



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

DOI: 10.21547/jss.1680173

Anlatının Sessiz Diyalogu: Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'te Metinlerarasılık *The Silent Dialogue of Narrative: Intertextuality in Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç*

Özgül ÖZBEK GİRAY^{a*}

^a Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Artvin / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0003-0867-1434

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 20 Nisan 2025

Kabul tarihi: 1 Temmuz 2025

Anahtar Kelimeler:

Metinlerarasılık,

Nezihe Muhittin,

Yahya Kemal,

Hikâye,

Şiir.

ÖZ

Temelini Rus biçimcilerinden alan metinlerarasılık kavramı bir metnin bir veya birden fazla metinle kurduğu ilişkiyi esas alır. Metinlerarasılık kuramında her metin, kendisinden önce yazılmış başka metinlerle açık ya da örtük biçimde ilişki kurar. Metinlerarasılık, yazarın bilinçli olarak bir metni başka metinlerle ilişkilendirmesiyle değil, aynı zamanda okurun edebi ve kültürel birikimi sayesinde bu ilişkiyi fark edip yorumlamasıyla anlam kazanır. Bu sebeple metinlerarasılığı çözmeye yönelik her okuma ana metinden gönderme yapılan alt metinlere yönelmeyi gerekli kılar. Bu çalışmada ana metin olarak alınan, Nezihe Muhittin'in 3 Mart 1937'de *Yedigün* mecmuasında yayımlanan, Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesiyle alt metin konumunda yer alan Yahya Kemal'in Mehlika Sultan şiiri ile Edgar Allan Poe'nun Bir Tablo hikâyesi arasındaki metinlerarası ilişki tespit edilmeye çalışılmıştır. Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesi geleneksel Türk edebiyatından ve Batı edebiyatından izler taşır. Hikâyenin konusu geleneksel anlatılarda çoklukla işlenen aşk, yolculuk, engel ve kavuşamama izlekleri ile şekillenir bunlar aynı zamanda alt metin olan Mehlika Sultan şiirinde de kullanılan izleklerdir. Şiirin "düzyazılaştırılması" metnin yeniden bir üretime girmesine ve farklı bir tür olarak anlamlandırılmasına olanak tanır. Hikâyenin sonuç kısmı ise Nezihe Muhittin'in Edgar Allan Poe'dan tercüme ettiği Bir Tablo adlı eserini anımsatır. Böylece yazar Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesiyle Yahya Kemal'in Mehlika Sultan şiiri ve Edgar Allan Poe'nun Bir Tablo hikâyesi arasında metinlerarası ilişki kurar ve bu ilişkiyi "türe dayalı dönüşüm, yeniden yazma, taklit, gönderge ve anıştırma" teknikleri vasıtasıyla yapılandırır.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: April 20, 2025

Accepted: July 1, 2025

Keywords:

Intertextuality,

Nezihe Muhittin,

Yahya Kemal,

Short Story,

Poem.

ABSTRACT

The concept of intertextuality, rooted in Russian Formalism, is based on the relationship a text establishes with one or more other texts. Within the intertextual theory, every text is understood to engage, whether explicitly or implicitly, with previously written texts. Intertextuality gains significance not only through the author's deliberate association of a text with others but also through the reader's capacity to recognize and interpret these associations based on their literary and cultural knowledge. For this reason, any reading that seeks to uncover intertextuality must turn from the primary text toward the subtexts to which it alludes. This study aims to identify the intertextual relationship between Nezihe Muhittin's short story Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç, published in *Yedigün* magazine on March 3, 1937, and two other works: Yahya Kemal's poem Mehlika Sultan, which functions as a subtext, and Edgar Allan Poe's short story Bir Tablo. Muhittin's story traces traditional Turkish literature and Western literary traditions. The narrative is shaped around themes frequently encountered in traditional tales love, journey, obstacles, and unfulfilled union which also appear as leitmotifs in Yahya Kemal's poem Mehlika Sultan. Furthermore, the conclusion of the story evokes Nezihe Muhittin's translated work Bir Tablo by Edgar Allan Poe. The author establishes an intertextual relationship between Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç, Yahya Kemal's poem, and Poe's short story. This relationship is constructed through genre-based transformation, rewriting, imitation, reference, and allusion.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: ozgulozbek@artvin.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

Intertextuality, which refers to the relationship a text establishes with other texts, emerges through the writer's conscious effort to connect a text with previous ones and through the reader's ability to recognize and interpret these connections. Intertextuality is based on a semantic or formal relationship between two texts, requiring both a "subtext" and a "main text." Every text reflects the spirit of its time, indicating that texts are influenced by those that precede them and, in turn, influence those that follow. References to the subtext can be made either explicitly or implicitly. In this context, the story *Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç* (Seven Young Men in Love with Mehlika Sultan), written by Nezihe Muhittin, will be examined in terms of the intertextual connections it establishes with other narratives. This story was published in the magazine *Yedigün* on March 3, 1937. *Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç* serves as a main text and derives its subject matter from the previously written poem "*Mehlika Sultan*," which functions as the subtext. The poem's transformation into a short story allows the text to be reproduced and reinterpreted in a different form. While the poem employs an intense, emotional tone and abstract imagery, the story uses concrete and descriptive expressions, thus offering the reader a new perspective for interpretation. The poem's fairy-tale-like narrative facilitates this transformation. Nezihe Muhittin reinterprets the poem with a new narrative style and perspective, thereby revealing its poetic meaning differently. The most notable element that draws the reader's attention in the story is the repetition of a previously written text through both explicit and implicit references using the rewriting method. In the rewriting process, the story transforms into a poem and gains the quality of a main text, marking a transition from abstraction to concreteness and from dense narration to detailed description. The transformation of the narrative genre, along with the adoption of the plot, characters, and theme from the subtext, and the presence of deep traces of that subtext, indicates the establishment of a hypertextual and main-textual relationship within the narrative. Among the methods of intertextuality, reference is one of the most easily recognized by readers. A reference to the subtext is made by mentioning the name of the work or its author without directly quoting it, guiding the reader toward the source. The writer explicitly and clearly identifies another text or source. As a result, the reader can easily understand which text or author is referenced. The title used in Nezihe Muhittin's short story is an intertextual reference, directing the reader to Yahya Kemal's poem "*Mehlika Sultan*." Through the reference in the main text's title, the reader is guided toward the subtext, thereby recognizing the relationship established between Nezihe Muhittin's story and Yahya Kemal's poem. Based on this title, the reader identifies an intertextual connection between the two works through the similarities in characters, plot, and themes. Another intertextual method employed in the story is allusion, which relies on the reader's cultural knowledge to recognize and interpret the referenced person or work. In *Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç*, the protagonist Selim aspires to become a renowned painter, to create a masterpiece that would make his name known everywhere. Although he prepares several pieces for each exhibition, he fails to create his magnum opus. As a result, he departs for Europe without informing anyone and begins studying art in galleries there. Selim's behavior evokes Yahya Kemal, and this allusion becomes meaningful only to readers familiar with the poet's life. In 1903, Yahya Kemal went to Paris with the ambition of becoming a Young Turk, but he became fascinated by French art and culture, which greatly influenced his artistic temperament. During his time in Paris, he improved his French and began composing poetry inspired by new literary movements and aesthetic ideals. Whereas local poets influenced his early poems, the education he received and the artistic environments he experienced in Paris contributed significantly to the development of his poetic style. Upon returning home, he had become a more refined and mature poet. Similarly, in the story, Selim returns from Europe as a successful and accomplished artist. His journey of self-cultivation parallels that of Yahya Kemal, drawing a connection between the two characters. Thus, Selim's idealistic nature is associated with that of Yahya Kemal. The story *Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç* and the poem *Mehlika Sultan* are two distinct literary works shaped around similar characters but presented in different narrative forms. Both works emphasize themes such as love, journey, obstacles, and unfulfilled longing, yet these motifs are treated differently in each. In the story, love is portrayed more individualistic and realistic, whereas in the poem it takes on a mystical and dreamlike quality. Selim's idealism culminates in a bittersweet success in the story, while the seven youths in the poem vanish into a world of fantasy without ever reaching Mehlika, highlighting the unattainable and idealized nature of love. Another subtext that parallels the conclusion of *Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç* is Edgar Allan Poe's short story "*The Oval Portrait*" (*Bir Tablo* in Turkish). In both texts, the themes of art and love are intertwined, and the artist figure is portrayed as someone who becomes detached from reality and neglects the woman he loves in pursuit of artistic perfection. In each work, art piece's completion coincides with the female character's death, leading to a tragic ending. The similarities between *Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç* and *Mehlika Sultan* demonstrate the use of intertextual techniques such as rewriting and imitation. Moreover, the poem's transformation into a short story reflects a genre-based transformation. Through allusion, the story establishes meaningful connections between Selim and Yahya Kemal and between its ending and Poe's *The Oval Portrait*. All these elements reveal that Nezihe Muhittin constructs a multi-layered intertextual structure, blending different literary traditions to create an original narrative.

