

## FANTASTİK BİR ANLATI: ZARAGOZA'DA BULUNMUŞ EL YAZMASI

**Yrd. Doç. Dr. Samil YEŞİLYURT**

*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: samilyesilyurt@gmail.com*

**Arş. Gör. Elif Esra ÖNEN**

*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: elif.onen@nevsehir.edu.tr  
Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, e-posta: elif.onen@ogr.sakarya.edu.tr*

Kabul edilmiş: 25.09.2015.

Revize: 05.10.2015.

Onaylanmış: 25.10.2015.

Makale türü: 1.01 Orjinal bilimsel makale

### ÖZET

Okurda uyandırdığı kararsızlık, korku, düşsellik, gerçeklik gibi düşüncelerle gizemli bir atmosfer inşa edip kişiye kendi dünyasını kabul ettirme amacı taşıyan fantastik tür, gerçek ile doğüstü arasında kararsızlık yaşayan okuru sırlarla dolu bir dünyaya taşır. Bu türün ilkelerini daha çok Batı literatüründeki eserleri merkeze alarak belirleyen Tzvetan Todorov ve Jean-Luc Steinmetz'in fantastik tür hakkındaki tespitlerinin esas alındığı bu çalışmada Jan Potocki'nin 1815'teki ölümünden önce yazdığı romanı *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*, fantastik tür bağlamında incelenmiştir. Jonathan Elukin'in verdiği bilgiye göre *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*'nın bir kısmı yazarı hayattayken yayımlanmış; 1847'de Fransızcadan Lehçeye çevrilmiş ve orijinal Fransızca metin kaybolmuştur.

Daha sonra Lehçeden tekrar Fransızcaya; 1958 yılında ise Fransızca metinden İngilizceye çevrilmiştir. 1965 yılında sinemaya uyarlanan romanın Türkçeye tercümesi ise 1992'de yapılmıştır. Fantastik edebiyatın dünya edebiyatındaki en önemli eseri kabul edilen bu roman hakkında müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Bu makalenin amacı söz konusu romanı, fantastik türün ilkeleri doğrultusunda inceleyerek bu türün uygulamadaki yönlerini tespit etmektir.

*Anahtar Kelimeler:* *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması, Jan Potocki, fantastik edebiyat, doğüstü.*

## A FANTASTIC NARRATIVE: THE MANUSCRIPT FOUND IN SARAGOSSA

**Assist. Prof. Samil YESILYURT**

*Nevsehir Hacı Bektas Veli University, Faculty of Science and Letters,  
Department of Turkish Language and Literature, e-mail: samilyesilyurt@gmail.com*

**Res. Assist. Elif Esra ONEN**

*Nevsehir Hacı Bektas Veli University, Faculty of Science and Letters,  
Department of Turkish Language and Literature, e-mail: elif.onen@nevsehir.edu.tr  
Sakarya University, Institute of Social Sciences, Department of  
Turkish Language and Literature, PhD Student, e-mail: elif.onen@ogr.sakarya.edu.tr*

### ABSTRACT

Fantastic genre that constructs a mysterious atmosphere with evoked thoughts such as indecision, horror, imagination and reality in the reader which aims to sell reader on its own world, carries the reader away who hesitates between the real and supernatural to an enigmatic world. In this study, Jan Potocki's *The Manuscript Found in Saragossa* which was written before his death in 1815 examined within the context of fantastic genre that is based on Tzvetan Todorov and Jean-Luc Steinmetz's determinations about fantastic genre who determines this genre's principles is centralized especially the Western literature. According to the information provided by Jonathan Elukin, *The Manuscript Found in Saragossa* was published partially in his lifetime; translated from French into Polish 1847 and the original text has since been lost.

Afterwards, it was retranslated from the Polish to French; it was then translated from the French to English in 1958. The novel that adapted to cinema in 1965 was translated into Turkish in 1992. There are no particular study about the novel that is regarded as a masterpiece of fantastic literature in the world of literature. The purpose of this article is to determine this genre's aspects in practice by examining the novel in accordance with the principle's of fantastic literature.

**Key Words:** *The Manuscript Found In Saragossa, Jan Potocki, fantastic literature, supernatural.*

## 1. GİRİŞ

Kökene ilkçağlara kadar uzanmakla birlikte 18. yüzyılda edebî bir tür olarak kabul edilen fantastik, gerçeklik-kurmaca eksenindeki zihni karmaşanın tezahürü ve bu ekseninde inşa edilen paradoksal dünyanın anlatımıdır. Jean-Luc Steinmetz'in yaptığı tespitine göre "fantastik" kelimesi, Latince bir sıfat olan *fantasticum* yoluyla, "görünür kılmak", "gibi görünmek" anlamlarının yanında, olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda "kendini göstermek", "görünmek" anlamlarına gelen Yunanca *phantasein* fiiline kadar uzanır. (Steinmetz, 2006: 7-8) *Dictionnaire de la Langue Française (1863-1872)*'de ise fantastik şöyle tanımlanır: "1- yalnızca imgelemde var olan; 2- yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan." (Steinmetz, 2006: 8-9) Jean-Luc Steinmetz, fantastik serüvenin "...bir yazarın varlığına sahiden bağlı olan veya yazar tarafından kurgulanmış ve yarattığı karakterlerden biri tarafından desteklenmiş bir iç gezinti olarak" (Steinmetz, 2006: 17) kabul edildiğini söylemektedir.

TDK ise "fantastik" kelimesinin tanımını şöyle vermektedir: "1. Gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayalî; 2. XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür." (TDK, 2015) Berna Moran'a göreyse fantastik: "Gerçekçiliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad" (Moran, 2007: 60) dır.

Tzvetan Todorov, *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı kuramsal çalışmasında fantastiği şöyle açıklar: "... kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır." (Todorov, 2004: 37) Okurun, "Neredeyse inandım!" aralığında kalması Todorov'un sözünü ettiği kararsızlığın kendisidir. Bununla birlikte bir eserin fantastik sayılabilmesi için şu üç koşulu yerine getirmesi gerekir: 1. Okuyucunun anlatılan olayların doğal bir açıklaması ya da doğüstü bir açıklaması olup olmadığı konusunda kararsızlık duyması, 2. Anlatının kahramanı ile okuyucunun sözü edilen kararsızlıkta özdeşleşmesi, 3. Okuyucunun takındığı tavrın alegorik ya da şiirsel olmaması. (Todorov, 2004: 39) Todorov'a göre bir eserin fantastik sayılabilmesi için ikinci koşul yerine getirilmese de olur; ancak çoğu eser bu koşulu sağlar. Todorov ayrıca fantastiğin, "olağanüstü" ve "tekinsiz" türlere yakın bir çizgide olduğunu; bununla birlikte fantastiğe kesin sınırlar konulamayacağını belirtir: "Olağanüstü, bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; tekinsiz bir anlatıda ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirilir.

Fantastiğe gelince, başlıca özelliği olan kararsızlık apaçık şimdiki zamanda yer alır." (Todorov, 2004: 48) Gerçekleşmesi mümkün olmayan olayları anlatan; ancak o imkânsızlığı, olabilecek bir dünyanın kurgulanması biçiminde ele alan fantastik tür, gerçekte hayalî mekânlar arasındaki

geçişlere dayanmasıyla olağanüstü ve tekinsiz türlerden ayrılır.

Fantastik; masal, polisiye, ütopya, distopya ve bilimkurgu türü eserlerden kurgu bakımından farklılıklar göstermektedir. Destan, efsane ve mitoloji ise fantastiği besleyen esin kaynaklarıdır. Rosemary Jackson'a göre "Modern fantastik antik mit, mistisizm, folklor, peri masalı ve romansta köklerini bulur."<sup>31</sup> (Jackson, 1981: 4) Fantastiği diğer türlerden ayıran bir başka özellik ise mekân olarak gerçek dünyayı kullanmakla birlikte gerçek dünya ile fantastik evrendeki insan dışı varlıklara (cinlere, perilere, hortlaklara) bir arada yer vermesidir.

Gerçek mekânlar tercih edilse de anlatılar, gerçek dışı ya da gerçeküstü özellikler taşımaktadır. "Fantastik, insan olmayan başka bir dünyanın unsurlarını icat etmez: transandantal değildir. Bu dünyanın unsurlarını tersine çevirir, yabancı, tanıdık olmayan, *görünürde* 'yeni', tamamen 'başka' ve farklı bir şey üretmek için bu dünyanın yapıcı unsurlarını yeni ilişkilerle yeniden birleştirir." (Jackson, 1981: 8) Anlatıdaki bu gerçeküstü unsurların yoğunluğu dolayısıyla bir dönem "kaçış edebiyatı" olarak da adlandırılan fantastik, insanların her türlü sıkıntıdan kurtulmak için yazdıkları ya da okudukları tür olarak kabul edilmiştir.

