

Haydar Ergülen'in "Aşk Şiirleri Antolojisi"nde Metinlerarası İlişkiler

Elif GÜN¹

Öz

Julia Kristeva ve Roland Barthes'in girişimleri ile adından söz ettirmeye başlayan ve gittikçe geniş bir alana yayılarak kabul gören metinlerarasılık, bugün pek çok sahada çalışmaların odak noktası hâline gelmiştir. Mahiyeti, söylenmemiş hiçbir sözün kalmadığı, yazılan her eserin geçmiş tüm zamanlardaki söylenen ya da yazılanların bir mozaiği şeklinde olduğudur. O hâlde günümüzde söze dökülen her lafız geçmişte söylenenlerin farkında olarak ya da olmayarak, kurallı veya kuralsız bir şekilde yapbozunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla günümüzdeki tüm eserlere metinlerarası ilişkiler çerçevesinden bakmak mümkündür. Bu çalışmanın amacı Haydar Ergülen'in *Aşk Şiirleri Antolojisi* eserindeki metinlerarası ilişkiler ağını ortaya çıkarmak ve metinlerarasılığın ileri sürdüğü tezin doğruluğunu ölçmektir. Böylelikle şairin kendinden önceki tüm söylenen ve yazılanlardan bilerek ya da bilmeyerek ne kadar faydalandığı gösterilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak şairin Şiirlerini desteklemek, Şiirlerine derin bir anlam kazandırmak, bunların yanında etkisinde olduğu sanatçıların, Türk edebiyatına ait geçmiş edebî alanların, edebî dönemlerin ya da günlük yaşamın atmosferini Şiirlerinde yaşatmak maksadıyla pek çok metinlerarası biçime bilinçli bir şekilde başvurduğu görülmüştür. Elbette farkında olmayarak kullanılan metinlerarası unsurların varlığından bahsetmek de mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Metinlerarası ilişkiler, Haydar Ergülen, Aşk Şiirleri Antolojisi

Intertextual Relations in the "Anthology of Love Poems" By Haydar Ergülen

Abstract

Intertextuality, which began to make a name for itself through the initiatives of Julia Kristeva and Roland Barthes and has become widely recognized and accepted today is also the subject of research in many fields. Its nature is such that there are no unspoken words and each written work is a mosaic of what has been said or written at all times. In this case, every word that is spoken today, with or without awareness of what has been said in the past, constitutes its puzzle in a formal or unregulated manner. Therefore, all contemporary works can be viewed within the framework of intertextual relations. The purpose of this study is to identify the network of intertextual relations in Heydar Ergülen's "Anthology of Love Poems" and to measure the accuracy of the thesis put forward by intertextuality. Thus, an attempt was made to show how the poet benefited from everything said and written before him, consciously or unconsciously. As a result, it was noticed that the artists influenced by the poet deliberately applied many intertextual forms to support his poems, to give them deep meaning, to preserve the atmosphere of the past literary areas of Turkish literature, literary periods or everyday life in their poems. Of course, it is possible to talk about the existence of unconsciously used intertextual elements.

Key Words: Intertextuality, Intertextual relations, Haydar Ergülen, Anthology of Love Poems


Atıf İçin / Please Cite As:

Gün, E. (2021). Haydar Ergülen'in "Aşk Şiirleri Antolojisi"nde metinlerarası ilişkiler. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(2), 757-772.

Geliş Tarihi / Received Date: 11.01.2021

Kabul Tarihi / Accepted Date: 25.03.2021

¹ Okutman - Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, elif.yanik@manas.edu.kg,

 ORCID: 0000-0002-9208-3338

Giriş

Günümüz edebiyatını fazlasıyla ilgilendiren konulardan biri metinlerarası ilişkiler olarak öne çıkmaktadır. Metinlerarasılık kavramının 1960'lı yıllarda yaygın olarak kullanıldığı ifade edilebilir. Bu kavram bilhassa Julia Kristeva ve Roland Barthes'in girişimleri sonucunda yaygınlık kazanmıştır. Metinler, eskiden yazara, yazarın psikolojisine ya da tarihe göre ele alınıyorken metinlerarasılık kavramının gündeme gelmesiyle birlikte farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmeye başlanmıştır. Buna göre her yazınsal metin çokseslilik özelliği göstermektedir ve söylenenler iç içe geçmiş, yapıtlar üst üste gelerek birbiriyle karışmışlardır. Anlam, bu girişt metinlerin oluşturulmasıyla üretilmektedir (Aktulum, 2007, s. 7).

Kavramın bugünkü hâlini almasında Julia Kristeva ve Roland Barthes'in yanı sıra Rus Biçimcileri ile Mihail Baktin, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gérard Genette'nin fikirleri de etkili olmuş hatta kavramın düz bir çizgide daha da derinleşerek incelenmesine zemin hazırlamıştır. Denilebilir ki her teorisyen kendinden önce söylenenleri daha düzenli bir disiplin hâline getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Gérard Genette'nin konu ile ilgili görüşlerinin en derli toplu ve oturmuş fikirler olduğu söylenebilir.

Türkiye'de metinlerarasılık kuramı daha geç vakitlerde çalışılmaya başlanmıştır. Kuram üzerine ağırlıklı olarak çalışan Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde; Rus Biçimcileri'nin, Saussure'ün dilbilim kuramlarından etkilenecek metnin içyapılarını incelediğini, kuramlarının nesnesi olarak "yazın"ı değil de "yazınsallık"ı yaptıklarını ayrıca yapıtların birbiriyle olan alışverişini yazara bağlı görmediklerini belirtir. Mihail Baktin, "söyleşimcilik" ve "çokseslilik" olgularını derinlemesine inceleyen ve teorisini bu kavramlar üzerine temellendiren kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Baktin'e göre yazınsal metinler söylemsel bir çeşitlilik ile oluşur ve yapıt, tarihsel ve toplumsal olgularla sürekli alışveriş hâlinindedir. Yazının karnavallaştırılması, söylemin çokseslilik ya da söyleşimcilik özelliklerinden ileri gelmektedir. Eserde, Julia Kristeva'nın metinlere hem eşsüremlilik hem de artsüremlilik olarak baktığı böylece metinlerin hem kendi çağındaki hem de geçmiş zamanlardaki metinleri özümseyerek oluştuğu fikri üzerinde durulur. Çalışmalarında bir uygulamaya gitmeyen ve bu yönü ile eleştirilen Barthes ise metinlerarasılığı metnin ön koşulu olarak görmektedir. Ona göre bir metinde yazarın rolü en azdır ve yazar yerini parçalanmış özne kavramına bırakmaktadır. Metinlerarasılık kuramında okur-metin arasındaki ilişkiye dikkat çeken Michael Riffaterre, metinlerin izinde zamanla kaybolan göndergelere karşılık "iz"lerin bulunduğunu ifade eder. Bu izler, metinler içinde aykırılıkları oluşturmakta ve okur bu aykırılıklar sayesinde göndergeleri tespit edebilmektedir. Ona göre metnin çizgisel okunmasının sonucunda "anlam" meydana gelirken, metinlerarası okumanın sonucunda "anlamlama" oluşur. Riffaterre, bu iki algılayış biçimin "mimetik okuma" ve "göstergebilimsel okuma" olarak isimlendirmektedir. Metinlerarası yazınsallığın bir ölçütü olarak gören Laurent Jenny, bir metnin diğer metinlerle olan ilişkisinin taklit, parodi, alıntı montaj gibi biçimlerle kurulabileceğini belirtir ve metinlerin oluşum biçimlerini başlıklar hâlinde açıklar. Metinlerarası her tür alışverişe "metinsel-aşkınlık" ismini veren Gérard Genette ise bu kavramı; metinlerarası, ana-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik, yorumsal üst-metin olarak beş başlığa ayırır, her bir başlığın yoğunluğundan bahseder ve ana-metinselliği açıklama çabasına girer (2007, s. 17-92).

Metinlerarasılıkta, yukarıda bahsedilen uygulama ve ilişkilendirme biçimleri yani kolağ, montaj, brikolağ, pastij, parodi, alıntı, gönderme, çağrışım vb. adlarla karşılaşılır. Bunların tamamı üç ayrı yazma etkinliğinden ve eğiliminden doğmaktadır. Değişim/dönüşüm (transformation), yer/bağlam değiştirme (transposition), taklit (imitation) olarak adlandırılan yazma faaliyeti, aslında bir yeniden yazma işlemidir. Bu yeniden yazma işlemi zamanla farklı isimler ve kategoriler altında işlevini sürdürür (Özdemir, 2011, s. 14).

Metinlerin birbiri ile olan söyleşmesine dikkat çeken metinlerarası teoriye göre her metin bir mozaik şeklindedir ve çeşitli metinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Buna göre yazılan metinler birinci elden söylenen cümlelerden değil, kadim zamanlarda söylenenlerin birleştirilmesiyle meydana gelmektedir. O hâlde insanoğlu söylenmesi gereken tüm kelimeleri ve cümleleri söylemiş, konuşulmamış söz bırakmamıştır. Metinlerarasılığın özünü tam olarak bahsi geçen çokseslilik oluşturmaktadır.

Metinlerarasılık bağlamında yazarın ve şairin rolü tartışması, hiç yazılmamış bir metnin yazılamayacağı, fakat o güne kadar yazılanların etkisiyle tekrar yazma, yeniden düzenleme işleminin gerçekleşeceği sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Yazarın ya da şairin bireysel yeteneği, özgünlüğu artık yaratıcı kişiliğinde aranmamaktadır. Bu özellikler yeniden yazma işleminde kendini göstermektedir. Bununla beraber, metni yazan ya da söyleyenin özgün bir söyleme sahip olamayacağı gibi aşırını bir yoruma varmaktan ziyade her söylemin diğer söylemlerle ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin yarattığu sürerlilik ve bütünlük üzerinde durulması gerekmektedir (Özay, 2007, s. 18-19).

