



CENGİZ ŞENOL'UN EV YARASI'NA METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM

Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN*

Öz

Ev Yarası, şair Cengiz Şenol'un yirmi beş yıllık şiir yolculuğunun ilk kitabıdır. Eser, saf şiir anlayışı, İkinci Yeni şiir üslubu, kelimeyi önceleyen az fakat öz şiir tarzıyla dikkat çeker. Eserde; şiir yazma teknikleri, kelime ve imge bağlamında kurulan zengin metinlerarası ilişkiler çok katmanlı derin bir anlam dünyası oluşturur. Modern Türk şiirinin bir anlamda mazmunu haline gelmiş olan kelime ve imgelerle sağlanan sonsuz metinlerarası ilişki Şenol'un şiirini zengin bir kültürel çağrışım dünyası haline getirir. Mitolojiyle kurulan ilişkiler arketipal anlamlarla şiirleri derinleştirir. Ev, akşam, gül, eylül, güz, âh, hüzün, yaz, su, deniz, anne, baba, çocuk, kuş, bahçe, ayna, kapı, eşik, kan, boşluk, düş, yara, söz, dil, şiir, harf, yazı... gibi kelime ve imgelerle Ahmet Haşim- Ahmet Hamdi Tanpınar- Ahmet Muhip Dıranas- Behçet Necatigil- Hilmi Yavuz şiirlerine eklemlenir ve geleneği yeniden üreterek orijinalliği yakalar.

Anahtar Kelimeler: Ev Yarası, Cengiz Şenol, Metinlerarasılık, Gönderge, Anıştırma



*Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, seyma.buyukkavaskuran@omu.edu.tr, Samsun/Türkiye

AN INTERTEXTUAL APPROACH TO CENGİZ ŞENOL'S EV YARASI

Abstract

Ev Yarası is poet Cengiz Şenol's first poetry collection, spanning his twenty-five-year career as a poet. The work is written in a pure poetic style, continuing İkinci Yeni poetry style. Şenol's poetry consists of few but meaningful poems that focus on words. The techniques of poetry writing and the intertextual relationships established with words and images are notable in this poetry. Intertextuality creates a multi-layered, deep world of meaning in Şenol's poetry. An infinite intertextual network is established with words and images commonly used in modern Turkish poetry. This network creates a rich field of cultural associations. Intertextual connections are established with the poetry of Ahmet Haşım, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dırancı, Behçet Necatigil, and Hilmi Yavuz with the words and images such as home, evening, rose, September, autumn, ah, sadness, summer, water, sea, mother, father, child, bird, garden, mirror, door, doorway, blood, emptiness, dream, wound, word, language, poetry, letter, writing... Şenol's poetry captures originality by reproducing tradition.

Keywords: *Ev Yarası, Cengiz Şenol, Intertextualite, Reference, Allusion*

1. GİRİŞ

“Konuk” adlı ilk şiiri 2001 yılında *Öteki-Siz* dergisinde yayımlanan Cengiz Şenol, Türk şiir serüveninde 2000’lerden sonraki “Bireyler Kuşağı” (Asiltürk, 2023: 862) olarak adlandırılabilir. Bu döneme genel olarak bakıldığında “modern-mistik şiir çizgisi, imgeyi temel alan şiir çizgisi, narrative şiir çizgisi, métaphorique şiir çizgisi”nin (Asiltürk, 1997: 201) varlığı dikkat çeker. Şenol’un şiiri, geleneğin içinden süzülüp gelen, son kertede modernist bir tınısı olan; yaratımla üretimin birbirini desteklemesiyle ve iç içe işleminin oluşturduğu bir sesi, üslubu taşır. Bu şiirlerde, dili estetik bir değer olarak ele alan, realizmin algılama biçimine karşı duran modernist bir tavır sergilenir. Dil araç değil, insanı tüm çelişkileriyle ve derinliğiyle ortaya koymada bizzatı amaç

olarak kabul edilir. Anlamdaki örtüklük (kapalılık) ve görecelilik metnin derin yapısının temelini oluşturur. Geleneği araçsallaştırıp modernize etmede ayrıksı bir tutum benimsenir. Şiiri oluşturan sözcüklerle hayat arasındaki bağ sezdirmeye dayanır. Şenol'un şiiri okurundan entelektüel bir algıyla zihinsel bir etkinliği gerçekleştirebilmesini bekleyen, anlamsal belirsizliği ve yoruma açıklığıyla karakteristik bir şiirdir (Şenol, 2021: 106).

Şenol, Fecr-i Aticilerin söylediği gibi şiiri şahsî ve muhterem bulur onu “dilin kendisine yönelik konuşma, dille söyleşme” (Şenol, 2024b: 152) olarak tanımlar. Şiir onun için bireye özgü, son kertede sözcüğe yönelmiş ve dilin kendisini malzeme ve muhatap edinmiş olması sebebiyle saygıdeğerdir. Ayrıca şiir, dili malzeme edinmiş diğer sanat dallarından farklıdır çünkü iktidarın en temel baskılama aracı olan dili kullandığının farkındadır. Şiirin temel meselesi doğası gereği toplumun bakışını ve dilini belirleyen iktidarlardır. Çünkü dil her şeyden önce iktidarın bireyi baskıladığı, kontrol ettiği, içine hapsettiği en temel baskı aracıdır. Şiir özneyi kurtarma işini iktidarın baskılama aracı da olan dille gerçekleştirir. “Kuşkusuz bu durum, Lacan'ın söylediği üzere çocuğun baba sözcüğüyle dile ve bu dolayımında topluma açılmasıyla başlar. İşte şairin dili bozup yeniden kurma refleksi de –ki buna şiir diyoruz- bu dolayımıdır ve bir özgürleşme girişimidir.” (Şenol, 2024a: 19) Bir özgürleşme alanı olan şiir bu özelliği sebebiyle toplumla iç içe olmaktan her zaman uzak kalır, topluma çok açılmamak şiirin karakteri ve yazgısı haline gelir.

Şenol'a göre, şiirin ortaya çıkmasında adına ister esin ister yaratıcılık densin, bilinçdışından gelen bir itkiyle beliren bir düşünce, bir sözcük, yan yana sözcükler, belki bir dize, bir imge tetikleyici unsurdur. Fakat asıl hüner bu aşamadan sonra başlar. Bu aşama “nevrotik bir odaklanma hali” olarak tanımlanabilir. Şiiri şairin dille kurduğu bir ilişki olarak kabul eder, onun dünyasında şiir “iktidara bu dolayımında onun –iktidarın- en temel baskı aracı olan

dile karşı bir protestodur ve bu protesto hali nevroza karşılık gelir. Tutarlı bir protestonun yolu da şairin dili, sözcüğü iyi bilmesinden geçer" (Şenol, 2024a: 20). Şiirin ortaya çıkışını Freud'un Oedipus kompleksi ve Lacan'ın nesne küçük a ve ayna evresi kavramları temelinde açıklar. Bahsedilen yaratım sürecine şairin metnin çilesini çekmesini de ekler. Bu çile; ideolojik tutum, birikim, zihniyet, dil bilinci kısaca poetik bilinçle ilişkilidir. Dolayısıyla "ancak poetikası sağlam temellere dayanan şairin elinden sağlam şiirler çıkar. Fuzuli'nin "İlimsüz şi'r esası yok divar kimi olur ve esassuz divar gayet de bî-itibar olur." dediği üzere şairin güçlü bir poetik birikimi, altyapısı" (Şenol, 2024a: 20) olmalıdır. Temelsiz sadece ilhamla devam eden şairin yaslandığı yer bir süre sonra yalnızca boşluk olacaktır.

Poetik bilinç, birikim ve altyapıyı şiir için temel gören Şenol, Necip Fazıl'ın poetikasında yer alan "sanatı üzerine düşünmeyen şair, kuyruğuna basılınca inleyen hayvancıktan farksızdır" (Kısakürek, 2014: 471) düşüncesini paylaşır. Onun şiirleri bu anlamda şiirin kendisine yönelen, şiir sanatını sorgulayan, konusu bizatihi şiirin kendisi olan poetik şiir olarak adlandırılabilir türdendir.

