



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**DÎVÂN ŞİİRİNDEKİ MANTIKU'T-TAYR GELENEĞİNİN  
METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Elif TANRIKULU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018



**DÎVÂN ŐİRİNDEKİ MANTIKU'T-TAYR GELENEĞİNİN  
METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Elif TANRIKULU

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

Elif TANRIKULU tarafından hazırlanan "Dİvân Şiirindeki Mantık'ı-Tayr Geleneğinin Metinlerarası İlişkiler Bağlamında İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 11.09.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (Başkan)



Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi Nagihan GÜR (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM


Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.09.2018



---

Elif TANRIKULU

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- **Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir.**
- **Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.**
- **Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.**

...11/09.../2018

  
**Elif TANRIKULU**

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

  
**Elif TANRIKULU**

## ÖZET

TANRIKULU, Elif, *Dîvân Şiirindeki Mantıku't-Tayr Geleneğinin Metinlerarası İlişkiler Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018

Klasik İnan edebiyatından Feridüddîn-i Attar'a ait olan *Mantıku't-Tayr* adlı eser asırlar boyunca Klasik Türk edebiyatı içerisinde büyük ilgi görmüş ve bu edebiyatın pek çok şairi tarafından eser gerek kendi adıyla gerek farklı adlarla te'lîf, tercüme ve şerh edilmiş, sürekli olarak yeniden yazılmıştır. Bu çalışmada Dîvân şiirindeki Mantıku't-Tayr geleneği çerçevesinde seçilen örnekler metinlerarası ilişkiler bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. *Mantıku't-Tayr*, *Lisânü't-Tayr*, *Gülşen-i Sîmurg*, *İnşirâhü's-Sadr*, *Şerh-i Mantıku't-Tayr* ve *Mantık-ı Esrâr* adlı eserlerden oluşan örneklem evreni, metinlerarasılık unsurları dikkate alınarak değerlendirilmiş ve Mantıku't-Tayr yazma geleneğine neler kattıkları ayrıntılarıyla ortaya konmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Metinlerarası İlişkiler, Alıntı, Gönderge, Anıştırma, Yeniden yazma, Biçimsel Dönüşüm, Anlamsal Dönüşüm, Attar, Mantıku't-Tayr, Gülşehrî, Nevaî, Za'ifî, Kadioğlu, Şem'î, Fedâî Dede



## ABSTRACT

TANRIKULU, Elif, *Analysing The Mantıku't-Tayr Tradition in Dıvân Poetry Within The Context of Intertextuality Correlation*, Master Thesis, Ankara, 2018

Mantıku't-Tayr, belonging to Feridüdü Attar from classical Iranian literature, has received great interest in classical Turkish literature for centuries and has been continuously rewritten by many poets of this literature, both by his own name and by different names. In this study, the examples chosen in the framework of the tradition of Mantıku't-Tayr in Dıvân poetry were tried to be examined in the context of intertextual relations. The sample universe composed of works named *Mantıku't-Tayr*, *Lisânü't-Tayr*, *Gülşen-i Sîmurg*, *İnşirâhü's-Sadr*, *Şerh-i Mantıku't-Tayr* and *Mantık-ı Esrâr* was evaluated by taking into consideration the elements of intertextuality and the details of what they did to the Mantıku't-Tayr tradition has been revealed.

**Key Words:** Intertextual Relations, Citation, Reference, Allusion, Rewriting, Morphologic, Semantic Transformation, Attar, Mantıku't-Tayr, Gülşehrî, Nevaî, Za'îfî, Kadioğlu, Şem'î, Fedâî Dede

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>ii</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>iii</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>ix</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: ŞİİR ELEŞTİRİSİNDE ÇOKSESİLİ BİR OKUMA YÖNTEMİ OLARAK METİNLERARASILIK</b> .....	<b>6</b>
1.1. TANIM – KURAM – KÖKEN .....	6
1.2. METİNLERARASI YÖNTEMLER .....	12
1.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri .....	13
1.2.2. Türev İlişkileri.....	14
1.2.3. Anametin Ciddi Düzende Dönüşümü .....	15
1.3. METİNLERARASI İMGE: YENİDENYAZMA .....	17
1.4. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER .....	17
<b>2. BÖLÜM: MANTIKU’T-TAYR VE KLASİK FARS-ARAP-TÜRK ŞİİRLERİNDEKİ GELİŞİMİ</b> .....	<b>24</b>
2.1. DİNİ, TASAVVUFİ, MİTOLOJİK KAYNAKLARI.....	24
2.2. KONUSU .....	29
2.3. KLASİK FARS ŞİİRİNDE MANTIKU’T-TAYR .....	33
2.4. KLASİK ARAP ŞİİRİNDE MANTIKU’T-TAYR.....	35
2.5. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MANTIKU’T-TAYR .....	36
<b>3. BÖLÜM : KLASİK TÜRK ŞİİRİNDEKİ MANTIKU’T-TAYR GELENEĞİNİ METİNLERARASI İLİŞKİLERE GÖRE OKUMAK</b> .....	<b>41</b>

3.1. ORTAKBİRLİKTELİK İLİŞKİLERİNE GÖRE.....	41
3.1.1. Alıntı .....	41
3.1.2. Gönderge – Anıştırma.....	42
3.2. ANAMETNİN DÖNÜŞÜM ÖZELLİKLERİNE GÖRE.....	65
3.2.1. Biçimsel Dönüşümler.....	65
3.2.1.1. Çeviri.....	65
3.2.1.2. İndirgeme .....	70
3.2.1.3. Genişletme.....	73
3.2.2. Anlamsal Dönüşümler.....	75
3.3. YENİDENYAZMA İŞLEMİNE GÖRE .....	77
<b>SONUÇ.....</b>	<b>79</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>81</b>
<b>EK 1. ORJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>89</b>
<b>EK 2. ORJİNALLİK RAPORU (İNGİLİZCE) .....</b>	<b>90</b>
<b>EK 3. ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU.....</b>	<b>91</b>
<b>EK 4. ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU (İNGİLİZCE).....</b>	<b>92</b>

## ÖN SÖZ

Klasik Fars şiirindeki tasavvufi mesnevilerden biri olan Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ının, klasik Türk şiirinde birçok çevirisi yapılmış ve benzerleri yazılmıştır. Elinizdeki bu tez çalışması, klasik şiirde yüzyıllar boyunca terceme ve nazire yoluyla sürekli işlenerek edebi bir gelenek haline gelen *Mantıku't-Tayr* örneklerinden bazılarını metinlerarası ilişkiler yoluyla yeniden okumayı amaçlamaktadır. Divan şiirinin kalıplaşmış, metinleşmiş ve aktarılagelen yapısı bir gelenek edebiyatı olmasından kaynaklanmaktadır. *Mantıku't-Tayr* metinlerinin de aynı kökten geliyor olması karşımıza gelenek, süreklilik ve aktarım kavramlarının çıkmasına neden olmaktadır. Tıpkı geleneğin toplum içinde nesilden nesle aktarılıyor olması gibi *Mantıku't-Tayr* metinlerinin yazımının da yüzyıllar boyunca aktarılarak yeniden yazılması klasik şiir içerisinde geleneksel bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Eserin artık gelenekselleşmiş olması, unutulmasının önüne geçmektedir. *Mantıku't-Tayr* metinleri de bu söylem zincirinin oluşması aracılığıyla içeriğindeki değerleri, anlatmak istediklerini ve kalıp değerlerini günümüze kadar ulaştırmıştır.

Tezimizin temel sorunsalı, Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* yazma geleneğinin metinlerarası ilişkiler bağlamında yüzyıllar boyunca hangi aktarımları, benzeşimleri ve sürekliliği taşıdığıdır. Bu sorunsal, örneklem evrenimizdeki mesnevilerin metinlerarası unsurlar çerçevesinde incelenmesiyle ele alınmıştır. *Mantıku't-Tayr*'ın Divan şiirinde terceme ve nazire yoluyla aktarımı, söz konusu örneklerin metin şerhi dışında metinlerarasılık yöntemiyle de değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bu yöntem, özellikle ortakbirliktelik ilişkileri, biçimsel ve anlamsal dönüşümler ile yenidenyazma işlemi üzerinden ilerleyecektir. *Mantıku't-Tayr* metinlerinin dini, tasavvufi ve mitoloji ile bağlantılı bir yapıya da sahip olması, çalışmanın mesnevilerarası boyutuna ek olarak göndergelerinin neler olduğunun irdelenmesini de gerekli kılmaktadır.

Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* mesnevileri ile ilgili mevcut bilimsel çalışmaların daha çok metnin aslı olan Farsçadan Türkçeye çeviri aracılığıyla yapıldığı görülmektedir. *Mantıku't-Tayr* ile ilgili yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmalarında ise karşımıza metin incelemeleri, metin karşılaştırmaları ile dil ve üslup incelemeleri çıkmaktadır. Bu tezde ise farklı bir okuma yöntemi denenecek, önce metinlerarasılıkla

ilgili kuramsal altyapı oluşturularak ardından seçilen örnek eserler üzerinde uygulamaya gidilecektir. *Mantıku't-Tayr* geleneğinin metinlerarası ilişkiler yoluyla nasıl bir sürerlik kazandığı ve dönüşümün hangi noktalardan olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır. Metinlerarası ilişkiler bakımından mesnevilerin sahip olduğu özellikler örneklerle birlikte somutlaştırılarak verilmeye çalışılacaktır.

Metinlerarasılık denilince Türkçe literatürün en başında Prof. Dr. Kubilay Aktulum'un "*Metinlerarası İlişkiler*" adlı kitabı gelmektedir. Kuramsal özellikler bakımından bizim de tezde temel başvuru kaynağımız odur. İlk yayınlandığı 1999 yılından bu yana hala güncelliğini koruyan bu eserin dışında, konuyla ilgili olarak yine aynı yazarın kaleme aldığı "*Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*" ile "*Folklor ve Metinlerarasılık*" adlı kitaplardan da yararlanılmıştır. Metinlerarasılık üzerine yazılan makale, kitap, vb. diğer kaynaklardan da –ulaşabildiğimiz ölçüde- faydalanılarak yöntemle ilgili geniş bir bakış açısı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasını hazırlarken bana yol gösteren ve çalışmamın her aşamasında danışmanlık yapan değerli hocam Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN'e çok teşekkür ederim.

Elif TANRIKULU

ANKARA, 2018

## GİRİŞ

Metinlerarası ilişkilerin kurulabilmesinin en büyük dayanağı bir metnin, farklı metinler ile arasında bağ kuruyor olmasıdır. Özümsemiş unsurların çağlar geçtikçe değişim ve dönüşüme uğrasalar da kaybolmadan devam ettirilmeleri, insanlığın ortak sesini oluşturmaları metinlerarasılığa temel teşkil etmektedir. İlk olarak Mihail Bakhtin tarafından oluşturulan söyleşimcilik içerisinde barındırdığı süreklilik ve aktarım sayesinde kavramsallaşma yoluna gitmiştir. Oluşturulan her yapıtta insan düşüncesi ve sesi bir araya gelmekte yapıtlar birbirleriyle iç içe geçmektedir. Bu özelliği ile metinlerarasılık dönem, millet ayrımı yapılmadan, sınırlar ve zamana sonsuzluk katılarak ilerletilmeye devam edilmiştir.

Bu çerçevede Divan şiiri de geleneksel ve kalıplaşmış yapısı ile yüzyıllar boyunca birçok yapıt ve birçok şair aracılığı ile aktarım yaşamıştır. Özellikle de Divan şiirinin sahip olduğu anlayış ve bu anlayışa bağlı oluşan sınırlar, Divan şiiri geleneği içerisinde eser meydana getiren şairlerin ortak noktalarda buluşmasına ve metinlerarası öğelerin zengin bir hazine ile karşımıza çıkmasına vesile olmuştur. Bu paylaşım zenginliği ve sürekliliği sayesinde birçok şair yetiştiren Divan şiiri, çoksesliliğin oluşmasını ve o dönemin toplumsal, kültürel ve insanî değerlerinin aktarılması sağlamıştır.

Divan şiirindeki telmih, iktibas, irsâl-i mesel, nazire vb. kavramlar metinlerarasılığa ait alıntı, gönderge, anıştırma, yenidenyazma gibi unsurlar ile ilişkilidir. Bu kavramlar aracılığıyla aktarımlar sağlanmış ve gelenek somutlaştırılmıştır. Geleneğin aktarılmasını ve sürekliliğini sağlayan önemli diğer iki unsur da terceme ve klasik şerh yöntemi olmuştur. Terceme anlayışı, bugünkü “çeviri” görünümünde değildir. Te’lif’e kayan yorumsal özellikler de gösterir. Terceme – te’lif sahiplerinin eser üzerinde kendi şairlik kudretlerini sergilemeye çalışmaları, eserde indirgeme ve genişletmelere gitmeleri çevirinin farklı bir boyutta karşımıza çıkmasına neden olmuştur. Günümüz çeviri anlayışı ile Divan şiirindeki terceme anlayışının birebir aynı olmamasının sebebi budur. Klasik şerh yönteminde ise amaç yapıtın insanlara aktarılmasını ve insanlar tarafından anlaşılmasını sağlamak olduğu için metin üzerinde değişim yaratılmamakta ve birebir

aktarma yapılmaktadır. Özellikle tıpkı *Mantıku't-Tayr* gibi dini ve tasavvufi eserlerin şerh yoluyla edebiyata kazandırılması, işin eğitici boyutunu da gözler önüne sermektedir. Klasik şerh yönteminden modern bir eleştirel okuma yöntemi olan metinlerarasılığa geçtiğimiz zaman ise metinlerarasılığın daha kapsamlı bir boyutla hem çeviri hem de şerh kavramlarını içinde barındırarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Metinlerarasılık boyutunda incelenen çeviri ve şerh metinlerinin aslında anlamsal ve biçimsel dönüşümler de yaşadığını, birçok ortakbirliktelik ve türev ilişkisine sahip olduğunu ve yenidenyazım aracılığıyla meydana geldiğini görmekte ve aslında şerh dediğimiz kavramın uzamının ne kadar geniş olduğunu fark etmekteyiz. Farklı bir dil ve kültürden esinlenilerek ele alınan ana-metin tüm bu uzamlar ışığında toplumlararası, dillerarası ve kültürlerarası nitelikler kazanarak her farklı ismin katkısı ile zamanda bir yolculuk yaşamaktadır. Bu yolculuğun keşfini yapabilmek ve eserlerdeki metinlerarası özellikleri saptayabilmek ise okurda yapıta dair eksik kalan parçaların oturmasına, anlatının geniş bir anlam kazanmasına ve sürekliliğin sağlanmasına faydada bulunacaktır.

Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* mesnevileri, Klasik İran şiirinde Attar'ın yazdığı aynı adlı eser temel alınarak oluşturulmuştur. Yapılan incelemelerde *Mantıku't-Tayr* şairlerinin ellerinde farklı nüshalar bulunduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu mesneviler arasında metinlerarası ortak paydaların olduğu kadar farklılıkların da olması bu nüsha değişikliklerinden kaynaklanmaktadır. Klasik Türk şiirinde yazılmış olan *Mantıku't-Tayr* metinleri şu şekildedir:

- Gülşehrî – *Mantıku't-Tayr*, 14. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Ali Şir Nevaî – *Lisânü't-Tayr*, 15. Yüzyıl, Çağatay Sahası
- Şemsî – *Deh Murg*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Za'îfî Pir Mehmed – *Gülşen-i Sîmurg*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Arifî Arif Mehmed – *Ravzatü't-Tevhid*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Kadıoğlu Şeyh Mehmed – *İnşirâhü's-Sadr*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Şem'î - *Şerh-i Mantıku't-Tayr*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- İbrahim Gülşenî – *Sîmurgnâme*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Şemseddin Sivâsi – *Gülşen-âbâd*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası

- Fedâî Dede – *Mantık-ı-Esrâr*, 19. Yüzyıl, Anadolu Sahası

Gülşehrî ve Nevaî yazdıkları eserlerde iç anlatım olarak Attar'ın metnini aktarmaya çalışsalar da sonuç olarak kendi özgün metinlerini meydana getirmişlerdir. Farklı hikâyeler eklemiş, kimi hikâyeleri de çıkarmışlardır. Hatta Mevlânâ, Beydeba gibi farklı isimlerden etkilenip metinlerarasılık bağlamında yararlanmışlardır. İranlı Şemsî'nin yazmış olduğu *Deh Murg* tamamıyla orijinal bir eserdir. Za'îfi ve Kadıoğlu Şeyh Mehmed Attar'ın eserine birçok anlamda sadık kalmışlardır. Kimi ufak eklemeler olsa da Attar'a ait olan ana metinden çok uzaklaşmış demek mümkün değildir. 16. Yüzyılda Arifi Mehmed tarafından kaleme alınan *Ravzatü't-Tevhid*, *Mantuku't-Tayr*'a çok benzer olmakla birlikte bu eserde kuşların yanı sıra çiçekler de yer almaktadır. Şem'î ise diğer isimlerden farklı bir çalışma ortaya koymuştur. Eseri kendi döneminin Eski Anadolu Türkçesi ile çevirmiş ayrıca şerh etmeye çalışmıştır. İbrahim Gülşenî'nin kaleme aldığı *Sîmurnâme* adlı eser hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Şemseddin Sivasî tarafından kaleme alınan *Gülşenâbâd* adlı eser de telif sayılabilecek özgünlüğe sahip bir eserdir. *Mantık-ı Esrâr*, Fedâî Dede'ye ait olmakla birlikte son *Mantuku't-Tayr* çevirisidir. Fedâî Dede bu eserinde vezin, anlam, dil ve içerik bakımından Attar'a bağlı kalmış ve tam anlamıyla bir mesnevi tercümesi ortaya koymuştur.

Tezimizde ele alınan temel problem, *Mantuku't-Tayr* metninin Klasik Türk şiiri içerisinde bir gelenek haline gelirken ne gibi ortakbirliktelik ilişkilerini kurduğu, hangi metinlerarası ögelere sahip olarak aktarıldığı ve nasıl bir dönüşümden geçtiğidir. Eser te'lif bir şekilde mi kaleme alınmış, nazire yazabilme amacı mı güdülmüş, yoksa sadece şerh edilerek metnin anlaşılır olması mı sağlanmaya çalışılmış bunlar da incelenmiştir. Çünkü metnin yeniden kaleme alınmasındaki gaye de metinlerarası işlevlerin belirlenebilmesinde büyük bir rol oynamaktadır. Tezin başlıca amacı *Mantuku't-Tayr* geleneğini metinlerarasılık boyutunda incelemek olduğu için kuramdan yola çıkarak metinlerarasılığın bu gelenekte var olduğu düşünülen her aşamasıyla adım adım bir inceleme yapılması gerekmiştir.



Klasik Türk şiiri içerisinde kaleme alınmış tüm *Mantıku't-Tayr* metinleri içerisinde incelememize kaynak oluşturması için seçilen metinler şu şekildedir:<sup>1</sup>

- Gülşehrî, *Mantıku't-Tayr*, 14. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Ali Şir Nevaî, *Lisânü't-Tayr*, 15. Yüzyıl, Çağatay Sahası
- Za'îfî, *Gülşen-i Sîmurg*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Kadıoğlu Şeyh Mehmed, *İnşirâhü's-Sadr*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Şem'î, *Şerh-i Mantıku't-Tayr*, 16. Yüzyıl, Anadolu Sahası
- Fedâî Dede – *Mantık-ı-Esrâr*, 19. Yüzyıl, Anadolu Sahası

Bu metinleri seçmemizdeki en büyük sebep farklı yüzyılları temsil etmeleri, farklı sahalara ait olmaları ve farklı amaçlarla yazılmış olmalarıdır. Gülşehrî, Attar'a öykünerek ve beğendiği için eserini kaleme almıştır ancak Türk edebiyatı sahasında ilktir ve kendisine özgü bir yapıt ortaya koymuştur. Nevaî, Attar'a çocukluğundan itibaren hayran olan bir isimdir ve en büyük hayali *Mantıku't-Tayr*'a bir nazire yazabilmektedir. Nevaî'nin, Çağatay sahasında yaşamış ve o dil – kültür çerçevesi içerisinde eserini oluşturmuş olması teze seçilen mesnevilerden biri olmasındaki en büyük nedendir. Za'îfî, Kadıoğlu ve Fedâî Dede Attar'dan çok fazla ayrılmadan, birebir denecek düzeyde çeviriler ortaya koymuşlardır. Yine de kendileri tarafından ekledikleri ve çıkardıkları parçalar da bulunmaktadır. Şem'î'nin çalışmaya alınmasındaki en büyük sebep, *Mantıku't-Tayr*'ın yapılan ilk şerhi olmasıdır. Önceki örneklerde de bahsettiğimiz üzere Attar'a ait olan *Mantıku't-Tayr*'ın çeviri örnekleri bulunmaktadır ancak çeviriyi daha da genişleterek yapılan şerh işlemi sadece Şem'î'ye aittir.

Tezimizin “Şiir Eleştirisinde Çoksesli Bir Okuma Yöntemi Olarak Metinlerarasılık” başlıklı birinci bölümünde, metinlerarası ilişkiler yöntemine değinilmiştir. Bu bölümün “Tanım – Kuram – Köken” adlı birinci alt başlığında, metinlerarasılığa kaynak olacak olan çalışmaları başlatan Bakhtin, kuramı Bakhtin'den ilham alarak oluşturan Kristeva ve çalışmaları devam ettiren Barthes, Riffaterre, Jenny ve Gennette gibi isimlerin metinlerarasılık ile ilgili düşünceleri ve çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir.

<sup>1</sup> Tezin 3. Bölüm'ünden itibaren alıntılarımız beyitlerin imlasında, örneklem evrenimize seçtiğimiz her eserin kendi transkripsiyon tercihine uyulmuştur.

“Metinlerarası Yöntemler” adlı ikinci alt başlıkta; ortakbirliktelik ilişkileri, türev ilişkileri ve anametnin ciddi düzende dönüşümünden bahsedilmiştir. “Metinlerarası İmge: Yenidenyazma” adlı üçüncü alt başlıkta; önceki metne yapılan göndermelerle onu dönüştüren yenidenyazma işleminden söz edilmiştir. “Klasik Türk Şiirinde Metinlerarası İlişkiler” adlı dördüncü alt başlıkta ise; Divan şiiri incelemelerinde bir yöntem olarak metinlerarasılığı kullanan bazı bilimsel çalışmalar tanıtılmıştır.

Tezimizin “Mantıku’t-Tayr ve Klasik Fars–Arap–Türk Şiirlerindeki Gelişimi” başlıklı ikinci bölümü, beş alt başlıktan oluşmaktadır. İlk olarak bu mesnevinin dini–tasavvufi–mitolojik kaynaklarından bahsedilmiş, sonra konusu anlatılmış, ardından da klasik Fars–Arap–Türk şiirlerindeki edebi yolculuğundan kronolojik olarak ana hatlarıyla söz edilmiştir.

Tezimizin “Klasik Türk Şiirindeki Mantıku’t-Tayr Örneklerini Metinlerarası İlişkilere Göre Okumak” başlıklı üçüncü bölümünde; örneklem evrenimizdeki mesnevilerin metinlerarası ilişkiler başlığı altında sahip olduğu nitelikler göz önünde bulundurularak ortakbirliktelik ilişkileri, anametnin ciddi düzende dönüşüm özellikleri ve yenidenyazma işlemine göre incelemeleri yapılmıştır. Bu başlıklar çerçevesinde saptanabilen örnekler ve mesnevilerdeki metinlerarası ilişkiler açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç kısmında, çalışma boyunca yapılan incelemelerden ulaşılan bilgiler ışığında geniş kapsamlı bir değerlendirme yer almaktadır.

Kaynakça kısmında ise tüm tez çalışması boyunca okunan ve faydalanılan kitaplar, makaleler ve tezler belirtilmiştir.

## 1. BÖLÜM

### ŞİİR ELEŞTİRİSİNDE ÇOKSESLİ BİR OKUMA YÖNTEMİ OLARAK METİNLERARASILIK

#### 1.1. TANIM – KURAM – KÖKEN

Metin, fikrî unsurları aktarmaya çalışan sözlü ve yazılı yapıtları meydana getiren terim ve cümlelerin bütünüdür. Farklı içerik ve uzunluklara sahip olabilen metin kavramının kesin bir tanımı yapılamamakta ve sınırları çizilememektedir. Kimi isimler metin kavramını yazınsal olarak sınırlandırırken kimi isimler ise sözel unsurları da dahil etmektedir. Bu bağlamda farklı tanımlarla karşılaşmak kaçınılmaz olsa da metin kavramının anlatımını yapabilmek için canlı bir bileşeler bütünü demek, tanım yapılmasını kolaylaştıracaktır. Metin olgusu hem yazar hem de okuyucu elinde canlılık kazanmaktadır. Okunan ya da dinlenen her metin algı çerçevesinde yeniden üretilir ve farklı bir anlam kazanır. Yazar elinde hayat bulan her metin de aslında kendisinden önce oluşturulan her bir yaratının zihinde bıraktığı algı ve yansımalarından meydana gelmektedir. Bu durum karşımıza çokseslilik ve metinlerarasılık kavramlarını çıkarmaktadır.

Çokseslilik kavramı ilk olarak Mihail Bakhtin tarafından kullanılmıştır. Çokseslilik anlayışı, yaratılan ve yaratılacak olan her eserin içerisinde yazarının kendi sesi ve üslubu olduğu kadar başkalarının sesi ve bilincinin bulunduğunu savunmaktadır. Bu durumda insan kendi bünyesinde hem toplumsal hem de evrensel birçok düşünceyi barındırmaktadır.

Metinlerarası ilişkiler kavramı ise çoksesliliği de içinde barındıran oldukça geniş bir kavramdır. “Metinlerarası ilişkiler kavramı, bazı yazınsal metinlerin, tek başına ve bağımsız olmadığı düşüncesinden doğmuştur.” (Kıran A. – Kıran Z., 2003, s.303) Bu doğrultuda hiçbir metin geçmiş ve çağdaş eserlerden kopuk, insanların sahip olduğu

ortak düşünce ve değerlerden arındırılmış, saf bir yapıya sahip değildir. Oluşturulan tüm eserler sonsuz bir sürekliliğe ve ortak paydalara sahiptir. Kültürel ve evrensel insanlığa ait olan tüm yapıları içerisinde barındırır. Metin kavramı sonsuz bir döngüde iç içe geçerek genişleyen, bünyesinde kendisinden farklı daha birçok metni barındıran, orijinal unsurlar barındırdığı kadar önceki isimlerin etki ve alıntılarına da yer veren bir mozaiktir. Ancak metinlerarasılık sadece metne ve yapıt sahiplerine bağlı bir olgu değildir. Tarih, kültür, değerler ve insanlığa ait daha birçok doku metinlerarasılığın oluşmasına neden olmaktadır. Tüm bu dokuların varlığı metinlerarasılığın zengin bir boyuta ulaşmasına ve çalışma sahiplerince gitgide alt dallara ayrılarak genişletilmesine sebep olmuştur.

