmek* (Žižek & Gunjevic, 2013) adlı bir kitapları da bulunmaktadır. Eser 2012 yılında yayımlanmış, 2013’te Türkçeye çevrilmiştir.

Tüm yaşadıkları Cem’i, Tanrı’nın varlığını değil, kendi varlığını sorgulamaya götürür ve Cem kendi varlığından şüphe etmeye başlar: “Belki de bu balkonda hiç kimse yoktu. Belki de geçmiş diye hatırladığı her şey aslında başka bir şeydi” (Gülsoy, 2011, s. 194). Bu varoluşsal sorgulama esasen vahdeti vücut nazariyesi ve insan olarak acı çeken Tanrı imajından çok uzak değildir. Neşet Akıncı’nın söylediklerini tersten ele alarak bir mantık yürüttüğünde kendisi yoksa Tanrı da olmayacaktır. Yazar metaforu çerçevesinde düşünüldüğünde roman kişisi kendi varlığını yazara değil yazarın varlığını kendisinininkine bağlamakta, bir kurgunun içinde bulunduğunu fark ettiğini ilan etmektedir. Cem, bir ateist olarak göndermede bulunduğu iki ana gruptaki anlatılarla ilişki kurup bunlardan hareketle hikâyeler kurarken tam anlamıyla bir bilinç yarılması yaşamaktadır. Bir taraftan da içinde bulunduğu dünyanın kurgusalılığına dair şüpheleri gittikçe daha da artmaktadır. Çocukken yaşadığı anıları farklı şekillerde yeniden yaşaması, yaşadığını zannettiği olaylarda normal olmayan ayrıntılarla karşılaşması, kendisinin ağzından çıkmadan önce karşısındakinin onun söyleyeceklerini kendisine söylemesi, evinde değil de bir sahne dekorunda yaşadığını düşünmeye başlaması onu bilinç kazanan bir roman kişisine dönüştürmektedir. Cem fark ettiği kurgusal aksaklıklar sebebiyle, içinde yaşadığı dünyayı kurgulayan bilincin gittikçe daha da sağlıksız bir hâle geldiği kanaatine varmaktadır.

Sorgulamalarını ben-öteki ilişkisi dahilinde çevresine doğru halka halka genişleten Cem, var ve yok arasında bir noktada durduğuna kanaat getirir. Bir ara Neşet’i kendisinin kurguladığını tahayyül eder. Neşet ne kadar onun yerine acı çekiyorsa kendisi de onun yerine acı çekmektedir. Neşet, kendisinin bir kurgu kişi olduğunu fark ettiğini söylediğinde durum daha da çapraşıklaşır. Neşet, bildiği dinî hikâyelerden hareketle Cem’in kendisini ve hayatını bilincinde kurguladığına inanır: Cem tarafından onun yerine acı çekmek ve cezalandırılmak üzere kurgulanmış bir karakterdir. Bilişsel sınıfsızlaştırma devam eder: “Ya da ikimiz de sandığımız kişiler değiliz. Belki de bir başka yaratıcının bizim bilemeyeceğimiz günahlarının kefareti için ödemek üzere yaratıldık. Belki de hepimizin hayatı Serap’ın esrarlı uykusunda gördüğü rüyalardan başka bir şey değil” (Gülsoy, 2011, s. 208). Böylece alımlama yönergelerini takip ederek berzaha varan okur, anlatının alışılmış şekilde bir sonuca bağlanmayıp muallakta bırakılmasıyla kendisi de bilişsel bir karmaşaya düşmektedir. Eserin alımlama yönergelerinin okuru ulaştırmak istediği nihai noktanın bu olduğu, son sınıfsızlaştırmanın etkisiyle açıklığa kavuşmaktadır. Okur geleneksel anlatılar gibi didaktik bir yol takip etmeyen bir romanla karşı karşıyadır. Bilişsel sistemin kişileştirme, doğallaştırma işlevleri sınıfsızlaştırılmakta, simetrik imge şemaları sorgulamaya açılmakta, hikâyeleştirmede kullanılan çerçeveler, şemalar ve senaryolar alt üst edilmektedir. Alımlama yönergeleri doğrultusunda hareket eden bilinç böylelikle kendi çalışma sistemini iptal edecek bir pozisyona sürüklenmektedir.

