



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Temmuz / Ağustos / Eylül - Yaz Dönemi Cilt: 2 Sayı: 4 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
July / August / September - Summer Semester Volume: 2 Issue: 4 Year: 2014
ID:45 K:58

NECİP FAZIL KISAKÜREK ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK¹ THE INTERTEXTUALITY IN NECİP FAZIL KISAKÜREK'S POEMS

Doç. Dr. Marufjon YULDASHEV

*Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı*

marufjon.yuldashev@yahoo.com

Özet: Bir edebî metinde bulunan başka metinlere ait öğeler metinlerarasılık kavramı altında incelenmektedir. Her bir metnin yapısında metinlerarasılığın bulunması şart değildir. Bu durum, yazarın vermek istediği mesaja ve seçtiği anlatım tarzına bağlı olarak ortaya çıkar. Alıntı metin ile esas metindeki olay örgüsü ve kullanılan dilin özellikleri, bir uyum oluşturarak, yazara anlatmak istediği konuyu daha da geniş ve etkili bir biçimde ifade edebilme imkânı verir. Edebi metinlerdeki metinlerarasılık farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Esas metinde kullanılan alıntı metin veya alıntı metnin daha küçük bir unsuru, yazarın tercihiğine göre esas metnin farklı yerlerinde kullanılabilir. Necip Fazıl Kısakürek şiirleri metinlerarasılık bakımından gayet zengin eserlerdir. Şair şiirlerinde metinlerarasılığın anıştırma, biçim (öge) değiştirme, alıntılama ve gönderme yapma gibi biçimlerinden yararlanmışır. Şair şiirlerinde farklı metinlere açık ya da kapalı olarak göndermeler yaparak, farklı metinlerden alıntılar alarak eserin mazmun boyutunu derinleştirdiği gibi, mekanî boyutunu da genişletmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Anıştırma, Biçim Değiştirme, Alıntılama, Gönderme Yapma, Esas Metin, Alıntı Metin.

Abstract: Elements belonging to other texts in a literary work are studied under the concept of intertextuality. Intertextuality is not necessarily present in the structure of every text. It occurs depending on the message the author wishes to convey and the style. Concordance between the prior text and the plot of the text in question as well as the language give the writer an opportunity to express the theme more broadly and effectively. Intertextuality in literature appears in different forms. The prior text used in the text in question or a smaller element of the prior text can be utilized in different parts of the text in question according to the writer's choice. The poems of Necip Fazıl Kısakürek are rich in terms of intertextuality. The poet employed such intertextual figures as allusions, changing the form (element), quotations, and references. The poet by referring to different texts in his poems this way or another, and by quoting different texts not only deepened the meaning of the work but also extended it in terms of space.

Key Words: Intertextuality, Allusion, Changing Form, Quotation, Reference, Text in Question, Prior Text.

¹ Konu 20-22 Mayıs 2013 tarihinde Konya'da gerçekleşen Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.



GİRİŞ

Günümüz filoloji araştırmalarında bir edebî metinde bulunan başka metinlere ait öğeler metinlerarasılık kavramı altında incelenmektedir. Gerçi kavramın mucitlerinden Julia Kristeva “her metin bir alıntılar mozaiği olarak yapılır; her metin bir başkasının emilimi ve değişimidir” (Gökalp-Alpaslan, 2007:10) diye kesin hükümlerini bildirmiş ise de kanaatimizce her metnin yapısında metinlerarasılığın bulunması şart değildir. Bu durum, yazarın vermek istediği mesaja ve seçtiği anlatım tarzına bağlı olarak ortaya çıkar. Nitekim, “her imgeye belirli, benzersiz bir şifre anahtarı aramak boşuna bir çaba olacaktır” (Bakhtin, 2001: 133).

Önemle vurgulamak gerekir ki, metinlerarasılığın postmodernizmdeki telkini edebî metne yeni bir bakış açısını, farklı değerlendirme biçimini kazandırmıştır. Bu akım vekillerinin savunduğu fikre göre her metin başka metinlerle sürekli ilişki içerisindedir. Bu ilişki Bakhtin (1997: 308) telkinindeki *geçmiş ve çağdaş edebiyatın diyalogu* anlamında değil, belki *herhangi bir edebî metin diğer metinlerin parçalarından oluşan bir bütünlüktür* anlamında kullanılmaktadır. Sanki metinlerarasılık

her çeşit metne özgün bir özelliktir ve böyle özelliğe sahip olmayan metin mevcut değildir. Çünkü yeni bir söz söylemek olanaksızdır. Söylenmesi gereken her söz kadimden birileri tarafından kesinlikle dile getirilmiştir. Eğer ki metinde yeni bir fikir ortaya atılmışsa o da eskidir ve malum bilgilerin yeniden düzenlenmesidir. Hatta ünlü Fransız filologu Rolan Barthes’e göre “metin tırnak dışına çıkartılan alıntı(iktibas)dır”. (Gorşkov, 2001: 74–75.) Metinlerarasılığın buna benzer yorumları edebî metnin özgünlüğünü, genel olarak edebî metin yaratma ve ortaya koyma olanağını hem de edebî metnin yazarını inkar etmektedir. Yani hiçbir metin özgün değildir, edebî metin icad edilemez düzenlenir, önceden mevcut parçalar yerine yerleştirilir. “Edebi eser yazarı da müellif değildir, düzenleyicidir” tarzındaki realiteden uzak sonuçlarla karşı karşıya getirmekte.