Giriş

1960'lı yıllardan itibaren bir yazın kuramı olarak tanınmaya başlayan metinlerarasılık, Rus biçimcilerinin girişimleriyle ortaya çıkar ve bir metnin, bir veya birden fazla metnin kurduğu ilişkiyi esas alır. Eleştirmenler tarafından metinlerarasılık, postmodern edebiyatın temel unsurlarından biri olarak kabul edilir ancak metinlerarasılık sadece edebiyatla sınırlı tutulan bir kavram değildir ve postmodernizmle birlikte sanatın çeşitli dallarında da (resim, müzik, sinema, tiyatro, dans gibi) kullanılmaya başlanarak sanatın her alanına uygulanabilen, etki alanı geniş bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Metinlerarasılık kavramı 20. yüzyılda teorik bir çerçeveye yerleştirilmesine rağmen metinler arasındaki etkileşim çok daha eski bir tarihsel kökene dayanır. Temeli Mikhail Baktin'in söyleşimcilik kuramına dayanan kavram 1960'ların sonunda Julia Kristeva tarafından geliştirilmiştir. Kristeva yazın eleştirisinde kullanılan metinlerarası kavramını ileri sürerek Baktin'in düşüncelerini Fransa'da tanıtmaya çalışır (Aktulum, 1999, s. 13, 40). Baktin her metnin içinde bulunduğu dönem ya da kendinden önceki dönemle etkileşim ağı içerisine girdiğini belirtir. Metinler arasındaki ilişkileri iki temel düzlemde ele alan Baktin, "anlamsal" ve "tarihsel" etkileşimden söz eder ve metnin yalnızca diğer metinlerle değil, çeşitli bilimler ve yaklaşımlarla da ilişki kurduğunu vurgular (Alpaslan, 2007, s. 9-10).

Metinlerarasılık kavramının ilk defa Kristeva'nın yazmış olduğu "Bağımlı Metin" (The Bounded Text) adlı yazıda yer aldığını belirten Alpaslan, metinlerarasılığı Kristeva'nın "bir metinler permütasyonu; verili bir metin alanında başka metinlerden alınmış, bir diğeriyle çakışan ya da onu etkisizleştiren pek çok söz" (2007, s. 10) olarak tanımladığını belirtir. Metnin daima başka metinlerle kesişim noktasında bulunduğu ilkesini benimseyen Kristeva'ya göre "her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" (Aktulum, 1999, s. 41). Bu ifade bir metnin sadece kendi biçimsel ve dilsel özellikleriyle değil aynı zamanda başka metinlerden aldığı anlamlar ve alıntılarla inşa edildiğini gösterir. Metinlerin sabitliğinden ya da bağımsızlığından ziyade dinamikliği ve birbirlerine bağımlılıklarına vurgu yapılarak metnin sürekli değişen yapıya sahip olduğu belirtilir.

Kristeva'nın metinlerarasılık kuramı ile J. Derrida'nın yapısökümcülük anlayışı arasında benzerlik vardır. Derrida'nın yapısökümcülük anlayışı dilin anlam üretme potansiyeline yönelik kuşku taşır. Bu anlayışa göre dilin, metnin anlamı kesinleştirilemez çünkü değişken ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir bu sebeple doğru, kesin bir anlam yoktur anlam sürekli çözülerek farklı anlamlara, okumalara kapı aralar (Moran, 2007, s. 202-203). Metinlerarasılıkta da metnin anlamının sabitlenemediği, her metnin başka metinlerle etkileşim içine girerek devamlı bir yeniden kurma ve çözülme sürecini yaşadığı bilinir. Her iki yaklaşımda da metnin anlamının kapalı, değişmez bir yapıda olmadığı farklı metinler ve bağlamlarla sürekli yeniden şekillendiği düşüncesi hâkimdir.

Metinlerarasılık ile taklit kavramı arasındaki farklara ve ilişkiye değinen Aytaç, metinlerarasılığın bir edebi metnin, edebî olan veya olmayan metinlerle kurduğu bütün bağları kapsadığını ancak genellikle dar anlamda düşünülüp taklit kavramının karşıtı olarak açıklandığını belirtir. Taklidin Batı edebiyatının farklı tarihsel dönemlerinde sanat anlayışında yer edindiğini, bir yazarın başka bir yazarın yazmış olduğu metni doğrudan kopyalayıp ona benzer şekilde yazmasında yazarın diğer metnin üstünlüğünü kabul etmesi veya ondan daha iyi olmayı hedefleyerek yeni bir metin üretmesi düşüncesinin yattığını ifade eder. Bu durumda taklidin orijinal metni bozmadan ona uygun biçimde yazma eğilimi taşıdığını, metinlerarasılıkta ise geleneksel kurallara bağlı kalmaksızın yeniden anlamlandırma ya da eleştirme yoluna gidildiğini belirtir. Böylece metinlerarasılık önceki metinlerin baskısı altında kalarak değil onlarla ilişki kurarak ve geleneksel anlamlarını sorgulayarak bir yaratım sürecine girer.