Metinlerarasılıkta iç içe girmiş ya da üst üste yazılmış metinlerin okunması ayrıca dikkat gerektiren bir konudur. Yazarın silikleşmesine sebep olan metinlerarası okumada, okurun aktif olması gerekmektedir. Pasif bir okuyucu metnin sunduğu göndermeleri göremez ve metnin özüne ulaşamaz. Metinlerarası okumanın gerçekleşmesi için okurun yukarıda bahsi geçen parodi, pastij, montaj ya da palempsest gibi teknikleri bilmesi ve metni bu teknikler doğrultusunda okuması gereklidir.

Kısaca, "metinlerarasısının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş parçalarının bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına" (Aktulum, 2007, s. 9) geçiş yapılır.

Bu bağlamda Haydar Ergülen'in *Aşk Şiirleri Antolojisi*² isimli kitabı metinlerarası yöntemlerden ağırlıklı olarak "ortakbirliktelik ilişkileri"³ açısından değerlendirilmeye çalışılacak olup aşırı yorumlardan ve metin üzerindeki zorlamalardan kaçınılacaktır.

Açık İlişkiler

1. Alıntı

Alıntı, bilinçli, istemli bir anımsama olarak bir metnin başka metindeki varlığını en somut biçimde gösteren, başka metne ait olan kesitin yeni metne sokularak yeni anlam kazanmasını sağlayan yöntemdir. Böylelikle metinler arasında bir alışverişe olanak sağlanır (Aktulum, 2007, s. 94). "Alıntı hem erek metni beslemek, zenginleştirmek hem de kaynak metni yaşatmak, canlı tutmak, anımsamak ve anımsatmak için kullanılan bir metottür" (İslamoğlu, 2014, s. 32). Bununla birlikte alıntının en önemli işlevlerinden birisi de yetke işlevidir. Yazar alıntı sayesinde kendi söylediğini destekler ve sözüne başka bir metinden örnek göstermiş olur. Dolayısıyla söylediği sözlerin etkisini artırır. Alıntı yapılan her yazı yeni metnin anlamında zenginlik oluşturur (Özkan, 2012, s. 13). Klasik Türk şiirinde sıklıkla kullanılan edebî sanatlar olarak karşılaştığımız ayet ve hadislerden yapılan "iktibas", atasözleri ya da ünlü sözlerden yapılan "irsâl-i mesel" de alıntı örnekleri olarak gösterilebilir (Şerefoğlu, 2013, s. 312).

Ergülen'in *Aşk Şiirleri Antolojisi* isimli kitabında çok sayıda alıntı örneği ile karşılaşmaktadır. Alıntılar italik harfle yazıldığı gibi tek tırnak işareti içerisinde de gösterilmiştir. Çoğu alıntının kimden ya da hangi eserden alındığı dolayısıyla kaynağı da şiirin içerisinde belirtilmiştir. Bazı alıntılar ise kimden veya hangi eserden alındığı belirtilmeden yazım şekli ve noktalama işaretleri ile görünür kılınmıştır. Bazı alıntılarda ise şairin ismini anıştıran tanımlamalara gidilmiştir.

Üç *arzum kaldı sende...*⁴ başlıklı şiirde geçen "*şefkatse bardaki sarışın kız en şahane dizelerden berceste*" dizesindeki italik bölüm Zeki Müren'in yazıp Ferdi Özbek'in seslendirdiği *Kandil* isimli şarkıdan yapılan doğrudan bir alıntıdır. Şarkının bahsi geçen kısmı şöyledir:

Vefa uzaklarda kalan bir his

Dost eski şarkılardan bir iz

Şefkatse bardaki sarışın kız

Dizlerimde derman

Kandilimde yağ bitti

Bulamadım.

Yine aynı şiirin "*dönen dönsün ben dönmezem* fikrimden" dizesindeki italik bölüm, Pir Sultan Abdal'ın (Öztelli 1985) *Dönen Dönsün Ben Dönmezem Yolumdan* adlı şiirinden alıntı yapılmıştır. Görüldüğü üzere her iki örnekte de alıntı yapılan bölüm, tıpkı diğer birçok örnekte olduğu gibi italik harflerle yazılmış ve tırnak işareti içinde gösterilmiştir. Bu durum şairin kendinden önce söylenen veya yazılanlardan etkilendiğini açık bir şekilde göstermek istemesinden ya da başka eserlerden faydalandığını göstermekten çekinmemesinden kaynaklanır.

² *Kandil* ve *Yalnızlar Treni* başlıklı şarkılar dışında çalışmanın esasını teşkil eden şiir parçalarının tümü Haydar Ergülen'in (2011) *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nden alınmıştır.

³ Konuyla ilgili başlıklar için bkz. (Şerefoğlu, 2013, s. 312-340).

⁴ Şiir başlıkları ve şiirlerden alınan parçalar *Aşk Şiirleri Antolojisi* isimli eserdeki yazımlarına uygun olarak verilmiştir.

şarkı, rubai, kıt'a gibi birtakım farklı parçalardan oluşan *12 şenlikli ay* isimli şiirde Nazım Hikmet'in (2008) *Rubailer*'inin üçüncü bölümündeki şu kısım doğrudan alıntı olarak yer alır:

Çürüksüz ve cam gibi berrak bir kış günü
sımsıkı etini dişlemek sıhhatli, beyaz bir elmanın.
Ey benim sevgilim, karlı bir çam ormanında nefes almanın
bahtiyarlığına benzer seni sevmek...

Bu parçanın, şairin kendi yazdığı rubaiye bir ek olduğu dolayısıyla şiirin eski bir şair tarafından desteklendiği göze çarpar. Aynı şiirin *Temmuz güneşi* kısmında geçen “*Temmuz tam bu işe göredir* Turgut Uyar'dan” dizesindeki italik bölüm ise dizede de belirtildiği üzere Turgut Uyar'ın (1984) *Günler Geçer* isimli şiirinin “*Temmuz tam bu işe göredir bana kalırsa*” şeklindeki dizesinden yapılmış bir alıntıdır. şair, böylece şiirinin derinliğini alıntı yaptığı parçalar sayesinde artırmış olur.

Nar için 1000 tane isimli şiirde epigraf şeklinde verilen:

Tane tane yaz.
Tane tane olsun.
Tane tane olsun ki,
anlaşılsın.
Nar, bir tane.

Seyhan Erözçelik

kısmı, anlaşılacağı üzere Seyhan Erözçelik'e ait bir şiirden yapılmış doğrudan alıntıdır. şiir, Seyhan Erözçelik'in (2011) *Pentimento* isimli şiir kitabında yer almaktadır. Aynı şiirde yapılan diğer bir alıntı ise Bilge Karasu'nun (1995) *Narla İncire Gazel* isimli kitabına ait şu bölümdür:

“Nar kentinde bir incir buldum. Narı da inciri de, övmek isterim. Anam her kışın en karanlık noktasında, eve girerken bir nar atardı yere, bütün gücüyle; parçalanıp iyice dağılsın diye. Evin beti bereketi niyetine... Ardından hızla süpürüp silerdi ortalığı. Bir iki gün sonra, narın patladığı yerden çok uzakta incecik bir çıtırtı duyduğum olurdu ayağımın altında. Ne kadar dağılmışsa nar taneleri, o kadar iyiydi. Topladıktan sonra söyledim anneme, sevin sin diye.”

Ergülen, alıntı yaptığı bölüme yıldız atmış ve şiirin sonunda alıntının Bilge Karasu'ya ait olduğunu belirtmiştir. Alıntı diğer bütün alıntılarda olduğu gibi tırnak işareti içinde gösterilmiş ve italik harflerle yazılmıştır. Aynı şiirin devamında yapılan başka bir alıntı da Pir Sultan Abdal'ın (Öztelli 1985) şiirine ait şu mısralardır:

“*Bir güzelin aşığıyım erenler*
Onun için taşa tutar el beni”

şiirde alıntının kimden yapıldığı belirli olmasa da italik harfli ve tırnak işareti içindeki yazım bir alıntı yapıldığını göstermektedir.

Üçüncü sevgili başlıklı şiirde italik harflerle ve tırnak işareti içinde yazılan “İyidir beraber olmamız” sözü Behçet Necatigil'in (2009) *Donmuş Dallarda Çiçek* isimli şiirinin ilk dizesinden yapılmış bir alıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uykusu gelen şeyler üzerine'de geçen “o hiç kimsenin gözkapaklarının altında / uykusu olmamanın sevinci” dizeleri Rainer Maria Rilke'nin (2008) *Duino Ağıtları* isimli kitabından alıntılanmış ve şiire R. M. Rilke'nin sözüyle bir destek sağlanmıştır. şiirin konusuna uygunluk gösteren bu dizelerle sanatsal derinlik kazanılmış olmaktadır.

Onsra başlıklı şiirde yapılan iki alıntudan ilki Seyhan Erözçelik'e (Behramoğlu 2001) ait *Jestlerin Ölümü* isimli şiirin “net olmak lazım” dizesi, ikincisi ise pek çok sanatçı tarafından seslendirilen sözü Fitnat Sağlık'a ait olan *ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır* başlıklı şarkının yine aynı dizesidir. şairin bu alıntılara yer vermesi şiirin başlığını edebî yönde açıklaması sebebiyle önemlidir. Çünkü onsra kelimesi bir daha âşık olmamak üzere âşık olmak ya da son kez sevmek gibi anlamlara gelmektedir. “Net olmak lazım” ve “ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır” dizeleri onsra kelimesinin bir nevi sanatsal düzlemde

açıklanmasını sağlamıştır. Böylece şairin metinlerarasılığı kullanarak sanatçı bakışıyla yaptığı bir dönüşümden bahsetmek yanlış olmaz.