Sinema, resim, mimari ve müzik gibi birçok alanda karşımıza çıkan metinlerarasılıktaki metin anlayışı, aslında işlenen ve dokunan her yapıyı bünyesinde barındırmaktadır. Çünkü metinlerarasılık kavramında karşımıza çıkan ortak payda ve alışveriş olgusu sadece yazılı metinlerde vardır demek büyük bir yanılgıdır. İnsanoğlunun sahip olduğu kişilik ve karakter dahi farklı insanların bileşiminden ortaya çıkan bir mozaikken bu alıntılama diğer sanat ve hatta bilim dallarında rastlamamak imkansızdır. “Özgünlüğü ne olursa olsun, bir metnin daha önceki metinlerin dokusu içine girmesi bazen içeriğini bu yazınsal, kültürel ya da tarihsel yansımalarından aldığını gösterir.” (Kıran A. Kıran Z., 2003, s. 307) Örneğin tarihte yaşanmış olan Truva atı hikayesi ilk olarak “İlyada ve Odysseia” adıyla destanlaştırılarak Homeros tarafından kağıda dökülmüş, ardından bu çerçevede birçok farklı türde yapıt ortaya koyulmuştur. Sinemada 1956 yılında çekimi yapılan “Truvalı Helen” ve yine 2004 yılında yönetmen Wolfgang Peterson tarafından çekilen “Truva” filmi, Margaret George tarafından yazılan “Truvalı Helen” romanı, sahneye konulan Truva tiyatroları ki Güngör Dilmen tarafından kaleme alınan “Troya İçinde Vurdular Beni” tam bir metinlerarasılık ilişkisinin boyutlararası uzamını ortaya koymaktadır. Bu durum aslında palempsest dediğimiz olguyu doğurmaktadır. Genette, eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılması olan metinlerarası ilişkilerin kafada yarattığı düşünceyi, “eski bir imge” olan “palempsest” sözcüğüyle tanımlar. (Aktulum,1999, s. 216) Yeni üretim yapan isimlerin bu bağlamda palempsest çerçevesinde eski bir olguyu tekrardan ele alarak aynı veya farklı üretim dallarında yeniden inşa ettiklerini görmekteyiz. Bu da Kubilay Aktulum’un da dediği gibi

metinlerarası ilişkiyi başlatan sürece aslında doğrudan palempseste bağlanmaktadır. Yeni diye adlandırdığımız ancak asıl planda eskilerin birleşiminden meydana gelen her yapıt palempsest ve metinlerarası olgunun bir vücut bulma halidir demek mümkündür. “Palempsest’te dikkatimizi çekmesi gereken asıl konu eski ve yeni metinler arasında, zamanın yok edemediği bir sürerlik, bir bütünlük bulunduğu düşüncesi olmalıdır.”(Özay, 2007, s. 168) Denilebilir ki metinlerarasılık tüm yaratıların zamana direnme biçimidir.

Metinlerarasılığın temeli, Mihail Bakhtin’in söyleşimcilik kuramına dayanmaktadır. Her ne kadar metinlerarasılık kavramının kuramsal altyapısının Julia Kristeva tarafından oluşturulduğu düşünülse de kavram temelini aslında Bakhtin’in “söyleşimcilik” kuramından almaktadır. Söyleşimcilik kuramına göre yeni üretilen hiçbir sözce diğer sözcelerle etkileşim halinde olmadan ve içinde yer aldığı toplum ile kültürün elinde şekil almadan biçimlenmemektedir. Bakhtin, kendisinden önce çalışmalara başlayan ve daha çok metinlerin biçimsel özelliklerini inceleme altına alan Rus biçimcilerinden ayrılır. Bakhtin’e göre bir sanat yapıtını diğer yapıtlardan, tarihten, toplumdan ve insanlıktan uzaklaştırarak sadece biçime indirgemek doğru değildir. “Bakhtin, yazınsal yapıtı kapalı bir uzam gibi gören her tür dış unsuru bir kenara itip onu artsüremli boyuttan sıyırıp tümüyle eşsüremsel boyutta ele alan biçimci tutuma karşı çıkmaktadır.” (Aktulum, 1999, s. 26) İster güncel, ister bilimsel, ister sözbilimsel olsun -hiçbir yazınsal söylem- “önceden söylenmiş”e, “bilinen”e, “ortak düşünce”ye vb. yönelmeden edemez. (Aktulum, 1999, s. 26) Bakhtin’in tüm bu düşünce yapısı ve söylemleri sonradan doğacak olan metinlerarasılığın kuramsal altyapısına birer temel teşkil etmiştir. Metinlerarasılığın savunusu olan “her eser onu yaratan yazarın özgünlüğü kadar, içinde doğduğu toplumun tarihi, toplumsal, kültürel niteliklerini ve önceden var olmuş tüm insanlığın bileşenlerini barındırır.” anlayışı söyleşimciliğin metinlerarasılık adı altında yeniden kuramsallaşmış bir biçimidir. Teksesliliğin ortadan kalkarak çoksesliliğin merkeze yerleşmesidir.

Mihail Bakhtin’in söyleşimcilik tezini ortaya koymasından sonra bir terim olarak metinlerarasılıktan ilk bahseden isim ise Julia Kristeva’dır. Sigmund Freud, Karl Marx, Mihail Bakhtin ve doktora danışmanı olan Roland Barthes’in düşüncelerinden ilhamını

alan Kristeva, metin tanımını söyleşimciliğe ve daha ileri götürerek metinlerarasılığa dayandırarak yapar. Kristeva ve devamında onu takip eden isimlerce hiçbir eser daha önce yazılmış, oluşturulmuş, söylenmiş, resmedilmiş yapılardan bağımsız değildir. “Her metin, bir alıntılar mozaïği olarak okunur, her metin bir başka metne dönüşür, bir başka metni içine alır.” (Kıran A. - Kıran Z., 2003, s. 303) Bu yapı aslında bize sarmal bir döngüyü anımsatmaktadır ve bu çerçeveden baktığımızda yeni diye adlandırdığımız her eser kendisinden önce oluşturulmuş birçok yapıtı içerisinde barındırarak oluşmaktadır. Bu ister beğeni ister öykünme isterse de farkında olmadan bilinçaltının eserlere yansıttığı bir uzam olsa da derin bir bilgi ve araştırma sonucu ortaya konulan tüm eserlere bakıldığında eskiye dair bir iz bulmak kaçınılmazdır. Kristeva’nın Bakhtin’den hareketle metinlerarasılık adı altında yeni bir kuram ortaya koymasının en büyük nedeni, metni ses unsurundan daha ileriye taşıyarak anlama dayandırmasıdır. Kristeva’ya göre metin, bir araya gelen seslerin kesişerek yarattığı anlam ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Kristeva’nın diğer kuramcılardan ayrılan bir diğer yönü ise metinlerarasılık ile gönderge arasında ayırım yapmasıdır. (Aktulum, 1999, s. 43) Gönderge kavramı daha rahat saptanabilen, önceki isimlere ya da eserlere olan aitliğini kolaylıkla yansıtabilen bir kavramken metinlerarasılık içerisinde özgünlük ile birleşen bir eski-yeni kesişimini ve çoksesliliği doğurmaktadır. Bu anlayış da bize yeni oluşturulan her metnin daimi ve ucu bucağı olmayan bir döngüde olduğunu göstermektedir. Kristeva’ya göre metin içerisinde tarihi ve kültürü de barındıran kapsamlı bir yapıdır. Bu anlayışla birlikte gitgide genişleyen kapsam çok sayıda metnin, çok sayıda türün ve anlam ögesinin potaya girmesine sebep olur. Kristeva ile kusamsallaşan metinlerarasılık, kapsamı artsüremlilik ve dönüşüm gibi kavramlarla genişleyen bir yapı olur ve birleşimini hem tarihi hem de çağdaş eserlere dayandırdığı gibi kültürü, insanı ve özneliği de kapsayarak genişler.

Metin kuramı üzerine yazısıyla metinlerarasılığın önemli isimlerinden olan Roland Barthes, Jean Paul Sartre ve Rus biçimcilerinden olduğu gibi Kristeva’dan da etkilenmiştir. Barthes, Kristeva’nın metin konusunda öne sürdüğü tanımlamaları olduğu gibi benimser ve sürdürür. (Aktulum, 1999, s. 55) Kristeva gibi metni “açık” bir olgu olarak kabul eden Barthes da yeni oluşturulan her metnin kendisinden önce yazılmış ve oluşturulmuş yapılardan mürettep olduğunu savunur. Barthes için de metnin sahip

olduğu eşsüremlî ve artsüremlî birçok boyut vardır. Yapıtlar ne geçmişten ne de çağdaş olan eserlerden bağımsız değildir. Her ne kadar Kristeva ve Barthes eserlerarasılık bağlamında üretilmiş olan hiçbir yapıyı safdışı bırakmasa da metinlerarasılık içerisinde oldukça önemli yerleri olan yazar ve okuyucu kavramlarına çok fazla değinmemişlerdir. İki isme göre de eserlerde var olan (bilinçli ya da bilinçdışı bir şekilde biçimlenen) metinlerarasılık kavramı öznellikten bir nebze uzaktır. Yazarlar var olanı yeniden işleyen, sadece anlamı genişleten ve dönüştüren kimselerdir. Her bir yazar sadece tarihsel geçişliliği sağlamaktadır. Barthes'ın dikkat çeken bir diğer özelliği metinlerarasılık kavramı ile ilgili hiçbir uygulama yapmamış olmasıdır. (Aktulum, 1999, s. 59) Bu durum bize ortak bir algının ve kesin bir yargının oluşmadığını ve metinlerarasılık kavramının henüz ucu açık bir biçimde kaldığını göstermektedir.

Metinlerarasılık kavramı konusunda önemli çalışmalar yapan bir diğer isim Michael Riffaterre'dir. Görüş bağlamında Kristeva'ya hem uyan hem de farklılıklar gösteren Riffaterre'nin Kristeva'dan ayrılan en büyük yönü metinlerarasılığın merkezine “okur”u oturtuyor olmasıdır. Michael Riffaterre metinlerarası özelliklerin eserlerde saptanabilmesi ve varoluşunu biraz da okuyucuya yüklemektedirler. Yazınsal iletişim ve metinler arasındaki ilişkiler okurca algılanmadıkça gerçekleşmez. (Aktulum, 1999, s. 60) Bu doğrultuda metinlerarası ilişki sadece eser ve o eseri meydana getiren sanatçı ile sınırlı kalmamakta, okuyucuya da çok iş düşmektedir. Her okur okuyabilir ancak değerlendirme yapabilen okur belirli bir gelişime ve kültür birikimine ulaşmış okurdur. Metnin okuyucu tarafından harekete geçirilen bir canlılığı vardır. Metinlerarasılığı belki de en fazla güçleştiren, okuyucu tarafından bu canlılığın her zaman gerçekleştirilemiyor olmasıdır. Bu probleme Riffaterre, “dilbilgisel aykırılık” adını verir. Bu doğrultuda dilde yaşanan bu değişimler, metinlerarasılığın kendi içerisinde eski ve yeni kopmasına uğramasına sebep olmaktadır. Bu kopmanın yaşanmaması için de yine görev okura ve onun yetkinliğine düşmektedir. Tüm bunlar ışığında Riffaterre için metinlerarasılığın büyük bir yükünü okuyucuya yüklediğini söylemek mümkündür. Riffaterre'e göre ya yetkin bir okuyucu olur ve metinlerde “yeniden” yer alan göndergeleri saptarsınız ya da sıradan bir okuyucu olur ve göndergelerin sahip olduğu geçmişin izlerine tam anlamıyla ulaşamazsınız.

Laurent Jenny, kendisinden önce metinlerarası alanda çalışmalar yapan isimlere görüş açısından bağlı kalsa da çalışmalarıyla metinlerarasılığın tanımını daha belirgin yapabilen bir isimdir. Jenny, metinlerarasılık tanımında yeni oluşturulan bir metnin, eski metinlerin bileşiminden meydana geldiğini kabul eder. Jenny'nin üzerinde durduğu kısım, metinlerarasılıktan okuyucunun metinde okurken saptayabildiği ölçüde söz edilebileceğidir. Ancak Jenny'ye göre bir metinde okuyucunun kolaylıkla saptayabildiği, oldukça açık olan anıştırmaları “zayıf” metinlerarasılık olarak nitelenmek mümkündür. Tanımı yaptıktan sonra Jenny, metinlerarasılığın nasıl gerçekleştiği ile ilgili iki biçim belirler. İlk biçime göre bir yapıt ile kökeninin uzandığı başka bir yapıt arasındaki ilişkiye bakılır. (Aktulum, 1999, s. 75) İkinci biçimde ise yapıt açık bir metinlerarası geçişe sahiptir ve değişim daha çok biçim üzerinde gerçekleşir. Jenny'nin üzerinde çalıştığı bir diğer konu ise metinlerarası alışverişin nasıl saptanabileceğidir. Bu çalışması ışığında da düzdeğişmeceli yerdeşlik, eğretisel yerdeşlik, yerdeş olmayan montaj gibi bazı biçimler belirler. Metinlerarasılığı biçimsel kalıplara sokan Jenny'nin çalışmaları Riffaterre'nin anlayışından çok uzak olmasa da metinlerarasılığın işleyişinin anlaşılmasını kolaylaştırmıştır.

Gerard Genette, metinlerarasılık kavramının çerçevesini ve alt dallarını oluşturan isimdir. Genette'nin “Palempsest”i metinlerarasılık kuramının tanımıyla ilgili yapılan tartışmalara bir son verir. Metinlerarasılık ile ilgili bulduğu yeni ulamları “hypertextualite” başlığı altında toplar. (Aktulum, 1999, s. 81) Metinlerarasılık kavramını ise metinsel-aşkılık ifadesiyle kullanır. Metinsel-aşkılık, metnin diğer metinlerle olan ilişki ve alışverişini kapsamaktadır. Metinsel-aşkılığını Genette beş ayrı dala ayırır:

**1 – Metinlerarası:** Kristeva ve Riffaterre'ye göre sınırlarını biraz daha daralttığı metinlerarasılık kavramını “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” olarak tanımlar. (Aktulum, 1999, s. 83)

**2 – Ana-metinsellik:** Metinlerarasılığın oluşmasını sağlayan, öykünülen, değiştirilen ve yeni metinde çeşitli uzamlarla yer alan temel metindir.



**3 – Yan-metinsellik:** Metnin dışında kalan başlık, altbaşlık, ön söz, son söz, uyarı, not, resim, kapak gibi unsurlar yan-metinsel öğelerdir. (Aktulum, 2011, s. 478) Yan-metinsel unsurlar, asıl metnin ayrılmaz ve onu kuvvetlendiren parçalarıdır.

**4 – Üst-metinsellik:** Metnin hangi türe ait olduğunun saptanması, üst-metinsellik. Kimi zaman eserlerin üzerinde yer alan yan-metinsel öğeler, tür hakkında bilgi verseler de bunların bulunmadığı durumlarda saptamayı yapabilmek tamamıyla okuyucuya düşmektedir.

**5 – Yorumsal üst-metin:** Meydana getirilen metinde hiçbir alıntı ve göndergesel unsura yer vermeden yorum bazında ele alarak eski ve farklı metinlere yer verme işlemidir.

Genette, metinlerarasılık çalışmalarına büyük oranda kendi yorumunu katarak bir tanımlama ve sınıflama getirir. Metinlerarasılığın daha çık ve anlaşılır olması konusunda bu alana büyük katkılar sağlar.

Sonuç olarak, Rus biçimcileri tarafından daha çok biçim boyutuyla ele alınmaya başlanan “metin” kavramı, önce Bakhtin tarafından oluşturulan söyleşimcilik kuramı ve ardından Kristeva tarafından, Bakhtin’e bağlı olarak geliştirilen metinlerarasılık kuramı sayesinde içi dolu bir kavram halini alır. Barthes temel alınarak oluşturulan metinlerarasılık kuramı, metne daha grift bir boyutta bakılmasını sağlar. Metnin artık yeni olmaktan farklı olarak eskiyle arasında sahip olduğu bileşenleri, tarihi, kültürel ve toplumsal boyutlarının da olduğu gerçeği ortaya koyulur. Her metnin yeni olmaktan öte Kristeva’nın da dediği gibi bir alıntılar mozaigi, bir değişim ve dönüşüm ürünü olduğu görülür. Tüm bu bileşenlerle birlikte metinlerarasılık kavramının çerçevesi oldukça genişler ve beraberinde de farklı tanımları, farklı sınıflandırmaları ve tartışmaları getirir. Kristeva ve Barthes, metinlerarasılığın merkezine metin olgusunu koyarken Riffaterre ise okur olgusunu ön plana çıkarır. Jenny, tüm bu kendisinden önceki isimlerden ayrı başlıklar oluştururken Genette kendi kavramlarını ve ulamlarını oluşturur.

## 1.2. METİNLERARASI YÖNTEMLER

Genette’nin metinlerarasılık görüşünden hareketle, Aktulum metinlerarası yöntemleri beş başlık altında değerlendirir: Ortakbirliktelik İlişkileri, Türev İlişkileri, Anametnin Ciddi Düzendeki Dönüşümü, Klişe-Basmakalıp Söz ve Anlatı İçinde Anlatı.

Yenidenyazma işlemini ise, Metinlerarası İmge olarak ele alır. Ayrıca “farklı metinlerarası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alınabilirler” (Aktulum, 1999, s. 95)

Ortakbirliklik İlişkileri alıntı, gönderge, gizli alıntı ve anıştırma; Türev İlişkileri yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünme; Anametnin Ciddi Düzendeki Dönüşümü biçimsel dönüşümler (çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü, biçim dönüşümü) ve anlamsal dönüşümler (öyküsel, pragmatik) olarak alt dallara ayrılmaktadır. (Aktulum, 1999)

### 1.2.1. Ortakbirliklik İlişkileri

- **Alıntı ve Gönderge**

Alıntı ve gönderge, birer ortakbirliklik ilişkisi kuran “açık” unsurlardır. En somut ve açık bir şekilde karşımıza çıkan metinlerarası özelliklerden birisi alıntıdır. Alıntı, bir metin içerisinde diğer metne ait söz ve cümlelere yer verilmesidir. “Alıntının en önemli işlevi, alt metin varlığını üst metinde somut bir şekilde görünür kılarak öne sürülen fikri desteklemektir.”(Öztekin, 2008, s. 134) Yazar tarafından kendi isteğiyle metin içerisinde yer verilen alıntılama işlemi anlamı kuvvetlendirmek ve desteklemek amacıyla kullanılmaktadır. Alıntıda en büyük amaç zaten yazarın düşüncüyü kendisininmiş gibi göstermek değil, kendi düşüncesinin başkaları tarafından da paylaşıldığını ve temellendirildiğini göstermektir. Bakhtin bu olguya “söyleşim”, Compagnon ise “ilişki” adını vermiştir. (Aktulum, 1999, s. 97) Metni sağlamlaştırma göreviyle gerçekleştirilen bu alışveriş iki metin arasında metinlerarasılığın doğmasını sağlar.

Gönderge ise alıntıya göre daha dar bir kapsamla sadece eserin başlığına ya da yazarına yer verir. Göndergede amaç esere bir dayanak oluşturabilmek, okuyucuya ise hatırlatma yapmaktır. Bu işlem de yine eserler arasında metinlerarası ilişki doğmasına ve ortak paydaların oluşmasına vesile olmaktadır.(Aktulum, 1999, s. 97)

- **Gizli Alıntı (Aşırma) – Anıştırma**

Gizli alıntı ve anıştırma, birer ortakbirliktelik ilişkisi kuran “kapalı” unsurlardır. Gizli alıntı, alıntılamanın tam tersi olarak metin içerisinde başkasına ait olan bir metne yer verilmesine rağmen ne eser adına ne de yazara değinilmemesi, hiçbir belirtmenin yapılmamasıdır. “Başkasının düşüncesini kendine mal etmek, gizli alıntının en çok bilinen tanımıdır.” (Aktulum, 1999, s. 104) Kısacası sahiplenmek ve okuyucuya aitlik değeri yansıtarak aktarmaktır.

Anıştırma, alıntılanan ya da değinilen yapıt ve kavramların açıkça söylenmeden metin içine yerleştirilmesidir. Kapalı bir unsur olması sebebiyle oldukça zor saptanabilen yapılardan birisidir. Bu bağlamda okuyucunun okuma esnasında dikkatini zorlaması ve yetkin bir birikime de sahip olması anıştırmanın belirlenebilmesi için zorunludur. “Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşüncüyü uyarıcı biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir.” (Aktulum, 1999, s. 109) Bu yüzden yazar tarafından dini-tarihi bir olay ya da karaktere, bir esere, bir yazara, kişilere, bilime ve sanata, kısacası istenilen her şeye anıştırma yoluyla değinilebilir. Açık açık hatırlatılmak istenen unsur söylenmez anlatımın içinde gizlenir ve bunu bulabilmek de okuyucunun kültür ve bilgi birikimine bağlıdır. Anıştırma ile anlatım kuvvetlendirilirken bir bakıma da okuyucuların hafızası zorlanır ve okuduklarını birleştirerek tamamlaması beklenir. Bu kapalı anlatımı çözümleyebilmek noktasında okura büyük bir iş düşmektedir.

### 1.2.2. Türev İlişkileri

- **Yansılama**

Konu itibarıyla soylu bir içeriğe sahip olan metinlerin sıradan konulara evrimleştirilmesidir. Buradaki amaç aslında metin aracılığıyla içeriğe eğlendirici ve alaycı bir yapı getirebilmektir. Yansılamanın öne çıkan özelliği ana-metnin biçimine dokunmadan içeriğinin, konusunun değiştiriliyor olmasıdır. Eski metnin içeriğine herhangi bir eleştiri getirmek ya da saldırgan bir tutum takınmak arzusunda olmadan

ortaya ana-metinden hareketle daha sıradan bir metin koyma eğilimindedirler. (Aktulum, 2011, s. 479)

- **Alaycı Dönüştürüm**

Önceden yazılmış bir eseri yeniden ele alarak içeriğinin alaycı ve eleştirel bir üslupla değiştirilmesidir. Konu açısından değişikliğe gidilmeyen bu yöntemde okuyucuya eski bir tür ve eski bir metin yeniden hatırlatılır. Gerçekleştirilen tek değişiklik üslubun sahip olduğu ciddiyetten sıyrılmış ve alaycı bir üsluba dönüştürülmüş olmasıdır. (Aktulum, 2011, s. 415)

- **Öykünme**

Öykünme beğenilen bir yazarın taklit edilmesi, beğenilen metnin biçiminin taklit aracılığıyla yeniden yazılmasıdır. “Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.” (Aktulum, 1999, s. 133) Bu durum öykünmede taklitin sadece biçimle sınırlı kalmadığını içeriğin de taklit edilebildiğini göstermektedir.

### 1.2.3. Anametnin Ciddi Düzende Dönüşümü

Ele alınan ana metnin zaman içerisinde farklı kişiler tarafından gerek dil, gerek üslup gerekse büyük veya küçük boyutlarda anlam değişimine uğratılması yüzyıllar boyunca karşılaşılan bir gerçektir. Genette, gönderge-metnin anlamı üzerine oynama derecesine göre değiştirmeyi iki ulama ayırır: (Aktulum, 1999, s. 142)

**1-Biçimsel değiştirimler (dönüştürümler):** Burada anlam ile oynamaktan çok biçimsel dönüştürümler yapılır. Anlama rastlantısal olarak el atılır.

**2-İzleksek ya da anlamsal değiştirimler (dönüştürümler):** Burada anlam açıkça ve bilerek dönüştürülür. Anlam dönüşümü çözümlemenin odağı olur.

Biçimsel dönüşüm kendi içerisinde çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü, biçem dönüşümü, indirgeme, genişletme ve kipsel dönüşüm olmak üzere alt dallara ayrılmaktadır.

- **Çeviri**

Biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir. (Aktulum, 1999, s. 142-143)

- **Koşuklaştırma**

Düzyazı şeklinde oluşturulmuş bir metnin yeniden dizeler halinde yazılmasıdır. (Aktulum, 1999, s. 143)

- **Düzyazılaştırma**

Dizeler halinde oluşturulmuş bir metnin yeniden düzyazı şeklinde yazılmasıdır. (Aktulum, 1999, s. 143)

- **Vezin Dönüşümü**

Şairlerin ele aldıkları eserlerde kimi zaman ilk esere ait vezin kalıbını aynen kullandıkları görüldüğü gibi vezin dönüşümüne giderek kendi eserlerinde farklı vezinleri kullandıklarına da rastlanmaktadır. (Aktulum, 1999, s. 143)

- **Biçem Dönüşümü**

Eski bir metnin biçimini yeniden ele alma ve çeşitli düzenlemeler yapma işlemidir. Biçimsel dönüşüm ise kendi içinde indirgeme, genişletme ve kipsel dönüşüm olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Bir metni indirgemek ya da genişletmek, böyle bir işleme girilerek uzun ya da kısa, ondan türeyen yeni bir metin üretmek demektir. (Aktulum, 1999, s. 144) Kipsel dönüşüm de alt-metinde yer verilen kipte değişime gidilmesi işlemidir.

Anlamsal dönüşüm ise alt-metin oluşturulurken isteyerek veya istemeyerek ana-metinden farklılaşmaya gidilmesidir. Aktulum'un da belirttiği üzere bir yapıt biçimsel olarak dönüşüme uğratılırken (kimi zaman üslup, kimi zaman ağız, kimi zaman ise

kültür özellikleri nedeniyle) eserin anlamsal olarak değişime uğraması da kaçınılmazdır. (Aktulum, 1999, s. 147) Anlamsal dönüşüm kendi içinde “pragmatik” ve “öyküsel” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Metin içerisindeki eylemde meydana getirilen dönüşüm öyküsel dönüşüm altında ele alınırken, pragmatik dönüşümde ise eylem yaşanan değişim kadar yardımcı unsurların da değişime uğratılmasıdır.