Cengiz Şenol şiirin ortaya çıkışını ilhama, poetik bilince bağlar ve bu temellere bir de geleneği ekler. Şiiri "belleğin yoğunlaştırılmış dili" olarak tanımlar ve belleksiz şiir yazılamayacağını savunur (Şenol, 2024a: 21). Ona göre şair olabilmenin zaruri ön koşulu; geleneği bilmek, özümsemektir. Geleneğin farkında olmadan şiirin okunması bile mümkün değilken yazılması söz konusu olamaz. "Şiir bir eklemlenme işidir çünkü. Kendinden önce söylenmiş / yazılmış şiirlere göredir her şiir" (Şenol, 2024b: 153). Poetik bilinç her şiiri kendinden önceki şiirlere göre bir konuma yerleştirir. Bir şair çıkıp ben geleneği reddediyorum dese bile çelişkiye düşer çünkü "geleneği yok saymak da onunla bir ilişki kurmayı gerektirir. Yani şiir yazmak / söylemek gelenekle kendiliğinden bir ilişki içine girmektir" (Şenol, 2024a: 20). Öte yandan geleneği özümsemek, geleneği yinlemek geçmişe saplanıp kalmak olarak anlaşılmamalıdır. Bu, şair

için bir çıkmazdır. Şairin gelenekten yararlanması, geleneği alıp kendi şiirine özgü olana, yeni bir bakış açısına göre kullanabilmesindeki başarıyla bağlıdır. Özgünlüğü sağlayabilmenin biricik yolu şairin kendinden önceki birikimi, öncekini alıp mülkleştirebilmesindedir (Şenol, 2024a: 21).

Şenol, modernist şiirin özünü oluşturan en önemli unsuru “*geleneğin* kullanılma biçiminde gösterilen ayrıksılık” olarak belirler. Ayrıksılığı sağlayan şairin zihniyetidir, birikimi nasıl değerlendirdiğidir. Bu ayrıksılık, “geleneğin, geçmişte takılıp kalınan, durağan, sığ, tapınmacı bir *nekrofilist* (ölüsevici) yaklaşımla değil de ancak mensup olunan kültür ve şiir birikimine eklenilerek şiirsel ilerlemenin sağlanabileceğinin temel koyucu poetik bir tutum olarak düşünülüp değerlendirilmesi” (Şenol, 2021: 107-108) ile ortaya çıkacaktır.

Şenol’un şiirleri hem çok tanıdık hem de çok orijinal imge ve söyleyişlerle savunduğu bu düşüncelerin seçkin birer örneği olarak dikkat çeker. Şair gelenekle olan ilişkisini şöyle açıklar: “Kuşkusuz modern Türk şiirinin içinde bulunduğu besleyen / beslemiş olan bütün damarlar etkili yazdığım şiirde... Tanzimat’a kadar olan divan şiiri ve halk şiirinin oluşturduğu geleneksel damar ile Tanzimat sonrası Türk şiirine katılmış olan Batı şiiri damarının birlikte beslediği sentez bir kan var. Hâlihazırdaki Türk şiiri için de bu böyle. Yaklaşık iki yüz yıllık mesele bu; tarihsel bir zorunluluk” (Şenol, 2024a: 21). Bu geleneğin içinde “sahih şiir”i yakalama serüveninde etkilendiği, akrabalık hissettiği şairleri (Şenol, 2024b: 154) şöyle belirtir: “Ne bileyim, Fuzuli de etkilemiştir beni, Karacaoğlan da Necati de... Cenab Şahabettin, Ahmet Haşim, Dıranas, Necatigil de etkilemiştir şiirimi, kuşkusuz Hilmi Yavuz da. Sonra nasıl atlarım, kimi etkilemedi ki çok yakışıklı bir ikinci yeni var, gülümsüyor orada” (Şenol, 2024a: 21). Sıralanan isimler, Şenol’un şiir poetikasının anlaşılmasında ve şiirinin metinlerarası ilişkilerinin belirlenmesinde anahtar isimlerdir. Onun şiir

serüvenine başlayış hikâyesi de gelenekle ve diğer metinlerle kurduğu ilişkiyi göstermesi bakımından önem arz eder:

“Sanırım ortaokulun ikinci sınıfıydı. Türkçe ders kitabında *Necatigil'in Solgun Bir Gül Dokununca* şiirini okumuştum. Çok etkilenmiştim. Büyülenmiştim gerçekten. İlk kez bir metin beni bu kadar içine almıştı. Evet, şiirle ilk karşılaşmam, bir şiiri ilk fark edişim, ‘bir şiirin beni ilk fark edışı’ Necatigil’in o şiiriyledir, diyebilirim. Belleğime aldığım, yani ezberlediğim ilk şiir ise Yahya Kemal’in *Geçmiş Yaz* şiiridir. O da lisenin üçüncü sınıfına denk gelir. Yine o sıralar, edebiyat öğretmenimiz tahtaya Necatigil’in *Dışarıda* şiirini yazmıştı. Hemen onu da ezberlemiştim. Çok başkaydı Necatigil. Sonra bir çeviri şiirler antolojisi geçmişti elime: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud vb. şairlerin şiirleriyle tanışmıştım. Anımsıyorum hemen ardından Dıranas çok etkilemişti beni. İyice yalnızlaşmış, daha çok dönmüştüm kendime. Karşılaştığım bu şairlere öykünen şiirler yazıyordum. Kendime yazıp kendime okuyordum tabi. Sonra aruzla ve heceyle şiirler yazdığımı anımsıyorum. Sanırım bunlar hep sesimi geleneğin ritminde eğitime isteğiymiş sezgisel olarak” (Şenol, 2024a: 18).

Şiire başlama hikâyesinde onun şiirinin kapılarını okura açan başka anahtar isimlerle de karşılaşılır. Yukarıda adı geçen Behçet Necatigil ve Ahmet Muhip Dıranas’ın yanı sıra Yahya Kemal ve sembolist Fransız şairler Baudelaire, Verlaine, Rimbaud isimleri Şenol’un şiir dünyasının anlaşılmasına dair ipuçlarıdır. Cemal Süreya’nın “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” (1992, s.23) tespiti Şenol’un kelime hassasiyetini açıklayan bir düstur olarak okunmalıdır.

2. YÖNTEM

Metinlerarasılık kavram olarak tanımlanmadan önce de tüm edebi metinlerin yapısında bulunan ve edebîliği sağlayan temel yoldur. Hatta edebiyat alanı bütünüyle bir metinlerarasılıktır, denilebilir. Metinlerarasılık, 1966'da Julia Kristeva tarafından adlandırıldıktan sonra metinler bu yönden çözümlenmeye başlanır. Yazarlar da bu tekniği artık bilinçli olarak uygularlar. Bu kurama göre metinler, kendinden önceki metinlerle yakınlık, benzerlik ya da karşıtlık ilişkileri kurar ve bunları devam ettirir. Pek çok metin kendinden önceki ya da çağdaşı metne açık ya da kapalı biçimde göndermede bulunur (Kıran, 2007: 359). “İki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ve söyleşim biçimi” (Aktulum, 2000: 17) olarak tanımlanan metinlerarasılığın edebiyatın yapıcı unsuru ve edebîliğin bir gereği olduğu, bir metnin kendinden önce yazılmış metinlerden bağımsız yazılamayacağı, açık ya da kapalı biçimde önceki metinlerden izler taşıdığı ve bu metinleri anımsattığı kabul edilir. Edebîliğin ortaya çıkarılabilmesi için eserin diğer eserlerle ilişkilendirilerek ele alınması gereğini Victor Şklovski şöyle ifade eder: “Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır... Her sanat yapıtı herhangi bir modele koşut ve karşıt olarak yaratılır” (Todorov, 2016: 48).

Metinlerarasılık kavramının ortaya çıkmasında Mihail Baktin'in diyaloji / söyleşimcilik kuramı etkilidir. Metinler önceki metinlerden alınan parçaları yeni bir bağlamda birbirine ekleyerek ve dönüştürerek var olurlar. Metinlerarasılık; bir metnin önceki metinlerin yinelenmesi, taklit edilmesi ya da kapsanması değil bu metinlerin kesişimi ve dönüştürülmesiyle yeni bir anlam üretilmesidir. Julia Kristeva, Baktin'in söyleşimcilik kuramından hareketle “Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Aktulum, 2000: 41) yorumuyla bu kuramı tanımlar. Riffaterre

ise okura bir işlev yükleyerek metinlerarasılık kavramını şöyle genişletir: “Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtın başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir” (Aktulum, 2000: 61).