Rus üslûpbilimcisi A. İ. Gorşkov metinlerarasılığın bu tür yorumlarını tenkit ederek, bu düşüncenin yanlış olduğunu dile getirmiştir. Hatta aynı düşünceden de, aynı terimden de vazgeçmek gerektiğini söyler. Ama o edebî metin içerisinde diğer metinlere dâhil unsurların olabileceğini ve durumun filolojik araştırmalarda önemli



rol oynadığını vurgular. Yalnız bu durum için metinlerarasılık ('intertextualität' ya da 'intertextualnost') yerine *metinlerarası alaka* ('mejtextoviye svyazi') terimini kullanmak gerektiğini söyler. (Gorşkov, 2001: 72, 76-77) Onun savunduğu metinlerarası alaka kavramı bir somut metin ile o metinde kullanılan başka bir metin parçası arasındaki ilgiyi ya da belli bir noktada kesişen iki metin arasındaki alakayı kavramaktadır. Bize göre metinlerarasılık terimi hadise mahiyetini yani metin içindeki diğer metin ya da metin unsurları kavramını daha belirgin ifade etmektedir. *Metinlerarası alaka* ('mejtextoviye svyazi') terimi ise ilk bakışta bir metin içerisindeki metinler ilişkisine değil, belki de ayrı ayrı alınan metinler arasındaki ilişkiyi çağırıştırır. Bunun dışında zikrolunan terimin iki sözcükten oluşması da metnin yekpare olma özelliğini belirsizleştirmektedir. (Yuldashev, 2010: 302-303).

Belli bir edebi metinde yazarın estetik amacına uygun tarzda kullanılan başka bir metne ait unsurların belirlenmesi ve bu unsurların metinlerarasılık kavramı altında incelenmesi her açıdan doğrudur. Ama belirttiğimiz gibi her metinde de metinlerarasılık olması şart değildir. Bu,

yazarın estetik amacı, üslubu ile ilgili tarzda ortaya çıkacaktır. Yani bir edebi metindeki başka metne ait unsur eserin mazmunu ve dili ile bütünleşerek yazarın estetik amacına hizmet edecektir. Bu yüzden de önemle vurgulamak isteriz ki, "metni yazan ya da söyleyenin hiçbir şekilde yeni malzeme oluşturamayacağı, özgün bir söyleme sahip olamayacağı gibi bir yoruma varmaktan ziyade her söylemin diğer söylemlerle ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin yarattığı 'sürerlilik' ve 'bütünlük' üzerinde durulmalıdır" (Özay, 2007: 169).

Alıntı metin ile esas metin²deki olay örgüsü ve kullanılan dilin özellikleri, bir uyum oluşturarak, yazara anlatmak istediği konuyu daha da geniş ve etkili bir biçimde ifade edebilme imkânı verir. Edebi metinlerdeki metinlerarasılık farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Esas metinde kullanılan alıntı metin veya alıntı metnin daha küçük bir unsuru, yazarın tercihiyle göre esas metnin farklı yerlerinde kullanılabilir.

Necip Fazıl Kısakürek şiirleri metinlerarasılık bakımından gayet zengin içerikli eserlerdir. Şair, şiirlerinde farklı

² İncelediğimiz metin için "esas metin" ve o metin içerisinde kullanılan başka metin unsurları için ise "alıntı metin" terimini kullanmaktayız.



metinlere açık ya da kapalı olarak göndermeler yaparak, farklı metinlerden alıntılar alarak eserin mazmun boyutunu derinleştirdiği gibi, mekanî boyutunu da genişletmiştir.

Tahlil için aldığımız parçalar şairin “attıklarım, aldıklarımın çok olan eski şiirlerimi yenileriyle demetledikten ve bu kitapta derledikten sonra meydana gelen şu kadar parça şiir, şu ana kadar şairliğimin tam ve eksiksiz kadrosu oluyor. İşte şiir kitabım, bu hepsi bu kadar: ve bu kitaba gelinceye dek başka hiçbir şiir, bana, adıma ve ruhuma mal edilemez” diye söz ettiği “Çile” (Kısakürek, 2012: 11) kitabından seçilmiştir.

Şair şiirlerinde metinlerarasılığın *anıştırma*, *biçim (öge) değiştirme*, *alıntılama* ve *gönderme yapma* gibi biçimlerinden yararlanmışır. Biz bu çalışmamızda alıntı metinlerin esas metindeki uyumu, işlevleri ve oluşturduğu çağrışımsal atmosfer üzerinde yoğunlaşacağız. Esas metindeki alıntı metinlerin başlıca özelliklerine göre şu şekilde sınıflandırarak inceledik:

1. ONOMASTİK ALINTI METİNLER

Bunlara bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye

yarayan, onomastik özellik taşıyan, çoğunluk tarafından bilinen, alıntılanan metni her zaman çağrıştıran, anımsatan söz ve isimlerden oluşan alıntı metinler girer.

Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde bu tür alıntı metinlere çok sayıda yer verilmiştir. Biz bunların bazıları üzerinde durmakla yetineceğiz.

1.1. Yer adları (toponim)

Bu tür alıntı metinler esas metinde ifade edilen düşüncenin mekânî (spatial) boyutunu genişletmekle birlikte yazarın estetik amacına uygun bir anlam alanı oluştururlar. Örneğin:

*Geçenler geçti seni, uçtu pabucun dama,
Çatla Sodom-Gomore, patla Bizans ve
Roma!* (Kısakürek, 2012: 406³)

“Destan” adlı şiirinde şair yaşadığı zamanı eleştirmektedir. Bu eleştiri geçmiş ve bugünün karşılaştırılması fonunda ortaya çıkarılmışır. Toplumsal değerlerin git gide yitirmekte olduğu kaygısı tarihe göndermeler yaparak, tarihî atmosfer altında betimlenmektedir. Bu süreçte Sodom-Gomore, Bizans, Roma gibi

³ Bundan sonraki örnekler de aynı kaynaktan alındığı için sadece kitabın sayfa numarası verilecek.



toponimler “Kristeva’nın ‘idéologéme’ (düşünüyapıbirim) adını verdiği, her metnin yapısının farklı düzeylerinde somut olarak okunabilen, metne tarihsel ve toplumsal yerlemlerini veren metinlerarası işlevi” (Aktulum, 2004: 352.) üstlenmektedir. Okuyucu şiirde bu toponimlerle karşılaştığı zaman zikrolunan yer adları ile ilgili bilgi birikimlerini de paralel bir tarzda göz önünde canlandırır. Toponimler vasıtasıyla okuyucu kendi hafızasını da bir nevi sorgulamış olur.

