

## ŞAİR HALİL ÖMER KESKİN'İN DİNİ/TASAVVUFİ ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK

*Intertextuality in the Poems of Poet Halil Ömer Keskin*

**Abdulhamit TOPRAK\***

**ÖZ:** Metinlerarasılık, bir metnin kendisinden önceki metinlerle dil, yapı, gelenek ve anlam düzeyinde kurduğu ilişkileri inceleyen bir edebî çözümleme yöntemidir. Bir metin, önceki metinlerle doğrudan ya da dolaylı olarak etkileşime geçerek geleneği kullanır ve onu yeni bir bağlamda yeniden şekillendirir. Bu süreç, metinler arasında zengin bir yorumlama alanı açar ve okurun farklı anlam katmanlarına ulaşmasını sağlar. Nazım ve nesir türü eserlerde bu etkileşimleri tarihi süreçte görmek mümkün olmuştur. Özellikle yeni Türk şiirinde halk ve divan edebiyatı gelenekleriyle kurulan bu bağ, şairlerin eserlerine yapısal, geleneksel ve anlamsal derinlik kazandırmıştır. Çağdaş Türk şiirinde metinlerarasılık, şairlerin halk ve divan edebiyatına olan ilgilerini açık ya da dolaylı şekilde şiirlerine yansıttığı yöntemdir. Bu süreçte şairler, önceki metinlerin temalarını, imgelerini ve motiflerini tekrar şekillendirip kendi bakış açılarıyla yorumlamışlardır. Bu bağlamda halk şiiri unsurları, folklorik öğeler ve eski edebî formlar, modern şiirde yeni bir ifade alanı bulmuştur. Bu çalışmada, metinlerarasılık kavramının teorik temelleri ele alınıp şiirdeki kullanımı açıklandıktan sonra günümüz şairlerinden Halil Ömer Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" ve "Gönlüm Üşüyor" adlı şiirleri metinlerarası bağlamda, Abdurrahim Karakoç'un "Suları İslatamadım" ve Cemal Safi'nin "Ya Evde Yoksan" adlı eserleriyle olan bağlantıları üzerinden incelenecektir. Keskin'in şiirlerinde, halk şiirinden ve popüler kültürden aldığı unsurları modern şiire uyarladığı, geleneksel öğeleri tekrar nasıl yorumladığı incelenecektir. Böylece Keskin'in dini/tasavvufi şiirleri olan "Kor Lavları Yakamadım ve Gönlüm Üşüyor" şiirlerinin metinlerarasılık bağlamında yapısal, geleneksel ve anlamsal açıdan nasıl bir derinlik kazanıp özgün bir şiir dili oluşturduğu ortaya konacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Halil Ömer Keskin, Abdurrahim Karakoç, Cemal Safi, metinlerarasılık

**ABSTRACT:** Intertextuality is a literary analysis method that examines the relationships that a text establishes with previous texts at the level of language, structure, tradition and

\* Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Tokat, Abdulhamit.toprak@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0717-5148



© Copyright 2023 Toprak

**Geliş Tarihi / Received: 05.07.2024**

**Kabul Tarihi / Accepted: 07.10.2024**

**Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025**


meaning. A text interacts with previous texts directly or indirectly, uses tradition and reshapes it in a new context. This process opens up a rich field of interpretation between texts and allows the reader to reach different layers of meaning. It has been possible to see these interactions in verse and prose works throughout history. This connection established with folk and divan literature traditions, especially in new Turkish poetry, provides structural, traditional and semantic depth to the works of poets. Intertextuality in contemporary Turkish poetry is the method by which poets explicitly or implicitly reflect their interest in folk and divan literature in their poems. In this process, poets reshaped the themes, images and motifs of previous texts and interpreted them from their own perspectives. In this context, elements of folk poetry, folkloric elements and old literary forms have found a new area of expression in modern poetry. In this study, after addressing the theoretical foundations of the concept of intertextuality and explaining its use in poetry, the poems “Kor Lavları Yakamadım” and “Gönlüm Üşüyor” by contemporary poet Halil Ömer Keskin will be examined in an intertextual context through their connections with Abdurrahim Karakoç’s “Suları İslatamadım” and Cemal Safi’s “Ya Evde Yoksan”. In Keskin’s poems, it will be examined how he adapts elements taken from folk poetry and popular culture to modern poetry and how he reinterprets traditional elements. Thus, it will be revealed how Keskin’s religious/mystical poems “Kor Lavları Yakamadım and Gönlüm Üşüyor” gain structural, traditional and semantic depth in the context of intertextuality and create an original poetic language.

**Keywords:** Halil Ömer Keskin, Abdurrahim Karakoç, Cemal Safi, Intertextuality

**Cite as / Atıf:** TOPRAK, A. (2025). Şair Halil Ömer Keskin’in Dini/Tasavvufi Şiirlerinde Metinlerarasılık. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 389-406. <https://doi.org/10.33207/trkede.1511151>

<b>Yayın Tarihi</b>	20 Ocak 2025
<b>Hakem Sayısı</b>	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
<b>Değerlendirme</b>	Çift Körleme
<b>Benzerlik Taraması</b>	Yapıldı
<b>Etik Bildirim</b>	tuefdergisi@trakya.edu.tr
<b>Çıkar Çatışması</b>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
<b>Finansman</b>	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
<b>Telif Hakkı/Lisans:</b>	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler <a href="https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/">https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/</a> tarafından lisanslanır.



<b>Date of Publication</b>	20 January 2025
<b>Reviewers</b>	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
<b>Review Reports</b>	Double-blind
<b>Plagiarism Checks</b>	Yes
<b>Complaints</b>	tuefdergisi@trakya.edu.tr
<b>Conflicts of Interest</b>	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
<b>Grant Support</b>	No funds, grants, or other support was received.
<b>Copyright &amp; License</b>	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