Gerard Genette da metinlerarasılık ölçütlerini sınıflandırır. İki eser arasındaki tüm ilişkileri metinsel aşkınlık (trantextualite) olarak adlandırır. Metinlerarasılığı, Palimpsestes'te “metni diğer metinlerle açık ya da örtük bir ilişki içine sokan her şey”(Genette, 1997, s.1) olarak tanımlar. Genette beş tip metinsel aşkınlık ilişkisi tespit eder: 1. Metinlerarası (intertextualite): İki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığıdır. Alıntı-gönderge, gizli alıntı ve anırtırma yöntemleriyle gerçekleşir. 2. Ana-metinsellik (hypertextualite): İki metin arasında yalın bir dönüşüm ve öykünmeye bağlı olarak kurulan ilişkidir. Öykünme, pastiş ve alaycı dönüştürüm biçiminde var olur. 3. Yan-metinsellik (paratextualite): Genelde metin dışı öğeler olarak sayılan, asıl metne göre ikinci planda kalan; başlıklar, alt başlıklar, epigraflar, önsözler, son sözler, uyarılar, notlar, tanımlar, resimler, kapaklar, metin öncesi taslaklar, yan metinsellik ilişkisini kuran unsurlardır. 4. Üst-metinsellik (architextualite): Bir metnin türsel olarak (roman, anlatı, şiir, trajedi, dram gibi) bağlı olduğu kategorilerle ilişkisidir. 5. Yorumsal üst-metin (métatextualite): Bir metni başka bir metne alıntı yapmadan bağlayan yoruma dayalı ilişkidir. Metni diğer metne bağlayan, içerdiği eleştiridir. Yazarların, romanlarında roman sanatı ile ilgili düşüncelerine yer vermesi gibi (Aktulum, 2000: 83-90).

Bir esere sokulan ayrışık unsurlarla yani diğer metinlerden gelen kelime, cümle, öykü, konu, izlek, imge, düşünce, kişi ve üslupla eser çokanamlı ve çok sesli bir hâle gelir ve eserin anlamı bu ayrışık unsurların çözümlenmesiyle ortaya çıkar.

Metinlerarası tekniklerle metnin içine sokulan bu ayrışık unsurlar dâhil oldukları metni yeni anlamlara kavuşturur, derinleştirip zenginleştirir. Okurların belli bir kültür birikimiyle metne yönelmelerini zorunlu kılar.

Bu çalışmanın amacı Cengiz Şenol'un şiirlerinde edebiliği metinlerarası yöntemlerle nasıl kurduğunu tespit etmektir.

3. BULGULAR

3.a. Ev Yarası'nda Metinlerarası İlişkiler

Cengiz Şenol'un yirmi beş yıllık şiir serüveninin ilk eseri 2023 yılında Pikaresk yayınlarından çıkan *Ev Yarası*'dır.* Eser; Ev Yarası, Cümle Dışı ve Süre adlı üç bölümden oluşur. Ev Yarası bölümünde; "Harflerim Açmaz Daha", "Hata Payı", "Gül Bilgisi", "Ev Yarası", "Körleşme", "Ev Korkusu", "Kör Ezberi"; Cümle Dışı bölümünde; "Biten Kalem Gazeli", "Söylen", "Alt Tarafı", "Akşamla Gelen", "Melâlin Gülü", "Cümle Dışı", "Giyindim Kapıları", "Boşluk Ezberi", Süre bölümünde; "Güller ve Kamış", "Dağılan", "Akşam Kırğını", "Güz Bitimi", "Kansa Gerçek", "Süre", "Çocuk ve Şiir", "Anlam Kopuk", "Kızgın Çiçek" ve "İnceldiği Yer" adlı şiirler yer alır.

Yan metinsellik unsurları olarak eser ve şiirlerin başlığı bile Şenol'un ruh akrabalığı kurduğu isimleri tahmine imkân sunar. "Ev Yarası", "Ev Korkusu" başlığındaki ev bağlamı Necatigil'e uzanır. "Akşamla Gelen", "Melâlin Gülü", "Güller ve Kamış", "Akşam Kırğını" Ahmet Haşim'e götürür. "Söylen" adlı şiir, Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri*'ni; "Süre" başlığı yine Yavuz'un *Zaman Şiirleri*'ni hatırlatır. Elbette bu tespitler ilk bakışta sadece yan metinsellik unsurlarının

* Alıntılanan şiir parçalarının yalnızca sayfa numarası verilmiş, eserlerin tam künyesi kaynakçada gösterilmiştir.

hatırlattıklarıdır. Metinlerarası ilişkilerin görülebilmesi, şiirlerin derin okumaya tabi tutulmasıyla mümkündür.

Ev Yarası, ilk olarak İkinci Yeni şiirindeki benzer dil sapmalarıyla dikkat çeker. Şiir dilinin anlatisallık düzeyindeki yaratıcılığı bağlamında sapmalar, gerek kelimelerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin söz dizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni kelime ve anlatım biçimlerini kullanma eğiliminin ürünüdür. Şair, sapmalarla dile yeni bir güç kazandırmayı, kelimeleri ses ve anlam bakımından daha etkili kılmayı, okuyanın / dinleyenin zihninde yeni, farklı tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar (Aksan, 1995: 166). Cemal Süreya'nın "Şiir alışkanlıklara karşı bir yayılım ateşidir." (1992: 27) cümlesi hem İkinci Yeni hem de Şenol şiirinin hareket noktasına işaret eder. Yazımsal sapma; bütün mısraların küçük harfle başlaması ve zaman, akşam, söz, deniz, eylül, acı, ayrılık gibi bazı kelimelerin cümle içinde büyük harfle yazılması; kelimelerin aşağıda verilen örnekte görüldüğü üzere yazım kuralları dışında bölünmesiyle ortaya çıkar:

kim anlama kapanmış yol

larla kar anıları birbirine...

çıkanı bil inmesin (s. 48)

İkinci Yeni şiirinde "önceki şiirden farklı olarak söz diziminin bozulduğu, böylece sözcüklerin birbiriyle hem dil bilgisel hem de anlamsal bakımdan koparıldığı görülmektedir. Kuşkusuz bu, tümceyi oluşturan sözcükler arasında kopukluk ve boşlukların meydana gelmesine yol açmakta, şiiri anlamayı zorlaştırmaktadır" (Karaca, 2016: 213). *Ev Yarası*'ndan alınan;

“Yara yazılar sözümüz bu eylül” (s. 18)

“susmak sularıdır bir kamış” (s. 47)

“sana güz elimle çizdiği göğün” (s. 42)

“sesin kalsın sonsuzluksa duyulur” (s. 53)

“deme hiç uymuş mu al bu kesik mürekkep” (s. 55)

gibi dizelerindeki sözdizimsel sapmalar da kapalı, çağrışımsal bir anlam oluşturarak Şenol’un şiirlerini İkinci Yeni şiirine bağlar. Alışılmamış bağdaştırmalar Servet-i Fünun döneminde tartışmalara konu olsa da İkinci Yeni şiirinde çokça kullanılarak benimsenen bir tekniğe dönüşür. Şenol’un şiirleri de “düşünce bahçesi” (s. 15), “saklı cezalar” (s. 16), “harflerin üşümesi” (s. 18), “babasının yaprak uykusu” (s. 22), “sır yankısı yasağın” (s. 26), “kâğıdın endişesi” (s. 42), “zamanın iliği” (s. 55), “şiir açmazı” (s. 56) gibi alışılmamış bağdaştırmalarla şiir dilini kurar. Ayrıca kalıplaşmış söz ya da deyimlerden sapmalar yoluyla kurulan; tek hayat üstünde dur (tek ayaküstünde dur, s. 17), “gül bilgisi” (hayat bilgisi, s. 18), “düşüne kapanık” (içine kapanık, s.26) “Dokunsan anlayacak” (dokunsan ağlayacak, s. 38), “diyecek güz bulamamak” (diyecek söz bulamamak, s.38), dilimin suçunda (dilimin ucunda, s. 38), “iki sözü bir yaraya getirmek” (iki sözü bir araya getirmek, s. 39), “söz yaşı” (göz yaşı, 43), “suç bela” (güç bela, 43), söz kırıyor (göz kırıyor, 49), “sözlerin kamaşması” (gözlerin kamaşması, 53)... gibi ifadelerle çarpıcı ve dikkat çekici bir dil oluşturur.