Anlamsal dönüşümün sağlanabilmesi için uygulanan iki yöntem vardır. Birisi “transmotivation” bir diğeri ise “transvalorisation”dır. Transmotivation yani örgesel dönüşüm, bir örgenin bir başka örgenin yerine konmasıdır. (Aktulum, 1999, s.148) Altmetinde motifsel değişime gidilmesi işlemidir. Transvalorisation ise metnin sahip olunan değerlerinin değiştirilmesidir. Bu değişim ufak boyutta olduğu gibi daha büyük boyutlarda hatta zıt kutuplarda dahi gerçekleştirilebilir.

### **1.3. METİNLERARASI İMGE: YENİDENYAZMA**

Geçmiş zamanda oluşturulmuş bir metnin, tekrar ele alınarak yeniden yazılmasıdır. Yenidenyazma işlemi eski bir metne getirilen yenilik, yorum ve dönüşümdür. Ayrışik unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden yazma işlemi olarak da görülür. (Aktulum, 1999, s. 236) Bu bağlamda geçmişte oluşturulan, günümüzde oluşturulan ve gelecekte oluşturulacak olan her yapıt bir yeniden yazmaya sahiptir. Yenidenyazma farklı yazarlar arasında gelişebileceği gibi bir yazar da kendisine ait olan metinleri indirgeme, genişletme, derinleştirme gibi yollara giderek yeniden yazabilir. (Aktulum, 1999, s. 236) Bu durum “özmetinlerarasılık” ya da “özyenidenyazma” olarak adlandırılabilir. (Aktulum, 2011, s. 482) Yenidenyazma işlemi, metinlerarasılık içerisinde sıkça rastlanan bir olgudur.

### **1.4. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER**

Divan şiirinin kendisine ‘klasik’ ve ‘geleneksel’ sıfatlarını veren birtakım nitelikleri, bünyesindeki bazı kavramların metinlerarası ilişkiler yöntemiyle de okunabileceğini

göstermektedir. Özellikle iktibas, telmih, tazmin, taştır, tahmis, tehzil, tanzir, nazire, intihal vb. terimler; metinlerarası ilişkilerdeki alıntı, gönderge, anıştırma, yansılama, yenidenyazma, biçimsel&anlamsal dönüşüm gibi unsurlarla kavramsal bir benzerlik/yakınlık göstermektedir.

Bu anlamda özellikle son yıllarda, eski Türk edebiyatındaki çeşitli edebi sanatlar ile kimi nazım biçimlerini evrensel bir bakış açısıyla metinlerarası ilişkiler üzerinden okuyan birçok akademik çalışma kaleme alınmıştır. Söz konusu bilimsel yayınlardan bazılarına –ulaşabildiğimiz kadarıyla- aşağıda değiniyoruz:

Metinlerarası ilişkileri klasik Türk şiirine uygulamakla kalmayıp çağdaş Türk şiirine de uzatan çalışmalardan ilki, Tarık Özcan'ın “Sultan Süleyman'dan Süleyman Efendi'ye İki Şiirin Karşılaştırılması” (2004) başlıklı makalesidir. Türk sanatının İslamiyet'in kabulüne kadar dağınıklık gösterdiğini söyleyen Özcan, bundan dolayı merkezileşme eğiliminin gerçekleşemediğini belirtmektedir. Makalenin içeriğine temel olarak alınan iki şiirden birinin mersiye olması dolayısıyla ağıt kavramının İslamiyet öncesi kökenine kadar gidilmektedir. Özcan'ın öncesinde de belirttiği bu dağınıklık ağıt kavramında da kendisini gösterir ve ancak İslamiyet'in kabulüyle birlikte bir merkeze oturma eğilimi gösterir. Sadece mersiyede değil gazelden kasideye uzanan bütün dallarda biçimci bir yapı almakta ve öncesinde görülen dağınıklık yerini düzene ve belirli bir akışa bırakmaktadır. Ancak merkezileşen bu yapının da zamanla tekdüzeliğe ulaştığını belirten Özcan'a göre Divan şiiri artık tükenmeye başlamış ve bu tükenişle birlikte Batı ile tanışılmıştır. Özellikle Tanzimat dönemiyle birlikte Türk edebiyatına yeni değerler girmiştir. Bu konu ile alakalı Tanpınar'dan yaptığı alıntılar aracılığıyla yorumunu destekleyen Özcan, Batı ile yeni tanışan Türk edebiyatının ortak bir noktasını bulmuştur. Süreç içerisinde yaşadığı dağınıklıktan kendisini toparlayan ve resmen yeniden doğuş yaşayan iki ayrı edebiyat dünyası. Özcan, bu çalışmasında Bâkî'nin “Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi” ile Orhan Veli'nin “Kitabe-i Seng-i Mezar” adlı şiirini karşılaştırmış ve metinlerarası ilişkiler ışığında Orhan Veli'nin neden böyle bir değişime gittiğini açıklamaya çalışmıştır. Mersiye ve trajedi kavramlarının aralarında içerdiği benzerliklerden yola çıkan Özcan, ağıt kavramına karşılık gelen mersiye yazımının Bâkî'de ölümün acı sesini yansıtması ile Orhan Veli'nin şiirindeki ölüm

temasının tezatlığından yola çıkarak metinlerarası inceleme yoluna gitmiştir. Değindiği gibi Orhan Veli'deki anlatımın, Divan edebiyatındaki ağırlığından arındırılarak hafif bir anlatıma büründürülmesi oldukça şaşırtıcıdır ve birçok nedeni vardır. Nedenlerden birisi halka dönük bir edebiyat yaratmaya çalışan Orhan Veli'nin, Bâkî'nin mersiyesinde yer alan ve devrin en büyük kudretine sahip Sultan Süleyman'ın gücünü kendi dizelerinde yarattığı Süleyman karakteriyle basite indirgemektir. Aslında Sultan Süleyman'dan, Süleyman Efendi'ye geçen Orhan Veli, bu şahıslar üzerinden bir edebiyat devrinin çöküşünü ve değişimini yansıtmaya çalışmaktadır. Bu indirgemenin hem tematik hem de biçimsel olduğunu belirten Özcan, ana-metne yapılan göndermenin metinlerarasılıktaki anıştırma; sıradanlaştırmanın ise yansılama kavramına denk geldiğini söylemektedir. Orhan Veli geleneği bütünüyle yıkmakta ve Divan şiirinin biçemci yapısını alaycı dönüştürüme ve karnavallaştırmaya tabi tutmaktadır. Özcan yine de Orhan Veli'nin eski şiirinin dünyasını yıkmaya yerine yeni yüzyıla uyumlu bir dünya ikame etmek olduğunu makalesinin sonunda belirtmektedir.

Mine Mengi "Divan Şiirinde Metinlerarası İlişkiler" (2005) başlıklı makalesine öncelikle metinlerarasılık ve çokseslilik kavramlarına değinerek başlamış ve metinlerarasılığın postmodern anlayış içerisinde geniş bir uygulama alanı bulduğundan bahsetmiştir. Mengi, metinlerarasılığın ne yalnızca tek bir alana ne de yalnızca tek bir döneme bağlı olmadığından bahseder ve bu bağlamda Divan edebiyatı ile metinlerarasılık arasındaki ilişkiye değinir. Makalesinin içeriğinde örnek olarak verdiği beyitleri Nedim Dîvânî'ndan seçen Mengi, şiirler üzerinden tazmin, tahmis örnekleri aracılığıyla metinlerarası ilişkiyi kurar. Tazmin işlemiyle şairlerin açık ve göndergesel bir şekilde alıntı yaptıklarından bahseder. Şairlerin amacı şiirlerindeki anlama güç katmak, ustalıklarını ve şairlik güçlerinin üstünlüğü gösterebilmektir. Mengi, bunlar dışında tevarüt ve iktibas gibi kavramlara da değinir. Divan edebiyatı şairlerinden hemen hemen her şairin nazire söyleme geleneğine uyduğundan bahseden Mengi, nazireyi "birden fazla metnin iç içe geçmesi ya da beyitlerin üst üste gelmesi" olarak tanımlamaktadır. Tüm bu tahmis, taşir ve nazire örnekleri hemen her yüzyılda görülen metinlerarası göndergelerdir. Divan edebiyatı metinlerindeki metinlerarasılığın yalnızca alıntı, aktarma, anımsatma, gönderme ve örtülü anlatım ilişkileriyle sınırlandırılmayacağını belirten Mengi, açık gönderme ve metin aktarımlarının da



bulduğunu ancak edebi ustalığı ve gücü gösterme açısından sınırlı kaldıklarını belirtir. Nâbî'nin divan düzenlemesi ve divanının içinde bulunan mesnevilerinin aracılığıyla metinlerarasılığa değinen Mengi, şairlerin o zamanki metinlerarasılığı karşılayan kavramları kullanma sebeplerini değişiklik ve yenilik arayışında, dikkat çekme ve farklılık yaratma amacıyla olmaları ile özetlemiştir. Ancak gene de klasik edebiyattaki metinlerarasılığı sadece Türk edebiyatı ile sınırlı bırakmamış ve Türk edebiyatının Arap ve Fars edebiyatı ile yaşadığı alışverişin de metinlerarası farklı bir boyutu oluşturduğundan bahsetmiştir. Mengi makalesinin sonunda, tüm bunlar ışığında ortak paydalara daha sert bir üslupla yaklaşan karşılaştırmalı edebiyat bilimine göre daha yumuşak bir tavır takınan ve benzerlikleri doğal bir alışveriş olarak gören metinlerarasılık alanında daha fazla çalışma yapılmasının gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

Özge Öztekin “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık” (2008) başlıklı makalesinde değindiği üzere modernleşmeyle birlikte metin kavramı farklı boyutlarda incelenmeye başlanmış; çok katmanlı, derin anlamlı bir yapıya ve art zamanlı imgelere sahip olduğu saptanmıştır. Bütün bu farkındalıkların metinlerarasılık kavramını oluşturduğunu belirten Öztekin, geleneğin zenginliğinin şiire kattığı derinliği ortaya çıkarmasından da söz eder. Çünkü Modern Türk edebiyatı kaynağını Divan ve Halk edebiyatından almakta ve özellikle de Divan şiirinin yapısı da metinlerarasılığa büyük bir kapı aralamaktadır. Divan şiirine duydukları ilgi sayesinde modern dönemde oluşturdukları şiirlerine derinlik ve yoğunluk kazandıran birçok isim vardır. Onlardan birisi de Öztekin'in makalesine başkarakter oluşturan Nâzım Hikmet'tir. Nâzım Hikmet, dedesinin Mevlevi bir şair olması dolayısıyla Divan şiirine aşına bir isimdir. Bu aşinalık, sonrasında onun şiirlerinde kendisini farklı farklı kahramanlar ve farklı farklı söylemlerle metinlerarası boyutta hissettirmektedir. Öztekin'in deyimiyle Nâzım Hikmet, gelenek ile modernite arasında sürekliliği sağlamış ve kültürel malzemeyi çağdaş koşullara göre içselleştirmiştir. Öztekin, Nâzım Hikmet'in şiirlerinden aldığı örnekleri, alıntı, gönderme, anıştırma gibi kavramların Divan edebiyatındaki karşılıkları çerçevesinde ve kolaj, çeviri, yenidenyazma gibi metinlerarasılığa ait kavramlar ışığında incelemiştir.

“Metinlerarası İlişkiler Işığında Çelebizâde Âsım Dîvânı’ını Okumak” (2010) başlıklı yazısında Özge Öztekin, metinlerarasılığa ait kavramların tanımını yaptıktan sonra Çelebizâde Âsım Dîvânı’ını sahip olduğu bu kavramlar ışığında incelemiştir. Kavramları tek tek beyit göstermek suretiyle örneklendirmiştir. Çelebizâde Âsım Dîvânı da etkileşime ve sürekliliğe sahip, geleneğin aktarımını sağlayan açık bir yapıttır. Türk edebiyatı ile yaşadığı alışveriş kadar Arap ve Fars edebiyatı ile de etkileşime sahip olan Divan, birçok metin ile iç içe geçmiş, metinlerarası ögeler açısından zengin ve yenidenyazım örneklerine sahip bir oluşumdur.

Özge Öztekin’e ait bu alanda yazılmış bir diğer makale ise “Metinlerarası/Göstergelerarası Bir Dönüşüm Örneği: Yusuf Kıssası” (2015) başlıklı makaledir. Hz. Yusuf, eserlere konu oluşturacak pek çok motife sahiptir, dolayısıyla çok fazla eserde yer almış ve zengin bir metinlerarasılığın görülmesini sağlamıştır. Öztekin, Hz. Yusuf’un eserlere konu oluşu bakımından dini ve mitolojik iki kaynağa sahip olduğunu söylemektedir. Mitolojik ve dini kaynaklardan temelini alan Hz. Yusuf anlatımı zaman içerisinde yenidenyazma, yenidenbiçimlendirme şeklinde sürekli tekrar edilmiştir. Makalede Öztekin, Hz. Yusuf’un sadece yazılı kaynaklarını baz almamış; tiyatro, bale, opera, resim, müzik, müzikal, televizyon vb. birçok görsel, işitsel alanda sahip olduğu örneklerle de yer vermiştir. Anametni oluşturan Hz. Yusuf kıssası bu şekilde sonsuz bir metinlerarasılık sürecinde defalarca işlenmiştir. Öztekin aktarma ve dönüşüm bağlamında incelediği konunun, çeviri boyutuna da değinmiştir. Çünkü Hz. Yusuf kıssasına değinen metinler sadece Türk edebiyatı içerisinde oluşturulmamış, yazarlarımız tarafından Arap ve Fars kaynaklarından da etkilenmiştir. Biçimsel dönüşümün son örneği olan biçemdönüşümüne de değinen Öztekin, bu konuyu Hz. Yusuf kıssasının yer aldığı farklı türler (tiyatro, şiir, film vb.) ışığında ele almıştır. Makalenin içeriğinde genel olarak Hz. Yusuf kıssasının metinlerarasılık kadar türlerarası bir biçimde yeniden şekillenışı ve bu şekilleniş aşamasında yaşadığı değişim ve dönüşümler ele alınmıştır.

Timuçin Aykanat, “Bilginin Malzeme Olarak Kullanıldığı Sanatlar İle Metinlerarasılık Arasındaki Bağlantılar” (2012) başlıklı makalesinde klasik edebiyattaki belâgatın kadim bir ifade, metinlerarasılığın ise aynı edebiyat için yeni bir terim olduğunu belirtir ve

belâgat ile metinlerarasılık ilişkisinin kesişimde bulunduğu noktalara değinir. Aykanat’a göre insanların dahi birbirinden etkilenmesi kaçınılmazken metinler birbirlerinden etkilenecek bazı izler taşıması kaçınılmazdır. Yeni bir kavram olan metinlerarasılığın, aslında belâgatın içerisinde var olduğunu belirten Aykanat, metinlerarasılığın o dönemki karşılığını “Serikat-i Şi’riye” olarak belirtmiştir. Ancak serikat-ı şî’riye metinlerarasılığa göre daha sert bir üslup takınmakta ve ortak paydaları hırsızlığa ve çalma mefhumuna götürmektedir. Hatta o dönemlerde bu durumun fark edilmesi oldukça sert ve iftira düzeyinde eleştirilerin gelemsine dahi neden olmaktadır. Çünkü klasik şiirde aşırma kabul gören bir kavram değildir. Bu bağlamda Aykanat, klasik edebiyat içerisinde neyin metinlerarasılık olarak algılanıp neyin reddedileceğinin büyük bir tartışma konusu olduğundan söz etmiştir. Aykanat, metinlerarsılığın içerisinde yer alan alıntı, altmetin, anametin, anıştırma, anlamsal dönüşüm, çokseslilik, düzyazılaştırma, koşuklaştırma, gönderge, indirgeme ve kolaj gibi tanıdık olduğumuz kavramlara ek olarak anlamlama, antonomazi, dermece, dilbilgisel aykırılık, kanıtlama ve karşıtlam gibi birçok kavramı da örnekler ışığında tanıtmıştır. Tüm bunlar ışığında Aykanat, makalesinin sonunda klasik ve modern kavramlarının birbirlerinden ayrılamayacağını ve sonsuz bir bağlılık içerisinde oldukları kabulüyle incelenmeleri gerektiğini belirtmiştir.

Ferhat Korkmaz’ın “Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma” (2017) başlıklı makalesinde postmodern edebiyat ile öne çıkan metinlerarasılık kavramının aslında sadece postmodern edebiyat ile sınırlandırılmaması gerektiği üzerinde durmaktadır. Çünkü metinlerarasılığı sadece bu boyutta ele almak eski ile bağların kopmasına ve özellikle klasik belagat ilminin metinlerarasılık ile bağlarının kopmasına neden olmaktadır. Metinlerarasılık kavramının kökeni ve çalışma yapan isimlere değinen Korkmaz, makalesinde metinlerarası yöntemlerin tanımları ile birlikte klasik edebiyattaki metinlerarası ilişkiyi doğuran kavramların da açılımlarını belirtmiştir. Korkmaz çalışmasıyla kuramın yaratıcıları olan isimlerden yola çıkarak ve Kubilay Aktulum’un yazılarına bağlı kalarak sadece postmodern edebiyat altında alınmaması gereken metinlerarası ilişkileri klasik edebiyattaki sağlam örnekleriyle birlikte konumlandırmıştır.

Tüm bu makaleler ışığında metinlerarasılığı ele aldığımızda, kavram olarak yeni olan metinlerarasılığın içeriğinin Türk edebiyatında aslında çok eskiye dayandığı anlaşılmaktadır. Birçok konu, birçok içerik ve birçok metinsel yapı zaman içerisinde sınırsız bir süreklilik ile devamlı değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Bu değişim ve dönüşümler aracılığıyla gelenek, toplumsal değerler ve kültürel yapılar zamanın ilerleyişine uyularak metinlerarası bir döngüde aktarılmıştır. Türk edebiyatı özellikle klasik şiir geleneğinde oldukça üretken ve zengin bir mirasa sahiptir. Bunu hem kendi içerisinde hem farklı kültürlerden etkilendikleri yapılarla birlikte daha da zenginleştirmiş ve günümüzde dahi etkilerinin devam etmemesi imkânsız olan bir süreci başlatmıştır. Altyapısal olarak zemindeki diğer edebi dönem ve gelenekler ile birlikte iç içe geçmiş, sağlam bir temel oluşturmuştur. Makale yazarlarının da bahsettiği gibi, klasik edebiyat, metinlerarası ilişkiler yöntemiyle de incelenmeye açık bir nitelik taşımaktadır.

## 2. BÖLÜM

### MANTIKU'T-TAYR VE KLASİK FARS-ARAP-TÜRK ŞİİRLERİNDEKİ GELİŞİMİ

#### 2.1. DİNİ, TASAVVUFİ, MİTOLOJİK KAYNAKLARI

*Mantiku't-Tayr*; hakikat, vahdeti-i vücud ve kendini bilmek gibi dini, felsefi temalarla örölü tasavvufi öğretiyi metaforik bir hikâye diliyle ve kuş sembolizasyonu üzerinden anlatmaktadır. Arapçası “tayr”, Farsçası “murg” olan kuş; metaforik bir öge olarak üç dinin kutsal kitaplarında da geçmektedir.

Örneğin İncil'deki Yaratılış, Levnililer, Mezmurlar, Hoşea ve Luka sûrelerinde kuşların yaratılışı, Tanrı'ya kurban edilişleri, Nuh tufanı sırasında gemiye bindirilişlerinden bahsedilmekte; çeşitli kuş türlerinin isimleri geçmektedir. Aşağıda ilgili yerleri alıntılıyoruz:

“Tanrı, “Sular canlı yaratıklarla dolup taşsın, yeryüzünün üzerinde, gökte kuşlar uçuşsun” diye buyurdu.” (Yaratılış Sûresi; 1/20) <sup>2</sup>

“Eğer kişi yakmalık sunu olarak RAB'be kuş sunmak istiyorsa, kumru ya da güvercin sunmalı.” (Levililer Sûresi, 1/14) <sup>3</sup>

“Kargalara bakın! Ne eker, ne biçerler; ne kilerleri, ne ambarları vardır. Tanrı yine de onları doyurur. Siz kuşlardan çok daha değerlisiniz.” (Luka Sûresi, 12/24) <sup>4</sup>

<sup>2</sup> <https://incil.info/kitap/Yaratilis/1>

<sup>3</sup> <https://christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-lev1.html>

<sup>4</sup> <https://incil.info/kitap/Luka/12>

Tevrat'ta da kuşlarla ilgili hikâyeler yer almaktadır ve çoğu İncil'dekilerle benzerdir. Örneğin Yar sûresinde, insanların kuşlar dahil tüm canlılara egemen olduğundan bahsedilmektedir:

“Yerdeki hayvanların, gökteki kuşların tümü sizden korkup ürkecek. Yeryüzündeki bütün canlılar, denizdeki bütün balıklar sizin yönetiminize verilmiştir.” (Yar Sûresi, 9/2)<sup>5</sup>

Kur'an-ı Kerîm'de ise iki sûrede kuşlar geçmektedir. Naml sûresinde, peygamberlerin kuş dilinden anladıkları ve onlarla konuşabildikleri Hz. Süleyman üzerinden dile getirilmektedir. Bakara sûresinde de, ölüm ve yeniden doğma inancı kuş metaforu üzerinden simgesel bir anlatımla işlenmektedir.

“Süleyman Dâvûd'un yerine geçti. Dedi ki: “ Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden nasip verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur.” (Naml Sûresi; 27/16) (Karaman-Özek-Dönmez-Çağrııcı-Gümüş-Turgut, 2013, s. 368)

“Hani İbrahim, "Rabbim! Bana ölüleri nasıl dirilttiğini göster" demişti. (Allah ona) "İnanmıyor musun?" deyince, "Hayır (inandım) ancak kalbimin tatmin olması için" demişti. "Öyleyse, dört kuş tut. Onları kendine alıştır. Sonra onları parçalayıp her bir parçasını bir dağın üzerine bırak. Sonra da onları çağır. Sana uçarak gelirler. Bil ki, şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.” (Bakara sûresi; 2/260) (Karaman-Özek-Dönmez-Çağrııcı-Gümüş-Turgut, 2013, s. 43)

Tasavvufi bir terim olarak kuş, beden kafesindeki ruhtur. Yeri gelir aşğın gönlü ve canı için de bir simge olur. Bu yönüyle Divan şiirinde de çok geçer. Örneğin vahdet-i vücud nazariyesini anlatan *Mantıku't-Tayr* mesnevi geleneği –isminden itibaren- hakiki manayı gizlemek için tasavvufi mecazların kullanıldığı önemli bir metindir. Ancak kuş dilini bilen bu sırra nail olabilir. Tasavvuf ehlinin inanışına göre insan yani ruh kendi varlığında sürdürdüğü bir yolculuk neticesinde Allah'a erişmeye, Allah ile bütünleşmeye yani fenafillâha ulaşmaya çabalamaktadır. Çünkü Allah insanı yaratırken

<sup>5</sup> <https://christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-gen9.html>

ona kendi ruhundan bir nefes üflemiştir ve asıl cevher bu dünya nimetlerinden yararlanmak değil kendi varlığında saklı olan bu nefese, Allah’a ulaşmaktır. Sîmurg yanarak kül olduktan sonra yeniden küllerinden doğan bir kuştur. Bu bağlamda *Mantıku’t-Tayr*’a baş karakter olarak seçilmesi boşuna değildir. Tasavvuf inancında da sufinin en büyük amacı nefisini yakıp yeniden kül olmaktır. Sîmurg işte bu bağlamda sufiyi ve sahip olduğu nefsi temsil etmektedir. İnsanoğlunun bu dünyada nefisini yakıp yeniden doğması oldukça zordur ancak mahşer günü günahlarından arınan insanoğlu tıpkı Sîmurg gibi yeniden hayata tutunacaktır.

Tasavvuf dünyasında önemli bir yeri bulunan Mevlânâ ve ona ait olan *Mesnevî*’de de kuş imgesi sıklıkla yer almaktadır. Mevlânâ, bunu yaparken kuşların bizzat adlarının yanı sıra, söz konusu kuşların değişik vasıflarını da işin içine dâhil etmiştir. Kuşların bir kısmı iyi insanları, bir kısmı kötü insanları temsil ederken, bazı kullanımlarda ise kuşlar bir insanın ruh ve madde yönlerine bağlı olarak iyiyi ve kötüyü temsil etmişlerdir. (Yıldırım, 2015, s. 236-237) Mevlânâ, bazen birkaç kuşu bir hikâye bütünlüğü içinde kurgular. Bakara suresi 260. ayette geçen dört kuşu, insanın benliği içinde yer alan değişik huy ve mizaçlar bağlamında tefsir edip yorumlar. Burada, belirsiz olan kuşları belirginleştirerek onlara birtakım özellikler yükler. (Yıldırım, 2015, s. 239) Mevlânâ tüm bu yüklemeler ışığında, hakikat yolcusunun, bu yolculukta nasıl davranması gerektiği, bilinmezlere ve mana âlemine nasıl kanatlanacağı hususlarında çarpıcı teşbihler yapmaktadır. (Yıldırım, 2015, s. 237)

Mevlânâ’nın eserinde yer verdiği kuş hikâyeleri; “*Ne Çektiyse Dilinden Çeken Papağan*”, “*Padişahın Doğanı*”, “*Arkadaş Olan Karga İle Leylek*”, “*Kazları Karaya Davet Eden Doğan*”, “*Deveyle Arkadaş Olan Tavuk*”, “*Avcıya Öğüt Veren Serçe*”, “*Ağlayan Güvercin*”, “*Başına Nice İşlerin Geldiği Aptal Kuş*” şeklinde sıralanabilmektedir. Bu hikâyeler ile Mevlânâ, sembolleştirdiği kuş imgesi üzerinden insanlara dünya varlığının altında yatan gerçekleri ve hakikati de göstermeye çalışmaktadır.

