

## Atlansoy'un "Su Burcu"nda Metinlerarasılık

Zeynep Kevser Şerefoğlu\*

### Özet

Metinlerarasılıkta yazarın etkileşim içinde olduğu metinler okur çabasıyla ortaya konulurken, şairin çağdaşlarıyla ve geçmişte yazılanlarla kurduğu ilişkinin derecesi de gözler önüne serilir. Her metin başka metinlerle ilişkili, her metin başka metinlerin ağlarıyla örölü şekilde geleneği yeni bir bütün içinde yeniden şekillendirerek yapılanırken, kendinden sonra yazılacak olanlara da bu yönüyle kaynaklık eder. Metinlerarasılık sayesinde metinlerin direkt veya değişerek, dönüőerek varlığını sürdürdükleri görülür. Bu çalışmada Hüseyin Atlansoy'un "Su Burcu" adlı eserinde gelenekten metinlerarasılık yoluyla taşınmış olan unsurlar tespit edilecek; modern şiirin gelenekle kurduğu bağa bu noktadan bakılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Atlansoy, Su Burcu, metinlerarasılık, gelenek, modern Türk şiiri

### Intertextual Analysis of the Poem: "Su Burcu" By Atlansoy

#### Abstract

In studies of intertextuality, texts that an author interacts with are presented by the efforts of reader, and also to what extent a poet is in relation with people contemporary of him and with the writings of the past is discovered. As each text in a way related to other texts and intertwined by the connections of other texts is constructed by reshaping the tradition in a new whole, it also forms a basis for further writings on that sense. Thanks to intertextuality, it is observed that texts survive either directly or by changing or being transformed. In this paper, the issues conveyed from tradition by means of intertextuality in the work titled "Su Burcu" by Hüseyin Atlansoy will be identified; the relationship that modern poetry establish with tradition will be considered from this aspect.

**Keywords:** Hüseyin Atlansoy, Su Burcu, intertextuality, tradition, modern Turkish poetry

\* Yrd. Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, zkserefoğlu@fsm.edu.tr

## Giriş

Metinlerin başka metinleri kurduğuna yahut bir metnin kendinden evvel yazılmış başkaca birçok metnin transformasyona uğramasıyla meydana geldiğine dair teziyle gündeme gelen metinlerarasılık, özellikle modern şairin etki kaynakları ve gelenekle ilişkisi bağlamında üzerinde durulması gereken önemli bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktadan hareketle, bu çalışmada Hüseyin Atlansoy'un *Su Burcu*<sup>1</sup> adlı şiir kitabı metinlerarası ilişkiler açısından 'okuma'ya tabii tutulacak, şiirlerinin iletişim ve etkileşim içinde olduğu gönderge dünyası tespit edilmeye çalışılacaktır.

## Metinlerarasılık

Metinlerarası, "kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır."<sup>2</sup> Metinlerarası, bu işe mesai harcamış neredeyse tüm kuramcılar tarafından "yazının yapıcı bir unsuru" ve "yazınsallığın bir ölçütü" olarak benimsenmiş, "hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız yazılamayacağı", "her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığı" düşüncesi öne çıkmıştır.<sup>3</sup>

Julia Kristeva ile adlandırmasını bulan metinlerarasılık kavramı, özünü eleştirmen Mihail Bakhtin'den alır. Bakhtin, "yazınsal metin içerisinde söylemsel çeşitlilik olduğunu ve yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde bulunduğunu" benimser. Hiçbir yazınsal söylem, "önceden söylenmiş"e, "bilinen"e, ortak düşünce"ye yönelmeden edemez.<sup>4</sup> "Nesneye olan tüm yollar üzerinde, tüm yönlerde söylem 'ayrışık', bir başka söyleme rastlar ve onunla yoğun ve canlı bir etkileşime girmekten kendini kurtaramaz. (...) Yalnızca 'yalnız-Âdem' bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir..."<sup>5</sup> sözü, gök kubbe altında söylenmemiş bir söz olmadığına dair inancın paralelinde düşünüldüğünde, daha da dikkat çekicidir.

Metinlerarasını yazınsallığın bir ölçütü yaptıktan sonra onu defalarca aynı doğrultuda tanımlayan Kristeva'nın yaptığı tanım izlendiğinde ortaya çıkan sonuç, gelmiş geçmiş tüm 'yazın'ın temel olarak metinlerarasını oluşturduğu, metinlerarasının sonsuz bir alanı kapsadığı, "önceki ve çağdaş sözcelerin çoğu zaman biçim değiştirerek, yani dönüşüme uğrayarak bir konumdan bir başka konuma geçtiği, eski metinlerin bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirilerek

1 Çalışma, Atlansoy'un "Su Burcu" adlı kitabındaki şiirler üzerinde yapılmıştır: Hüseyin Atlansoy, *Su Burcu: Toplu Şiirler (1983-2005)*, Ankara, Hece Yayınları, 2005.

2 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınevi, 2007, s.17.

3 *a.g.e.*, s.18-19.

4 *a.g.e.*, s.26.

5 "Mikhail Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard, 1975, s.102" den aktaran Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, s.27.

yeniden yazıldığı”dır.<sup>6</sup>

Borges, kalıcı eserler meydana getirmiş olan her yazarın köklü bir gelenekten geldiğini savunur. Hatta daha da ileri gider. “Ne zaman yeni bir yazı yazılsa, eski bir yazı tekrarlanıyor demektir” der; “ne zaman yeni bir yazı okunsa, eski bir yazı tekrar okunuyor demektir.”<sup>7</sup>

Metinlerarasılık konusunda araştırmalarıyla öne çıkan bir diğer isim Bart-hes’in, metni; anlamı üreten insan ögesinden ayıran ve metni bir yazar ile alıcısı arasında kurulan bir ilişki değil, bir yapıt ile bir başka yapıt arasında kurulan ve metinlerin keşiştiği bir alan olarak gören, yazarın rolünü en aza indirgeyen, hatta “yazarın ölümü”nü ilân eden tavrının aksine, Michael Riffaterre, ilk kez okura önemli işlev yükler. Okuduğu metinle anımsadığı öteki metinler arasında ilgi ku-ran, bildiği öteki metinlere göre, elindeki metnin yerini belirleyen, okuduğu met-nin doğasını sezen “okur”dur. Elbette ki, biçimsel olarak kendini belli eden, alıntı ya da gönderge şeklinde ortaya çıkan zorunlu metinlerarası, okurun gözünden kaçmayacak ve algıları onu bu metinlerarasını çözmeye yönlendirecektir. Ancak, başka bir metne yapılan anıştırmanın açık olmadığı bir metinde –ki, Riffaterre buna ‘hayalet metin’ der- açık olmayan bir alıntı ya da anıştırmanın tanınması ve anlaşılması, “bir yazınsal ekin birikimi” gerektirir ve “bütünüyle okurun ekinsel edinci”ne bağlıdır. Bunu, “metinlerarası bir izin varlığından haberdar olsa bile kökeninin nerede olduğunu bulması olanaksız olan “sıradan okur” değil; belleği kuvvetli, “bilgin”, “dâhi” okuyucu yapacaktır.<sup>8</sup>

Laurent Jenny ve Gerard Genette, metinlerarası kuramla ilgili daha net sınıf-landırmalar yapmaya, onun hangi biçimler altında gerçekleşiğinin tiplerini ortaya koymaya çalışırlar.

Konu hakkındaki düşünceler ve sınıflandırmalar, üzerinde birliktelik ve netlik sağlanacak bir sonuca ulaşmamışsa da, metinlerarasının yalnızca bir metni başka bir metne aktarmak değil, böyle bir eylemle yeni bir anlam yaratma işlemi olduğu konusunda kuramcılar hemfikirdir. Sözce, ister açık alıntı olsun, ister telmihle taşınsın, ister sadece bir motif aktarımından ibaret kalsın; yeni bir bağlamda yeni bir anlama kavuşur.

“Belli bir geleneğin içerisinde yer alan ve belli sayıda kaynaklara başvuran bir yapıtın, bu gelenek içerisinde nasıl yer aldığı ve kaynakları nasıl kullandığı çözümlendikten sonra; bir çağa özgü ortak değerler toplamı metinlerarası gön-dergenin yeniden nasıl okunması gerektiği konusunda okuru yönlendirir, onun

6 a.g.e., s.44-45.

7 Richard Burgin, *Borges ile Söyleşi*, Çev. Alber Sabanoğlu, İstanbul, Mitoş Yayınları, 1994, s.118.

8 Aktulum, a.g.e., s.55-71.

aldığı yeni anlamların açığa çıkarılmalarına katkıda bulunur.”<sup>9</sup> İşte burası, metinlerarasının gelenekle dirsek temasına geçtiği yerdir. Tersinden düşünüldüğünde, metinlerarası yeni bağlam içinde farklı bir anlam kazanarak karşımıza çıkan önceki metinlerden, gelenekten, bize/bugüne ulaşan unsurları imler. Bir metinlerarası göndergenin anlamını çıkarabilmek için göz önünde tutulacaklar; “metnin yer aldığı, bağlı olduğu yazınsal gelenek, yazarın yazın anlayışı ve metin konusundaki bakış açısı, yazıyla olan ilişkisi, metnin stratejisi, tarihsel ve toplumsal koşullar”dır.<sup>10</sup> “Pek çok anıştırmanın anlamı büyük ölçüde yazarın içinde bulunduğu ve tanıdığı toplumsal ve tarihsel koşullar ışığında çıkarılabilir.”<sup>11</sup> Bu durum da, gelenekten haberdar oluşun metinlerarası yöntemini uygulayabilmek için zarureti ifade etmeye kâfidir.

Elbette, bir metinlerarası göndergenin yorumlanabilmesi okura bağlıdır ve “okurun katılımını gerektirir.”<sup>12</sup> Her ne kadar biçimciler ya da postmodern eleştirmenler metnin çözümlenmesinde yazarı görmeyip, okuru tarafsızlaştırıp sadece metinden hareket etmeyi uygun bulsalar ve bu ilk bakışta doğru bir bakış açısı gibi görünse de, metinlerarası için okurun da yazarın da tamamen dışarıda bırakılması gerçekçi değildir. Okur göz ardı edilemez, çünkü metinlerarası bütün göndergeler okurun onları keşfini beklemektedir; üstelik uzmanlaşmış, bilgin ve donanımlı okurları. “Gönderen metin ile gönderilen metin arasındaki alışverişi bulmak, gönderen metindeki bir göndergenin kökenine ulaşabilmek için okurun iyi bir ekinel birikime sahip olması gerekir.(...) Hiçbir metinlerarası gönderge, yeni bağlamda açıkça anlam üretmez; her gönderge okurca yorumlanmayı, gönderdiği bağlamın bulunup çıkarılmasını, ilk bağlamdaki anlamıyla sonraki bağlamda aldığı anlamın araştırılmasını, açıklanmasını bekler.”<sup>13</sup> Yazar göz ardı edilemez; çünkü metinlerarası unsurları “okura belli bir ileti vermek için belli bir anlamsal strateji doğrultusunda yapıta sokan yazarın kendisi olduğundan, bir başka yapıttan yapılan alıntıları, göndermeleri, anıştırmaları yazarın rolünü göz ardı ederek ele almak son derece yetersiz olur”.<sup>14</sup> Nihayetinde, “belli, hesaplanmış bir stratejiye göre alıntılanan her metne yeni anlamlar yükleyen yazarın kendisidir.”<sup>15</sup>

### Metinlerarası İlişkiler Açısından Atlansoy Şiiri

“Şairin dizelerindeki bütün metinlerarası ilişkileri ortaya çıkarabilir miyiz” sorusunun cevabı, elbette “hayır”dır. “Tüm metinlerdeki sonsuz sayıda metinlerarası göndergeyi ve onların işlevlerini tek bir okurun, (hatta Riffatere’in önerdi-

9 *a.g.e.*, s. 266-267.

10 *a.g.e.*, s. 167.

11 *a.g.e.*, s. 167.

12 *a.g.e.*, s. 167.

13 *a.g.e.*, s. 269.

14 *a.g.e.*, s. 267.

15 *a.g.e.*, s. 268.

ği metinlerarası yöntemin uygulanabilmesi için gerekli olan 'bilgin okur'un bile) saptaması olanaksız olduğundan, okur ancak uzmanlaştığı, iyi bildiği belli alanlar içerisindeki alışverişin anlamlarına, yine o anlamlar içerisinde bulunan metinlerde ortaya konan stratejilere göre daha çabuk ve kolaylıkla ulaşabilir."<sup>16</sup>

İncelemeye geçmeden önce iki noktaya daha değinmek gerekir: "Çoğu zaman öznel bir izlenimden başka bir şey olmayan her sıradan çağrışım ya da göndergeyi, hiçbir tanıtlayıcı özelliği olmadan, "aşırı bir yoruma" tabii tutmaya uğraşarak metinlerarası olgunun varlığını göstermeye uğraşmak, gerçek somut bir metinlerarası yaklaşıma ve onun yorumuna zarar verebilir." Yani, "metinlerarası bir göndergenin yorumu, dâhice ama özel bir okumaya göre değil, tüm metinde verilmek istenen bildiri/bildirilere bağlı olarak yapılmalıdır. Dolambaçlı bir yazı kullanan kimi yapıtlarda bir metinlerarası göndergeyi yorumlayıp anlamını yapıtın bütününden hareketle açığa çıkarmak okurun işidir."<sup>17</sup>

İkinci nokta, "metinlerarasındaki alıntılar, adsız, saptanamaz, kökenleri ender olarak saptanabilen, ayrıçsız, bilinç dışı ve otomatik olarak yapılan alıntılar olabilir."<sup>18</sup> Bu durumda da okurun işi oldukça zordur.

Bu anlamda metinler arası öğeleri ve ilişkileri, özelliklerine göre sınıflayarak, nerden ve nasıl taşındığını/aktarıldığını olabildiğince açıklayarak, aşırı yoruma gitmeden ve metni zorlamadan göstermeye çalışacağız.<sup>19</sup>

16 a.g.e., s.191.

17 a.g.e., s.199.

18 a.g.e., s.265.

19 Bu çalışmada şiirler, *Metinlerarası/Ortakbirliklilik İlişkileri (Intertextualite)* çerçevesinde ele alınacak; *Ana Metinsellik/Türev (Hypertextualité)*, *Yan-Metinsellik(Paratextualité)*, *Üst-Metinsellik (Architextualité)* ve *Yorumsal Üst-Metin (Métatextualité)* ilişkileri açısından yapılacak olan inceleme ise bir başka çalışmada ortaya konacaktır.

Bu basamaklar için temel alınan kuram Genette'inkidir. Gérard Genette'in belirlediği ilişki düzlemi, Jenny'nin ortaya koyduğundan daha etkili ve ayrıntılıdır. Onunla birlikte metinlerarasılık kavramı belli bir düzene oturur. Metinlerarası yerine, ötemetinsellik/metinsel aşkınlık (transtextualite) adını verdiği kavram, bir metni başka metinlerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan her şeydir. Bu da yazınsallığın en üst düzeydeki evrensel özelliğidir. Genette, beş çeşit metin ötesi ilişki belirler:

1- Metinlerarası (intertextualite)

2-Ana-Metinsellik (hypertextualité)

a-Dolaylı dönüşüm: Burada konu farklıdır ama biçim aynıdır.

b-Yalın dönüşüm: Burada da anlatım biçimi farklıdır ama konu benzerliği çok belirgindir.

