



T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ORHAN ALKAYA ŞİİRİNDE
TELMİH UNSURU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Kadir SOYDAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Orhan OĞUZ

HATAY- 2024



T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ORHAN ALKAYA İRİNDE
TELMİH UNSURU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Kadir SOYDAN

Danışman
Prof. Dr. Orhan OĞUZ

HATAY- 2024

ONAY

KADİR SOYDAN tarafından hazırlanan “**ORHAN ALKAYA ŞİİRİNDE TELMİH UNSURU**” adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oy birliği ile **TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir / kabul edilmemiştir.

28/11/2024

Jüri Üyeleri	İmza
Prof. Dr. Orhan OĞUZ (Tez Danışmanı)	
Prof. Dr. Hasan YÜREK (Üye)	
Doç. Dr. Ahmet EVİS (Üye)	

Kadir SOYDAN tarafından hazırlanan “**Orhan Alkaya Şiirinde Telmih Unsuru**” adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunana jüri üyelerince kabul edildiğini onaylarım.

Doç. Dr. Sinan ERDOĞAN

Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (28/11/2024)

Kadir SOYDAN

ÖN SÖZ

Telmih kavramı; birtakım hadiseleri, karakterleri, işaret etmek, çağrıştırmak, hatırlatmak anlamında kullanılır. Telmih, metin içerisinde anlatımı daha güçlü kılmak için yapılan bir söz sanatıdır. Telmih unsurları, hayatın her alanında görülebilir. Gündelik yaşam içerisinde dahi iletişimin bir unsuru olarak çeşitli telmih unsurlarıyla karşılaşılabilir. Ancak bu kavram edebî bir metinde kullanıldığında estetik bir değer kazanır. Sanatsal özellik taşıyan metinlerde telmihler, farklı şekillerde muhatabıyla buluşur. Resimde, tiyatrodan, romanda, şiirde sinemada ve diğer sanatsal metinlerde farklı metotlarla telmih unsuru kullanılabilir.

Bu çalışmada, telmih sanatı ve Orhan Alkaya'nın, şiirinde kullandığı telmihler üzerinde durulmuştur. Yoğun bir gönderme barındıran Alkaya'nın şiirinde, hayatın hemen hemen her alanından izlere rastlanır. Onun şiirinde mitoloji, dinlere ait konular, sosyolojik unsurlar, yakın tarihte gerçekleşen olaylar, yerli ve yabancı sanatçılar, filmler, müzikler, yazar ve şairlerden iktibâslar önemli yer tutar. Ahmet Hâşim, Tevfik Fikret, Hâbil-Kâbil, Şirâzlı Gülistân, Ahmet Hamdi Tanpınar, Saccho ile Vanzetti, Armstrong, İngiliz dansçı Margot Fonteyn, Nâzım Hikmet, Deniz Gezmiş, Mahir Çayan, Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler, İncil'den alıntılar, mitolojik karakterler ve daha birçok alanda kişi ve olaylar Alkaya'nın şiirinde yer bulur. Alkaya, bu unsurları işlerken özgürlük, hak, adalet dairesinde şiir dilini oluşturmaya çalışır. Yapılan incelemelerde, Alkaya'nın kullandığı telmih unsurlarının özgürlük, hak ve adalet kavramlarıyla olan ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu ilişki belirlenirken şairin kullandığı kelime veya kelime gruplarının barındırdığı anlam derinliği irdelenmiştir. Tarihsel arka planı olan göndermelerde şiirde geçen olayların, sebep sonuç ilişkileri de bulunarak şiirle olan bağlantısı çerçevesinde ele alınmıştır.

Orhan Alkaya, Türkiye'de ve diğer ülkelerde yakın tarihte meydana gelen olayları ve sonuçları, imajlar yoluyla şiir estetiğini de göz önünde bulundurarak vermeye çalışır. Bu çalışmada, Alkaya'nın şiirinde yer alan karakterler; tarihî, dinî ve sosyal olaylar telmih sanatı açısından ele alınmıştır. Alkaya'nın şiirinde kullanılan telmihlerin ve arka planında yer alan göndermelerin ortaya çıkarılmasıyla şairin sanata bakış açısı ve bunun şiire yansımaları daha açık bir şekilde görülecektir.

Lisansüstü öğrenimi; okuma, araştırma, çalışma ve ciddi motivasyon gerektiren meşakkatli bir süreçtir. Bu süreçte desteğini, fedâkârlığını, sabrını ve güler yüzünü hiç eksiltmeyen eşim Aysel'e; desteklerini esirgemeyen kızlarım İrem ve Elif Miray'a; ayrıca sevecenliğini her zaman gösteren evimizin neşesi küçük kızım Nazlı Hilal'e teşekkür ediyorum.

Tez yazım sürecinde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli dostum Prof. Dr. Mesut Bulut'a minnettarım.

Titiz incelemeler yaparak bu çalışmanın olgunlaşmasında büyük katkısı olan Prof. Dr. Hasan Yürek'e teşekkür ediyorum.

Lisansüstü derslerini ilgiyle dinlediğim, eleştiri konusunda bana farklı bir bakış açısı kazandıran ve tez yazım konusunda ciddi bir mesafe katetmemi sağlayan Doç. Dr. Ahmet Evis'e teşekkür ediyorum.

Lisansüstü öğrenimim boyunca ve bu çalışmanın her aşamasında bilgi, birikim ve tecrübesinden istifade ettiğim kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Orhan Oğuz'a çok teşekkür ediyorum.

Kadir SOYDAN

ORHAN ALKAYA ŞİİRİNDE TELMİH UNSURU

Tez Yazarı, Kadir SOYDAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2024

Danışman: Prof. Dr. Orhan OĞUZ

ÖZET

Bu çalışma, Orhan Alkaya'nın şiirlerinde telmihi konu edinmektedir. Çalışmanın amacı, Alkaya'nın şiirlerini telmih unsuru bakımından incelemektir. Türk şiirinde 1980 kuşağı içerisinde yer alan Alkaya, şiirlerini toplumcu anlayışla yazmıştır. Şiirlerini politik söylem, tarih ve mitolojiden faydalanarak meydana getiren şairin, sanat anlayışı hayatı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Daha sonra Türk edebiyatına kazandırdığı eserleri tanıtılmıştır. Ardından telmih tanımı yapılmış ve özellikleri açıklanmıştır. Sonrasında ise şairin şiirlerinde öne çıkan telmih unsurları belirlenmeye çalışılmıştır. Orhan Alkaya'nın, şiirlerinde telmih unsurlarına çok sık başvurduğu tespit edilmiştir. Şair, bazı şiirlerinde Türk ve dünya edebiyatından yazar, şair ve eserleri telmih unsuru olarak kullanır. O, bazen eser ve yazar isimlerini kullanır bazen de onlardan iktibâslar yapar. Alkaya, şiirinde Yunan mitolojisindeki bazı karakterleri (Orpheus, Eurydice, Aphrodite vb.) ve olayları da işaret etmiştir. O, şiirinde teoloji, tarih, sosyoloji ve sanat alanında bulunan bazı kavramları (Mai Lai, A'râf, Bakara, kurşun dökme, tütsü yakma vb.) telmih amacıyla kullanır. Şair, teoloji alanındaki telmihleri, semâvî dinlerden ve Budizm'den aldığı kavramlarla yapar. Aynı zamanda tarihte toplumları etkileyen olaylar ve bu olaylardaki karakterler, onun şiirinde yer alır. Alkaya, şiirinde kültürel ve sanatsal motifleri barındıran unsurlara da telmihte bulunur. Orhan Alkaya, şiirinde birçok alana yayılan telmihleri, düşüncelerini ve politik duruşunu yansıtmak amacıyla kullanır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Alkaya, Şiir, Telmih.

THE ELEMENT OF ALLUSION IN THE POETRY OF ORHAN ALKAYA

Author, Kadir SOYDAN

Department of Turkish Language and Literature, Master's Thesis, 2024

Advisor: Prof. Dr. Orhan OĞUZ

ABSTRACT

This study focuses on the use of allusions in Orhan Alkaya's poetry. The aim of the study is to examine Alkaya's poems in terms of allusive elements. As a member of the 1980 generation in Turkish poetry, Alkaya has written his poems with a socialist perspective. The artistic approach of the poet, who composed his poems by utilising political discourse, history, and mythology is explained in relation to his life. Subsequently, the works he has contributed to Turkish literature are introduced. Following that, the concept of allusion is defined, and its characteristics are explained. The study tries to identify the prominent allusive elements in Alkaya's poetry. It has been observed that the poet frequently employs allusions in his poems. In some of his poems, the poet employs various writers, poets, and works from Turkish and world literature as elements of allusion; sometimes with direct references, while at other times in quotations. He also refers to characters and events from Greek mythology (such as Orpheus, Eurydice, Aphrodite, etc.). Furthermore, he uses concepts from theology, history, sociology, and art (such as Mai Lai, A'râf, Bakara, lead pouring, incense burning, etc.) for allusive purposes. Alkaya enriches his theological allusions with concepts drawn from the Abrahamic religions and Buddhism. Significant historical events and the characters involved in those events also feature in his poetry. Cultural and artistic motifs serve as additional allusions in his poems. Orhan Alkaya uses allusions spanning many fields to reflect his thoughts and political stance.

Key Words: Orhan Alkaya, Poetry, Allusion.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
GİRİŞ	1
Problem Durumu	2
Problem Cümlesi	2
Alt Problemler	2
Amaç ve Önem	2
Varsayımlar	3
Sınırlılıklar.....	3
Yöntem	3

BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN ALKAYA’NIN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. Orhan Alkaya’nın Hayatı, Eserleri, Poetikası ve Dünya Görüşü.....	4
1.2. Eserlerinde Dil, Üslup, Biçim ve Tema.....	9
1.3. Eserleri	11
1.3.1. <i>Parçalanmış Divan (1990)</i>	11
1.3.2. <i>A!Etika (1991)</i>	13
1.3.3. <i>Yenilgiler Tarihi Cilt 1 (1994)</i>	14
1.3.4. <i>Erken Sözler (1999)</i>	15
1.3.5. <i>Türkiye Hâlâ Mümkün (1999)</i>	15
1.3.6. <i>Tuz Günleri (2001)</i>	16
1.3.7. <i>Altı (2011)</i>	17

İKİNCİ BÖLÜM

TELMİH

2.1. Telmih Kavramı ve Özellikleri.....	19
2.2. Orhan Alkaya Şiirinde Telmih Unsurları	20
2.3. Orhan Alkaya Şiirinde Farklı Disiplinlere Yönelik Telmihler.....	20
2.3.1. Edebiyat Alanında Yapılan Telmihler	21
2.3.1.1. Şair, Yazar ve Eserlere Yapılan Telmihler	21
2.3.1.2. Yeraltı Edebiyatına Yapılan Telmihler	42

2.3.1.3. Yunan Mitolojisine Yapılan Telmihler	43
2.3.2. Tarih Alanında Yapılan Telmihler	51
2.3.2.1. Tarihî Karakter ve Olaylara Yapılan Telmihler	51
2.3.2.2. Yakın Tarihe Yapılan Telmihler	59
2.3.3. İlâhiyat Alanında Yapılan Telmihler	65
2.3.3.1. İslâm Dinine Yapılan Telmihler.....	66
2.3.3.2. Hristiyanlık Dinine Yapılan Telmihler	75
2.3.3.3. Mûsevîlik Dinine Yapılan Telmihler	77
2.3.3.4. Budizm Dinine Yapılan Telmihler.....	77
2.3.4. Sosyoloji Alanında Yapılan Telmihler.....	78
2.3.5. Sanat Alanında Yapılan Telmihler.....	84
2.3.5.1. Müzik Sanatı Alanında Yapılan Telmihler	85
2.3.5.2. Resim Sanatı Alanında Yapılan Telmihler	88
2.3.5.3. Sinema Sanatı Alanında Yapılan Telmihler.....	89
SONUÇ	91
KAYNAKÇA	95

GİRİŞ

1980 kuşağı şairleri, poetik ilke olarak “şiire saygı” konusunda ortak noktada birleşir. Bu dönemde şiire saygı anlayışıyla, Türk şiirinin zengin birikiminden faydalanmak, şiir dışı unsurların şiire yön vermesini engellemek hedeflenir. Dönemin şairleri, gelenekten istifade ederken niteliği ön plana çıkarır. Çoğu şair, poetikayı politik renklere boyamaktan kaçınır (Asiltürk, 2021: 44-45). Doğan Hızlan’a göre toplumsal değişimler ve darbeler, bireylerin akımlara yaklaşımını değiştirir. O, 1980’li yılların şairlerinin önceki kuşağın keskin toplumcu yaklaşımlarını şiire getirmedeğini söyler (Kahraman, 2002). Aktunç’a (1993) göre bu dönem Türk şiiri için Delta Dönemi’dir. Ona göre bu dönem şiiri, kötü şairlerin elenmesi ve iyi şairlerin dâhil olmasıyla oluşmuştur.

1980’lerde dergiler, şiir için önemli bir mekâna dönüşür. Şairler, dergi etrafında toplanarak edebî tartışmalara girerler. Bu dönemde *Yeni Türkü*, *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Şiir Atı*, *Ayrım Şiir*, *Edebiyat Dostları* gibi dergilerin olduğu görülür. Dikkat çeken bir husus da farklı anlayıştaki isimlerin aynı dergiyi birlikte çıkarmaları olur. 1980 kuşağına yöneltilen eleştirilerin başında şairlerin apolitik olmaları gelir. Bunun sebebi olarak 12 Eylül darbesi gösterilir. Ancak apolitik olma meselesi her şair için aynı değildir. 1980 kuşağı şairlerinin önemli bir kısmı ilk şiirlerini 12 Eylül darbesinden önce yazarlar. Orhan Alkaya, bulunduğu kuşak içerisinde toplumcu anlayışı ısrarla sürdürür. Şair, bu anlayış içerisinde politik söylemi ve tarihselliği fazlaca öne çıkarır (Asiltürk, 2023: 382-396) ve (Asiltürk, 2021: 367). Onun şiirinde tarih, mitoloji, kutsal kitaplar, filozoflar, şair ve yazarlar geniş bir şekilde yer bulur.

Bu çalışmada, 1980 sonrası Türk şiirinden hareketle Orhan Alkaya’nın hayatı, poetikası ve şiirlerinde kullandığı telmih unsurlarını incelemek amaçlanmıştır. Ayrıca şairin dönem içindeki yeri ve önemi çeşitli kaynaklardan hareketle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Problem Durumu

Bu çalışmanın problemi, Orhan Alkaya'nın şiirlerinde geçen telmihleri incelemektir. Alkaya'nın şiirleri konu bakımından zengin telmih unsurları içerir. O, kimi şiirlerinde Ahmet Hâşim, Fuzûlî, Nâzım Hikmet, Tevfik Fikret gibi Türk edebiyatında önemli yere sahip şairlerden iktibâslar yapar. Kimi şiirlerinde ise mitolojiye, dinî unsurlara ve tarihî olaylara telmihte bulunur. Bu çalışmada, Alkaya'nın, şiirinde telmih unsurlarını nasıl kullandığını ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Problem Cümlesi

Orhan Alkaya şiirinde yer alan telmih unsurları ve bu unsurların özellikleri nelerdir?

Alt Problemler

- Orhan Alkaya'nın şiirinin genel özellikleri nelerdir?
- Orhan Alkaya şiirinde mitolojik telmihler nelerdir?
- Orhan Alkaya şiirinde şair, yazar ve eserlere yönelik telmihler nelerdir?
- Orhan Alkaya şiirinde tarihî olaylar ve şahsiyetlere yapılan telmihler nelerdir?
- Orhan Alkaya şiirinde dinî unsurlara yapılan telmihler nelerdir?
- Orhan Alkaya şiirinde sosyolojik telmihler nelerdir?
- Orhan Alkaya şiirinde sanatsal telmih unsurları nelerdir?

Amaç ve Önem

Orhan Alkaya, şiirde bilinen alışkanlıkları kırmaya çalışır. Onun şiirinde yoğun bir imaj, gönderme, mitolojik ve ideolojik unsurlar, özgün biçimsel denemeler bulunur. O, şiirinde sosyoloji, tarih, felsefe, sinema, edebiyat ve politikaya dair bilgileri kullanır. Alkaya'nın şiirini anlamanın, şiirinde yer alan telmih, gönderme ve iktibâsları tespit etmenin önemli olduğu düşünülmektedir. Kendinden önceki şairlerden alıntılar yapan, siyasi olaylara atıflarda bulunan, politik duruşunu eserlerine yansıtan Alkaya'nın şiirini incelemeyi önemli hale getirmektedir.

Varsayımlar

Telmih, metinlerin olaylarla, tarihî karakterlerle diğer yazar ve şairlerin yazdıklarıyla ilişkilendirilmesi yönünden şiir incelemelerinde önemli bir konudur. Dünyanın tarihsel varoluş süreci göz önünde bulundurulduğunda metinlerin sonsuz evrenin bir parçası olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında tüm metinlerin varoluşları, bu mezkûr evrenin kaynağından bir yolla faydalanmasına bağlıdır. Orhan Alkaya da bu edebî evrende yer alan duygu, düşünce, dil, farklı disiplinlerin yaklaşımları, tarihsel olaylar, sosyal ve siyasal hadiselerden faydalanmış olmalıdır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmanın amacı, Orhan Alkaya'nın şiir anlayışını ve telmihlerin, onun şiirlerinde nasıl kullanıldığını incelemektir. Bununla birlikte, araştırmanın bazı sınırlılıkları vardır. Çalışma, Orhan Alkaya'nın sadece şiir türünde yazdığı eserlerle sınırlıdır. Bu çalışmada, şairin diğer edebî türlerdeki eserleri inceleme dışında tutulmuştur. Araştırma kapsamında aşağıdaki eserler incelenmiştir:

1. *Parçalanmış Divan* (1990)
2. *A!Etika* (1991)
3. *Yenilgiler Tarihi Cilt 1* (1994)
4. *Erken Sözler* (1999)
5. *Tuz Günleri* (2001)
6. *Altı* (2011)

Yöntem

Çalışmanın temeli Orhan Alkaya'nın şiirleridir. 1980 sonrası şiir bağlamında Orhan Alkaya şiiri betimlemeci / tasviri bir yöntemle incelenmiştir. Onun şiirlerinde öne çıkan telmihler açıklanmaya çalışılmıştır.

Tezin hazırlanmasında kitaplar, dergiler, internet kaynakları ve süreli yayınlar kullanılmıştır. Ayrıca, Orhan Alkaya ile iletişime geçilerek şahsi görüşleri alınmış ve bu görüşler çalışmanın içeriğine dâhil edilmiştir. Bu yöntem, Orhan Alkaya'nın şiirlerinde yer alan telmihleri derinlemesine anlamak ve şairin şiir anlayışını daha iyi kavrayabilmek amacıyla tercih edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN ALKAYA’NIN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1. Orhan Alkaya’nın Hayatı, Eserleri, Poetikası ve Dünya Görüşü

Orhan Alkaya, 1958’de İstanbul’da doğar. Özel Doğuş Lisesini bitiren şair, İstanbul Üniversitesinde Hukuk, Marmara Üniversitesinde Basın Yayın öğrenimi görür. İstanbul Şehir Tiyatrolarında oyuncu olarak çalışan Alkaya’nın işine 1402 sayılı Sıkıyönetim Kanunu’yla son verilir. O, çeşitli kuruluşlarda ansiklopedi yazarlığı, editörlük, gazetecilik ve danışmanlık yapar. Onun, birçok edebiyat dergisinde şiirleri yayımlanır. Onun, çeşitli dergi ve gazetelerde deneme, şiir ve eleştirileri yayımlanır (Yalçın, 2010: 89). *Birgün* gazetesinde de yazıları yayımlanmış olan Alkaya’nın, yayımlanmış yedi kitabı bulunur. Onun ilk şiir kitabı, *Parçalanmış Divan*’dır. Ayrıca Ocak 2008 ile Mayıs 2009 tarihleri arasında İBB Şehir Tiyatroları genel sanat yönetmenliği yapar.

Orhan Alkaya, şair ve yazarlığın yanı sıra dizilerde oyunculuk da yapar. O, *Öyle Bir Geçer Zaman ki*, *Al Yazmalım* ve *Aşk Yeniden* adlı dizilerde rol alır. Tiyatroya lise yıllarında ilgi duymaya başlayan şair, Kadıköy Halk Merkezi deneme sahnesinde ilk deneyimlerini gerçekleştirir. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinin ardından Şehir Tiyatrosu sınavını da kazanır. Önceleri hukukçu olmayı isteyen Alkaya, Şehir Tiyatrosu sınavını kazanınca yaşamına tiyatrocu olarak devam eder.

Orhan Alkaya’nın aktivist ruhu ve sivil itaatsiz yönü de en az şairliği, tiyatro yönetmenliği, aktörlüğü kadar önem arz eder. Karakter olarak kendisini tanımlamasına gelince o, kendisini sadece “Âsude’nin Babası” olarak görür (Temizyürek, 2010).

Necla Dağ’ın Alkaya ile yaptığı görüşmede, onun 12 Eylül darbesinden sonraki süreçte yaşadıklarına, yaptığı çalışmalara dair bilgilere ulaşılabilir:

“12 Eylül darbesinden sonra tiyatrodan işten atılan kırk üç kişinin arasında o da yer alır. 1989’a kadar geçen süre içerisinde birçok işe imza atar. Ansiklopedi yazarlığı yapan Alkaya, polisiye dizi redaktörlüğü, gazetecilik, reklamcılık, film şirketlerinde danışmanlık yaptıktan sonra birçok film ve dizide oyuncu olarak rol alır. TRT’nin tek kanal olduğu dönemde İttihat ve Terakki dizisinde Cemal Paşa rolü ile dikkatleri üstüne çeker. Bunların dışında TRT’de yayımlanan bazı dizilerde rol alır. Atıf Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı filmlerde "entelektüel çapkın" rollerinin aranan ismi olur. Mahkeme sürecinden sonra tiyatroya rejisör olarak geri döner. Orhan Alkaya ve Nihal Hanım’ın bir kız çocuğu vardır.

İstanbul'da yaşayan Alkaya, çeşitli film, dizi ve tiyatrolarda rol almaya devam etmektedir. "Öyle Bir Geçer Zaman ki" dizisinde oynadığı "Balıkçı" karakteriyle ünlenir" (Dağ, 2019).

Birçok edebî türde eser veren Alkaya, başarı için merak ve çabanın çok önemli olduğunu ifade eder. Onun şiirlerinde imgesel anlatım, tarihî olaylar ve kişiler, mitolojik unsurlar sıkça görülür. Ona göre şiir ve deneme, şair için “*geniş gezinti alanı içinde olmak*” tır. Kendisini şiirde daha iyi ifade ettiğini belirten şair aynı zamanda kendi kuşağını “*modernitenin tekne kazıntıları*” olarak görür. Şairin göndermeler ve imgeler yönüyle zengin olan şiirini anlayabilmek için belli bir birikime sahip olmak gerekir. Onun şiirleri, tema ve konu bakımından zengindir. Tanrıçalar, mitolojik varlıklar, dijitalleşen insan ilişkilerine eleştirel yaklaşımlar, aşk, siyasi ve tarihî olaylar, inanç unsurları gibi çeşitli konularda şiirler kaleme alır. *Parçalanmış Divan* adlı eserinde çocukluk ve gençlik yıllarına duyduğu özlemi dile getirir. Birçok şiirde tanrı-tanrıça, mitolojik unsurlar, kültürler arası unsurlardan faydalanarak benzetmeler yapar. *Yenilgiler Tarihi Cilt I* adlı eserinde Ahmet Hâşim, Jimi Hendrix gibi kişilere şiirler ithaf eder. Onun şiirlerinde geniş bilgi ağından kaynaklanan metinler arasılık dikkat çeker. Disiplinler arası bilgiyi kullanarak sağlam bir temel oluşturan Alkaya’nın şiirinde zevk ilkesi önemli bir ölçüttür. Ona göre sanat için asıl olan konu haz meselesidir. Alkaya, bazı şiirlerinde dijitalleşen ve milli değerlerden uzaklaşan samimiyetsiz insan ilişkilerinin topluma yansımalarını eleştirir (Dağ, 2019).

Orhan Alkaya’nın şiirinde, halk şiiri, divan şiiri, Rus sosyalist şiiri gibi şiir anlayışlarının izlerine rastlanır. Onun şiirlerinde dikkat çeken kavram “yenilgi” dir. İlk kitabı olan *Parçalanmış Divan*’dan *Tuz Günleri* adlı eserine kadar yenilgilerin tarihine odaklanan şair, kendi kuşağının ve döneminin de kronolojisini tutar. Bu kronoloji, dönemi bizzat yaşamış bir şairin hesaplaşmasıdır. “Tuz Günleri” şiirinde “*bize yapılanları gördüm, hepsini*” mısraı kederli ve sert söylemin yansımasıdır. Alkaya, şiirlerinde ezilenlerin acılarını kendi kuşağının acılarıyla birleştirerek acının ortak dilinden konuşmasını bilmiştir (Arslan, 2012: 99-118). Orhan Alkaya’nın şiiri yenilirken yenilenen şiirdir. Onun şiirlerinde, çokça işlenen iki önemli sorun bulunur. İlki hayatın yaşananlardan geriye kalanların toplamı olması, ikincisi ise bu toplamın şiirde bir anlam haline gelmesidir. Çoğu şiirde bulunan susma, konuşma ya da söyleme arasındaki düalizm hayatla şiir ayrımını ve çatışmasını hazırlar (Doğan, 1998). Orhan Alkaya; özgürlük, hak arama, hesaplaşma çerçevesinde oluşturduğu şiir poetikasında, özel isimlere sıklıkla telmihte bulunur. Özellikle mitolojik ve tarihî karakterler, şair,

yazar ve sanatçılar onun en çok faydalandığı unsurlardır. Şair, kimi zaman da şiirlerinde kitap, şarkı ve şiir isimlerini işaret eder. İlk kitabının ilk mısralarında özel isim olarak şairlik yönü olan Orpheus'un kullanılmış olması dikkat çekicidir. Orpheus, şiir boyunca aynalardan geçiş yaparak şiirin sonunda sevgilisi ve mitolojik aşkın temsilcisi olan Eurydice'ye ulaşır ve ardından yeryüzüne yani gerçeğe döner. Amacına ulaştıktan sonra savaşa kaldığı yerden devam etmek için dünyaya döner.

Mitolojik kahramanlardan faydalanan Alkaya'nın başvurduğu kahramanlardan birisi de Daphne'dir: *"Dövüşmek için yöneldiğim o meçhul siluetlerde görüyorum / umulmaz aşkın Daphne'sini"* (Alkaya, 2014a: 30). Alkaya ve kuşağı, tıpkı Apollon'un aşkını reddeden Daphne gibi bozkır ortasında yalnızlığa gömülmüş bir ağaca dönüşür. Ayrıca Doğu mitolojisi ve efsanelerinden de faydalanan şair, küllerinden yeniden doğan Anka kuşunu yenilenmenin müjdecisi olarak görür:

*"nasıl da dijital şimdi yakınlıklar
parlak kanatlarıyla gökyüzünde kaybolurken anka
kimse tanrıyım demesin, hepimiz sarhoş kaldık"* (Alkaya, 2011a: 10)

Yukarıdaki mısralarla aynı zamanda Edip Cansever'in *"Kimse mutluyum demesin / hepimiz Tanrı kaldık"* mısralarını da hatırlatır. Orhan Alkaya, yenilgilerden dönüşüm çıkarma sinyallerini *A!Etika*'da verir. İthaki kralı Leartes'in, isyancı Spartaküs'ün, İkaros'un, yeraltı tanrısı Hades'in, bu kitapta yer alması bu sinyalleri güçlü kılar. *Yenilgiler Tarihi*'nde *A!Etika*'da yer alan yenilirken yenilenmenin göstergesi olan kahramanlara başka kahramanlar da eklenir: Truva Savaşı'nın yarı tanrısı Akhilleus'u, ay tanrıçası Cynthia'sı gibi. *Parçalanmış Divan*'da Nyks ve Hemera'nın yarattığı gece gündüz karmaşası, *A!Etika*'daki kahramanlarla gündüze başka bir deyişle yeniden dirilişe evrilir. Alkaya'nın şiir kitapları, yenilgi-diriliş-hesaplaşma sıralaması içerisinde incelenebilir. *Parçalanmış Divan*'da yenilgi, *A!etika*'da yeniden diriliş duygusu hâkimdir. O, *Yenilgiler Tarihi*'nde dirilişi ve yenilenmeyi tamamlamayı şiirine konu edinir. *Tuz Günleri* ise yenilenmenin sonunda hesaplaşmanın şiiridir (Arslan, 2012: 102-103).

Orhan Alkaya, oluşturduğu poetikada sinema ve müzikten de faydalanır. İlk kitabında Selahattin Pınar'ı anarak müziğe olan ilgisini, tutkusunu ortaya koyar.

Bunun yanında Yesari Asım Arsoy, Orhan Gencebay, Rodrigo, Louis Armstrong gibi müzik dünyasında yeri olan isimlere şiirlerinde yer verir:

“Selahattin Bey’in udu diyorum” (PD, gündüzün körlüğü”, s. 29) dizesini kullanan Alkaya klasik Türk müziği bestecisi, udi ve tamburi Selahaddin Pınar’ı anarak bu müziğe ve metinler arasılığı olan tutkusunu açık eder. ... Ardından Yesari Asım Arsoy’un sultaniyegâh bestesini dönüştürerek “ve biz Heybeli’de her gece haklıydık” (PD, “bir de bunu ekleyin”, s.43) der. Fakat müzik temel alındığında asıl ilginç olan “kıyı kahvehanelerinde Gencebay / çay kaşıklarıyla bağlanıyor Rodrigo’ya” (PD, “bir telefon konuşması”, s.62) dizelerinden hareketle, Orhan Gencebay ile klasik gitar ustası Joaquin Rodrigo’nun aynı şiirde birleştirilmesidir” (Arslan, 2012: 109).

Şiiri, dilde kalıcılığın en önemli enstrümanı olarak gören Alkaya, tiyatro sanatının da şiir dilini binlerce yıl kullandığını söyler. Aynı zamanda ritüelistik, dini ve seküler müziğin başlıca çıkış noktası olarak da şiir dilini işaret eder. Orhan Alkaya, merak duygusu ve okur-yazarlık yönü iyi olmayan birisinden çok da başarılı ve kalıcı şair çıkamayacağını söyler. Alkaya’ya göre şair, yaşadığı zamandan, dünden, yarından bir istikamet almalıdır. Aksi takdirde gelen başarı tesadüfi olacaktır. O, ölüm korkusuna teslim olmamanın önemine ve var olmak içgüdüsünün sanatsal üretkenlikle olan ilişkisine vurgu yapar. Ona göre şiirin özgün bir gücü vardır. Bu, kimi zaman bir kaçış, kimi zaman bir ışığa yöneliş, kimi zaman da bir itiraz enstrümanıdır. O, şiiri sezdiklerinin bilgiye dönüşümü için bir disiplin olarak görür:

“Şiiri tarif etmek üzere pek çok söz söylendi, malûm. La Rochefoucauld “Şiir seçme ve gizleme sanatıdır,” dedi mesela; mühim bir tariftir. Benim için ise, kelimeler ve kelime öbekleriyle inşa edilmiş anlam hapishanelerinde yaşamaya itiraz etmenin, kaçış tünelleri kazmanın, ışığa ulaşmak için dilin karanlık dehlizlerinde dolaşmanın bilebildiğim en sıkı imkânıdır. Edip Cansever bir konuşmasında “İnsan şiiri çoğu zaman yazdıktan sonra anlıyor,” demişti. Bu da mühim; bildiklerimizin aktarımı değil, sezdiklerimizin bilgiye dönüşme sürecinin disiplindir şiir; elbette benim için” (Börekçi, 2011).

Orhan Alkaya, *Tuz Günleri* adlı eserinde politik ve estetiği bir arada sunma başarısı gösterir. Ona göre, yüz yüze konuşmanın ve uzun uzadıya dipnotlarla yazmanın çaresiz kaldığı zamanlarda şiir, bir kurtuluş reçetesi ve insanın kendisi olma gayretidir. Alkaya, şiir yazmayı bir geleneğin binlerce yıllık su yolunda söz ve ses dizimini yeniden özgün bir şekilde kurmaya benzetir. Göndermeli bir şiir yazdığını belirten Alkaya, parodi, pastiş, anıştırma gibi göndermelerden dolayı anlaşılma güçlüğü çektiğini kabul eder. O, kendisini şairliğinden dolayı Yunus Emre, Şeyh

Galib, Nâzım Hikmet'in ikliminden sayar ve kendi izlerini sürerken lonca ahlakıyla şairlere layık olmaya çalıştığını söyler (Ateş, 2001).

Orhan Alkaya, şiirlerini mitolojiden, kutsal kitaplardan, filmlerden, şarkılardan tarihsel olaylar ve kişilerden ilham alarak kaleme alır. Bunun yanında referans kaynaklarını çeşitlendirdiği görülür. Şehir ve ülkeler onu şairlik yolculuğunda yalnız bırakmazlar. Ukrayna, Küba, Rusya, Fransa bu yolculuğun bazı durak noktalarıdır.

Şiirlerinde özel isimler ve göndermelere çok sık başvuran Orhan Alkaya; ressamalar, antik kentler, tutkulu aşklar, İstanbul semtleri, peygamberler, astronotlar vasıtasıyla şiirine anlam zenginliği katar.

Modigliani ve Miro gibi ressamalar, Antikhleia gibi mitolojik unsurlar, Abelard ve Heloise, Leylâ ile Mecnûn gibi efsaneleşen aşklar, İstanbul'un önemli semtleri, Cebelitârik gibi coğrafi bölgeler, Berberîler gibi azınlıklar, bazı peygamberler, Neil Armstrong gibi astronotlar, Ronald David Laing gibi psikiyatristler, Argonot gibi canlılar da Alkaya'nın şiirinde kendilerine yer bulurlar. Orhan Alkaya'nın, şiirlerinde kullandığı özel isimleri bir yolla birbirine bağlantılı hâle getirdiği görülür. Örneğin Mahir Çayan ismini kullandıktan sonra başka bir şiirde *Kesintisiz Devrim*'i kullanır ve böylece Mahir Çayan'la *Kesintisiz Devrim* arasında bağlantı kurmuş olur. Hatta *Kesintisiz Devrim*'i Jean Luc Godard'ın kesintili kurgu tekniğiyle çarpıştırır. Ayrıca tarih içinde yenilmiş kahramanlar, Alkaya'nın şiirinde okuyucuyla buluşur. Fakat Alkaya, bu kahramanları yenilgileriyle baş başa bırakmaz. Aksine onların yenilgilerinden zafer çıkararak yenilendiklerini vurgular. Bunu da genelde kendi kuşağına atfederek kuşağının yenilişini ve yeniden dirilişini bu kahramanlar marifetiyle yapar (Arslan, 2012: 117).

Hayatın anlamını irdelemeye çabalayan şairin, kapalı sayılan hermetik bir şiirinin olduğu görülür. İrdelemelerini ontolojik bir söylemle yapmaya çalışan Alkaya, şiirlerinde tarihteki kahramanlara, filozoflara, kutsal kitaplara telmihte bulunur. (Yalçın, 2010: 89).

Orhan Alkaya, Miraç Zeynep Özkartal'la yaptığı mülakatta sosyalist bir ideolojiyi benimsediğini belirtir. O, ideolojisi gereği enternasyonalist bir anlayışta olduğunu dile getirirken ülkesini seven iyi bir yurtsever olduğunu da özellikle vurgular: “Ben yurtsever bir damara sahibim. Biz sosyalistler enternasyonalistiz ama,

şunu biliyorum ki, derinden derine hepimizde bir yurtseverlik damarı var” (Özkartal, 2012).

Sosyalizmi benimseyen şair, bu politik duruşunu şiirlerine de yansıtır. Dünyanın herhangi bir yerinde meydana gelen bir haksızlık, onun için üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir durumdur. Yaşantısında da eserlerinde de yaşanan haksızlıklara itirazını dile getirir.

