



Hasan Akay'ın *Âh Vakfı* Şiirini Metinlerarasılık Bağlamında Okumak

Rafet Şimşek*

Özet

Bu makalede Hasan Akay'ın *Âh Vakfı* şiiri metinlerarası ilişkiler bağlamında tahlil edilmektedir. Şiirdeki *âh* ve *vakıf* kavramlarının kültürel ve geleneksel okuması yapılarak Genette'nin ortakbirliktelik ilişkisi izleğinde şiir, anırtırma, gönderge, açık ve gizli alıntı gibi kapalı metinlerarası ilişkiler yöntemleriyle birlikte irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Akay, ebrû şiirleri, *Âh Vakfı*, metinlerarasılık.

A Reading in the Context of Intertextuality *Âh Vakfı* by Hasan Akay

Abstract

In this article, Hasan Akay's poem, *Âh Vakfı* is analysed according to the intertextual relations method. Making the cultural and traditional reading of *âh* and *vakıf* terms in this poem, in the path of collaboration relations of Genette with closed intertextual relations methods such as implication, reference, open and secret quotation are examined.

Keywords: Hasan Akay, ebrû poems, *Âh Vakfı*, intertextuality.

* Doktora öğrencisi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, rafetsimsek7@gmail.com

“Âh Vakfı”nı Metinlerarasılık Bağlamında Okumak

Metinlerarasılık, modern edebiyat kuramlarının itibara aldıkları bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 60’lı yıllardan itibaren postmodern romanlarda geniş uygulama alanı bulan bu kavram, günümüzde ise pek çok sanat dalını ilgilendirir hâle gelmiştir. Julia Kristeva, postmodern eleştiri alanında, bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek bir çok seslilik özelliğiyle belirlediği olgusunu göstermek için “metinlerarası” kavramını ortaya atar.¹ Onunla birlikte birçok eleştirmen, metinlerarasılık okumalarını, yazınsallığın bir ölçütü olarak görmektedir.

“Metinlerarası bakış, gelenekselleşen ve klasikleşen kültürel unsurları yeniden üretir. Olduğu gibi yinelemez, dönüştürmek için âdeta yeniden yaratır.”² Bu dönüştürme süreci, yeni metni, hem eskiye bağlı kılar, hem de kendinden sonra yazılacak metinler için bir zemin metin olma vasfını üstlenir. Böylece metinler zaman içinde birbirinden etkilenip dönüştürerek hayatiyetini sürdürür. Her söylem, başka söylemlerin, söylemlerarasılığın içinden geçerek kendi yolunu bulur.³

Alıntı, gönderme (atıf), anıştırma, öykünme (pastiş), montaj ve kolaj gibi farklı usullerin toplamından oluşan metinlerarasılık, yazınsal türler arasında bir akraba ilişkisine yol açmıştır. Kaynağını Mikhail Bakhtin’in “söyleşimcilik” (dialogism) kuramından alan bu kavram, onun, “Saf metin yoktur.” söylemiyle de yakından ilişkilidir.⁴ Metinlerarasılık esasen iki ayrı metin arasında bir köprü olmaktan ziyade metinlerin ortak DNA’larını tespit etmeye çalışır. Hâliyle metinlerarasılık, metni yıkmak değil; aynı zamanda yeniden kurmadır.⁵ *Palempsest* tavırda da bir metnin altından eskiden başka biri tarafından yazılmış ilk metnin çıkması⁶ söz konusudur. Akay da “ebrû”yu merkeze aldığı *Ebrû Şiirleri*’nde şiir ve ebrû sanatını mezcetmekle kalmaz, bu sanatın doğduğu coğrafyanın kültürel, dinî, felsefî ve edebî yapı taşlarını şiiriyle yeniden inşa etmeye, onları suya yeniden *serpmeye* çalışır. *Âh Yazılı Hafif Ebrûlar* başlığı altındaki “Âh Vakfı” şiiri, bu tarz insanın aşikâr bir zeminini oluşturmakta ve içinde doğduğu coğrafyanın yapıtaşlarına vurgu yapmaktadır. İncelememizi Genette’nin sistemleştirdiği “or-

1 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s.10.