Turner, *Bin Bir Gece Masalları*'nın başında Şehrazat'ın babasının kızına anlattığı rahatlık tepen eşek hikâyesinin aslında daha sonra kızının başından geçecek hikâyeye yansıtılmasından yola çıkarak hikâyelerin bilişsel sistemde birbiri üzerine yansıtılmasının bir kural olduğu kanaatine varmaktadır, nitekim Şehrazat'ın hikâyesi de onun anlatacağı masallara kimi zaman örtük kimi zaman aleni olarak yansımaktadır (Turner, 1996, s. 3-11). *Bin Bir Gece Masalları*'nda vezirin henüz ortada hiçbir şey yokken anlattığı hikâyenin diğer hikâyelere yansıtılması gibi *Sevgilinin Geciken Ölümü*'nde berzahta görülen düş de romanın geneline yansıtılan bir taslak anlatı veya ön hikâyedir. Metinlerarası ilişki kurulan anlatılar da birbirlerine zıt iki zaviyeden romandaki olaylara ve durumlara aynalanmaktadır. Bu anlatılar tıpkı başta yer alan rüya gibi vezirin anlattığı hikâyenin yerine geçmektedir. Ancak *Bin Bir Gece Masalları*'ndaki tek hikâye romanda ikiye yarılmakta ve iki farklı koldan metne yayılarak metni ve bilinci ikiye bölmektedir. Metinlerarasılık romanda öncül karakteri ve yönlendirici vasıfıyla çok işlevli olarak kullanılmaktadır.

Romanda, bilişsel hazır kalıplar olma vasıflarından soyutlanarak metinlerarası ilişki kurulan geleneksel anlatılar, sorgulamaya açılmaktadır. Geleneksel anlatının alımlama yönergelerinin en önemli özelliği, okura anlatıya inanmayı dayatmasıdır. Bağlamın değişmesiyle dolaylı olarak anlamsal bir değişime uğrayan geleneksel anlatılar, inanca değil kuşkuya çağırarak bir karaktere büründürülmekte böylece geleneksel anlatının alımlama yönergeleri tamamen zıddına programlanıp işletilmeye başlanmaktadır. Aynı durum aydınlanmacı modernizmin söylemleri için de geçerlidir. Aydınlanmacı modernizmin gerçekçilik koşuluyla bağladığı okur, anlatının alımlama yönergeleri tarafından anlatıya inançla bağlanmaya davet edilir. Bu tür anlatılar arasında romanlar kadar, bilimsel anlatılar ve gazete haberleri de vardır. Estetik modernizm bu noktada eleştiren ve dönüştüren bir yapı özelliği sergilemektedir. Her iki türde anlatıyı da bünyesine düşünsel köklerinden ayırıp dönüştürerek dâhil etmekten geri durmamaktadır. Estetik modernizmin bilişsel etkileme faktörünün bu kadar yüksek olmasının en önemli sebeplerinden biri de bilinci anlayıp keşfetmeye ve bilinci dönüştürmeye yönelik bir edebî anlayış olmasından kaynaklanmaktadır. Marcel Proust'un belleğin peşine düşmesi, bilinç akışı tekniğinin estetik modernistlerce sahiplenilerek kullanılması, psikiyatri ve nörolojiyle kurulan yakın ilişkiler bilinci anlama ve etkileme yolunda kat edilen önemli edebî hamlelerdir.

Romanın sonu belirsiz olsa da tüm ihtimallerin sayılıp dökülmesi, okurun alımlama ardından kendi tahayyülünde yeni hikâyeler üretmesine engel olmaktadır. Roman, okura doldurması için boş alanlar sunmakta sadece sayılanlar arasından birini seçerek romanın alternatif sonu olarak kabullenmesini salık vermektedir. Metinlerarası ilişki kurulan tüm