Sağlık, Şenol’un İkinci Yeni ile bağını bu çerçevede şöyle tespit eder. “Cengiz Şenol’un şiirleri, biçimsel ve anlamsal düzeyde İkinci Yeni’nin "saf şiir" anlayışına yakın dururken, söyleyişin sivil ve bireysel tonu özellikle Ece Ayhan’ın

poetikasına yaklaşır. Ayhan şiirindeki dizgesel imgelem, ironik başkaldırı ve yerleşik normlara yönelik kırılğan karşı çıkış, Şenol'un şiirinde daha içkin ve daha kırılğan bir biçimde yansır" (Sağlık, 2024: 37). Şenol'un dili ve şiiri, iktidar / otorite karşısındaki konumlandırışı bu bağın diğer bir yönüdür. Bu bağlamda Cengiz Şenol'un üslup yönünden İkinci Yeni şiirleriyle örtük metinlerarası ilişkiler kurduğu açıktır.

3. b. Göndergeler (reference)

Ev Yarası'nda göndergeler aracılığıyla açık metinlerarası ilişkiler kurulmuştur. Gönderge, bir eserin ya da yazarın adı verilerek oluşur. Bir metinden alıntı yapmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Geniş anlamıyla metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın) bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerinden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, bir trajedi, şiir kişinin, tarihî bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin açıkça anılması alıntısız göndergeleri işin içerisine sokar (Aktulum, 2000: 101-102).

Cengiz Şenol'un "Melâlin Gülü" adlı şiirinde yer alan "her duvarda silinir gider o belde" (s. 37) dizesi Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirine bir göndergedir. Şiirin bütününde işlenen konu ve melâl kelimesi bu göndergeyi güçlendirir. Haşim gibi "o belde"den uzak kalmanın melâli bu göndergeyle daha etkili hissettirilir.

Ev Yarası'nda mitolojik ya da efsanevi anlatılarla gönderge tekniğiyle metinlerarası ilişkiler kurulur. Şenol'un "şiirinde kullanılan mitolojik unsurlar psikolojik art alanla bağlantılıdır. Arkaik metinlerde geçen temalar çağdaş insan üzerindeki travmaya yönelen gölgelerle yorumlanır" (Öğüt, 2025: 107). "Körleşme" adlı şiirde geçen "nasıl tanımazsın Zeus'u Kronos'u" dizesi Yunan mitolojindeki Zeus ve Kronos mitlerine açık göndergelerdir. Uranos, mitolojik dünyada tanrı olarak algılanan gökyüzüne erkek ve baba tanrı olarak verilen

addır. Uranos, Gaia ile birleşerek birçok tanrısal varlıklar türetir fakat bunları doğar doğmaz Toprak'ın bağrına tıkar. Sadece Kronos, babası Uranos'u alt edip egemenliği ele geçirir. Hâkimiyeti ele geçiren Kronos da kendi çocuklarını yutmaya başlar. Kronos'un oğlu Zeus, annesinin yardımıyla babasının elinden kurtulur ve üçüncü kuşak Olmypos tanrılarının egemenliğini kurar (Erhat, 1996: 585). Zeus ve Kronos göndergeleriyle Ev Yarası'nın bütününe yayılmış olan baba/oğul, insan/otorite karşıtlığı ve bunun sebep olduğu trajedi derinleştirilir.

Eserde yer alan “Anlam Kopuk” adlı şiirde geçen “dilinin ucundaki hayatsa Lethe” (s. 55) dizesinde ayrışık unsur Lethe'dir. Unutmak anlamına gelen bir fiilden türemiş olan Lethe sözcüğü alegorik bir tanrıçanın adıdır. Hesiodos'a göre Lethe, kavga tanrıçası Eris'in kızı ve Gece'nin torunudur. Lethe, Hades ülkesinde bir pınar olmuştur. Ruhlar ölüler dünyasına girmeden önce Lethe'nin suyundan içerler böylece geçmiş hayatlarını ve çektikleri acıları unuturlar. (Erhat; 1996: 622) “Anlam Kopuk” şiirinde şaire acı veren ve onun şiirler yazmasına sebep olan şey, anlamın ve inceliklerin unutulduğu, insanın boşlukta kaldığı bir dünyadır. Lethe göndergesi acı veren bu dünyayı unutmak ya da unutulmuş daha iyi ideal dünyanın varlığını hissettiren anlamıyla şiirin anlam katmanlarını derinleştirir. Yine “Boşluk Ezberi” adlı şiirde de Lethe mitine bir gönderge bulunur. Ayrıca bu göndergeyle Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri*'nde yer alan “Lethe” şiiriyle unutmak bağlamında metinlerarası bir ilişki kurulur.

boşluğa vermeliyim adını E

ansın diye unutuş diğer harflerini

adını boşluğa

ezberimde yalnız köpük ve Lethe (s. 43)

Şiirde ezberi yapılan yani içinde sürekli kalınan boşluğun sebebi; anlamın, varlığın, geçmişin ya da aşkın unutulmasıdır. Bu unutma hali Lethe göndergesiyle daha çarpıcı ifade edilmiştir.

*Ev Yarası'*nda dikkat çeken göndergelerden biri de Arkadya'dır. Arkadya "mükemmel olduğu düşünülen bir bölgenin adıdır. Gilbert Highet'e göre Arkadya öylesine 'uzak, bilinmeyen ve bozulmamış' bir yerdir ki zamanla 'hayali bir kaçış diyarı'na dönüşür ve şairlerin mükemmel olan ile ilgili yaptıkları göndermelerin odak noktasında yer alır. Kendi gerçekliğinden rahatsız olduğu için mükemmel olanın peşinde olan yazarlar için Arkadya'nın temsil ettiği gerçeklik ütopya ile ilişkilendirilebilir" (Yamuç, 2022: 748). Pan ve Hermes'in de yaşadığı bu mitolojik alan Şenol'un şiirlerinde özlenen ütöpik mekan, o belde olarak yer alır. Şair kendi benini "varlığın Arkadyalı bir çocuk" (s. 43) olarak tanımlarken doğallığın, şiirin, hayallerin, sanatın, güzelliğin, saflığın ve masumiyetin mekânı olarak Arkadya göndergesinden yararlanır.

"Cümle Dışı" şiirinde "yok yazılıyor sevince hep Kinyras / Sevda nasıl Smyrna'nın derdi ne" (s. 38) dizelerinde Kinyras ve Smyrna göndermeleri dikkat çeker. Mitolojiye göre Kıbrıs'ın ilk kralı Kinyras, Aphrodite'nin kötü bir oyunuyla kendi kızı Smyrna / Myrrha ile anormal bir ilişki kurar. Kral, işin farkına varınca, kızını öldürmek ister. Kız bir mersin ağacına dönüşür (Necatigil, 1988: 32) Bu göndermelerle şiir, mitolojik bir çocukluk travmasının modern bir anlatımı haline gelir. Çocuğun / Smyrna'nın derdinin ve gözyaşlarının sebebi, babanın koruyucu ve güvenli anlamının yitmesi ve travmatik bir figüre dönüşmesidir.

Türk Şiirinde Yahya Kemal, Salih Zeki Aktay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Melih Cevdet Anday ve Hilmi Yavuz'un şiirlerinde Yunan mitolojisinden göndermelerin varlığı dikkat çeker. Şenol'un şiirlerinde de bu mitlerle gönderge düzeyinde metinlerarası ilişkiler kurularak anlam

derinleştirilir, katmanlaştırılır. Bu göndergeler sebebiyle onun şiirleri, bahsi geçen şairlerin şiirleriyle metinlerarası ilişkiler kurar.