1.2. Eserlerinde Dil, Üslup, Biçim ve Tema

Orhan Alkaya, şiirlerinde göndermeler yoluyla imaj yüklü dil kullanır. Mitolojik unsurları sıkça kullanan şair, kimi şiirlerini ilham kaynağı olarak gördüğü şair ve yazarlara ithaf eder. Kùltürler arası öğeleri kullanarak benzetmeler yapar (Dağ, 2019). O, siyasi ve ideolojik göndermeler yaparken dünyaca bilinen isimlerden de faydalanır:

*“Moskova’da hayaletler kol geziyor bugün
ama değil kötü kuşuklara kurban edilenler
değil Trotskiy, Mandelştam, Meyerhold, Buharin
iniyor yedi uyuyan düvelin gecesine keskin balta
büyük bir iştahla kendi mezarını kazıyor
mezar kazıcılar: proletarya” (Alkaya, 2011a: 38).*

Yukarıdaki alıntıda “Trotskiy, Mandelştam, Meyerhold, Buharin” isimlerini kullanarak onlara telmihte bulunur. Şair, Karl Marx’ın, *“Kapitalizm kendi mezar kazıcısı olan işçi sınıfını da beraberinde yaratmıştır.”* sözüne de telmihte bulunur.

Şair, şiirlerinde imajlardan sıklıkla faydalanır. Son kitabı olan *Altı* ’da yer alan kimi şiirlerinde, dipnotlarda açıklamalara yer verir. Bu dipnotlardaki açıklamalar şairin, çocukluğunda yaşadıklarının kelimelere dökülmesi olarak nitelendirilebilir. Şair, bazı şiirlerinde göndermeleri orijinal hâliyle yapar:

“je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit” (Rimbaud, 2011: 65).

Orhan Alkaya, şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmaları, özgün imajları, çağrışım değeri olan kelime ve kelime gruplarını sıklıkla kullanır:

*“acının gri saatlerinde yüzüyle gelirdi
ansızın ve kanatlarına sığındığım
bir gökyüzüydü, yangınlardan kalan*

*çocukluğumdu, başka şeylerim, hüznün geniş kültü
akşama ertelenmiş gülüşüyle, dokunmanın ve ölümün
arasaatlerine sızan oydu” (Alkaya, 2014a: 47).*

Yukarıda “günün son kadını” adlı şiirinden alıntılanan bölümde kullandığı “*acının gri saatleri*”, *dokunmanın ve ölümün arasaatleri*” gibi bağdaştırmalar alışılmışın dışında kullanıma sahip ifadelerdir.

Orhan Alkaya, şiirlerinde sabit bir nazım birimi kullanmaz. Kimi zaman tek mısra, ikilik, üçlük, dörtlük kimi zaman da bentlerden faydalanarak şiirlerini yazar. Bazı şiirlerinde nazmı nesre yaklaştırır. Aşağıda alıntılanan bölümde şair, önce tek mısra kullanır ardından altı mısralık bentten oluşan bir yapıyı tercih eder:

*“ölüm ipek kanatlarıyla geliyordu

kendi halinde ateş yakmış birkaç kişi
kadın ve erkek ve belki çocuk benekli
yaklaşan bir şeyler varmışcasına ürperirdi
ve kaplanların dişlediği güneş haliyle dokunaklı
susmanın kapıağzında arınmış ahşap zamanlardır
önüsıra karanlıklar şövalyesi ve liriyle yürüyorken” (Alkaya, 2014b: 28-29).*

Aşağıda “günahım ben” adlı şiirden alıntılanan bölümde mensûr şiir yapısı görülür:

*“yeryüzünün bütün günahlarını işledim. işledim oya gibi ve katıksız bir saygıyla;
var edeni bilmesem de, var olana duyduğum.

eksik kalan bir şeyler mi var? demek eksğim hâlâ... çıldırasıya merak ettiğim
kendim oluştaki yetersizliği de kabul ediyorum” (Alkaya, 2014b: 53).*

Şairin “kendine nâkıs” adlı şiirinden alıntılanan aşağıdaki bölümde dörtlükten oluşan bir yapıyla karşılaşılır:

*“Konstantiniye’de lodoslama haydutluğumuz
bir kırmızı yalnızlık yanıyor
kaçıncı sarhoşluğu bu Yessenin
beyaz bayrak çekilmemiş kıyıları kanıyor” (Alkaya, 2014a: 67).*

Orhan Alkaya, şiirlerinde harfler arasında boşluklar bırakarak şiire hareketlilik katmaya çalışır. Şiirin biçiminde birtakım deformasyonlara başvurur.

Roman Jakobson, biçim bozmanın özerk estetik değeri olduğunu kabul eder. Dil, biçim ve anlamla ilgili sapmalar yeni bir bakış açısı geliştirmenin yöntemi sayılır (Bakır, 2022: 293-303).

“uzun birmasal haliyle öldüm
sonrabütünmasallarda öldüm
on milyonlar olmadan çok önce bilmiştim
yel üfürür sel götürürdü boyumu toplayan anları” (Alkaya, 2011a: 31-32).

Bu yöntemle o da Roman Jakobson gibi biçim bozarak şiire estetik değer kattığını düşünmüş olabilir.

Orhan Alkaya’nın şiirleri, tema bakımından zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Aşk, tarihî olaylar ve karakterler, mitolojik öğeler, özlem, yalnızlık, isyan, hesaplaşma, yenilgi, itiraz, teolojik unsurlar, sosyal ve kültürel motifler onun şiirinde yer alır (Tümekaya, 2022: 10-23). Şair; insan sevgisi, hesaplaşma, özlem, yalnızlık, hüzn, hak mücadelesi gibi temaları işlerken politik duruşunu da şiirine yansıtır.

1.3. Eserleri

Orhan Alkaya’nın yayımlanmış yedi kitabı bulunur. Bunların altı tanesi şiir; bir tanesi de nesir türündedir. *Parçalanmış Divan* (1990), *A!Etika* (1991), *Yenilgiler Tarihi Cilt 1* (1994), *Erken Sözler* (1999), *Tuz Günleri* (2001), *Altı* (2011) adlı eserleri şiir türündedir. *Türkiye Hâlâ Mümkün* (1999) ise nesir türündedir.

Şairin, Fergun Özelli ile hazırladığı “*Seyfi Turan Şiiri*” adlı bir şiir kitabı da yayımlanmıştır. Yüz altı şairin ortaklaşa ırmak şiir şeklinde yazdığı bu kitaba on yedi çizer de katkıda bulunmuştur (Say, 2015).

Orhan Alkaya’nın şiirleri; *Yarın*, *Tan*, *Gösteri*, *Varlık* gibi edebiyat dergilerinde; eleştiri türündeki yazıları ise farklı gazetelerde yayımlanmıştır.

1.3.1. *Parçalanmış Divan* (1990)

İlk defa 1990 yılında yayımlanan bu eser, 26 şiirden meydana gelmiştir. Eserdeki şiirlerin tamamı serbest tarzda yazılmıştır. Babası Adnan Alkaya’ya ithaf

ettiği bu eserindeki şiirlerini farklı nazım birimleriyle kaleme almıştır. Şair bu kitabında da kimi şiirlerini mısra düzeniyle oluştururken kimi şiirlerini mensûr şiir tarzında yazmıştır:

*“kim bir kaya ağırlığıyla çıkabilirdi gökyüzüne
kimdi portakal çiçeklerinden bir taç
serpilir gelin gülleriyle Odysseus’un annesine*

ve tutsağımdır ölüm cini, köleler yaşasın diye” (Alkaya 2014a: 36).

*“yüzünüz, gün ışığına küskün bir serçe yavrusu kadar kimsesizdir
bunu anladığımda, sizi tanı mıyordum bile. ansızın çıktınız karşıma; öyle kararlı
bir sessizliğiniz vardı ki, ürkekliğinize bile dokunamadım hoyrat bulup ellerimi.
boynunuzdaki ve dilinizdeki ben, gözlerinizin kuşatılmış sabah okyanusu
parlayışı ve çocuk dağınıklığı ayaklarınızın, uzaklığım oluyor, her özlemişim de
sizi”* (Alkaya 2014a: 49).

Yukarıda farklı şiirlerden alıntılanan bölümlerde de görüldüğü üzere şair, sabit bir nazım birimine bağlı kalmamayı tercih eder.

Parçalanmış Divan’da özel isimle başlayan mısralar dışında tüm mısralar küçük harfle başlar. Şairin bu yaklaşımı, Rus biçimciliğinin etkisiyle alışılmışın dışına çıkma olarak düşünülebilir. Bu kullanım diğer eserlerinde yer alan şiirlerinde de görülür.

Parçalanmış Divan’da şair, Doğu ve Batı’yla özdeşleşmiş kimi şairlere göndermelerde bulunur:

“je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit (Sonunda ruhumun düzensizliğini / aklımın karışıklığını kutsal bulmaya başladım)” (Rimbaud, 2011: 65).

*“Gül âteş gülün âteş gülşen âteş cuybar âteş
Semender-tıynetân-ı aşka beştir lâlezâr âteş”* (Şeyh Galib, G.139/1).

Şair, yukarıdaki mısralarda Arthur Rimbaud ve Şeyh Galib’e göndermede bulunur.

Şair, kimi şiirlerinde noktalama işaretlerini kullanırken Türk Dil Kurumu tarafından belirlenen dilbilgisi kurallarının dışına çıkarak kendine has, aykırı bir biçim geliştirir.

“böyle yazıldı yoksullar kitabına ol mesel
: bulundu bulunacak artık” (Alkaya, 2014a: 23).

“güz’edüşen solgun çocuklar yalanladı kardeşliği
yayılırken Arnavut kaldırımlarına Galata’nın” (Alkaya, 2014a: 35).

“iç mesel” şiirinden alıntılanan yukarıdaki bölümde iki nokta üst üste (:) nin kullanımı ile “yaraya çizilen gözün gördüğü” adlı şiirinden alıntılanan bölümdeki kesme işareti (’) nin kullanımı bilinen kuralların dışındadır.

Parçalanmış Divan eserindeki bazı şiirleri farklı kişilere ithaf eder. Şair, “yaraya çizilen gözün gördüğü” şiirini Ayhan Aksoy’a; “biten nedir” şiirini Alice de Modigliani’ye; “gündönümü” şiirini Mirahor’a ithaf eder.

Tomaşevski eski bir yazın türünün kullandığı tekniklerin, biçimlerin zamanla “mekanikleşmesini önlemek” için yenilenmeleri gerektiğini savunur (Aktulum, 2000: 23).

“bir şiir nasıl yazılır öğrenerek şair” (Alkaya, 2014a: 31).

Parçalanmış Divan adlı eserinde yer alan “gündüz körlüğü” şiirinden alıntılanan yukarıdaki mısra, şair de biçimsel sapma ile şiire bir yenileme ve hareketlilik katma çabası içindedir.

Orhan Alkaya’nın *Parçalanmış Divan* adlı eserinde aynı zamanda Daphne, Odisseus gibi mitolojik kahramanlara; Modigliani, Selahattin Bey gibi bazı tarihî isimlere telmihte bulunur. İstanbul’un bazı semtlerinin isimlerini kullanır.

1.3.2. *A!Etika* (1991)

Orhan Alkaya’nın bu eseri 26 şiir ve “kitabın son sözü” olarak adlandırıp şiirselleştirdiği bir bölümden oluşur. Şair, “annem için...hep!” cümlesiyle bu eseri annesine ithaf eder.

Şair, *A!Etika*’da da nazım birimi olarak çeşitliliği tercih eder. O, kimi zaman tek mısra kullanırken kimi zaman da şiirlerini üçlük, dörtlük ve mensûr şiir şeklinde yazar. Yine bu eserindeki kimi şiirlerinde de noktalama işaretlerini Türk Dil Kurumunun belirlediği kuralların dışında kullandığı görülür:

*“kim öpüyordu dudaklarından sırtlanları
sabah rüzgâra örtünmüş akşamüstü gözleriyle
yaşlı gezinirken her çerçevenin kuytusunda
yaşlı analar; kim kazıyordu bu sırtlanları*

ben gördüm, onlardı

*yolda kalan yolcular! o dağın uzağında
eksik kanatlardı; sorarlar şimdi rastgele
; baba, nereye” (Alkaya, 2014b: 33).*

Şair, yukarıda alıntılanan örnekte görüldüğü üzere “ ; baba nereye mısraında ” noktalı virgülü (;) özgün bir şekilde kullanır.

A!etika’da yer alan bazı şiirlerinde Hektor, Yakup Cemil, Spartaküs, Laertes, Antikleia, Margot Fonteyn gibi mitolojik ve tarihî karakterlere başvurur. “hayvan öldü:1984” bölümüne verilen bu isimden hareketle George Orwell’a göndermede bulunduğu söylenebilir. “artık Haluk’a vedâ! sevgiyle yalnız kalamam” mısraıyla Tevfik Fikret’e telmihte bulunur.

1.3.3. Yenilgiler Tarihi Cilt 1 (1994)

Şairin bu eseri, üç bölümden oluşur. İlk iki bölümde 19 şiir bulunur. Üçüncü bölüm “bu kitabın iç yüzü” başlığıyla önce boş bir sayfa; sonrasında ise “nazlı ’ya bir şeyi ilk defa sever gibi” ithaf cümlesiyle sonlanır. Bu eserde de şair, tarihî şahsiyetleri şiirine konu eder:

*“Montmartre’a yel değirmeni çizenlerden martyre’lerden: Cemil Meriç
kolsuz kahramanla soluk soluğa Abdullah Ziya
Abdullah Djevdet ve Mizancı ve Prens ve Rıza ve ’den
ama hayır! Jön değiliz, kese de şangırdatmadık
tek bir söz, belki hepsi onu söyledik geleli ’beri” (Alkaya, 2011a: 15).*

“yenilmişler için üçüncü parça” adlı şiirinden alıntılanan yukarıdaki bölümde tarihî karakterlere yer verir. Alkaya, “yenilmişler için altıncı parça” şiirinde mitolojik karakterlere ve tarihte yaşandığı varsayılan büyük aşklara da telmihte bulunur:

“Daphnee, Leyla, Lili, Cynthia, Heloise, Şirin” (Alkaya, 2011a: 25).

Orhan Alkaya, kimi şiirlerinde Türk edebiyatında önemli yere sahip şairlerden iktibâslar yaparak onları hatırlatır. Aşağıda alıntılanan mısralarda Fuzûlî’nin şiirinden iktibâs ederek ona telmihte bulunur:

“bende Mecnûn’dan füzûn âşıklık istidadı var” (Alkaya, 2011a: 25).

Şair, bu eserdeki şiirlerinde de sabit bir nazım birimini tercih etmemiştir. Tek mısradan oluşan bölümler olduğu gibi ikilik, üçlük, dörtlük ve mensûr şiir tarzıyla yazılan bölümlere de rastlanır. “çünkü, aşk ırmakları” adlı şiirini *“Haydar’a; sevdiğimiz kadınlar için”* cümlesiyle Haydar Ergülen’e; “nefsi müdafaa” şiirini Janis Joplin’e, Jimi Hendrix’e ve Ahmet Hâşim’e ithaf eder.

1.3.4. Erken Sözler (1999)

Orhan Alkaya’nın on yedi şiirden oluşan bu eserinde nazım birimi olarak tercih ettiği belirli bir yapı bulunmamaktadır. Mensûr şiir biçiminde yazdığı şiirlerinin yanı sıra dörtlükler ve bentlerle yazdıkları da vardır. Eser, üç mısralık bir bölümle başlar:

*“som uykularımda kaçardım
kayalık boylarında pahalı şarap içerek allahla
beyaz kızların evlenme tekliflerinde vardım”* (Alkaya, 1999: 7).

Şair, son bölümde ise *“ben Orhan Alkaya, mukaddeme”* cümlesi ve *“sararmış bir zarfın içindekiler”* ifadesiyle 1982 yılının eylül ayında yazılmış bir mektubun içeriğini paylaşmaya hazırlanır. *“Mukaddeme”* kısmını eserin son bölümüne alması Alkaya’nın, şiirde özellikle yapısal açıdan özgün bir biçim oluşturma gayreti olarak düşünülebilir.

1.3.5. Türkiye Hâlâ Mümkün (1999)

Orhan Alkaya’nın bu eseri, iki bölüm 37 başlıktan oluşur. Kitabın ikinci bölümünde “Tarlakuşu neden uçmasın” şiiri yer almaktadır. Bunun dışında kitapta yer alan tüm metinler düz yazılardan oluşur. Arkadaşlarının telkinleri ve ısrarlarıyla kitaplaştırılan bu eserdeki yazıları, 1990-1998 yılları arasında kaleme almıştır. Eserde, yakın dönemin sosyal ve siyasal olaylarına eleştirel bir yaklaşım görülür. Farklı sosyal ve siyasi içerikleri barındıran eser, 157 sayfadan ibarettir.

Orhan Alkaya; sosyalizmden, faşizmden, İslâmî hareketlerden bahsederken sosyalizmi bir kurtuluş reçetesi olarak görür: “Çöken rejimin altından Türkiye halkını çıkartacak olan da yüzyılın deneyimleriyle ve birikimiyle hesaplaşmış bir sosyalist projeden başka bir şey değildir” (Alkaya, 2002: 25). O, bu eserinde yakın dönem yargılamalarını Yaşar Kemal’in aldığı ceza üzerinden sert bir dille eleştirir. “Zulmünüz artsın” başlıklı yazısında Devlet Güvenlik Mahkemesinin Yaşar Kemal’e 1 yıl 8 ay hapis vermesini metnin giriş cümlesinde kullanır. Metnini, “Dilerim onurlu bir hayat size de nasip olur” cümlesiyle tamamlar.

1.3.6. Tuz Günleri (2001)

Orhan Alkaya’nın bu eseri üç bölüm olarak ele alınabilir. Birinci bölüm isimsiz bir şekilde 15 şiirden oluşur. İkinci bölüm “in memoriam Orhan Alkaya” olarak adlandırılıp üç şiirden; üçüncü bölüm “bu kitabın aşk şiiri” olarak adlandırılıp tek şiirden oluşur. Eser, “Asude için aşkla bağlılıkla” ithaf sözüyle başlar. Diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde de nazım birimi olarak şairin tercih ettiği sabit bir yapının olmadığı söylenebilir. Tek mısradan oluşan birim olduğu gibi ikilik, üçlük, dörtlük, bent ve mensûr şiir özellikleri taşıyan birimlere de rastlanır.

Şair, eserindeki bazı şiirlerinde farklı dillerden aldığı ifadeleri orijinal haliyle kullanmayı tercih eder:

bir kez daha : “play it again”

the voice of the master! O saçmalıkları tekrarla (Alkaya, 2011b: 4).

“son söz için ilk söz” adlı şiirinden alıntılanan yukarıdaki mısralarda şair, yabancı dilden alınan kelimeleri orijinal haliyle kullanmıştır.

Şair, bu eserinde de yine mitolojik unsurlardan faydalanır. Bunun yanında Deniz Gezmiş ve Mahir Çayan gibi ideolojiler açısından sembolik değeri olan isimler de görülür:

“seni bir kez olsun görmeliyim ey Orpheus” (Alkaya, 2011b: 68).

“Deniz Gezmiş Mahir Çayan devrim için öldüler” (Alkaya, 2011b: 56).

“elveda

hayatım”

“bizim

rüyamız”

“canım

“rastlantımız”

elveda” (Alkaya, 2011c: 94).

Orhan Alkaya, *Altı* adlı eserinde de tarihî olaylara ve şahsiyetlere telmihte bulunur:

“*Necef’te bir kez daha boğazlanan Hüseyin’in*” (Alkaya, 2011c: 109) mısraıyla Kerbelâ olayı hatırlatılır. Şair, bu eserinde Basra, Hakkâri, Marsilya gibi şehir isimlerini kullanır. Ayrıca Ahmet Muhip Dıranas, Tevfik Fikret, Arif Damar, Ahmet Hâşim ve Nâzım Hikmet gibi Türk edebiyatında önemli yere sahip şairi, alıntılar yoluyla hatırlatır.

Orhan Alkaya, toplumsal olaylara olan duyarlılığı sebebiyle gördüğü ve yaşadığı problemleri şiirine yansıtmaya çalışır. Düzyazı türünde kaleme aldığı eserinde yakın dönem Türkiye’inde yaşanan problemleri kendi bakış açısıyla ele alıp değerlendirir. Şiirlerinde ise mitolojik unsurlara, yakın dönemde ülke içinde ve dışında yaşanan gelişmelere, sanatsal faaliyetlere, dinlere ait kavramlara yer verir. Bütün bunları işlerken şiirinde özgün bir biçim yaratmaya çalışır.

İKİNCİ BÖLÜM

TELMİH

2.1. Telmih Kavramı ve Özellikleri

Telmih, herhangi bir tarihî olaya, âyete, hadise, kıssaya, yapılan gönderme olarak tanımlanır. Bu yolla şairler sözü uzatmadan bilinen ve değerli olan bir hususu çağrışırlar. Telmih yapılırken neye göndermede bulunulduğu anlaşılmalıdır. Göndermenin neye yapıldığının bilinmemesi, teknik olarak bir kusur sayılır. Telmihte sözü uzatmadan, bilinen ve değerli olan bir hususu, arif olan kişinin anlayabileceği şekilde kullanım söz konusudur (Durmuş, 2011).

Telmih, istiâreyi ve teşbihi çağrıştıran bir benzetme olmasına rağmen istiâreye daha yakın sayılır. Güzel bir telmih birçok kimse tarafından bilinen bir hususa işaret ederse ortaya çıkar. Anlaşılması güç, aşırı kapalı olan telmihlerin, zihindeki keşif zevkini ortadan kaldırma ihtimali bulunur. Bu durumda telmihin kıymeti azalabilir (Külekçi, 1995: 198).

Telmih sanatı çağrışıma dayanır. Anlatılmak istenen husus, uzun uzadıya değil de birkaç kelimeyle ifade edilir. Telmih, örnek verme ve temsil amacıyla yapılır. Çok belirgin ve açık olan bir telmihle aşırı kapalı olan bir telmih iyi bir telmih olarak kabul edilmez. Türk edebiyatında birçok peygamber telmih konusu olmuştur (Pala, 1995: 529-530). Herkesçe bilinen geçmişe ait bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca yapılan gönderme, telmihin konusuna girer (Dilçin, 2013: 461).

Telmih hakkındaki görüşler genellikle bilinen bir olaya, bir kıssaya, âyete, tarihî bir karaktere yapılan gönderme olarak kabul edilir. Aşırı kapalı ve çok açık yapılan telmihlerin, telmihi zayıflatığı görüşü gönderme kavramını makbûl hâle getirir.

Türk edebiyatında İslâmiyet'in kabulüyle birlikte edebî sanatların, şiir üzerindeki etkisi yoğun bir şekilde hissedilir. Bu sanatların en önemlilerinden bir tanesi de telmih sanatıdır. Divan şairleri, mazmûnlar yoluyla edebî sanatlara, özellikle de telmih sanatına sık sık başvurmuştur. Günümüz şiirinin incelenmesinde de edebî sanatların dikkate alınması gerekir. Edebî sanatlar, günümüz retoriğiyle yeniden

değerlendirilse de çağdaş edebiyat eleştirisi edebî sanatları arka planda tutsa da şiiri edebî sanatlardan ayrı tutmak mümkün değildir (Oğuz, 2018: 137).

Çağdaş şairlerden, Orhan Alkaya da şiirlerinde telmihi, bazı bölümlerde açık, belirgin, kolay bir şekilde anlaşılabilir unsurlarla yaparken bazı bölümlerde ise ilk okuyuşta anlaşılması güç kapalı unsurlarla yapar.

2.2. Orhan Alkaya Şiirinde Telmih Unsurları

Orhan Alkaya'nın şiirleri, geniş bir göndermeler haritasına sahiptir. Alkaya, şiirlerinde mitolojik unsurlara, Türk ve dünya edebiyatında önemli konuma sahip şairlere, uzak ve yakın tarihte gerçekleşen olaylara, semâvî dinlerde yer alan kıssalara, folklorik unsurlara bazen açık bazen de üstü kapalı biçimde telmihte bulunur. Bu unsurlara telmihte bulunurken politik duruşunu yansıtır.

Şairin, bazı mısralarının anlaşılması için farklı kaynaklara başvurmak gerekebilir. Onun şiirlerindeki göndermelerin tarihsel süreci, atıfta bulunulan karakter ve olaylarla bağlantıların tespit edilmesi telmihin sebebinin anlaşılmasını sağlar. Onun, şiirlerinde başvurduğu telmihlerde zaman ve mekân açısından bir sınırlama yoktur. Filistin, Bosna, Rusya, Ukrayna, Küba, Cordoba, Cenevre, Marsilya, Kerbelâ, Hakkâri, Um Kâsır gibi yer adları kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak şairin şiirinde yer alır. Şairin, tarihe olan göndermeleri de genellikle olaylar ve kişiler üzerinden olduğu için geniş bir zaman aralığını kapsar. 1848 İhtilalleri vasıtasıyla 1840'lı yılları, 1937'deki Guernica olayı üzerinden 1930'lu yılları, Mizancı Murad ve Abdullah Cevdet üzerinden II. Abdülhamit dönemini, Babby Sands ismi üzerinden 1970'li yılları, Halepçe katliamı üzerinden 80'li yılları, Lale Devri'ni dolaylı olarak veya doğrudan onun şiirlerinde görmek mümkündür.

Orhan Alkaya, bazı şiirlerinde başka metinlerden iktibâs, epigraf (tanımlık) ve göndermeler yoluyla telmihler yapar. Bu telmihleri, kimi zaman divan şiirinden kimi zaman da Türk edebiyatının diğer dönemlerine ait şiirlerden alıntılanan mısralarla yapar.

2.3. Orhan Alkaya Şiirinde Farklı Disiplinlere Yönelik Telmihler

Orhan Alkaya, şiirinde farklı disiplinlere yönelik kavramlara başvurarak telmihler yapar. O, şiirinde edebiyat, tarih, teoloji, coğrafya, sosyoloji, gibi birçok disiplinin alanına giren konularda telmihler yapar. Bu telmihleri, şiirinin öyküsünü anlam açısından tamamlayıcı bir unsur olarak kullanır. Edebiyatla ilgili telmihlerde

şair, yazar ve eser isimlerini kullanarak telmih sanatına başvurur. Şair, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Tevfik Fikret gibi şairlerden iktibâslar yapar. *Anna Karenina*, *Ölmeye Yatmak* gibi eserlerin isimlerini zikrederek onlara telmihte bulunur. Bazı şiirlerinde roman ve mitoloji karakterlerini de telmih unsuru olarak kullanır. *Zamanımızın Bir Kahramanı* adlı romanda yer alan Peçorin karakteri, *Kamelyalı Kadın* adlı romanda geçen Armand Duval; Yunan mitolojisinden, Orpheus, Eurydice, Sisypus, Endymion, Daphne adlı karakterler şairin telmih unsuru olarak şiirinde yer alan bazı isimlerdir.

Orhan Alkaya, şiirinde tarihte yaşanan olayları da hatırlatır. Bu olayları işlerken yapılan haksızlıkları vurgulamaya çalışır. 1848 ihtilalleri, Mai Lai katliamı, Guernica olayı, Hallac-ı Mansûr'un öldürülmesi gibi olaylar şiirinde işlediği konulardan bazılarıdır. Abdullah Cevdet, Mizancı Murad, Yakup Cemil, Mahir Çayan ve Deniz Gezmiş gibi tarihte önemli yere sahip olan şahsiyetlere de bazı şiirlerinde telmihlerde bulunur. Şair, teoloji alanında telmihler yaparken semâvî kitaplardan alıntılar yapar. Onun şiirlerinde Hz. Mûsâ, Hz. Dâvûd, Hz. İbrâhîm, Hz. Muhammed gibi bazı peygamber isimleri geçer. Hz. Yûsuf kıssası, Kâbil ve Hâbil kıssası gibi kıssalar da şairin şiirlerinde telmih unsuru olarak bulunur.

2.3.1. Edebiyat Alanında Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, edebiyat alanındaki telmihleri mitolojik karakterlere, şair, yazar ve eserlere yönelik yapar. O, şair ve yazarlarla ilgili telmihlerde, kimi zaman eserin adını ve eserde geçen karakterleri zikreder. Bazı şiirlerde ise alıntılarla ve sanatçıya yönelik ithaf cümlesiyle telmih sanatına başvurur. Ahmet Haşim, Tevfik Fikret, Şeyh Galib, Can Yücel, Hilmi Yavuz, Mahir Çayan, Fuzûlî, Yahya Kemal, Ece Ayhan gibi şairler onun şiirinde farklı hatırlatmalarla yer bulur. Bu durum, onun Türk edebiyatının hemen her dönemine göndermeler yaptığını gösterir. Mitolojik unsurlarda özellikle Yunan mitolojisine geniş yer verdiği görülürken az da olsa kimi zaman şark efsanelerine de rastlanır. Leartes, Sparta, Hektor, Hades, Daphne, Orpheus, Eurydice, Sisypus, Endymion gibi mitolojik karakterleri onun şiirlerinde bulmak mümkündür.

2.3.1.1. Şair, Yazar ve Eserlere Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, Ahmet Hâşim'e ithaf ederek yazdığı "nefsi müdafaa" şiirinin aşağıdaki mısralarında Ahmet Hâşim'in "O Belde" şiirine göndermede bulunur:

"kim bilir kimindi, sükûnet bağışlayarak geceye

yürüyen o gölge? rü'yaların sükun ettiği belde” (Alkaya, 2011a: 61).

Hayallerin, rüyaların gerçekleştiği hayali belde imajı üzerinden göndermenin yapıldığı söylenebilir. Şiirin devamında şair, aşağıdaki mısralarla Ahmet Hâşim’in “Kış” şiirine telmihte bulunur:

*“işte şimdi, beni de limandan süren yıkım sesi
tarıfsız bir uğultunun yüze sinen nefesi
ansızın arkama döndüğümde kaybolacak, çaresiz
kalacak yalnız ‘çamur ve dumanlarda gaybolan birisi’
----sin! anı imkânsız kılan tek bölge ısrarla sessiz” (Alkaya, 2011a: 63).*

Şairin, Ahmet Hâşim’in “Kış” adlı şiirinden iktibâs yoluyla telmihte bulunmasının sebebi umut-umutsuzluk, çare-çaresizlik kavramlarını vurgulamak olduğu söylenebilir.

Parçalanmış Divan adlı eserinde şair, “konuşmalar” şiirinden önce epigraflık yöntemine başvurarak Arthur Rimbaud’a ait “*Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit*” / *Sonunda zihnimin düzensizliğini kutsal buluyorum*” ifadesini kullanır. Rimbaud’dan alıntılanan bu tanımlığın bölüm boyunca Alkaya’nın şiirlerinde bir iç ses gibi yankılandığı görülür. Zihin dağınıklığının kutsallığı, şair tarafından bir arayışın, bir itaatsizliğin şiire yansımaya dönüştürülür. “*suya hasret balıkçı tekneleriyiz şimdi*”, “*birkaç uçurum daha karışıyor alnıma*”, “*bütün tanrıların dize geldiği bir ma’bedin kanyollarından fışkırıyorum yeryüzüne*” (Alkaya, 2014a: 13-18) mısraları ve daha birçok mısraı sürekli bir arayışın, zihin dağınıklığının şiirine yansımasıdır.

Orhan Alkaya, *Parçalanmış Divan* adlı eserinin “konuşmalar” şiirinden aşağıdaki alıntılarda Nedim’e ve Lâle Devri’ne telmihte bulunduğu düşünülmektedir:

“boyunu büyük kaplumbağa aydınlıklarıyla şingirdayan / işret gecelerinde” (Alkaya, 2014a: 14) mısraında örtülü bir şekilde Lâle Devri’ne telmihte bulunur.

Osman Hamdi Bey’in çizdiği tabloya konu olan kaplumbağaların, Lâle Devri’ndeki Sâdâbâd eğlencelerinde, hava kararmasıyla mum konularak serbest bırakılan kaplumbağalar olduğu düşünülmektedir (Şahindoğan, 2024). Şair “*boyunu*

bükük kaplumbağa aydınlıklarıyla şingirdayan / işret gecelerinde” (Alkaya, 2014: 14) mısraıyla Sâdâbâd eğlencelerindeki bu kaplumbağaları işaret ettiği söylenebilir.

*“hangi lale sapından ayrı girmiştir Nedim’in düşlerine”
ve beyaz anıslarımın Bombay’ında
felsefenin kefaretime ayak silerken paryalar
şu büyük satrancın otuz üçüncü taşı
gençliğimiz* (Alkaya, 2014a: 14).

Şair, yukarıdaki alıntıda Nedim’i ve Lâle Devri’ni hatırlatırken Lâle Devri’ndeki zevk ve sefâ durumunu eleştirdiği düşünülmektedir. Şairin, bu eleştiriyi yaparken “*lale sapı*” ifadesiyle sorunun, önceki dönemlerden kaynaklandığını îmâ ettiği söylenebilir. Şair, bu îmâsını “*felsefenin kefaretime ayak silerken paryalar*” mısraıyla destekler. Toplumun felsefeye olan bakışını bu mısraıyla eleştirmiş olabilir.

Şair, *Parçalanmış Divan*’da yer alan “iç mesel” şiirinde “*fraksızlar diye asılmışlar balosuna alınmayan ben*” (Alkaya, 2014a: 19) mısraıyla Fransız sembolist şair Arthur Rimbaud’a ve ona ait olan “Asılmışlar Balosu” şiirine telmihte bulunur. Aynı zamanda şair, bölümün başına alıntı yaptığı Arthur Rimbaud’u hatırlatmış olur.

Orhan Alkaya, “yaraya çizilen gözün gördüğü” adlı şiirinde aşağıya alıntılanan mısralarla Fuzûlî’ye telmihte bulunur:

*bir Komün sabahı, bir Katalan şarkısı
ve daha ne varsa çapraz ülkesinde karşıkoyuşun
söz’e duruyordu; kim bilir her ne var ise bu âlemde*” (Alkaya, 2014a: 37)

Şair, Fuzûlî’nin şiirinden bir bölüm iktibâs ederek Fuzûlî’ye ve şiirindeki “*Âşk imiş her ne var âlemde / İlmi bir kıyl ü kâl imiş ancak*” (Kılınç, 2021: 723) mısralarını hatırlatır. “*Komün sabahı, bir Katalan şarkısı*” ve “*söz / aşk*” göndermesinin sebebi şairin; ideolojiyi, sözün gücünü ve aşkı aynı düzlemde görmesinden olabilir.

Orhan Alkaya, “çıplak gölgeler” başlıklı şiirinde yer alan aşağıdaki mısralarla Dante’yi işaret eder:

*“ve arafta hep atsız yürüdük
ölüm düştü çıplak gölgemize -güneş! seni tanıyorum”* (Alkaya, 2014a: 38).

Şair, yukarıdaki mısralarla Dante'nin *İlahi Komedya*'sına telmihte bulunur. Şiirde geçen araf kelimesi, *İlahi Komedya*'da yer alan cehennem kapısı ile Acheron Irmağı arasında yaşayan kişilerle (ambre vane) ilişkilidir. Deniz, ırmak, dalga, okyanus kelimeleriyle cennet; barut, mangal, tütsü, yanık kelimeleriyle de cehennem çağrıştırılmaktadır (Terzioğlu, 2007: 52-56). Şair, yukarıda alıntılanan mısralarda geçen “zenci şarkılarda sesimiz”, “yoksulduk, gürdük” “ölüm düştü çıplak gölgemize” gibi ifadelerle verdiği politik mücadele üzerinden arafa telmihte bulunduğu söylenebilir.

“bu oyunda ya alkış ya kırbaç -ya kuzgun ya devlet

bu oyunda yanık et kokusu: Behçet! Behçet!” (Alkaya, 2014a: 39).

“çıplak gölgeler” adlı şiirden alıntılanan yukarıdaki mısralarda şair, Behçet Necatigil’in “Dağ” şiirine telmihte bulunur:

*“ette cızırtı keyy bir kuzgunun indiği bir / ine değdiği bizi hep o aşağılar --
bağrında her dakika keyy”* (Necatigil 2009: 252). Dağ şiirinde dağ, yanık et kokusu, kuzgun kelimeleri birlikte ele alındığında Necatigil’in şiirine yapılan gönderme kuvvetlenir. Ülkü Eliuz, Necatigil’in “Dağ” şiirindeki “Dağ” kelimesini “dağlamak” anlamında kullandığını belirtir:

*“Dağ sözcüğü, ilk okumada insan zihninde önce somut bir tabiat unsuru /
gösterilen oluşturur. Gösteren ile gösterilen arasındaki bu bağlantı, birinci
mısradaki ‘ette cızırtı keyy’ ifadesi ile yön değiştirir; ‘dağla-’ fiilinin anlam
katmanlarına doğru genişler ve iyileştirme amacıyla yakma / yakılma olayını
imler”* (Eliuz, 2022: 153-165).

