Journal of Social Sciences of Mus Alparslan University

anemon

Derginin ana sayfası: http://dergipark.gov.tr/anemon

Araştırma Makalesi ● Research Article

Metinlerarasılık Çerçevesinde Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u Azrâ Mesnevisi

The Vâmık u Azra Mesnevi of Lâmî Chalabi in the Framework of Intertextuality

Ruken Karaduman*

Öz: Yazınsallık ölçütlerinden biri olan metinlerarasılık, bir metnin başka metin türleri ile arasındaki ilişki olarak ifade edilebilir. Metinlerarasılık yöntemi ile metnin önceki metinlere dair taşıdığı izleri ve farklı metinler arasındaki bağıntıları tespit etmek mümkündür. Bu çalışmada, XVI. yüzyılda Lâmi'î Çelebi tarafından telif bir eser olarak yazılan Vâmık u Azrâ mesnevisi metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alınmakta; mesnevide gönderge, anıştırma, gizli alıntı gibi yöntemler çerçevesinde Türk, Arap, İran, Yunan ve Çin kültürlerine ait anlatı unsurlarının işlenişleri irdelenmektedir. Vâmık u Azrâ'da hikâyenin başkahramanı Vâmık; başta Süleyman Peygamber olmak üzere İbrahim, Narkissos, Mecnun, Cemşîd gibi tarihî veya kurgusal şahısların çeşitli özellikleri ile vasıflandırılmış, onların hikâyelerine yapılan anıştırmalar ile metinlerarası ilişkiler kurulmuştur. Ayrıca nerre ismiyle ifade edilen pegasus benzeri varlıklar ve ejderhalar da yine çeşitli uluslara ait mitsel öğeler olarak söz konusu eserde yer almaktadır. Metnin derinliğini artıran, okurun hayal ve kavrayış gücüne yönelik kurgulanmış bu anlatım unsurları eseri özgünleştirme, olay örgüsüne katkı sağlama, maceraya heyecan katma gibi pek çok fonksiyona sahiptir.

Anahtar kelimeler: metinlerarasılık, mesnevi, Vâmık u Azrâ

Abstract: Intertextuality, one of the literary criteria, can be expressed as the relationship between a text and other text types. With the intertextuality method, the traces the text carries about the previous texts and the relations in different texts are determined. In this study, Lâmi'î Çelebi's mesnevi named Vâmık u Azrâ is discussed in the context of intertextual relations. In the mesnevi Turkish, Arab, Iran, Greek and Chinese narrative elements were examined in the framework of methods such as referent, recitation and secret quotation. The protagonist of the story, Vâmık, was characterized by various characteristics of historical or other fictional figures such as Prophet Solomon, Ibrahim, Narcissus, Mecnun, Cemşid, and intertextual relations were established with the associations made to their stories. In addition, pegasus-like beings and dragons expressed as nerre are also included in the mesnevi as mythical elements belonging to various nations. These narrative elements, which provide the depth of the text and are aimed at the imagination and comprehension of the reader, have many functions such as originalizing the work, contributing to the plot, and adding excitement to the adventure.

Keywords: intertextuality, mathnawi, Vamık u Azra

* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0003-3059-9424, rukenkaraduman@bayburt.edu.tr

Received/Geliş: 01 July/Temmuz 2021 **Düzeltme/Revised form:** 15 November/Kasım 2021
Accepted/Kabul: 23 November/Kasım 2021 **Published/Yayın:** 25 December/Aralık 2021

e-ISSN: 2149-4622. © 2013-2021 Muş Alparslan Üniversitesi. TÜBİTAK ULAKBİM DergiPark ev sahipliğinde. Her hakkı saklıdır. http://dx.doi.org/10.18506/anemon.960574

Giriş

Dünya görüşünün ve anlatım evreninin şekillenmesinde farklı kültürlerin etkilerine açık olan divan şairi, kadim olanı her eserde yeniden düzenler. Bu noktada başta Kuran-ı Kerim olmak üzere, eski evrensel imgeler ve geleneksel epistemeler gibi birçok kaynağa dayanan bir edebiyat geleneği içinde alış-veriş alanına dönüşen metin, farklı boyutları ile açılımlanmaya elverişli hâle gelir. Doğu ve Batı edebiyatlarına açık söylemler mozaiği oluşturan ve evrensel izleklerle donanan eserler, metnin arka planında hissedilen çok uluslu bir imparatorluğun bütünselliğini sunar.

Geleneğin hâkim olduğu ve aynı mazmunların farklı anlatma yolları ile tekrarına dayanan divan edebiyatı, aktarımı zorunlu kılmaktadır. Aktarım esnasındaki estetik ve özgünlük arayışı ise; benzer söylemlerin bazı farklılıklarla canlı tutulmasına olanak sağlar. Divan şairi, okuduğu veya duyduğu çeşitli anlatı unsurlarını kendi hayal gücü ile her metinde yeniden şekillendirir. Bu esnada kendisi de aslında bir okur konumunda olan şair, önceden karşılaştığı metinlerden beslenerek "çok sesli" bir anlatım ortaya çıkarır. Böylelikle metinlerarası ilişkilerle şekillenen eserler, dil ve düşünce birliğinin neticesi olarak teşekkül eder.

Bir edebiyat metni üretmek için öncekileri çokça okuması hatta ezberlemesi ve benzerlerini yazması gerektiğini bilen divan şairi, bu eğitim sürecinde birçok eserle karşı karşıya kalır. Şairin birikiminin oluşması ve yazılanların kemale ermesi için oldukça işlevsel olan bu durum, doğal olarak metinlerarasılık ilişkilerini ortaya çıkarmaktadır. Belli ilişkiler ağı ile oluşturulan metnin yapısındaki örüntüler ve anlam katmanları ise, çeşitli işlevlerde karşımıza çıkar. Örneğin, eski metinlerden alıntıların sonraki metinlerde kullanılmak üzere yeni bir kaynak oluşturması, anlatım unsurlarının sürekliliğine hizmet eder. Okurun bilgi, deneyim, eğitim, çevrenin etkileri vb. ölçüsünde esere iştirakine/yorumuna imkân sağlayan, dolayısıyla metinden alınacak keyfi artıran bir yapı hâsıl olur. Özellikle örtük anlatımlardaki çözülmesi gereken ilişkiler ağı, ilgiyi canlı tutar.

Bir metni çoğul öğelerin bütünleşme alanı olarak kabul eden metinlerarasılık, en sade ifade ile: "*iki farklı metin arasındaki alış veriş ya da bir metnin içinde başka metinleri kullanmak*" (Gündüz, 2012: 99) şeklinde ifade edilebilir. Feyza Bulut (2018: 2), metinlerarasılığın temelde "*herhangi bir görüngüye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık, geçişkenlik ve transfer durumlarını konu alan*", metnin yazılma ve okunma sürecine ait bir teori olduğunu belirtir. Metinlerarasılık yöntemi, üretilen her metnin kendinden önceki metinlerle bir ilişki halinde olduğu görüşünden yola çıkar. Eski ile yeni metin arasında bir sürerlilik olduğunu savlar. Nitekim metin, başka metinlerin karışımı ve dönüşümü olarak çok boyutlu bir yapıdır ve bu yapının her boyutunda farklı anlam parçaları sunulmaktadır.

Sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin birbirleriyle etkileşimlerinin tespiti ve söylemleri iç içe geçmiş edebi metinlerin çözümlenmesi esasına dayalı olan metinlerarasılık kavramını ilk kullanan isim Julia Kristeva'dır. Kristeva, herhangi bir okurun hemen fark edemeyeceği, özel bir dikkatle incelenmesi gereken bu ilişkilerin anlam parçalarını bulabilme doğrultusunda metinlerarsılık yönteminin öncülüğünü yapar. Araştırmacıya göre metin, kültüre dayalı genel bir texttir ve metin üretici ile okurun buluştuğu bir üretimin oluşma alanıdır (Aktulum, 1999: 11- 13; Bulut, 2018: 4).

Özellikle postmodern bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkan metinlerarasılık yöntemi, bu dönem metinlerinin incelenmesinde yaygın şekilde kullanılmaktadır. Ancak postmodern edebiyat metinleri çerçevesinde üretilmiş de olsa metinlerarası alış verişin öteden beri var olduğu unutulmamalıdır. Zira her metin bir pota gibidir ve önceden var olan metin parçaları bu potada eritilerek yeni bir bileşim oluşturur. Mesnevi metinlerinde ise farklı tarzların harmanlanması esnasında menkıbe, rivayet, masal ve halk hikâyesi motifleri, başka mesneviler hatta resimlere dair parçalar bütüne eklemlenebilmektedir. Bu şekilde parçaların bütüne uygulanması noktasında değişim kaçınılmaz hâle gelir ve müellif, başka anlatılardan aldığı unsurları yeni metinde az veya çok dönüştürür. Bu doğrultuda Cemal Sakallı (2016: 55) şunları söyler: *"Metinler, salt diğer metinlerden alıntı yapmaz; başka metinlerin dünya görüşünü, üslubunu alır, dönüştürür, bozar ya da karşıtını oluşturur. Bu açılardan bakıldığında metinler anlamın yeniden kurulduğu, anlamın yayıldığı veya anlamın kırıldığı dilsel yapı mekânlarıdır."* Böylece yeni bir anlam alanına adaptasyon ve yeniden üretim sürecinde anlatılar, anlamsal dönüşümlerle zenginleşir. Bir

düzen içinde, planlı yapılan metinlerarası kaynaştırmalarla metni şekillendirmek, eserin özgünlüğü ve başarısını da beraberinde getirir; eski parçalar bir yenileme aracına dönüşür. Özellikle alıntılar, yeni bağlamında bir taraftan özgünleşirken diğer taraftan da metinlerde anlam zenginliğini ve çok katmanlılığı sağlamış olur (Bkz. Aktulum, 1999: 29-166).

Edebi metin, bir üst dil mahsulü olarak günlük dilden ayrışmaktadır. Dolayısıyla bu dildeki imajlar ve özel kavramlar sebebiyle okurun kültür ve zevk seviyesinin anlatılanları sezecek, kavrayacak düzeyde olması beklenir. Nitekim metinde anlatılanla okuyucu arasında zaruri bir ortaklık gerekir. Bir eserde metin dışı hatırlatmalar veya alıntılarla metin, başka metinlerin kesişme alanına dönüşür ve anlatım, okuru başka metinlere gönderen bir hareket başlatır. Bu hareket esnasında, okurun birikimi ölçüsünde metinlerarası örüntülerdeki izler ve yeni manalar ortaya çıkar. Böyle bir süreçte yazarın önceki metinlerle kurduğu ilişkinin açık olması, metnin okunmasını kolaylaştırırken kapalı, örtük bağıntılar ise donanımı ölçüsünde okuru anlam üretme hususunda zorlamaktadır (Ekiz, 2007: 125).

Metinlerarası ilişkiler alıntı, gizli alıntı, gönderge, anıştırma gibi yöntemlerle kurulmaktadır. *Alıntı*, bir metnin başka bir metin içindeki varlığının en somut şekilde görünümüdür. Alıntıda müellif, gündeme getirdiği sözün kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Alıntılama esnasında bir müelliften veya ünlü kişiden alınan parçalar, genellikle metin içinde verilen fikri desteklemek için kullanılırken sözün başka bağlamda yinelendiği görülmektedir. *Gizli alıntı* yöntemi, eserin kimi bölümlerinin kopyalanması, böylece müellifin başkasının söylemini kendi söylemi gibi göstermesi şeklinde açıklanabilir. Bu şekilde başkalarının yapıtları, cümleleri değiştirilerek o cümlelerin benzerleri yazılır ve oradaki özü, müellif kendisine ait gibi sunar. *Gönderge*, müellifin adı veya eserin başlığı anılarak yapılmaktadır. Örneğin; bir metindeki kişilerin, olayların, tarihî bir kahramanın ya da kutsal kitaplardan birinin adının anılması ile gönderge yapılabilir. Metinlerarası ilişki kurulurken kullanılan bir diğer yöntem olan *anıştırmada* ise açıkça göndermede bulunmadan bir kişi veya olay örtülü olarak söylenir. Böylece doğrudan anma yoluna gidilmeksizin birkaç sözcük veya cümle ile belirtme ve çağrıştırma söz konusu olur. Anıştırmada başka bir yapıta, tarihteki bir olaya veya kişilere çağrışım yoluyla değinilirken bazen de masallar, gelenek, görenek, inançlar gibi pek çok kültürel öğe yeniden yazılabilir. Belirtilen tüm bu yöntemler içerisinde özellikle anıştırma ve göndergeler, eski parçaların potansiyeli ile sonsuz sayıda yeni metin elde edilebilmesine imkân verir. Karıştırılan metin parçaları sonucunda ortaya çıkan yeni anlamsal bütünlük ise yeniden değerlendirilmesi gereken bir saha sunar (Aktulum 1999, 93-108; Bayrak Akyıldız, 2010: 716; Bulut, 2018: 3).

Vâmık u Azrâ mesnevisinin metinlerarasılık görünümleri

Yunan menşeli bir hikâye olan Vâmık u Azrâ, Arap ve İran edebiyatlarından sonra klasik Türk edebiyatında da birçok şair tarafından işlenmiştir. Türk edebiyatında İlk olarak XV. yüzyılda Edirneli Şâhidî tarafından yazılmış olan bu konu daha sonra Behiştî, Ahmet Sinan, Manisalı Câmi'î, Havâyî Mustafa, Kubûri-zâde Abdurrahmân Rahmî, Hamzavî, Unsurî gibi şairler tarafından kaleme alınır. Hikâyeyi en başarılı şekilde işleyen şairin ise Lâmî Çelebi olduğu ifade edilmektedir (Ayan, 1998: 3-11).

