



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 13/2 2024 s. 505-518, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## METİNLERARASI SÖYLEMDE *FAUST*'U OKUMA DENEMESİ

**Zeynep KÖSTELOĞLU\***

**Geliş Tarihi: 03 Kasım 2024**

**Kabul Tarihi: 20 Mayıs 2024**

### Öz

Türkçede anlamı konusunda çeşitli tartışmaların yapıldığı metinler arası yaklaşım, metinler arası ilişki, metinler arası okuma yöntemi, metinler arası anlama, metinler arası eleştiri yöntemi ve metinler arasılık gibi başlıklarla kullanılan kavramın temeli, ilk yazılı metinlere kadar götürülebilir. Bir metnin başka bir metinden bağımsız olamayacağı fikri ve metinlerin birbirleri arasında var olan birtakım ilişkilerin olduğu düşüncesiyle başlayan tartışmalar, son yüzyılda bu kavramı, bilimsel çatı altında değerlendirilip eleştiri yöntemlerinden biri konumuna getirmiştir.

Bu çalışmanın amacı, İngiliz edebiyatının 16. yüzyılda yazılmış tiyatro eserlerinden biri olan ve Christopher Marlowe tarafından kaleme alınan *Doctor Faustus* ile farklı bir kültüre sahip olan yazar Johann Wolfgang von Goethe'nin *Faust*'unun yeniden yazımı, karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerini kullanarak metinler arası eleştiri yöntemiyle karşılaştırmaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Metinler arasılık, *Faust*, şeytan, Goethe, Marlowe.

### AN ATTEMPT TO READ *FAUST* IN INTERTEXTUAL DISCOURSE

#### Abstract

The basis of the concept of intertextual approach, intertextual relationship, intertextual reading method, intertextual understanding, intertextual criticism method and intertextuality, which is used with titles such as intertextuality, can be traced back to the first written texts. The idea that a text cannot be independent from another text, and the discussions that started with the idea that there are some relations between texts, have made this concept one of the methods of criticism by evaluating it under a scientific view in the last century.

The aim of this study is to compare *Faust*, one of the theatrical works of English literature written in the 16th century and written by Christopher Marlowe, and the rewriting of *Faust* by Johann Wolfgang von Goethe, a writer from a different culture, by using the data of comparative literary science with the method of intertextual criticism.

**Keywords:** Intertextuality, *Faust*, the devil, Goethe, Marlowe.

\* Dr. Öğr. Üyesi; Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, [zkostelolu@ogu.edu.tr](mailto:zkostelolu@ogu.edu.tr)

## Giriş

Bir efsaneden yola çıkılarak yazılan Marlowe'un trajedisi; pek çok kez kaleme alınan Faustlar arasındaki ilişki ya da sadece tek bir milli edebiyat çatısı altında oluşturulan kitaplar veya tek bir türde yazılanlar arasında da farklı çalışmalar yapılabilir. Ancak konunun sınırlılığı açısından bu çalışmada sadece Christopher Marlowe'un *The Tragedy of Doctor Faustus* ile Johann Wolfgang Goethe'nin *Faust* adlı eserleri ele alınacaktır.

Metinler arasılık *iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani, biçimsel olarak ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı* olarak tanımlanır (Aktulum, 2000, s. 93). Kaynağını M. Bakhtin'in söyleşimcilik teorisinden alan, J. Kristeva'nın kapsamını belirlediği metinler arası ilişkilerde bir söylemin başka bir söylem için ilham kaynağı oluşturabileceği düşüncesi yer alır. Söz konusu olan eski metinlerin taklidi veya olduğu gibi yeni metne alınması değil, bağlam değiştirerek özerk bir konuma getirilmesi (Öztekin, 2008, s. 131) olarak algılanmalıdır. Ek olarak metinler arasılık terimi bir (ya da birkaç) gösterge dizgesinin bir başkasıyla transpozisyonu (yeniden konumlandırılması) anlamına gelir (Holbrook, 1998, s. 64). Yazar ortak bilinçaltına yerleşmiş çok bilinen yapıttan esinlenir ve yapıttın kendi yaşadığı çağa, döneme uyarlanmış okuma biçimini önerir (Kıran ve Kıran 2003, s. 315). Aynı geleneğin içerisinde söylemsel izlekler ve tinsel bağıntıda buluşan yapıtlar, adından / başlığından başlayarak diğer bütün içeriksel benzerleri gibi alıntılardan oluşurlar. Her yazı işi bir kolaj, yorum ve alıntıdır. Alıntı, bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit, yeni bir metne sokularak yeni bir anlam yüklenir (Aktulum, 2000, s. 94-95).

Temeli yüzyıllar öncesine dayanan bir metnin özündeki özelliklerinin günümüz edebiyatında arayışlar sonucunda belirmesi kültürlerarası etkileşimin de bir sonucudur. Ele alınan eserlerde bir efsaneden yola çıkılarak olay kişisi hâline dönüştürülen ve dönemin özelliğini anlatma ve aydınlatma amacını güden ana karakter Faust ve yaşadıkları kültürlerarasılığın açık bir göstergesidir. Borges'in dediği gibi "dil bir alıntılar sistemi"dir (Borges, 2018, s. 119). Doğal olarak bir metnin başka bir metinde karşımıza çıkması kaçınılmaz olarak görülmektedir.

Bir eserin yıllar sonra tekrar yazılması iki şekilde olmaktadır: İlki birebir orijinal hâlini tekrarlayarak yazmaktır ki, buna "parodik", art süremli var olanı aynen tekrar etme, diğerine ise, orijinal metne yeni birtakım şeyler ekleyerek yeniden yazmaya da "varoluşsal" diğer bir ifadeyle eş süremli yeni anlam ve ilavelerle yeniden üretme denir (Köktürk, 2007, s. 270). Christopher Marlowe'un *The Tragedy of Doctor Faustus*'u her iki şekli de bünyesinde barındırmaktadır. Sözlü kültürde oluşmuş bir efsane olduğu gibi alınmış ama aslına bağlı kalınarak birtakım eklemeler de yapılmıştır. Sözlü kültürde daha çok karşımıza çıkan bu yöntemde eski dönemlere ait *halk söylencesinin modern metin yapısı içerisinde hem anlamsal hem de biçimsel olarak dönüştürümler geçirdiği* görülmektedir (Adıgüzel, 2009, s. 41). Çağdaş Alman yazarına ait olan *Faust* adlı eser, İngilizce olarak kaleme alınan alt metnin aslına bağlı kalması bakımından parodik, başta metinler arasılık olmak üzere birçok yöntem vasıtasıyla yeni bir edebî metin oluşturulması bakımından varoluşsal bir mahiyet taşımaktadır. *Faust*, metinler arası imgelemenin en önemli aşamalarından olan "yeniden yazma" tekniğiyle ele alınır. Ayrıca asıl tiyatro metni ve yeniden kaleme alınan bir metin -yani farklı zamanlarda yazılan / anlatılan iki ayrı edebî ürün- olması bakımından da karşılaştırmalı edebiyatı ilgilendiren bir eserdir. Her iki yazara baktığımızda içinde yer aldıkları millî edebiyatlar, temelde Batı Edebiyatı diye adlandırdığımız bir bütünün parçalarıdır. Batı Edebiyatı kavramı içine dâhil edilen ulusların dünya görüşü ve ahlak anlayışı kaynağını Hristiyanlık dininden; kültür ve sanat alanındaki düşünce yapısını da Eski Yunan ve

Latin kültüründen almaktadır. Batı Edebiyatı çatısı altında değerlendirilen tüm edebiyatlar, birbirleriyle de sürekli bir iletişim içerisinde (Çetişli, 2009, s. 39-40).

