

53. Yazımsal yapıtta yanmetinler ve işlevleri¹**Erdal ÖRDEK²****Türkan SOMAN ÇELİK³****APA:** Ördek, E. & Soman Çelik, T. (2023). Yazımsal yapıtta yanmetinler ve işlevleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 890-903. DOI: 10.29000/rumelide.1286188**Öz**

Yazımsal yapıtların oluşum öncesi, sırası ve sonrasına; yazarın anılan süreçlerdeki zihinsel, ruhsal ve duygusal durumlarına ve diğer toplumsal, tarihsel, fiziksel koşullara dair bilgiler kimi yazarlar tarafından yapıtın içerisindeki önsöz, sonsöz, tanımlık ve dipnotlarda ya da yayımlanmasından sonra yapıta eklenen açıklamalar aracılığıyla okura sunulur. Anametnin dışında kalan bu öğeler yazınbilim çerçevesinde *yanmetin* olarak nitelenir. Kuşkusuz yazarın/şairin yapıta dair çeşitli bilgileri metin dışı bazı yollarla okura açıklamasında belli amaçları vardır. Alman şair ve düşünür Johann Wolfgang von Goethe'nin "Batı-Doğu Divanı" ("West-östlicher Divan") adlı yapıtı ile Nazım Hikmet'in "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" adlı yapıtı anılan yanmetinsel ilişkiler için iyi birer örnek teşkil etmektedir. Her iki şair de yapıtlarının oluşumuna etki eden öncel ve güncel metinleri ve metin dışı kaynakları, yapıtlarına ekledikleri açıklamalarla okura sunma gereği duymuşlardır. Bu çalışmada yazar ile yapıt ilişkisi üzerine çeşitli araştırmacıların ve kuramcılarının görüşlerine yer verildikten sonra, anılan yapıtlardaki yanmetinlerin anlamları ve yapıt üzerindeki işlevleri değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Goethe, Batı-Doğu Divanı, Nazım Hikmet, Şeyh Bedreddin Destanı, yanmetinsel ilişkiler

The paratexts and their functions in literary works**Abstract**

Some authors provide information about the mental, spiritual and emotional states of the author before, during, and after the formation of literary works. This information, along with other social, historical, and physical conditions, is presented to the reader in the preface, afterword, article, or footnotes. Alternatively, explanations may be added to the work after its publication. These items that appear outside the main text of a literary work, such as prefaces, introductions, and footnotes, are described as paratext in literary studies. Undoubtedly, authors or poets have specific reasons for providing information about their works to readers through non-textual means. Johann Wolfgang von Goethe's "West-Eastern Divan" ("West-östlicher Divan") and Nazim Hikmet's "The Legend of Sheikh Bedreddin, the son of the Judge of Simavne" ("Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı") are examples of works that showcase paratextual relations. Both Goethe and Hikmet recognized the importance of presenting the textual and non-textual sources that influenced the formation of their

¹ "Bu makale Erdal Ördek'in Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yapmış olduğu *Goethe ve Nazım Hikmet Yapıtlarında Metinlerarası Öğelerin Yazınsallaştırım Tarzı. Batı-Doğu Divanı ve Şeyh Bedreddin Destanı Örneklerinde Bir Açıklama* adlı doktora tezinden üretilmiştir."

² Öğr. Gör., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (Isparta, Türkiye) erdal-orddek@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3265-4845 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 20.03.2023 kabul tarihi: 20.04.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1286188]

³ Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ankara, Türkiye) tsomancelik@gmail.com, ORCID ID: 0009-0008-0211-8383

works to readers. They achieved this through the explanations they added to their works. This study will evaluate the meanings and functions of paratexts in the works of Goethe and Hikmet, after reviewing the perspectives of various researchers and theorists on the relationship between authors and their works.

Keywords: Goethe, West-Eastern Divan, Nazım Hikmet, The Legend of Sheikh Bedreddin, paratextual relations

Giriş

Yazar ve şairlerin yapıtlarını nasıl ve hangi koşullarda meydana getirdikleri, okurlar açısından daima merak konusu olmuştur. Kuşkusuz her yazılı ya da sözlü edebiyat yapıtının bir ilk söyleyeni ya da yazanı vardır. Konusunu toplumsal ve tarihsel gerçeklikten alan yapıt, yine toplumsal ve tarihsel süreçte birikimsel olarak oluşmuş ve üzerinde uzlaşmış bir dil dizgesi aracılığıyla yaratıcısının kurgulayımı, imgelem gücü, bireysel dil beğenisi ve biçimiyle estetikleştirilerek tikel bir varlık olarak okura ulaşır. Tamamlanmış bir bütün olarak okura sunulan yapıt ile yazarının ilişkisine dair çeşitli kuramcı ve araştırmacının birbirinden farklı görüşleri vardır.

Yazınsal yapıtları salt bir metin ve dil etkisi olarak gören Rus biçimcileri ve postmodern yazın eleştirmenleri, yazarı yazınsal incelemenin dışında tutmuşlardır. Roland Barthes “Yazarın Ölümü” (“Der Tod des Autors”) adlı yazısında, yazınsal yapıtı bir dilsel olgu çerçevesinde ele alarak, yazarın yaratıcı rolünü reddetmiş, onun yalnızca var olan dilsel öğeleri çeşitli biçimlerde dağılıma soktuğunu öne sürerek yazarı tek yönlü bir tekrarlayıcı, parçaları bir araya getiren bir “yaptakçı” düzeyine indirgemişti. Ona göre yaratıcı olan yazar değil, dilin kendisidir (bkz. Barthes, 2006: 57-58). Metinlerarasılık çerçevesinde yazarı tanımlayan Aktulum’a göre ise, çeşitli metinlerden parçaları alıp belli bir strateji ile anlamsal dönüşüme uğratarak yeni bir metne sokan ve yapıtı oluşturan kişidir yazar (Aktulum, 1999: 267). Bu yaklaşımla yazınsal yapıtın başka yapıtlarla olan söyleşim ilişkisini vurgulayan araştırmacı, yazarın yapıt üzerindeki oluşturuıcı katkısını da göz ardı etmemiştir. Psikanalitik bir yaklaşımla Sigmund Freud “Yazar ve Düşlem” (“Der Dichter und das Phantasieren”) adlı yazısında, yazarın düşlemi/kurgulayımı ile çocuğun oyun kurmasını karşılaştırır. Her ikisinin de son derece öznel duygusal birikimler barındırdığını ve ikisinin de düşsel yaratılarının gerçek yaşamdan nesnelere dayanak yaptığını vurgular (bkz. Freud, 2022). Bir çocuk kurduğu oyunu ne kadar ciddiye alsa da onunla gerçeklik arasındaki ayrımın farkındadır; yazar da öyle. Kula’ya göre: “Edebiyat üreticisi anlamında yazar, yazınsal metinleri ve yapıtları tinsel/düşünsel ilk ortaya çıkaran öznedir. Yazar, yapıt, yayıncı ve alımlayıcı/okuyucu, edebiyat dizgesini oluşturur. Bunlar içinde yazar belirleyicidir; çünkü o yazınsal yapıtın oluşturuıcusudur” (Kula, 2016: 62). Yazarı, metne içkin ve yazınsallığın bir parçası olarak gören “yeni eleştirelilik akımı” (“New Criticism”), yazarın öznelliğini ve öz yaşantılarını önemsemiş, yapıtın oluşturuıcı öznesi olarak kabul etmiştir. 18. yüzyılda, Alman Romantik edebi akımın ön aşaması olarak kabul edilen “Fırtına ve Tutku” (“Sturm und Drang”) hareketi, bireysel duygu ve düşünceleri her şeyin önüne koyarak, yazarı “yaratıcı deha” olarak ön plana çıkarmıştır.