Metinlerarasılık modern ve postmodern edebiyatta okurun bilgi birikimine ve kültürel arka planına yaslanarak çağrışımlar ve hatırlatmalar vasıtasıyla metinlerle bağlantı kurmayı sağlayan bir özellik halini alır (2003, s. 212).

Metinlerarasılık postmodernizmin bir aracı olarak yaygınlaşmasına rağmen edebiyatta çok daha eskiden var olmuştur. Yazarlar daima birbirlerinden etkilenmişler ve edebiyatta benzer konular işlenmiştir ancak çağdaş yazarlar edebi metinlere yaklaşıırken “kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır.” Bu durumu eskiler “çalıntı” olarak olumsuz bir şekilde değerlendirirken postmodern edebiyatta estetik bir değere dönüşür (Ecevit, 2001, s. 153). Postmodern edebiyatın, anlamın tekdüzeliğini kırma ve belirsizliğini keşfetme düşüncesi, anlamın sadece bir metin içinde değil birden fazla metinle kurduğu etkileşimle şekillenmesi böylelikle bir metnin kendinden önce üretilmiş metinlerden yararlanarak yeniden üretilmesi düşüncesi, metinlerarasılığın bir araç olarak kullanılmasını sağlar.

Bir metnin bir ya da birden fazla metinle ilişki kurması anlamına gelen metinlerarasılıkta ilişki türlerini Aktulum, “ortakbirliktelik” ve “türev” ilişkisi olmak üzere ikiye ayırır ve alıntı, gönderge, açık; gizli alıntı ve anıştırmayı birinci gruba, yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünmeyi ise ikinci gruba alır (1999, s. 94). Çetin ise metinlerarası ilişki kurma yöntemini “metin ekleme” ve “metin dönüştürme” olmak üzere iki gruba ayırdıktan sonra metin dönüştürme yöntemlerini de kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, içerik aktarımı ve çağrışımsal göndermeler olarak belirler (2012, s. 210-220). Metinlerarası ilişki sınıflandırılırken kimi zaman biçimsel benzerliklere kimi zamanda işlevsel dönüşümlere odaklanılır.

Özdemir, Gerard Genette’in Palimpsests adlı eserinde öteki kuramcıların metinlerarasılık üzerine söylediklerini de göz önünde bulundurarak metinlerarasılığı iki ya da daha fazla metnin herhangi bir şekilde birbirine bağlanması olarak tanımladığını ve Kristeva’nın metinlerarasılık altında değerlendirdiği ilişkileri farklı bir adlandırma yaparak “metinsel aşkınlık” kavramıyla ifade ettiğini belirtir. Genette’e göre alt metin ile ana metin arasındaki ilişkide beş metinsel aşkınlık türünden söz edilebilir. Bunlar: Metinlerarasılık, ana metinsellik, yan metinsellik, üst metinsellik ve yorumsal üst metinsellik olarak sıralanabilir (2017, s. 31-32).

Metinlerarasılık sadece yazarın bilinçli olarak bir metni başka metinlerle ilişkilendirmesiyle değil aynı zamanda okurun bu ilişkiyi farkedip yorumlamasıyla ortaya çıkar. Yani metinlerarasılığı tam olarak anlamak ve çözümlemek için okurun edebi ve kültürel birikiminin yanısıra bağlantılar kurma yeteneğine ihtiyaç vardır.

Metinlerarasılık, iki metin arasındaki anlam ya da biçim ilişkisine dayanır ve bu ilişkide bir “alt metin”e ve bir de “ana metin”e ihtiyaç duyulur. Alt metin, ana metnin “gönderme, çağrıştırma, alıntı, öykünme, dönüştürme, taklit” gibi yöntemlerle kendisiyle etkileşime geçtiği metinlerdir. Ana metin ise kendisinden önceki metinleri “dönüştürme, taklit, yeniden yazım gibi yöntemlerle” alt metni değiştiren metinler olarak ifade edilebilir. ... Alt metinler farklı anlatılarla kurdukları etkileşim sonucunda, metnin yazarı ya da okuru tarafından bilinçli ya da bilinçsiz olarak bir araya getirilip ana metinleri inşa ederler (Özdemir, 2017, s. 11, 61).

Her metin yazıldığı dönemin ruhunu yansıtır ve bu durum metinlerin kendinden öncekilerden etkilendiği gibi kendinden sonrakileri de etkileyeceğini gösterir. Alt metne yapılan göndermeler bazen açıkça yapılırken bazen de kapalı bir şekilde yapılır ve metinler arası yöntemler vasıtasıyla kurulan ilişki, kimi zaman kolayca kimi zaman ise derinlemesine bir okumayla fark edilir. Metinler arasındaki ilişki benzerlikle kurulduğu gibi karşıtlıkla da kurulabilmektedir. Bu durum metnin anlamının ve derinliğinin güçlenmesini sağlar.

Sınırsız metin dünyasında her eser kendinden başka metinlere göndermeler yapar. Yazar bu göndermeleri kurgularken okura bir şey anlatmanın yanısıra kurguladığı metnin başka metinlerle etkileşim kurmasını hedefler. Çünkü metinlerarasılığın “örtük işlevi” unutulmaya başlayan ürünleri yeniden hatırlatma, canlandırmadır (Aktulum, 2022, s: 32). Yeniden hatırlatma sırasında okur, metnin anlam katmanlarını yüzeysel okumadan ziyade daha derine inerek kavrayabilir. Yazarın daha önce okuduğu, etkilendiği yazarların eserlerini yeniden biçimlendirme deneyimi, metnin anlamını önceki metinlerle bağ kurarak pekiştirir. Yazar tarafından metinler dünyasında kurulan iletişim hem anlamın genişlemesine, zenginleşmesine hem de okurun farklı bakış açısıyla metne yaklaşmasına sebep olur. Metinlerarasılıkta okur, okuma edimine aktif katılım sağlayarak metnin yeniden şekillendirilmesinde ve anlamının tamamlanmasında önemli bir rol üstlenir. Okur, yazarın metinde yaptığı alıntılar, göndermeleri ve bağlantıları fark edip kendi bilgi birikimi ve deneyimlerinden yola çıkarak metni anlamlandırma sürecine girer. Öyleyse ana metin olarak ifade edilen eserdeki metinlerarasılığı keşfe çıkarken önceki okuma deneyiminden gelen ve alt metin olarak ifade edilen metinlere yönelmek gerekir. Metinlerarasılıkta alt metin (gönderge metin ya da referans metni), ana metin oluşturulurken göndermelerde bulunan metinlerdir. Metinlerarası ilişki her eserde farklı biçimde meydana gelir. “Metinlerarasılık kavramı kısmen adının da akla getirebileceği gibi bütünsel bir yapıda değildir. Metinlerin yeni bir metin içerisinde yeniden yapılanması birçok farklı tekniği zorunlu kılar” (Hüküm, 2017, s: 44). Bu bağlamda Nezihe Muhittin tarafından yazılan Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç hikâyesinde başka anlatılarla kurulan ilişkinin boyutu üzerinde durulurken hikâyede bulunan metinlerarası izler; türe dayalı dönüşüm, yeniden yazma ve taklit, gönderge ve anırtırma yöntemleriyle ortaya çıkar.

Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç’te Metinlerarasılık

Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç hikâyesi Nezihe Muhittin tarafından *Yedigün* mecmuasında 3 Mart 1937’de yayımlanır.¹ Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç bir ana metindir ve konusunu kendinden önce yazılan ve alt metin konumunda olan Mehlika Sultan şiirinden alır. Mehlika Sultan şiiri ise Yahya Kemal tarafından 1919’da *İnci* mecmuasında yayımlanır, şairin vefatından sonra *Kendi Gök Kubbemiz* (1961) kitabında yer alır. Şiirin biçim olarak değiştirilip hikâye şeklinde yazılması, metnin yeniden bir üretime girmesine ve farklı biçimde anlamlandırılmasına olanak tanır. Şiirde anlatım yoğun, duygusal bir dille ve soyut imgelerle gerçekleştirilirken hikâyede somut ve betimleyici ifadeler kullanılır böylece okurun metni farklı bir bakış açısıyla yorumlanmasına fırsat verilir. Şiirden (alt metin) hikâyeye (ana metin) geçiş metnin zenginleşmesi, anlamın derinleşmesiyle birlikte her iki türü bir araya getirip birbirine uyum sağlama sürecini başlatır.

Ana metin alanında alt metnin kimi zaman eğlendirmek kimi zaman ise eleştirmek amacıyla dönüştürüldüğü görülür. Kubilay Aktulum, Genette’in anametinsellik dönüşümlerini “biçimsel” ve “izleksel ya da anlamsal değiştirimler (dönüştürümler)” olarak iki başlıkta topladığını, biçimsel dönüşümleri de “çeviri”, “koşuklaştırma”, “düzyazılaştırma”, “vezin dönüşümü” ve “biçem dönüşümü” olmak üzere beş alt başlığa ayırdığını; izleksel ya da anlamsal dönüştürümleri ise öyküsel ve edimsel olarak ikiye ayırdığını söyler (1999, s. 142-148).

¹ Nezihe Muhittin’in eserleri “Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri” adıyla dört ciltlik bir kitapta toplanmıştır ancak Yedigün mecmuasında yayımlanan Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç adlı hikâye bu kitapta yer almaz. Bkz: Zihnioğlu, Y. (2006). Nezihe Muhiddin Bütün Eserleri 1,2,3,4. İstanbul: Kitap Yayınları.

Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesi, Mehlika Sultan şiirinin biçimsel dönüşüme uğrayarak düzyazılaştırılmasıyla oluşturulmuştur. Dizelerle yazılmış metnin düzyazıya dönüştürülmesini Aktulum, şiirsel betimlemelerin değerlerinin kaybolmasına yol açacak bir risk olarak görür (1999, s. 144). Mehlika Sultan şiirinde masalsı bir anlatımın hâkim olması şiirin düzyazıya dönüştürülmesinde kolaylık sağlar. Nezihe Muhittin, şiiri yeni bir anlatım tarzı ve bakış açısıyla hikâyeye dönüştürür böylece şiirsel anlamı farklı bir biçimde açığa çıkarır.

Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'te türe dayalı dönüşümle birlikte yeniden yazma ve taklit yöntemine başvurulur. Metinlerarasılıkta farklı metinlerden alınan parçaları, "ayrışık unsurları" düzenleyerek yeni bir metinde benzer bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirme yeniden yazma işlemidir. Yeniden yazma daha önce yazılmış bir metnin, türü farketmeksizin, ona açık ya da kapalı bir şekilde gönderme yapan, dönüştüren ya da taklit eden bir metinde tekrarlanması olarak tanımlanır. Ancak yeniden yazma sadece farklı yazarlara ait metinlerin yeniden oluşturulması olarak değil de bir yazarın metinlerinden birini yeniden yazması yani metni güncellemesi olarak da tanımlanmaktadır (Aktulum, 1999, s. 236). Aktulum yeniden yazmayı tanımlarken daha önce yazılmış bir metni dönüştürerek ya da taklit ederek yeni bir metin oluşturmadan söz eder. Dolayısıyla metinlerarasılıkta yeniden yazma bünyesinde taklit yöntemini de barındırır.

Taklit modern ve postmodern romanlarda çoklukla kullanılan bir metinlerarasılık yöntemidir. Yazarlar çoğu zaman başkalarının yazdıklarını taklit ederek yeni bir metin ortaya çıkarırlar. Böylece taklit örnekleri eskinin yeniden yazımını, güncellenerek bir işlevsellik kazanmasını sağladığı gibi yazın geleneğinin devamını da sağlar (Özdemir, 2017, s. 127).

Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'te hikâyenin adının, kahramanların, konu ve izleğin Mehlika Sultan şiirinden alınması, Nezihe Muhittin'in Yahya Kemal'den etkilendiğini ya da onu taklit ettiğini, şiiri hikâyeye dönüştürerek yeniden yazma sürecine girdiğini gösterir. "Yeniden yazım, metinleri anlatı versiyonları bağlamında ele alır ve değiştirir" (İnce, 2022, s. 27). Hikâyede okurun dikkatinden kaçmayan en belirgin unsur açık ve kapalı göndermelerle daha önce yazılmış bir metnin yeniden yazma yöntemi ile yinelenmesidir. Yeniden yazım sürecinde hikâye, şiir üzerine yazılmış bir ana metin niteliği kazanır ve soyut olandan somuta, yoğun anlatımdan ayrıntılı betimlemeye gidiş gözlemlenir. Anlatının türünün değiştirilerek, konunun, kişilerin ve izleğin alt metinden alınması, ondan derin izler barındırması, anlatıda "üst metinsellik" ve "ana metinsellik" ilişkisinin kurulduğunu gösterir. Ana metinsellik (hypertextualite), "ana metnin ondan türeyen alt metne yalın bir dönüşüm ya da öykünmeyle bağlanması", üstmetinsellik (architextualite) ise, "metnin genel bir ulama sessiz, kapalı ya da kısa ve özlü bağlanması" ilişkisidir (Alpaslan, 2007, s. 13).