### 1. Farklı Kültürlerdeki Faust Söylemi Üzerine

İncelemeye çalıştığımız eserlerden ilki Christopher Marlowe'a diğeri ise Goethe'e ait *The Tragedy of Doctor Faustus* ile *Faust* adlı eserlerdir. *Faust* aslında bir efsane olarak ortaya çıkmıştır (Ülner, 2007, s. 318). Bu efsaneye göre gerçek adı Johann ya da Georg olan Faust adlı biri 1466-1539 yıllarında Almanya'da, Kılıçaslan'a göre Wüttemberg Aktulum'a göre Helmstadt'da doğmuştur (Kılıçaslan, 2005, s. 57). Bu efsanenin geri kalanı hemen bütün kaynaklarda aynıdır. Aktulum bu olayı Faust'un çok yönlülüğünü ve büyücülükle uğraştığı noktasına önem vererek anlatır: "1483 yılında Heidelberg Üniversitesine başlayan tıp, gök bilim ve felsefe eğitimi aldığı söylenen bir Georg Faustus'un gerçekten yaşadığı söylenir. Faust'un tıp, gök bilim yanında özellikle büyücülük işleriyle uğraştığı belirtilir.

İlk kez İngiliz edebiyatında karşımıza çıkan *The Tragedy of Doctor Faustus* adlı trajedi, daha sonra birçok türde yazılacak olan Faustların kaynağını oluşturur. Defalarca farklı kültürlerde ve dönemlerde farklı yazarlar tarafından yeniden kurgulanan *Faust*, pek çok değişik düşünce ya da felsefeyi amaç edinerek yazılmıştır.

1587 yılında İngiliz Christopher Marlowe sihirbaz ve büyücü Faust'un hikâyesini yayımlar. 16. yüzyılda ilk kez kaleme alınan *The Tragedy of Doctor Faustus*'u Goethe 20.yüzyılda yeniden yazar. 1773 yılında yazılmaya başlayan ve tam 35 yıl sonra 1808'de ilk kısmı, 1832'de tamamı basılan eser oluşumunu 60 yılda tamamlar (Batıman, 1949, s. 1). 1887'de ilk kısım Erich Schmidt tarafından yayımlanır ancak 12 yıl sonra bu eser tekrar ele alınır ve Goethe İtalya'da yazdığı parçaları da ekleyerek *Faust*'a son şeklini verir (Birsell, 1972, s. 201). Aslında kitapların ilk önce dinî anlam taşımasının değer açısından olumsuz olduğunu açıklayan Kılıçaslan bu iki eserin istisnai durumunu şu cümlelerle ortaya koyar:

Ancak bazı poetik yapıtlar vardır. Bunlarda, evrensel önemdeki sayısız konunun ele alındığı; bir felsefi ilkenin dünya olgularındaki ve olaylarındaki sonuçlarıyla birlikte işlendiği; bir felsefenin gerçekleştiği ya da ete kemiğe büründüğü gözlemlenebilir. Böylesine yapıtlarda felsefi tin kendini daha kolay gösterir. Homeros'un *İliada'sı*, *Odysseia'sı*, Dante'nin *Divine Comedia'sı* bunlar arasında sayılabilir. Dünyanın büyük poetik yapıtları arasında yer alan Goethe'nin *Faust'u* da kendinde felsefi tinsel bir imlem taşımaktadır (2005, s. 50).

Alıntılardan da anlaşacağı üzere Goethe'nin gençlik yıllarında başlayarak ancak ölmeden önce bitirebildiği ve hayatının büyük bir kısmına mal olmuş bir yapıt, alt metne bakarak daha çok katmanlıdır. Babasından halk hikâyesinin kahramanını dinleyerek büyümüş olan Goethe'ye göre eseri, *alışılmış bütün duyguları aşan çılgın bir yapıttır* (Goethe, 1992, s. 2).

Efsaneden yola çıkılarak yazılan *Faust* insanın ne kadar çok şey öğrenirse öğrensin metafizik bağlamdaki bilinmezliği ve bu alana olan ilgisini anlatması açısından büyük ilgi görmüştür. İnsanoğlunun yaptığı hataların kabul edilebilir tarafı şöyle açıklanır:

Tanrının resmedilmesinden *İncil*'in okunmasına geniş bir yelpazede Orta Çağlara rehberlik eden bu gözlem, pozitif yol gösterdiği gibi, aklını kullanmada ustalaşmamış kişileri kolaylıkla cezbeden, dolayısıyla insanda denetim altına alınması gereken tehlikeli bir kapasite olarak da düşünülecekti Skolastik kültürde. Çünkü Tanrı'nın görüntüsünü Tanrı'nın kendisiyle karıştırmak ve putperestliğe kaymak da olanaklıydı (Şengel, 2006, s. 26).

Aklını kullanmada ustalaşmamış insanın yukarıda verilen düşünce sisteminden farklı başka şeylerin tahayyülüne meyil vermektedir. Ancak kitaplar *sade insanlar için başlıca öğrenme yoludur* ve *kitleler dini dogmayı aslen bu yoldan öğrenmektedir* (Şengel, 2006, s. 50). Bu nedenle eserler toplumun genel yargıları ve beklentileri doğrultusunda oluşturulmuştur (Bergson, 1986, s. 9-10). *Buna göre de din, hayatın ve dolayısıyla tabiatın kurduğu bu cemiyet nizamını tutabilmek için insanı egoizme ve ferdiyete götüren akla karşı akıl altı veya akıl üstü, kuvvetler ortaya koyar* (Bergson, 1986, s. 10). Bu çağda da dikkati büyüclük ve sihir gibi faktörlerle ruhani ve görünmeze olan ilgi çekiyor. Goethe'nin eserinde aslında din ögesini ve tinsel olanı temsil eden Mefisto farklı açılardan da değerlendirilmektedir. Sadece bir melek olan şeytan değil, günümüzü algılama açısından bizi tutsak eden her şey şeytani öge olarak ele alınır. Televizyon, para-olumsuz anlamda- hırs vs. düşünülebilir. Goethe'nin bu eseri yazma sürecine baktığımızda yeniden yazılan metin daha geniş bir açıdan değerlendirilebilir. Çünkü yazım aşamasına bakılıp ve yazarın geçirdiği önemli dönemlerden sonraki en son eser olduğu göz önünde bulundurulursa pek çok anlamı içinde barındırması kaçınılmaz olacaktır.