Benden akşam olmaz başlıklı şiirde yapılan alıntı ise Attilâ İlhan'ın (2012a) *Harp Kaldırımında Aşk* şiirinde geçen şu ilk iki dizesidir:

Sen benim garipsi garipsi yavrum
nasıl böyle akşam oldu hiç farkına varmadan

Şair, yaptığı alıntı ile şiirini önce destekler ancak şiirin devamında bu sözlerin Attilâ İlhan'a ait olduğunu, şiirini kendi söylemiyle, biraz Haydar biraz da Ergülen kişiliğiyle oluşturması gerektiğini dile getirir. Çünkü şair, Attilâ İlhan'ın yanı sıra biraz Haydar biraz da Ergülen şiirini sevmektedir. O hâlde şair kendi şiirini söylenmiş sözlerle ancak kendi söyleyiş tarzıyla oluşturduğunun farkındadır. Yapılan alıntı şiir oluşumunu tamamlamaya yardım eden bir unsur hâlini almış olur.

Başka bir şiir olan *Sanırım aşk onunla hiçbir zaman karşılaşmamaktır!* başlıklı şiirde Edip Cansever'in (2011) *Gelmış bulundum* şiirinin başlığı alıntı yapılmış ve kaynak olarak Edip Cansever'e atıfta bulunulmuştur. Görüldüğü üzere Haydar Ergülen, İkinci Yeni şairlerine dair yaptığı atıflarla şiirinin beslendiği kaynağı göstermektedir.

İçimdeki çocuk başlıklı şiirinde yapılan bir alıntı ise Nazan Öncel'in 1995 yılında çıkardığı *Göç* albümünde yer alan *gidelim buralardan!* şarkı ismidir.

Ergülen'in *Karşı haziran* şiirinde yaptığı ilk alıntı, Tanju Okan'ın *İspanyol Meyhanesi* isimli şarkısında geçen "kedere ve aşka" sözleridir. Diğer alıntı, şairin kendi yazdığı *Haziran* isimli şiirinin "Mayıs'ı havalandır, sonrası Haziran'dır" dizesidir. Metinlerarasılık bağlamından bakıldığında bir şairin kendi şiirinden yaptığı alıntıya özmetinlerarasılık denmektedir. Böylelikle Ergülen'in de şiirlerinde özmetinlerarasılığa yer verdiğini söylemek gerekir. Şiirde yapılan son alıntı ise Cevat Çapan'ın (1998) *Suluk Suluğa* adlı şiirindeki "Aşk en eski köprüsüdür Balkanların en eski" dizesidir. Şair, bu alıntının hemen yanına parantez içerisinde yıldız koymuş ve şiirinin sonunda dizinin Cevat Çapan'a ait olduğunu belirtmiştir.

Şiire derinlik katan hatta şiirde gizliden gizliye bir melodi duyuran başka bir örnek ise *Güzel bata* şiirinin üçüncü kısımdaki "hatamla sev beni" dizesidir. Şiirin başlığı ile örtüşen bu dize Orhan Gencebay'ın seslendirdiği *Hatasız Kul Olmaz* adlı şarkıdan yapılan doğrudan bir alıntıdır.

Yağmurlu Elma'da Nazım Hikmet'in (2008) *Tabir ile Zübre* adlı şiirinden yapılan alıntı da şiirin konusunu desteklemektedir. Şiirde yağmur ve elma iki ayrı özne olarak aynı ilişki içerisinde yer alır. Yağmur ve elma, şiirin sonunda ayrılık içinde bir bütünlüğü hissettirir, birbirinden ayrılmaz iki parça gibidir ancak bir arada da bulunamaz. Bu sebeple olacak ki Ergülen, Nazım Hikmet'in aşağıdaki sözleri ile fikirlerini tamamlar, destekler.

Sen elmayı seviyorsun diye
elmanın da seni sevmesi şart mı

Bir şiir yalnızca bir şiir midir? isimli şiirde ilk olarak Cemal Süreya'nın (2015) *Teknokratlar* şiirinin tamamı:

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!

şeklinde alıntılanmıştır. Şair, burada şiirine yalnızca Cemal Süreya'nın etkisini taşımakla kalmamış şiirdeki "mimarlar" ve "Sinan" sözlerini Ece Ayhan'ın yazmış olabileceğini düşünerek İkinci Yeni şairleri vasıtasıyla şiirini desteklemiştir. Ardından Goethe'ye ait:

İnsan hayatı bir şiire benzer
bir başı bir sonu vardır
ama bir bütün değildir
belki tamamlanır...

sözü ve son olarak da Ergülen'in (2016) kendine ait *Siz* şiirinin "Kimsesin kimseye gözü değmiyorsa şiir niye?" dizesi alıntılanmıştır. Şiirdeki son alıntı ile birlikte Ergülen'in özmetinlerarasılığı sıklıkla kullandığı yine göze çarpan başka bir unsur olarak belirmiş olur. Öte yandan tek bir şiirde yapılan üç alıntı ile birlikte şiirin tümüne bakıldığında parçalardan oluşan bir bütün dikkati çeker. Haydar Ergülen'in kaleme aldığı şiir bir parça kendisine, bir parça da Cemal Süreya'ya, Ece Ayhan'a ve Goethe'ye aittir. Birçok metnin aynı şiire getirdiği çokselslilikle başat şair anlayışı kırılıp parçalanmış bir özne anlayışının ortaya çıktığı görülür. Bu şiir tüm eserde gösterilmek istenen metinlerin söyleşmesine sadece küçük bir örnek olarak dikkati çeker.

Elmanın E'si isimli şiirde "Elmayı Çok Severdi" başlığı ile verilen düz yazı, Sabah Gazetesi'nin (URL) 21.05.2011 tarihli haber yazısından sadece özel isimlerin kısaltılarak gösterilmesi haricinde yapılan doğrudan bir alıntı söz konusudur. Bu habere göre iki sevgili arasında çıkan tartışma sonucunda A. O., kadını öldürür ve elmayı sevdiği için elma ağaçlarının arasına gömer. Yine bu şiirde, Nazım Hikmet'in (2008) *Tabir ile Zühre* şiirindeki "Sen elmayı seviyorsun diye elmanın da seni sevmesi şart mı?" dizeleri ve Ferdi Tayfur'un seslendirdiği *Ya benimsin Ya Toprağın* isimli şarkının aynı kısmının alıntılanması manidardır. Çünkü bu alıntılar sayesinde farklı metinler aynı yerde buluşarak söyleşir ve alıntı yapılan haber yazısının bir çeşit şiirsel sunumu oluşturulur. Yapılan alıntılar sanatsal düzlemde yaşanan olay ile ironik bir bağ kurmuştur, denilebilir. Elbette şiirde yapılan alıntıların eleştiri mahiyetinde olduğu dikkat çeker. Bu yönüyle metinlerarasılığın bir başka inceleme yöntemi olan alaycı dönüştürüme⁵ de örnek gösterilebilir.

*İkinci yeni aşk şiir*nde Sezai Karakoç'un (2003) *Kar* şiirinden "Ben bu şiiri yazdım âşık çeşidi" dizesi alıntılanmış ve Karakoç, şiirin sonunda kaynak olarak gösterilmiştir. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere İkinci Yeni şairlerinin aşk şiirlerine bir gönderme vardır, fakat Sezai Karakoç'un bu şairlerden ayrı bir yerde olduğu da hissettirilir. Ergülen, şiirinde İkinci Yeni şairlerinin üstünlüğüne, kendisinin ise iyi bir okur olduğuna değinir. Öyleyse yapılan alıntının şiiri, sevilen kişilerin sözleri ile desteklemek, onların etkisini şiirde yaratmak görevinde olduğu söylenebilir.

*Unutmaben*de Attilâ İlhan'ın (2012b) *Sen Beyaz Bir Kadınsın* başlıklı şiirinde geçen "gözlerin aklımdan çıkmıyor" ifadesi; *Ciddi Savaşlar Çıkacak* şiirinde ise bestecisi Sultan III. Selim olan bir mehter marşının "ey gaziler yol göründü" kısmı alıntı yapılmıştır.

*Seyirciler Gazeli*nde yine birçok alıntı ile karşılaşmaktadır. Bunların ilki Edmond Rostand'ın (2005) kaleme aldığı ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Türkçeye çevirdiği *Cyrano de Bergerac* isimli eserde geçen "nükte ve ıstırahın garip muamması" sözüdür. Diğerleri, Cevat Çapan'ın (1998) *Suluk Soluğa* adlı şiirindeki "Aşk en eski köprüsüdür Balkanların en eski" dizesi ve *Onuncu Yıl Marşı*'nın "çıktık açık alınla" kısmıdır.

Haydar Ergülen, *Birinci Konuşma: BOŞLUK, AŞKIN KENDİSİ!* isimli şiirde Cem Karaca'ya ait *Beyaz Atlı* şarkısının "Beyaz atlı şimdi geçti buradan"; Nazım Hikmet'in (2008) *Salkımsöğüt* başlıklı şiirinin "Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat"; Sultan III. Selim'in kaleme aldığı *Uyan Ey Gözlerim* adlı şiirinin "uyan uykusu çok gözlerim" dizelerini alıntı olarak kullanmıştır.