Ayrıca “ya kuzgun ya devlet” ifadesiyle “ya devlet başa ya kuzgun leşe” sözünü hatırlatır. Bu söz Türk Dil Kurumuna göre “sonunda büyük bir başarıya ulaşmak için yok olma tehlikesi bile göze alınır” (TDK, 2023) anlamındadır. Şairin, bu söze eleştirel bir yaklaşımla telmihte bulunduğu söylenebilir. Bu eleştirisini “*bu oyunda ya alkış ya kırbaç*” ifadesinde de görmek mümkündür. Şairin, bu ifadelerle sonuç elde etmek için her yolun doğru olmadığını vurgulamaya çalıştığı düşünülebilir.

“bir de beni ekleyin” şiirinin üçüncü mısraında geçen “hiç solmayan çiçeği görmüş müdür hai-kai ustaları” mısraıyla Japon şairlere ve onlara ait şiir geleneğine telmihte bulunur. Hai-kai şiir türü üç mısradan oluşur. Dünyanın en kısa şiir türü olarak

kabul edilir. İlk mısraında mevsimsel bir tanım veya çağrışım yer alır. “Hai-kai” türü şiirde; sessizlik, suskunluk ve boşluk, kısalık ve yalınlıkla birleştirilerek büyük bir etki yaratılmaya çalışılır. Şair; solmayan çiçek, gül, diken, yağmur imajlarıyla hai kai şiir türüne yaptığı göndermeyi kuvvetlendirir. Hai kai türüne göndermede bulunması kısalığı üzerinden değerlendirilebilir. Sıkıntıların, bu kadar kısa şiirlere sığdırılmasının zorluğundan bahseder. Yukarıdaki mısra da Alkaya, sitemkâr bir şekilde hai-kai ustalarını hatırlatır.

“Gül âteş gül-bün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş” Şeyh Galib, (G.139/1).

Yukarıdaki mısralarla Şeyh Galib’e telmihte bulunur. Bunu yaparken Genette’in “yan-metinsellik” (paratextualite) başlığı altında ele aldığı tanımlıkları (epigraphe) (Aktulum, 2000: 199) ilgili bölümle ilişkilendirir. Bölüm boyunca “günün son kadını”, “seviş karası bir defterden 1983” gibi şiirlerle aşk teması üzerinden Şeyh Galib’in mısralarına göndermeler yaptığı görülür. “günün son kadını” şiirinde “ebced bahçesinde söz ne zaman yanılır” mısraıyla divan şiirinde şairlerin kullandığı ebced hesabını hatırlatır.

“Ebced kelimesi, Arab alfabesindeki harflerin kolaylıkla ezberlenmesi için, harflerin birleştirilmesiyle meydana getirilmiş sekiz manasız kelimenin ilkidir. Ebced, ilk kelimenin adı olduğu gibi, aynı zamanda diğer kelimelerin tümünün adıdır (Yakıt, 2022: 27). Alkaya, “ebced bahçesinde söz ne zaman yanılır” mısraında kullandığı ebced kelimesini, aşk temasını ve Şeyh Galib’in mısralarını bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde telmih konusu yapmaya çalışır.

Parçalanmış Divan’da yer alan ve “O da bu geçitten geçti” ifadesiyle başlayan bölümde, epigraf (tanımlık) yöntemle şair, Genceli Nizami’nin Leylâ ile Mecnûn mesnevisine ve Mecnûn’un mesnevideki ölüm anına telmihte bulunur:

“Mecnûn, ellerini semâya doğru açar, gözlerini kapar ve şöyle dua eder: ‘Ey her şeyi yaratan Hâlık! Beni bu mihnetten kurtar ki sevdiğime kavuşayım. Ruhumu özgür bırak, canımı al; bu sıkıntılardan beni kurtar.’ Başını yere koyar, mezarı kucaklar. ‘Ey dost/sevgili’ der ve can verir. O da bu geçitten (dünyadan) geçer” (Akkuş, 2017: 21-36).

Şair, Mecnûn’un canını alması için Allah’a yakarmasını ve Leylâ’nın mezarının başında ölmesini hatırlatır. Alkaya, Mecnûn’un dünyaya vedâsını bir başka

deyişle Leylâ'ya kavuşmasını hatırlatırken bölümde yer alan “kendine nakıs”, “aynanın sır'ında”, “o eski ağrı”, “hoşça kal sükûn”, “gündönümü”, “kendini'geçen ağıdı”, “sabahtan önceki ülke”, “yabancı'nın son sözleri”, “dünyanın en güzle dönüşü” şiirlerinde yalnızlaşma, hesaplaşma ve vedalaşma duygusuyla hareket eder. Bölümün sonlarındaki “yabancı'nın son sözleri” şiirinde yer alan “*geçip gitti dersiniz, birkaç soru unutup masamızda, koltuğumuzda, yatağımızda...*” (Alkaya, 2014a: 82) ve “dünyanın en güzle dönüşü” şiirindeki “*ölmek en uzun şiirdi ölümü bilene*” (Alkaya, 2014a: 83) mısralarıyla bölüm başındaki “*O da bu geçitten geçti*” ifadesini buluşturduğu söylenebilir.

Şair, *A!etika* adlı eserinin “*kendinden nakıs*” şiirinde aşağıdaki mısralarla Tevfik Fikret'in “Halûk'un Vedâ'ı” şiirine ve oğlu Haluk'a telmihte bulunur:

*“biat evlerinde yokum, olamam
gülsem eksiktir. fazla gün ve eksilen gece
adımla anılan yerdeyim, kim bilir
artık Haluk'a vedâ! sevgiyle yalnız kalamam”* (Alkaya, 2014b: 9).

Şiirden alıntılanan bölümde “*biat evlerinde yokum, olamam*” ve “*artık Haluk'a vedâ! sevgiyle yalnız kalamam*” mısraları birlikte ele alındığında Alkaya'nın kendisini Tevfik Fikret'le aynı yerde konumlandığı söylenebilir. Zira “Halûk'un Vedâ'ı” şiirinde Fikret, oğlundan beklentilerini telkinlerle anlatır:

“Halûk'un Vedâ'ı, Promete şiiri kadar Tevfik Fikret'in Halûk'tan beklentilerini anlatan bir şiirdir. Oğlunu İskoçya'da eğitim almak üzere Sirkeci'den trene bindiren Tevfik Fikret, Bizans'ın çürük, sarkmış kolları diyerek İstanbul'dan iştiaqla ayrılan oğlundan, ardına hiç bakmamasını, İstanbul'un ahlak solduran nazarının bir an bile olsa kendisini heyecanlandırmamasını isteyerek oğlunu yolcu etmektedir” (Öztürk, 2019).

Orhan Alkaya, bu şiirde “*Haluk'a veda!*” ifadesiyle kendisini Tevfik Fikret'le özdeşleştirerek biat kültürüne itiraz eder.

“altımda bir dünya” şiirinde şair, Can Yücel'in “Epigram” adlı şiirine iktibâs yoluyla telmihte bulunur:

*“kör kiniyle sevdiniz açık hayat kıldığım sevincimi
“Nihil humanum mihi alienum est eski bir şarkının sözleriydi*

vazgeçiyorum artık; eksiltin beni hayatınızdan” (Alkaya, 2014b: 63).

Yukarıda alıntılanan bölümde geçen “*Nihil humanum mihi alienum est*” “İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değildir.” anlamında kullanılan bir Latin sözüdür. Bu söz, aynı zamanda “*Marx’ın da pek sevdiği*” mısrayla başlayan ve Can Yücel’e ait olan “Epigram” adlı şiirde geçer. Şair hem Marx’a hem de iktibâs yoluyla Can Yücel’e telmihte bulunur. Şair, “*Nihil humanum mihi alienum est*” sözünün, insanlardan dolayı kendisinde eski tesiri uyandırmadığını ve eski bir şarkı sözüne dönüştüğünü söyler. Şiirin girişinde “*eksiltin beni hayatınızdan*” mısrayla başlayan yalnızlık isteği şiir boyunca yalnızlığa sığınmaya dönüşür. Şaire göre “İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değildir.” sözü eski anlamını yitirmiştir. Şairin; bu söze, yitirdiği anlam dolayısıyla telmihte bulunduğu düşünülmektedir.

Yenilmişler Tarihi Cilt 1 adlı eserin “yenilmişler için birinci parça” şiirinde “*gene mahzunuz muhip! onlar sevindi*” mısrayla Ahmet Muhip Dıranas’ın “Olvido” adlı şiirine yapılan gönderme şiir boyunca devam eder.

“ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar.

bir meyhaneyi bile haneye çeviremeyiz artık” (Alkaya, 2011a: 4).

Şiirden alıntılanan mısralarla şair, bir çaresizlik ve yılmışlık hissi uyandırmaya çalışır. Olvido’da pişmanlıklar, ruhun atılan oklarla delik deşik olması bir mücadele havası oluşturur. “*Pişmanlıkların dalga dalga hücum etmesi, , unutuşun tunç kapısının zorlanması, ruhun atılan oklarla delik deşik olması ve bu olayların arkasından, yitiklerin, mağlupların, mahzunların varlığı okuyucunun gözlerinin önünde tam bir mücadele atmosferinin oluşmasına zemin hazırlamıştır*” (Atlı, 2020: 328-339). Oluşturulan bu atmosferde “*gene yenildik muhip onlar kazandı*”, “*ve cümle yitikler, mağluplar, mahzunlar’ Muhip! onların elinde*” mısralarıyla “yenilmişler için birinci parça” şiirinde şairin, menfi anlamdaki yenilmişliği elde edilebilecek haksız ve hukuksuz bir galibiyete yeğlediği düşünülebilir.

“ey akşamın son çocukları, sonsuz

ormanlara kaybolan okşayış ve sonrasız

sulara susayan Cravan’ların akşamı” (Alkaya, 2011a: 5).

Yukarıdaki mısralarda şairin, gerçek adı Fabian Avenarius Lloyd olan Arthur Cravan’a ve aşağıda anlatılan olaya telmihte bulunduğu düşünülebilir:

“Şairin kabarık bir suç sicili olduğu ortaya çıktı, Amerikan polisi izlerini bulmuştu, Buenos Aires’e kaçtılar. Cravan birlikte intihar etmeyi önerdiyse de hamile olan Loy bunu kabul etmedi. Genç kadın için Şili’ye gidecek bir gemide

yer ayırttılar. Artık ifşa olan Cravan'ınsa geçerli bir pasaportu yoktu, bu yüzden çok eski ve küçük bir tekne satın aldı. Onu onaracak, yüksek bir fiyata satmayı başırırsa da karısının yanına gidecekti. 1918 yılının kasım ayında bir deneme yolculuğuna çıktı ve geri dönmedi. Teknenin fırtınada battığı sanılıyor” (Börekçi, 2020).

Şairin, “sonrasız sulara” ifadesiyle Cravan’ın meçhul akıbeti arasında bir ilişki kurmaya çalıştığı söylenebilir.

*“o ülkeden mi gelmiştik, sevişirdik düş ağacının altında
hoayat akşamüstlerinde, Erzincan’a giderken Fahriye ve
bir yerden bir yere giderken bile sevişmenin bin türlüyle (Alkaya, 2011a: 8).*

Yukarıdaki mısralarda “Erzincan” ve “Fahriye” kelimeleriyle şairin, Ahmet Muhip Dıranas’ın “Fahriye Abla” şiirine telmihte bulunur. “*hoayat akşamüstlerinde, Erzincan’a giderken Fahriye ve*” mısraıyla “Fahriye Abla” şiirindeki “*En sonunda varmışsın Erzincanlıya*” (Dıranas, 2000) mısraına imkânsız aşk ve mağlûbiyet üzerinden göndermede bulunduğu söylenebilir. Mağlûbiyeti, şiirin son mısraındaki “*ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar Muhip! onların elinde*” mısraıyla bağlantılı hale getirir.

*“böyle erken mi kesilecekti sözüüm, tam da burada
ciltler dağıldı, dağıldı olmayan ne varsa
güzel sözcüklerim, Mallarme’m, Yahya’m nerde” (Alkaya, 2011a: 11).*

Yukarıdaki mısralarda sembolizm akımının temsilcilerinden Fransız şair Stéphane Mallarmé’e ve Yahya Kemal Beyatlı’ya telmihte bulunur.

Yahya Kemal’de Fransız şiirinin ve divan şiirinin etkilerini görmek mümkündür. O, şekil mükemmelliğinde Parnasçı sanatçılar gibi özenli bir tavır sergilemiştir. Aruz, uyak ve ses yoluyla akustik ve plastik bir şiir oluşturmayı başarmıştır (Yivli, 2024: 2). Stéphane Mallarmé, şiirin fikirlerle değil sözcüklerle yazıldığını ve derinlik kazandığını savunur. O, şiirlerini yazarken kelimelerin söz dizimini ve geleneksel anlamını kırmaya çalışır (Fidan, 2023).

Şairin yukarıda alıntılanan bölümde, Stéphane Mallarmé ve Yahya Kemal’e güçlü şairlikleri, onların kendi şiirlerinde kullandıkları kelimelere verdikleri önem dolayısıyla telmihte bulunduğu söylenebilir.

“Montmartre’a yel değirmeni çizenlerden, martyre’lerden: Cemil Meriç

kolsuz kahramanla soluk soluğa Abdullah Ziya

Abdullah Djevdet ve Mizancı ve Prens ve Rıza ve'den” (Alkaya, 2011a: 15).

Şair “yenilmişler için üçüncü parça” adlı şiirden alıntılanan yukarıdaki mısralarda Vincent van Gogh'un Montmartre'de çizdiği yel değirmenini işaret etmektedir. Resimde gökyüzü maviliğinin bir özgürlük imajı olarak kullanılmasıyla Cemil Meriç'in fikri anlamda özgürlüğü arasında şair tarafından bir bağ kurulmaya çalışıldığı düşünülebilir.

“yenilmişler için üçüncü parça” şiirinin devamındaki bölümde şair, “*kolsuz kahramanla soluk soluğa Abdullah Ziya*” mısraıyla Abdullah Ziya Kozanoğlu ve onun eseri olan *Kolsuz Kahraman* adlı romana telmihte bulunur. Abdullah Ziya romanlarında tarihî konuları işleyen bir yazardır. Genç nesillere millî şuur aşılarmaya çalıştığı için romanı bir araç olarak görür. Roman kahramanlarını tarihten seçer, onları millî özelliklerle donatır. Millî özellikler taşıyan bu karakteri, okuyucuya örnek bir kişilik olarak sunmaya çalışır (Metin, 2007). Şairin bu romana ve yazarına telmihte bulunmasının sebebi vatanseverlik duygusunu ön plana çıkarmakla ilgili olabilir.

Şair, yukarıdaki mısralarda Abdullah Djevdet, Ahmed Rızâ, Mizancı Murad ve Prens Sabahaddin adlı tarihî şahsiyetlere telmihte bulunur. Sözü edilen şahsiyetlerin, tarih sahnesinde ortak hareket etmiş olmaları şairin telmihte bulunma sebebi sayılabilir.

Abdullah Cevdet; fikir adamı, şair ve doktor olması sebebiyle tarih sahnesinde önemli yere sahiptir. Felsefe, eğitim ve çeviri türündeki eserleri önemlidir. Shakespeare ve birçok Avrupalı yazarın Türk okuyucular tarafından tanınmasını sağlar (Çetindaş, 2019). Mekteb-i Tıbbiyye'de okuyan Abdullah Cevdet, okulda hâkim eğilim olan biyolojik materyalist fikirlerden etkilenir. *Kraft und Stoff* adlı eserin bir kısmını halkın da anlayabileceği bir dille Fizyolociya-i *Tefekkür* (1890) ismiyle Türkçeye çevirir. Sonrasında dinin sosyal hayatın gelişimine engel olduğunu ispatlamaya çalışan, biyolojik materyalizmi ve beynin fonksiyonlarını anlatan eserler yayımlar. Bazı siyasi olaylar sebebiyle sürgünlere ve tutuklamalara maruz kalır. Trablusgarp sürgünündeysen kendisine verilen sınırlı özgürlüğü değerlendirerek İttihat ve Terakkî Şubesi'nin aktif bir üyesi olur. Burada siyasi faaliyetler için Ahmed Rızâ ve Mizancı Murad'la yaptıkları gizli haberleşmeler ortaya çıkar. Fizan'a

sürülecekken Paris’e kaçar. Burada Jön Türklere katılır. Sonraki süreçte Mısır’da Prens Sabahattin’le aynı grup içerisinde yer alır. Abdullah Cevdet, aynı zamanda II. Abdülhamid’i gerçek halife kabul etmeyerek muhalefet etmiştir (Hanioğlu, 1988: 90-93). Şairin, bu şahsiyetlere telmihte bulunmasının sebebi yaptıkları siyasi mücadeleler ve Batılı anlayıştaki fikirleri olabilir.

“öğrendiğim ne varsa sil baştan

kahraman olma şansını yitirmiş bir karşı kahraman

gibilerdeyim bütün gibisizliğimle

göllerde bu dem bir kamış olsam” (Alkaya, 2011a: 24).

Şair, yukarıdaki mısralarda Ahmet Hâşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirine telmihte bulunur.

Ahmet Hâşim’in “*göllerde bu dem bir kamış olsam*” mısraında “dem” kelimesini akşamın rengini çağrıştırmak bakımından kullandığı söylenebilir. Kuşların âlemlerimizden sefer eylerken suyun üstündeki yansımasından dolayı sırma kemeri çağrıştırmak bakımından şair kamış olmak istemektedir (Apaydın, 1997: 189-207). Alkaya, özgürlük imajı ve gerçekleşmeyen hayâller üzerinden Ahmet Hâşim’e ve onun şiirine telmihte bulunduğu düşünülebilir.

Şair, aşağıdaki mısralarda divan edebiyatı XVI. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî’nin mısralarını iktibâs ederek ona telmihte bulunur. Bu telmihi yaparken aşk konusunda ondan ve Mecnûn’dan daha iyi olduğunu ifade etmeye çalışır:

“bende Mecnûn’dan füzûn aşıklık istidadı var

yalan! alın şu aklımı

aşık-ı sadık menem, Mecnûn’un ancak adı var” (Alkaya, 2011a: 25).

Aşağıdaki mısralarda şair, Stalin yönetiminin baskısı altında yaşayan ve şiir yazan, dönemin isyancı şairi Osip Mandelştam’a telmihte bulunur:

“Moskova’da hayaletler kol geziyor bugün

ama değil kötü kuşkulara kurban edilenler

değil Trotskiy, Mandelştam, Meyerhold, Buharin

iniyor yedi uyuyan düvelin gecesine keskin balta

büyük bir iştahla kendi mezarını kazıyor

mezar kazıcılar: proleterya” (Alkaya, 2011a: 38).

Şair Osip Mandelştam’ın, “Stalin Epigramı” şiirini yazdıktan sonra tüm yaşantısı olumsuz anlamda değişime uğrar. Yönetimin sürekli takibi ve gözetimi altında kalır. Yerinden yurdundan sürülür. Rejime boyun eğmeyen Ahmatova ile artık hedefteki isimlerdir. Yönetim baskısı öylesine katı bir duruma gelmiştir ki bu iki şair kâğıda yazamadıkları şiirlerini birbirlerine fısıldayarak yaşatmaya çalışırlar. Sürgün ve baskılarla zor yaşam şartlarında yaşamaya çalışan Osip Mandelştam, en büyük destekçisi eşiyle birlikte bu zorluklara göğüs germeye çalışır. Uyku ile uyanıklık arasında canavarca kendisine saldırdığını sandığı Stalin’e her defasında canımı alsan da senin için yazdığım şiir, sonsuza dek beni yaşatacak cümlesiyle haykırır (Karslı, 2020). Yukarıdaki mısralarda Osip Mandelştam’la birlikte, Marksist teorisyen Trotskiy, tiyatro yönetmeni Meyerhold, Bolşevik devrimci Nikolay İvanoviç Buharin isimlerine telmihte bulunur. Bu telmihi yaparken bu karakterleri, dönemin siyasi atmosferinden soyutlamaya çalışır. Proletarya ve yedi düveli ortaya çıkan durumdan sorumlu tutar.

“nefes” isimli şiirinde, aşağıdaki mısralarla Fars edebiyatının büyük şairlerinden Sa’dî-i Şîrâzî ve onun önemli eserlerinden birisi olan *Gülistân*’a telmihte bulunur:

*“hayat eksiklerimi büyüten kısa an
sanki kanımla güzelleşen şu bahçe
---deyim! yerindeyse Şirazlı Gülistan
yoksa yeni bir hayale mi kurulmuş, ne” (Alkaya, 2011a: 47).*

Fars edebiyatının önemli eserlerinden *Gülistân*, Sa’dî’nin bilgi ve tecrübelerini yansıtan, Farsça ve Arapça şiirlerle yazılmış karışık mensûr bir eserdir. Sadî’nin şiir ve düzyazı türündeki eserlerinde sehl-i mümteni önemli bir özelliktir (Çiçekler, 2008: 405-407). Sehl-i mümteni kolayca söylenmiş gibi görünen ancak benzerinin söylenmesi zor olan bir sanattır (Mengi, 2009: 320-321). “nefes” şiirinden alıntılanan bölümde Sa’dî-i Şîrâzî’nin de şiirinde kullandığı sehl-i mümteni sanatının izleri görülür. Şiirin sonraki bölümlerinde “o kaygısız ve derin uyuyan ülkedeyim” (Alkaya, 2011a: 48) mısraıyla toplumsal bir eleştiri yapar. Etrafındaki insanları uyandırmaya çalışan Sa’dî’yle kendisini aynı yerde konumlandırmaya çalıştığı söylenebilir.

“çünkü aşk ırmakları” şiirinde Haydar Ergülen’e “*Haydar’a sevdiğimiz kadınlar için*” (Alkaya, 2011: 52) ithaf cümlesiyle telmihte bulunur. “*Ergülen’in kadına bakış açısı ise anne / kadın / eş çerçevesinde şekillenir. Her anne bir kadındır ve her kadın bir anne olacaktır anlayışıyla hareket eder*” (Aka, 2019). Kadına bakış konusunda Ergülen’le aynı fikirde olmasından dolayı onu hatırlattığı söylenebilir.

Şair, aşağıdaki mısralarda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*Ne İçindeyim Zamanın*” şiirine iktibâs yoluyla telmihte bulunur:

“_____ gibi. içinde gibi zamanın ne de büsbütün dışında
böyle bir şeydi yaşadıklarımız” (Alkaya, 2011a: 84).

“pentimento” şiirinden alıntılanan yukarıdaki mısralarda şair, kişisel yaşam serüveniyle insanlığın yaşam serüvenini bir zaman akışı içerisinde buluşturmaya çalıştığı söylenebilir. Bunu yaparken de Tanpınar’ın mısralarıyla telmihe başvurur.

Erken Sözler isimli eserinin “ilk baskı” şiirinde aşağıdaki mısralarda Türk edebiyatı şairlerinden Edip Cansever ve Hilmi Yavuz’a telmihte bulunur:

“*cebimde ilk baskı Umutsuzlar Parkı bir şarkı*
‘ne kötü bir İngilizce’ ey sevgili ölüm
avucumda ilk baskı Bakış Kuşu” (Alkaya, 1999: 23).

“*cebimde ilk baskı Umutsuzlar Parkı bir şarkı*” mısrayla ile Edip Cansever’e ve onun “Umutsuzlar Parkı” şiirine; “*avucumda ilk baskı Bakış Kuşu*” mısrayla da Hilmi Yavuz’a ve onun *Bakış Kuşu* adlı eserine telmihte bulunur. Şair, “Umutsuzlar Parkı” şiirini, umutsuzluğunu dile getirmek için hatırlatmış olabilir.

Şair, aynı şiirin sonraki mısralarında Ece Ayhan, Mahir Çayan, Nâzım Hikmet ve Attilâ İlhan’a göndermede bulunur:

“*bir mayın döşeniyor çocukluğuma, ilk baskı*
: Devlet ve Tabiat
o hep yasak aşkın yokuşunda bir Karadağ namlusu”
kesintisiz Devrim bir! iki! üç! ilk baskı düşler
(...)

ilk baskı sayfa on dokuz ; tam 835 Satır

ben sana mecburum: Fatih'te yoksul bir Fransız onlusu" (Alkaya, 1999: 23-24).

Yukarıdaki mısralarda Ece Ayhan'ın *Devlet ve Tabiat*, Mahir Çayan'ın *Kesintisiz Devrim*, Nâzım Hikmet'in *835 Satır* ve Attilâ İlhan'ın *Ben Sana Mecburum* adlı eserlerine telmihte bulunur. Toplumsal sorunlara duyarlılığı ve otoriteye karşı tutumları sebebiyle Alkaya'nın bu şairlere telmihte bulunduğu söylenebilir.

Orhan Alkaya, "seni düşündüğüm bir sabah için prelüdler" adlı şiirinin üçüncü bölümünde aşağıdaki mısralarla Albert Camus'ye telmihte bulunur:

"ve senin adınla başlamadığım her sabah

Camus'den biraz daha nefret ederim" (Alkaya, 1999: 31).

Albert Camus, absürdizm felsefesinin gelişimine katkı sunan Nobel ödüllü Fransız filozof, yazar ve gazetecidir. Camus'ye göre insan, yaşamın anlamını kavrayabilmek için araştırma ve sorgulama yapar. Ancak bilimsel, teolojik, metafizik açıdan herhangi bir cevap bulamaz. Ona göre insan, içinde bulunduğu dünyaya yabancıdır. Dünya insan beklentilerine sessiz kalır ve dünyadaki her güzelliğin altında insana aykırı bir durum vardır (Koç, 2016). Şair, dünyanın güzelliğini sevgiliye bağlar. Sevgilinin varlığıyla hayatın anlamsızlıktan kurtulduğunu düşünür. Onun adıyla başlanmayan her günün aslında çetin ve anlamsız olduğunu düşünür. Camus'yu dünyanın anlamsızlığı konusunda haklı çıkarmamak için ondan nefret ettiğini söyler. Kendi aklına hükmedebilmek ve Camus'un yaşamın anlamsızlığı fikrini boşa çıkarmak için "*kırbaçlarla inletirim o çok sevdiğim aklımı*" (Alkaya, 1999: 31) mısraını kullanır.

Orhan Alkaya, "iki umutsuz dörtlük" adlı şiirinde aşağıdaki mısralarla Alexandr Sergeyeviç Puşkin tarafından yazılan *Yevgeni Onegin*, William Shakespeare tarafından yazılan *Romeo ve Juliet* ve Mihail Lermontov tarafından yazılan *Zamanımızın Bir Kahramanı* adlı eserlere telmihte bulunur:

"yanılsama bu inan: Yevgeni Onegin on altı yaşın Romeo'su değildir

Endymione düşünde varır aşkına, yalnız ölür Peçorin" (Alkaya, 1999: 54).

Peçorin karakteri, gereksiz insana öncülük eden gerçekçi bir kahraman olarak eserde yer alır. Olumlu ve olumsuz yönleri bulunan çelişkili bir yapıya sahiptir. Fikir

anlamında çok heyecanlı olan Peçorin, aktif olarak bu güce ve inanca sahip değildir. Sorumluluk almadaki isteksizliği onun aile ve aşk ilişkilerinde başarısız olmasına yol açar. Derin fikirleri ve felsefi görüşleri olmasına rağmen bu özellikler onun kişiliğinin gelişmesine katkı sağlamaz. Çevresindekilere karşı acımasız ve duyarsız olan Peçorin, bireyci ve bencil yapısıyla yalnızlığa mahkûmdur (Öksüz, 2012: 9-17). Alkaya'nın yalnızlık kavramı üzerinden Peçorin'e telmihte bulunduğu söylenebilir. Yevgeni Onegin ve Romeo'ya ise aşk konusunda ortaya koydukları farklı tutumlardan dolayı telmihte bulunduğu düşünülebilir.

Orhan Alkaya, “Tezer Özlü” başlığı ve aşağıdaki mısralarla yazar Tezer Özlü'ye telmihte bulunur:

*“ yeryüzünün bütün sahih müntehirleri
ve bir gün
intihar kıyısından dönecek olanlar
salyangoz parıltısını izleyen
o sarışın kadını sevecek ”* (Alkaya, 1999: 56).

Şair, Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı kitabını hatırlatmaya çalışır. Özlü, bu eserinde kendisine yakın bulduğu Kafka, Pavese ve Svevo'nun yaşadıkları yerleri gezip araştırarak kaleme almıştır. *Auf dem Spuren eines Selbstmords (Bir İntiharın İzinde)* orijinal ismiyle çıkan eser daha sonra yazarın kendi çevirisiyle *Yaşamın Ucuna Yolculuk* olarak yayımlanmıştır. Özlü, bu eserle, Svevo ve Pavese gibi yazarların bilinç akışlarını yakalamaya çalışır. Bu yazarların, insanların duygu ve düşüncelerini derinlemesine anlatabildiğine inanır. Bu yolla kendi zihin kapılarını da okuyucuya açabileceğini düşünür. Özlü'nün geçirmiş olduğu hastalıklar, kliniğe kapatılmış olması onu Pavese gibi yalnızlığa iter. Ayrıca sosyal ve siyasal açıdan topluma ayak uyduramayan, kendi değer yargılarının kabul edilmeyeceğinden çekinen Özlü, sosyal açıdan da sıkıntıya girer. Bu kaygılar sebebiyle Özlü, kendini Svevo'nun karakteri Alfonso Nitti gibi toplumdan kopmuş halde bulur (Ayyıldız, 2015). Alkaya, toplumla değer yargıları konusunda ters düşen Tezer Özlü'ye “*Tezer Özlü*”, “*sahih müntehirler*”, “*o sarışın kadını sevecek*” ifadelerini kullanarak telmihte bulunur.

Şair, *Erken Sözler* eserinin “sararmış bir zarfın içindekiler” bölümünde Ahmet Hâşim'den alıntılacağı aşağıdaki mısralarla ona telmihte bulunur:

“akşam, yine akşam, yine akşam ” (Alkaya, 1999: 65).

“O belde?”

Durur menâtik-ı dūşîze-yi tahayyülde” (Alkaya, 1999: 69).

Orhan Alkaya’nın, Ahmet Hâşim’e melankolik ruh hâli ve yalnızlık üzerinden telmihte bulunduğu söylenebilir. Şair, yukarıdaki mısralarla Hâşim’in hayâlindeki bakir hayâl bölgelerinde duran “o belde” sini işaret eder.

Orhan Alkaya, *Tuz Günleri* adlı eserinin “son söz için ilk sözler” adlı şiirinde yer alan aşağıda alıntılanan mısrayla Miguel de Cervantes Saavedra ve ona ait olan “Don Kişot” adlı eserine ve Don Kişot’un atına göndermede bulunur:

*“atını sürdüğün ufukta oysa evin barkın Rosinante
sırt çantanda Cebelitarık, birkaç bin yıl hatırlayacaksın
Cordoba’da, tozlu bir handa anladıklarını”* (Alkaya, 2011b: 5).

Şair, Rosinante, Cordoba ve Cebelitarık ifadeleriyle kaybedilmiş medeniyet ve topraklar üzerinden telmihte bulunmuş olabilir.

Orhan Alkaya, “izdüşümler I” adlı şiirinde “izin ver Dulcinea, bırak gitsin son kahraman” (Alkaya, 2011b: 23) mısrayla yine Don Kişot adlı eseri işaret eder. Don Kişot, Aldonza Lorenzo adındaki sevdiği kadını Dulcinea olarak yeniden adlandırır. Don Kişot’un dünyasında Dulcinea eşsiz güzelliğe sahip, soylu ve cesur bir kadındır (Britannica, 2010). Şair, şiirin sonlarında “içime süzülen ilkseslere gidiyorum”, “haydi çocukluğum bir kez daha / Rosinante, sür kendini. izin ver Dulcinea” (Alkaya, 2011b: 24) mısralarıyla çocukluğuna duyduğu özlemi dile getirmiş olabilir. Bunu yaparken “Dulcinea” “Rosinante” imajlarını telmih unsuru olarak kullanır.

Şair, “izdüşümler II” şiirinde “mademki bu kere mağlubum” (Alkaya, 2011b: 29) mısraında Nâzım Hikmet’in *Şeyh Bedrettin Destanı*’na telmihte bulunur. Alkaya, bu mısrayla yerleşik dünya düzenine karşı mağlubiyet üzerinden telmihte bulunmuş olabilir. Umutsuzluğunu “olsa olsa zaten, ben bir anlar toplamıyım” (Alkaya, 2011b: 28) mısrayla da anlatmaya çalışır. Aynı şiirin sonlarında bulunan “madem ki bu kerre böyle gelişti, aşk da kalsın / burada ve şimdi söylenmeyen her söz benimle yansın” (Alkaya, 2011b: 30) mısralarıyla şairin mağlubiyete ayrı bir değer katarak kabullendiği söylenebilir.

Orhan Alkaya, “seviş karası bir defterden / 2001” adlı mensûr şiirinde aşağıda alıntılanan bölümde İngiliz psikiyatrist Ronald David Laing’i hatırlatır:

“biliyorsunuz, aşkı anlamıştım. dahası, kibirli bir toplumbilimcinin Ronald David Laing’e özenmesi gülünçlüğüyle, isteyen herkese anlatabilirdim. beceriksiz bir mektupçu olmayı yeğlemem, inanın, hasretten öte bir yerde ve bunun adı yoktur” (Alkaya, 2011b: 40).

Ronald David Laing şizofreninin sebeplerini araştırma üzerine yoğun bir çalışma yapar. O, bu tür hastaların hastaneye yatırılmasına ve elektroşok tedavilerine karşı çıkmasıyla bilinir (Britannica, 2023). Şair, kendisini kibirli bir toplumbilimci, mevcut emperyal düzeni de şizofren bir hasta olarak tanımlamaya çalıştığı söylenebilir. Psikiyatrist Ronald David Laing’in tedavi yöntemini âdeta bu düzene uygulamak istemektedir. Şair, Ronald David Laing ismine sosyolojik ve psikolojik anlamlar yükleyerek telmihte bulunur.

Şair “seviş karası defterden / 2001” adlı mensûr şiirinin aşağıdaki bölümlerinde farklı romanlara ve romanlarda geçen karakterlere göndermede bulunur:

“Armand Duval’dim henüz, Michel Vigaud’ydum- ben Yahudi miyim anne? – hayaları burulmuş bir Abelardus’dan ne anlardım, olsa olsa Nazım’ın erkek aşkları...” (Alkaya, 2011b: 40).

Yukarıda alıntılanan bölümde şair, Alexandre Dumas Fils tarafından yazılan *Kamelyalı Kadın* adlı romana ve romanda geçen Armand Duval adlı karaktere telmihte bulunur. Alıntılanan bölümün devamında Elsa Triolet ve ona ait olan *Beyaz At* adlı romana ve Michel Vigaud adlı karaktere telmihte bulunur.

Michel Vigaud, özgürlüğüne düşkün, gösterişsiz, tek başına yaşamayı seven bir karakterdir. İstemediği bir yaşam dayatıldığında eşyalarını toplayıp gidebilen, hiç tanımadığı birisi için dahi hayatını fedâ edebilen birisidir (Aysan, 2023).

Michel, iyilik, fedakârlık, neşeli gibi özellikleri taşıyan; roman karakteri olmaktan çıkıp zihinlere kazınabilecek bir yapıya sahiptir. Yaşadığı Elisabeth aşkı, onda derin yaralar açar (Yalçın, 2007). Şair, Michel Vigaud karakterine fedakârlığı, cesareti ve özgürlüğe düşkünlüğü sebebiyle telmihte bulunmuş olabilir.

Şair, aşağıdaki mısralarda Nâzım Hikmet’e ait olan Kuvâyî Milliye Destanı’na telmihte bulunur:

“onlar ki toprakta mayın suda kolera

havada ihanet kadar çoktu

onlar hem Yeşil hem Hareket bir ordu” (Alkaya, 2011b: 48).

Şairin telmihte bulunduğu Nâzım Hikmet’e ait şiir aşağıdaki şekildedir:

“Onlar ki toprakta karınca,

Suda balık,

Havada kuş kadar çokturlar” (Nazım Hikmet, 2008: 533).