## 2. Doctor Faustus ve Faust Eserlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım

Genellikle öykülerin ilk kaynağının mitoslar olduğu söylenir. Mitolojik unsurların pek çok türde değişik şekillerle yeniden doğduğu görülür (Moran, 1994, s. 96). Ele alınan eserde şeytan motifine yer verilmiştir. Ayrıca pek çok mitolojik kahraman her iki eserde de karşımıza çıkmaktadır. Alt metin olan İngilizlere ait *The Tragedy of Doctor Faustus* adlı eserde Akheron tanrılarında bahsedilir. Akheron tanrıları beş tanedir ve her biri cehennemdeki bir ırmağı simgelemektedir. Hades keder ırmağı, Cocytus inilti nehrini, Styx nefretin nehrini, Pyriphlegethon ateşin nehrini ve Lethe unutkanlığın nehridir. Yunan mitolojisinde bulunan Herakles ve Orpheus'dan da bahsedilir. Mitolojik kahramanlara gönderme yapılmaktadır.

Her iki trajedide de ilk sahne Faust'un çalışma odasında geçmektedir. Tiyatro eserinin ana karakteri olan Faust, felsefeyi, tıbbı, hukuku doğa bilimlerini, teolojiyi araştırmış, ama eskisinden daha akıllı olamadığına inanmış ve bu nedenle bilime olan inancını kaybetmiştir. Ne kadar çok şey öğrenilirse öğrenilsin *hiçbir şeyi bilmemiz gerektiği gibi bilemiyoruz*, (Goethe, 2007, s. 17) der. Marlowe'un eserinde ise ilk sahnede Faust her alanda bilgiyi tartar ve hepsinde bir eksik yan bularak sonsuz mutluluk vereceğine inandığı sihir kitaplarına yönelir:

Having commence'd, be a divine in show (16.yüzyıl İngilizcesinde commence'd....  
show now that you have been awarded a degree)

<sup>1</sup> şeklinde açıklanmaktadır.

madem sana doktor unvanını verdiler<sup>2</sup>

yet level at the end of every art (16.yüzyıl İngilizcesinde yet..... art but examine the  
purpose of every area of learning) şeklinde açıklanmaktadır.

Ama her bilginin sonuna kadar git

Dizeleriyle açıklanan metinde her alanda her bilgiyi öğren ve doktor unvanını edinene kadar çalış şeklinde yorumlanmaktadır. Ayrıca felsefenin bittiği yerde hekimlik başlar anlayışı ile de iki anlamdaki "doktora"ya göndermede bulunur. Biri bizim bildiğimiz ve Hipokrat yemini

<sup>1</sup>16.yüzyıla ait İngilizce yazılmış olan metinler ise Marlowe'a ait olan ve editörlüğünü John Butcher'un yaptığı *Doctor Faustus* eserinden alınmıştır.

<sup>2</sup> Türkçe çevirilerin çoğu yazarın kendisine aittir. Kendine ait olmayan Türkçe çevirilerin yanına hangi eserden alındığı belirtilmiştir.

ettikten sonra insanları iyileştirmeye çalışan bir meslek ve bir diğeri de yetkin olana kadar bir alanda çalışmak (bilgi sahibi olmak)tır. Hukuk alanının da düzensiz işleyişinden, yakının Faust, kendini sihirbazlığa verir.

These metaphysics of magicians  
And necromantic books are heavenly;  
Lines, circles, letters and characters  
...  
Wagner, commend me to my dearest friends,  
The German Valdes and Cornelius  
Request them earnestly to visit me. (Marlowe, 1959, s. 9).  
Şu sihirbazların tabiat üstülükleri,  
Ve şu büyü kitapları ne güzel şeyler  
Çizgiler, daireler, harfler ve işaretler  
...  
Wagner, selam götür yakın arkadaşlarıma  
Alman Valdes ve Cornelius'a  
Hemen beni görmelerini et rica

Aslında kendini sihre adayan Faust, Alman edebiyatında iki ünlü büyücü olarak bilinen Valdes ve Cornelius'u anıştırmaktadır. Goethe ise sihir yapmak için Nostradamus'un el yazması kitabını kullanır (Goethe, 2007, s. 19-20). Valdes ve Cornelius'un yerini 1503-1566 yılları arasında yaşamış ünlü bir doktor, mistik ve müneccim Nostradamus'un aldığı da görülmektedir. Her iki eserde de karakterler büyüye yöneldiklerini ilan etmektedirler.

### Goethe

Üstelik ne malım mülküm, ne param var  
Ne de dünyada bir itibar ve gösterişim;  
Bir köpek bile yaşamak istemez böyle!  
Dolayısıyla kendimi büyüye verdim şimdi,

### Marlowe

Know that your words have won me at the last  
To practise magic and concealed arts;  
Yet not your words only, but mine own fantasy  
that will receive no object, form my head  
But ruminates on necromantic skill (Marlowe,  
1959, s. 7).  
Artık kendimi gizli bilimlere, büyüye  
veriyorum. Yalnız sözleriniz değil,  
hayalim de artık başka hiçbir şeyle  
uğraşmayacak hayalim de beni bu yola  
götürdü; sihirbazlıkta usta olmaktan  
başka hiçbir hayalim yok artık  
(Marlowe, 1943, s. 11).

İngiliz edebiyatına ait olan *The Tragedy of Doctor Faustus* adlı eserde Faust, Corneillus ve Valdes'i çağırarak nasıl büyü yapılacağını kendisine öğretmelerini ister. Bacon'un, Albanus'un eserlerini ve İbranilerin mezmurlarını, *İncil*'i alıp sihirli sözleri öğrenir. Bu aşamadan sonra Faust, Flemenk dilinde söylenen sözlerle doğaüstü aleme haykırır ve tüm başarıları gerçekleştirmesi için Mefisto'yu yanına ister:

Sint mihi Dei Acherontis propitii! Valeat numen triplex Jehovae! Ignei, aeri, aquatani spiritus, salvete! Orientis princeps Belzebub, inferni ardentis monarcha, et Demogorgon, propitiamus vos, ut appareat et surgat Mephistophilis. Quid tu moraris? per Jehovam, Gehennam et consecratum aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio, et per vota nostra, ipse nunc surgat nobis dicatus Mephistophilis! (Marlowe, 2000, s. 19).

“Akheron tanrıları bana müsait olsun! Yahova'nın küçük tanrılığı üstün gelsin! Selam size ateş, hava, su ruhları! Doğu hükümdarı, yanan cehennem hükümdarı Beelzebub, Demogorgon, size yalvarıyoruz, lütfedin, Mephistophilis çıksın, gözüksün! Yahova, cehennem adına, serptiğim şu mukaddes su, yaptığım şu haç ve dualarımız aşkına çağırdığımız Mephistophilis çıksın, gözüksün!” (Marlowe, 1943, s. 105) şeklinde Türkçeye çevrilen sözlerle Mefisto'yu kendine kul eder ve büyülü kitaplardan şeytanların en müthişini ve en büyüklerinin isimlerini anarak ruhunu da onlara vermeyi sonsuz azabı da kabullenir. Ancak bu süreçten önce etrafında bir melek ve bir şeytan devamlı onu kendi yollarına çevirmeye çalışır. Ara ara hep karşımıza çıkan, bir şeytan ve bir melek olarak Faustus'un düşüncelerinde kendine yer bulan Mefisto, Faust'un gerçek isteğinin ne olduğunu sorgular ve amacının ruhunu şeytana satmak olduğunu düşünüyorsa da bunu kanı ile imzalayacağı bir belge ile göstermesini ister.