anlatıları sorgulamaya açarak bilinçteki inanç temellerinden koparıp askıya almakta ve orada bırakmaktadır. Cem'in bilincinin Aslı'ya, Serap'a ve Neşet'e dair hikâyeler kurgularken kullandığı çeşitli anlatılarla ilişki tesis etme yöntemleri, metinlerarasılık alımlama yönergelerini örnekleyerek okura arz etmekte ve sadece örneklenen yolları dayatmaktadır. Romanın hazır bilişsel kalıplarının da arasında yer aldığı alımlama yönergeleri genel olarak bağlayıcı bir karakterdedir. Metinlerarası ilişkilerin bilişsel sistemin alışkanlıklarını yıkmak üzere işlevsel kullanımı bu bağlayıcılığın dozunu artırmaktadır. Ayrıca okur sorgulamalar nihayetinde yeni sonuçlara varmak yerine alışkanlıkları yıkılmış bir bilinçle yeni bilişsel şemalar, senaryolar ve çerçeveler keşfetmek üzere serbest bırakılsa da sorgulamanın nihayetinde bir sonuca ulaşılmaması bilişsel bir paradoksa sevk edilen okurun elimi kolunu bağlamaktadır. Bilişsel yönlendirmeci karakteri açısından yaklaşıldığında, metinlerarası ilişkiler alımlama yönergelerinin geleneksel anlatılardakilerden ya da aydınlanmacı modernizmin anlatılarındakinden tutuculuk noktasında farklı bir özellik arz etmediği görülmektedir hatta bilinci yönlendirme noktasında estetik modernizmin daha da hevesli ve iddialı olduğu aşıkardır. Bunun için diğerlerinden çok daha etkili araç ve yöntemlerle donanması, tezi ve antitezi beraberce askıya alması bilincin yönlendirilmesi noktasında estetik modernist anlatıların etki faktörünü arttırmaktadır.

Romanda göstergelerarasılık iki türdedir. İlki çeşitli simgeler, tablolar, resimler üzerinden kurulmaktadır. Hristiyanlığa ait simgelerden çokça faydalanılmaktadır. Örneğin Cem'in romanın başında gördüğü rüyasında Aslı'nın ayak bileğindeki dikenli tel Hz. İsa'ya, Serap'ın bir istiridyeye dönüşmesi ise Meryem Ana'ya göndermedir. Bunlar romanda ilk kullanılan simgesel göstergelerdir. Ters lâle figürü, Doğu ve Batı kültüründeki simgesellikleriyle beraberce romana taşınmakta ve bilincin arada kalmışlık hâlini imgeleme de aktarmak üzere kullanılmaktadır. Ancak göstergelerarasılık alımlama yönergelerinin, okurun imgelemine tahakkümünün ve onu belli bir hedefe doğru yönlendirme niyetinin, metinlerarasılık yönergelerine oranla çok daha az tutucu olduğu görülmektedir. Cem, bu tür göstergelerle kurduğu ilişkilerle romanda, alımlama yönergelerini örneklemektedir. Metinlerarasılığın ilişki ağında görevlendirilen anlatılara bağlanan simgesel göstergelerle münasebet noktasındaki tutuculuk ikinci türdeki imgesel göstergeler söz konusu olduğunda değişmektedir. İmgesel göstergeler için okurun bilişsel imge şemalarıyla ilişki kurup özgürce imge temelli hikâyeler kurgulayabileceği geniş bir bilişsel göstergesel ilişki alanı tesis edilmektedir. Okur bu alanda serbest çağrışımın yardımı ve imgelemine katkılarıyla dinamik ancak kesinlik arz etmeyen göstergelerarası ilişki senaryoları kurgulayabilmektedir.

Okurun göstergelerarasılık okuma alternatiflerini nasıl serbestçe geliştirebileceğini örneklemek üzere bu bölümde Salvador Dali tabloları bağlamında bir örnek okuma yapılmaktadır. Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir

Merhamet Haftası (Gülsoy, 2010a) adlı romanı, Dadaizmin ve Gerçeküstücülüğün önemli isimlerinden biri olan Max Ernst (1891-1976)'ün *Une Semaine De Bonte: A Surrealistic Novel in Collage* (Merhamet Haftası) adlı kitabından alınan yedi adet resmin her gün yedi kişiye gönderilerek bu kişilerin resme dair yorumlarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş oyunsu bir kurmacadır. Metinlerarası ve göstergelerarası ilişkilerden hemen her anlatısında faydalanan Gülsoy'un metnin temeline yerleştirdiği farklı metinlerin parçalarını bağlamları dışında yeniden üreterek ortaya çıkardığı kurmaca-oyun, çoklu algı vasıtasıyla metni dağıtıp merkezsizleştirmekte, çoksesli kılmakta ve metinden farklı anlamlar çıkarılmasına müsaade etmektedir, aradaki gevşek bağ vasıtasıyla da anlatı tümlenmektedir. Görsel bir metin olarak resim romanın merkezini dağıtmakta ve kahramanın yerini almaktadır. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda roman kişileri dikkatle bakıldığında ödünç resimleri özyaşam öyküleriyle yorumlayarak kurmacada var olurlar. Anlatıcı sadece, üzerinde düşünülme üzere dağıttığı resimlerle kurguyu teşvik noktasında etkili kılınmakta, Rorschach testi uygulayan bir psikanalist tavrıyla deneklerin cevaplarını yorumsuz dinlerken gölge bir kimliğe bürünmektedir. Metne hem uzak hem de testi yapan kimliğiyle metne dâhildir ancak anlatıcı olarak doğrudan boy göstermez. Roman, romanı oluşturan parça metinleri yazdıklarının bilincinde olmayan deneklerin metinlerinin toplanmasından ibaret bir derleme izlenimi uyandırmaktadır. Okuyucuya böylelikle anlatıcısı ve bilinen anlamda bir yazarı olmayan bir roman okudukları fikri aşılacaktır. Yazarsız, merkezsiz ve başkışisi/leri olmayan romanda başkışilerin yerini resimler yani görsel metinler almakta, herkes onlardan bahsetmek, onlar hakkında konuşmak bunu yaparken de kendi hayatlarına dair ayrıntıları resme ekle/mle/yerek buldukları anı ve anılarını resme zimmitlemek zorunda kalmaktadır.