3-Yan-metinsellik (paratextualité)

4-Üst-metinsellik (architextualité)

5-Yorumsal üst-metin (métatextualité)

'Taklit-etki ilişkisi' Aktulum'da ya da Genette'de bu başlıkla yer almaz. Bu ilişkiler için Nurullah Çetin'in "Nazım Hikmet'in Şiirinde Metinlerarasılık" makalesinden faydalanılmıştır. (Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiiri'nde Geleneğin İzleri*, Ankara, Hece Yayınları, 2004, s.11 ve s. 22)

Aktulum, Genette'den hareketle "dönüşüm"ü "Ana-Metinsellik" ilişkisi içinde vermişse de, "Metinlerarası"nda da dönüşüm söz konusudur, bu yüzden "Metinlerarası" bölümünde "Dönüşüm" başlığı da açılmıştır. Ayrıca, Aktulum'un metinlerarası yöntemlere Genette'nin değinmediği 'klişe-basmakalıp söz' ve 'anlatı içinde anlatı' da eklemek gerektiğine dair fikri benimsenmiş ve bu başlıklar makale içinde "Kapalı İlişkiler" maddesine eklenmiştir. (Aktulum, a.g.e., s.148)

## I. Metinlerarası / Ortakbirliktelik İlişkileri (Intertextualite)

### 1. Açık İlişkiler

#### 1.1. Alıntı / Metin Ekleme

Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Alıntı, ayraç ve italik yazı ile kendini belli eder. “Bir metnin bir başka metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir.”<sup>20</sup>

Ayet ve hadislerden yapılan “iktibas”; atasözü ya da o değerinde ünlü sözlerden yapılan “irsâl-i mesel” ile alıntı; Klâsik Türk şiirinde de bolca kullanılan bir edebî sanat olarak karşımıza çıkar.

Alıntı yapan şair, duygu ve düşüncelerini desteklemiş, yaptığı alıntıyla kendine ait parçaya “yetke” kazandırmış olur. Alıntıyı sadece bir “aynen aktarım” olarak nitelendirmek metinlerarası ilişkiler açısından doğru değildir. Çünkü her alıntı, eklendiği her yeni metinde, yeniden üretilmiş olur. Alıntı yapılan tümce, ibare...vb farklı bir bağlamda yeniden can bulur.

Atlansoy’un “Adı Üstünde Muhacir Erinmez Gitmekten” adlı şiirinde “Gamzedeyim deva bulmam/ garibim bir yuva kurmam” şeklinde başlayan türkünün ilk kısmı, “gamzedeyim/ deva bul(a)mam” olarak bir doğrudan metin aktarımı şeklinde karşımıza çıkar.<sup>21</sup> Şiirin başlığından da belli olduğu üzere, Atlansoy’un muhacir kimliğini önceleyerek yazdığı bu şiirde alıntılanan dizeler, alıntılanıldığı yeni metinde, türküdeki anlamından farklı olarak, sadece yuva kuramayan bir “güvey”in değil, her gittiği yerde kendini yabancı hisseden, vatanında huzurun hâkim olduğu günleri anarken, çinileriyle hayaline gelen ilk başkent Bursa’dan başlayıp, Sultan Murat’ı, Yıldırım Beyazıt’ı, Çelebi Mehmet’i ve büyük topraklara erişen milletin geçmiş günlerini dizelere serpiştiren ve şimdi yabancı kaldığı “suskun İstanbul”dan şikâyet eden bir erkeğin özlemine de dile getirir. Böylece aynen aktarılan türkü dizeleri metinlerarası geçişle yeni bir anlam dünyasında farklı bir boyuta evrilir.

*“ey! mavi yeşil serin sıcak  
‘çizmeli tülbentli kız’  
uzun geçerken n’olur anla  
yalnız şöyle bir göz at bana  
ki yaşamak; ‘saçlarında*

yirmi yedi yıl lodos” (s.174) dizelerindeki, “çizmeli tülbentli kız” ve “saçla-

20 Aktulum, *a.g.e.*, s.94.

21 *Su Burcu* adlı eserdeki şiirlerin sayfa numaraları, çalışma boyunca metin içinde ve parantez arasında belirtilecektir.

rında yirmi yedi yıl lodos" ifadeleri ise, Cahit Zarifoğlu'nun "Berducesi" Őirinden alıntılanmıŐtır:

*"bunca çıldırdım hem ilgisiz  
koridor görüp lyorum  
izmeli tülbentli kız  
saçlarında yirmi yedi yıl lodos  
laleliden otobüse biniyor  
kimbilir nerede oturuyor  
her çizgisi ezmeyle bilenmiŐ  
z 'aziz' bakıŐını yakaladım  
bin yıldır cephane taramıŐ" (s.208)<sup>22</sup>*

Şair, uygarlık konusu üzerine görüŐlerini ironik Şekilde dile getirdiği "Kente Karşı Atlar" Şiirinde de, "Kck ocuklar! Kendinizi putlardan koruyun" (s.99) alıntısını yapar ve dipnot koyarak, kaynağın "Yeni Ahit" olduğu bilgisini de verir. Kitabı Mukaddes, Yeni Ahit, 1.Yuhanna, 5:21'de geçen bu söz, modern uygarlığın putperest kültürüne karŐılıklı tevhidin ortaya konmasıyla ilgili Şairin görüŐlerini belirtir.

"Mustaripler Loncası" adlı Şiirde Şöyle bir alıntı ile karşılaşırız: "aşk tkezleyebilir/ Ama incelik her zaman yürürlüktedir"(s.348). Şair, alıntıyı yine dipnot olarak belirtmiŐ ve sayfanın altında "Kurt Vonnegut Jr, Jailbird -bir okur mektubundan" bilgisini vermiştir. Savaş esiri olarak kaldığı Almanya'da yaşadığı olayların etkileri sonrasında romanları Amerika'nın önemli yapıtları arasına giren ve bilim kurgu romanlarına yođunlaŐarak nn artıran Kurt Vonnegut'un adı da, Şairin alıntı yaptığı isimler arasındadır.

## 1.2. Gönderge -Gönderme-

Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne ya da isme gönderir. Bir eser ismine, yazar ya da Şaire, Şiir kiŐisine, roman kahramanına ya da tarihi bir kahramana, bir kutsal kitaba, mısralara, beyitlere, bir ifadeye yollama yapmak gönderme/göndergedir. Anıştırma/telmihten farkı, olay unsuru içermemesidir.

### 1.2.1. Kişi İsimlerine Ait Göndergeler

Atlansoy'un Şiirlerinde, Mevlna, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Haşım, Edip Cansever, Cemal Süreya, Hilmi Oflaz, Osman Gazi, Köse Mihal, Yıldırım Beyazıt, I.Murat, Hazerfen Ahmet Çelebi, Uluğ Bey, Ahmet bin Bella, Meral Maruf, Azer, Sezar, Caligula, Neron, Sartre, Camus, Wolfgang Amedeus Mozart gibi zel

22 Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul, Beyan Yayınları, 2004, s.26-27.

isimlere göndermeler yapmıştır.

Geleneğin tadına bakan ve bir şekilde ondan vazgeçemeyen, bütün yeniliğine rağmen yerliliğini terk etmeyen bir isim olan Yahya Kemal, şairin dizelerinde “kendi gökkubbesi altında bekâr yaşamış güçlü bir söz ustası” (s.116) olarak yer alır.

Akif’in sözlerine binaen, “eğer doğru söylüyorsa Âkif/ haykırısın sarsılarak tarihe sığmayan bedenim” (s.181) diyen şair, başka bir yerde de kendisini Haşim’e benzetir: “benim olmayan şiiri aramakla uğraşırken / bütün bir ömür ihtiyat zabiti Haşim gibiyim” (s.207).

Edip Cansever ve Cemal Süreya ve -adı verilmeden Orhan Veli- şu dizelerde ‘gönderme yapılan anlamın içeriği olumsuzlanarak ve tersinden bir anlam üretilerek’ yer alırlar: “Ya!/ Yaşasın şan! devrilirken/ parmaklarını porsuğa uzatıp/ süheylanın ayaklarını öpen/ salieri süreya ve dökümcü cansever vesaire” (s.176).

Hilmi Oflaz; kazandığı bütün parayı kitaba ve hayır işlerine harcayan, gecекondu evinin duvarları tuğladan değil, kitaptan örülü bir insan olan ve Necip Fazıl’a hayranlığıyla, ömür boyu onun peşini bırakmayacak kadar bağlılığıyla bilinen bu kişi, Atlansoy’un dizelerinde çok içtiği sigarası ve eyvallah etmeyen haliyle hatırlanır:

*“Hilmi Oflaz –Allah rahmet eylesin-  
İçilmeyi bekleyen dokuz Bafra sigarası*

*Bu dünyanın dumanını neylesin  
Aldığını vermez verdiği almaz” (s.342)*

Edebiyat dünyasındaki isimlerden başka tarihî şahsiyetlerin isimlerine de gönderme yapar Atlansoy. “Yeni bir yüzyılın çocukları” olarak “bayram yerinde yenilmeden yitirdiğimiz davanın” sancısını duyarken, aldığımız emanete sahip çıkılmamasının kızgınlığındadır. Emanetin ilk devredeni olarak ise, “Osman Gazi” (s.235) ismi çıkar karşımıza.

Önceleri düşman safında bulunan fakat esir düştüğü zaman yiğitliği ile göz doldurup Osman Gazi’nin silah arkadaşı ve vefakâr dostluğuna mazhar olan, Osmanlı fetihlerinde önemli başarılar gösteren Köse Mihal de dizelerdedir:

*“rivayet dalgası yayılsın mihal  
Sıyrılsın çamurdan bir sesiyle Gazi Osman’ın” (s.235)  
Yıldırım Beyazıt ve I.Murat da isimlerine gönderge yapılan padişahlardandır:  
“içinden tut dileğini sevgilim  
Burası yıldırımdır burası murat  
Aras uzaktır, mendilini istersen*



*Bir rüyaya bağla ellerime bırak*

“Hezarfen Atmaca” adlı şiirde ise şair “Hezarfen Ahmet Çelebi”ye gönderme yapar. Ancak bu gönderge birçok eleştiriye de barındırır. “Tavşanı geçen kaplum-bağa” misali teknolojiye ismini yazdıran Batı karşısında teknoloji dünyasındaki tek ismimiz “Hezarfen Ahmet Çelebi”dir. Rus ve Amerikan malı faytonlara binerken yaptığımız şey, hâlâ Hezarfen’i kutsamak ve ona şiirler düzmekten ibarettir. Şaire göre, “devletin kapısında bekleyen dizi dizi avcılar”la, “fındık kıran sincabımızı anlamlı kılarak” (s.256) bizi oyalayan krallarla, bundan da öteye gitmemiz mümkün gözükmemektedir.

Şair, aklına gökyüzü düşünce, güneşe, aya gelince söz; “daha fazlasını bilemem/ erbabı bilir/ Uluğ Bey’e sormalı/” (s.152) der.

Cezayir Kurtuluş Savaşı önderlerinden ve Cezayir’in ilk devlet başkanı olan Ahmet bin Bella da gönderge yapılan kişi isimleri arasındadır. Doğudan batıdan pek çok aydının katıldığı Cezayir Bağımsızlık savaşı artık gerilerde kalmış, mücadele, sosyal etkinlikler ilgisine -“dil kursu” gibi- indirgenmiştir. Bu ilgisizlik şairin eleştirilerine sebep olur:

*“artık kimse gelmiyor; Cezayir yabancı dil kursu*

*Parmaklarını tıklatınca kuşları havalanmıyor bella’nın” (s.76)*

Afganistan’ın Rus işgaline karşı direnişiyle ilgili olarak da, “hatırlanan kurşun ülke/ gözlerin maruf bir kan” (s.48) dizelerinde Cahit Zarifoğlu’nun çıkardığı Mavera dergisinde, Zarifoğlu’na Afganistan’dan gönderdiği mektuplarla tanınan Afganistanlı Meral Maruf’a gönderme yapar.

Şair, şehrin paganlaşan yapısına eleştiride bulunurken Hz. İbrahim’in babası, put yapıcısı Azer’i<sup>23</sup> anar ve eleştirdiği kişilere hitaben, “yani bu şehrin Azer’i siz misiniz?” (s.129) ifadesini kullanır.

Şairin uygarlığı mercek altına aldığı “Kente Karşı Atlar” şiir serisinin beşin-

23 En’am Suresi, 74. “Hani İbrahim, babası Azer’e (şöyle) demişti: ‘Sen putları ilahlar mı ediniyorsun? Doğrusu, ben seni ve kavmini apaçık bir sapıklık içinde görüyorum.’ “Meryem Suresi, 42,43. “Hani babasına demişti: ‘Babacığım, işitmeyen, görmeyen ve seni herhangi bir şeyden bağımsızlaştırmayan şeylere niye tapıyorsun? ‘Babacığım, gerçek şu ki, bana, sana gelmeyen bir ilim geldi. Artık bana tabi ol, seni düzgün bir yola ulaştırayım.’ “Babacığım, şeytana kulluk etme, kuşkusuz şeytan, Rahman (olan Allah)’a başkaldırandır.” 44,48. “Babacığım, gerçekten ben, sana Rahman tarafından bir azabın dokunacağından korkuyorum, o zaman şeytanın velisi olursun.” (Babası) Demişti ki: “İbrahim, sen benim ilahlarımdan yüz mü çeviriyorsun? Eğer bir son vermeyecek olursan, andolsun, seni taşla tutarım; uzun bir süre benden uzaklaş, git.” (İbrahim): “Selam üzerine olsun, senin için Rabbimden bağışlanma dileyeceğim, çünkü O, bana pek lütfkârdır” dedi. “Sizden ve Allah’tan başka taptıklarınızdan kopup ayrılıyorum ve Rabbime dua ediyorum. Umulur ki, Rabbime dua etmekle mutsuz olmayacağım.” DİB, *Kur’an-ı Kerim Meali*, Ankara 2006.

cisinde varoluşçuluktan sözü açtığı zaman gönderme yapacağı iki isimse Satre ve Camus'dur: "tanrım beni niçin yalnız bırakın/ varoluş sorununun temeli/ bulan-tya nedendir sartre'da/ camus'u saran intihar düşüncesi" (s.99).

Wolfgang Amadeus Mozart, gönderge yapılan bir başka isimdir. "düğmeler ilikli" dinlenen, "öfke" içeren, "o çılgın/ sevinç ve şiddetin/ arzu ve dehşetin/ kahkahaya boğulmuş ilahi ezgisi" olarak nitelendirdiği senfoni için şairin önerisi; "kulaklarınızı tıkayın"dır (s.173). Bu göndergenin arkasından gelen teklifse, "yok; kalsın", biz dinlemeyelim, biz "hâlâ çocuk kalalım", kulağımızda, çocuklukta okunan "ezan kalsın"(s.174) olur.

Şair, "alçaklığın nasıl şekillendiği" sorusunun cevabını "Roma tarihi"nin adını zikrettiği hükümdarlarında arar. Aşırı savurganlığı, tuhafılığı, ahlaksızlığı ve acımasızlığıyla tanınan, despotluğuyla hatırlanan ve kendi muhafızlarının birkaçı tarafından öldürülen Sezar'a, zalimliği ve var olduğu iddia edilen deliliği üzerine anlatılan anekdotlarla meşhur olan Caligula'ya ve diğer Roma hükümdarlarından Hadrianus, Neron, Cladius'a göndermelerde bulunur (s.345).