Öte yandan fantastiğin şu üç işlevi taşıdığı söylenebilir: 1. Okurda, başka edebî tür ya da biçimlerin uyandıramayacağı özel bir etki uyandırır. 2. Gerilimi canlı tutar. 3. Dil dışında bir gerçekleşimi olmayan bir

31 Bu makaledeki İngilizce metinlerin çevirileri tarafımıza aittir.

evreni betimlemeye yarar. (Todorov, 2004: 94)

Bir edebî tür olarak tanımlanan fantastik romanları, Nuran Özlük ikiye ayırır: 1. Birinci tür: Okuyucuya gerçek olanın, bilinenin dışında coğrafyalar, ırklar, hayatlar vb. sunmayı amaçlayan; 2. İkinci tür: Romanın genelinde gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi, tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı hatta eğlendirmeyi amaçlayan romanlardır. (Özlük, 2011: 28-29) Bu ayrıma göre, gerçek dünya ile alternatif bir dünya arasında geçen olayları anlatan Potocki'nin *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*<sup>32</sup> adlı romanı ikinci türe dâhil olan romanlar çerçevesinde incelenebilir.

### 1.1. *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*

8 Mart 1761'de Ukrayna'da dünyaya gelen Jan Potocki, Polonyalı aristokrat bir aileye mensuptur. (Uygur, 2006: 30) Aydınlanma Çağı yazarlarından olan Potocki, eserlerini Fransızca olarak kaleme almıştır. 1797'den 2/11 Aralık 1815<sup>33</sup> tarihindeki intiharına kadar yazmaya devam ettiği ve 1804'ten itibaren bölümler hâlinde basılan (Yüce, 2002: 84) *Zaragoza'da*

32 İncelememizde eserin şu baskısı kullanılmıştır: Jan Potocki, *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* (çev. Melis Ece), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992, 231 s.

33 Jan Potocki'nin intihar tarihine ilişkin kaynaklarda iki farklı tarihe rastlamak mümkündür. Detaylı bilgi için bkz: Jan Potocki, "Introduction", *The Manuscript Found in Saragossa* (transl. Ian Maclean), London: Penguin Books, 1996.

*Bulunmuş El Yazması*, yazarın tek romanı olmakla birlikte en önemli eseri kabul edilmektedir. Ian Maclean'ın de vurguladığı üzere tıpkı hayatı gibi yazarın başyapıtı sayılan bu eser de ardında cevaplanmamış veya çözümsüz sorular bırakmıştır. (Maclean, 1996) Eserin tam olarak hangi tarihlerde yazıldığı ve sonradan bir araya getirilen bölümlerin bütünlüğü gibi sorular tartışmalıdır.

Yazar hayattayken bir kısmı yayımlanan eserin tamamı, 1847 yılında Fransızcadan Lehçeye çevrilmiş; bu Fransızca nüsha kaybolunca Lehçeden Fransızcaya çevirisi tekrar yapılmıştır; 1958 yılında yayımlanan İngilizce çevirisi bu ikinci Fransızca çeviriye dayanmaktadır. (Elukin, 1997: 152) Eserin orijinalinde, Alphonse'un Sierra Morena bölgesinde 66 günde yaşadıkları anlatılırken Türkçeye yapılan çevirisinde ise 14 günde yaşananlar yer almaktadır. Türkçedeki eser, 1805 yılında ortaya çıkan St. Petersburg nüshası denilen ilk nüshaya dayanan on günün anlatımını kapsar. Eserin ilk bölümünde ilk on gün; ikinci bölümünde ise son dört gün anlatılır. İlk bölümün sonunda bulunan "*Birinci dekamerunun sonu.*" (Potocki, 1992: 167) notu, eserin başka dekameronları olduğuna; eldeki nüshanın ikinci bölümünde sadece dört günün anlatılışı da eserin eksik oluşuna işaret etmektedir.

Yapı bakımından *Binbir Gece Masalları* ve Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* adlı eserine benzeyen romandaki hikâyelerin içerik bakımından da bu eserleri çağrıştırdığı söylenebilir. Todorov, bu eser için anlatılan bir dizi olayın tek başına ele alındığında doğa yasalarıyla çelişmediğini, ancak üst

üste geldiklerinde bir sorun ortaya çıktığını söyler. (Todorov, 2004: 33-34)

"Aphonse van Worden'in Yaşamından On Dört Gün" ifadesiyle başlayan romanda, ana karakter Valon Muhafızları yarbayı Alphonse van Worden'in 1739 yılında Madrid'e giderken en kısa yol olan, ancak en korkunç ve tehlikeli bölge olarak bilinen Sierra Morena'da Los Hermanos vadisinde bir handa bir gece konaklamasının ardından başından geçen esrarengiz olaylar anlatılır. Eserde, ana kahraman Alphonse van Worden'in hikâyesiyle birlikte toplam on yedi hikâye anlatılır. Alphonse, Sierra Morena'da bulunduğu sırada, Müslüman iki kız kardeş Emine ve Zübeyde, her ikisi de kabalist olan Don Pedre de Uzeda ve kız kardeşi Rebecca, Keşiş, şeytan çapmış Pascheco, Çeribaşı Pandesowna ve pek çok kişiyle karşılaşır. Jonathan Elukin'in tespitiyle, her bir karakter ve rastlantı, iblisler, gizemli bir varlık, Yahudi ve Müslüman gizli gruplar uğursuz bir niteliğe sahiptir ve her sayfaya musallat olmuş büyümlü dönüşümler vardır. (Elukin, 1997: 152)

Roman, 1809 yılında Fransız ordusunda görevli bir subayın, Zaragoza kuşatması sırasında küçük bir evde içinde haydutlar, hortlaklar ve kabalistlerden bahseden bir el yazması bulmasıyla başlar. İspanyol ordusu tarafından ele geçirilen Fransız subay, İspanyol yüzbaşısına bu kitabı gösterir ve atalarından kalan bu eseri gören yüzbaşı, onu iyi bir şekilde muhafaza ettiği için Fransız subaya teşekkür eder; onu evinde ağırlar. İspanyol yüzbaşısından bu kitabı İspanyolcadan Fransızcaya çevirmesini rica eden Fransız subayın bu

isteğini geri çevirmeyen yüzbaşının kitabı okuması ile roman başlar. Bu bilgiler, romanın giriş kısmında bulunan “Uyarı” başlıklı bölümde verilir. Bu bölüm, Gérard Genette’in *extradiegetik* dediği, dışanlatı; (Genette, 2011: 248) romanın dışında gibi görülmekle birlikte aslında kurgunun bir parçası konumundaki üstkurmadır (meta-fiction). Romanın birinci düzeyini oluşturan Alphonse’un başından geçenler *intradiegetik* edimler; Alphonse’un anlatısı içinde yer alan ikinci dereceden on dört farklı hikâye ise *metadiegetik* edimlerdir. Genette’e göre her anlatı belli düzeylere sahiptir ve olay örgüsüne iliştilmiş bu anlatılar üçe ayrılır:

1. Dışöyküsel anlatı (extradiegetik): Birinci düzey anlatıdır ve ana anlatı bu düzeyde gerçekleşir.
2. İçöyküsel anlatı (intradiegetik): Birinci düzeyde gerçekleşen edimin aktarımıdır. İkinci düzey, üstöyküsel anlatım bu düzeyde ortaya çıkar.
3. Üstöyküsel anlatı (metadiegetik): İkinci dereceden bir anlatı içinde aktarılan olaylardır. Hikâye içinde hikâye olarak tanımlanabilir. (Genette, 2011: 248)

Genette’in ifade ettiği, anlatılama zamanlarından sonuncusu ve en karmaşık olan “araya giren anlatılama”nın kullanıldığı romanda, iç içe geçmiş farklı kahramanların öyküleri, genel hikâye üzerinde doğrudan etki taşıyan hikâyelerdir. Bu hikâyelerin her birinde anlatıcı, bazen olayın kahramanı bazen de gözlemcisi konumundadır. Romandaki hikâyeler şöyle sıralanmaktadır: 1. *Emine ve Zübeyde’nin Hikâyesi*, 2. *Cassar-Gomelez Şatosunun Hikâyesi*, 3. *Şeytan Çarpmış Pascheco’nun Hikâyesi*,

4. *Alphonse van Worden’in Hikâyesi*,
5. *Ravennalı Trivulce’nin Hikâyesi*,
6. *Ferrareli Landulphe’ün Hikâyesi*,
7. *Zoto’nun Hikâyesi*,
8. *Zoto’nun Hikâyesinin Devamı*,
9. *Zoto’nun Hikâyesinin Devamı*,
10. *Pascheco’nun Anlattıkları*,
11. *Kabalistin Hikâyesi*,
12. *Thibaud de La Jacquière’nin Hikâyesi*,
13. *Kasvet Şatosunda Oturan Güzel Dariolette’nin Hikâyesi*,
14. *Likyalı Menippe’nin Hikâyesi*,
15. *Bilge Athenagoras’ın Hikâyesi*,
16. *Çeribaşı Pandesowna’nın Hikâyesi*,
17. *Giulio Romati’nin ve Mont-Salerno Prensesinin Hikâyesi*,
18. *Pandesowna’nın Hikâyesinin Devamı*,
19. *Gulio Romati’nin Hikâyesinin Devamı*,
20. *Mont-Salerno Prensesinin Hikâyesi*,
21. *Rebecca’nın Hikâyesi*.