Üçüncü Konuşma: AŞK BİR ORTAÇAĞ KARANLIĞIDIR! şiirinde yapılan tek alıntı ise İbn al-Farid'in otuz dokuz beyitlik hamriyesinden geçen "Biz sarhoş olduğumuzda üzüm henüz yaratılmamıştı" dizesidir. Bu dize şairin düşüncelerini açıklamasında yardımcı olur. Şiirin devamında alıntı yapılan dizeden yola çıkarak "Biz âşık olduğumuzda şiir henüz doğmamıştı" sözleri kaleme alınır.

Son olarak eserdeki *Aşkın Yüzü* bölümünden bahsetmek gerekir. Bölümün otuz dördüncü parçasında Cemal Süreya'nın (2013) *Bu Bizimki* şiirinin "işgalci bir aşk bu" dizesi; seksen yedinci parçasında Louis Aragon'un (2001) şiirinin hem başlığı hem dizesi olan "mutlu aşk yoktur" sözü alıntı yapılmış ve şiirler desteklenmiştir.

Ergülen'in yaptığı alıntıları tırnak içinde yazması ya da italik harflerle vurgulaması beslendiği kaynakları göstermekten çekinmediğini öte yandan eski şair ve yazarlarda olduğu gibi kendisinin biricik, yegâne bir yazı oluşturma çabasında olmadığını göstermektedir. Kendini yaratıcı olarak gören, sözleriyle birlikte dünyaya yeni bir eklemeye bulunduğunu iddia eden eski sanatçılara ait tavrın böylelikle ortadan kalktığı görülür. Birçok yerden yapılan alıntılar *Aşk Şiirleri Antolojisi*nde bütünleşerek bir kompozisyon oluşturmuş, çokselsliliğin güzel bir örneğini teşkil etmiştir. Metinlerin birleşmesiyle oluşan bütün, sabit bir şekilde ilerleyen anlam çizgisi yerine çok boyutlu, iç içe girmiş bir mana derinliği ve zenginliği meydana getirmiştir.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Korkmaz, 2017, s. 71-88).

Bununla birlikte yapılan alıntılar genellikle şiiri destekleyerek anlamı güçlendirdiği görülür. Ergülen'in ustaları olarak benimsediği İkinci Yeni şairlerinden alıntılar yapması da bunun bir kanıtı olarak düşünülebilir. Güçlü gördüğü şairlerin şiirlerden yaptığı alıntılarla kendi şiirlerini güçlü kılmıştır. Şairin yapılan alıntılarını şiirlere yerleştirebilme ustalığı ise şiirlerin sanatsal seviyesini daha da yükseltmiştir.

2. Gönderge/Gönderme

Metinlerarasılıkta "gönderge" alıntıda olduğu gibi bir eserin doğrudan başka bir eserden alınması eylemi değil de okuru doğrudan bir metne ya da isme gönderme eylemidir. Buna göre gönderme sayesinde okur, bir yazara, şaire, esere, eserdeki bir kahramana, kutsal metinlere yahut mısralara, beyitlere vs. yönlendirilebilir. Göndergenin anırtırma/telmihten farkı ise içerisinde bir olay barındırmamasıdır (Şerefoğlu, 2013, s. 313). "Gönderge açık bir alıntı olsa da ona başvurulması boşuna değildir. Yapıtın bağlamına göre (daha çok izleksel) göndergeye de belli bir anlam yüklendiğinden ve açık göndergenin altından (kapalı) bir anlam çıktığından, gönderge çoğu zaman kapalı alıntı yöntemi olan anırtırma ile karışır" (Aktulum, 2007, s. 102-103).

Metinlerarası söylemin sıklıkla başvurduğu metotlardan bir olan gönderge, italik yazı stili ve araç kullanılmaksızın metinde başka metinlerin çağrıştırılmasıdır. Açık bir şekilde yapılan gönderge, yazarın geçmiş tecrübelerine, donanımına dayanarak vakıf olduğu kimi yazar, şair ve eserlere yazısında yer vermesi, bunları metninde açık bir şekilde anımsamasıdır (İslamoğlu, 2014, s. 36-37).

Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi* adlı kitabında şair-yazar isimlerinden şiir-roman isimlerine, şarkı isimlerine; tarihi-tasavvufi kişiliklerden tarihi-tasavvufi olaylara kadar değinen çok sayıda gönderme yapmıştır. Şair, *Nişanlı sözler* adlı şiirinde Sinbad, Alaaddin, Binbir Gece ile eski Doğu kökenli hikâyelere ve hikâye geleneğine gönderme yaparak bunları şiirinin malzemesi hâline getirmiştir. Yine aynı şiirde Döldül'den ve ona yakışabilecek Arap atından bahsederek Hz. Ali'ye; görgü ceminden bahsederek Alevi-Bektaşî geleneğine gönderme yapmış; çöl bedevi, Arap şairi, Arap şiir geleneği gibi göndergeler ile altı yüz yıllık Osmanlı edebiyatına kaynaklık etmiş Arap edebiyatına değinmiştir.

Üç arzum kaldı sende... şiirinin üçüncü bölümünde sufi, hurufî, kalenderî, yolculuk gibi kelimelerle Alevi-Bektaşî geleneğine ve tasavvufa; Leyla, çöl kelimeleri ile Leyla ve Mecnun hikâyelerine; şems ile edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan Şems ve Mevlana dostluğuna, muhabbetine göndermeler yapılmıştır.

Bir gökyüzü nasıl gelişir adlı şiirinde geyik, şems, kamer, gece, gündüz, ay, güneş, gökyüzü gibi edebî göndermelerle Osmanlı edebiyatının kelime hazinesi hatırlanmaktadır. *On yedi haziran, on yeni haziran* şiirinde "Haziran, iyilik olsun diye / Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlar" dizeleriyle İstanbul'a gönderme yapan şair, şiirin son bölümünde "Haziran İstanbul'dur" diyerek bu düşüncüyü doğrulamaktadır. *İ'dil* adlı şiirde de "dil varlığın evidir" cümlesi ile varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden olan Heidegger'e gönderme yapıldığı görülmektedir.

12 şenlikli ay adlı şiirde:

"*Temmuz tam bu işe göredir*" Turgut Uyar'dan

Sevgilim gel "*Büyük Saat*"in altında öpüşelim

dizelerinde görüldüğü üzere Turgut Uyar'dan yapılan bir alıntının hemen ardından yine aynı şairin *Büyük Saat* adlı kitabına gönderme yer almıştır.

Ergülen, *Nar alfabesi* adlı şiirinde A'dan Z'ye kadar tüm harflerden oluşan sıfatlarla kızı Nar'ı nitelendirmektedir. Nar için yazılan bu alfabedeki cemim, cümlem, dilim, dostum, duam, düğmem, dünyam, evim, gönlüm, gözüm, hevesim, hırkam, ikindim, iyiliğim, nasibim, nazım, nefesim, neyim, niyazım, semahım, şarabım, yolum, zamanım gibi kelimelerin tasavvufî kültürü ve geleneğini hatırlattığı dolayısıyla çocuğa olan aşk ile bir anlamda Allah aşkı uğruna yapılan seyr-i sülüğa ve tasavvufa gönderme yapıldığı görülmektedir. Aynı durum *Nar için 1000 tane* adlı şiiri için de geçerlidir. "Çokluğu bir olan, birliği çoğa sayan kabilemiz" dizesi tasavvufun temel konusu olan vahdet-kesret ilişkisine göndermedir. Şiirde aynı zamanda Leonardo Cohen ve Nar adına Lorca Cohen'e, ardından Tom Waits ve Marianne Faithful gibi sanatçılara gönderme yapılmıştır. *Kırmızı şiir*'de geçen "Lili yâr iyidir Lili Marlen'den hep söylerim" dizesinde Lili Marlen'e olduğu gibi Sezai Karakoç'un *Lilyar* şiirine de bir gönderme vardır. Lili yâr, aynı zamanda Sırrı Sarısözen'in *İreyhan eker misin (Lili yar)* isimli türküsüne de gönderme olabilir. Çünkü Lili Marlen de ün kazanmış bir Alman şarkısıdır.

Uykusuz gelen şeyler üstüne adlı şiirde “eski denizleri karıştırması” sözleriyle Cemal Süreya’ya; farklı olarak “Kızılbaşlar”a; Türkiye ile başlayarak Eskişehir, Odunpazarı Yoğurtçu Parkı, Kadıköy, Eyüp, Emirgân, Kuzguncuk, Cebeci gibi yer isimlerine; “(bkz. “Kuzguncuk Oteli” başlıklı eski şiirim, eski evim)” cümlesi ile şairin kendi şiirine; “Süha Tuğtepe malihülya” ile Süha Tuğtepe’ye; “Kırlı Ağustos” ile Edip Cansever’e göndermeler yapılmıştır.

Amor Fati başlığı ile Nietzsche’ye doğrudan bir gönderme vardır. Amor fati, Friedrich Nietzsche’nin eserlerinde sıklıkla kullandığı, Türkçeye genellikle “kader sevgisi” olarak çevrilen bir ifadedir. Hayatın en üst düzeyde olumlanması yani Nietzsche’nin deyişiyle “evet”lenmesi anlamına gelen bu kelime, şiiri zenginleştirmesi yönüyle kıymetlidir.

