

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*

Volume 5 Issue 4, p. 11-31, August 2012

## **BİLGİNİN MALZEME OLARAK KULLANILDIĞI SANATLAR İLE METİNLERARASILIK ARASINDAKİ BAĞLANTILAR**

*ARTS IN WHICH KNOWLEDGE IS USED AS MATERIAL AND ITS  
RELATIONSHIPS WITH INTERTEXTUALITY*

*Arş. Gör. Timuçin AYKANAT*

*Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı  
ABD*

### ***Abstract***

In intertextuality, it is possible to see every artistic element which exists in rhetoric. In fact, rhetoric which is called with its common adjective and intertextuality which is a contemporary theory expresses the same thing with different words.

In this paper, elements which are called arts mostly related with the usage of common material in rhetoric and its connections were analyzed, and relationships and irrelation if exists were evaluated. Again by evaluating rhetoric from holistic point of view, its other points overlapping with intertextuality were handled basically.

It is tried to be shown that those classified as classic and modern tell or may tell the same thing and mostly naming and terminology that is used is different.

***Key Words:*** Rhetoric, Intertextuality, Classic, Modern, Terminology.

### ***Öz***

“Belâgat” kitaplarında yer alan hemen her sanat unsurunu, “Metinlerarasılık” kuramı uygulamalarında da bulmak mümkündür. Klâsik önadı ile anılan belâgat ve bir çağdaş dönem kuramı olan metinlerarasılık, aslında birçok noktada aynı şeyi farklı sözcüklerle ifade etmektedir.

Bu makalede, belâgat içerisinde çoğunlukla ortak malzemenin kullanılmasına yönelik sanatlar olarak adlandırılan unsurlar ile metinlerarasılık arasındaki bağlantılar irdelenmiş, ilişkiler ve varsa ilişiksizlikler değerlendirilmiştir. Yine belâgate bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşarak, onun metinlerarasılıkla örtüşen diğer yönleri öz bir şekilde ele alınmıştır.

Klâsik ve modern olarak ayrıştırılanın aslında aynı şeyi söylediği veya söyleyebileceği ve çoğu zaman da yapılan adlandırmaların ve kullanılan terminolojinin farklı olduğu gösterilmeye çalışıldı.

**Anahtar Kelimeler:** Belâgat, Metinlerarasılık, Klâsik, Modern, Terminoloji.

## GİRİŞ

Belâgat kavramı, klâsik edebiyatımız için kadim bir ifâdedir. Metinlerarasılık ise aynı edebiyat için henüz yeni bir terim olarak karşımızdadır. Öyle ki metinlerarasılık bağlamında klâsik edebiyatla ilişkili olarak yapılmış çalışmalar oldukça sınırlıdır. (Bkz. Özcan, 2004: 129-138; Türkdogan, 2011; Demirel, 2007: 138-151: Örnek çalışmaların tam künyeleri kaynakça bölümünde yer almaktadır.)

Türk tasavvuf edebiyatının en yalın seslerinden biri olan Yûnus Emre:

İlim ilim bilmekdür

İlim kendün bilmekdür

Sen kendüni bilmezsin

Yâ niçe okumakdur (Tatçı, 1990: 105)

demekte ve insanı bir yönüyle kendisinden bir şeyler öğrenilebilecek bir kaynağa yâhût dar anlamıyla bir kitaba benzetmektedir. Yazılı ya da sözlü her kaynak metin olarak değerlendirilebilir. İnsanların birbirinden etkilenmesi kaçınılmaz bir durum olduğuna göre bu şiirin şerhinden hareketle rahatlıkla söylenilebilir ki metinlerin birbirinden etkilenmesi ve her metnin bir diğerinden izler taşıması kaçınılmazdır. “Metinlerin öncel metinlerle (Pratext) oluşturdukları bağ ilişkisi Antikçağdan günümüze kadar karşımıza çıkagelmiştir.” (Ekiz, 2007: 124). İşte bu durumun modern adlandırmada karşılığı “metinlerarasılık”tır. Belâgat ise, “sözün ve yazının açık, düzgün ve sanatlı olması ile fikirlerin doğru güzel ve yerinde anlatılmasını konu edinen bilim dalı, retorik” (Pala, 2004: 64) olarak tanımlanabilir. Araştırmacılarca fazla işlenilmemiş olması dolayısıyla tanıtım aşamasında üzerinde daha çok bilgi verilecek kuram metinlerarasılık olacaktır.

“Metinlerarasılık, Jacques Lacan’ın özne ve onun dilde temsil edilişi arasındaki yarılmayı kuramsallaştırmasının ardından Julia Kristeva tarafından ortaya atılmıştır.” ( Belsey, 1980: 85; aktaran Holbrook, 1998: 63). “Çünkü Kristeva’ya göre metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelenmesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinim alır. Metinlerarası başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir.” (Aktulum, 2000: 43). “Öyleyse metni hep bir metinlerarası görüngüde tanımlayan Kristeva’ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamı değil onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçmesindedir.” ( Aktulum, 2000: 44).

“Her metin bir alıntılar mozaği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.” (Aktulum, 2000: 41). Gerçekten de başka bir metinle ilişkisi olmadan salt kendinden türemiş bir metnin var olması olanaksızdır. Bakhtin “Saf metin yoktur” diyerek bu konuyu özetlemiştir.

Etkileşim içerisinde olması doğal olan metinlerin arasındaki ilişkiler de metinlerarasılık olarak adlandırılmaktadır. “Metinlerarasılık, tek bir metnin içerisinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini (ya da düzgülerini) başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin (ya da düzgünün) dönüşümleriymiş gibi algılamamıza olanak sağlayan metinsel bir etkileşimdir.” (Aktulum, 2000: 42). Tanımın anlaşılabilirliği için düzgü ifadesine değinmek gerekirse: “Bir iletinin oluşturulmasında, alıcı yönünden de çözümlenmesinde kullanılan, kendine özgü kuralları olan dizge. Sözelimi yazı.” (Göktürk, 2002: 151).

Tanımlanan metinlerarasılığın gerçekleşebilmesi için metinlerin ilişki içerisine girmeleri gerekir. Ancak bu noktada süreç olgun bir şekilde tamamlanabilir. “Bir metnin doğrudan ya da dolaylı olarak, açıkça veya örtülü biçimde başka metin ya da metinlerle bağlantılı olması halinde metinlerarası ilişki doğar.” (Gökalp-Alpaslan, 2007: 9) Şu aşamadan sonra artık yaşanan metinlerarası ilişki okur ya da araştırmacı tarafından tespitte açıktır. Zâten sürecin son hamlesi de budur.

“XX. yüzyılın en önemli kuramlarından biri olan metinlerarası ilişkiler kuramı, çağdaş edebiyatımızın olduğu kadar klâsik edebiyatımızın da yeniden yorumlanmasını sağlayacak açılımlar getirmektedir.” (Gökalp-Alpaslan, 2009: 436). Yine şunu da belirtmek gerekir ki klâsik olan modern olanda gözlemlenebilir. “Klâsik eserler hem tarihe mâl olmuştur, hem de her dönem güncelin de karşılığı olmuştur.” (Genç, 2007: 399). Esâsen bu metinlerarasılık kuramının da doğasında vardır.

### **Belâgat ve Metinlerarasılık’ın Anlam Dünyası**

Belâgat temelde *me’âni*, *beyân* ve *bedî*’ ilimlerinden oluşur. Bedî’ ise, “hâlin gereğine göre söylenmiş sözü güzelleştirmeye yönelik bilgilerin tümü” (Bilgegil, 1989: 181) şeklinde tanımlanabilir. Metinlerarasılıkla en çok ilişkili olan iktibas, tazmin ve telmih belâgatte bu ilim altında değerlendirilmiştir. Bu unsurlarla aynı çizgide olan irâd-i mesel ya da irsâl-i mesel, maksadı anlatma biçimlerinden biri olması dolayısıyla beyân bahsine ve anlatımı güçlü ve sanatlı kılmak dolayısıyla da bedî’ ilmi bünyesine alınabilir. Belâgate ve klâsik edebiyata bütüncül bir bakış açısı ile yaklaşıldığında karşımıza çıkan tehzil, nazire ve nakiza, mazmûn, akd ü hâl kavramlarının ve dahası gelenekleşerek kullanılması vasfıyla kasîdelerde yer alan başlıkların ve anlamda genişletme fonksiyonu üstlenmesi işlevleriyle kısmen de olsa terbî, taştîr, tahmîs ve tesdîs nazım şekillerinin, mesnevi anlatım tekniklerinin ve yazılan eserlerin te’lif, tercüme ya da te’lif-tercüme olarak düzenlenmesinin metinlerarasılıkla yakın ilişkisi görülür. Bu bağlamda metinlerarasılığın belâgatteki adlandırması genelleyici bir yaklaşımla ortak malzemenin kullanılmasına yönelik sanatlar olarak şekillenmektedir.