İlk önce herhangi bir metinde kullanılan toponimleri metinlerarasılık kapsamında ele almanın mümkün olmadığını, daha doğrusu buna ihtiyaç olmadığını belirtmeliyiz. Çünkü metinde toponim somut bir yerin adını belirtmek için kullanılmış olarak estetik işlevden ziyade informativ işlevi üstlemiş olabilir. Getirmiş olduğumuz metin parçasında informativlik söz konusu değildir. Eğer öyle olsaydı şair daha farklı yer adlarını kullanabilirdi. Bu şiirdeki toponimler tarihî gerçekleri, hikaye ve rivayetleriyle meşhur olan yer adlarıdır. Demek aynı yer adlarının geniş çaptaki metinleri mevcut ve o metinler yazara bağlı kalmadan da elde edilebilen metinlerdir. Şairin estetik amacına uygun tarzda adı geçen toponimler şiire tarihî

atmosfer vermekle birlikte tasvirin mekânî boyutunu genişletmektedir. Örneğin:

*Bu yurda her belâ içinden gelir;
“Hep”leri, hep, hiçin hiçinden gelir.
Gelemez bir ithal malıdır akıl,
Kafdağından, Çinden, Maçinden gelir.*
(409).

Parçada Kafdağı, Çin ve Maçın toponimleri kullanılmıştır. Bu toponimler ‘çok yüksek’ olan ya da ‘çok uzak’ olan, ‘ulaşılması mümkün olmayan’ hayalî bir mekânı somutlaştırmaktadır. Bu yer adları ‘gelemez bir ithal malı’ olarak betimlenen aklın bulunduğu muhayyel bir mekânı belirtmek için kullanılmaktadır. ‘Akıl’ gelemez, çünkü Kafdağı kadar çok yüksektir, Çin-i Maçın kadar çok uzaktır. Şair başka bir şiirinde Acem ve Çin toponimlerini ‘yakın’ ve ‘uzak’ olan yerlerin tamamı, ‘dünyanın her yeri’ anlamında kullanmıştır:

*Zaman her yerde ve
Her şeyin içinde.
Zaman her yerde ve
Acemde ve Çinde... (268)*

Kafdağı oronimi şairin şiirlerinde ‘çok uzak ve ulaşılması mümkün olmayan’



masalvarî bir mekân olmakla birlikte ‘çok büyük dert’ ve ‘devasa sancılar’ın bulunduğu mekân, ‘sonsuzla varmak’ davasında bir imtihan merhalesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Genelde, Kaf dağı metafizikî alemle ilişkilendirilir. Şair bu metafizikî yer adını başka bir metafizikî mekân adıyla aynı parçada yan yana getirerek metnin mekân boyutunu fizik ötesine taşımaktadır.

*Ben ki, toz kanatlı bir kelebeğim,
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı.
Bir zerreciğim ki, Arş’a gebeyim,
Dev sancularımın budur kaynağı!* (19)

Bazen şair toponimleri informativ vazifesiyle etkin hale getirir. Yani, bu durumda şiirdeki fikirler, olaylar muayyen bir yer adıyla ilişkilendirilir. Örneğin, şair *Hâlim* adlı şiirinde Ankara’nın Keçiören ilçesine bağlı bir köyün adından bahseder. Bu köy şair için gayet büyük bir manevî önem taşımaktadır ki, o yeri ‘hayat yeri’ diye betimlemektedir. Şiirde adı geçen komonim⁴le ilgili “Ankara’da Üstadın Şeyhi büyük Velîyi toprağında barındıran mes’ut köy” tarzındaki açıklama verilmiştir. Bu açıklamadaki *şeyh*, *büyük velî* sıfatları ile gönderme yapılan zatın

⁴ komonim - (*komos*-köy; *onoma*-özel ad) köy ve köyden daha küçük olan yerleşkeleri bildirir.

İslam âlimi Seyyid Abdülhâkîm Arvasî Efendi olduğu bilinmektedir.

*Hayat bir zar içinde, hayatı örten bir zar;
Bana da hayat yeri “Bağlum” köyünde
mezar.* (309)

*Anadolu, İstanbul, Sakarya, Üsküdar,
Çamlıca, Kadıköy, Beyoğlu gibi
astionimler⁵, Karacaahmet gibi
nekronimler informativ vazifesiyle birlikte
şairin estetik dünyasını da yansıtmaya
yarayan coğrafi adlardır.*

1.2. Kişi adları (antroponim)

Necip Fazıl şiirlerinde kişi adları özel bir yer tutmaktadır. Şair Hâce Bâhaüddin Nakşbend Buharî, Seyyid Tâhâ Efendi gibi İslam mütefekkirlerinin; Fatih, Sezar gibi önemli hükümdarların; Köroğlu, Yunus Emre gibi ozan ve şairlerin; Mecnun, Ferhad gibi eser kahramanlarının ismini telmih eder. Edebiyatta ve sözlü sanatlarda bu *allusion* terimi altında da incelenir. (Hotamov vd., 1983: 27) Şiire “ne söyledi?” yerine “nasıl söyledi?” diye yaklaşmak gerektiğini vurgulayan şair antroponimeri de “manasının dış yakununu iç delâlete tâbi kılan bir remz” olarak

⁵ astionim - (*ayasteios* - şehre özgün; *onoma* - özel ad) şehir adları.