Bu genel çerçevenin yanı sıra, edebiyat dünyasında kimi yazar ve şairler öznel sanatsal birikim ve yeteneklerini ortaya koymakla kalmayıp, yapıtlarını oluştururken yararlandıkları türlü kaynakları da okura sunma gereği duymaktadır. Yapıtın giriş, önsöz, sonsöz, arka kapak yazısı, metin içindeki dipnot ve açıklamalar, yazarların bu amaçla sıklıkla kullandıkları yöntemlerdir. Kimi yazarlar ise, tamamlanmış yapıtlarına ek olarak yayımladıkları kitapçıklarda, ya da sonraki baskılarda ekledikleri bölümlerde yapıtlarının dayandığı kaynaklara, oluşum sürecinde etkili olan başka yapıtlara, kişilere, olaylara,

hazırlık ve yazım süreçlerine, yazışmalara, taslak ve karalamalara dair ayrıntılı bilgiler paylaşmaktadırlar. Yazınbilimsel olarak *yanmetin* diye adlandırılan bu metin dışı öğeler, yapıtın alımlanması sürecinde anlaşılmasını kolaylaştırma, okuru yönlendirme ve yapıta ilgi uyandırmanın yanı sıra, ticari amaçlar da taşıyabilmektedir.

Alman şair ve düşünür Johann Wolfgang von Goethe'nin, "Batı-Doğu Divanı" ("West-östlicher Divan") adlı yapıtı ile Nazım Hikmet'in "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" adlı yapıtı, anılan yanmetinsellik durumu açısından oldukça çarpıcı örnekler sunmaktadır. Goethe'nin sunduğu yanmetin, yapıtının daha iyi anlaşılabilmesi için, yapıtın sonuna eklediği "Batı-Doğu Divanı'nın Daha İyi Anlaşılması İçin Not ve Açıklamalar" ("Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans") bölümüdür (Goethe, 1974: 127-356). Şair, 1819'da yayımlanan yapıtına sonradan eklediği bu not ve açıklamalarda, kendisini divanı yazmaya özendiren kişileri, koşulları ve kaynakları; etkilendiği yazınsal, tarihsel, dinsel ve düşünsel araştırmaları ayrıntılı olarak okura sunmuştur. Benzer şekilde Nazım, 1936'da yayımlanan destanın önüne ve sonuna eklediği açıklamalarla, dipnotlarla ve son olarak eklemeye gereği duyduğu "Tornacı Şefiğin Gömleği, Ahmed'in Hikâyesi, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl Milli Gurur" yazılarıyla yapıtının oluşumunda etkili olan belli başlı kaynakları ve unsurları ortaya koymuş; destanın içerisine eklediği bazı açıklamalarla yapıtının alımlanmasına kolaylık sağlamaya çalışmıştır (Hikmet, 2014: 475-525). Farklı dönemlerde ve koşullarda yazılmış olan iki yapıttaki bu ortak özellik, yapıtları yanmetinsel açıdan incelenmeye elverişli kılmıştır. Bu nedenle bu çalışmada iki yapıttaki yanmetinsel unsurların yapıttaki anlamları ve yapıt üzerindeki işlevleri incelenmektedir.

Yazınsal yapıtta yanmetinsellik

Yazınsal/sanatsal metni diğer metinlerden ayıran özelliklerinden biri hem üretim aşamasında hem de alımlanması bakımından öznel oluşudur. Ayrıca yazınsal metnin üretim, alımlama ve açıklama süreçlerinde estetik boyut, dilsel yapılandırma, göstergesel/göndergesel değiştirim, iletişimsellik, biçimsellik gibi nitelikler öne çıkar (bkz. Bülbül, 2015: 4). Çünkü yazınsal metin, anlamını ve işlevini ilk bakışta okunan ön-görünüşünde ele vermez; karmaşık ve çok yönlü bir dizge olan dilin tüm estetik olanaklarını kullanarak yazının ötesinde bir iletiyi aktarır. Üretirken ve yaratarak kendini anlatan yazar, sanatsal bir yaratım sürecinde "*estetik öğeleri ve algısal derinlikleri*" kullanır (bkz. Bülbül, 2005: 34). Bu estetik öğeler ve algısal derinlikler anlatılanı düz anlamlı bir metinden ayırıp, sanatsal düzeye çıkararak niteliklerdir. Yazar, nesnel olan dil varlığını öznel işlemlerden geçirerek işler, yeni imgelerle örüp estetikleştirerek okura iletir. İletinin kod açımı ise, okurun öznel okumasıyla anlamlandırılır. Bülbül'e göre metin, "*yaratıcı güç olarak dış dünyayı yapıtı halinde sunan yazar ile bu yapıtıyı üreten, devindiren alımlayıcı güç olan okurun iletişim ortamı*"dır (Bülbül, 2015: 2). Yazınsal metin, her şeyden önce çok yönlü ve çok katmanlı bir öge olan dilin dolayısıyla, yazılı ya da sözlü olarak somutlaşarak bir yapıya kavuşur ve biçimsel açıdan bir yapıtta sabitlenir. Hem konu içeriği hem de biçimsel açıdan tarihsel ve toplumsal birikimden beslenerek, dilin sanatsal olanakları ve yazarın özgün kurgulayımı sonucunda ortaya çıkan yazınsal yapıt, doğal olarak çok anlamlı, çok katmanlı, çok boyutlu, devingen ve çağrışımsaldır. Anlamsal açıdan bir metin okunduğu/alımlandığı sürece sonsuz bir devinim içinde çoğullaşır, sürekli yeni anlamlar doğurarak varlığını sürdürür. Her yeni okumada yeni bir ekin bilgisi ile karşılaşır irdeleşişir, yeni bağlamlarda yeni anlamsal ve işlevsel ilişkiler kurar.

Her metnin belli bir dil dizgesi içinde, tarihsel ve toplumsal gerçeklikten unsurlar barındırdığı ve yazarın kişisel biçimselleştirme tarzı sonucunda oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda, metne ya da yapıta bütüncül bir bakış açısı ile bakmanın gerekliliği ortaya çıkar. Kısaca her yazınsal yapıt, öncel metinlerin,

dilin, toplumun, tarihin, kültürel ve sanatsal birikimin ve yazarın özgün biçiminin bir bireşimidir. Mihail Bahtin'in vurguladığı gibi, yazınsal yapıta aktarılan yazın dışı sözcelerin (sözler, mektuplar, günlükler, iç söylem vb.) anlamı yapıtta tamamen değişir, "üzerlerine başka seslerin yankıları düşer, yazarın kendi sesi de onlara nüfuz eder" (Bahtin, 2016: 119). Bu aşamada yapıtın kaynağına ve geçirdiği metinlerarası ilişki, etkileşim ve dönüşümlere yönelik sorular gündeme gelmektedir. Söz konusu soruları derinlemesine irdeleyen çeşitli kuramcıların metinlerarasılık ve yazınsal yapıt üzerine görüşlerine burada öze yer vermek yararlı olacaktır.