2 Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, s. 15.

3 Patrick Charaudeau-Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d’Analyse du Discours*, Paris: Seuil, 2002, s.324.

4 G. Gonca Gökalp Alpaslan, “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış”, *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, 2006, s. 128.

5 Betül Coşkun, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Türk İslam Tarihi ve Kültürüne Göndermeler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2013/2, Sayı: 18, s. 96.

6 G. Gonca Gökalp Alpaslan, *a.g.m.*, s. 128.

takbirliktelik ilişkisi”⁷nden hareketle sürdüreceğiz. Bu ilişkiler izleğinde anıştırma, gönderge, açık ve gizli alıntı gibi kapalı metinlerarası ilişkiler bağlamında kavramlar üzerinden hareket edeceğiz.

“Âh Vakfı”

Şiirin “âh” kavramı üzerinde şekillenmesi, arabesk bir yaklaşım değildir. Buradaki “âh”, hem metinlerarası ilişkiler anlamında değerlendirilebilecek bir âh, hem de dilbilimsel okumaya açık bir âhtır. “*Âh! Her şey kendine baksın ister!...*”⁸ dizesi, Yûnus Emre’nin “kendini bilmek” şeklindeki söyleminin anıştırma yoluyla tekrar canlandırılmasıdır. Bu ifade insanoğlunun varoluş şifresini içerisinde barındırmakta, anlam boyutunda, Yaratıcı’yı bulmaya doğru bir harita açılmaktadır. Şairin “kendine baksın”dan kastettiği odur. Yani örtük bir şekilde Allah’ın zatına işaret eder. Tasavvufî düzlemde ise bu kavram Allah vasıtasıyla onun yansıması olan yaratılanlara göndermede bulunur.

*Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir.*⁹ Anıştırma aynı zamanda konuya aşına olan birine konuyu üstü kapalı olarak ima eden örtük bir metinlerarası bir ilişkidir. Klâsik edebiyatta “telmih” kavramıyla karşılığını bulan anıştırma, Hilmi Yavuz’un “Çok uzun anlatmak gerekti/ Ve biz, sadece imâ ile geçtik.”¹⁰ dizelerinde tanımını bulur.

“Âh Vakfı”ndaki “âh”ın telkin ettiği ise, bir sesleniş refleksinin ötesinde, teslimiyeti ifade eden bir üslubu haber verir. Çünkü şiirde “Ey!” denilmiyor, “âh” çekiliyor. Bu “âh” aynı zamanda, onu çekenin fitratına veya yaşantısına göre kafiyelendirilip anlam üretiliyor. Nitekim, “rûh” ile kafiyelenen “gürûh”, bu bağlamda bir yakınlık tesis etmiş ve onu da yanına çekmiştir:

*“Mutluluk ya da ateş alsın her gürûh
“Âh! Her şey kendine baksın ister!...”*¹¹

Çekilen “âh”, tek bir kişinin sadâsı olmaktan çıkarak birlik veya ortaklık mertebesine ulaşıyor: “Gürûh”un “âh”ı oluyor. Şiirin başında okuyucuyu kendine çeken bu birlik, şiirin sonlarına doğru okuru tekrar karşılıyor. Okuru merkeze alan ve yazarı sahnedeki çeken metinlerarasılık, kendine imge olarak “vakfı” seçiyor ve “âh” şiirin başında bir “gürûh” âhı olarak başlayıp “vakfı” imgesinin kuşatı-

7 Okan Koç, “Âh Yazılı Hafif Ebrû’da Metinlerarası İlişkiler”, *IX. Uluslararası Dil-Yazın-Değişim Sempozyumu*, Sakarya Üniversitesi Kültür ve Kongre Merkezi, 14.10.2011, 6. Oturum, 6. Salon, saat: 10.15.