*Alphonse van Worden’in Hikâyesi*, romanın bütünsel yapısı içinde ana kahramanın başından geçen birinci düzey intradiegetik anlatı seviyesindedir. Mitolojik kahramanın arketipsel bir yolculuğa çıkması gibi Alphonse da bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk sırasında yaşadığı maceralarla erginlenme sürecini tamamlar. Bu anlatı seviyesi içinde yer alan Pascheco’nun öyküsü de intradiegetik anlatı düzeyindedir. Bu hikâyeler, aynı zamanda mekân-kişi-zaman üçgeninde fantastik türün özelliklerini taşıyarak okurdaki kararsızlık algısının kuvvetlenmesini sağlar. Yine *Zoto’nun Hikâyesi* ve *Kabalist’in Hikâyesi*, *Çeribaşı Pandesowna’nın Hikâyesi*, *Giulio Romati’nin ve Mont-Salerno Prensesinin Hikâyesi*, *Rebecca’nın Hikâyesi* fantastik türün benzer özelliklerini taşıyan intradiegetik anlatılardır. Bu hikâyelerde okur, büyü ve yanılısma unsurları ile

karşılaşarak gerçeklik-kurmaca ikilemi arasında kararsızlık yaşar.

*Ravennalı Trivulce'nin Hikâyesi*, metadiegetik anlatı seviyesindedir. Kişi, zaman, mekân unsurları bakımlarından ana vaka zinciri ile ortaklık göstermeyen bu eklenti hikâye, verdiği mesaj ile ana öyküyü desteklemektedir. Mekân ve zaman unsurlarının sıradışı olayların kapı aralayıcısı durumunda olduğu bir başka metadiegetik anlatı, kahramanlardan Emine tarafından anlatılan *Cassar-Gomelez Şatosunun Hikâyesi*'dir. *Ferrareli Landulphe'in Hikâyesi* de aynı şekilde ana vaka zincirini tematik ve fantastik olarak desteklemek, yaşanan korkuyu ve kararsızlığı vurgulamak ve çeşitlendirmek için kurgulanmış metadiegetik anlatıdır. *Thibaud de La Jacquière'nin Hikâyesi*, *Kasvet Şatosunda Oturan Güzel Dariolette'nin Hikâyesi* ve *Likyalı Menippe'nin Hikâyesi* de bu işlevleri yerine getiren metadiegetik anlatılardır. Metadiegetik anlatıların eserin bütünlüğü içindeki işlevi, fantastik maceraya kapı aralayan ya da bir gizemi ortaya çıkaran/çözen daha çok bir kişinin başından geçen macerayı anlatan veya eski bir kitaptan yola çıkarak ana vaka zincirinde anlatılan öyküyü destekleyen anlatılar olmasıdır. Romanda metadiegetik anlatıdan bir anda intradiegetik anlatıya geçilir ve asıl dikkat edilmesi gereken unsurun birinci derecedeki temel anlatı düzeyi olduğu hatırlatılır. Böylece anakronik biçimde ilerleyen tüm olaylar, özellikle oluşturduğu fantastik atmosfer ekseninde ilk anlatılan olayla birleşir. Kahramanı merkeze alarak korku, kararsızlık, gizem gibi unsurların büyük önem taşıdığı vaka halkalarının ve çeşitli

düzeylerdeki anlatı seviyelerinin hâkim olduğu romanda kahraman; sihir, büyü, cin, ölü, hortlak, yanılısma gibi gizil güçlere ait türlü gerçeküstülüklerle karşılaşır. Kararsızlık içinde kalan kahraman her fantastik hikâyeden sonra olayın başladığı mekâna döner.

## 2. ARAŞTIRMADA KULLANILAN YÖNTEMLER

Bu çalışmanın teorik zemininde Todorov'un *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* ve Jean-Luc Steinmetz'in *Fantastik Edebiyat* adlı çalışmaları başta olmak üzere fantastik tür hakkında görüş ileri süren pek çok araştırmacının düşünceleri yer almıştır. Uygulama kısmı ise tamamen özgün tespitlerden oluşmuştur. Bu bağlamda ilk olarak konu ile ilgili metin tahlili ve teorisi eserlerinden faydalanılarak modern inceleme metotları içinde fantastik türün inceleme şablonu belirlenmiş ve bu şablon üzerinden *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* incelenmiştir. Bu yönüyle çalışmanın iki boyutu ortaya çıkmıştır: fantastik türün teorik alt zemini ve yöntemi ile bunun kurgusal bir metne uygulanması.

Yapılan teorik incelemeler ve araştırmalar neticesinde ilk olarak fantastik tür eserlerde ortak olarak görülebilecek temel nitelikler belirlenmiştir. Bunlar şu şekildedir:

1. Kararsızlık
2. Korku
3. Alegori
4. Kişiler Dünyası
5. Zaman-Mekân
6. Özdeşlik Kurma

7. Başkalaşım (Metamorfoz)
8. Fantastik Arzu: Cinsellik
9. Tılsımlı Nesnelere
10. Düşler
11. Fal/Büyü

Türün temel nitelikleri sıralandıktan sonra dünya edebiyatında fantastik romanın öncüsü kabul edilen *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*'nda bu nitelikler aranmış ve bu eserin ne ölçüde fantastik roman olabileceği irdelenmiştir.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Fantastik Unsurlar

##### 3.1.1. Kararsızlık

Todorov'a göre fantastiğin ilk şartı, kararsızlıktır. Kahramanın yaşadığı kararsızlığı okuyucu da duyuyorsa fantastik, amacına ulaşmıştır. Metinden okura geçen bu kararsızlık hâliyle okur, kahramanla duygudaşlık yaşar ve bu durum, roman boyunca devam eder.

Konakladığı Venta Quemada hanında gece çan sesine uyanan Alphonse, handa konaklayan iki kız kardeşin sofrasına misafir olmuştur. Emine ve Zübeyde kardeşler dansa başladıklarında Alphonse, bilincinin bulanıklaştığını hissetmiş ve bayılmıştır. Bayılmak, kahramanın çıktığı yolculukta kendisine gelen çağırışı reddetmesiyle eşdeğer arketipsel bir evredir. Ancak yolculuk bu noktada kesilmemiş; aksine baygın hâlde gördüğü düş-gerçek ikilemindeki anlatımla fantastik kararsızlık güçlendirilmiştir. Bu kız kardeşlerle cinsel bir ilişki de yaşayan Alphonse, o gecenin sabahında gözünü Los Hermanos vadisinin

girişinde cesetleri asılı olan Zoto'nun iki kardeşinin yanında açmıştır. “Kadınlarla mı yoksa kandırıcı dişi şeytanlarla mı beraberdim artık bilemiyordum.” (Potocki, 1992: 26) diye düşünmüş ve ilk kararsızlığı yaşamıştır. Gördüklerinin rüya mı, gerçek mi olduğu konusunda kararsızlığı süren Alphonse, daha sonra aynı handa konaklayan ve aynı olayı yaşayan kişilerin de hikâyelerine tanık olmuştur. Bu durum aynı zamanda kahramanın yeni maceralara atılmasına zemin teşkil etmiştir.

Kişilerin ve olayların gerçek olduğuna inansa bile Alphonse'un kararsızlığının devam ettiği görülmüştür: “Kuzinlerimin etten ve kemikten kadınlar oldukları konusunda bir kuşku yoktu. Bunu, bana şeytanların gücü hakkındaki söylenenlerden çok daha güçlü bir sezgi ile biliyordum.” (Potocki, 1992: 75) Kabalist Don Pedro de Uzeda'nın tüm yaşananlardan sorumlu olduğunu öğrendiğinde de Alphonse'un kararsızlığı sürmüştür. “ ‘Tanrım’, dedim kendi kendime, ‘bunca sevmeye değer ve sevgi dolu iki varlığın her türlü şekilde girerek ölümlülerle oynamaya alışmış şeytansı ruh, belki de cadı ya da en iğrenci, Tanrının vadideki asılmışların tiksindirici cesetlerini canlandırma yetkisini vermiş olduğu birer vampirden ibaret olmaları mümkün mü?’ Tüm bunların doğallıkla açıklanabileceğini sanmıştım ama şimdi ne düşüneceğimi bilemiyorum.” (Potocki, 1992: 153) Gerçek ve hayal olanın, görme ve bilme arasına sıkıştığı anlatıda okuyucu da tıpkı Alphonse gibi roman boyunca bu kararsızlığa ortak olmuştur.



Gerçek ile kurmaca arasındaki paradoksal yapı, tahkiyeli metinlerin en çok tartışılan yönüdür. Bu hâliyle fantastiğin evreni, geleneksel bir çatışmayı devam ettirmektense gerçek ile doğaüstü arasında kurulan kararsızlık köprüsünü muhafaza etme gayreti gösterir. Okur, bu ikilemden kurtulup da kararını verdiği an, anlatının türü değişir; fantastiğin kapıları kapanır. *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*'nda, temel vaka zinciri tamamlanana kadar bu kararsızlık muhafaza edilmiş; romanın sonunda dahi ucu açık bırakılarak okurdaki zihni karmaşanın devamlılığı sağlanmıştır.