Bahtin'in söyleşimsellik kuramından temellenen metinlerarasılık kuramı çeşitli düşünür ve kuramcılar tarafından farklı şekillerde açılanmaya ve temellendirilmeye çalışılmıştır. Bahtin, metni kapalı bir yapı olarak ele alan Rus biçimcilerden farklı olarak metnin tarihsellik ve toplumsallık yönlerini de göz önünde bulundurur. Bir yapıtın öncel ve güncel başka yapıtlarla sürekli alışveriş içinde olduğunu söyler. Sözcüklerin bu alışveriş ve ilişki içinde olmadan, birbirini etkilemeden var olamayacağını savunur (bkz. Aktulum, 1999: 21-24). Ona göre metnin göndergesel niteliği aynı zamanda onu dış dünyaya ve somut gerçekliklere de açar ve onlarla etkileşime girmesine olanak sağlar. Julia Kristeva'ya göre metinlerarasılık kabaca, bir metnin başka metinlerle aralarındaki her tür ilişki; başka bir deyişle iki ya da daha fazla metin arasındaki her tür alışveriş, konuşma ya da söyleşim biçimidir. Metinlerarasılık, yazının yapıcı unsuru kabul edildiğinden her metin bir alıntılar mozağıdır ve daha önceki metinlerin yeniden yazımıdır; diyesi, her yapıt bir metinlerarasıdır (bkz. Aktulum, 1999: 11-18; Dronsch, 2007: 27). Yazıyı metin türlerinden biri olarak değerlendiren Jacques Derrida'ya göre, yazıda anlam oluşturuca özne ne yazardır ne metnin gönderide bulunduğu nesnelere ne de metnin anlamıdır. Yazının anlamı bir tür kontrol edilemeyen, hesaplanamayan ve asla tek anlamlı olmayan gelişigüzel, rastlantısal bir sonuç olarak ortaya çıkar. Bir başka deyişle yazı, anlamı aktaran değil, yaratandır (Berndt & Tonger-Erk, 2013: 56-57). Metinlerarasılık kuramına ilişkin açıklamalarında "örgü" ("Gewebe"), "ağ" ("Netz") ve "yankı odası" ("Echokammer") gibi eğretilmeler kullanan Roland Barthes ise, bu eğretilmeler aracılığıyla metnin yan yana dizilen sözcüklerden oluşan basit bir yapı olmadığını vurgular. Ona göre metin, bir sözcükler dizisi değil, çeşitli yazım biçimlerinin birbiriyle etkileştiği çok yönlü bir alandır. Farklı bağların iç içe geçerek durmaksızın yeniden ve yeniden sonsuz bağlantılar kurduğu bir örgüdür. Ve metin, içinde diğer metinlerin sürekli olarak yankılandığı bir odadır (bkz. Berndt & Tonger-Erk, 2013: 49-51). Michael Riffaterre de diğer kuramcılar gibi metinlerarasılığı yazınsallığın ölçütü olarak görür ve metinlerin metin dışı bir gerçekliğe değil, sürekli birbirine gönderim yaptığını savunur. Riffaterre'e göre, önceki metinler ile bir yapıt arasındaki ilişkiyi kavrayan özne okurdur. Okurun belleği ve edinci metinlerarası ögenin başka metinlerdeki varlığını kesinleyen ölçütlerdir. Okur tarafından farkına varılmadıkça, bir metin ile diğerleri arasındaki ilişki metinlerarasılık sayılamaz. Çünkü bir metin ile metinlerarası gönderge arasındaki ilişkiyi kuran okur olduğuna göre, ancak okuma edimiyle birlikte metinlerarası gönderge kendini belli eder (bkz. Aktulum, 1999: 60-61). Laurent Jenny, temelde kendinden önceki eleştirmenlerle aynı görüşleri paylaşırsa da onlardan farklı olarak metinlerarası tanımını bir ulama sokmaya çalışır. Ona göre her yazınsal okumanın ve okunabilirliğin koşulu "etkileşim" dir. Metinlerarasılık "çok sayıda metnin, anlamın başını çeken bir anametin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi işi" olarak tanımlanır. Metinlerarası ilişkilerin taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı vb. biçimlerle kurulabileceğini belirten Jenny, böylece metinlerarası etkileşimin ilk ulamaştırma örneklerini sunar (bkz. Aktulum, 1999: 72-73).

Gerard Genette, metinlerarasılığı sıkı bir yapısalcı yaklaşımla ele alır ve Bahtin ile Kristeva'nın aksine "kurgusal bir metnin metin-dışı hiçbir gerçekliğe gönderme yapmadığını, gerçeklikten alıntılattığı her şeyi (...) kurgunun bir unsuru durumuna getirdiğini" savunur (akt. Aktulum, 2018b: 243). Diğer yapısalcı ve post-yapısalcıların aksine, metinler arasındaki her tür ilişki ya da etkileşim için

“metinlerarasılık” (“Intertextualität”) kavramı yerine “metinsel aşkınlık” / “aşkın metinsellik” (“Transtextualität”) kavramını kullanan Genette, söz konusu metinsel ilişkilerin beş farklı biçimde gerçekleştiğini ve metinlerarasılığın bu tür metinsel aşkınlıklardan sadece biri olduğunu belirtir (bkz. Köppe & Winko, 2013: 130; Aktulum, 1999: 82). Ona göre metinlerarasılık “*iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisidir, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı*”dır (akt. Aktulum, 1999: 83). “Anametinsellik” (“Hypertextualität”), bir metnin (“anametın”), ondan türeyen bir metne (“yanmetın”) yalın bir dönüşüm ya da öykünmeyle bağlanması ilişkisini niteler. Oldukça kapalı ve soyut bir metinsel aşkınlık türü olan “üst-metinsellik” (“Architextualität”), bir metnin türsel olarak hangi ulama ait olduğunun belirlenebileceği metinsel ilişkidir. “Yorumsal üstmetın” (“Metatextualität”), bir metni, gönderdiği başka bir metne alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisidir. Burada üstmetni anametne bağlayan bir eleştiri ilişkisi vardır. “Yanmetinsellik” (“Paratextualität”) bir metin ile metnin dışında kalan metinsel unsurlar, başlıklar, alt başlıklar, ara başlıklar, önsözler, sonsözler, uyarılar, notlar, tanımlıklar (epigraflar), resimler ve metin öncesi unsurlar (taslak ve karalamalar) ile olan ilişkiyi ifade eder. Yanmetinsellik, asıl metnin dışında kalan unsurları incelemekle birlikte okuru etkileme ve yönlendirme niteliğiyle metnin alımlanması ve yorumlanmasında rol oynar (kavramlar için bkz. Aktulum, 2011: 486; Köppe & Winko, 2013: 130). Ayrıca başta belirttiğimiz gibi, yapıtın oluşum sürecine ve yazarın yaratım sürecindeki kimi öznel durum, olay, yaşantı ve deneyimlerine yönelik okur merakını giderme işlevi görebilmektedir.

Bir yapıtın geçtiği aşamaları izlemek, ortaya konduğu zihinsel çalışma evrenini açığa çıkarmak ve yapıtı aydınlatarak tüm tarihsel bilgileri bir bütün olarak bir araya getirmek, kaynak eleştirisinin konusudur. Dolayısıyla metinlerarasılık kuramının ulamlaştırma çabalarıyla ortaya çıkmış olmakla birlikte asıl metne göre arka planda kalan yanmetinsel unsurlar, yapıtın oluşum aşamalarını, yazarın metin üzerinde gerçekleştirdiği işlemleri okura aktararak metnin kaynağına dönük bilgiler de verdiği için, bir bakıma kaynak eleştirisi alanına da girmektedir. Kaynak eleştirisinde bir gönderge yeni anlamlar kazanmaz, göndergenin ilk ve son anlamına ulaşılır. Metinlerarası bir incelemede ise göndergenin bir dizgeden başka bir dizgeye geçirdiği her türlü biçimsel ve anlamsal dönüşüm ortaya konmaya çalışılır (bkz. Aktulum, 1999: 260-264). Genette’in ulamlaştırma çabasına uygun biçimde yanmetinsellik, metinlerarasılığın dışında farklı bir metinsel aşkınlık türü olarak yapıt içerisinde herhangi bir değişim ve dönüşüm gerçekleştirme olanağından uzaktır. Bununla birlikte yanmetın yapıt, yazar ve okur arasında bir bağ kurarak alımlama sürecine doğrudan etki edebilecek niteliktedir. Öyle ki yanmetın niteliğindeki kapak, başlık, önsöz, sonsöz ve arka kapak yazıları bazen ticari kaygılarla kasıtlı olarak okuru yönlendirici ve onda kasıtlı bir algı oluşturucu özelliklerle donatılır. Yazarın ve yanmetın oluşturucu diğer öznelere yanmetinsel unsurları kullanım amaç ve niyetleri, yanmetınların yapıtta işlevlerini belirleyen etkenlerdir.

