

ŞİİRDE METİNLERARASILIĞIN BİR TÜRÜ: GEÇİŞKENLİK ÖRÜNTÜSÜ*

A Form of Intertextuality in Poetry: Pattern of Alternation

Mecnun KANDEMİR**

ÖZ: Temel olarak bir metindeki kurmaca öznenin kimliklerinin çoğulluğuna dayanan bir şiir tekniği olan geçişkenlik örüntüsü, farklı kişileri, zamanları, mekânları ya da kavramları uzlaştırır. Aynı zamanda bir metinlerarasılık türü olan bu örüntünün uygulamaları, farklı estetik ilkeleri ve sanat anlayışlarını benimseyen şairlerin metinlerinde görülebilir. Bu örüntünün kültürel ya da tarihsel süreçlere kuşatıcı şekilde yaklaşmak, inanç duyarlılığı telkin etmek ve estetik üretime katkıda bulunarak anlam katmanlarını çoğaltmak gibi değişik işlevleri vardır.

Kurmaca/metinsel kişi düzeyinde farklı metinleri bir araya getiren bir şiir örüntüsüne odaklanan bu makalede, metinlerarasılığın söz konusu biçimi farklı Türk şairlerinden seçilen örneklerle ele alınacaktır. Metinlerarasılığın özgül bir boyutunu irdeleyen bu makalenin amacı, geçişkenlik örüntüsünün ürünü olan metinlerarası ilişkilendirme biçimlerini betimlemek ve yorumlamaktır. Öncelikle bir model sunması bakımından tasavvufi “telvin (renkten renge girme)” kavramı hakkında kısaca bilgi verilecektir; ardından, edebiyatta, özellikle şiirde görülen, kimi yönlerden telvinle benzer olan geçişkenlik örüntüsü daha ayrıntılı şekilde incelenecektir. Ayrıca bu örüntünün karakteristik yönleri, metinlerdeki görünüşleri ve işlevleri değerlendirilecektir. Sonrasında bu etmenlerin kılavuzluğunda farklı şairlerin metinleri çözümlenecek ve kimi çıkarımlar sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiri, metinlerarasılık, geçişkenlik örüntüsü, metin kuramı, kurmaca

ABSTRACT: Pattern of alternation, which is a poetic device based mainly on the plurality of identities of the fictional subject in a text, reconciles different characters, periods, places or concepts. The practices of this pattern, which is also a form of intertextuality, can be seen in the texts of poets who have different aesthetic principles and poetics. This pattern has several functions such as approaching to cultural or historical processes comprehensively,

* Bu makale, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Doç. Dr. Erdoğan KUL danışmanlığında hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde ‘Kişi’ Ekseninde Metinlerarasılık” başlıklı doktora tezinden oluşturulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. KANDEMİR, Mecnun (2021), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde ‘Kişi’ Ekseninde Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

** Dr., mkandem@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-4048-7442

Geliş Tarihi / Received: 10.11.2021

Kabul Tarihi / Accepted: 23.11.2021

Yayın Tarihi / Published: 27.01.2022

inculcating a religious sensitivity and multiplying the layers of meaning by contributing to aesthetic production.

In this article, which focuses on a pattern of poetry that brings various texts together at a level of fictional or textual character, the aforementioned form of the intertextuality will be dealt with the examples selected from different Turkish poets. The aim of this article, which examines a specific dimension of intertextuality, is to portray and interpret the intertextual relations produced through the pattern of alternation. First of all, the concept of *telvin* (changing of color) in Islamic mysticism will be summarized in order to set a model. Thereafter, the pattern of alternation, which is similar to *telvin* in some respects and encountered in literary -particularly poetic- texts, will be examined in detail. Additionally, the characteristics, manifestations and functions of this pattern in the texts will be evaluated. Finally, in the light of these parameters, the texts of different poets will be analyzed and some results will be presented.

Keywords: Turkish poetry, intertextuality, pattern of alternation, theory of the text, fiction

Giriş

1960'ların sonundan itibaren gelişen postyapısalcılık, postmodernizm gibi kimi yönlerden özgül ancak çoğu zaman ise kesişen kuramlarla birlikte "eser" kavramının yerine geçen "metin" anlayışına göre her türlü yazı biçimi, fotoğraf, reklam, ses kaydı, sinema filmi, heykel, müzik kompozisyonu vb. metin olarak değerlendirilir olmuştur. Bundan böyle dünyanın kendisi de dâhil her şeyin bir metin olarak okunabileceği öne sürülür. Söz konusu kuramsal tartışmaları paylaşan, destekleyen ve bütünleyen metinlerarasılık ise doğrudan ya da dolaylı alıntılar, anıştırmaları, göndermeleri ya da sadece bir metnin başka bir metni çağrıştırmasının, yansıtmasının ya da onunla doğrudan ilişki kurmasının yollarını gündeme getirir (Peck ve Martin, 1993: 26). Dolayısıyla metinlerarasılık, "bir metnin önceki kelimelere, kavramlara, çağrışımlara, kodlara, uzlaşımına, bilinçdışı pratiklere ve metinlere bağımlılığıdır. Her metin, bilinçli ya da farkında olmaksızın mevcut kültürün uçsuz bucaksız arşivine bir şeyler borçlu olan bir ara-metindir" (Leitch, 2001: 21). İki ya da daha fazla metni bağdaştıran ve aralarında kimi yönlerden benzerlik ya da çeşitli düzeylerde ortaklık kurulmasına dayalı yöntemleri bu kapsamda değerlendirmek gerekir. Yazmanın karmaşık ve derin boyutlarını içeren metinlerarasılık, en açık düzeyde, metinlerin diğer metinlere aktarıldığı ya da onları alıntıladığı çok sayıda *bilinçli* yolu ifade eder; bu tür uygulamalar, metinlerin varlığını borçlu olduğu yoğun bir alıntılar ağı, fark edilebilen göndermeler, taklit ya da alay şeklinde olabileceği gibi bir metinle polemige girerek onu geçersizleştirmeye de dayanabilir (Dentith, 2000: 5). İlgili açıklamalar ve tanımlar dikkate alındığında bu makalenin konusu olan "geçişkenlik örüntüsü" de metinlerarasılığın bir türü ya da yöntemi olarak

değerlendirilebilir. Geçişkenlik örüntüsü olarak nitelendireceğimiz ve şiirdeki görünümlerini inceleyeceğimiz yöntem de bilinçli bir metinsel ilişkilendirme biçimidir. Şiir türüne ait örneklerde genellikle farklı metin parçalarının, anlatı unsurlarının, göndermelerin düzenlenmesi ve bir tutarlılık içinde sunulması ile kendini açığa vuran bu metinlerarası örüntü, metinsel kişi dönüşümlerini sağlayan geçiş motifiyle işlemektedir.

Söz konusu örüntü, “*hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma*” (Aytaç, 1999: 229) bakımından kolajın akrabası gibidir; fakat genellikle eklektik, parçalı ya da kopuk olmaması ve anlatı özelliklerinin bu teknikle yapılandırılan metinleri takip etmeyi ya da yorumlamayı kolaylaştırması gibi nitelikleriyle ondan ayrılır. Değinilen metinlerarası ilişkilendirme biçimi, farklı metinsel birimleri/kesitleri bağdaştırmasının yanında zaman ve mekân unsurlarını kullanma biçimi, genellikle bir tema etrafında benzer ya da ilintili unsurları derleme, sürekli değişen atmosferi ve kişileri bir devam çizgisi üzerinde konumlandırma gibi kendine özgü yönleriyle öne çıkar. Ayrıca geçişkenlik örüntüsü, bir tasavvuf terimi olan “telvin” ile de kimi yönlerden benzerdir.

Telvin ve Geçişkenlik Örüntüsü

Tasavvuf öğretisi ve felsefesine göre telvinin kabul gören tanımı, “*kulun hallerinde değişiklik göstermesi*” şeklindedir; telvin, “*sâlikin halinin farklı sâretler kazanması, bir halden daha yüksek veya düşük bir hale bürünmesi, bir sıfattan başka bir sıfata intikal etmesidir*” (Ceyhan, 2011: 409-410). Söz konusu deneyim, haricî ve zahirî niteliğiyle renkten renge, kalıptan kalıba, hâlden hâle girmeyi içerir: “*özellikle din, ilahiyat, tasavvuf, aşk, sanat konuları ile haşırneşir olan her insanın ara sıra uğraşıp kaçıştığı hallerdir*” (Kabaklı, 2003: 36). Tasavvufi olgunlaşma sürecinin bir parçası olduğu kabul edilen bu deneyim, aynı zamanda farklı ruh hâlleri arasındaki geçişkenliği ve dönüşümleri ifade eder. Şiirde de farklı kişiler, kişilikler ve ruh hâlleri arasında dolaşan öznenin bir alternatif tarih hatta farklı metinleri kaynaştıran bir “mitoloji” kurduğu ya da kültüre/tarihe kuşatıcı yaklaşan metinlerin yanı sıra eklektik şekilde farklı sahneleri bağdaştıran modernist örneklerde de telvinin açıklayabileceği ya da bir model sunacağı başkalaşmalara rastlanmaktadır. Ancak bu çalışmada söz konusu tasavvuf teriminden sadece değişkenlik/geçişkenlik motifi düzeyindeki bir indirgeme ve Cumhuriyet dönemi şiirlerindeki bu tür yapısal yinelemelere dayalı benzerlikler bağlamında yararlanılmıştır. Telvinin gerisindeki felsefi yaklaşım ve derinlik bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır; bununla birlikte

incelenen örnekler, birden çok metne uzanan, onları derleyen “kişi” unsurunun ürünü olan metinlerarasılığa göre seçilmiştir.