Millî Mücadele yıllarını hatırlatan şiirde *“onlar hem Yeşil hem Hareket bir ordu”* (Alkaya, 2011b: 48) mısraıyla şair, o dönemde kurulan Yeşil Ordu Cemiyetini hatırlatır. Yeşil Ordu Cemiyeti’nin kurulmasını hazırlayan süreç, Millî Mücadele yıllarında Mustafa Kemal’in Vladimir İlyiç Lenin’e yazdığı mektupla başlar. Bu mektupla Rus hükümetinden teçhizat ve maddi yardım talep edilmektedir. Rusya ile yakınlaşmaları kabul etmeyen saltanat yanlılarının tepkilerini azaltmak için Yeşil Ordu Cemiyeti kurulmuştur. Bu isimle kurulan cemiyet marifetiyle halkın, ulusal davaya kazandırılması hedeflenmiştir. Gizli kurulan bir cemiyet olmasına rağmen Mustafa Kemal’in bilgisi dahilindedir. Kuruluş amacından sapması gerekçe gösterilerek cemiyetin hükümetçe kapatılması uygun bulunur (Arbaş, 2017: 38-54).

Şair, Millî Mücadele yıllarında yaşanan olaylardan hareketle *“onlar hem Yeşil hem Hareket bir ordu”* (Alkaya, 2011b: 48) mısraıyla hem Yeşil Ordu Cemiyetine hem 31 Mart Vak’ası’nı bastırmak için görevlendirilen Hareket Ordusu’na hem de Nazım Hikmet’e telmihte bulunur. Bu telmihleri şair, politik duruşunu ortaya koymak ve her dönemde yapılan yanlışlarla hesaplaşmak için şiirinde kullandığı söylenebilir.

Şairin aşağıdaki mısra da 10. Yıl Marşı’na göndermede bulunduğu söylenebilir:

“memleketi yarısına kadar demir ağlarla donatmak”

memleketin yarısını unutmak beklendi bizden” (Alkaya, 2011b: 50).

Şairin bu mısrayla sözleri Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar’a ait olan 10. Yıl Marşı’nda geçen *“demir ağlar”* ibaresine göndermede bulunduğu düşünülebilir. *“demir ağlarla donatmak”* ifadesi ve *“memleketin yarısını unutmak”* birlikte ele alındığında telmihin sebebi daha anlaşılabilir hâle gelmektedir. Şairin

politik bir öz eleştiri içerisinde olduğu söylenebilir. Beklentilere yaptığı itiraz, neredeyse isyan düzeyine ulaşmaktadır.

Orhan Alkaya, kimi şiirlerinde divan şiirinden iktibâslar yoluyla faydalanır. “tuz günleri” adlı şiirinde yer alan aşağıdaki mısralarla Şeyh Galib’i işaret eder:

“gülümüzü ateşe salar ‘semender tıynetan-ı aşk’
gül yanlıs kokarsa, tuz yakaya takılır” (Alkaya, 2011b: 53).

Şair, yukarıdaki mısralarla Şeyh Galib’e ait olan “*Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş*” (Şeyh Galib, G.139 / 1) mısraına telmihte bulunur. Şair, “tuz günleri” adlı şiirine “*bize yapılanları gördüm, hepsini*” (Alkaya, 2011b: 47) mısraıyla başlayarak bir hesaplaşma-hesap sorma işaretini verir. Bu hesaplaşmayı 31 Mart Vaka’sından alarak günümüze kadar getirmeye çalışır. Şiirin sonlarına doğru aşağıdaki mısralarla insan fitratı üzerinden çaresizliği kabulleniş ve sitem görülür:

“insan yok etmeye yazgılıdır ve varlık
bu şiddetle sınanır. işte şöyle
: ormanımızı yakarlar, hayvanımız yaralanır
kalbimiz kırılır soludukça çok yıllık ölümü” (Alkaya, 2011b: 53).

Yukarıdaki sitem mısralarından sonra “*gülümüzü ateşe salar ‘semender tıynetan-ı aşk’ / gül yanlıs kokarsa, tuz yakaya takılır*” (Alkaya, 2011b: 53) mısralarıyla da Şeyh Galib’e telmihte bulunur. Telmihi, “gül” imajıyla destekleyerek “tuzun kokması” ve “gülün yakaya takılması” ifadelerini deformasyona uğratar.

“in limine” adlı şiirinde şair, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* adlı eserine, William Shakespeare tarafından yazılan *Romeo ve Juliet* adlı esere, Leylâ ile Mecnûn’a ve Halide Edip Adıvar’ın *Vurun Kahpeye* adlı eserine peş peşe göndermelerde bulunur:

“*Huzur bilmez Suad’dım, Romeo pek komik
ben böyle ölmem, hiç değilse dua ile Mecnûn
öğrendim sonra, aşklar trajikti kahramanlar epik
kaldırımlar evim oldu; Halide’ye değil bana vurun*” (Alkaya, 2011b: 67).

Yukarıdaki şiirde alıntılanan bölümde şair, birinci mısradaki *Huzur* romanındaki ve *Romeo ve Juliet* oyunundaki karakterlerle eser isimlerine telmihte bulunur. İkinci

mısrada “Mecnûn” adından hareketle Arap edebiyatından Türk ve Fars şiirine de geçen “Leylâ ile Mecnûn” adlı halk hikâyesine ve ondan mülhem şiirlere göndermede bulunur. Dördüncü mısırda ise “*kaldırımlar evim oldu; Halide’ye değil bana vurun*” (Alkaya, 2011b: 67) mısraıyla da Cumhuriyet dönemi Türk kadın romancılarımızdan Halide Edip Adivar’a (Enginün, 1988: 376-377) onun *Vurun Kahpeye* (İstanbul 1926) adlı eserine telmihte bulunur. Şair, “*çocuktum, zamanım çoktu, ölmeyecektim*” (Alkaya, 2001b: 65) mısraıyla başladığı “in limine” şiirinde çocukluk ve gençlik yıllarına göndermede bulunur. Okuduğu eserlerden ve bu eserlerdeki karakterlerden etkilenme biçimi üzerinden telmihte bulunur. Şairin, yukarıda alıntılanan bölümde *Huzur*’da yer alan Suad,’ın Romeo’nun, Mecnûn’un ve Halide Edip Adivar’ın çocukluk ve gençlik yıllarında kendisinde bıraktığı tesiri hatırlattığı söylenebilir.

Orhan Alkaya’nın *Altı* adlı eserindeki “hâl hatır” adlı şiirinde geçen “*kartezyendim ben o hep Nietzsche’yle sevdalı*” mısraıyla Descartes ve Friedrich Nietzsche’ye telmihte bulunur. Şair, şiirde çocukluk ve gençlik yıllarını da hatırlatır. Yaşadıklarından hareketle şairin kendisini kartezyen kelimesi üzerinden Descartes tarafında; muhatabını ise Friedrich Nietzsche tarafında konumlandığı söylenebilir.

Şair, *Altı* adlı eserinde “seviş karası bir defterden 2010” isimli mensûr şiirinde Adalet Ağaoğlu ve ona ait olan *Ölmeye Yatmak* adlı eserine telmihte bulunur:

*“canımın tâ içi, sizinle olabilmek, giderek uzayan yeryüzü yaşaması zamanında
hep biraz “ölüme yatmak” hali -ki Adalet’in (o harikulâde romansı yazan güzel
kızkardeşimin) bizim yeryüzümüze yeniden dönüş âni sol eli avuçlarımın
arasındaykendi, hay! ne güzel oluyor kimi- yaşamaktayken yaşayana bakmak”*
(Alkaya, 2011c: 65).

Ölmeye Yatmak ’ta, Cumhuriyetin birinci ve ikinci kuşağının, 68 hareketine karşı ayak uydurmakta çektiği güçlük anlatılır. Roman, din ağırlıklı bir devlet anlayışından yeni bir rejim olan Cumhuriyet rejimine geçen toplumun sancıları, beklentileri ve bunu karşılayamayan idareci kitlesini ele alır. Roman, Cumhuriyetin getirdiği özgürlük anlayışını benimsemekte güçlük çeken aydın-yarı aydın zümrenin içine düştüğü kısır döngüye ayna tutar. Toplumsal normların değişmesi, siyasi kutuplaşmalar vb. olaylar insanlarda derin yaralar açar. Bu değişimler romanın başkahramanını da etkiler ve onu bir iç hesaplaşmaya sürükler. Romanın ismi de toplumdaki kültürel değişimlere, toplumsal çıkmazlara ve çelişiklere uygun olarak seçilmiştir (Eronat, 2004: 35-37).

Orhan Alkaya, *Ölmeye Yatmak* adlı romana telmihte bulunarak Cumhuriyet rejiminin getirdiği özgürlüğü ve dönemin çalkantılı sosyal hayatını hatırlatır. Bunu yaparken de “*o harikulâde romansı yazan güzel kızkardeşimin*” ifadesiyle de Adalet Ağaoğlu’nun sanatçı kişiliğine olan saygısını göstermeye çalıştığı söylenebilir.

“nen bilgisi” adlı şiirinde Tefvik Fikret’in “Sis” şiirinden iktibâs ettiğı aşığıdaki mısralarla ona telmihte bulunur:

*“bunlara doğru haydi! İtele kakala ben
çünkü hep şairler geçiyor ırmağımızdan
örtünürken bir şehir, tanede saklanıyor şer
örtün, evet, ey hâile... örtün, evet, ey şehir;
örtün, ve müebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!...”* (Alkaya, 2011c: 71).

“nen bilgisi” şiirinden alıntılanan yukarıdaki şiirde şair, Fikret’in şiirinden mısralar iktibâs eder. İktibâs yoluyla Alkaya’nın, ümitsizlik duygusu üzerinden bir göndermede bulunduğı söylenebilir. “Sis” şiirinde ümitsizlik ve yalnızlık duygusu hâkimdir. Fikret’in “Sis” şiirine kötümser bir ruh hâli hâkimdir. Bu kötümserlik, İstanbul’a karşı her yönüyle bir nefret olarak kendini gösterir. İstanbul, bir şair tarafından ilk kez mel’un ve nefret edilen bir şehir olur. Fikret’ten önce hiçbir şair, İstanbul’dan böyle nefretle bahsetmemiştir (Kaplan, 1998: 111). Fikret “Sis” şiirini ümitsizliğini, “*müebbed uyu*” gibi sitem dolu bir telkinle tamamlar. Alkaya da benzer duyguları işlemek adına bu mısralardan faydalanmış olabilir.

Orhan Alkaya, aynı şiirin sonraki mısralarında sırasıyla Ahmet Hâşim’in “O Belde”, Nâzım Hikmet’in “Bahr-i Hazer”, Ahmet Muhip Dıranas’ın “Olvido” şiirlerinden farklı bölümlerde iktibâslar yapar:

*“dilimizin üzerinden çelik gıcırta ısıyla kaydı bir kılıç
‘melal-i hasret ü gurbetle ufka-ı şâma’ baktıydık
(...)
çoğumuz dipte, kimimiz ise üzerindeyiz
melali anlamayan nesle âşına değiliz
(...)
ve biz ufka kesilmiş arkadaşlıktık. buydu
ufuklardan ufuklara ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu
(...)
şu akşamüstü seninle hayale yürüyecektik ama*

hojrattır bu akşamüstüler daima” (Alkaya, 2011c: 72-75).

Yukarıda “nen bilgisi” adlı şiirden alıntılanıp altı çizilen bölümlerde şair, “*melal-i hasret ü gurbetle ufuk-ı şâma*” ve “*melali anlamayan nesle âşına değiliz*” mısralarıyla Ahmet Hâşim’e, “*ufuklardan ufuklara ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu*” mısraıyla Nâzım Hikmet’e, “*Hoyrattır bu akşamüstüler daima*” mısraıyla da Ahmet Muhip Dıranas’a” göndermede bulunur.

Aynı şiirde “*hilkaten ehildik, biz de bilirdik ve öldürmedik / gündeki geceydi ey arab! merdiveninde yaşananlar*” (Alkaya, 2011c: 72) mısralarında Ahmet Haşim’in şiir dilindeki hümanist anlayışı, onun için kullanılan “Arap” lakabını ve ona ait olan “Merdiven” şiirini hatırlatır. “*Ahmet Haşim, şiir dilini hümanist düşüncüyü içerecek şekilde geliştirmiştir*” (Doğan, 2017: 24). Orhan Alkaya, Ahmet Haşim’e melâl, melankolik ve hümanist düşünceler üzerinden telmihte bulunmuş olabilir. Alkaya, aynı şiirde “*ufuklardan ufuklara ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu*” mısraıyla Nazım Hikmet’e telmihte bulunur.

Nazım Hikmet, Sovyet yanlısı sosyalist düşüncelerden etkilenen bir şairdir. Moskova’da, ekonomi ve toplum bilimi alanında eğitim görür. Bu eğitimini Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinde alır. Bir dönem Türkiye Sosyalist İşçi-Köylü Partisi’ne ait olan *Aydınlık* dergisinde çalışır. İstiklal Mahkemelerinde yargılanır, bundan dolayı ülkeyi terk eder, ülkeye döndüğünde yakalanır. (Kahraman, 2019: 347-348).

Orhan Alkaya’nın Nazım Hikmet’e telmihte bulunmasının sebebi onun siyasal açıdan verdiği mücadeleye bir gönderme olabilir. Bu göndermeyi “*gür bir itirazdık, suskunluğu doldurduk*” (Alkaya, 2011c: 73) mısraıyla da desteklediği düşünülebilir.

“nen bilgisi” şiirinde Ahmet Muhip Dıranas’a da “*Hoyrattır bu akşamüstüler daima*” mısraıyla yalnızlık duygusu üzerinden telmihte bulunur. “*bir beşik gibi sallandık Münire’im, asılı kaldık*” (Alkaya, 2011c:74) mısraıyla da şair, Ahmet Muhip Dıranas’ın eşini de hatırlatır. Bu mısraıyla şairin, yalnızlık duygusunu vurguladığı söylenebilir.

Şair, “yirmi yıl sonra gördüm Sevgi’yi” şiirinde “*yirmi yıl sonra gördüm Sevgi’yi / Anna Karenina olamaz, basübadelmevtdi / hayatın suyuymu deriden kemiğe sızan / ve kemikten üreyen insan hücrelerdi*” (Alkaya, 2011c: 83) mısralarıyla Tolstoy

ve ona ait olan eseri *Anna Karenina*’ya göndermede bulunur. Orhan Alkaya, “yirmi yıl sonra gördüm Sevgi’yi” şiiri 2001 yılında ölüm orucu sebebiyle ölen Sevgi Erdoğan’a ithafen yazdığı düşünülmektedir.

Sevgi Erdoğan, 1994 yılında, yasa dışı örgüt üyeliğinden Adana’da tutuklanır. Yargılama neticesinde 12 yıl hapis cezası alır. 1994 -2001 yılları arasında Uşak Kapalı Cezaevinde kalır. 2001 yılında ölüm orucundayken tahliye edilir. Ölüm orucuna İstanbul’daki evinde devam eder ve 14 Temmuz 2001’de ölür (Bianet, 2001)). Orhan Alkaya, Sevgi Erdoğan’a bu mücadelesinden dolayı telmihte bulunmuş olabilir. Şairin, ölüm orucuna bağlı olarak yaptığı telmihin anlamını “*on dokuz kiloydu karşımda yatan*” (Alkaya, 2011c :80), “*açlık bacımda bir ziyafet siniydi*” (Alkaya, 2011c: 81) mısralarıyla kuvvetlendirdiği söylenebilir.

Orhan Alkaya, şiirinde Türk edebiyatında ve uluslararası çapta ünü olan şair ve yazarlara telmihte bulunur. O, şiirinde telmihleri kimi zaman iktibâslarla, kimi zaman da şair ve yazarlara ait özellikleri kullanarak yapar. Telmih unsurlarını seçerken politik duruşunu göz ardı etmez.

2.3.1.2. Yeraltı Edebiyatına Yapılan Telmihler

Yeraltı edebiyatı, üzerine düşünülmeyen, görmezden gelinen ve topluma aykırı bulunan konuları işler. Bu tür edebiyatta kaybedenlerin, sistemle sorun yaşayanların hayatlarından kesitler yer alır. Bu edebiyatın ana akımın dışında kalan edebiyatı temsil ettiği söylenebilir (Çoğulu, 2010: 6). Alkaya da “Pentimento” şiirinde aşağıdaki mısralarla Türk edebiyatında yeraltı edebiyatına ait konuları işleyen *Eroin Güncesi* kitabının da yazarı olan Kanat Güner’e telmihte bulunduğu söylenebilir:

“bir mum söner ‘aşkın küçük kayığı
çarpar hayatın kayalıklarına’ devrim ölür —
böyle kaba bir şey işte, devrim de ölür
el yakan o acı çay soğur, beden soğur
hayatı çevreleyen esrar perdesi
aralanır gibi, kız ölür, başka bir şey olur
— gibi... kötü bir şey olur çok kötü
böyle bir şeydi yaşadıklarımız” (Alkaya, 2011a: 81).

Şair, yukarıdaki mısralarda eroin bağımlısı olan, bağımlılık konusunu romanlaştıran ve sonunda bağımlılık yüzünden intihar eden tıp fakültesi öğrencisi

Kanat Güner’e telmihte bulunur. Alkaya’nın, Kanat Güner’e telmihte bulunurken aynı zamanda intihar eden ve intiharın işaretini benzer mısralarla veren Rus edebiyatı şairlerinden Vladimir Vladimiroviç Mayakovski’ye telmihte bulunduğu söylenebilir.

Mayakovski, “Son Mektup” adlı şiirinde intiharın işaretini vermiştir (Ulutaş, 2006: 39). Bu işareti aşağıdaki mısralarla verdiği düşünülebilir:

“aşkın küçük sandalı

hayat ırmağının akıntısına

kafa tutabilir mi!

Dayanamayıp parçalandı işte sonunda...” Vladimir Vladimiroviç Mayakovski, Son Mektup (Çalışkan, 2006).

“çarpar hayatın kayalıklarına’ devrim ölür —

böyle kaba bir şey işte, devrim de ölür” (Alkaya, 2011a: 81).

Yukarıda alıntılanan mısralarla da devrimden umduğunu bulamayan, bileğini kesip kanıyla son şiirini yazan Rus edebiyatının ünlü şairlerinden Sergey Aleksandrovich Yesenin (Ulutaş, 2006: 39)’e telmihte bulunduğu söylenebilir.

2.3.1.3. Yunan Mitolojisine Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, birçok şiirinde mitolojik karakterleri kullanır. *Parçalanmış Divan* adlı eserinde, Orpheus, Eurydice, Sisypus, Endymion, Daphne, Odysseus, Aphrodite, Eos olmak üzere toplam sekiz mitolojik karakter tespit edilmiştir.

A!Etika, adlı eserinde Paris, Laertes, Sparta, Hektor, Antikhleia, İkaros, Posedion olmak üzere yedi mitolojik karakter tespit edilmiştir.

Yenilgiler Tarihi Cilt 1 adlı eserinde Spartaküs, Eurydice, Akhilleus, Hades, Daphne olmak üzere beş mitolojik karakter tespit edilmiştir. *Erken Sözler* adlı eserinde yalnızca Endymione’nin geçtiği görülür.

Tuz Günleri adlı eserinde Hemera ve Orpheus olmak üzere iki mitolojik karakter tespit edilmiştir.

Orhan Alkaya’nın ilk üç şiir kitabında mitolojik karakterleri diğer eserlerine nazaran daha çok kullandığı söylenebilir.

Parçalanmış Divan adlı eserinde yer alan “konuşmalar” şiirinde aşağıdaki mısralarla Yunan mitolojisinde yer alan üzü dillere destan olmuş bir ozan olan Orpheus’a telmihte bulunur:

“ve Orpheus yeminiyle cesaret bulan sırtlarımızda
suya hasret balıkçı tekneleriyiz” (Alkaya, 2014a: 13).

Orpheus, çalgısı büyülemiş, ezgisi ölümü bile alt eden bir ozandır. Öyle ki orfizim denilen mistik bir akım yaratmıştır (Erhat, 1996: 229-231). Aynı şiirde Orpheus’un karısı Eurydice’ye de göndermede bulunur. Ölen karısına kavuşmaya çalışan Orpheus, tanrının söylediklerini yapmayınca ayrılıkla cezalandırılır. Alkaya, Orpheus ve Eurydice adlı mitolojik karakterlere aynı şiir içerisinde yer verir.

Orhan Alkaya, “konuşmalar” şiirinde “ve Orpheus yeminiyle cesaret bulan sırtlarımızda” mısraını anlamsal olarak, şiirin son mısraındaki “Eurydice’yi görmek için çünkü ben, arkama döneceğim” (Alkaya, 2014a: 18) mısraıyla buluşturur. Şair, bu mısralarla Orpheus’un, karısı Eurydice’yi görmek için ölümler diyarından yeryüzüne sırtını dönmeden gelmeye dair verdiği sözü tutamamasına, sonrasında cezalandırılmasına ve başka bir kadını sevmeyeceğine yemin etmesine telmihte bulunur. Burada göndermeyi yaparken Orpheus’u şiirin başlarında, Eurydice’yi ise şiirin son mısraında zikreder. Aşağıdaki mısralarda sevgiliye yönelik zihin karışıklığının yansımalarının olduğu düşünülebilir:

“ve gözlerimden akıp koyulurken duraksız yolculuğuma
sevgilim
biliyorsun daha dün söyledim
seni de istemiyorum artık

(...)

Eurydice’yi görmek için çünkü ben, arkama döneceğim” (Alkaya, 2014a: 18).

Efsaneye göre karısını görmenin şartı ölümler diyarında arkasını dönmeden yürümek olmasına rağmen şair, bir yandan sevgiliyi görmek istemediğini vurgularken, bir yandan “Eurydice’yi görmek için çünkü ben, arkama döneceğim” demektedir.

Parçalanmış Divan’da yer alan “tarla kuşu neden uçmasın” şiirinde, aşağıdaki mısralarla “Sisyphos” adlı mitolojik karaktere telmihte bulunur:

*“bir ıtır kokusu yayıldı doğaya
ölüm cininden Sisypnos'u
dolunaydan Endymion'u”* (Alkaya, 2014a: 26).

Sisypnos, Yunan mitolojisinde tanrılarla boy ölçüşmeye kalkışarak suç işleyen bir karakterdir. Ölüler ülkesinde büyük bir cezaya çarptırılır. Kocaman kayayı tepeye doğru iterek kurtulacağını sanır. Ancak her defasında bir güç onu tekrar aşağı iter. Sisypnos, bu mücadelenin anlamsızlığını bilerek yine devam eder. Fazla akıllı ve kurnaz olan Sisypnos, bir anlamsızlık içerisindedir. Albert Camus için Sisypnos, anlamsızlığın bir simgesidir (Erhat: 1996: 272). Bu anlamsızlıklar içerisinde insan, bile bile bu mücadeleye devam eder. Alkaya, şiirini *“boy atmış bir ıtır vardı sadece”* (Alkaya, 2014a:26) mısraıyla devam ettirirken insanı Sisypnos anlamsızlığı içerisinde de debelenen bir varlık olarak görür. *“dolunaydan Endymion'u”* mısraıyla Endymion'a telmihte bulunur. Endymion yalnızlığı simgeler. Kavalından başka bir şeyi yoktur. Ay tanrıçası olan Selene, dağlarda yalnız yaşayan Endymion'a gönül verir (Erhat: 1996: 100-101). Şair, dolunay imajını kullanarak ay tanrıçası Selene'ye telmihte bulunur.

Şair, *Parçalanmış Divan*'da yer alan “gündüz körlüğü” şiirinde aşağıdaki mısralarla defne ağacına dönüşen mitolojik karakter Daphne'ye telmihte bulunur:

*“dövüşmek için yöneldiğim o meçhul siluetlerde görüyorum
umulmaz aşkın Daphne'sini”* (Alkaya, 2014a: 30).

Peneus'un kızı Daphne güzeller güzeli ve erkekten kaçan bir peridir. Kendisine gönül veren tanrı Apollon'dan kaçan Daphne, yakalanacağı sırada defne ağacına döner. Apollo da bu ağacı kutsal ağaç olarak benimser (Erhat, 1996: 81-82). Şairin, yukarıda alıntılanan mısralarda, dövüşmek için yöneldiği meçhul siluetlerin kayboluşu üzerinden telmihte bulunduğu söylenebilir.

Şair, “yaraya çizilen gözün gördüğü” şiirinin ikinci bölümünde aşağıda alıntılanan mısralarda Odysseus ve annesi Antikleia'ya açık bir şekilde telmihte bulunurken Sisypnos'a ise örtülü bir şekilde telmihte bulunur:

*“kim bir kaya ağırlığıyla çıkabilirdi gökyüzüne
kimdi portakal çiçeklerinden bir taç
serpilir gelin gülleriyle Odysseus’un annesine
ve tutsağımdır ölüm cini, köleler yaşasın! diye”* (Alkaya, 2014a: 36).

Odysseus; çözümcü, akıllı, sabırlı olma özelliğiyle bilinen bir mitolojik karakterdir. Tehlikelerin üstesinden gelen ideal bir insan prototipidir. Gücünün yanında güzelliği de herkesi etkiler. Kötülüğü simgeleyen güçleri yener. Deniz tanrı Poseidon, onun gücünü ve çabalarını boşa çıkarmak için uğraşır. Odysseus, deniz tanrısına karşı insanların yanında yer alır. Odysseus’un annesi Antikleia, babası ise Leartes’tir. Ancak Odysseus’un doğumuyla ilgili anlatılan efsaneler vardır. Bu efsanelerde, Antikleia’nın Leartes ile olan evliliğinden önce Sisyphos ile ilişki yaşadığı ve bu ilişkiden Odysseus’un doğduğu söylenir (Erhat: 1996: 222-223). Alkaya, *“kim bir kaya ağırlığıyla çıkabilirdi gökyüzüne”, “serpilir gelin gülleriyle Odysseus’un annesine”, “ve tutsağımdır ölüm cini, köleler yaşasın! diye”* (Alkaya, 2014a: 36) mısralarıyla örtülü bir şekilde Sisyphos’a telmihte bulunur.

Parçalanmış Divan’da yer alan “kendine nâkıs” adlı şiirinde şair, aşağıdaki mısralarla Aphrodite karakterine göndermede bulunur.

*“hangi kavga mavi? üşüyorum
Aphrodite girmemiş odalarda ıssız”* (Alkaya, 2014a: 68).

“Aphrodite’nin öfkeleri, öç almaları korkunçtur: Şafak tanrıça Eos’a, Phaidra ve Pasiphae’ya belalı aşklar esinler, kendilerine yeterince tapınmayan Lemnos kadınlarına ceza olarak kocalarının bile dayanamadığı bir koku verir, Kinyras’ın kızlarını kendilerini yabancılara satmaya zorlar. Üç Güzeller yarışmasında oynadığı rol ve Paris’le Helena’nın başına getirdiği belâ, dillere destan olmuştur” (Erhat 1996: 45).

Şairin, yukarıda alıntılanan mısralarla Aphrodite’nin kavga ve öfkeleri üzerinden telmihte bulunduğu düşünülebilir. Aphrodite’nin, öfke ve öç alma bakımından yaptıkları dillere destan olur.

Orhan Alkaya, *Parçalanmış Divan* adlı eserinde yer alan “o eski ağrı” şiirinde Yunan mitolojisinde yer alan Eos ana ve oğullarına göndermede bulunur:

*“uçurumlar oldum olası yakındır
sakınamam dalgınlığımı Eos ananın oğullarından
korunaklı büyümüşümdür ben, omuzlarım ince
sakınamam”* (Alkaya, 2014a: 71).

Theogonia adlı eserde şafak tanrıçası Eos’un evliliği ve çocuklarının anlatıldığı bölümde eşi Astraios; çocukları Zephyros, Boreas ve Notos’tan bahsedilir. Eos kadar oğullarının da mitolojideki önemi görülür (Erhat, 1996: 102). Orhan Alkaya, “o eski ağrı” şiirinden alıntılanan, *“sakınamam dalgınlığımı Eos ananın oğullarından”* mısraıyla Yunan mitolojisinde yer alan Eos ananın oğullarına telmihte bulunur. Şairin kendi yaşamındaki tehlikeleri, tabiatın acımasız yüzüyle özdeşleştirdiği düşünülebilir. Orhan Alkaya, *“uçurumlar oldum olası yakındır”* (Alkaya, 2014a: 71) mısraıyla bu tehlikeleri belirgin hâle getirmeye çalışmış olabilir.

A!Etika’da yer alan “zan” adlı şiirden alıntılanan aşağıdaki mısralarda Alkaya, mitolojik bir karakter olan çoban Paris’e göndermede bulunur:

*“sanki yanılmışım, yanlış sözler büyütüp
bir çoban Paris; hep seçemez gibiydim”* (Alkaya, 2014b: 7).

Çoban Paris, Zeus tarafından yargıç seçilir. Güzellik yarışmasında üç büyük tanrıça olan Hera, Athena, Aphrodite yarışmaktadır. Karar verici olarak Paris seçilir. Paris, yarışmanın sonucunu belirleyen altın elmayı Aphrodite’e verir (Erhat, 1996: 190). Edebî eserlerde mitolojik unsur olarak yer verilen kadın tipleri, estetik açıdan yüceltilmiş bir görünümdeydir. Bazen bir tanrıçayı temsil ederken bazen de şefkati ve karşılıksız sevgiyi temsil eder (Evis ve Karadeniz, 2022: 1381). Şair de burada Aphrodite’in estetik yönünü vurgular. Onun güzelliğini öne çıkarır. *“hep seçemez gibiydim”* ifadesiyle Aphrodite’in güzelliği üzerinden yarışmaya ve altın elmanın Aphrodite’e verilmesi olayına telmihte bulunur. *“Çoban Paris”* telmihinin sebebi kendi geçmişiyile bir hesaplaşma olabilir. Bu hesaplaşmayı yaparken şiirin son mısraında *“pişmişim, yanmışım; hamdım sanki”* (Alkaya, 2014b: 8) mısraıyla öz eleştiri zeminine çekmeye çalıştığı söylenebilir.

“zan” adlı şiirin devamında aşağıdaki mısralarla Troya Savaşı’na gidip dönmeyen oğlu Odysseus için üzülen ve neredeyse hayatla olan bağını kesen Laertes karakterine telmihte bulunur:

*“hangi an Laertes’ten daha kırılğan
ve ki ne kadar bağlar insanı hayata ki”* (Alkaya, 2014b: 8).

Oğlu savaştan dönmeyince, karısı Antikleia da canına kıyınca Laertes herkesten uzak, sefalet içinde âdeta yaşayan bir ölüye döner (Erhat, 1996: 190). Şairin Laertes’in bu hassas ve kırılğan oluşu üzerinden göndermede bulunduğu düşünülebilir.

Şair, “a!etika” şiirinden alıntılanan aşağıdaki mısralarla Hektor’a telmihte bulunur:

*“a! kör ölür savaş biter. Hektor’un cenaze şöleni”
‘atları iyi süren’ ...atları ...ad ...atikada hayat
est! indi sin yeryüzüne, sır döküldü: feryat”* (Alkaya, 2014b: 19).

Hektor, halkı için mücadele eden ve sonunda canıyla bedel ödeyen mitolojik bir karakterdir. Onun ölümü, hazin bir şekilde gerçekleşir. Hektor’un cenaze töreninde ağıtlar yakılır. Alkaya, bu mısrayla Hektor’un kahramanlığına, mücadelesine, ölümüne ve cenaze törenine telmihte bulunduğu söylenebilir.

Şair, *A!etika* adlı eserindeki “alla turca” şiirinde yer alan aşağıdaki mısralarla Poseidon adlı mitolojik karaktere göndermede bulunur:

*“poseydon çıkacaktı sanki sulardan. şıptık terliklerinizde heyecan,
öğlenuykusuz gözlerinizde kan vardı”* (Alkaya, 2014b: 57).

Poseidon, denizlerde çok büyük gücü olan ve âdeta deniz simgesi hâline gelen, Zeus’la boy ölçüşmeye çekinmeyen, “Enosigaios” sıfatını taşıyan, yeri titretebilen mitolojik bir karakterdir (Erhat, 1996: 251-252). Şair, yukarıdaki mısralarla Poseidon adlı mitolojik karaktere telmihte bulunur. Poseidon telmihini, ironi sebebiyle yapmış olabilir. Gösteriş meraklısı bir zümreye “poseydon çıkacaktı sanki sulardan. şıptık terliklerinizde” ve “plaj sepetlerinizde biraz Webster, eksantrik! Marquez ve hiçbir zaman okumamak için Ulysses...” (Alkaya, 2014b: 57) mısralarıyla göndermede bulunarak bu ironiyi belirgin hâle getirmeye çalışır.

Şair, *A!etika* adlı eserinde yer alan “aslında” şiirinde “çünkü Antikhleia’yı gebe bırakmıştı bir kaya” (Alkaya, 2014b: 36) mısrayla Antikhleia’ya telmihte bulunurken Sisyphos’a da örtülü bir göndermede bulunur. Antikhleia, gebe, kaya kelimeleri Sisyphos’un kayayı tepeye taşımaya çalışması olayını ve Antikhleia ile

ilişki kurmasını çağırıştırır. “aslında” şiirinde geçen diğer mitolojik karakter de İkaros’tur. “*güneşe değil uçmaya çıkmıştı İkaros*” (Alkaya, 2014b: 36) mısraında şair, dünyada uçtuğuna inanılan ilk adam olarak tarihe geçen İkaros karakterine telmihte bulunur. İkaros ve Daidalos cezalandırılarak Labyrinthos'a kapatır. Daidalos, buradan kaçmak için farklı planlar yapar. Nihayetinde çare olarak gördüğü planlardan birini uygulamaya kalkışır. Oğluna ve kendisine birer çift kanat yapar. Bu kanatları, omuzlarına balmumuyla yapıştırır. İkaros, babasının telkinlerine uymaz ve yükseldikçe yükselir, güneşe yaklaşır. Balmumuyla yapıştırılmış kanatları erir ve yüksekte düşer (Erhat, 1996: 153). Şairin “*güneşe değil uçmaya*” ifadesiyle amaç, beklenmedik sonuç ve özgürlük çağrışımı üzerinden telmihte bulunduğu düşünülebilir.

Yenilmişler Tarihi Cilt I adlı eserinde yer alan “yenilmişler için birinci parça” şiirinde, “*ruhlara tutunup dil dökmeye çalışırken Eurydice*” (Alkaya, 2011a: 5) mısraıyla da Eurydice adlı mitolojik karaktere telmihte bulunur. Bu mısra da şairin “konuşmalar” şiirinde olduğu gibi Orpheus’un karısı Eurydice’yi ölümler diyarından kurtarmaya çalıştığı olaya telmihte bulunduğu söylenebilir. Eurydice, Orpheus’a kavuşmak için ruhlara dil döker fakat bu çabası boşa çıkar. Şair, erdem kavramı üzerinden “Eurydice” karakterine göndermede bulunur. “*mülkiyetin erdemi mi çalar yakınlıkların kapısını*” (Alkaya, 2011a: 5) mısraıyla erdem kavramını vurgulamaya çalıştığı söylenebilir.

Yenilmişler Tarihi Cilt I kitabında yer alan “yenilmişler için dördüncü parça” şiirinde aşağıdaki mısralarla Akhilleus adlı mitolojik karaktere telmihte bulunur:

*“zamansız bir Akhilleus muyum sanki; yok
aklının ufkundayım, görüyorum sırtlanları
iktidar ve muhalefet! yerin dibine batsın düale”* (Alkaya, 2011a: 18).

Şair, yukarıdaki mısralarda Akhilleus karakterine telmihte bulunur. Akhilleus, Yunan mitolojisine en çok konu olmuş karakterlerden biridir. İlyada Destanı, aslında Akhilleus’un destanıdır. Homeros, bu karakteri güçlü, savaşçı, kollarından ve bacaklarından güç fişkıran özellikte gösterir. Yine de bir romancı gibi onu insan özellikleriyle anlatmaya çalışır. Eleştirici bir anlayışla onun hem iyi hem kötü yanlarını göstermeye çalışır. Akhilleus, sömürüyle mücadele etmek için Agamemnon'a karşı çıkmıştır (Erhat, 1996: 24-26). Alkaya da “zamansız bir Akhilleus muyum sanki; yok”

(Alkaya, 2011a: 18) mısraıyla kendisinin bu durumda olmadığını göstermeye çalışır. Şair, aynı zamanda Akhilleus ile Hektor arasındaki mücadeleyi hatırlatır. “iktidar ve muhalefet! yerin *dibine batsın düalite*” (Alkaya, 2011a: 18) mısraıyla kendisini iktidar ve muhalefet düalitesinin kısılcısından kurtarmaya çalışır.