Lo, Mephistophilis, for love of the

Faustus hath cut his arm, and with his proper blood (hath, have kelimesinin eski hâlidir).

Assures his soul to be great Lucifer's,

Chief lord and regent of perpetual night.

View here this blood that trickles from mine arm, (Marlowe, 2000, s. 33).

Bak Mephistophilis, Faustus sevgisi için kolunu kesiyor

Kanıyla büyük Lucifer'e ruhunu adıyor

Sonsuz gecenin hükümdarı ve büyük efendi

Kolumdan damla damla akan şu kana bak

İngilizlerin *The Tragedy of Doctor Faustus*'unda ana karakterin ruhunu şeytana satması için bir belge imzalanır ki bu belgeye Faust'un kanıyla mühür vurulur. Goethe'de bu durum biraz farklılaşmaktadır. Faust iç huzuruna ermeyi başardığı takdirde ruhunu şeytana satmaya karar verir. Şeytan da bu anlaşma gereği onu beşerî zevklerle tanıştırır. Ancak kanıyla imza atma olayı yerine sadece tek bir cümle ile ruhunu şeytana vermeyi kabul ettiğini belirtecektir.

Faust: Bir defa bile olsa tatmin olmuş bir hâlde tembellik yatağına uzanabilsem, ölüm hiç umrumda olmaz.! Beni kendime beğendirecek şekilde görünüşte zevkli olan şeylerle kötü yola sürükleyebilirsen, artık son günüm gelmiş demektir. Bu konuda seninle bahse giririm.

Mefisto Pekâlâ.

Faust: Ver elini öyleyse. Eğer o zamana, “Dur, geçme, ne kadar güzelsin!” diyecek olursam, beni zincirlere vurabilirsin. O zaman mahvolmaya razıyım Ayrık ölüm çanlarım çalabilir. Sen de hizmetini bitirmiş olursun. Artık saat son anı bildirebilir, yelkovan düşebilir, benim için vakit tamam olabilir (Goethe, 2007, s. 49).

Bu anlaşmadan sonra Mefisto, Faust'a sürekli bu cümleyi söyletmeye çalışır. Bunun için şeytan, güvensizliğini dile getirerek Faust'tan sözünde durmasını belirten yazılı bir belge ister. Buna karşılık Faust onun ne kadar ukala olduğunu belirterek “*sen bir erkeğin ve bir erkek sözününün ne demek olduğunu anlamadın mı*” (a.g.e.) diyerek karşılık verir. Bu da İngilizlerin *The Tragedy*

*of Doctor Faustus*'unda olduğu gibi kanlı mühürle bir anlaşma yapılmadığını göstermektedir. Bu süreçten sonra Mefisto, Faust'u gençleştirir ve pelerininin altına alarak uçurur. Dünyanın çeşitli yerlerine doğru gezintiye çıkarır. Her iki eserde de karşılaştığımız gezme olayında Marlowe olay kişisini sihirli kelimelerle uçururken Goethe dolaşma işini Mefisto'nun peleriniyle gerçekleştirir. Trajedilerde ana mekân Almanya'dır. Ancak Faust'un yaşadığı yer Marlowe'un eserinde Wittengberg iken Goethe'nin eserinde Leipzig ya da Harz bölgesidir. Zaman mefhumu ise ortak olmakla birlikte tarihi Faust'un yaşadığı dönemleri, yani Orta Çağ'dan Yeni Çağ'a geçiş dönemini kapsamaktadır. Ayrıca alt metinde Faust'un dolaştığı yerler ve orada karşılaştıkları daha gerçekçi iken yeniden yazılan metinde daha belirsiz ve daha hayalidir. Örneğin ana metinde Petro yortusuna katılmak için gidilen Roma, Treve şehri, Paris, Ren Nehri, Maine Nehri, Napoli, Kampanya, Venedik, Padua, Innsbruck gibi gerçekçi mekânlar varken yeniden yazılan Faust'ta şehir kapısı çevresi, büyücüler mutfağı, sokak, küçük ve temiz bir oda, gezinti yeri, komşu kadının evi, sokak, bahçe, bahçede bir kulübe, orman ve mağara, Gretçiğin odası, kale civarı, kilise, Hartz dağları, Oberon'la Titania'nın evlenmelerinin ellinci yıl dönümü şenliğinin yapıldığı yer gibi muğlak mekânlarla karşılaşılır.

Oyunlardaki oyuncu kadrosuna bakıldığında yeniden yazılan metnin daha zengin olduğu görülmektedir. İngilizlerin *The Tragedy of Doctor Faustus* 'unda koro ile birlikte yirmi dört şahıs yer alırken yeniden yazılan oyunda şahıs kadrosu elliden fazla kişiyi içinde barındırmaktadır<sup>3</sup>. Ayrıca tek bir koro yerini birkaç tane koroya (gençler korusu, melekler korusu, kadınlar korusu, büyücüler korusu) bırakır ki bu korolar da eser boyunca şarkılarını ve şiirlerini terennüm eder.

Marlowe'a ait eserin altıncı sahnesinde Faust, Mefisto'ya kaç gök olduğunu sorar. *Yedi gök, asuman ve arşı âlâdan* oluşan dokuz gök cevabını aldıktan sonra dünyayı kimin yarattığı konusunda bilgi edinmek ister. Bu soruya cevap vermek istemeyen Mefisto işin içinden çıkamayınca en büyük şeytanlardan olan Lucifer ile Beelzebub'u yanına çağırır ve Faust'u korkutarak cehennem ve dünya zevkleri konusunda konuşması için uyarırlar. İsa'dan söz ederek kötülük ettiği, Tanrı'yı düşünmemesini, sürekli şeytandan ve anasından bahsetmesi gerektiğini hatırlatırlar (Marlowe, 2000, s. 49). Düşüncelerinde gelgit yaşayan Faust daha fazla Lucifer'e direnemeyerek yedi büyük günahla tanışır. Günahlar sırasıyla, gurur, tamah, gazap, haset, oburluk, tembellik, sefahattir. Ardından Faust birkaç kez daha yolundan dönmek ve tövbe ederek Tanrı'ya yalvarmak ister ancak şeytanlar buna izin vermez. Yirmi dört yılın sonunda Faust, dünya zevkleri ve boş hayalleri için ruhunu şeytana teslim edecektir ve bu durumdan ötürü büyük pişmanlık duyarak; *"Ah, my sweet chamber-fellow, had I lived with thee, then had I lived still, but now I die eternally. Look, comes he not, comes he not?"* (Marlowe, 2000, s. 133). [Sevgili oda arkadaşım eğer seninle kalsaydım hâlâ yaşayacaktım! Fakat şimdi sonsuza dek ölüyorum. Bak, geliyor, geliyor değil mi?] diyerek bu durumdan duyduğu üzüntüyü arkadaşı Wagner'le paylaşır.