“Kilidi kalbimdir Babil’in” (s. 41), “virgül kırgınlığının Babil’i kaşlarında” (s. 42) dizelerinde Babil miti ile göndergesel metinlerarası ilişki kurulur. Bu gönderge ile dilin kökenini yitirmesi, başka dillerin doğmasıyla insanların birbirini anlayamaz hâle gelişi metaforik olarak ifade edilir. “Tufan’dan sonra ‘bütün dünyanın dili bir ve sözü birdi’; ancak kibir, insanların Rab ile yarışa girip göğe ulaşacak bir kule inşa etmeyi istemelerine yol açar. Rab onların kibrini cezalandırmak ve kulenin inşasını önlemek üzere şu kararı verir: ‘Gelin, inelim ve birbirlerinin dilini anlamasınlar diye, onların dilini orada karıştıralım’... Bu yüzden onun adına Babil denildi; çünkü Rab bütün dünyanın dilini orada karıştırdı ve Rab onları bütün yeryüzü üzerine oradan dağıttı” (Eco, 2004: 10). Bu mitle kurulan göndergesel ilişkiyle şiirlerdeki benin diğer insanlar tarafından anlaşılmaması imlenir. Babil kulesi tanrıya ulaşmak için inşa edilir ama yıkıldığı için amaca ulaşamaz. Tanrı-baba-otorite bağlamında Babil miti şiirlerde tanrıya / babaya / otoriteye ulaşamamanın metaforu olur. Babil göndergesiyle hem bu mitle hem de bu mit etrafında kurulmuş efsane, şiir gibi anlatılarla kurulan bağ, Şenol’un şiirlerini zengin bir kültür ve anlam evreniyle kuşatır.

Ev Yarısı’nda dinî kıssa ve hikâyelere de göndergeler dikkat çeker. Körleşme adlı şiirde “göz görmez öfkeyse o sobe / Yusuf dense çıkma doğrusu” (s. 23) dizelerinde Hz. Yusuf kıssasıyla metinlerarası ilişki kurulur. Bu göndergeyle şiirde Zeus-Kronos çatışmasının karşısına başka bir baba oğul, Yusuf-Yakup çıkarılır. Yusuf kıssasında baba oğul arasındaki sevgi ve hasret, babanın evladının acısıyla ağlayarak kör olması, oğlunun gömleğini sürünce görebilmesi hayal edilen bir baba oğul ilişkisini imler. Fakat şair benin içinde bulunduğu durum, Zeus-Kronos göndergeleriyle açığa çıkarılan baskı ve yok etmeyle ilgilidir.

Habil ile Kabil kıssası da “Kansa Gerçek” şiirinde anlamın temel kurucu göndergelerinden biridir. “Neye inanmalı dağ içinde teni / dediysen aynalara Habil ya Kabil” (s. 52) dizelerindeki bu göndergeyle ilk dökülen kardeş kanı bağlamında insanlık sorgulanır. Herkesin kendi gerçeği için kan dökebilecek bir Kabil ya da kanı dökülecek bir Habil olma ihtimali, insanın aldanması ve kendi olabilmesi meselesi bu göndergenin çağrışımlarıyla hissettirilir.

“Söylen” şiirinde Hallâc-ı Mansur menkıbesiyle metinlerarası ilişki kurulur. Şiirin bütününe yayılmış olarak Mansurla şair ben özdeşleştirilir. Hallâc-ı Mansur’un “Enel Hakk” sözünün zahiri anlamıyla değerlendirilerek darağacına asılması (Pala, 1989: 197) aşkın bugün de anlaşılmaması ve âşığın yalnızlığıyla bağdaştırılır. “Söylen” şiirinde böylece Divan şiirinde bu menkıbe etrafında kurulan pek çok metinle ilişki kurulur.

Söylen başlığı ayrıca bir gönderge olarak Hilmi Yavuz’un *Söylen Şiirleri*’yle metinlerarası ilişki kurar. Hilmi Yavuz bu eserinin başında Behçet Necatigil’in Düzyazılar II’den; “...Modern şiir Batı’da Hristiyan mitoslardan yahut Yunan mitoslardan yararlanıyor. Bizde bâkir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün” (Yavuz, 2019: 221) cümlesini alıntılar. Eserinin “Söylen’meyenler” bölümünde “Mevlânâ ile Şems”, “Sümbül ile Kuyu”, “Kaab ile Hırka”, “Eşrefoğlu Rumi’ye Şiirler” adlı metinleriyle Necatigil’in dileğini gerçekleştirir. Şenol da hem “söylen” başlığı hem de Hallac-ı Mansur göndergeleriyle Hilmi Yavuz’un eseriyle metinlerarası ilişki kurar bir yandan da Necatigil’in tavsiyesini yerine getirir.

3. c. Anıştırmalar (allusion)

Anıştırma; bir metnin, bir parçanın, bir tümcenin hatta sözcüğün sahiplenilmesi, yeni bir metne sokulmasıdır. İki düşünce arasında yapılan yakınlaştırmadır. Gösterenler üzerindeki oyun aslında iki gösterileni yaklaştırmak amacını güder.

Belli bir metin, alıntıdaki gibi bütünüyle değil kısmen, kısıtlı olarak tam belirtmeden alıntılanır. Okurun görevi, yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır. Anıştırma, çoğu zaman tek bir sözcük üzerindeki oyundur (Aktulum, 2000: 113-114). Cengiz Şenol'un *Ev Yarası* adlı eserinde anıştırma tekniğiyle çok zengin bir metinlerarası ilişkiler ağı örülmüştür. Elbette bu ilişkilerin hepsini tespit etmek ve göstermenin imkânsızlığı açıktır. Burada Şenol'un şiir anlayışını da ortaya çıkaran anıştırmalara odaklanılacaktır.

Ev Yarası adı Türk şiirinde ev denilince ilk akla gelen Behçet Necatigil'in "Evler", "Evin Halleri", "Ayrı Evlere Çıkmak", "Bir Ev Bir Çocuk", "Dışarda", "Uzun Ev", "Gülmeleri", "Evde Zaman Aşımı", "Bizi eve bağlayanlar çeşitlidir"... gibi şiirleriyle anıştırma tekniğiyle metinlerarası ilişki kurar. Eserin bütününe bakıldığında bu ilişki ağının Şenol'un şiirinin yapıcı unsurlarından biri olduğu görülür:

"oyundan büyükse suçun / kapan yan odalarda / saklı cezalarda büyü"
(s. 16)

"anne deniz ev kıyı" (s. 17)

"boşluğu annesine açılan / kuşlardır çocuk evi unutma / evi unutma
yağmur iyi gelmez / bahçesi kanayanın çocukluğuna" (s. 20)

"pek belli olmuyor yalnızlığın / yine Akşam'ın körebesi var / ve evlerin
eksik kalma korkusu" (s. 22)

"(geceye kilitli yarasa / sesiyle tanıyor evleri / yanaşınca nasıl kırgın)"
(s.26)

"giyindim kapıları / sonra bildim sormadan gitme / leri taşıdım hep
evleri / gibi bir sır" (s. 40)

Fakat Necatigil'de ev çoğunlukla mutluluk ve sığınma mekânı iken Şenol'da varoluş ıstırabının duyulduğu mekândır. Şenol'un şiiri "Necatigil'le örtüşüyor gibi gözükse de - ki bu, kolaycılığın açtığı bir yanılsamadır - ontolojik vurgusu daha karardır... Heidegger'in 'Dil, varlığın evidir.' Sav sözünü karşılayan bir çağrışımı" (Şenol, 2024b: 153) vardır.

Yine, "yolları bildim sormadan gitme / leri taşıdım hep evler" (s. 40); "kaldım her geçtiğim yerde / ki Zaman / sızdı anılar çünkü akşam" (s. 40) dizelerinde Necatigil'in "Yorum Korkusu", "De", "Çoğul" şiirlerindeki kelime bölmeleri teknik olarak anıştırılır. Cengiz Şenol, şiirlerinde yarattığı çift anlamlılıkla sözü mutlaka yazıya, söze, şiire, kaleme, kitaba, yazma işine, noktaya, virgüle... getirir. Necatigil'in -elbette poetik hassasiyetini şiire yansıtan diğer şairlerin de- şiir / yazı yazma konulu şiirlerini bu bağlamda anıştırarak metinlerarası ilişkiyi sürdürür. Şenol'un "Cismin ten halisin تنها" (s. 51) dizesi Necatigil'in "Evin Halleri" şiirini hatırlatır. Necatigil'in "Sıkışık evlerin zavallı idili / ey yitik Arkadya" (s. 296) sesleniş Şenol'a uzanır. "Ev Korkusu"ndaki "konuşmak mı yeri dar/ masa diplerine büzülmüş sesin" (s. 24) dizesi Necatigil'in "Sokaktan Gelmek"teki "Rüzgârlarla eve dönmek saçma /Ev dar çünkü" (s. 129) dizeleri, evi dar ve boğucu bir mekân olarak algılamak noktasında birleşir. Şenol'un "dökülüptür madem yüzünden biri", "aldanıptır kan birinin diğerine" (s. 52) dizelerindeki arkaik kelimeler Necatigil'in "aynalarda çok şey görülüptür" (s. 358) kullanımını anıştırır. "Ezberimi büyüdüm kitaplar içre" (s. 15) mısraındaki içre kelimesi ayrıışık unsurdur ve okuru bu kelimenin kullanıldığı zamanlara, Yunus'a, divan şairlerine ve Necatigil'in "Gezer şehir içre tellallar / her derde ilaç tuti" (s. 406) veya "Dileğim yok bu cihan içre şiirden gayrı" (Necatigil, 1983: 17) gibi bu kelimenin kullanıldığı şiirlerine götürür.