8 Hasan Akay, *Ebrû Şiirleri*, İyiyadam Yayıncılık, İstanbul, 2001, s.31.

9 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, 1999, s. 109.

10 Hilmi Yavuz, *Büyü’sün, Yaz!*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 104.

11 Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 31.

cılığıyla son buluyor. Akay, ‘şiiir’i, analogi yoluyla “vakf”a benzetiyor; ancak bu vakıf, bir kimse tarafından bırakılan mülk veya para olarak değil, geliri ve sermayesi “âh” olan bir müessese şeklindedir. Yani böyle bir dönüşüm geçirmektedir. Misyonu, “âh” edenlerle hem-hâl olmak olan bu vakıf, mücerret bir vakıftır ve bu vakfın müteveli heyetine dahil hattâ müdahil olmanın bir tek şartı vardır: “Âh etmek”. Çünkü bu heyetin eylemi, “âh edenlerin derdine yanmak”tır:

“Yalnız âh edenlerin yanarız derdine”¹²

Burada iki farklı okuma söz konusudur: Metinlerarasılık usulüne uygun okumada, ipleri eline alır okur ve metni kendi imgesel dünyasına göre yeniden yorumlar. “Yazarın öldüğü, okurun doğduğu yeni edebiyat kuramlarında merkezde artık metin vardır.”¹³ Bu minvalde yazar, sahneden çekilip kulise geçer, metnin senaryosunu icra etmek de okura düşer. Hâliyle okur, metnin fisıldadığı hem dilbilimsel şifreleri, hem de imgesel ilişkileri çözmekle mükellef hâle gelir.

İlk okuma, göstergeler izleğinde değerlendirilebilecek bir okumadır. Buradaki “yalnız” kelimesi, “sadece” anlamına gelen bir edat gibi düşünülürse, vakfa sadece “âh edenler”in kabul olunacağına işaret eder. Sadece âh edenler... Bu, Allah’ın “Rahmân” ve “Rahîm” sıfatları hakkında yapılan ayırmada da karşımıza çıkmaktadır. Kutsal metinlerin, dinî çağrışımların metinlerarasılıkta önemli bir yeri vardır. Bu, daha çok yansılama (parodi)¹⁴ yoluyla yeni metinde tekrar inşa edilir. Yansılama bir önceki metni alaya alır. Fakat burada bir *alay* değil, bir öncekine benzeterek bir *yeniden okuma* söz konusudur. Allah’ın “Rahmân” sıfatının dünyadaki bütün insanlığa, “Rahîm” sıfatının da sadece müminlere olduğu gerçeği, şiirin “yalnız âh edenler” söyleminde yeniden şekillenmektedir. Bu okuma, “Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.”¹⁵ söyleminin ortakbirliktelik ilişkisiyle yeniden okunmasıdır. Laurent Jenny’nin “sözcelem durumunun değişmesi” olarak da nitelendirdiği bu yaklaşım, şiirin dizelerinde kendini hissettirmektedir.

İkinci okunuş ise, “yalnız” göstergesini sıfat olarak düşününce gerçekleşir. Buradaki “yalnız”, “tenhada olan” olarak okunduğunda, Necatigil’in yalnızlığına doğru artzamanlı geçiş karşımıza çıkar:

*“Çıkar yalnızlığından boşluk dönerken
Bir yalnız, bir yalnızı çeker yalnızlığına”¹⁶*

12 Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 32.

13 Betül Coşkun, *a.g.m.*, s. 96.

14 Yansılama (Parodi): “Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da, yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir.” G. Gökalp Alpaslan, s. 117.

15 Ahmed Haşim, *Göl Saatleri*, haz. Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 30.

16 Behcet Necatigil, “*Evlilik*”, *Bütün Eserleri 3, Şiirler 3/ Kareler Aklar Beyler Söyleriz*, haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, İstanbul, 1982, s.28.