Farsça ve Arapça eserlerde Sîmurg’un mitolojik yönüyle ilgili açıklamalar yer almaz. Bu nedenle Sîmurg yalnızca *Şahnâme*’de görülen ve özgün nitelikleriyle algılanabilen

şekli, özellikleri ve yetenekleriyle tasavvuf konulu metinlere girmiş, simgesel varlığı ve yetileriyle İslam kültüründe bir öge olarak yer almıştır. (Yıldırım, 2008, s. 627) Fars mitolojik – tasavvufi rivayetlerinde kuşların sultanı olarak değerlendirilen Sîmurg, Fars edebiyatındaki değişik görünümüleriyle çok dikkat çekici mitolojik öğelerden biridir. (Yıldırım, 2008, s. 627-628 ) Aynı zamanda Kur'an'da yer alan Cebrail anlatımıyla Sîmurg'un benzer özellikler taşıması, Sîmurg'un Cebrail gibi dış görünüm özelliklerine ve yetilerine sahip olması da tasavvuf dünyasında bir yer kazanmasında büyük rol oynamıştır. Eski İran eserlerinde insan nefsinin ve arzularını simgeleyen bir yaratık görevini üstlenen Sîmurg, İslam sonrası Fars kültürü ve tasavvuf edebiyatında, özellikle de Feridüddîn Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'inde görüntüsü olmayan ve hakkı simgeleyen metafizik bir varlık haline getirilerek kuşların hükümdarı olarak tanıtılmış ve aynı zamanda “vahdet-i vücûd”u simgelemiştir. (Yıldırım, 2008, s. 628) Gerçekte bir tür kahramanlık anlatısı olan bu mesnevîde salikin çıktığı zorlu yolculukta karşılaacağı tehlike ve sıkıntılar dile getirilmeye çalışılır. (Yıldırım, 2008, s. 628)

Kuş imgesi İslamiyet öncesi Türk kültüründe de görülmektedir. Arap-İslam kültüründe Zümrüdüanka, Hint mitolojisinde Garuda, Mısır mitolojisinde Phoenix, İran mitolojisinde ise Sîmurg olarak yer alan mitolojik kuş Türk mitolojisinde ise Karakuş olarak geçmektedir. Tahminler karakuşun kartal olabileceği üzerinde yoğunlaşmaktadır. (Çoruhlu, 2012, s. 153) Türk mitolojisinde bu kuş Gök Tanrı inancının da birer simgesi halindedir ve ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları ifade eder. Karakuş, Kırgızlara ait olan *Er-Töştük Destanı*'nda da yer almaktadır. (Çoruhlu, 2012, s.154) Bu kuş, hayat ağacının üzerinde tasavvur edilmekte Şamanist uygulamalarda da önem arz etmektedir. Diğer milletlerin inançlarında kuşların ayinler esnasında Tanrılara kurban edildikleri bilinmektedir. Ancak Türk inancında kuş kavramının özellikle de kartalların daha ayrıcalıklı bir yeri olduğu ve hatta bu kuşlara kurbanlar sunulduğu bilinmektedir. Zümrüdüanka ile benzer özellikler taşıyan bir diğer mitolojik Türk kuşu Yakutlarda talih kuşu olarak anılan Umay'dır. Diğer kültürlerin mitolojik anlatıları ile Umay arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. (Çoruhlu, 2012, s. 154) Uygurlar arasında da insanlara iyilik yapması dolayısıyla kuşlar kutsal kabul etmektedir.



Sümerlerde İmdugud adıyla geçen kutsal kuş, kartal olarak anılması bakımından Türk mitolojisi ile kanatlarını açtığı zaman kanatlarının gökyüzünü kaplaması özelliği bakımından ise İran mitolojisi’deki Sîmurg ile benzerlikler göstermektedir. (Korkmaz, 2012, s. 143) Sümerlerde bu kuşa ait üç ayrı hikâye bulunmaktadır. İlk hikâyede, kendisine yuva yapmak isteyen İmdugud kuşunun imdadına yetişen Gılgameş ile arasında geçenler; ikinci hikâyede, İmdugud kuşunun çocuğu olmayan bir krala yardım edişi; üçüncü hikâyede ise İmdugud kuşu ile bir kahraman olan Lugalbanda’nın arasında yaşananlar anlatılıyor. (Korkmaz, 2012, s. 142-143) Tüm bu mitolojik anlatıların diğer kültürlerle ait olan mitolojiler ile birçok ortak paydası bulunmaktadır. Görüldüğü gibi, Sümerlilerin İmdugud kuşu, Araplarda Anka, Zümrüdü Anka, İran’da Simurg, Hindlilerde Garuda, Türklerde Karakuş adları altında çeşitli efsanelere konu olarak sürmüştür.(Korkmaz, 2012, s. 145)

Mısır mitolojisinde, Phoenix adıyla geçen kuş küllerinden yeniden doğması ile Hüdhüd’ü anımsatan bir mitolojik kuştur. Güneş Tanrısı Re ile ilişkilendirilen kuşun kartal formunda da tasvir edilmesi, Türk ve Sümer mitolojisi ile benzer özellikler de taşıdığını göstermektedir. Altın sarısı ve parlak kırmızı renkte bir bedene sahip olan kuş, Mısır mitolojisinde güneşi ve ölümsüzlüğü temsil etmiştir. (Öztürk, 2018)

Kuş motifi ve özellikle Sîmurg imgesiyle mitoloji anlamında en geniş örnekleme sahip olan Fars/İran mitolojisinde konuyla ilgili birçok hikâyeye rastlanmaktadır. Sîmurg, İran mitolojisinde ruhun ölümsüzlüğünü simgelemektedir ve Kâf dağında yaşar. Gözyaşları şifalı olan Sîmurg, küllerinden yeniden doğmaktadır ve bu özelliği birçok kültürde, farklı isimlerle yaşayan diğer kuşlarla benzer bir özelliğidir. Otuz kuş manasına gelen Sîmurg, “Sî”(otuz) ve “Murg”(kuş) kelimelerinin birleşiminden teşekkül etmektedir. Rivayetlere göre Sîmurg her kuştan bir parça, bir tüy taşımaktadır ve yüzü de insan yüzüne benzer. Otuz çeşit rengi içinde barındırdığından Farsçada “Sîreng” diye de anılır.(Darıcı, 2014, s. 50) Rengin yeşil olmasından dolayı ona Zümrüdüanka da denilmiştir. Her ne kadar adı birden fazla kuşu barındırsa da tasavvuf inanişinde kimseye ihtiyaç duymamasından dolayı kanaati, tevhidi ve birliği temsil etmektedir. (Pala, 1991, s. 201) Anka kuşu, Firdevsî’ye ait olan *Şahnâme* adlı eserde Zâl’i yetiştirir ve oğlu Rüstem’e de yardımlarda bulunur. Mitolojide ise Anka, Hz. Musa zamanında

yaratılan, Hz. Süleyman ile aynı mecliste bulunan, Hz. Zülkarneyn ile Kaf dağında görüşen Hz. Muhammed'den önce çocukları kapıp boğduğu için peygamberin bedduasıyla yok olan bir kuştur. (Batislam, 2002, s. 196-197) Bir başka mitolojik rivayete göre ise Sîmurg, bir gün Hz. Muhammed'in meclisinde iken kader ve yazgı kavramlarına karşı çıkar. Bunun üzerine Peygamber tarafından lanetlenerek insanoğlundan uzak Kaf dağına sürgün edilir. O gün bugündür Sîmurg, Kaf dağında gün ışığına hasret yaşamakta ve tek bir tane dahi olsa insanoğlunun kendisine ulaşabilmesini beklemektedir. Sîmurg dışında Fars mitolojisine konu olan birçok farklı kuş bulunmaktadır. Bunlar; Hüdhüd, Kaknüs, Butimar, Semender, Doğan, Bülbül, Güvercin, Leylek, Kuğu, Baykuş, Kırlangıçtır.

Tüm bunlar ışığında *Mantıku't-Tayr* anlatısının dini, tasavvufi ve mitolojik birçok kaynaktan beslendiği ve metinlerarasılık bağlamında türlü değerleri potasında erittiği gözlemlenmektedir. Özellikle Kur'an-ı Kerim'den kaynağını alan *Mantıku't-Tayr*'ın kahramanlarının, Kur'an dışında dünya halkı tarafından şekillendirilen mitoloji ve tasavvuf gibi temellere dayanması da anlatımını kuvvetlendirmektedir. Eser için ne sadece dini ne sadece tasavvufi ne de sadece mitolojik bir eserdir diyebilmek bu açıdan mümkün değildir. *Mantıku't-Tayr* örnekleri, türlerarası-metinlerarası-kültürlerarası bir niteliğe sahiptir.

## 2.2. KONUSU

Attar tarafından kaleme alınan *Mantıku't-Tayr* adlı eser 4931 beyitten meydana gelmektedir. Farsça yazılmış olan tasavvufi eserde kuşlar bir araya toplanır ve kendilerinin bir padişahı bulunmadığını ve padişahı olmayan bir ülkede düzen ve iltizamın olmayacağını dile getirirler. Kendilerinin de başında bir padişah bulunması ve kendilerine bir padişah seçmeleri gerektiğini düşünürler. Aslında *Mantıku't-Tayr*'da baştan sona kadar kuşlar insanoğlunu, padişah ise insanoğlunun kavuşmaya çalıştığı padişahı yani Allah'ı simgelemektedir. O esnada yanlarına gelen Hüdhüd kendisinin Süleyman Peygamber'in postacısı olduğunu belirtir ki bu ilişki zaten Kur'an'da da geçmektedir. Hüdhüd adlı kuş diğer kuşlara aslında adı Sîmurg olan bir padişahlarının bulunduğunu ancak onun gizli perdeler ardında yer aldığını, güçlüklerle dolu, zorlu

yollardan geçerek onu arayıp bulabileceklerini belirtir. *“Hiç şüphe yok... bir dağ var ki, ona Kafdağı derler; onun ardında bizim bir padişahımız var. Adı ‘Sîmurg’dur... kuşların padişahı odur. O, bize yakındır da biz ondan uzağız!”* (Gölpınarlı, 2015, s. 49) söylemi ile Hüdhüd onlara Sîmurg adında bir padişahlarının olduğunu söylerken aslında Kur’an’a yapılan bir anıştırma aracılığıyla Sîmurg’un Allah’ı simgelediği hissedilmektedir. Çünkü o bize yakındır lakin biz ona uzağız denilerek Kâf suresinin 16. ayetine *“Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız.”* bir hatırlatma yapılmaktadır. (Karaman-Özek-Dönmez-Çağrııcı-Gümüş-Turgut, 2013, s. 512)

Kuşlar, Sîmurg’a ulaşacakları yola çıkmaktan korksalar ve çeşitli bahaneler üretseler de Hüdhüd onların her sorusuna mantıklı cevaplar vererek onları yola çıkmaya ve sonrasında da devam etmeye ikna etmeye çalışır. Ancak kuşların yolda aşması gereken yedi vadi bulunduğunu ve bu vadileri aştıktan sonra Sîmurg’a ulaşabileceklerini duyan kuşlardan kimisi açlık derdine düşüp kimisi farklı isteklere dalıp kimisi de yaşadığı zorluklardan can vererek geride kalırlar.

*Mantıku’t-Tayr*’da aşılması gereken yedi vadi vardır. Bunlar sırasıyla ‘talep vadisi’, ‘aşk vadisi’, ‘marifet vadisi’, ‘istigna vadisi’, ‘tevhid vadisi’, ‘hayret vadisi’ ve ‘fena vadisi’dir.

İlk vadi, talep vadisidir. Bu vadi içinde barındırdığı çift mana ile neden ilk vadinin o olduğunu bize açıklayacaktır. İlk manasına baktığımızda kuşlar yani müritler bir yola çıkmayı istemekte, talep etmektedirler. Çünkü çıkılan bu yol gönülde arzu ve istek duymadan katedilebilecek bir yol değildir. İşte ilk vadiye talep vadisi denilmesinin sebebi budur. İkinci manası ise masivayı, dünya güzelliklerini içinde barındıran tüm talep dünyasının geride bırakılması ve işte bu talep, arzu vadisinin aşılması gerektiğinin anlatılmaya çalışılmasıdır. Tek hırka, tek lokma anlayışının egemen olması gereken bir anlayışta sahip olunan tüm talepler bu yolda engel oluşturacak engebelerden başka bir şey değildir.

İkinci vadi, aşk vadisidir. Bu vadi müritleri zorlayan ve geçilmesi en güç olan vadidir. Aşk demek güçlük, acı, gam, ızdırap, çılgınlık ve aklın yoldan çıkması demektir. Aşğın kendisinden geçip aşkın tüm bu eziyetlerine göğüs germesi onu hakikate ulaştıracak ancak canından da can koparacaktır. Gerçek aşık bu yolda pes etmeyen ve sırf aşkı için tüm bu sıkıntılardan zevk alan, göğüs geren kimsedir. Talep yoluna girmek belki kolaydır ancak yılmadan, sindire sindire aşk vadisinden geçebilmek için yürek gerekmektedir.

Üçüncü vadi, marifet vadisidir. Kul için çabanın hakikat olduğu gerçeğini gözler önüne serer. Kulun bu vadiye Allah'a ulaşan gönül kapılarını tek tek açması, bu kapıların ardında kalan tüm odaları gezip araştırması, her karanlığı aydınlatması gerekir ki bu da yol aşıldıkça edinilecek olan marifete işaretler. Marifet vadisi aslında Allah'a olan arayışın derinleştiği ve kulun "Ene'l-Hak" olma yolunda attığı en önemli adımlardan birisidir.

Dördüncü vadi, istigna vadisidir. Kulun Allah sevgisinden başka hiçbir şeye ilgi duymaması, artık masivadan tamamıyla sıyrılmasıdır. 'İstigna'nın sözlük anlamı "gönül tokluğu"dur. Gönül tok olanın gözü aç, eli açık olmaz. Açılan o el sadece Allah'a yakarmak içindir ki istigna edenin gönlünde de zaten O'ndan başkası yer almaz. İşte aşk vadisini aşacak kudrette olan, istigna vadisinden korkmadan ilerleyecek ve ona yeten tek nasip Allah'a duyduğu aşk olacaktır.

Beşinci vadi, tevhid vadisidir. Kul her çokluktan geçmiş, yüreğinde sadece Allah sevgisine yer vermiştir. Bu açıdan bakıldığında Allah onun gönlünde biricik ve tektir ki bu da tevhid anlayışını doğurmaktadır. Kalpte Allah'a eş olacak tek bir husus dahi yoktur.

Altıncı vadi, hayret vadisidir. Buradaki hayret, çıkılan yolculukta rast gelinen ve yaşanan her türlü şaşkınlığı ifade etmektedir. Yol zorludur, yol engebelerle doludur ve müridin bu yolda şaşkınlığa düşmesi son derece normal hatta iyidir. Çünkü şaşkınlık merakı, merak ise öğrenme ve kavuşma arzusunu doğurur. Artık bu vadiyi de aşan mürit isteğine daha büyük bir arzu ile yol alacaktır.

Yedinci ve son vadi ise, fena vadisidir. İsmi gibi değil sahip olduğu değerlerle yücedir fena olmak. Kolay değildir yâr için, aşk için, ebed için ezelden vazgeçmek; kolay değildir yarattığın benliğini yok kabul edebilmek. Ancak bunu mümkün kılan tek bir aşk vardır o da “Allah aşkı”dır. Şeyh San’an Hikâyesi’nde, Hıristiyan bir güzele duyduğu tutkudan Şeyh San’an’ı çekip alan tek aşk ilahi aşktır. Aşkından Mecnun’u çöllere düşüren Leyla’dan vazgeçiren ilahi aşktır. Sonsuzdur, mutlak ve bu dünyadaki hiçbir varlık onun verdiği huzuru hardal tanesi kadar dahi karşılayamamaktadır.

Sonunda güçlüklerle dolu aşılması sabır gerektiren bu yedi vadiyi geçen sadece otuz kuş kalmıştır. Kuşların padişahlarını bulacaklarına inandıkları son durak Kaf Dağı’dır. Bu dağın İslamiyet inancında var olduğuna ve hatta tüm dünyayı çepeçevre sarıp dünyanın merkezini oluşturarak onu ayakta tutan zümrüitten mürettep bir dağ olduğuna inanılır ve ondan daha heybetli bir dağ daha yoktur. (Darıcı, 2014, s. 46) Yolun sonunda varılan menzilin bu kadar heybetli olması Attar’ın bu konuda da seçiciliğini göstermektedir. Çünkü Allah’ın nerede olduğu insan aklınca kavranamadığından onun mekânı da ancak dünyada var olmayan lakin var olduğuna inanılan, sırlarla dolu ve azametli bir yer olmalıdır. İşte Kaf dağı, *Mantıku’t-Tayr*’da bu sembolü sırtlamaktadır.

Yolculuğun sonunda kuşlar Sîmurg’a ulaşmayı beklerken yanlarına bir postacı gelir ve hepsine birer kâğıt dağıtır. Kuşlar kâğıtlarda yazılı olanları okuyunca büyük bir şaşkınlık yaşarlar çünkü okudukları tam da yolculuk boyunca yaptıklarıdır. Kuşlar bu şaşkınlığı yaşarken Sîmurg yanlarında tecelli eder ve onlara: “*Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş görüldünüz. Burası bir aynadır; hasılı bu makamların hepsi Sîmurg’da fani olurlar, artık ne yol kalır, ne yolcu, ne de kılavuz.*” der. (Gölpınarlı, 2015, s. xx) Aslına baktığımızda kuşlar bu yolculuğu kendi içlerinde yaşamışlar ve sonunda yine kendilerine ulaşmışlardır. İnsanların hayat yolunda yaşadıkları tüm güçlükler ve aşmaları gereken tüm engebeler kendi içlerindedir. Bu engebe ve güçlükler aşıldıktan sonra ise onları bekleyen hakikat bedenlerinin her bir noktasına işlemiş olan “Ben size kendi ruhumdan üfledim” gerçeğidir. (Hicr Sûresi 15/29) (Karaman-Özek-Dönmez-Çağrıcı-Gümüş-Turgut, 2013, s. 249)

İnsanın nefesine ve egosuna teslim olması ona Allah'ı unutturmakta ve sadece dünya nimetlerine, hırslarına bağlamaktadır. Tüm bunları aşabilmek için insanın mutlaka halvet içinde olması ve tıpkı Sîmurg gibi bir yolculuğa çıkması gerekir. Bu yolda türlü zorluk ve meşakkatlerle karşılaşmak en doğalıdır çünkü sıkıntı çekmeden ulaşılan sonuçların ve değerlerin kıymeti bilinmemektedir. Hele bir de bu yolun sonunda hiçlik ve yokluk varsa yola çıkarken daha kararlı, istikrarlı ve cesur olmak gerekir. Bu yolculuk esnasında kuşların birer padişah ve önder arayışında olması ise bize tasavvuftaki mürit-mürşit anlayışını ima etmektedir. Çünkü yol o kadar zorlu ve engebeldir ki hem bu engebeleri aşabilmek hem de bu yolda kaybolmamak için önceden bu yolları geçen birisine ihtiyaç vardır. Her ne kadar yolun sonu "hiçlik" desek de "hiç" kavramına bu noktada farklı bir manadan bakmak gerekir. Buradaki hiç aslında sonsuzluğu, benliğine kavuşmayı ve dünyada ulaşılamayacak olan en büyük zenginliğe yani Allah'a ulaşmayı temsil eder. Belki de hiç kavramının burada kendi anlamını yüklediği tek nokta insanoğlunun masivadan el etek çekip maddi alemde hiçliği yaşamasıdır.

Hüdhüd'ün yolculuk boyunca kuşların soru ve meraklarına cevaben anlattığı ve içerisinde tüm bu gerçeklikleri barındıran hikâyeler Gölpınarlı'ya göre kimi menkıbelerden, yaşanan hikâyelerden, serbest hikâyelerden, Bektaşî fikralarından ve kimi halk hikâyelerinden oluşmaktadır. (Gölpınarlı, 2015, s. xx-xxi)

### 2.3. KLASİK FARS ŞİİRİNDE MANTIKU'T-TAYR

Klasik Fars şiirindeki *Mantiku't-Tayr* örneklerini kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz:

- Gazzâlî, *Risâletü't-Tayr*, 11. Yüzyıl
- Feridüddin Attar, *Mantiku't-Tayr*, 12. Yüzyıl
- Şehabeddin Sühreverdî, *Safîr-i Sîmurg*, 12. Yüzyıl
- Aynü'l-Kudât-ı Hemedanî, *Mektûbât* (son bölümlerinde kuş hikâyelerine değinmiş), 12. Yüzyıl
- Necmeddîn-i Râzî, *Risâletü't-Tayr*, 13. Yüzyıl

Klasik Fars şiirinin *Mantıku't-Tayr* ve benzeri eserlerinde asıl konu “ruhun yolculuğu” ve “ruhun fenafillah”a erişmesi olmuştur. İçlerinden en meşhuru Attar’ın aynı adlı eseri olsa da, *Risâletü't-Tayr* adıyla ilk kaynak eser Gazzâlî tarafından kaleme alınmıştır. Gazzâlî’nin *Risâletü't-Tayr*’ında, söz konusu ruh yolculuğu hikâyesi şöyle ifade edilmektedir:

“Sîmurg hazretleri, izzet adasında, azamet ve kibriyâ şehrinde yaşar. Onun huzuruna varma arzusu, onları düşüncede ve hayrette bir kıldı. Sevk gerdanlığını boyunlarına takıp iştiyak kemerini bellerine bağladılar, talep nalınlarını ayaklarına geçirdiler. Padişah’ın tahtına doğru varmak, ondan saadet hil’atini almak, onun kerem bahçesinde ve rızasının merasında otlamak için bir anda hep birlikte harekete geçtiler. Şevk ateşi yüreklerinde kıvılcımlanıyor, istek diliyle yol yordam araştırıyorlardı” şeklinde ifade edilmektedir. (Turan, 2012, s. 169)

Eser, Gazzâlî’nin üslubuna uygun olarak nesir-nazım karışık bir şekilde kaleme alınmıştır. (Baltacı, 2013, s. 14) Attar’ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserine kaynaklık eden bu risalenin konusu Attar’ın eseriyle aynıdır. Fakat Attar’ın *Mantıku't-Tayr*’ındaki görkemli finalin bu eserde bulunmadığını da ifade etmek gerekir. *Risâletü't-Tayr*, Türkçeye de tercüme edilmiştir. (Baltacı, 2013, s. 14)

Attar’ın sembolik seyr-i sülûk hikâyelerinden oluşan *Mantıku't-Tayr* isimli mesnevisi her ne kadar Sîmurg’dan ve fenâfillâh kavramından bahseden oldukça kapsamlı bir eser olsa da, mesnevinin kaleme alındığı dönem itibariyle kendisinden önce aynı konu üzerine yazılmış eserlerden etkilenmiş olması gerçeği yadsınamaz. (Turan, 2012, s. 166) Bu durum aslında Klasik Fars edebiyatına ait bir eserin klasik Türk edebiyatı ile olan metinlerarası yolculuğundan çok daha önce kendi içerisinde bir metinlerarası seyir izlediğini göstermektedir. Önce Attar, Gazzâlî’nin eserini yeniden yazım yoluyla kaleme almış ve esere damga vurmuş, ardından hem Fars hem Arap hem de Türk edebiyatı gibi farklı sahalarda eser metinlerarası yolculuğunu genişletmiştir.

Sühreverdî *Safîr-i Sîmurg*’da, ruhun nihai aydınlığına erişmesi amacıyla yaptığı yolculuğu sembolik ve mistik bir hava ile betimlemektedir. (Turan, 2012, s. 169)

Hakikatte Sîmurg'u ruh kuşu olmasıyla insanın ruhani gelişiminde son aşamanın sembolik temsilcisi olarak ele alan Sühreverdî, Sîmurg'a atfettiği birtakım nitelikler eşliğinde ruhani yolculuğu somutlaştırmaktadır. (Turan, 2012, s. 170) Sühreverdî'ye göre Sîmurg, kanatsız uçar ve mesafeler kat etmeden yaklaşır. Bütün nakışlar ondan kaynaklanır ancak onun bir rengi yoktur. Herkes onunla meşguldür ama o kimseyle ilgilenmez. Sîmurg'un Tanrı'nın ilahi bir tecellisi olduğunu belirtir. (Yıldırım, 2008, s. 628) Sühreverdî'nin ruh yolculuğunu ele aldığı söz konusu sembolik ve tasavvufî hikâye, İbni Sina'nın *Risâletü't-Tayr* isimli eserine dayanmakta olup, risalenin kendisinden sonra aynı konuda kaleme alınmış eserlere ışık tuttuğu bilinmektedir. (Turan, 2012, s. 165)

Aynü'l-Kudât-ı Hemedanî'ye ait olan *Mektûbât*, hayatının son on yılında dostlarına ve müridlerine Farsça olarak yazdığı felsefe, kelâm ve tasavvufla ilgili 127 mektuptan meydana gelir. Bu mektuplar Aynü'l-Kudât'ın fikri yapısını aksettirmeleri bakımından son derece önemlidir. (Uludağ-Bayburtlugil, 1991, s.282) Eserin İstanbul kütüphanelerinde yazma nüshaları vardır. Aynü'l-Kudât da mektuplarının son bölümlerinde kuşlarla ilgili ifadeler yer vermiştir.

Necmeddîn-i Râzî tarafından kaleme alınan *Risâletü't-Tayr* adlı eserde, derin düşüncelilerin ruhu ten kafesinden felsefî ve irfânî feryatlar koparmaktadır. Toplumsal dertleri, sıkıntıları, yangınları olanlar da çevrenin ve toplumun tuzaklarından, zalimlerin ve bozguncuların avlanma kafeslerinden yakınmaktadır. Kuşların sembolik bir görev üstlendiği hikâyelerin hepsinde, kuş misali bu evrende seyreden tüm ruhların yolculuğu dile getirilmektedir.

#### 2.4. KLASİK ARAP ŞİİRİNDE MANTIKU'T-TAYR

Klasik Arap şiirinde *Mantıku't-Tayr* örneği olarak 12. yüzyılda kaleme alınan, İbnü'l-Arabî'nin *Ankâ-i Muğrib* şeklinde isimlendirdiği seyr-i sülûk hikâyeleri karşımıza çıkmaktadır. 1954 yılında Mısır'da basılmış olan küçük hacimli eserin oldukça fazla yazma nüshası bulunmaktadır. Süleymâniye Kütüphanesi ve Şehid Ali Paşa Kitaplığı



başta olmak üzere eserin İstanbul'da da birçok yazma nüshası vardır. (Turan, 2012, s.165)

## 2.5. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MANTIKU'T-TAYR

Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* örneklerini kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz:

- Gülşehrî – *Mantıku't-Tayr*, 14. Yüzyıl
- Ali Şir Nevaî - *Lisânü't-Tayr*, 15. Yüzyıl
- Şemsî - *Deh Murg*, 16. Yüzyıl
- Za'ifî Pir Mehmed – *Gülşen-i Sîmurg*, 16. Yüzyıl
- Arifî Arif Mehmed – *Ravzatü't-Tevhid*, 16. Yüzyıl
- Kadioğlu Şeyh Mehmed – *İnşirâhü's-Sadr*, 16. Yüzyıl
- Şem'î - *Şerh-i Mantıku't-Tayr*, 16. Yüzyıl
- İbrahim Gülşenî – *Sîmurgnâme*, 16. Yüzyıl
- Şemseddin Sivâsi – *Gülşen-âbâd*, 16. Yüzyıl
- Fedâî Dede – *Mantık-ı-Esrâr*, 19. Yüzyıl

Klasik Fars şiirinde Attar tarafından yazılan *Mantıku't-Tayr*'ın beğenilmesi, 13. yüzyıldan itibaren klasik Türk şiirinde de *Mantıku't-Tayr* yazma geleneğini başlatmıştır.