### 3.1.2. Korku

“Olavidez kontu, henüz Sierra Morena'da yabancı sömürgeler kurmamıştı. Endülüs'ü Castilla-la-Mancha'dan ayıran bu pek kıvrımlı sıradağlarda, şimdilik yalnızca kaçakçılar, haydutlar ve birkaç çingene yaşıyordu. Bunlar katlettikleri yolcuları yiyen kimseler olarak biliniyorlardı. Las Gitanas de Sierra Morena quieren carne de hombres (Sierra Morena Çingeneleri insan eti isterler) şeklindeki İspanyol deyişi de buradan gelir.

Hepsi bu değil. Denildiğine göre, bu vahşi bölgeye gitme tehlikesini göze alan yolcu, en gözüpek, en yürekli kişilerin bile kanını dondurabilecek binlerce zulmün saldırısına uğradı. Yürek parçalayıcı seslerin, sellerin gürültüsüne ve fırtınanın ışıklarına karıştığını duyar, yanıltıcı ışıklar yolunu şaşırmasına neden olur, görünmeyen eller onu dipsiz uçurumlara iterdi.” (Potocki, 1992: 15)

Bu sözlerle başlayan roman, daha ilk satırlardan itibaren doğaüstünün gerçekliğine okuru inandırmak, korku atmosferi oluşturmak amacı taşımıştır. Todorov'a göre korku, fantastiğin zorunlu koşulu değildir. (Todorov, 2004: 41) Ancak okuyucu ne kadar korku ve heyecan duyuyorsa fantastik etkinin yoğunluğu o kadar artar. Henüz romanın başında korku ve endişe uyandırılır, devam eden satırlarda korkunun derecesi artırılır:

“Gerçekte, bu felaketli yol üzerinde, tek başlarına birkaç venta ya da han bulunuyordu. Ancak meyhanecilerden daha şeytan olan hayaletler, hancıları, meydanı kendilerine bırakmaya ve vicdanları – ki bu da hancıların alışkın oldukları cinsten bir hayalet çeşididir – dışında hiçbir şeyin onları rahatsız etmeyeceği ülkelere çekilmeye zorladılar. Andujar hanının hancısı da bu olağanüstü hikâyelerin gerçekliği konusunda Saint-Jacques de Compostelle üzerine yemin ediyordu.” (Potocki, 1992: 15-16)

Andujar hancısı, Alphonse'a Sierra Morena bölgesini şeytanların ele geçirdiğini söylemiştir. Burada hayaletlere olağan bir varlık gibi yaklaşılarak o büyülü dünya kendi içinde bir gerçeklikle okura sunulmuştur. Korku uyandırmak için hancı bu uyarıyı yapmış; Alphonse, duyduklarına inanmak istememiş, çünkü o babası tarafından korkusuz bir çocuk olarak yetiştirilmiştir. Ancak yolculuğun başında Alphonse, uşağı Lopez ve genç yardımcısı Moschito'nun başına garip olaylar gelmeye başlamıştır. Önce Moschito ve erzakları yükledikleri katır ortadan kaybolmuş;

onların kaybolmasının ardından Lopez, sızlanmalarına başlamış ve “Neden, keşiş, vaiz ve ailemizin günah çıkartan papazı ve kâhini olan Fra Heronimo della Trinidad’ın sözünü dinlemedim?” (Potocki, 1992: 18) demiştir. Böylece olayların garip biçimde gelişerek devam edeceği düşüncesi uyandırılmıştır. Alphonse, Moschito’yu aramaya gitmek isteyince yalnız kalmaktan korkan Lopez ağlamaya başlamıştır. Burada okuyucuya, yaklaşan korkutucu olaylar hissettirilmeye çalışılmıştır. Moschito’dan sonra Lopez’in de ortadan kaybolması, gariplikler ve korkuyla dolu bu atmosferi pekiştirmiştir.

Vadideki arayışına devam ettiği sırada terk edilmiş Venta Quemada hanına gelen Alphonse, üzerine sadaka bırakılan kütükteki şu yazıyı okumuştur: “Yolcu efendiler, Mürsiyeli Gonzalez’in ruhu için dua etme iyiliğini gösterin. Şu önünüzdeki, Venta Quemada’nın hancısıdır. Her şeyden önemlisi, yolunuza devam edin ve hangi nedenle olursa olsun geceyi burada geçirmeyin.” (Potocki, 1992: 21) Bu uyarıyı dikkate almayan Alphonse, Venta’da gecelemeye karar vermiş; gece yarısı on iki kez çalan çanın sesiyle ürpermiştir. Bu sesle birlikte roman, fantastiğin büyülü evrenine kapı aralamıştır.

Todorov’a göre korku, fantastiğin olmazsa olmazı değildir; ancak hortlaklar, cesetler, büyüler ve sırların olduğu anlatıda korku, hem okurun ilgisini yoğunlaştırmakta hem de anlatılanların gerçek olup olmadığı konusunda okuyucunun kendisine sorular sormasını sağlamaktadır.

### 3.1.3. Alegori

Todorov’a göre fantastik, şiirsel ya da alegorik olmayan bir okuma biçimi içerir. (Todorov, 2004: 38) “Her kurmaca, her düzenlam fantastiğe bağlı değildir; ama her fantastik kurmacaya ve düzenlama bağlıdır. Böylece bunlar fantastiğin var olması için gerekli koşullar olmaktadır.” (Todorov, 2004: 78) Todorov alegoriyi, tekinsiz ve olağanüstü tür sınıflamasına girmediği için reddetmiştir; ancak Doğu fantastiğinde alegori önemli bir yer tutmaktadır. Brian Atterbery, fantastiğin olağanüstü, doğaüstü, alegori ve sembolizmi barındırabileceğini (Aslan, 2010: 56); Gönül Yonar ise alegorik okumanın olağanüstü ve tuhaf olayları düz anlamıyla değil başka bir hakikatin ifadesi olarak sunduğunu söyler. (Yonar, 2011: 32)

Metinlerden yola çıkılarak ilkeleri oluşturulan kuramların, farklı görüşler taşıması, yoruma açık olması olağandır. Bu sebeple alegorinin bütün olarak şiirde kullanıldığı gibi değil; fantastik dünyaya yaptığı katkılar ölçüsünde bu türün bir parçası olabileceğini kabul etmek gerekir. İncelenen romanda bu görüşten hareket edilmiş; alegori de fantastik okumanın imkânları dairesinde değerlendirilmiştir.

Romanda dinî unsurlar, ikiz kardeşlerin isimleri (Emine ve Zübeyde), ışık ve ayna sembolü, cennet imgesi alegorik okumaya açıktır. Din, fantastik anlatılarda büyülü atmosferi okura kabullendirmek için sıklıkla kullanılmıştır. Alphonse, handan ayrıldıktan sonra küçük gotik bir kiliseye gitmiş ve geceyi orada geçirmiştir. Keşiş daha Alphonse’u görür görmez:

“Girin oğlum, acele edin. Geceyi dışarıda geçirmeyin, günah işletenden çekinin. Tanrı elini bizlerin üzerinden çekti artık.” (Potocki, 1992: 41) demiştir. Bu söylem, kilise dışında şeytani unsurların olduğunu ve onlardan korunmak gerektiğini, bunun için kilisenin en korunaklı yer olacağına işaret eden alegorik bir unsurdur.

Işık, yaşam kaynağı ve loş mekânların büyümlü unsurudur. Fantastik anlatılarda yarı karanlık ya da tamamen karanlık ortamlar tercih edilmiştir. Böylece ışık ve gölge oyunlarından yararlanılarak gizem havası korunmuş; romanda mum/şamdan kullanılarak yarı karanlık ortamlar oluşturulmuştur. İkiz hayaletlerle karşılaştıktan sonraki geceyi Andujar’da bir handa geçiren Pascheco, mutfakta yatmış, ancak bir önceki gece yaşadıklarından dolayı gözüne uyku girmemiştir. Mutfak ocağının üzerindeki mum birden sönerince ölümcül bir titremenin damarlarındaki kanı dondurduğunu hissetmiştir. Üzerindeki örtü bir anda çekilmiş ve Camille ile Inesille’in seslerini duymuştur. Ancak mutfak ocağının üzerinde ani bir alevin ortaya çıkmasıyla Zoto kardeşlerin asılı cesetlerini şöminenin içinde görmüş. Oradan kaçan Pascheco’yu yakalayan iki ceset, onun bir gözünü koparıp ayak tabanının derisini yırtmışlardır. Romanda ışık kaynağının yok oluşuyla birlikte şeytani unsurlar bir anda ortaya çıkmıştır.

Ayna, romanda sıklıkla kullanılmış bir diğer nesnedir. Burada psikanalitik açıdan aynanın işaret ettiği göndergenin anlaşılması, fantastiği belirlemeye de yaramıştır. Ayna, kaybolan benliğin aynadaki imge aracılığıyla geri alınabileceğinin belirtisidir.

Romanda gizemli evrene girmeyi sağlayan ayna, benlikle karşılaşmayı ve gerçekte gerçektir arasındaki geçişi simgelemiştir. “Kişilerin doğaüstüne doğru attıkları her somut adımda ayna vardır.” (Todorov, 2004: 121) Lacan’ın ayna imgesine göre de insan tüm yaşamı boyunca kendisini ve kendisi dışındaki her şeyi ayna evren süresince yaşadığını sandığı “bütünlük ilüzyonu” üzerinden tanımlar.