### Giriş

Şiir, insanlık tarihi boyunca duyguların, düşüncelerin ve hayal gücünün en etkileyici ifade biçimlerinden biri olmuştur. Estetik ve anlam derinliği açısından edebiyatın en güçlü türlerinden biri olarak kabul edilen şiir, sadece bireysel bir yaratıcılık ürünü değil, aynı zamanda geçmişle sürekli bir diyalog hâlinde gelişen bir sanat formudur. Bu bağlamda metinlerarasılık, şiirin anlam ve yapısını zenginleştiren önemli bir kavram olarak öne çıkar. Metinlerarasılık, bir metnin veya şiirin sadece kendi içinde ve bağlamında değil, başka metinlerle olan etkileşimleriyle anlam kazandığını vurgular. Edebiyat kuramında merkezî bir yere sahip olan metinlerarasılık, şairin kendinden önceki eserler ve içinde bulunduğu kültürel bağlamla nasıl bir ilişki kurduğunu ortaya koyar. Metinlerarasılık, yeni metinlerin önceki metinlerle bir bağ kurmasını sağlayan ve Antik Çağ'dan günümüze kadar bu bağı inceleyen bir yöntemdir (Ekiz, 2007: 124). Şiirde metinlerarasılık eski temalar, mitler, efsaneler ve hatta önceki şairlerin eserlerinden alınan unsurların modern bir yaklaşımla yeniden yorumlanması şeklinde karşımıza çıkar. Bu süreçte, şairler tarihe ve kültüre dayalı bir bağlam meydana getirmelerinin yanı sıra geçmişle olan bu bağlam aracılığıyla orijinal seslerini bulur ve eserlerine çok katmanlı bir anlam ve nitelik kazandırır.

Şiirde metinlerarasılık, nesir türünde olduğu gibi farklı şekillerde kendini gösterir. Şairler, önceki edebî eserlerden, mitolojik, dinî metinlerden ya da modern edebiyatın eserlerinden ilham alarak kendi eserlerini üretir. Bu bağlamda, şiir hem geçmişe bir atıf niteliği taşır hem de yenilikçi bir üretim sürecini temsil eder. Metinlerarasılık şiirin bu iki yönlü doğasını ortaya çıkarır ve beslediği geleneği dönüştürerek tekrar inşa eder. Eserini yeniden üreten şairin en önemli malzemesi bu süreçte dil olur. Duygu ve düşüncelerin aktarımında bir vasıta olan dil, insanlar arasında duygu ve fikir birliğini inşa ederek millet olma bilincini oluşturan önemli bir unsur olmuştur (Kaplan 1993: 35). Dil şairin yazma becerisini, hayal dünyasını ve eserinin niteliğini etkileyen önemli bir faktördür. Bu hususta, Wittgenstein'in (2002: 131) "dilimin sınırları dünyamın sınırlarını belirler" dediği görülür. Şairin dili kullanma becerisi ve kendinden önceki eserlerle kurduğu ilişki, onun şiirine derinlik ve anlam katmada büyük bir rol oynar. Dolayısıyla metinlerarasılık, şiirde şairin bir yandan kendini ifade ederken diğer yandan geçmişin izlerini sürerek eserine çok yönlü bir anlam katmasının anahtarlarından biridir.

Bu makalede, metinlerarasılık tekniğinin şiir sanatında nasıl kullanıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Metinlerarasılık kuram ve bu kuramın şiir türünde nasıl kullanıldığı üzerinde durulduktan sonra günümüz şairlerinden Halil Ömer Keskin'in dinî ve tasavvufi temalarla yoğrulmuş şiirlerindeki metinlerarasılık teknikleri incelenecektir. Bu inceleme esnasında Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" şiiri ve Abdurrahim Karakoç'un "Suları İslatamadım" şiiri mukayese edilerek her iki şairin metinlerarası bağlantıları nasıl kullandıkları değerlendirilecektir. Son olarak Keskin'in "Gönlüm Üşüyor" adlı şiiri ile Cemal Safi'nin "Ya Evde Yoksan" şiiri arasındaki metinlerarası ilişkileri ele alınıp Keskin'in Safi'den nasıl etkilendiği ve metinlerarasılık teknikleri nasıl uyguladığı açıklanacaktır. Bu suretle bu makale, şairlerin dil ve tema seçimlerinde geçmişle nasıl bir bağ kurduklarını ve metinlerarası ilişki aracılığıyla eserlerine nasıl bir anlam derinliği kattıklarını göstermeyi amaçlamaktadır.

### **Metinlerarasılık**

Günümüzde postmodernizmle birlikte ismi çokça zikredilen ve ortaya atıldığından beri farklı tanımlar ve fonksiyonlarla karşımıza çıkan metinlerarasılık, yeni bir terim olmasına rağmen ilk yazılanlardan günümüze kadar herhangi bir edebî ürünün başka bir edebî ürünle meydana getirdiği ilişkileri açıklığa kavuşturmak için başvurulmuş tekniklerden biridir. Metinlerarasılık bir metnin başka metinlerdeki varlığını ortaya koymak,

geçmişin ve geleneğin mirasından faydalanmak ve bu mirası tekrar üretmektir. Edebî bir metnin kendinden öncekilerle benzer olması, doğrudan ve dolaylı zıtlık ve yakınlık ilişkileri kurması metinlerarasılığın özelliklerindedir.

Şairin metinlerarasılığa başvurmasında bir amacı veya niyetinin olduğunu gösterir. Umberto Eco (2003:19) niyeti; şairin, okurun ve eserin niyeti olarak üç farklı şekilde dile getirir. Şairin kişiliğinin ve bakış açılarının şekillenmesinde önemli rol oynayan yetiştiği çevreyi, kültürünü ve edebî geleneğini bilmek; onun niyetinin çözümlenmesinde veya anlaşılmasında önemlidir. Her metin daha önce yazılan metinlerin bir mozaigi, değiştirilmiş ve benimsenmiş şeklidir (Kristeva, 1980: 66). Bir metnin anlamını, amacını ve niyetini bulmak için metnin bağlı olduğu edebî gelenek, anlayış ve yazarın bakış açısını bilmek gerekir. Kubilay Aktulum (2014: 133), metinlerarası göndermenin anlamını çıkarabilmek için yer aldığı metnin bağlı olduğu yazınsal gelenek, yazarın anlayışı ve metin konusundaki bakış açısı, yazıyla olan ilişkisi, metnin stratejisi, tarihsel ve toplumsal koşullar gibi faktörlerin göz önünde tutulması gerektiğini ifade eder. Metinlerarasılıkta şair beğendiği mevcut metinlerden parçalar aynen alabildiği gibi metni anıştıracak veya çağrıştıracak bir teknik de kullanabilir. Metinlerarasılık, teknik ve edebî hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşünden hareketle edebî metnin dokusuna edebiyat alanından ve diğer metinlerden parçalar ekleyerek dilin totaliter bir deney olma özelliğini ortaya koymasındadır (Aytaç, 1999: 232). Dilin ve metnin önemli öge olarak yer aldığı metinlerarasılıkta kendinden önceki farklı alanlarda metinlerden iktibaslarla metin zenginleştirilmeye çalışılır. İktibas, söze, anlamı pekiştirmek gayesiyle, ayet, hadis veya bunlardan parçalar alınmasıdır (Çınar, 2006: 377). Şairin etkilendiği metin/lerden eserini zenginleştirmek için farklı yollara başvurması olarak değerlendirilen metinlerarasılık; anlamı çeşitlendirmek, sembol veya alıntı metinlerden yeni metinler türetmek, şairin kendini ve sanatını geliştirmek amacıyla başvurduğu yollarından biridir. Metin üretme veya türetme, sanatçının yeteneği ölçüsünde meydana gelen bir durumdur, çünkü metinlerarasılıkta iktibas, anıştırma, pastiş gibi sanat ve metin zenginleştirme tekniklerinin çok kullanıldığı görülmüştür. Bu nedenle metinlerarasılığın Divan şiiri geleneğinden beri kısmi olarak var olduğundan söz etmek mümkündür, yine modern edebiyatta daha önce yazılan metinlerden yararlanma tekniklerinden biri olan montaj tekniği, metinlerarasılıkta metin zenginleştirme yollarındandır. Farklı ifade biçimlerinin veya diğer metinlerin buluşma noktası olarak her metnin çok seslilik vasfıyla öne çıktığı; bu bağlamda metinlerarasılığın postmodern