Câmî-i Rûm olarak anılan Lâmi'î Çelebi'nin söz konusu eseri 5879 beyitten oluşur. Telif bir eser görünümündeki Vâmık u Azrâ'da birbiri ile bağlantılı pek çok öykü parçasının oluşturduğu bir bütünlük vardır. Asıl olay çerçevesinde akan bu öyküler, aynı zaman dilimindeki farklı mekânlarda yaşanmaktadır. Aşk, yolculuk ve savaşlar üzerine kurulu anlatımlarda olaylar oldukça hızlı bir akış halindedir. Peş peşe işlenen çoklu maceralar, kahramanların mutlu sona kavuşması ile nihayetlenir.

Metinlerarası ilişkiler bağlamında zengin olan Vâmık u Azrâ mesnevisinde açık ve örtük biçimde birçok gönderge ve anıştırma unsuru yer alır. Mesnevide özellikle, Süleyman peygambere dair pek çok anlatı unsurunun Vâmık'ın şahsında işlenmesi dikkat çekicidir. Belkıs, Hüdhüd, dev, hazine, İsm-i Âzâm gibi bazı isim ve kavramlar Vâmık'ın maceraları esnasında sıkça zikredilir. Eserde, Süleyman ve onunla ilgili farklı kaynaklarda yer alan anlatı unsurları, metinler arasındaki imaj kompozisyonunun parçaları olarak birleşir. Bu unsurlara dair alıntılamalar ise, mesnevideki kişilerin içinde bulundukları

durum benzerliğini göstermekten ziyade Süleyman'ın bazı özellikleri ile başkahramanın kimliğini şekillendirme doğrultusundaki bilinçli bir tercihin sonucudur.

Süleyman anlatılarındaki Hüdhüd'e mesnevide sıkça gönderge yapılmıştır. Bu kuş; haber taşıması, Süleyman'ın dergâhında bulunması, ona yardımcı olması, agâh olanın nüktesinden anlayabileceği konuşmalarındaki hikmetler gibi özellikleriyle ön plana çıkar. Eserde Vâmık tarafından Helhelan şehrine gönderilen ulak, Hüdhüd'e benzetilir. Onun gibi çok hızlı bir şekilde uçup çölleri aşarak şehre ulaşan bu haberci, mesajları yerine ulaştırmayı her şekilde başarır:

Buldılar bir peyk mânend-i sabâ

Hüdhüd-âsâ tâir-i mülk-i Sebâ (4321)[1]

Per açub ol tâir-i Ferhunde-fâl

Seyr ü sürat birle mânend-i hayâl (4323)

Mesnevinin giriş bölümünde Sultan Süleyman Han'a yazılmış bir manzumede Lâmi'î Çelebi kendinden bahsederken de Süleyman'ın haberci kuşu Hüdhüd'ü yine bu yönüyle zikreder. Müellif, Süleyman'ın şahsında kurguladığı kahramanın maceralarından haber verecek bir anlatıcı olarak Hüdhüd'ün yerine konumlanır:

Tâ Süleymân hazreti gûş eyleye

Hâtırı deryâ-sıfat cûş eyleye (462)

Gel berü ey Hüdhüd-i tûtî-beyân

Söyle bülbül gibi bir hoş dâsitân (460)

Mesnevide Sabâ ülkesinin melikesi Belkıs, Süleyman hikâyesi bağlamında bir diğer gönderge unsurudur. Zaman zaman Azrâ, Belkıs gibi düşünülür ve mesnevinin sonunda da Vâmık ile Azrâ'nın kavuşmaları Belkıs'la Süleyman'ın kavuşmasına benzetilir:

Dive binmiş sanki Belkıs-ı Sabâ

Yâ gül-i terdür kapup kaçmış sabâ (2355)

Sankim irdi menzil-i Belkısa Cem

Mihr evine basdı yâ İsî kadem (5676)

Cemşîd, ilk defa demiri eriterek işlemeyi öğreten ve devleri egemenliği altına alıp çeşitli yapıların inşasında çalıştıran İran'ın büyük hükümdarlarındandır (Yıldırım, 2008: 204). XVI. yüzyıldan itibaren metinlerde, Cemşîd ile Süleyman Peygamberin karıştırıldığı görülmektedir. Devlere ve cinlere hükmetmek, havada seyahat etmek gibi olaylar her ikisinin ortak özellikleri olarak anlatılmıştır (Albayrak, 1993: 280). Vâmık u Azrâ mesnevisinde de karıncalar ile hikâyesi, devlerle mücadelesi, veziri olan Âsaf gibi anlatı unsurları Süleyman'ın yerine Cem'in ismi kullanılarak şu şekilde zikredilmektedir:

Birinüz Cem birinüz Âsaf-nihâd

Kılsanız sohbetde mûrı n'ola şâd (2357)

[1] Bu çalışmada yer alan beyitler; Gönül Ayan tarafından hazırlanan *Lâmi'î Vâmık u Azrâ İnceleme-Metin* adlı kitaptaki beyit sıralaması esas alınarak numaralandırılmıştır.

Âhenin kayd ile bend idüp zemînün dîvini

Âlemi koydı fukâ içre Süleymân-ı şitâ (4500)

Süleyman peygamberin takdir ve hayranlık hissi ile ön plana çıkarılmasında müellifin tercihlerine ek olarak eserin sunulduğu hükümdarın isim benzerliğinin de etkisi büyüktür. Dönemin hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman adına yazılmış metin içi bazı manzumelerde onun Hz. Süleyman ile sıklıkla mukayese edilmesi dikkat çeker. Süleyman'ın veziri Âsaf ise, Süleyman Han'ın veziri İbrahim Paşa olarak zikredilir:

Âsâf-ı sâhib-kırânun bir nazar

Sûrı tertibini seyr ittiyse ger (5524)

N'ola ol Cem-menzilet Âsâf bu gün

İtse bundan bin kez efzûnger düğün (5526)

Metinde Süleyman'a dair ifadeler esnasında vurgulanan zenginlik, güç, Tanrı tarafından seçilmiş kişi olması gibi vasıflar hem Vâmık'ın hem de Kanuni Sultan Süleyman'ın şahsında yeniden tecessüm eder. Allah'ın halifesi olan Süleyman Han, peygamberlik vasfı olan Süleyman, tüm duaları kabul olan, seçilmiş ve korunan kahraman Vâmık yer yer bütünleşir. Eserin sonunda Lâmi'î, Vâmık'ın babası Taymûs Hanın dilinden bu durumu şöyle belirtmektedir:

Bildi oğlunun Süleymân olduğun

Dîv ü perî bende-fermân olduğın (5160)

Didi bu fazl-ı Hüdâdur Vâmıka

Şükr-i bî-had itdi lutf-ı Hâlıka (5161)

Vâmık'la ilgili bu anlatımlar derin yapıda güzelliği, vefası, yetenekleri ile seçilmiş bir insanın yüceltilmesi amacına hizmet eder. Mesnevideki iyi-kötü çatışmasında kahramanın zayıf ve aciz olduğu zamanlar, düşmanlar tarafından hile ile yenilgiye uğradığı zamanlarla sınırlıdır. Süleyman'ın devin hilesi neticesinde zor duruma düşmesi gibi Vâmık da tam hak ettiği zafere ulaştığı anlarda hainler tarafından tuzağa düşürülüp esir alınır. Çeşitli hilelerle esir düşen veya hastalanan Vâmık, Allah'ın inayeti ile ve yardımcı kahramanların çabaları ile kurtulur. Kahraman savaşla değil, gönülleri fethederek zaferler kazanır, çeşitli dostlar edinir.