### 1.2.2. Mekân İsimlerine Ait Göndergeler

Atlansoy, Osmanlı coğrafyasını da hatırında tutan ve bugün ayrı birer millet olsalar da, o coğrafyanın insanların çektikleri sıkıntıları dizelerine taşıyan bir şairdir. Bu tavır, Sezai Karakoç'un şiirlerinde de vardır.

İslam coğrafyasının her bir alanını doğal coğrafya ve geleneksel miras kabul eden, Batı'ya karşı, kendi varoluş serüveninin bir göstergesi olarak bu coğrafyalara sıcaklık duyan şair, Filistin'de çekilen sıkıntılardan, yaşanan haksızlıklardan ve kalbinin orada attığından (s.100, 101, 335-338) Kudüs'ün mahzunluğundan (s.106, 227), Tunus'a giren yabancılardan (s.142), yetim kalan Kurtuba'dan (s.239), bir zamanlar Endülüs Emevîleri'nin yaşadıkları Mürsiye ve Belensiye'den (s.237, 239), Osmanlı'nın sınırlarını hatırlarken Tuna'dan (s.209), Kafkasya'dan (s.209), Buhara, Necef, Kerbelâ'dan (s.303), Şam'a, Bağdat'a kardeş olmaktan (s.318), acının bir başka adı olan Ganj'dan (s.34), Hindistan'dan (s.34) da bahseder. Bütün bu mekânların ve oradaki insanların refaha erişeceklerine dair ümidi vardır: "Usulca ve ancak gözyaşlarıyla/ yastıklara ya ülkeler coğrafyası çizsin/ ya duâ atlası/ keder: derin bakışlarımız" (s.304).

Bu mekânlardan farklı olarak İstanbul ve Eskişehir'i de dizelerde görürüz. İstanbul, umutların yöneldiği büyük ve karmaşık bir şehir olarak "insana deli gömleği" (s.51,52) giydiren karmaşasıyla ön plana çıkar.

Eskişehir'in "Şehre Çıkmak" şiirinde " '-Daha fazla üşüme/ Zenci yüzüne al'/ git, git eski şehrine" (s.148) dizelerinde bir mekân ismi olarak karşımıza çık-

ması, bu şehrin şairin yazın hayatındaki önemindedir.<sup>24</sup> Şair, aynı şiirin başka dizelerinde Eskişehir'in ismini harf oyunları içinde zikreder: "Herkesin bir yurdu var/ Kiminin ki çiçek adı taşır/ Seninki şehir" dizelerindeki "seninki şehir" ifadesinde ilk iki harfin değiştirilmesi ve ortadaki "nin" ekinin çıkarılması ile oluşan kelime yine "es(nin)ki şehir" (s.148) dir.

"/birkaç numara büyük bir galata köprüsü/ üstünde sanki yediler parkında yürüyorum" (s.51) dizeleri de Atlansoy'daki Eskişehir sevdasının bir örneğidir. "Yediler Parkı" Eskişehir'de bir parktır ve şair Galata Köprüsü'nde yürürken bile orayı hatırlamaktadır.

### 1.2.3. Dînî Göndergeler

Şiirde çok çeşitli dînî göndergeler de yapılmıştır.

"Fatiha", bir yerde "mezar başında okunan" (s.44), başka bir şiirde ise,"rahmet olsun diye gönderilen" (s.102) bir sûre olarak karşımıza çıkar.

Şiirlerin farklı yerlerinde bir inanç göstergesi olarak "dua" ile de karşılaşılır; "derin ve işlek dua"(s.195), "her daim duada olmak" (s.250) gibi. Kimi zaman da "dua" kelimesini zikretmeden dua eder şair: "Allah'ım/ günahkâr dağlarımı bassın deryaların/ bir gül açılın bir gül için/bin gül içinde" (s.273).

Melek isimleri de bir dini motif olarak şiiri süsler. Şair birkaç yerde Azrail'in adını zikretmektense, ona "ölüm meleği" (s.219) demeyi tercih eder.

Şair; "bir müezzin sesinde uzar kısalmaz/ ekinlerin geç kalmış harman vakti" (s.201) dizelerinde de ezan sesine; "annelerin/ narin ayakbilekleri altında ezilmiş dünya/ ses etme cennet gezer ayaklardır bunlar" (s.154) dizelerinde "Cennet anaların ayakları altındadır"<sup>25</sup> hadisine; "Bilinmeden/ Bilinmeden Ahd-i atik, meseleler/ Süsleniyor ışıklardan evvel/ Despotların ulufe dağıttığı bahçeler" dizelerinde de "eski ahid", "eski sözleşme" anlamına gelen, Ehl-i kitap yani Yahudi ve Hıristiyanlarca kutsal sayılan kitaplardan bir kısmı olan "Ahd-i Atik"e göndermede bulunur. Burada, sözleşmelerini yerine getirmeyen toplulukları, arayışının yönünü başkalaştırmalarından dolayı eleştirir.

Bunlardan başka, şehadet (s.40), vade (s.68), kuşluk (s.149), kader (s.178), Ya-

24 Murat Tokay'ın Atlansoy'la yaptığı röportajda şair, Eskişehir'in hayatındaki önemi ile ilgili bilgi verir: "Ben güzel bir çocukluk geçirdim. İlk dokuz yılım Mihalıççık'ta geçti. Daha sonra Eskişehir'e geldiğimde çok canlı bir edebiyat ortamı vardı. Altıncı sınıftan itibaren yaklaşık bir altı-yedi sene çok yoğun ve sıkı okudum. Ahmet Kot'un Kütüphanesi emrimdeydi. Burada bir kütüphane devirdiğimi hatırlıyorum. Alberto Moravia'dan Kemal Tahir'e, Şeyh Galip'ten Sezai Karakoç'a kadar çok ciddi bir beslenme içindeydim. Hem Doğu hem Batı klasiklerini bu dönemde okudum. Eskişehir'deki çevre benim için büyük bir avantaj oldu. Bu dönemde Atasoy Müftüoğlu'nu, Sezai Karakoç'u, İsmet Özel'i, Ebubekir Eroğlu'nu keşfettim."

[http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?sectionId=3&newsId=48](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?sectionId=3&newsId=48)

25 Nesai, *Cihad*, 6.

sin-i Şerif (s.232), “kevser” suyu (s.319), vahiy (s.99), Cuma (s.126) kelimeleri de belli başlı dini göndergeler olarak karşımız çıkar.

#### 1.2.4. Sanat Göndergeleri

Yazar/şair bir filme, resme, tabloya, şarkıya da göndermede bulunabilir. “Graham Allen, *Intertextuality* başlıklı kitabının “Intertextuality in the non-literary arts” başlıklı bölümünde şöyle diyor: “Bir resmi ya da binayı yorumlamak için kaçınılmaz olarak, o resmin ya da binanın önceki resim ya da mimari tasarım ‘dilleri’ ya da ‘sistemleri’ ile ilişkisini yorumlama yeteneğine güvenmemiz gerekiyor. Filmler, senfoniler, binalar, resimler, tıpkı edebi metinler gibi, birbirleriyle konuştukları gibi, başka sanatlarla da konuşurlar.”<sup>26</sup>

Bu ve benzeri sanat dallarının Atlansoy şiirinde de kullanıldığını; geleneksel sanatlardan minyatüre, çiniye, hat’a ve nakkaşlığa göndermeler yapıldığını görüyoruz.

Örneğin, “Minyatür” adlı şiirinin üçüncü bölümünde, “ney sesleri gelsin!” diyen şair, hemen bir alt dizede bugün sadece Sahaflar Çarşısı’ndaki bir dükkânda karşılaşabildiği minyatüre sözü getirir. Beyazıt semti, şairin zihninde “minyatürle” özdeşleşmiştir: “Beyazıt; bir semte rengini veren minyatür” (s.134).

Şaire göre artık “ellerimizin teri kurumuş, esintiler bitmiş ve minyatürün gözlerini vermeyen metafizik suları durmuş”tur. Şimdilerde “deve desenlerinde müstehcen grafik(ler) sunulmakta” (s.134) dır, gravür de unutulmuştur. Sanat insanı yücelten bir değer olmaktan, kendi doğallığından uzaklaştırılmış, hazların dünyasına hitap eder hale gelmiştir. Şiir, “sürsün minyatür!” (s.136) dileğiyle biter.

“Nakkaş”lık, “hattat”lık (s.235) ve Bursa’nın bugün artık dökülen “çini”leri (s.208) de dizelerde yer bulur.

“Caz Rafetin Aşk Serüveni” adlı şiirde ise, caz ve klâsik musiki karşılaşmasına gider şair. Bir keresinde, nasıl olmuşsa, “caz üflemiştir”. Bunu şöyle anlatır: “öyle bir üflediydim ki/ içimdeki cinliği/ ulaştırdı sanki hiçliğin sesine/ durmadan büyüyen cinnetim”. Ancak pişman olması uzun sürmez, “içinden yükselen titreklik”le, “son nefesinin “ney’e gerek” olduğunu söyler ve “bir daha asla çalmam” (s.297) der.

“Çocuklar/ kayıkçının küreğini mırıldanıyor, hâlâ” dizeleri ise, şairin çocukluğunun kaybedilmiş bir yaşamın özlem dolu sesi olarak belirir. Bunu, “oysa kimse anlatmıyor fincan böreği nedir/ nasıl yapılır” (s.166) eleştirisi takip eder.

26 Graham Allen, *Intertextuality*, London, Routledge, 2000, s.174,175. Aktaran: Pınar Aka, *Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış*, Ankara, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002, s.57.

Bu dizeler, bilinen bir ninniye göndergedir:

*"Fış fış kayıkçı  
Kayıkçının küreği  
Hop hop atar yüreği  
Akşama fincan böreği."*

Şiirin devamında rüyalarını annelerine anlatamaz hale gelen çocukların "on yıl sonrasına", "psikiyatristlere saklamak" durumunda kalmaları, "gazete sütunları arasında kaybolan baba" fotoğrafıyla aile içinde bile bireylerin birbirine yabancılaşması ve bundan en çok zarar görenin çocuklar olması trajedisi (s.166-167) dile getirilir.

Şairin dizelerinde yaptığı sanat göndermeleri arasında film, kitap, tablo ve müzikal isimleri de vardır.

"Batıda Kan Var" (s.11) şiir başlığı, Sergio Leone'nin aynı adı taşıyan ve orijinal ismi "Once Upon a Time in the West" olan, western türünün başyapıtı düzeyindeki ender filmlerinden birine göndergedir.

Yine başka bir şiirin adı olan "The Fish Don't Talk About the Water" (s.168) da Carla Risseuw'ın aynı adlı kitabına göndergedir.

Cahit Zarifoğlu'nun Mavera dergisinde, Afganistan'dan gönderdiği mektuplarla adı Türkiye'de duyulan Afganistanlı Meral Maruf'un, 80'li yıllarda Ruslar'ın Afganistan'ı işgali sırasında tuttuğu günlüklerden oluşan kitap ismi, "Hicret Günleri", "hoş geldin acı/ hicret günleri" (s.48) dizelerinde karşımıza çıkar.

"bir yangında en son 'rembrandt tablo' kurtarılmalıdır" (s.45) diyen şair, özellikle tarihi-dini resimler yapan; resimlerinde Tevrat öğeleri ve İncil konularından esinlenen; tablo çalışmalarından başka birçok başarılı gravür, oyma ve taşbaskı ürünü veren ünlü ressam Rembrandt'ın adını anar.

Müzikal göndermelerden birini de, "sahi Isabel bir de balerin kız var/ devlet opera ve balesinden yürüyen/ bence kesin balerin/ çün yürürken 'kuğu gölü'nü yüzüyor sanki" (s.28) dizelerinde görürüz. Şair, kızın yürüyüşü hakkında söyleyeceklerinin arasına ince ironilerle "Kuğu Gölü Balesi"ni sıkıştırır.

## 2. Kapalı İlişkiler

### 2.1. Gizli Alıntı

Gizli alıntı, başkasına ait düşüncenin, fikrin, adres belirtmeden aşırılması, kopyalanması demektir. "Bir yazarın kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıttan, kimi bölümleri ya da bütünü ayraçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede, olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermesi, onu sahiplen-

mesi olarak da tanımlanabilir.”<sup>27</sup>

“İntihal” adıyla da son dönemlerde sıkça tartışılır hale gelen gizli alıntı nereden bakılırsa bakılsın etik değildir ve emek vererek eser ortaya koyan hiçbir sanatçı böyle bir yola başvurmaz. Atlansoy şiirinde de kapalı ilişkinin böyle bir ‘gizli alıntı’ halinde kullanılması örnekliliğine rastlanmamıştır.

## 2.2. Anıştırma-Telmih

Anıştırma, yarım alıntıdır. Belli bir metni, alıntıdağı gibi bütünüyle olduğu gibi değil, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Okur, ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamalıdır. “Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir.”<sup>28</sup>

Bizde “telmiş”le karşılanabilecek olan bu metinlerarası ilişkide şair birkaç kelimeyle üstü kapalı olarak hatırlatmada bulunur ve bir bilgi sunmaktan ziyade “tarihsel nitelikli bilgilerin çağrışımları yoluyla başka türlü düşünce, duygulanım ve iletileri aktarmayı”<sup>29</sup> hedefler.

Atlansoy şiirinde dinî, tarihî ve edebî anıştırmalar sıkça kullanılır.

### 2.2.1. Dini Anıştırmalar

Şiirlerdeki dini anıştırmaların büyük bir kısmını peygamber kıssaları ve onların yaşadıkları önemli olaylara telmişler oluşturur. Şair, “peygamber kıssalarına karışın rüzgârın elleri” (s.83) derken de sözü edilen kıssalara verdiği önemi göstermektedir.

*“ben Yusuf bir rüya gördüm  
Ay ve güneş! On bir yıldız! Kardeşlerim  
Eğilmişler üstüme!*

Babam; gözleri görmeyen bir güneş!”(s.102) dizelerinde, Yusuf Sûresi’nin 4–6. ayetleri hatırlatılır. Şair, dizelerinde ayetin aslına büyük ölçüde sadık kalmıştır. Ayetin mealinde de Hz. Yusuf babasına, “Babacığım! Gerçekten ben (rüyada) on bir yıldız, güneşi ve ayı gördüm. Gördüm ki onlar bana boyun eğiyorlardı” der.<sup>30</sup>

27 Aktulum, *a.g.e.*, s.103.

28 *a.g.e.*, s.109.

29 Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiiri’nde Geleneğin İzleri*, Ankara, Hece Yayınları, 2004, s.10.