Yenilmişler Tarihi Cilt I adlı eserinde yer alan “yenilmişler için altıncı parça” şiirinde “*dönemem Hades’in kırk kapısını göremem*” (Alkaya, 2011a: 25) mısraıyla yeraltı tanrısı Hades’e telmihte bulunur. Şairin, yine aynı şiirde, aşağıdaki mısralarla aşkın deforme edilişi üzerinden mısralarda geçen isimlere telmihte bulunduğu söylenebilir:

*“aşklar mı dağıldı? yalan
bütün güzel kadınlarla sevişme arzusudur dağılan
arkama dönemem hiç! yalan
dönemem. Hades’in kırk kapısını göremem
“Daphnee, Leyla, Lili, Cynthia, Heloise, Şirin” (Alkaya, 2011a: 25).*

Şair, *Erken Sözler* adlı eserinde yer alan “iki umutsuz dörtlük” şiirinde “*Endymione düşünde varır aşkına, yalnız ölür Peçorin*” (Alkaya, 1999: 54) mısraıyla Endymione karakterine telmihte bulunur. Şair, bu mısrada yalnız bir çoban olarak dağlarda yaşayan Endymione’nin ay tanrıçası Selene ile olan düş buluşmasına göndermede bulunur. Şair, bu şiirde telmih unsurlarını belirlerken aşkların imkansızlığını vurgulamaya çalışır. Kızına hitaben “*senin için Marry Popins güzellikler diliyorum*” (Alkaya, 1999: 54) dilekleriyle başlattığı dörtlüğü, ironi barındıran “*romanlarımı çaldın küçük kızım! gecemin senden çektiği nedir*” (Alkaya, 1999: 54) mısraıyla bitirir.

Orhan Alkaya, *Tuz Günleri* adlı eserinde yer alan “izdüşümler I” şiirinde “*döndürüyor Hemera’yı evine / ve ben böyle... bir yerden bir yere / bir kez daha çocukluğumsuz gidiyorum*” (Alkaya, 2011b: 23) mısralarıyla *gündüzü ve gün ışığını simgeleyen Hemera* (Erhat, 1996: 134)’ya telmihte bulunur. Şairin, çocukluğuna olan özlemini, geçen zamanı “Hemera” üzerinden anlatmaya çalıştığı söylenebilir. Şair, “sevişmek o çok tanrıyla” şiirinde, aşağıdaki mısralarla Orpheus ve Aisykhlos adlı mitolojik karakterlere, besmeleye ve Yûsuf kıssasına telmihte bulunur.

“seni bir kez olsun görmeliyim ey Orpheus

görün bana Aisykhlos'un bahsettiği kartal
(...)
rahman ve rahim olan, hiç esirgedin mi beni
yahut Kenan ülkesine bir nûr insin yeter ki” (Alkaya, 2011b: 56).

Şair, bozulan toplumsal düzenin, aslında tanrının gücü karşısında dayanamayacağını îmâ etmeye çalışır. Bu düşüncelerini “*Kenan ülkesine bir nûr insin yeter ki*” ifadesiyle destekler. Şair, şiirin sonraki bölümlerinde politik duruşunu da işin içine katarak bilinç ve kültürün önemini vurgular:

“ben kültürsüz yaşayamam, dağılıyorum önünde
sözcükler dağılırken hangi yalan toplayacak beni” (Alkaya, 2011b: 58).
(...)

“her devrimin ilk günleriyle doğacak kadar
ve itirazın baş eğmemek olduğunu bilip anlayacak” (Alkaya, 2011b: 60).

Şair, mitolojik unsurlara telmihte bulunurken ölüm, aşk, özgürlük, gündelik yaşam, politik meseleler gibi hayatın gerçekliğini yansıtan konulara göndermede bulunur.

2.3.2. Tarih Alanında Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, şiirinde bazı hikâyeleri telmih yoluyla günümüze taşır ve geçmişle bugün arasında köprü kurmaya çalışır. O, şiirinde zamanların birbirinden farksız olduğu duygusunu tarihsel göndermeler yoluyla vermeye çalışır. Bunu yaparken şiirinde lirizmin dozu düşer ama şiirin anlamı güçlenir (Asiltürk, 2021: 370). Alkaya, şiirinde tarihî olay ve karakterlere sıklıkla telmihte bulunur. Toplumcu bir anlayışa sahip olan şair; hak, hukuk ve özgürlük gibi konuları işlerken tarihî olay ve karakterler tercihinde politik duruşunu yansıtır. O, şiirinde haksız yargılamalara, ihtilallere, bombalanan şehirlere ve kendi değerleri uğruna mücadele eden karakterlere telmihte bulunur.

2.3.2.1. Tarihî Karakter ve Olaylara Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, kimi şiirlerinde tarihin belli başlı dönemlerinde önemli olayların aktörü durumunda olan şahsiyetlere ve tarih sahnesinde yer bulan önemli olaylara telmihte bulunur.

Şair, “önce walter göründü” isimli şiirden alınan aşağıdaki mısralarda 1848’de yaşanan ihtilalleri hatırlatır:

*“barok keşfedilmemişti henüz
geceyi yeniden başlatmak mümkündü hep
-ama yanaşmadık buna hiçbir sabah
1848 heyecanıyla fırladık yataktan
ve uzun saçlı sabah kahvaltıları
ilk dakikaları olurdu uzun bir kısa yürüyüşün”* (Alkaya, 1999: 26).

1848 ihtilâlleri, 1848’de başlayıp Avrupa ve Latin Amerika ülkelerine yayılan ve elliden fazla ülkeyi etkileyen ihtilâller zinciri olan tarihî hadiselerdir. Koordinasyon ve bağlantı olmadan çok geniş bir coğrafyayı etkileyen ihtilâllerin kaynağı olarak orta sınıf ve işçi sınıfının tepkileri gösterilir. İhtilâllerin sonucunda rejimlerin yumuşadığı ve bazı yönetimlerin değiştiği görülür (Akyıldız, 2013: 118). Şair, kendi politik duruşuyla da uyumlu olması bakımından bu ihtilâllere telmihte bulunur.

Şair “önce walter göründü” isimli şiirden alınan aşağıdaki mısralarda tarihte yaşanan Guernica olayına telmihte bulunur:

*“Guernica görülmemişti henüz
bütün dağlar türkü adlarıydı şimdilik
bir deniz kıyısı kadar
portakal renkli portakal kadar
inandırıcı değildi ölüm
-ne çok bilinen ölüm-”* (Alkaya, 1999: 27).

Guernica olayı, 26 Nisan 1937’de Franco tarafından Guernica isimli Bask kasabasının bombalanması olayıdır. Özerk bir yapıya sahip olan Bask kasabasının bağımsızlık ihtimali, Francisco Franco için bir tehdit unsuru oluşturuyordu. Franco için devrimci özelliği olan bu tehdit unsuru 26 Nisan 1937 tarihinde bombalanır. Bombalamalar neticesinde Guernica bölgesi harabeye döner (Tabak, 2022: 55-70). Şair, şiirinde devrimci idealleri olan Guernica’nın bombalanması olayını hatırlatır. Şair, mazlumun yanında yer alma duygusu ve özürlüğü olan düşkünlüğü sebebiyle bu telmihi yapmış olabilir.

Şair, “seni düşündüğüm bir sabah için prelüdler” adlı şiirin dördüncü bölümünde aşağıdaki mısralarla Hallâc-ı Mansûr’a göndermede bulunur:

“Gayrettepe’de derisini yüziyorlar Hallac-ı Mansur’un

— ve ben ayrikotum

çok öte acılar çekiyorum sığamadığım odamda” (Alkaya, 1999: 32).

Hallâc-ı Mansûr’un “enelhak” sözü ve Haccın farzietini inkâr edip yeni bir hac anlayışı ortaya koyma sebebiyle öldürüldüğü iddiaları bulunur. Ancak ölüm sebebinin “enelhak ve hac” meselesi olmadığı anlaşılmaktadır (Uludağ, 1997: 377-381). Alkaya, yukarıda alıntılanan mısralarda Hallâc-ı Mansûr’un öldürülmesi olayına acıyı hissederek telmihte bulunur.

Orhan Alkaya, *Erken Sözler* adlı eserindeki “memalik-i osmaniye’ye dört dörtlük” şiirinde Osmanlı İmparatorluğuna telmihte bulunur. Bu şiiri, “muktedir”, “mukaddes nâme”, “aşk-ı memnu”, “münevver” olmak üzere dört başlık altında kaleme alır. Şairin, aşağıdaki mısralarda Osmanlı’ya eleştirel göndermeler yaptığı söylenebilir:

“tefekkür âlemlerinde halkalanan duman

gibi rabba yeltenen kubbelerde

cân-i cân biraderini boğazlatan hakan

benim, rabbı tömbekime katan âlemlerde” (Alkaya, 1999: 47).

Osmanlı’da hanedan içi ölümlerin ilkinin 1298 yılında Osman Gazi, amcası Dündar için uyguladığı. Dündar’ın ölüm sebebi olarak kendisinin aleyhine çalışmasını gösterir. Sonrasında Sultan I. Murat Hüdâvendigâr’ın oğlu Savcı Bey’in babasına karşı ayaklanması sonucu öldürülmesi hadisesi vardır. Şehzade Bayezid’in, kardeşi Yakub Çelebi’nin öldürülmesi ise herhangi bir ayaklanmaya bağlı olmadan tamamen devletin dirlik ve düzeni için gerçekleştirildiği görülür. Mehmet Çelebi’nin kardeşlerini bertaraf ederek tahta geçmesi de örnek olarak gösterilir. Fatih Sultan Mehmed Teşkilat Kanunnâmesi’nde: “*Ve her kimesneye evlâdımdan saltanat müyesser ola, karındaşların nizâm-ı âlem için katl itmek münâsibdir. Ekser ulemâ dahi tecviz etmişlerdir. Anınla âmil olalar.*” diyerek “lazım / vacip” olur şeklinde değil de münasipliği uygun görür (Ekinci, 2015: 71-83).

Şairin, “*cân-i cân biraderini boğazlatan hakan*” mısraıyla yukarıda örneklenen kardeş katli meselesine eleştirel bir bakışla telmihte bulunduğu söylenebilir.

Orhan Alkaya, aşağıdaki mısralarda tarihte yaptıklarıyla adından söz ettiren İskender’e telmihte bulunur:

*“mübadele değeri olmayan bu haykırışlar
çoğaltılmış rüyaların İskender’i değil miydik biz”* (Alkaya, 2014a: 17).

İskender, milattan önce yaşamış önemli tarihî bir karakterdir. Babasının ölümünden sonra tahta çıkar. Tahta çıkar çıkmaz Pers İmparatorluğu ile hesaplaşma yolunu seçer. Kısa bir süre içerisinde geniş bir alana yayılan bir imparatorluk kurar. Bu zaferlerin ancak ilahi bir güçle olabileceğini düşünenler onu, Kur’ân-ı Kerim’de geçen Zülkarneyn ile aynı kişi olduğunu savunurlar. İskender; Batı edebiyatında, Arap ve Fars edebiyatında da önemli bir yer tutan karakterdir (Kaya, 2000: 555-557). Orhan Alkaya’nın; politik hayallerini, İskender’in sınırsız ve ulaşılabilir hayalleriyle özdeşleştirdiği ve telmihi de bu sebeple yaptığı düşünülebilir.

Şair, aşağıdaki mısralarla Burgonya Dukalığına göndermede bulunur:

*“nerde şimdi Burgunya Beyleri, Kara Şövalye
gölgeye dokunanlar nerde”
(...)
“beni de beni de beni de... intihar ettiler
dosya kapandı, katilim nerede”* (Alkaya, 2011a: 11).

Burgonya Düküğü hızlı yükselişi ve hızlı çöküşüyle bilinen Geç Orta Çağ Avrupa devletidir. Batı Avrupa’yı meşgul eden ve feodal sistemin çöküşünün habercisi sayılır (Soner, 2023). Orhan Alkaya, yukarıda “yenilmişler için ikinci parça” şirinden alıntılanan mısralarda, sitem-yenilmişlik-meydan okuma duygularını yansıtmaya çalışır. Şiirde geçen “*kimse tanrıyı demesin, hepimiz sarhoş kaldık*” (Alkaya, 2011a: 10) mısraıyla yeryüzündeki sıkıntılarda herkesin payının olduğunu düşünür. “*nerde şimdi Burgunya Beyleri, Kara Şövalye*” mısraıyla da gücün geçiciliğini vurgulamak ister. Telmihi de iktidarın geçiciliği üzerinden yaptığı söylenebilir.

Şair, aşağıdaki mısralarda birden fazla tarihî şahsiyet ve hadiseye göndermede bulunur:

*“Abdullah Djevdet ve Mizancı ve Prens ve Rıza ve’den”
ama hayır! Jön değiliz, kesede şangırdatmadık
tek bir söz, belki hepsi onu söyledik geleli’beri”* (Alkaya, 2011a: 15).

Orhan Alkaya’nın, Mizancı olarak göndermede bulunduğu şahsiyetin Mizancı Murad olduğu düşünülmektedir. Mizancı Murad 1854-1917 yılları arasında yaşayan Mekteb-i Hukuk’ta hocalık yapan, Mizan gazetesini çıkaran, II. Abdülhamid yönetimiyle sorunlar yaşayan, Ermeni Hareketini ve Şark Meselesini çözmek için mücadele eden bir şahsiyet olarak tarihte yerini alır. Mizancı Murad, Ermeni ve Şark meselesi için İttihat ve Terakkî lideri Ahmed Rızâ Bey’le de görüşür (Uçman, 2020: 214-216). Ayrıca şairin, *“Abdullah Djevdet ve Mizancı ve Prens ve Rıza ve’den”* mısraıyla İttihat ve Terakkî lideri Ahmed Rızâ Bey’i işaret ettiği söylenebilir. Orhan Alkaya, Batılı görüşleri ve siyasi mücadelelerinden dolayı bu tarihî şahsiyetlere telmihte bulunmuş olabilir.

Şair, *A’etika* adlı eserindeki “oz” isimli şiirinde aşağıdaki mısralarla meşhur ittihatçılardan Yakup Cemil’e göndermede bulunur:

*“ansızın ‘yakut, Yakup Cemil ve seladon’
derken ‘harem daima haram kaldı’
gibi- bir dize başladığında söze, durun
hepinize:”* (Alkaya, 2014b: 40).

Yakup Cemil, meşhur ittihatçılardandır. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin muhaliflere karşı yaptığı baskının uygulanmasında önemli bir yere sahiptir. Bab-ı Âli Baskını’nda hükümet üyelerini öldürmeyi teklif etmesi, Harbiye Nazırı Nazım Paşa’yı öldürmesi, İttihat ve Terakki’ye olan sadâkatini gösterir. Fakat İttihât ve Terakkî tarafından idam edilmesi sonucu Yakup Cemil, muhalifler nezdinde mağdur bir vatansevere dönüşür (Özkan, 2021: 559-575).

Orhan Alkaya, şiirden alıntılanan yukarıdaki bölümde “yakut” ve seladon” imajları üzerinden göndermeler yapar. Yakutun değerli bir taş olduğu ve seladonun renk bakımından sırlı bir seramik olduğu düşünüldüğünde Yakup Cemil, şair

tarafından belirsiz bir yerde konumlandırılır. Şairin bu düşüncelerini “*harem daima haram kaldı*” mısraıyla desteklediği söylenebilir.

Orhan Alkaya, “*hakkari, babam, Marsilya garı*” adlı şiirinden alınan aşağıdaki bölümde Osmanlı’nın derdest edilişine, Mustafa Kemal sevgisine ve İsmet Paşa’ya göndermede bulunduğu düşünülebilir:

*“ansızın babamı özlemek gibi bir şeydir
anadolu ihtilalinin derdest ettiği osmanlı’yı
sarayın bahçesinde bir tek ismet’ten korkan
ve Kemal’i hep seven çocukları birlikte özlemek
demek bir yer var övmek ile gömmek arasında”* (Alkaya, 2011c: 39).

Şiirden alıntılanan bölümde “anadolu ihtilali” ifadesiyle Osmanlı’nın derdest edilişini halk ihtilali olarak düşünür. “*sarayın bahçesinde bir tek ismet’ten korkan*” mısraında “ismet” kelimesi küçük harfle başlar. Küçük harfle başlamış olmasına rağmen gelen ekin kesme işaretiyle ayrıldığı görülür. Küçük harfle başlama ve gelen eki kesme işaretiyle ayırma okuyucuyu, “ismet” kelimesinin iki anlamına da yönlendirebilir. Alkaya’nın, şiirlerinde özel isimleri çoğunlukla büyük harfle başlattığı düşünüldüğünde “ismet” kelimesinde tevriyeli bir kullanımın olduğu söylenebilir. Zira ismet kelimesinin sözlükte ahlak kurallarına bağlı kalma durumu, temizlik anlamı vardır (TDK, 2023). “*sarayın bahçesinde bir tek ismet’ten korkan / ve Kemal’i hep seven çocukları birlikte özlemek*” (Alkaya, 2011c: 39) mısralarıyla şair, Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasında önemli rol oynayan iki şahsiyeti işaret eder. Şair, toplumda oluşan İsmet İnönü korkusu ve Mustafa Kemal Atatürk sevgisi üzerinden onlara telmihte bulunmuş olabilir.

Orhan Alkaya, aşağıdaki mısralarda “Cebelitârik ” ve “Cordoba” şehirlerine göndermede bulunur:

*“atını sürdüğün ufukta oysa evin barkın Rosinante
sırt çantanda Cebelitârik . birkaç bin yıl hatırlayacaksın
Cordoba’da, tozlu bir handa anladıklarını
ve bir yoksulluk denklemi olarak Allah’a çarptığın
nane çayıyla batınî, ağır baharat ve çöl yollarında rastladığın
fendi, fenni ve feriyle sözcüklerin ağır dokusuna sığınmış an
yalnız yaşayarak bulunabilecek tek bilgi; ağır*

*ağır çalacak kapın. algının tanjantında çarpıştığın kaçınılmazı
öğreneceksin; başka pek çok şeyi nasıl öğrendinse, basit: açtığın her
kapıdan sonra, sonsuza taşıyacaksın bulduklarını”* (Alkaya, 2011b: 5).

Cebelitârik, İspanya’nın güney vilâyetlerinden Cádiz’in (Kadis) güneybatısında yer alan bir dağdır. Akdeniz havzasında yaşayan eski toplumlar, bu bölgeyi dünyanın batı yönündeki son bölgesi olarak kabul eder. İslâm kaynakları bu bölgeyi Târik b. Ziyâd’ın fethinden dolayı “Cebelü Târik” olarak adlandırmışlardır. Stratejik açıdan önemli bir yere sahip olan Cebelitârik’in kaybedilmesiyle Endülüs Müslümanlarının Mağrib’le olan irtibatları zayıflar ve Endülüs şehirleri birer birer kaybedilir. Bunun neticesinde Endülüs’te, İslâm hakimiyeti tamamen sona erer. 16. yüzyılda Hristiyanlaştırma politikalarına karşı çıkan Müslümanlar, Cebelitârik’tan gemilerle Kuzey Afrika’ya sürülürler. Böylece Endülüs’teki sekiz asırlık ilk Müslüman toprağı olan Cebelitârik, Müslümanların Endülüs’te kaybettikleri son toprak olur (Özdemir, 1993: 187-188).

Fenikeliler tarafından kurulan Cordoba, Atlas Okyanusu’ndan iki yüz kilometre uzaklıkta bulunan bir şehirdir. Bu şehir de Mugîs er-Rûmî tarafından fethedilir. Mugîs buranın yönetimini Katoliklerin zulmüne uğrayan Yahudilere bırakır. Daha sonraları ise Hür b. Abdurrahman es-Sekafi tarafından başşehir olarak seçilir. Sonraki dönemlerde bağımsızlığını ilan eden I. Abdurrahman surları genişletmekten saray ve cami inşaatına kadar şehri birçok alanda imar etmeye çalışır. Şehrin daha sonra İspanyolların eline geçmesiyle Yeni Alkazar adıyla bir iç kale yapılır ve bu kale, farklı dönemlerde farklı amaçlarla kullanılır. Bir dönem engizisyon merkezi, sonraki dönemlerde askerî hastane ve hapisane olarak kullanılır. Kurtuba, tarih boyunca pek çok alanda özellikle edebiyatta birçok insan yetiştirir. Hatip Seneca, şair Lucanus, âlim-filozof İbn Meserre, Batı Avrupa’daki ilk ciddi karşılaştırmalı dinler tarihi kitabının sahibi olan İbn Hazm, İbn Rüşd, hadis alanında çalışmalar yapan Ahmed b. Ömer el-Kurtubî Kurtuba’nın yetiştirdiği isimlerdir (İrving, 2002: 451-453). Yukarıda alıntılanan mısralarda geçen “*sırt çantanda Cebelitârik*” ve “*Cordoba’da, tozlu bir handa anladıklarını*” ifadeleriyle şair, kaybedilmiş bir medeniyet mücadelesinin altını çizmeye çalışır. Kaybetmenin, bilgi ve algıyla olan münasebetini vurgulamaya çalıştığı söylenebilir.

Parçalanmış Divan adlı eserinde yer alan “bir telefon konuşması” şiirinde Orhan Alkaya, aşağıdaki mısralarla 23 Ağustos 1927 tarihinde Amerika’da idam edilen Sacco ve Vanzetti adlı İtalyan iki göçmene telmihte bulunur:

*“dün gece miydi Saccho ile Vanzetti’ye ağlaştığımız
göğüslerimizde uyanmak
her sabah başka keder”* (Alkaya, 2014: 62).

Saccho ve Vanzetti için o yıllarda dünyanın birçok yerinde eylemler düzenlenir. İdamına itiraz edenler arasında Albert Einstein, Bernard Shaw gibi bilim ve sanat insanları da vardı. *Sacco ile Vanzetti, Nazım’ın dediği gibi, “yeni dünya” da eski zulmün pençesine düşmüştü* (Meriç, 2019). Şair burada Saccho ve Vanzetti’nin infazının haksızlığını “ağlaştığımız” ibaresiyle destekleyerek onlara telmihte bulunur.

Aşağıdaki mısralarda şair, Nevski Bulvarı’na, komünizme ve “Ekim Devrimi” ne telmihte bulunduğu düşünülebilir:

*“işte tam sırasıdır kalles aklım
Alexandr Nevskiy Bulvarı’nda yürümeye benzemiyor
devrim! diye bağır alçak aklım
bir ünlemle ayır kendini ah!--- eski komünistler
bir parti terk etti onları ; beni boydan boya iklim”* (Alkaya, 2011: 42).

“Nevski, Petersburg’da devletin hakimiyetinde olmayan tek kamusal mekândı. Hükümet onu gözetim altında tutabiliyor, ama orada gerçekleşen etki ve etkileşimleri yaratamıyordu. Böylece Nevski toplumsal ve psikik güçlerin kendiliklerinden kaynaşabildiği bir tür özgür alan olmuştu.(...)Yoksul zanaatkarlar, orospular, başıboş serseriler ve bohemlere kadar varolan her sınıfın bir araya geldiği tek yerdi. Nevski onları bir araya getiriyor, bir girdapta karıştırıyor, elde edebildikleri deneyim ve temaslarla öylece bırakıyordu onları. Petersburglular aşıkta Nevski’ye ve bıkmaksızın efsaneleştirdiler, çünkü onlar için az gelişmiş bir ülkenin yüreğinde modern dünyanın tüm göz kamaştırıcı vaatlerini sunuyordu” (Berman, 2013: 261-262).

Şair, karışıklıkları barındıran ve modern dünyanın ısıltılarını sunan, hareketliliğiyle meşhur, Nevski Bulvarı’na telmihte bulunur. Şiirde geçen “devrim”, “komünistler” “Alexandr Nevskiy Bulvarı” kelimeleriyle şairin, dünya görüşüne ait kavramları ve mekânları şiirinde buluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

Orhan Alkaya, Miraç Zeynep Özkartal’la yaptığı mülakatta sosyalist bir ideolojiyi benimsediğini söyler (Özkartal, 2012). Şair, bu politik duruşunu imajlar,

ideolojik unsurlar, tarihî olaylar ve karakterlerle şiirine yansıtır. Şair, yukarıda alıntılanan mısralarda aynı zamanda komünizme de göndermede bulunur.

Komünizm, özel mülkiyetin devlet tarafından reddedildiği, üretim araçlarının ortak mülkiyete tabi olduğu, sınıfsız ekonomik bir sistemi savunur. *Komünist Manifesto* 'yu, Karl Marx ve Friedrich Engels birlikte yazarlar. *Komünist Manifesto* 'da proletaryanın, yoksulluk, hastalık gibi sorunlarının çözüm adresi olarak komünizm gösterilir. Bu ideoloji, madenler ve demiryollarının kamuya ait olması gerektiğini savunur (Longley, 2024).

Orhan Alkaya, yukarıda alıntılanan mısralarda, Karl Marx ve Friedrich Engels, Komünist Manifesto ve komünizm ideolojisine telmihte bulunur. Şair, bu telmihleri, hesaplama, eleştiri, öz eleştiri üzerinden yapar: “büyük bir iştahla kendi mezarını kazıyor / mezar kazıcılar: proletarya” , “ülkelerin işçileri çünkü kefen biçiyor boylarına”, “bir kalem kaldı şimdi. elimde bir de o eski komünizm” (Alkaya, 2011: 38-43) mısralarında şair, komünizme telmihte bulunurken aynı zamanda bir hesaplama içerisinde olduğu düşünülebilir.

2.3.2.2. Yakın Tarihe Yapılan Telmihler

Yakın tarihin başlangıcı konusunda kesin bir tarih belirlenmemektedir. Konuyla ilgili görüşlerin farklılığı yakın tarihin başlangıcını tespit etmenin zorluğunu ortaya koymaktadır. Bu sebeple 1950 ve sonrasının yakın tarih başlığı altında ele alınmasının isabetli olacağı düşünülmektedir. Orhan Alkaya da şiirinde yakın tarihte (1950 sonrası denilebilecek) yaşanan bazı siyasi olaylara ve onun bıraktığı etkilere göndermede bulunur. Bu göndermeleri bazen üstü kapalı bir şekilde yaparken bazen yaşanan olayda geçen bir sloganı kullanarak gerçekleştirir.

Orhan Alkaya, *Erken Sözler* adlı eserinde yer alan “seni düşündüğüm bir sabah için prelüdler” şiirinde Christopher Caudwell adlı yazara telmihte bulunur:

“sarısı kirli bir güz sabahı, gözlerimi kapadığımda

Caudwell'i çarpışırken görüyorum Kazancı yokuşunda” (Alkaya, 1999: 32).

Orhan Alkaya, İngiliz Marksist yazar, edebiyat eleştirmeni ve aktivist olan Christopher Caudwell'i Kazancı Yokuşuyla buluşturur. Şairin, bu telmihi yapmasının sebebi 1977 yılında meydana gelen “Kanlı 1 Mayıs” olayları olabilir.

1 Mayıs 1977 yılında Taksim Meydanı'nda işçilerin uğradığı silahlı ve bombalı saldırıda 42 kişi öldü. Kazancı Yokuşunda ise boğularak ve ezilerek 29 kişi öldü (Can, 2022). Orhan Alkaya, politik duruş olarak işçi haklarını destekler. Marksist yazar Christopher Caudwell'i, sembolik olarak Kazancı Yokuşunda çarpışırken görmek ister. Bu sebeple Christopher Caudwell telmihini Kazancı Yokuşuyla birlikte yapar.

“tarla kuşu neden uçmasın” şiirinde Orhan Alkaya, kullandığı başlıkla, şiirin ilerleyen bölümünde ortaya çıkacak olan Bobby Sands arasında ilişki kurarak okuyucuyu yönlendirir. “1954 doğumlu Bobby Sands, Provisional IRA gönüllüsü olduğu 1972 yılında tutuklanır ve cezaevine konulur. Hayatını kaybettiği 1981 yılına kadar toplamda dokuz sene, içeride kalmıştır” (Çataloluk, 2017: 1-17). Alkaya, şiirin başından sonuna kadar Bobby Sands'ın özgürlük için verdiği mücadeleye göndermede bulunur. “tarla kuşu neden uçmasın” şiirinde aşağıdaki mısralarla Bobby Sands'ın sesi olmaya çalışır:

“bir acı şarkı düştü dudaklarıma
kelebeklerin kanatlarında dolaştığım gökyüzü
dindirmez oldu ağrısını gönlümün
neredeyim, nicedir burdayım, neden
tarlakuşu neden uçmaz şarkısını söylerken” (Alkaya, 2014a: 24).

Sands açlık grevi yıllarında günlük tutar. Tuttuğu bu günlüklerde kendisinin neden “tarlakuşu” simgesiyle anıldığını belirtir (Çataloluk, 2017: 1-17).

Orhan Alkaya, “tarla kuşu neden uçmaz” adlı şiirden alıntılanan yukarıdaki mısralarda Bobby Sands'ten alıntı yapmışçasına italik olarak yazmayı tercih eder. “tarlakuşu” imajıyla Bobby Sands'ın günlüklerine örtülü bir şekilde telmihte bulunduğu söylenebilir.

Orhan Alkaya, *Yenilgiler Tarihi Cilt 1* adlı eserindeki “yenilmişler için altıncı parça” adlı şiirinde Fidel Castro'nun 16 Ekim 1953 tarihindeki duruşmasına telmihte bulunur:

“düşler sırlı, hayat acımasız ve gizliymiş
şimdi kuru bir göz: benim açığa çıkan
bir saat, kusursuz ve büyük bir enlem
küçümsenmiş ve kinli bir saldırgan işte zaman
“la historia me absolvere”! yalan

en çok da tarihtir düşleri sınıfta bırakan” (Alkaya, 2011a: 26).

“la historia me absolvere” / “Tarih beni beraat ettirecektir” (Castro, 1977) ifadesiyle Fidel Castro’nun meşhur savunmasına telmihte bulunur.

Orhan Alkaya, şiirinde Castro’nun savunmasından aldığı bu ifadeyi kullanırken aynı zamanda *“yalan”* diyerek itiraz eder. Şairin, *“yalan”* ifadesini kullanmasının sebebi şairin dünya görüşüyle birlikte ele alındığında güçsüzlerin güçlüler karşısında devam eden çaresizliğini anlatmaya yönelik olarak açıklanabilir.

Orhan Alkaya, kimi şiirlerinde insanlık suçu olarak kabul edilen ve yaşadığı coğrafyayı yakından ilgilendiren olayları işler. *Tuz Günleri* eserinde yer alan “anamlar ıv” adlı şiirden aşağıya alıntılanan bölümde şairin, yaşadığımız coğrafyayı derinden etkileyen ve ağır sonuçları olan Halepçe katliamını hatırlattığı düşünülebilir.

*“anlam yanılmaz, Kelebek aralığında adressiz
yığılmış potinler, hardal gazı, on iki yol kimsesiz
tanrım sen bu ırkları hoyratlık çağında mı yarattın
bozup yaptım ben anlamı; yurtsuzdu ve yersiz” (Alkaya, 2011b: 19).*

Orhan Alkaya’nın şiir poetikası, politik duruşu, sosyal ve siyasal olaylara yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda Halepçe katliamını şiirinde konu edinmesi kaçınılmaz olur. Alkaya, emperyal güçlerin bölge ülkelerini de kullanarak yaptıkları operasyonlara ilgisiz kalmaz. O, insanlığı olumsuz etkileyen olayları hem düz yazılarında hem şiirlerinde gündeme getirir.

Halepçe katliamında emperyalist güçlerin desteklediği Irak’taki Saddam rejimi 16 Mart 1988 tarihinde sekiz uçakla hardal ve sarin olarak bilinen kimyasal gaz bombasını Halepçe’deki Kürtlerin üzerine yağdırır. Olayın sonucunda Birleşmiş Milletler (BM) kayıtlarına göre 6 bin 357 sivil zehirlenerek veya yanarak can verir. 14 bin 765 kişi de ağır biçimde yaralanır (Karadaş, 2022).

“anamlar ıv” adlı şiirden alıntılanan yukarıdaki bölümde şairin kullandığı “yığılmış potinler” ve “hardal gazı” imajlarıyla yakın tarihte vukû bulan Halepçe katliamına itiraz ve isyan çerçevesinde telmihte bulunduğu söylenebilir.

Orhan Alkaya, şiirinde yakın tarihte gerçekleşen öğrenci olaylarını, darbeye giden süreçleri ve bunların neticelerine yönelik göndermeler yapar. Özellikle sosyalist eylemleri ve bunların sonuçlarını şiirine yansıtmaya çalışır. Bu bağlamda “in limine”

adlı şiirden alıntılanan aşağıdaki mısralarda 12 Mart 1971 Muhtırası'nı ve bunun sonucunda gerçekleşen ölümleri hatırlatır:

*“tek yol devrim!di, sapa sokakta yakalandım
ne vakit arasam arzu ile hâl arasında bir yer
dedemin sattığı koca evlerde gizlice yıkandım
Deniz Gezmiş Mahir Çayan devrim için öldüler”* (Alkaya, 2011b: 68).

Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi (THKP-C), Millî Demokratik Devrimci öğrenci liderlerinden Mahir Çayan tarafından kurulur. Mahir Çayan, Mihri Belli çizgisini oportünist ve sağcılık düşüncelerine yakın bulduğu için terk eder. Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu (THKO) ise, Atatürk Türkiye'siyle barışık olan, devrimci mücadelelerini Atatürk'ün onlara yüklediği bir görev gibi gören hatta amaçlarını Kemalist devrimlerinin tamamlanması olarak yansıtan Deniz Gezmiş ve arkadaşları tarafından kurulur. Deniz Gezmiş kendisini Marksist Kemalist olarak tanımlar. Milli Demokratik saflardaki bölünme ve keyfi eylemcilik ruhunun bedeli ağır olur. Deniz Gezmiş idamla; Mahir Çayan ise resmi unsurlarla girdiği çatışmada öldürülür (Açıkkaya, 2009: 164-178).

Orhan Alkaya, şiirden alıntılanan bölümde Mahir Çayan ve Deniz Gezmiş'in siyasi mücadelelerine ve bunun neticesinde kendi davaları için ölmelerine telmihte bulunur.

Orhan Alkaya, şiirinde yakın tarihte gerçekleşen bilimsel olaylara da yer verir. Ay'a ilk defa ayak basan Neil Armstrong Alkaya'nın “ilk defa sever gibi bir başka sevmeyi” adlı şiirinde aşağıdaki mısralarla yerini alır:

*“bir şeyi ilk defa sever gibi
gözçukurumda ilk kitabı görmenin mürekkep izleri
Neil Armstrong'un ayak izleri bilinemezlerimizi ezerken
bilincimizi ezerken bildiklerimiz
ağır yaralı bir tetiğin akla doğru sessiz bir yolu katedişi”* (Alkaya, 2011b: 84).

Şair, “Neil Armstrong” hatırlatmasını “ayak izleri bilinemezlerimizi ezerken” ifadesiyle bir arada verir. Neil Armstrong, telmihinin sebebi ilk olma özelliğini

vurgulamakla ilgili olabilir. “İlk” olma özelliğini ve aşk kavramını birlikte vermeye çalıştığı söylenebilir.

Orhan Alkaya, politik duruşunu şiirine her fırsatta yansıtır. Dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleştirilen bir katliam, zulüm veya haksızlık varsa dini, mezhebi, etnik kökeni fark etmeksizin onun şiirinde bir vesileyle yer bulur. “yüzyılın ardından” şiirinin “ikinci bab” adlı bölümünün aşağıdaki mısralarında şair, Mai-Lai, Sabra Şatilla, Ruanda ve Serebrenitza katliamlarını peş peşe şiirine konu etmeye çalışır:

“durdu ve baktı’ydi ümitsiz adam, hem nasıl haklıydı o yerden bakınca olup bittiğini zannettiği kışkırtıcı deliliğe. daha Mai Lai haritada belirmemiş(ti), ne Sabra ne Şatilla temerküzü yahut Hutu ile Tutsi çocuk oyunlarının tekerlemelerinden dahi ve Serebrenitza bir köydü henüz. Filhakika; şiir yazdım ve inanmadım varlığına kelimedeki varlığın!” (Alkaya, 2011c: 47).

Yukarıdaki mısralarda şair, ilk önce Mai Lai katliamına telmihte bulunur. Amerikan silahlı kuvvetleri, 16 Mart 1968 tarihinde Vietnam’ın Quang Ngai eyaletinin Mai Lai köyüne bir saldırıda bulunur ve bu saldırıda korkunç bir bir insan kırımı gerçekleştirir. Teğmen William Calley’in komutanlık yaptığı katliamdır. Saldırının adı tüm dünyada Mai Lai katliamı olarak anılır. Bu olayın, 300 kişinin katledildiği No Gun Ri katliamı gibi ağır bir sonucu olur (Özübek, 2018).