Vâmık'ın Tanrı tarafından seçilmiş bir kişi olduğu imajı zor durumlarda ettiği duaların her daim kabul olması ile de sezdirilmektedir. Eserde Vâmık ve askerleri, nihayetsiz gibi görünen bir çöle düşerler. Tüm aramalara rağmen bir damla dahi su bulunamaz. Askerin tam gücünün tükendiği noktada Vâmık, el açıp Allah'a dua eder. Duaları kabul olur ve derelerin aktığı yeşil bir vadi karşılarına çıkar. Bir başka zaman ise Vâmık, devlerin şahı Gûr ve nerrelerle savaşırken onları yenemeyeceğini anlayıp İsm-i Âzâmı okur. Bu isimden aldığı güçle yere vurduğunda dağlar parçalanır, nerreler savrulur. Gözlerdeki hayal perdesi kalkar ve etraf, cennet misali bir yere döner. O yerde İskender'in mezarını bularak mezarın olduğu kapıyı açan Vâmık, çok büyük bir hazineye ulaşır. Bu hazinede Âdem ve Havva'dan beri var olan tüm cevherler mevcuttur.

İskender'in mezarındaki hazinelerle büyük bir zenginliğe ulaşması, hükümdarlığı, okuduğu duada İsm-i Âzâmın geçmesi, deve karşı galibiyeti gibi ortaklıklarla benzerlik ilgisi iyice pekiştirilen kahramanın, Süleyman Peygamber çerçevesinde çizilen imajı güçlenir:

Bildi kim şâh ana zor itmez eser

Hırz-ı sübhânidür ancak kârger (4778)

İsm-i A'zam ur diyüp dermân buna

Nâm-ı Hakkı yâd idüp kıldı dua (4779)

Bî-tereddüd idicek tesir ism

Kârdan kaldı o gerdûn-veş tılsım (4780)

Mesnevide bir diğer anıştırma yapılan kişi Narkissos'tur. Her çağda şairlerin esinlendiği mitsel kahraman Narkissos'un hikâyesi kısaca şöyledir: Narkissos, Thespialıdır. Mavi Nympha Leiriope ile Nehir Tanrısı Kephisos'un oğulları olarak dünyaya gelir. Çocukken bile öyle bir güzelliğe sahiptir ki her gören ona âşık olmaktadır. Narkissos, on altı yaşına geldiğinde güzelliğine dair bir gurura kapılır. Hayatı tüm âşıklarını reddetmekle geçer. Ona sevdalananlardan biri de Nympha Ekho adlı bir peridir. Bir gün Ekho, konuşmak için cesaretini toplayıp yanına gittiğinde Narkissos, onu kabaca itip kaçar. Ekho, hayatının geri kalanını büyük bir üzüntü içinde, aşkı ve kırılmış gururu sebebiyle ıssız vadilerde yalnız geçirir. Eriyip tükenir ve sadece sesi kalır. Yine reddedilen bir başka âşığı Ameinios'un yakarışları ise; artık tanrı Rtemis'in Narkissos'u kavuşamayacağı birine âşık olma şeklinde cezalandırmasına neden olur. Narkissos, bu cezadan kısa bir süre sonra Thespia'daki bir göletin kenarına gelir. Gölet gümüş kadar parlaktır. Bitkin halde susuzluğunu gidermek için göle doğru eğilip sudaki yansımasına âşık olan Narkissos, önce karşısındaki güzele sarılmaya çalışır; ancak daha sonra onun kendisi olduğunun farkına varır. Aklı başından gitmiş halde saatlerce göletin başında yansımasını seyreder. Kendisine kavuşamamanın acısıyla büyük bir ıstırap duyar ve hançerini alıp göğsüne saplar. Yere dökülen kanından ise beyaz bir nergis çiçeği açılır (Graves, 2020: 349-350).

Vâmık u Azrâ'da, ismi açıkça belirtilmeden bu mitolojik kahramana dair bazı ipuçları ile anıştırma yapılmıştır. Mesnevide havuz başında kendi yansımasını görüp hayran olan Vâmık'ın şahsında Narkissos hikâyesinin özü yinelenir. Ancak Vâmık ile Narkissos'un örtüşen eylemleri arasında kurulan paralellik belli noktalarda sınırlı kalır, bu bölümde detaylı bir tahkiye yoktur. Genel olarak eğitimi, gücü, cesareti, adaleti yönüyle ön plana çıkarılan erkek kahramanın anlatının başında özellikle güzelliğine sıkça vurgu yapılması dikkat çekmektedir. Eserde önce Azrâ'da hâsıl olan aşk duygusu da yine Vâmık'ın eşsiz güzelliğine karşı duyulan merak ve arzunun neticesi olarak anlatılır. Mesnevideki Narkiosos'a anıştırma yapılan beyitler şu şekildedir:

Vardı ol havz üzre Vâmık tâb ile

Âşinâlık ide tâ kim âb ile (959)

Tal'atından düşdi cân-ı âba tâb

Çehre-i havz oldı reşk-i âfitâb (960)

Gün gibi aks-i ruhı oldı ayân

Çün nazar saldı ana mâh-ı cihân (961)

Gördi bir talat ki yok mânend ana

Olsa lâyık sevgend ana (962)

Oldı mağrûr ol cemâl ü tal'âta

Didi kim irmiş ola bu devlete (963)

Buna kimin bakmağa cânı ola

Görse Yusûf hüsnimi sânî ola (964)

Daha önce anlatıların, yeni metnin kurmaca gerçeği içinde sindirilmesi noktasında doğallık esastır. Sonradan eklenmiş izlenimi veren, izlekten uzak montajlar metnin anlam bütünlüğüne zarar verecektir. Bu hususta Vâmık u Azrâ mesnevisinde çeşitli sahnelerin bütünleşip başarılı biçimde kaynaştırıldığı görülmektedir. Bu sahneler, kahramanın ruhsal gelişim evrelerine dair izler taşıması yönüyle oldukça önemlidir ve kurguya ustaca yerleştirilmiştir. Hikâyenin başında Narkissos gibi kendi güzelliğine hayran, mağrur kahramanın ilerleyen bölümlerde aşk ile olgunlaşma sürecini tamamlaması ve ruhsal dönüşümünü gerçekleştirmesi derin yapıda başarıyla sezdirilir. Vâmık; Süleyman, İbrahim ve Mecnun vasıfları ile donanıp sadık, Tanrı tarafından korunan, güçlü bir kişiye evrilir. İdealleştirilir. Bu akış ise aslında didaktik bir amaca yönelik kurgulanmış izlenimi vermektedir. Zira Lâmi'î Çelebi, kahramanın güzelliğini betimleyip kapıldığı kibir duygusunu ifadenin ardından *hod-bîn*liğin zeval getireceğini metnin akışını durdurarak özellikle vurgular.