Divan edebiyatı, halk edebiyatı ve Batı edebiyatı modern Türk edebiyatına kaynaklık eder. Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesinde de gerek geleneksel Türk edebiyatının gerekse Batı edebiyatının izlerini görmek mümkündür. Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'in konusu, halk hikâyelerinde çoklukla işlenen aşk, yolculuk, engel ve kavuşamama izlekleri ile şekillenir bunlar aynı zamanda alt metin olan Mehlika Sultan şiirinde de kullanılan izleklerdir. Hikâyenin sonuç kısmında ise Nezihe Muhittin'in Amerikalı yazar Edgar Allan Poe'dan, kendisinin tercüme ettiği Bir Tablo adlı hikâyesinden etkilendiği görülür.

Hikâye her şeyi bilen anlatıcının hâkim bakış açısıyla hikâyenin öznesi olan kahramanların ve onların yaşadıkları yerin tanıtımıyla başlar. Geleneksel anlatılarda âşıkların tanışma şekillerinden biri ailelerin bir araya gelmesi, bir arada yaşamasıyla gerçekleşir. Hikâyede de birbirine komşu köşklere yaşayan âşıklar çocukluktan itibaren birlikte büyürler:

Erenköyü'nün kuytu ve romantik bahçelerinde büyümüşlerdi. Sekiz eski köşk, yosunlu, sarmaşıklı ve yıkık duvarlarla birbirlerine komşu idi. Bu sessiz ve bakımsız bahçelerin kiminde harap bir ahır, kiminde camları parçalanmış bir ser, kiminde daima ihtiyar ve halsiz bir harap dadının su çektiği eski mermer bir havuz vardı.

Mehlika'nın köşkü, büyük çınarların loşluğu süzülen hüzünlü geniş bahçesiyle bunların ortasında idi. Etrafta yedi köşkün yedi çocuğunun hiç sokağa çıkmadan, yıkık duvarlardan aşarak her gün Mehlika'nın bahçesindeki çınarların altında oynamak adetleri idi (Muhittin, 1937, s. 20).

Hikâye kahramanlarının tanıtımından sonra ise bireysel ve gerçekçi bir aşk anlatılır. Çocukluktan itibaren komşu köşklere yaşayan ve birlikte büyüyen gençler Mehlika'ya gönül vermek isterler ancak Mehlika içlerinden yalnız birine, Selim'e âşık olur.

Seneler gelip geçti. Bu küçük arkadaşlar büyüdü. Kimisi doktor, kimisi zabıt, kimisi edip, kimisi mimar oldu. Hepsı birer birer Mehlika'ya gönüllerini vermek istediler. Fakat genç kız hiçbirine kalbini göstermedi. Bunların içinde yalnız Selim bir şey söylemiyordu. Delikanlılar birer birer köyü terk ettiler... Koca loş bahçelerde Selim'le Mehlika yalnız kaldılar... Bir sabah pembe gülfidanının yanında birbirlerini sevdiklerini titreyerek itiraf ettiler. Bir mayıs gecesi eski çınarın altında gizlice nişanlandılar (Muhittin, 1937, s. 21).

Hikâyenin kahramanları Mehlika ile Selim birbirlerine âşıktır. Ancak bu aşk toplumsal normlar ve bireysel arzularla çatışır ve önlerine aşmaları gereken güçlükler çıkarır. Geleneksel anlatılarda yer alan âşıkların kavuşmasında engellerle karşılaşma ve bu engelleri aşma süreci hikâyede de işlenir. Selim Mehlika'yı sevdiğini ailesine söyleyemez, onunla evlenmeye cesaret edemez çünkü henüz bir mesleği yoktur ve ulaşmak istediği idealleri vardır. Bu durum âşklarının önündeki en büyük engel olarak karşılarında durur:

Mehlika hep meslek sahibi, parlak istikballi taliplerini reddetmişti. Kendisi gibi henüz bir iş ve meslek sahibi olmayan serseri bir genç onu nasıl isterdi?

Selim'in gururu da buna mâni oluyordu. İçinde aşkı kadar büyük bir ideali vardı. O büyük, şöhretli bir ressam olmak istiyor; bir şaheser yaratmak, ismi şöhreti her tarafta anılan bir sanatkar olmak ve sonra Mehlika'ya eş olmak istiyordu. Mehlika da sevgili nişanlısının mukaddes emelini saygı ve sükûtle karşılıyordu (Muhittin, 1937, s. 21).

Aşkın önündeki engeli aşmak için çıkılan yolculuk hikâyede Selim'in Mehlika'dan gizlice Avrupa'ya gitmesiyle gerçekleşir. Geleneksel anlatılarda yer alan yolculuk, bazen bir amacı gerçekleştirmek için bazen de kendini keşfetmek için kullanılır. Böylece fiziksel olmasının yanı sıra ruhsal ve duygusal bir anlam da taşır. Selim'in idealist bir genç olması ve aşkın önündeki engeli kaldırmak istemesi onu yolculuğa çıkmaya yönlendirir:

Selim, her sergiye birkaç eser hazırlıyor fakat büyük eserini bir türlü yaratamıyordu. Bu sıtma, onun bütün ruhunu bir daüssıla gibi kaplamıştı artık. Karşısında balmumundan güzel bir heykel gibi sararan hassas ve romantik Mehlika'yı bile görmüyordu. Zaten o, hep içinde yaşayan bir varlıktı.

Bir gün Selim muamma gibi ortadan kayboldu. Herkes hayretlere, Mehlika derin bir acıya kapıldı. Genç adam Avrupa'daki resim galerilerinde etüd yapmaya çıkmıştı. Mehlika ondan aldığı mektupları, şimdi yalnız başına kaldığı loş bahçelerin en sessiz köşelerinde okuyarak hıçkırıyordu (Muhittin, 1937, s. 21).

Selim'in gidişi Mehlika'nın ayrılık acısına daha fazla dayanamayıp hasta düşmesine sebep olur. Mehlika'nın hastalığı ilerleyince Selim'e haber gönderilir. Ancak Selim konağa geldiğinde Mehlika ölmüştür. Aşkın önüne çıkarılan engel iki sevgilinin kavuşamamasına sebep olmuş, hikâye dramatik bir sonla bitmiştir. Halk hikâyelerin de de âşıkları birbirine bağlayan güçlü duyguya rağmen kavuşamadıkları görülür. Bu bir taraftan aşkın sınırsızlığını gösterirken diğer taraftan da hayatın sert gerçekliğini gözler önüne serer.