Ferdî, ama kesrete dahil olmaya çalışan bir yalnızlık var burada. “Denilebilir ki bu yalnızlıklar, fraktal bir gerçeklik hâlinde üretilmektedir. Bunlar, ‘yalnız yalnızlıklar’ın çoğul yalnızlıklara dönüşerek devam etmesi şeklindedir.”¹⁷ Bir yalnız, bir yalnızı nasıl çekiyorsa “âh vakfı”na da “yalnız âh çekenler” dahil olabiliyor. Yalnız olanı sahiplenme geleneğidir bu. Şair burada bir bakıma tek başına çekilen esaslı yalnızlıktan dem vuruyor. Ona göre bu esaslı yalnızlık, Yaratıcı ile kul arasındaki özel bir irtibattır: Yalnız olması gerekir; fakat o yalnızlık bir gün son bulacak, ferdiyetten “gürûh”a, oradan da ortak birliktelik halini ifade eden ‘rûh’a âh sayesinde geçilecektir.

Metinlerarasılık çözümlemelerinde yazar/şair farklı metodlar kullanabilir. Kutsal metinlerin Klâsik edebiyatta genişçe bir zemine yayıldığını biliyoruz. Bu zemin “iktibas” sanatıyla açılır. İncelediğimiz “Âh Vakfı” şiirinde de kutsal sözler metne müdahil oluyor. Ahmet Haşim, şiirin “resûllerin sözü gibi”¹⁸ olması gerektiği vurgusunda bulunurken metnin inandırıcılık vasfına işaret eder; yani metin, yazarının namusu olur, yazar metnini sahiplenir. Çünkü metindekiler kendisine aittir ve yazar, yazdıklarını sağlam karinelerle berkitmek ister. Bunu da çoğu zaman kutsal metinlerden, peygamber sözlerinden, veli hikmetlerinden alıntılacağı ibarelerle, anıştırmalarla, öykünmeyle ya da parodiyle yapar. Tevfik Fikret’in *İnanmak İhtiyacı* şiirindeki “tutunmak isterim”i¹⁹ işte bu inandırıcılık vasfını anlatır. Okurun metnin merkezine alındığı metinlerarasılık çözümlemelerinde okuyucunun metne inanması, ona ‘tutunma’sı gerekir. İşte, şiirin ikinci dördlüğünden itibaren böyle bir kutsal hava karşılar okuyucuyu. İlk dördlükte “âh” çekilmektedir ve bu “âh” son dördlükte ilan edilen “vakf”a bağlıdır. Metnin ikinci ve üçüncü dördlüklerine sarmal bir şekilde dönüldüğünde, adeta sona yaklaşır gibi, kutsal bir havaya girilmektedir:

*“Ateş lanetlenmiş şeytana nasıl bakarsa
Ateşe öyle baksın sevgili lanetliler!
Ve altından ırmaklar akan tahtlarına kurulsun
Acılarla gün süren güzelim cennetlikler”*²⁰

Burada kutsal metinden hareketle anlam üzerinde yapılan bir oynama, bir oyun var. Ateş ve şeytan... Ateş şeytanı yakacak mıdır? Evet, ateş görevini yapıp yakacak ve ateşten yaratılan şeytan da yanacaktır. Âyette “Andolsun biz, en yakın göğü kandillerle donattık ve onları şeytanlar için taşlamalar yaptık. Ve onlar için

17 Hasan Akay, *Kare-Deniz: Behcet Necatigil’in Şiiri Üzerine*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, s.155.

18 Ahmet Hâşim, *Piyâle*, haz. M. Fatih Andi-Nuri Sağlam, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.20.

19 Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005, s.219.