30 Yusuf Sûresi 4- Hani Yusuf babasına, “Babacığım! Gerçekten ben (rüyada) on bir yıldız, güneşi ve ayı gördüm. Gördüm ki onlar bana boyun eğiyorlardı” demişti. 6- “İşte Rabbin seni böylece seçecek, sana (rüyada görülen) olayların yorumunu öğretecek ve daha önce ataların İbrahim ve İshak’a nimetlerini tamamladığı gibi sana ve Yakub soyuna da tamamlayacaktır. Şüphesiz Rabbin hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.” DİB, *a.g.e.*

Hız. Nuh, "bir gemi yapılmakta elinde Nuh ustanın" (s.91) dizelerinde karşı-mıza çıkar. Burada da Hız. Nuh'un tufandan önce canlı türünden örnek olarak içi-ne koyacağı ve inananlarla beraber tufandan kurtulacağı geminin inşasına telmih vardır.<sup>31</sup>

Hız. Süleyman "her dilden anlayan Süleyman'ımız" (s.92) şeklinde tanıtılmaktadır. 'Hız. Süleyman'ın hayvanların dilini konuşabildiği' bilgisi, bu dizelerin anlaşılması için gereklidir.<sup>32</sup>

"okumaz yazmaz biri olsam/ kayıtsız bir yabancı örnek/ ya da bir sürü sahibi çoban/ bir âsâ kalsa bana/ kitaplarda bulunmayan/ isimler fiiller ve edatlardan" (s.277) dizelerinde Hız. Musa'nın çobanlık yapmasına; şu dizelerde ise yine Hız. Musa ile ilgili daha birçok kıssaya telmih vardır:

*"Elbet Musa'yдын  
Denizleri açtırandın  
Geldiğinde bir kitap  
Açılıp kapanır gibi  
Açılıp kapanırdı deniz  
İşlek konuşan kardeşin  
Kelime bildirilen sendin  
En güzel kelime  
Seninle girdi Tûrdaki ateş  
Ey sudan gelen âsalı insan" (s.339)*

Bu dizelerde şair, Hız. Musa'nın asası ile denizi ikiye ayırmasını<sup>33</sup>, firavunu uyarma sorumluluğunu aldığında dilinin tutukluğu ve göğsünün daralması korkusu ile akıcı konuşamamaktan çekinip, ailesinden biri olan Hız. Harun'un

31 Hûd Sûresi 37. "Gözetimimiz altında ve vahyimize göre gemiyi yap. Zulmedenler hakkın-da bana bir şey söyleme. Çünkü onlar suda boğulacaklardır." 38. (Nûh) gemiyi yapıyordu. Kavminden ileri gelenler her ne zaman yanına uğrasalar, onunla alay ediyorlardı. Dedi ki: "Bizimle alay ediyorsanız, sizin bizimle alay ettiğiniz gibi biz de sizinle alay edeceğiz." DİB, a.g.e.

32 Neml Sûresi 15. Andolsun! Biz Dâvûd'a ve Süleyman'a ilim verdik. Onlar, "Hamd, bizi mü'min kullarının bir çoğundan üstün kılan Allah'a mahsustur" dediler. 16. Süleyman, Dâvûd'a varis oldu ve, "Ey insanlar, bize kuş dili öğretili ve bize her şey verildi. Şüphesiz bu, apaçık bir lütüftür" dedi. 17. Süleyman'ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı. 18. Nihayet karınca vadi-sine geldikleri vakit bir karınca, "Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler" dedi. 19. Süleyman, onun bu sözüne tebessüm ile gülerken dedi ki: "Ey Rabbim! Beni; bana ve ana-babama verdiği nimetlere şükretmeye ve razı olacağın salih ameller işlemeye sevk et ve beni rahmetinle salih kullarının arasına kat!" DİB, a.g.e.

33 Şu'arâ Sûresi 63. "Bunun üzerine Mûsâ'ya, "Asan ile denize vur" diye vahyettik. Deniz derhal yarıldı. Her parçası koca bir dağ gibiydi." DİB, a.g.e.



kendisine yardımcı kılınması ve ona da peygamberlik verilmesini<sup>34</sup>, Tur dağına ateş aramaya gittiğinde Allah'la konuşmasını hatırlatır.

“yalnız bırakılmamıştır aslında isa/ havari kollarında açılıp can verirken/ göklere çekilmiştir isa” (s.99) dizelerinde de, Hz. İsa'nın Allah tarafından göğe yükseltilmesine telmih vardır.<sup>35</sup> Havariler, “Hz. İsa'ya herkesten önce inanan ve yardımcı olan; onun, Allah'ın kulu ve peygamberi olduğunu tasdik eden”<sup>36</sup>, İsa'nın ilk iman eden seçkin öğrencilerinden on iki kişidir ki; eldeki İncillerde bunlara ‘on ikiler’ de denilmektedir.<sup>37</sup>

“Kente Karşı Atlar” (s.100) şiirinin yedincisinde de şiirin geneline yayılmış peygamber kıssaları göze çarpar.

“Derler ki uygarlık/ adem ile başlamıştır, peygamberlerden” dizesinde ilk peygamber Hz. Adem'e; “bir sayıklamaya dönüşüyor sözlerim/ oysa bir rüyanın biçimleri/ yırtılan gömleğin güzelliği/ kanayan parmaklar bıçağın adaleti” dizelerinde Hz. Yusuf ve Züleyha olayına; yırtılan gömleğin dedikodusuyla ayıplanan Züleyha'nın, Yusuf'un güzelliği karşısında çaresiz düşmesi, bu ateşin ne yaman olduğunu şehrin kadınlarına bir ziyafetle göstermesi, duygu ve hislerin, heyecanın koyulaştığı bir zamanda Yusuf'u çağırarak misafirlerine tanıştırması ve bu insanlık güzelinin ancak bir melek olabileceğini söyleyen kadınların şaşkınlıktan ellerinden çok kalplerine yakın bıçakla kanlarını akıt-

34 Şu'arâ Sûresi 10,11. Hani Rabbin Mûsâ'ya, “Zalimler topluluğuna, Firavun'un kavmine git! Başlarına geleceklerden hâlâ korkmuyorlar mı?” diye seslenmişti. 12. Mûsâ şöyle dedi: “Ey Rabbim! Muhakkak ki ben, beni yalanlamalarından korkuyorum.” 13. “Göğsüm daralır. Acııcı konuşamam. Onun için, Hârûn'a da peygamberlik ver (ve onu bana yardımcı yap).” / Tâ-Hâ Sûresi 24. “Firavun'a git, çünkü o azmıştır.” 25. Mûsâ dedi ki: “Rabbim! Gönlüme ferahlık ver.” 26. “İşimi bana kolaylaştır.” 27,28. “Dilimdeki tutukluğu çöz ki sözümü anlasınlar.” 29. “Bana ailemden birini yardımcı yap,” 30. “Kardeşim Hârûn'u.” 31. “Onunla gücümü artır.” 32. “Onu işime ortak et.” / Kasas Suresi 34. “Kardeşim Hârûn'un dili benimkinden daha düzgündür. Onu da benimle birlikte, beni doğrulayan bir yardımcı olarak gönder. Çünkü ben, onların beni yalanlamalarından korkuyorum.” DİB, a.g.e.

35 Âl-i İmran Sûresi 55. O zaman Allah şöyle dedi: “Ey İsa, şüphesiz ki seni öldüreceğim, seni kendime yükselteceğim ve seni inkârcılardan temizleyeceğim. Hem sana uyanları, kıyamete kadar o küfredenlerin üstünde tutacağım. Sonra dönüşünüz banadır, ayrılığa düştüğünüz hususlarda aranızda hükmedeceğim”.

36 DİB, a.g.e., Saf Suresi, 14, dipnot 3, s.551

37 Âl-i İmran Sûresi 52. İsa onların inkârlarını sezince, “Allah yolunda yardımcıları kim?” dedi. Havariler, “Biziz Allah yolunun yardımcıları. Allah'a iman ettik. Şahit ol, biz müslümanlarız” dediler. 53. “Rabbimiz! Senin indirdiğine iman ettik ve Peygamber'e uyduk. Artık bizi (hakikate) şahitlik edenlerle beraber yaz.” / Saff Sûresi 14. Ey iman edenler! Allah'ın yardımcıları olun. Nasıl ki Meryem oğlu İsa da havariilere, “Allah'a giden yolda benim yardımcıları kimdir?” demişti. Havariler de, “Biz Allah'ın yardımcılarıyız” demişlerdi. Bunun üzerine İsrailoğullarından bir kesim inanmış, bir kesim de inkâr etmişti. Nihayet biz inananları, düşmanlarına karşı destekledik. Böylece üstün geldiler.” DİB, a.g.e.



masına;<sup>38</sup>, "hatırlatıyor insana İsmail eğikliğini" dizesinde Hz. İsmail ve kurban olayına<sup>39</sup>, "filistin'de sepet geleneği Musa ile başlamıştır bilinir" dizesinde firavunun İsrailoğulları'ndan doğan erkek çocukları öldürmesine bağlı olarak Allah'ın emri ile Musa'nın, annesi tarafından bir sepete konulup Nil'in sularına bırakılmasına<sup>40</sup>, "ötesi gök yarılır su boşalır tufan" dizesinde yine Nuh tufanına; "peki deniz niçin yarılmasın/ işte göç hazırlığı/ vadedilmiş toprağa niçin varılmasın" dizelerinde ise yine Hz. Musa'nın asası ile denizi ortadan ikiye ayırması ve İsrailoğulları'nın vaat edilmiş topraklara hicretine telmih vardır.

Şair, cennetten çıkış<sup>41</sup> olayını da hafızasında canlı tutmuş ve insanın dünya gurbetine düşüşüne dizelerinde farklı şekillerde yer vermiştir:

*"cennetlerini unutmuş hayret/elma soyuyor Hansa ve Gratel" (s.247)*

*"bir çocuk nasıl düşerse annesinden*

*ya da bir kadınla erkek*

*bahçenin muhteşemliğinden*

*öyle düştük biz cennetten*

*ağzımızda buruk bir tad kaldı*

38 Yûsuf Sûresi 30. Şehirde bir takım kadınlar, "Aziz'in karısı, (hizmetçisi olan) delikanlısından murad almak istemiş. Ona olan aşkı yüreğine işlemiş. Şüphesiz biz onu açık bir sapıklık içinde görüyoruz" dediler. 31. Kadın, bunların dedikodularını işitince haber gönderip onları çağırıldı. (ziyafet düzenleyip) onlar için oturup yaslanacakları yer hazırladı. Her birine birer de bıçak verdi ve Yûsuf'a, "Çık karşlarına" dedi. Kadınlar Yûsuf'u görünce onu pek büyüttüler ve şaşkınlıkla ellerini kestiler. "Haşa! Allah için, bu bir insan değil, ancak şerefli bir melektir" dediler. 32. Bunun üzerine kadın onlara dedi ki: "İşte bu, beni hakkında kinadığınız kimsedir. Andolsun, ben ondan murad almak istedim. Fakat o iffetinden dolayı bundan kaçındı. Andolsun, eğer emrettiğimi yapmazsa mutlaka zindana atılacak ve zillete uğrayanlardan olacak." DİB, a.g.e.

39 Sâffât Sûresi 100. "Ey Rabbim! Bana salihlerden olacak bir çocuk bağışla." 101. Biz de ona uysal bir oğul müjdeledik. 102. Çocuk kendisiyle birlikte koşup yürüyecek yaşa gelince İbrahim ona, "Yavrum, ben rüyamda seni boğazladığımı gördüm. Düşün bakalım, ne dersin?" dedi. O da, "Babacığım, emrolunduğun şeyi yap. İnşallah beni sabredenlerden bulacaksın" dedi. 103,104. Nihayet her ikisi de (Allah'ın emrine) boyun eğip, İbrahim de onu (boğazlamak için) yüz üstü yere yatırınca ona, şöyle seslendik: "Ey İbrahim!" 105. "Gördüğün rüyanın hükümünü yerine getirdin. Şüphesiz biz iyilik yapanları böyle mükâfatlandırırız." 106. "Şüphesiz bu apaçık bir imtihandır." 107. "Biz, (İbrahim'e) büyük bir kurbanlık vererek onu (İsmail'i) kurtardık." DİB, a.g.e.

40 Kasas Sûresi 7. O esnada Musa'nın anasına "Onu emzir, kendisine zarar geleceğinden kaygılandığında onu denize (Nil nehrine) bırakıver, hiç korkup kaygılanma, çünkü biz onu tekrar sana vereceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız" diye bildirdik." DİB, a.g.e.

41 Bu olay, A'râf Sûresi 22. ayette şöyle yer alır: "Bu sûretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri görüldü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rableri onlara, 'Ben size bu ağacı yasakladım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?' diye seslendi." DİB, a.g.e.

*dişlerimiz arasındaki buğday tanesinden” (s.224)*

*“sebze ve meyve ve bitki  
yıkandıktan yenmeli  
üzerinde uygarlığın dişizleri” (s.99)*

*“derler ki uygarlık  
öğretilmiştir; isimlerden  
tüten gövdelerden süzülen gözlerden  
buğday tanesi yılan derisi yaprak tanesi  
ve kadın bedeninden” (s.98)*

Burada dikkati çeken nokta, şairin yasak meyve konusunda bazen elmadan, bazen de buğdaydan yana karar değiştirdiği, bu meseleye kimi zaman da ironik olarak yaklaştığıdır.

“Kerbelâdan beri Hüseyinler/ yanmaktadır inan” (s.52) dizelerinde bu kez İslâm tarihinden bir olaya, Hz. Hüseyin ve Kerbelâ olayına telmih vardır.

“Kalubelâ” ibaresi de sıkça karşımıza çıkar. Kişinin “kalubelâ” dan beri “ahdi olması”, “hani ahdim vardı benim/ kalubela’dan beri/ ağzımız bahar, elimiz yıkılı/ gömleklerim hâkim yakalı” (s.94) dizeleriyle; “kalubelâdan beri bir künyeye dolaşması”, “ben ki suya anlam katan/ bir künyeye dolaşıyorum tâ kalubelâdan” (s.283) dizeleriyle vurgulanır. “Kalubelâ” ibaresi ile şair Allah ile insan arasında rıza ve kabule dayalı, ruhlar âlemindeki temsili veya bazı âlimlere göre mutlak olan sözleşmeye telmihte bulunur. Allah ezelde kullarına, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” (elestü bi Rabbiküm) demiş; onlar da, “Evet, şahit olduk ki Rab-bimizsin”(kalubelâ) diye cevap vermişlerdir.<sup>42</sup> Bu anlamda “kalubela” ifadesi, insanın Tanrıya olan inancının başlangıcı olarak yorumlanır.

Ezan, bazen sadece bir gönderge olarak karşımıza çıkarken, bazen de telmihe örneklik eder. Nitekim şair, “yok yok; kalsın/ kalalım biz-hala çocuk/ hala ezan çünkü bizim/ kulağımız” (s.174) derken de, “hala çağlıyor/ kulağıma okunan/ o sabahın kızılığında doğan/ ismimi söylemeden önce/ babamın dudaklarında kımıldayan ezan” (s.173) ifadesini dizelerine yerleştirirken de, toplumsal hayatımızın önemli bir geleneğini oluşturan ‘çocuklukta kulağa ezan okuma’ olayını hatırlatmaktadır.

### 2.2.2. Tarihî Anıştırmalar

Atlansoy şiirini okurken belli bir tarih bilgisiyle sayfaları çevirmek gerekir. Çünkü şair, kimi şiirlerinde genel bir tarih bilgisinin hemen ortaya çıkarmaya-

42 DİB, a.g.e., A’râf Sûresi, 172.

cağı tarihî olaylara da telmihte bulunmuştur.