Yeniden yazma sürecinde ana metinde yer alan başlık, konu ve izleğin alt metindeki görünümüleri üzerinde durmak metinlerarası ilişkiyi tespit etmek bakımından önemlidir. Mehlika Sultan şiirinde de tıpkı Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesinde olduğu gibi geleneksel anlatılarda yer alan konu ve izlekler kullanılır. Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç

hikâyesinde kullanılan başlıkla hikâyenin kaynağına işaret edilir. Hikâyenin alt metni olan Mehlika Sultan şiiriyle Nezihe Muhittin'in eserinin sonuç kısmı dışında örtüştüğü, kullanılan başlık ve kahraman adlarının yanı sıra konu, izlek bakımından bir hayli benzerlikler barındırdığı anlaşılır.

Yahya Kemal tarafından yazılan Mehlika Sultan şiirinde de tıpkı Nezihe Muhittin'in hikâyesinde olduğu gibi aşk, geleneksel anlatılar ile bağ kurularak anlatılır. Öncelikle şiirin öznesi olan "Mehlika Sultan" ve "yedi genç" ten söz edilir. Bu kişileri birbirine bağlayan temel unsur aşk duygusudur. Tıpkı ana metinde olduğu gibi yedi gencin hepsi Mehlika Sultan'a âşık olur. Aştan sonra karşımıza çıkan bir diğer motif yolculuktur. Yedi genç, rüyalarına giren güzeli görmek için yaşadıkları şehirden çıkıp Kafdağı'na giderler. Aşkları uğruna çıktıkları bu yolculukta kullanılan bir diğer motif engellerle karşılaşmadır. Yolculuk bir hayli çetin ve belirsizdir. Bir türlü Kafdağı'na ulaşamazlar. Çıktıkları bu zorlu yolculuğun sonunda çıkışı olmayan bir kuyuya varırlar ve korkulu gözlerle baktıkları suda gizli bir cihan görürler. Yolcuların en küçüğü parmağındaki yüzüğü çıkarıp kuyuya atar, su çekilir ve bir hayal âlemi belirir. Âşıklar o hayal âlemine giderler ve bir daha onlardan haber alınamaz. Gençlerin rüyalarında gördükleri gizemli güzeli görmek için çıktıkları yolculuk kimilerine göre fiziksel kimilerine göre de manevi bir arayışı simgeler ve şiirin sonunda gençler hayal âleminde kaybolurlar. Böylece âşıkların kavuşamaması motifiyle anlatı son bulur.

Şiirde aşk bireysellikten sıyrılarak hayali, mistik bir görünüm kazanır. Yahya Kemal şiirlerinde hayalle ilgili kelimeler kullanmaktan hoşlanır. "O böylece, pek hoşlanmadığı realiteden, hâlihazırdan uzaklaşıp duygu ve hayallerle gönlünün huzur duyacağı yepyeni bir iklim yaratır. Bunu yaparken, masaldan, masalla ilgili unsurlardan da bolca faydalanır." (Özbalcı, 2006, s. 63) Yahya Kemal, Mehlika Sultan'da da aşk duygusunu, hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği bir masal evrenine taşır. Bunu Tanpınar, Yahya Kemal'in Maurice Maeterlinck'in masal dünyasına girmesiyle ilişkilendirir. (2007, s. 69) Şairin "folklorün kolaylığına düşmeden mevcut yerli gelenekleri ihmal etmek istemediği" bilinir (Enginün, 2007, s. 622). Onun geleneği göz önünde tutması, sanat eserlerinde çokça işlenen aşk duygusunu modern şiirin imkânlarıyla yeniden dile getirme gayretiyle birleşir.

İki metin karşılıklı okunduğunda pek çok unsurun benzerlik taşıdığını görülür. Ancak yeniden yazım sürecinde ana metindeki konu, kişiler ve izlek alt metinle benzerlik taşıırken sonuç kısmında farklılıklar bulunduğunu da hatırlatmalıyız. Ana metin ile alt metin arasında sonuç kısmındaki temel ayrılık şöyledir:

Mehlika Sultan şiirinin sonunda âşıklar, sevgiliye kavuşmadan bir hayal âleminde kaybolurlar ve seneler geçmesine rağmen bir haber alınmaz ve dönmeyecekleri söylenir. Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç hikâyesinin sonunda ise Selim, Mehlika'nın elini tutup öldüğünü anladığı anda çantasından çıkardığı paletiyle ölen nişanlısının resmini yapmaya başlar. "Nişanlının Ölümü" adlı tablonun o sene ödül alması üzerine Selim'in zaferine nişanlısının ölüsü karşısında manasız, boş bir gülüşle baktığı anlatılır.

Hikâyenin sonuç kısmındaki değişiklik anlatının yeniden yapılandırıldığını düşündürür. Her iki eserin konusu kişileri ve izlekleri benzer olmakla birlikte sonunun farklı olması Nezihe Muhittin'in metni, ana metinsel dönüşüme bağlı olarak yeniden ürettiğini gözler önüne serer. Yeniden yazma sürecinde ana metin ile alt metin arasındaki benzerlik ve farklılıklar tür, kahramanlar, konu, izlek ve sonuç başlıkları altında tablo olarak şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 1: Yeniden Yazma

Metin Adı	Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç	Mehlika Sultan
Tür	Hikâye	Şiir
Kahramanlar	Mehlika Sultan: Güzel bir kız.	Mehlika Sultan: Dünya güzeli bir kız.
	Yedi Genç: Mehlika Sultan’a âşık olan Münir Safa, Naci, Nejat, Reşit, Ferit, Nail ve Selim adlı gençler.	Yedi Genç: Mehlika Sultan’a kara sevdalı birer âşık olan gençler.
Konu ve İzlekler	Aşk: Bireysel ve gerçekçidir. Birbirine komşu sekiz köşkte yaşayan ve birlikte büyüyen gençlerin yedisinin Mehlika’ya âşık olması. Mehlika’nın ise içlerinden sadece Selim’e âşık olması.	Aşk: Mistik ve hayalidir. Rüyalarında gördükleri güzele yedi gencin âşık olması.
	Yolculuk: Selim’in ünlü bir ressam olup Mehlika’yla evlenebilmek için Avrupa’ya gitmesi.	Yolculuk: Yedi gencin Mehlika Sultan’ı bulmak için Kafdağı’na gitmesi.
	Engel: Selim’in meslek sahibi, tanınmış bir ressam olmaması.	Engel: Yedi gencin Kafdağı’na ulaşamaması.
	Kavuşamama: Mehlika’nın sevdiğini beklerken hastalanıp ölmesi.	Kavuşamama: Yedi gencin Mehlika Sultan’a ulaşmadan hayal âleminde kaybolması.
Sonuç	Selim’in şöhet sahibi olması: Mehlika’nın öldüğünü anlayan Selim’in sevgilisinin resmini yapması, yaptığı tablo ile ödül alması ve zaferine manasız bir gülüşle bakması.	Yedi gençten haber alınamaması: Yedi gencin seneler geçmesine rağmen dönmemesi ve dönmeyeceklerinin söylenmesi.