“Harflerim Açmaz Daha”da “sesinizin göğü sözünüzden çıktım / bir sözcüğüm cümlenize dargın / âh düşünce bahçenize kırıldım” (s. 15) diyen Şenol’la; Necatigil’in “Töre”, “Yorum Korkusu” şiirlerinde kalıplaşmış düşünce biçimlerine gösterilen tepki ortaktır. Dolayısıyla kelime ve imge dünyası, kullanılan şiir tekniği, poetik duruş ve bunu şiire konu edinmede belirlenemeyecek kadar çok anıştırmayla karşı karşıya kalınır.

Cengiz Şenol’un şiirinde ilgi çeken unsurlardan bir diğeri “akşam”dır. Bütün şiirlerin mısraları küçük harfle başladığı halde bazı şiirlerde akşam kelimesi özellikle büyük harfle yazılır ve onun şairin dünyasındaki özel yeri belirginleştirilir. Akşam kelimesinin şairin şiirlerindeki yeri aşağıdaki örneklerde görülebilir:

“delil bıraktığıdır akşam/ ne kanasan örtemezsin/ sesindeki sır ölüyü”
(s. 16)

“sır kuşanmaz oldu Akşam’da” (s. 18)

“gül mü akşamın teni/ kanatmış gibi çırpınıyor çocuk” (s. 24)

“akşam değdi alnına senin de” (s. 36)

“akşam ki susanların gizli kitabı” (s. 36)

“silindi nasıl yüzün bir tüle/ bürü Akşam’ı da bari uyusun” (s. 47)

“vakit toplayan kuşlar / kfilesi akşam olanın mı şimdi” (s. 49)

“düşünen kuşlardır yine akşamsa” (s. 53)

“dökülür aynasından elbet şiir / çocuk Akşam’ı öperken” (s. 57)

Şiirlerden alınan bu dizelerde akşam kelimesinin temel anıştırıcı unsur olarak okuru yönelttiği yer kuşkusuz Ahmet Haşim şiirleri olacaktır. Haydar Ergülen bu metinlerarası ilişkiyi şöyle ifade eder: “Hâşimî bir yan var şiirinde, akşam şairi gibi çoğu yerde ama güne yakın bir açıklık taşıyan şiiriyle uzak ondan da. Nasibi aldıktan sonra dergâhı terk etmek gerek. Şairinki de bir bakıma öyle değil mi? Ustalarını saklamıyor ve onların kimi korkularını da sürdürüyor ki bu oldukça cesur bir tutum (Ergülen, 2023: 8). Şenol'un şiirlerinin Haşim'in şiirlerini anıştıran yönü sadece akşam unsuruna da bağlı kalmaz. Bu ilişkiyi daha net gösteren örnekler de sunar:

“sen de kanarsın sulara güller gibi” (s. 36)

“güller ve kamış” (s. 47)

“kalbim ki en içli akşamıdır yolların / kuşları altın kuleli” (s. 50)

“Akşamla Gelen”den alınan bu dizeler, Haşim'in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiriyle Şenol'un şiirini işlenen konu ve seçilen kelimeler düzeyinde birleştirir. Şenol'un başarısı ve orijinalliği “bütün bu birikimden elde ettiğini bireşime dönüştürüp kendine özgü kılabilmek”tedir (Şenol, 2024b: 154). Edebiyat bilimcilerinin ısrarla üzerinde durdukları gibi kurulan metinlerarası ilişkinin unsurlarını kendine mal ederek yepyeni bir söylemin içinde sunar. “Melâlin Gülü” adlı şiir, melâlî anlamayan nesle aşına olmamakta iki şairi ortak dünyada buluşturur. Akşam, güller, sular, hüznün, melâl, yol hüznü, güz, kan, tül, bahçe, kamış, çöl, anne iki şairin dünyasındaki özel kelimelerdir. Şenol'un “ki” bağlacıyla kurulmuş cümleleri Haşim'in “Güller ki kamıştan daha nâlân” (s. 80) dizesindeki sesi eser boyunca duyurmaya devam eder.

Cengiz Şenol'un şiirindeki ayrışık unsurlardan biri de "zaman" kelimesidir. O da akşam gibi büyük harfle yazılmasıyla dikkat çeker. Eserin üçüncü bölümü "Süre" adını taşır ve zaman kavramına verilen önemi imler.

"dilleri aşkın / dönmedi hiç gıcırıyor Zaman" (s. 32)

"kaybolan denizindir arasın beyaz / tüyleri Zamanın eskir ellerinde" (s. 37)

"cümle dışında kullanacak Zaman'ı" (s. 39)...

Zaman kelimesi okuru bir anıştırma unsuru olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın", "Bursa'da Zaman", "Zaman Kırıntıları", "Bendedir Korkusu", "Her Şey Yerli Yerinde", "Bir Gün İcadiye'de"... gibi şiirlerine götürür. Şenol'un "Akşamla Gelen" şiirinde yer alan;

"açarsın hep düş sandığını ve masal

tılsımıyla örtünür kalbin her sözü

bir güz sabrıyla sakladığın yazı

anlatırsın nasıl anıların susar" (s. 36)

mısralarındaki düş, masal, tılsım, sabır gibi kelimeler Tanpınar'ın "Sükûtun bahçesi tılsım ve pınar" (s. 28) "bir *masal* meyvası gibi paylaştık" (s. 41) "Muradiye *sabrın* acı meyvası" (s. 52) gibi dizelerini anıştırır. Elbette ayna, çember, eşik, akşam, kuş, hüzn, acı, gül, sır, gölge, bahçe, güvercin, yaz, yaras,

güz/sonbahar gibi iki şairin de sıkça kullandığı ortak kelimeler, anıştırma yoluyla metinlerarası ilişkiler kurar. Tanpınar'ın "Eşik" şiirindeki "Göğsünde kanayan bir zaman gülü" (s.66) dizesindeki "zaman gülü" tamlaması Şenol'un şiirinde Haşimî bir tona bürünerek melâlin gülü olur. Böylece zaman ve melâl, geniş bir çağrışım dünyasında birleşir. Ayrıca "*Ev Yarası*"nda Cengiz Şenol eşik vurgusu da yapar. Eşik deyince de Tanpınar ve onun meşhur şiiri "Eşik" akla gelir. Bu da Cengiz Şenol'u, Tanpınar'a eklemeler" (Sağlık, 2024: 38).

Yine "Süre" şiirinde yer alan "unutma *geçmişse de yaz bahçeleri*" (s. 53) dizesi italik yazılmasıyla dikkat çeker ve Tanpınar'ın "Bütün Yaz" şiirindeki "Ne güzel geçti bütün yaz / Geceler küçük bahçede" (s. 44) dizelerini açıkça anıştırır. Bir yandan da Yahya Kemal'in "Geçmiş Yaz" şiirini de anıştırarak "geçen yaz-bahçe" bağlamında Yahya Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Cengiz Şenol silsilesini oluşturur.

Tanpınar'ın "İnsanlar Arasında" şiiri "Ben Zeus'um, Kronos'un oğlu" (s. 89) dizesiyle başlar. Şenol'un "Körleşme" şiirinde yer alan "nasıl tanımazsın Zeus'u Kronos'u" (s. 22) dizesi aynı mitolojik kaynağı temel almak bakımından metinlerarası ilişki kurar. Gerçi sadece Tanpınar'la değil bu kaynaktan yararlanan diğer şairlerle de ortak bu noktada buluşulur.