yazının temel özelliklerinden biri olduğu anlayışı, eleştirmenler ve edebiyat kuramcıları arasında yaygın ve kalıplaşmış bir anlayış hâline gelmiştir (Aktulum, 2014: 11). Bu nedenle postmodern edebiyata özgü montaj tekniği gibi bazı anlatım yöntemlerinin metinlerarasılıktaki metotlarla benzerlik gösterdiği görülür. Montaj tekniği; yazarın genel kültür ilişkisi bakımından değer ifade eden anonim, bireysel; hatta ilahi nitelikli bir metni, söz veya yazıyı kalıp şeklinde eserinde belirli amaçla kullanmasıdır (Tekin, 2004: 243-244). Metinlerarasılıkta yazarın veya şairin genel kültürü ölçüsünde metinlerden yararlanması söz konusudur; zira daha önce okumadığı veya görmediği bir metinden metinlerarasılık bakımından yararlanması genelde imkânsızdır. Bu nedenle metinlerarasılıkta yazar ve şairin genel kültürü önem teşkil eder. Dolayısıyla çoğu şair kendinden öncekilerden ve çağdaşlarından etkilenmiş ve bu etkiyi sanatına yansıtmıştır. Metinlerarasılıkta süregelen edebî gelenek de önemli bir yer tutar. Metnin daha önceki metinlerle doğrudan ya da dolaylı ilişkisi, benzerlik ve tezatlık alışverişi içerisinde olması, nazımda ve edebiyatta gelenekten faydalanma metodu olarak metinlerarasılığı yansıtır (Öztekin, 2008: 131). Klasik edebiyattaki nazire geleneğinde olduğu gibi günümüzde de pek çok metnin birbirinden esinlendiği veya birbirine benzer ilişki içerisinde olduğu görülür.

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da şair ve sanatçıların eserlerini meydana getirirken kendilerinden öncekilerden faydalanması, etkilenmesi veya onları örneklemesi birçok dönemde görüldüğünden bu doğal karşılanmıştır. Türk edebiyatında geçmişten bugüne kadar edebî eser yazmada pek çok dil ve metin oluşturma tekniği kullanılmıştır. Türk edebiyatının ortak ve kültürel birikimle oluşan bir gelenek olduğu gerçeği göz önüne alındığında, metin çözme ve değerlendirmede metinlerarasılığın bu hususta önemli bir yere sahip olduğu ve geçmişten günümüze Türk edebiyatına terimsel olarak yeni ve bütüncül bakış açısını getirdiği görülür. Günümüzde bu bütüncül bakış açısına bağlı olarak bilimsel birçok çalışma yapılmıştır. Bu durum gerek modern şiirde gerek halk şiirinde kendini açık bir şekilde göstermiştir. Klasik edebiyatta görülen bu ilişki kısmen nazire olarak karşımıza çıkar. Nazire de metinlerarasılık tekniklerinden biri olup daha önce yazılan eserlerin örnek alınarak benzer nitelikte eser meydana getirmektir. Klasik edebiyatta bir şiirin (daha çok gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve uyak ile yazılmış benzerlerine denir (Pala, 2004: 354). Dolayısıyla metinlerarasılık bir metnin yeniden doğuşu veya yeniden yazılmasıdır.

### Şair Halil Ömer Keskin

1969 yılında Kırıkkale'de doğan Keskin, aslen Afyonkarahisarlıdır. Babası Mustafa Keskin'in mesleği nedeniyle ilköğrenimini Muş ve İzmir'de, ortaöğrenimini ise Lefkoşa Türk Lisesi'nde başlamış Manisa Lisesi'nde tamamlamıştır. İzmir Hava Teknik Okullar Komutanlığı'ndan 1987 yılında Hava Astsubayı olarak mezun olan Keskin, Anadolu Üniversitesi Havacılık Meslek Yüksekokulu'nu bitirmiştir (K.K.1). On iki yıl Eskişehir'de, on yıl Diyarbakır'da çalışan Keskin, 2009 yılında emekli olmuştur. Eskişehir'e yerleşen Keskin evli olup bir kız çocuğu vardır (On'da On, 2019).

Şiir yazmaya 2018 yılı Şubat ayında başlayan Keskin'in ilk şiiri Kırşehir Âşıkpaşa gazetesinde yayımlanmıştır. Ardından Bölgenin Sesi (Karabük), Karaman Sanat Sayfası, Sungurlu gazetesi, Önce Vatan gazetesi gibi birçok yerel ve bölgesel gazetede, TEMAD (Türkiye Emekli Astsubaylar Derneği), Hıra, Çıngı, Altu Edebiyat, Diksiyon ve Edebiyat, Bekir Abi, Kalem-lik, Yarpuz, Mukaddesat, Nüktedan, Keşmekeş, Alfabe Dergilerinde, Türkiye günlüğü net'te, Genel haberler.com'da şiirleri, öykü ve denemeleri yayımlanmıştır. Bir'iz Şiir-3, Çocuklar Ağlıyor Dünya Utansın, Kadınlar Ölüyor Dünya Utansın, Dokunuş (Akdeniz Şiirleri Antolojisi) antolojilerinde şiirleri yer almıştır. TRT 1'in Gönül Dağı dizisinde ve farklı televizyon kanallarında, sinema filmlerinde figüranlık, dublörük ve oyunculuk yapmıştır ("Yetenekli Yazar Ömer Keskin", 2020).