Metinlerarasılığın uygulanmasının ve herhangi bir metnin yapısında etkinleşmesinin birçok yolu vardır. Örneğin çağdaş yazarlar, önceki metinlerden, özellikle otorite olan ve bir gelenek kuran (kanonik) metinlerden olay örgüsü, karakter, izlek, üslup ve anlatı özellikleri bakımından çeşitli derecelerde yararlanır; fakat bu tür alışverişlerin en etkin biçimi, bir metinden “karakter/kişi” ödünç almaktır. Umberto Eco’nun “*transworld identity* (farklı dünyalara ulaşabilen kimlik/kişi)” olarak terimleştirdiği bu olgu, bir karakterin kurmaca bir evrenden diğerine göç edişi ya da aktarılışı şeklinde tanımlanabilir. Farklı metinler arasında gözlemlenebilen bu aktarımın bir başka yöntemi olan “*retoure de personnage* (karakterin/kişinin tekrar ziyareti)” ise bir yazarın bir karakteri, kişiyi farklı bir metninde yeniden sahneye çıkarması, ona farklı metinlerinde roller vererek kendi metinleriyle metinlerarasılık kurmasıdır (McHale, 2004: 56-57). Burada incelenecek metinlerarasılığın özgül biçimi de kurmaca nitelikler kazanmış kişilerin farklı metinlerde dolaşmasını esas aldığı için söz konusu durumun bir örneğidir; ancak incelenen örnekleri sınırlayıcı ölçüt, kişilerin metinlerdeki çoğulluğu ve değişkenliğidir. Öte yandan örnek metinlerde ruhsal, düşünsel ya da duygusal değişkenlik temelinde farklı kişilerle özdeşleşme ya da onlarla zaman ve mekân aşırı yolculuk etmenin bir örüntü olarak yinelenmesini ifade etmek için de kullanılabilir telvin teriminin kavramsal yönü, farklı bir adlandırma altında bir daraltmaya tabi tutulacaktır. Bu kavramsal yönden, şiirlerde birbirinden ayrı kişiliklere bürünen ya da kurmaca/reel kişilere eşlik eden öznenin birbirinden farklı metinleri yan yana getirmekteki işlevini, değişen bağlamları kaynaştıran bir kişiler geçidi üreten elastikiyetini tanımlamak için yararlanılırken telvin yerine “geçişkenlik örüntüsü” terimi tercih edilecektir.

Geçişkenlik örüntüsü, hangi estetik ilkelerin etkisinde üretildiğine bakılmaksızın şiirlerde oldukça fazla yinelenir; onun, farklı kurmaca ya da reel kişilerin genellikle alternatif tarih/toplum kurgularında, bir düşüncenin sembolik anlatımında, rüya ya da hayal ağırlıklı bir saf şiirde vb. ardışık tarzda bir araya getirilmesi ya da buluşturulması ile ortaya çıktığı örnekler vardır. Bununla birlikte kişilerin anakronik, zaman kaymasına dayanan aykırı buluşmaları da şiirlerde görülmektedir. Her iki yöntemle üretilen örneklerde bu tür metinlerin karakteristiği olan kronolojik eklemlemeyle ya da anakronik buluşmalarla farklı kişiler ya da onlarla ilgili metin parçacıkları yan yana getirilir. Bu konudaki -özellikle anlatı özelliklerinin silindiği ve

modernist tekniklerin baskın olduğu- örneklerin çoğunda bir kronolojik akışın ya da nedensel bütünlüğün olmadığı, kurmaca öznenin¹ farklı kişilere eşlik ederek ya da onlarla bütünleşerek farklı kişilikler, mekânlar ve zamanlar arasında dolaştığı, beraberinde kimi göndergelerin kolaja benzer ancak daha “organik” ve çoğu zaman dolaylı ya da indirgenmiş şekilde derlendiği görülür.

Tasavvufta, uzak bir yere bir anda gitmek, birden çok yerde aynı anda bulunmak, kısa bir anda çok uzun bir zamanı deneyimlemek gibi farklı anlamları olan “tayı (atlama, üzerinden geçme)” kavramı da telvinle bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Kavramın mekân düzeyindeki karşılığı, “tayı-i mekân/bast-ı mekân”, zamanla ilişkisi ise “tayı-i zaman/bast-ı zaman”dır (Tan, 2019: 582-583). Zamana ve mekâna aşkınlığın bir yöntemi olan bu kavramın yansımalarına, çoğunlukla geleneksel yaklaşımın ürünü ve inanç duyarlılığının öne çıktığı şiirlerde rastlanmaktadır. Modernist unsurların belirgin olduğu şiirlerde ise zaman kırılmaları, çarpıtmaları ile karakterize olan anakronizmin yanı sıra onun bir biçimi olan *prokronizm* (bir olayın olduğundan çok önce gerçekleşmiş gibi algılanmasına yol açan tarihi bir sapma) türlerine (Kundu, 2008: 23) dayalı geçişler görülmektedir. Her ikisi de farklı zaman kesitlerindeki kurmaca ya da reel kişilerin buluşturulmasıyla gerçekleşir; zamanı eşitlemekle, onun görelî ayrımlarını silmekle ve çarpıtmakla ilgili olmakla birlikte kişiler ya da onların parçası olduğu bağlamlar dolayısıyla metinleri bağdaştıran tekniklerdir. Bu teknikler aracılığıyla kurmaca/metinsel kişiler, kendi zamanlarından önce ya da sonra gerçekleşmiş, özgün bağlamlarına aykırı bir olayın içine taşınır ve kişi düzeyinde ya da etrafında kurulan göndermeler ağında geçişkenlik örüntüsünün etkinleşmesiyle metinlerarasılığın özgün biçimleri gerçekleştirilir.

Özellikle Eski Edebiyattan Yararlanan ve Geleneksel Yönü Öne Çıkan Şiirler

Geçişkenlik örüntüsünün geleneksel göndermeler ve anıştırmalar ile şekillenen sahne benzeri kesitlerle işlediği, hem eskiyi hem de yeniyi kucaklayan, kültürel yönü baskın örnekleri farklı şairlerce ortaya konmuştur.

¹ Tutarlılığı korumak için tercih edilen bu terim, şiir metnindeki sesin ya da kişinin niteliğine bakılmaksızın kurmaca olduğunu varsayar; metinlerdeki anlatı unsurlarının ya da lirizmin (beraberinde saf şiire özgü niteliklerin) derecelerine göre “anlatıcı özne”, “şiirsel/poetik özne” gibi özgül kullanımlara da gidilebilir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. KANDEMİR, Mecnun (2021), “Şiir-Anlatı İlişkisi ve Metindeki ‘Ses’”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde ‘Kişi’ Ekseninde Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 74-78.

Bu tür şiirlerde modernist tekniklerden, biçim oyunlarından, deneysellikten ziyade kültürel olgulara, geleneğe dönük kuşatıcı bir tutum olduğu söylenebilir. Söz konusu yönelimin örneklerine Cumhuriyet döneminin başlangıcından itibaren farklı poetikaları ve dünya görüşlerini benimsemiş olan şairlerin metinlerinde rastlamak mümkündür. Örneğin **Faruk Nafiz Çamlıbel**'in “Şâ‘ir”i, geçişkenlik örüntüsünün belirleyici olduğu ve bu tutumu örnekleyen bir metindir. Metnin öznesi olan “şair”, kılıktan kılığa bürünebilen elastik bir figür olarak çizilmiştir; birçok farklı tarihî ve kurmaca kişiyle onun arasında benzerlik hatta özdeşlik kurulur. Öyle ki bir şairin “manayı lafza”, “maddeyi ruha” dönüştürmesi, yani şiirini oluşturması ile efsanevi bir figür olan Cem’in “sabuhu cama dökmesi”² birbirine benzeyen, koşut süreçlerdir. Şair, aynı zamanda Hz. Musa’nın esasıyla mucizeler³ gerçekleştirdiği gibi şekillere can verir, varlıkları estetiğiyle yeni bir çehreye büründürür. Birçok olayı eşzamanlı olarak sanatının nesnesi durumuna getirirken farklı kişilikleri bünyesinde taşır. Dolayısıyla metindeki Hz. Musa’nın mucizeleri, mitolojik bir kahraman olan Cem’in şarabı icat etmesi gibi göndergelerin tamamı, geleneksel edebiyattan ödünç alınmıştır. Birçok olay ve kişi göndermesini katmanlarında dönüştüren söz konusu metin; şair figürünün sürekli farklı kişilere eşlik etmesi, değişen zaman ve mekânlarda gezinmesi bakımından geçişkenlik örüntüsünün örneğidir. Çamlıbel, geleneğin zengin birikimiyle estetik üretim sürecini, şair imgeleminin çalışma mekanizmasını somutlaştırırken geçişkenlik örüntüsünden yararlanmıştır.