Attar ile tanışma imkânı bulan Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si *Mantıku't-Tayr* ile aynı vezinde yazılmıştır ve Mevlânâ'nın Attar'dan etkilenecek eserine kattığı oldukça fazla ortak metin vardır. Tanışmaları esnasında Attâr Mevlânâ'ya düşünce sisteminin temellerini oluşturacak *Esrâr-nâme* isimli eserini hediye etmiş ve Mevlânâ da bu eseri daima yanında taşımıştır. (Saylan, 2017, s. 136) Attar'ın *İlâhînâme*'sinde geçen

“Süleyman Peygamber’den kendisini Hindistan’a göndermesini isteyen adamın hikâyesi”, *Esrârname*’sinde geçen “Bir tâcirin ticâret için Hindistan’a gitmesi hikâyesi”, *Îlâhînâme*’de yer alan “Îsâ’nın yol arkadaşının Hz. Îsâ’dan kemikleri diriltmesini istemesi hikâyesi”, Attar’ın *Mantiku’t-Tayr*’ında geçen “Köle Lokman ile Lokman’ı çok seven efendisinin hikâyesi”, *Îlâhînâme*’de yer alan “Büyük Bir Adada Yaşayan Doymaz Öküz”ün hikâyesi” ve son olarak Attar’ın *Musîbetname*’sinde yer alan “Sultan Mahmud ve Gulâm Hindû’nun hikâyesi” Mevalânâ’nın *Mesnevî*’sinde bulunan ortak hikâyelerdir. (Saylan, 2017, s. 144-145-146)

Attar’dan etkilenerek 14. yüzyılda *Mantiku’t-Tayr*’ın ilk çevirisini yapan isim Gülşehrî’dir. Aslında eser Türkçeye ilk olarak Gülşehrî tarafından tercüme edilmiş olarak bilinse de, Gülşehrî’nin *Mantiku’t-Tayr* adlı eserinde bahsettiğine göre ondan önce de bu eseri tercüme eden birisi vardır ancak onun dilini kaba bulduğu ve vezin kullanımını da beğenmediği için eseri yeniden yazma ihtiyacını hissetmiştir. Gülşehrî’nin *Mantiku’t-Tayr* adlı eseri, Attar’ın eseri ile aynı vezinde ve 4338 beyit halindedir. Gülşehrî, Attar’ın eserini aynen tercüme etmemiş kendisi de kimi hikâye ve beyitler eklemekle birlikte eserinde *Mesnevî*’den, *Kelile ve Dimne*’den, *Kâbusname*’den ve *Esrârname*’den parçalara yer vermiştir. Gülşehrî, Attar’dan etkilendiğini ve onun Farsça yazmış olduğu eseri kendisinin Türkçe olarak yeniden yazdığını söylese de, ardından bu eserin te’lif bir eser olduğunu ve Attar’dan birebir çevirmediğini belirtmiştir. Gülşehrî eserine Attar’inkinden fazla olarak 59 bölüm ilave etmiştir ve Attar ile sadece 7 hikâye aynı konuya sahiptir.

Ali Şir Nevaî’nin te’lif ve özgün bir yapıda oluşturduğu *Lisânü’t-Tayr* adlı eseri 3598 beyitten meydana gelmektedir. Nevaî eserini Çağatay Türkçesi ile oluşturmuş ve Hüseyin Baykara’ya takdim etmiştir. Ali Şir Nevaî de Attar’ın *Mantiku’t-Tayr*’ındaki her bölümü almamış, kendisi de kimi hikâyeler eklemiştir. Nevaî, Attar’daki “varlıkta birlik” felsefesini oldukça yumuşatmış, tasavvuftaki bu inancı “ehl-i sünnet” inancına yaklaştırmaya çalışmıştır. (Levend, 1965, s. 238) Şair eserinde “Fâni” mahlasını kullanmıştır. Şairin bu mahlası kullanmasının nedenini Mustafa Canpolat şu şekilde açıklamaktadır: “Böylece kuşlarla birlikte fena vadisinden geçen yazar, eseri ile kişiliği arasında tam bir birleşmeyi gerçekleştirmektedir”. (Canpolat, 1995, s. 6)

Nevâî'nin *Mantıku't-Tayr*'a olan düşkünlüğü çocukluk zamanlarına dayanmaktadır ve o zamanlarında dahi eseri elinden düşürmediği ve hatta ezbere bildiği söylenilmektedir. En sonunda Attar kudretinde bir eser yazma gücü ve cesaretini bulması ömrünün son zamanlarına denk gelse de *Lisânü't-Tayr*'ı kısa sürede kaleme almıştır.

Şemsî'nin yazmış olduğu *Deh Murg* tamamıyla orijinal bir eserdir. 1138 beyitten meydana gelen eser Yavuz Sultan Selim'e sunulmuştur. *Deh Murg* yazıldığı dönem ve taşıdığı özellikler sebebiyle eski Anadolu Türkçesi ile klâsik Osmanlı Türkçesi arasında bir geçiş dönemi eseri olarak düşünülebilir. *Deh Murg* incelendiği zaman Şemsî'nin, devrinde geçerli birçok ilimde bilgi sahibi olduğu görülecektir. Şair tıp, musikî, fıkıh, tasavvuf, astronomi, ilm-i nücum, takvim, ticaret gibi konularda birçok öğütler vermiş, eleştiriler yapmıştır. (Kaplan, 2008, s. 411) Şemsî'nin eseri tercüme ya da uyarlama olmayıp orijinaldir. Şairin mesnevisini yazarken yeterli bir bilgi ve hayat tecrübesine sahip olduğu, kendisinden önce yazılan ortak medeniyet dairesi içindeki eserleri okuduğu yaptığı alıntılar ve naklettiği hikâyelerden anlaşılmaktadır. Şairin, Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ını okuduğu ve etkisinde kaldığı söylenebilir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu eseri tercüme yoluna gitmemiştir. (Kaplan, 2008, syf 411)

Za'îfî Pir Mehmed tarafından yazılmış olan *Gülşen-i Sîmurg* adlı eser, Attar'a ait olan *Mantıku't-Tayr*'ın tam bir tercümesidir. Şair eserin ismini *Gülşen-i Sîmurg* olarak değiştirmiş olsa da içeriğinde fazla bir değişime gitmemiştir. Attar'ın eserini bölüm bölüm ve beyit beyit eksiksiz olarak aktarmaya çalışmıştır. Eserinin sonuna diğer *Mantıku't-Tayr* tercüme ve te'lîflerinden farklı olarak oğluna yazdığı nasihat ve vasiyetlerini de eklemiştir. 16. yüzyılda yazılmış olan eser o devirde yaygın bir şekilde dilimize giren Arapça ve Farsça sözcüklerin etkisiyle ağır bir dile sahiptir. Eserin orijinal nühası elimizde bulunmasa da sonradan farklı isimler tarafından istinsah edilen nüshaları vardır. (Akalin, 2001, s. 66-67)

Arifî Mehmed tarafından kaleme alınan *Ravzatü't-Tevhid*, *Mantıku't Tayr*'a çok benzer olmakla birlikte bu eserde kuşların yanı sıra çiçekler de yer almaktadır. Eser vahdet-i vücud anlayışını temsil etmekte olup 6143 beyitten meydana gelmektedir.

Mesnevideki hikâyelerin amacı gerçekte nasihattir. İnsanları tasavvuf vasıtasıyla Hakk'a ulaşmaya davet eden bu nasihatler sebebiyle eser, dînî-tasavvufî nasihatnâmeler grubuna girer. (Gündüz, 2006, s. 25)

Kadioğlu Şeyh Mehmed'e ait olan *İnşirâhü's-Sadr* adlı eser de bir *Mantiku't-Tayr* tercümesidir. Kadioğlu Şeyh Mehmed hem içerik hem de dil ve anlatım bakımından Attar'a oldukça sadık kalmaya çalışmıştır. Mesnevi nazım sekliyle kaleme alınan eser, vahdet-i vücud temasını işlemektedir. (Sak, 2012, s. 201) Şairin eserini yazdıktan sonraki tek beklentisi insanlar tarafından kabul görüp beğenilerek ardından bir dua bahşedilmesi ve yine insanların bu eserden fayda bulabilmesidir. Eserin tek bir nüshası bulunmaktadır.

Şem'î'nin *Şerh-i Mantiku't-Tayr*'ı -adından da anlaşılacağı gibi- *Mantiku't-Tayr* metni üzerine yapılmış ilk şerh çalışmasıdır. Attar'ın eseri nüsha farklılıklarından dolayı değişik beyit sayılarına sahip olsa da, Şem'î tarafından incelenen nüsha 4725 beyit tutarındadır. Şem'î eserini Yeniçeri Ağası Tırnakçı Hasan Ağa'nın ricası üzerine şerh etmeye başlamıştır. (Turan, 2015, syf 48) Birebir orijinal esere sadık kalarak yapılan ilk şerhtir. Eserde zaman zaman mısra zaman zaman da beyit şeklinde çeviriler yapılmış ve oldukça anlaşılır bir dil ile beyitler şerh edilmeye çalışılmıştır. Beyitler, Arapça ibareler ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılarak okunmaları kolaylaştırılmıştır. Ayet, hadis, Arapça ibareler ve Farsça beyitler dışında eserin şerhinde hareke kullanılmamıştır. (Turan, 2015, s. 47) Şem'î beyitleri şerh ederken anlatımını kuvvetlendirebilmek amacıyla Sadi, Mevlânâ, Hafız ve Attar gibi isimlerin çeşitli eserlerinden beyitler de kullanmıştır. Ayrıca *Mantiku't-Tayr*'da yer alan hikâyelerin ilk kaynaklarını belirten Şem'î kimi zaman hikâyeleri açarak daha da geniş bir biçimde anlatmıştır. Aslında Şem'î'nin de şerh çalışması esnasında birçok ismin şiirlerinden ve hikâyelerinden yararlanmış olması şerh işlemi esnasında dahi metinlerarasılığın devreye girmesini sağlamıştır. Eserin üç nüshası bulunmaktadır.

Gülşenî tarikatının kurucusu olan İbrahim Gülşenî'nin kaleme aldığı *Sîmurnâme* adlı eser hakkında çok fazla bilgi bulunmamakla birlikte *Sîmurnâme*'nin 30.000 beyitten meydana geldiği bilinmektedir. (Akalin, 2001, s. 10)

Şemseddin Sivasî tarafından kaleme alınan *Gülşenâbâd* adlı eser de te'lîf sayılabilecek özgünlüğe sahip bir eserdir. Eser 612 beyitten meydana gelmekte ve *Bahârü's-Sûfiyye* adıyla da bilinmektedir. Bu eserde görülen farklılık, ana karakterlerin kuşlar değil çiçekler olmasıdır. Tasavvufî konular “çiçek bahçesi temsiliyle” anlatılır. Çiğdem, sümbül, zerrîn, benefşe, lâle, susam, zambak, nilüfer, nergis ve gül şairle münazara ederler. Esere “vahdet-i vücûd” teması hâkimdir. Sayılan çiçeklerin her biri bir dervişe, gül de şeyhe teşbih edilerek konu işlenir. (Çöm, 2007, s. 11)

Fedâî Dede'ye ait *Mantık-ı Esrâr*, 4609 beyittir ve son *Mantıku't-Tayr* çevirisidir. Fedâî Dede bu eserinde vezin, anlam, dil ve içerik bakımından Attar'a bağlı kalmış ve tam anlamıyla bir mesnevi tercümesi ortaya koymuştur. Attar'da yer alan 11 hikâyeyi eserine almayan Fedâî Dede'nin “Hikâyet-i İskender-i Zülkarneyn”i de Attar'da yoktur. *Mantık-ı Esrâr*, bazı bilimsel çalışmalarda *Mantıku'l-Esrâr* olarak zikredilmektedir. Bunun nedeni, H.1274 / M.1857 tarihli taşbaskısı nüshaya *Mantıku'l-Esrâr* adının verilmiş olmasıdır. (Averbek, 2017, s. 1495)

### 3. BÖLÜM

## KLASİK TÜRK ŞİİRİNDEKİ MANTIKU'T-TAYR GELENEĞİNİ METİNLERARASI İLİŞKİLERE GÖRE OKUMAK

Tezimizin örneklem evrenine aldığımız 6 metindeki ortakbirliktelik ilişkileri şöyledir:

#### 3.1. ORTAKBİRLİKTELİK İLİŞKİLERİNE GÖRE

##### 3.1.1. Alıntı

Metinlerarası ilişkilerdeki “alıntı” terimi, Divan şiirinde ‘tazmin’ ve ‘iktibas’ ile paralellik gösterir.” (Öztekin, 2008, s. 134) Tazmin, bir dize ya da beytin, başka bir şairce tamamlanmasına ve böylece yazılan şiire denir. (Dilçin, 2009, s. 276) İktibas ise anlamı pekiştirmek amacıyla ayet, hadis ya da bunlardan parçalar almaktır. (Dilçin, 2009, s. 465)

Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* geleneğine bağlı olarak meydana getirdiğimiz örneklem evreninden seçtiğimiz aşağıdaki beyitlerde, alıntının iktibas yoluyla gerçekleştiği görülmektedir. Gülşehrî, “her ilim sahibinin üstünde daha iyi bir bilen vardır” diyerek Kur’an’daki Yusuf sûresinin 76. ayetini; Ali Şir Nevayî, “aşkın ‘daha yok mu’ kadehi” diyerek Kaf sûresinin 30. ayetini; Za’ifî, “gece gündüz ‘sizinleyim’ demiştin” diyerek Taha, Enfal ve Maide sûrelerini; Kadıoğlu Şeyh Mehmed, “seni hakkıyla bilemedik” diyerek Zümer sûresini; Fedaî Dede, “cennetime gir” diyerek Zuhuruf, A’raf ve Fecr sûrelerinde bu ifadenin geçtiği yerleri (Karaman-Özek-Dönmez-Çağrıncı-Gümüş-Turgut, 2013, s. 222, 511, 166, 299, 101, 478, 607) iktibas yoluyla beyitlerine alıntılanmışlardır:

Añlamaya hikmetin degme hakîm

Zîra fevka külli zî- 'ilmin 'alîm

Gülşehrî-Mantiku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 275)

Şeyhka bar irdi bir fânî mürîd

'Işk camıdın urup hel-min-mezîd

Ali Şir Nevaî-Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 116)

Rûz u şeb sizünleyem didüdi hep

Fârig olman her nefes eylen taleb

Za'ifî-Gülşen-i Sîmurg (Akalın, 2001, s. 502)

Cümle 'âciz yüzleri hâk üstüne

Cümle mâ şey' ر ع ك ن ف ام üstüne

Kadıoğlu Şeyh Mehmed-İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 151)

Apmed'ün yüzi suynun hürmeti

"Ya mesakin udhulü fi cenneti"

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 77)

Tespit edilen bu alıntılar, metinlerarasılığa göre birer ortakbirliktelik ilişkisi kuran 'açık' unsurlardır.

### 3.1.2. Gönderge – Anıştırma

Metinlerarası ilişkilerdeki 'gönderge' ve 'anıştırma', Divan şiirindeki 'telmiş' (Öztek'in 2008) ve bir yönden de 'mazmun' ile kavramsal bir paralellik gösterir. Telmiş, söz arasında, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır. (Dilçin 2009, s. 461) Mazmun ise, nükteli, sanatlı, ince sözdür. (Devellioğlu, 2010, s. 682)

Tespit ettiğimiz mesnevilerdeki kimi örnekler göstermektedir ki; peygamberler, 4 halife, mutasavvıflar, dini-tarihi kişiler, şairler, mesnevi kahramanları, mesnevi adları, inanışlar, makam adları, kozmik aleme ait öğeler, sevgili ve aşık ile ilgili mazmunlar ile Mantiku't-Tayr'da geçen kimi unsurlar gönderge ve anıştırma yoluyla hatırlatılmaktadır.

- **Gönderge**

Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* geleneğine bağlı olarak meydana getirdiğimiz örneklem evreninden seçtiğimiz aşağıdaki beyitlerde göndergenin büyük ölçüde telmih yoluyla gerçekleştiği bazı yerlerde de mazmunlar üzerinden ilerlediği görülmektedir. Adem, Davud, Eyyûb, Hızır, İbrahim, İsa, İsmail, Muhammed, Musa, Nuh, Salih, Süleyman, Yahya, Yakup, Yunus, Yusuf ve Zekeriya peygamberler; dört halife yani Ebubekir, Ömer, Osman, Ali; Ayşe, Meryem, Pisagor gibi dini-tarihi kişiler; Kaf Dağı, Sîmurg ve Hühüd gibi Mantıku't-Tayr'da geçen unsurlar; kozmik alemin öğelerinden biri olan Zühre yıldızı; sevgili ve aşık ile ilgili mazmunlardan gül, bülbül, şem' ve pervane; klasik Fars şairlerinden Attar; klasik Türk şiirine ait birer eser adı olarak çift kahramanlı aşk hikâyelerinden Hüsrev ü Şîrîn ile meşhur tasavvufi hikâyelerden Mantıku't-Tayr; yine klasik şiirin ünlü mesnevi kahramanı Mecnûn; dünya ile ilgili 'gâv-ı zemîn' inancı; klasik Türk müziğinden klasik Türk şiirine yansıyan buselik, ırak, hicaz, hisar, hüseyni, rehavi gibi makam adlarının açıkça anılması, onları metinlerarası birer gönderge yapmaktadır:

Evvelâ gör n'oldı atan Âdeme

Kim niçe yıl düşdi şûk u mâteme

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalın, 2001, s. 500)

Didi iy Âdem sen ol pes baħr-ı cûd

Cümle maħlûkum ide saħna sücûd

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 152)

Güft iy Âdem tu bahr-ı cûd bâş

Hüdây azze ve celle hazret-i Âdem'e hitâb idüp didi: İy Âdem! Sen cûd u kerem deryâsı ol.

Sâcidend în cümle tu mescûd bâş



Bu cemî' mevcûdât saña secde idicilerdür. Sen mescûd ol. Zîrâ seni cemî' mevcûdâtdan azîz şerîf kalk eyledüm.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 53)

Evvela gör Adem'i kim n'eyledi

Niçe yıllar yas u matem eyledi

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Âdem Peygamber için Za'ifî ve Fedâî Dede “önce atan Âdem'e ne olduğunu gör”; Kadioğlu Şeyh Mehmed “Ey Âdem, cömertlik denizi sen ol”; diyerek telmih yoluyla onu ismen anmaktadırlar. Şem'î'nin Mantıku't-Tayr şerhinde de, “Allah, Hz. Âdem'e seslenip ‘Ey Âdem sen cömertlik denizi ol’ dedi” şeklinde geçmektedir.

İşledi Dâvûd âhenden zırh

Bagladı teff-i cigerle bin girih

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 500)

Zırh iden Dâvûda girü kıl nazar

Mûm iderdi âheni süz-ı ciger

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz Dâvûd-ı zirihger-râ niger

Girü zirih düzici hazret-i Dâvûd'a nazar eyle.

Mûm kerde âhen ez-tef-i ciger

Cigerinüñ tef ü harâretinden âheni mûm olmuş.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 67)

Hazret-i Davud' ı gör kim kineden

Ahımı mum i tdi suz-ı sineden

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Hz. Davud'un demirden zırh işleyebiliyor olması Za'ifi, Kadioğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından göndergesel bir işlevle kullanılmıştır.

Oldı Eyyûba musallat gam belâ

Çekdi bîmârîde kurtlardan cefâ

Za'ifi - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, syf 500)

Eyle Eyyûba olan derde nazar

Düdelerden niçe çekmişdür zarar

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, syf 155)

Bâz Eyyûb-ı belâ-keş-râ niger

Girü belâ-keş hazret-i Eyyûb'a nazar eyle.

Mânde der-asîb-i kirmân cân-siper

Kirmlerüñ asîb hüçûmında cân teslim idici kalmış. Yanî kimlerüñ kesret ve galebesinden ziyâde zaîf ve nahîf olup helâk olmaga karîb olmuş.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 66)

Gör ki Eyyub-ı sitem-keş mübtela

Cism-i pakın kurtlara itdi gıda

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Hz. Eyyûb'un insanların kötü nazarı dolayısıyla hastalığa yakalanması da telmih sanatı aracılığıyla Za'ifi, Kadioğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından yeniden işlenmiştir.

Yine İbrâhîmi gör kim ey şefik

Menzil oldı ana nâr u mancenik

Za'ifi - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 500)

Girü İbrâhîme gör n'oldı cefâ

Mancınık ü âteşi menzil aña

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz İbrâhîm-râ bîn dil-şude

Girü dil-şude hazret-i İbrâhîm'i gör.

Mancınık ü âteş menzil şude

Mancınık ve âteş aña menzil olmış.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 64-65)

Bak gör İbrahim'e Nemrud itdüğün

Mancınıkla anı oda atduğün

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Hz. İbrâhîm'in mancınık ile ateş içerisine atılması olayına Za'ifi, Kadioğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından telmihte bulunmaktadır.

Yüzi türk ü kendüzi kâfir kızı

Söyledügi kamu Rûhullâh sözi

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 23)

La'lide hem hasta-cânlar merhemi

Nutkıda 'İs'i-i Rûhu'llâh demi

Ali Şir Nevaî – Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 97)

'İsîveş gûya lebi virür hayât

Çün Mesîhâ-demdür ol yühyi'l-mevât

Za'ifi - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 591)

Kim ki olsa cândan bîmâr ü sebt

Bir demi irse olurdı ten-dürüst

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 224)

Hem dahi İsa' yı gör ey ehl-i cud

Ne cefa itdi ana kavm-i Yehud

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 124)

Gülşehrî, bu beyiti ile Hz. İsa'nın diğer adı olan Ruhullah ile Hz. İsa'ya göndergede bulunmuştur. Za'ifî ve Kadıoğlu beyitler aracılığıyla Hz. İsa'nın nefesiyle hastalar şifa verme ve ölüleri diriltme mucizesine telmih yapmışlardır. Fedâî Dede ise Hz. İsa'nın Yehud kavminden çektiği sıkıntıları hatırlatmıştır.

Oldı İsmâ'il kurbân-ı Hudâ

Pes ana zebh-i 'azîm oldı fidâ

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 500)

Girü İsmâ'îli gör virdi rızâ

Nefsini kurbân ide pîş-i Hudâ

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz İsmâîl-râ bîn sûgvâr

Girü mâtem-zede hazret-i İsmâîl'i gör.

Kebş-i û kurbân şude der-kûy-ı yâr

Anuñ kebşi yârüñ mahallesinde kurbân olmuş.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 65)

Pes gör İsmâîl ne resme sevk-var

Bu yola kurbanlık itdi ihtiyar

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Zaifî, Kadıoğlu, Şem'î ve Fedâî Dede aracılığıyla Hz. İsmail'in Allah'a kurban edilmesine telmihte bulunmaktadır.

Düşde görür Mustafâ'yı kim gelür

Yüzünüñ ‘aksi gözünüñ nûrın alur

Gülşehrî – Mantıku’t-Tayr (Yavuz, 2012, syf 40)

Yâ Muhammed ben dilerin kim yarın

Sen dahı hîç bilmeyesin suçların

Za’ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, syf 536)

Ümmetî ‘aybın çü görmez Muştafâ

Çanda bu iş hükümüñe ola revâ

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü’s-Sadr (Sak, 2009, syf 183)

Mustafa'ya gör ne itdi ey emin

Kavm-i küffar u Ebu Cehli'l-lacin

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 124)

Hz. Muhammed’in bir diğeri ismi de Gülşehrî, Kadıoğlu ve Fedâî Dede tarafından beyitlerde hatırlatıldığı gibi Mustafa’dır.

Çünkü Mûsâya irişdi bed’-i ‘ahd

Dâye Fir’avn oldu tâbût ana mehd

Za’ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 500)

Girü Mûsâya nazar kılmı gör ki ‘ahd

Dâye Fir’avn oldu vü tâbût-ı mehd

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü’s-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz Mûsâ-râ niger zâgâz-ı ‘ahd

Girü hazret-i Mûsâ’ya nazar eyle gör ki ahdinüñ ibtidâsından

Dâyeş Firavn şud u tâbût mehd

Anuñ dâye ve mürebbîsi Firavn oldu.

Şem’î - Şerh-i Mantıku’t-Tayr (Turan, 2014, s. 66)

Mihnet-i Firavnile Musa'yı gör  
Rah-ı Hakda çekdügi gavgayı gör

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 124)

Hz. Musa'nın Firavun'un katlinden kaçırılarak Nil nehrine bırakılması ve ardından yine Firavun sarayında büyümesine telmih yapılmıştır.

Bak yine Nûha ki tûfândan ne hâl  
İrdi a'dâdan ne çekdi elf sâl

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 500)

Nuh' ı gör kim bin yıl itdi dacveti  
Çekdi kafirden cefa vü mihneti

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Hem Za'ifî hem de Fedâî Dede, eserlerinde yer verdikleri bu beyitler aracılığıyla Hz. Nuh'a göndergede bulunmuşlardır

Çün Süleymân hüdhüde kıldı 'itâb  
Kim kıla tasnîf bundan yig kitâb

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 274)

Nerre dîve geh Süleymânlak virür  
Geh karıncaya sahun-dânlak virür

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 490)

Kıl nazar girü Süleymân-ı hıdîv  
Niçe virdi mülkini yile o dîv

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz binger kez-Süleymân-ı hidîv  
Girü nazar eyle gör ki hidîv Süleymân'dan

Mülk-i û ber-bâd çün bigrift dîv

Anuñ mülkini dîv, bî-hûde nice ahz eyledi.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 67)

Gör Süleyman-ı neblnün matemîn

Nice aldı dîv milk ü hatemîn

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 124)

Gülşehrî tarafından Hz. Süleyman'ın Hüdühüd kuşu ile konuşmakta olmasına, Za'îfî, Kadıoğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından ise Hz. Süleyman'ın cin ile yaşadıklarına telmih sanatı aracılığıyla hatırlatma yapılmaktadır.