Batı-Doğu Divanı’nda yanmetinsel ilişkiler

Okurda ilk izlenimi oluşturan yanmetın genellikle yapıtın başlığı ve kapağıdır. “West-östlicher Divan” başlığında Arapça ve Farsçadan kökenlenen “Divan” sözcüğü bu yapıtın Doğu Edebiyatına özgü nitelikler taşıdığını daha ilk bakışta okura duyurmaktadır. Sözcüğün etimolojik kökeni, Sümercede yazı anlamına gelen “dup” sözcüğüne kadar uzanmakla beraber, bu çalışmayla ilintili yönüyle, Farsça ve Arapçada yazınsal anlamda şiir koleksiyonu, bir şairin şiirlerinin toplandığı kitap anlamlarında kullanılır⁴. Şirazlı Hafız’ın yapıtını “Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis” (“Muhammed

⁴ Divan sözcüğü için bkz. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/divan> (29.08.2022); <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/divan> (29.08.2022).

Şemseddin Hafız Divanı”) adıyla Almanca okuyan Goethe, kendi yapıtının başlığındaki “Divan” sözcüğüyle aynı zamanda Hafız’ın yapıtına açık gönderim yapar ve Doğu tarzında bir şiir koleksiyonu oluşturmak istediğini bildirir. Yapıtın içindeki “Moganni Nameh” ve “Saki Nameh” bölüm başlıklarını da olduğu gibi, Hafız’ın Divanı’ndan alıntılararak yapıtının Hafız’ın yapıtına bir öykünme olduğunu göstermiş olur. “West-östlich” (“batılı-doğulu”) sıfat ikiliği ise bu yapıtta Batı ile Doğunun bir araya getirildiğini, yapıtın bu iki farklı kutba özgü yazınsal özellikleri biresimleyen bir niteliğe sahip olduğunu gösterir ve bu karışıklıktan uyandırdığı gerilimle okurun merakını kamçılaman bir işlevi yerine getirir. Şairin başlıkta neden önce “West” sonra “Ost” yazdığı üzerine düşünüldüğünde, bu yapıtın Batıda ve bir Batılı gözünden Doğuya bakılarak yazıldığı savlanabilir. Batıdan doğuya doğru bir yönelmeyi ve açılmayı ifade ettiği için, “batı” çıkış noktası, “doğu” ise varış noktası olarak vurgulanmıştır. Yapıtın Türkçe çevirilerinde başlığı kimi çevirmenler tarafından “Batı-Doğu Divanı” olarak çevrilmiş, kimi çevirmenler tarafından ise “Doğu-Batı Divanı” diye çevrilmiştir.

Goethe’nin “Divan”ındaki bir başka yanmetinsel öge ise, “Hafız Divanı”ndan hiç değıştirmeden alıntılanmış bölüm başlıklarıdır. Goethe’nin okuduğu Almanca çevirisinde, “Divan”daki gazeller alfabetik bir sıra ile yazılmış; mesneviler, kasideler, rubailer ayrı başlıklar altında toplanmış; diğeri şiirler ise “Moganni Nameh: Buch des Sängers” (“Şarkılar Kitabı”) ve “Saki Nameh: Das Schenkenbuch” (“Sakî Kitabı”) adlı başlıklar altında derlenmiştir. Goethe’nin “Batı-Doğu Divanı” ise tematik on iki kitaptan/bölümden oluşmaktadır. Bunlardan iki tanesinin başlığı Hafız’dan alıntılanan “Moganni Nameh: Buch des Sängers” ve “Saki Nameh: Das Schenkenbuch”dur. Goethe’nin on iki kitabından her biri kendi içinde bir konu bütünlüğü taşıdığı için diğeri bölümlerden bağımsız olarak alımlanmaya ve incelenmeye elverişlidir. Öte yandan divan, doğu yazınında bir şairin bütün şiirlerinin belli bir düzene göre bir araya getirildiği kitap olduğu düşünüldüğünde, Goethe’nin şiirlerini konularına göre farklı başlıklar altında toplayıp bir divanda bir araya getirirken de Hafız’ın divanına öykündüğü görülmektedir. Her bölümü, konu içeriğini yansıtan Farsça ve Arapça sözcüklerle isimlendirip, Farsçada kitap ve mektup anlamlarına gelen “Nameh” sözcüğü ile birleştirmiş ve altına da Almancasını eklemiştir: “Hafis Nameh: Buch Hafis” (“Hafız Name: Hafız Kitabı”) örneğinde ve yukarıda anılan başlıklarda olduğu gibi. Böylece “Batı-Doğu Divanı” başlığı, kitaptaki her bölümün Farsça ve Arapça adlandırılmasıyla yapıtın Doğulu tarzda bir divan olma niteliğini pekiştirmekle beraber, bölümlere Almanca adlarının da eklenmesiyle bu yapıtın bir “Batı-Doğu” biresimi olduğunu göstermekte ve her başlık ilgili bölümün içeriğine dair önbilgi verme işlevi görmektedir. Sonuç olarak Goethe, hem teknik olarak Hafız’dan yararlanarak kitaplarından ikisinin başlığını ondan alıntılanmış, hem de onu taklit etmeden, kendi divanını alfabetik bir sıraya koymadan, tematik bölümlere göre düzenleyerek içerik ve biçimsel açıdan özgünleştirmiştir.

“Batı-Doğu Divanı”nın ilk baskısının kapağı da dikkat çekici bir yanmetinsellik örneği sunmaktadır:



Resim 1: Johann Wolfgang von Goethe: “West-östlicher Divan”. Stuttgart, 1819. 1. Baskı.⁵

Kapakta Arapça, Farsça ve Osmanlıca kitapların kapaklarında sıklıkla rastlanan, çerçeve içine alınmış doğulu tarzda desen ve süslemeler yer almaktadır. Bu açıdan doğunun kitap süsleme ve hat sanatına gönderide bulunan kapak resminin orta bölümünde ise, Arapça harflerle “*Batılı Şairin Doğu Divanı*” yazılmıştır. Fars dili de birkaç harf farkıyla Arapça harflerle yazılmaktadır. Dolayısıyla yapıtın kapak sayfası, yazarın yapıtını Doğu’ya (özellikle de İran’a) ait yazınsal/sanatsal unsurlarla ördüğünü henüz kitabın kapağını açmadan bildiren bir yanmetindir. Hemen iç kapaktaki başlık sayfasında ise gotik harflerle kitabın künyesi yer almaktadır. Batı Avrupa’ya özgü bir yazı stili olan gotik harflerin Arap harfleriyle yan yana getirilmiş olması bu yanmetinde Batı ile Doğu arasında bir yakınlık etkisi uyandırma işlevi görmüştür. “Batı-Doğu Divanı”nın daha sonraki baskılarında yapıtı yayıma hazırlayanların da benzer bir yol izleyerek Doğu’ya özgü çeşitli motifler içeren kapaklar tasarladıkları, yapıtın içerisinde, belli yerlerde Goethe’nin yararlanmış olduğu gezgin ve şarkiyatçıların yapıtlarından resimler ve çizimler alıntılardıkları görülmektedir.