Şairin göndermede bulunduğu diğer tarihî olay ise 16 Eylül 1982 tarihinde gerçekleşen Sabra ve Şatilla katliamıdır. Bu katliam, Falanjist grubun komutanlarından Beşir Cümeyyil’in öldürülmesi üzerine gerçekleşir. Falanjist grup İsrail’le iş birliği yaparak Beyrut’taki Filistin mülteci kamplarına saldırır. Sabra ve Şatilla adlı iki mülteci kampında yaklaşık iki bin sivil katledilir. Daha sonraları İsrail’de katliamı soruşturmak için kurulan Kahan Komisyonunun 1983’teki raporuna göre Falanjist milislerin lideri ve Ariel Şaron katliamın sorumlusu olarak gösterilir (Dağ, 2013: 78).

Orhan Alkaya, şiirinde “Hutu ile Tutsi” etnik isimleri üzerinden Ruanda’da gerçekleşen katliama telmihte bulunur. Ruanda’da, iki etnik grup bulunur. Bunlar Hutu ve Tutsilerdir. Nüfusun çoğunluğu Hutuların elinde olmasına rağmen yönetim Tutsilerin eline geçer. Emperyalist güçlerin kışkırtmalarıyla siyah beyaz olarak ayrıştırılan ülkede yüzbinlerce insan birbirini öldürür (Saylan, 2021: 29-48). 6 Nisan 1994 tarihinde yaşanan bu katliam, tarihte Yahudi soykırımından sonra gerçekleşen

ikinci soykırım olarak nitelendirilir. Kısa bir sürede sayı milyonu aşan Tutsi ve Hutu katledilir (Eroğlu, 2014).

Şiirde geçen diğer bir telmih unsuru ise Srebrenitza'dır. Şair, Sırpların Temmuz 1995'te gerçekleştirdiği saldırıları işaret eder. Şair, aynı katliama *Tuz Günleri* eserinde yer alan “anamlar ıv” adlı şiirde “*anlam yanılmaz, Kelebek aralığında adressiz*” (Alkaya, 2011b: 19) mısraıyla da telmihte bulunur.

Kanlı saldırılar sonrası Boşnaklar, yurtlarında mülteci durumuna düşer. Srebrenitsa, Sırp Cumhuriyeti topraklarında kalmıştı ama BM tarafından güvenli bölge olarak ilan edilmişti. 1993-1995 yılları arasında güvenli bölge olarak kalmıştı. Srebrenitsa'da bulunan 400 kişilik Hollandalı Barış gücü herhangi bir direniş göstermeden bölgeyi, Radko Mladiç'in komuta ettiği askerlere bırakır. Bunun neticesinde 11 Temmuz 1995'ten sonraki süreçte 10 bin Boşnak erkek katledilir ve toplu mezarlara gömülür (Çetinkaya, 2024).

Orhan Alkaya, yukarıda bilgileri verilen katliamları şiirine konu ederken “ümitsiz adam”, “kışkırtıcı deliliğe” “çocuk oyunlarının tekerlemeleri” gibi imajları kullanır. Şairin bu imajlarla emperyalizmin kirli oyunlarına dikkat çekmeye çalıştığı söylenebilir.

Orhan Alkaya, *Altı* adlı eserinde “Ethel ve Julius için milonga” şiirinde trajik bir şekilde idama mahkûm edilen Julius Rosenberg ve Ethel Rosenberg çiftine göndermede bulunur:

*“Şimdi gidiyorsun
Benden uzak bir yere
Hep orada olacağım
Beni özlediğin her yerde*

*Kucaklıyorum yine seni
İnanmazdım vazgeçeceğime
Büsbütün kendimden uzak
Korkularımdan vazgeçiyorum”* (Alkaya, 2011c: 90-92).

Şair, yukarıda alıntılanan bölümde Julius Rosenberg ve eşi Ethel Rosenberg'a telmihte bulunur. Rosenberg çifti, Amerika Komünist Partisi üyesidirler. Atom

bombası ile ilgili Sovyet Rusya'ya bilgi sızdırmaları gerekçe gösterilerek yargılanırlar. Herhangi bir somut delil olmamasına rağmen idam cezasına çarptırılırlar. Rosenbergler davası, tarihe egemenlere itaati reddeden çiftin davası olarak geçer. ABD egemenleri Ethel'e eşinin suçlu olduğunu kabul etmesi karşılığında özgürlük teklif ederler. Cevap olarak *“Ey yoldan çıkmış para yiyiciler, ey satılmışlar, ey bu güzel dünyamızı kirleten iğrenç, kötü insanlar, işte size yanıt: Sizin lanetlenmiş lütfunuzla başım eğik yaşamaktansa kocamla birlikte ölmeyi yeğlerim.”* cümlesiyle karşılaşırlar. 19 Haziran 1953'te Rosenberg çifti idamı beklerken ellerine çocuklarının fotoğrafları verilir. Suçu kabul etmeleri karşılığında biri altı diğeri on yaşında olan Robert ve Michael adlı çocuklarına kavuşabilecekleri söylenir. Yargılanan çiftten cevap olarak tarihe mal olacak *“Peki ya dışarıdakiler? Suçsuzluğumuza inanan onca insan... Onlar bizim çocuklarımız değil mi? Nasıl bakarız onların yüzlerine?”* cümleleriyle karşılaşırlar (Güler, 2022).

Orhan Alkaya, Rosenberg çiftinin en zor şartlarda dahi birbirilerine ve davalarına olan bağlılıklarını vurgulamaya çalışır. Şiirde, veda ve sonsuzluğa uzanan aşkı bir arada verir. Rosenberg çiftinin birbirlerine olan sevgilerini işleyerek yakın tarihte önemli yer tutan Julius Rosenberg ve eşi Ethel Rosenberg isimli karakterlere telmihte bulunur.

Orhan Alkaya, *Altı* isimli eserinde yer alan, “yalnızlık arayışı 3” şiirinde yakın tarihte gerçekleştirilen bombalı saldırıya ve ölen kişilere telmihte bulunur:

*“eczacılığın kaldırımından sızan on altı mart
bende yaşamıştır: hatice, hamit hele murat
üzgünsem bu yüzden ikizderem sessiz kaldı”* (Alkaya, 2011c: 35).

“yalnızlık arayışı 3” adlı şiirden alıntılanan yukarıdaki mısralarda şair, 16 Mart 1978 tarihinde İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi önünde gerçekleştirilen ve yedi kişinin ölümüyle sonuçlanan kanlı eyleme telmihte bulunur. Şair, 16 Mart 1978'de vefat eden kişileri yâd etme ve yaşananlardan dolayı üzüntüsünü dile getirme sebebiyle bu olaya telmihte bulunmuş olabilir.

2.3.3. İlâhiyat Alanında Yapılan Telmihler

Din, ayrı bir bilim dalı olarak ele alınabileceği için kendine özgü terimleri bulunur. Dünyanın varoluşundan bugüne kadar insanoğlu, dünyanın yaratılış gayesi, yaşam, ölüm, sonsuzluk gibi kavramlarla meşgul olmuştur. Bu kavramlar her toplumda farklı bir şekilde ifade edilmiştir. Din ve inanç sisteminin her toplumda bulunması kendine has bir terminolojiyi de beraberinde getirmiştir (Deniz, 2019).

Orhan Alkaya'nın şiirlerinde de din terminolojisi önemli bir yere sahiptir. Hemen her inancı önemseyen şair, semâvî dinlere ait birtakım unsurları, kıssalara ait ifadeleri kullanarak telmihlerde bulunur. Telmihte bulunduğu bazı kavramlar ise tüm semâvî dinlerin ortak alanına girer.

2.3.3.1. İslâm Dinine Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, *Tuz Günleri* adlı eserindeki “sevişmek o çok tanrıyla” şiirinde Hz. Mûsâ' ya telmihte bulunur:

*“bütün zamanların tanrıları birleşin
insan aklıyla yok ediyor yetmediği her şeyi
'len terani!' kalmadı birkaç gizem
saklandı ne varsa ve çözüldükçe daha gizli”* (Alkaya, 2011b: 55).

Kur'ân'ın Arâf sûresinde Hz. Mûsâ ile rabbi arasında geçen konuşma şu şekildedir: “*Rabbim, bana kendini göster, seni göreyim*” dediği, rabbinin de ona, “*Sen beni göremezsın (len terânî), fakat şu dağa bak, eğer yerinde durabilirse beni görürsün*” diye cevap verdiği, tecellî neticesinde dağı paramparça edince Mûsâ'nın bayılıp düştüğü (mahv), nihayet kendine gelince (sahv), “*Senin duyu ötesi olduğunu kabul eder, sana tövbe ederim, ben müminlerin ilkiyim*” dediği bildirilmektedir (Kur'ân, 7: 143).

Şair, yukarıda alıntılanan mısralarda yer alan “len terani!” ifadesini kullanarak Allah'ın Mûsâ'ya olan cevabına telmihte bulunur. Böylece küresel yerleşik düzene ve sınıfsal farklılıklara itiraz etmek için yukarıda bahsedilen âyeti hatırlatmış olabilir. Şiirin devamında aşağıdaki mısralarla bu telminin sebebi daha belirgin hâle gelir:

*“şimdi eğreti olan hakiki, küresel hayli yuvarlak
eşitlik çıkılan yolda yeni sınıflar belirdi”* (Alkaya, 2011b: 55).

Orhan Alkaya, kimi şiirlerinde Kur’ân-ı Kerîm’de yer alan peygamber kıssalarına da telmihte bulunur. Bunlardan bir tanesi de Yûsuf kıssasıdır. Aşağıdaki mısralarda Kenan ülkesi üzerinden Yûsuf kıssasını işaret eder:

*“hû! mahkûm edildiğim tarihin sahibi
rahman ve rahim olan, hiç esirgedin mi beni
yahut Kenan ülkesine bir nûr insin yeter ki
görüyorum ve anlamak istemiyorum ey! çok tanrı”* (Alkaya, 2011b: 56).

Şair, yukarıdaki mısralarla Allah’ın azameti üzerinden telmihte bulunduğu söylenebilir. Kenan ülkesine Yûsuf’u padişah yapan tanrının aslında her yanlışı düzeltebileceğini vurgulamaya çalışır. “görüyorum ve anlamak istemiyorum ey! çok tanrı” mısraıyla da itirazını dile getirir.

Şair, *A!Etika* adlı eserinde yer alan “zan” adlı şiirinde aşağıya alıntılanan mısralarla Mevlana’ya telmihte bulunur:

*“san ki yanılmışım doğru sözler büyütüp
pişmişim, yanmışım, hamdım sanki”* (Alkaya, 2014b: 8).

“Hz. Mevlâna işte bu seyrüseferini çok veciz şekilde “Hamdım, piştim, yandım.” ifadesiyle anlatır ki bu sözleriyle, insanoğlunun manevi yolculuğunda geçmesi gereken merhalelere işaret eder” (Levent Abul, 2019). Mevlâna, 1207-1273 tarihleri arasında yaşamış olan Mevlevî tarikatı mensubu mutasavvıf, âlim ve şairdir (Öngören, 2004: 441-448). Mevlânâ’nın hayat serüveni ile ilgili düşüncelerini yansıtan “hamdım, piştim, yandım” sözünü şair, “pişmişim, yanmışım, hamdım sanki” şeklinde değiştirerek ona telmihte bulunur. Bu telmihi, öz eleştiri ve hesaplaşma duygusuyla yapmış olabilir. Bu duyguyu “san ki yanılmışım doğru sözler büyütüp” (Alkaya, 2014b: 8) mısraıyla ifade ettiği söylenebilir.

Şair, aşağıdaki mısralarla bir âyete telmihte bulunur:

*“peki niye ateşin yanına koymuşlardı beni?
görmemişim oysa kır hayvanının hiç hilesini...
ve erguvani elbiseli adamın sesini duydum: ‘hiçbir kimse
ölümünden kurtulamamıştır.’*

hele rüya hep yenilmişse” (Alkaya, 2014b: 68).

Yukarıda alıntılanan mısralarla Kur’ân-ı Kerîm’in Ankebût Suresinin 57. Âyeti olan “*Her canlı ölümü tadacak ve sonunda dönüp huzurumuza geleceksiniz.*” âyetine telmihte bulunduğu söylenebilir. Aynı şiirin devamında şair, ölüm-hesap günü-savunma bağlamında aşağıdaki mısralarla Kur’an’da yer alan İnfitâr Sûresinin 17-19. âyetlerine telmihte bulunur. Bu âyetlerde ceza gününün önemi şu şekilde vurgulanır:

“Hesap ve ceza gününün ne olduğunu sen ne bileceksin?”, “Evet, hesap ve ceza gününün ne olduğunu sen ne bileceksin?”, “O gün kimse kimseye hiçbir fayda sağlayamayacaktır. O gün buyruk, yalnız Allah’ındır (Kur’ân, 82: 17-19).

Şair, İnfitâr suresindeki âyetlerden hareketle ceza gününü ve insanın aslında Allah karşısındaki hiçliğini işaret eder:

*“ve ateşin yanına koydular beni
güneyime kalın, kuzeyime kadın kokular sindi.
‘ceza günü nedir bilir misin?’ dediler;
o sıra aynıydım. sordum- nedir ceza günü?
bir hiçlikmişim ve emir o’nunmuş.
o gün ilk kez bir kitabı geri çevirdim” (Alkaya, 2014b: 67).*

Şair, “*ve ateşin yanına koydular beni*” (Alkaya, 2014b: 67) mısraıyla hesap günü ve cehennem kurgusu içerisinde yaptıklarıyla yüzleşme duygusu içerisinde. “*bir hiçlikmişim ve emir o’nunmuş*” (Alkaya, 2014b: 67) mısraıyla bir bakıma insanın acizliğini ortaya koymaya çalışır. Şiirin devamında “*peki niye ateşin yanına koymuşlardı beni*” (Alkaya, 2014b: 68) mısraıyla başlayan bölümde yine hesap günü kurgusu içerisinde bir savunma geliştirir. Ateşe yakın olmasının sebebini bilimle olan ilişkisine bağlar. Bunu Spinoza’ya ait olan “*Hiçbir şey dış nedenden başka bir şeyle yok edilemez*” (Spinoza, 2012) sözüyle açıklamaya çalışır. Kendisini yargılayanlara “*ve eziciydi topluluklar ve onların tanrısı*” (Alkaya, 2014b: 69) mısraıyla da göndermede bulunur. Şiirin sonunda da bulunduğu durumdan hoşnutluğunu Orta Çağ bilgini olarak bilinen Psikopos Isidore’e telmihte bulunarak aşağıdaki mısralarla ifade etmeye çalışır:

“ateşin yanına konulmuştum işte

ve sevindirmişti beni Isidore'nin cehennemine bu kadar yakın olduğunu bilmek”

(Alkaya, 2014b: 69).

Orhan Alkaya, aşağıdaki mısralarla isyan ve günah kavramlarını bir arada kullanarak Hz. Âdem ve yasak meyve hâdisesini işaret eder:

“hayır! demeyi öğrenmiş bir çocuğun yitirdiği bütün elma şekerleriyle, yaratılışın ilk ürkek dişimi dokunduruyorum. kır hayvanları geçiyor gözlerimden. vakur, sert ve içten. bir tenden bir tene sıçrayan ben, duruluyorum” (Alkaya, 2011a: 66).

Şairin, yukarıda alıntılanan bölümde “hayır!” ifadesini her durumu kabullenmeme, itaat etmeme anlamında kullandığı düşünülebilir. Bu itaatsizlik neticesinde gasp edilen hakları sebebiyle kendisini çocuğa; elinden alınanları ise elmalı şekere benzetir. “Yaratılışın ilk ürkek dişimi dokunduruyorum” ifadesiyle de ilk insan Hz. Âdem’in yasak meyveyi yemesi ve cennetten yer yüzüne gönderilmesi olayına telmihte bulunduğu söylenebilir.

Şair, aşağıdaki mısralarda semâvî dinlerin hepsinde yer alan Hâbil- Kâbil kıssasına göndermede bulunur:

*“nisa sûresini boşverip de
Hâbil’den Kâbil’den akan bıçağın... dost olmanın
oluksuz bıraktığı hep o bıçağın”* (Alkaya, 2011a: 84).

Tevrat’a göre Kâbil ve Hâbil, Hz. Âdem ve Havvâ’nın çocuklarıdır. Kâbil toprağın; Hâbil ise sürünün ilk ürünlerini rabbe takdim etmişlerdir. Rableri Kâbil’in takdimini kabul etmediği için Kâbil, öfkelenerek rabbin uyarılarına rağmen Hâbil’i öldürmüştür. Bunun üzerine Kâbil toprak tarafından lanetlenmiştir (Tekvîn, 4/1-24). Kur’ân-ı Kerîm’de ise Maide Suresi 27-31 âyetlerinde bu kıssa isim verilmeden şu şekilde anlatılır:

“Onlara Âdem’in iki oğlu hakkındaki haberi gerçek olarak oku. Hani her biri birer kurban sunmuşlardı da birinden kabul edilmiş, ötekinden kabul edilmemişti. -Kurbanı kabul edilmeyen-, ‘Seni öldürecekim’ demişti. O da ‘Allah sadece müttaki olanlardan kabul eder. Andolsun sen beni öldürmek için bana elini uzatsan da ben seni öldürmek için elimi uzatmam. Ben âlemlerin rabbinden korkarım. Ben dilerim ki sen benim günahımı da kendi günahımı da yüklenesin ve cehennem halkından olasın. Zalimlerin cezası budur’ dedi. Nefsi kendisini

kardeşini öldürmeye yöneltti ve nihayet onu öldürdü; böylece ziyana uğrayanlardan oldu. O anda Allah bir karga gönderdi. Karga ona, kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini göstermek için yeri eşeliyordu. 'Yazık bana, şu karga kadar bile olmaktan, kardeşimin cesedini gömmekten âciz miyim!' dedi; sonunda da pişmanlık duyanlardan oldu" (Kur'ân, 5: 27-31).

Şair, "*Hâbil'den Kâbil'den akan bıçağın... dost olmanın*" mısraıyla Kur'ân ve Tevrat'ta yer alan insanlık tarihinin dökülen ilk kanına ve kardeş katline telmihte bulunur. "*dost olmanın / oluksuz bıraktığı hep o bıçağın*" (Alkaya, 2011a: 84) ifadesiyle de felaketin çok yakından gelebileceği ihtimalini anlatmaya çalışır. Neredeyse şiirin tamamına hükmeden ve birçok kez kullanılan "*böyle bir şeydi yaşadıklarımız*" (Alkaya, 2011a: 80-89) mısraıyla da hayat mücadelesini izah etmeye çalışır.

"*sırtımda araf taşları / kurşun döktüler, tütsü yaktılar giderken / incelen ben miyim sevdikçe öldüren ben*" (Alkaya, 2014a: 28) mısralarıyla Kur'ân-ı Kerîm'in bazı âyetlerinde geçen araf konusuna göndermede bulunur. "*İki taraf arasında bir perde ve A'râf üzerinde de herkesi simalarından tanıyan adamlar vardır ki bunlar, henüz cennete girmedikleri halde (girmeyi) uman cennet ehline, "Selâm size!" diye seslenirler*" (Kur'ân, 7: 46). Arâf kavramı İslâmiyet dışındaki bazı inanç sistemlerinde de yer alır. "*Hristiyan dünyasında Arâf inancı tartışmalı bir konu olup, sadece Katolik Hristiyanlarca kabul görmüş bir inançtır*" (Usta, 2011: 97-120). Şair, bu mısralarda "araf" kavramına iç çatışma sebebiyle telmihte bulunduğu söylenebilir. Şiirini dinî referans ve kadîm ritüellerle zenginleştirir. İçinde bulunduğu ruhsal çatışmayı ve verdiği mücadelenin zorluğunu göstermek için "araf, tütsü yakma ve kuşun dökme" imajlarına telmihte bulunmuş olabilir.

"*yalnız Bakara mı kaldı; kan kan kan / bir kırmızı güldür İnsan'ın içine akan*" (Alkaya, 2011a: 22) mısralarıyla Kur'ân-ı Kerîm'in ikinci sûresi olan Bakara sûresine göndermede bulunur.

Bakara sûresi, Kur'ân-ı Kerîm'in en uzun sûresidir. Kelime anlamı olarak Bakara, "sığır, inek" anlamı taşır. Tevrat'ın Tesniye bölümünde, faili belli olmayan bir cinayet sebebiyle kurban edilmesi gereken ineğin özellikleri anlatılır. Bu kıssadan hareketle peygamberlere ayrıntılı sorular sormanın doğru olmadığı telkin edilir (Işık, 1991: 526-529). "*kan kan kan*" ifadesi göz önünde bulundurulduğunda şairin kurban meselesine telmihte bulunduğu söylenebilir. Şair, "Bakara" ve "kan" kelimelerinden sonra "*bir kırmızı güldür, İnsan'ın içine akan*" (Alkaya, 2011a: 22) mısraını

kullanarak “kan” ve “gül” imajları üzerinden sevgi duygusunu ön plana çıkarmaya çalışır. Yenilmişlik duygusuyla “: *altmış sekizi satıyor çocuklar büyüdüler*”, “*büyüyor kanser bilginin kalbine*”, “*şimdi hiçbir uçak çekilmiyor Küba’ya*”, “*yurdum biz bu cumhuriyete yaban kaldık*” (Alkaya, 2011a: 20-23) mısralarıyla şair, politik duruşunu ve sosyal hayata dair sitemini yansıtmaya çalışır.

Orhan Alkaya, *Altı* adlı eserinde yer alan “insan yüzündeki korkuyu silme kılavuzu” adlı şiirinin III. Bölümünde, aşağıdaki mısralarla İslâm dinine ait bazı kavramlara göndermede bulunur:

*“böyle böyle yüzümle
korku, yüzünle yüzleşti
öteki kimdi, asıl mülteci
ilme’l yakîn, ayne’l yakîn
üçüncü yol belirdi, kişi
kendisiydi hakkın. istihare
korkunun toprağıydı ve ilacı
buralarda baba ile oğul”* (Alkaya, 2011c: 26).

Kur’ân-ı Kerîm’de yalnızca Tekasür sûresinde geçen “ilme’l-yakîn” ifadesi akıl ve nakil bakımından kesinliği kabul edilen bilgi anlamında değerlendirilebilir. İlme’l-yakîn, alîmler için kesin bilginin ilk basamağı sayılır. Fakat zihne gelen tereddütlerin giderilmesinde ayne’l-yakîn ve hakka’l-yakîn kadar güçlü olmadığını savunmuşlardır (Yavuz, 2000: 137-138).

Ayne’l yakîn ise yine Tekasür suresinde geçer. Gözlem yoluyla bilmek anlamında kullanılır. Kelime ayn ve yakîn kelimelerinin birleşiminden oluşur. Ayn kelimesi müşâhede etmek ve yakîn kelimesi ise gerçeğe uygun bilgi anlamını taşır. Kur’ân’da ayne’l yakîn ile edinilen bilgi ilme’l-yakîn ile edinilen bilgiden kesinlik bakımından daha üstün tutulur. Bu üstünlük kabulünü, Bakara sûresinde Hz. İbrâhim’in niyâzında görmek mümkündür. Hz. İbrahim ilmî olarak Allah’ın ölüleri dirilttiğine inanıyordu. Fakat o, bu bilgisini ayne’l yakînle desteklemek istemiştir: “*Rabbim, ölüleri nasıl dirilttiğini bana göster!*” demiştir (Kur’ân, 2: 260). Âyetten de anlaşılacağı üzere aynel yakîn, ilm’el yakînden daha üstün tutulmuştur (Yavuz, 1991: 269-270).

Hakka'l yakîn ise iç duyu veya iç tecrübeyle ulaşılabilen bilgi anlamında tanımlanabilir. Bazı İslâm alîmleri hakka'l yakîni kesin bilginin son noktası görürler. Sûfilere göre ise insanın ilim , müşâhede ve hal bakımından Allah'ta fani olması ve bekâ bulmasıdır (Yavuz, 1997: 203-204).

Şair, yukarıda alıntılanan mısralarda İslâm dinine ait olan aynel yakîn ve ilm'el yakîn kavramlarına dikkat çekerken konuyla ilgili olan üçüncü kavram olan hakka'l yakîni insanın bizzat kendisi olarak gördüğü söylenebilir. Bunu, “*üçüncü yol belirdi, kişi / kendisiydi hakkın. istihare*” mısralarında görmek mümkündür. Bireyin önemini vurgulayan şair, “*buralarda baba ile oğul / fail-i hakiki anne vardı. var mıydı*” mısrasında Hz. İbrâhîm'e ve Hz. İsmail'e bîat kültürü üzerinden telmihte bulunmuş olabilir.

Şair, *Altı* isimli şiir kitabında yer alan “delirium tremens” adlı şiirinde dört büyük melekten biri olarak kabul edilen İsrâfil'e göndermede bulunur:

*“evvel emirde ben ölseydim ilk ürkek parmak ilk soğuk tetiğe dokunduğunda
yağız at binen cengâverler kapısında İsrâfil öttürmeyecekti belki sürünü cennet
musluğundan kimbilir bir tık absent de sunmayacaklardı günahkârıma uzanıp bir
boşlukta keyfim kekâ, seyredecektim vazgeçilmiş bir dünya turunu”*
(Alkaya, 2011c: 100).

Kıyâmet gününde sûra üflemekle görevlendirilen İsrâfil isimli meleğin Kur'ân'da adı geçmez fakat yapacağı görev zikredilir. “Neml” sûresinde kıyametin sûra üflenmesiyle başlayacağı belirtilir. Bu görevin İsrâfil tarafından ifa edileceği konusunda İslâm alîmleri ortak görüş içerisinde (Cebeci, 2001: 180-181).

Şair, yukarıda alıntılanan bölümde İsrâfil, cennet musluğu ve günahkâr gibi tüm semâvî dinlerin ortak konusu olan kavramlara telmihte bulunur. Aynı zamanda Delirium tremens, kişi üzerinde zihin karışıklığı biçiminde görülen bir hastalıktır:

“Akut zihin karışıklığı (konfüzyon) durumudur. Duygudurum, bellek, dikkat, yoğunlaşma, akıl yürütme, algı, uyku-uyanıklık döngüsünde sorunlar olabilir. Dikkati yönlendirme ve koruma kusuru temel sorundur. Alkol yoksunluğundaki otonom belirtiler genellikle deliryumda çok şiddetli biçimde ortaya çıkar. Bunlara ek olarak yer, kişi ve zamana yönelimde bozukluk, ajitasyon, varsanı, sanrı, duygudurumda aşırı değişkenlik ve uyku uyanıklık döngüsünde bozukluklar görülebilir” (Umut, Evren, 2019).

Şair, “delirium tremens” adlı şiirinden alıntılanan bölümde duygularını kişi ve zamana yönelimde bozukluk, aşırı değişkenlik ve uyku uyanıklık arasında vermeye çalıştığı için bu rahatsızlığa telmihte bulunmuş olabilir. Bu duygularını, “*İsrâfil*

öttürmeyecekti”, “vazgeçilmiş bir dünya turunu”, “arkadaşlarım gelecekti belki Özcan belki Şaban”, “toprağa dağılır Nuh’un kadirgasından”, “bir halkı geri isteyecektim, ilk kurşun.”, “artık ölüyorum: adım Miriam, İbrahim, Ayişa, Jesus, Moussa, Davut, Muhammet” (Alkaya, 2011c: 100-102) gibi birbirinden bağımsız ifadelerle karmaşık bir zihin akışı içerisinde aktarmaya çalışır. Aynı zamanda Can Yücel’e ait olan “deliriyorum tiremens” adlı şiire bir gönderme de söz konusudur.

“delirium tremens” şiirin devamında zihin karışıklığı içerisinde şairin, “*artık ölüyorum: adım Miriam, İbrahim, Ayişa, Jesus, Moussa, Davut, Muhammet*” (Alkaya, 2011c: 102) mısraıyla yine tüm semâvî dinlerin peygamberlerine ve “*Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm tarafından en büyük ata ve temel referans noktası kabul edilen İbrâhim*” (Harman, 2000: 266-272) peygambere telmihte bulunur.

Şair, *Altı* adlı şiir kitabındaki “bu mesel karnı misketli bir kızın karanlıklar prensini evine göndermesi üzerinedir” adlı şiirinde İslâm tarihinde önemli olayların içerisinde yer alan Hasan ve Muâviye’yle birlikte dünya tarihinde önemli bir yere sahip olan Sezar karakterlerine göndermede bulunur:

*“iri yarı ve gölgesiz delilik, ben, karnı misketli kız
şimdi ve burada olanın kendisiyle yetinme duygusu
Necef şehrinde Hasan için yas, Muâviye ve Sezar’ı
sessizce geçiştiren güçlü bir his: insan olma arzusu”* (Alkaya, 2011c: 105).

Yukarıda alıntılanan bölümde şairin, Hasan ve Sezar’ı aynı mısra içinde kullanması her ikisinin de suikast sonucu öldürülmesiyle ilgili olduğu söylenebilir.

Hız. Hasan’ın, hanımı Ca’de binti el-Eş’as bin Kays el-Kindi tarafından zehirlenerek öldürüldüğü rivâyet edilir (İbnü’l-Esîr, *el-Kâmil*, III, 460). Romalı komutan Jül Sezar, elde ettiği askeri başarılar dolayısıyla Roma’da bir diktatöre dönüşür. Yaptığı bir dizi reform Sezar’ın halk tarafından sevilmesini de sağlar. Artan yetkileri, gücü sınırsız kullanmaya başlaması bazı grupların rahatsızlığına yol açar. Öyle ki artık cumhuriyetin devre dışı kaldığını düşünenler bile olur. Yönetim yetkilerinin yeniden Roma Senatosuna verilmesini isteyen kişiler bir komplo hazırlığı içerisine girerler. Cimber, Casca, Cassius ve Decimus senato toplantısı sırasında birlikte hareket ederek Sezar’ı öldürürler (Wasson, 2015).

Hasan ve Sezar en yakınında bulunan kişiler tarafından komplo sonucu öldürülür. Alkaya, tarihte önemli bir yere sahip olan iki ismi aynı mısra içerisinde kullanarak komplo sonucu öldürülme olayına dikkat çeker.

Orhan Alkaya, İslâmiyet'in ilk yıllarında yaşanan olaylara da kimi zaman şiirinde yer verir. Bunların bir tanesi de Kerbelâ olayıdır. Şair, aşağıda “vadim o kadar yeşildi ki” adlı şiirinin başlığında Richard Llewellyn tarafından yazılan romana; alıntılanan bölümde ise Kerbelâ olayına telmihte bulunur:

*“yazmak! bilgi, öğrenme hali, dilencilik sanki
yüzü bir boydan kesilmiş Ali himmetiyle
iki boydan olamaz, çün Zülfikar'ın sahibi değildi hiç biri
Necef'te boğazlanan Hüseyin'in
susuzluğun, insanlığın, ateş ve küürt konseyinin
aşktan değil, meraktan hiç değil, kibirten yalnızca”* (Alkaya, 2011c: 109).

Kerbelâ olayı, Hz. Hüseyin ve aile fertlerinin şehit edildiği olaydır. Hz. Hüseyin ve beraberindeki yetmiş kişi bu olayda katledilir (Öz, 2022: 271-272).

Kerbelâ olayı, Arap ve Fars edebiyatında kimi zaman kimi zaman da manzum olacak şekilde birçok eserin konusu olur. Özellikle Fars edebiyatında Şiilik mezhebinin yaygınlık kazanmasıyla birlikte yas törenlerinde mersiye okuma geleneği gelişir (Kurtuluş, 2022: 272-274).

“vadim o kadar yeşildi ki” adlı şiirinden alıntılanan yukarıdaki bölümde geçen “Ali, Zülfikâr, Hüseyin, Necef” kelimelerinden hareketle şairin, yaşanan katliama telmihte bulunduğu söylenebilir.

Şair, aynı zamanda “vadim o kadar yeşildi ki” adlı romana telmihte bulunur. Roman, 19. yüzyılda İngiltere’de bir madenci kasabasında geçer. Zor koşullara rağmen değerlerini yitirmemiş geniş bir aileyi anlatır. Maden işçisi olan bir baba ve fedakâr bir anne bütün mücadelelerine rağmen ailedeki çözülmeye engel olamazlar. Roman, küçük çocuğun anlatımıyla sürer. Grizu patlaması sonucu maden işçisi olan baba ölür. “Babam ölmedi, çünkü o ölecek babalardan değildi. Ben babamı ve o yılları hiç unutmadım. Vadim o zamanlar o kadar yeşildi ki...” sözleriyle roman biter (Pilevne, 2018). Alkaya, “vadim o kadar yeşildi ki” şiirinde, ailesi için mücadele eden ve ölen roman kahramanı bir baba figürüyle Hz. Hüseyin’in mücadelesi arasında bir ilgi kurduğu düşünebilir. Nitekim o da romanın sonlarında olduğu gibi şiirinin sonlarında “vadim o kadar yeşildi ki” mısraını kullanır.

“biten nedir” şiirin sondan bir önceki mısraında yer alan “sümme haşâ el fâtiha” (Alkaya, 2014a: 53) kullanımı inanç ve İslâm dinine ve Kur’ân-ı Kerîm’de yer alan Fâtiha sûresine bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Türk toplumunda İslâm

inancına bağılı olarak oluşan bu kullanım hem cenaze törenlerinde hem mezarlıklarda görölür. Alkaya, şiirini “*sümme haşâ el fâtiha*” dan mısraından sonra “*aşk da bitti*” (Alkaya, 2014a: 53) mısraıyla bitirir. İki mısra bir bütün olarak ele alındığında ölmüş bir aşkın ardından Fâtiha okumak suretiyle soyut olan aşk kavramına insan özelliğı verilerek kişiselleştirme sanatı yapıldığı görölür. Edebî sanattan hareketle divan şiirine örtölü bir gönderme yapıldığı düşünölabilir.

2.3.3.2. Hristiyanlık Dinine Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, *Erken Sözler* kitabının “iki mutsuz dörtlük” adlı şiirinin II. bölümünde Mesîh’e telmihte bulunur:

*“evet çılğınlı, arabesk kıyılarda öttürdüğüm bu yelkenli ısıkları
gençliğin büyüünden sıyırmıştır kendini kirli tarih
iklim değışti, unuttum söyleyeceklerimi; artık susuyorum
bu köpüren galeride ne vakit görüneceksin ey ustam! Mesih”* (Alkaya, 1999: 55).

Şair, yukarıdaki mısralarda çağın olumsuzluklarını ve bu olumsuzlukların kendisinde uyandırdığı hissiyattan hareketle Hristiyanlık inancında yer alan Mesîh beklentisini işaret eder. Mesîh’in gelişiyle ilgili İncil’in Matta 24. bölümüne telmihte bulunduğı söylenebilir.

Orhan Alkaya aşağıdaki mısralarla Hristiyanların kutsal kitabı olan İncil’e ve Eski Ahit’e göndermede bulunur:

*“seksen dört, ah kara kehanet! in cin
ve İncil’in satır aralarına santraller kuruldu
akdimiz eski ahitte sular ayırırdı”* (Alkaya, 2011a: 22).

Yahudilerin kutsal kitabı için Hristiyanlar, Ahd-i Atîk ismini kullanır. Türkçede de bu ifadeye bağılı olarak Eski Ahit ismi kullanılır. Eski Ahit’te Hristiyanlar ve Yahudilerin ortak olarak kabul ettiğı otuz dokuz kitap bulunur (Harman, 1988: 494-501). Şair, kutsal olan değıerlerle insan arasına maddecî, çıkarıcı bir dünyanın girdiğini göstermek için bu kitaplara telmihte bulunmuş olabilir. İnsan sözünün ve akitleşmenin değersizleştiğini “*akdimiz eski ahitte sular ayırırdı*” mısraıyla ifade etmeye çalışır.

“sevişmek o çok tanrıyla” şiirinin aşağıdaki mısralarında Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesi olayını hatırlatır:

*“hayat dediğimiz hep, tanrıların hileli zarıdır burada
kaybetmenin kasık arası tutkusuyla sürüp gider
‘eli eli lama sabaktani!’ el ver İsrailoğullarının kralı
ben kültürsüz yaşayamam, dağılıyorum önünde
sözcükler dağılırken hangi yalan toplayacak beni”* (Alkaya, 2011b: 58).