Girü Yahyâya nazar kııl pîş-i cem'

Başını keddiler anuñ çün şem'

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz Yahyâ-râ niger der-pîş-i cem

Girü Yahyâ peygam-bere nazar eyle gör cem öñinde

Zâr ser bübrîde der-taşî çü şem

Terahhumsız mübârek başı şem gibi bir taşda kesilmiş.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 68)

Hazret-i Yahya'yı gör kim virdi ser

Keddiler başın legende koydılar

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 124)

Hız. Yahya'nın başının kesilerek öldürülmesi Kadıoğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından telmihen hatırlatılmıştır.

Oldı a'mâ çeşm-i Yâ'kûb-ı hazîn  
Hasretinden oğlunun ol râh-bîn

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 500)

Girü ser-gerdân olan Ya'kûbu gör  
Yūsufuñ ardınca oldı çeşmi kör

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz der-Yakûb-ı ser-gerdân niger  
Girü ser-gerdân hazret-i Yakûb aleyhi's-selâma nazar eyle.

Çeşm kerde der-ser-i kâr-ı püser  
Püserinüñ kâr u muhabbeti sevdâsında çeşmini fedâ eylemiş.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 65)

Pes yine Yakûb-ı ser-gerdana bak  
Kıldı na-bina gözün derd-i firak

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Zaif'î, Kadıoğlu, Şem'î ve Fedâyî Dede tarafından Hz. Yakup'un oğlu Hz. Yusuf'un kaybının ardından gözyaşı dökerek kör olmasına göndergede bulunmaktadır.

Yûnusa nâ-gâh düşvâr oldı râh  
Girdi batn-ı mâhîye oldı penâh

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 500)

Gel nazar kıl Yûnusa ki hem-çü mâh  
Baṭn-ı mâhîde yatıpdur niçe gâh

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz binger Yûnus-ı güm kerde râh  
Girü nazar eyle yolını yitürmiş hazret-i Yûnus'a.



Âmed ez-meh tâbe-mâhî çend gâh

Çend gâh mâhdan mâhîye geldi.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 66)

Yunus-ı bi-çareyi gör n'eyledi

Yirin ahir batn-ı mahi eyledi

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Hz. Yunus'un denize atıldıktan sonra balık tarafından yutulması telmihen Za'ifi, Kadioğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından okuyucuya hatırlatılmaktadır.

Yûsuf-ı siddîk tâ bulınca câh

Kul olup câ ana zindândı vü çâh

Za'ifi - Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 500)

Girü gel gör Yûsufî server iken

Çâh ü zindân çekdi peygamber iken

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz Yûsuf-râ niger der-daverî

Girü hazret-i Yûsuf' a nazar eyle. hüküm ü hükûmetde

Bendegî vü çâh zindân ber-serî

Bendelik ve andan fazla çâh ve zindân.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 65-66)

Yusuf' ı gör gerçi aldı padişah

Kul olup satıldı çekdi cevri-i çâh

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 123)

Hz. Yusuf'un önce kardeşleri tarafından çukura daha sonra da Mısır azizi tarafından zindana atılması olaylarını Za'ifî, Kadıoğlu, Şem'î ve Fedâî Dede telmih sanatı sayesinde okuyucuya hatırlatmaktadırlar.

Oldı bu yolda Zekeryâ bes hamûl

Erre iki biçdi hâmûş idi ol

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalın, 2001, s. 500)

Girü Zekeryâyı gör pür-cüş dil

Desder ile biçdiler idüp zelîl

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 155)

Bâz Zekeriyâ ki dil pür-cüş şud

Girü hazret-i Zekeriyâ'ya nazar eyle gör ki kalbi pür-cüş u hurûş oldu.

Erre ber-ser dem nezed hâmûş şud

Mübârek (başı) üzere erre dem urmadı, hâmûş oldu.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 67)

Gör Zekerya'yı nice pür-cuş idi

İrdi bıçku başına hamuş idi

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s.124)

Hz. Zekeriyâ'nın testere ile ikiye ayrılarak öldürülmesi Za'ifî, Kadıoğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından telmihen hatırlatılan bir unsurdur.

Râh-ı sadka bas kadem Sıddıkveş

Yâ 'Ömer gibi 'adel kıl yürü heş

Za'ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalın, 2001, s. 536)

Sıdk içinde ol yahūd Sıddık-vâr

Eyle yâ Fârûk-veş ‘akl ihtiyâr

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü’s-Sadr (Sak, 2009, s. 183)

Yâ kadem der-sıdk nih Sıddıkvâr

Yâ Sıddık gibi sıdka kadem ko, yanî Ebû Bekr Sıddık hazreti gibi radiya’l-lâhu anh sıdka sâbit-kadem ol.

Yâ ne çün Fârûk kun ‘adl ihtiyâr

Yâ ne hazret-i Ömer-i Fârûk gibi radiya’l-lâhu anh adl ihtiyâr eyle. Yanî sen hem ancılayın âdil ol.

Şem’î - Şerh-i Mantıku’t-Tayr (Turan, 2014, s. 179)

Ya kadem bas sıdkile Sıddık-var

Ya ‘Ömer tek ‘adli eyle ihtiyar

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 166)

Hz. Ebubekir, Hz. Muhammed vefat ettikten sonra halife seçilen ilk zattır. Peygamber efendimize her zaman inanması, tüm insanların yaptıklarına rağmen yanından hiç ayrılmaması ve hep destek olması ona ‘‘Sıddık’’ ünvanının verilmesini sağlamıştır. Za’ifî, Kadioğlu, Şem’î ve Fedâî Dede tarafından da Hz. Ebubekir bu ünvanı ile hatırlatılmıştır. Beyitlerde Faruk adı ile de hatırlatılan Hz. Ömer’in de adaleti ve kendisine verilen Fârûk lakabındaki gibi Hak ile batılı birbirinden ayıran aklına göndermelerde bulunulmuştur.

Yâ hayâda ol çü ‘Osmân-ı halîm

Yâ ‘Âliveş kân-ı cûd ol hem’âlim

Za’ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 536)

Yâ çü ‘Osmân hılm gözle hem hayâ

Yâ çü Haydar baır-ı ‘ilm ol hem seâ

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü’s-Sadr (Sak, 2009, s. 183)

Yâ çü Osmân pür-hayâ vü hilm bâş

Yâ hazret-i Osmân gibi radiya'l-lâhu anh pür-hayâ ve pür-hilm ol

Yâ çü Hayder bahr-ı cûd u ilm bâş

Ya hazret-i 'Alî gibi radiya'l-lâhu 'anh cûd u 'ilm deryâsı ol.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 179)

Ol ya 'Osman gibi pür-'ilm ü haya

Ya 'Ali tek sahib-i 'ilm ü sehâ

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 166)

Hız. Ömer halifeliği boyunca sert bir tutum takınmış ancak ardından gelen Hız. Osman tam tersi olarak oldukça yumuşak davranmıştır. Hız. Osman şairlerimiz tarafından bu özelliği ile göndergesel bağlamda hatırlatılmıştır. Beyitlerde Hız. Ali'nin hem Ali adıyla hem de Haydar lakabıyla hatırlatıldığını görmekteyiz. Hız. Ali İşlam konusunda büyük bir bilgin olduğu ve Kur'an-ı Kerim'i ezbere bildiği için din konusunda kendisine çok danışılmıştır. Bu açıdan beyitlerde Hız. Ali'nin dini ilimler konusundaki ustalığı hatırlatılmaktadır.

Didi kim yâr-ı behiştîdür nigâr

Cennet-i Firdevs yiter kûy-ı yâr

Za'ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 597)

Za'ifî, sevgilinin oturduğu yeri telmih yoluyla Firdevs cennetine benzetmektedir.

Eyle da'vîgâ bu nev' isbâtdın

Korkmassın mu Menât u Lâtdın

Ali şir Nevaî - Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 114)

Nevaî, "Menât ve Lât'dan korkmaz mısınız?" diye sorarak telmih yoluyla İşlam öncesindeki putlardan ikisinin ismini anmaktadır. Menât, güç ve intikam Tanrıçası; Lât ise kader, kısmet ve bereket Tanrıçasıdır.

‘Âiše kim sever idün cândan

Ana toydun bir kuru bühtândan

Za’ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalın, 2001, s. 536)

‘Âyişe cismüñe senüñ cân iken

Duyduñ andan ol aña bühtân iken

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü’s-Sadr (Sak, 2009, s. 182)

Âyişe kû bûd hemçün cân turâ

Âyişe ki o senüñ cânuñ gibi idi ve aña ziyâde muhabbetüñ var idi.

Dil girift ez-vey be-yek bühtân turâ

Bir bühtân sebebi ile senüñ kalbüñ andan nefret ve irâz eyledi.

Şem’î - Şerh-i Mantıku’t-Tayr (Turan, 2014, s. 176-177)

Hız. Ayşe ile ilgili olan ifk hadisesi Za’ifî, Kadıoğlu ve Şem’î tarafından telmih sanatı aracılığıyla hatırlatılmaktadır.

Hızr bir yolda sataşdı bir ere

Kim gider bir yolda ol er bir şara

Gülşehrî – Mantıku’t-Tayr (Yavuz, 2012, s. 50)

Vardı bir dîvâne-i hoş muhterem

Hızr ana didi ki iy merd-i harem

Za’ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalın, 2001, s. 554)

Var idi dîvâne-i ‘âlî-makâm

Didi bir gün Hızr aña iy merd-i tām

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü’s-Sadr (Sak, 2009, s. 198)

Bûd ân dîvâne’î âlî makâm

Âlî makâm ol bir dîvâne var idi.

Hazr bâ-û güft iy merd-i tamâm

Hızr peygâm-ber aleyhi's-selâm aña didi: İy 'ışk-ı İlâhî'de kâmil merd!

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 242)

Gördi bir divane-i 'ali makam

Hızr ana didi ki ey merd-i tamam

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 191)

Gülşehrî, Za'îfî, Kadioğlu, Şem'î ve Fedâî Dede tarafından beyitler aracılığıyla Hızır'a telmihte bulunulmuştur.

Sen dahı böyle baña 'âk olmagıl

Çüftüm ol Meryem gibi tâk olmagıl

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 34)

Gülşehrî bu beyiti ile Hz. Meryem'in hiçbir erkek ile münasebeti olmamasına telmihte bulunmaktadır.

Kıldı Fîsâgôres ol yirdin güzer

Ünleri kildi kulagıga meger

Ali Şir Nevaî – Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 254)

Günümüz müziğinde kullandığımız nota sisteminin temellerini Pisagor atmıştır. Notaları ortaya çıkaran ve kağıda aktaran Pisagor sayesinde yazılan eserler değişime uğramaktan ve kaybolmaktan kurtulmuşlardır. Nevaî, bu beyit aracılığı ile Pisagor'un notaları bulmasına telmihte bulunmaktadır.

Gerden-i tûtîde kodı tavk-ı zer

Hüdhüd-i hâdîyi kıldı râh-ber

Za'îfî – Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 490)

Ṭavk-ı tūṭî-[y]i düzen altundan

Hüdhüdi reh-ber iden meknûndan

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 145)

Tûtî'î-râ tavkî'î ez-zer sâhte

Bir tûtîye altundan tavk düzmiş. Murâd, sebz-i tûtînüñ boynında olan sarı nesnedür.

Hüdhüdî-râ peyk-i reh-ber sâhte

Bir hüdhüdi reh-ber ve reh-nümây peyk düzmiş.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 19)

Hüdhüd kuşu tüm Mantıku't-Tayr metinlerinde baştan sona kadar büyük bir görev altında yer almaktadır. Ancak Kur'an'da geçen özelliği ile şairlerimiz tarafından gönderge yapılan beyitler özellikle bu beyitlerdir.

Kim diler-ise ki sîmurga ire

Kûh-ı Kâf'a vara vü anı göre

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 1)

Vaşf idenler anı vaşşâf olımaz

Merd-i nâ-kes sâkin-i kâf olımaz

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 150)

Gülşehrî ve Kadıoğlu tarafından İslam inancında yer alan Kâf dağına göndergede bulunulmuştur.

Kaknüs ol oduñ içinde kül olur

Gör ki Tañrı kudreti neler kılur

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 238)

Pes 'acâyib gündür anun ol günü

Kim yanar Kuknus döğünü döğünü

Za'ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 694)

Odını âteş çü hâküster ider  
Ortadan kaçnüs niçe ser per ider

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 305)

Âteş ân huzüm çü hâkister kuned  
Âteş çünki ol hîzümi yakup hâkister eyler

Ez-miyân kuknus-beçe ser berkuned  
Hâkisterüñ içinden bir kaknus yavrusı baş kaldurur yanî zâhir olur.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 597)

Didiler Kaknus o mürgun namına  
Görenün hayret düşer endamına

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 334)

Sîmurg, farklı dil ve mitolojilerde Sîreng, Anka, Zümrüdüanka, Semender, Kaknüs ve Hüma adlarıyla da anılmıştır. Gülşehrî, Za'ifi, Kadioğlu, Şem'î ve Fedâî Dede de Kaknüs adıyla Sîmurg kuşuna göndergede bulunmuşlardır.

Niçe söylersüñ hamüş ol yüri var  
Zühre dutmaz kimse ide âh ü zâr

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 153)

Û be-Rûm ender be-hûbî-şöhre bûd  
Ol duhter Rûm'da hüsn ü hûblığıla meşhûr idi.

Der-letâfet hemçü Mâh u Zühre bûd  
Letâfetde Mâh ve Zühre gibi idi.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 347)

Güneş sisteminin en parlak yıldızlarından biri olan Zühre yıldızı Kadioğlu ve Şem'î tarafından göndergesel bir işlev ile beyitlerde yer almıştır.



Gezdiler her bâg içinde gül gibi  
 Degme şardan geçdiler bülbül gibi

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 22)

Gül ve bülbül arasındaki imkansız aşk hikâye ve mesnevilerin ortak konusunu oluşturmaktadır. Bu motif Gülşehrî tarafından göndergesel bir işlevle kullanılmıştır.

Kelebekler bir gice mumdan haber  
 İşidürler bir kişiden mu'teber

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 259)

Bir kiçe pervâneler cem' oldılar  
 Sa'y birle tâlib-i şem' oldılar

Ali Şir Nevaî – Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 234)

Ç'ola bir yıl olayın sinünle cem'  
 Olasın pervâne ben ol cem'e şem'

Za'ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 607)

Bir gice pervâneler cem' oldılar  
 Zülmet içre tâlib-i şem' oldılar

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 416)

Yek şebî pervânegân cem' âmedend  
 Pervâneler bir gice bir yire cem' geldiler yanî cem' oldılar.

Der-mazîkî tâlib-i şem' âmedend  
 Bir teng mahalde şem'e tâlib geldiler yanî tâlib oldılar.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 972)

Bir gice pervaneler cem' aldılar  
Dikkatle talib-i şem' aldılar

Fedâî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek, 1993, s. 496)

Şem ü Pervane, Doğu edebiyatlarında tasavvufî aşkın anlatıldığı alegorik ve sembolik hikâyelerin ortak adıdır.(Armutlu, 2010, s. 495) Bu hikâyeye tüm şairlerimiz tarafından eserlerinde yer verilmiştir.

Böyle rengîn böyle datlu böyle ter  
Husrev ü Şîrin sözi oldu meger

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 47)

Bir aşk hikâyesi olan Hüsrev ve Şîrin'in Sâsânî Hükümdarı Pervîz'in hayat hikâyesine dayanmaktadır. Hüsrev ve Şîrin konusu, edebiyatta ilk defa Firdevsî'nin Şâhnâme'sinde siyasî mücadeleler esas olmak üzere yer almışsa da ona asıl şeklini vererek başlı başına klasik bir konu haline gelmesini sağlayan Nizâmî-i Gencevî olmuştur.(Erkan, 1999, s. 54) Gülşehrî tarafından bu mesneviye göndergede bulunmaktadır.

Dûd ile küldin çıkıp Mecnûn-misâl  
Kim cünûn külhanga kılgay pây-mâl

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 116)

Birbirine tutkun derecede aşık olan sevgililerden Leyla, Ka'boğulları kabilesinden Mehd bin Rabîâ'nın kızıdır. Asıl adı Kays olan Mecnun da aynı kabileye mensuptur. Ancak ikilinin kavuşmalarına izin verilmediği için Mecnun deliye dönerek çöllere düşmüş ve sonunda çektiği tüm ızdıraplar neticesinde Leyla'dan da geçip aslanan Hakk'a kavulmuştur. Bu hikâye Gülşehrî tarafından telmihen hatırlatılmaktadır.

Yir öküz üstinde mâhi üzre gâv  
Mâhî kıldı pes havâ üzre şinâv

Za'ifi – Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 492)

Yirleri gāv üzre vaz' etdi Hudā  
Gāvı mâhî üzre mâhı pür- hevā

Kadioğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 147)

Çün zemîn ber-püşt-i gāv istâde râst  
Çünkü iy âkıl! Şeksiz bi'l-ittifâk zemîn bakaruñ arkası üzere turmuşdur.

Gāv ber-mâhî vü mâhî ber-hevâst  
Gāv mâhî üzere ve mâhî hevâ üzere turmuşdur.

Şem'î - Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 29)

Peygamber Efendimize ait olduğu söylenen “Dünya, öküz boynuzları ile balığın üzerindedir” hadisine Za'ifî, Kadioğlu ve Şem'î tarafından telmihte bulunulmuştur.

Geh Hicâz' uñ perdesin sâz eyleye  
Bûselik'de nagme âgâz eyleye

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 237)

Geh Rehâvî perdesin âgâz ide  
Geh 'Irak' uñ perdesini sâz ide

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 237)

Geh Dügâh u Çârkârha irişe  
Geh Hüseyinî perdesinde dürişe

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 237)

Gâh Zîrefgende sâzını kıla Râst  
Geh Hisâruñ perdesini kıla râst

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2012, s. 237)

Türk Dil Kurumunun tanımına göre makam, Klasik Türk müziğinde bir müzik parçası veya şarkının işleniş biçimidir. Gülşehrî de gönderge aracılığı ile bu makamlara beyitlerinde yer vermiştir.

*Mantıku't-tayr*'ı ki 'Attâr eyledi

Pârisîçe kuş dilini söyledi

Gülşehrî – *Mantıku't-Tayr* (Yavuz, 2012, s. 274)

Niçe iy 'Attâr bu şerh-i mecâz

Çünkü bildüñ vardurur ol bî-niyâz

Kadıoğlu Şeyh Mehmed - İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 157)

Bir 'aceb düşvar işe itdüm heves

Ya'ni kim 'Attar ol şirin-nefes

Fedâî Dede – *Mantık-ı Esrâr* (Şimşek, 1993, s. 167)

Gülşehrî bu beyitler ile *Mantıku't-Tayr*'ın yaratıcısının Attar olduğuna ve Attar'ın eseri Farsça oluşturduğuna dair bilgiler vermiştir. Kadıoğlu ve Fedâî Dede de yine beyit aracılığıyla Attar'ı hatırlatmaktadır.

Tespit edilen bu göndergeler, metinlerarasılığa göre birer ortakbirliktelik ilişkisi kuran 'açık' unsurlardır.

- **Anıştırma**

Klasik Türk şiirindeki *Mantıku't-Tayr* geleneğine bağlı olarak meydana getirdiğimiz örneklem evreninden seçtiğimiz aşağıdaki beyitlerde, anıştırmanın telmih yoluyla gerçekleştiği görülmektedir. Adem ve İbrahim peygamberler ile Nemrut ve Ahi Evran gibi dini-mutasavvıf kişilerin açıkça belirtilerek değil de kapalı bir sezdirimle beyitlerde verilmesi, onları metinlerarası birer anıştırma yapmaktadır:

Çün melek hayliga ol mescûd olup  
Kim ki serkeşlik kılıp merdûd olup

Ali Şir Nevaî – Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 17)

Ol biri baş çekdi aña secdeden  
Mesh ü mel'un oldı hem efsürdeden

Kadioğlu Şeyh Mehmed – İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 152)

Âdem Peygamber için Nevaî, “meleklerin hepsi ona secde ederken kimisi asilik edip cennetten kovuldu”; Kadioğlu Şeyh Mehmed, “biri ona secdeden baş çekti” diyerek telmih yoluyla onu işaret etmektedirler.

Gâh gül ber-rûy-ı âteş deste kerd  
Gâh pülber-rûy-ı deryâ beste kerd

(Hak Teala Hazreti azzeismuhu gâhî âteşün yüzi üzere güli deste zâhir eyledi. Murâd, âteş-i Nemr'ud'dur. Gâhî deryânun yüzi üzere cizr beste ve zâhir eyledi.)

Şem'î – Şerh-i Mantıku't-Tayr (Turan, 2014, s. 12-13)

İbrahim Peygamber'in atıldığı ateşin güle dönmesine ve Musa Peygamber'in Nil'den geçerken Niş ırmağının suyunun ona köprü olmasına, Şem'î'nin *Mantıku't-Tayr* şerhinde “kâh ateş üzerinde gül derdi, kâh deniz üzerinde köprü kurdu” ifadesiyle telmihen işaret edilmektedir.

Peşşe-i nîme 'adû başını kût  
Çâr sad sâl itdi Hayy-i lâ-yemût

Za'ifî - Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 489)

Leng peşşe düşmeni kıldı helâk  
Dört yüz yıl oldı yaşında revâk

Kadioğlu Şeyh Mehmed – İnşirâhü's-Sadr (Sak, 2009, s. 145)

Zaifi ve Kadioğlu tarafından, Nemrud ve kavminin başına musallat olan sineklerin onları helak etmesine anıştırma yapılmaktadır.

Her namâzı Ka‘be’de kılan kişi

Girü kendü şehrine gelen kişi

Gülşehrî – Mantıku’t-Tayr (Yavuz, 2012, s. 221)

Beyitte geçtiği üzere namazını Kâbe’de kılıp geri kendi şehrine gelen kişi Kerâmât-ı Ahî Evran’da anlatılan Ahî Evran hikmetini anıştırmaktadır.

Tespit edilen bu anıştırmalar, metinlerarasılığa göre birer ortakbirliktelik ilişkisi kuran ‘kapalı’ unsurlardır.

## 3.2. ANAMETNİN DÖNÜŞÜM ÖZELLİKLERİNE GÖRE

### 3.2.1. Biçimsel Dönüşümler

#### 3.2.1.1. Çeviri

Batı’da ve bizde ‘çeviri’ ile ‘terceme’ terimlerinin anlam aralıkları gayet geniştir. Benzerlikler kadar farklılıklar da içerir. Özellikle klasik Türk edebiyatındaki ‘terceme’ anlayışını düşündüğümüzde, çoğunlukla ‘telif’ ve bir yönüyle de ‘şerh’ terimleriyle kavramsal bir yanyanalık içerisinde olduğu görülür. Eski Türk edebiyatında “terceme”, bugünkü “çeviri”yi aşan geniş bir anlam taşır ve tercüme dört ayrı biçimde görölmektedir: (Levend, 1973, s. 80)

- a) Aslını bozmamak için kelime kelime yapılan çeviriler,
- b) Kelime kelime olmamakla birlikte, aslına uygun yapılan çeviriler,
- c) Konusu aktarılarak yapılan çeviriler
- d) Genişletilerek yapılan çeviriler

Tercüme yapıyan kişiler, model edebiyattan aldıkları kaynak metinlerden daha nitelikli eserler ortaya koymayı amaçlamış ve bu düşünceleri ile tercümeye bakışlarını ifade etmişlerdir. Mütercimlerin buradaki amacı özellikle Arap ve Fars dünyasından yapılan çevirilerde bu toplumların bilgisini Türk toplumunun dikkatine sunmak ve belirli bir edebi zevkin gelişmesini sağlamaktır. (Toska, 2000, s.303-304) Klasik Türk edebiyatında edebi çevirinin bir yeniden yaratma olduğu görülmektedir. Bazen müşterek konular farklı lisanlarda birbirinden güzel ifadelerle kavuşturulurken, bazen de “tercüme” adı altında aslından çok farklı eserler vücuda getirilmiştir. (Sucu, 2006, s. 147) Bu doğrultuda, Klasik Türk edebiyatında bir eser tercüme etmenin bir eser telif etmekle hemen hemen aynı anlama geldiği söylenebilir. (Sucu, 2006, s. 148) Bu açıdan çeviri kavramı yerine, terceme işlemi Klasik Türk şiirinde meydana getirilen eserleri daha net açıklamaktadır. Tercemede birebir yapılan çeviriye göre daha açık, genişletmeye ve değişime kapı aralayan bir yapı hâkimdir. Çeviri kavramı, metinlerarasılık içerisinde edindiği işlev kadar kültürlerarası bir çerçeveye de sahip olsa da Türk, Fars ve Arap kültüründen meydana gelen üç kültürlü Osmanlı kültürlerarası alanı, eser – yazar – dil – edebi – kültürel etkileşimleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu doğrultuda nazire, terceme ve kültürlerarasılık kavramları iç içe geçerek çeviriden ayrı bir boyut oluşturmaktadır. (Paker, 2009, s. 107-108)

Attar’ın vahdet-i vücud konusunu hikâye yoluyla anlattığı *Mantıku’t-Tayr* adlı eseri klasik Türk edebiyatında öyle rağbet görmüştür ki pek çok kez tercüme edilmiştir. Tercüme örnekleri arasında özellikle 14. yüzyılda Gülşehrî’nin, 15. yüzyılda Ali Şir Nevaî’nin, 16. yüzyılda Kadıoğlu Şeyh Mehmed ve Za’ifi’nin, 17. yüzyılda Fedâî Dede’nin nazma çevirdiği örnekler dikkat çekicidir.