Diyarbakır'da uzun yıllar birlikte görev yaptığı Mehmet Ali Gül, Keskin'in "Umudun Dirilişi" başlığı altında duygularını dile getirdiği on mısralık serbest şiirini okuyunca Keskin'e "Sen şiir yazmalısın, şair olmalısın, yazdıklarında müthiş bir derinlik var." dediğinde "Ağabeyim, şiire ayıracak zamanım yok, şairlik kim, ben kim!" demiştir. "Zeytin Dalı" harekâtının başlamasıyla tanıdığı bir meslektaşının oğlunun Afrin'de şehit edilmesi ve bölgede meydana gelen sıkıntılı ve farklı durumlardan dolayı duygularının şiire dönüştüğünü fark ederek şiir yolculuğuna çıkmaya karar vermiştir. Şair, yazar, güftekar Mehmet Ali Gül'den ilk şiir bilgilerini ve tekniğini öğrenmiştir. Sosyal medyada Mehmet Ali Gül'ün paylaştığı şiirleri okurken şair ve yazar Yusuf Doğdu ile tanışmış ve hece vezniyle şiir yazmak için Yusuf Doğdu'dan yararlanmıştır (K.K.1). Hece ölçüsüyle şiir yazan Keskin serbest ölçüyle de şiir yazmıştır (Dayı, 2020: 164). Her ne kadar serbest ölçüyle yazdığı şiirler de olsa daha çok hece vezniyle yazmayı yeğlemiştir.

Ülkemizin coğrafi güzellikleri ve tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapması, köklü ve kadim bir geçmişe sahip olmasının yanı sıra din,

ahlak ve kültürüyle insanlığa örnek teşkil etmesi Keskin'in şiir yazmasında etkili bir faktör olduğu görülür. Ayrıca Yunus Emre, Mehmet Akif Ersoy ve aşkı yüreklere işleyen Cemal Safi gibi şairlerin bu coğrafyada yetişmiş olması, onu şiir yazmaya yönelten etkenlerdendir. 2018 yılında şiir yazmaya başlayan ve günümüzde de yazma eylemini sürdüren Keskin'in yaklaşık 200 şiiri bulunmaktadır (K.K.1).

Şiirlerini özgün bir anlayış ve dille yazmaya özen gösteren Keskin'in şiir yazma amacının bir iç dökme, dertleşme, insan yüreğinin teline dokunma, insanların gönül dünyalarına hitap etme ve onları aydınlatma olduğu görülür. Bu münasebetle şiirlerini daha çok yaşadıklarının, millî ve manevî duyguların, ilahî ve beşerî aşk konularının oluşturduğunu söylemek mümkündür. Şair H. Ömer Keskin'in özellikle hayat ve meslek tecrübeleri ve çevresinde gördükleri şiirlerinin konusunun oluşmasında belirleyici rol oynadığı anlaşılmaktadır.

#### **Şair Halil Ömer Keskin ve Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerindeki Metinlerarasılık**

Abdurrahim Karakoç'un "Suları Islatamadım" şiiri beşer dizeli, sekizli hece ölçüsünde, beş kıtadan oluşmuş ve aaabb, ccbbb kafiye düzeninde yazılmıştır. Aynı şekilde, Halil Ömer Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" şiiri de beşer dizeli, beş kıtalı olup sekizli hece ölçüsü ve aaabb, ccbbb kafiye düzeniyle kaleme alınmıştır.

Halil Ömer Keskin'in, şiirinin başlığından başlayarak Abdurrahim Karakoç'un şiirine metinlerarasılık ilişki bakımından bir bağ kurduğu görülür. Dolayısıyla Abdurrahim Karakoç'un "Suları Islatamadım" ve Halil Ömer Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" şiirlerinin başlıkları arasında da benzer bir anlamsal ilişki/karşılık olması metinlerarası ilişkiye örnektir. Keskin'in bu ilişkiyi metinlerarasılık tekniği gönderge ile kurduğunu söylemek mümkündür. Gönderge herhangi bir metinden parça alınmadan okuru direkt bir metne veya isme göndermesi, eser ismine, yazar ya da şaire, şiir kişisine, mısralara bir ifadeye yollama yapmaktır (Şerefoğlu, 2013: 313). Gönderge şairin dilsel bir işaret, bir kelime ya da ifade ile başka bir esere atıfta bulunmasıdır.

"Savaştaım elli yıldır.  
Ömrüm geçti boşalt, doldur" (Karakoç, 2020: 24).

Şiirin "Savaştaım elli yıldır" dizesi bir mücadele içinde olmayı ve yaşamın bu süreçte nasıl geçtiğini, "Ömrüm geçti boşalt, doldur" dizesi ise



şairin içinde bulunduğu mücadelenin kişisel hayatını nasıl tükettiğini ve sürekli bir belirsizlik içinde sürdüğünü dile getirir.

“Harp meydanı sonum belli,  
Yitirdiğim bahar elli” (K.K.1).

Abdurrahim Karakoç'un belirttiği gibi elli yıllık yaşamı boyunca süregelen bir savaşın içinde olmaktan bahseder. Her iki şairin bu dizelerinde yaşadıklarını şiirlerine yansıttıkları görülmektedir. Halil Ömer Keskin'in özlemleri, verdiği hayat mücadelesi Abdurrahim Karakoç gibi özlem ve duyguları şiirlerine benzer şekil ve niteliklerde yansıtması metinlerarası ilişki özelliklerini haiz şiir ortaya koymasını beraberinde getirmiştir.

Şiirde Keskin'in “harp meydanı” ve “bahar elli” sözceleri, Karakoç'un şiirindeki “savaşayım elli yıldır” cümlesine karşılık olarak alıntı biçiminde söylenmiştir. Alıntı en yalın biçimde iki söylemi ya da iki metni, metin 1'i (alıntılanan metin) ve metin 2'yi (alıntılaman metin) bağıntıya getiren unsurdur (Aktulum, 2014: 79). Buna göre Keskin ve Safi'nin cümlede tırnak içinde verilen sözceleri metinlerarasılık bir teknik olan alıntı örneğidir. Her iki şairin dizelerinde tema açısından paralellik, melankoli, kadercilik, dilsel ve biçimler benzerlik gibi ortak yönler söz konusudur. Her iki şairin yaşamı ve mücadeleyi benzer metaforlarla ele alması, iki metin arasında derin bir anlam ilişkisi kurulmasını sağlamıştır.