Bazı şiirler de baştan aşığıya tarihî hadiselerle doludur. "Adı Üstünde Muhacir Erinmez Gitmekten" (s.209) adlı şiiri bunlardan biridir. Şair, bu şiirinde Osmanlı tarihindeki birçok padişahın öne çıkan özelliklerine değinir. Şiirine İstanbul'un suskun olması karşısında ne yapacağını şaşırđığını söyleyerek başlayan şair, ardından hemen rotasını ilk başkent Bursa'ya çevirir. Bu ilk başkent, şairin hafızasında yeni bir başlangıç için gerekli ruhu barındıran özelliğiyle diridir:

*"Bursa! Dıyorum sonra mercan kayalıkları yoksa da  
Çinileri dökülüyor işte durmadan  
Atıl ruhların beklediği sabahlara".*

Şiirin devamında, Yıldırım Beyazıt'ın şairliğine, Timur'un elinde esir düştüğünde yüzüğündeki zehri içerek hayatına son verişine dair rivayete,

*"sığmazken tabutlara a canım ölümün cismi  
geç! Yıldırım gibi gir kapısından aşkın  
kırıp kilidini kapa sözün şehvetini  
tutup ince parmaklarından  
rüyalar aş! Aşındır eşiğini sevdanın" dizeleriyle;  
Çelebi Mehmet'in Fetret Dönemi'ne giren devleti yeniden toparlayışına,  
"Çelebi aşk ne renktir  
sarışın bir cumhuriyet değilse senin devletin" dizeleriyle;*

Emir Sultan'ın<sup>43</sup> bir rüyayla Bursa'ya çağrılışı ve sonrasında Osmanlı padişahlarına, halkına, yardımı ve duasıyla destek oluşuna,

*"Emir çağırılmazsa beni, ben filizlenirim*

43 Yıldırım Beyazıt Hanın damadı, Osmanlıların kuruluş devrini yaşamış olan büyük âlim ve evliya olan, Buhârâ'da yetişen, Mekke ve Medine'de ilim tahsil eden bu zat, Medine'ye yerleşmek ve ömürlerinin sonuna kadar orada kalmak niyetindeyken, bir rüya görür. Rüyasında Peygamber efendimiz ile Hazret-i Ali yan yana oturmuşlardır. Yanlarına gider ve diz çöküp oturur. Hazret-i Ali ona; "Ey oğlum! Sana Cenâb-ı Hak tarafından ceddin Muhammed'in sünnetini öğreten için Rum iline gitmen işaret olundu. Önünde giden nurdan üç kandil belirecek, o kandiller nerede gözünden kaybolursa orada kalacaksın. Mezarın da orada olacak" der. Emir Sultan uykudan uyanınca; "Demek ki takdir-i ilâhî böyle" diyerek yola çıkar. Hazret-i Ali'nin dediği gibi, üç kandil ona kılavuzluk eder. Bursa'ya geldiği zaman, önündeki nurdan üç kandil, pınar başında üç servi civarında fakirler için tahsis edilmiş eski bir kilisenin yanında kaybolurlar. Böylece Emir Sultan Bursa'ya yerleşir; başta Yıldırım Beyazıt Han olmak üzere, Bursalıların sevgisini kazanır. Emir Sultan hayatı boyunca din ve vatan için yapılan gazaları teşvik eder. Vefatından sonra bile manevî yardımlarının serhat boylarındaki gaziler tarafından görüldüğüne dair inanç, belki de bu dizelerde de yeniden anılmasına sebep olmuştur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. *DİA*, Emir Sultan Maddesi, Cilt 11, 1995, Hüseyin Algül, *Emir Sultan*, İstanbul, Nil Yayınları, 1991.

Sınırlarını genişletir Tuna, ulaşır Kafkasya'ya" (s.209) dizeleriyle telmihte bulunulur.

Şair bazen de farklı yıllarda yaşamış tarihî kahramanları aynı dizelerde buluşturur:

*"kızıl bir güldür ülkem  
barbaros sakallar üstüne düşen  
bahar geldiğinde bir kız gibi  
gamzesindeki tomurcuk patlar birden"* (s.261)

dizelerinde "Barbaros" ismiyle kast edilen kişi Barbaros Hayrettin Paşa'dır. Barbaros Hayrettin, Osmanlı tarihinin ünlü denizcilerinden olan, 'kaptan-ı derya' unvanını kazanan, 1538'de Birleşik Avrupa donanmasını Preveze Deniz Savaşı'nda Haçlı donanmasını yenilgiye uğratan ve Akdeniz'de Osmanlı hâkimiyetini pekiştiren kişidir.<sup>44</sup> Ülkenin "kızıl sakallar üzerine düşen bir gül" olması ifade-sinde Paşa'nın kızıl sakalları kastedilmektedir. Asıl adı Hayrettin olan paşayı, sakalının kızıla çalması nedeniyle Avrupalılar'ın Barbarossa ya da Barbaros (kızıl sakal) olarak adlandırması da şairin telmihine konu olmuştur.

Şiir şöyle devam eder:

*'öf Barbaros öf' eğer frederichsen  
elbet selahaddin  
ipekten bu şehri geri alacaktır  
çisil çisil göz damlaları düşürüp  
kızıl sakal ormanları üstüne"* (s.261)

Dizedeki "selahaddin" isminin sahibi, tahmin edilebileceği üzere, Mısır, Suriye, Yemen ve Filistin sultanı ve Eyyübî hanedanının ilk hükümdarı olan Selahaddin Eyyübî'dir. Eyyübî, 1187'de Kudüs'ü Haçlılardan alarak, kentte 88 yıl süren Frank işgaline son vermiştir.<sup>45</sup> Hıristiyanların misilleme olarak düzenledikleri III. Haçlı Seferi'ni etkisiz hale getiren Eyyübî ile 1500'lü yıllarda yaşayan Barbaros Hayrettin Paşa'nın aynı dizelerde yan yana geliş sebepleri ise, ikisinin de Haçlı Ordusu'na karşı hatırı sayılır zaferler kazanmaları olmalıdır.

Dikkat çeken diğer nokta, şairin Barbaros'a " "öf Barbaros öf" eğer frederichsen" şeklinde hitap etmesidir. Buradaki "öf" kelimesinin ve yakınmanın muhatabının, şiirin önceki dizelerinde geçen ve övülen Barbaros Hayrettin Paşa olama-

44 Daha ayrıntılı bilgi için bkz., "Barbaros Hayreddin Paşa", *DİA*, Cilt 5, 1992; Ernle Bradford, *Barbaros Hayrettin: Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa'nın Hayatı*, Çev.Zehra Ağralı, İstanbul, Sander Yayınları, 1970.

45 Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Şeşen, *Salâhaddin Devrinde Eyyubiler Devleti: (Hicri 569-589/Miladi 1174-1193)*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.

yacağı açıktır. Muhtemeldir ki, şairin burada şikayet ettiği, "öf" dediği Barbaros, Alman İmparatoru I. Friedrich Barbarossa<sup>46</sup> dır.

Selahaddin Eyyubî'nin Kudüs'ü almasından sonra, Hıristiyanların birkaç kıyı şehir hariç, Ortadoğu'dan atılmaları Avrupalıları endişelendirince, sonu hezimet olmasına rağmen, Avrupa'nın en ünlü kral, imparator ve kumandanlarının katıldığı III. Haçlı seferi düzenlenmiştir. Sefere, Friedrich Barbarossa da katılmış, fakat Selçuklu Sultanı İkinci Kılıç Arslan'ın Anadolu'ya girmeme uyarısını dikkate almayarak, savaş sonrasında ordusunun büyük bir kısmını kaybetmiş; sonunda, Akdeniz'e ulaşmadan nehirde boğulmuştur. Başsız kalan ve ağır zayıat veren haçlılar bitkin düşmüşler, Fransa ve İngiltere kralları da, acı tecrübeler ve ağır kayıplar neticesinde, Kudüs'ü alamayacaklarını anlayınca, ülkelerine dönmüşlerdir<sup>47</sup>. Dolayısıyla, "Friedrich"<sup>48</sup> olan Barbaros'un çabaları boşa gitmiş ve "ipekten şehir" Kudüs, geri alınmıştır.

Yanan şehirler ve yakılan donanmalarla ilgili telmihler sözü geçen olaylarla bitmez. Endülü's'te yanan gemiler de şairin unutmadığı olaylardandır. Öyle ki, "endülü's; üstümüze düşen bir yaprak şimdi" şeklindeki dizeyi "Kılıç ve Kadeh" şiirinin başında koyu renkli yazılmış tek bir dize olarak görürüz. Şiir şöyle devam eder:

*"yarılsın dirimi denizin  
Elimde hançerim parlıyor  
Artık yansın gemiler  
Yansın yenilgi ve keder" (s.236)*

Tarihî telmihlerde adı geçen bir paşa da "Cezayirli Hasan Paşa"dır. Şair, paşa ile ilgili olarak şu dizeleri yazar: "Cezayirli Hasan Paşa epey savaşçı/ 1770'li yıllarda yanında arslanı/ Çeşme Arslanı" (s.28). Dizelerin arkasında, paşanın 1770 yılında Rusların Çeşme faciasından sonra Limni adasını kuşatması, adaya giderek oranın savunmasını üstlenmesi ve sonunda Rusları adadan uzaklaştırmayı başarması olayı yatmaktadır<sup>49</sup>. "yanında arslanı" ifadesi de araştırıldığında görülecektir ki, şair, 'Cezayirli Hasan Paşa'nın evcilleştirdiği bir aslan ile birlikte

46 Haçlı Seferleri tarihinde ismi benzer iki Alman İmparatoru söz konusudur. Bunlardan biri I. Friedrich'tir ve Üçüncü Haçlı Seferi'nde II. Kılıçarslan'ın ordusuna yenilerek, ölmüştür. İkinci ise, Altıncı Haçlı Seferine katılan III. Frederich'tir. O da Kudüs'ü almak için çabalamış fakat Altıncı Haçlı Seferi de başarıya ulaşmamıştır. III. Haçlı Seferine katılan Friedrich'in lakabı Barbarossa'dır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Işın Demirkent, *Haçlı Seferleri*, İstanbul, Dünya Kitapları, 1997.

47 Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Demirkent, *a.g.e.*; Şeşen, *a.g.e.*

48 Atlansoy'un da telmihte bulunduğu Alman imparatoru, budur. Almanlar'da Friedrich olan bu isim, İngilizler'de Frederick olarak yazılır. Şiirdeki Frederich şekline dönüşmüş hali ise, şairin tercihi olmalıdır.

49 Daha ayrıntılı bilgi için bkz., "Çeşme Vak'ası", *DİA*, Cilt 8, 1993; "Cezayirli Gazi Hasan Paşa", *DİA*, Cilt 7, 1993.

dolaşması ve bununla meşhur olması' bilgisini de atlamamıştır.

Söz yabancı hanım sultanlara geldiğinde tarih sayfalarının hemen ilk isimler arasında zikrettiği bir kadın olan Hürrem Sultan, dizelerde de karşımıza çıkar:

“Hürrem sultan:  
/hey ne oluyoruz  
sen ki kanununin gözde cariyesi  
olmak isterdin yeni erenlerde  
satrancı bilmezdin bundan ki  
bütün sevda oyunlarının galibi sendin” (s.96)

Hem “sevda oyunu”nun galibi olarak koca cihan padişahının aşırı güven ve sevgisini kazanıp gönlünü fetheden; hem de akıl almaz entrikaların, ayak ve “satranç” oyunlarının galibi olarak Kanunî'nin Gülbahar hatundan olan veliahdı Şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırmak için önce Gülbahar hatunu ardından oğlunu boğdurtan, devlet yönetimine hâkim olup İran savaşını destekleyen, Ruslar ve Lehlerle barış içinde yaşanmasını sağlayan Hürrem Sultan; devlet politikasını, siyasetini, ülke kaderini resmen etkilemiştir. Rus asıllı “gözde cariyeye” bu özellikleriyle şairin dikkatinden kaçmamıştır.

Uygarlık ve medeniyetten sık sık söz açan şair, farklı medeniyetlere ait seyahatlerin seyahatlerine de telmihte bulunur. Bunlar, Kolomb, Macellan ve Evliya Çelebi'dir.

Cenovalı bir denizci, koyu Hristiyan ve misyoner olan Kristof Kolomb'un Hindistan'a doğru yeni bir ticaret yolu bulmak üzere yola çıktığı ve 1492 yılında “yanlışlıkla” yenedünyayı keşfettiği söylenir.<sup>50</sup> Bu “yanlışlıkla” keşfi samimi bulmayanlar da vardır. Kolomb'un keşfettiği yerlerde İspanyol kolonileri oluşturmaya hız vermesi, yerlileri köleleştirmek istemesi, köle ticaretini başlatması ve Kolomb'un ardından gelip, sürekli altın arayan kâşiflerin yerlilerin mallarına el koyması yolunda iddialar söz konusudur. Şairin hafızasında bu iddialar ve eleştirileri tuttuğu görülür. Şaire göre Kolomb'la beraber başlayan süreçte; yerli ve masum insanların “köpüklü gülümseme”lerinin sona erdiği, yerli halkın hayatının bir “balina”nıki kadar önem taşımadığı bir dünyanın kapıları açılır:

“Benim Kristof Kolomb gezginciliğimse boşuna, biliyorum  
değil yanlışlıkla Hindistan'ı bulmak Hindistan yerine  
göremeyeceğimi bir masum balina ve köpüklü bir gülümseme  
yorgun gezginciliğimde” (s.15)

50 Daha ayrıntılı bilgi için bkz. David Arnold, *Coğrafi Keşifler Tarihi*, Çev. Osman Bahadır, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 1987.

Ferdinand Macellan ise, Macellan Boğazını ilk defa bulan ünlü Portekizli gemicidir.<sup>51</sup> Hep batı istikametinde yol alınması halinde doğu ülkelerine ulaşılabilceğini savunan, seyahati sonrasında Macellan Boğazı adı verilen geçidi keşfeden, Fas'ta çarpışmalara katıldığı esnada sakatlanan Macellan'ın, Filipinlerde geçirdiği günlerde yerliler ile arasında çıkan tartışmanın çarpışmaya dönmesi ve bu sırada öldürülmesi, Atlansoy'un dizelerinde "boyunun ölçüsünü almak" ifadesiyle karşılık bulur: "/Hem Macellan gibi boyumuzun ölçüsünü almak da var/ Uzakdoğu'da" (s.15).

Bu gezginler hakkında düşüncelerini ifade eden şairin son duraktaki ismi, Evliya Çelebi'dir. Gördüğü rüya üzerine dolaşmaya başladığı rivayet edilen Evliya Çelebi, yakınlık kurduğu kimi devlet büyükleriyle uzak yolculuklara çıkmış, birçok yer görmüş ve gözlemlerini de "Seyahatname" olarak kaleme almış ünlü bir seyyahdır. Şair, Kolomb ya da Macellan olmanın yanında, "trafiğin hayat hakkı tanımayacağı bir yeni Evliya Çelebi olma"nın da mümkünlüğünü dile getirir dizelerinde. En doğrusu, seyyah olunacaksa, Evliya Çelebi gibi olmaktır. Ancak, görüp duyduklarını kimi zaman hayretler içinde yazan, kimi zaman kişisel beğenileriyle olayları abartan ama hiçbir zaman Kolomb ya da Macellan gibi sömürmeyen ve zararsız bir seyyah olarak kalan Evliya Çelebi gibilerine "trafik hayat hakkı tanımayacak"(s.15) tır. Şair, bu fikrini, aynı kullanımla başka bir şiirinde "Güldürme çağdaş aşk şiiri sosyoloji ve trafik/ önce de söylemişim/ trafik evliya çelebilere hayat hakkı tanımıyor" (s.31) diyerek tekrarlar. Burada, doğal yaşantı içinde kalan bir seyyahın karşısına, modern yaşamın ulaşım şekli olan trafiği-onun keşmekeşliğine ve "hayat hakkı tanımazlığına" da içten içe bir vurgu yaparak çıkarır.