kullanmıştır. Hâce Bâhaud-din Nakşbend'i tarif etmek için Nakış ve Nakkaş sözlerini kullanmakla ismin anlam alanını genişletmektedir:

*Yüce Şah-ı Nakşibend, Nakkaş ve Nakış
onda*

Bütün içi dışıyla ölüme bakış onda. (393)

“SEYYİD TÂHÂ'YI ZİYARET” adlı şiirinde kullanılan “nur çeşmesi” perifrzasını ise Seyyid Tâhâ Efendinin manevî varlığıyla ilişkilendiriyor. Şair telmihte bulunduğu zatın ismini başlık olarak kullanmakla o kişinin önemini ve ona karşı duyduğu saygısını da göstermektedir. Şiirin içeriğini ise oronimik⁶ (Şemdinli dağı) unsura dayalı metaforla genişletir.

*Şemdinli dağlarının içtim nur
çeşmesinden;*

*Kurtuldum akreplerin ruhumu
deşmesinden... (391)*

Şair şiirlerindeki diğer antroponimler de anımsatma yoluyla metinlerarasılığı oluşturmaktadır. Bununla birlikte, şair zikrolunan kişilerin eserleri ve sözlerine göndermeler yaparak şiirlerinin dinî, felsefi

ve kültürel boyutlarını da genişletmiştir. Necip Fazıl'ın şiirlerinde gönderme yaptığı kişi adlarıyla ilgili diğer örnekler aşağıda verilmiştir.

*Bulutta şaha kalkmış, Fatih'ten kalma kır
at;*

*Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar
kırat... (167)*

Bin sene evvel, iğne delindi zar;

*Resulden haber geldi, mezarsız öldü
Sezar!.. (436)*

Sırmalı cepkeni attı koluna,

Tek elle dizgini gerdi Köroğlu.

Tozlarla atılıp dağın yoluna,

Yeşil muradına erdi Köroğlu. (386)

Bir zaman dünyaya bir adam gelmiş;

Okunu kör nefsin, kılıçla çelmiş...

Bizim Yunus,

Bizim Yunus (382)

*Bir ufuk ki, ne Mecnun varabildi, ne
Ferhad;*

*Bir ufuk ki, ilâhî sırrı bekleyen serhad...
(206)*

Vur kazmayı dağa Ferhat!

Çoğu gitti, azı kaldı. (269)

1.3. Eser adları (hrematonim, bibliyonim, artionim)

Onomastik sözlüklerde halk tarihi, kültürü için belli bir önemi olan tarihî eşyaların

⁶ oronim - (orog - dağ; onoma - özel ad) dağ adları.



adları; resim adları; müzik eserlerinin adları hrematonim terimi altında açıklanır. (Avlakulov, 2012: 18). Bu tür metinbirimler eseri muhteva bakımından zenginleştirmekle birlikte metinlerarasılığın çekirdeğini de oluştururlar. Bu açıdan Necip Fazıl şiiirlerinde kullanılan eser adları gayet önemlidir. Örneğin, *Canım İstanbul* şiiirinde “Kâtibim” adlı musiki eserin adı kullanılmıştır. Bu musiki eserin adı şiiirde değiştirilemez olan isimlerdendir. Onun yerini herhangi bir musiki eserin adıyla tebdil edilemez. Çünkü “Kâtibim” İstanbul’la özleşen, Üsküdar’la özdeşleşen bir eserin adıdır.

*Bir ses, bilemem tanbur gibi mi, ud gibi mi
?
Cumbalı odalarda inletir “Kâtibim”i.*
(167)

1.4. Şairin şiiirlerinde kullanılan halk tarihi ile ilgili abide adlarını (oykodomonim⁷) da metinlerarasılık bağlamında araştırmak mümkündür. Çünkü eserde kullanılan tarihî abide adlarıyla ilgili belgeleri bilimsel ve farklı kaynaklardan şaire bağlı kalmadan da elde edebiliriz. Yani, bu adlar

kendileriyle birlikte esas metne büyük bir metinle birlikte girmektedir. Önemli olan bir nokta da bu tür adların eserin kültürel boyutunu genişletmesidir. Topkapı Sarayı, Rumeli Hisar oykodomonimleri ‘Canım İstanbul’ şiiirinde şu şekilde dile getirilmektedir:

*Her şafak Hisarlarda oklar çıkar yayından
Hâlâ çığlıklar gelir Topkapı Sarayından.*
(168)

1.5. Doğa olayları ve doğal afet adları

Bir edebî eserde kullanılan rüzgar rüzgardır, yağmur da yağmurdur. Bu tabiat olaylarının adlarının metinlerarasılık kavramı altında ele alınmasının bir anlamı yok. Ancak, kullanılan doğa olayı özel isimse ve muellifin estetik amacıyla paralel ise bu ad metinlerarasılık bağlamında ele alınması gerekir. Çünkü belli bir düşünce anemonimlerle⁸ ilişkilendirilince ifadenin benzetme ve denkleştirme gücünü de kuvvetlendirir. Şair bir şiiirinde ‘Nuh Tufanı’ anemonimi gözyaşı ile karşılaştırılarak çektiği derdin şiddetini anlatmaya çalıştıysa, başka bir şiiirinde “günahkâr ölülerin kezzap yüklü nefesi”n

⁷ Oykodomonim - (oixodomun - bina, inşaat; onoma - özel ad) halk kültürüyle ilgili önemli bina ve inşaatlara, tarihî abidelere verilen özel ad.

⁸ Anemonim - tufan, deprem ve benzeri doğal afetlere verilen özel adlar.



'Lodos rüzgarı' anemonimiyle somutlaştırmaktadır.