Metinlerarasılıktaki okur tarafından en kolay anlaşılan yöntemlerden biri göndergedir. Bir metinlerarası biçimi olan gönderge “yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir” (Aktulum, 1999, 101). Alt metne yapılan gönderge alıntı yapılmadan eserin ya da yazarın adı anılarak okuru metne yönlendirdiği için yazar başka bir metni ya da kaynağı doğrudan ve net bir şekilde referans gösterir. Böylece okur, yazarın hangi metinden ya da yazardan bahsettiğini kolayca anlayabilir. Nezihe Muhittin’in hikâyesinde kullanılan başlık, metinlerarasılıktaki gönderge ile okuru Yahya Kemal’in Mehlika Sultan şiirine yönlendirir. Ana metnin başlığında yapılan gönderge vasıtasıyla alt metne yönlendirilen okur Nezihe Muhittin’in hikâyesiyle Yahya Kemal’in şiiri arasında ilişki kurulduğunu anlar. Başlıktan yola çıkarak yaptığı okuma neticesinde ise metinde yer alan kahramanlar, anlatılan konu ve izleğin taşıdığı benzerlikler ile iki eser arasında metinlerarası ilişki kurulduğu ortaya çıkar.

Bir metinlerarası ilişki yöntemi olan anıştırma, bir metnin doğrudan göndermede bulunmaksızın başka bir metni hatırlatması ya da ima etmesidir. Anıştırma kapalı bir metinlerarası ilişki şeklidir ve bu sebeple de tespit edilmesi güçtür. Anıştırma sadece edebi eserlere değil sanatsal yapıtlara, tarihsel olaylara ya da tanınmış kişilere yönelik üstü örtülü bir gönderme biçimidir. “Alıntının dolaylı biçimi olan anıştırma ile iki düşünce arasında bir yakınlaştırma, gösterenlerden hareketle iki gösterilene yaklaştırma amaçlanır.” (Kuran, 2022, s.

873) Bu yöntemle okurun kültürel birikiminden faydalanarak gönderme yapılan eseri ya da kişiyi bilmesi, anlamlandırması beklenir.

Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'te, hikâyenin kahramanı Selim'in amacı büyük, şöhretli bir ressam olmak, bir şaheser yaratıp ismi her yerde anılan bir sanatkâr olmaktır. Her sergiye birkaç eser hazırlar ancak bir türlü büyük eserini yaratamaz. Bunun üzerine kimseye söylemeden Avrupa'ya gider ve oradaki resim galerilerinde etüd yapmaya başlar. Hikâye kahramanı Selim'in bu tavrı akla Yahya Kemal'i getirir. Yahya Kemal'in hayatına dair ayrıntılar bilinmeden buradaki anıştırma anlaşılamaz. Yahya Kemal 1903'te Jön Türk olma hevesiyle gittiği Paris'de Fransız sanatına ve kültürüne adeta hayran olur ve bu hayranlık onun sanatkâr mizacının gelişmesine katkı sağlar. Orada Fransızcasını ilerleten şair, yeni edebi yaklaşımlar ve akımlarla şiirlerini yazmaya başlar. Paris'e gitmeden önce yerli şairlerin tesiriyle şiirler yazarken Paris'te kaldığı yıllarda aldığı eğitimlerin ve gezdiği sanat mahfillerinin etkisiyle şiir sanatını geliştirmiş vaziyette yurda döner. Hikâyenin sonunda tıpkı Yahya Kemal gibi Selim'de Avrupa'dan büyük bir sanatkâr olarak döner. Selim'in Avrupa'ya giderken kendisini geliştirme, yetiştirme düşüncesi Nezihe Muhittin'in kahramanını Yahya Kemal'e yakınlaştırdığını düşündürür. Hikâyede Selim'in idealist kişiliği ile Yahya Kemal arasında ilişki kurulur.

Anıştırma yöntemi hikâyenin sonuç kısmında da kullanılır. Ana metin olan Mehlika Sultan'a Âşık Yedi genç hikâyesinin alt metninin Mehlika Sultan şiiri olduğunu daha önce belirtmiş ancak iki metin arasında pek çok benzerlik olmasına rağmen sonuç kısmında farklılık olduğunu ifade etmiştik. Hikâyenin sonuç kısmında kullanılan anıştırma yöntemiyle başka bir metin öne çıkar. Bu metin Nezihe Muhittin'in *Resimli Şark* mecmuasında Edgar Allan Poe'dan tercüme ettiği "Bir Tablo" adlı hikâyedir. Nezihe Muhittin'in sanatı, sadece Türk edebiyatı geleneğinden değil Batı edebiyatı kaynaklarından da beslenir. Yazarın çeviri faaliyetleri incelendiğinde, Goethe ve Edgar Allan Poe gibi Batı edebiyatının önemli isimlerini okuduğu, onlara aşına olduğu anlaşılır. Dolayısıyla bu aşinalık metin düzleminde de karşımıza çıkar ve Nezihe Muhittin'in telif hikâyesi Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç ile Edgar Allan Poe'dan tercüme ettiği hikâye olan Bir Tablo arasındaki ilişkiyi tespit etmeyi kolaylaştırır. Her iki metin karşılıklı okunduğunda Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'in sonunda Edgar Allan Poe'dan tercüme edilen "Bir Tablo" adlı hikâyeye anıştırma yapılarak metinlerarası ilişki kurulduğu anlaşılır.

Nezihe Muhittin'in "Bir Tablo" başlığıyla tercüme ettiği hikâyeye, ormanda avlanırken yaralanan anlatıcının geceyi geçirmek için bir şatoya sığınması ile başlar. Şatoda yattığı odanın duvarlarında asılı duran tabloları bakarken bir tablo onu çok etkiler. Bu, genç bir kadının portresidir ve sanki yaşıyormuş gibi gerçekçi çizilmiştir. Uzun bir süre hareket etmeden bu canlı tabloyu seyreden anlatıcı, yatağın başucunda o odadaki eşyaların tarihçesini anlatan bir kitap bulur ve okumaya başlar. Bu kısımdan itibaren bir iç anlatı şeklinde portrenin çiziliş hikâyesi anlatılır. Genç bir ressam ölümsüz eserini, kendisine âşık olan karısından ilham alarak yaratmak ister. Kadın da kocasını çok sevdiği için hayatının sonuna kadar karşısında oturup ona modellik yapmaya razıdır. Sanat humması içinde adeta çıldıran ressam, karısının günden güne sararıp solduğunu bile fark etmeden günlerce resmi çizmeye devam eder. Nihayet resim bittiğinde ölümsüz eserine hayretle bakarak "Bu hayatın ta kendisi!" (Poe, 1934, s. 11) diye bağırır ve karısına döndüğü anda onun öldüğünü anlar.