Goethe'de ise Mefisto ya da herhangi bir varlık tarafından yapılan herhangi bir tehdit söz konusu değildir. Ayrıca alt metinde Mefisto bu işin içinden çıkamayarak şeytanların hükümdarı olan Lucifer'i yardıma çağırır. Yeniden yazımda Lucifer ya da onun gibi şeytanların lordu, amiri ya da hükümdarı gibi varlıklar yer almamaktadır. Faust, Mefisto ile yaptığı gezi sırasında da pişmanlık duyup ikilem yaşamaz. Ancak gezme sırasında çok fazla oyun kişisi vardır ve bu

<sup>3</sup>Ardından Üç Melek: Raphael, Gabriel ve Michael gelir. Wagner, Faust'un asistanıdır. Mefisto onun aklını kısa sürede bulandırır ve Faust'tan uzaklaştırır. Öğrenci, Faust'un öğrencisidir. Felsefi sorular sorarak kendisini doğru yola iletmesi konusunda hocasından ricada bulunur. Büyücü, Mefisto'nun hizmetindedir. Gezdikleri yerler dağ tepeleridir. Kendisini emrinde bir sürü cin vardır. Oberon: Dişi cinler olan perilerin kralıdır. Puk: çok büyük bir cindir. Titania: Oberon'un karısıdır. Dans ustası, Kemancı, Orfeos.

nedenle oldukça yoğun bir konuşma trafiği yaşanır. Mefisto oyun başkişisine hep o anlaştıkları cümleyi söyletmeye çalışır: “Dur, geçme, ne kadar güzelsin!”

Her iki eserde aşk ve sevgili ögesi de bulunmaktadır. İngiliz Edebiyatına ait olan *The Tragedy of Doctor Faustus* adlı eserde dünya zevki için bir bayanla birlikte olma ve dünya nimetlerini tatma arzusu olarak herhangi bir güzel kadın varken yeniden yazımda oldukça yoğun işlenen ve uzun uzun anlatılan bir tanışma ve âşık olma süreci yer alır. Âşık olunan kız Margarete (Gretchen) adlı genç bir kızdır. Mefisto, Faust’un âşık olmasına vesile olur ama aklının başından gitmesine de izin vermez. Çünkü kendinden bile isteye ona tabi olması arzusunu güder.

Her iki trajedi konu olarak aynı olsa da farklı bir sonla biter. Alt metinde yani *The Tragedy of Doctor Faustus*’da Wagner ve öğrencileri Faust’a son kez nedamet etmesi konusunda telkinde bulunur ama o bunu başaramadığını dile getirir: *Oft have I thought to have done so; but the devil threatened to tear me in pieces if I named God; to fetch me body and soul if I once gave ear to divinity: and now ’tis too late. Gentlemen, away! lest you perish with me.* [Çok kere söylemeyi denedim ama Tanrı adını ağzıma alırsam şeytan beni parçalara ayırmakla tehdit etti. Bedenimi ve ruhumu alıp götürmekle korkuttu ve şimdi ise çok geç. Baylar yanımdan uzaklaşın yoksa siz de benimle mahvolursunuz] (Marlowe, 2000, s. 135). Yirmi dört yıllık bir süre içinde tüm dünya zevklerini tattıktan sonra Faust, sonu olmayan bir ölümle cezalandırılır ve cehenneme gider. Yazar ise bu durumu öğüt verici cümlelerle sonlandırır:

Cut is the branch that might have grown full straight  
And burned is Apollo’s laurel bough,  
That sometime grew within this learned man.  
Faustus is gone; regard his hellish fall,  
Whose fiendfull fortune may exhort the wise  
Only to wonder at unlawful things,  
Whose deepness doth entice such forward wits  
To practise more than heavenly power permits (Marlowe, 2000, s. 102).  
Dosdoğru büyüyecek dal artık kesildi  
Ve Apollon’un defne dalları da soldu gitti  
Bu bilgin adamın içinde bir zamanlar büyüyen  
Faustus öldü; cehenneme düşüşüne bir bakın  
Akıllı olanlar onun şeytanlarla yoğrulmuş talihinden  
İbret alsınlar da yasak şeylere ancak uzaktan baksınlar  
Çünkü o şeyler o kadar derindir ki, böyle ileri zekâları  
Tanrı kuvvetinin izin verdiğinden fazlasını yapmaya sürükler

Hayattan beklentilerin yüksek olması ve memnuniyetsizlik, insanı uçuruma yani cehennem çukuruna sürüklemektedir. Eğer yasak olan şeylere ilgi duyulursa beklenen son hiç de iyi bir son olmayacaktır. İtaat etmek ve olanla yetinmek insanoğlunun yaratılışına uygun bir davranıştır, öğüdünü buradan tüm okuyuculara verir. Kiliseye, kutsal ruha ve Tanrı’ya inanç bu eserde önemli bir yer teşkil etmekte ve inanmayanların ve nefesine hâkim olamayanların şeytana uyacağı ve sonsuz azabı yaşayacağı vurgulanır.



Yeniden yazımda Mefisto Faust'u Margarete (Gretchen) adlı genç bir bayanla karşılaştırır. Faust adına çaldığı değerli eşyaları kızın odasına koyar. Ancak kızın annesi bu eşyaların çalıntı olduğunu hisseder. İsa'ya inanan ve inancı tam olan annesi ile yaşayan genç kız, Faust'a ilgi duymaya başlar. Faust, sevgilisi Gretchen ile buluşmak için araya Marthe, (Gretchen'in komşusu)'yı sokar. Böylece birbirleriyle görüşüp anlaşan ve akşam kızın odasına gelmeye karar veren Faust, bir engel ile karşılaşır. Sevdiği kız annesi ile aynı odada kalmaktadır. Faust, sevgilisine uyku ilacı olduğunu söylediği zehri verir. Bunu annesine içirdiği takdirde rahatça gece görüşebileceklerini anlatır. Söylenenlere inanan Gretchen uyku ilacı zannettiği zehri annesine içirir ve ölümüne sebep olur. Bu üzüntüye dayanamaz ve Faust'tan olan çocuğunu boğarak öldürür. Bu duruma kahramanımız çok üzülür ve sevgilisini görmeye gider. Karşısına Gretchen'in erkek kardeşi Valentin çıkar. Tartışma sonrasında yaşanan kavgada Faust Valentin'i öldürür. Alman edebiyatı yazarı Goethe'ye ait olan *Faust* adlı eserde Faust karakteri *İncil*'deki "hayatın mutluluğunun hareket"le yaşanacağı sözünden hareketle kendini yollara vurur. Bir bataklığı kurutmaya çalıştığı anda ölümüne "geçme, dur" demiştir. Bu durum hayatıyla ilgilidir. Çünkü Goethe hayatı boyunca hiçbir zevkten uzak kalmamıştır. Aydınlanan ruhu evet demeyi öğrenmiş ve erdeme ulaşmıştır. Bu nedenle şeytan olarak adlandırdığımız Mefisto tam anlamıyla bu bahsi kazanamamıştır. Faust şeytanla anlaşma yapmış ancak hiçbir zaman ruhunu ele geçirmesine izin vermemiştir. Her zaman Mefisto onu yoldan çıkarıp çeldirmek istemiş ama Faust içinde olan özü ve iyiliği kaybetmemiştir. Bu açıdan değerlendirilip şeytana boyun eğmeyerek karamsarlığın eline düşmeyen insanı temsil ettiği görülür.