Olur mu, dünyaya indirsem kepenk:

Gözyaşı döksem, Nuh Tufanına denk?
(271)

Lodos rüzgarıdır bu, tımarhane kafesi;

Günahkâr ölülerin, kezzap yüklü nefesi...
(315)

1.7. Dinî adlar (teonim, agionim)

Necip Fazıl Kısakürek için şiir, "Allah'ı sır ve güzellik yolunda arama işi"dir. Bu yüzden onun teonimlerden oluşan özel isimler çok kullanılmıştır. Teonimler muellifin bakış açısını yansıtmakla birlikte metnin ilişki uzamını da genişletmektedir.

Yetişir boğuştuğum gece gündüz ecelle;

Allah Rahim ve Rahman, Allah Azze ve Celle... (319)

*Ne kadar vatan varsa, o vatandan haberci,
Gurbet dediğin senin, Yaradandan haberci...* (236)

Dilbilimde agionim⁹ terimiyle adlandırılan, din mensupları tarafından kutsal sayılan kişi isimleri ve atributları da Necip Fazıl'ın

en çok tercih ettiği isimlerdir. Belirtmemiz gerekir ki, agionimler şair şiirlerinin dinî boyutunu göstermekle kalmıyor, daha farklı boyutlara da işaret etmektedir. Bu tür isimler şair için birer kıstas vasıtası, alınacak ölçü derecesinin de adıdır. Bu isimleri şairin yaşadığı dönemi, toplumu eleştirmek için kullandığı etkili vasıtalar olarak da algılamamız gerekir.

Bir yurt ki bu, diriler ölü, ölüler diri;

Raflarda toza batmış Peygamberden bildiri. (273)

Kalmamış, Meryem gibi

Yüzlerinde kırışık;

Ve o Bâkirem gibi,

Yüzleri birer ışık. (340)

2. PAREMİK ALINTI METİNLER

Bunlara geleneksellik taşıyan, özlü, kalıplaşmış, anonim halk anlatımları ve birileri tarafından söylenen ve herkesçe bilinen, alıntılanan metni her zaman çağrıştıran, anımsatan söylentiler, demeçler girer. Bu tür metinbirimlerden Necip Fazıl şiirlerinde sıkça kullanmış ve metinlerarsılığın güzel örneklerini oluşturmuştur. Biz şairin şiirlerinde kullanılan paremik alıntı metinli yapıları

⁹ Agionim - peygamberler ismi, peygamber yakınlarının ismi, dinî görüş açısından kutsal sayılan kişilerin isimleri, lakap ve mahlasları.



aşağıdaki gibi tasnif ederek incelemeye çalıştık.

2.1. Atasözü ve Deyimler

Atasözü ve deyimler metinlerarası ilişkilerin en belirgin vasıtalarıdır. Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında bu konuyla ilgili şöyle der: “Sık sık yinelenen, yinelendiği için de sıradanlaşan düşünce, sözcük ya da izlek olarak tanımlanan, herkesin ortak kullanım alanına giren (örneğin özyaşamöyküsü) karşımıza çıkar. Genel bir düşünceyi yansıttığı, dolayısıyla bir yazarın özgün yaratımı olmadığı için bir metne sokulan klişenin doğasında da metinlerarasının doğası olan ayrışıklık bulunur.” (Aktulum, 1999: 148-149)

Necip Fazıl eserlerindeki deyimlere dikkat edilirse, şairin sözü ne kadar özenle seçtiği anlaşılır. Şair, tasvir amacına fevkalade uygun atasözü ve deyimleri seçip kullanmakla yetinmiyor, belki onları ifadeye uygun biçime getirmek için unsurlarını değiştirir, kısaltır ya da genişletir. O, halkın benimseyerek kullandığı paremaların¹⁰ yapı ve içeriğini değiştirirken, zaten anlamca derin ve

zengin içerikli paremaları daha da güzelleştirir. Böylece paremalar şiirin hem semantik hem de estetik yönünü zenginleştirmiş olur. Meselâ:

*Ana gibi yâr olmaz, İstanbul gibi diyar;
Güleni şöyle dursun, ağlayanı ağlayanı
bahtiyar.* (168)

Şairin “Canım İstanbul” adlı şiirinden alınan mezkur parçada herkesçe bilinen “*Ana gibi yar, Bağdat gibi diyar olmaz*” deyimini ögesi değiştirilmiş halde kullanılmıştır. Halk bu deyim genelde anayı övmek için “*insanlar içinde bize anne kadar candan bağlı dost yoktur*” anlamında kullanır. Usta şair, deyim ikinci kısmında yer alan Bağdat toponimini değiştirmekle geri planda kalan anlamı aktüel hale getirmiştir. Adı geçen halk deyiminde sadece birinci kısım daha güncel iken, şairin kullanımındaki versiyonda ise her iki kısım da güncel ve etkili hale gelmiştir.

Yazarlar tarafından halk deyimlerini yapısal açıdan değiştirmenin, anlam bakımından zenginleştirmenin, kullanım alanı yönünden genişletmenin yolları çoktur. “Deyim anlamını yeni anlam birimle doyundurmak, deyim sözcük

¹⁰ Parema - atasözü, deyim ve özlü sözler.



kadrosunu değiştirmek ve genişletmek, yeni deyimler oluşturmada mevcut kalıp ve semantik figürlerden yararlanma gibi yöntemleri göstermek mümkün.” (Şamaksudov, 1974: 56)