“Batı-Doğu Divanı”na eklenen “Batı-Doğu Divanı’nın Daha İyi Anlaşılması İçin Not ve Açıklamalar” (“Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans”) başlı başına bir yanmetin olmakla birlikte çeşitli tanımlık ve alıntılar da yanmetinsel unsurlar olarak kendi içinde barındırmaktadır. Yapıtın dışında olmakla birlikte, yapıtı kaynaklık eden her türlü öncel metinleri ve kişileri, yapıtın oluşum sürecine ilişkin ayrıntılı bilgileri sunmaktadır. Goethe, bu not ve açıklamaların başında – başlıktan da anlaşıldığı üzere – Batı yazınına oldukça yabancı bir tarzdaki yapıtının okur tarafından daha iyi anlaşılmasını, kendisine kaynaklık eden şarkiyatçıları, tarihçileri, çevirmenleri, Doğulu şairleri ve yapıtlarını tanıtmayı amaçladığını açıklamıştır. Söz konusu yanmetinler, şairin amacına uygun olarak, Doğu yazınına yabancı okura yapıtın alımlanması için kolaylık sağlama işlevini görmektedir.

Not ve açıklamalar içinde “Araplar” (“Araber”) başlığı altında, büyük beğeni duyduğu Arap Edebiyatı ürünü “Muallakat”tan bir şiiri alıntılaman Goethe, okurları özendirmeye çalıştığını açıkça belirtir (bkz. Goethe, 1974: 131). Bu şiirin yanmetinsel işlevi ise, Doğu şiirinden bir örnek sunarak okuru anametinin olan “Divan”ı okumaya ve alımlamaya hazırlamaktır. Keykavus’un oğlu Gilan Şah için yazdığı, devlet

⁵ Deutsches Textarchiv: https://www.deutschestextarchiv.de/goethe_divan_1819/8 (27.05.2022).

idaresi, tanrı bilgisi, kamusal bilgiler, toplumsal yaşam, ticari ilişkiler, gündelik yaşam, kişisel bakım, sanat ve edebiyat gibi kırk dört farklı konuda öğütler içeren “Kabusnâme” adlı kitabının içindekiler bölümünü olduğu gibi aktaran Goethe, Almanların bu kitabı mutlaka okuması gerektiğini belirtmiştir. Doğunun edebiyat, inanç ve düşünce kaynaklarından kendi ulusunun da yararlanmasını ummuştur. Dolayısıyla “Kabusnâme”nin içindekiler bölümü de “Divan”ı dolaylı olarak okura öneren bir işleve sahiptir. Açıklamaların sonuna eklenen dizin ise, yapıtı estetik nedenlerle okuyanların yanı sıra araştırma nesnesi yapacak olan yazın araştırmacılarına da yardımcı olacak bir yanmetin işlevi görmektedir.

Wer das Dichten will verstehen
 Muß ins Land der Dichtung gehen;
 Wer den Dichter will verstehen
 Muß in Dichters Lande gehen. (Goethe, 1974: 127).
 “Şiiri anlamak isteyen
 Şiirin ülkesine gitmeli;
 Şairi anlamak isteyen
 Şairin ülkesine gitmeli.”⁶

Not ve açıklamaların girişindeki bu tanımlık, şairin neden böylesine ayrıntılı bir yanmetin kaleme aldığı daha baştan okura bildirmektedir. Doğu şiirini anlamak için Doğunun kültürünü ve şairin yazınsal/sanatsal dünyasını tanımak gerekir. Goethe kendisi de Doğuya hiç gitmemiş, sahip olduğu tüm bilgileri yapıtların çevirilerinden, şarkiyatçılardan, gezginlerden öğrenebilmiştir. Bu yanmetinde okurunu da kendisi gibi metinler aracılığıyla Doğu Edebiyatına sanatsal/tinsel/düşünsel bir yolculuğa davet etmektedir. Not ve açıklamalar dışında, on iki kitaptan/bölümden oluşan yapıtın bazı bölümlerinden önce de tanımlıklar kullanılmıştır.

Zwanzig Jahre ließ ich gehn
 Und genoß was mir beschieden;
 Eine Reihe völlig schön
 Wie die Zeit der Barmekiden. (Goethe, 1974: 9).
 “Yirmi yıl gelip geçti,
 Payıma düşenlerin tadını aldım
 Bermekiler zamanı gibi,
 Bir sürü güzellikle dolu.”

“Şarkılar Kitabı” (“Moganni Nameh: Buch des Sängers”) adlı, “Divan”ın ilk kitabının başındaki bu tanımlık, Goethe’nin Doğuya ruhsal göçünün gerekçesini bildirmektedir. Bermekiler devri, Arap kültür ve sanatının en iyi ürünlerinin verildiği dönemdir. Goethe bu bilgiyi, Oelsener’in “Mohamed” adlı kitabından okumuştur. Dolayısıyla Goethe “Divan”ın henüz ilk dördlüğünde, Doğuya yaptığı bu yolculuğun asıl nedeninin sanatsal ve kültürel amaçlı olduğunu bildirmektedir. Dörtlükteki zaman sınırlaması ve “*Payıma düşenlerin tadını aldım*” dizesi de şairin Doğu’ya göçmek amacıyla olmadığını; kendisini oradaki zengin sanat ve kültür birikiminden yararlanmak amacıyla sınırladığını

⁶ Bu ve sonraki, Almandan Türkçeye şiir aktarımları/çevirileri makalenin yazarı tarafından yapılmıştır.

vurgulamaktadır. Tanımlığın “Hicret” (“Hegire”) adlı şiirden hemen önce yer alması da yanmetindeki göç olgusunu açıklama işlevini pekiştirmiştir. Sei das Wort die Braut genannt,

Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt
Wer Hafisen preist. (Goethe, 1974: 22).
“Tin’in adı damattır,
Sözün adı gelinse;
Bu düğünü iyi bilir
Hafız’ı kim överse.”

“Hafız Kitabı” (“Hafis Nameh: Buch Hafis”) bölümüne tanımlık olarak kullanılan yukarıdaki dörtlükte Goethe, Hafız’ın “*Keiner hat noch Gedanken / Wie Hafis entschleiert. / Seit die Locken der Wortbraut / Sind gekräuselt worden*”⁷ (Hafis, 1812: 367) gazeline gönderme yapmıştır. Bu yanmetnin göndergesi olan gazelde içeriği estetik bir biçimde ifade etmenin zorluğu ve bunu başaran şairin yetkinliği vurgulanır. Düşünceyi taşıyan metin *gelin* mecazıyla belirtilip içeriğin ve sanatsallığın öznesinin ise şair Hafız olduğu vurgulanmıştır. Goethe, yazınsallık (biçim) ve düşünce (içerik) ikiliğinin bireşimini *gelin* ve *damat* mecazıyla bireşimlemiş ve ortaya çıkan yazınsal ürünü düğüne benzeterek güncellemiştir. İçeriğin sanatsallaştırıldığı düzlem olan *düğünü* kavrayabilen okur, onun yaratıcısı olan şairi (Hafız’ı) de tanımalı, değerini bilmeli ve övmelidir. Dolayısıyla yukarıdaki yanmetin Hafız’a adanan kitabın tanımlığı olarak da kullanılarak onu yazınsal/sanatsal açıdan övme, yüceltme işlevi görmüştür.

Sage mir
Was mein Herz begehrt?
Mein Herz ist bei dir
Halt es Wert. (Goethe, 1974: 29).
“Söyle bana
Gönlüm neyi arzular?
Gönlüm sendedir
Değerini bil.”