20 Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 31.

alevli ateş azabını hazırladık.”²¹ Ateş lanetlenmiş şeytana nasıl bakarsa sevgili lanetli kişiler de ateşe öyle baksın... Burada bir bakış ayarı yapılıyor. Lanetliğini kabul ediyorsan ateşe dost bakacaksın. Ateşle dost olacaksın. Çünkü yakacak. Sana yakın olup seni yakacak. Ve devam ediyor şair:

“*Ve altlarından ırmaklar akan tahtlarına kurulsun
Acılarla gün süren güzelim cennetlikler...*”

Bu dizelerde öykünme (pastiş) örneği karşımıza çıkmaktadır. Bir metnin biçimini, içeriğini, izleğini ya da bir kişi veya dönem üslubunu taklit etme²² olarak bilinen bu usule göre gönderme yapılan metni taklit söz konusudur. Bu şiirde de gönderme yapılan âyete göre “inanınların altlarından ırmaklar akan cennet”e koyulmaları için samimi bir âh çekmeleri, yani tevbe-i nasûh etmeleri gerekir.²³ Şair, Tahrîm sûresindeki “nasûh tevbesi” ile şiirindeki “âh” arasında bir münasebet kuruyor: Nasıl ki altından ırmaklar akan cennetlere nasûh tevbesi edenler girebilecekse, bizim kurduğumuz vakfa da yalnız âh çekenler girebilecek diyor.

Şiirde peşine düştüğümüz âh, artzamanlı bir tarih izleğinde bizi Klâsik edebiyattaki âh’a da götürür. Sevgilisine kavuşma arzusuyla yanıp tutuşan aşğın gönlü o kadar yanar ve kavrulur ki, bu yangından çıkan âh göklere yükselir. “Şairlerimiz âhi alevli, dumanlı olarak da tahayyül etmişlerdir.”²⁴ Necâtî’nin, “*Çıkalı göklere âhum şer’eri döne döne/ Yandı kandîl-i sipihrûn ciğeri döne döne*”²⁵; Fuzûlî’nin; “*Beni candan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı?/ Felekler yandı âhumdan murâdım şem’i yanmaz mı?*”²⁶; Zâtî’nin, “*Döne döne inledürsin derd ile dolab-veş/ Gâfil olma yerde kalmaz ey felek âhum benim*”²⁷ beyitleriyle dillendirdikleri “âh” ile Akay’ın “âh”ı arasında bir yakınlık vardır. Bu âh, Klâsik edebiyattan gelip modern şiirde bir alımlama estetiğine dönüşmüştür. Fakat Akay’ın “âh”ı, Klâsik edebiyattaki kadar şarkî bir hava ve mecâzî aşk ile örülü olmasından öte, ‘müslümanca çekilen bir âh’tır.

Şiir bir muhasebe, bir hesaplaşma sahnesi ile devam etmektedir:

21 Mülk 67/5.

22 G. Gonca Gökâlpa Alpaslan, *a.g.m.* s. 139.

23 “Ey iman edenler, Allah’a öyle tevbe ile tevbe edin ki, nasûh (gayet ciddi, samimi) bir tevbe olsun! Ola ki Rabbiniz kusurlarınızı örter, Allah’ın peygamberi ve onun beraberinde iman edenleri utandırmayacağı günde sizi altından ırmaklar akan cennetlere koyar. Onların nurları, önlerinde ve sağ yanlarında koşacak, şöyle diyecekler: ‘Ey Rabbimiz, bize nurumuzu tamamla ve bizi bağışla; şüphesiz ki sen her şeye kadirsin!’” (Tahrîm 66/8).

24 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz., Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992, s.88.

25 Ali Nihad Tarlan, *Necatî Beg Divanı*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1963, s.433.

26 Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî Divanı*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1950, s.155.

27 Ali Nihad Tarlan, *Zatî Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1970, s.379.

*“Artık baksın herkes neye âh ettiğine
Ve ne için eyvallah, neye eyvah ettiğine...
“Bilmiyordum, beni iblis aldattı, vesaire!” geç bunları...
Yalan bahanelerin bakılmaz artık estetiğine”²⁸*