Başka bir şiir olan *Bahçe bağışlar...*’daki “Bu şiiri / Sina Akyol ne güzel yazardı” dizelerinden anlaşılacağı üzere Sina Akyol’a gönderme yapılmıştır. *Benden akşam olmaz* şiirinde “günlerin köpüğü” ifadesiyle Boris Vian’ın aynı isimli romanına; *İstanbul radyosu konuşması*’nda:

Edip Cansever okurum daha çok severim
hem Haziran’ı, hem Edip’i, hem sevgilimi
sevgilim ki hep Haziran’ın on yedisi gibidir.
Ey Edip derim, demem
cümlemden değil
ey’imden değil
sesimden utanırım önce: Edip Bey derim
ya da Bay Edip, Haziran’a su veren şair

dizeleriyle görüldüğü gibi Edip Cansever’e gönderme yapılmıştır. *Sanırım aşk onunla hiçbir zaman karşılaşmamaktır!* başlıklı şiirinde geçen şu dizeler ise:

Ben aşk’ım demek isterdim yalnızca
ben fazladır sen gibi
ben senden yokluğuna çekiliyorum
kendime geldikçe bende daha çok sen oluyor
daha çok sana geldikçe sana daha çok
geliyorum gelirim geldim
bu bende daha sen var demektir
beni benden alan değil hayır
beni kendime getiren de değil
beni benden kurtaran şey aşk olmalı

tasavvufta işlenen ilahi aşka, vahdette kesrete, kesrette vahdete ya da mutlağaya yapılan göndermelerdir, denilebilir.

Yarım ağustos’ta geçen “kötülük antolojisi” şairin şiir kitabı olan *Aşk Şiirleri Antolojisi*’ne; “üstü kalsın” sözü Cemal Süreya’ya ve onun aynı isimdeki şiirine göndermedir. *Güzel Hata*’da yer alan:

yüksel ki yerin Babil değil, sisifos sisifos diye
fısıldanmış sanki hepsinin içine, sur,
çalınmış, üflenmiş kıyama kadar: ses
denmiş, sus mu denmiş, bir ses bir sus

dizelerinde mitolojik göndermeler dinî göndermelerle bütünleştirilmiş ve Sisyphos’un sonsuz taş taşıma devinimi kıyametin habercisi olan sur ile durdurulmuş gibidir.

Yalnızsan cumartesidir! başlıklı şiire "Bir kez daha / "Cumartesi Yalnızlığı"nın / şairine, Selim İleri'ye" dizeleriyle epigraf şeklinde giriş yapılmış ve Selim İleri'ye ayrıca onun sekiz hikâyesinden oluşan kitabına gönderme yapılmıştır. *Toz* şiirinde ise şair "efendilik bir niyettir / iki insan yola çıkar / ayrılan iki kişidir" dizeleri ile kendine ait *İnsan İki Kişidir* adlı şiirine gönderme yapmaktadır. Aynı şiirde "Efendilik Acemilik" sözleri ile Turgut Uyar'ın 1956 yılında kaleme aldığı yazısına bir gönderme yapıldığı görülür.

Bir şiir yalnız bir şiir midir? başlıklı şiirde Cemal Süreya ve Ece Ayhan'a isimleri zikredilerek gönderme yapılırken Turgut Uyar'ın *Göğe Bakma Durağı*'na metinsel düzlemde "göğe bakalım sanki bütün ormanlar geyikler düşünce" şeklinde gönderme yapılmıştır. Aynı şiirdeki şu dizeler:

bir insan yalnızca bir hayvandır çünkü,
peki bir insan yalnızca bir insan mıdır
bir insan yalnızca bir hayvan mıdır,
bu şiir değil ama bundan sonrakiler
öyle olacak sanırım, şairin hayvan olduğunu
Dağlarca'dan beri biliyoruz yineliyoruz

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın (2007) son şiir kitabı olan *İçimdeki Şiir Hayvanı* adlı eserine bir göndermedir. Şiirin sonunda yer alan:

Şiir ektedir,
alın, okuyun:
Giorgio Agamben, Açıklık-İnsan ve Hayvan,
çeviren: Meryem Mine Çilingiroğlu, YKY, Şubat 2009

kayıdı da açık bir gönderge olarak okuyucuya sunulmuştur.

İkinci yeni aşk şiiri başlıklı şiirde öncelikle İkinci Yeni şairlerine ve şiirlerine gönderme olduğu gibi, "terazitutmazlar tane ile satıyor sözü" ile hak geçer diye terazi ile değil, tane ile satan Bektaşî dervişlerine; "dünya ahiretin tarlasıdır, diyorlar ki sür" dizesi ile Hz. Muhammed'in "dünya, ahiretin tarlasıdır" hadis-i şerifine gönderme yapılmıştır.

İncirnebeni! isimli şiirde ise yapılan "bağ bozulunca", Dante'nin *İlâbi Komedyası*, *Üzğün Kediler Gazeli*' gibi göndermelerin genellikle mitolojik ve edebî karakterli olduğu görülmektedir.

Aşk-ı millî'de "güneş batmayan imparatorluklar" şeklinde Osmanlı İmparatorluğuna gönderme yapılırken, "Ah mine'l aşk ve mine'l garaib... değil" dizesi ile İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserinde bir karakter olan Uzun Hasan'ın dövmelerine değinilmiştir. "*Camdan Kalp*" başlıklı şiirde yapılan göndermeler ise Funda Arar'ın seslendirdiği *Camdan Kalp* isimli şarkıya ve 1990 yılında gösterime giren *Camdan Kalp* isimli filme olabilir.

Birinci Konuşma: BOŞLUK, AŞKIN KENDİSİ! adlı şiirde "sonsuzluk ve bir gün" ifadesinin italik kullanımı, 1998 yılı yapımı olan Theo Angelopoulos filmine, Petros Markaris'in *Sonsuzluk ve Bir Günlük* isimli kitabına ve de 2005'te Türkiye'de çıkarılan bir şiir dergisine gönderme yapmaktadır, denilebilir. Aynı şiirin sonunda "Şiirle Düşünmek" sözleri ile Edip Cansever'in *Şiir Üzerine Söyleşi Notları 1*'e gönderme yapılmaktadır. Şiirde geçen ney, meclis gibi kelimeler yine tasavvufi göndermeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göndermelerin fazla olduğu şiirlerden biri de *İkinci Konuşma: AŞKTAN UÇTUĞUMDA* başlıklı şiirdir. "Ucuz roman'dan daha kötüsü 'ucuz felsefe" dizesinde 1994 yapımı olan yönetmenliğini Quentin Tarantino'un yaptığı filme gönderme vardır. "ah şairler, insanoğlu babasıdır" diye Ece Ayhan" dizesinde Ece Ayhan'a ve onun *Bütün Yort Savul'lar* adlı şiir kitabındaki *Araçların At Koşturmaları* şiirine gönderme vardır. Şiirin devamında Ece Ayhan'ın *Şiir Sanatı Aynı* şiirinde ve *İki Sıyah Günlük*'te Amy Winehouse ve Didem Madak'a; Didem Madak'ın *Ab'lar Ağacı* adlı şiir kitabı ile içinde "fusun" geçen şiirlerine göndermeler vardır.

⁶ Haydar Ergülen'e ait bir şiir kitabıdır.

Üçüncü Konuşma: AŞK BİR ORTAÇAĞ KARANLIĞIDIR!’da geçen “Hayyam büyük insan büyük şair büyük aşk büyük hoş” dizesinden anlaşılacağı üzere Ömer Hayyam’a; “işçi sınıfının bilimsel...” sözleri ile Marksizme; “böylece de şiirin yolcusu oluyorum! Ulis’in Bakışı” dizesi ile Theo Angelopoulos’un 1995 yılı yapımı olan *Ulis’in Bakışı* adlı filmine göndermelerde bulunmaktadır. *Aşkın Yüzü* bölümünün:

Aşk şehidi diyorlar Hallac-ı Mansur için

İmam Hüseyin de aşk şehidi öyleyse Kербela da şiir

hem Kербela da suyun kül hali değil midir?

şeklindeki yetmiş yedinci parçasında Ene’l Hak diyerek tasavvufi bir görüş belirten ancak çağdaşları tarafından yanlış anlaşılacak idam edilen Hallac-ı Mansur’a ve Kербela’da Hz. Muhammed’in torunu olan Hüseyin bin Ali’nin şehit edilmesine gönderme yapılmıştır.

Bahsi geçen tüm göndermeler alıntılarda olduğu gibi Ergülen’in şiirinin beslendiği kaynakları göstermesi açısından kayda değerdir. Şair böylelikle şiirlerini zenginleştirmiş ve onlara katman katman açılan bir mana derinliği sağlamıştır.

Kapalı İlişkiler

1. Anıştırma-Telmih

Anıştırma, bir sözcüğün yansılarını gönderdiği başka sözcükler arasındaki algılamayı zorunlu kılan bir metinlerarası biçimdir. Herhangi bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur ve genellikle kişisel ekin ile çabayı gerektirmektedir. Anıştırmada doğrudan belirtmek yerine telkinde bulunmak söz konusudur. Bir kişi ya da nesne konusunda açık seçik göndermede bulunmadan düşünce uyarılmaktadır. Anıştırmada yarım bilgi verildiğinden örtülü söylemler eş anlamlılık görülür (Aktulum, 2007, s. 109).

Yazarın yardımcı metni gizleyerek sadece anıştırma yolu ile bir metni anımsattığı bu teknikle yazılan eserin çok sesli olmasını sağlamaktadır. Böylelikle anlatımın ve eserin mekanikleşmesi önlenmiştir. Yapılan anıştırma ile metin derinlik, zenginlik ve farklı bir anlam kazanır (İslamoğlu, 2014, s. 56).

“Anıştırma ele alınırken, kendisinden önce yazılmış olan bir metindeki unsur, incelenen metinde saptandıktan sonra, anıştırılan unsurun her iki metindeki anlamı incelenir, eski metindeki anlamın yeni metne yaptığı katkı ortaya çıkarılarak metinlerarası ilişki kurulmuş olur” (Özkan, 2012, s. 14).