Metinlerarasılık, belâgat kitaplarında bazen “*Serikat-i Şi’riye*” olarak da geçmektedir. Aslında klâsik edebiyatımızda bu nokta için keskin bir çizgi vardır. “Zîrâ asıl olması gereken farklılık –özellikle klâsik edebiyatımız için üslûptadır. Ama bir şâirin kendinden önce söylenmiş bir düşüncüyü aynı tarz ile söylemesi kusurdur. İşte bu durum ‘Serikat-i Şi’riye = Şiire ait serikatler ( Eksik hatta yanlış bir karşılık olarak: Şiir hırsızlığı ve ‘ahz ve serikat = alma ve çalma’ olarak adlandırılır.” (Saraç, 2004: 243). Gerçekten de klâsik edebiyatımızda metinlerarasılığın uygulamaları olarak var olan sanatlar mübah karşılanmış ve

hatta bunlar estetik kaygı ve sanatsal zevk olarak benimsenerek işlenmiştir. Buna karşılık, etkileşimin yoğunlaştığı ve çalma hissi uyandıracak husûslardaki eğilimlerden kesin çizgilerle uzak durulmuştur. Aksini yapanlar için sert söylemler tercih edilmiş ve şâirlerce iftira olarak değerlendirilen bu zandan dikkatle sakınılmıştır. Sünbülzâde Vehbî'nin şu beyiti metinlerarası işlev bağlamında ifâde edilenler açısından kanıtlayıcılık özelliği taşımaktadır:

Sirkat-i şî'r edene kat'-ı zebân lâzımdır

Böyledir şer'-i belâgatda fetavâ-yı suhan (Küleççi, 2003: 182)

*Şiir çalanın dilini kesmek gerekir, belâgat kurallarınca sözün fetvası budur.*

Yine Fehîm'in şu beyiti aynı noktada oldukça dikkat çekicidir:

Fehîmâ şâ'irân-ı bülhevesde kalmamış insâf

Kanâ'at eylemez mazmûna dîvânı çalar çarpar

(Küleççi, 2003: 182)

*Ey Fehîm! Boşboğaz şâirlerde insaf kalmamış, mazmûnla yetinmez dîvânı tümüyle çalar.*

Bu bağlamda iki farklı şey dikkati çekmelidir. Bunlardan birincisi klâsik şiirimizde aşırmanın kabul görmezliğidir. Diğerisi ise, mazmûnun kullanılmasındaki ortak yöneliş örneğinde olduğu gibi uygulamaların varlığı ve hatta yukarıda ifade edildiği şekli ile çokluğudur. Bu tarz yönelimler, klâsik şiirimizdeki metinlerarasılık uygulamaları olarak ortadadır.

Yukarıdaki örnekleri desteklemesi ve klâsik şiirimizde çalmanın asla metinlerarasılıkla bağdaşamayacağına ispatı olması dolayısıyla Zâtî ve Mesîhî arasındaki atışma ilgi çekicidir:

Ey Mesîhî her biri 'ırz ugrusu 'ayyârdur

Şehr-i şîrûn şahısun bir dürlü dahi oldı iş

Mülk-i nazm-ı Zâtî'nün ugurlanup ma'nâları

Girüben dîvânına tebdîl-i sûret eylemiş

(Zâtî) (Canım, 2000: 500; Mengi, 1995: 6-7)

*Ey Mesîhî! Her biri namus çalan hırsızdır, şiir şehrinde kendine bir çeşit iş daha buldun. Zâtî'nin şiir mülkünden anlamları çalıp, dîvânına girerek şekil değiştirmiş.*

Sanma kim ma'nâ-yı nâdâna beni el uzadan

Degülüm tıfl ki hâyîde idinem iftihâr

Tendeki rûh bana 'ariyyeti oldugıyçün

Günde bin kez iderüm kendü hayâtımdan ‘ar

(Mesîhî) (Canım, 2000: 500; Mengi, 1995: 6-7)

*Alçakların anlamına el uzatırım sanma, çocuk değilim ki bayat sözle övüneyim. Tendeki ruh bana emanet olduğundan, günde bin kez hayâtımdan sakınırım.*

Buradan açıkça anlaşılıyor ki klasik edebiyatımızda, şiir çalmak namus çalmaya benzer, anılan sanatlardan birini icrâ etmeden şeklini değiştirmek yoluyla anlam dahi almak çalmaktır. Aynı edebiyat bünyesinde bayat söz kullanmak hor ve hakir görülmektedir. Bu anlamda ağızdan ağza dolaşan sözlere kimse eğilim göstermez. Ortak çaba Mesîhî'nin ifadesi ile “*Kim bulur her lahzâ mürğ-i ma'nî-yi hâsî şikâr*” (Mengi, 1995: 7), (*Özgün anlam kuşunu her an avlamak*)tır.

Bu bağlamda belâgat ve klâsik edebiyatımız dâhilinde neyin metinlerarasılık olarak algılandığı neyinse reddinin tartışılmaz bir gerçek olduğu belirginleşmiştir. Klâsik şiirimizde işlenen metinlerarası uygulamalara başlık oluşturacak en uygun adlandırma uygulama ve işleyişlerindeki benzerlik dolayısıyla “Bilginin malzeme olarak kullanıldığı sanatlar” (Bilgegil, 1989: 266) şeklinde olanıdır.

Adlandırma ve tanıtm bölümü bu şekilde işlendikten sonra ele alınan iki temel yapı taşı arasındaki ilişkiler irdelenmeye geçilebilir. Bunu yaparken güncel bir kuram olması dolayısıyla başlıklandırma, metinlerarasılık terimleri üzerinden olacak bu terimler bağlamında belâgat unsurları yorumlanacaktır.

### **1. Alıntı / Fr. Citation:**

“Bir kimsenin anılmaya değer sözlerinden kelimesi kelimesine tekrarlanmış bir bölüm” (Aytaç, 2003: 198) ya da “bir metnin başka bir metinde sözcüğü sözcüğüne yinelenmesi işlemi” (Aktulum, 2011: 416) olarak tanımlanabilir. Alıntı yapılmasındaki ana maksat çoğu defa bir düşüncüyü açıklamak veya kanıtlamaktır. İster edebî, isterse bilimsel metin olsun yapılan alıntının gösterilmesi gerekir. Bu ilmi yazılarda dip notlama şeklinde iken edebî eserlerde alıntılama stiline edilmesi ile karşımıza çıkar. “Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: ‘Ayrıç ve ‘italik yazı’” (Aktulum, 2011: 416). Klâsik edebiyatımızda bu durum el yazma eserlerde âyet ve hadîs alıntılanması olarak vardır. Bu metinlerde kırmızı mürekkeple yazılan veya altı çizilerek belirginleştirilmesi ile alıntılanmanın temel kurallarını yerine getiren belâgat terimi *iktibas*tır. Yalnız konumu itibariye bu iktibas tam ve lâfzî iktibasdır.