Murat Gülsoy, Max Ernst'ün resimlerini romanına seçmesinin temel nedenini bir röportajında açıklarken resimlerle kurduğu şahsî ve kültürel ilişkinin ipuçlarını da vermektedir. Senelerdir başucundan ayırmadığı, romanında da faydalandığı, Ernst'ün kitabının kendisine modernist sanatçıların ve gerçeküstücülerin aklın ve yaratıcılığın sınırlarını arayışları hakkında ipuçları sunduğunu belirtmekte, kitaptaki resimlerin yazılmamış, keşfedilmemiş hikâyeleri olduğu intibasını kendisinde uyandırdıklarını ancak bu hikâyelerin sırrını bir türlü çözemediğini, bu sırrı ancak resmin bir "arayüz" olmadığı gibi "bir hikâyenin illüstrasyonu" da olmadığını, "hikâyenin kendisi" olduğunu keşfettiğinde çözebildiğini belirtmektedir (Çavdar, 2011). Gülsoy, resimlerden diğer kitaplarında da kimi zaman benzeri şekilde doğrudan metne taşıyarak faydalanmaktadır. *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2009a), *Tanrı Beni Görüyor mu?* (2010b) ve *602. Gece* (2009b) adlı kitaplarında da yazarın resme olan ilgisi ve yakınlığı barizdir. Yazarın bu türlü tercihleri, imgeleştirme ve göstergelerarası ilişkilerden faydalanma biçimlerine dair ipuçları sunmaktadır.

Sevgilinin Geciken Ölümü (2005), okur tarafından gerçeküstücü bir tablo gibi okunarak yorumlanmaya müsaittir. Bu türlü bir okuma yazarın kurguladığı “berzah düşü”nün farklı açılımlarla okur tarafından geliştirilmesine yardımcı olacaktır. Gülsoy, İstanbul’da Bir Merhamet Haftası’nda sürrealist bir ressam olan Max Ernst’ün eserlerinden faydalanırken yazarın bu romanında sürrealist Salvador Dali tablolarına örtük göndermelerde bulunması muhtemeldir. Gülsoy okuru, bu tür bir okumaya daha da yatkındır. Böyle bir okuma yöntemini benimseyen okur, göstergelerarası ilişkileri yorumlarken romanın Dali tablolarından kolajlanmış bir düşle başladığını düşünmekte özgürdür. Bu tür bir okuma yönlendirmeci alımlama yönergelerinin dışında seyrederek okur imgeleminde, romanda ilişki kurulduğunu düşündüğü ya da varsaydığı göstergelere dair yeni hikâyeleri özgürce kurgulayabilir.