Eserde yer alan pek çok şiirde olduğu gibi *Gözlerinizi nereden geliyor?*’da geçen:

öyle iyileşirdi, geceyi görebilirdi, içinizi

görebilirdi, rüya kuyusuna düşebilirdi

dizelerinde olduğu gibi şair, Hz. Yusuf kıssasını anıştıran kelimeler kullanmıştır. Kuyu, Hz. Yusuf için hayatının önemli bir dönemine zemin olur, burada yaşadığı nefis mücadelesi, hayatta kalma çabası ve geçirdiği geceler ve gecelerine eşlik eden rüya motifi Yusuf kıssalarının en önemli bölümlerinden birini oluşturmaktadır.

Bir gökyüzü nasıl gelişir? başlıklı şiirin başında yer alan şu iki dize:

Gölgesinin altında biri yeşil, iki renk akıyorsa

ve nergis gibi görüyorsa suda mavi suretini

Divan edebiyatı ürünlerinde sıklıkla değinilen nergis hikâyesini anımsatmaktadır. Mitolojiye göre, çok güzel ve aşktan anlamayan bir genç olan Narsis, onu sevenler ve ondan vefa görmeyenler tarafından Tanrılara şikâyet edilir. Ceza olarak bir dereye gönderilen Narsis, suyun aksinde kendine âşık olur, kendini sudan alamaz ve suya atlayarak boğulur. Onun düştüğü yerde onu seven gül ile buluşur ve iki sevgiliden nergis çiçeği meydana gelir (Safa, 2009, s. 356).

12 şenlikli ay’da yer alan “kâinat denilen aşk denizinde sözcükler” dizesi Şeyh Galib’in yazdığı *Hüsn-ü Aşk* adlı mesneviyi anıştırmaktadır. Mesnevîde Hüsn ve Aşk ismindeki iki sevgilinin doğumlarından tanışmalarına, ayrılmalarına, arkadaşlarının yardımı ile önlerine gelen engelleri aşmalarına ve sonunda mutlak aşkta kavuşmalarına dek büyük bir ilahi aşk hikâye edilmektedir.

Kırmızı şiir’de geçen “Ene’lâşk diye başlayıp da bitmiyorsa şiirim” dizesi, ene’lâşk ibaresi ile örtük de olsa akıllara Hallac-ı Mansur’un Ene’l Hak hadisesini getirmektedir. Tasavvufta ilerleyen ve fenâfillâh

makamına ulaşan Hallac-ı Mansur, Ene'l Hak (ben Allahım) deyince muhalifler tarafından bu cümlenin batın değil de zahir anlamı ile eleştirilmiş ve hapse atılmıştır. Hapiste sekiz yıl kaldıktan sonra kadı tarafından katline hüküm verilmiş ve feci bir şekilde katledilmiştir (Safa, 2009, s. 183-184).

Uykusu gelen şeyler üstüne...'de daha ilk adımda başlığı ve şiirden ayrı bir epigraf olarak verilmiş "Kızlar dindi memeleri sütliman" dizesi ile ninnilerin anımsatıldığını söylemek gerekir. Yine aynı şiirde yer alan "bizim payımıza yalnızca söz düşmüş gibi" dizesi Sibel Can'ın seslendirdiği *Yalnızlar Treni* adlı şarkının şu kısmını anıştırmaktadır:

Olmayınca olmuyor

Payıma yalnızlık düştü kader hep beni çizdi

Gülmedi mi gülmüyor.

Şiirde yapılan başka bir anıştırma ise "gam kuyusu" tabiri ile Hz. Muhammed'in "Gam kuyusundan Allah Teâlâ'ya sığın" dediği rivayete yapılmıştır. Bu rivayete göre cehennemde bir vadi olan gam kuyusundan cehennem bile her gün yüz defa Allah Teâlâ'ya sığınmaktadır.

Yarım ağustos'ta yer alan şu dizelerde:

yürüyüp gittiydik sesimizin dolaylarından, kır çalgıları
eşliğinde, lir, flüt, kuş dili, karıncalar, ağustos böcekleri
ve buna benzer bir koroyla, yarısı sessizler senfonisi,
sizi çağırma gittiydik, tabiat, hayvanat ve cümle gemisi
fakat biz gelmeden daha siz toplamışsınız boşluğunuzu,
kurulmuşsunuz bir anlama, biz sizi anlayamadan daha,
ve sallana sallana, hayır hayır, salına salına
bütün aylar bir yana siz bir yana olmuşsunuz

yazınsal düzlemde Hz. Nuh'un gemisi tasvir edilmiş gibidir. Bir toplanma, diğerlerinden ayrılma ve kendi dünyasını kurma gibi görülen bu dizeler, Hz. Nuh'un ona inanan herkesle beraber bir gemide buluşmasını, diğerlerinden ayrılmasını ve kendi hayatlarını büyük bir felaketten kurtarmalarını anımsatmaktadır.

Şairin, *yağmurlu elma başlıklı* şiirindeki:

aramızda ne var bizim
ne olacak bir elmadan başka
yarısı ısırılmış ve yarısı saklanmış
yeni bir aşka
başlamak için sesini yıkamaya
elmanın sesiyle yıkanır aşk da

dizelerde Hz. Adem ve Hz. Havva mitosuna anıştırma yaptığı hissedilir. Şiirde var olan iki kişinin bir elmayı ısırmasıyla yeni bir aşka başlamaları, bir başlangıç yapabilmeleri için elmanın sesiyle yıkanmaları, Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cennette yasak meyveyi yiyerek dünyaya gönderilmelerini, dolayısıyla yeni bir hayata başlamalarını ve buna sebebin de yasak meyve olduğunu anımsatır.

Kan kalesi başlıklı şiirde yer alan "mızraklarla sevişmeye durmuş kelimelerin toplandığı kitap açılırsa / açılır ancak mızraklar saklayan kanda büyümüş kötülük çiçekleri!" dizeleri ile Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* adlı yapıtına bir telmih vardır.

Birinci Konuşma: BOŞLUK, AŞKIN KENDİSİ! isimli şiirde geçen "asla gelinemeyecek şey, hem nasıl gelinsin ki aşka / gidip geleni gördün mü hiç, giden gelmiyor dedikleri" dizeleri, mazi ile günümüz arasında altın bir köprü olan Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi* adlı şiirinin şu mısralarını akıllara getirir:

Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler;

Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler.

Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,

Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.

2. Taklit ve Etki

Taklit, benzeme isteğini içerirken etki, beslenen kaynaklardan ya da kişilerden yazara kalan yönlerdir. Elbette her yazar ya da şair kendinden önceki nesilleri okur, tanır ve kendi üslubunu bulmada geçmişinde yazılanlardan bir takım özellikler edinir. Bu özellikleri kendi özellikleri ile harmanlar. Yazar ya da şairlerin kendinden önceki edebiyattan etkilenmesi doğaldır. *Aşk Şiirleri Antolojisi*'ne bu açıdan bakıldığında Haydar Ergülen'in özellikle İkinci Yeni şairlerinden etkilendiği görülmektedir.

Aşk Şiirleri Antolojisi'nde yer alan birçok şiirin başlığı şairin şarkı ve şiir isimlerinden etkilendiğini gösterir. Bu başlıklara *Benden akşam olmaz*, *Ne olacak bu şiirin sonu?*, *Bu şiir kederlidir* gibi örnekler verilebilir. *Benden adam olmaz* başlığının aynı isimdeki şarkıdan, *Ne olacak bu şiirin sonu* başlığının Hakan Peker'e ait *Ne Olacak Bu Aşken Sonu* isimli şarkıdan, *Bu şiir kederlidir* başlığının ise Ece Ayhan'ın *Şiirimiz Karadır Abiler* isimli şiirinden esinlendiği söylenebilir.

Ergülen, *Üç arzum kaldı sende...* başlıklı şiirinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in etkisini şu dizelere taşımaktadır:

batar akşam olur ay çıkar "muttasıl güller" yanar
bazen arzu ettim sana geldim deriz sanki dünyaya
insan bu bahçede arzu ettiği kadar kalmıyor ama...

Ahmet Haşim'in *Merdiven* başlıklı şiirinde yer alan "Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller" dizesinde muttasıl kanayan güller Ergülen'in şiirinde "muttasıl güller yanar" şeklini almıştır. Yine Yahya Kemal'in *Deniz Türküüsü* isimli şiirinin son dizesi olan "İnsan, âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar" dizesi, Ergülen'in şiirinde "insan bu bahçede arzu etti kadar kalmıyor" şekline dönüştürülmüştür.

Şiirlerde etkisini gösteren bir başka unsur ise 1970'li yıllarda büyük bir seyirci kitlesine sahip olan *Aşk Hikayesi* isimli filmin klişeleşmiş ve uzun yıllar ağızlardan düşmemiş olan "aşk hiçbir zaman pişmanlık duymamaktır" sözüdür. Cümle şiirlerde alıntı olarak kullanıldığı gibi "Sanırım aşk onunla hiçbir zaman karşılaşmamaktır" başlığında görüldüğü üzere dönüştürülmüş hâliyle de kullanılmıştır. *12 şenlikli ay* isimli şiirde bahsi geçen cümlenin etkisi şu mısralarda hissedilmektedir:

Haziran var!
Hâlâ öyle midir
'aşk' der birisi,
'karşı karşıya gelip
Birbirine bakmak değil'
der, ne desin, ikisi
'birlikte aynı yöne
bakmaktadır'. Bak!

Görüldüğü üzere açık olarak yapılan bir göndermeden çok vaktinde dillere pelesenk olmuş bir cümlenin etkisi vardır, şiirde. Şiir özünü bu sözden almış gibidir ya da şiir bu cümleler üzerinden tekrar inşa edilmiştir, denilebilir.