Metinler arası ilişkiler kurulurken zihinde kalan örüntülerin bilinçdışı aktarımından ziyade bilinçli bir edim söz konusudur. Müellif, metnine bir amaç çerçevesinde belli unsurları taşır. İbrahim peygamberle ilgili anıştırmalar da olayın akışı içinde bilinçaltından gelen bir yansıma olmaktan ziyade, planlı olarak olayların kesişmesi için kurgulanmış izlenimini verir. Bu anıştırmalarda, Lâmi'î Çelebi'nin ideal bir kahraman sunma tasarısı ile kahramanını güçlü bir takdim çabası ve yüceltme işlevi söz konusu olmaktadır.

Nemrud, halkı puta tapmaktan vazgeçirmek isteyen İbrahim peygamberi ateşte yakarak cezalandırmak ister. Bu ateş, oldukça büyüktür ve kimse ona yaklaşamayınca İbrahim'in mancınıkla atılmasına karar verilir. Ancak İbrahim, Allah'ın emri ile ateşte yanmaz; ateş gülistana dönüşür (Yıldırım, 2008: 408). Bu olayın ardından "Halilullah" olarak nitelendirilen İbrahim peygamberin hikâyesindeki ateşle Vâmık'ı öldürmek için yakılan ateş arasında sıkı bir koşutluk ilgisi görülmektedir. Mesnevide Hindular, büyük bir ateş yakıp Anton ve Tûr'u baş aşağı bu ateşe atarlar. Sıra Vâmık'a gelir. Zaten aşk ateşi ile yanmış olan âşık, ateşten korkmaz. Bedenin yanıp küle dönmesine aldırış etmez. Bedenin geçici, aşkın daimi olduğunu söyler. Vâmık'ın büyük bir ateşe atılması ve Allah'ın emriyle o ateşin İbrahim'in ateşi misali gül bahçesine dönmesine yönelik anıştırma şu şekildedir:

Nâra yakıp tenlerin nûr idelüm

Mihri germ ü çarhı tennûr idelüm (3597)

Dilleri envârdan bulsun gıdâ

Her biri Zerdüşt içün olsun fidâ (3598)

Pes salub ol kavmi bir bir oda hep

İrdi yerden göklere dûd u leheb (3599)

Atdı bu şevk ile cânın âteşe

Âteş oldı gül-sitan ol mehveşe (3612)

İtmedü bir mûyına anun zarar

Buldı oddan cismi tâb u cânı fer (3615)

Nârı söyindirse tan mı merd-i din

Böyledür hâsiyet-i nûr-ı yakîn (3617)

Metinlerarasılık, müellif tarafından planlı yapılan bir eylemden ziyade, kurguya denk gelen noktalarda kendiliğinden gerçekleşen bir yansıma şeklinde olmalıdır. Vâmık u Azrâ'da Lâmi'î Çelebi, tesadüflerin yoğunluğu ile mantık sınırlarını aşan olaylar zincirinde, özellikle Vâmık'ın kimliğini inşa edebilmek adına, bazen kurguladığı anlatımları zorlamalarla sürüklediği hissini vermektedir. İbrahim'in hikâyesi ile kurulan örtük ilişkilerde ortaya çıkan bu durum, Mecnûn anıştırması için de söz konusudur. Müellifin, belki de bilinçaltına atılmış okumalarının etkileriyle, bir metafor hâline gelen Mecnûn ve onun çöldeki maceralarına yönelik anıştırmaları, akış içinde kopukluğa neden olmaktadır.

Leyla ile Mecnûn mesnevisi, aslında Vâmık u Azrâ ile aynı temayı paylaşmaları açısından metinlerarası ilişki kurmaya oldukça elverişlidir. Lâmî Çelebi de özellikle eserde Mecnun'un çölde vahşi hayvanlarla ülfet kurması sahnesine gönderme yaparken Leylâ ile Mecnûn'da ön plana çıkan birçok anlatım unsurunu metne dâhil eder. Burada bağlama uygunluk konusunda sıkıntılı görünen bu bağıntının, kahramanın ruh hâline ve bulunduğu mekâna yönelik bir atmosfer oluşturmak amacıyla yapılmış olması muhtemeldir. Böylece eserdeki duygusal atmosferin çeşitli göndermelerle somutlaştırılması sağlanır. Ayrıca bu anıştırma ile okur tarafından tanınan ve sevilen kahramanın sembol haline gelen kimliği üzerinden Vâmık'ın yalnızlığı ve çaresizliği imlenir. Vâmık'ın, Mecnun'la özdeşleşen yoğun ıstırap hâli ve çöldeki macerası eserde şöyle anlatılmaktadır:

Sâyesi olmışdı yâr u mahremi

Eşk ü âhı idi dün gün hemdemi (4046)

Nâlesinden inler idi tag u taş

Didesinden akudurdı kanlu yaş (4047)

Vahş u tayr âheng idüp efgânına

Cem olurlardı sipeb-veş yanına (4049)

Seg gibi ardınca vahş u ded devân

Çetr-vâr üstinde kuşlar sâyebân (4050)

Gâh olup hem-sohbet-i âhû-yı müşk

Otladı deşt ü dimenden berk-i huşk (4052)

Gâh idüp kuşlarla âheng-i figân

Söyleyüp gamdan hezârân dâsitân (4059)

Müellif, bu şekilde tarihî ve efsanevi şahıslar ve onların maceralarına yönelik anıştırmalar yaparken bazen de başka milletlere ait mitolojik varlıkları çağrıştıran tasavvurlar geliştirir. Örneğin; mitsel bir varlık olan pegasuslar, mesnevide uçan atlarla devlerin özelliklerine sahip yaratıklar olarak yeniden inşa edilir. Nerre olarak adlandırılan bu farklı, muhayyel unsurlar; mitsel tasvirler ve halk masallarından gelen hayali öğeler yardımıyla tasarlanır. Böylece nerreler sözlü kültüre dayalı, müellifin kendi üretim serüveninde belli kalıpları aynı tutmak üzere özgünleştirdiği anlatımlar olarak çok kültürlü

bir yaklaşım ve çeşitlilik sunar. Anka misali kanat açıp uçabilen nerreler; sarsar rüzgârı gibi hızlı, üzerine binenleri bulutların üzerinden uçurabilen, sesleri gök gürültüsüne benzeyen, kiminin boynuzu kimininse hortumu bulunan ve gözlerinden ateş saçan varlıklardır.