“Anlamadım bu ne haldir?  
Bir gün silah çatamadım  
Suları ıslatamadım” (Karakoç, 2020: 24).

Karakoç, bu dizelerinde hayat karşısında daima bir mücadele içinde olmaktan ve buna anlam verememekten bahseder. Son dizedeki “Suları ıslatamadım” ifadesi ise olaylara müdahale etme şansının olmamasını anlatır.

“Çok yaşamam bundan kelli  
Ahvâlime bakamadım,  
Kor lâvları yakamadım” (K.K.1).

Bu dizelerde, hayatın zorlukları içinde süregelen mücadelenin sonucunda çok yorgun düşen Keskin, uzun yaşamayacağını ve bu mücadelenin sürekli bir hâl almasını anlamlandıramadığını ifade eder. Ayrıca, kaderin ve olayların akışına müdahale edemediğini “Kor Lavları Yakamadım.” diyerek dile getirmeye çalışır.

Abdurrahim Karakoç'un ikinci kıtada, mücadele esnasında çevresindeki her şeyin amacına ulaşmasını engellemek için adeta yılan ve akrep gibi birer

engel oluşturup süreci durdurmaya çalıştığını ifade ettiği görülür. Her iki beyitte de başarısızlık ve yetersizlik teması göze çarpar. Keskin'in bu dizeleri Karakoç'tan etkilendiğini gösterir. Her iki şairin daha önce başka şairler tarafından işlenen bu temaları kendi üsluplarıyla yeniden işlemesi, önceki metinlerin etkilerini aşip kendi seslerini bulmak istemelerindedir. Bu etkiyi, etkilenme endişesi olarak değerlendirmek mümkündür. Etkilenme endişesi, enerji, kuvvet ve irade/istek ile ilgilidir. (Bloom, 2008: 88). Şairin kendine has bir üslup oluşturma çabası ve içinde bulunduğu ruhsal durum etkilenme kaygısını yansıtır.

“Ekin ekim başak yılan,  
Kuşandığım kuşak yılan,  
Yorgan akrep, döşek yılan,  
Bir gün rahat yatamadım,  
Suları Islatamadım” (Karakoç, 2020: 24).

“Yürüdüğüm yolum tuzak,  
Menzil arştan daha uzak,  
Saklansam da köşe bucak,  
Kader devmiş yıkamadım,  
Kor lâvları yakamadım” (K.K.1).

Keskin burada kaderi karşısındaki acizliğini, yolundaki tuzakları, varmak istediği menzilin uzak oluşunu ve karşılaştığı engelleri “Kader devmiş yıkamadım / Kor lavları yakamadım.” dizelerinde teşbih sanatına başvurarak dile getirmeye çalışmıştır. Burada metinlerarasılığın öykünme tekniğine başvurulduğunu söylemek mümkündür. Keskin bu şiirini Abdurrahim Karakoç'un şiirine hem biçim hem de konu bakımından benzer şekilde yazmıştır. Öykünme yalnız biçimsel benzerlik olmayıp aynı zamanda konu veya öykünün taklit yolu tekrar yazılmasıdır (Alınca, 2024: 100). Karakoç'un dizelerindeki yılan ve akrep benzetmeleri, bireysel gayret ve sıkıntıyı, Keskin'in dizelerinde tuzak ve uzak menzil konuları, kaderin zorluklarını yansıtır. Ana hatlarıyla her iki şairin günümüze dek süregelen edebî geleneklerin temalarını bireysel perspektifleriyle orijinal hâle getirmeye çalıştığı görülür. Karakoç ve Keskin, önceki temaları kişisel duygularıyla boşaltıp kendi özgü tarzlarını geliştirir. Karakoç, “yılan” ve “akrep” metaforlarını kişisel bir sıkıntı olarak sunar, Keskin ise “ateş” metaforunu kişisel başarısızlık olarak kullanır. Karakoç, “yılan” ve “akrep” imgeleriyle kişisel sıkıntılarını dile getirirken, Keskin “ateş” metaforunu başarısızlık ve hayal kırıklıklarını ifade etmek için kullanır, dolayısıyla her iki şair semboller vasıtasıyla kişisel duygularını aktarır.

“Ne pâyem oldu, ne sâyem.

En doğruya varmak gâyem.  
Düşüncemdir tek sermayem,  
Alan yoktur satamadım” (Karakoç, 2020: 24).

Şair verilen dörtlükte herhangi bir mükâfat peşinde olmadığına işaret ederek maksadının doğruya ulaşmak ve tek sermayesinin düşünceleri olduğunu vurgular.

“Acı, tatlı sürdü yaşam  
Nazlı çayım nasıl taşam?  
Yüksek suru nerden aşam?  
Irmak olup akamadım” (K.K.1).

Keskin, doğruya ulaşmak için insanın kalıplaşmış yanlış düşünce ve önyargılarını kırması gerektiğine atıfta bulunarak kendisini nazlı akan bir çay gibi zayıf ve güçsüz olarak betimler. İnsanoğlunun yanlış düşünce kalıplarını, ön yargılarını, kuvvetli akıp yatağını temizlemeye çalışan ırmak gibi yıkayıp temizleyememesinden dem vurur. Keskin'in “Acı tatlı sürdü yaşam.” dizesi ile Karakoç'un özellikle “Ne pâyem oldu, ne sâyem.” dizesi arasındaki anlamsal ilişkiden ötürü anıştırma tekniğinden bahsetmek mümkündür. Ayrıca diğer dizelerdeki anlamsal bağtıda da anıştırma tekniğinin kullanıldığını gösterir. Anıştırma, bir şeyin doğrudan anılmaması, bir sözcüğün alıntılanması ya da başka bir yapıtın kimliği ifade edilmeden veya açıkça belirtilmeden zikredilmesidir (Shipley, 1970: 11). Özdemir (2020: 48) ise anıştırmanın sezdirme şeklinde yapılması nedeniyle kapalı bir metinlerarası ilişki biçimi olduğundan ve okurca tespitinin güç olmasından bahseder. Bu dizelerde de daha öncekilerde olduğu gibi şairlerin metinlerindeki geleneksel ve klasik temaları bireysel bakış açılarıyla nasıl yeniden değerlendirdiğini ve bu süreçte metinlerarası bağlantılar aracılığıyla nasıl yeni anlamlar oluşturduğunu gösterir.