Ana metin olan Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç'in sonunda ise Selim, nişanlısının ölümü üzerine çantasından paletini çıkararak ölen nişanlısının resmini çizer ve "Nişanlının Ölümü" ismindeki tablo o sene en parlak ödülü kazanır. Selimin adı ağızlarda dolaşmaya başlar fakat şaheserini yaratan büyük sanatkâr zaferine, nişanlısının ölümü karşısında gözlerine dolan kayıtsız, boş bir gülüşle bakar.

Her iki hikâyede de sanat tutkusu genç kadınları öldüren bir güç olarak anlatılır, sanatkârın sanatına bağlılığının ve saplantısının insan hayatına zarar verecek kadar güçlü olduğu vurgulanır. Bu durum sanatı estetik bir yaratım olmaktan ziyade yıkıcı bir güç olarak da görmeye sebep olur. Böylece sanatçı fiziksel olmasa da ruhsal düzeyde bir katil konumundadır. Gerek Bir Tablo’da gerekse Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç’te her iki âşık da sanata olan saplantılı bağlılıklarından dolayı sevdikleri kadınları gerçek hayatta ihmal ederler ve Bir Tablo’da sanat eseri tamamlandığında kadın hayatını kaybederken Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç’te kadının hayatını kaybetmesi sanat eserinin tamamlanmasını sağlar. Bu durum sanatın yaratım sürecinin hayatın doğal akışıyla örtüşmediğini hatta onu tehdit eden bir eylem halini aldığını düşündürür. Sanatçının sanatını icra ederken yaşamdan kopması, çevresindekileri ihmal etmesi okuru sanatın bedeli üzerine düşünmeye yönlendirir.

Sonuç

Metinlerarasılık kuramının temelini oluşturan hiçbir metin kendisinden önce yazılan metinlerden bağımsız olarak ortaya çıkmamıştır düşüncesi her metnin bir yazın geleneği içinde biçimlendiğini ve önceki metinlerle farklı düzeyde ilişkiler kurduğunu ifade eder. Bu görüş, metinleri yalnızca bireysel yaratıcılığın ürünü olarak değil; aynı zamanda tarihsel, kültürel ve edebi birikimin bir devamı olarak ele alır. Bu bağlamda, her yeni metin önceki metinlere göndermede, atıfta bulunur, onlarla etkileşim kurar ve onları yeniden biçimlendirir. Dolayısıyla bir metni anlamlandırmak, çoğu zaman onun ait olduğu geleneği, gönderme yaptığı önceki metinleri çözümlemeyi gerektirir. Bu yaklaşım, metinleri sadece kendi bağlamında değil, onları besleyen edebi hafıza içinde okumayı da zorunlu kılar.

Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç hikâyesi ile Mehlika Sultan şiiri, benzer kahramanlar etrafında şekillenen ancak farklı anlatım biçimlerine sahip iki ayrı edebi metindir. Her iki eserde de aşk, yolculuk, engeller ve kavuşamama izlekleri öne çıkmakta; ancak bu izlekler farklı şekillerde işlenmektedir. Hikâyede aşk daha bireysel ve gerçekçi bir şekilde ele alınırken, şiirde mistik ve hayalî bir boyutta işlenir. Hikâyede Selim’in idealist kişiliği sonunda elde ettiği başarı, dramatik bir ironiyle sona ererken; şiirde yedi gencin Mehlika’ya ulaşmadan hayal âleminde kaybolmaları, aşkın ulaşılamaz ve idealize edilmiş yönünü vurgular. Bir diğer alt metin olan Bir Tablo hikâyesi ise Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç’in sonuç kısmıyla benzer. Her iki metinde de sanat ve aşk içiçe geçmiştir ve sanatçı figürü, sanatı uğruna gerçeklikten kopan ve sevdiği kadını ihmal eden bir karakter olarak çizilmiştir. İki eserde de sanat eserinin tamamlanmasının kadın kahramanların ölümüyle gerçekleşmesi, eserlere trajik bir son hazırlamıştır. Mehlika Sultan’a Âşık Yedi Genç hikâyesi ile Mehlika Sultan şiirindeki benzerlikler, metinlerarasılık tekniklerinden “yeniden yazma” ve “taklit” yöntemlerinin kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca, şiirin hikâye formuna dönüştürülmesiyle birlikte “türe dayalı dönüşüm” yöntemi kullanılmıştır. Öte yandan, “anıştırma” yöntemi vasıtasıyla hem hikâyenin kahramanıyla Yahya Kemal arasında hem de hikâyenin sonunda Edgar Allan Poe’nun Bir Tablo adlı öyküsüyle anlam düzeyinde bir ilişki kurulmuştur. Tüm bu bulgular, Nezihe Muhittin’in metninde çok katmanlı bir metinlerarası yapı oluşturduğunu ve farklı edebi gelenekleri bir araya getirerek özgün bir anlatı ortaya koyduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2022). *Folklor ve metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Alpaslan, G. G. (2007). *Metinlerarası ilişkiler ve Gulgamış Destanının çağdaş yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1974). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Neşriyatı.
- Büyükkavas Kuran, Ş. (2022). *Metinlerarasılık kuramı*. Şahin, V. (Ed.). *Edebiyat kuramı ve eleştiri* (1. Baskı, s. 865-900). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hüküm, M. (2017). İhsan Oktay Anar'ın "Puslu Kıtalar Atlası" romanının metinlerarası ilişkiler açısından değerlendirilmesi. *Akademik Matbuat, 1 (1)*, 38-51.
- İnce, M. S. (2022). *Melike Günyüz edebiyatında metinlerarası ilişkiler, yeniden yazım ve kültürel adaptasyon*. İnce, M. S., Yılmaz, H. (Ed.). *Metinlerarasılık yeniden yazım ve adaptasyon* (s. 24-39). İstanbul: Erdem Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). *Türk Edebiyatı üzerine araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muhittin, N. (3 Mart 1937), Mehlika Sultan'a âşık yedi genç. *Yedigün*, (208), 20-21.
- Özbalcı, M. (2006). *Yahya Kemal'in duygu ve düşünce dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, S. (2017). *Metinlerarasılık yöntemleri*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Poe, A. A. (Temmuz 1934). Bir tablo. (Muhittin, N. Çev.) *Resimli Şark*, (43), 11.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Zihnioğlu, Y. (2006). *Nezihe Muhiddin bütün eserleri 1,2,3,4*. İstanbul: Kitap Yayınları.