Ağdılar evc-i hevâya ebr-vâr

Geçdiler deryâ vü deşt ü kühsâr (3051)

Bende-i fermânıdur anun nerreler

Yir ü gök ditrer urunca na'ralar (1382)

Pile benzer kiminün hortımı var

Kiminün boynuzları câmûs-vâr (4733)

Her birinin kaddi mânend-i menâr

Gözleri kûh üzre âteşdür yanar (4730)

Metne veya müellife yapılan gönderme, kültürel bir unsura da yapılabilir. Vâmık u Azrâ'da destan, masal, halk hikâyesi, efsane gibi geleneksel formlardan yararlanılarak çeşitli göndermeler yapıldığı görülmektedir. Metinlerarasılık bağlamında geleneksel anlatı türleriyle ilişkisi bakımından zengin olan bu eserde önemli mekânlardan biri olan Kaf Dağı, perilerin diyarıdır. Buranın suları Kevser, toprağı İrem bağı gibidir. Havası misk kokan, kuşların ötüştüğü, hurilerin raks ettiği, cennet meyvelerine sahip, sürekli ilkbaharın yaşandığı, lale bahçeleri ile toprağına basmaya kıyılmayacak güzellikte, hiçbir insanın görmediği bu yer, halk masallarında da benzer şekillerde anlatılmıştır. Sözlü geleneğin ürünü olan bu mitsel motif, eserde değişime uğratılmış olsa da Kaf Dağı'nın özellikleri genel olarak masallardaki şekliyle tasvir edilmektedir:

Yirde oldur nüsha-ı bağ-ı İrem

Suları Kevser hevâsı müşk-dem (4593)

Bî-adeddir anda envâ-ı tuyûr

Nağmeverlik itseler raks ide hûr (4594)

Meyvezârından cinân sermendedür

Şehd şekker nisbet olmak kandadur (4595)

Nevbahârı tâ ebed görmez hazân

Anda İsî dem durur bâd-ı vezân (4598)

Metin, kendi sınırlarından taşıp yeni bir metin formuna uyarlanırken kullanılan malzemenin dönüşüme uğraması söz konusudur. Bu bağlamda Vâmık u Azrâ'da da Çin mitolojisinden bir gönderge olan ejderhalara dair anlatımlar az da olsa değiştirilmiş ve metinde farklı kültürlere, farklı söyleyişlere yer açılarak çok katmanlı bir yapı hâsıl edilmiştir. Kaynaklarda Çin mitolojisindeki ruhani hayvanlardan biri olan ejderhanın tarif ve tasnifi çeşitlilik gösterir. Genellikle boynuzlu ve püsküllü bir kafası, pullu bir vücudu, ayaklarında pençeleri olduğu söylenmektedir. Dış görünüşlerini değiştirebilen bu hayali

varlıkların uçabildikleri de söz konusu edilir (Ferguson, 2020: 100). Mesnevide de özellikle pullu gövdeleri, pençeleri ile ve ağızlarından ateş saçtıklarına dair anlatılarla bu mitsel varlığa anıştırma yapıldığı görülmektedir. Cehennemî ateşler saçan, gözlerindeki ateşle etrafı aydınlatan, ağzından dumanların yükseldiği etrafta tozu dumana katan ejderin tasviri şu şekildedir:

Nişünün çengâli kullâb-ı ecel

Dişünün çirkâbı zehrâb-ı ecel (4171)

Cismi pul pul çarh-ı pür-âhter gibi

İçi âteş taşı haküster gibi (4172)

Dil değül yalundur ağzından çıkan

Sem durur su sanma burnından akan (4173)

Vâmık, İskender'in mezarını bulduğunda mezarın etrafını ejderhanın sarıp kuşattığını fark eder. Bu ejderha yedi başlıdır. Mezarın başında durup ağzından ateşler saçar. Onu gören periler dahi şaşırıp kalır. Vâmık, ejderhaya taş veya demirin etki etmeyeceğini tılsımla korunduğunu anlar. Bu tılsımı ise ancak İsm-i Âzam'ın çözeceğini söyleyip bir kez "Hû" der ve sihri anında bozar. Bu noktada yedi sayısı ile ayrıca bir metinlerarası ilişki kurulduğu ve yedinin geleneksel anlatılarda olduğu gibi sonsuzluğu, ölümsüzlüğü çağrıştıracak şekilde kullanıldığı dikkati çeker. Ayrıca, yedi başlı ejder tarafından yedi defa sarılan mezar anlatımında hazinelerin yılanlar tarafından korunduğu inancı da yine halk efsanelerindeki şekliyle işlenmiştir:

Kopdu bir vech ile leşkerden girîv

Ejderidi cenk iden ya nerre dîv (2020)

Çekdi çün hurşîd tiğ-i tâbnâk

Ejdehâ-yı zulmeti kıldı helâk (4156)

Vâmık u Azrâ'da maceranın akışı esnasında karşımıza çıkan diğer metinlerarası görünümler şöyledir: Mesnevi'nin sonlarına doğru Kaf diyarının sultanı olan peri ile Vâmık, devlerle savaşıp Lahicân ve Ferî'yi kurtarmak üzere bir yolculuğa çıkarlar. Periler sultanı, karşılarına çıkan ateş vadisinden geçebilsin diye Vâmık'ın üzerine semender yağı sürer. Ağzında tutması için de bir mücevher verir. Bu cevherin açlık, susuzluk hissine engel olacağını ve onu ateşten koruyacağını söyler. Burada anlatılan ateş vadisi ile oradan ancak bir perinin verdiği büyülü nesnenin yardımıyla geçebilme olayı Cemşîd ü Hurşid mesnevisiyle paralellik arz etmektedir. Mesnevide Cemşîd, Hurşîd'i bulmak için yolculuğa çıktığında bir cadı ile karşılaşır. Cadının ağzından dökülen ateşler, üzerinden kuşların dahi geçemeyeceği bir ateş deryası oluşturur. Bunu gören Cemşîd, periler sultanından almış olduğu saç telini yakarak onu yardıma çağırır ve yapılan büyüler ile bu engeli aşar. Cemşîd ü Hurşîd'de bu olay şöyle anlatılmıştır:

Orada çıkdı bir câdû-yı ser-keş

Ki her dem dökilür ağzından âteş

Belürttti ol yolda bahr-ı âder

Ki kuş dahı uramaz orada per

Ol üç târun ki Hûrî-zâde virdi

Birini şâh ol dem oda urdı

Gelüp def itdiler ol od u suyı

Ki sihrün yokdurur hîç reng u bûyı (Akalın, 1975: 147).

Çin ülkesinin padişahı ve Vamık'ın babası olan Taymûs, Tûs şehrine geldiğinde çeşitli cevherlerle bezenmiş altın bir tahta oturur. Onun için hazırlatılan bu altın tahta yönelik betimlemeler, Cem'in mücevherlerle süslü altından tahtını anımsatır. Cem, dünyayı dolaşırken Azerbaycan'da yüksek bir yere kurdurduğu tahtına kendisi de süslü elbiseler giyip başına da tacını takarak oturur. Güneş doğunca taht ve taç parlayarak etrafa ışık saçar. Bunu uğurlu sayan halk, o güne özel bir gündür diye "nevruz" adını verir. Vâmık u Azrâ'da altın taht ile Taymus'un onun üzerindeki görüntüsü ve yan yana kurulan diğer değerli, parlak tahtlar şöyle betimlenir:

Kurdılar Taymûs içün bir taht-ı zer

Ser-te-ser gerdûn gibi gark-ı Güher (5377)

Kodılar sağında üç âlî serîr

Sim-i hâlisden kamer-veş müstenîr (5381)

Her birünün nûrı urur mihre lâf

Kevkeb-i dürri gibi rahşân u sâf (5378)

Geçdi zer taht üzre hakan oldı sadr

Bezmi pür-nûr eyledi mânend-i bedr (5397)

Mesnevide metinlerarası alıntı öğeleri yalnızca yukarıda belirtilen olay, kişi ve mitlere yönelik değildir. Ayrıca:

Zülfi dârun yâd idüp bin zevk ile
Ayagum yer mi basar bu şevk ile (4001)

beytiyle Necâtî'nin:

Ayagı yer mi basar zülfüne ber-dâr olanın
Zevk u şevk ile virür cân u seri döne döne

mısraları kısmen alıntılanmıştır. Ancak burada alıntı yapıldığına dair herhangi bir ifade olmadığından söylemin gizli alıntılama ile yinelendiği görülmektedir.