“Talipli yoktur sevgiye,  
Anlamadım, neden, niye?  
Canlar gücenmesin diye,  
Can attım, gül atamadım” (Karakoç, 2020: 24).

Karakoç, dizeleriyle duygularını ifade ederken çağımızda insanoğlunun sevgiden uzak kalmasına anlam veremez. Ayrıca, değer verdiği ve sevdiği insanlara kıyamadığı için gül atmadığını, canından bir parça verdiğine atıfta bulunur.

“Aşk kalplerden uçup gitti,  
Güzellikler kaçıp yitti,  
Edep, hayâ, onur bitti,  
Başlarına kakamadım” (K.K.1).

Dizeleriyle Keskin, Karakoç'un düşüncelerini paylaştığını, modern zamanlarda insanoğlunun aşkını, güzelliklerini, edebini, hayâsını ve onurunu yitirdiğini ifade eder. Bununla birlikte, bu durumları görmesine rağmen onlara kıyamadığı için başlarına kakamadığını ve müdahale edemediğini dile getirir. Ayrıca Keskin'in şiirindeki "Aşk kalplerden uçup gitti" dizesini Karakoç'un "Talipli yoktur sevgiye" dizesinden, "Başlarına kakamadım" dizesini de "Canlar gücenmesin diye" dizesinden gizli alıntı yaptığı görülür. Gizli alıntı başkalarının yapıtlarına ait cümleleri değiştirerek benzerini meydana getirmek, başka bir yazarın yapıtının özünü, ortaya attığı yeni düşüncüyü kendi fikriymiş gibi göstermektir (Aktulum, 2014: 84). Bu dizelerde her iki şairin de geleneksel temaları ferdi ve sosyal bakış açılarıyla nasıl tekrar ele aldıklarını ve bu süreçte nasıl yenilikler ürettiklerini gösterir.

"Yolum yokuş, izim ayrı,  
Dilim yağsız, sözüm ayrı,  
Bedenimden özüm ayrı,  
Biri bire katamadım" (Karakoç, 2020: 24).

Karakoç bu dizeleriyle hayat mücadelesinde maneviyatına sarılarak yoluna devam ettiğini ve maddiyatı önemsemediğini ifade eder.

"Kovulduğum dost bağından,  
Yaşadığım dert çağından,  
Tutulduğum sert ağından,  
Kanat çırpıp çıkamadım" (K.K.1).

Keskin, bu dörtlüğüyle yaşadığı dönemi dert çağı olarak niteler. Dost gibi görünenlerin bile onu yapayalnız bırakmasından, aykırı olduğu çağın insanların onu cendereye sokmasından, gerçeklikten, duygudan, maneviyattan uzaklaşmasından bahseder. Karakoç, ferdi zorluklar ve eksiklikler üzerine klasik temaları, Keskin ise sosyal ve kişisel meseleleri eski metinlerden gelen imgelerle işler. Ayrıca Karakoç, eski temaları, klasik zorluk ve ayrılık temalarını kişisel bakış açısıyla işler. Bu, geçmişteki temaları anımsatarak onlara yeni bir anlam yükler. Keskin, geçmişteki dostluk ve engeller temalarını tekrar gözden geçirerek bu temaları kişisel ve toplumsal bağlamda değerlendirir. Dolayısıyla eski metinlerdeki temaları hatırlatan imgeler kullanarak geçmişe dönüş gerçekleştirmiş olur. Geçmişe dönüş (Apophrades), şairin derin yalnızlık yaşaması durumunda, şiirini önceki edebî figürlere yakın bir şekilde meydana getirmesi ve çıraklık aşamasına döndüğü izlenimi vermesidir (Bloom, 2008: 56).

### Şair Halil Ömer Keskin'in "Gönlüm Üşüyor" Şiiri ile Cemal Safi'nin "Ya Evde Yoksan" Şiirindeki Metinlerarasılık

Cemal Safi, şiirini dokuz kıta ve dördlük biçiminde olup son dizeleri sabit ayak şeklinde nazmetmiştir. Şiirin kafiye düzeni abab, cbc b biçimindedir. Halil Ömer Keskin ise şiirini beş kıta ve beşli dizeler biçiminde nazmetmiş, beşinci dizeleri sabit ayaktır. Şiirin kafiye düzeni ise ababb cccbb biçimindedir. Halil Ömer Keskin'in şiiri ile Cemal Safi'nin şiiri farklı nazım biçimiyle meydana getirildiğinden her iki şairin şiirini ana metinsellik yönüyle ele almak gerekir. Ana metinsellik sonradan yazılmış bir metnin daha evvel yazılmış bir metni konu ya da anlatış tarzı bakımından dönüştürürken hiçbir yorum katmamasıdır (Rifat, 1998: 148). Yine Halil Ömer Keskin ve Cemal Safi'nin şiiri konu bakımından değerlendirildiğinde dolaylı dönüşüm, biçim bakımından da yalın dönüşümle oluşturulmuştur. Dolaylı ve yalın dönüşüm ana metinselliğin dönüştürüm tekniklerindedir. Dolaylı dönüşümde biçim aynı, konu farklıdır; yalın dönüşümde biçim farklı, konu aynıdır (Durmuş, 2017: 295). Keskin ve Safi'nin şiirleri arasındaki dönüşümler örnekleriyle şöyledir:

"Aşkından ne garip hâllere düştüm  
Her şeyim tamam da bir sendin noksan (Safi, 2018: 45).  
Yokluğun mahşerim, benliğim yâre  
Asuman yüreğim aşkla yaşıyor  
Neden bulunmaz ki derdime çare?" (K.K.1).

"Garip hâllere düşmek" ifadesi, aşkın kişinin ruhsal durumunu ve yaşamındaki değişiklikleri anlatan bir metaforudur. Burada aşk, doğrudan bir şekilde "garip hâllere" düşmenin sebebi olarak gösterilir.

Safi şiirinde sevgiliden ayrı olmasından ötürü aşkın kendisi üzerindeki baskıdan, özleminden ve sevdiğine kavuşma arzusuyla yollara düşmesinden söz eder. Keskin ise Cemal Safi'nin tek eksik olarak gördüğü sevdiğine, yokluğun mahşerim diyerek atıfta bulunarak aşkın insan üzerindeki duygusal baskısını, kalbini besleyen tek şeyin aşk olduğunu, yalnızca aşk ile yaşadığını, sevdiğinin yanında olmaması nedeniyle ruhunun bedenine dar geldiğini belirtmenin yanı sıra ruhunun sevgilinin varlığından mahrum kalmasından dolayı korkularından bahseder.