Atasözü ve deyimlerin kelime kadrosunu değiştirerek kullanma edebi eserlerde en çok tercih edilen yöntemlerden biridir. “Deyimler cümle içerisinde diğer sözcüklerle ilişkilendirilirken, seçilen deyimın söz varlığı bazen düşünceyi anlam açısından tam olarak açıklığa kavuşturmayabilir ya da yetersiz kalabilir. Bu durumda yazarlar deyimde kullanılan sözleri değiştirmek ya da yeni kelimeler ekleyerek güncelleştirme yolunu seçerler.” (Yoldashev, 1999: 130.) Belirtmek gerekir ki, deyimi oluşturan herhangi bir sözcüğü öylesine değiştirmenin bir anlamı yok. Önemli olan bu değiştirme deyimın manasını kuvvetlendirmesi, betimlenmekte olan durum ve hareketi daha sarıh, daha etkileyici bir biçimde yansıtması gerekir. Ancak, böyle bir tebdil edebi-lisanî açıdan değer kazanabilir. Necip Fazıl eserlerinde buna benzer hem lengüistik hem de poetik önem taşıyan paremler çoktur. Örneğin: Türkçede ‘dokuz köyden kovulmak’ deyimi var. Bu deyim Türk Dil Kurumu’na hazırlanan sözlükte

“geçimsizliği veya başka davranışları yüzünden bir çok yerden atılmış” şeklinde açıklanmıştır. Şair bu deyimi ‘öznesini belirginleştirme yoluyla’ genişletir.

*Ben, ben, ben; haritada deniz görmüş,
boğulmuş;*

*Dokuz köyün sahibi, dokuz köyden
kovulmuş (67)*

Neticede, özneyle birlikte onun niteliği de ortaya çıkmış olur. Yazar öznenin karakteristik özelliklerini açıklamaya çalışmaktansa, deyimi genişleterek daha etkili bir biçime getirmiştir.

2.2. Folklorizmler terimini esas metindeki masal, bilmece, tekerleme ve farklı gelenek-görenekle ilgili kavramlar, folklor metinlerinden alıntılar ya da folklor materyallerine çeşitli tekniklerle yapılan göndermeler için kullanılmaktadır. Necip Fazıl şiirlerinde kullanılan folklorizmleri de metinlerarasılığı oluşturan etken vasıtalar kapsamında incelemek mümkündür. Şair bir şiirinde “*Bir ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk*” diye başlayan hazır metin parçasını kullanmak için ilk önce bu metne uygun altyapıyı hazırlar. Şairin betimlemek istediği şey “akıl”dır. Bu söz başlık olarak seçilir ve ilk satır da



onun ironik ifadesiyle başlar: “Cüce akıl”.
Sonra tasvir daha da kesinleşir. “Cüce akıl”
artık “bilmece salıncağında” yatan çocuğa
benzetilerek büyümeye, güçlenmeye,
şefkate, merhemete muhtaç olduğuna imâ
eder. Ve çocuklara özgün bir bilmeceyle
metni bir bütün hale getirir.

Cüce akıl, bilmece salıncağında çocuk:

“Bir ufacık fiçıcık, içi dolu turşucuk” (347)

Bu metinde kullanılan folklorizm metin
bütünlüğünü oluşturmakla birlikte yazarın
estetik ve poetik amacıyla birebir
örtüşmektedir. Şiirde kullanılan bilmece
çocuk dilinden rastgele seçilip konmadığı
ortada. Demek bu bilmece cevabının da
belli bir önem arz etmesi gerekir. Bilindiği
üzere bilmece cevabı limondur.
Cümledeki *fiçıcık* kelimesi görsel açıdan,
turşucuk ise tatsal bakımdan limonu
karakterize etmektedir. Bu bilmece
mecazen, kendisinin küçük olmasına
rağmen; içi içine sığmayan, çok hareketli
çocuklar için de kullanıldığını biliyoruz.
Şairin betimlemek istediği “akıl” da buna
benzer. Hem küçücük, hem hareketli, her
şeyi halledecek havalarda, ama henüz
“bilmece salıncağında”. Tadına göre hem
turşucuk, hem limon.

Şair halkın benimsediği masal, hikaye ve
rivayetler içinden ifade etmek istediği
konuya en uygunlarını seçmekle kalmıyor.
Onları metnin içinde yoğuruyor ve yeni
fikirleri ifade etmede bir maya olarak
kullanıyor.

Açıl susam açıl! Bu ünlemin “Ali Baba ve
Kırk Haramiler” masalındaki bir ünlem
ifadesi olduğu herkesçe bilinir. Aşağıdaki
şiirde aynı ünlem metinlerarasılığı
oluşturan bir vasıtaadır.

Açıl susam açıl! Açıldı kapı;

Atlas sedirinde maverâ dede.

Yandı sırça saray, ilahi yapı

Bin bir avizeyle uçsuz maddede. (20)

Şair folklorizmi kullanırken ona uygun
sözlerden seçilen bir ortam hazırlamaya da
özen gösterir. Getirilen parçada kullanılan
atlas sedir, *maverâ*, *sırça saray*, *binbir
avize* gibi kelimeler metaforik anlamlarıyla
birlikte şiire *masalvarî* hava da
kazandırmıştır. İnsan eliyle yapılan bir
bina seyriden yükselerek kâinat adlı “ilahi
yapı” karşısındaki hayretini dile getirir
şair.