Kabalist Don Pedre de Uzeda ve kız kardeşi Rebecca’yı etki altına alan büyü de bir ayna vasıtasıyla başlamıştır. Babalarının kendilerine vaat ettiği ikiz eşleri bulmak isteyen iki kardeş, bu tanrısal eşleri ayna vasıtasıyla görmüştür. Büyüye devam ettikleri sürece bu eşlerin aynadaki görüntüsü netlik kazanmayı sürdürmüştür. Ayna vasıtasıyla iki kardeş de gizemli ve şeytani evrene geçiş sağlamış; Rebecca, ikiz eşleri Thamimleri kaybetmemek için bir Venedik aynası kullanmıştır: “Şatonun on iki ayak yüksekliğinde bir Venedik aynası ile süslü olan salonuna gitmeye karar verdim. Soğukkanlılığımı korumak için yanıma İdris’ten bir cilt aldım. İçinde dünyanın yaratılışı ile ilgili şiirler vardı. Aynadan çok uzağa oturarak yüksek sesle okumaya koyuldum. Sonra durup sesimi yükselterek Thamim’lere bu harikalara tanık olup olmadıklarını sorma cesaretini gösterdim. O zaman Venedik camı duvardan ayrılarak önüme geldi.” (Potocki, 1992: 225)

Rebecca bu ayna sayesinde ikizleriyle hissî bir ilişki kurmaya ve bakışlarını onların içinde eritme çalışmış; aynanın bu işlevini kullanarak ikiz eşleriyle bütünleşme çabasında olmuş ve tamlık hissine ulaşmak istemiştir.

Cennet, kararsızlıkla birlikte düşünülebiyecek alegorik bir unsurdur. Mont-Salerno Prensesinin şatosunu gezen Giulio Romati orayı “cennet” olarak adlandırmıştır. Ancak sonradan şahit olduğu iskelet hizmetçiler, şatonun cennete benzetilemeyeceğinin, ancak sahte cennet olabileceğinin ispatıdır. Dolayısıyla büyüü ve puslu bir dünyanın okuru kendisine inandırdığı anda anlatılanların hayal olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır.

### 3.1.4. Kişiler Dünyası

Fantastik, gerçek dünyadan olaylar sunarken yaşayan ölüer, hortlaklar, hayalet ikizler, canavarlar, şeytan, cin, otomatlar gibi olağandışı varlıkları kişileştirir. Kahramanı bu varlıklardan oluşan anlatılar da o büyüü dünyayı okurun kabullenmesini sağlar ve okuyucuyu bunların sanki gerçek dünyada her an karşılaşılabilecek varlıklar olduklarına inandırır. “İnsan tarafından icat edilen bu biçimler bir büyü etkisiyle başlangıçta ona yardımcı olurlar. Bunlar, ayrıca, fantastik anlatının birçok örneğini sunduğu bir ‘eyleyen’e, büyücüye bağlıdır.” (Steinmetz, 2006: 36) Romanda sonunda her şeyi büyü yoluyla başlatan kişinin kabalist Don Pedre de Uzeda olduğu anlaşılmıştır.

Eserde öykülerin temel kahramanları hortlaklardır. Fantastik eserlerde ölüer korku unsuru olarak kullanılmazlar. Cesetler genellikle bir mezara gömülmedikleri için insanlara musallat olurlar. Zoto'nun asılan iki erkek kardeşi de mezara gömülmemiş, cesetleri vadinin girişindeki darağacında asılı kalmıştır. Bu iki kardeşin masum

olduğu ve bedenlerinin şeytanlar tarafından canlandırılıp bu bölgede bulunanları korkuttuklarına dair hikâyeler anlatılmıştır. Arafta kalan bu ölüer, her gece insanların arasına karışarak ruhlarının azabını dindirmişlerdir.

Romanın diğer önemli kişileri ise ikiz hayaletlerdir. “İkiz insanların psişik hayatlarındaki tuhaflıkları anlama çabalarının bir parçası olarak ortaya çıkar.” (Steinmetz, 2006: 35) Alphonse ve diğer kahramanları etkisine alan ikiz hayaletler, insanlardan tecrit olmuş, onları hep gece yarısı etki altına alan gerçeküstü varlıklardır. Alphonse, Pascheco, Kabalist Don Pedre de Uzeda ve kız kardeşi Rebecca benzer ikiz varlıklara karşılaşmışlardır. Kahramanların itibarı âlemde karşılarına çıkan bu varlıklar, aynı zamanda kararsızlık hâlini yaşatan unsurlardır.

### 3.1.5. Zaman-Mekân

Fantastik anlatılarda gerçekçi zaman ve mekândan bahsedilemez; aksine doğüstüne ait zaman ve mekân söz konusudur. Romandaki zaman, anakroniktir; reel zamandan farklı olarak bilince yansıyan şekliyle aktarılır. Daha önceden olmuş olaylar geriye dönüşlerle anlatılmıştır. Romanda on dört günde, farklı hikâyeler aktarılırken aynı zamanda geriye dönüşlerle zamanda kırılmalar sağlanarak Alphonse'un çocukluğunda başından geçenler, diğer kahramanların geçmiş hikâyeleri ve romandaki ana olaya sebep olan kabalistin büyüü nasıl başlattığının hikâyesi aktarılmıştır.

Romanda zamanın işlevini şu satırlar özetlemektedir: “Bilindiği gibi hortlaklar etkilerini, yalnızca gece yarısından, horozun ilk ötüşüne kadar olan zaman içinde sürdürürler.” (Potocki, 1992: 23) Gece, işlev bakımından fantastiğin büyülü evrenine en iyi hizmet eden zamandır. Romanda şeytani varlıklar hep gece yarısından sonra ortaya çıkmışlardır.

Alternatif dünyalar yaratan fantastik, okuru gerçek dünyadan bambaşka dünyalara götürür. Fantastik eserlerde, oluşturulan bu izole dünya, gerçek dünyadan farklı bir gerçekliğe sahiptir. Gerçek mekânlar, fantastiğin dünyası içinde doğaüstü unsurları taşıyarak anlatılır. “Fantastik anlatılarda ikili bir varoluş da söz konusu olabilir. Bir tarafta normal, günlük hayatın yaşandığı “bizim” dünyamız ve onun hemen yanında doğaüstü bir dünya.” (Aslan, 2010: 40)

Romanda adı geçen Sierra Morena bölgesi, İspanya’nın bulunan dağ silsilesinin yer aldığı bir bölgeye verilen addır. Yazar, gerçekçiliği sağlamak için bilinen bir mekân seçmiş; ancak Venta Quemeda gibi büyülü bir han kurgulayarak romandaki ana vakayı hep bu han etrafında düğümlemiştir. Venta Quemeda hanının bulunduğu vadi de oluşturulmaya çalışılan korku ve sıra dışı atmosfere destek sağlamıştır: “Los Hermanos vadisinin haydutların saldırılarını kolaylaştırarak onlara sığınak görevi gördüğünü kabul etmek gerekir. Vadide kimi zaman tepelerden kopup gelen kayalar, kimi zaman da fırtınanın devirdiği ağaçlar durdururdu sizi. Birçok yerde yol, sel yatağından ya da iç karartan görüntüleri güvensizlik yaratan derin mağaraların önünden geçerdi.” (Potocki, 1992: 20-21)

Romanda bahsi geçen mekânların pek çoğu gerçek olandan tecrit edilmiştir. Zoto’nun kaldığı yer altı ve ikiz kuzinlerin yaşadığı mağara, kurgusal mekânlardır. Gizemli bir aileye mensup olduklarını söyleyen ikiz kardeşlerin hikâyelerine gerçeklik payı sağlayan ve onların büyülü birer varlık olduklarını düşündüren sebeplerden biri de bu tür şeytani varlıkların ait oldukları yere en yakın yer olan yer altının yaşadıkları mekân olarak seçilmesidir. Ayrıca mekân değiştiren cinlere de yer verilerek zaman ve mekânda geçişler sağlanmıştır. Romanda kabalistin yardımcıları olan cin, bir yerden başka bir yere kısa sürede gidip gelebilmiş; böylece Alphonse’a geldiği bilinen bir mektubu hemen getirmiştir.

### 3.1.6. Özdeşlik Kurma

Romandaki on hikâyede, anlatıyı yöneten temel yapı unsuru, kahramanın bakış açısı ve anlatımıdır. Diğer altı hikâyeye ise çeşitli kitaplardan okunan ve verdiği mesajlar itibarıyla ana vakaya ışık tutan anlatılardır. İç hikâyeler, o hikâyenin yaşayanları ya da tecrübe edenleri tarafından birinci tekil şahıs kullanılarak anlatılmış; hâkim anlatıcının fantastiği gölgelemesine izin verilmemiştir. Fantastiğin “özdeşlik kurma” ilkesine göre anlatıcı, aradan çıkmalı ve okur, doğrudan kahramanla özdeşlik kurarak bütün heyecan, kuşku, kararsızlık, korku hislerini bizzat kendisi yaşamalıdır. Böylece okurun, hayalî dünyanın gerçekliğine inanması kuvvetlendirilmiştir. Bu sebeple fantastik anlatılarda ben anlatıcının kullanılması tesadüf değildir; roman kahramanı ile

okuyucunun özdeşlik kurmasını sağlayan temel unsur, “ben anlatıcı”dır. “Yansıtıcı bilinç ya da bilinçaltının kullanılması için fantastik anlatıda birden fazla ben anlatıcının kullanılması da mümkündür. Kahramanlardaki çoğulluk, anlatımın da belirli unsuru haline gelebilir.” (Toyman, 2006: 60) Ana kahraman Alphonse ile kararsızlık ve korku noktasında özdeşleşen okuyucu, intradiegetik anlatılardaki çeşitlilik dolayısıyla birden fazla anlatıcı ile karşılaşmakta ve roman boyunca onlarla da özdeşleşmeye devam etmektedir.