Keskin'in "Yokluğun mahşerim" ifadesiyle Cemal Safi'nin "Garip hâllere düştüm" ifadesini sevgiliye kavuşamamayı daha tiyatral ifadelerle dile getirdiği ve Safi'nin kavuşamamakla ilgili eksik ifadelerini "tamamladığı" görülür. Tessera yani tamamlama bir şairin sefeli antitetik/karşıt olarak tamamlaması ve zemin şiiri koruyarak sefelin

ulaşamadığı bir anlama şiiri getirmesidir (Bloom, 2008: 55). Her iki şairin şiirlerinde Türk şiirinin geleneksel konuları olan vuslat ve ayrılık temalarının yer aldığı görülür.

“Yağmur yaş demeden yollara düştüm  
İçim ürperiyor ya evde yoksan” (Safi, 2018: 45).

Bu dizelerde şair, sevdiği kişinin yokluğunda yaşadığı derin endişeyi ve yalnızlık duygusunu, önüne çıkan engellere rağmen yollara düşerek özlemini gidermeye çalıştığını anlatır. Bu, onun sevdiğine duyduğu bağlılık ve özleminin ne denli güçlü olduğunu gösterir.

“Dar gelen bedenden sevdam taşıyor  
Sarmıyorsun canım, gönlüm üşüyor” (K.K.1).

Bu dizelerde, şair sevgilinin eksikliğinden duyduğu derin acıyı ve sevgiyle dolu olmasına rağmen, bu sevginin karşılıksız kalmasının kendisinde yarattığı yalnızlık hissini ifade eder. Şair sevdiğinin sıcaklığını ve ilgisini eksik bulduğu için içsel olarak üşüdüğünü ve yalnızlık yaşadığını düşünür.

Keskin’in şiir dilinde süslü ve abartılı bir ifade yerine sade bir gerçeklik yer almıştır. Ancak Safi’nin “İçim ürperiyor ya evde yoksan” dizesiyle sevgilinin evde olmayışını ve onu görememeyi korku hâliyle abartarak dile getirdiği görülür. Keskin daha sade bir ifade ile “Sarmıyorsun canım, gönlüm üşüyor” dizesi ile abartılı betimlemelerden kaçınarak anlatmıştır. Bu nedenle her iki şairin bu dizeleri arasında askesis olduğu görülür. Askesis, sonraki şairin kendinden önceki şairden üslup ve duygu yoğunluğu bakımından daraltarak insani ve hayal etme becerisini kısmen bırakması ve selefının yeteneklerini budamasıdır (Bloom, 2008: 55).

Cemal Safi sevdiğine özlem dolu günlerinde sevdiğinin yanına gitmek üzere yola çıktığı andan itibaren yol boyunca yaşadığı olayları, sıkıntıları, bunların ruhunda oluşturduğu duygusal karmaşayı anlatır.

Halil Ömer Keskin şiirinde kendisinin bulunduğu yere sevdiğinin gelmeyişinin kendi ruhuna verdiği duygusal karmaşayı dile getirir. Her iki şairde de özlem duygusunun ağırlığı ve bu özlemin kendilerinde oluşturduğu ruhsal karmaşa hissedilir. Cemal Safi şiirinde sevdiğinin adresini hayali yazarak verirken kafiye kaygısı güttüğü ve çapraz kafiye ile şiirini şekillendirdiği görülür.

“Yanlış mı aklımda kalmış acaba?  
Muhabbet sokağı numara doksan  
Boşa mı gidecek, bu kadar çaba?”

İçim ürperiyor, ya evde yoksan” (Safi, 2018: 47).

Bu dizelerde, şair sevdiği kişiyi bulmak için gösterdiği çaba ve endişeyi dile getirmiştir. Doğru adrese gidip gitmediğinden emin olamayan şair, çabasının boşa gitmesinden korkarak sevdiği kişinin evde olup olmadığı konusunda derin bir kaygı yaşar.

Halil Ömer Keskin şiirinde kartal yuvası ismini taktığı mekân, o zaman ikamet ettiği evin gerçek adresidir.

“Kartal yuvasında hasret çekerken  
Yarına bitmeyen umut ekerken  
Postane sokağı on bir numara  
Ruhum bunalıp da düşmeden dara” (K.K.1).

Keskin, bu dizelerde kişinin yalnız ve yüksek bir yerde hasret çektiğini, geleceğe yönelik umutlarını sürdürdüğünü ve belirli bir adrese umutla yöneldiğini dile getirir. Ruhsal sıkıntılar yaşasa da bu zor dönemlerde pes etmeden direnmeye çalıştığını ifade eder. Şiirin başından sonuna kadar Cemal Safi aşkın fiziki ve beşerî yönüne atıfta bulunup işret ile sarhoş olmaktan bahsederken Halil Ömer Keskin aşkın ulvi, duygusal, romantik yönünden bahseder. Yine Safi ve Keskin'in şiirlerinde sevdiklerinin adresini dizelere dökerek metinlerarasılık bir yöntem olan tekarüb tekniğine başvurduğu görülmektedir. Tekarüb bazı ifade veya mısraların söz ve anlam bakımından başka şairlerin şiirleriyle aynı denecek ölçüde benzeşmesidir (Köktürk, 2007: 156). Her iki dördlüğün ortak özelliği duygusal yoğunluk, arayış ve belirsizlik, belirli bir mekânın vurgulanması ve ruhsal sıkıntı ile dirençtir. Bu temalar, her iki şairin yaşadığı ruhsal durumu ve zorlukları derinlemesine yansıtması bakımından önemlidir. Ayrıca Safi'nin dördlüğü daha çok kişisel endişe ve emeği, Keskin'in dördlüğü ise mekânsal ve duygusal bağlamları daha geniş bir umut ve özlem temasıyla işler. Her iki şair de mekân ve numara kullanarak duygularını yansıtmasına karşın tematik odakları ve duygusal tonları çeşitlilik gösterir.

### Sonuç

Edebiyatın temel ilkelerinden biri olan metinlerarasılık, edebî yapıtların tamamen orijinal ve bağımsız olamayacağı gerçeğini dile getirir. Halil Ömer Keskin'in şiirleri de bu doğrultuda metinlerarasılık teknikleriyle zenginleşen eserlerdendir. Şairin eserlerinde sıklıkla kullandığı başlıklar, okuru metne hazırlamanın yanı sıra bu şiirlerin diğer edebî metinlerle olan bağını ortaya çıkaran birer ipucu niteliğindedir. “Kor Lavları Yakamadım” başta olmak üzere Keskin'in şiirlerinde, öykünme (pastiş), gönderme, alıntı, ana metinsellik, dolaylı ve yalın dönüşümler gibi çeşitli metinlerarasılık

tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu teknikler, şairin edebî birikiminin ve okuma alışkanlıklarıyla şekillenen şiir dünyasının izlerini taşır.