2.3. İktibaslar: Somut bir metinden alınan
ve esas metinde alıntı metne aitlik



özelliğini taşıyan; tam ya da yarım olarak anlamlı bir biçimde aktarılan metinlere iktibas denir. Ödünç alma anlamındaki bu terim ünlü kişilerin demeçlerinden, yazar ve şairlere ait konuşmalardan, müellifin yakınlarının söylediklerinden ya da birilerinden duyduğu konuşmalardan alıntılanan metinbirimler için de kullanılır. İktibaslar “metni kendisinden önce var olan ve kendi uzamına soktuğu bir söze gönderir; daha önce söylenmiş/yazılmış bir örnekçeyi alıntılar.” (Aktulum, 1999: 150) Esas metinde kullanılan iktibasların grafik olarak her zaman diğer bir metne aitlik özelliği belirtilir. İktibaslar esas metinde genellikle, ayraçlar, tırnak işareti, italik yazı gibi belirtilerle ya da “demiş”, “dediği gibi”, “söylediği gibi”, “diye söylüyor” ve benzeri açıklayıcı sözlerle ifade edilir. Aşağıda bununla ilgili birkaç örnek verilmiştir:

*Ne acı vahşat, mağrur ilimdeki kalabalık;
Fezada “Allah diye bir şey yok” iddiası!!!
(411)*

Getirilen parçadaki tırnak içinde verilen metinbirim aslında şiirin bütününe yayılmış olan bir ironinin dürülmüş şeklidir. ‘Feza Pilotu’ adlı şiirin ilk satırlarından şairin olaya ironik

yaklaşımını hissetmek mümkün. Uzaya çıkıp geri dönen ilk insan olarak tarihe geçen Yuri Gagarin’i şair şu şekilde betimler:

*Bir odun parçasına at diye binen çocuk!
Başında çelik külah, sırtında plâstik gocuk.
Uzaklıkları yenmiş fâtilh edasındasın!
Dipsizliğin dibini bulmak sevdasındasın!..*

Şair “Yuri Gagarin şöyle demiş” gibi açıklama getirmez kaynak da göstermez ve böyle yapmak zorunda da değil. “*Fezada Allah diye bir şey yok*” lafının çıkış noktasının Yuri Gagarin’le ilişkilendirildiğinin kanıtı olarak aşağıdaki parçayı getirmemiz yeterlidir: “Birçok kişi, öğrenciler ve öğretmenler, çiftçiler, çok yaşlı kadınlardan oluşan bir grup bizim eve geldiler. Onlar uzayda Tanrı’nı görüp görmediğimi bilmek istiyorlardı. Ben onları hayal kırıklığına uğratmak zorunda kaldım. İnsanın uzaya uçuşu kilise adamı için ezici bir darbeydi. Bana gelen sayısız mektuplardaki itirafları memnuniyetle okudum. Bilimin başarısı altında Tanrı’ya tapınanlar kendi inançlarından vazgeçti. Tanrı ve onun ismi ile anılan her şeyin saçma ve uyduruk olduğu hakkındaki görüşe katılıyorum.” (Gagarin, 1961: 312)



Mütefekkir şair Necip Fazıl ‘Feza Pilotu’ adlı şiirini yazarak buna karşı görüşlerini bildirmiş oldu. “Poetika”sinde ise bu konuyu bir kez daha şu şekilde dile getirdi: “Aya gitmeyi; tevhit ruhu ve ilâhi kudret idrâkinin zaferi sayacakları yerde ters çıkış farkiyle küfür ve dalâletin eseri bildirir” (492)

Şair bir şiirinde dadısının lafını iktibas olarak kullanır:

Küçükken derdi ki dadım:

Çoğu gitti, azı kaldı.

Büyüdüm, ihtiyarladım.

Çoğu gitti, azı kaldı. (269)

Belirttiğimiz gibi, şair alıntı metinleri her şiirinde farklı ve özgün bir ortamda kullanır. Bu şiirdeki alıntı metin ihtiyar dadının sürekli tekrar ettiği cümledir. Şair tekrar edilen lafı şiirde nakarat olarak (10 defa) kullanmakla yaşlı dadının konuşma tarzını da yansıtmış oluyor. Şiirin adı (“Nakarat”) da zaten bu sürekliliğe açıkça işaret etmektedir.

Necip Fazıl’ın “Evim” adlı şiirinde de metinlerarasılığın anımsatma ve iktibas tekniğine dayalı örnekleri sergilemektedir. “Bir köşende annânem, dalgın, Kur’an

okurdu” diye şiirini kutsal kitapla ilişkilendiren şair sonraki satırlarda hadisten aldığı iktibasla metnin diyalojik uzamını genişletmektedir:

*Çam kokulu tahtalar, gıcır gıcır silinmiş;
Sular cömert, “temizlik imandandır”
bilinmiş... (333)*

Şairin anımsatma ve çağrışırma yoluyla diğer metinlere yaptığı göndermeler içinde dinî eserler, hikaye ve söylentilerin çok olduğu bilinmektedir. Bu şairin dünyagörüşüyle bağlantılı bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

*Sana şahdamarından daha da yakın Allah;
Günah mı dedin; O’ndan uzağa düşmek
günah... (58)*

Bu şiirin ilk satırı Kur’an-ı Kerim’in Kaf süresinin 16-ayetini çağrışırır: “Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız.”

Edebiyat nazariyatçısı Mikhail Bakhtin’e göre “metni sözce olarak tanımlayan iki boyut bulunur: metnin planı (amaç) ve bu planın gerçekleştirimi.” (2001: 336). Metne alınan başka metinlere ait birimler



yazarın estetik amacına, ifade planına uygun olmakla birlikte, metnin bütününe de uyum sağlaması gerekir. Başka türlü söylersek, alıntı metnin esas metin içinde yabancılik çekmemesi lazım. Bu konuda Necip Fazıl gayet hassas bir şairdir. Yer kürenin yuvarlak olduğunun bilinmediği devirlerde “dünya öküzün boynuzları üzerindedir; Öküz hareket edince deprem olur” diye algılanırdı. Çıkış noktası hadis-i şerif’e dayandığı için bununla ilgili hem dinî hem dünyevî bilimler kapsamında farklı tartışmalar, yorumlar ortaya çıktı. Ahmet Cevdat Paşa buna benzer tartışmalara değinerek kinayeli bir üslupla şunları yazmıştır: “Zavallı reformcu yer küresini ahırda gördüğü öküzlerden birinin boynuzu üstünde sanıyor. Kâmusda, Sevr kelimesinde yazılı, öküz şeklinde dizilmiş yıldız kümelerinden haberi olsaydı, Allahın Resulüne böyle dil uzatmazdı. Bu hadîs-i şerif söylendiği senelerde, o burcun, güneşten, yer küremize uzatıldığı düşünülen bir doğrunun uzantısı üzerinde bulunduğu, bugün hesâb edilmektedir.” (Cevdat, 2009: 265) “Öküzün boynuzunda taşıdığı Dünya” ile ilgil söylentiler şairin bir şiirinde şu tarzda metaforlaşarak karşımıza çıkmaktadır:

*Söyleyin, söyleyin, ben miyim yoksa,
Arzı boynuzunda taşıyan öküz? (19)*

Şiirde *arz* metaforik anlamda *çileyi*, *öküz* ise çilekeşi temsil etmektedir.