“Eşyayı tanıırken hepimiz sâde dışından
Esrarına yol bulduk onun anlatışından.
Cemşid eli dökmüşse nasıl cama sabûhu,
Mânâyı odur lâfza koyan, maddeye ruhu.
Bir mucizenin lûtfuna ermiş gibi, yer yer.
Can buldu asâsiyle dokundukça şekiller:
Bülbüldeki sevdâyı sezip güldeki hüsnü
Nakşetti onun kudreti dünyâya ledünnü” (Çamlıbel, 2019: 35).

Yusuf Ziya Ortaç’ın “Rüyalar” şiirinde kurmaca özne, değişkenlikle karakterize olan rüyalarında farklı tarihî ve kurmaca kişiliklere bürünür.

² Acem mitolojisine ve divan geleneğine göre şarabın ve kadehin mucidi olduğuna inanılan esatirî kahraman.

³ Firavun’dan İsrailoğullarını kurtarmak isteyen Hz. Musa’nın onun inanması için gösterdiği asa mucizesine gönderme yapılmaktadır. Firavun, Mısır’ın önde gelen sihirbazlarını topladığında Hz. Musa’nın asası, sihirbazların hileli ip ve değneklerini yutar. Bunun üzerine Hz. Musa’nın hakkın temsilcisi olduğuna inanan sihirbazlar, Firavun tarafından cezalandırılır (A‘râf: 104-126; Şuarâ: 16-51; Tâhâ: 43-73).

ŞİİRDE METİNLERARASILIĞIN BİR TÜRÜ:
GEÇİŞKENLİK ÖRÜNTÜSÜ

Rüyanın kişilik geçişlerinin soyut mekânı olduğu bu metinde, Hz. Muhammed'in saklanması için örümceğin ağ örmesine,⁴ aşkı için her türlü zorluğa göğüs geren Ferhat'ın dağ delmesine,⁵ Âdem ile Havva'nın şeytan tarafından kandırılması ve sürgünleri dolayısıyla yasak meyveye gönderme yapılır. Kurmaca özne, rüyalarında söz konusu kişilerin başından geçen olayların merkezine yerleşmekte, bir tür ikameyle farklı göndergelerin coğrafyasında dolaşmaktadır. Rüyanın kurgusal bir çerçeve sunarak farklı göndergeleri irtibatlandırdığı ana-metinde geçişkenlik örüntüsü, değişen kişiliklere bürünmeyi ya da onlara eşlik etmeyi mümkün kılar.

“Kapayınca gözlerimi
Başka dünyalar görürüm.
(...)
Bazı yolumdan çevirir
Beni bir örümcek ağı!
Bazı dümdüz yol olur
Ferhad'ın aşılmaz dağı!

Bazı bir yılan ağzından
Bir ateş elma tadarım!
Bir melek yüzlü şeytana
Bütün ömrümü adarım!” (Ortaç, 1962: 9-10)

Tasniflerde herhangi bir kümelenmeye dâhil edilmeyen ve “saf şiir”in önemli örneklerini verdiği hususunda genel bir kabul olan **Cahit Sıtkı Tarancı**'nın “Yalnızlık Macerası” şiiri de geçişkenlik örüntüsünün bir örneğidir. Tarancı'nın sıkça ele aldığı konulardan birisi olan yalnızlık etrafında gelişen bu metindeki kurmaca özne, sürekli şekil değiştiren ve farklı kişilerle özdeşleşmesine yol açan yalnızlıktan kaynaklı açmazını dile

⁴ Örümcek, Hz. Muhammed'in düşmanlarının takibinden kurtulmak için Hz. Ebu Bekir'le birlikte girdiği mağaranın ağzını ağı ile kapatıp müşriklerin oradan uzaklaşmasını sağlamasıyla Doğu-İslam edebiyatlarında, özellikle İslamiyet etkisinde gelişen Türk edebiyatının farklı türlerinde yer bulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. UZUN, Mustafa İsmet (1991), “Ankebût”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 213-214.

⁵ Rivayete göre Horasan'da bir hükümdar olan Mehmene Banu, küçük kardeşi Şirin'e güzel bir köşk yaptırır ve köşkün süslenip bezenmesi işini, nakkaş Behzat ve oğlu Ferhat'a verir. Ferhat köşkü incelemeye gelince Şirin'le arasındaki aşk başlar. Sonrasında çift birçok zorlukla sınanır. Köşk bitirildiğinde onun önünden bir dere akmasını ya da çeşme yapılmasını isteyen Şirin'in talebi üzerine Mehmene Banu, Bisütun Dağı'nı delerek bu suyu köşkün önüne getirecek kişinin her dileğini gerçekleştireceği sözünü verir. Bu işe talip olan Ferhat, kendisine verilen süreden önce suyu köşkün önüne getirir. Ayrıntılı bilgi için bk. ÖZARSLAN, Metin (2019), *Ferhat ile Şirin, Mukayeseli Bir Araştırma*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 58-62; 163-234. ALBAYRAK, Nurettin (1995), “Ferhad ve Şirin”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 388-389.

getirir; renkten renge girerek (telvin), halk hikâyelerinin ve mesnevilerin âşık tiplerine dönüşerek ruhsal portresini ortaya koyar. Değişken kurmaca kişilerin arasında bir gezinti olan bu metinde dönüşülen kişileri en iyi şekilde tanımlayan anlatı motiflerinin ön plana çıktığı görülür. Kurmaca özne, farklı alt-metinlerden devşirilen ya da ödünç alınan Mecnun'un çöle düşmesi, Kerem'in Aslı'nın dizinde daha uzun süre kalabilmek için 32 dişini çektirmesi, Ferhat'ın Şirin'in istediği suyu getirmek için güzüyle dağ delmesi gibi motifleri kendisine uyarlar; sevdiğine kavuşmak için türlü çileler çeken, ayrılığın dertleriyle hemhâl olan farklı metinsel kişileri bünyesinde bağdaştırır. Tarancı, geçişkenlik örüntüsünü kullanırken Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı gibi geleneksel âşık tiplerini, modern bireyin muzdarip olduğu sıkıntılardan birini, kalabalıklara rağmen yalıtılmışlığını dile getirmek işleviyle yeni bir bağlamda buluşturur.

“Öyle yalnız kaldım ki hayatımda
Kimi gün öldüm kimi gün ilah oldum
(...)
Âşık mı olmadım tapınırcasına
Bir Mecnun geçti o çöllerden bir de ben
Diş mi çektirmedim âlemde Kerem gibi
Ferhat gibi güz mü sallamadım dağlara
Ne Leylâ yâr oldu bana ne Aslı ne Şirin” (Tarancı, 1994: 197-198).

Hisar'ın poetik çizgisinde değerlendirilen **Coşkun Ertepinar**, “K[e]remden Keloğlana Kadar” şiirinde halk edebiyatının kurmaca kişileri ve üreticilerinin (kolektif bilincin ya da âşıkların) ölümsüz olduğunu ima eder. Geleneğin, geniş anlamda kültürün birikerek ve sonraya devrederek ilerlediği tezine odaklanan bu şiir de geçişkenlik örüntüsüne önemli ölçüde yer vermiştir. Kerem ile Aslı'ya, Ferhat'ın dağı delmesine, Âşık Emrah'a, Yunus Emre ile dertli dolabına, Karacaoğlan ile “menekşe kokulu Elif”ine, Çamlıbel'de zulme direnen Köroğlu ile Kır At'ma ve Keloğlan'a gönderme yapılan bu metne göre asıl kalıcı olan, onlarda tecessüm eden edebiyattır, dolayısıyla kültürdür. Anadolu kültürünün sürekliliğini vurgulamak amacıyla söz konusu kişilerden âdeta bir tür “kolaj” ya da “seçki” oluşturulur. Ertepinar, metninde geçişkenlik örüntüsünün işlevsel bir biçimini, bir fikrin ya da örtük tezin etrafında farklı kişilerin derlenmesini örnekler.

“(…)
Onlardır ölümsüz olanlar,
(...)
Yurdu sesleriyle dolduranlar...
(...)
Bazen Kerem oluruz, bazen Aslı,
Dağlar deleriz Ferhat oluruz!