Gülşehrî’nin *Mantıku’t-Tayr* adlı mesnevisi, Attar’ın aynı adlı eserinin Divan şiirindeki ilk tercümesi olarak kabul edilmektedir. Attar, eserini 298 başlık altında ve 4931 beyitten meydana getirmiştir. Gülşehrî’nin *Mantıku’t-Tayr*’ı ise 111 adet başlığa sahip olup 4440 beyittir. Hikâyelerin başlıkları Farsçadır. Gülşehrî, Attar’ın eserini baştan sona olduğu gibi tercüme etmemiştir. Kendisinin ilave ettiği hikâyeler de vardır. Bu açılardan bakıldığında Gülşehrî’nin *Mantıku’t-Tayr*’ı, Attar’ın mesnevisinin serbest ve

ilâveli bir tercümesidir. (Çelebioğlu, 1999, s. 48) Hatime (Sonuç) kısmındaki şu beyitlerde geçen “Pârisîce kuş dili” ve “Türkî suret” ifadeleri oldukça ilgi çekicidir:

Mantıku't-Tayr ki 'Attar eyledi  
Pârisîce kuş dilini söyledi

Anı Türkî suretinde biz dakı  
Söyledük Tâzî gibi Tanrı hakı

Gülşehrî – Mantıku't-Tayr (Yavuz 2012, s. 654)

Nevâî'nin *Lisânü't-Tayr* adlı mesnevisi, tıpkı Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı gibi, Attar'ın eserinin birebir tercümesi değildir. Her ne kadar şair eserine aşağıdaki beyitte “terceme” diyorsa da,

Kim bu defterga birib tevîk Hak  
Terceme resmi bile yazsam varak

Ali Şir Nevaî – Lisânü't-Tayr (Canpolat, 1995, s. 269)

tercümeden biraz daha geniş olan ve nazireye varan bir yenidenyazma örneğidir. 3598 beyitten meydana gelen *Lisânü't-Tayr*'da Nevaî bazı bölümleri bırakmış, yeni öyküler eklemiş, eserin işlenişinde baştan sona kendi kişiliğinin ve çağının damgasını vurmuştur. (Canpolat, 1995, s. 3) Hikâyelere özel başlıklar koymamış sadece “Hikâyet” demiştir. (Ateşli, 2010)

Zaifi'nin Gülşen-i Sîmurg adlı mesnevisi, Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ının tam ve manzum ilk tercümesidir. Şair eseri tercüme ederken vezin ve ifade zaruretlerinden dolayı bazı tasarruflarda bulunmuş ise de Attar'ın eserini bölüm bölüm, beyit beyit takip etmiş, lafzen ve meâlen etkisinde kalmıştır. Attar gibi bölüm başlıklarını Farsça yazmış farklı olarak da bölümler halinde geçen kısımları birleştirip tek başlık altında tercüme etmiştir. (Sak, 2009, s. xxvi) Eserin aslına sadık kalarak kendi dilinin imkanları içerisinde ek ve takıları Türkçeleştirmesinin yanında, konuşma üslubu içerisinde sade, açık ve anlaşılır bir Türkçeyle atasözü ve deyimlere de yer vererek Gülşen-i Sîmurg'u zenginleştirmiştir. (Akalin, 2001, s. 10) 5277 beyitten meydana gelmektedir. Za'ifi mesnevisinin sonunda;



Mantıku't-tayrını 'Attarun latîf  
Eyledüm tercüme vü nazmın şerîf

Bir müzeyyen gülşen eyledüm sana  
Gülşen-i Sîmurg virdüm nâm ana

Za'ifi – Gülşen-i Sîmurg (Akalin, 2001, s. 66)

diyerek Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ını hoş ve latif bir şekilde tercüme ettiğini ve adını da *Gülşen-i Sîmurg* koyduğunu belirtmektedir. Bu ifadeler Za'ifi'nin Attar'ın eserini tam olarak tercüme ettiğini göstermektedir. (Akalin, 2001, s. 66) Her ne kadar şair, *Mantıku't-Tayr*'ı Farsçadan Türkçeye kelime kelime aktarmışsa da, zaman zaman vezin ve ifade zorluğu yüzünden bazı kelimeleri değiştirmiş, bazı beyitleri atlamış, bazılarını uzatmış, bazen unsurların yerlerini değiştirmiştir, bazen de kendinden ilaveler yapmıştır. (Akalin, 2001, s. 68) Aslı ile tercümesi arasında göze çarpan ilk fark Attar'ın eserine “kuşların konuşması” anlamına gelen *Mantıku't-Tayr*, Za'ifi'nin ise “Sîmurg'un gül bahçesi” anlamına gelen *Gülşen-i Sîmurg* adını vermesidir. (Akalin, 2001, s. 76) Bu tarz ufak değişimlerin dışında şairin metni tercüme ederken beyitler üzerinde nasıl bir değişiklik yaptığı, eserin arasındaki anlama ve verilmek istenen düşünceye ne derece bağlı kaldığı, Farsça söz dizimini Türkçe metne nasıl yansıttığı, Farsça deyimleri Türkçeye ne şekilde aktardığı ve bütün bunları yaparken kendi dilini kullanmaktaki başarısını örnek beyitler ile görmek mümkündür. Za'ifi, “Bir Gencin Kuyuya Düşmesi” hikâyesini (Akalin, 2001, s. 96-97) Attar'dan birebir naklettiğini belirtmek için “dedi” diyerek tercümeyle devam etmiştir:

رد هد ام دوب يي ان رب ق چ هام  
دات فوا نا هام فسوي شو داچب

Feridüddîn-i Attar – Mantıku't-Tayr (Akalin, 2001, s. 96)

Pîr-i 'âlem Şeyh Attâr güzîn  
Pîşüvâ vü mürşid-i rûy-ı zemîn

Didi bizüm dihde Mehveş bir cüvân

Düşdi Yûsuf gibi çâha nâ-gehân

Za'ifî – Gülşen-i Sîmurg (Akalm, 2001, s. 97)

Kadioğlu Şeyh Mehmed'in *İnsirâhu's-Sadr* adlı mesnevisi, bir tercüme olarak Attar'ın *Mantiku't-Tayr*'ına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Şair, *İnsirâhu's-Sadr* isimli eserinde Attar'a sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Şair eserin aslına uygunluğunun yanı sıra neredeyse kelime kelime denebilecek tercümenin de örneğini sergilemiştir. (Sak, 2009, s. xxx) Eser toplamda 4885 beyitten meydana gelmektedir. 160 hikâye vardır. Bazı hikâyelerin başlığını “Temsil” olarak vermektedir. Bazı hikâyelerden sonra “Rücu’-ı Be-Kıssa” başlığıyla ana hikâyeye dönüşü sağlamış, hikâyeler arasında daha sağlam bir bağlantı kurmuştur. Kadioğlu Şeyh Mehmed, yaptığı tercümede şekil ve muhteva yönünden esere sadık kalmaya çalışmıştır. (Sak, 2009) Örneğin aşağıdaki beyit, Attar’dan birebir çeviri sayılabilir:

هجاه لو اءك لو راي تسوا  
ىنات نينثا نا امه يف راغلا تسوا

Attar (Sak, 2009, s. 102)

Hâce-i evvel ki ana yâr idi

ىنات نينثا نا امه يف راغلا idi

Kadioğlu Şeyh Mehmed (Sak, 2009, s. 102)

Fedâî Dede'nin *Mantik-ı Esrâr* adlı mesnevisi de *Mantiku't-Tayr*'ın tam bir tercümesidir ve şair, beyit beyit Attar'ı takip etmiştir. Eser 4609 beyit tutarındadır ve 280 bölümden meydana gelmektedir. Yedi vadinin başlıkları yazılırken Attar “Beyân-ı ...”, Fedâî “Ta'rîf-i ...” diye başlamayı uygun görmüştür. Fedâî kendisi de eserinde, tercümesinde asıl metne göre yer yer eksiklikler ve takdim-tehirler bulunduğunu; mütercim, Attar'ın anlaşılması güç beyitleri üzerinde uzun uzun düşünmeden, bu beyitleri aynı kelimelerle naklettiğini; dolayısıyla birçok yerinin mealen tercüme olduğunu belirtir. (Şimşek, 1993, s. 15) Şair, *Mantiku't-Tayr*'ın Farsça yazılmış olmasının anlaşılmasını zorlaştıracığı kanaatindedir. Tercüme ederken yoruma da gittiğini söylemesi, bazı bölümleri mealen tercüme ettiğini göstermektedir:

Kuş dilin Farsî diliyle söylemek  
Olur amma güc olur fehm eylemek

...

İstedüm kim yaruma yoldaşuma  
Farsî fehm itmeyen kardaşuma

Gördüğüm işitdiğümi söyleyem  
Anı ma'niden haber-dar eyleyem

...

Ben dahı bir nüsha tahrîr eyledüm  
Türki dilde anı ta'bir eyledüm

Fedaî Dede – Mantık-ı Esrâr (Şimşek 1993, s. 169-170)

Şem'î'nin *Şerh-i Mantıku't-Tayr* adlı eseri 4725 beyittir. Şem'î'nin *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'ında, Attar'ın mesnevisindeki her beyit dize dize tercüme edilip açıklanmaktadır. Farsça metnin tercüme ve şerhinde yine Farsça sözcüklerin çokluğu dikkati çekmektedir.

### 3.2.1.2. İndirgeme

*Mantıku't-Tayr* geleneği içerisinde ele aldığımız örnek mesnevilerde beyit sayısı, bölüm sayısı, hikâye sayısı, kuşların sayısı vb. gibi detaylarda kimi şairlerin bazı kısaltmalara gittikleri görülmektedir. Metinlerarası ilişkilere göre birer 'indirgeme' özelliği taşıyan bu detayların nerelerde olduğunu -tespit edebildiğimiz kadarıyla- aşağıda gösteriyoruz:

Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı 12 bölümden oluşmaktadır. Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ı klasik mesnevi örüntüsünde yer alan 417 beyitlik bir girişe sahiptir. Gülşehrî ise besmele ve tevhid beyitleri ile başlayan 17 beyitlik bir giriş bölümü yazmıştır. Yani Gülşehrî'nin eserindeki giriş bölümü, Attar'ın eserindeki giriş bölümüne göre daha kısadır. Gülşehrî'de Attar ile ortak olan sadece 7 hikâye bulunmaktadır. "İskender'in

Elçiliği Hikâyesi”, “Karun’u Affetmediği İçin Tanrı’nın Musa’ya Darılması Hikâyesi” gibi hikâyeler Attar’da olmasına rağmen Gülşehrî’de olmadığı için indirgeme yaptığı anlaşılmaktadır. Attar’ın mesnevisinde 186 yardımcı hikâye varken, Gülşehrî’de 30 yardımcı hikâye vardır. Burada da Gülşehrî’nin yine indirgemeye gittiği görülmektedir. Gülşehrî’de Attar ile ortak olan sadece yedi hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyeler dışında Attar’da yer alan ancak Gülşehrî’de eksiltilmiş birçok yer bulunmaktadır. Söz gelimi, bir kuşun yolunun kaç fersah olduğu sorusuna Attar’ın verdiği cevap 7 vadiye 7 beyit halinde iken, Gülşehrî bunu tek beyitte cevaplamıştır:

Yidi vâdî var bu yolda bî-kerân

Menzili irak u yolu bî-nisân

Gülşehrî – Mantıku’t-Tayr (Ateşli, 2010, s. 153)

Gülşehrî, Attar’ın on kuşundan sekizini almıştır. Bu kuşlar; Bülbül, Dudu, Tavuskuşu, Kaz, Keklik, Doğan, Alaüveyik, Puhu kuşudur. Attar’daki Bûtemiyâr kuşuyla Sa’ve kuşu, Gülşehrî’de yoktur. (Akalin, 2001) Gülşehrî’de yer alan kimi kuşlar şu beyitlerle örneklendirilebilir:

Geldi tâvus ortaya yüz nâz-ıla

Girdi söze ‘izzet ü i’zâz-ıla

...

Kibr ile ara yire geldi hümâ

Kamu kuşlar pâdişahlığın uma

Gülşehrî – Mantıku’t-Tayr (Yavuz, 2012, s. 51-58)

Nevâî’nin *Lisanü’t-Tayr*’ı 14 bölümden oluşmaktadır. *Lisanü’t-Tayr*’daki giriş bölümü, *Mantıku’t-Tayr*’a göre daha kısadır. Nevâî, Attar’da bulunan kimi beyitlere yer vermemiştir:

ابحرم یا دده یداه هدش

ردتقیقح لکیچ ره یداو هدش

Attar (Canpolat, 1995, s.5)

Attar'ın eserinin toplamda 4931 beyitten oluşması göz önüne alındığında, toplam beyit sayısı 3598 olan *Lisâniü't-Tayr*'da Nevaî'nin bir indirgemeye gittiği görülmektedir. Nevaî, Attar'ın eserinde gereksiz bulduğu bazı bölümleri kendi eserine almayıp bırakmıştır. Mesela Attar'daki 186 yardımcı hikâyeden 46'sını almıştır. “Hz. Muhammed'in Ümmetinin Günahlarının Kendisine Bırakılmasını İstemesi Hikâyesi” ile “Meczip ile Hızır'ın Konuşması Hikâyesi”nin Nevaî'de olmaması, şairin bu hikâyelerde indirgemeye gittiğini göstermektedir. “Sultan Mahmud ve Ayaz Hikâyesi”nde ise beyit sayısının Attar'a göre daha az olması Nevaî'nin burayı kısaltarak yine indergeme yaptığına işaretir.

Za'ifi'nin *Gülşen-i Sîmurg*'u 34 bölümden oluşmaktadır. Attar'ın eserini birebir tercüme etmiş olsa da, *Mantıku't-Tayr*'da yer alan “İsâ ile Şeytan”, “Melekle Sûfi”, “İsâ ile Mağaradaki Adam”, “Hocasının Cariyesine Aşık Olan Talebe”, “Beyzadeye Aşık Olan Kunduracı Kızı”, “Meczubun Ölümü”, “Şeyh Basrî'nin Mezar Başında Ağlaması”, “Hz. İsâ'nın Ölümü Düşünmesi”, “Halil Peygamber'in Ölümü”, “Bir Garibin Vezirliği”, “Rüyada Verilen Selam”, “Hz. İsâ'ya Sorulan Soru”, “Ayaz'ın Kırdığı Kadeh” ve “Güneşi Bulamayan Yarasa” adlı hikâyeleri eserinden çıkarmıştır. (Akalin, 2001) “Hz. Muhammed'in Ümmetinin Günahlarının Kendisine Bırakılmasını İsteddiği Hikâyesi” Za'ifi'de 17 beyitten meydana gelmektedir ve Attar'a göre indirgemeye gitmiştir. Za'ifi'nin bu hikâyesi Attar'dan altı beyit kadar azdır çünkü Za'ifi'de Attar'da olduğu gibi kendi adına yalvardığı ve bağışlanma istediği beyitler bulunmamaktadır. “Yiğidin Aşkı Hikâyesi” 11 beyit halinde olması bakımından Attar'a göre oldukça indirgenmiştir.

Kadioğlu Şeyh Mehmed'in *İnşirâhü's-Sadr*'ı, 34 bölümden oluşmaktadır. Mesnevi 4885 beyittir. Attar'ın eserinin 4931 beyit olduğu düşünülürse, Kadioğlu Şeyh Mehmed'in her ne kadar *Mantıku't-Tayr*'a sadık kalmaya çalışsa da *İnşirâhü's-Sadr*'ı ona göre daha az beyit sayısı ile tamamladığını ve indirgemeye gittiğini görmekteyiz. Hikâyelerin uzunluklarında da bir indirgemeye gidildiği anlaşılmaktadır. Mesela “Meczip ile Hızır'ın Konuşması Hikâyesi”, “Kaknüs Kuşunun Hikâyesi” ve “Yiğidin Aşkı Hikâyesi”, Kadioğlu'nda Attar'a göre daha kısadır. Hz. Muhammed'in ümmetinin

günahlarının kendisine bırakılmasını istediği hikâye de Attar'a göre kısa tutularak indirgenmiştir. Şair, Attar'dan farklı olarak eserin sonunda bir 'Hatime' yazmamış sadece bittiğine dair bir not bırakmıştır.

Fedaî Dede'nin *Mantık-ı Esrâr*'ı, 32 bölümden oluşmaktadır. Eserde "Şahin Kuşu" ile ilgili bölüm ve "Kitabın Bitimi" bölümleri bulunmamaktadır. Eser 4609 beyit tutarındadır. Attar'a göre Fedaî'nin beyit sayısında indirgemeye gittiği görülmektedir. Fedaî Dede, mesnevisinde Attar'a sadık kalmaya çalışsa da özellikle kimi hikâyelerde indirgemeye gitmiştir. Örneğin "Şahinin konuşması", "Melekle sofi ve sofinin varlığından geçmesi", "Aklı kıt adamla derviş", "Hocasının cariyesine âşık olan talebe", "Bir meczubun ölümü", "İsa'ya ait", "Bir garibin vezirliği", "Birisinin rüyası", "Yarasaya ait", "Âdem'e ait", "Birinin ağlayışı", "Hallâc'a ait", "Sükûtun değeri", "İskender'e ait", "Bir dervişin vasiyeti", "Bir temiz kişinin sözleri", "Melekler", "Mahşer günü", "Nizamülmülk", "Süleyman" başlıklı bazı hikâyeler *Mantık-ı Esrâr*'da yoktur. (Averbek, 2017; Şimşek, 1993) "Şeyh San'an Hikâyesi", "Kaknüs Kuşu'nun Hikâyesi" ve "Yiğidin Aşk Hikâyesi" ise, Attar'dakilere göre daha kısadır. Sonuç bölümü 8 beyit halinde olup Attar'dan daha az sayıdadır. *Mantıku't-Tayr*'daki "El-Hikâye ve't Temsil" ile eserin sonundaki aynı adlı 11 hikâye *Mantık-ı Esrâr*'a alınmayarak buralarda bir eksiltme yapılmıştır.

### 3.2.1.3. Genişletme

*Mantıku't-Tayr* geleneği içerisinde ele aldığımız örnek mesnevilerde beyit sayısı, bölüm sayısı, hikâye sayısı, kuşların sayısı vb. gibi detaylarda kimi şairlerin bazı eklemeler yaptıkları görülmektedir. Metinlerarası ilişkilere göre birer 'genişletme' özelliği taşıyan bu detayların nerelerde olduğunu -tespit edebildiğimiz kadarıyla- aşağıda gösteriyoruz:

Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ında, Attar'dan alınan bölümler yazılırken ele alınan konuyla ilgili bazı yeni beyitlerin ilave edildiği ya da Attar'da olmayan yeni bölümlerin eklendiği görülmektedir. Söz gelimi, "İbtidâ-yı Dâstân-ı Sîmurg" başlıklı bölüm ile "Hasta padişahın derdine derman olması için masum bir çocuğun öldürülmesi", "Tavuğun kaz yavrularını yavrusu sanması", "Hocanın papağanı", "Rüstem ve Gord"

hikâyeleri Attar'ın mesnevisinde yer almamaktadır. (Ateşli, 2010) Yani Gülşehrî bunları kendisi eklemiştir. “Hz. Muhammed’in ümmetinin günahkârlarının kendisine bırakılmasını istemesi Hikâyesi”, “Meczur ile Hızır’ın Konuşması Hikâyesi”, “Sultan Mahmud ve Ayaz Hikâyesi”, “Şeyh San’an Hikâyesi”, “Yiğidin Aşk Hikâyesi” “Kaknüs Kuşunun Hikâyesi”, “Pervaneler Hikâyesi” ve “Sonuç” bölümü ise, Attar’a göre Gülşehrî’nin beyit sayısını daha uzun tuttuğu kısımlardır. Dolayısıyla buralarda da bir genişletme olduğu anlaşılmaktadır.

Nevaî’nin *Lisânü’t-Tayr*’ında, Attar’da olmayan yeni öykülerle eserini genişletildiği görülmektedir. Şair, Attar’daki on kuş yerine sekiz kuşu tercih etmiş ve bunlara Kumru, Güvercin, Sülün, Kartal, Ördek ve Tavuk gibi kuşları da ilave ederek kuşların sayısını on dörde yükseltmiştir. İlgili beyitlerden iki tanesini aşağıda veriyoruz:

Ördek âgâz itti k’ey ferhunde zât  
 Su bile bolmıs mana kâyim hayât  
 ...  
 Tavug itti beyle ‘özrin âsikâr  
 Ke’y tuyûr içre re’îs ü tâc-dâr

Ali Şir Nevaî – *Lisânü’t-Tayr* (Ateşli, 2010, s. 200)

Nevaî’nin mesnevisinde geçen “Şeyh San’an Hikâyesi”, “Pervaneler Hikâyesi” ve “Kaknüs Kuşunun Hikâyesi” ile “Sonuç” bölümü, Attar’ın mesnevisindekilere göre daha uzundur. Dolayısıyla bir genişletme söz konusudur.

Za’ifi’nin *Gülşen-i Sîmurg*’unda, asıl hikâyenin başladığı “Âgâz-ı Dâsitân” bölümündeki beyit sayısı Attar’ın *Mantıku’t-Tayr*’ındaki aynı bölüme göre fazladır. Mesnevideki diğer bazı bölümler ile bazı temsili hikâyeler, bir genişletme örneği olarak, Attar’ınkilere göre daha uzundur. Mesela kuşların padişahlarını aradıkları bölüm ile “Sultan Mahmud ve Ayaz Hikâyesi”, “Şeyh San’an Hikâyesi”, “Kaknüs Kuşunun Hikâyesi” ve “Pervaneler Hikâyesi” böyledir. Eserin sonunda, aslından farklı olarak Za’ifi’nin oğluna bıraktığı nasihatleri de yer almaktadır. (Akalin, 2001, s. 126) Yapılan bu ekleme de bir genişletmedir.

Kadioğlu Şeyh Mehmed'in *İnşirâhu's-Sadr*'ında, genişletme yapılan yerlerin diğer mesnevilere göre daha az olduğu söylenebilir. Giriş, konunun işlendiği bölüm ve bitiş bölümünden oluşan genel plana çoğunlukla uyulmuştur. (Sak, 2009) Sadece “Şeyh San'an Hikâyesi” Attar'dakinden biraz uzundur ve bu biçimsel fazlalık küçük bir genişletme oluşturmuştur.

Fedâi Dede'nin *Mantık-ı Esrâr*'ında da, bazı hikâyeler küçük eklemelerle genişletilmiŐtir. “Hz. Muhammed'in Ümmetinin Günahlarının Kendisine Bırakılmasını İstemesi Hikâyesi”, “Meczip ile ve Hızır'ın Konuşması Hikâyesi”, “Sultan Mahmud ve Ayaz Hikâyesi”, “Şeyh San'an Hikâyesi” böyledir. *Mantıkut-Tayr*'da bulunmadığı halde Fedâyi Dede'nin esere ilave ettiği "Hikayet-i İskender-i Zülkarneyn" adlı bir hikâye de mevcuttur. (Şimşek, 1993, s.18) Fedâi'de olup Attar'da olmayan bu hikâye de genişletme özelliği göstermektedir.

Şem'i'nin *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'ında ise, Şairin diğer eserlerden öğrenerek eklediği üç hikâye daha bulunmaktadır. Bunlar “İskender Zülkarneyn'in hikâyesi, Zü'nnûn-ı Mısrî Hazretlerinin Hikâyesi” ve “Bir Evliyanın Hikâyesi”dir. (Turan, 2014, s. 46)

### 3.2.2. Anlamsal Dönüşümler

Metinlerarası ilişkiler yönünden anametnin ile altmetin arasında ‘içerik’te meydana gelen değişiklikleri imleyen anlamsal dönüşümler, *Mantıku't-Tayr* geleneğinden seçtiğimiz örneklem alanındaki bazı eserlerde minimal düzeyde karşımıza çıkmaktadır.

Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı ile Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ını içerik yönünden incelediğimizde ilk göze çarpan değişim, Gülşehrî'nin başlangıç beyitlerinin içeriğinin Attar'dan tamamen farklı olmasıdır. Attar besmele ile başladđı eserini 64 bölümlük bir tevhid ile devam ettirmiŐtir. Tevhidden sonra 20 beyitlik bir hikâyeye yer verir ardından giriş bölümü 190 beyitlik bir münacat, 143 beyitlik naat, halifelere övgü, taasupa övgü ve Hz. Ali övgüsü ile son bulur. Attar'da bulunan bu klasik mesnevi örüntüsü Gülşehrî'de yer almamakta; 17 beyit tutarında olan giriş bölümünde Allah'ın kudretinden ve dünyayı yaratma gücünden ardından da Hüdhd misal olan Hz.



Muhammed'in izinden giden kuşlar gibi Sîmurg'a yani Allah'a kavuşmanın yüceliğinden bahsetmiştir. Gülşehrî eserinin giriş kısmını "İbtidâ-yı Dâstân-ı Sîmurg" başlığı ile devam ettirmiş ve 25 beyitten meydana gelen bu bölümde ise Sîmurg kuşundan bahsetmiştir. Her iki eserin sonuç bölümlerindeki içerik de birbirinden farklıdır. Attar eserini "Ebu Said Mihne Hikâyesi" ile bitirmeyi tercih ederken, Gülşehrî eserini ve kendisini övmektedir. Her ne kadar Attar'ı örnek almış ve onu üstad olarak kabul etmiş olsa da kendisinin orijinal bir metin yarattığını ve Attar'da olmayan birçok konuya değindiğini belirtmiştir. Attar tarafından yazılan eserin Farsça olduğuna değinerek kendisinin Türkçe ve son derece değerli bir eser yazdığını belirtmiş; bundan sonra da asla Türkçeden başka bir dille eser meydana getirmeyeceğini söylemiştir. Giriş ve Sonuç'taki bu anlamsal dönüşümlerin dışında, ana hikâyeye bağlı yardımcı hikâyelerden biri olan "Hz. Muhammed'in Ümmetinin Günahlarının Kendisine Bırakılmasını İstemesi Hikâyesi" de içerik bakımından Gülşehrî'de Attar'a göre daha farklı bir kurgudur. Gülşehrî, bu hikâyede Attar'dan farklı olarak özellikle tövbenin gücünden bahsetmiş ve tövbe unsurunu vurgulamıştır. Gülşehrî'nin bu hikâyesinde Attar'dan farklı olarak değindiği bir diğer konu ise insanların ibadet etmekteki eksikliği ve gönülsüzlüğüdür.

Nevâî'nin *Lisânü't-Tayr*'ı ile Attar'ın *Mantku't-Tayr*'ını içerik yönünden incelediğimizde bazı değişiklikler görülmektedir. Örneğin, "Sultan Mahmud ve Ayaz Hikâyesi"nin içeriğindeki farklı kurgu anlamsal bir dönüşüm yaratmıştır. Nevâî'deki Sonuç bölümünün içeriği de Attar'a göre farklıdır. O da "Ebu Said Mihne Hikâyesi"ne yer vermemiş, mahlas olarak neden Nevâî değil de Fânî'yi kullandığını açıklamıştır. Ardından Hüseyin Baykara'ya dualarını göndermiştir.