“Aşk Kitabı” (“Uschk Nameh: Buch der Liebe”)’nın tanımlığı olan yukarıdaki dörtlük “Hafız Divanı”ndaki şu dizelere gönderim yapmaktadır: “*Sieh! Mein Herz steht vor der Thüre, / Halt’ es doch in Preis und Ehren.*” (Hafis, 1812: 152). Hafız, “*Kalbin senin kapındadır, / Ona değer ver onurlandır*” dizeleriyle aşkını ilan edip karşılık beklerken, Goethe daha dolaysız bir ifade ile “*Kalbin sendedir / Değerini bil*” diyerek Hafız’a öykünür; dizeleri bağlamından koparmadan aşk şiirlerini içeren bölümün başına yerleştirir. “Aşk Kitabı”na giriş niteliğindeki bu yanmetin, yeni bağlamda aşk temalı şiirlerin okunmasını özendiren bir işlev görmüştür.

Şeyh Bedreddin Destanı’nda yanmetinsel ilişkiler

Nazım, “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı” adlı yapıtının başında, sonunda ve metin içerisindeki dipnotlar ve sonradan yayımladığı “Milli Gurur” adlı ek açıklamalarla yapıtın oluşum sürecine yönelik bilgiler vermiştir. Bu bilgiler birer yanmetin niteliğinde olup, okuru çeşitli açılardan

⁷ “Düşüncenin örtüsünü hiç kimse / Açamadı Hafız gibi. / Söz denen gelinin saçları / Birbirine doluştığından beri.”

bilgilendiren ve yönlendiren işlevler içermektedir. Yapıtın başlığı okura, henüz içeriği okumaya başlamadan bir ön bilgi vermektedir. Öncelikle Şeyh Bedreddin, Nazım'ın bu yapıtının yayımlandığı zamana kadar neredeyse tüm tarih kitaplarında olumsuzlanmıştır. Oysa yapıtın başlığında bunun bir *Bedreddin destanı* olduğu bildirilmektedir. Destanlar olumlu kahramanlık anlatıları olduğuna göre⁸, yapıtın içeriği Bedreddin'i olumlamaktadır. Başlıktaki "*Simavne Kadısı Oğlu*" ifadesi ise destanın başkişisi olan Bedreddin'e yönelik biyografik bilgi verme işlevi görmekte, onun bir kadı oğlu olduğunu bildirmektedir. Dolayısıyla tarihçiler tarafından dinsizlikle, sapkınlıkla, isyancılıkla suçlanan Bedreddin'in bu yapıtın başlığında doğrudan hem bir kadı çocuğu olduğu bilgisiyyle dindarlığı vurgulanmakta, hem de adına destan yazılacak nitelikte bir kişilik olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle başlık, bir yanmetin olarak okurda Bedreddin'e yönelik olumlu bir yaklaşım geliştirme işlevi görmektedir.

Yapıtın on dört bölümden oluşan nazım kısmının dışında, hemen başlangıcında şairin çeşitli alıntılar içeren açıklamaları yer almaktadır. Şair, hapishanedeki koğuşunda bir gece yarısı Bedreddin üzerine yazılmış bir kitabı okumaktadır. Bedreddin'i yeren bu kitaptan başka çeşitli tarihçilerin de ona yönelik olumsuz yargılarını aktaran şair, Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in öncülük ettiği isyanı düşünmekte ve isyanın yaşandığı döneme hayali bir yolculuk yapmak için 15. yüzyıl Osmanlı'sını kafasında canlandırmaya çalışmaktadır. Şair çeşitli düşüncelere dalmakta, bulunduğu hapishaneyi, koğuşu ve diğer mahkumları betimlemekte ve o an içinde bulunduğu zihinsel, ruhsal ve duygusal durumu anlatmaktadır. Bütün bu düşünceler ve sıkıntılı ruh hali içinde Bedreddin'i tarih yazıcılarının olumsuz yargılarından kurtarmak istediğini söylemektedir (bkz. Hikmet, 2014: 475-480). Bu düşünceler içerisinde şair, uzunca betimlediği koğuşun penceresinde tıpkı biraz önce hayalinde canlandırmaya çalıştığı Börklüce Mustafa'nın müritlerinin giydiği gibi *yekpare beyaz gömleli* birini görür. Bu kişi elini Nazım'a uzatır ve beraber demir korkuluklu pencereden çıkarak yüz yıllar öncesine bir yolculuğa çıkarlar. Nazım'ın yazınsal yaratım öncesi çektiği sıkıntılı durumu yansıtmaya bakımdan çarpıcı bir yanmetin olan yapıtın başındaki bu açıklamalar, şairin yapıtı oluşturmada önce geçirdiği zihinsel ve ruhsal süreçleri, gördüğü sanrıları, okuduğu kitapları, yapıtın baş karakterine yönelik tutumunu, bulunduğu fiziksel ortamı, kısacası yazım öncesine dair şairin tüm fiziksel, psikolojik, düşünsel koşullarını, ayrıca yapıtı oluşturma amacını ve gerekçesini okura bildirme işlevi taşımaktadır. Bu uzun ön bilgiler şair tarafından çeşitli betimlemelerle akıcı bir biçimle öyküleştirildiği için, okurda okuma isteği ve merakı uyandırma işlevi de görmektedir. Ayrıca şairin yanmetinde yer verdiği tarih yazıcılarının sözlerini yapıt içinde alıntılarla yeni bağlamlara soktuğu görülmektedir. Dolayısıyla okur, alıntılarının kaynaklarına dair bilgileri de yine bu yanmetinden öğrenmektedir.

Destanın üçüncü bölümünde şair, İdris-i Bitlisi'nin "Heşt Behişt" adlı kitabındaki bir bölümü şiirleştirmiş ve bu dizelerin kaynağını belirtmek için dipnot kullanmıştır:

“ – O ateş ki kalbimin içindedir
tutuşmuştur
günden güne artıyor.
Dövülmüş demir olsa dayanmaz buna
eriyecek yüreğim...
Ben gayrı zuhur ve huruç edeceğim!
Toprak adamları toprağı fethedeceğiz.

⁸ TDK destan: "1. isim, edebiyat Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope: Manas, Şehname, İlyada, Kalevala birer destan örneğidir." (<https://sozluk.gov.tr/>)(16.03.2023).

Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçekleendirip

Biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını iptal edeceğiz...” (Hikmet, 2014: 484-485).

Dizelere eklenen dipnotta şunlar yazılıdır: “*Mutekitlerimle âleme malikiyet için zuhur ve huruç edeceğim. Ve kuvveti ilim ve sırrı tevhidin tahkiki ile ehli taklidin kavanini millet ve mezheplerini iptal edeceğiz – Heşt Behişt sahibinin şeyhin ağzından naklen M. S. tercümesi*” (Hikmet, 2014: 485). Şair, yapıtın başındaki açıklamada adını andığı İdris-i Bitlisi’den alıntı yaparak şiirleştirdiği satırları bu dipnotta vurgulamış ve kullandığı sözlerin kaynağını okura açıklamıştır. Tarihsel bir olayı ve kişiyi destansı bir biçimde yazınsallaştıran şair, yarattığı kurguya tarih metinlerinden bir dayanak gösterme gereği duymuştur. Dolayısıyla Nazım, her ne kadar kendi ideolojik ve sanatsal yaklaşımından yeni bir Bedreddin yaratmış olsa da, bu yanmetne kahramanın salt bir kurgudan ibaret olmadığını, arka planında tarihsel bir gerçeklik yattığını vurgulama işlevi yüklemiştir.

Nazım, aşağıdaki satırların sonuna bir dipnot ekleyerek destanın bu yerinde okura bir açıklamada bulunma gereği duymuştur:

Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların

zaruri neticesi bu!

deme, bilirim!

O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim.

Ama bu yürek

o, bu dilden anlamaz pek.

O, “hey gidi kambur felek,

hey gidi kahbe devran hey,”

der.

Ve teker teker,

bir an içinde,

omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri,

yüzleri kan içinde

geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak

geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlupları... (Hikmet, 2014: 499).