ŞİİRDE METİNLERARASILIĞIN BİR TÜRÜ:
GEÇİŞKENLİK ÖRÜNTÜSÜ

Bir içli Emrah oluruz bazen,
(...)
Bir koca Yunus oluruz bazen,
(...)
Elif kokuşlu menekşede, çiğdemde...
Karacaoğlan'ız işte o demde,
(...)
Bazen olur Köroğlu'yuz,
Çıkarız Çamlıbel'lere,
(...)
Kâh ağlarız, kâh güleriz
Yarım çarıklı Keloğlan'la bazen,
(...)
Hâsılı onlardır ölümsüz,
Onlardır umman
Kerem'den Keloğlan'a kadar..." (Ertepinar, 1996: 76-77).

Ağırlıklı Olarak İnanç Tarihinden, Kutsal Metinlerden Hareket Eden Şiirler

Kutsal kitaplar ve onlardan türetilmiş ikincil metinler, edebiyatın önemli kaynaklarıdır. Onlardaki olaylar, motifler, simgeler, daha geniş anlamda insanlığın erken macerasını yankılayan, yaratılış ve dünyaya/hayata/doğaya uyum sağlamak ile ilgili örüntüler, birçok edebî metinde doğrudan ya da dönüştürülmüş şekilde yinelenmektedir. Kutsal metinler, birçok bakımdan şiiri de besleyip zenginleştirir. Kişi düzeyinde kutsal kitap göndermeleri aracılığıyla motifler, simgeler, metaforik katmanlar ya da paralellikler ile birlikte daha geniş anlamda bir bağlam dolayısıyla olay örgüsü de indirgenerek ya da karartılarak şiirlere taşınmıştır. Özellikle geçişkenlik örüntüsünü örnekleyen kimi şiirlerde bu tür ödünclemelere sıklıkla rastlanır. Bu bağlamda İkinci Yeni'nin bir temsilcisi sayılmasına rağmen geleneksel ve mistik unsurları esas alan denemeleri de bulunan **Seyfettin Başçılar**, "Ey Dost" şiirinde bir dosta duyulan hasreti, ağırlıklı olarak dinî metinlerin kişilerine yapılan göndermelerle ifade eder. Dara düşüldüğünde Hızır olan dost, yardıma muhtaç olanların imdadına yetişen söz konusu dinî şahsiyetin ilgili yönünü anıştırır. Musa'nın Firavun'un kıyımından korunması amacıyla çocukken Nil nehrine bırakılışı (Kasas, 7; "Mısır'dan Çıkış", 2: 1-6) ve bu zalim iktidar figürünün kötülükleri ise ana-metinde, kurmaca öznenin de refakat ve tanıklık ettiği olayarmış gibi yeni bir çehreye büründürülür. Bu bağlamda Firavun, kötülüğün bir simgesidir; çocuk Musa ise akıntıya kapılmıştır. Kurmaca özne, çabalamasına rağmen Nil'in köpüklerini derememiş, dostunu kurtaramamıştır. Dinî kişilerle koşutluk kurarak hitap ettiği dostuna, sevdiklerine sahip çıkamamıştır. Sadece bununla sınırlı kalmayıp Hz. Eyüp'ün sabrı, Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe

atılmasına rağmen inancı ve Hz. Nuh'un çektiği zorluklar karşısındaki sebatı; kurmaca özenin dostunu tanımlayan kişilik özelliklerinin yelpazesinde gizlenen gönderme katmanlarına dönüşür. Ana-metinde dinî kişiler arasındaki gezinti dolayısıyla geçişkenlik örüntüsü, ayrı düşülen bir dostla ilgili kimi duyguların ifade edilmesinde araçlaşır.

“Aşılmaz sarplara düşürdün beni,
Dardayım Hızır'ı görmedim ey dost.
(...)
Geçip gitti gelinlerin alayı,
Canlar yaktı Firavun'un sarayı.
Akıntıya verdik çocuk Musa'yı,
Nil'den köpükleri dermedim ey dost.

Eyüb'ün sabrında açan çiçektim,
İbrahim'de ateş, Nuh'ta gerçektim.
Çok isyan eyledim, çok acı çektim.
Sırrını kimseye vermedim ey dost” (Soğukömeroğulları ve Eroğlu, 2014: 420).

Sezai Karakoç'un birbirine farklı sahnelerle ve tematik geçişlerle bağlanan kırk şiirden oluşan *Hızır'la Kırk Saat*'inde de geçişkenlik örüntüsünden yoğun şekilde yararlanır (Karakoç, 2013: 175-296). İkinci Yeni'nin bir temsilcisi olarak değerlendirilen Karakoç'un söz konusu şiirlerinde bir izleğin (“diriliş” fikrinin), dinî, yer yer simbolist bir dağarcık ve modernist tekniklerin yardımı ile aktarılması amaçlanmıştır. Özellikle İslam tarihi ve kültürü üzerine inşa edilen bu şiirlerin çoğunun merkezinde dara düşenlere el uzattığına inanılan kurtarıcı Hızır figürü vardır. Farklı kişilere, olaylara, kavramlara, duygulara açılarak genişleyen ve çatallanan bu şiiri, sürekli kendisine dönülen söz konusu figür kaynaştırır. Beraberinde Kehf suresinden mülhem olan metinde Ashab-ı Kehf⁶ ve Hızır⁷ kıssaları,

⁶ *Kuran*'da Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar) ile ilgili bu anlatılanlar şu şekildedir: Puta tapan bir kavimde Allah'a inanan bir grup genç, inançlarını açıklayınca hayatları tehlikeye girer ve din değiştirmemek için bir mağaraya sığınır. Köpekleriyle birlikte derin bir uykuya dalan bu gençler, 309 yıl sonra uyanır. Orada bir gün kadar uyduklarını düşünür ve bir arkadaşlarını verdikleri parayla erzak almaya gönderirler. Sonrasında onların uzun ve derin bir uykuda oldukları fark edilir. Bu durumu öğrenenler, Allah'ın kudretini idrak edip oraya bir mescit yapar (Kehf: 9-26).

⁷ İki denizin birleştiği yere ulaşmak için genç adamıyla yola çıkan Hz. Musa oraya vardıklarında yanlarına aldıkları kurumuş bir balığı kıyıda unutur, balık canlanır ve denize atlar. Tekrar yola çıktıklarında balığın canlanmış olduğunu adamından öğrenen Musa, tekrar oraya dönmek üzere yola koyulur. Yolda adı zikredilmese de Hızır olduğu düşünülen “salih bir kul”a rastlarlar. Musa onun ilminden pay almak amacıyla arkadaşlığına talip olur. O, Musa'ya iç yüzüne vakıf olamayacağı olaylar yüzünden göreceklere katlanamayacağını söyler; kendisi ona bir açıklama yapmadıkça soru sormamasını şart koşarak bu teklifi kabul

mitler, halk inançları, edebî ve kültürel göndermeler, toplumsal/politik/felsefî meseleler iç içe geçmiştir. Bir indirgemeye kurgu modeli olan Kehf suresindeki söz konusu iki kıssanın yanı sıra şiirdeki sapmaları, temel izlekten kopmaları tekrar gövdeye bağlayan bengisu/abıhayat, kuyu gibi motifler, sürekli kendisine dönülen Hızır'la birlikte metne bir süreklilik çizgisi kazandırır. Şiirdeki zaman çoğunlukla muğlak, anakronik ve zikzaklıdır; atlamalarla, ileri ve geriye gitmelerle yapılandırılmıştır. Bu “anakronik” örgütlenmeyi, modernist etkiler dışında Hızır figürünün evrensel bir kurtarıcı tipi olması ya da telvin motifleriyle bütünleşmiş “tayy-i zaman” ekseninde yorumlamak da mümkündür. Karakoç'un metninde zaman gibi mekânlar da değişkendir ve bir düş düzeninde farklı yerlere geçilir; kişi kadrosu aynı şekilde tarihî, dinî-tasavvufî, edebî vb. simaları içeren çok geniş bir repertuvara sahiptir. Buna rağmen geri planında diriliş fikrini gizleyen bu geniş repertuvarı bağdaştıran Hızır, geleneksel ve İslam inancına dayalı içerikle modernist teknikleri özgün şekilde harmanlayan metinde, farklı zamanlarda ya da mekânlarda dolaşır; birçok olayın tanığı, katılımcısı ya da öznesi olur. Söz konusu geçişler, dönüşümler ya da özdeşleşmeler ise geçişkenlik örüntüsüyle sağlanır.⁸