Değerlendirme ve sonuç

Anlatımdaki sürekliliğin anlaşılmayı kolaylaştırdığı divan edebiyatı metinlerinde belli anlatım parçalarının hemen her eserde tekrar etmesi dikkat çeker. Bu kalıplaşmış anlatımlar, gelenekten kaynaklanan zorunlulukla metne dâhil olurken anlamın yoğunluk kazanmasına ve metnin zenginleşmesine de yardım eder. Bilhassa başka anlatılardan alınan unsurların yeni üretilen metinlerde kullanımı, divan şiiri geleneğinin sürekliliğine katkı sağlar. Metinlerarasılık kavramı ile ifade edebileceğimiz aktarımlarla müellif, yeni metinde önceki metinlerle bağıntılı, çağrışımlara açık bir kurgu ortaya koyar. Bu noktada başkasına ait olanı kendininkine katma sürecinde ortaya çıkan her dönüştürme, işleniş ve bütünleştirme ise müellifin ustalığının göstergesi hâline gelir.

Aslında postmodern edebiyat metinlerini inceleme yöntemi olarak kullanılan metinlerarasılık, yalnızca bu sürecin ürünü olan eserlerde görülen bir özellik değildir. Telmih, irsal-i mesel, iktibas gibi sanatlar vasıtasıyla klasik edebiyatta olduğu gibi diğer edebi dönem eserlerinde de sıklıkla karşımıza çıkar. Metinlerarasılık ilişkilerinin klasik edebiyat metinlerinde ortaya konması ile anlatımın önceki metinleri referansla daha da anlaşılır kılınması, değerlendirilmesi, karakterlerin ve yapının farklı açılardan incelenmesi mümkün olur. Metnin derinliklerinde gizlenmiş çokluk/çeşitliliğin metinlerarası geçişkenliklere bağlı olarak ele alınması, müellifin özgünlüğünü ve metnin çok boyutluluğunu fark etmek adına önem kazanır.

Yalnızca klasik edebiyat metinleri değil, hiçbir metin kendinden önce yazılmış olan diğer metinlerden tamamıyla bağımsız değildir. Klasik metinler içinde özellikle mesnevilerde ise zaten hali hazırda işlenmiş olan bir konuyu yeniden kaleme alan müellifin söyleminin yepyeni olması beklenemez. Lâmi'î Çelebi tarafından XVI. yüzyılda telif bir mesnevi olarak kaleme alınan Vâmık u Azrâ; Türk, Arap, Fars, Yunan ve Çin kültürlerinden izler taşımaktadır. Eserin, göndergeler ve anıştırmalar evreni oldukça geniştir. Mesnevideki alıntı unsurlarının incelenmesi ile Osmanlı kültür hayatının beslendiği yerli ve yabancı unsurların zenginliği görülmektedir.

Vamık u Azrâ'da Süleyman peygamber anlatılarındaki unsurların Vâmık'ın şahsında yeniden biçimlenmesi, Yunan mitolojisindeki pegasusa benzer nerre olarak adlandırılmış varlıklar, yine başkahraman Vâmık'ın kendi güzelliğini görüp Narkissos gibi hayran kalması, Mecnun gibi çöllere düşmesi ve burada vahşi hayvanlarla dostluk kurması, İbrahim Peygamber gibi ateşe atıldığında ateşin gül bahçesine dönmesi, Cemşîd ü Hurşîd mesnevisindeki bir anlatı öğesi olan ateş denizini perilerin yardımı ile geçmesi gibi anlatımlar metinlerarası görünümler olarak ortaya çıkar.

Eserin metinlerarasılık görünümleri incelendiğinde gönderge, anıştırma ve gizli alıntılamanın kullanım çeşitlilikleri dikkat çekmektedir. Vâmık u Azrâ'da Kuran-ı Kerim'den kıssalar, çeşitli milletlere dair mitsel unsurlar ve halk kültüründen parçalarla metinler arası ilişkiler kurulmuştur. Ayrıca diğer mesnevilerin kahramanlarından da izler taşıyan bu eserdeki alıntıların genellikle başkahraman Vâmık'ın şahsında veya onun maceraları bağlamında ele alındığı görülmektedir. Lâmi'î, eserinde ya bazı kahramanların adını anmak ya da eserlerin kurgusundan parçalar almak suretiyle başka anlatılardan yararlanır. Çeşitli şekillerde alıntılanan kahramanların maceralarına dair metin parçaları ise, yeni bağlam içinde az veya çok değişime uğrar ve yeni yorumları ile karşımıza çıkar.

Mesnevide başkahramanlardan biri olan Vâmık, Yunan mitolojisinden Narkiososun, Süleyman ve İbrahim Peygamberlerin, Mecnun'un bazı özelliklerini temsil eder. Vâmık'ın narsist eğilimlerinin başlangıçta Narkissos'u anıştıracak şekilde ifadesi, kahramanın güzelliğini vurgulamak adına yapılır. Ancak karakterin ilerleyen bölümlerdeki biçimlenme ve dönüşüm süreci açısından da bu anlatımlar önem kazanır. Eserde Vâmık'ın bilhassa Süleyman Peygamber kimliğinde takdim edildiğini sezdiren çeşitli alıntılar mevcuttur. Söz konusu tarihsel ve mitsel tüm bu figürler ise; başkahramanı idealize etme, onunla ilgili fikirleri şekillendirme, betimleme ve olay örgüsünü zenginleştirme gibi işlevlerle kullanılmıştır. Kurulan metinlerarası ilişkilerle diğer mesnevi kahramanlarından ayrışan Vâmık, diğer taraftan pek çok özelliği ile okurun aşina olduğu bir kişiye dönüşmektedir. Böylece eserde hem kahramana bir kimlik inşa edilmiş hem de onun psikolojisi sezdirilerek karakterin aşk sayesinde olgunlaşması vurgulanıp anlatım güçlendirilmiştir.

Eserdeki renkli metinlerarasılık ilişkilerini fark edebilmesi için okurun da hazırbulunuşluk düzeyinin yüksek olması gerekir. Zaten Divan edebiyatı okurunun, metni etkin şekilde kavrayabilmesi için bir kavramla birlikte çağrışım yapan, o kavrama dair birçok olay ve yan unsuru bildiği varsayılmaktadır. Vâmık u Azrâ mesnevisinde metinlerarası aktarımlar, genel olarak okurun önceki metinlerde sıklıkla karşılaştığı temel hususiyetleri ile söz konusu edilir. Ancak burada Lâmî'nin kullandığı geleneksel, hazır malzeme çoğunlukla anıştırma yoluyla kahraman veya eser zikredilmeden örtük bir şekilde sunulmuştur. Böylelikle müellif, metin üretim sürecinde metinlerin yeni anlamlarla yeniden açılımlanmasını da sağlamış olduğundan okurun dikkati oldukça önem kazanmaktadır.