İncil’in Matta 27. bölümünde yer alan ifadeler şu şekildedir: “*Bütün ülkenin üzerine öğleyin saat on ikiden saat üçe kadar süren bir karanlık çöktü. Saat üçe doğru İsa yüksek sesle, ‘Elî, Elî, lema şevaktani?’ yani, ‘Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?’ diye bağırdı*” (İncil, Matta: 27). Alkaya, yukarıda alıntılanan bölümde hayatı, tanrıların hileli zarına benzeterek “*eli eli lama sabaktani*” ifadesiyle İsa’nın çarmıha gerilmesi olayına telmihte bulunur. Şair, “*Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?*” ifadesini “*hayat dediğimiz hep, tanrıların hileli zarıdır burada*” (Alkaya, 2011b: 58) mısrayla da destekleyerek hak-hukuk için mücadele eden insanlara tanrının daha fazla yardım etmesi gerektiğini düşünmüş olabilir.

Şair, *A!Etika* adlı eserindeki “enkizisyon sabahı” adlı şiirinde 13. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar varlığını sürdürmüş olan mahkemelere telmihte bulunur:

*“bir sonuşık penceresinden eğildiğim dünya
gözlerinin utangaç buğusu, unutkan
sarmaşıklar büyüten duruşun ve sonra
eksik sayfalarda gördüğüm, o
katedralde daima işlenen cinayet, sonsuz
kalın elleriyle uçurtmasını savuran
hoyrat. hileli zarları tanrının; ağır
bedel! her elde yeniden yenildiğim
gün, soruların pi sayısı, azgın
itlerin kovaladığı ruhum, pey akçesi”* (Alkaya, 2014b: 26-27).

Engizisyon, bezdirici, baskıcı soruşturma ve sorgulama anlamında kullanılan bir kelimedir. Engizisyon mahkemeleri ifadesi 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar varlığını sürdüren mahkemeler için kullanılır. Hristiyanlıktan dönen ve bu dinin

kurallarına itiraz ve isyan edenleri cezalandırmak ve yok etmek için kurulan Katolik kilisesi mahkemeleridir. Binlerce kişinin cezalandırılmasına ve öldürülmesine yol açan bu mahkemeler 1820’de Korteiz tarafından tamamen kaldırılır (Demirci, 1995: 238-241).

Şair, sözü edilen mahkemelerdeki *yargılamalara “katedralde daima işlenen cinayet”* tanımlaması yaparak telmihte bulunur. *“hileli zarları tanrının”* ifadesiyle yargılamalar için yetkiyi elinde bulunduranları tanrı adına kumar oynamaya benzettiği düşünülebilir. Alkaya’nın şiirinde, son görüşünü gökyüzüyle yapan mahkûm ölümle buluşur. Şair; suç, yargı, cinayet, ölüm kelimeleriyle bu mahkemelerin insafsızca ve haksızca yargılamalarına telmihte bulunduğu söylenebilir.

2.3.3.3. Müsevîlik Dinine Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, aşağıdaki mısralarda Tekvin’in altıncı bâbından hareketle dolaylı olarak Nûh Tûfanı’na telmihte bulunur:

*“aramamıştım çoktur, kanıksayıp hayatı ve hasreti
ne uzun ayrılıyor insan hep aynı ilk anlamadan
üçüncü göz, iç serüvenler, işte kelimenin kudreti
Tekvin’in altıncı bâbında yer ayırtmış her adam
ısrarla okşamalı elbette uzaklaşan o yakışıklı sureti
oldum dememeli, içinden geçmeli ve diğerkâm
çoktur arayıp sormamıştım, buluştuk. gitti”* (Alkaya, 2011c: 6).

Tekvin altıncı babda, bozulan insan ve tanrının cezalandırma isteği konu edilir. Nûh; doğru, dürüst ve tanrı yolunda yürüyen bir insan olduğu için rabbın gözünde lütuf bulur. Kendisine insanların yok edileceği haberi tanrı tarafından verilir. Bunun için gemi yaparak hazırlık yapması öğütlenir. Geminin ölçülerine varana kadar her şey söylenir. Gemiye alınacak kişiler ve diğer canlı türleri ile onlara yetecek yiyeceklerin alınması gerektiği bu bölümde anlatılır. Nûh, tüm telkinleri yerine getirir. Bu gemiye alınması için tanrının söyledikleri Nuh tarafından gemiye alınır (Tekvin 6).

Şair, yukarıda alıntılanan mısralarda Nûh’un gemisinde herkesin kendisine yer ayırtması üzerinden Nûh’un gemisine ve Nûh Tûfanı’na telmihte bulunur.

2.3.3.4. Budizm Dinine Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya’nın şiirinde dini ilimler konusunda daha çok İslâm, Hristiyanlık, Yahudilik dinlerine ait kavramlar görülür. Onun şiirinde, çok fazla olmasa da Budizm

inancına yapılan göndermelere de rastlanır. Aşağıda alıntılanan mısralarda şair, Budizm inancında yer alan Nirvana meselesine göndermede bulunur:

*“eksik ışıklarıyla boşalan evin çocukluğun
bir kez daha... bir kez daha
mümkün olsaydı yaşamak ——— aynı suda bir daha
karşıya geçmek için ince kayığında düşlerimin
karşı olurdum yeniden ———
belki bu kez
nirvana”* (Alkaya, 2011a: 44).

Budizm inanışına göre üç cevher olarak kabul edilen îmân ikrarında, Buda’ya sığınırım, dhammaya sığınırım, Sangha’ya sığınırım vardır. Suttalar’da geçen bilgilere göre Buda, Nirvana’ya ulaşmanın yolunu bu üç cevherin faziletlerine güvenmeye bağlar. Bunlardan birisini kabul etmeyen Budist olamaz (Tümer, 1992: 352-360).

Şairin, yukarıdaki mısralarda *“ince kayığında düşlerimin”* ve *‘nirvana’* ifadeleriyle kurtuluşa erme imajı üzerinden Budizm inancına göndermede bulunduğu söylenebilir. Çocukluğa olan özlemi dile getiren şair, geçmişin tekrarının imkansızlığını ve yapamadıklarının pişmanlıklarını bir arada yansıtmaya çalışır. Yaşadıklarının tekrarını isteyen şair, bu durumun mümkün olması halinde karşı duruşunu nirvana gibi zirve bir noktaya taşıyacağını ifade eder.

2.3.4. Sosyoloji Alanında Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya’nın şiirinde, insanın yaşamında etkili olan hemen her unsura rastlanabilir. Bu durum kimi zaman inançlar yoluyla ortaya çıkarken kimi zaman bir toplumun yaşam biçimine ait özelliklerle ortaya çıkabilir. Bu bağlamda sosyolojik unsurlar; gelenek-görenek, kültür, mekân, sanat, ideoloji gibi temalar üzerinden ele alınabilir.

Şair, *Parçalanmış Divan* adlı eserinde yer alan “söylenmemiş bir şeyler kalsın” şiirinde, aşağıda alıntılanan bölümde Avrupa’nın da bazı ülkelerinde bulunan ve Türkiye’de bilinen ve uygulanan kurşun dökme geleneğine göndermede bulunur:

*“sırtımda araf taşları
kurşun döktüler tütsü yaktılar giderken*

incelen ben miyim, sevdikçe öldüren ben” (Alkaya, 2014a: 28).

Şair, yukarıdaki mısralarda Türk toplumunun bazı kesimlerinde neredeyse bir inanç boyutuna varan kurşun dökme ritüelini hatırlatır. Pala’ya (1995) göre âdet, gelenek ve görenekler telmih konusu olabilir. Okunan âyetler dolayısıyla Türk geleneğinde hem büyüsel hem de dinsel bir yönteme dönüşen kurşun dökmeyle kötülüklerin defedildiğine inanılır (Polat, 2020: 11-26). Kurşun dökme ve tütsü yakma bu kadim gelenek bağlamında şiirde telmih unsuru olarak kullanılmıştır. Şair, *“sırtımda araf taşları”* mısraıyla politik konumlandırma konusunda kendisinin bulunduğu yeri îmâ etmiş olabilir. *“ve bir düşman daha kazandım ben”* mısraıyla başlayan şiirde şair, verdiği mücadelenin düşman kazanmasına yol açtığını ifade eder. Bu durum, onun çevresindekileri için kaygı boyutuna varır. Onu, düştüğü bu huzursuz ortamdan kurtarmak için sevenlerinin kurşun dökmesi, tütsü yakması ve kurtuluşa ermesi için yapılan ritüellere şairin telmihte bulunduğu söylenebilir.

Aşağıda alıntılanan mısralarda şairin, Beykoz imalathanelerinde üretilen *“kanlı çeşm-i bülbül”* olarak adlandırılan süs eşyası üzerinden Beykoz imalathanelerine ve imalathanede çalışan insanların sorunlarına göndermede bulunur.

“ve kanlı bir çeşmibülbüldür ki insan ömrü

Beykoz imalathanelerinde

güze ’düşen solgun çocuklar yalanladı kardeşliği

yayılırken Arnavut kaldırımlarına Galata’nın

tersane burması bıyıklardan süzülen hayır! sesi” (Alkaya, 2014a: 35).

Çeşm-i bülbül, soğuk cam çubukların üzerine sıcak cama üflenerek ve hızlı hareketlerle, ışığa doğru dairevî bakışlarla üretilen ve bülbül gözü olarak adlandırılabilen nesnedir. Kanlı çeşm-i bülbül ise cam arasında vereme yakalanan çalışanların kanını barındıranlarına verilen isimdir. 1200 derecelik ısı önünde çalışan ve üreten ustalar için verem hastalığı yaygın bir hastalık hâline gelir. İmalathane kapılarının açılıp kapanmasıyla cam ustaları dışarıya maruz kalır ve akciğerleri ciddi tahribat görür. Vereme yakalanan bu ustaların aksırmasıyla ciğerden gelen kan parçacığı ürettiklerine manevi bir değer katar (Alkaya, 2013). Cam arasında veremli kanı barındıran çeşm-i bülbüller yüksek fiyatlardan satılır. Verem hastası ustalar, ürettikleri sanatsal nesnenin değerini kan damlalarıyla arttırırlar (Sezer, 2014).

Şiirden alıntılanan yukarıdaki bölümde şairin, “ve kanlı bir çeşmibülbüldür ki insan ömrü” (Alkaya, 2014a: 35) mısraıyla insan hayatının zorluğuna, emeğin kutsallığına ve insanın değerine, Beykoz imalathanesindeki cam işleme sanatı üzerinden telmihte bulunduğu söylenebilir.

Orhan Alkaya, *Altı* adlı eserinde yer alan “Hakkâri, babam, Marsilya garı” şiirinde şiirin başlığından başlayarak aşağıdaki mısralarla da destekleyerek Marsilya ve Hakkâri şehirlerine göndermede bulunur:

*“bu gece Hakkâri’yi hatırladım, babam ve bizi
Marsilya’da bir kahveyi, kendine konuşan adamı
bıyıklarında buzlar gizleyen bir gerillayı
ve evini özlemiş bir özel polisi hatırladım
(...)”*

Soluklandığı yerde: liman orada Sümbül dağı burada” (Alkaya, 2011c: 39-40).

Yukarıdaki mısralarda şair, “Hakkâri” “zap” “olağanüstü hal” “bıyıklarında buzlar gizleyen bir gerilla” ve “evini özlemiş bir özel polis”, “Sümbül dağı” ifadeleriyle olağanüstü hal dönemlerinde yaşanan sosyal ve siyasal sorunlara telmihte bulunur.

Orhan Alkaya, mekânları işaret ederken emperyalist güçlere karşı mücadele veren halklara ve onların yaşadıkları bölgelere sevgisini belirterek göndermelerde bulunur.

Altı adlı şiiri kitabında yer alan “sevdiğim bir sahil kasabası: Ümm Kasr” şiirinde şair, kasabayı ve onurlu bir direniş sergileyen bölge halkını şiirine konu eder:

*“seni onurlu kasaba, Ümm Kasr, ölmeden çok önce bir gün
biliyorum göreceğimi; çünkü nasıl göreceğim geldi seni”* (Alkaya, 2011c: 99).

Ümm Kasr halkı, Irak’ın işgâli sırasında günlerce sürecektir bir direniş gösterir. 21-25 Mart 2003 tarihleri arasında gerçekleşen saldırıda başta ABD olmak üzere bazı ülkelerin silahlı güçleri, Ümm Kasr’ı işgâl etmeye çalışırken halkın mücadelesiyle karşılaşır.

Şair, yukarıda şiirden alıntılanan mısralarda emperyal güçlere karşı verilen bu mücadeleye göndermede bulunur. Bu mücadeleye olan sevgisini “*seni onurlu kasaba*” ifadesiyle destekler.

Orhan Alkaya’nın şiirinde, tarihte önemli yere sahip kentlere göndermelere sıklıkla rastlamak mümkündür. O, *Altı* adlı eserinde yer alan “delirium tremens” şiirinde tarihte birçok önemli olaya tanıklık etmiş şehirlere göndermelerde bulunur:

*“arkadaşlarım gelecekti belki Özcan, belki Şaban; Boğaz çocukları, canlı kalkan
Samarra’yı görmüş. Ur’dan geçmiş, Kerbelâ’da ve Bâbil’in kuşkusuz imgesi
gökyüzüne ağan babasız çocuk mu kalacak tek dişi kalmış bir boğuşmadan dikine
düşünürdü insan ve hep yatay kırılmalarla sonsuza döngeriye gölgesi”* (Alkaya, 2011c: 100).

Şair, yukarıda alıntılanan bölümde, zihin dağınıklığıyla birlikte oluşan bilinç akışı içerisinde Samarra, Ur, Kerbelâ, Bâbil, gibi birçok medeniyeti ve tarihî olayı barındırmış olan kadîm kentlere telmihte bulunur. “delirium tremens” adından hareketle zihin karışıklığı hastalığına da göndermede bulunur. Bu şehirlere de bu hastalığa bağlı olarak oluşan zihin dağınıklığı sebebiyle telmihte bulunduğu söylenebilir.

Orhan Alkaya, şiirinde dünyadaki gelir dağılımına karşı itirazını her fırsatta yer verir. Bu itirazları yaparken dünyada parasal gücü elinde bulunduran şirketlerin adını da kullanır.

Şair, *Altı* adlı eserinde yer alan “gitmeden önce” şiirinde aşağıdaki mısralarla dünyadaki zengin kesimle fakir insanlar arasındaki derin uçuruma göndermede bulunur:

*“iki yüz kişi iki buçuk milyar dünyalıdan zengin
bir haftalık kârıyla Microsoft’un, açlık
unutulup gider Malthus’ün geometrisine rağmen
El Debba’da akbaba gezmez aç kızların peşinde”* (Alkaya, 2011c: 117).

Microsoft Paul Allen ve Bill Gates tarafından 1975 yılında kurulan bir şirkettir. Microsoft’un uluslararası ilk bürosu Japonya’da kurulur. 1984 yılında InfoWorld’ün verilerine göre, 55 milyon dolarlık satışla yazılım endüstrisinde en etkili firma haline

gelir. Şirketin marka değeri 62,8 milyar, piyasa değeri ise 500 milyar Amerikan dolarıdır. (Fuhan, 2017).

Malthus geometrisi teorisine göre nüfus geometrik oranla yani katlanarak artarken toprağın üretkenliği de artar. Bu dengesizlik aşırı nüfus artışını beraberinde getirecektir. Fazla nüfusu doyuracak yeterli besin kaynağı bulunamayacağından kıtlık, savaş ve salgınların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bunun sonucunda nüfusun yok olması doğal bir sürece dönüşür. Bu olumsuzluklar, üremenin kontrol altında tutulmasıyla çözülebilir. Malthus'un bu görüşü ampirik açıdan oldukça zayıftır (Karaca, 2022: 99-117).

Orhan Alkaya, yukarıda “gitmeden önce” şiirinden alıntılanan bölümde Microsoft'un yüksek geliri ve Malthus teorisine arasında ilişki kurarak bir bakıma Malthus teorisine şerhini de koyarak göndermede bulunur. Şair, dünyadaki paylaşımın adil olması gerektiğini ortaya koymaya çalışırken üremenin kontrol altına gelmesini makul bir çözüm olarak görmemektedir.

“*El Debba'da akbaba gezmez aç kızların peşinde*” mısraında ise şairin, 1993 yılında yaşanan akbaba ve çocuk fotoğrafını işaret ettiği düşünülebilir. Sudan'da Kevin Carter tarafından çekilen fotoğrafta çaresiz bir durumda ölmek üzere olan ve yere çökmüş bir vaziyette bekleyen küçük Afrikalı bir çocuğun çok yakınında bekleyen bir akbaba bulunur. Akbaba, küçük çocuğun ölümünü bekler. Bu fotoğraf Carter'a Pulitzer ödülünü getirir. Ancak uzun bir süre eleştirilerin de hedefi olur.

Orhan Alkaya, “*akbaba gezmez aç kızların peşinde*” ifâdesiyle yeryüzündeki kaynakların dengesiz paylaşımının bu duruma sebebiyet verdiğini söylemeye çalışır. Ona göre Microsoft'un küçük bir kârı dünyadaki açlık ve sefâleti çok büyük oranda azaltır.

Orhan Alkaya'nın, şiirinde çok sık olmamakla birlikte etnik unsurlara da yer verdiği görülür. *Erken Sözler* kitabında yer alan “mukaddeme” adlı şiirinde aşağıdaki mısralarla mohikanlara göndermede bulunur:

“ben Orhan Alkaya
yerleşik mohikanların kısa dönem sevgilisi
yurtsuzların kimlik sorduğu adam” (Alkaya, 1999: 57).

Mohikan, Amerika Birleşik Devletlerinin New York eyaletinin Catskill Dağları'nın üst bölgelerinde yaşamış olan Kızılderili kabilesidir. Algonquian dilini kullanırlar. 15. yüzyılın ardından Amerika kıtasının keşfedilmesiyle birlikte Avrupalılar buraya seferler düzenlemeye başlar. Bu seferler neticesinde soykırıma varan katliamlar gerçekleştirirler. Bu katliama maruz kalan bir Kızılderili kabile de Mohikanlardır. Bugün de Amerika Birleşik Devletlerinde yaşayan 3.500 kişinin Mohikan soyundan geldiği düşünülür. Amerikalı yazar James Fenimore Cooper tarafından kaleme alınmış ve ilk baskısı Haziran 1826 tarihinde yapılan *The Last Of The Mohicans* isimli romanda kabilenin yaşamına dair izler görmek mümkündür. Eser Türkçeye de *Son Mohikan* olarak çevrilir. Son Mohikan hikâyesini işleyen bir kitap, bir çizgi film ve beş tane sinema filmi vardır. *Son Mohikan* romanı Mohikanlar tarafından yetiştirilmiş bir yerleşimciyi anlatır. Kuzey Amerika bölgesini ele geçirmek isteyen İngiliz ve Fransız askerlerinin verdiği mücadelenin içinde kalan Cora ve Alice, Şahingöz adındaki karakter tarafından kurtarılır. Şahingöz, aslında Mohikanlar tarafından yetiştirilen bir yerleşimcidir (Yakar, 2022).

Şair, yukarıdaki mısralarda geçen “*yerleşik mohikanların kısa dönem sevgilisi*” ve “*yurtsuzların kimlik sorduğu adam*” ifâdeleriyle kendisini olayların merkezine alarak esere ve Mohikanlara telmihte bulunur.

Parçalanmış Divan adlı eserinde yer alan “çıplak gölgeler” şiirinde aşağıya alıntılanan bölümde de şair, etnik unsura göndermede bulunur:

“*korku ’bebekleriydi izleyen zenci şarkılarda sesimizi*
denizden çıkıp gelmiştik, nemliydik
saatlerin kantarına fazladan bir yük gibi indik
tuz ve ümit sinmişti kokumuza
bir başkaydık hep, yoksulduk, gürdük, güzel ve rahmandık” (Alkaya, 2014a: 38).

Yukarıda alıntılanan bölümde şair, yoksulluk kavramını, toplumun dezavantajlı konumunda bulunan bireylerini “*zenci şarkılarda*” imajıyla şiirinde işlemeye çalışır.

Orhan Alkaya, *Tuz Günleri* kitabında “son söz için ilk sözler” adlı şiirinde aşağıdaki mısralarla doğrudan Berberîler’e dolaylı olarak da Tarık Bin Ziyad’a göndermede bulunur:

*“yüğü geçmişin, zırhın paramparça, aklın kan tutmuş bir düşman
bir berberî yakar gibi gemilerini, hatıra evinde ansızın
kimliksiz bir kundak açılacak, yokluğa açılacak bir kucak”* (Alkaya, 2011b: 6).

Berberîler Kuzey Afrika’nın en eski halklarından biridir. Amazighler olarak bilinen Berberîler’den keşfedilmiş en eski hiyerogliflerde bahsedilir. Bu halk kendilerinin Amazigh olarak tanınmasını ister. Berberîler adının barbarlar kelimesinden geldiğini ve bu adlandırmanın Romalılar tarafından kendileri dışında kalan topluluklar için kullandığını iddia ederler. Kültür ve medeniyetleri geçmişte hor görülen Berberîler Mısır-Libya sınırından Atlas Okyanusu’na, Akdeniz kıyılarından Nijer, Mali ve Burkina Faso’ya kadar büyük bir alana dağılmış durumdadır (Chtatou, 2020).

Şair, yukarıda alıntılanan mısralarda Tarık Bin Ziyad’ın Endülüs’ün fethi sırasında gemileri yaktığı iddiasına göndermede bulunur. Ancak Atçeken’e (2011: 24-25) göre gemileri yaktırma meselesinin ihtilaflı bir yanı da bulunmaktadır. Bu hadisenin gerçekliğini kabul edenler olduğu gibi uydurma olduğunu kabul edenler de bulunur. Bunun yanı sıra tüm gemilerin değil de sembolik olarak bir kısmının yakıldığı iddia edilir.

Yukarıda alıntılanan mısralarda şair, Berberîlere, Tarık b. Ziyad’a ve gemileri yakma meselesine telmihte bulunur. Şiirin bütünü düşünüldüğünde ruhsal bir arayış sebebiyle bu telmihleri yapmış olabilir.

2.3.5. Sanat Alanında Yapılan Telmihler

Sanat, yaratıcılık ve hayal gücüyle bir form oluşturma becerisi olarak tanımlanabilir. Renkler, sesler, ahenk, doğa sanatçı için bir ilham kaynağı olabilmektedir. Evrenin sırlarını keşfetmek de bir yönüyle sanat sayılır. Sanatın bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda sadece toplum yararına öne çıkan bir araç olmadığı görülür. Sanatın, insanların kişisel bunalımlarını gidermek, onların heyecanlarını doyuma ulaştırmak gibi görevler üstlendiği de söylenebilir. Sanat, insanın kendisini aşma arayışı olarak nitelendirilebilir (Turan, 2023). Orhan Alkaya da şiirinde, sanata ve sanatçılara göndermede bulunur. Bazı sanatçılara şiirlerini ithaf ederken bazı sanatçılara da şiirlerinde yer vererek telmihte bulunur.

2.3.5.1. Müzik Sanatı Alanında Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, “yenilmişler için üçüncü parça” şiirinden alıntılan mısralarda mücadeleye dair yaşadıklarını yansıtmaya çalışır:

“hep- evlerden, güneşi saklı taşlıklardan, kapı aralıklarından dinlenen

Tatyos Efendi ve Neveser Kökdeş Hanımefendi'den”

hele bir kadından, hele tek bir kadından, tekbir seslerinden

üç Alilere kırdırılan boynundan senin, astroloji kitaplarından

kısa pantolonlu cumhuriyet bayramlarından, tunç imgelerinden

açık alınlı gökyüzü avlamalardan da gelmedik” (Alkaya, 2011a: 13).

Şiir bir bütün olarak incelendiğinde şairin, politik duruşunu özgün bir kimlikle yansıtmaya çalıştığı görülür. Verdiği mücadelenin zorluğunu anlatırken “*Kemâni Tatyos, Neveser Kökdeş*”, “*astroloji kitapları*” “*kısa pantolonlu cumhuriyet bayramları*” gibi imajlar kullanır. Bu imajlar üzerinden rahat yaşam süren insanlara seslenir. Bu insanların dünyasında yer alan ve şiirde geçen imajlar üzerinden yenilmişlik-hesap verme-hesap- sorma duygusu geliştirmeye çalışır. Kendisiyle aynı şekilde zorlu mücadele veren insanları seslendiği kişilerden ayrı tutar.

“Moskova'da hayaletler kol geziyor bugün

ama değil kötü kuşkulara kurban edilenler

değil Trotskiy, Mandelştam, Meyerhold, Buharin

iniyor yedi uyuyan düvelin gecesine keskin balta

büyük bir iştahla kendi mezarını kazıyor

mezar kazıcılar: proleterya” (Alkaya, 2011a: 38).

Yukarıdaki mısralarda göndermede bulunulan isim, müzik alanında çalışma yapan kişileri de etrafında toplayan Vsevolod Emilyevich Meyerhold adlı yönetmendir. Meyerhold, tiyatro devriminin yaratıcılarından; fütürist ve grotesk tiyatronun temsilcilerinden kabul edilir. Psikolojik gerçekçi yöntemin dışında simgeci uygulamalara da başvurur. 1906-1907 yılları arasında Petersburg’da başyönetmen olduğu Kommisarjevskaya Tiyatrosunda resimsel-müziksel koşullu tiyatroyu dener. 1917 Devrimi’nden sonra Komünist Partisi’ne girer. “Ekim Devrimi’ni tiyatroya getir” anlayışıyla tiyatro devrimi hareketini gerçekleştirmeye çalışır. Biyomekanik oyunculuğu geliştirmeye çalışır. 1939’da partinin sanat politikasını eleştirdiği için

tutuklanır, çalışma kampına götürülür ve yaşamına son verilir (Çalışlar, 1995). Orhan Alkaya'nın Meyerhold'u hatırlatmasının sebebi sanat ve özgürlük için verdiği mücadele olabilir.

Orhan Alkaya, “nefsi müdafaa” isimli şiirini Jannis Joplin, Jimi Hendrix ve Ahmet Hâşim'e ithaf ederek göndermede bulunur. Jannis Japlin, psychedelic rock müziğin önemli temsilcilerinden birisi olarak bilinir. Onun, çektiği sıkıntıların çoğunun sebebi muhâfazakâr kitlenin beklentilerini dikkate almamasıdır. Jannis Japlin, 14 yaşında sıra dışı özellikleriyle toplum tarafından dışlanır. Okulda görünüşü yüzünden zorbalığa uğrayan Japlin, daha sonra modern kadın cinselliğinin simgesi haline gelir. Aşırı dozda aldığı eroin, ölümüne neden oldu. Jimi Hendrix, zor şartlarında müzik alanında başarılı bir kariyer elde eder. Lise eğitimini ırkçı ortam sebebiyle tamamlamaz. O, sahnede asi ve atılgan görünse de çekingen ve utangaç birisidir. Ölümü, tavsiye edilen dozun 20 katı uyku hâpi aldığı için 27 yaşında ölür. (Bjeduğ, 2023).

Orhan Alkaya'nın Jannis Joplin'e telmihte bulunmasının sebebi, yaşamında çektiği sıkıntılar, ele avuca sığmaz yönü, muhafazakâr kitleyi umursamayan tavrı ve benimsediği özgürlükçü yaşam biçimi olabilir. Şairin, Jimi Hendrix'e telmihte bulunmasının sebebi ise onun zorluklara göğüs geren yapısı, mücadeleci kişiliği, ırkçılığa olan tepkisi, sanatındaki başarısı ve hâzin ölümü olabilir.

Orhan Alkaya, *Tuz Günleri* adlı eserinde “son söz için ilk sözler” adlı şiirinde aşağıdaki mısralarla Rus besteci Piyotr İlyiç'e göndermede bulunur:

“Noter teyze arala bacağımı, her aybaşı saçların boya
Piyotr İlyiç, beni koru hayata karşı” (Alkaya, 2011b: 4).

Pyotr İlyiç Çaykovski, müzik alanında küçük yaşlarda eğitim alır ve çok başarılı olur. Önceleri ailesinden müzik konusunda çok ciddi destek alırken sonraki dönemlerde bu destek azalır. Ailesi onu İmparatorluk Hukuk Okuluna göndermeye karar verir. 21 yaşında müzik okulunda eğitim alır. Daha sonrasında ise “*Alinyazısı*” adlı senfonik şiirde tutku ve özlem dolu küçük şarkıları tercih eden kendi üslubunu ortaya koyar. 1. Piyano Konçertosu ve Kuğu Gölü balesi büyük başarılar elde eder. En başarılı operası kabul edilen *Eugene Onegin*, *Uyuyan Güzeli* ve *Maça Kızı* sanatçının diğer eserlerindendir (Opera Bale, 2024).

Orhan Alkaya, yukarıda alıntılanan mısralarla müzik alanında önemli bir yere sahip olan Pyotr İlyiç Çaykovski'den müzik yoluyla hayata karşı mücadele için destek istediği düşünülebilir.

“ ——— mavi nurdan bir ırmak nasıl olsa üstümüzden akacak ——— ”
mısraıyla şairin, sözleri Kaptanınızâde Ali Rıza Bey müziği Ömer Bedri Uşaklıgil'e ait olan ve Zeki Müren tarafından seslendirilen *Yıldızların Altında* adlı esere telmihte bulunduğu söylenebilir.

“Selahattin Bey'in udu, diyorum
Todori'de bir şişe rakı açılıyor (Alkaya, 2014a: 30).

“gündüz körlüğü” şiirinden alıntılanan yukarıdaki mısralarda şair, Selahattin Pınar'a, telmihte bulunur. Şairin düşünceleri, şiir boyunca bilinç akışı şeklinde görülür. “karanlık dişleri gıcırtılı arka sokaklar / iki sene mektep tatil oluyor”, “üniversiten içeri dalıyorum, yakamda paraşütlerle / şenlik için birkaç molotof kokteyli” “kendi içimde dolanıp duruyorum” (Alkaya, 2014a: 30-31) mısraları bu akışın birer parçası olarak şiirde yer alır. Şair, “Selahattin Bey'in udu, diyorum” mısraını da bilinç akışı içerisinde “*Todori*” imajıyla birlikte kullanarak melankolik duyguyla Selahattin Pınar'ı hatırlatır.

“bir telefon konuşması şiirinde” aşağıdaki mısralarla ses sanatçısı Orhan Gencebay ve Kolombiyalı ressam Rodrigo Piedrahita Escobar'a telmihte bulunur:

“kıyı kahvelerinde Gencebay”
çay kaşıklarıyla bağlanıyor Rodrigo'ya
herkesin çizdiği kendi portresidir
tahta masaya” (Alkaya, 2014a: 62).

Kahve ve Gencebay kelimelerinin bir arada kullanımı, arabesk müziği çağrıştırır. Şair, yukarıda alıntılanan “kıyı kahvelerinde Gencebay” mısraıyla Türk müziğinde önemli bir yeri olan Orhan Gencebay'a ve arabesk müziğe telmihte bulunur. Şairin “kıyı kahvesi” ve “Gencebay” imajlarını gündelik yaşam üzerinden kullandığı söylenebilir.

Parçalanmış Divan isimli şiir kitabında “bir telefon konuşması şiirinde” Alkaya, “genç kızlar yaşanmamış şarkılarda, Neveser” (Alkaya, 2014a: 63) mısraında

Türk mûsîkîsinde bulunan bir makama telmihte bulunur. “*Yeni eser anlamına gelen bu makam, Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi tarafından terkip edilmiş olup nihâvend makamı dizisine bir bakiye diyezli do (nîm-hicaz) perdesinin ilâvesiyle meydana gelmiştir*” (Özkan, 2007: 43-44). Şair, şiirin tamamında muhatabıyla konuşma havası içerisinde. “*genç kızlar yaşanmamış şarkılarda, Neveser*” ifâdesinde genç kızların hayallerinin yaşanmamış şarkılarda olduğunu Neveser Kökteş ismi üzerinden anlatmaya çalışır. Neveser, ismine telmihte bulunmasının sebebi şairin, klasik Türk mûsîkîsine olan ilgisiyle açıklanabilir.

2.3.5.2. Resim Sanatı Alanında Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya aşağıdaki mısralarda ve şiirinde kullandığı başlıkta resim sanatında kullanılan pentimento tekniğine göndermede bulunur:

*“işte, durudurulmuş ve buruşturulmuş bir şey bu
yaşadıklarımız! güneş bulutların arasından
sıyrılır gibi- - iliklere işleyen yağmur
altında gibi — işte, gibi bir şey bu
unutulan ne varsa, hayatımız”* (Alkaya, 2011a: 79).

Şairin, “pentimento” adlı şiirinde kullandığı başlık, resim sanatıyla ilgili bir terimdir. Ressamın pişmanlığı olarak ifade edilebilecek bu terim, şairin yaşam döngüsü içerisinde yaşanmışlıklar ve pişmanlıklar esas alınarak verilmiş bir başlık olduğu düşünülebilir. Pentimento tekniği, değiştirilmiş veya üzeri boyanmış olan resimlerin yeniden gün yüzüne çıkması olarak tanımlanabilir. Pentimentoda hataları kabulleniş, yüzleşme, kararsızlık, git-gel ruh halleri görülür.

Şairin, aşağıdaki mısralarda yüzleşme eyleminden hareketle pentimento’ya örtülü bir göndermede bulunduğu düşünülebilir:

*“bir mum söner ‘aşkın küçük kayığı
çarpar hayatın kayalıklarına’ devrim ölür —
böyle kaba bir şey işte, devrim de ölür
el yakan o acı çay soğur, beden soğur
hayatı çevreleyen esrar perdesi
aralanır gibi, kız ölür, başka bir şey olur*

— gibi... kötü bir şey olur çok kötü
böyle bir şeydi yaşadıklarımız” (Alkaya, 2011a: 81).

Orhan Alkaya, *Altı* adlı eserinde yer alan “seviş karası bir defterden 2010” şiirinde 1571-1610 yılları arasında yaşamış olan İtalyan ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio’ya göndermede bulunur:

“bakmalarınızdaki buğu şaşkınlığıydı hep bir kez daha görmenin -
Caravaggio’ya bir gece saati rast gelmişim, bir İtalyan şehrinin anlamı
sınıflandıran müzelerinden avlulu bir alanında ah! karanlık karanlığı nasıl
aydınlatır- siz söyleyiniz” (Alkaya, 2011c: 66).

Caravaggio, resimlerinde genellikle dini ve mitolojik sahneleri işler. Bu sahneleri gerçekliği vurgulayarak ışık ve karanlık arasındaki karşıtlığı da kullanarak resmeder. Caravaggio, cesur ışık ve gölge kullanımı yoğun gerçeklik ve yarattığı dramatik kompozisyonla barok döneminin önemli ressamlarından birisi kabul edilir. Caravaggio sanatsal yeteneklerinin yanında şiddetli ve suç faaliyetlerine karışmasıyla da bilinir (Mattei, 2023).

Yukarıda şiirden alıntılanan bölümde Alkaya’nın, Caravaggio’nun resimlerinde ışık ve karanlık kullanımındaki ustalığından hareketle muhatabına “karanlık karanlığı nasıl aydınlatır” ifadesiyle hem ressama hem de onun güçlü olan sanatsal yönüne göndermede bulunduğu söylenebilir.

Şair, aşağıda alıntılanan mısralarla ressam Modigliani’ye telmihte bulunur. Modigliani, insanların içsel dünyalarını resim unsurları vasıtasıyla eserlerine yansıtmaya çalışır. O, kadın imgesini bir metafor olarak kullanır (Üregil, 2024).

“sırlıslıkla aşık oluyoruz bütün kızlara
Modigliani’lere, annelere” (Alkaya, 2014a: 30).

Şair, yukarıdaki mısralarda kadın ruhunu yansıtan Modigliani ve anne kelimelerini sembolik olarak birlikte kullanmayı tercih eder.

2.3.5.3. Sinema Sanatı Alanında Yapılan Telmihler

Orhan Alkaya, *Erken Sözler* eserinde yer alan “14 nisan” şiirinde aşağıda alıntılanan mısralarda Delphine Seyrig adlı Fransız oyuncuya göndermede bulunur:

“şimdi ters yüz edilmiş bir tarih

geçen yaz

ah geçen yaz! hangi sinemada Delphine Seyrig” (Alkaya, 1999: 39).

Orhan Alkaya, kimi şiirlerinde sinemaya göndermelerde bulunur. O, *A!Etika* adlı eserinde yer alan “gibiler imparatorluğu” şiirinde aşağıda alıntılanan bölümde film göndermesinde bulunur:

“uzak sesler bekçisi akşamdı; sanmıştım

gün içinde yokmuş bir defne adası gibi

yokmuş gibi bir adı carmen

ve aşkın ilk sözleri yokmuş gibi

gibiler imparatorluğunu ıskalayarak kalırdı” (Alkaya, 2014b: 15)

“adı carmen” 1983 Fransız yapımı ve Venedik Film Festivali’nde “Altın Aslan” ödülünü alan filmidir. Konusu banka soygunu sırasında bankanın güvenlik görevlisinin soygunu gerçekleştirenlerden birisine âşık olması üzerine kuruludur. Şairin yukarıda alıntılanan bölümde aşk vurgusu üzerinden bu filme göndermede bulunduğu düşünülebilir.