Milliyetçi duyarlılığıyla örtüşür şekilde geleneksel unsurları poetikasının başat bileşenlerine dönüştürmüş **Bahaettin Karakoç**'un “Lo” şiirini de zaman-mekân çoğulluğu ve geçişkenlik açısından yorumlamak mümkündür. Anlatı özelliklerinin baskın olduğu bu metinde, Hz. Süleyman'ın etrafındaki hikâyelerin geleneksel motiflerinden biri olmakla birlikte onunla Sebe melikesi Belkıs'ın haberleşmesini sağlayan (Neml: 20-28) ibibik kuşu (hüthüt), kurmaca öznenin de içinde bulunduğu mekân ve zamandan hareket

eder. Birlikte yolculuğa çıkarlar; bu kişi, önce bindikleri bir gemiyi deler, ardından bir çocuğu öldürür ve en sonunda uğradıkları bir kasabanın halkı kendilerini davet etmediği hâlde oradaki bir duvarı onarır. Musa her üç olayda da ona yaptıklarının nedenini sorar; o da “Sana, benimle beraberliğe asla sabredemezsin demedim mi?” şeklindeki ikazını yineler. Musa af diler ve yolculuğa devam etmelerini ister. İlk iki olayda bu ricayı kabul eden salih kul, üçüncüsünde ise ayrılma vaktinin geldiğini söyler ve Allah'ın emriyle yaptığı bu üç şeyin nedenini ona açıklar. Yoksul bir kimsenin gemisinin delinmesinin nedeni, varacakları yerde bir kralın onu gasp edecek oluşudur. Çocuğun ise ileride mümin olan anne ve babasına nankörlük ve kötülük edeceği için öldürüldüğü ve daha hayırlı, merhametli bir çocuğun onun yerini alacağı söylenir. Duvarı ise iyi bir babaları olan yetim iki çocuğun altındaki defneyi çıkararak rahata kavuşmaları için Allah'ın izniyle onardığını belirtir (Kehf: 60-82).

⁸ Karakoç'un ilgili metninin ayrıntılı bir incelemesi için bk. KANDEMİR, Mecnun (2021), “Hızır”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Kişi' Ekseninde Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 240-249.

ederek peygamberin huzuruna ulaşır. Hüthütün bir diğer adını kullanan Karakoç, söz konusu kuşu gelenektekine benzer bir işlevle donatmıştır; ona, yine bir haberci olarak ana-metinde yer vermiştir. Öte yandan, geçişkenlik örüntüsünün sağladığı değişken sahnelerde sevgilisiyle birçok tarihî olayın yanı sıra kişinin de çağdaşı olan kurmaca özne, yine bir metinsel düzlemi imleyen Kırk Haramilerin bile uğramadığı yollardan Hz. Süleyman'a doğru uçup giden ibibik kuşuna gitmemesi için seslenir. Sonrasında, kendisiyle birlikte Fatih'in İstanbul'u fethine tanık olunan sevgili, Venüs'ün aynasını⁹ kurmaca öznenin gözlerine tuttuğunda zaman ve mekânı aşarlar, farklı tarihsel ya da metinsel göndergelerin çağdaşı olmayı sürdürürler. Bu örnek de zamanı eşitlemesi ve görelî ayrımları silmesiyle geçişkenlik örüntüsü kapsamında değerlendirilebilir; kurmaca özne ve sevgilisinin içinde bulunduğu farklı manzaralarda ibibik dolayısıyla Hz. Süleyman'a gönderme yapıldığı gibi onların birçok farklı kişiliğe bürünmesi ya da eşlik etmesiyle farklı mekân ve zamanlarda dolaşılır. Karakoç, tarihî, dinî, mitolojik ve geleneksel anlatılara özgü unsurları, bu örüntünün sağladığı geçişlerle bütünleştirir. Birçok kaynağa, göndergeye işaret eden olaylar onun kuşatıcı yaklaşımıyla kaynaştırılır.

(...)
Güllü bir sabah
Bir ibibik kuşu uçup gitmişti yanımızdan
Bir ibibik kuşu, ta... Hazreti Süleyman'a kadar
Lo, Lo, dur, gitme dinle
Çağdaşım seninle
(...)
Biz sevişiyorduk surlara yakın bir yerde
Fatih'in topları ölüm kusuyordu Bizans üstüne
Neye baksak yeni bir çağ konuşuyordu
Kıvrak bir şarkı tutturdun, mutluydun
Venüs'ün aynasını gözlerime tuttun
Aşkımız zaferini yaşıyordu
(...)
Lo, Lo, dur, gitme dinle
Çağdaşım seninle" (Karakoç, 2012: 110-112).

Dilaver Cebeci'nin, Karakoç'un bir önceki metniyle benzerlikler taşıyan ancak daha özgün bir kurguya sahip "Hamayıl Kuşandım Şiir Kılıcını" adlı şiirini de bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Cebeci de özellikle dinî ve geleneksel motiflerle modern bir tekniği kaynaştırmıştır. Yine olay unsurunun belirgin olduğu bu metinde, yirmi birinci yüzyıla beş kala

⁹ Güzellik tanrıçası Venüs'ün sembolü olan ayna. Karakoç, ressam Diego Velázquez'in "Aynadaki Venüs" (1647-1651) tablosuna da gönderme yapmış olabilir.

ŞİİRDE METİNLERARASILIĞIN BİR TÜRÜ:
GEÇİŞKENLİK ÖRÜNTÜSÜ

Süleymaniye sokaklarında “avare” dolaşan kurmaca özne, Sultan Süleyman’dan kalma hüznü bir akşam sessizce kubbeleri okşarken Marmara’nın kucağından gelen Sebeli bir rüzgârla Hz. Süleyman’ın huzuruna kadar götürülür. Böylece Hz. Süleyman’ın, hükmettiği rüzgârın bir ulaşım vasıtası olarak da kullanılması ve Sebe melikesi Belkıs’la aralarında geçenler (Neml: 16-35) anıştırılır. Aynı adın kesiştirdiği Hz. Süleyman, Kanuni Sultan Süleyman, Süleymaniye Cami, yine benzer bir tarzda, kurmaca öznenin tanıklığıyla bağdaştırılan farklı göndergeler olarak şiirde yer alır. Geriye doğru akan zaman çizgisiyle bir gezintinin mekânı olan camiden onun inşa edilmesine vesile olan padişaha, bu noktadan ise aynı adı taşıyan peygamberin huzuruna kadar varılır.

Sebe melikesinden haber getiren hüthüt ve yolculuğu kolaylaştıran rüzgâr gibi motiflerin ana-metinde dönüştürülmesiyle Hz. Süleyman’ın huzuruna giden kurmaca özne, kendisini Neml suresinin 18. ayetindeki “çelimsiz karınca”yla özdeşleştirir ve kudretli peygamberin görkemini seyreder. Peygamberin huzurunda karıncanın dışında onun öldüğünü asası ağaç kurtları tarafından kemirilip de yere yıkılıncaya kadar fark etmeyen, heybetli yapılar inşa etmek için hizmetine verilen cinleri de görür (Sebe: 14).

Hem kişilerin hem de zaman ile mekânın sürekli farklılaşmasına dayalı örüntünün gözlemlendiği bu metinde de Hz. Süleyman ve merkezinde olduğu olaylar söz konusu devingen yapının bileşenleridir. Bu bağlamda farklı göndergeler arasında gezinen ya da onlara refakat eden anlatıcı figürü hem zamanda/mekânda yolculuk (tayy-ı mekân ve zaman) etmekte hem de tarihin ve dinî metinlerin coğrafyasında renkten renge girerek (telvin motifinin imkânlarıyla) dolaşmaktadır. Cebeci’nin bu örüntüden yararlanma biçimi, poetik çizgisiyle koştur şekilde kültüre, inanca, tarihe yönelik kuşatıcı bir yaklaşımı da içerir.

“Yirmibirinci yüzyıla beş kala
Süleymaniye sokaklarında âvâre geziyorum
(...)
Sultan Süleymân’dan kalma bir hüznü akşam
Sessizce okşuyor gururlu kubbeleri
(...)
Sebeli bir rüzgâr esiyor Marmara’nın kucağından
Uçup gidiyorum tâ hâzreti Süleymân’a kadar
Armağanım çekirge bacağından
Karınca cirmimle şöyle dinelip yamacına
Ebedi görkemini seyrediyorum
Asâsına bakıyorum gözlerim acıyor
Asâyı kemiren kurdu görüyorum
Dev sütunlar yontuyorlar geleceğin mâ’bedlerine

Cinler gaflet içinde” (Cebeci, 2016: 68-69).