İktibas; telmih, tazmin, irsâl-i mesel gibi sanatları kapsama özelliğine sahiptir. Taşdığı özel anlam dâhilinde iktibas, “Bir âyette geniş olarak geçen bir söz, haber veya hikâyenin Kur’ânın bir başka yerinde veciz şekilde nakledilmesi anlamında bedî’ terimi” (Uysal, 2010: 99) veya daha açık bir ifâde ile “bir şâir veya nâsirin kendi eserine âyet veya hadîslerden birini katmasıdır” (Bilgegil, 1989: 268) şeklinde tanımlanabilir. Bu özellikleri nedeniyle alıntı ile ilişkilendirilen iktibas sanatı aynı zamanda bir montajlamadır. “İktibas anlamı güçlendirmek ve estetik düzeyde güzelleştirmek bakımından da montaj tekniği ile ortak bir işleve sahiptir.” (Ece, 2002a: 383). “Bu teknik şiirde iktibas sanatı olarak tanımlanır. Gönderici mesaj için mesnet arar ve bu doğrultuda âyet, hadîs, vecize ve atasözlerinden

faydalanır.” (Ece, 1996: 59). Alınan bölüm kullanıldığı yerde alıntılamanın ölçütleri doğrultusunda belirginleştirilirse bu bir alıntı olur ve karşılığı da klâsik edebiyatımızda tam ve lâfzî iktibas olarak şekillenir. Yapılan açıklamalara örnek ve klâsik şiirimizde alıntının göstergeleri olmaları özelliği ile şu beyitleri inceleyelim:

Zâlimlere bir gün dedirir Kudret-i Mevlâ  
 Tallâhi le-kad aserek Allâhü ‘âleynâ’  
 (Ziyâ Pâşâ) (Yorulmaz, 1992: 110)

*Zâlimlere bir gün yüce Mevlâ dedirtir ki ‘Yemin ederiz Allâh’a ki Allâh seni bizden üstün tutmuştur.’*

Kamusı mu’terif şâm u sehergâh  
 Okurlar ‘lâ taknâtü min rahmeti’llah’  
 (Manisalı Câmî’i / Vâmık u Azrâ Mesnevî’sinden) (Ece, 2002a: 244)

*Akşam ve sabah vakitlerinde hepsi itiraf ederler ve ‘Allâh’ın rahmetinden ümit kesmeyin’ derler.*

Bu beyitlerde italik olarak verilen bölümler sırasıyla Yûsuf suresi 91. ve Zümer suresi 53. âyetlerden alınmıştır. Bunlar, geçtikleri Kurân âyetlerinden alıntılanmak dolayısıyla bu beyitlerde yer almışlardır. Metne oldukları gibi yerleştirildikleri için bu âyetler birer tam ve lâfzî iktibas halindedirler. Alındıkları metinden bir başka metne doğrudan ve sözcüğü sözcüğüne yerleştirildikleri için de birer ‘alıntı’dırlar. Burada yapılan işlem aynı zamanda bir montajlama olarak da değerlendirilebilir.

## 2.Altmetin / Fr. Hypotexte:

Metinlerin tek başlarına saf halde bulunamayacakları daha önce ifâde edilmişti. Bu anlamda bir metnin kendinden önceki veya sonraki metinlerle olan ilişkisi bağlamındaki konumu ve hatta adlandırması farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Bir metnin bağlamdaşı olan metin alt metin ya da Fransızca bir karşılık olarak hypotexte olarak adlandırılabilir. “Yunanca hypo alt, altında anlamında kullanılmaktadır. Alt metin, ana metnin göndergesi olan metindir. Alt metin bir metnin gerisinde başka metinlerin bulunduğunu bildirir.” (Aktulum, 2011: 417). Burada dikkatin yoğunlaştırılması gereken ana nokta bir metnin gerisinde başka metinlerin varlığının olmasıdır. Bunu anlayabilmek için çeşitli ve geniş bir bilgi hazinesine sahip olmak şarttır. Diğer metnin varlığı açıkça söylenilmediği için bu bildirim anlam aracılığı ile yapılacaktır. Anlamdan öncül metne ulaşmak da oldukça zordur. Bu husûs, rahatlıkla manen ya da telmih yoluyla yapılan iktibasa bağlanılabilir. Çünkü burada da iktibas yapılan şey manâ itibariyle vardır ama aslen ve orijinal şekli ile söylenmez. Dolayısıyla da alt metinde geçen manevî ya da telmih yoluyla oluşturulan iktibastan birincil metne ulaşmak yani bu gönderge metin konumundaki iktibastan hareketle anametni bulmak okuyucuya ya da araştırmacıya kalmaktadır. Aslında manevî ve telmih mâhiyetindeki iktibasın tespitinin zorluğu da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Gönderge olan altmetnin ve asıl metnin klâsik şiirimiz bağlamında nasıl şekillendiğini ispat için şu örneklere göz atalım:

Ne hûb dem ne kıyâmet olur bu kim  
 Nücûm indi yire yir yüzine çıktı künûz  
 (Bâkî) (Küçük, 1994: 222)

*Ne güzel bir zaman ki bu kıyâmet, yıldızlar yere iner, surlar açığa çıkar.*

Beyitinde yer alan kıyâmet tasviri; “Kur’ân-ı Kerim’de Zilzâl, İnşikâk ve İnfitâr sûrelerindeki tasvirlerle tamamen aynıdır.” (Tarlan, 1981: 198-199).

Kaşların bâlâda seyr it ruhların gör zirde  
 Kıl temâşâ huldı zir-i sâye-i şemşirde  
 (Nedim) (Macit, 1997: 346)

*Kaşlarını yukarda seyret yanaklarını yerde gör, kılıçların gölgesi altında cenneti izle.*

“Bu beyitte Nedim; kaş-kılıç, yanak-cennet, benzetmeleri ardında; ‘Cennet kılıçların gölgesi altındadır’ hadisine şâirane işaret etmektedir.” (Yeniterzi, 1992: 65)

Bayat atı birle sözüg başladım  
 Törütgen igitgen keçürgen İdim  
 (Kutadgu Bilig’den) (Arat, 2006: 92)

*Ezelî adı ile söze başlarım, türeten, besleyen ve gözetten Tanrım.*

Bu beyitte de şâir, Türkçe olarak *Bismillâhi’r-rahmânir’rahim* demektedir.

Bu bağlamda verilen ilk örnekte asıl metinler adı geçen surelerdir. Bâkî’ye ait bu beyitse bu metinlere bir gönderge oluşturması vasfıyla altmetindir. Yine Nedim’den alınan bu altmetin örneğinin kaynağı asıl metni olan ‘Cennet kılıçların gölgesi altındadır’ hadisidir. Son örnek ise bünyesinde besmelede geçen ve Yaratıcı’nın sıfatları olan Rahmân ve Rahîm kelimelerinin özel ve genel anlamlarını taşıması ve o özelliklere sahip ulu Yaratıcı’nın adıyla başlama durumunu tam manâsıyla karşılaması özellikleriyle Türkçe besmeledir. Yani burada asıl metin besmele ifâdesi, verdiğimiz örnek beyit ise ona göndergede bulunması dolayısıyla alt metindir. Klâsik edebiyatımızda ki bu örnekler mânen ya da telmih yoluyla yapılan iktibas dâhilinde modern anlamdaki altmetnin karşılığıdır.

### 3. Anametın / Fr. Hpertexte:

Metinlerin kategorize edilmesinde farklı unsurların belirleyici olması doğal bir durumdur. İsimlendirmelerin çevrik dilde başka bir anlama karşılık gelmesine şaşılmamalıdır. Bizde anametın denilince akla ilk gelen şey metnin ilk ve öncül olması durumudur. Lakin metinlerarasılık bağlamında bir metnin öncülünü tespit etmek olanaksızdır, çünkü tespit edilen metnin de bir öncülü ve onun da bir öncülü var olmak bağlamında sonsuz devinim sürecinde kendilerine ait yerlerde bulunan metinler vardır. Bu açıklamanın ardından anametın ifadesi, “Bir dönüşüm işleminin sonunda önceki bir metinden türetilen bir metne verilen ad” (Aktulum, 2011: 418) şeklinde tanımlanabilir. Bu işlem metinlerarasılık kuramı bağlamında iki şekilde var olur. Bunlardan ilki “Yalın bir dönüştürüm/ bir A metninin eylemini bir başka dönemde yeniden kullanmak ikincisi ise ‘dolaylı dönüştürüm / yazınsal bir türe ait bir metni model alarak yeni bir yapıt ortaya çıkarma” (Aktulum, 2011: 418) işlevleri ile karşımızdadır. Buradan anlaşılması gereken şey şudur: Anametın doğrudan ya da dolaylı olarak sade ya da karmaşık şekilde bir başka metnin türevidir. Klâsik edebiyatımız genel dizaynı çerçevesinde şiir üzerine kurulmuş bir edebiyattır. Nesir örnekleri de azımsanamaz, fakat şiir kadar rağbet görmemiştir. Şu da bir gerçek ki modern romanın bizdeki öncülü klasik fakat dinamik yapıdaki mesnevîlerdir. Bu açıklamalardan sonra, nazirenin tanımına bir bakalım: “Bir şiirin model alınıp, aynı vezin, kafiye veya redifle yeni bir şiir yazılması, önceki metin yapısının temel taşlarını kullanarak yepyeni bir metin bina etme işi olarak tanımlanabilir.” (Kalpaklı, 2006: 133). Bu çerçevede bir diğer önemli nokta; aynı ölçütlerde, anadil dışında bir başka dille yazılmış bir mesnevinin model alınarak ondan yeni bir dilde yeni bir eser, bir başka mesnevi oluşturulması durumudur. Bu tarz eserler çoğu zaman klasik edebiyatımızda telif-tercüme eser kategorisine dâhil edilir. İlk söylem, bu noktada modern anlamda ve metinlerarasılık bağlamında şiirsel anametın hâlinde ikincil söylem ise bu çizgide romansı anametın kapsamında düşünülebilir. Örneklemede bulunulursa:

Hayret ey büt sûretün gördükde la’l eyler beni  
Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler beni  
(Fuzûlî) (Akyüz vd., 2000: 275)

*Ey sevgili! Güzelliğini görünce dilim tutulur, beni gören şaşırır.*

Bûs-ı la’lün şöyle sir-âb-ı zülâl eyler beni  
Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler beni  
(Nedim) (Macit, 1997: 350)

*Dudağını öpmek, temiz sulara kanmak gibidir, beni gören ölümsüzlük suyu içmişim sanar.*

Burada Nedim’e ait olan beyit Fuzûlî’nin beyiti model alınarak yazılmış fakat bu bağlamda bu beyit artık yeni bir metin konumu kazanmıştır. Metinlerarsılığın, metinlerin öncülünü belirlemenin imkânsız olduğunu söylemesi ilkesinden hareketle Fuzûlî’ye ait olan beyit, bu bağlamda ancak Nedim’in anametının öncülü olarak belirlenebilir.



Bu noktadaki ikincil söyleme ise Nizâmî Gencevî'nin Hüsrev ü Şîrîn'ini model alarak ondan farklı nitelik ve nicelik vasıflarına sahip bir Hüsrev ü Şîrîn oluşturan Şeyhî'nin eseri örnek gösterilebilir. (Tansel 1950, 262-283)

#### 4. Anıştırma / Fr. Allusion:

Anıştırma ve hatta anımsatma daha doğru bir söyleme veya sezdirme bulunma şeklinde anlamlandırılabilir bu terim “sözbilimde, bilinen bir olayı, bir atasözünü vb. anımsatma (Vardar, 2002: 18) olarak karşılanmaktadır. Metinlerarasılık içerisinde kullanımı oldukça yoğundur. Burada da metinlerarası bir gönderim söz konusudur, fakat bu gönderim açık bir şekilde yapılmamaktadır. Temel unsur sezdirmedir. Les Figures du Discours da anıştırmayı “Söylenen bir şeyin söylenmeyen bir şeyle olan ilişkisi ve bu şey konusunda bu ilişkinin uyandırdığı düşünce” (Aktulum, 2011: 420) olarak tanımlar. Bu mantıktan hareketle klâsik şiirimizde mânen veya telmih yoluyla yapılan iktibasları, karmaşık düzeydeki mazmûn kavramını ve bir yönüyle telmih sanatını bu unsurla ilişkilendirmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Şöyle ki mânen ya da telmih yoluyla yapılan iktibasta söylenen bir ifadenin ardındaki asıl gerçek sezdirilirken, karmaşık yapılı mazmûnda anılan şifre düzeyindeki kelimelerle bu sözcükler ardında yaşanan olayın senaryosu anıştırılır. Telmih ise verilen anahtar sözcük ardındaki olayı bize anımsatmakta, metinlerarasılık bağlamındaki karşılığı ile anıştırmaktadır. Burada bir yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için sayılan bu klâsik öğelerin uygulanım tarzı açısından çok yönlü oluşları dolayısıyla metinlerarasılığın daha başka unsurları ile örtüşmeleri veya ilişkide bulunmalarının oldukça doğal bir durum olduğu anılmalıdır. Klâsik şiirimizdeki anıştırma örneklerine bakalım:

Hayâlî fakr şâlma çekenler cismi üryânı

Anunla fahr iderler atlas u dibâyı bilmezler

(Hayâlî) (Tarlan, 1992: 107)

*Hayâlî! Çıplak bedeni fakirlik şalıyla saranlar, onunla övünür, ipek nedir bilmezler.*

Gülsitân-ı ser-i kûyun sıfâtın bâb bâb ey gül

Hat-ı reyhân ile cedvel çeküp gülzâre yazmışlar

(Fuzûlî) (Akyüz vd., 2000: 163)

*Ey gül! Mekânının gül bahçesi gibi reyhan hat ile cetvel çekip gül bahçesi yazmışlar.*

Çıkma yârüm giceler ağyâr tanından sakın

Sen meh-i evc-i melâhâtsin bu noxsândur sana

(Fuzûlî) (Akyüz vd., 2000: 141)

*Yârim geceleri çıkmak rakibin ayıplamasından sakın, sen en güzel aysın, bu sana kusurdur.*

Verilen ilk örnek, ‘El-Fakru Fahri’ ‘*Fakirliğimle övünürüm*’ hadîsine örtük bir göndermede bulunmakta ve bu hâliyle anılan hadîs-i şerîfi anıştırmaktadır. İkinci örnek, klâsik anlamda; bâb bâb, hat, reyhan ve cetvel kelimeleri dolayısıyla Mollâ Câmî’nin Gülistân eserinin mazmûnunu çizmekte ve modern anlamda anılan eserin anıştırmasını yapmaktadır. Üçüncü örnek ise çıkmak, gece, tan, meh-i evc-i melâhât ve noksan kelimeleri bağlamında ay tutulmasına telmihte bulunmaktadır. Bu beyit bir ay tutulması mazmûnu olarak değerlendirilmektedir. Sonuç itibariyle burada anıştırılan öge ay tutulması hâdisesidir. (Coşkun, 2007: 178; İpekten, 2005: 128 ve 165)

### **5.Anlam // Anlamlama / Fr. Sens / Signifiance:**

Metinlerarası bu kavramın Türkçe adlandırması dolayısıyla bize oldukça yakın bir ifade olduğu açıktır. Bu terim iki bağlamlı bir söylemdir. İlk bağlam olan anlam, “kelimenin söz içindeki diğer unsurlarla bağlantılı olarak zihinde yarattığı kavramlardan her biri” (Korkmaz, 1992: 8) veya “bir kelime bir söz bir hareket ve olgudan anlaşılan şey (Topaloğlu, 1989: 24) metinler söz konusu olduğunda metnin bize sunduğu yüzeydeki manâsal çıkarım; anlamlama ise metindeki açık ya da örtük materyallerden hareketle asıl manâyı çizme ya da bulma durumudur. Burada okur ve okuma faktörü etkindir. Şöyle ki: “anlam metnin çizgisel okunmasının sonucudur, anlamlama ise metinlerarası okumanın.” (Aktulum, 2011: 421). Yani ilk konumda metni olduğu hâliyle yorumlama, ikinci konumda ise metnin diğer metinlerle oluşturduğu göndergesel durumları tespit ederek metne açıklama getirme durumu söz konusudur. Klâsik şiirimiz ve edebî sanatlarımız bağlamında bu durumun örneği çoktur, çünkü klâsik sanatlarımız hiçbir zaman tek manâ ifâde etmezler arkalarında hep bir örtük anlam taşırlar bu da zaten metinlerarasılık bağlamında anlamlamayı oluşturan yegâne unsurdur. Bâkî’nin bu beyiti yapılan açıklamalara tanıklık etmek bağlamında yeterli olacaktır:

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler  
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan  
(Küçük, 1994: 329)

*Bağın ağaçları tecrit hırkasına girdiler, Sonbahar rüzgârı bahçede çınardan el aldı.*

Bu beyiti ‘anlam’ dâhilinde okuyan kişinin ulaşacağı sonuç, sonbahar mevsiminde ağaçların yapraklarını dökmesiyle oluşan bilindik tablodur; fakat ‘anlamlama’ dâhilinde okuyan kişi özellikle: hırka-tecride girmek ve el almak ifadeleri bağlamında burada bir derviş mazmûnu yakalayacaktır. İşte metinlerde anlam ve anlamlama durumunun ortaya çıkışı bu şekildedir.