Za'îfi'nin *Gülşen-i Sîmurg*'u ile Attar'ın *Mantku't-Tayr*'ını içerik yönünden incelediğimizde, ana hikâyeye bağlı yardımcı hikâyelerden biri olan "Şeyh San'an Hikâyesi"nin sonunda küçük bir anlamsal dönüşüme gidildiği anlaşılmaktadır. Şair, Attar'dan farklı bir bitiş öyküsü yazarak olay akışı ve eylemler dizisinde minik bir değişiklik yapmıştır. Hikâyenin sonunda Hristiyan kızı vefat eder ve Şeyh San'an ile müritleri onu gömerek yollarına devam ederlerken, Za'îfi'de şeyh de vefat etmektedir.

Fedâî Dede'nin *Mantık-ı Esrâr*'ı ile Attar'ın *Mantuku't-Tayr*'ını içerik yönünden incelediğimizde, sadece Sonuç bölümünde konunun değiştiği görülmektedir. O da Attar'daki hikâyeyi almamış, hem kendisi hem de kitabını okuyanlar için Allah'a dua ederek eserine son vermiştir.

### 3.3. YENİDENYAZMA İŞLEMİNE GÖRE

Metinlerarasılık açısından klasik Türk şiirindeki *Mantuku't-Tayr* geleneğini meydana getiren eserlerden seçtiğimiz örneklerle baktığımızda, genel olarak tercüme-te'lif-şerh yoluyla hep yeniden yazıldıklarını söyleyebiliriz. Ancak biraz daha özele indiğimizde, metinlerarası ilişkilerdeki 'yenidenyazma' teriminin klasik Türk şiirindeki 'nazire' terimi ile kavramsal bir yakınlık içerisinde olduğunu da fark etmek mümkündür: Bir şairin başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifle yazılan benzerine 'nazire' denir. Divan şairlerince bir şairin şiirini tanzir etmek, ona karşı bir saygı duyulduğunu ve onun şiirinin ve üslubunun beğenildiğini anlatmak içindir. (Dilçin, 2009, s. 269) Bu bağlamda klasik Türk edebiyatında sahip olunan nazire geleneği ile tercüme de paralellik göstermektedir. Çünkü "Klasik edebiyat içindeki tercüme, model aldığı eserin büyüklüğünü kabul etmekle başlar fakat hedef, model alınan eserden daha iyisini ortaya koymaktır." (Yıldız, 2009, s. 944) Nazirenin hâkim olduğu bir edebi çevrede, aynı mesnevilerin farklı isimler tarafından, farklı yüzyıllarda çok defa kaleme alındığı görülmektedir. Söyleyişte orijinaliteyi yakalamaya çalışmak şairlerin en büyük gayesi haline gelmiştir. Dolayısıyla Klasik Türk edebiyatındaki tercüme faaliyeti çoğunlukla bugün anladığımız bir çeviri etkinliği olmayıp ortak konu etrafında eser te'lifi, yani ortak bir konunun mesnevi formunda yeniden yazımı şeklindedir. (Yıldız, 2009, s. 947) Osmanlı'nın te'lif eser anlayışı ile günümüzün orijinal eser anlayışı aynı değildir. İkisi de Türkçe eser üretme kategorisine girer ama geleneğe göre te'lif çoğunlukla yabancı sayılabilecek kaynak ya da kaynaklara dayanan kısmen terceme olabilen, kısmen yazarın katkılarıyla üretilen bir eserdir. (Paker, 2014, s. 38)

Klasik Fars şiirinde Attar'ın yazdığı *Mantuku't-Tayr* klasik Türk şiirinde o kadar beğenilmiştir ki, adı geçen eser tercüme-te'lif-şerh düzeyinde pek çok kez yeniden yazılmıştır. Ancak içlerinden özellikle iki tanesi, Gülşehrî'nin *Mantuku't-Tayr*'ı ile

Nevai'nin *Lisânü't-Tayr*'ı, Attar'ın eserine tercüme-te'lif boyutunda birer naziredir. Metinlerarasılığın dilinden söyleyecek olursak, bu iki eser de birer yenidenyazma örneğidirler. Eseri tercüme ederken ana olay halkalarında değişiklik yapmamalarının yanında hikâyenin bazı olay halkalarını genişletip bazı olay halkalarını daraltarak hikâye üzerinde kendi tasarruf imkânlarını sonuna kadar kullandıkları görülmektedir. Ancak söylenmesi gereken husus, Gülşehrî'nin Ali Şir Nevaî'ye göre zemin metne daha çok bağlı kaldığıdır. (Oğuz-İlhan, 2009, s. 190) Ortak olan temsili hikâyelerde de Gülşehrî'nin Attar'a daha sadık kaldığı görülmektedir ancak Nevaî, tercümede daha serbest davranmış ve hikâyelerini bazı ayrıntılarla renklendirmiştir.

## SONUÇ

Türklerin İslamiyet'e geçişiyle birlikte dini ve tasavvufî metinler büyük bir hızla çeviri-tercüme-şerh-nazire gibi yollar aracılığıyla aktarılmaya başlanmıştır. Özellikle içerisinde daha derin anlamlar barındıran tasavvufî metinler İslamiyet'te yer alan unsurların etkileyici bir yolla okuyucuya aktarılmasını sağlamıştır. 14.-15. yüzyıldan itibaren Arap-Fars edebiyatının etkilerini, kültürlerarası kanallar aracılığıyla Türk edebiyatına taşıyan şairler birçok tasavvufî metnin iletimini sağlamışlardır. Söz konusu aktarımların önemli örneklerinden birisi, Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'dir. Tasavvufî mahiyetteki eser, tercüme te'lif şerh nazire yoluyla klasik Türk edebiyatına aktarılmıştır. Bu aktarımla meydana getirilen yeni eserler de *Mantıku't-Tayr* zincirinin Divan şiirindeki yeni halkaları olmuşlardır: *Mantıku't-Tayr* (Gülşehrî), *Lisânü't-Tayr* (Nevâî), *Deh Murg* (Şemsî), *Gülşen-i Sîmurg* (Za'ifî), *Ravzat'üt-Tevhid* (Arifî Mehmed), *İnşirâhü's-Sadr* (Kadıoğlu Şeyh Mehmed), *Şerh-i Mantıku't-Tayr* (Şem'î), *Sîmurgname* (İbrahim Gülşenî), *Gülşen-âbâd* (Şemseddin Sivasî) ve *Mantık-ı Esrâr* (Fedâî Dede) bu geleneğin başlıca örnekleridir.

Eski Türk edebiyatında, yukarıdaki mesneviler gibi örnekleri açıklamanın en temel yolu klasik metin şerhidir. Ancak bugün yeni bazı inceleme yöntemleri de klasik şiirin geleneksel dokusuna uygunluk göstermektedir. Bunların içerisinde en etkili eleştiri yöntemi, Divan şiirindeki klasik-gelenek-süreklilik algısını aktarım ve alışveriş boyutunda kapsayan metinlerarası ilişkilerdir. Biz de tezimizde metinlerarasılık yöntemini kullanarak eski edebiyattaki *Mantıku't-Tayr* geleneğinden seçtiğimiz 6 örneği değerlendirmeye çalıştık.

1. Bölüm'de, metinlerarası ilişkilerin kuramsal ve tarihsel altyapısı anlatılarak klasik Türk şiiri araştırmalarında bir yöntem olarak nasıl kullanıldığı bilimsel uygulamalar üzerinden verilmiştir.

2. Bölüm'de, *Mantıku't-Tayr*'in dini tasavvufî mitolojik kaynakları ile konusundan söz edilerek klasik Arap-Fars-Türk edebiyatlarındaki yolculuğundan bahsedilmiştir. Klasik Türk edebiyatındaki gelişimi anlatılırken, tezin örneklem evrenine bu gelenekteki hangi

Mantıku't-Tayr metinlerinin alındığı da belirtilmiştir. Seçilen örnekler: Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı, Nevaî'nin *Lisânü't-Tayr*'ı, Za'îfi'nin *Gülşen-i Sîmurg*'u, Kadioğlu'nun *İnşirâhü's-Sadr*'ı, Şem'î'nin *Şerh-i Mantıku't-Tayr*'ı ve Fedâî Dede'nin *Mantık-ı Esrâr*'ıdır.

3. Bölüm'de, metinlerarası yöntemler örneklem evrenimizdeki mesnevilere uygulanmaktadır. Ortakbirliktelik ilişkileri anametnin ciddi düzende dönüşümü ve yenidenyazma işlemine göre pek çok beyit örneği tespit edildiği halde, türev ilişkileri yönünden hiçbir örneğe rastlanmamıştır. Mesnevilerde birer ortakbirliktelik ilişkisi kurduğu tespit edilen alıntı, gönderge ve anıştırmanın Divan şiirindeki iktibas, telmih ve mazmun ile kavramsal paralellik gösterdiği görülmektedir. *Mantıku't-Tayr* geleneğinden seçtiğimiz eserlerde metinlerarasılık bakımından en fazla örneğe bu üç ilişki biçiminde rastlanmaktadır. Anametnin dönüşüm özellikleri biçimsel ve anlamsal düzeyde gerçekleşmektedir. Biçimsel dönüşümler arasında çeviri, indirgeme ve genişletme dikkati çekmektedir. Örnek eserler aruzun 'fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün' kalıbıyla yazıldığı için vezindönüşümü yoktur. Yine koşuklaştırma, düzyazılaştırma ve biçemdönüşümünün de eserlerde olmadığı tespit edilmiştir. Anlamsal dönüşümler oldukça minimal düzeydedir. Çoğu metnin giriş ve sonuç bölümlerinde veya ana hikâyeye bağlı kimi temsili hikâyelerin olay akışında küçük anlamsal dönüşümler vardır. Kadioğlu'nun *İnşirâhü's-Sadr*'ında ise, içerik yönünden herhangi bir anlamsal dönüşümün yer almadığı görülmektedir. Yenidenyazma işlemi, klasik Türk şiirindeki tercüme te'lîf nazire ile kavramsal bir yakınlık göstermektedir. Tezimizdeki örneklerin hepsi için yenidenyazılmışlardır diyebileceğimiz gibi özellikle Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı ile Nevaî'nin *Lisânü't-Tayr*'ını nazire bağlamında ilk sıraya oturabiliriz.

Bu incelemeler doğrultusunda söyleyebiliriz ki, klasik Türk şiiri sadece *Mantıku't-Tayr* örnekleri üzerinden incelendiğinde dahi metinlerarasılık boyutunda zengin ve incelenmeye değer bir yapıya sahiptir. Klasik Fars şiirinden Attar'a ait olan anametnin klasik Türk şiirinde asırlar boyunca te'lîf, tercüme, şerh, nazire yoluyla sürekli olarak yenidenyazılması, biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle aktarılması *Mantıku't-Tayr* geleneğinin oluşmasına vesile olmuştur.

## KAYNAKÇA

- AKALIN, UYAR, Berrin (2001) *Za`îfi, Gülşen-i Si-Murg: İnceleme - Tenkitli metin*, ANKARA: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi
- AKALIN, UYAR, Berrin (2005), The Poets Who Wrote and Translated Mantiku't Tayr in Turkish Literature, *Prof. Dr. Mustafa Canpolat Armağanı, International Journal of Central Asian Studies, Volume 10-1, The International Association of Central Asian Studies Institute of Asian Culture and Development*
- AKARSU, Kamil (2011), *Rumelili Za`îfi Dîvânı (Tenkidli Metin)*, ANKARA: Berikan Yayınevi
- AKTULUM, Kubilay (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, ANKARA: Öteki Yayınevi
- AKTULUM, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, ANKARA: Kanguru Yayınları
- AKTULUM, Kubilay (2013), *Folklor ve Metinlerarasılık*, KONYA: Çizgi Kitabevi
- ANDAY, Melih Cevdet (1964), Sanatta Gelenekçiliğin Önemi, *Yeni Ufuklar Dergisi, Sayı:14, S. 15-19*
- ARMUTLU, Sadık (2010), Şem' u Pervâne, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt:38, s. 495-497*
- ARPAGUŞ, Sâfi (2005), Tasavvufta "Mantiku't-tayr", *Mevlânâ'da Hz. Süleyman ve Kuşdili Tasavvuru, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:29, S. 121-135*
- ATEŞLİ, Nilgün (2010), *Gülşehri'nin Mantiku't-Tayr'ı ile Ali Şir Nevayi'nin Lisanü't-Tayr'ının Şekil ve Muhteva Özellikleri Açısından Karşılaştırılması*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

- ATİK, Şerefnur (2014), Metinlerarasılık Kültürlerarasılık, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 313, S. 64-69
- AVERBEK DOĞAN, Güler (2017), Fedâî Mehmed Dede, Mantık-ı Esrâr Adlı Manzum Mantıku't-Tayr Tercümesi ve Otoğraf Nüshası, *Uluslar arası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı:6/3, S. 1490-1506
- AYKANAT, Timuçin (2012), Bilginin Malzeme Olarak Kullanıldığı Sanatlar İle Metinlerarasılık Arasındaki Bağlantılar, *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, Volume 5 Issue 4, p. 11-31, August 2012
- AYTAÇ, Gürsel – COŞKUN, Ufuk (2016), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, ANKARA: Doğu Batı Yayınları
- AYTAÇ, Gürsel (2003), Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültür Araştırmaları, *Varlık Dergisi*, Sayı:1155, Sy.12-14
- BALTACI, Halil (2013), “Saf Aşkın Üstadı”: Ahmed Gazzalî ve Tasavvuf Anlayışı, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 32, S. 1-41
- BATİSLAM, Hanife Dilek (2002), Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 185-208
- BATUR, Enis (1982), Yeniden Üretimde Metinlerarası İlişkilerin Yeri, *Tan Edebiyat Yıllığı*, Sayı:1, S. 22-30
- CANPOLAT, Mustafa (1995), *Ali Şîr Nevayi – Lisânü't-Tayr*, ANKARA: Türk Dil Kurumu Yayınları
- CANPOLAT TAŞÇI, Hülya (2014), *Türkçe Edebi Şerhlerde Amaç ve Yöntemler*, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin Halleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*, S. 72-97, İSTANBUL: Klasik Yayınları
- COŞKUN, Muhammet (2016), Zemahşerî Tefsirinde Emanet Âyeti, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı: 50, Haziran 2016, S. 5-22

- ÇELEBİOĞLU, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar)*, İSTANBUL: Kitabevi Yayınları
- ÇÖM, Erol (2007), *16. Yüzyıl Ahlâki Mesnevileri ve Şemseddîn-i Sivâsî'nin İbret-Nümâ Adlı Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi
- DARICI Zeynep (2014), *Feridüddin-i Attar'ın Mantıku't-Tayr İsimli Eserinde Metaforik Üslub*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Tasavvuf Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2010) , *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, ANKARA: Aydın Kitabevi
- DİLÇİN, Cem (1989), Mantıku't-Tayr'ın Manzum Çevirileri Üzerine Bir Karşılaştırma, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi III. Araştırma Sonuçları Toplantısı*
- DİLÇİN, Cem (2007), “Divan Şiirini Günümüz Türkçesine Aktarma ve Dil İçi Çeviri”, *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, ANKARA: Kabalcı Yayınevi, S. 225-247
- DİLÇİN, Cem (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, ANKARA: Türk Dil Kurumu Yayınları
- EKİZ, Tevfik (2007), Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık Mı?, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 47, 2, S. 119-127
- ERKAN, Mustafa (1999), Hüsrev ve Şîrin, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 19, s. 53-55
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2015), *Feridüddin Attâr - Mantık Al-Tayr*, İSTANBUL: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- GUENON, Rene (2002), Kuşların Dili (Çev. Dr. İsmail Taşpınar), *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23, S. 77-82



- GÜNDÜZ, Kezban (2006), *Ravzat'üt-Tevhîd Adlı Mesnevinin İncelenmesi ve Tenkidli Metin*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi
- GÜRSES, İbrahim (2007), Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği, *Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:16, Sayı:1, S. 77-96*
- İNCE, Muhammet (2012), *Şem'i'nin Mantıku't-Tayr Şerhi (İnceleme – Metin)*, ANKARA: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- İNCE, Özdemir (1993), Gelenek ve Şiir, *Varlık Dergisi, Sayı:1027, S. 2-10*
- KARADÜZ, Sıddık (2000), *Derviş Şemsî'nin Deh Murg'unun Karşılaştırmalı Metni ve Benzeri Eserlerle Genel Bir Mukayesesi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- KARAMAN, Hayrettin - ÖZEK, Ali - DÖNMEZ, İbrahim Kâfi - ÇAĞRICI, Mustafa - GÜMÜŞ, Sadrettin - TURGUT Ali (2013), *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*, ANKARA: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- KARAPANLI, Gülcan (2009), *Risalet'ün-Nushiyye, Mantıku't-Tayr ve Garib-Nâme Mesnevilerinin Tasavvuf Açısından İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi
- KILIÇ, Muharrem (2010), Anlamanın İnşası ve Anlama Etkinliği Bağlamında Geleneğin Sorunsallaştırılması, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:22, S. 117-126*
- KIRAN, Ayşe – KIRAN Zeynel (2003), *Metinlerarası İlişkiler, Yazınsal Okuma Süreçleri*, ANKARA: Öncü Yayıncılık
- KORKMAZ, Ferhat (2017), Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma, *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, 2017, S. 71-88*

- KORKMAZ, Mehmet (2012), *Mitolojik İnan Efsaneleri*, ANKARA: Alter Yayıncılık
- KOSİMOV, Nodirbek (2016), *Ali Şîr Nevâî – Lisânü't-Tayr*, İSTANBUL: Semerkand Basın Yayın Dağıtım
- KÖKSAL, Kemal – ÜNAL, Emre (2008), Metinlerarası Okumanın Okuduğunu Anlamaya Etkisi, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Güz – 2008, C.7, S.26, syf 154-169
- LEVEND, Agâh Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cilt*, ANKARA: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- MENGİ, Mine (2005), *Divan Şiirinde Metinlerarası İlişkiler, Şinasi Tekin'in Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, S. 593-606, İSTANBUL: Simurg Yayınları
- MERHAN, Aziz (2004), Ahi Evran ve Şair Gülşehrî, *Ahilik Araştırmaları Dergisi, Gazi Üniversitesi Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi*, S. 94-101
- MERHAN, Aziz (2016), *Gülşehrî'nin Mesnevisinde Mevlâna Etkisi*, [http://akademik.semazen.net/article\\_print.php?id=418](http://akademik.semazen.net/article_print.php?id=418)
- OĞUZ, Nazmiye – İLHAN, Enes, (2009), Geleneğin Yeniden Üretilmesi Bağlamında Attar, Gülşehrî ve Ali Şîr Nevaî'nin Mesnevilerinde Şeyh-i San'ân Kıssası, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:7, Sayı:35
- ÖZAY, Yeliz (2007), Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı:75, S. 164-173
- ÖZCAN, Tarık (2004), Sultan Süleyman'dan Süleyman Efendiye İki Şiirin Karşılaştırılması, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.14, 2, S. 129-134
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1974), *Kabusnâme - Mercimek Ahmet Keykâvus*, İSTANBUL: Kervan Kitapçılık
- ÖZUYGUN, Ali Rıza (1993), *Za'îfi Pir Mehmed Gülşen-i Sîmurg (Metin-İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

- ÖZTEKİN, Özge (2008), Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık, *Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:25, Sayı:1, S. 129-150*
- ÖZTEKİN, Özge (2010), “Metinlerarası İlişkiler Işığında Çelebizâde Âsım Dîvânı’nı Okumak”, Çelebizâde Âsım - Divan, s. 99-118, ANKARA: Ürün Yayınları
- ÖZTEKİN, Özge (2015), Metinlerarası/Göstergelerarası Bir Dönüşüm Örneği: Yusuf Kıssası, *Milli Folklor Dergisi, Yıl:27, Sayı: 108*
- ÖZTÜRK, Özhan (2018), Küllerinden Doğan Efsanevi Kuş Phoenix, *Özhan Öztürk Makaleleri, ozhanozturk.com*
- PAKER, Saliha (2009), “Terceme ve Nazire Olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar ve Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmalarına Kavramsal Çerçeve Kurmak”, *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları (Cem Dilçin Armağanı), Volume: 33/II, S. 89-110.*
- PAKER, Saliha (2014), *Terceme, Telif ve Özgünlük Meselesi, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin Halleri: Osmanlı’da Telif, Tercüme ve Şerh, İSTANBUL: Klasik Yayınları, S. 36-71*
- RIZVANOĞLU, Eren (2007), *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*
- SABZİYEVA, Makbule (2013), *Metinlerarasılık Bağlamında Çeviribilim, ESKİŞEHİR: Eser Ofset Yayın Basım*
- SAK ALBAYRAK, Vesile (2009), *Kadioğlu Şeyh Mehmed ve İnşirâhu’s-Sadr Mesnevisi (İnceleme-Metin), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi*
- SAK ALBAYRAK, Vesile (2012), *Kadioğlu Şeyh Mehmed ve İnşirâhu’s-Sadr Adlı Mesnevisi, KONYA: Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2012, Sayı 27, S. 201-224*

- SAK ALBAYRAK, Vesile (2012), Eski Türk Edebiyatında Tercüme Geleneği ve Bu Gelenekte Mantıku't-Tayr Tercümeleri, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012*, p. 655-669, ANKARA-TURKEY
- SEVGİ, Ahmet, Mantıku't-Tayr, *TDV İslam Ansiklopedisi, cilt; 28, S. 29*
- SUCU, Nurgül (2006), Eski Türk Edebiyatında Tercüme Geleneği, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 19, S. 125-148*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-KARTAL, Ahmet (2012), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İSTANBUL: Dergâh Yayınları
- ŞİMŞEK, Tacettin (1993), *Fedayi Dede Mantık-ı Esrâr (Tenkidli Metin-İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- TANYOL, Tuğrul (1981), Şiirde Gelenek Sorunu, *Yazko Edebiyat, Sayı: 10, S. 89-95*
- TOSKA, Zehra (2000) "İleriye Yönelik Araştırmalarla İlgili Olarak Eski Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Olan Tercüme Metinleri Değerlendirmelerde İzlenecek Yöntem/ler Ne Olmalıdır", *Journal of Turkish Studies (Agâh Sırrı Levend Armağanı)*, 24/1, S. 291-306.
- TUNALI, Firdevs (2013), *Mesnevi – Mevlânâ Celâleddin Rûmî*, ANKARA: Panama Yayıncılık
- TURAN, Hayrünnisa (2012), Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş, İslam Ortaçağına Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-i Simurg, *Vakıflar Dergisi, Aralık 2012, Sayı: 38, S. 165-172*
- TURAN, Muhittin (2015), *Şem'î – Şerh-i Mantıku't-Tayr*, İSTANBUL: Kesit Yayınları
- ULUDAĞ, Süleyman – BAYBURTLUGİL Nurettin (1991), *Ayn'ül-Kudât el-Hemedanî*, TDV İslam Ansiklopedisi

- YAVUZ, Kemal (2012), *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme), Metin – Aktarma*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
- YAVUZ, Kemal (2007), *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme) I-II, Metin ve Günümüz Türkçesine Aktarma*, Kırşehir Valiliği Yayınları
- YEŞİLTAŞ, Kevser (2016), *Feridüddin Attar – Sufi Öğretisi – Kuşların Dili*, İSTANBUL: Sınır Ötesi Yayınları
- YILDIRIM, Ayhan (2015), *Mantıku't-Tayr – Kuş Dili – Feridüddin Attar*, İSTANBUL: Ataç Yayınları
- YILDIRIM, Nimet (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İSTANBUL: Kabalcı Yayınevi
- YILDIZ, Ayşe (2009), Tercüme Kavramı ve Türkçe Mesnevilerde Tercüme Meselesinin Klasik Edebiyatlar Bağlamında Yorumlanması Denemesi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/7, S. 939-954*
- YILDIZ, Şevket (2015), Avrupa'da İlk Çeviri Hareketleri, <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YILDIZ-%C5%9Eevket-AVRUPA%E2%80%99DA-%C4%B0LK-%C3%87EV%C4%B0R%C4%B0-HAREKETLER%C4%B0.pdf> , s. 1973-1978
- YILMAZ, İbrahim (2013), *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr ve Nevâyi'nin Lisânü't-Tayr Mesnevileri Üzerine Karşılaştırmalı Dil ve Üslup İncelemesi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 12/09/2018

Tez Başlığı : DİVAN ŞİİRİNDEKİ MANTIKU'T-TAYR GELENEĞİNİN METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 75 sayfalık kısmına ilişkin, 12/09/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:


- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

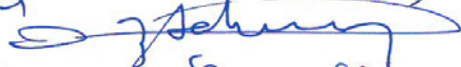
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ELİF TANRIKULU  
Öğrenci No: N14125113  
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
Programı: ESKİ TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS

12.09.2018  


**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

  
Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 12/09/2018

Thesis Title : ANALYSING THE MANTIKU'T-TAYR TRADITION IN DIVAN POETRY WITHIN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY CORRELATION

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 12/09/2018 for the total of 75 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 11 %.

Filtering options applied:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  Bibliography/Works Cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

**Name Surname:** ELİF TANRIKULU

**Student No:** N14125113

**Department:** TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

**Program:** OLD TURKISH LITERATURE MASTER DEGREE

12.09.2018

*[Handwritten Signature]*

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.

*[Handwritten Signature]*  
Prof. Dr. Özgür ÖZGEN

(Title, Name Surname, Signature)





**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 11/09/2018

Tez Başlığı: DİVAN ŞİİRİNDEKİ MANTIKU'T-TAYR GELENEĞİNİN METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ELİF TANRIKULU  
Öğrenci No: N14125113  
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
Programı: ESKİ TÜRK EDEBİYATI  
Statüsü:  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

11,09,2018

*[Handwritten Signature]*

**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

Uygundur  
Prof. Dr. Özge ÖZTANIR  
*[Handwritten Signature]*

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)





**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 11/09/2018

Thesis Title: ANALYSING THE MANTIKU'T-TAYR TRADITION IN DIVAN POETRY WITHIN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY CORRELATION

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: ELİF TANRIKULU  
 Student No: N14125113  
 Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE  
 Program: OLD TURKISH LITERATURE  
 Status:  MA  Ph.D.  Combined MA/ Ph.D.

11.09.2018

**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**

Uygundur -  
 Prof. Dr. Özge ÖZTANIR

(Title, Name Surname, Signature)