Romandaki metadiegetik anlatılardan Trivulce'nin ve Landulphe'ün hikâyeleri anlatıldıktan sonra babası, Alphonse'a korkup korkmadığını sormuş; ilkinde korktuğunu, ikincisinde ise korkmadığını söyleyen Alphonse ile birlikte okuyucunun empati kurması sağlanmıştır. Alphonse'un eskrim öğretmeni Garcias Hierro ise şöyle der: “Monsenyör, ekselanslarına kendi fikrimi söyleme cesaretini gösterebilseydim, saygıdeğer oğlunuza ne hortlak, ne hayalet, ne de ilahi söyleyen ölü olmadığını ve olamayacağını kanıtlamaya çalışırdım. Bu durumda kesinlikle korkmazdı.” (Potocki, 1992: 67) Ancak Alphonse'un babasının, dedesinin babasının kendi eliyle yazmış olduğu bir hortlak hikâyesi olduğunu hatırlatmasıyla hortlakların olabileceği hatırlatılarak kararsızlık sürdürülmüştür. Kahramanla okurun korku konusunda duygudaşlık taşıması için burada kahramanla bir diğer kahraman özdeşleştirilmiştir.

Benzer olaylar yaşayan roman karakterleri Alphonse, Şeytan Çapmış Pascheco, kabalist Don Pedre de Uzeda, kabalistin kız kardeşi Rebecca da

birbirleriyle özdeşlik kurmuşlardır. Her birinin bir diğerinkiyle benzeşme gösteren hikâyeleri, hepsinin ortak noktasını teşkil etmiştir.

Fantastik anlatılarda özdeşliği sağlayan temel unsur, anlatıcıdır. Okuyucu bu anlatıcının tanıklığından kuşku duymaz, onun kararsız ve kuşkulu hâliyle özdeşlik kurar. *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*, “hikâye içinde hikâyeler” barındıran yapısıyla okuyucuya ana kahraman Alphonse ile beraber pek çok anlatıcı kahraman sunmuştur. Her anlatıcı, kendi hikâyesini anlatmak için vardır ve her hikâye, içinde anlatıldığı hikâyedeki olayı ya da romandaki ana vakayı etkilemiştir. Böylece iç içe geçmiş yapısıyla her hikâyedeki “ben anlatıcı”, okuyucunun kahramanla özdeşlik kurmasını sağladığı gibi anlatıcıların da kendi aralarında özdeşlik kurmasını sağlamıştır.

### 3.1.7. Başkalaşım (Metamorfoz)

Fantastik ortamda en etkin dinamik izlek, gerçeklikten gerçeküstüne geçişi sağlayan ve mucizeye izin veren başkalaşımdır. (Steinmetz, 2006: 42) Bu nedenle, fantastik kurguda başkalaşıma (metamorfoz) sıklıkla başvurulur. Metamorfoz, madde ve ruh ayrılığının bozulmasıyla oluşur ve doğüstü varlıklar, eksikliği duyulan bir nedenselliğin yerine geçer. (Todorov, 2004: 110) Fantastik doğüstü olsa bile her şeyin bir nedeni olmalıdır, bu da pandeterminizm ile açıklanabilir. “Pandeterminizm, fiziksel olanla zihinsel, maddeyle ruh, nesneyle

sözcük arasındaki ilişkinin sınırının yumuşaması anlamına” (Todorov, 2004: 113) gelir. Böylece fantastik evrende yaşanan tüm olaylar bir açıklamaya kavuşur. İki izleğin, başkalaşım ve pandeterminizmin ortak paydasının madde ve ruh arasındaki sınırın kırılması olduğu söylenebilir. (Todorov, 2004: 114) Kişinin bedensel ya da nesnenin yapısal başkalaşımı, aynı zamanda korku unsurunun kuvvetlendirilmesine yardımcı olur.

Zoto'nun asılan iki kardeşinin bir görünüp bir kaybolmaları fantastiği işaret eden sırdır. Onlar öncelikle her kahramana birer güzel kadın veya yakışıklı erkek gibi görünürken sabah olduğunda kahramanlar gözlerini asılmış cesetlerin yanında açmışlardır. Asılan bu iki kişinin cesetlerinin şekil değiştirerek kahramanların karşısına çıkması romanda gözlemlenen temel başkalaşımdır.

Şeytan Çarpmış Pascheco'nun sağmaya çalıştığı keçinin birden beyaz renkten siyah renge dönüşmesi, romandaki başkalaşım unsurlarından bir diğeridir. Burada keçi ile şeytan özdeşleştirilmiş; şekil değiştirme, korkuyla birlikte ilerlemiştir. Şeytan Çarpmış Pascheco'nun anlattıkları düş ile gerçek arasındadır; ancak okuyucu değişimi bir kez kabul ettikten sonra olağandışılık duygusuna kapılmamıştır.

Kabalist Don Pedre de Uzeda ve kız kardeşi, bir gün babaları tarafından çalışma odasına çağırılmıştır. Öleceğini anlayan babaları bir kum saatini işaret ederek bu kum bitmeden bu dünyadan ayrılacağını söylemiş; çocuklarına son vasiyetini söyledikten sonra bayılmış ve bulunduğu yerde parlak ve hafif küller bırakarak yok

olmuştur. Bu da pantederminizm yoluyla açıklanabilecek bir başka başkalaşım örneği olmuştur.

Babasının ölümünün ardından kendisini kabal bilimine adayan Don Pedre de Uzeda, büyü yapmayı sürdürmüştür. Bir gün babasının vaat ettiği ikiz eşleri bulmak için “*Schrir hashirim*” adlı surnameyi okumaya başlamış; bu sırada masasında bulunan lamba canlanarak döşemenin üzerine sıçrayıp salondaki büyük aynanın önünde durmuştur. Nesnenin bu ani canlanması yani özneyle nesne arasındaki sınırın kalkması da pantederminizmle açıklanabilir.

Likyalı Menippe'nin hikâyesinde ise *empuse* denilen çocuk yiyen canavar, Menippe'ye güzel bir kadın olarak görünür; “tensel istek şeytani” (Potocki, 1992: 173) olarak ifade edilen yaratığın evinde bulunan konuklar, kadının şeytani bir varlık olduğunu öğrendikleri sırada, evinin salonunda bulunan altın ve gümüş takımlar yok olmuş; gerçeğin anlaşılmasıyla konukların bulunduğu salonun atmosferi bir anda değişmiştir.

Romanın genelinde başkalaşım, kahramanları ayartmak amacıyla kurgulanmıştır. Güzel kadın kılığına girerek kahramanları tuzağa düşüren şeytani varlıklar, bir anda iskeletlere dönüşerek korkutucu hâl almışlardır. Fantastik anlatıda başkalaşım, yaygındır; ancak bu da belli bir pandeterminizmin içinde olur. Pandeterminizm, her yerde anlamlılığın bulunduğu düşüncesiyle tüm öğeler arasında bir ilişki olduğuna göre bu dünya fazlasıyla anlam yüklüdür ve Todorov'a göre ilk anlamın ötesinde daha derin bir

anlam keşfedilebilir. (Todorov, 2004: 113) Romanda da pandeterminizm ile bu tür derin anlam katmanlarına inilerek kahramanların gerçeği görmesi sağlanmıştır.

### 3.1.8. Fantastik Arzu: Cinsellik

Fantastik edebiyatta cinsellik, kadın ve erkek arasında yaşanan normal bir ilişkiden farklıdır; insan dışı varlıklarla yani hortlaklar ve şeytanlarla yaşanan, eşcinsel ya da ensest ilişkilerin olabildiği toplum yasalarının onaylamadığı türdendir. Kadın ya da erkek roman kişinin yasak birlikteliği düş yoluyla yaşaması sağlanır. Bu sapkın ilişki, kahramanın aşama aşama mahvına sebep olan bir entrika biçiminde gelişir. Alphonse'un ikiz kuzinleriyle; Pascheco'nun üvey annesi ve onun kız kardeşiyle; Ferrareli Landulphe'un fahişeye olan ilişkisinde; kabalistin; Thibaud'un; Likyalı Menippe'nin ve Rebecca'nın hikâyesinde hep şeytanla birlikte olma söz konusudur. Cinsel sapkınlık da denilebilecek bu ilişkiler cesetlerle yaşanmıştır. "Ölümler, vampirler, hayaletler, ruhlar ve cesetler cinsel isteklerin aşırı biçimlerini göstermek için seçilir." (Toyman, 2006: 66) Cinsellik anlamında farklı eğilimler, ensest ilişkiler, aynı kişiyle birlikte olan kardeşler ya da başkalaşıma uğrayan ikiz varlıklar görülmüştür. Emine ve Zübeyde, Alphonse'a Müslüman olursa kendi eşleri olabileceğini söylemiş; onun bu sınavları aşıp aşamayacağını konuşmuşlardır. Bu durum mitolojik bir sembol olan sınavlar yoludur. Fantastik anlatılarda da mitik bir hava olduğu için kahramanın yolculuğu bu arketipsel yolculuk aşaması ile

özdeşleştirilmiştir.