### **6.Anlamsal Dönüşüm / Fr. Transposition / Semantique:**

Altmetin, kendisinden önce var olan metinleri bize bildiren ya da anlam dolayısıyla o metinlerin varlığını bünyesinde taşıyan metinler olarak yorumlanabilir. Anlamsal dönüşüm ise, “Alt metnin anlamında meydana gelen izleksel dönüşümlerdir.” (Aktulum, 2011: 422). Bu durum bize klâsik şiirimizdeki nakiza kavramını hatırlatmalıdır. Klâsik şiirimizden bir anlamsal dönüşüm örneği:

Gönül tâ var elinde câm-ı mey tesbîhe el urma  
 Namâz ehline uyma anlar ile turma oturma  
 (Fuzûlî) (Akyüz vd, 2000: 248)

*Gönül! Elinde şarap kadehi, tespihi tutma, namaz ehline uyma, onlarla oturup kalkma.*

Gönül tesbîh çek seccâdeden hiç ayagun ırma  
 Namâz ehlinden özgeyle sakın sen turma oturma  
 (Niyâzî-i Mısrî) (Erdoğan, 2008: 351)

*Gönül! Tespih çek seccadeden hiç ayağını kaldırma, namaz ehli olandan başkasıyla sakın oturup kalkma.*

Verilen örnekten açıkça anlaşılmakta ki Niyâzî-i Mısrî'nin beyiti Fuzûlî'nin beyitine anlamsal itibarla tamamen zıttır. Yani anlam ve asılda ana izlek (fikir/düşünce) değişmiştir.

#### **7. Antonomazi:**

“Yunanca dolaylı anlatma. Bir adın yerine onun bir çeşitlemesini kullanmak.” (Aytaç, 2003: 2000) şeklinde adlandırılabilir. Antonomazi klâsik şiirimiz bağlamında mürsel mecâz ya da yaygın kullanılan adıyla mecâz-ı mürsele karşılık gelir. Çağdaş Türk dilbilgisi öğretiminde bu kavram dolaylama adıyla bir anlatım biçimi olarak kullanılmaktadır. Klâsik şiirimizdeki antonomazi örneklerine bakalım:

Îzâr-ı mehveş-i pertev nümâ-yı nûr-ı Rabbânî  
 Zebân-ı dilkeş-i gevher-feşân-ı 'kenz-i lâ-yüfnâ'  
 (Küleççi, 2003: 23)

*Yaratıcı'nın nuru ve ay ışığı 'Tükenmez hazinenin' cevher saçan gönül alan dili.*

Uyandır çeşm-i cân-ı hâb-ı gafletden seher-hîz ol  
 Çemen bülbülleriyle subh-dem zikreyle Mevlâ'yı  
 (Bâkî) (Küçük, 1994: 36)

*Dalmışlık uykusundan gönül gözünü uyandır, Bağın bülbülleri ile Yaratıcı'yı an.*

İlk örnekte ‘kenz-i lâ-yüfnâ’ ifadesinin kastı Kur’ân’dır. Yalnız burada Fâtihâ sûresinin bir adı olan sûre-i kenze gönderme vardır; ikinci örnek ise bunun tam aksi olarak şekillenmek dolayısıyla gül bahçesine karşılık çemen ifadesi kullanılmıştır. Yani ilk söylem, parçadan bütünü kastederken ikinci söylem, bütünden parçayı kasteder. Bu bağlamda iki örnekte de dolaylama aracılığı ile asıl kelimelerin yerine çeşitlemeleri olan ifâdeler kullanılmıştır. (Külekçi, 2003: 23)

### 8.Çokseslilik / Fr. Polyphonie:

Kavramın Türkçe karşılığı bu metinlerarası unsurun anlaşılabilirliğini kolaylaştırmaktadır. Türü ne olursa olsun söz konusu terimin bir metnin çok sesli olduğunu yani birden çok kişinin metnini içeren bir yapısının olduğunu söylediği aşikârdır. Kuramsal olarak “Önceleri müzik söylemine uygulanan çokseslilik kavramı XVI. yüzyılda armoninin karşısında birden fazla sestem oluşan şarkı anlamında kullanılıyordu. XX. Yüzyılda ise sözcük yazınsallıkla ilgili olarak bir söylem bağlamında kullanılmaya başlandı.” (Aktulum, 2011: 428). Buradan anlaşılıyor ki çoksesliliğin esası birden fazla eserin söyleşmesi üzerine kuruludur. Baktin bu kurama ‘çok dillilik’ husûsunu da ekler. Klâsik şiirimizde bunun örneği vasıflarından biriyle buraya da dâhil edebileceğimiz tazmin, “bir şâirin diğer bir şâirin şiirinden bir parçayı kendi şiiri içerisinde zikretmesi” (Saraç, 2004: 251) ve çok dillilik esasıyla örtüşen mülemmâ, “bir manzûmenin mısralarından kiminin tamamen veya kısmen, değişik bir lisânla yazılması” (Külekçi, 2003: 186)’dır. İki unsura da örnek oluşturması özelliğiyle şu şiiri inceleyelim:

Sende yoksa dahi elem çekme

Kenz-i Mevlâ’da sîm ü zer bi-had

Ki buyurmuş halife-i bi’l-Hakk

Zamen Allahu rızku külli ehadd

(İzzet Mollâ) (Ceylan ve Yılmaz 2005: 724)

*Sende yoksa bile dertlenme Yaratıcı’nın hazinesinde altın gümüş çoktur. Yaratıcı’nın hâlifesi şöyle demiş: Bütün rızıklar bir olan Allâh’ta gizlidir.*

Şâir, şiirin son mısra’ındaki ibâreyi esere katmak dolayısıyla bir tazmin yapmış, katılan ibârenin Arapça, şiirin diğer bölümlerinin Türkçe olması dolayısıyla da bir mülemmâ oluşturmuştur. Bunlar metinlerarasılık bağlamında sırasıyla çokseslilik ve çok dillilik örnekleri olarak yorumlanmaktadır.

### 9.Dermece-Derlenti / Fr. Centon:

Dermece veya dilbilgisel uygunluk açısından derleme, Türkçemizde tam anlamıyla buradaki kavramla örtüşmez. Buradaki dermece veya derlenti, “bir dizenin bir başka yerden alınarak yeni bir bütün içerisine yapıştırılması” (Aktulum, 2011: 429) şeklinde yorumlanmaktadır. Bu bağlamda metinlerarasılığın bu unsuru da tazmin başlığı altında değerlendirilebilir. Aynı zamanda bu metinlerarası unsur klâsik şiirimizdeki müşterek şiir söyleme (birden çok şâirin beraberce oluşturdukları şiir türü) geleneği ile de bağdaşır. Örnekleme olarak:

Leblerinden geçmediği sır bu kim

*Küll-i sırrın cazvae'l isneyni şa'*

(İbn-i Kemâl) ( Saraç, 2004: 252)

*Dudaklarından çıkmayan sır, 'iki kişiyi aşan sır değildir.'*

İkinci mısra Kays bin Hutaym'a aittir. Ondan alınan dize şâirce kendi mısra'na yapıştirilmiştir. Modern söylemle bu bir derlentidir.