Erdem Bayazıt’ın “Derviş Burcundan” başlıklı şiirinin kimi kesitleri de ağırlıklı olarak inanç tarihiyle ilgili göndermeler; kurmaca öznenin dinî kişilerle gönül bağını pekiştiren refakati, onlarla kutsal olayların coğrafyasında dolaşması üzerine inşa edilmiştir. Hz. Yusuf’un kuyuya atılmasına, Hz. Yakup’un gözlerindeki perdenin Hz. Yusuf’un gömleğinin kokusuyla açılmasına, külbe-i ahzâna¹⁰ gönderme yapan ve bunlara eşlik eden bir kurmaca özneye sahip olan bu metinde; Hz. İsa’nın göğe erişine, Hz. Musa’ya ve Sina’daki tecelliye, Hz. İsmail’in kurban edilecek oluşu ve Kâbe’nin inşası dolayısıyla Hz. İbrahim’e, Hz. Süleyman’ın bildiği dillere, Hz. Yunus’un balığın karnında geçirdiği günlere ve Hz. Muhammed’in Miraç’ına da yer verilir. Bayazıt, İslam tarihinin ve estetiğinin yanı sıra kutsal kitapların kişilerini, onlarla ilgili kıssaları şiirinin başat bileşenlerine dönüştürmüş ve göndermeleriyle irtibatını sürdüren bir atmosfer kurgulamıştır. Böylece, sürekli değişen olay ve durumların merkezi ya da katılımcısı olan kurmaca özne, farklı dinî kişilerle hemhâl olmaktadır; geçişkenlik örüntüsüyle dolaşılan iklimlerde onlarla özdeşlikler kurmaktadır.

(...)
Rüzgârlar niçin eser?
Getirmek için eser
Kenan illerine
Kokusunu Yusuf’un
(...)
Yakub’la bekleyenim
Yusufla gözleyenim
Musa’yla Tur Dağında,
İsa’yla gökyüzünde!
(...)
Muhammed’le Miraçta
Işık atımdır benim!” (Bayazıt, 2017: 169-174)

Arif Ay’ın “Şiirin Kandilleri” adlı metni, farklı kimliklere bürünme ve şekil değiştirme motifinin yapılandığı geçişkenlik üzerine inşa edilen bir kurguya sahiptir. Ana-metinde çobanını arayan koyunlarını toplayan Yakup’un, Kızıldeniz’in yarılması dolayısıyla adı zikredilen Musa’nın duyduğu sesin ve dağa çağrılışının (tecelli), Nuh’un gemisinin oturduğu dağın (Cudi/Ararat) kapalı şekilde çağrıştırılması; sürekli değişen kişi/olay örüntüsünü örnekler. Ay, inanç duyarlılığının öne çıktığı metninde, semavi dinler tarihinden farklı olayların merkezindeki kişileri, örtük göndermelerle

¹⁰ Divan edebiyatında Hz. Yakup’un oğlu Yusuf’tan ayrı düştükten sonra günlerini keder ve üzüntü içinde geçirdiğine inanılan yer.

ürettiği boşluklara rağmen bağdaştırır. Metnin kuruluşu dikkate alındığında hitap edilen, eşlik edilen yahut zikredilen kişilerin çoğu, geçişkenlik örüntüsünün buluşturduğu dinî şahsiyetlerdir.

“(…)
daha bir daha bir; korkuları, oyunları
terkedilmiş bir potin gibi sahilde
şişmiş şişmiş bir leşi şurda burda
ortada: çobanını arayan koyunları
toplarınız yarım Yâkup. Deniz kendine çekildikçe
Ey Musa!

çık daha çık daha
çık dağa…
(…)
dağa boldur; acının abası
dağsa, ilk ve gerçek liman
ey koca Cüdf
gemide durmadan yanan kandil” (Ay, 2015: 163-174)

Modernist Özelliklerin Yanı Sıra Çok Anlamlılığa Dayalı Tekniklerin Ürünü Olan Zengin Bir Metin Haritasına Sahip Şiirler

Geçişkenlik örüntüsü, geçmişe dönük kültürel sürekliliğin ve dinî duyarlılığın aktarılmasındaki rolü dışında daha eklettik ve katmanlı görünen, çoğul anlamlar evrenine sürükleyen, deneysel ve karmaşık teknikler kullanan, herhangi bir şairin bir gruba dâhil edilmesini sağlayan kategorik şiirsel uzlaşımları tersyüz eden metinlerde de yer alabilir. Bu bağlamda **Celâl Sılay**, “Sonra” adlı metninde, özellikle felsefe ve edebiyat tarihinin önemli olayları, kişileri arasında dolaşan kurmaca öznesiyle birçok göndermeyi metinlerarası ve deneysel tekniklerle bağdaştırır (Sılay, 2006: 237-245). Dinî şahsiyetlerin, sanatçıların, mitolojik ve tarihî kişilerin, düşünürlerin bulunduğu bu metinde kurmaca özne, sürekli değişen bir ortamda farklı kişilere eşlik eder. Dış dünyaya yönelik göndermelerin yanı sıra özellikle geniş bir metin coğrafyasında dolaşan kurmaca özne, örneğin Fuzuli ile *Leyla ve Mecnun*’u okur, Platon’un tasvir ettiği Sokrates ile baldıran içer, Goethe’nin Faust’u ile şeytanın ayartmasına direnir. Farklı kültürel olguların parçalar hâlinde yansıdığı ve zaman sıçramalarıyla hem geriye hem ileriye, hem kurmacaya hem de gerçeğe yönelen metinde, Doğu edebiyatının önemli bir âşık tipi olan Mecnun ile Batı edebiyatının önemli bir figürü olan Don Kişot da yan yanadır. Nihayetinde tüm içeriğin okuma ediminin bir ürünü olduğuna, metin içindeki farklı metinlere işaret edilir. Böylece geleneksel bağlamlarından koparılan kurmaca ya da reel kişilerin refakatçisi olarak kurgulanan anlatıcı tipi; mitolojinin, dinî göndermelerin, tarihin, edebiyatın ve felsefenin coğrafyasında dolaşırken gerçek ile hayal

birbirine karışır. Kullanılan alt-metinlere yapılan göndermeler ise bilincin tematik bir yöntemle farklı unsurları derlemesini andırır şekilde yan yana dizilir. Kurmaca kişilerle edebiyat tarihinin önemli simalarını buluşturan bu metin, geçişkenlik örüntüsünün modernist tekniklerle iç içe bir uygulamasıdır. Sılay'ın anakronik bir akışa tabi olan metninde okuma edimi, dinamik ve çoğu zaman eklektik bir kurguyla aktarılır. Kurmaca metinler ve üreticilerinin metonimik kaymalarla bütünleştirildiği, kimi zaman dış dünyaya kimi zamansa kurmaca âlemlere sirayet eden söz konusu metni, kullanılan göndermeler arasında süreklilik çizgisini kuran geçişkenlik örüntüsü biçimlendirir.

Modernist tekniklerin ürünü olan karmaşıklığına rağmen takip edilebilen bu örneğe genel çizgileriyle bakıldığında muhtemel bir sıfır noktası olan cennet bahçesinde Âdem'le birlikteyken sırat köprüsünden Roma'ya düşen kurmaca özne, G. Galilei¹¹ ve G. Marconi'yle¹² karşılaşır. Sonra tıpkı masallardaki gibi “*az gidip uz gider*”, “*anne bu nedir'den oğlum bu nedir*”e gelir. Aydınlanmacı Fransız düşünür J. J. Rousseau'nun (1712-1778) taş kanepesinde oturur. Bir elini Fuzuli'ye uzatır, diğer elinden Don Kişot tutar. Her ikisinin de elinden tutunca bir mazmun anıştırması olarak da yorumlanabilecek “ok”, divan edebiyatının önemli âşıklarından Mecnun'a geçer ve kurmaca özne, Leyla'yı gözünden vurur; aynı zamanda kendisi de Mecnun'a dönüşür. Ardından Don Kişot ile bütünleşmiş yel değirmenleri ve türlü kadınlar, sevgililer çağrıştırılırken Ahmet Haşim'in “Merdiven” şiirinden “*sular mı yandı, neden?*” parçasını (1985: 226) alıntılar ve yine Fuzuli'nin “elinden” Mecnun'a döner. Bununla birlikte Fuzuli'nin bir kıtasının son dizesi¹³ (“*ilm bir kâlû - kâl idi - ancak*”) kipi değiştirilerek metne dâhil edilir. Dolayısıyla farklı zamanlara ait reel ve kurmaca kişiler; yapılan alıntılar ve göndermeler ile bir derlemeyi andıran ana-metinde geçişkenlik örüntüsünün imkânlarıyla yine buluşturulur. Sılay'ın kullandığı modernist tekniklerle zamanı ve tutarlılığı deforme etmesi sonucunda farklı metinsel düzlemlerde dolaşan kurmaca özne, yabancılaştırıcı bir ifadeyle Fuzuli'nin divanını bitirdiğini ve Ömer Hayyam'ın rubailerine

¹¹ İtalyan bilgin Galileo Galilei (1564-1642).

¹² İtalyan mucit Guglielmo Marconi (1874-1937).

¹³ Son iki dizesi âdeta bercesteyle dönüşmüş kıtanın tamamı:

“İlm kesbîyle rütbe-î rifat

Ârzü-yı muhâl imiş ancak

İşk imiş her ne vâd âlemde

İlm bir kıyl-ü kaal imiş ancak” Bk. *Fuzûlî Dîvânı* (1961), Haz. Abdülbâki GÖLPINARLI, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 187.

başlayacağını; şiirdeki karmaşık dokunun, zihnin farklı tezahürleri ya da okumalara ait izler olduğunu ima eder: “*Bitirdim Fuzûli divanını/yandı mumu baş ucumda rubayât-ı Hayyâm’ın*” (Sılay, 2006: 239).