Bahane, insanoğlunun başvurduğu, ama toplumsal yaşamda ve sosyal ilişkilerde güvensizliğe neden olan bir tavidir. Bahaneler Akay’a göre “artık estetik” yani kılıftır, makyajdır. Gereksizdir, fazlalıktır, boşa yer işgal eder. Ve burada yine bir ikinci okuma söz konusudur: “Artık”; yani bundan sonra, nihâyet... Buradaki “artık”, amel defterlerinin dürüldüğü ânı kapsar, çünkü hesap vermek için Yaratıcı’nın huzuruna çıkılacaktır. Şiirdeki “*Bilmiyordum, beni iblis aldattı, vesaire!*” geç bunları...” dizesi ise, okuyucuyu bir başka âyete²⁹ göndermektedir. O yüzden, “Artık baksın herkes neye âh ettiğine/ Ve ne için eyvallah, neye eyvah ettiğine...” dizeleri ise, âyetlerde³⁰ çokça geçen âhiret günü pişmanlarına (“Keşke toprak olsaydım!” diyenlere) telmihte bulunmaktadır.

*“Bir ayna bulsun şimdi herkes kendine, Mevlânâ gibi
Baksın neler yazmış âh defterine...”³¹*

Buradaki ayna, üç boyutlu bir aynadır. Biri normal ayna, diğeri Mevlânâ’nın aynası, diğeri bağlam boyutunda bir okumaya maruz kalacak bir ayna. Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sinde geçen ve bağlama göre değerlendirme yapılabilecek ayna motifine yapılan bir göndermeyi (atıf) Gölpınarlı şöyle anlatır:

Mevlânâ, Mesnevi’de bir ayna temsiliyle örnek verir. Birisinin, Hz. Yusuf’u ziyarete giderken ona, hediye olarak ayna götürdüğü ve “Senin güzelliğine layık bir şey bulamadım; aynaya bakıp kendi güzelliğini gördükçe beni de hatırlarsın” dediği anlatıldıktan sonra Mevlânâ şunları söylüyor: “Varlığın aynası nedir? Yokluk. Varlık yoklukta görülebilir; zenginler yoksula cömertlikte bulunabilirler. Bir yerde yokluk, noksan var mı, orası, bütün sanatların hünerlerin aynasıdır. Elbise biçilmiş dikilmiş olursa terzinin hüneri nasıl görünür? Marangoz ağaçları yontup birleştirmeli ki bir iş yapmış olsun. Bakırın horluğu, bayağılığı meydana olmazsa kimya nasıl görünür? Noksanlar olgunluğun aynasıdır; o horluk üstünlüğün, ululuğun aynasıdır. Gerçekten de zıddı meydana çıkararak onun zıddı olan şeydir. Kendi noksanını gören olgunlaşmaya on atla koşar.”³²

28 Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 32.

29 “Ey Ademoğulları! Size şeytana tapmayın, çünkü o sizin apaçık bir düşmanınızdır demedim mi?” (Yasin 36/60).

30 “O gün zalim kimse ellerini ısıracak ve şöyle diyecek: ‘Eyvah!’ Keşke peygamberin maiyyetinde bir yol tutsaydım. Eyvah! Keşke falancayı dost edinmeseydim.” (Furkan 25/27)/ “Der ki: ‘Ah keşke! (Bu) hayatım için önceden bir şeyler göndermiş olsaydım. (Fecr 89/24)/ “Biz, yakın bir azap ile sizi uyardık. O gün kişi önceden yaptıklarına bakacak ve inkârcı kişi: ‘Keşke toprak olsaydım!’ diyecektir.” (Nebe 78/40).

31 Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 32.

32 Abdülbaki Gölpınarlı, *Fîhi Mâ-Fîh ve Mecâlis-i Seba’dan Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, C. I, s. 533-535.

“Âh defteri” ifadesinde de, Müslümanca bir nazarla bakılırsa, bir âyete³³ gönderme yapıldığı fark edilmektedir. Metinlerarasılık açısından uygulanan teknik “montajlama”dır.³⁴ Başka bir metne ait bir kesitin yeni bağlama rabtedilmesi. Bu tekniği şair “defter” mefhumunu alıntılıyarak yapmıştır. Bu defter, insanoğlunun ya pişmanlıktan dolayı âh çekmesine neden olacak ya da yaptıklarının şükürünü terennüm edecek bir (eyvall)âh’a dönüşecektir.