#### **10.Dilbilgisel Aykırılık / Fr. Agrammaticalite:**

Bu kavram, gramatikal açıdan dilbilimine uygun düşmeyen metin içi ibareler için kullanılır. Dilbilgisel aykırılık, “dilbilimde bir sözcenin bir dilin betimsel dilbilgisine uygunsuzluk göstermesi”, “metinlerarası gönderge aracılığı ile yaratılan bir anlamsızlık biçimidir” (Aktulum, 2011: 430). Bu bağlamda bu unsur, klâsik şiirimizde iktibas edilen âyetin orijinal halinden uzaklaştırılıp galat ama yoğun ve veciz bir ifâdeye dönüştürülerek kullanılmasıyla örtüşebilir. Çünkü bu unsurun okur ya da araştırmacı üzerindeki etkisi geçen söylemi âyet veya hadîslerde bulamamalarıyla aslını araştırmaya başlamaları şeklinde ortaya çıkacaktır. Aynı şey verilen örnek için de geçerlidir:

Sen eyitdün iy pâdişâh ‘ Yehdillâhü li men yeşâ’

Şerikün yok senin i şâh suçlu kimdür azab nedür

(Yûnus Emre) (Tatçı, 1990: 103)

*Ey padişah! Sen Allâh dilediğine hidayet verir diyorsun ortağın yok, suçlu kim azap ne?*

Klâsik şiirimizde, beşeriyet edası taşıyan şiirler de dâhil olmak üzere padişah, ağırlıklı olarak Yaratıcı'dır. Şâirin, sen söyledin Yaratıcı dedikten sonra kullandığı ibâre, Yaratıcı'nın kelâmında yoktur. Benzeri ifâdeler Kur'ân'da geçmektedir, fakat bu gramatikal dizgi ile değildir. En yakını Bakara sûresi 213. âyette ‘Vallâhi yehdî men yeşâü’ şeklinde geçmektedir. (Saraç 2004, 248) İbârenin Yûnus'taki şeklini okurun Yaratıcı kelâmında bulması imkânsız olduğu için mevcut dizgi ayrılığı dolayısıyla onun aslını araştırmaya başlayacaktır. Bu durum da söylenenleri doğrulamaktadır.

#### **11.Düzdeğişmeci Yerdeşlik / Fr. Isotopie Metonymique:**

Metinlerarasılığın bu unsurunda “çoğu zaman birinci elden bir belirginlikle anlatımın çizgisini izlemeye olanak sağlayan başka bir metin anlatıya sokulur, alıntılanan kesit, anlatımın ayrılmaz bir parçası durumuna gelir” (Aktulum, 2011: 431) Aynı özelliği kasîdelerde tekdüzeliği yıkmak adına belli yerlere yerleştirilen tegazzül adı verilen bölümlerle, uzun soluklu mesnevîlerde akıcılığı arttırmak maksadıyla esere fasılalarla dâhil edilen gazellerde görmek mümkündür.

**12.Düzyazılaştırma / Fr. Prosification – Koşuklaştırma / Versification:**

Yine kavramın Türkçe karşılığı bize anlamlandırmada oldukça kolaylık sağlamaktadır. Düzyazılaştırma nesre çevirme demektir. Metinlerarasılıkta da “dizeler halinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmek işlemi” (Aktulum, 2011: 432) şeklinde tanımlanmaktadır. Bunun belâgatteki tam karşılığı hâl’dir. Koşuklaştırma ise belâgatte akd olarak karşılanan nesri nazma çevirme işlemidir.

**13.Eğretisel Yerdeşlik / Fr. İsoptopie metaphorique:**

Eğretileme “benzerlik ilgisi kurarak, sözcüğün asıl anlamını düşündürmeyecek biçimde kullanılma sanatı.” (Koç, 1992: 98). Bu unsur belâgatteki istiâre ile birebir örtüşür. Eğretisel yerdeşlik ise, kapsayan metne eklenen kapsanan metin onu anlam itibarı ile destekliyorsa gerçekleşir. Şöyle ki “Bu durumda başka bir metne ait bir parça yeni bir bağlama anlamsal benzerlik ilişkisine göre sokulur.” (Aktulum, 2011: 432).

Koca Ragıp Paşa, ‘Eger maksûd ederse mısra’-i berceste kâfidir / Kastedilene karşılık geliyorsa güzel ve anlamlı bir dize yeter’ demiştir. Klâsik şâirlerimiz bu dizeyi metin olarak görmüşlerdir. Yazılı ya da sözlü her nevi metnin klâsik şiirimizde başka metinlere yerleştirilmesi yaygın bir kullanım olmuştur.

Bi-hüner tazyî-i evkât etme kim

Kad temürrü’l fırsatü merre’s-sehâb

(Ömer Nasuhi Bilmen) (Saraç, 2004: 246)

*Vaktini boş şeylerle harcama, ‘ele geçen fırsat bulutun geçtiği gibi geçer.’*

Hep tazarru’la olur vâsıl olan matlûba

Meme virmez uşağa ağlamayınca mâder

(Me’âlî) (Hakverdioğlu, 2009: 201)

*İsteğine ulaşmak hep yalvarma iledir, Anne ağlamayan bebeğe meme vermez.*

İlk verilen örnekte metne yerleştirilen iktibas (Neml 87. âyet) ilk mısra ile vakti boş şeylerle harcamamak gerektiğinin doğruluğunun destekleyicisi olarak eğretisel bir yerdeşlik oluşturur. İkinci örnekte ise metne yerleştirilen irsâl-i mesel (burada atasözü) metnin ilk mısraındaki yalvararak maksada erişme ifadesini destekleyicilik vasfıyla yine bu başlık altında değerlendirilmelidir.

**14.Gönderge / Fr. Reference:**

Gönderge, daha doğru bir Türkçe söylemle gönderimde bulunma, burada metnin bir alıntılması söz konusu değildir. Bu unsurdaki esâs olan bizi metne gönderimde bulunabilecek genelleyici bir ismin anılmasıdır. Göndergenin en temel özelliği metinlerarasılıkta şu şekilde geçmektedir: “Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir.” (Aktulum, 2011: 435). Klâsik şiirimizde özellikle telmih tam bir göndergedir. “İfade içinde tarihî, dinî, menkıbevî, ilmî, edebî veya kültürel bir olay veya bilginin tamamını çağrıştıracak bir kelime kullanmaya telmih adı verilir.” (Coşkun, 2007: 140). Klâsik şiirimizde sûrelerin adlarını anarak oluşturulan iktibas da bu çerçevede değerlendirilebilir: Şiirimizdeki gönderge örneklerine bakalım:

Dem-i İsâ dirilür bûy-ı buhûr-ı Meryem  
Açdı zambak yed-i beyzâ-yı kefi Mûsâvâr  
(Bâkî) (Küçük, 1994: 41)

*İsâ'nın diriltiren nefesi, Meryem'in buhur kokusu, Mûsâ'nın zambak açan beyaz eli...*

Bu beyitte Hz. İsâ'nın soluğunun dirilticiliğine, Meryem'in hoş kokusuna ve Hz. Mûsâ'nın yed-i beyzâ hâdisesine telmih yapılmış onlara göndergede bulunulmuştur.

Tebbet okur melekler 'udvânuna felekde  
Zîrâ ki oldı nâzil şân-ı 'adûya Tebbet  
(Manisalı Câmi'i / Vâmık u Azrâ Mesnevisi'nden)  
(Ece, 2002a: 244)

*Melekler gökte düşmanına Tebbet okur, Çünkü Tebbet düşmanların gösterişine indi.*

Bu gönderge örneği de “Leheb” sûresinin ilk kelimesi anılarak iktibas yoluyla elde edilmiştir.

### **15. İmaj – İmge / Fr. Image:**

Bu iki kavramdan özellikle imaj oldukça kapsamlı bir söylemdir. İmaj, “yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya açıklamaya elverişli çok katlı bir anlatım” (Aytaç, 2003: 213) şeklinde tanımlanabilir. İmge ise daha özel bir ifade olarak modern şiirde özellikle benzetme ilgisi ile kurulan özgün söylemlerdir. Bu bağlamda edebî sanatların tümü birer imaj oluşturur.

### **16. İndirgeme / Fr. Reduction:**

İndirmek bir metni kısmak demektir. Bunun tam aksi aynı metni genişletmektir. Metinlerarasılıkta indirgeme ve uzatı tabirleriyle karşılanan bu durum özellikle klâsik mesnevîlerimizde, sözün çeşitli eklemelerle uzatılması veya çeşitli eksiltmelerle kısılmasıyla bire bir örtüşmektedir. Klâsik şiirimizde indirgeme, esâsen anlatılar dışında edebî sanatlarda da söz konusudur. Âyet iktibaslarında metnin yapısı gereği âyetin orijinal hâlden indirgenerek kullanılması da bu başlığa örnek teşkil eder.