Asma köprü diğer bir adıyla *sırat köprüsü* halk hikayelerinde, farklı söylentilerde yazara ya da kişiye özgü olarak çeşitli şekil ve yorumlarla birlikte karşımıza çıkar. Halkın beğendiği konularla eserini zenginleştiren şair bir şiirinde asma köprü oykodomonimini şu şekilde dile getirir:

Ey akıl , nasılda delinmez küfen ?

Ebedi olsun urbası kefen!

Kursa da boşluga asma köprü, fen,

Allah derim, başka hiç bir şey demem! (23)

Alıntı metin makamındaki *asma köprü* yaygın İslami rivayetlerle ilgili olup, cennet ve cehennem arasında bulunan kıldan ince ve kılıçtan keskin olarak tasvir edilen sırat köprüsünü anımsatmaktadır. Şair, bilim ve teknoloji boşlukta asma köprü yapamaz, hatta yapsa bile yolumdan şaşmam, diyerek, sırat-ı müstakim’le ilgili rivayetleri anımsatmaktadır.

SONUÇ

Şairin eserleri onun gönül manzaralarıdır. O kendi iç dünyasında “mukaddes eşğin



süpürücüsü” olduğunu söylemekle birlikte şiirlerinde kâh “dev” kâh “pire” ve benzeri rengarenk timsallerle karşımıza çıkarak şaşırılmayı başaran usta sanatkârdir. Bu timsaller Necip Fazıl Kısakürek adlı manevi dünyada birleşirler. O kendi tinsel dertlerini, gamlarını ve büyük aşkını kağıda döker ve onu seyreder. Sanki insanlığa kalbini açıp gösterir ve “İşte bakınız bu benim, benim dünyam budur” diye haykırıyor gibi...

İtiraf etmek gerekir ki, şairin şiirlerinin dili hakkında ancak onun kendisinden alınan iktibasla tarif etmek mümkündür. Onun şiirlerinde “her kelime, kendi zatı ve öbür kelimelerle, nisbeti yönünden şairin gözünde, içine renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı cihanlar sığdırılmış birer esrarlı billur zerresidir.” (Kısakürek, 2012: 484) Şairin şiirlerinin mahiyetini tüm derinliğiyle anlamak zor. Ama okunduğunda bir aydınlık gibi kalbinize yerleşir ve sırdaş oluverir. Büyük şaire sırdaş olmak da büyük bir baht.

KAYNAKÇA

AKTULUM, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

AKTULUM, K.(2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.

AVLAKULUV, Y. (2012). *Özbek Tili Onomastik Birliklerinin Lingvistik Tadkiki*. Avtoreferat, Taşkent.

BAKHTİN, M. (2001). *Karnavaldan Romana. Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çeviren: Cem Soydemir. Ayrıntı yayınları.

BAKHTİN, M. (1997). *Sobraniye Soçineniy v Semi Tomah*. Moskva, T. 5. İzd: Russkiye Slovare.

CEVDAT, (Paşa), A. (2009). *Fâideli Bilgiler, 2. Kısım. Muhtelif Bilgiler*. 52. Baskı, İstanbul, Hakikat Kitabevi.

GAGARİN, Y.(1961). *Uzay Yolu*. SSCB, Moskova Savunma Bakanlığı Askeri Yayınevi.

GORŞKOV A. İ. (2001). *Russkaya Stilistika*. Moskva, Astrel-AST yayınevi.

GÖKALP-ALPASLAN, G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş*



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Temmuz / Ağustos / Eylül - Yaz Dönemi Cilt: 2 Sayı: 4 Yıl:2014 Jel Kodu: Z11
July / August / September - Summer Semester Volume: 2 Issue: 4 Year: 2014
ID:45 K:58

Destanının Çağdaş Yorumları, İstanbul:
Multilingual Yayınları.

HOTAMOV, N., SARIMSAKOV B
(1983). *Adebiyatşunaslık Terminlerining*
Rusça - Özbekçe İzahlı Luğatı. Taşkent,
Okıtuvçı.

KISAKÜREK, N. F.(2012). *Çile*. Büyük
Doğu Yayınları, 73. Basım.

KUREŞ S. B. (2003). *Uslojnyonnoye*
Kodirovaniye Obraznoy İnformatsii Kak
Aspekt Filologičeskogo Analiza
Hudojestvennogo Texta. Mozir-UO.
MGPU.

ÖZAY, Y. (2007). *Metinlerarası İlişkilerde*
Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu
Üzerine. Milli Folklor, S. 75.

ŞAMAKSUDOV, A. (1974). *Özbek Tili*
Stilistikasi. Taşkent.

YOLDASHEV, B. (1999). *Frazeologik*
Üslubiyet Esasları. Semerkand.

YULDASHEV, M. (2008). *Badiiy Matn*
Lingvopoetikasi. Taşkent, Fen.

YULDASHEV, M. (2010). *Özbek Edebi*
Eserlerinde Esas Metin Ve Alıntı Metin
İlişkisi, E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı
Araştırmaları dergisi, Sayı: 19.