Tarihteki sömürü anlayışına bir telmih de, İngilizler ve Hintliler'in dizelere geldiği şiirde (s.34) vardır. Şair, bu iki millete 'Hindistan'ın cazibesi kumaşlar ve batının tek geçer akçesi para' etrafından bakar. Dizelerde İngilizlerin Hintliler'i sömürmeleri ve onların emekleri, aynı zamanda umutları anlamına gelen dokudukları kumaşları "bir çuval kâğıt" olan paraya dönüştürerek, bu kâğıtla da umutlarını ve geleceklerini ipotek altına almalarına telmih yapılır. "İğrenti" kelimesi, şairin konuya bakışı açısından önemlidir:

*"sen olmasan yoksul hintlilerin kumaş tezgâhlarına  
bir çuval dolusu umut-kâğıt İngiliz bir iğrenti" (s.34) .*

### 2.2.3. Edebî Anıştırmalar

Atlansoy, Klasik Türk şiirinde sıkça kullanılan mazmunlardan ve Divan Edebiyatı'na mal olmuş kullanımlardan da faydalanır.

51 Arnold, a.g.e.



“Kozmoloji Öğretileri” adlı şiirin sonunda şair, sevdiğine hitaben, “Arz ‘ki canlıdır tamamlar birbirini/ Sen zuhâl olursun ben müşteri” (s.158) der. Gökyüzü ile ilgili bu kullanımlara eski edebiyatımızda çok rastlanır. Batlamyos Sistemi’nden çıkarılan bir düşünüşe göre dünya kâinatın merkezidir ve dünya’yı dokuz felek çevreler. Şair sevgilisini feleklerden ‘zuhâl’e, kendisini de ‘müşteri’ye benzetir. Zuhâl, yedinci kat göğü yöneten, evrensel aklın esrarını taşıyan, orada ölümsüzlüğe erişilen, büyük aydınlığı simgeleyen; müşteri ise altıncı kat göğü yöneten, elinde ‘büyük gücün âsâsını’ tutan ve ‘ilmin dehâsı’ kabul edilen yıldızdır. Zuhâl ve müşteri yıldızlarının arka arkaya gelen gökleri yönetiyor olması, şairin kendisini ve sevdiği kişiyi onlara benzetmesinde rol oynamış olmalıdır.

Başka bir şiir de “elbet elimde parlayan/ bir müşteridir/ hâkim ve adaletli/ kılcım ve terazim” (s.202) dizelerini görürüz. Şair, müşteri yıldızının elinde olduğu düşünülen ‘büyük gücün asası’na, ayrıca adaletin dehası olan, elinde adaletin keskin kılıcını tutan merih yıldızının özelliklerine de telmihte bulunmuştur.

“eski kitaplarda basılı değildir şöretim/ yani atlas ve iksunla oluşan bu beden/ ardında bir gökyüzü saklar/ hayretli ve mavi” (s.202) dizeleri de gökyüzünün eski edebiyatı kuşatan yıldız öğretilerini barındırır. Öğretiye göre, ‘arş adını alan atlas feleği’; cisimden arınmış, bütün felekleri saran en büyük ve en yüksek felektir.

Bir Arap hikâyesi olarak doğan, birçok şairin kaleminde tekrar tekrar hayat bulan, Fuzuli’nin dizeleriyle klâsikleşen Leyla ve Mecnun hikâyesi, “beşeri”den “ilâhi”ye ulaşan bir aşkın en tanınmış örneği olarak şairin dizelerinde yerini alır. Şair de bu aşka telmihte bulunmuş, ancak bu aşkın unsurlarının ve dünyasının günümüzde olmayışının vurgusunu da içten içe yapmıştır. “Çöl yoktur leylâsı olmayana” (s.244) der ve Leyla, “çöllerde bir kayıp zamir” (s.247) olarak tasvir edilir.

Bir başka klasik aşk hikâyesinin kahramanı Ferhat da elinde kazmasıyla karşımızdadır. Artık ne eski savaşılar vardır, ne eski yürekler. Ama şair, bütün başkalaşıma rağmen kendindeki yüreği farklı bir yere koymakta ısrarlıdır: “eski savaşılar yok artık ama açık/ ve net söylüyorum, Ferhat’ın kazması/ ancak benim yüreğimden geçer” (s.203).

Artık eskisi gibi olmayan sadece Leylalar, Ferhatlar değildir. Şaire göre eski “mey”, “saki” ve “meyhane” de anlamını, büyüsunü yitirmiştir. İnsanların pozitifizmin doruklarına tırmanarak ruhlarını teslim edişleri, kimliklerini yerlere atarak, hep daha bir yenisine heves edip sonunda eldeki her şeylerini yitirmelerine artık bulunacak bir çare yoktur. Ne birbirimizle, kendimizle kavgalarımız bitecek, ne de hayalleri çekilmiş suretlerimiz artık rüyalar görecektir: “Ne mey, ne saki, ne meyhane/ kırıldığında kadeh/ ölü yüzlerimizde kavga durulmaz/ yitik sûretlerde artık rüyâ bulunmaz” (s.293).



Eski edebiyatımızdan benzeri birçok ilgi, şairin düşünce ve hayal dünyasının arkasında yer etmiş gibidir. Meselâ aynanın, eski Türkçemizde "gözü" kelimesiyle karşılandığını hatırlatan ve "gözün baktığı ve kendisini gördüğü bir nesne olarak bu ismin manasının, mefhumuna çok da denk düştüğünü söyleyebilirim" diyen Karataş, Atlansoy'un bu ilgiden habersiz olmadığını, ayna dediği yerde gözün de arkasından geldiğini söyleyerek; şairin "güzel bir aynam var/ sabahları öten/ artık/ gözlerimi de gösteren" (s.235) dizelerini örnek verir. "Nerede aynam kendime sarılmalı gözlerimi bulmalıyım" (s.66) dizeleri de aynı şekildedir.<sup>52</sup>

Atlansoy'un, efsanevi ve kurgusal bir isim olmasına rağmen hikâyesi defalarca farklı yazarlar tarafından anlatıldığı için edebî bir karaktere dönüşmüş olan Don Juan'dan bahsetmesi (s.16) de edebî bir anıştırma olarak kabul edilebilir. Don Juan ismi mecazi olarak "zampara" anlamında kullanılır. Boudleaire onu "cehennem azabı içinde dahi, dize gelmeyen bir günahkâr" olarak tanımlarken, Cenap Şahabettin ise, onu "sadece aşk hastalığına tutulmuş ve hastalığın sıtma ateşinde kendini o kadından bu kadının kucacağına atmış, en sonunda hiçbirinde aradığı şifayı bulamayarak, bütün gençliği boş yere tükenip gitmiş biri" olarak görür. Atlansoy da Don Juan'ın bu aşk anlayışını eleştirir, aşkın onun ve onun gibilerin yaşadığı şey olmadığını söyler ve ardından kalubelâ gününde yaşananlara telmihte bulunarak, aşka dair düşüncesini dile getirir:

*"Şimdiye kadar bir göz yanığı sandığım aşk  
Anladım ki bir kalubelâ yansıması –don juanlara inat-“ (s.16).*

### 2.3. Taklit ve Etki

Benzeme ve özenme edimlerini içeren taklitte, "taklit eden, taklit edileni ciddiye alır, ona özenir, onun gibi olmaya çalışır. Sırf onun gibi güzel yazabilme kaygısı vardır. Genellikle şiire yeni başlayanlar, kendilerinden önceki usta şairleri dil, teknik, şekil, içerik özellikleri bakımından taklit ederek şiire adım atarlar."<sup>53</sup> "Kişi, sevip saydığı bir şairin etkisinde fazlaca kalır."<sup>54</sup> Sevdiği şairin şiirlerinden hareketle kendi sesini bulanlar da yok değildir. Kimilerince şiire yeni başlayanlar için normal görülebilecek olan bu durum, özgünlüğün önüne geçecek kadar baskın olduğunda bir şairin sanatı açısından eksiltici bir hâl alabilir.

Kimi zaman şairlerin, bir şiirin olağanüstü güzelliği karşısında hayrete ve hayranlığa düşüp, istemeden de olsa o şiiri taklit ettikleri de görülebilir. Bu düzlemde taklit, genellikle gayri ihtiyari olarak ve bilinçsizce oluşabilir.<sup>55</sup>

52 Turan Karataş, "Hüseyin Atlansoy'un Şiirine İçten Bir Bakış Denemesi", *Dosya: Hüseyin Atlansoy'un Şiiri, Hece*, Yıl 8, Sayı 86, Şubat, 2004, s.76.

53 Çetin, a.g.e., s.11.

54 a.g.e., s. 11.

55 a.g.e., s. 11.

“Etki”, taklitten farklıdır. Şair, elbette ki, ‘okuyan’, kendinden öncekileri ‘iyi bilen’ kişi olmalıdır. Bu okuma esnasında belli bir ‘etkilenmenin’ olması doğaldır ve şair için eksiklik değildir.

Atlansoy şiirinde de belirli şairlerle ortak kullanımlar, çeşitli etkilenimler göze çarpar. “İyi Günler İlerde Anneanne” adlı şiirinde geçen “halime bakıp üzülme anneanne” (s.192) kullanımı, Necip Fazıl’ın “halimi düşünüp yanma Mehmedi’m!”<sup>56</sup> kullanımını hatırlatır.

“İadeli Taahhütlü” şiirinde geçen “Küçük ve beceriksiz hatta alingan/ Bir hattat edasıyla gülümseyemem ben” (s.325) dizelerindeki küçük, beceriksiz, alingan hattat, Tanpınar’ın Mahur Beste<sup>57</sup>’nin Behçet Bey’ini tarif eder adeta.

Atlansoy ayrıca bir şiirine de “Mahmur Beste” (s.261) adını vermiştir. Tanpınar’ın aynı adlı romanının eksenini oluşturan ve diğer iki romanına (Sahnenin Dışındakiler ve Huzur) da ince ince sızıp, kahramanlarının yakasını bırakmayan bir kader gibi karşılıklarına çıkan Mahur Beste<sup>58</sup>’yi aklında tutarak bu ismi şiirine vermiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Etkilenmede, belirli bir sözcük ya da sembole yüklenen anlamın muhafaza edilmesi ve sözcüğün aynı anlamla yeniden kullanılması da görülür. Örneğin, “tahta”, Sezai Karakoç şiirinde özellikle de ‘Ötesini Söylemeyeceğim<sup>59</sup>’de, geleneğe ait değerler sisteminin bir sembolü olarak vardır. Doğal olan, yerli olan, tabii kalan insanî mekânların ve gelenekselliğin sembolü olma vasfıyla kullanılmıştır. Bunun karşısında beton ya da taş ise, doğallığı bozan, dönüşmeyen, tabiatı tehdit eden, sünî yapıların ve garplılığın sembolü olarak, ‘tahta’nın karşısında konumlanır. Karakoç adı geçen şiirde “evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz” der Bay Yabancı’ya. “Suyun içinde gürül gürül yanan” tahtalardandır onların evi. Şiirin devamında bunu –iç içe sıkışmışlığı vurgusunu da yaparak- yineler: “Bizim evin tahtadan olduğunu biliyorsunuz/ kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan.” Aynı sözleri şiirin sonunda adeta bir bitiş cümlesi olarak bir daha görürüz: “Bizim evin her tarafı tahtadandır.”

Atlansoy da, taş ve tahtayı birlikte zikrettiği şiirinde

*“Kışların üstünü örten sesleri üveyiklerin*

*Taş sektir mavisinde yürekliysen o denizin*

*Kaş ile göz arasında toprağa sızarsa gün*

*Aldanma tahta tabana üstünde leylâklar açar”* (s.235) der. O da “tahta”yı Karakoç’un yüklediği anlamla kullanır. Bu denizin üstünde taş sektirmek kolay

56 Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003, s.420.

57 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.

58 Tanpınar, *a.g.e.*

59 Sezai Karakoç, *Şahdamar-Körfez-Sesler*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1998, s.19-22.

değildir, yürek ister. Çünkü izin verilmese ve engellenmeye çalışılsa da, kaş ile göz arasında toprağa güneş ışığı sızdığında, belki de çürüdü sanılan tahta üzerinde yeniden leylaklar açmaya başlayacaktır.

Yine "Ötesini Söylemeyeceğim"<sup>60</sup> şiiri ile "Ha İçi Boş Ha Dolu Dışı Maun Bir Tabut" (s.27) şiirinin benzediği birçok nokta vardır.

"Ötesini Söylemeyeceğim", Fransızlar'ın Tunus'u işgaline karşı; "Ha İçi Boş Ha Dolu Dışı Maun Bir Tabut" da Fransızlar'ın Cezayir'i işgaline karşı yazılmıştır. İki şiirde de Fransız sömürge anlayışına karşı çıkış vardır.

Karakoç'un şiirinde Tunuslu genç kızın hitap ettiği Bay Yabancı'nın yanında "Matmazel Nikol" adında yine yabancı bir bayan görürüz. Atlansoy'un şiirinde bu bayan "üç gün Fransız sandığı" sonra "İtalyan olduğunu öğrendiği" Lady Isabel'dir. Buradaki "üç gün Fransız sandığım/ .../ dördüncü gün İtalyan olan kız" ifadesi ise, oluşumunu geç tamamladığı için sömürü yarışında geç kalan İtalyanlar'ın aynı topraklar üzerinde sömürü ağlarını ören Fransızlarla giriştiği kavgaya ironik bir göndermedir.

Şiirin devamındaki "ayrıca matmazelin üzerine/ Bir akrep atabileceğimi de düşünün/ Tam karnının beyaz yerinden tutarsanız bir şey yapmaz/ Ama onu Matmazel bilmez ki o tam kuyruğundan tutar" ifadesindeki, "bizim doğallığımız sizi bozar, siz batılı insanlar doğuyla, doğamızla, doğallığımızla zaten baş edemezsiniz, toprakla barışık yaşamının çarelerini bilemezsiniz o yüzden bize daha fazla zarar vermeden topraklarımızdan gidin" mesajı; Atlasoy'da "aslandan korkma Lady Isabel/ aslanağzı ne ki bir çiçek/ sadece krizanteme benzemez o kadar" dizelerindekiyle aynıdır. Avrupa yerlisi olan krizantem ve aslanağzı farkı da hemen ardından gelir.

Karakoç'un şiirinde Matmazel'den başka bir de "yüzü kurabiye bir bayan" vardır, Atlansoy'unkinde de şairin "sahi Isabel bir de balerin kız var" dediği bir başka kız belirir.