Orhan Alkaya, *Altı* adlı eserinde yer alan “Çarşamba’yı sel aldı” şiirinde dipnot bilgilerle bazı sinema oyuncularını hatırlatır. Şair, dipnotlu şiirlerini, hafıza patlaması şeklinde ortaya çıkan duygu ve düşünceler olarak nitelendirir (Soydan, 2024).

“bir ağaca sığınırız, beş sinemamız vardı üçü kapalı ikisi açık¹” (Alkaya, 2011c: 54).

Alıntılanan mısırda şair, dipnottaki bilgilerle Ahmet Tarık Tekçe, Semra Sar, Devlet Devrim ve Jane Fonda adlı sinema oyuncularına telmihte bulunur.

¹ iki yirmi beşe Saray Sineması , her cumartesi orada
Ahmet Tarık Tekçe, Nathalie’nin kocası, bir de Yılmaz Abi
Genç bir kız var Sissi’de, güzel ama aklım fikrim Semra Sar’da
Devlet Devrim, Jane Fonda, bir de yeşil gözlü Fevziye var
Düşürdüğüm kırmızı kurdeleyi aradım, alnım tavanda.

Orhan Alkaya, kitaplardan sinemaya uyarlanan eserlere de kimi zaman telmihte bulunur. *Altı* adlı eserinde yer alan “Çarşamba’yı sel aldı” şiirinde aşağıdaki mısralarla bu türden bir telmihe başvurur:

*“marangozdu, aşçı, bahçıvan, mektupçu; muntazam el yazısı
cümle mahlûkun Doctor Doolittle’ıydı şarkı sesli annem
ona bir dipnot değil, süt kokulu aşk düşmeli, ah! gitmeli”* (Alkaya, 2011c: 58).

Doctor Doolittle *The Story of Doctor Dolittle* adlı çocuk kitapları dizisinin kahramanıdır. Hugh Lofting tarafından yazılan eser savaşın acılarını dindirmek için ilk önce mektup serisi olarak yazılır. Doktor John Dolittle karakterinin sinemadaki müzikal yolculuğu 1967 yılında başlar. Daha sonraki yıllarda hikâye birçok kez aynı tema etrafında sinemada izleyicinin karşısına çıkar. Hugh Lofting, Birinci Dünya Savaşı’nın korkunç durumundan ve insanların iki yüzlülüğünden etkilenir. Bu korkunç tablo içerisinde sevgi barındıran hikâyeler yazmayı başarır. Doktor Dolittle de bu yazdığı hikâyelerde yarattığı bir karakterdir. Doktor Dolittle’in en büyük özelliği hayvanların dostluğunu insanların iki yüzlülüğüne tercih etmesidir. Mesajlar hayvanlar üzerinden verilmeye çalışılır (Güleroğlu, 2020).

Orhan Alkaya, yukarıda alıntılanan mısralarda annesinin durumunu Doctor Doolittle ile özdeşleştirirken ona olan sevgisini “*cümle mahlûkun Doctor Doolittle’ıydı şarkı sesli annem*” ifadesini kullanır.

SONUÇ

1980 kuşağının poetik yönelimleri incelendiğinde farklı eğilimlerin şiir odaklı hareket ettiği görülmüştür. Orhan Alkaya da bu kuşak içerisinde toplumcu olarak kabul edilen şairlerdendir. O, şiirlerinde mitolojiden, tarihî karakterlerden, toplumu etkileyen olaylardan, dinlerden, sanatçılardan, müziklerden, filmlerden faydalanmıştır. Şairlere, tarihî olaylara ve karakterlere şiirlerinde sık sık telmihlerde bulunmuştur. Alkaya’nın şiiri geniş bir mitoloji ve tarih bilgisi barındırır. O, mitolojik unsurları, tarihî karakterleri ve olayları, şiir estetiğini de göz önünde bulundurarak şiirinde işlemeye çalışmıştır.

Şairin, şiirlerinde nazım birimi olarak sabit bir yapıyı tercih etmemesi ona duygu ve düşüncelerini anlatması için rahat bir ifade alanı bırakmıştır. Onun, bazı

şairlerini (günahım ben, alla turca, altımda bir dünya vb.) mensûr şiir özellikleriyle yazdığı görülmüştür. Letrizm akımının etkisiyle yazdığı ve harflerden oluşan şiirlerinde şair, kendi iç dünyasıyla okuyucunun iç dünyasını semboller üzerinden buluşturmaya çalışmıştır. Alkaya'nın, kimi şiirlerinde noktalama işaretlerini bilinen imlâ kurallarının dışında kullandığı görülmüştür.

Şair, insan ilişkilerinden mitolojiye, sınıfsız toplum talebinden tarih eleştirisine kadar şiirlerinde konu yelpazesini geniş tutmuştur. *Türkiye Hâlâ Mümkün* adlı kitabı dışında tüm eserleri şiir türündedir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Orhan Alkaya'nın duygu ve düşüncelerini, şiir türünde daha iyi yansıttığı görülmüştür. Tevfik Fikret, Şeyh Galib, Ahmet Hâşim, Fuzûlî, Nâzım Hikmet, Ahmet Muhip Dıranas gibi şairlerin mısralarını da alıntılarla şiirlerinde yer vermiştir.

Orhan Alkaya, şiirlerinde imaj yüklü bir dil kullanmıştır. Sözlük ve konuyla ilgili kaynaklara başvurmak onun şiirlerinin daha rahat anlaşılmasını sağlar. O, basit ve yalın bir dili, ciddi bir araştırma gerektiren konunun diliyle harmanlamaya çalışmıştır.

Orhan Alkaya'nın şiirlerinde yer alan telmih unsurlarının edebiyat, tarih, ilahiyat, sosyoloji ve sanat alanında yoğunlaştığı görülmüştür. Şair, edebiyat alanında yaptığı telmihlerde mitolojik anlatılara sıkça başvurmuştur. Mitolojik unsurlara, ilk üç kitabında daha yoğun bir şekilde yer vermiştir. *Parçalanmış Divan* adlı eserinde, Orpheus, Eurydice, Sisypus, Endymion, Daphne, Odysseus, Aphrodite, Eos olmak üzere toplam sekiz mitolojik karakter tespit edilmiştir. *AlEtika*, adlı kitabında Paris, Laertes, Sparta, Hektor, Antikhleia, İkaros, Posedion olmak üzere yedi mitolojik karaktere telmihte bulunmuştur. *Yenilgiler Tarihi Cilt 1* adlı eserinde Sapartaküs, Eurydice, Akhilleus, Hades, Daphne olmak üzere beş mitolojik karaktere yer vermiştir. *Erken Sözler* adlı eserinde yalnızca Endymione'nin adına yer vermiştir. *Tuz Günleri* adlı kitabında Hemera ve Orpheus olmak üzere iki mitolojik karaktere telmihte bulunmuştur.

Orhan Alkaya, şiirlerinde şair, yazar ve eserlere de yoğun biçimde telmihte bulunmuştur. Şair, bu telmihleri yaparken kimi zaman Türk edebiyatında yer alan şair ve yazarları kimi zaman yabancı yazar ve eserleri tercih etmiştir. O, Arthur Rimbaud, Dante / *İlahi Komedya*, Fabian Avenarius Lloyd olan Arthur Cravan, Stéphane Mallarmé, Osip Mandelştam, Nedim, Fuzûlî, Behçet Necatigil / Dağ, Şeyh Galib,

Genceli Nizami, Tevfik Fikret'in / Halûk'un Vedâi, Can Yücel / Epigram, Ahmet Muhip Dıranas / Olvido, Ahmet Muhip Dıranas / Fahriye Abla, Yahya Kemal Beyatlı, Cemil Meriç, Edip Cansever / *Umutsuzlar Parkı*, Abdullah Ziya Kozanoğlu / *Kolsuz Kahraman*, Ahmet Hâşim / Bir Günün Sonunda Arzu, Sa'dî-i Şîrâzî / *Gülistân*, Hilmi Yavuz / *Bakış Kuşu*, Ece Ayhan / *Devlet ve Tabiat*, Mahir Çayan / *Kesintisiz Devrim*, Nâzım Hikmet / *835 Satır*, Attilâ İlhan / *Ben Sana Mecburum*, Kanat Güner / *Eroin Güncesi*, Albert Camus gibi geniş dönem ve coğrafyayı kapsayan eser, yazar ve şairlere telmihte bulunmuştur.

Şairin, tarih alanında yaptığı telmihler, “Tarihî Karakter ve Olaylara Telmihler” ile “Yakın Tarihe Yapılan Telmihler” olarak iki başlık altında ele alınmıştır. Bu çalışmada 1950 ve sonrası yakın tarih olarak kabul edilmiştir. Alkaya'nın, tarihle ilgili yaptığı telmihlerde genellikle yapılan haksızlıklara dikkat çektiği görülmüştür. Baby Sands, Amerika'da idam edilen Saccho ve Vanzetti, Fidel Castro ve onun tarihe mal olmuş savunması, Halepçe Katliamı, 12 Mart Muhtırası, Mai-Lai, Sabra Şatilla, Ruanda ve Serebrenitza katliamları, idama mahkûm edilen Julius Rosenberg ve Ethel Rosenberg çifti ve 16 Mart 1978 tarihinde İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi önünde gerçekleştirilen kanlı eylem onun şiirinde öne çıkan karakter ve olaylardır.

Orhan Alkaya şiiri incelenirken ilahiyat alanında yapılan telmihler İslâm, Hristiyanlık, Mûsevîlik ve Budizm başlıkları altında ele alınmıştır. Şairin yaptığı telmihlerde tıpkı tarihî karakter ve olaylara yapılan telmihlerde olduğu gibi yeryüzündeki yerleşik düzene bir itirazının olduğu görülmüştür. Bu itirazı yaparken kimi zaman Kur'ân-ı Kerîm'den âyetlere kimi zaman da diğer semâvî dinlerin kitaplarına göndermeler yapmıştır. Şair, bazı telmihleri doğrudan bazılarını ise dolaylı olarak yapmıştır.

Hız. Musa, Hız. İsa, semâvî kitaplar, Mevlâna, Hız. Âdem, Kâbil ve Hâbil, İsrâfil, Hız. Muhammed, Hız. İbrâhim, Hız. Dâvûd, Hız. Hasan, Hız. Hüseyin, Kerbelâ olayı, engizisyon mahkemeleri, Nûh Tûfânı, nirvana gibi ilahiyat terminolojisinde yer alan bazı konular onun şiirinde yer almıştır.

Orhan Alkaya, gelenek-görenek-kültür, toplumsal değerler gibi sosyokültürel konulara da telmihte bulunmuştur. O, şiirinde bir yandan kurşun dökme ve yerel kıyafetler gibi kültürel motifleri işaret ederken bir yandan da İstanbul, Bebek ve

Kadıköy semtleri, Nevski Bulvarı, Ukrayna, Cebelitârik , Cordoba, Hakkâri, Marsilya, Kerbelâ, Ur gibi mekân isimlerini hatırlatmıştır. Şairin güçlü yönlerinden biri de toplumsal sorunlara olan hassasiyetidir. Şair, bu sorunları dile getirirken kimi şiirlerinde, dünyada ekonomik gücü elinde bulunduran şirketleri hatırlatmıştır. Bazı şiirlerinde ise toplum vicdanını derinden etkileyen ve eylemlere sebep olan olaylara telmihte bulunmuştur. Bu olayları ele alırken kimi zaman haksız yargılamalara, kimi zaman etnik unsurlara, kimi zaman da dünya medyasına gündem olan trajik olaylara dikkat çekmiştir.

Şairin, sanat alanında yaptığı telmihler müzik, resim ve sinema alanında yoğunlaşmıştır. Alkaya, sanat alanındaki telmihleri kimi zaman ulusal sanatçılarla kimi zaman da dünya tarafından tanınan sanatçılarla yapmıştır. O, şiirlerinde Tatyos Efendi, Neveser Kökdeş Hanımefendi, Rus tiyatro yönetmeni Vsevolod Emilyevich Meyerhold, Rus müzisyen Pyotr İlyiç Çaykovski, Selahattin Pınar, Orhan Gencebay, İtalyan ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio gibi Türk ve yabancı sanatçılara telmihte bulunmuştur.

İncelenen eserlerden hareketle denilebilir ki şairin imaj bakımından zengin bir şiir dili vardır. Bu imajları, genellikle telmihlerle yapmaya çalışmıştır. Mitolojik unsurlar, edebî şahsiyetler ve eserler, tarihî olaylar ve karakterler, ilahiyat literatürüne ait kavramlar, sosyolojik olaylar onun şiirini zenginleştiren unsurlar olarak öne çıkmıştır. Orhan Alkaya, telmihleri seçerken politik duruşunu, hak, özgürlük mücadelesini ve dünyadaki yerleşik düzene itirazını yansıtacak unsurları seçtiği görülmüştür.



KAYNAKÇA

1. Şairin Eserleri

Alkaya, O. (1999). *Erken Sözler*. İstanbul: Noyirmiyedi Yayınları.

_____ (2002). *Türkiye Hâlâ Mümkün*. İstanbul: Gendaş A.Ş.

_____ (2011a). *Yenilgiler Tarihi Cilt I*. İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2011b). *Tuz Günleri*. İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2011c). *Altı*. İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2014a). *Parçalanmış Divan*. İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2014b). *Alletika*. İstanbul: Everest Yayınları.

2. Yararlanılan Eserler

Açıkkaya, S. (2009). *Türkiye’de sol akımların Türk devrimi algılamaları 27 Mayıs 1960 – 12 Mart 1971*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

Aka, N. (2019). “Haydar Ergülen”, *Türk edebiyatı eserler sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ergulen-haydar>, Erişim Tarihi: 10.03.2024.

Akkuş, Y. (2017). Ölüm yolunda iki şâir, bir âşık. *RumelideDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 21-36.

Aktulum, K. (2000). *Metinler arası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Aktunç, H. (1993). Söyleşi: Deltaya düşmek, deltayı bilmek. *Sombahar*, 19.

Akyıldız, A. (2013). *İktisadi modernleşme*. Akyıldız, A. (Ed.). *Osmanlı devleti’nde yenileşme hareketleri (1703-1876) içinde (Ünite 6)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.

Alkaya, O. (2013). “Kanlı çeşm-i bülbül”, <https://t24.com.tr/yazarlar/orhan-alkaya/kanli-cesm-i-bulbul>, 6103, Erişim Tarihi: 26.03.2024.

Apaydın, M. (1997). Ahmet Hâşim’in bir günün sonunda arzu şiiri üzerine düşünceler. *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi DTCTF Yayınları, 12 / 1, 189-207.

Arbaç, İ. (2017). Millî mücadele dönemi Rus-Türk ilişkilerinde yeşil ordu – Çerkez Ethem - Mustafa Suphi ve arkadaşları üçgeni. *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, 1 / 2, 38-54.

Arslan, G. (2012). Orhan Alkaya şiirine dair kişisel bir dizin çalışması. *Yeni Yazı Dergisi*, 12, 99-118.

Asiltürk, B. (2021). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (2023). 1980’lerden günümüze şiirin renkli haritası. *Türk Dili*, 862, 382-396.

- Atçeken, İ. H. (2011). “Târik B. Ziyâd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 40, 24-25. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tarik-b-ziyad>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Ateş, N. (2001). Orhan Alkaya: Hep söyledim, yüz yüze konuşmak en mükemmelidir. Bu olmuyorsa yazarsınız. *Varlık*, 1130, 45-49.
- Atlı, F. (2020). Ahmet Muhip Dıranas’ın Olvido’su. *Kesit Akademi Dergisi*, 25, 328-339.
- Aysan, E. (2023). 40. yılında, ‘Su Çürüdü...’ *Cumhuriyet*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/eren-aysan/40-yilinda-su-curudu-2071687>, Erişim Tarihi: 09.10.2024.
- Ayyıldız, B. (2015). Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlü’de İntihar Kavramı. *Erdem*, 69, 22-40.
- Bakır, S. (2022). Modern şiir sanatına kuramsal bir yaklaşım. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24/44, 293-309.
- Berman, M. (2013). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. (Çev. Ümit Altuğ - Bülent Peker) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bjeduğ, M. (2023). Jimi Hendrix: Blues'un 68'li Hippi Prensi, *T24*. <https://t24.com.tr/yazarlar/murat-bjedug/jimi-hendrix-blues-un-68-li-hippi-prensi,39294>, Erişim Tarihi: 19.10.2024.
- _____ (2023). Janis Joplin: Blues'un 68'li hippie prensesi, *T24*. <https://t24.com.tr/yazarlar/murat-bjedug/janis-joplin-blues-un-68-li-hippi-prensesi,39200>, Erişim Tarihi: 19.10.2024.
- Börekçi, G. (2020). Edebiyatçının trol olarak portresi: Arthur Cravan. <https://www.sabitfikir.com/dosyalar/edebiyatcinin-trol-olarak-portresi-arthur-cravan>, Erişim Tarihi: 22.10.2024.
- _____ (2011). Orhan Alkaya: “Aşk yakaladığınız zaman talihli bir zamandır, onu başka uğraşlarla bölmeyin”, <https://egoistokur.com/orhan-alkaya-kelimelerin-yarattigi-anlam-hapishanelerinden-kacmanin-bir-yolu-olarak-siir/>, Erişim Tarihi: 21.06.2024.

- Can, C. (2022). 1 Mayıs 1977 Katliamı gerçeği üzerine, <https://www.indyturk.com/node/504676/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/1-may%C4%B1s-1977-katliam%C4%B1-ger%C3%A7e%C4%9Fi-%C3%BCzerine>, Erişim Tarihi: 12.10.2024.
- Castro, F. (1977). *Tarih beni beraat ettirecektir*. (A. Çınar, Çev.) İstanbul: Yöntem Yayınevi.
- Cebeci, L. (2001). “İsrâfil”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 23, 180-181. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/israfil>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Chtatou, M. (2020). Berberîler: Kuzey Afrika’nın en eski sakinleri. <https://perspektif.eu/2020/03/05/Berberiler-fas-ve-cezayirdeki-berberiazinlik/>, Erişim Tarihi: 03.05.2024.
- Çalışkan, N. (2006). İntihar. *İzinsiz Gösteri*, 103, https://izinsizgosteri.net/asalsayi103/nurettin.caliskan_103.html, Erişim Tarihi: 23.03.2024.
- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları (Türk Tarih Kurumu Basımevi).
- Çataloluk, G. (2017). Komutan Marcella’nın onuru: “Politik” bir film olarak açlık ve Bobby Sands’in hukuka izdüşümü, *Hukuk Kuramı*, 4/2, 1-17.
- Çetindaş, D. (2019). “Abdullah Cevdet”, *Türk edebiyatı eserler sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdullah-cevdet>, Erişim Tarihi: 02.03.2024.
- Çetinkaya, M. B. (2024). İki Soykırım Davası: Srebrenitsa ve Gazze. <https://www.perspektif.online/iki-soykirim-davasi-srebrenitsa-ve-gazze/>, Erişim Tarihi: 20.10.2024.
- Çiçekler, M. (2008). “Sa’dî-i Şîrâzî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 36, 405-407. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sadi-i-sirazi>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Coğulu, H. Ö. (2010). *Türkiye’de Yer altı edebiyatının izleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Dağ, A. E. (2013). *Merkezi Ortadoğu: Suriye, Filistin-İsrail, Lübnan*. (Kurşun, Z. Ed.). *Modern Ortadoğu tarihi içinde* (Ünite 3), 57-83. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Dağ, N. (2019). Orhan Alkaya, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/alkaya-orhan>, Erişim Tarihi: 28.10.2024.
- Demirci, K. (1995). “Engizisyon”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 11, 238-241. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/engizisyon>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Deniz, S. (2019). *Karahanlı, Harezmi ve Kıpçak Türkçesi eserlerinde dinî terimler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Dıranas, A. M. (2000). *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. C. (1998). İnsan kaç kez yenilir ve yenilenir kaç kez. *Son Duvar* 15, 19-20.
- _____ (2017). Türk hümanizmi için kaynak arayan ve “yeni”nin peşinde olan bir dergi: Hamle. *Türk Dili*, 783, 24.
- Durmuş, İ. (2011). “Telmih”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 40, 407-408. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/telmih#1>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Ekinci, E. B. (2015). Osmanlı hukukunda şehzâde katli. *Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1/1, 71-83.
- Eliuz, Ü., & Küçükosman, A. (2022). Metinleşen anlam katmanları: Behçet Necatigil’in “Dağ” şiiri. *1. Uluslararası Türkoloji Kongresi: Arayışlar ve Yönelimler* (ss. 153-165). Karabük, Türkiye.
- Enginün, İ. (1988). “Adıvar, Halide Edip”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 1, 366-367. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/adivar-halide-edip>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

- Eroğlu, R. (2014). *TUIC Akademi*. <https://www.tuicakademi.org/ruanda-soykirimi/>, Erişim Tarihi: 20.10.2024.
- Eronat, K. (2004). *Adalet Ağaoğlu insan ve eser*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Evis, A. ve Karadeniz, M. (2022). Hüseyin Ferhad'ın şiirlerindeki mitolojik göndermelerin estetik değeri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6/4, 1376-1394. <https://doi.org/10.34083/akaded.1191782>, Erişim Tarihi: 28.10.2024.
- Fidan, F. (2023). Gizemli yaşamın hermetik şairi; Stéphane Mallarmé!, *Cumhuriyet* <https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/gizemli-yasamin-hermetik-sairi-stephane-mallarme-2064567>, Erişim Tarihi: 27.10.2024.
- Fuhan, İ. (2017). Bir başarı öyküsü: Microsoft'un kuruluşundan bugüne tarihinden önemli detaylar, *GZT*. <https://www.gzt.com/jurnalist/bir-basari-oykusu-microsoftun-kurulusundan-bugune-tarihinden-onemli-detaylar-2589262>, Erişim Tarihi: 12.05.2024.
- Güler, B. (2022). Rosenberglarin anısı yaşıyor. *Marksist*. <https://marksist.net/basak-guler/rosenberglerin-anisi-yasiyor>, Erişim Tarihi: 25.03.2024.
- Güleroğlu, A. (2020). Doktor Dolittle yine bizimle!-Film, <https://sanat-magazin.com/yazarlarimiz/anibalguler/doktor-dolittle-yine-bizimle-film/>, Erişim Tarihi: 12.05.2024.
- Hanioğlu, M. Ş. (1988). “Abdullah Cevdet”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 1, 90-93. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-cevdet>, Erişim Tarihi: 08.10.2024.
- Harman, Ö. F. (1988). “Ahd-i Atîk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 1, 494-501. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahd-i-atik>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- _____ (2000). “İbrâhim”. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 21, 266-272 İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--peygamber#1>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Hesiodos, (2016). *Theogonia-İşler ve günler*. (Çev. Azra Erhat – Sabahattin Eyüboğlu) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Hikmet, N. (2008). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Işık, E. (1991). “Bakara Sûresi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 4, 526-529. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bakara-suresi>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil*, III. Hz. Hasan Bin Ali Bin Ebi Talib'in vefatı, <http://www.normalift.com/kitap/files/oth/%C4%B0BN%20ES%C4%B0R/SF/03/363.htm>, Erişim Tarihi: 27.10.2024.
- İrving, T. B. (2002). “Kurtuba”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 26, 451-453. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kurtuba>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Kahraman, A. (2019). “Nazım Hikmet”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2, 347-348. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nazim-hikmet>, Erişim Tarihi: 10.10.2024.
- Kahraman, H.B. (2002). Doğan Hızlan'la Söyleşi: Edebiyat değerleri parçalandı, *Radikal Kitap*.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir tahlilleri 1 "Tanzimattan cumhuriyet" e kadar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Ç. (2022). Malthus'un nüfus teorisinin biyoloji-ideoloji ekseninde eleştirisi. *Dört Öge*, 22, 99-117.
- Karadaş, Y. (2022). Bir halkın trajedisi ve emperyalist ikiyüzlülük: Halepçe. *Evrensel*. <https://www.evrensel.net/haber/457104/bir-halkin-trajedisi-ve-emperyalist-ikiyuzluluk-halepce>, Erişim Tarihi: 04.05.2024.
- Karlı, D. (2020). Sanatın ölüme inat direnişi: Mandelştam'ın son günleri. *Sabitfikir*. <https://www.sabitfikir.com/elestiri/sanatin-olume-inat-direnisi-mandelstamin-son-gunleri>, Erişim Tarihi: 09.03.2024.
- Kaya, M. (2000). “İskender”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 22, 555-557. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/iskender#1>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Kılınç, A. (2021). *Fuzûlî dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

- Koç, E. (2016). Albert Camus'nün saçma felsefesi: Caligula, yabancı ve Sisifos söyleni. *Sosyal Bilimler Dergisi (Sobider)*, 6, 1-19.
- Kurtuluş, R. (2022). “Kerbelâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 25, 272-274. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kerbela#2>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Külekçi, N. (1995). *Açıklamalar ve örneklerle edebî sanatlar*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Longley, R. (2024). What Is Communism? Definition and Examples. *ThoughtCo*. <https://www.thoughtco.com/what-is-communism-1779968>, Erişim Tarihi: 13.10.2024.
- Levent Abul, L. (2019). Hamdım piştim yandım. *Diyanet Aylık Dergi*, 22-25. <https://webdosya.diyaret.gov.tr/camilerhaftasi/UserFiles/00000000-0000-0000-0000-000000000000/2024/9/12/8747e1c1-72e8-42e6-8348-62d45365e817.pdf>, Erişim Tarihi: 28.10.2024.
- Malthus, T. R. (1798 / 1986). An essay on the principle of population. The Works of Thomas Robert Malthus, London, Pickering & Chatto Publishers, 1, 1–139
- Mattei, S. (2023). Caravaggio. *Artmajeur*. <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/caravaggio/333196>, Erişim Tarihi: 12.05.2024.
- Mengi, M. (2009). “Sehl-i Mümteni”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 36, 320-321. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehl-i-mumteni>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Meriç, İ. (2019). “Sacco ile Vanzetti: Yeni dünyada eski zulmün pençesine düşmek!”, <https://marksist.net/ilkay-meric/sacco-ile-vanzetti-yeni-dunyada-eski-zulmun-pencesine-dusmek>, Erişim Tarihi: 08.02.2024.
- Metin, M. (2007). *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarihî Romanları (1923-1933)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler*. (Haz. Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Oğuz, O. (2018). Necat Çavuş'un "Amerika" şiirinde figüratif dil ve imaj. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 10/19, 136-161.
- Okçu, N. (2024). *Şeyh Gâlib dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10653,girispdf.pdf?0> Erişim Tarihi: 27.10.2024.
- Öksüz, G. (2012). Lermontov'un "zamanımızın kahramanı" adlı romanında gereksiz insan ve kadın karakterlerin önemi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 1/1, 9-17.
- Öngören, R. (2004). "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 29, 441-448. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlana-celaleddin-i-rumi>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Öz, M. (2022). "Kerbelâ". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 25, 271-272. Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kerbela#1>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Özdemir, M. (1993). "Cebelitârik". *TDV İslâm Ansiklopedisi* 7, 187-188. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cebelitarik>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Özkan, A. (2021). "Mütareke döneminde ittihatçı karşıtlığına bir örnek: Yakup Cemil meselesinin yeniden gündeme getirilmesi". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*.70, 559-575.
- Özkan, İ. H. (2007). "Neveser". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 5, 43-44 İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/neveser>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Özkartal, M. Z. (2012). Zor zamanda konuşmayan hiç konuşmasın. *Milliyet*. <https://www.milliyet.com.tr/pazar/zor-zamanda-konusmayan-hic-konusmasin-1600585>, Erişim Tarihi: 28.10.2024.
- Öztürk, Y. (2019). Tefik Fikret, Halûk'tan bir Prometheus çıkarabildi mi? *TYB Akademi*, 26 (Yaşayan Edebiyat), <https://www.tyb.org.tr/dr-yakup-ozturk-tevfik-fikret-haluktan-bir-prometheus-cikarabildi-mi-40510h.htm>, Erişim Tarihi: 21.10.2024.

- Özübek, L. (2018). Amerikan emperyalizminin kanlı bir sayfası: Mai Lai katliamının 50'nci yılı. <https://haber.sol.org.tr/dunya/amerikan-emperyalizminin-kanli-bir-sayfasi-mai-lai-katliaminin-50nci-yili-231580>, Erişim Tarihi: 26.06.2024.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pilevne, T. B. (2018). vadin o kadar yeşildi ki ve Soma'nın ardından... *Deha* 20. <https://www.deha20.com/koseyazarlari/detay/2455>, Erişim Tarihi: 19.10.2024.
- Polat, İ. (2020). Kurşun dökme geleneği ve ateş kültü ile ilişkisi. *Akademik Matbuat*, 4/1, 11-26. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/matbuat/issue/56293/737784>, Erişim Tarihi: 31.10.2024.
- Rimbaud, A. (2011). *Cehennemde bir mevsim & aydınlanışlar* (Mahmut Kanık, Çev.), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Say, A. (2015). Seyfi Turan şiiri. *Evrensel*. <https://www.evrensel.net/yazi/73763/seyfi-turan-siiri>, Erişim Tarihi: 08.06.2024.
- Saylan, A. (2021). Soykırıma giden bir iç savaş: Ruanda. *Ahi Evran Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 5/1, 29-48.
- Sezer, S. (2014). Bir gözyaşı damlası ve bir damla ter. *Evrensel*. <https://www.evrensel.net/haber/87234/bir-gozyasi-damlasi-ve-bir-damla-ter>, Erişim Tarihi: 26.03.2024.
- Soner, Ö. (2023). Geç Orta Çağ'ı derinden etkileyen devlet: Burgonya dükalığı. *TarihiKadim*. <https://www.tarihiKadim.com/gec-orta-cagi-derinden-etkileyen-devlet-burgonya-dukaligi/>, Erişim Tarihi: 13.03.2024.
- Soydan, K. (2024). Orhan Alkaya ile telefon yoluyla yapılan kişisel görüşme. 26.07.2024.
- Spinoza. (2012). *Ethica*. (Çiğdem Dürüşken, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Şahindoğan, B. (2024). Bir dervişin çağdaşlaşma mücadelesi: kaplumbağa terbiyecisi. *Evrensel*. <https://www.evrensel.net/haber/314442/bir-dervisin-cagdaslasma-mucadelesi-kaplumbaga-terbiyecisi>, Erişim Tarihi: 06.02.2024.
- Tabak, S. (2022). Bir savaş vesikası olarak Pablo Picasso'nun Guernica eserindeki sembollerin incelenmesi. *Otuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1/1, 55-70.

- Temizyürek, M. (2010). Orhan Alkaya. *Sabitfikir*.
<https://www.sabitfikir.com/siir/dort-donmeler-2>, Erişim Tarihi: 20.06.2024.
- Terzioğlu, Ö. (2007). Şiir nasıl okunmalı? Michael Riffaterre'in şiir kuramına giriş. *Yasak Meyve*, 5, 52-56.
- Turan, E. (2023). Disiplinlerarası etkileşim bağlamında sanat eğitimi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun.
- Tümer, G. (1992). "Budizm". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 6, 352-360 İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/budizm>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Tümkaya, M. (2022). *Orhan Alkaya Şiirlerinde Belli Başlı Temalar*, Yayınlanmamış Lisan Tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Hatay.
- Türk Dil Kurumu (2023). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 31.10.2024.
- Uçman, A. (2020). "Mizancı Murad". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 30, 214-216 Ankara: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizanci-murad>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Uludağ, S. (1997). "Hallâc-ı Mansûr". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 15, 377-381. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hallac-i-mansur>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Ulutaş, N. (2006). *Türk romanında intihar (1872-1960)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Umut G, Evren C. (2019). *Alkol yoksunluğu ve deliryum tremens tedavi. Alkol ve Madde Kullanım Bozuklukları Temel Başvuru Kitabı'nda* (Yayına hazırlayan: Cüneyt Evren), Türkiye Psikiyatri Derneği Yayınları: Ankara.
- Usta, İ. (2011). Das Fegefeuer Im Katholischen Christentum / Katolik Hristiyanlarda Araf-Berzah İnancı, *Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11, 2, S. 97-120. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52277>, Erişim Tarihi: 06.02.2024.

- Üregil, D. (2024). Mick Davis filmine konu olan Amadeo Modigliani'nin resimlerindeki kadın figürünün psikolojik/göstergebilimsel analizi. *Baçini Sanat Dergisi*, 2/5, 82.
- Wasson, D. L. (2015). Jül Sezar'ın Suikasti [The Assassination of Julius Caesar]. (A. Yanı, Çev.). *World History Encyclopedia*, alınmıştır <https://www.worldhistory.org/trans/tr/2-803/jul-sezar-suikasti/> Erişim Tarihi: 06.04.2024.
- Yakar, U. (2022). Kızılderili terimi olan 'Mohikan' aslında ne demek, kimlere Mohikan denir? İşte son mohikan'ın hikâyesi. *Webtekno*, <https://www.webtekno.com/mohikan-ne-demek-son-mohikan-kimdir-h118888.html>, Erişim Tarihi: 29.04.2024.
- Yakıt, İ. (2022). *Türk-islâm kültüründe ebced hesabı ve tarih düşürme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yalçın, B. (2007). Özgürlüğe koşan 'beyaz at'. *Radikal Gazetesi*. <https://www.ayakitap.com/ozgurluge-kosan-beyaz-at/>, Erişim Tarihi: 18.03.2024.
- Yalçın, M. (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi – I / 89-90*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Yavuz, Y. Ş. (1991). "Ayne'l-yakîn". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 4, 269-270. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/aynel-yakin>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- _____ (1997). "Hakka'l-yakîn". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 15, 203-204. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hakkal-yakin>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- _____ (2000). "İlme'l-yakîn". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 22, 137-138. İstanbul: TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilmel-yakin>, Erişim Tarihi: 24.09.2024.
- Yivli, O. (2024). "Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)". <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/yahya-kemal-beyatli-1884-1958/?pdf=3269>, Erişim Tarihi: 04.03.2024.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Bianet. (2001). *Sevgi Erdoğan'ı kaybetmişti*. [https://bianet.org/haber/sevgi - erdogan -yasamini -yit-3424](https://bianet.org/haber/sevgi-erdogan-yasamini-yit-3424), Erişim Tarihi: 10.10.2024.

Britannica Ansiklopedisi. (2010). *Dulcinea*. <https://www.britannica.comhttps://www.britannica.com/topic/Dulcinea> Erişim Tarihi: 17.04.2024.

Britannica Ansiklopedisi. (2023). *Ronald David Laing*, <https://www.britannica.com/biography/R-D-Laing>. Erişim Tarihi: 18.03.2024.

Diyanet İşleri Başkanlığı. (2024). *İnfitar suresi*. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1000/46-47-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 4.02.2024.

Fikriyat (2019). Haiku nedir nasıl yazılır edebiyatımızdaki haiku örnekleri..., [https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/haiku-nedir-nasil-yazilir edebiyatimizdaki-haiku-ornekleri/7](https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/haiku-nedir-nasil-yazilir-edebiyatimizdaki-haiku-ornekleri/7), Erişim Tarihi: 06.02.2024.

<https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=2&sc=1480&id=1501> Erişim Tarihi: 02.04.2024.

İncil.info. (2024). *Matta 27* .[https ://i.bilgi/kitap /mat /27](https://i.bilgi/kitap/mat/27), Erişim Tarihi: 24.07.2024.

İncil.info. (2024). *Tekvin 6* . [https ://incil .info /arama /Tekvin +6 ?mobile =false](https://incil.info /arama /Tekvin +6 ?mobile =false) Erişim Tarihi: 24.07.2024.

Opera Bale. (2024). *Pyotr İlyiç Çaykovski*. <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=4650>, Erişim Tarihi: 26.10.2024.

Orhan Gencebay. (2024). *Biyografi*. <http://www.orhangencebay.com.tr/biyografi.php> Erişim Tarihi: 07.02.2024.

Sanatın Öyküsü. (2020). *Amedeo ModigliaAmedeo Modigliani*. [https ://www.s.com /amedeo -modigliani/](https://www.s.com/amedeo-modigliani/), Erişim Tarihi: 27.10.2024.