Romanın başkişisi Cem, Salvador Dali’nin *Yüzücü* (1928), *Mobilya-Besinin Sütten Kesilişi* (1934), *Yeni İnsanın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk* (1943), *Uyanıştan Bir Saniye Önce, Arının Nar Etrafında Uçuşundan Kaynaklanan Rüya* (1944) benzeri tablolarındaki deniz, sandal, sahilde uzanan kadın, gökyüzünü kaplayan albino mürekkepbalığı imajlarını çağrıştıran bir düş görmektedir. Deniz, Salvador Dali için çocukluğunda yaşadığı deniz kıyısını hatırlatan bir unsur olarak hep vardır. Dali tablolarında deniz, birleştiren ve dağıtan, merkezî karakterde, düşü çağırıcı bir konuma sahiptir. Dali’de deniz çoğunlukla bir tekne, gemi, sandal, kayık ile birlikte gündeme gelir. Düşlere doğru açılmaya her an hazır bekletilen sandal tıpkı Dali tablolarında olduğu gibi roman başkişisi Cem’in düşüne de özenle yerleştirilmiştir. Gerçeküstüçüler, Freud’un düşlere insan gerçekliğinin anlaşılması için verdiği önemden feyz alarak onun ileri sürdüğü görüşler etrafında sanat eserlerini oluşturur (Yılmaz M. , 2013, s. 174). Gerçeküstücü sanat, rüya ile gerçeği bir bütün olarak algılayarak sunar. Romanın girişindeki rüyada da açık olarak gerçeküstücü tablolara benzer bir anlatımla karşılaşılması okurun alımlama şeklini yönlendirmektedir.

Anlatılan rüyanın devamında Cem, saatini düşürdüğünü fark etmekte, adadan ayrılırken yeni bir saat alması gerektiğini kendine hatırlatmaktadır. Zaman, bütün roman boyunca bilinç akışının oluşturduğu hoyrat dalgalar arasında bellekte salınır, durur. Bellek ve zaman, Dali’de yumuşak, akışkan saatlerle simgelenir. Dali’nin tanınmasını sağlayanlar da bu hacimsiz saatlerdir. Dali tablolarına *Belleğin Israrı* (*Yumuşak Saatler* ya da *Eriyen Zaman*) ve *Belleğin Israrının Çözülüşü* adlarını verir.² Tıpkı Dali tablolarında olduğu gibi roman boyunca zaman adeta bilinçte akar, yakalanamaz.

2 *Yumuşak Saatler* hakkında “uzayın ve zamanın yumuşak, abartılı, özgün ve eleştirel paranoyak camembert peynirinden başka bir şey değil” diyen “Dali, yumuşak saatlerinin, izafiyet kuramındaki dört boyutlu uzay-zaman süreminin sembelleri olduğunu söylemiştir. Bu kurama göre her cismin, saatlerle ölçülen zamana bağlı olmayan; kendi devrimine ve enerji durumuna göre değişen bir iç zamanı vardır.” (Weyers, 2005, s. 28).

Roman, gerçeküstücü bir Dali tablosu gibi düşünüldüğü takdirde roman boyunca devam eden düşten düşe ve düşten gerçeğe düşüşlerin, sürekli geçişlerin, belirsizliklerin, anlamsızca bu tabloya yerleştirilip bağlamı bozan nesnelere, imgesel kolajların ve rüyaya dair simgesel anlatım dilinin kavranması kolaylaşmaktadır. Okur böylece göstergelerarasılık sayesinde romana dair yeni ilişkiler tahayyül ederek kendisini kurgu sürecine dahil hissedebilmekte, pasif konumdan aktif konuma geçebilmektedir.

Gerçeküstücülük 1924'te *La Révolution Surréalite* (Gerçeküstücü Devrim) adlı derginin ilk sayısında Breton'un kaleme aldığı "Gerçeküstücü Bildiri" ile başlar. Gerçeküstücülük, Breton için düş ve gerçeğin aynı düzlemde buluşmasını, birlikteliğini, aynılığını ifade ediyordur. Breton, asıl yaratıcılığın zihnin keşfedilememiş alanlarına yapılacak bir yolculukla ortaya çıkacağını düşünür. Ona göre gerçeğin ve düşün birliğini Freud'un psikanalizde kullandığı düşlere giderek kişinin bilinçdışında asıl saklı kimliği sanatta da keşfedilebilir (Yılmaz M. , 2013, s. 174). Estetik modernizmin bilince yönelişi burada açıkça görülebilmektedir. "Kendisine gerçeküstücü diyen grup, tıpkı dadacılar gibi burjuva sınıfının yaslandığı ve kışkırttığı maddiyatçılık, olguculuk, işlevsellik, akılcılık, ilerlemecilik ve bunların üzerindeki süsleyici örtüler gibi duran ahlak, estetik ve sanat gibi değerlerin tamamına karşı[dır]", gerçeküstücü sanatın iki temel kavramı olarak belirlenen: otomatizm (özdevinimcilik) ve oneirizm (düşçülük) başta şiir olmak üzere edebiyat ardından da resim ve heykel alanlarında kullanılmaya başlanır (Yılmaz M. , 2013, s. 177-178). Salvador Dali geliştirdiği "paranoyak eleştirel yöntem"le diğer gerçeküstücü ressamlardan farklı bir konuma sahiptir. Freud ve Lacan'ın yazdıklarından etkilenen Dali, zihinsel bir sorun olmamasına karşın düş ve gerçeğin birbirine karışması durumu olarak paranoyadan faydalanılabileceğini düşünerek yöntemini geliştirir, ona göre: "dalgalık bilinçli bir şekilde düzenlenerek, gerçekler dünyasına ilişkin güvensizlik" arttırılabilir böylece gerçek ve düşün karışması temin edilebilir (Yılmaz M. , 2013, s. 190). Dali sanatıyla, ayrıntıları birbiri içine gizleyerek, gerçeği düşün, düşü gerçeğin arkasına saklayarak, nesnelere bağlamları dışında kullanarak, yanılsamalardan, sanrılardan ve düşlerden faydalanarak bir yapbozun parçalarını farklı resimlerine saklayıp resimlerini birbirine bu şekilde bağlayarak devasa bir oyun kurgular.