Cengiz Şenol şiiri, Hilmi Yavuz'un şiirleriyle gül, güz, eylül, hüznün, yara, kanamak, âh, yaz, mazi, zaman, dil, söz, şiir, yalnızlık, boşluk, ayna, akşam, kuş, çöl, çocuk, anne, bahçe, Kronos, Zeus... öğeleriyle anıştırma tekniğiyle bir söyleşim içinde metinlerarası ilişkiler kurar. Söz gelimi *Ev Yarası*'nın bütününe yayılan baba-çocuk çatışması Hilmi Yavuz'un "Çocuk dizinden yaralı / baba yüzünden" (s. 517) dizesinde özetlenmiş gibidir. Yavuz'un *Yara Şiirleri*'nden "Bir Marş" adlı şiiri, Şenol'un anlamca akraba sayılabilecek "Cümle Dışı" şiiriyle birleşir. Anne ve yara meselesi iki şairi metinlerlerarası durakta bir araya getirir:

ve ne zaman bir kumaş

görsem, çiçekli, oradan

kan geliyor; seninle her şey

bir ‘ara’dan sızıyor... yavaş” (Bir Marş, s. 497)

işte Deniz biliyor dinlesene

iki sözü bir yaraya getirmiş:

biri yalnızlık biri anne (Cümle Dışı, s. 39)

“Ev Yarası” şiiri hem adı hem de “bulanır da acının seçilmez yüzü/ yara geçmişe döner geçmiş yaraya” (s. 20) dizesiyle, “Gül Bilgisi” şiiri, “yara yazılar sözümüz bu Eylül” (s. 18) dizesiyle “Dünya elbet yara içinde yara” (s. 362) diyen Hilmi Yavuz’un *Yara Şiirleri*’ni anıştıran diğer örneklerdir.

Ev Yarası’nda hüznün / melâl eserin bütününe hâkim temel duygudur. “Başınızı önünüze eğmeyiniz / alt tarafı hüzündür” (s. 34), “hüznüme annem geldi” (s. 50), “nasıl kapansın hüznün defteri” (s. 53) gibi mısraları Hilmi Yavuz’un “Hüzün ki en çok yakışandır bize / belki de en çok anladığımız” (s. 69) ya da “söylesem hüznün olur, söylemesem de hüznün” (s. 264) gibi dizelerini anıştırır. İki şairin hüznünde buluşması Hilmi Yavuz’un “Baki’ye Rübai” adlı şiirindeki “biz bir hüzne başlarken sana çıraklık ettik” (s. 45) mısraında ifade edilmiş gibidir. “Hüznüne annesini karıştıran “Akşam Kırgını” birinin yokladığı derinlik arayışı “Akşam en iyi masaldır/ iyi anlatılırsa” diyen Hilmi Yavuz’u çağrıştıırır yalın haliyle birden. Her

iki şairde boşluğa emanet bir masal tadı olduğu aşikâr. Kaldı ki ucu açık söyleyişlerde bir sonsuzluk izleği gizli. Giz ve insan iç içe... büyük harfle başlayan Zaman etkileşiminde bir usta-çırak ilişkisi var gibi! Hilmi Yavuz'un *Zaman Şiirleri*'ni okursanız bu etkileşimi yakından görürsünüz" (Günbaş, 2023: 34).

Şenol'un "adını boşluğa yazmalıyım E" (s. 42) dizesiyle başlayan "Boşluk Ezberi" adlı şiirindeki "E", Hilmi Yavuz'un "Harfler ve Kalem ve Kâğıt" şiirindeki "âh, tek harfle yazıldı o ağıt..." (s. 434) mısraını anıştırır. Yine Yavuz'un "Harfler ve Şairler"deki "Necatigil ktl dedi, İ kırmızı / E beyaz, O mavi, mercan dallar" (s. 431) gibi dizeleri, harflerin şiirin konusu edilmesi noktasında metinlerarası ilişkilerde üç nesli (Necatigil-Yavuz-Şenol) bir araya getirir.

Ev Yarısı'nda çoğu şiirde geçen çocuk, anne, kuş kelimeleri temel anıştırıcı unsur olarak yukarıda bahsedilen isimlerin ve İkinci Yeni şairlerinin metinleriyle ilişkiler kurar. Şenol'un çocuk kavramı etrafında örülen şiirleri Sezai Karakoç'un "Anneler ve Çocuklar" şiirini hatırlatır. Söz gelimi "boşluğu annesine açılan / kuşlardır çocuk evi unutma" (s. 20) dizeleri Karakoç'un "Köpük" şiirindeki "Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne" (s. 129) dizelerini çağırıştır. *Ev Yarısı*'nın temel konularından biri çocuk ve annenin evlerdeki hüznü hâli Karakoç'un "Reklamlarda Yaşama", "Av Edebiyatı" ve "Rubailer" adlı şiirlerinin de konusudur. Kuş hem Şenol'da hem de yukarıda bahsi geçen isimlerde -ki bunlara Ahmet Muhip Dıranas ve Ece Ayhan da eklenmelidir- şairin beni, şairin çocuk ruhu, yaşama sevinci, gönül, masumiyet, çocuk/çocukluk ve şiir anlamlarını yüklenen bir metafor olarak sıklıkla kullanılır. Dolayısıyla bu şiirler arasındaki ortak imgelerle oluşan anıştırmalarla sonsuz bir metinlerarası ilişki ağı örülür.

Ev Yarısı, Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirleriyle de kuş, kanat, bahçe, yaprak, güz, ev, kilit, çocuk, yalnızlık, ayna, kapı, kuyu, kan, al, unutuş... gibi kelime ve imgelerle anıştırma yoluyla metinlerarası ilişkiler kurar. Bu anıştırmalar okuru

Dıranas'ın "Selam", "Olvido", "Köpük", "Güller Kan Ağlıyordu", "Yaz Göç Ediyor", "Yağmur, Gül, Eller", "Her Şeyin Uzaklaştığı Saat", "Bezginlik", "Aynalar", "Melodi", "Tatlı Zaman", "Çağrı", "Ben Bir Yıldızım" ... gibi şiirlerine yönlendirir.

Şenol'un kullandığı sone ve gazel gibi biçimler de bir anıştırma unsurudur. Fransız şiirinden alınan sone, Servet-i Fünun ve Cumhuriyet döneminde sıklıkla kullanılır. *Ev Yarası*'nda "Akşamla Gelen" ve "Melâlin Gülü"nde sone nazım biçimi kullanılır ve modern Türk şiirindeki sonelerle biçimsel bağlamda metinlerarası ilişki kurulur. "Biten Kalem Gazeli" hem divan şiirinde hem de Cumhuriyet döneminde bireysel tercihle yazılan gazelleri ve özel olarak da Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserindeki gazelleri anıştırarak metinlerarası ilişki çevresini daha da genişletir.

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Cengiz Şenol'un *Ev Yarası* adlı eseri metinlerarası ilişkiler bağlamında incelendiğinde kelimeyi önceleyen bir tutumla yazılan bu yirmi beş şiirin; çok katmanlı, derinlikli bir anlam dünyasına sahip olduğu görülür. Şenol'un şiirleri, saf şiir anlayışıyla yazılmış şiirlerle gönderge ve anıştırma tekniğiyle metinlerarası ilişkiler ağı örerek edebiliği yakalar, yeni anlamlar üretir. Üslup, şekil ve tavır bakımından İkinci Yeni şiiriyle metinlerarası akrabalık kurar.

Modern Türk şiirinin bir anlamda mazmunu haline gelmiş olan kelime ve imgelerle sağlanan sonsuz metinlerarası ilişki, Şenol'un şiirini zengin bir kültürel çağrışım dünyası haline getirir. Bu şiirler; ev, akşam, gül, eylül, güz, âh, hüznün, yaz, su, deniz, anne, baba, çocuk, kuş, bahçe, ayna, kapı, eşik, kan, boşluk, düş, yara, söz, dil, şiir, harf, yazı... gibi kelime ve imgelerle Ahmet Haşim- Ahmet Hamdi Tanpınar- Ahmet Muhip Dıranas- Behçet Necatigil- Hilmi Yavuz şiirlerine eklenir. Ayrıca Şenol, "geleneksel imge ve izleklere şiirlerinde sıklıkla yer

verse de bunları kendi dünyasının izdüşümleri çerçevesinde farklı bağlamlara oturtmasını" başararak "geleneği kullanan, geleneğe gömülen bir şair olmaktan" kurtulur ve şiirini "geçmişten gelip geleceğe giden bir elektriksel akımın içine" (Asiltürk, 2007: 91)yerleştirir.