Alt metin daha çok bir halk masalından uyarlanmış basit bir trajedi iken yeniden yazılan *Faust*, insanın hayata bakış açısını belirleyen cümleleriyle zengin bir metindir:

İnsan kendisine dürüst bir kazanç aramalı. Davul gibi boş gürültü çıkaran bir deli olmamalı. İnsanın aklı ve sağ duyusu, fazla sanat göstermeye gerek duymadan da kendisini ifade edebilir. Eğer gerçekten bir şey söylemek konusunda ciddi ve kararlı iseniz, kelimelerin peşinde koşmaya ne gerek var? İnsanlığa gösteriş yapmaya çalışan süslü nutuklar, güzün kuru yapraklarını hışırdatan rüzgâr gibi tatsızdır (Goethe, 2007, s. 22).

Alt metin olan eserde temel amaç, kim ne söylemek isterse olduğu gibi süsten ve gösterişten uzak bir şekilde bunu dile getirmelidir. Sadece hayat ile ilgili değil birçok alanda oyun kişilerinin ağzından verilen sözler aforizma özelliği taşımaktadır. "Anı yakalayan adam, tam adamdır"; "bırak, geçmiş geçmiş olsun; evin kıymeti ancak akşam olunca anlaşılır"; "bizi bölen gerçekliktir ama bizi bağlayan şey sözlerdir"; "aslını anlamak için büyük insan bile fazla küçüktür, tadına varmak için en küçük insan bile yeterince büyüktür, gibi cümleler örnek verilebilir.

Yeniden yazılan *Faust* alt metinden giderek farklılaşmaktadır. Çünkü her yazıldığı dönemin toplum şartlarına, yaşayış biçimine ve düşünce dünyasına göre değişkenlik göstermesinin yanında hatalarından ders alan ve her zaman bir şansı hak eden insan profiline de yer verilmiştir. Salt doğru ya da salt dürüst olmanın insan yaratılışına aykırı olduğu fikri desteklenmektedir. Ek olarak Marlowe, ruhun şeytana satılması olayını daha açık bir kurgu ile anlatırken Goethe yeni eklediği kişilerle bu durumu daha edebi bir şekilde sunar. Aslında Faust'un Goethe olduğu konusunda düşünceler de yer almaktadır. Goethe'nin hayatına bakıldığında simya, astroloji, dinsel gizemciliğe yöneldiği görülmektedir. (Kolcu, 2003, s. 300). Bu eserin öz ve biçim bakımından farklı olması, Goethe'nin o devirdeki ruh hâlini aksettirmesi ve uzun çabalarını bu eserde göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır (Pınar, 1984, s. 61). Baş meşgalem dediği

eseri 60 yılda tamamlayabilmiş olan Goethe, ailesi ve çevresi bakımından rahat bir yaşam sürmüştür. İsteddiği tüm zevkleri tatmış ve hayatında her istediğini elde etmiştir. Her ortama girmiş, kadın ve aşktan yoksun olmamıştır (Onural, 1990, s. 336). Marlowe'da Faust adlı oyun kişisi daha çok bir tiplene olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü arzularına yenilen, sonunda bu durumdan hoşnut olmayan ve bedbaht bir adamı sergiler. Goethe'de ise Faust, daha karakteristik özelliklere sahip biri olarak karşımıza çıkar. Genel anlamda Faust'u Batıman detaylandırarak anlatır:

Eski kaba halk masalından çıkararak yeni gelişmeler sayesinde çok yükselmiş olan Faust'un karakteri, hayatın umumi mahiyetteki sınırları içinde sabırsızlık ve hoşnutsuzluk duyan, en yüksek bilgi ve en güzel servetleri, hasretini azıcık dahi olsa tatmin edebilecek kudrette görmeyen insanı, bütün bu sebeplerden dolayı bir yandan diğer yana atılan ve her zaman bedbaht olarak geriye dönen bir ruhu temsil ediyor (Batıman, 1949, s. 207).

Her iki eserdeki şeytan figürüne baktığımızda Mefisto, Marlowe'un eserinde *çevresini aldatan bir kişi olmaktan çok Faust'un olaylarına hedef olan biridir* (Birsell, 1972, s. 204). Goethe'de ise daha güçlü ve daha yönlendirici bir rol üstlenir. Çağrıldığı zaman gelen bir hizmetkardan çok Faust'un arkadaşı olan ve olaylar karşısında yorum yapan, yol gösteren biridir. *Faust* adlı eseri Ülner, batıl inançları olan büyücülük ve falcılık üzerinden para kazananlara karşı dinsel içerikli bilinçlendirme amacını güden bir propaganda yayını olarak sunar (Ülner, 2007, s. 322).

Her iki eserde de konu din ve inanç kavramı üzerinden yola çıkılarak iman etme ve şeytana uyma şeklinde çerçevelenir. Alt metinde inanç sorgulanır, kiliseye bağlılık tartışılır ve inanma lehine bir sonla karşılaşılar. İnanmayanın sonu, acı ve ızdırap çekmek ve sonsuza kadar cehennemde kalmaktır. Öğüt verici ve dikte edici bir son oldukça rahatsız edicidir. Yeniden yazıma bakılırsa burada da inanç kavramının zayıfladığını görülür. Faust hiçbir şeye inancının kalmadığını ve bir boşluğa düştüğünü anlatmak ister. Ama kendisini mucizevi bir şekilde kurtarır. Bunu da ilahi bir ses duyduğunu ve bu sesin yardımıyla ona umut aşılandığını söyler. Ayrıca başka bir yerde *Ne kadar acayip bir durum; insan neyi bilmezse ona ihtiyacı oluyor ve neyi bilirse onu kullanamıyor!* (Goethe, 2007, s. 35) sözüyle de Tanrı'ya olan ihtiyacı anlatmaya çalışır. Ayrıca Faust şeytanla yaptığı bahiste bile tam kötü olarak karşımıza çıkmaz. *Benim göğsümde iki ayrı ruh var* (a.g.e., 36) diyerek aslında bu durumu ve yaşadığı kararsızlığı anlatmaya çalışmaktadır. Alt metinde de duyulan pişmanlık Faust'un da tam bir kötü olmadığı ama yapılanın da cezasız kalamayacağı düşüncesi üzerinedir. Tanrı sadece insanlara yol gösterir ve o yolda yürümek ya da yürümek Faust'a yani insanın kendi iradesine bırakılır. Bu nedenle sonuçlarına da katlanması gerekir. Yeniden yazımda çevresine yardım etme olayı daha az işlenmiş onun yerine bireysel aşk ve arzular üzerinde daha çok durulmuştur. Ayrıca insanoğlunun yaptığı yanlıştan dönmesi için ne kadar günah işlerse işlesin ya da yanlış yaparsa yapsın Tanrı'nın affediciliği sonsuzdur, mesajı verilmektedir. Ülner de bu durumla ilgili genel bir değerlendirmede bulunur:

Görüldüğü gibi şeytan burada (Protestan izlekte gibi) safi kötü değildir. Çünkü Mefistoteles kötüyü istese de hep iyilik yaratır. Anlaşılan şudur ki şeytan bizzat varlığın ayrılmaz bir parçasıdır. Böyle bakıldığında yok oluş aynı zamanda (var)oluşun da ön koşuludur hatta. Bu konuyla, Yeniçağ'ın başından beri Theodizee sorunun çevresinde tartışıla gelmektedir. Nasıl olur da Tanrı kötülüğe izin verir? Özellikle de masum insanların yok olmasına nasıl göz yumabilir? Bu konuda felsefi düzeyde bir yenilik getiren düşünür, Goethe'den çok önce Leibniz olmuştur. (...)

Goethe ve Hegel bu yolu izleyip olumsuz olanı gerekli bir moment olarak dünya imgelerine dahil edebilmişlerdir (Ülner, 2007, s. 322).

Alman Edebiyatı ürünü olan *Faust* adlı eserde Faust'un bireyi anlattığı ve varlık-yokluk kavramı üzerinden var olan insanın Tanrı katında üstün görüldüğü ve iyiliğin önemi vurgulanır. Faust izleği ile ilgili Hawkes ise ruhunu şeytana satmanın ironik olduğunu dile getirmekte ve *yaklaşık son dört yüz yıldır özgürlüğe kavuşmak bir sistem işareti olan paradan başka hiçbir şey değildir*, demektedir (Hawkes, 2007, s. 3).

### 3. Sonuç

*Faust* adlı halk hikâyesinden yola çıkılarak yazılan eserler değişik coğrafyalarda, değişik zamanlarda, aynı isimler altında sürekli olarak yeniden yazılmışlardır. Her yeniden yazma işleminde mutlaka -gerek biçim gerekse içerik olsun- farklılıklar oluşmuş ve yeni anlamlar ortaya atılmıştır. Her kültür kendi dönemine ait bir Faust yazmıştır. Çalışmada alt metin olarak seçilen İngiliz edebiyatının *The Tragedy of Doctor Faustus* adlı eseri ile yeniden yazılan Alman edebiyatının *Faust* adlı çalışması metinler arasılığın verilerinden yararlanarak incelenmeye çalışılmıştır.

Ele alınan eserlerden biri Orta Çağ ile Rönesans arasındaki dönemde, diğeri 20. yüzyılda kaleme alınmıştır. Bu nedenle her iki eserdeki karakterlere yüklenen anlamlar ve hayatı anlam(landırma) farklılık gösterir. Orta Çağ Elizabeth Dönemi'ne rast gelen alt metin aslında o dönemde daha çok zihinleri meşgul eden varlık ötesi öğelere olan merakı gözler önüne sermek üzere ele alınır. Şeytan insanların kafasında oluşan basit bir varlıktan başkası değildir ve Faust'a eşlik etmektedir. Goethe dinî terimleri kullanarak ve şeytanla bir anlaşma yaparak kitabın her dönemde farklı yorumlanmasına katkıda bulunur. Günümüz Faust'u için para denmektedir. Faust bir şeytansa ve çeldirici konumda yer alıyorsa o da para denen maddeden başkası değildir. Bu durum dinin savunması değil değerlerin gözden düşmesi olarak algılanabilir. Ancak her dönemde değerinin tartışmasız üstün olduğu varlık, insandır. Tiyatro türünde oluşturulan kitaplar oynanmak yani sahnelenmek için değil daha çok okunmak için yazılmıştır. Bu kadar geniş ve detaylı dekor ve kişi kadrosunun, binlerce dizinin bir gecede sahneye aktarılmasının oldukça güç olacağı gözler önündedir. Ancak daha basit bir kurgu ve daha az oyun kişisi ile sahnelenen "*Faust*" oyunu yok değildir (Faust, Mefisto ve Tanrı vb.). Alt metinde eser kahramanı olan Faust, şeytana uyduğu ve buyruklarını gerçekleştirdiği için hazin bir sonla karşılaşırken yeniden yazımda şeytanın dileğini aktarır ancak Tanrı katında bir erdeme ulaşarak gerçeğe görür. Bu açıdan şeytanı mutlu edememiş ve doğru yolu bulmuştur.

Alt metin olarak incelenen eser, daha basit bir dil ve daha sade bir üslupla kaleme alınırken 20.yüzyılda yeniden yazılan eser çok yönlü olması nedeniyle oldukça zengindir. Dil ve üslubu gelişmiştir ve edebilik yönünden oldukça tatmin edicidir. Metinler arasılıkta yeniden yazma tekniğiyle incelenen eser aslına bağlı kalmış ama metni gönderge, alıntı, anıstırma, kolaj gibi teknikleri çok fazla kullanarak pek çok olayı ve farklı eserleri de çağrışımlar yoluyla hatırlatmıştır. Ancak bu çalışmada bu noktalara çok fazla yer verilmemiş eserlere sadece genel anlamda bakılarak yeniden yazım üzerinde durulmuş ve böylelikle iki eser arasındaki benzer, ortak ve farklı yönler ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca başka çalışmalarda Margarete (diğer adı ile Gretchen) ile Ofelya (Shakespeare'nin *Hamlet* adlı eserinin kahramanı) ve de Margarete ile Charlotte'nin kız kardeşi de (Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*) arasındaki benzer tavır ve davranışlar da incelenebilir.