Yoluna (okumaya) devam eden kurmaca özne, kendisini Dante’nin *İlahi Komedyası*’nın açılışındaki¹⁴ gibi bir dört yol ağzında bulur. Kuzey’de ise Faust’un, ruhu karşılığında şeytanla (Mephistopheles) anlaşma yapmasının nedeni olan “sahte gururu”yla karşılaşır.¹⁵ Doğu ile Batı’yı karşılaştırır; bir “kenar mahalle çocuğu” olduğu için Batı’ya gidemeyeceğini, Faust’a inanamayacağını dile getirir. Yine Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzû” şiirinden yapılan “*akşam, yine akşam, yine akşam*” alıntısıyla (1985: 224), okuma sürecinin değişen nesnesiyle Doğu’ya dönülür. Böylece zaman bakımından atlamalı ve çatalı bir yolculuk şeklinde ilerleyen metinde, Âdem’in bulunduğu noktadan, dolayısıyla “yaratılış”tan İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna gelinmiştir. Metnin bu kesitinde bir kızın elinde *Faust* varken annesinin alını “secde-i rahmande”dir; yine iki farklı kültür ve gelenek (Doğu ile Batı) sembolik şekilde karşı karşıyadır. Söz konusu ikilemin ortasındaki kurmaca özne, Fuzuli’ye ve Şeyh Galib’e; Nâzım Hikmet’in *Kuvâyı Milliye*’sinin “İstanbul’da, Hapisanede Hapisane Mukayyidi” başlıklı IX. Bölüm’ünden yapılan alıntıyla (2008: 704) inşa edilen uyumsuz bağlamda seslenir: “*bu hayu huy neden benim mahalleimde/neredesin ey Fuzûli/nerdesin Galib dede*” (Sılay, 2006: 241).

Başlangıcında Âdem’in bulunduğu yolculukta, 1946 yılına kadar gelinmiştir. Bu farkındalıkla kurmaca özne, imgelemindekileri “kusmaya” başlar. Hayal âleminin bir ucu, Nuh’un gemisine, Eflatun’un (Platon) mektebine (Akademi), Meryem’in elindeki çocuğa (İsa), İtalyan şair

¹⁴ Metnin bu kısmında, Dante’nin “Cehennem”inin I. Kanto’sunda geçen meşhur “*Yaşam yolumuzun ortasında/karanlık bir ormanda buldum kendimi*” dizeleri anıştırılmaktadır. Bk. Dante Alighieri (2008), *İlahi Komedyası*, Çev. Rekin TEKSOY, Oğlak Yayınları, İstanbul, 35.

¹⁵ Şiirin bu kısmında Faust’un şeytanla pazarlığa tutuşmasına yol açan hırsına ve memnuniyetsizliğine gönderme yapılmaktadır. Bütün bilimlere vakıf olan, dünyanın sırrını çözmek için uğraşan Faust, öğrendiklerinden bir türlü memnun olmamaktadır; huzursuzluk ve bunalımlarıyla boğuştuğu bir gecede karşısına çıkan şeytana (Mephistopheles), onu bu durumdan kurtarması hâlinde ruhunu vereceğine söz verir. Bunun üzerine bir bahse tutuşurlar. Mephistopheles, onun kalbini bilgi hastalığının tutsaklığından kurtaracak, ona dünya nimetlerini, hazlarını sunacaktır ve Faust, zamana “*Dur, bekle biraz, ne güzelsin!*” derse iddiayı şeytan kazanacaktır. Bu andan itibaren Mephistopheles, farklı kılıklarda karşısına çıkarak onu ayartmaya çalışır, trajik durumlara sürükler. Ayrıntılı bilgi için bk. Johann Wolfgang von Goethe (2001), *Faust*, Çev. İsmet Zeki EYUBOĞLU, Sosyal Yayınlar, İstanbul.

Gabriele D'Annunzio'nun (1863-1938) bahçesinde kırılan üç yontuya kadar uzanır; diğer taraftan ise Sokrates'in baldıran içerek öldüğü mecliste¹⁶ ve Antik Delphi'deki Apollon tapınağının girişindeki "Kendini bil!" vecizesinin huzurundadır. Sokrates ise "bilme"yi¹⁷ kendisine, "kendini" kurmaca özneye ve insanlığa bırakmıştır. "Kendini", "her yol Roma'ya gider" deyiimiyle Neron'un Roma'yı yaktığı¹⁸ kibrite kadar gider ve sonra Napolyon'un atıyla şahlanarak Truva'da savaşan dedesi¹⁹ aracılığıyla tekrar kurmaca özneye (kendine) gelir. Nihayetinde "kenar mahalle çocuğu" kendini bilir: "*Connais-toi, toi-meme (Kendini bil!)*" Bir zamansal kırılmayla Kleopatra sahneye çıkar; yelpazesi ehramlara çarpmakta ve içeride yatan mumyaların etekleri havalanmaktadır. Kurmaca özne, nihayetinde ise kinik filozof Diyojen'ledir; onun, gündüz vakti sokaklarda fenerle dolaşmasına²⁰ eşlik etmektedir: "*söndü Diyojen'in feneri/ben, kenar mahalle çocuğu, karanlıktayım*" (Sılay, 2006: 245).

Sılay'ın metni; bir "kenar mahalle çocuğu"nun zihninin, bir sayıklama biçiminde, okumalardan kaynaklı farklı sahneler üreten çağrışımlar arasında serbestçe gezintisinin örtülü ve kopukluklar taşıyan bir aktarımı olarak değerlendirilebilir. Zaman kırılmaları, mekân dönüşümleri, bilinç akışı gibi modernist etkilerin yanında okuma aracılığıyla farklı kişiliklere bürünen bir kurmaca özne içeren bu metin, geniş bir kültürel coğrafyadan derlediği kaynaklarıyla da geçişkenlik örüntüsünün özgün bir örneğidir.

Melih Cevdet Anday'ın "Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz" şiirinde mitolojinin, masalların, kutsal kitapların ve halk hikâyelerinin reel/kurmaca kişilerine yer verilmiştir. Anday'ın şiiri farklı hikâyelere

¹⁶ Şiirin bu kısmı, Platon'un ruhun ölümsüzlüğüyle ilgili kuramsal fikirlerini geliştirdiği *Phaidon* diyalogundan esinlenmiş gibi görünmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Platon (2015), *Phaidon*, Çev. Furkan AKDERİN, Say Yayınları, İstanbul.

¹⁷ Şiirin bu kısmında Platon'un Sokrates'e attığı "Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir" sözüne gönderme yapılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Platon (1998), *Sokrates'in Savunması*, Çev. Niyazi BERKES, Cumhuriyet, İstanbul.

¹⁸ Neron'un, Roma'yı adamlarına yaktırdıktan sonra yangını yüksek bir tepedeki sarayında şarkı söyleyerek ve lir çalarak izlemesi ile ilgili rivayet anıştırılmaktadır.

¹⁹ Burada Homeros'un *İlyada*'sına gönderme yapılmaktadır.

²⁰ Diyojen ile İskender'in karşılaşmasıyla ilgili rivayete gönderme yapılmaktadır. Bu rivayete göre Sinoplu Diyojen'le karşılaşan İskender, onun önünde dikilerek bir dileği olup olmadığını sorar. Diyojen ona, "Güneşimden biraz çekil!" karşılığını verir. Filozofun bilgece tavrından etkilenen İskender, maiyetiyle oradan uzaklaşırken yanındakilere "Size şunu söyleyeceğim: Eğer İskender olmasaydım, Diyojen olurum" der. Bk. Diogenes The Cynic (2012), *Sayings and Anecdotes with Other Popular Moralists*, Çev. Robin HARD, Oxford University Press, New York, 53-54. Bununla birlikte Türkçede "Gölge etme başka ihsan istemem!" şeklinde deyimleşmiş olan söz, bu rivayete dayanmaktadır.

açılırken metinlerarasılığı etkin şekilde kullanır ve özellikle serbest çağrışım, anlam katmanlarını ses benzerlikleriyle çoğaltma gibi modernist tekniklerle geniş bir anlatı ve kültür ağını dönüştürür. Geçişkenlik örüntüsünün farklı göndermeler aracılığıyla görünür olduğu söz konusu metinde birçok metinsel düzey kesişir; örnek olarak seçilen bentte de görülebileceği gibi bir mesnevi kişisi olan Cemşit'in²¹ dinlediği masallarda geçen bir kurmaca kişi olarak yeni bir bağlama taşınan Şirin'in hikâyesine işaret edilir. Hikâyelerin çerçevesini kuran anlatıcı Şehrazat ve Sindbad gibi *Binbir Gece Masalları*'nın kişileri de anıldıktan sonra mitolojik bir figür olan Afrodit'e seslenilerek nakkaş Ferhat'ın deldiği varsayılan Bisütun Dağı'na gönderme yapılır. Özellikle bu göndermenin olduğu bölümde, aşkın simgesi olan bu tanrıça²² Ferhat'ın eyleminin, Şirin'e ulaşmak için verdiği mücadelenin nedenini açıklayan soyut kavramın (aşkın) yerine geçer ve iki farklı metinsel düzey arasında şiire özgü bir nedensellik kurulur. Aşk farklı metinsel kişilerle temsil edilirken bir yandan da onlarla ilgili hikâyelerin önemli yönleri anıştırılır. Metnin genelinde örnekteki benzer değişken ve geçişken yapı sürmektedir. Çoğunlukla kurmaca kişiler, dolayısıyla metinler arasındaki gezinti, birçok farklı göndermeyi kolaj benzeri bir tarzda bağdaştırır. Hatta Anday'ın şiiri kolaja oldukça yaklaşmaktadır, geçişkenlik örüntüsünün bulunduğu şiirlerde anlatı ya da anlam unsurları muğlaklaştıkça genellikle bu durum gözlemlenir.