Yaradılmış olısar cümle ma'dûm  
Kalur Bâkî ebeddür Hayy ü Kayyüm

*Yaratılanlar yok olurlar, O ayakta, diri ve sonsuzdur.*

Allâhü lâ ilâhe illâ hüve'l Hayyü'l-Kayyûm... *'Allah ki ondan başka Tanrı yoktur, daima diri ayakta ve yarattıklarını gözetendir.'* (Ece, 2002a: 245). Âyet-i kerîmesi Hayy ü Kayyûm şekline indirgenerek metne sokulmuştur.

### **17.Kanıtlama / Fr. Argumentation:**

Bir söylemi ispat etmek için başka bir metin ya da metnin bir parçasından delil sunma olarak yorumlanılabilecek bu metinlerarası unsur klâsik şiirimizde söylemi ispat için iktibas ya da irsâl-i meselin metne alınması durumu ile bire bir örtüşür. Örnek bir beyit ele alalım:

Güldürmez âdemi dehr akıtmayınca göz yaş  
Oğlana süt verilmez ağlamayınca kardaş  
(Hayâlî) (Tarlan, 1992: 268)

*Dünya, ağlamayınca insanı güldürmez; kardeş, ağlamayınca oğlana süt verilmez.*

İkinci mısradaki irsâl-i mesel ilk mısradaki söylemi kanıtlamaktadır. Aynı zamanda buradaki irsâl-i mesel, öncül metin olarak alınır:

Hep tazarru'la olur vâsıl olan matlûba  
Meme virmez uşağa ağlamayınca mader  
(Me'âlî) (Hakverdioğlu, 2009: 201)

*İsteğine ulaşmak hep yalvarma iledir, anne ağlamayan bebeğe meme vermez.*

Me'âlî ve Hayâlî'nin beyitleri arasındaki metinlerarasılık da yakalanmış olur.

### **18.Karnaval – Karnavallaştırma / Fr. Carnaval – Carnavalisation:**

Yazınsal anlamda bir dünya düzeninin yıkılması olarak tanımlanabilecek bu kavram, bizde, şiirimizdeki klâsik mersiye'nin Orhan Veli'nin kaleminde karnavallaştırılmasıyla en çarpıcı örneğini yaşamıştır. (Özcan, 2004: 138-151)

### **19.Karşıtlam / Fr. Antihese:**

Karşıtlık ilişkisine dayalı bu terim “karşıtlık kavramların bir araya getirilmesiyle yapılan söz sanatı” (Aytaç, 2003: 215) şeklinde tanımlanabilir. Şiirimizden meşhûr bir örnek:

Men lebün müştakiyam zühhâd Kevser tâlibi  
Nitekim meste mey içmek hoş gelür huşyâre su  
(Fuzûlî) (Akyüz vd. 2000: 31)



*Ben dudağımı, kabasofu Kevser'i istemekte; öyle ya kendinden geçmişe şarap akli başındaya su yaraşır.*

## 20.Kolaj / Fr. Collage:

Kelimenin Türkçe karşılığı yapıştırma"dır. "Resim alanından gelme bu terim, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma demektir." (Aytaç, 2003: 216). Sonraları yazınsallıkla da ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda "sözel olsun ya da olmasın, kolaj kullanımı yeni bir bütün içerisinde yer verilen her türden parçaya verilen addır." (Aktulum, 2011: 450). Bu vasfıyla kolaj; iktibas, tazmin, irâd-ı mesel sanatları ve taşîr, terbî, tahmîs ve tesdîs (Bir şâirin gazelin her beyitinin önüne / taşîrde arasına sırasıyla 1-2-3-4 beyit konularak oluşturulan) nazım şekilleri ile doğrudan doğruya iç içedir ve onlarla eksiltisiz bağdaşır. Ayrıca metinlerarası bu terimin kapsamı dolayısıyla diğer birçok edebî sanatta da uygulanırlığı kaçınılmazdır. İfade edilenler örneklendirilirse:

Bihamdillâh zamânında be-kavl-i Sabri-i Şâkirt

*Giribân-ı felek mehcûr-ı dest-i âh-ı şekvâdir*

(Nef'î) (Akkuş, 1993: 205)

*Yaratıcı'ya şükürler olsun, Talebe Sabri'nin sözüyle zamanında şikâyet edenin ahli yaralı eli feleğin yakasındadır.*

Bu beyitte Nef'î, Sabri'ye ait olan ve italik yazıyla gösterilen mısra'yı tazmin yoluyla metnine yapıştırılmıştır. Bihamdillâh kelimesi iktibas olarak alınırsa metnin ikinci yerleştirilen ögesi olur. Aynı zamanda ikinci mısra, kendi içinde kimsenin ahının yerde kalmaması şeklinde anlamlandırılabilirdiğinden 'Kimsenin âhi yerde kalmaz' meşhûr sözüne bir anımsatma olarak değerlendirilirse bu da sözlü kültürden metne yapılan bir diğer ekleme olur ki bunların tamamı bir kolâjdır.

## 21.Metinlerarası işlev / Fr. Fonction Intertextuelle – Metinselaşkınlık / Fr. Transtextualité:

Metinlerarası işlev, yeni metne katılan diğer metnin katılımdaki işlevidir. Meselâ iktibas ya da irâd-ı mesel sanatlarında metne dâhil edilen bu unsurların kanıtlayıcılık vasfı taşıması. Metinselaşkınlık ise metinleri birbirleriyle ilişkiye sokan her şeydir. Me'âlî ve Hayâlî'ye dair *kanıtlama* bahsi altında değerlendirilen örnek beyitlerde görülen metinselaşkınlık, iki metindeki atasözünün müşterekliğinden kaynaklanmaktaydı. Bu metinlerde yer alan atasözü hem metinlerarası işleve hem de metinselaşkınlığa örnek oluşturur.

## 22.Ortakbirliktelik / Fr. Copresence – Örgü / Fr. Tissage:

Bu iki kavram, aralarındaki istisnâî bir fark hariç tutulursa anlamlarındaki yakınlık ilişkisi dolayısıyla aynı kuramsal ve yorumsal çizgide yer alır. "Bir metin başka bir metne

sokulduğunda ortakbirliktelik ilişkisi söz konusu olur”, “her metin çok sayıda başka metnin yer değiştirmesi ve dönüştürülmesi olması yanında çağdaş ya da önceki metinlerin parçalarıyla da dokunur” (Aktulum, 2011: 459-461). Bu durum da örgüdür. İki terime de örnek teşkil etmesi açısından şu dizelere bakalım:

Hırslar da boşuna  
Paralar da kavgalar da boşuna  
Bir hastaya vardın ise  
Bir yudum su verdin ise  
Yûnus Yûnus  
(Behçet Necatigil) (Saraç, 2004: 251)

### 23.Parabol / Fr. Parabole:

Mesel olarak karşılanan parabol: “Sembole yakın, akılda yer edici, ders veren bir örnek olayı anlatarak okuyucuyu inandırmak, aydınlatmak amacını taşıyan anlatı” (Aytaç, 2003: 222) şeklinde tanımlanabilir. Mesel eğitici yönü olan öykülere verilen addır ve genellikle halk edebiyatı mahsulüdür, ancak klâsik edebiyatta ve belâgatte bir sanat olan irâd-ı mesellerle yazılan Durûb-ı Emsâl-i Osmânî’ler bu başlıkta değerlendirilebilir. (Hakverdioğlu, 2009: s. 198-208)

### 24.Sıradan Metinlerarası / Zayıf Metinlerarası / Zorunlu Metinlerarası – İntertextualite ordinaire / İntertextualite Faible / İntertextualite Obligatoire:

Sıradan ve zayıf metinlerarası belagatte ‘*Serikatin açık olduğu durumlar*’ Zorunlu metinlerarası ise ‘*Serikatin kapalı olduğu durumlar*’ şeklinde geçmektedir. Bir metinlerarası örnek olan tazminde alınan beyitin şâiri beyitin eklendiği yeni metinde anılırsa zayıf ya da sıradan metinlerarası; beyit alınır, tazmin sağlanır da alınan beyitin şâirinin adı tazminde zikredilmezse katılan ögenin âidiyetini bulmak okur ya da araştırmacıya kalır, bu da zorunlu metinlerarasılıktır.