33 “Amel defteri ortaya konunca suçuların onda yazılı olanlardan korktuklarını görürsün, ‘Vah bize, eyvah bize! Bu defter nasıl olmuş da küçük büyük bir şey bırakmadan hepsini saymış!’ derler. İşlediklerini hazır bulurlar. Rabbin kimseye haksızlık etmez.” (Kehf 18/49).

34 Kubilay Aktulum, *a.g.e.*, 1999, s. 77.

Sonuç

Bu “âh”lar, Müslüman hassasiyeti ile okunduğu takdirde, metinde asıl gözüken, ebrû tövbesidir. “Okur, şiirde anlamın doğrudan değil, dolaylı olduğunu bilecek, şiirin bir ‘bütünlüğü’ olduğunu kavrayacaktır.”³⁵ Doğrudan değil de dolaylı olarak göz kırpan bu tövbeden sonra ise, vakfa dâhil olma devreye girer. Ve şairin deyişiyle, “Hayatında en az bir defa yürekten âh eden herkes bu vakfın mütevellî heyetine dahildir.”³⁶ Vakfın üyeliğinden mütevellî heyetine bir davet söz konusudur. Şair, âh edersen her kapı sana açıktır diyor. Şiirin, “tövbe” mazmunu etrafında oluşturulduğunu görüyoruz. Şair, âh çekmekle şiire başlamış, âh ile âh vakfını kurmuş ve sarmal olarak bu vakfa girmenin şartlarını da ortaya koymuştur. Metnin asıl anlamının, metinlerarasılık açısından başarıyla uygulanan teknikler sayesinde oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

35 Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s. 121.

36 Hasan Akay, *a.g.e.*, s. 32.

Kaynakça

Ahmed Haşim, *Göl Saatleri*, haz. Sabahattin Çağın, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007.

_____, *Piyâle*, haz. M. Fatih Andı, Nuri Sağlam, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Akay, Hasan, *Ebrû Şiirleri, İstanbul*, İyiyadam Yayıncılık, 2001.

_____, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil'in Şiiri Üzerine*, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Yayınevi, 1999.

_____, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya, Çizgi Kitabevi, 2013.

Bilmen, Ömer Nasuhi, *Kur'ân-ı Kerim'in Türkçe Meâli Âlisi ve Tefsiri*, İstanbul, Bilmen Yayınevi, 1956.

Charaudeau, Patrick-Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil, 2002.

Coşkun, Betül, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Türk İslam Tarihi ve Kültürüne Göndermeler", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, yıl 2, sayı 18, 2013.

Fikret, Tevfik, *Rübâb-ı Şikeste*, haz. A. Uçman, H. Akay, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2005.

Gökalp Alpaslan, G. Gonca, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış", *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2006.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Fîhi Mâ-Fîh ve Mecâlis-i Seba'dan Seçmeler*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1989.

Koç, Okan, "Âh Yazılı Hafif Ebrû'da Metinlerarası İlişkiler", *IX. Uluslararası Dil-Yazın-Değişbilim Sempozyumu*, Sakarya Üniversitesi Kültür ve Kongre Merkezi, 14.10.2011.

Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.

Tanyeri, Ali- Yavuz, Hilmi, *Behçet Necatigil, "Evlilik", Bütün Eserleri 3, Şiirler 3/ Kareler Aklar Beyler Söyleriz*, İstanbul, Cem Yayınevi, 1982.

Tarlan, Ali Nihad, *Fuzulî Divanı*, İstanbul, Üçler Basımevi, 1950.

_____, *Necatî Beg Divanı*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1963.

_____, *Zatî Divanı*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970.

Yavuz, Hilmi, *Yazın Üzerine*, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1987.

_____, *Büyü'sün, Yaz!, İstanbul*, Yapı Kredi Yayınları, 2012.