Ev Yarası'nda; Arkadya, Zeus, Kronos, Lethe, Babil, Kinyras, Smyrna, Hz. Yusuf, Hallac-ı Mansur, Habil ile Kabil gibi mitolojik ve dinî unsurlara ait göndergelerle kurulan metinlerarası ilişkilerin şiirlere arketipal derinlik ve zenginlik sağladığı görülür. Bu unsurlardan yararlanan İkinci Yeni şairleri ve yukarıda adı geçen isimlerle de kurulan dolaylı metinlerarası ilişkiler Şenol şiirinin anlam katmanlarını artırır. Cengiz Şenol az ama öz şiirleriyle Türk şiirinin imbibkten geçirilerek damıtılmış, billurlaşmış örneklerini sunarak geleneği yeniden üretir.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması yoktur.

Destek /Finansman Bilgileri:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Asiltürk, B. (2023). "1980'lerden Günümüze Şiirin Renkli Haritası". *Türk Dili*, CXXV (862): 382-396.
- Asiltürk, B. (1997). "Günümüz Türk Şiiri". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1: 194-202.
- Asiltürk, B. (2007). "Günümüzden Kitapsız Birkaç Şair." *Milliyet Sanat Dergisi*, Temmuz: 91.
- Dıranas, A. M. (2005). *Şiirler*, İstanbul: YKY.
- Eco, U. (2004). *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*, (K. Atakay, Çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ergülen, H. (2023, Nisan 28). "Yeni Sözler". *Hürriyet Kitap Sanat*, 8.
- Erhat, A. (1996), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in The Second Degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Çev.), University of Nebraska Press.
- Günbaş, A. (2023). "Ev Yarasındaki Zaman Kırılması". *Edebiyat Nöbeti*, 45: 32-35.
- Haşim, A. (2017). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A. (2016). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, S. (2018). *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2014). "Poetika". *Çile*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). *Bile/Yazdı Yazılar*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Necatigil, B. (1988). *Mitologya*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Necatigil, B. (2024). *Şiirler*, İstanbul: YKY.
- Öğüt, F. (2025). "Ev Yarası, Cengiz Şenol." *Varlık*, Haziran: 106-107.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ yayınları.
- Sağlık, Ş. (2024). "Ev Yarasını Saf Şiirle Sarmak". *Yedi İklim*, 415: 36-38.

- Süreya, C. (1992). *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şenol, C. (2021). "Necatigil Şiirinde Dil Ve Geleneği Moderne Dönüştüren Hüner". *Sözcükler Dergisi*, 90: 106-112.
- Şenol, C. (2023). *Ev Yarası*, İzmir: Pikaresk Yayınevi.
- Şenol, C. (2024a). "Cengiz Şenol ile Ev Yarası ve Şiir Üzerine", (Söyleşi: Hayri Ünal). *Temrin*, 139: 18-22.
- Şenol, C. (2024b). "Yazan insanların çokluğundan rahatsızlık duymak, ciddi bir rahatsızlık kanımca" (Söyleşi: Nina Şahin). *Kitap-lık*, 236: 152-155.
- Tanpınar, A.H. (2020). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh.
- Todorov, T. (2016). *Yazın Kuramı*, İstanbul: YKY.
- Uğural Yamuç, C. (2022). "Babil Kulesi: Dil ve Metafor Bağlamında James Joyce'un Ulysses'i ve Derrida". *Beytulhikme İnt J Phil*, 12 (3): 745-760.
- Yavuz, H. (2019). *Büyü'sün Yazı*, İstanbul: Everest Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Cengiz Şenol's poems have a rich structure in terms of intertextual relations. Intertextual relations make Cengiz Şenol's poems multi-layered and deeply meaningful. Şenol's poems adhere to the concept of pure poetry. Stylistically, he continues the style of the İkinci Yeni poetry. Paratextuality is the first of the intertextual relations in *Ev Yarası*. Poem titles such as *Ev Yarası*, *Güller ve Kamış*, and *Söylen* establish intertextual relations with the poems of Behçet Necatigil, Ahmet Haşim and Hilmi Yavuz. The poems establish an intertextual relationship with the İkinci Yeni poetry in terms of technique. The verses begin with a lower case letter. Words such as evening, time, September, sea, pain are capitalized in sentences. Grammar rules are not followed in the spelling of words. Unconventional correspondences are used. A stance against language and authority is dominant. In these respects, an implicit intertextual relationship is established with the İkinci Yeni poetry.

Method

In this article, poet Cengiz Şenol's first book of poetry, *Ev Yarası* (2023), is analyzed based on the theory of intertextuality. Literary scholars such as Julia

Kristeva, Mihail Baktin, Gerard Genette are influential names in the formation of intertextuality theory. This theory is shaped by their views. According to this theory, texts establish and maintain relations of affinity, similarity or opposition with previous texts. Many texts make explicit or implicit references to their predecessors or contemporaries and thus become literary.

Findings (Results)

Ev Yarası contains explicit intertextual references. A reference is formed by naming a work or an author. Cengiz Şenol's poem "Melâlin Rose" is a reference to Ahmet Haşim's poem "O Belde". Intertextual relations are established with mythological or legendary narratives through the technique of references. With the references to Zeus and Kronos, the father/son, human/authority opposition and the tragedy caused by it are described. Intertextual relations are established with the elements of Lethe, Arcadia, Babylon, Kinyras, Smyrna. In Turkish poetry, there are references to Greek mythology in the poems of Yahya Kemal, Salih Zeki Aktay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Melih Cevdet Anday and Hilmi Yavuz. In Şenol's poems, intertextual relations are established with these myths at the level of references. Because of these references, Şenol's poems also establish intertextual relations with the poems of these poets. References to religious parables and stories such as Joseph, Cain and Abel, and Hallac-ı Mansur are also noteworthy in Ev Yarası.

In Cengiz Şenol's Ev Yarası are weaved a very rich web of intertextual relations through the technique of allusion. Of course, it is obviously impossible to identify and show all of these relations. Allusion is the appropriation of a text, a fragment, a phrase or even a word, and its insertion into a new text. Ev Yarası establishes an intertextual relationship with the poems of Behçet Necatigil, the first poet who comes to mind when we think of home in Turkish poetry, through the technique of allusion. Looking at the work as a whole, it is seen that this network of relationships is one of the constructive elements of Şenol's poetry. However, while in Necatigil's poetry, home is mostly a place of happiness and shelter, in Şenol's poetry it is the place where the pain of existence is felt. Another interesting element in Cengiz Şenol's poetry is "evening". Although the lines of all the poems begin with a lowercase letter, in some poems the word evening is written with a capital letter. An intertextual relationship is established with the poems of Ahmet Haşim, known as the evening poet in Turkish poetry, through the technique of allusion. This relationship is not limited to the evening. Evening, roses, water, sadness, melancholy, autumn, blood, tulpe, garden, reed, desert, mother are elements of the common poetic world of the two poets. One of the distinct elements in Cengiz Şenol's poetry is the word "time". As an element of allusion, the word "time" establishes intertextual relations with Ahmet Hamdi Tanpınar. Again,

common words such as mirror, circle, liminal point, evening, bird, sadness, pain, rose, secret, shadow, garden, dove, summer, bat, fall/autumn, which are frequently used by both poets, strengthen this network of relations. Cengiz Şenol's poetry establishes intertextual relations with Hilmi Yavuz's poetry through the references to elements such as rose, autumn, September, sadness, wound, bleeding, âh, summer, past, time, language, word, poetry, loneliness, emptiness, mirror, evening, bird, desert, child, mother, garden, Kronos, Zeus. Intertextual relations are also established with the poems of Ahmet Muhip Diranas and Sezai Karakoç through the method of allusion.

Conclusion and Discussion

Forms such as sonnet and ghazal used by Şenol are also elements of allusion. In Ev Yarası, the sonnet form is used in "Akşamla Gelen" and "Melâlin Gülü" and an intertextual relationship is established with sonnets in modern Turkish poetry in a formal context. "Biten Kalem Gazeli" establishes such a relationship with the gazelles written with individual preference both in divan poetry and in the Republican period. By identifying the intertextual elements in Şenol's poems, the literariness of these poems was revealed. It has been determined that Şenol is a poet who reproduces the tradition.