Vâmık u Azrâ mesnevisinde mit ve masalların olağanüstü dünyası ile gerçeklik bir aradadır. Özellikle başka metinlerdeki olağanüstü unsurlar, yeni bir bakış açısıyla, sapma şeklinde dönüştürülerek

verilmektedir. Bunun dışında imajlar, kavramlar, tanınmış kişiler veya durumlarla işaret edilen kahraman veya olay, çeşitli şekillerde taşınmış söylemlerle aynen yansıtılır. Örneğin; mesnevide nerreler gibi dönüştürülerek kullanılan mitsel öğeler dışında başka metinlerden alınan anlatımların daha çok doğrudan, değişikliğe uğratılmadan sunuldukları görülmektedir.

Kaynakça

Akalın, M. (1975). *Ahmedî Cemşîd ü Hurşîd*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Albayrak, N. (1993). Cem. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.VII, 279-280.

Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Bayrak Akyıldız, H. (2010). Tanpınar'ın romanlarında metinlerarası ilişkiler. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, 5/3, 715-727.

Bulut, F. (2018). Metinlerarasılık kavramının kuramsal çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2/1, 1-19.

Tökel, D. A. (2000). *Divan şiirinde mitolojik unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.* 47/2, 119-127.

Erhat, A. (1972). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ferguson, J. (2020). *Çin mitolojisi inanışlar, imparatorlar ve ejderhalar*. (C. C. Tarımcıoğlu, Çev) İstanbul: Maya Kitap.

Graves, R. (2020) .*Yunan mitleri*. I.cilt. (U. Akpır, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın kurgu dünyası.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Sakallı, C. (2016). *Günümüz edebiyat ve eleştiri kuramları*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Extended Abstract

The aim of this study, the traces the text carries about the previous texts and the relations in different texts are determined. Intertextuality, one of the literary criteria, can be expressed as the relationship between a text and other text types. In Divan literature texts in which narrative continuity facilitates comprehension, it is observed that certain pieces of narration are repeated in almost every work. These stereotyped narrations are included in the text due to an obligation resulting from tradition, and they also help add density to the meaning and enrich the text. Additionally, the use of elements taken from other narratives in newly-produced texts contributes to the continuity of the Divan poetry tradition. With quotations that can be conceptualized as intertextuality, the writer produces a construct in new texts that is correlative to previous ones and open to connotations. At this point, each conversion, handling and integration that occurs in the process of combining outside elements with the writer's own becomes an indicator of his mastery.

Intertextuality, which is essentially used as a method of examining postmodern literary texts, is not only observed in the works that are a part of this process. As in classical literature, it is also frequently encountered in literary works from other periods as well through art forms such as reference, parable forwarding and quotation. Through the revelation of intertextual relations in classical literature texts, it becomes possible for the narration to assess and clarify previous texts even further by means of reference, and for the characters and the structure to be examined from different perspectives. It is important in terms of acknowledging the depth of the text and the originality of the writer that the multiplicity/diversity hidden in the depths of the unity of the text is regarded in reference to intertextual transitivity.

No text is fully independent of other texts written before it, this is not only the case with classical literary texts. Among classical texts and particularly *Masnavis*, it cannot be expected for the discourse of a writer discussing a previously covered subject to be fully original. *Vâmık u Azrâ*, written as a compilation by Lâmi'î Çelebi in the 16th century, bears traces of Turkish, Arabic, Persian, Greek and Chinese cultures. In the *Masnavi* genre, narratives such as the reshaping of the elements in the narratives of Prophet Solomon in the personification of *Vâmık*, creatures called nerre in similar to pegasus in Greek mythology, the protagonist *Vâmık* being enchanted by his own beauty like Narcissus, walking through deserts like Majnun and forming friendships with animals there, the transformation of the fire he is thrown in into a rose garden like Prophet Abraham, and passing through a sea of fire (a narrative element in the *Masnavi Cemşîd ü Hurşîd*) with the help of fairies stand out as intertextual appearances. The detection of the citational elements in this *Masnavi*, which is a work with a wide range of references and allusions, is important in terms of representing and expressing the domestic and foreign elements that Ottoman cultural life drew on.

When the intertextual appearances of the work are examined, the diversity in the use of references, allusions and implicit quotations stands out. In *Vâmık u Azrâ*, intertextual relations are established through stories from the Qur'an, mythical elements related to various nations and fragments of folk culture. Additionally, it is observed that the citations in this work, which bears traces of other *Masnavi* protagonists, are generally portrayed within the framework of the personality or adventures of the protagonist *Vâmık*. In his work, Lâmi'î generally mentions the names of certain characters or refers to other narratives by taking fragments of the storyline of other works. Textual fragments on the adventures of the protagonists referenced in various ways are observed with a new interpretation within a new context.

Vâmık, which is a protagonist in the *Masnavi*, represents certain features of Narcissus from Greek mythology, Prophets Solomon and Abraham, and Majnun. The narcissistic tendencies of *Vâmık* are initially represented in a way that resembles Narcissus in order to emphasize the beauty of the protagonist. However, these narratives are also important in terms of the formation and transformation process underwent by the character in the following sections. In the work, there are various citations suggesting that *Vâmık* is presented in the identity of Solomon in particular. The said historical and mythical figures are used for purposes such as idealizing the protagonist, shaping the thoughts regarding the character, describing and enriching the plot. On the other hand, Vâmık, who is distinguished from other *Masnavi* protagonists with the intertextual relations established, transforms into an individual that the reader relates to in many aspects. Therefore, the psychology of the protagonist is implied while constructing his identity. The character's maturation through love is emphasized and the narrative is reinforced.

In order to acknowledge the colourful intertextual relations within the text, the reader also has to be well-prepared. As a matter of fact, for readers of Divan literature to effectively comprehend a text, it is assumed that they are in command of many events and side elements in relation to a concept as well as the concept itself. In *Vâmık u Azrâ*, intertextual narratives are discussed with their main aspects, which readers frequently encounter in previous texts. However, the traditional and ready-made material used by Lâmî here was presented in an implicit manner through mostly allusion without mentioning any protagonists or works. Since the reader ensures that texts are reinterpreted with new meanings in the text production process, the attention of the reader gains significant importance.

In *Vâmık u Azrâ*, the supernatural world of myths and tales coexist with reality. The supernatural elements in other texts in particular are deviated and provided with a new perspective. Apart from this, the protagonist or event that is implied through images, concepts, well-known people or situations is directly reflected with discourses that are conveyed in various ways. For example, in the *Masnavi*, it is observed that narratives taken from other texts are generally presented in a direct and unmodified manner in addition to mythical elements such as nerres, which are transformed before being presented.