Atlansoy'un ayrıca "The Fish Don't Talk About the Water" (s.168) adlı, içinde pinpon topunun geçtiği şiiri de kaçınılmaz olarak bizi Karakoç'un "Ping Pong Topu"<sup>61</sup> şiirine götürür. Atlansoy'un şiiri "Aa merhaba... o pinpon topunu at bana/ Hatır gönül için ayakta kalma/ En yalın halinle otur anlat bakalım" dizeleriyle; Karakoç'un şiiri ise, "Beyaz iplik sert iplik ve tak tak/ Yuvarlak top küçük top ve tak tak/ Ping-pong masası varla yok arası" dizeleriyle başlar ve "Beraber sinemaya ...evet ... ve tak tak/ Ping-pong masası varla yok arası" şeklinde devam eder.

Atlansoy'un şiiri "/Tamam; yalnız o pinpon topunu/ at at.../ at bana/"; Karakoç'un şiiri de "Ne kadar güzel ne kadar sıcak/ Tak tak tak tak tak tak"

60 a.g.e., s.19-22.

61 a.g.e., s.23.

şeklinde biter. Bitişteki “at at at.../ at bana/” kullanımı ile “Tak tak tak tak tak tak tak” kullanımındaki benzerlik de dikkat çekicidir.

Dikkat çeken başka bir nokta ise, sözü edilen şiirin, Atlansoy’un pinpon topundan bahsettiği tek şiiri olmamasıdır. “Şapka Uçuran Rüzgâr” (s.85) şiirinde, üstelik bu kez “masası ile birlikte” ping-pong topu yine vardır:

*“onun kanatlarına sığınıp  
Masatopunda ping kalmak istemiyorum*

*Yani şöyle parmaklar çıtlatılıp  
Ağız ve dil eşliğinde  
Bütün sevdalar  
Ping-pong masası kederinde”*

“Bütün sevdalar/ pin-pong masası kederinde” dizesinin anlamını oturtabilmek için Karakoç’un “Ping-pong Masası” şiirine ihtiyaç duyuyoruz. Karakoç’un şiirinde “öpücüğüne eyvallah ve tak tak”, “beraber sinemaya... evet... ve tak tak”, “bir el işareti eyvallah ve tak tak” dizeleriyle tarif edilen; ‘tak taklar arasında, bir oyun içindeymişçesine, hissetmeden, düşünmeden yaşanan, bir el hareketine indirgenen, sıradanlaştırılan bir aşk’ bilgisi; insanî sıcaklığın tak seslerinin arasına sıkıştığı bir ortam bilgisi; “sevdaların ping-pong masası kederinde olması”nın ne demek olduğunu anlamamız için gerekli hale geliyor. Diyebiliriz ki şair, bu dizeyle, adeta okuru bir ön okumaya yönlendirmekte ve onu, önem verdiği bir şairi okumuş olma/olmama konusunda test etmektedir.

Atlansoy’un “Cuma Koşusu” adlı şiirinde Cuma gününün önemini öne çıkardığı,

*“Oysa Cuma bugün  
Günlük güneşlik sevincin abidesi.  
Sisli vapurlar, sigara dumanları, yarım*

*Bırakılmış sarışınları yas günü bugün” (s.124)* dizeleri de yine Karakoç’un “Kapalıçarşı” şiirindeki “sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat”<sup>62</sup> dizelerini hatırlatır. “Karakoç’un modern şiirimizde Cuma temasına getirdiği bu yeni açılım, şiir serüvenleri esnasında yolları şu veya bu şekilde Sezai Karakoç şiirine uğramış olan genç şairlerden bazılarında da yankısını bulacaktır” diyen M. Fatih Andı, Karakoç’un bu dizesinin hem Atlansoy’un yukarıda geçen dizelerini, hem de Ömer Erdem’in “Cuma Vişnesi” adlı şiirinde “Bu Cuma vişnesi canımda kar/On beyaz gül uyanmamış dalında” dizelerini etkilediğini söyler.<sup>63</sup> Atlansoy yukarıdaki dizelerde, üzerlerindeki bütün dünyevîliklerden arınmış

62 a.g.e., s.33.

63 M. Fatih Andı, “Eski Zamanlardan Bir Cuma Çalıyor”, *Kaşgar*, Mayıs-Haziran, 2001, s. 61.

olarak yalnız Allah'a yönelmiş olmanın verdiği özgürleşme duygusunu yaşayan müminlere "günlük güneşlik sevincin abidesi" bir gün ilan etmekte; Karakoç'sa bu namazın şartı için dile gelen 'hür olma' vasfına atıfta bulunurcasına 'cuma' gününün hemen ardından "hürriyet" ve "kutsallık" kelimelerini kullanmaktadır. Hem bu iki dize, hem de Ömer Erdem'in dizeleri 'cuma' gününe dair kutsallığa, sevince, yeniliğe uyanan duygular düzleminde birleşirler.

"erken gelen oturur bayım/ Yağmur gökyüzünde iken hangi lâlelide ineceksiniz" (s.19) dizeleri de diğer bir II. Yeni şairi olan Cemal Süreya'nın "Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız" dizelerini akla getirir.<sup>64</sup> Süreya'nın bu dizesi için Karakoç'un "işte yeni şiiri özetleyen bir mısra" demesi ve mısraı II.Yeni şiirinin örneklem dizesi kabul etmesi de önemlidir.<sup>65</sup>

"Modern Hayat Eleştirisi" başlığında ele aldığımız üzere Atlansoy'un kent hayatına; "neon ışıkları" altında kimliklerini kaybederek bir "metropol şarkısı"nı yaşayan insanlara dair eleştirileri vardır ve "Yediler Sonrası" adlı şiirinde bu eleştiri ve takındığı tutumun bir devamı olarak, ruhunu kaybetmiş kent için "GÖZ-BEBEKLERİNDEN ASMALI BU KENTİ İNSANLARINDAN" (s.45) der.<sup>66</sup> Bu dizeler, İsmet Özel'in "Esenlik Bildirisi"nin

*"Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir  
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa  
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa  
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir"*<sup>67</sup> dizelerini hatırlatır.

Atlansoy'un "Güller Tanır" (s.347) şiiri ve Karakoç'un "Şahdamar"<sup>68</sup> şiirinde ortak bir duruş ve tasvir öne çıkar. Her iki şiirde de "biz" zamiri kullanılır. Şiirde şairlere göre "biz" ve "bizim gibi olanlar"ın özellikleri yer alır. Atlansoy şiirine,

*"Bir yanımız alabildiğine Battal*

64 Mehmet Çetin, *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara, Akçağ Yayınları, s.225.

65 Karakoç dize hakkındaki görüşlerine şöyle devam eder: "Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız." İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair, "azgın bir davet"le "neredeysen toprağın sonuna" gider. "Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek" şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan, Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleli'den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli Akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeğe, yakalamaya çalışıyor." Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II, Dişimizin Zarı*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1997, s.27.

66 Dizenin büyük harflerle yazılması, şairin tercihidir.

67 İsmet Özel, *Erbain*, İstanbul, Şule Yayınları, 2006, s.173.

68 Karakoç, *a.g.e.*, s.15.

*Yalın kılınc dalabiliriz” şeklinde başlar.*

*“Hem yele hem sele veririz ömrümüzü*

*Vermeyiz aşkı biricik sevdiğimizden yok diğerine*

*Her zaman her yerde hem kızıl derilimiz*

*Hem serdengeçti sergerde” der ve,*

*“Dedik/Biraz mahcup, biraz muzip, biraz utanarak...*

*Heey/ Yaa!—alabildiğine uzatarak.” şeklinde devam eder.*

Karakoç’sa,

*“Siz hüsrünüz; siz şartsız ve kayıtsızsınız.*

*Bir balığın, bir siyah, bir kara balığın*

*İncecik kılıçığı üzerine yemin edersiniz” dizeleriyle başladığı şiirine,*

*“Biz inkâr eder, inkârı severiz;*

*Bayram hediyenizi iade ederiz*

*Biz mahcup ve onurlu çocuklarız*

*Başımızı kaldırıp bir bakmayız*

*Siz rüyalarınızda yaşayıp durursunuz*

*Siz güvercinleri gözlerinden vurursunuz*

*Siz ekmeğin hamurunu, aşkın hamurunu samandan yoğurursunuz*

*Siz rüyalarınızda yaşayıp durursunuz.” diyerek devam eder.*

Burada; Karakoç’un şiirinde geçen ve “biz”in özelliği olarak vurgulanan “biz mahcup ve onurlu çocuklarız” ifadesinin Atlansoy’da “biraz mahcup” şeklinde geçmesi de dikkat çekicidir.

Bu örneklere Mehmet Solak’ın şu değerlendirmesini de eklemek gerekir: “Kimsenin yanına yazılmadı ismin” söyleyişi “benim adım insanların hisasına yazılmıştır” dizesine bir anırtırma mı acep? Ya “şimdi güzelce söyle he’ mi gözlerin” dizesi Asaf Halet Çelebi’nin “he’nin iki gözü iki çeşme”sini hatırlatmıyor mu’ “Sarışın bir cumhuriyet değilse senin devletin” nitelemesi, Ece Ayhan’ın devlet nitelemesini; Ramazan Dikmen için yazıldığı –her ne kadar ithaf yoksa da- anlaşılın ‘isminiz ramazandır bazen; ölüme en uzak/ ve yakın ağabey...’ dizeleri Erdem Beyazıt’ın “ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm / ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm” dizelerini...”<sup>69</sup>

Solak, bütün bunların H. Atlansoy şiirinin etkilenme kaynakları olarak sayılıp dökülmediğini, bunun kimilerinin “metinler arası geçiş” dedikleri şey olduğunu, şiire zenginlik kattığını söyler ve Atlansoy’un adı geçen şairlere yakınlığının

69 Mehmet Solak, “Hüseyin Atlansoy’un Şiiri ya da İlk Sözleri’nden Son Sözlerine Kaçak Yolcu’nun Serüveni”, *Dosya: Hüseyin Atlansoy’un Şiiri, Hece*, Yıl 8, Sayı 86, Şubat, 2004, s. 89.

kimi imgelerde olduğunu ekler.<sup>70</sup>

Bazı örneklerle dikkat çektiğimiz bu etkilenme, bu yakınlık, muhakkak ki, etkilenilen şiiirleri bilenlerin, daha önce bu şiiirlerle ilgili bir okuma gerçekleş-tirenlerin fark edebileceği bir durumdur. Bunu fark eden okur, daha önce oku-duğu, zevk aldığı bu şiiirlerle bir bağlantıya geçildiğini; kimi zaman imge ve ifadelerin aynı ortak içerikle kullanıldığını, kimi zaman bazı şiiirlerin birbirinin bir devamı hissini uyandırdığını görür. Bu da, Solak'ın dediği gibi, şiiir için bir zenginliktir.

## 2.4. Dönüştürerek Aktarma

Bir metin iki tür dönüşüm sonucu oluşabilir: Dolaylı dönüştürüm ve yalın dönüş-türüm.

### 2.4.1. Dolaylı Dönüşüm

Dolaylı dönüşümde iki metnin konuları birbirinden farklıdır ama biçimleri ay-nıdır. Örneğin gazel nazım biçiminde yazılmış olan bir şiiirin içeriğinin klasik gazelden farklı olarak bugüne ait olması dolaylı dönüşüme girer.

Son dönem şairlerinden Hilmi Yavuz'da dolaylı dönüşüme örnek olabilecek şiiirler yazarlar arasındadır.<sup>71</sup> Atlansoy'un bu anlamda şekil itibariyle geleneğe bağlı kalıp, içerikte yeniliğe gittiği bir şiiirine rastlamıyoruz. Şeklen eski bir met-ne bağlı olmanın, metinlerarasılığın neresine düştüğu de ayrı bir inceleme konu-sudur.

### 2.4.2. Yalın Dönüşüm

Burada da iki metnin anlatım biçimi farklıdır ama metinlerdeki konu benzer-liği çok belirgindir. Figür ve metinler kendi bağlamından çıkarak dönüşür, yo-rumcu bir yaklaşımla yeniden üretilir.

Her ne kadar Aktulum, Genette'den hareketle "dönüşüm"ü "Ana-Metinsellik" ilişkisi içinde vermişse de, "Metinlerarası"nda da dönüşüm söz konusudur. An-cak Aktulum da zaten, metinlerarasının "bir kesitin bir bağlamdan alınıp yeni bir bağlama, olduğu gibi, hiçbir anlamsal dönüşüm yapılmadan sokulması, bir başka deyişle "arı" bir taklit" demek olmadığını söyler ve "bir sözcenin yeni bir anlam olarak bağlam değiştirmesi metinlerarasının özünde bulunduğunu" anlatır.<sup>72</sup>

70 *a.g.e.*, s. 89.

71 Hilmi Yavuz'un şiiirlerinde dolaylı dönüşüme örnek olarak sonnet formunda yazılmış olan *Ayna Şiiirleri*'nin tümünü gösterebiliriz. Yavuz bu şiiirlerde, Batı şiiirinden gelme bir formu benim-serken, şiiirlerde hem Batı, hem Doğu kaynaklarıyla ilişki kurmaktadır. Bu şiiirlerde ağırlığın doğu kaynaklarında ve özellikle tasavvufi kaynaklarda olduğunu gözlemlemek özellikle ilgi çekicidir.

72 Aktulum, *a.g.e.*, s. 262.



Nazım Hikmet'in şiirleri ile ilgili olarak yaptığı değerlendirmede Nurullah Çetin ise, buna örnek olarak "Don Kişot romanının başkişisini, kendi imgeleminde her türlü zorluklara karşı idealistçe mücadele eden bir proletarya devrimcisi olarak algılayıp ona yeni bir kişilik vererek" dönüştürmesini gösterir.<sup>73</sup>

Atlansoy şiirinde yalın dönüşüme örnek olarak "Matmazel" şiirini verebiliriz. Şöyle ki: Sezai Karakoç'un "Ötesini Söylemeyeceğim"<sup>74</sup> adlı şiirinde bu kelimenin "bizden olmayan bir yabancı kadın" olarak öne çıkarılışı ile ilk olarak karşılaşırız. Karakoç, on yaşında Tunuslu bir kız çocuğunun ağzından söylenen şiirde Matmazel Nikol'den bahseder.

Atlansoy'un şiirinde de "Matmazel" yine "bizden olmayan, bir kültür ve medeniyet farklılığı aralığından görülen ve uzak durulan kadın" olarak, Karakoç'taki hâliyle devralınarak karşımıza gelir. Ancak, Karakoç'un şiirinde matmazel "defolup gitmesi" istenilen, istenmeyen bir kadinken, Atlansoy'un şiirinde "yalın dönüşüm"e uğrayarak biraz daha ilgiye mazhar olur. "Matmazel çok çirkinsiniz size yaklaşıyamam" (s.81) diye şiire başlayan şair, aralarda hitabını; "matmazel kollarımı iki yana aheste uzatamam" şeklinde yineler. Matmazelin başkılığına vurgu sona yaklaşan dizelerde daha belirgin olarak vardır: "Sarhoşladığımda canlılık yemekten kusamaz/ Size susarım bir güzel tırnaklarını yer konuşmam" (s.82).