İkiz varlıklar (hayaletler, iskeletler, ikiz sevgililer, kız kardeşler, Zoto'nun asılmış iki erkek kardeşi) romanın leitmotifini oluşturmuştur. "İkiz, insanların psişik hayatlarındaki tuhaflıkları anlama çabalarının bir parçası olarak ortaya çıkar." (Steinmetz, 2006: 35) Alphonse, Şeytan Çarpmış Pascheco, kabalist Don Pedra de Uzeda ve kabalistin kardeşi Rebecca ikiz kardeşlerle ilişki yaşamışlardır. "Aslına uygun ikiz algısı, çoğu kez fantastik yazarının anlatıcı bir kişiliği yetkili kıldığı ama sonunda kendisine anlatılmasının uygun bulunduğu özel bir deneyimi aktarır." (Steinmetz, 2006: 36)

Pascheco'nun hikâyesinde ensest ilişki ile karşılaşmıştır. Üvey annesi Camille de Tormes'in talep ettiği ilişkiyi Pascheco kabul etmemiş; Madrid yolculuğundan dönen babasını karşılamak üzere Venta Quemada'da geceleme kararı vermiştir. Hancının ve kendi uşaklarının hortlaklara karşı uyarılarını dikkate almayan Pascheco, tıpkı Alphonse gibi o gece çan sesleriyle birlikte kendini olağanüstülüklerin ortasında bulmuştur. Çan; korkunun, garipliklerin başlangıcını sembolize etmiş; ensest ilişkinin başlama zamanını işaret eden bir sembol olarak da kullanılmıştır. Camille ve onun kız kardeşi Inesille ile o geceyi geçirmiş; Pascheco da sabah Zoto kardeşlerin cesetlerinin yanında gözünü açmıştır.

Fantastiğin evreninde cinsellik, en sık karşılaşılan unsurlardan ve genellikle şeytani bir eylem olarak kendisini göstermiştir. Ölüm, cesetler, hayaletler de bu arzunun olmazsa olmaz öğelerindedir;



gerçek bir aşk ya da cinsellik yaşandığı hissi kahramanla birlikte okuru da inandırıcılığa sürüklediği noktada bu doğüstü unsurların ortaya çıkışı, anlatılanların tuhaf ve olanaksızlığını ortaya koymuştur.

### 3.1.9. Tılsımlı Nesnelere

Fantastikte tılsımlı nesnelere, yüklendiği gizemli mana bakımından önem taşır. Steinmetz'e göre "Fantastik dünya, bir antikacı dükkânı gibi, olağandışı güçlere sahip olduklarından kuşku duyulamayacak nesnelere doludur." (Steinmetz, 2006: 37-38) Geçici birer değer yüklenen bu nesnelere, bir arzu yahut tiksinti uyandırabilirler. Roman boyunca gece on ikide çanın çalması sıklıkla tekrarlanmış; çan sesi, doğüstü ile gerçek arasındaki ince çizginin ortadan kalmasını sağlamış; çan çaldıktan sonra hortlaklar, şeytanlar, cinler ve ruhlar ortaya çıkmıştır.

Annesinin Alphonse'a her zaman üzerinde taşıma sözüyle verdirdiği bir madalyonu vardır ve bu madalyonun içinde hakiki haçtan bir parça bulunmaktadır. Madalyonu merak eden kız kardeşler içindekini öğrendikten sonra geri çekilmişlerdir. Bu rahatsızlıkları karşısında Alphonse'un "(...) oysa haç yalnızca karanlıkların ruhunu korkutabilir." (Potocki, 1992: 27) düşüncesiyle okuyucuya onların gerçek kişiler olmayabileceği sezdirilmiştir.

Alphonse, Müslüman olmayı kabul etmediği için kız kardeşleri ancak rüyasında görmeye razı olmuş ve onlarla ilgili hiçbir şey anlatmayacağına dair şeref sözü vermiştir. Bu anlaşmayı, kız kardeşlerin ailesinin ilk başkanları olan Mesud'un

takdis ettiği kupadan her biri birer yudum içerek gerçekleştirmişlerdir. Böylece Alphonse vaat edilen düşleri görmek için uykuya dalmış; darağacının altında kabalistlerle birlikte uyandığı sabah, Alphonse ve kabalistin boynunda aynı saç örgüsünden yapılmış örgü bulunduğunu fark etmişlerdir. Bu örgüler, şeytanın onları etkisi altına almayı başardığına işaret etmiştir.

Romanda tılsımlı nesne özelliği gösteren ayna, bakma ve görme işlevinin yanı sıra kahramanın şeytani varlıklarla ilişki kurmasını sağlayan, onlarla iletişim kurmayı ya da bütünleşmeyi sağlayan bir aracı görevinde kullanılmıştır.

Çan, haç ve kupa, Hristiyanlığa ait unsurlardır. Yahudilik, Müslümanlık ve Hristiyanlığın iç içe anlatıldığı romanda bu nesnelere, tıpkı başkalaşımın yarattığı etki gibi kahramanı koruyan ya da onun mahvına sebep olan birer nesne işlevini taşımışlardır.

### 3.1.10. Düşler

Fantastik anlatılarda düşler, iki farklı âlemin bağlayıcısı olarak kullanılır. Kişiyi düş kurmaya yönelten bir nesne, bir olay ya da bir durum etkilidir. Böylece kişinin gerçek isteklerini ortaya çıkaran bir ifade mekanizmasına dönüşür. Alphonse rüyasında kuzinlerini görmeyi kabul etmiştir. Aslında onlarla cinsel ilişki yaşamak arzusunda olduğu da böylece sezdirilerek onun istekleri de rüyaları aracılığıyla ortaya çıkarılmıştır.

Anlatıcının gerçek ile gerçek olmayan arasında gidip gelmesini sağlayan unsur konumundaki düşler âlemi, okurun kararsızlık yaşamada en büyük

etkiye sahiptir. Alphonse, yaşadıklarının gerçek mi, olağanüstü mü olduğunu anlayamadığını tekrarlarlarken aynı zihnî karmaşayı okura da aktarmıştır. “Gerçek dediğimiz kavram, rüya ve düş gücünün tesiriyle insanın iç dünyasında farklı bir yapıda yeniden kurulursa fantastik gerçeklik oluşur. Fantastik zeminin oluşması da tutarsızlıkların art arda sıralanması anlamına gelecektir.” (Toyman, 2006: 64)

Alphonse, kuzinleri ile beraber olmuş; Müslümanlığı kabul etmeyince kupadaki ilacı içerek bayılmıştır. Uyuma/bayılma farklı bir âleme geçiş için kullanılan bir motiftir. Yazar, okurla kahramanı özdeşleştirip onun duyduğu korku, heyecan ve endişeyi kahramanın da duyması için her fırsatta bunu kullanmıştır. Birinci günün sonunda Alphonse’un anlattıklarının birer düş olduğunu vurgulayıp korku uyandırıcı olay ve simgelerle okuru gerçek-düş kararsızlığına sürüklemiştir. Alphonse sabah gözlerini açtığında kendisini Los Hermanos darağacının altında Zoto kardeşlerin cesetlerinin yanında bulmuştur. Yanında bir de kabalist vardır. Tekrar Venta Quemada’ya gitmişlerdir. Alphonse, odaları dolaşırken kız kardeşlerin boynundan çıkardıkları madalyonu bulmuş; böylece buradan hiç ayrılmadığını anlamıştır. Daha önce anlatılan gerçeklik, birden hayale dönüşmüş; kahraman yoluyla okuyucu tekrar kararsız bırakılmıştır.

Anlatılar hep rüya olarak yansıtılarak gerçek-hayal arasındaki kararsızlık korunmuştur. Romandaki on dört günün bitimi hep bu şekildedir. Kahramanın önceki gün yaşadıklarının bir düş olduğu ima edilmiş; olağanüstü olaylar, olağan

ve kabullenilmiş gibi anlatılarak düşsel gerçeklik sağlanmıştır. Oysa bu tam bir gerçeklik veya tam bir düşsellik değildir. Kendi yasaları içinde kabullenilmiş fantastik bir dünyanın gerçekliği biçiminde sunulmuştur.

### 3.1.11. Fal/Büyü

Romandaki tüm kişilerin başından geçen olaylar, kabalist Don Pedre de Uzeda’nın yaptığı büyüler sonucu yaşanmış; Uzeda’nın yaptığı büyü, kızkardeşi Rebecca dâhil tüm kahramanları etkisine alan ikiz hayaletleri ortaya çıkarmıştır. Kendisi de aynı handa konaklayan Uzeda, böylece herkesi ikiz hayaletlerin lanetine maruz bırakmıştır.