### 25.Tanımlık – Başsöz / Fr. Epigraphe:

Kasîdelerde ya da mesnevî fâsıllarında yer alan başlıklar bu bağlamda değerlendirilmelidir. Örneğin; Kasîde-i Der- Na’t-ı Hazret-i Nebevî, bir tanımlıktır.

### 26.Yansılama / Fr. Parodie:

Parodinin klâsik şiirimizdeki tam karşılığı tehzildir. Parodi, “konusu soylu bir metnin sıradan bir konuya indirgenerek dönüştürülmesine verilen ad” (Aktulum, 2011: 479) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu anlamda klâsik şiirimizden bir parodi örneği verelim:

Dağittın hâb-ı nâz-ı yâri ey feryâd ne’ytersin  
Edüp fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin  
(Bahâyî) (Bilgegil, 1989)

*Ey inilti! Sevgilinin naz uykusunu dağittın, fitneyle dünyayı yıktın neylersin.*

Dağittın arpa vü buğdayı ey bâd ne’ytersin  
Edüp hırmen-gehim yekser harâb-âbâd neylersin

(Hevâî) (Bilgegil, 1989: 303)

*Ey rüzgâr! Arpa ve buğdayı dağıttın, harmanımı yıktın neylersin.*

İlk beyitin parodisi ikinci beyitte gâyet açıktır.

### **27.Yerdeş olmayan montaj / Fr. Montoge Nonistope:**

Laurent Jenny'ye göre: “bir metinden bir parça yeni bir bağlama bir a priori bir anlamsal ilişki olman da sokulabilir.” (Aktulum, 2011: 482). Bu hâlde yerdeş olmayan montaj ortaya çıkar. Remzî'den bir örnek:

Oluruz içmeyince bir dem mey

*'Ve mine'l mâi külle şey-in hay'*

(Ece, 2002b: 41)

*Bir vakit içki içmesek, 'Canlı her şeyi sudan yarattık.'*

Enbiyâ sûresi 30. âyette geçen '*Canlı her şeyi sudan yarattık*' ibaresinin burada yerdeş olmadığı beyitin Türkiye Türkçesi karşılığında anlaşılmaktadır.

### **SONUÇ**

Klâsik önadı ile anılan belâgat ve bir çağdaş dönem kuramı olan metinlerarasılık, metinler ile ilgili prensipler olmaları dolayısıyla birçok noktada aynı şeyi farklı sözcüklerle ifade etmektedir. Etkileşimi kaçınılmaz olan metinler söz konusu olduğunda klâsik yaklaşımlar ve modern uygulamalar yoğun şekilde paralellik gösterecektir. Fakat şartların değişimi yaklaşımlardaki terminoloji üzerinde farklılaşmaya sebep olabilecektir. Klâsik tarz, iktibas derken modern uygulama, alıntı ya da montaj diyebilecektir. Klâsik Türk edebiyatı bağlamında metinlerarasılık muhtevâlî çalışmalar sayıca sınırlıdır. Bu da klâsik edebiyatımızın modern bir kuram olan metinlerarasılıktan uzak olduğu şeklinde bir yanılgıya yol açabilmektedir. Yazı dâhilinde sunulan adı farklı uygulama ve işlevi aynı 27 unsur belâgat ve metinlerarasılığın yakınlığını ortaya koymalı ve mevcut yanılgıyı bertaraf etmelidir. Ayrıca anılan her klâsik unsur ve modern karşılığı tek tek ele alınabilecek yapı ve kapsama da sahiptir. Bunun belirtilmesinde de yarar vardır. Sonuçta bu tespitler göstermelidir ki, klâsik ve modern farklı lisanlarla ayrılmaz bir bütün teşkil eder.

## KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin. **Nef'i Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.
- AKTULUM, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler**, 2. Baskı, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- AKTULUM, Kubilay. **Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık**, Ankara: Öteki Yayınevi, 2011.
- ARAT, Reşit Rahmeti. **Kutadgu Bilig**, İstanbul: Kabalcı Yay., 2006.
- AYTAÇ, Gürsel. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- BİLGEGİL, M. Kaya . **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)**, 2. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
- BELSEY, Catherine. **Critical Practice**, London and New York: Routledge, 1980.
- CANIM, Rıdvan. **Latîfî Tezkîretü's-Şu'ârâ ve Tabsîratü'n-Nüzemâ (İnceleme-Metin)**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2000.
- COŞKUN, Menderes. **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- ECE, Selami. **Tahkiye Açısından Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevîsi**, Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Erzurum, 1996.
- ECE, Selami. **Manisalı Câmî'i'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)**. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2002a.
- ECE, Selami. "İktibas", **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.19, s.39-53., 2002b.
- EKİZ, Tevfik. "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?". **Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Dergisi**, 47, 2, s.119-127., 2007.
- ERDOĞAN, Kenan. **Niyâzî-i Mısri Dîvânı**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yay., 2008.
- GENÇ, İlhan. "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar". **Turkish Studies**, Volume 2 / 4 Fall, s. 393-404., 2007.
- GÖKALP-ALPASLAN Gonca. **Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2007.
- GÖKALP-ALPASLAN Gonca. "Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemâl Süreyya Şiirinin Bileşenleri". **Turkish Studies**, Volume 4 / 1-I Winter, s.435-463., 2009.
- GÖKTÜRK, Akşit . **Okuma Uğraşı**, İstanbul: YKY., 2002.
- HAKVERDİOĞLU, Metin . "Orijinal Bir Durûb-ı Emsâl-i Osmânî Örneği", **Turkish Studies**, Volume 4/5 Summer, s. 198-208., 2009.
- HOLBROOK, Victoria R. . **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- İPEKTEN, Haluk. **Fuzûlî, Hayâtı Sanatı Eserleri**, Ankara: 5. Baskı, Akçağ Yayınları, 2005.
- KALPAKLI, Mehmet . "Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire", **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: C.2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2006.
- AKYÜZ, Kenan vd. . **Fuzûlî Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- KEÇEÇİZADE, İzzet Molla. **Dîvân-ı Efkâr-ı Bahâr**, (Haz. Ömür Ceylan, Ozan Yılmaz), İstanbul: Kitap Sarayı Yayınları, 2005.
- KOÇ, Nurettin. **Açıklamalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1992.

- KORKMAZ, Zeynep. **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara: TDK. Yayınları, 1992.
- KÜÇÜK, Sabahattin. **Bâkî Dîvânı-Tenkitli Basım**, Ankara: TDK Yayınları, 1994.
- KÜLEKÇİ, Numan. **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, Ankara: 3. Baskı, Akçağ Yayınları, 2003.
- MACİT, Muhsin. **Nedim Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- MENGİ, Mine. **Mesîhî Dîvânı**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.
- ÖZCAN, Tarık. “Sultan Süleymandan Süleyman Efendiye İki Şiirin Metinlerarası İlişki Bağlamında Değerlendirilmesi”, **Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 14, S.2, s. 129-138., 2004.
- PALA, İskender. **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- SARAÇ, M. A. Yekta. **Klâsik Edebiyat Bilgisi (Belâgat)**, İstanbul: Gökkuşbu Yay., 2004.
- TANSEL, Fevziye Abdullah. “Nizâmî-Şeyhî Hüsrev ü Şîrîn Mukâyesesi, **İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi**, C.1, S.2, s. 263-282., 1950.
- TARLAN, Ali Nihat. **Edebiyat Meseleleri-Metin Şerhine Dâir**, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1981.
- TARLAN, Ali Nihat. **Hayâlî Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- TATÇI, Mustafa. **Yûnus Emre Dîvânı-Tenkitli Metin II**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Başbakanlık Basım Evi, 1990.
- TOPALOĞLU, Ahmet. **Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: 1.Baskı, Ötüken Yayınevi, 1989.
- UYSAL, R. Selçuk . **Belâgat ve Edebî Sanatlar Lugati**, İstanbul: Doğu Kitabevi, 2010.
- VARDAR, Berke. **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Multilingual Yayınevi, 2002.
- YENİTERZİ, Emine. “Metin Şerhiyle İlgili Görüşler”. **İLESAM 1. Eski Türk Edebiyatı Kologyumu Bildirileri.**, 1992.
- YORULMAZ, Hüseyin. **Ziyâ Pâşâ, Terci-i Bend-Terkib-i Bend**, İstanbul: Çıdam Yay., 1992.