Şiirlerde halk edebiyatı ürünleri olan bilmecelerin de etkisi görülmektedir. *Nar için 1000 tane* isimli şiirde, "çarşıdan aldım bir tane, eve geldim bin tane" olarak bildiğimiz bilmecenin:

Nar Nar
İdil verdi bir tane
Sende oldu bin tane

şeklinde etkisinde kalındığı söylenebilir. Yine aynı şiirin devamında Pir Sultan Abdal'a ait "Bir güzelin aşığıymın erenler / onun için taşa tutar el beni" mısralarının etkisi "Nar'a tutar el beni" demek varken, / onun için Nar'a tutar aşk beni" mısralarında hissedilmektedir.

Şairin, Yunus Emre'den etkilendiği "Haziran'ı severim, Haziran'dan ötürü" dizesinden anlaşılmaktadır. Yunus Emre'ye ait "Yaradılanı severiz, yaradandan ötürü" dizesi bahsi geçen şiirde dönüştürülmüş hâliyle karşımıza çıkmaktadır.

Ergülen'in tesirinde kaldığı şairlerden biri de şüphesiz Edip Cansever'dir. Cansever'in *Gelmiş Bulundum* isimli şiirinin etkileri *Sanırım aşk onunla hiçbir zaman karşılaşmamaktır* isimli şiirde; ondan mülhem 'yazmış bulundum', sen sakın 'olmuş bulundum' deme dizelerinde görülmektedir.

Şiirlerde etkisinin görüldüğü bir başka şair Cahit Sıtkı Tarancı'dır. *Yaş 35* şiirinde geçen "Dante gibi ortasındayız ömrün" dizesi *Karşı haziran* şiirinin:

Sözgelimi değil her şeyin ortasından

Sözgelimi değil **Haziran 'gibi tam**

Ortasındayız aşkın' demek var

dizelerinde bu etkiyi göstermektedir.

Haydar Ergülen'in şiirlerinde en çok etkiye sahip kişilerden biri, kuşkusuz Turgut Uyar'dır. Birçok şiirinde ismine rastlanan şairin *Cabil Beşir* isimli şiiri, Ergülen'in *Yeşil gömleklî çocuk* isimli şiirinin teması olmuştur. *Yeşil gömleklî çocuk* şiiri *Cabil Beşir*'in yeniden başka bir hâlde yazılması, başka bir şiir hâline gelişidir.

İkinci konuşma: AŞKTAN UÇTUĞUMDA... başlıklı şiirde geçen "tuzu özleyenler için" sözü şairin Orhan Veli Kanık'a ait *Denizî Özleyenler İçin* isimli şiirinden etkilendiğini göstermektedir. Yine aynı şiirde İlhan Berk'in *Adlandırmak Ölümdür* isimli şiirinin "Adlandırmak aşktır, Adlandırmak şiirdir" dizelerinde taklidi görülmektedir.

İstanbul radyosu konuşması'da "...Diye diye böyle Haziran şehrine vardım" dizesinden anlaşılacağı üzere halk edebiyatı ürünlerinde sıklıkla kullanılan "diye diye bir yere varmak" kalıbının taklidi görülmektedir. Bu kalıp halk edebiyatında formel kalıp olarak kullanılmaktadır. Formel kalıplar, halk hikâyeleri ve masallar gibi anlatı türlerinde zamandan zamana veya mekândan mekâna gibi uzun mesafeli yerleri ve uzun süreli vakitleri kısaltmak amacıyla kullanılan ifadelerdir.

Dönüştürerek Aktarma

Biçimsel dönüşümlerin alt başlığı olarak görülen çeviri, bir metnin başka bir dilden doğrudan aktarılmasıdır (Aktulum, 2007, s. 142). Çeviride aktarılan metne herhangi bir katkıda bulunulmaz ya da yazarın ayrıca yorumu yer almaz.

Ergülen'in *Uykusu gelen şeyler üstüne...* başlıklı şiirinde sadece bir dizede çeviri örneği bulunmaktadır. Çeviri parantez içinde orijinal hâli ile beraber (*Le Poete Regarde*, yani *Şair Seyrediyor* şiirim) şeklinde verilmiştir. Tabii bu çeviri bütün bir şiire değil, sadece bir söze aittir.

Dönüştürerek aktarmanın yollarından biri dolaylı dönüşümdür. Dolaylı dönüşüm, konu açısından birbirinden farklı iki metnin biçim olarak aynı yazılmasıdır. Örneğin divan şiirinin önde gelen nazım biçimlerinden olan gazelin klasik donanımı ile değil de bugüne ait konularla kaleme alınmasıdır (Şerefoğlu, 2013, s. 337).

Aşk Şiirleri Antolojisi'nde vezne bağlı kalmadan ve yeni konularla yazılmış iki gazel örneği ile karşılaşmaktadır. Bunlar, isimlerinden de anlaşılacağı üzere *İdiller gazeli* ve *Seyirciler gazeli*'dir. İki şiir de beyitlerden oluşmaktadır ancak her iki şiirin de son parçası bir dizeden meydana gelmektedir.

Eserde karşılaşılan bir diğer klasik nazım biçimi rubaidir. *Rubailer* isimli şiir, beş adet rubaiden oluşmaktadır. Her rubai kendi içinde mana taşıırken diğer rubailerle anlam bütünlüğü taşımaz. Konuları ise bugüne aittir. *12 şenlikli ay* şiiri ise içinde farklı biçimler taşımaktadır. Şiire ait bir parça *Mart rubaisi* ismini taşır. Şairin dört dizeden oluşan rubaisine, Nazım Hikmet'in rubailerinden bir parça daha eşlik etmektedir. Şiire ait parçalardan bir diğeri ise *Ağustos şarkısı*'dır. Şarkı biçiminde yazılmış şiirin konusu yine günümüze aittir.

Eserde adı geçen başka bir biçim türküdür. *Aşk türküsü* başlığıyla yer alan bu şiir, edebiyatımızdaki trk türünün özelliklerini taşımamaktadır. şair, halk edebiyatı nazım şekillerinden biri olan nefesi de farklılaştırarak ve başlık hâlinde “Aşknefes” olarak kullanmıştır.

Eserde dikkat çeken dönüşümlerden bir diğeri günlüktür. Bir şiirine *İki Siyah Günlük* ismini veren şair, şiirini de mısralar hâlinde değil, nesir olarak oluşturmuştur. Dolaylı olarak dönüştürülen biçimlerden son ikisi ise bilimsel yazıların parçaları olan nsz ve sonuçtur. şair bir şiirine *Aşk için nsz* başlığını verirken, uzun bir şiir olan ve alt başlıklara ayrılan *İkinci Konuşma: AşKTAN UÇTUĞUMDA...*'nin sonuna “Bu şiirin sonucu” kısmını eklemiştir.

Dönüştürerek aktarmanın bir diğer yolu yalın dönüşümdür. Yalın dönüşümde iki farklı metnin biçimleri farklıdır ancak konu benzerlikleri çok belirgindir. Figür ve metinler kendi bağlamından çıkararak dönüşmekte, metin yorumcu bir yaklaşımla yeniden üretilmektedir (şerefoğlu, 2013, s. 337).

Ergülen'in eserindeki Onsra şiiri yalın dönüşümün en belirgin örneklerinden biridir. şiir, Gündüz Vassaf'ın yazdığı bir yazıdan yola çıkararak oluşturulmuştur. Ergülen, şiirinin sonunda yaptığı dönüşümü parantez içerisinde şöyle dile getirmektedir: “(Bu şiiri, Gündüz Vassaf'ın 4 Nisan 2004 tarihli Radikal'de yazdığı “mrm seni sevmekle...” başlıklı yazısından derledim, topladım. Belirtir, teşekkür ederim.)”

Klişe-Basmakalıp Söz

Fransızca cliché kelimesinden türetilen terim, kelime anlamı olarak belli bir dönem fazlaca kullanılmış ve artık etkisini yitirmeye başlamış düşünceleri, ögeleri, basmakalıp sözleri ifade etmektedir. Sürekli yinelen-diđi için sıradanlaşmaya başlayan bu ifadeler çoğu metinde kullanılmaktadır. Genel bir yargı ve düşünceyi yansıttıklarından dolayı metinlerarasılığın inceleme alanına girmek ve birçok metne dhil olmaktadır (İslamoğlu, 2014, s. 93).

Klişenin bir yineleme olduğuna dikkat çeken Aktulum (2007, s. 149), klişelerin toplum içerisinde, toplumsal çerçevede ortak bir bellekten doğduğunu, toplumun bir motifi, düşünceyi, sözü yineleyerek bir dönemden ötekine aktararak klişeye dönüştürdüğünü ifade eder.

İkinci elden bir bilgi olan basmakalıp söz ise yazarların çoğu zaman başka kitaplardan edindikleri bir bilgidir. Ancak bu bilginin hangi yapıttan geldiği belirsizdir. Bu sebeple basmakalıp sözün anonim bir kimliğe sahip olduğu söylenebilir (Kevseroğlu, 2013, s. 339-340). Yazarların ve diğerlerinin eserlerinde bu sözleri kullanmaları göz önüne alındığında basmakalıp hâlini almış olan ifadelerin bir yapıttan diğerine durmadan yinelenerek sonsuz metinlerarasının kapısını araladığı söylenebilir (Aktulum, 2007, s. 158).

Ergülen'in *Aşk şiirleri Antolojisi* isimli şiir kitabında onlarca klişeleşmiş, basmakalıp hâline gelmiş söz, atasözü ya da deyimle karşılaşılmaktadır. Bunlara; arap atı, sınıfta kalmak, tıkr tıkr çalışmak, aklı başına gelmek, yukarda gök aşağıda dağ, arşı Pazar kır yeri, çocukluğuna bağışlamak, gözü yolda olmak, alıp başını gitmek, günler torbaya mı girdi, gzn aydın olsun, içine atmak, söz uçar yazı kalır gibi örnekler verilebilir.