Okurun Dali tablolarıyla göstergelerarası ilişkiler kurulduğunu düşünmesi ancak merakı, alternatif ilişkiler keşfetme hevesi ve kültürü sayesinde mümkündür. Bu sebeple bu tür bir göstergelerarası ilişki tahayyül etmek, alımlama yönergelerinin üstünde bir okuma seviyesine okurun çıkmasıyla mümkündür. Okurun kesin ya da doğru bir okumaya ulaştığına dair elinde bir kanıt yoktur. Kurgunun imkân tanıdığı bir üst kurgusal alanda dolmaktadır. Okur böylelikle faal hâle gelmekte, oyun kurucu pozisyonu almakta ve bilişsel sistemini aktif olarak kullanabilmektedir. Okur, oyun

kurucu olarak anlatının sunduğu bilişsel hazza ulaşabilmektedir. Metinlerarasılık ve simgelere bağlı göstergelerarasılık okurda yatay statik bilişsel etkiler uyandırırken imgelere dayalı göstergelerarasılık dikey dinamik etkiler doğurmaktadır. Yatay düzlem alımlama yönergelerinin tutucu düzlemine dikey düzlem ise imgelemin özgür düzlemine temsil etmektedir. Okur alımlama yönergelerinin dışında kalmayı başardığı sürece romandaki göstergeleri ilk girdi alanı, kendi kurguladıklarını ikinci girdi alanı olarak kullanmak suretiyle kendi göstergelerarasılık düzleminde çok çeşitli harmanlama işlemleri yapabilmektedir. Dikey eksende yükselen yaratıcı okuma edimi, yatay eksenin bağlayıcılığından böylece kurtulabilmektedir. Okur romanın içindeki göstergelerden hareketle bilişsel sisteminde inşa edeceği alternatif kurgusunda romanın başında ilk keşfettiği ve harmanlamayla ilişki kurduğu göstergeler olarak Dali tabloları üzerinden romanı okumaya devam edebileceği gibi farklı göstergeler keşfederek bunların peşine düşebilir ve çok sayıda alternatif göstergelerarasılık okumaları yapabilir. Hatta göstergelerarasılığın kendisini Dali'ye sevk ettiğini düşünmesi, okurun Dali'nin paranoya yöntemine giderek romanı bu yöntem üzerinden okumasını dahi hazırlayabilir.