## 2.5. Klişe-Basmakalıp Söz

Klişe, "sık sık yinelenen, yinlendiği için sıradanlaşan düşünce, sözcük ya da izlek" olarak tanımlanır.<sup>75</sup>

"Klişeler yalnızca bir toplumda yinelenerek ortaya çıkan, bir süre sonra unuttulan genel, otomatikleşmiş bilgiyle, düşünceyle sınırlandırılmamalıdır. Toplumun alışkanlıklarına, yaşam biçimine, güncele bağlı olarak ortaya çıkan özellikle yazınsal türler içerisinde (romantizm, gerçekçilik, gerçeküstüçülük... vb) o türü belirleyen en somut izlekler, düşünceler, adı geçen türün modası geçtikten sonra bile, başka yapıtlarda "iz"lerini sürdürürler."<sup>76</sup>

Yazarların, "klişe ve basmakalıp sözlerden kaçınmaya çalışsalar da yine de yazdıkları metinlerde onlara başvurmaktan kendilerini alamadıkları" iddia edilir. Çünkü belli bir dönemde ortaya çıkan klişelere, o dönemin söylemine bağlı kalmadan metin üretmek son derece güçtür. Klişe, yapıtı, üzerinde eklemlendiği toplumsal söyleme gönderdiğinden, daha önce düşünülen veya söylenen şeylerle alışverişler kaçınılmaz olur. Yazınsal metnin örgüsünde bir çağa özgü söylemler-

73 Çetin, *a.g.e.*, s.24.

74 Karakoç, *a.g.e.*, s.19-22.

75 Aktulum, *a.g.e.*, s.148,149.

76 *a.g.e.*, s.149.



den izler, kapalı da olsa yer alır ve değişik metinlerde yinelenirler.”<sup>77</sup>

Metinlerarasılık açısından önemli bir nokta da, klişenin, “bir yazarın yazısının yapıcı bir unsuru, bir anlatım yolu”<sup>78</sup> olabileceğidir. Örneğın “kızılılık”, “akşam”, “ufuk” kelimeleri Haşım’ın şiirinde çok sık tekrar edilen ancak onun şiirinin önemli bir tarafını oluşturan öğeler olarak adeta yeni bir boyutta başka bir dünya inşa ederler.

Modern şiirin, anlatım açısından sürekli tekrarlanan unsurlara imkân tanımmasına; serbest çağrışım ve bilinç akışının dozunun yoğun olmasından dolayı genellikle şairin herhangi bir kelime ya da ifade kullanımını sürekli yinelemesine izin vermemesine rağmen, Atlansoy’un özellikle medeniyetle ilgili duruşunu yansıttığı şiirlerinde -ki, bunların sayısı hiç de az değildir- sıkça tekrarlanan bir unsur olarak “zencilik”, “kızılderilik”, “esmerlik” kelimeleri (s.11, 25, 29, 30, 36, 84, 94, 108, 130, 134, 148, 153, 192, 279, 302, 303, 304, 313, 324, 325, 347) karşımıza çıkar.

Zencilik, kızılderilik ya da esmerlik, “her çağda kızılderiliyiz” (s.11) “bu Kızılderilileri andıran zenci kimliğimle/ bir bilseler ben ne yaman bir esmerim” (s.25) “kazanan beyazlar kaybeden hep benim” (s.29), “esmerliğime aldanma ben bir zenciyim” (s.36), “bir başka esmerle evlendirdi hüznün” (s.94), “kitabını yazdığım esmerlik/ aynalardan çıkabilirdi” (s.108), “esmerliğime karışmak isteyen/ küfür” (s.130) “şimdi sevinin esmerliğim gelenek halinde (s.134), “zenci yüzüne al/ git, git eski şehrine” (s.148), “âşık kızılderili aydınlığa” (s.153), “esmerliğimiz kıyamet herkese” (s.192), “güneş kısıkanıyor rekabetimi/ Yüzüme bağışlanan zencideki güzelliği” (s.279), “topraktan yansıyan rahmetle inci dişlerin/ Zenci yüzüyle gülümsesin” (s.302), “Buhâra yanıyor dönerken biz buhara/ Kalsın bizden artık kalacaksa/ Darasız ses som sükût/ Zenci suret şehit söz” (s.303), “Hiç kimse kalmasa da kalacak kör muhafızım ben/ Zehir zemberek zehirli karam” (s.313), “ne esmerliğim kalır burada ne de dağılır başak” (s.325) “her zaman her yerde hem kızılderiliyiz” (s.347) kullanımları, şairin Batı karşısında ezilen kızılderiliyi, aynı dertten muzdarip olarak bir kimlik şeklinde benimsemesi; renklerle ifadesini bulan elit tabaka ile halk ayırımında seçimini beyazlık yerine esmerlikten yana yapması; Batı dünyasında hor görülen, dışlanan, istenmeyen zencilerle kendini bir tutması, kırılmalara, dönüştürülmelere, öğütülmeye karşı ruhunun isyanını izlemesi ile ilgili olarak çok sık karşımıza çıkar. Şairin zenciliğinin peşine takılıp bu denli gitmesi, bir yerde, varlık bilincinin doğrultusunda yaşamak istemesindedir.

Bir de “basmakalıp söz” vardır. Bu da nihayetinde ikinci elden bir bilgidir. Bu bilgi çoğu zaman yazarların başka kitaplardan edindikleri bilgidir. Ancak edinilen

77 a.g.e., s.151.

78 a.g.e., s.153.

ve yeni bir yapıta sokulan bilginin çoğu zaman hangi yapıttan geldiği bilinmez. Dolayısıyla basmakalıp söz, çoğu zaman “anonim” bir bilgi kimliğiyle belirir. Aktulum, basmakalıp söz kullananlara örnek olarak, “Doğu üzerine okudukları kitaplardan, seyrettikleri tablolardan, dinledikleri öykülerden yola çıkarak bir Doğu imgesi yaratan” ve doğu denildiğinde “tembellik, saray, kadın, misafirperverlik, sertlik, şiddet, harem, kölelik, despotluk, kadercilik vb. basmakalıp imgeler”i “bir metinden ötekine durmadan yineleyen” yazarları verir. Atlansoy şiirinde böyle bir kullanımla karşılaşılmamıştır.

### Sonuç

“Su Burcu”ndaki şiirlerde birçok metinlerarası ilişki tespit edilmiştir. “Şu ya da bu metinlerarası yöneme göre metne sokulan ayrışik her unsurun metne anlamsal olarak bir katkıda bulunduğu”, “metnin çizgiselliğini keserek ona tekanlamlılık yerine çokanlamlılık özelliği kattığı” ve “anlamın dinamik özelliğinin metinlerarasılıkta”<sup>79</sup> olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Atlansoy şiirinde tespit edilen metinlerarası unsurların da bu fonksiyonu yerine getirdikleri görülmektedir.

Şair metinler arasındaki bu geçiş katkısıyla gelenekten beslenmekte ancak onu dönüştürerek yeniden üretmektedir. Dizelere metinlerarası ilişkilerle taşınan unsurlar, yeni bir bağlama geçerek, farklı anlamları da kuşanarak karşımıza çıkmış ve birçok yerde çokanlamlılık özelliği ile okuyucuya haz veren açılımlar kazanmıştır.

Atlansoy, yaptığı alıntılarda sevdiği bir şairin dizelerini ya da kutsal kitaplardan bazı sözleri kullanmış, aklında kalan türkü sözlerini tekrar etmiş, kullandığı özel isimlerle geleneği, geleneğin ta kendisi olan veya geleneği bir ucundan yakalamaya çalışanları, yol gösterenleri tarihi ve edebî kişileri vurgulamış, dini unsurlara ve geleneksel sanatlara göndergede bulunmuş, kaba didaktikten ve çığırkan ideolojik söyleyişten uzak kalmaya dikkat ederek dünyanın birçok acılı ve yaralı coğrafyasını dolaşmış, Osmanlı Dönemi’ndeki önemli savaşlara, olaylara, kıssalara, Klâsik edebiyatta kullanılan mazmunlara telmihte bulunmuş, geleneği önceleyen şairlerin, bu tavırlarını yansıttıkları şiirlerinden imgeler ve ifadeler kullanmış, bu imge ve ifadeleri dönüştürerek yeni bir bağlamda ele almış, geleneksel kültürün mirasını modern dünya argümanlarının ortasına bırakarak kimi zaman bir medeniyet karşılaştırması yoluna gitmiştir. Şiirine “medeniyet olgusu ve insanlık ailesinin yapı taşı niteliğindeki değerlerini mikroskobik bir duyarlılıkla aktırmış”tır.<sup>80</sup>

79 Aktulum, *a.g.e.*, s.271,272.

80 Erdal Çakır, “Ben Hüseyin”, *Dosya: Hüseyin Atlansoy’un Şiiri, Hece*, Yıl 8, sayı 86, Şubat, 2004, s. 92.

Alıntılar, göndergeler, telmihler, etkilenişler, dönüşümler ve aktarımlarla şairin ödünç aldığı geleneksel unsurlar; yeni şekillerle, bilinçaltı yaklaşımlarla, serbest çağrışımlarla kısacası modern şiirin bütün imkânlarıyla, farklılaşmış ve şiirin arka planındaki ruhu beslemiş olarak karşımıza çıkarlar. "Metinlerarası bir görüngüde, aynı gönderge(nin), bir metnin yazıldığı döneme, toplumsal ve tarihsel koşullara göre yeni anlamlarla donatıl(ması)"<sup>81</sup> gerektiği dikkate alındığında, bu durum oldukça önemlidir.

Ödünç alınan geleneksel unsurların birer nostaljik öge olarak dizelere serpiştirilmeleri şiirde geleneğin kullanıldığı anlamına gelmez. Çünkü geleneğe, geçmişte yazılan eserlere hiçbir yenilik getirmeksizin benzeyen yeni eserler, gelenekle gerçek anlamda bağıntılı sayılmazlar. Gelenekten yararlanmanın şematik bir olay olmadığını belirten Özdenören, malzeme olarak kullanılan bir geleneğin malzeme olarak kalacağını ve oradan öteye geçemeyeceğini söyler: "O malzeme, aynı zamanda, kendini meydana getiren kaynaktan yoksun bırakılırsa, yani o malzemeyi meydana getiren 'ruh'tan soyutlanırsa, o malzemeyi kullanarak varılmak istenen sonuç elde edilemeyecektir."<sup>82</sup>

Atlansoy, örneğin, yeni bir "Leyla ve Mecnun" gazeli yazmamış, bugünde olmayacak ütöpik bir Ferhat'a kılıç kuşandırmamış, ancak bu yerleşik ve bilinen durumlardan/olaylardan hareketle kendi söyleyeceklerini söylemiştir. "Artık olmayan özellikleriyle" şiirde arz-ı endâm eden bir Leylâdır onunkisi. Şiirde Leyla'nın kaybettiklerinin sorgusu vardır.

Şairin metinlerarası ilişkilerden yararlanması ve şiirin geleneğinden şiirine ruh akıtması elbette belirli bir donanım olmadan gerçekleşemez. Tarihten, edebiyat tarihinden, medeniyetler tarihinden, felsefeden haberdar olan, geleneksel bir hayatın ananevi kültürüyle barışık yetişen şairin, şiirine bir bilinçaltı aracılığıyla akandır çünkü şiirdeki gelenek. Ve Eliot'un değindiği gibi, "hiçbir çaba gösterilmeden elde edilecek bir miras değildir."<sup>83</sup> Atlansoy şiirindeki alıntılar, göndergeler, telmihler de, şairin söz konusu çabayı harcadığının göstergesi olarak okunabilir.

Şairin gelenekten yararlanmış olması, şiirinin başka yararlananlarla benzer olması anlamına da gelmez. "Aynı edebi gelenek içinde bulunmak, yazılanların birbirine benzer, aynı ve yakın oluşları değildir. Bunun da ötesinde, özde bulunan bir derin çizgidir. Bunu bazıları ruh akrabalığı olarak değerlendirirler. Farklılıklar, şairlerin dünyayı kavrayış ve birikimleriyle ilgili olduğu kadar, geleneğin bünyesinde bulunan sürekli yenileniş, durmaksızın gelişim özelliği ile

81 Aktulum, *a.g.e.*, 264.

82 Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul, İz Yayınları, 1997, s. 53-54.

83 Ayrıntılı bilgi için bkz. T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 20.

de ilgilidir.”<sup>84</sup> Yahya Kemal’den, Karakoç’tan, İsmet Özel’den, Cahit Zarifoğlu’ndan Atlansoy’a ve başka şairlere uzanan ortak imge ve kullanımlar, metinler içerisinde yenileşerek aktarılmaktadırlar. Ne kadar çok aktarılırlarsa da, o denli çoğalacak ve geleceğe uzanacaklardır.

---

84 Cevat Akkanat, *Gelenek ve II. Yeni şiiri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s.17.

## Kaynakça

- Aka, Pınar, *Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış*, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.
- Akkanat, Cevat, *Gelenek ve II. Yeni Şiiri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınevi, 2007.
- Algül, Hüseyin, *Emir Sultan*, İstanbul, Nil Yayınları, 1991.
- Allen, Graham, *Intertextuality*, London, Routledge, 2000.
- Andı, M. Fatih, "Eski Zamanlardan Bir Cuma Çalıyor", *Kaşgar*, Mayıs-Haziran, 2001.
- Arnold, David, *Coğrafi Keşifler Tarihi*, Çev. Osman Bahadır, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 1987.
- Atlansoy, Hüseyin, *Su Burcu: Toplu Şiirler (1983-2005)*, Ankara, Hece Yayınları, 2005.
- Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard, 1975.
- Bradford, Ernle, *Barbaros Hayrettin: Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa'nın Hayatı*, Çev. Zehra Ağralı, İstanbul, Sander Yayınları, 1970.
- Burgin, Richard, *Borges ile Söyleşi*, Çev. Alber Sabanoğlu, İstanbul, Mitos Yayınları, 1994.
- Çakır, Erdal, "Ben Hüseyin", *Dosya: Hüseyin Atlansoy'un Şiiri Hece*, Yıl 8, Sayı 86, Şubat 2004.
- Çetin, Mehmet, *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002.
- Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiiri'nde Geleneğin İzleri*, Ankara, Hece Yayınları, 2004.
- Demirkent, Işın, *Haçlı Seferleri*, İstanbul, Dünya Kitapları, 1997.
- DİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi)*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, C:5, 1992; C:7, 1993; C:8, 1993; C:11, 1995.
- DİB, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2006.
- Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları II, Dişimizin Zarı*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1997.

Karakoç, Sezai, *Şahdamar-Körfez-Sesler*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1998.

Karataş, Turan, “Hüseyin Atlansoy’un Şiirine İçten Bir Bakış Denemesi”, *Dosya: Hüseyin Atlansoy’un Şiiri*, Hece, Yıl 8, Sayı 86, Şubat, 2004.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003.

Özdenören, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul, İz Yayınları, 1997.

Özel, İsmet, *Erbain*, İstanbul, Şule Yayınları, 2006.

Solak, Mehmet, “Hüseyin Atlansoy’un Şiiri ya da İlk Sözleri’nden Son Sözlerine Kaçak Yolcu’nun Serüveni”, *Dosya: Hüseyin Atlansoy’un Şiiri*, Hece, Yıl 8, Sayı 86, Şubat, 2004.

Şeşen, Ramazan, *Salâhaddîn Devrinde Eyyubiler Devleti:(Hicri 569-589/ Miladi 1174-1193)*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.

Zarifoglu, Cahit, *Şiirler*, İstanbul, Beyan Yayınları, 2004.

[http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?sectionId=3&newsId=48](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?sectionId=3&newsId=48), [28.02.2013]