Kabala inancına göre insan her sabah yenilenir. Romanda da her sabah, büyülu atmosfer sona ermiş ve karakterler bir gece önce yaşadıklarının hayal mi, gerçek mi olduğu sorgulamaya başlamışlardır. Kabalistik edebiyatın amacı, okurun dikkatini devamlı olarak uyanık tutmak, entrik atmosfer oluşturmak ve bu bağlamda gelişen olaylar serisine zemin hazırlamaktır. Burada da kabalist, yaptığı büyüler neticesinde vadideki hana konaklamak amacıyla gelen herkesin benzer olayları yaşamasına, böylece benzer hikâyenin tekrar tekrar sorgulanmasına sebep olmuştur. Alphonse, Çeribaşı Pandesowna’nın anlattığı Giulio Romati’nin hikâyesini dinledikten sonra Pandesowna ile Zoto ve kardeşlerinin Gomelezlerin büyük şeyhine bağlı olduklarını öğrenince bu güçlü ortaklığın nedenini merak etmiştir: “Bazen bir bölümünü aydınlattığım ama hep yol

açtığı başka olayların beni yeniden kuşkuya düşürmekte gecikmedikleri, büyüleyici bir etki ile gözlerimi kamaştırmaktan ve kimbilir hangi sırrı gizlemekten başka bir amacı olmayan bu güçlü ortaklık nedir?” (Potocki, 1992: 197)

Romanın temel fantastik ögesi, Zoto'nun iki kardeşi olduğu düşünülen kişilerin asılmalarıdır. Zoto'nun iki erkek kardeşi yerine vadiden iki çoban yakalanmış ve asılmışlardır. Zoto bu iki adam için şunları söylemiştir: “O iki adamı tanırdım ve birçok cinayet işlemiş olduklarını biliyorum. Ama yine de bizim yerimize asılmış olmaktan rahatsız oldukları ve gece darağacından ayrılarak ortalığı karıştırdıkları söyleniyor. Bunlara hiç tanık olmadım. Ancak birçok kereler gece ay ışığında darağacının yakınından geçtiğim oldu; iki asılmışın orada olmadıklarını apaçık gördüm ama sabah tekrar oradaydılar.” (Potocki, 1992: 122) Romandaki gizem, kabalistin hikâyesiyle aydınlanmıştır. Kendisine vaad edilen eşleri elde etmeye çalışan kabalist, yaptığı büyüler başarısız olunca anlatıdaki çoğu karakterin başına ikiz hayaletleri musallat etmiştir. Gerçek diye anlatılanlar, kabalistin sözleriyle olağanüstüye dönüşmüş ve sırrın ortaya çıkarılması yinelenmiştir.

#### 4. SONUÇLAR

*Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* hakkında fantastik türün ilkeleri doğrultusunda yapılmış müstakil bir çalışmanın olmaması ve eser hakkında Todorov'un *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı çalışmasındaki değerlendirmelerin ötesinde bir inceleme

yapılmamış olması bu çalışmanın yapılmasını sağlamıştır.

Fantastik niteliklerin neredeyse bütünüyle yer aldığı bu çalışmada özellikle “alegori” başlığı altında tartışılması gereken hususlar vardır. Todorov, fantastiğin kurgusal metinlerde olduğunu, şiirsellikten uzak olmak düşüncesiyle fantastikte alegorinin olmaması gerektiğini söyler. Ancak *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*'nda yazarın alegorik unsurları kullanımı fantastik evreni destekler niteliktedir. Psikanalitik açıdan benliğin sembolü olarak kabul edilen “ayna”, romanda aynı zamanda bir masal unsuru olarak kullanılmıştır. Öyle ki ayna, kendi ben'iyle baş başa kalan kişiyi fantastik dünyaya çeken bir sembolik değer taşır. Bu bakımdan Todorov'dan farklı olarak sembollerin fantastik dünyaya yaptıkları katkı ölçüsünde türün bir parçası sayılabileceği düşünülmektedir. Bunun gerekleri alegori başlığı altında izah edilmiştir.

Sonuç bölümünde ifade edilen temel bulgular, bir başka fantastik türdeki bir kurgusal metne de bu yöntemin uygulanabileceğine ve yöntem bölümündeki tasnife yapılacak yeni eklemelerle fantastik türün daha kuşatıcı bir etkiye sahip olacağına işaret etmektedir. Bu yönüyle çalışma, orijinaldir ve uygulanabilir bir sistem önermektedir.

*Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*, yazarın hayattayken tamamladığı bir eser olmadığı için anlatıdaki sıralama sorunlarından dolayı belirsiz bir sonla bitse de anlamı iç gerçekliğinde saklı olan roman boyunca fantastiğin temel

unsurlarının sağlandığı görülmüştür. Okurun ve kahramanın yaşadığı kararsızlık, roman boyunca devam etmiş; korku unsuru, anlatıdaki intradiegetik ve metadiegetik anlatılar sayesinde derecesini artırarak okuyucudaki kuşku ve heyecanı diri tutmuştur. Ayrıca romanda olağanüstü varlıklar, metamorfoz, cinsellik, tılsımlı nesnelere, düş gibi fantastiğin önemli öğelerinin etkili biçimde ele alındığı görülmüştür. Romanın sonunda anlatı boyunca doğaüstü gibi görünen olaylar kabalistin anlatımıyla mantıklı bir açıklamaya kavuşmuştur.

Fantastik metinde önce kurallara uygun bir atmosfer oluşturulur; sonra bu bozulmaya çalışılır. Baştan sona devam eden bu gizem, okurun merakını diri tutar; bu yolla entrika oluşturulur. Potocki de anlatısında oluşturduğu kararsızlık atmosferini, yaşanan olayların mantıklı bir açıklaması olduğunu göstererek yıkmaya çalışmıştır. Romanda fantastiği işaret eden sırlar, Alphonse'un kız kardeşlerle ilgili gerçeği saklaması ve asılan iki kişinin bir görünüş bir kaybolmaları olmuştur. Alphonse'un taşıdığı sır, keşiş tarafından defalarca ortaya çıkarılmaya çalışılsa da keşiş bunda başarılı olamamıştır. Ancak Don Pedre de Uzeda'nın kendi anlatımıyla hikâyesini dinlediğinde kahramanla beraber okur da gizemi çözmektedir.

*Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* bir belirsizlikle biter, kararsızlık hâlen sürmektedir; ancak olayların nedenlerinin anlatılmasıyla olağanüstülükten biraz daha uzaklaşıldığı görülür. Anlatının sonunda çıkarılacak bir ders yoktur. Zira fantastiğin böyle bir işlevi bulunmamaktadır. Todorov,

fantastik dışında iki türden bahseder: Anlatının sonunda olaylar doğaüstü güçlere dayandırılıyorsa buna “olağanüstü”; yaşanan olaylar gerçekçi bir nedene bağlanıyorsa buna da “tekinsiz” tür, der. “Olağanüstü”, bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; “tekinsiz” anlatı ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, apriorik/empirik bilgiyle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirilir. Fantastik, başlıca özelliği olan kararsızlığı apaçık şimdiki zamanda yaşatar. Roman boyunca fantastik öğeler yoğun biçimde kullanılmıştır. Romanın bitiminde dahi bu öğelerin etkilerinin sürdüğü ve okurun gerçeklik-kurmaca ikilemi arasında karar verme paradoksu yaşadığı gizemli bir hava kendisini göstermiştir. Bu yönleriyle *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*'nın türün hemen bütün özelliklerini kurgusal dünyanın imkânları ölçüsünde taşıdığı görülmüştür.

## 5. KAYNAKLAR

- Aslan, P. (2010). “Osmanlı Türk Modernleşmesinin Gölgesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876-1960)”. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Elukin, J. (1997). “The Manuscript Found in Saragossa”. *American Scholar*, (66), 152.
- Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme* (çev. Ferit Burak Ayder). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London and New York: Methuen.
- Maclean, I. (1996). “Introduction”. J. Potocki, *The Manuscript Found in Saragossa* (çev. Ian Maclean). London: Penguin Books içinde.
- Moran, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Potocki, J. (1992). *Zaragoza’da Bulunmuş El Yazması* (çev. Melis Ece). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat* (çev. Hasan Fehmi Nemli). Ankara: Dost Kitabevi.
- TDK. *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*. [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bati&arama=kelime&guid=TDK.BATI.5666d0cb45e7b8.05367925](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bati&arama=kelime&guid=TDK.BATI.5666d0cb45e7b8.05367925). Erişim tarihi: 16.01.2015.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (çev. Nedret Öztokat). İstanbul: Metis Yayınları.
- Toyman, Y. Ö. (2006). “Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar”. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uygur, E. (2006). “Jean Potocki ve Kafkasya Seyahatnamesi: Voyage au Caucase et en Chine”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 29-37.
- Yonar, G. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri, Harikulade ve Olağandışı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Yüce, N. T. (2002). *Polonya Edebiyatında Aydınlanma-Romantizm-Realizm*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

## BEYAN

Yazar çıkar çatışması olmadığına beyan etmektedir.