Şair dipnotta, yenilgiye uğrayan Börklüce Mustafa ve müritlerine karşı yukarıdaki satırlarda gösterdiği acıma ve üzüntü ifadeleri nedeniyle maruz kalacağı olası eleştirileri sıralamış ve kendisini eleştirecek olan “*sol züppeler*”e değil, Marksizm’i okumaya yeni başlayanlar için bu açıklamayı yapma gereği duyduğunu belirtmiştir. Buradan anlaşıldığı üzere, bazı sol kesimler Marksizm’i saplantılı bir materyalizm ve akılcılık çerçevesinde okumakta, bireyin duygusal yanını önemsememektedir. Nazım, buna karşın Marksist bir bireyin duygusuz bir robot, bir “*makine adam*” olmadığını “*etiyle, kanıyla sinir ve kafası ve yüreğiyle tarihi, sosyal, konkrete bir insan*” (Hikmet, 2014: 499) olduğunu vurgulamaktadır. Verdiği bazı örneklerle Marksist olmanın duygusuz, üzülmeyi bilmeyen, acıma duygusundan yoksun biri olmayı gerektirmediğini belirtir. Bu yanmetin çeşitli açılardan işlev kazanmıştır. Öncelikle şairin ideolojisini açıkça belirtmekle birlikte, ideolojik açıdan katı ve ön kabulü olmadığını; aksine eleştirel bir yaklaşıma sahip olduğunu ve aynı zamanda romantik özellikler sergilediğini okura göstermektedir. Öte yandan şairin burada takındığı didaktik tutum genç okura yönelik ideolojik bir yönlendirme ve uyarı işlevi görmektedir: Komünist olmak, duygusuz ve merhametsiz olmayı gerektirmez.

Yapıtın başındaki açıklamada şair, çeşitli düşüncelere daldığı o sıkıntılı gecede aniden beyaz gömleklili bir Börklüce müridinin gelip kendisini bir yolculuğa çıkardığını aktarmıştı. On dört bölümden oluşan destan boyunca şaire rehberlik eden bu “yekpare ak gömleklili” müridin aslında Nazım’ın koğuş arkadaşı Tornacı Şefik’in akşamdan kuruması için pencereye astığı beyaz gömleği olduğu destanın sonundaki “Tornacı Şefik’in Gömleği” başlıklı bölümde açıklanmaktadır. Nazım, yaptığı yolculuğun hala etkisinden çıkamamış halde gece olanları ertesi sabah koğuş arkadaşlarına anlatınca, gerçek ortaya çıkar. Bunun üzerine arkadaşları şairden bir Bedreddin destanı yazmasını istediklerini söylerler. İlk açıklamada olduğu gibi, şairin yazmaya başlamadan önceki ruh halini ortaya koyması bakımından dikkat çekici olan bu yanmetin, şairi bu destanı yazmaya özendiren yazılı tarihsel kaynakların yanı sıra çevresindeki kişilerin de etkili olduğunu gösterme işlevi görmektedir.

Nazım’dan bir Bedreddin destanı yazmasını isteyen koğuş arkadaşlarından birinin adı Ahmed’dir. Bu kişi çocukken başından geçen bir olayı anlatır ve Nazım’dan bu hikâyeyi destanın sonuna koymasını ister. Şair de yazdığı destanın sonuna bu anlatıyı “Ahmed’in Hikayesi” başlığıyla ekler. Hikâyeye göre; Ahmed henüz dokuz yaşındayken dedesiyle birlikte Rumeli’de bir köye konuk olmuştur. Onlara köyün yolunu gösteren jandarmalara göre bu köylüler inatçı ve vergi ödemek istemeyen insanlardır. Ne Müslüman ne Hristiyan’dırlar, belki Kızılbaş belki değildirler. Konuk oldukları evin sahibi Ahmed ile dedesine Şeyh Bedreddin’in idam edilmesini, çıplak ölüsünün bir gece üç adam tarafından darağacından alınarak köylerine gömüldüğünü, sonradan askerlerin cesedi bulma ihtimaline karşı bir gencin onu mezardan çıkarıp götürdüğünü ve bir daha geri gelmediğini anlatır. İhtiyar ev sahibi hikâyenin nesillerdir anlatılageldiğini ve Bedreddin’in bir gün çıkıp geleceğine inandığını söyler. Fakat Hristiyanların İsa’nın dirileceğine inandığı gibi değildir onların inancı. Onlara göre Bedreddin’in sözü, soluğu ve bakışı onların arasından çıkıp gelecektir.

Ahmed’in bu hikayesi Nazım’a kimi açılardan ilham vermiştir. Destanın son bölümünde Bedreddin’in idam edildikten sonra darağacındaki çıplak ölüsünün betimlenmesinin Ahmed’in hikayesinin etkisiyle yazıldığı açıktır. Bu açıdan “Ahmed’in Hikayesi” metinlerarası bir devinim ile anamete sokularak yazınsallaşmıştır. Hikâyede geçen coğrafi bölge ve bölgedeki insanların hem fiziksel-tipolojik, hem inançsal ve kültürel özelliklerini niteleyen yanmetin, destanın tarihsel, sosyal ve kültürel kaynaklarını okura açma işlevi üstlenmiştir. Ayrıca bu anlatı içinde anlatı, Şeyh Bedreddin’in idam edilmesini ve sonrasını, idam edildiği bölge ve çevresinde yüz yıllar sonra hala ona inananların bulunduğunu aktarmaktadır. Bu yönüyle metin, okurda söz konusu tarihsel olaya ve Bedreddin’in inançsal, düşünsel dünyasına yönelik bir merak uyandırarak, araştırılmasına özendirme özelliği taşımaktadır. Öte yandan destanın başkişisi Şeyh Bedreddin’i olumlama temeli oluşturması açısından da dikkate değer niteliktedir.

Nazım, destanı basıma verdikten sonra “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı’na Zeyl Milli Gurur” başlıklı bir metin daha kaleme almıştır. Destanın sonuna bir metin yazmayı daha önceden düşünen, fakat ne yazacağını bir türlü hatırlamayan şair, evinin penceresinden bir yağmur sonrası dağılan bulutların arasından Mimar Sinan’ın muhteşem güzellikteki eseri Süleymaniye Camisi’ni görünce birden yazacağı konuyu da hatırlar. Mimar Sinan’ın eserini bir mabetten öte Türk halk dehasının ve emekçilerinin yaratıcılığının bir simgesi olarak gören Nazım, bundan büyük gurur duyar ve umudu artar. Ahmed’in başından geçen hikâyeyi anlatmasından sonra, aralarında geçen konuşmaya dair bir yazı yazacağını hatırlar şair. Ahmed, Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal’in öncülük ettiği halk hareketinden milli bir gurur duyduğunu belirtir. Oysa Marksistler etnik, ulusal ve inançsal unsurları dünyanın proleter halklarının birleşmesi önünde engel olarak görür ve hiçbir biçimde bu kavramları yüceltmezler. Bu noktada Ahmed, bildikleri en enternasyonalist lider olan Lenin’in bile,

1914'te "Rusların Milli Gururu" adlı bir makale yazdığını söyler. Bu makalede Lenin özce, şuurlu Rus proleterlerin Çarlığa, kapitalistlere, savaş çıkartkanlarına, vatan savunması adı altında başka milletleri ezme çabalarına rağmen özgürlük ve sosyalizm uğruna büyük mücadele vermiş olan bir Rus proleter sınıfına mensup olmaktan milli bir gurur duyduğunu yazmıştır. O halde Aydın, Deliormanlı köylüler, yurdun emekçi kitleleri, Sakızlı Rum gemicilerle, Yahudi esnaflarla kardeş olmayı başarabilmiş ve büyük bir halk hareketini meydana getirmiş olmaktan; Bedreddin, Börklüce ve Torlak gibi isimler çıkarmış olmaktan bir milli gurur duymaya hakkı olduğunu belirtir Ahmed. Destana ek olarak yayımlanan bu yanmetin, şairin ideolojik arka planını okura somut örneklerle açma çabasını ortaya koymaktadır. Ömrünün büyük bir bölümünü Sosyalizm ve Marksizm uğruna mücadele ederek geçiren Nazım, bu öğretiler doğmadan yüz yıllar önce benzer düşünce ve amaçlarla ortaya çıkmış olan bir hareketi ve onun öncülerini destanlaştırma nedenini açıklama işlevi görmektedir. Bedreddin hareketinin Nazım'ı öncelikle ilgilendiren ve onu böyle bir destan yazmaya özendirilen birincil etken, kuşkusuz bu ideolojik örtüşmede yatmaktadır.