### Kaynaklar

- Adıgüzel, S. (2009). *Modern Azerbaycan edebiyatında Dede Korkut metinler arası çözümler*. Erzurum: Fenomen.
- Aktulum, K. (2000). *Metinler arası ilişkiler*. Ankara: Öteki.
- Batıman, B. (1949). *Goethe–Faust* (İkinci kısmın tahlil ve tefsiri). İstanbul: Üçler.
- Bergson, H. (1986). *Ahlak ile dinin iki kaynağı*. (Çev. Mehmet Karasan). İstanbul: Millî Eğitim.
- Birsel, S. (1972). *Goethe*. İstanbul: Milliyet.
- Borges, J. L. (2018). *Kum kitabı* (Çev. Yıldız Ersoy Canpolat). İstanbul: İletişim.
- Bulat, E. (2006). *Din eğitimi açısından Kuran’da şeytan kavramı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetişli, İ. (2009). *Batı edebiyatında edebî akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Goethe, von J. W. (2007). *Faust*. İstanbul: Kum Saati.
- Goethe, von J. W. (2000). *Faust*. (Çev. Nihat Ülner). Ankara: Öteki.
- Goethe, von J. W. (1992). *Goethe der ki*. (Çev. Gürsel Aytaç). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Hawkes, D. (2007). *The Faust myth: Religion and rise of representation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Holbrook, V. R. (1998). *Aşkın okunmaz kıyıları* (Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç). İstanbul: İletişim.
- Kılıçaslan, E. A. (2005). Goethe’nin Faust’unda felsefi tin. *Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi*, 5, 49-66.
- Kıran, A. E. ve Kıran Z. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin.
- Kolcu, A. İ. (2003). *Batı edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Köktürk, Ş. (2007). Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Yaratılış ve Türeyiş Destanı’nda yeniden yazma ve edebî dönüştürüm (metinler arası ilişkiler) *Erdem Dergisi M. N. Sepetçioğlu Özel Sayısı*, 17(49), 267-288.
- Marlowe, C. (1959). *The Tragedy of Doctor Faustus*. (Edit. Louis B. Wright) New York: Washington Square Press.
- Marlowe, C. (2000). *Doctor Faustus*. (Edit. John Butcher) Longman Literature.
- Marlowe, C. (1943). *Doktor Faustus*. (Çev. İrfan Şahinbaş). İstanbul: Maarif.
- Moran, B. (1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3: Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya*. İstanbul: İletişim.
- Onural, N. (1990). Goethe’nin Faust’ta yansıyan kişiliği. *Kurgu Dergisi*, 7(1), 319-331.
- Öztekin, Ö. (2008). Modern Türk şiirinde geleneği yeniden üreten bir şair: Nâzım Hikmet ve metinler arasılık. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25(1), 129-150.
- Pınar, N. (1984). *1900-1983 yılları arasında Türkçede Goethe ve Faust tercümelemleri üzerinde bir inceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şanlı, İ. (2008). *Kur’an’a göre şeytanın insanı aldatma yöntemleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şengel, D. (2006). Modern ve skolastik: Ruskın'ın incelenmemiş bir ön sözü. *Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1(23), 19-39.

Ülner, N. (2007). Faust izleğinin tarihsel değışimleri bağlamında bireyin yazınsal tarihi. *Frankofoni Dergisi*, 0(19), 313-333.

### Extended Abstract

The idea of intertextuality emerged when Russian formalists looked at the text from different perspectives with the theory of Conversationalism. Then Mikhail Bakhtin put forward the idea that a work is in a relationship with other works. He tries to explain this view with the concepts of discourse, utterance and conversationalism. He explains that the response of one utterance is embodied in another utterance that follows it, and this discourse constitutes the essence of intertextuality. It was Julia Kristeva who gave a new shape to this theory after a certain period of time for it to be understood and spread. Following in Bakhtin's footsteps, Kristeva emphasizes the parallelism between discourse and text. She adopts the principle that a "text is always located at the intersection of other texts" (Rızvanoğlu, 2007, s. 95). As can be understood from this statement, Kristeva thinks that every text is actually the assimilated and transformed forms of other texts written before it. One of the thinkers influenced by the concept of intertextuality put forward by Bakhtin and Kristeva is Roland Barthes. In fact, although Barthes had used expressions similar to this idea before, it became possible for him to gain clarity "after Kristeva's writings on Bakhtin and her proposal of intertextuality" (Gökalp-Alpaslan, 2007, s. 11).

The reason for discussing these two Fausts is that they are both considered as masterpieces in the country where they were written, as well as having an important place in world literature. Both works deal with the subject of selling one's soul to the devil and try to reveal how life is perceived by people. It was with Gerard Genette that all the developments on the concept finally took a systematic shape. In short, in the hands of each researcher, the concept has taken a new shape and gained new definitions with new perspectives. Intertextuality, of which intellectual history has been mentioned, has taken its place in the literature both as a form of creation used by writers and as a method of criticism used by critics.

Within the framework of this theory of criticism, Faust, one of the theatrical works of English literature written in the 16th century and written by Christopher Marlowe, and the rewriting of Faust, which was written in a different period, by Johann Wolfgang von Goethe, who had a different culture, are discussed. Although both works are tragedies written in the theater genre, their basic subjects are the same. In Faust, which has been revived in different literatures with the same name, the protagonists, who bear the same name as the title of the book, befriend a demon named Mephisto. However, Marlowe's Mephistophilis turns into Mephistopheles in Goethe and is divided into two parts. In the first part, Faust's individual desires come to the fore, while war scenes and struggle come to the fore in the second part. In the works of which only the first part is analyzed, the presence of many religious elements in the process of Faust and Mephistopheles' friendship, as well as the presence of intense dialogues between the heroes of mythology, attracts attention.

The work begins with a preliminary introduction. In Faust, which belongs to the English, there is a choir before the first scene and they announce that they will tell what happened to Faust. Johann Wolfgang von Goethe calls this as the preliminary representation and makes the director, the theater poet and the sen man talk and make evaluations on how art is interpreted and how the artist should be. He also advises the audience to give a lot. In addition, a preliminary conversation takes place in the sky and in the dialogues between the three great angels and God, it is mentioned that the little gods (humans) in the world are constantly seeking pleasure. Mephisto comes into play here and claims that he will seduce Faust, God's servant. If we look at the relationship between God and the devil in the holy books, there are two main views on this situation. The first view is that the devil is actually an angel, but that he was expelled from paradise for not prostrating himself to Adam and Eve at God's request and that he is a fallen angel. The second view argues that Satan is not an angel but a jinn, that is, a supernatural being and power that exists independently of God (Bulat, 2006 and Şanlı, 2008). Mephisto is a being who resembles the devil in some ways but is not exactly the devil. He also resembles Azrail and ifrite, one of the worst of the demons (Goethe, 2007, s. 12).

Onural, on the other hand, states that Mephisto is a being seen in legends before Islam, and that he also assumes the role of a kind of Azrael who leads people to do evil (Onural, 1990, s. 344). In Marlowe's book, Mephisto is not referred to as the head of demons but as the head of jinns. He serves Lucifer, who is more powerful than him and known as the demon in Christianity (Marlowe, 2000, s. 21). Mephistophilis,

on the other hand, is one of the unfortunate spirits who, together with Lucifer, is buried in eternal damnation (Marlowe, 2000, s. 23). In the subtext, Faust has sold his soul to the devil for his worldly pleasures, but he does not refrain from helping the ruler, the duke and the duchess and those around him and fulfilling their wishes and desires. Even though God helps those around him, he sends his good angels to turn him away from the wrong path and asks him to repent. This effort fails every time.

Both works, which are considered as rewriting and creation, are analyzed in line with the intertextuality method and it is seen that the previous discourse contributes to and inspires another discourse that follows it. The fact that the discourses and techniques in these two works belong to different periods, authors and works, but comparing functional and structural differences in the context of influence/inspiration constitute the essence of intertextuality. In this context, it is easily possible to say that the science of comparative literature has expanded its field of study by utilizing intertextuality.