Keskin'in eserleri incelendiğinde, Abdurrahim Karakoç ve Cemal Safi gibi Türk edebiyatının önemli isimlerinden etkiler taşıdığı açıktır. Şairin, Karakoç ve Safi'nin tasavvufi, beşerî ve ahlaki konularda yazdığı eserlerle derin bir ilişki kurduğu ve onların temalarını yeniden işlediği görülmüştür. Metinlerarasılık çerçevesinde özellikle öykünme tekniğinin yoğun bir şekilde kullanılması, Keskin'in bu iki şairin içerik ve üsluplarına yaklaştığını ve onlardan beslendiğini gösterir. Şiirlerinde kullandığı göndermeler ve alıntılar ise Keskin'in geniş bir edebî birikime sahip olduğunu ve gelenekle moderniteyi harmanlama yeteneğini ortaya koymuştur.

Bu bağlamda, Keskin'in şiirlerinde görülen metinlerarasılık ilişkiler, onun kendisinden önce gelen edebî mirası önemseydiğini ve kendi şiir dünyasında yeniden inşa ettiğini gösterir. Şairin metinlerarasılık teknikleri ustalıklarla kullanması, şiirlerinin biçimsel ve içeriksel zenginliğini artırırken okurun farklı edebî metinlerle etkileşime geçmesine de olanak tanır. Metinlerarasılık, okurun şiire yaklaşımını değiştirir ve ona farklı katmanlarda anlamlar arama fırsatı sunar. Bu tekniklerin kullanılması, okurun yalnızca Keskin'in şiirleriyle değil, aynı zamanda bu şiirlerin ilham aldığı veya atıfta bulunduğu metinlerle de etkileşime girmesine imkân sağlar. Böylece okurun şiire olan duyarlılığı, şiiri anlama ve yorumlama yeteneği derinleşmekte ve şiirsel deneyimi zenginleşmektedir.

Keskin'in metinlerarasılık yöntemlerinin yanı sıra Harold Bloom'un ortaya koyduğu etkilenme endişesi, askesis, apophrades ve tessera gibi yöntemlere de başvurduğu görülür. Bu teknikler, şairin şiirlerini anlam ve üslup yönünden farklı bir şekilde değerlendirilmesini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu tekniklerin kendinden önceki şairleri hatırlatması nedeniyle edebî anlamda canlılığını korumasını sağlamıştır.

Sonuç olarak metinlerarasılık yöntemler ve Bloom'un teknikleri, şairin şiirlerinin hem anlam hem de üslup açısından farklı bir şekilde değerlendirilmesine imkân tanımış ve Keskin'in şiirleriyle Karakoç ve Safi'nin edebî canlılığını koruyan şairler olarak öne çıkardığı görülmüştür. Keskin'in, kendisinden önceki şairleri hatırlatarak kullandığı bu yöntemler, onun edebiyat tarihindeki yerini güçlendirmekle birlikte şiirlerinde gelenek ile modernite arasında köprü kuran çok katmanlı bir yapı oluşturmasını sağlamıştır. Böylece Keskin'in şiirlerinin hem geçmişle olan bağlarını



sürdürdüğü hem de okura yeni anlam dünyaları sunarak şiirsel deneyimi daha zengin ve derinleştirici bir hâle getirdiği görülmüştür.

#### KAYNAKÇA

Kaynak kişi	Ad soyad	Doğum Yılı	Yaşadığı yer	Mesleği
K.K.1	Halil Ömer Keskin	1969	Eskişehir	Kamu emeklisi

- AKARSU, Kamil (2010), *Adına Aşk Dediler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay (2014), *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- ALINCA, Hanife (2024), “Metinlerarasılık: Tanım, Köken ve Kavramın Gelişim Süreci”, *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 10. 37, 92-102. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10500324>
- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul.
- BLOOM, Harold (2008), *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi*, Çev. Ferit Burak AYDAR, Metis Eleştiri, İstanbul.
- ÇİNAR, Bekir (2006), “Edebî Sanatlar”, Ed. Kemal YÜCE–Şevkiye KAZAN, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Lisans Yayıncılık, İstanbul, 347-386.
- DAYI, Mete (2020), *Dokunuş – Akdeniz Şiiri Antolojisi*, Artshop Yayınları, İstanbul.
- DURMUŞ, Gülşah (2017), Metinsel Aşkınlık İlişkileri Kuramına Göre Düzenlenen Metin İşleme Süreçlerinin Okuduğunu Anlama Becerisine ve Okuma Tutumuna Etkisi, *Turkish Studies*, 12. 6, 277-368. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11486>.
- EKİZ, Tefik (2007), “Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47. 2, 119-127.
- ECO, Umberto (2003), *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Deneme), Çev. Kemal ATAKAY, Can Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1993), *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, 8. Baskı, İstanbul.
- KARAKOÇ, Abdurrahim (2020), *Suları İslatamadım*, Kadim Yayınları, Ankara.
- KÖKTÜRK, Şahin (2007), *Geçiş Sürecinde Bir Âşık Kağızmanlı Cemal Hoca*, Hece Yayınları, Ankara.
- KRİSTEVA, Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University Press, New York.
- ÖZDEMİR, Ayşe Nur (2020), *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ÖZTEKİN, Özge (2008), “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 129-150.
- PALA, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet (2005), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SAFİ, Cemal (2018), *Ya Evde Yoksan*, Beste Yayınları, Ankara.
- SHIPLY, Josep Twadell (1970), *Dictionary Of World Literary Terms*, Allen and Unwin, London.
- ŞEREFOĞLU, Zeynep Kevser (2013), Altunsoy’un Su Burcu’nda Metinlerarasılık, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, 307-344.
- TEKİN, Mehmet (2004), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) – 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002), *Tractatus*, Çev. Oruç ARUOBA, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

#### Çevrim İçi Kaynaklar

- On’da On Şair/Yazar Halil Ömer Keskin İle Röportaj, (2019, 9 Şubat), <https://www.edebiyatdefteri.com/180625-on-da-10-sair-yazar-halil-omer-keskin-ile-roportaj/>