Nazım mütevazı bir yaklaşımla Bedreddin destanının ancak bir karalamasını başarabildiğini belirtip, herkesin bu konuyu roman, şiir, resim vb. sanat dallarında işlemesi gerektiğini; araştırmacı ve bilimcilerin de Bedreddin hareketini bütün yönleriyle araştırmaları gerektiğini vurgular ve ekler:

Ne ah edin dostlar, ne ağlayın!
Dünü bugüne
bugünü yarına bağlayın! (Hikmet, 2014: 525).

Bu son dizeler dolayısıyla şair, metne öğretici ve yönlendirici bir işlev kazandırmış, tarihsel yeni koşullara uygun olarak güncellenmenin ve geleceği kurmanın yollarını aramanın gerekliliğini bildirmiştir. Ne de olsa Bedreddin de idam edilmeden hemen önce "*madem bu kerre mağlubuz*" demiş ve umudunu gelecek nesillere bırakmıştır. Bütün bu ayrıntılarla birlikte anılan yanmetinler okuru, bu destanı belli bir çerçeveden okumaya yönlendirme niteliği taşımaktadır.

Sonuç

Yazınsal yapıtın hazırlanışı, oluşum aşamaları, etkilendiği kaynaklar, olaylar, kişiler ve tarihsel-sosyal-ekonomik gerçeklikler, yazarın/şairin yazım öncesinde, sırasında ve sonrasında duygu, düşünce ve deneyimleri, yapıtın yazılış amacı, okur üzerinde bırakmak istediği etki ve alınması sonrasında yaratması istenen sonuç, yanmetinlerin çeşitli işlevleri aracılığıyla ortaya konabilir.

Bu çalışmada yanmetinlerinin işlevleri incelenen Goethe'nin "Batı-Doğu Divanı" ile Nazım Hikmet'in "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" çeşitli açılardan benzerlik ve farklılıklar göstermektedir. İki yapıt arasındaki en çarpıcı benzerlik, her ikisinin de sonuna şairleri tarafından sonradan birer ek yazılmış olmasıdır. İki yapıtın da bu ek metinlerinde yapıtların oluşumunda etkili olan kaynaklar açıklanmıştır. Bu noktada önemli bir farklılığı vurgulamak gerekmektedir: Nazım'ın Bedreddin destanına kaynaklık eden unsurlar tarih kitapları, tarih yazıcılarının aktardıkları ve çevresindeki kişilerin anlatılarından oluşmaktadır. Goethe'nin divanına kaynaklık eden yazılı unsurlar ise Fars, Arap ve Türk edebiyatlarından çevrilmiş şiirler ve bunlar üzerine yapılmış yorumlar, gezgin ve şarkiyatçıların notları, bazı tarihçi ve düşünürlerin Doğu edebiyat ve inanç dünyasına yönelik kitaplarıdır. Dolayısıyla Nazım'ın kaynakları tarihsel, Goethe'nin kaynakları ise ağırlıklı olarak yazınsal metinlerdir. Nazım'ın kaynakları, okuyup anlayabildiği Türkçe ve Osmanlıca kitaplarıdır; Goethe'nin ise yararlandığı tüm kaynaklar çeviri yoluyla kendisine ulaşmıştır. Nazım'ın yanmetinleri şairin yazım sürecindeki bireysel

duygu, düşünce ve ruh halini okura açarken, Goethe'nin yanmetinlerinde şairin bireysel duygu ve ruh haline dair bilgi yoktur. İki yapıt arasındaki bir başka yanmetinsel benzerlik, her iki şairin de yapıtlarını yazma amaçlarını açıklamış olmasıdır. Goethe, ciddi anlamda etkisinde kaldığı Şirazlı Hafız'ı ve diğer Doğulu şairleri anıtlıştırmak ve tanıtmak istediğini belirtmiş; Nazım ise Şeyh Bedreddin'i tarih yazıcılarının olumsuz yargılarından çekip kurtarmak istediğini açıklamıştır. Goethe, sıklıkla tanımlık kullanmış, fakat Nazım yapıtında hiç tanımlık kullanmamıştır. Nazım destan öncesinde ve sonrasında açıklamalara ve dipnotlara yer verirken, Goethe metin içi açıklama ve dipnot kullanmamış, yapıta dair tüm ayrıntıları sonradan yayımladığı not ve açıklamalarda sunmuştur. Nazım'ın yanmetinleri hacim olarak oldukça kısa ve öz, Goethe'nin ise oldukça ayrıntılı ve hatta asıl yapıttan çok daha uzundur. Goethe'nin yabancı bir sanatsal ürüne öykünmüş olması ve bunun için çok fazla çeviri vb. aracı metne ihtiyaç duymuş olması bu sonucu doğurmuştur. İki şair de yazdıkları *yanmetinler* aracılığıyla okurlarını yönlendirmeye çalışmıştır. Fakat yönlendirme ereklere birbirinden farklıdır. Nazım, açıklamalarında ideolojik bir öğreticiliği ve okumayı önerip Bedreddin hareketinin başkaları tarafından da çeşitli biçimlerde araştırılması ve sanatsallaştırılması gerektiğini öğütlerken; Goethe kendi okur kitlesine oldukça yabancı olan ve hatta olumsuz bir önyargı ile bakılan toplumların şiirini anlatmaya, öğretmeye ve sevdirmeye çalışmıştır. Öyle ki Goethe'nin, yapıtının Alman okur tarafından beklenen ilgiyi görmediği için bu denli ayrıntılı ve uzun bir ek metin yayımlama gereği duyduğu sanılmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2018b). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği. *Bilig*, 233-256.
- Bahtin, M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: : Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Berndt, F., & Tonger-Erk, L. (2013). *Intertextualität. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Bülbül, M. (2005). *İmgesel İletişim*. Konya: Çizgi.
- Bülbül, M. (2015). Bir Öykü Üzerinden Yazınsal Dil ve Yazınsallık. *KKEFD*, 1-11.
- Dronsch, K. (2007). Text und Intertextualität. Versuch einer Verhältnisbestimmung auf interdisziplinärer Grundlage. K. Herrmann, & S. Hübenenthal içinde, *Intertextualität. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Arbeitsfeld* (s. 26-39). Aachen: Shaker Verlag.
- Freud, S. (2022, 10 18). *Der Dichter und das Phantasieren*. Projekt Gutenberg-DE: <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/kleine1/Kapitel12.html> adresinden alındı
- Goethe, J. W. (1974). *West-östlicher Divan*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Hafis, M. S. (1812). *Der Diwan. Erster Theil*. Stuttgart und Tübingen: Cottaische Buchhandlung.
- Hikmet, N. (2014). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köppe, T., & Winko, S. (2013). *Neuere Literaturtheorien, eine Einführung*. Stuttgart: : Verlag J.B. Metzler.
- Kula, O. B. (2016). *Yazınsal Yapıt ve Ahmet Ümit Nasıl Okunabilir?* İstanbul: Everest Yayınları.