Dali tablolarıyla göstergelerarasılık kurulduğu iddiasıyla okumasını geliştirme yönünde tercihini kullanan okur, romandaki olağanüstü simetrik dizilimlerle Dali'nin ikiz imgeleri; evin salon duvarında yan yana yerleştirilmiş göstergeler olarak simgesel tablo, tabak ve nesnelere Dali'nin başka ressamın tablolarından kendi tablolarına kolajladığı imgeleri; romanda hapishanede yapılan resimle Dali'nin Katolik resim geleneğinin aksine acı çekmeyen bir şekilde, yüzü görülmeyecek biçimde, göğe yükselirken Hz. İsa'yı imgeleştirdiği ve Rikers İslam Hapishanesi'ne bağışladığı Çarınmıhtaki Aziz *Yuhanna İsa'sı* adlı tablosu; hapishanedeki ressamın çizdiği resimde kendisini Hz. Muhammed'le özdeşleştirmesiyle Dali'nin *Amerika'nın Christopher Columbus Tarafından Keşfi (Columbus'un Düşü)*'nde kendi geliştirdiği Hz. İsa imgesiyle kendisini özdeşleştirmesi; Cem'in eşi Serap'ı ve Aslı'yı Meryem Ana ile ilişkilendirmesiyle Dali'nin eşini *Colombus'un Düşü* tablosunda Meryem Ana ile özdeşleştirmesi arasında bilişsel ilişkiler kurup bu iki girdi alanından gelen verileri harmanlayarak yeni bilgilere ulaşabilir. Cem'in acıyı, bilincinde kurguladığı Neşet'e devrettiğini öğrenen okur göstergelerarasılık üzerinden kurduğu ilişkiye dayalı hikâyeyi bu yeni veriyle birleştirerek Cem'in Dali'nin tablosundaki gibi acı çekmeyen Hz. İsa kimliğiyle bilincinde örtük şekilde kendisini kişileştirdiğine hükmedebilir. Okurun dikey eksende kaldığı sürece buna benzer daha pek çok alternatif bilişsel hikâye kurgulaması mümkündür. Bu tür hikâyeler, alımlama yönergeleri dışındaki alanda bilişsel olarak kurgulandığından bunların doğruluğu ya da yanlışlığı, romana aykırılığı söz konusu edilemez.

Sonuç

Sonuç olarak bilişsel anlatıbilim çerçevesinde geliştirilen öncelikli okuma neticesinde örnek olarak seçilen romanın bilişsel senaryo, çerçeve ve imge şemalarını değiştirmeye yönelik bir yapıda kurgulandığı ve alımlama yönergelerinin bu amaç doğrultusunda yapılandırıldığı tespit edilmektedir. Romanda bilişsel sistemin çalışma prensiplerinin, şuurlu bir şekilde, özenle takip edildiği görülmekte ve yazarın bu konuda bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Roman içinde bilişsel sistemin nasıl çalıştığına dair çeşitli bilgiler, roman kişinin ağzından bizzat aktarılmaktadır. Romanda bilişsel yapının temel çalışma prensiplerini askıya alma amacı doğrultusunda alımlama yönergelerinin oluşturulduğu ve bizzat romanın başkışisi tarafından romanda alımlama yönergelerine uygun edimlerin örneklemek suretiyle okura sunulduğu saptanmaktadır. Bilişsel sistemi başlangıçta doğallaştırma, kişileştirme gibi alışkın olduğu faaliyetleri devam ettirecek şekilde çalışmaya davet eden kurgu daha sonraki aşamada uygulanan bilinçli sınıfsızlaştırma ile romanda konu edilen arafta kalma hâlini okurun bilincinde oluşturmayı hedeflemektedir. Sınıfsızlaştırmanın bilişsel etkileme faktörü romanda bu sebeple oldukça yüksektir. Bilişsel sistemin kavramsal harmanlama pratiklerinden, metinlerarasılığın ve göstergelerarasılığın kullanımında ve alımlama yönergelerinin oluşturulmasında işlevsel olarak faydalanılmaktadır. Metinlerarasılık ve simgesel göstergelerarasılık bağlamında romanda üretilen alımlama yönergelerinin oldukça tutucu bir karakterde olduğu görülmektedir. Bu tür ilişkiler yatay düzlemde ve bilişsel açıdan statik mahiyette tezahür etmektedir. İmgesel göstergelerarasılık bağlamındaysa dikey düzlemde ve bilişsel açıdan dinamik karakterde ilişkiler kurması için okura açık kapı bırakılmakta ve okurun imgeleminin kurguya aktif katılımı gözetilmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*; (2. b.) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı: Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Baş, M. (2021, Haziran). A Cognitive Poetic Analysis of Yahya Kemal's 'Silent Ship'. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 38(1), 94-103.
- Başlı, Ş. (2016). Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" Şiirinde Metaforik Yapının İnşası. *Türklük Bilimi Araştırmaları*(39), 61-76.
- Bilirkişi Raporunu Savundu. (2005.05.11). 13.10.2021 tarihinde *Hürriyet Gazetesi*: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bilirkisi-raporunu-savundu-38727262> adresinden alındı
- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bullo, S. (2017). Investigating Intertextuality and Interdiscursivity in Evaluation: The Case of Conceptual Blending. *Language and Cognition*(9), 709-727. <https://doi.org/10.1017/langcog.2017.5>
- Cebeci, O. (2019). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri* (2 b.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çavdar, A. (2011, 11). *Merhamet Yola Çıktı, Yeni Aktüel (Murat Gülsoy'la Söyleşi)*. 30.12.2013 tarihinde <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s19.pdf> adresinden alındı
- Çok Geziyor Diye Burnunu Kestiler*. (2005, 05 04). 12.10.2021 tarihinde *Hürriyet Gazetesi*: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cok-geziyor-diye-burnunu-kestiler-38724828> adresinden alındı
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erkman-Akerson, F. (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburg: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. (2000). Conceptual Blending. N. Smelser, & P. Baltes içinde, *The Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. 10.10.2021 tarihinde <http://www.cogsci.ucsd.edu/~faucon/BEIJING/blending.pdf> adresinden alındı
- Gülsoy, M. (2009a). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (4 b.). İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2009b). *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2010a). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* (2 b.). İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2010b). *Tanrı Beni Görüyor mu?* (2 b.). İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2011). *Sevgilinin Geciken Ölümü* (3 b.). İstanbul: Can Yayınları.