Sonuç

Son zamanların odak noktası olarak karşımıza çıkan metinlerarasılık, çalışmaların yoğunlaştığı alanlardan biridir. Günümüzde artan sayıda çalışma ve yazılan tezler bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Metinlerarasılık kinatta söylenmemiş sözün kalmadığı savından yola çıkararak oluşturulmuş bir kuramsal yaklaşımdır. Bu yaklaşıma göre dünyada her söz söylenmiştir, her metin kendinden önce yazılanların oluşturduğu bir mozaiktir. Bu bütünde eski sözler ya da ayrı metinlerden alınan parçalar bir söyleşme içerisinde dir. Yani her metin bir yazın alışverişi sonucunda oluşur ve bütünlük kazanır. Çoksesli olan bu yazılarda anlam metinlerarası alışveriş sonunda yeniden üretilir. Öyleyse yazarın hükmü kırılmış, metnin hkimiyeti sağlamlaşmış olur. Çünkü yazar her ne kadar yeni sözler söylediğini iddia etse de bu görüşünde haklı değildir. Yazar sadece başka metinlere ait parçaları bütünleştirir. Bunu yaparken de çeşitli teknikler kullanır.

Sonuç olarak bakıldığında Ergülen'in *Aşk şiirleri Antolojisi* isimli eserinin metinlerarası bir çalışmaya fazlasıyla uygun olduğu anlaşılmaktadır. şair, söz ve kapalı olarak pek çok metinlerarası alışverişte bulunmuştur. Ergülen'in bu alışverişi açık olarak gösterdiği de eserinde rahatlıkla görülebilir. Yapılan alıntılarının hepsi tırnak işareti içinde verilmiş ve italik harflerle yazılmıştır. şair, pek çok şiirinde kimden alıntı yaptığını dahi yazmış hatta bazı kaynakları dipnot şeklinde göstermiştir. şiirlerinde özellikle İkinci Yeni şairlerinin etkisini hissettiren Ergülen, yazılarında bir şairin geçmişinden beslenmesi gerektiğine

değindir. Şiirlerde divan edebiyatından tasavvuf edebiyatına, halk edebiyatına değin geniş bir yelpazenin esintisi hissedilmektedir. Şairin sadece yazar ve şairlerden etkilenmediği de açıktır. Çünkü şiirlere, şarkılar ve filmler gibi diğer sanat dalları da kaynaklık etmektedir.

Şair, bazı şiirlerinde ironik bir dil kullanırken, bazı şiirlerinde samimidir. Hayatını kaybeden şair arkadaşlarına yönelik yazdığı şiirlerde bu samimi hava kendini hissettirir. Öte yandan bahsi geçen şiirlerde metinlerarasılığın da izleri görülür. Dolaylı yollarla ya da açık bir şekilde eserlere vurgu yapılır. Ayrıca şiirlerde şairin hayatının etkisinin görüldüğünü de belirtmek gerekir. Şiirlerin başlıca kahramanlarını şairin eşi ve kızı oluşturmaktadır. Eşe ve çocuğa yazılan bu şiirlerde dahi geleneğin etkisi ya da izleri rahatlıkla izlenmektedir.

Etik Beyan

"Haydar Ergülen'in "Aşk Şiirleri Antolojisi"nde Metinlerarası İlişkiler" başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırmada doküman incelemesi yapıldığından etik kurul kararı zorunluluğu bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aragon, L. (2001). *Mutlu aşk yoktur* (Çev. Ahmet Necdet). İstanbul: Adam Yayınları.
- Behramoğlu, A. (2001). *Büyük Türk şiiri antolojisi 2*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Cansever, E. (2011). *Sonrası kalır II, bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çapan, C. (1998). *Seçme şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Dağlarca, F. H. (2007). *İçimdeki şiir hayvanı*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Ergülen, H. (2011). *Aşk şiirleri antolojisi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, H. (2016). *40 şiir ve bir*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Erözçelik, S. (2011). *Pentimento*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Hikmet, N. (2008). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlhan, A. (2012a). *Düvar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2012b). *Ben sana mecburum*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İslamoğlu, F. (2014). *Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un romanları arasında metinlerarasılık* (Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Karakoç, S. (2003). *Gün doğmadan, şiirler*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karasu, B. (1995). *Narla incire gazel*. İstanbul: Metis Edebiyat Yayınları.
- Korkmaz, F. (2017). Metinlerarası ilişkilerin klasik retorikteki kökeni üzerine bir araştırma. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, 71-88.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler bütün yapıtları* (Haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özay, Y. (2007). *Metinlerarası ilişkilerde Türk halk hikâyeleri* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, S. (2011). *Ömer Seyfettin hikâyelerinde alt metinler* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, S. (2012). *Murathan Mungan'ın "yedi kapılı kırk oda" adlı eserine metinlerarası bir yaklaşım* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Öztelli, C. (1985). *Pir Sultan Abdal bütün şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım.
- Rilke, R. M. (2008). *Düno ağaçları-seçilmiş şiirler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Rostand, E. (2005). *Cyrano de Bergerac* (Çev. Sabri Esat Siyavuşgil). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Safa, P. (2009). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Süreya, C. (2013). *Sevda sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2015). *Üstü kalsın* (Haz. Doğan Hızlan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şerefioğlu, Z. K. (2013). Atlansoy'un "su burcu"nda metinlerarasılık. *FSM İlmî Araştırmalar ve Toplum Bilimleri Dergisi*, C. 1, 307-344.
- URL: <https://www.sabah.com.tr/yasam/2011/05/21/sevgilisini-evlenmek-icin-oldurmus> (Erişim Tarihi: 01. 01. 2017).
- Uyar, T. (1984). *Büyük saat*. İstanbul: Can Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Intertextuality suggests the idea that every text that survives today constitutes a single unit, a new composition consisting of all the words written or spoken before it. Accordingly, each text consists of many texts that are located side by side, intertwine and create a polyphonic structure. Thus, each work is

seen as an open work. Many different texts come together and converse in the open work. In other words, infinite ranges of meanings are opened in a new composition consisting of endless text selections. Thus, a richness of meaning is presented layer by layer to the reader. Therefore, intertextual reading awaits a careful and conscious reader, because each text carries a trace of the previous texts. The reader performs a reading by following these traces in line with his own knowledge. The more traces the reader sees, the more meaning he gets from the text. This creates an infinite reading movement of intertextual reading that changes according to each reader.

Intertextual relationships in texts can be examined using “common association relations” and “derivative relations” methods. In this study, Haydar Ergülen’s work on *Anthology of Love Poems* was examined with the method of “common association relations” and the open and closed relationships in the work were tried to be shown.

The first name for an open relationship is “quotation”. It is the part that writers and poets take from other texts and show it explicitly, for example, in italics or in quotation marks. Quotations, which are frequently used in scientific writings, are also used in literary texts, so that the written article is made strong with quotation. On the other hand, the name quoted increases the artistic power of the article. The next is “reference/referent”. There is no direct receiving as in the quote. With one or two words written, the reader is referred to an artist, work, literary period, etc. The quotations and references made are reproduced side by side in the newly written text. Considering the title of quotation in Ergülen’s work, the influence of the leading poets of Turkish literature such as Nazim Hikmet, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Eçe Ayhan is clearly seen. On the other hand, emotional support was provided to the poems by quoting poets such as Seyhan Erozcelik who died at a young age and loved by Ergülen. All of the quotations are made visible either in italics or in quotation marks, and even in many poems the person quoted is mentioned. This is clear evidence that the poet wanted to show who he was affected by. Considering the references made in the poems, the work was enriched in both form and meaning, mostly with texts of high artistic value such as Ottoman literature, Arabic literature, Sufism and folk literature, mythological/religious elements, and divine comedy.

As it can be understood from the name of “allusion”, which is the first title of closed relations, it is the words that do not have any writing or spellings that makes it clear, but remind artistic, literary, current, etc. subjects when read. It is difficult to find because their stance in the text is more ambiguous than quotes and references. Faint references to events and stories can be made with narration. The next one is “imitation and impact”, is a situation where poets and writers take the article they want to produce by analogy and show how much they are affected by the text. When the work is evaluated under the title of allusion-reference, the effect of divan literature and religious stories about Noah, Adam and Eve is seen. These stories are derived from the words scattered throughout the poem. It would not be wrong to say that especially the Second New effect is seen in imitation and impact. Apart from these, the study also included the method of “translating by transforming” and the method of analyzing the stereotyped “cliché/stereotypical word” method of examining the texts that are directly translated, written with similar subjects but different forms. In the *Anthology of Love Poems*, more divan literature and folk literature forms are included under the title of transcription. However, it would not be wrong to say that cliché/stereotypes are used throughout the work.

As a result, all of the mentioned intertextual reading styles were encountered with various examples in the *Anthology of Love Poems*. The poet has intertextualized in a wide range of texts, from Turkish literature to foreign literatures, from folk literature to Sufism, Alevi-Bektashi culture and literature, to events he encountered in daily life, to songs, thanks to quotations, references, allusions, etc. Taking into account the intertextual relations in the *Anthology of Love Poems*, it was revealed what sources the poem feeds on, the techniques with which the poet wanted to support his poetry, how his artistic power was strengthened, whom he took as an example and under the influence of which texts he was, for example Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil, Yunus Emre and others. Therefore, it was seen that the idea of polyphony and conversationalism suggested by intertextuality was clearly valid with the examination of the *Anthology of Love Poems*.