“(…)
Masallar dinlerdi sevdalı Cemşit,
Sindbad, balık gözlü Şirin, Şehrazat
Ey sevi, Afrodit benzeri dicit,
Kaç çeşit demir deldi
Ferhat, Hematitta, limonit, pirit” (Anday, 1996: 241-244).

Sonuç

Geçişkenlik örüntüsü, tarihe ya da kültüre karşı sahiplenici bir tutum takınan, mitoloji ya da semavi dinlere uzanan inanç çizgisini bir silsile dâhilinde gören ve modernist teknikleri anlam katmanlarını çoğaltmak amacıyla kullanan şiirlerde görülebilen metinlerarası bir uygulamadır. Genellikle bu örüntüde atmosfer geçişlerine rağmen metnin etrafında inşa edildiği özne (kurmaca ses) çevresinde gelişen ya da bir izleğe işaret eden bir süreklilik, bütünlük vardır; modernist kolajın gerisindeki parçalılık ve karmaşaya rastlanmaz. Söz konusu örüntünün bulunduğu metinler, kolajdan

²¹ Türk edebiyatında ilk defa Ahmedi'nin kaleme aldığı, aşk konulu *Cemşid ile Hurşid* (1412-1413) mesnevisinin erkek kahramanı.

²² Afrodit/Venüs, Yunan-Latin mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçasıdır.

farklı olarak parçalılık yerine bütünlük ve genellikle diğer anlatı unsurlarıyla desteklenen, takip edilebilir bir zaman çizgisi (sapmalı, ileri geri ya da sıçramalı olsa da) içerir. Bununla birlikte geçişkenlik örüntüsünün kolaja yaklaşan kimi örneklerinde geri plandaki süreklilik daha muğlaktır, çıkarım yapmaya ve daha derinlemesine bir incelemeye ihtiyaç duyulabilir. İncelediğimiz örüntü, aynı zamanda mitolojilerdeki değişim/dönüşüm motifleriyle de kimi benzerliklere sahiptir; fakat salt kişisel/varlıksal başkalaşmalar (metamorfoz) yerine geçişkenlik odaklı atmosfer dinamizminden dolayı ondan da ayrılır.

Farklı metinsel, kültürel birimleri derleyerek, aralarında uzak ya da yakın bağlantılar kurarak onları bir merkez etrafında birleştiren geçişkenlik örüntüsü, işlevsel, estetik, imgesel, güdümlü, tarihsel, toplumsal ya da dinî duyarlık temelli vb. çerçevede farklı hikâyeleri ya da anlatı unsurlarını yeni bir bağlama taşır. Böylece metindeki kurmaca özne, çoğu zaman farklı olay, olgu, durumlara katılarak ya da tanık olarak bir anlatı eksenini kurar. Ancak söz konusu anlatı eksenini zayıfladıkça ve anlam unsuru silindikçe bu örüntü, farklı metinsel birimleri ya da kesitleri sentezleyen kolaja yaklaşır.

Bu yapısal örüntünün örneklediği metinlerde ya zaman kavramına ilişkin ayrımların silinmesi sonucunda ya da geleneksel metinlerdeki “tayy” motifinin sağladığı aşkınlık sayesinde farklı kurmaca kişiler bir araya gelir ya da onlarla hemhâl olunur. Söz konusu buluşmanın yöntemi, genellikle metindeki öznenin (kurmaca sesin) farklı kurmaca/metinsel kişiliklere dönüşmesidir; kimi örneklerde ise kurmaca kişiler birbirine dönüşebilir ya da metnin kurmaca öznesi farklı kişilere eşlik edebilir. İlk olarak bu örüntü, tematik olabildiği gibi bir anlatı unsuru etrafında da gelişebilir; bir duygu, fikir, kavram, dönem, mekân vb. etrafında farklı kişiler derlenir. İkincisi, bu kişiler, bir okuma ediminin metaforik anlatımında, hayal gücünün işleyişinde birer imge olarak yan yana getirilir; oyunsu, bilmeceye özgü kurgulamalarda ise bir ipucu ya da modernist şiirlerin aykırı bağdaştırmalarıyla anlamı çeşitlendiren bir birim görevi üstlenebilirler. Her iki teknik de farklı metinlere ait, onları imleyen ya da kapalı şekilde derleyen yönleriyle bir metinlerarası küme oluşturur. Geçişkenlik örüntüsündeki değişimin sürekliliğini yapılandıran motifler, gezinti sahneleri ya da sabit bir öznenin derleyiciliği dikkate alınırsa genellikle takip edilebilir, tematik bir yöntem dâhilinde incelenebilir.

KAYNAKÇA

[RAN], Nâzım Hikmet (2008), *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ŞİİRDE METİNLERARASILIĞIN BİR TÜRÜ:
GEÇİŞKENLİK ÖRÜNTÜSÜ

- Ahmet Haşim (1985), *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, İstanbul.
- ALBAYRAK, Nurettin (1995), “Ferhad ve Şirin”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 388-389.
- ANDAY, Melih Cevdet (1996), *Rahatı Kaçan Ağaç Toplu Şiirler I*, Adam Yayınları, İstanbul.
- AY, Arif (2015), *Güne Doğan Koşu Toplu Şiirler (1974-2006)*, Hece Yayınları, Ankara.
- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul.
- BAYAZIT, Erdem (2017), *Şiirler*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- CEBECİ, Dilaver (2016), *Türkiyem Bütün Şiirleri*, Panama Yayıncılık, Ankara.
- CEYHAN, Semih (2011), “Telvîn”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 409-410.
- ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz (2019), *Han Duvarları - Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- DANTE ALIGHIERI (2008), *İlahi Komedyâ*, Çev. Rekin TEKSOY, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- DENTITH, Simon (2000), *Parody*, Routledge, Londra and New York.
- DIOGENES THE CYNIC (2012), *Sayings and Anecdotes with Other Popular Moralists*, Çev. Robin HARD, Oxford University Press, New York.
- ERTEPINAR, Coşkun (1996), *Şiir İkliminde Bir Ömür*, Kültür Ofset Ltd., Ankara.
- Fuzûlî Divânı* (1961), Haz. Abdülbâki GÖLPINARLI, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (2001), *Faust*, Çev. İsmet Zeki EYUBOĞLU, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- KANDEMİR, Mecnun (2021), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde ‘Kişi’ Ekseninde Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KARAKOÇ, Bahaettin (2012), *Seyran Bütün Şiirleri -I-*, Nar Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2013), *Gün Doğmadan Şiirler*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KUNDU, Rama (2008), *Intertext: A Study of the Dialogue Between Texts*, Sarup & Sons, New Delhi.
- Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (2014), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kutsal Kitap* (2001), Kitab-ı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.

- LEITCH, Vincent B. (2001), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W. W. Norton & Company Ltd., New York.
- MCHALE, Brian (2004), *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York.
- ORTAÇ, Yusuf Ziya (1962), *Bir Rüzgâr Esti... -Şiirler- Binnaz -Trajedi 3 perde-*, Yeni Matbaa, İstanbul.
- ÖZARSLAN, Metin (2019), *Ferhat ile Şirin, Mukayeseli Bir Araştırma*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- PECK, John ve COYLE, Martin (1993), *Literary Terms and Criticism*, The Mcmillan Press Ltd., Houndmills-Basingstoke- Hampshire and London.
- SILAY, Celâl (2006), *Hüsran Filizleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet ve EROĞLU, Osman (2014), *Seyfettin Başçillar, Hayatı Sanatı Düşünce Yazıları Hakkında Yazılanlar ve Bütün Şiirleri*, Palet Yayınları, Konya.
- TAN, M. Nedim (2019), “Tay”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, EK-2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 582-583.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1994), *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, İstanbul.
- UZUN, Mustafa İsmet (1991), “Ankebût”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 213-214.