- Gen, S. (2014). Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde Kapsayıcı Metaforlar. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 161-176.
- Heerden, C. v. (2008). *Intertextuality Reinterpreted: A Cognitive Linguistics Approach with Specific Reference to Conceptual Blending (Master of Arts)*. South Africa: University of South Africa.
- Herman, D. (2013, September 22). *Cognitive Narratology (revised version; 24.12.2013)*. 19.09.2021 tarihinde the living handbook of narratology: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> adresinden alındı
- Jahn, M. (2005). Cognitive Narratology. D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan içinde, *Encyclopedia of Narrative Theory* (s. 67-71). London: Routledge.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. (B. Dervişcemaloğlı, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, N. (2020). *Bilişsel Edebiyat Kuramına Doğru (yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. İstanbul: Yedi Tepe Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı.
- Karpenko-Seccombe, T. (2016). Intertextuality as cognitive modelling. *English Text Construction*, 9(2), 244-267.
- Lüleci, M. (2010, Fall). Bilişsel Dilbilim, şiirin Bilişsel Söylemi ve Sisler Bulvarı'nda Bilişsel Etkinleştirme. *Turkish Studies*, 5(4), 479-501. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1809>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*, (2 b.). (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Latin Amerika ülkesi Arjantin'de bir süpermarket patronu, çalışanların tuvalete giderek 'zaman kaybetmesini' önlemek için şeytanın dahi aklına gelmeyecek bir yöntemi uygulamaya soktu. (2003, 08 02). *Evensel*: 12.10.2021 <https://www.evrensel.net/haber/142113/somurude-son-nokta> adresinden alındı
- Matosoğlu, A., & Uras Yılmaz, A. (2021). The Lady of the House of Love (Angela Carter) Başlıklı Öykünün Çevirisinde Metinlerarası Aktarım Teknikleriyle Alımlama Bağlamının İncelenmesi. *Litera*, 31(1), 349-370.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (16 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- PleSe, Z. (2012). Intertextuality and Conceptual Blending in the Apocryphon of John. *Adamantius*(18), 118-135.
- şahan, K. (2020). *şiirde Derin Yapı Metafor: Modern Türk şiiri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- Weyers, F. (2005). *Salvador Dali: Hayatı ve Eserleri*. (S. Bulutsuz, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.

- Yıldırım Düşen Atla Binicisi Öldü Kuzen ile Tay Kurtuldu. (2005, 05 12). 11.10.2021 tarihinde *Hürriyet Gazetesi*: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/yildirim-dusen-atla-binicisi-oldu-kuzen-ile-tay-kurtuldu-38700032> adresinden alındı
- Yılmaz, E. Ö. (2018, Ekim). Bilişsel Anlatıbilim Üzerine. *Yeni Türk Edebiyatı*(18), 137-159.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (2 b.). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yurdakul, İ. H. (2018). Metinler arası ve Metinler arasılık Konusunda Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi. *Sead*, 3(3), 80-93. <https://doi.org/10.29250/sead.461626>
- Zizek, S., & Gunjevic, B. (2013). *Acı Çeken Tanrı: Kıyameti Tersyüz Etmek*. (A. Çiltepe, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

