



André Lefevere'nin Yeniden Yazma Kavramı Bağlamında Nizâmi Gencevî'nin *Leyla ile Mecnun* Adlı Mesnevisinin Çevirilerinin Değerlendirilmesi

Esin Eren Soysal*

* Arş. Gör. Dr.
Karamanoğlu Mehmetbey
Üniversitesi Yabancı Diller
Yüksekokulu Mütercim ve
Tercümanlık Bölümü
Esineren1336@hotmail.com
Karaman / TÜRKİYE

Öz

Çeviri, sadece farklı milletlerden farklı insanların iletişimde değil, aynı zamanda bir milletin siyasetinin, kültürünün ve toplumunun gelişmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Farsçadan Türkçeye birçok eser tercüme edilmiş, her iki dil ve kültür etkileşim içinde olmuştur. Bu çalışmada, İranlı şair Nizâmi Gencevî'nin hamselerinden biri olan *Leyla ile Mecnun* adlı mesnevisinin Ali Nihat Tarlan (1965), A. Naci Tokmak (2013) ve Samed Vurgun (2019) tarafından yapılan Türkçe çevirileri, Belçikalı bilim insanı André Lefevere tarafından öne sürülen "yeniden yazma" kavramına göre değerlendirilmektedir. Çalışmada ilk olarak "yeniden yazma" kavramı genel hatlarıyla ele alınarak çalışmanın genel çerçevesi belirlenmektedir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde André Lefevere'nin savunduğu çeviride yeniden yazma kavramı hakkında bilgi verilmektedir. İkinci bölümde çalışmanın temellendirilmesi için kaynak metin ve yazarı hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Üçüncü bölümde çeviri aracılığıyla yapıtların farklı kültürlerle taşındığı savunulan yeniden yazma kavramı doğrultusunda kaynak ve erek metinlerden alınan örneklerle çevirmen yorumları, çeviri stratejileri tespit edilmektedir. Çalışma, kaynak metin aktarımının erek metinlerdeki görünümünü, çevirmenin ekleme ya da çıkarma yapıp yapmadığını ve çevirmenin yeniden yazma eylemini tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çeviribilim, André Lefevere, yeniden yazma, Nizâmi Gencevî, Leyla ile Mecnun.

Evaluation of the Translations of Nizami Ganjavi's Masnavi named *Leila and Majnun* in the Context of the André Lefevere Concept of Rewriting

Abstract

Translation plays an important role, not only in communication between people of different nationalities, but also in the development of politics, culture, and society. Many works have been translated from Persian to Turkish, and the languages have been in interaction for centuries. In this study, Turkish translations of *Leila and Majnun*, one of the masnavi of the Iranian poet Nizami Ganjavi, by Ali Nihat Tarlan (1965), A. Naci Tokmak (2013) and Samed Vurgun (2019) are evaluated according to the concept of rewriting put forward by the Belgian scientist André Lefevere. The general framework of the study is determined by first considering the concept of rewriting in general terms. This study includes three parts. In the first part, information is provided about the concept of rewriting in

translation, as advocated by André Lefevere. In the second part, brief information about the source text and its author are provided to justify the study. In the third chapter, translator comments and translation strategies are determined with the examples taken from source and target texts in line with the concept of rewriting, which claims to transfer works to different cultures through translation. The study aims to determine the appearance of the source text transfer in the target texts, whether the translator adds or removes something, and the translator's rewriting action.

Keywords: Translation Studies, André Lefevere, rewriting, Nizami Ganjavi, Leila and Majnun.

GİRİŞ

Yeniden yazma (fr. *réécriture*/ ing. *rewriting*) kavramı "genel olarak hangi türden olursa olsun, var olan önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi" ve "ayrışık 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 tanımlanmaktadır (Aktulum, 2014, s. 187).

Dindar yeniden yazma eyleminin kaynak metin yazarı tarafından doğrudan zaten yapıldığını, çevirmenin ise kaynak metnin sunduğu aynı anlam ve etkiyi erek metinde/dilde yeniden yarattığını dile getirmektedir (Dindar, 2020, s. 80). Bir metnin yeniden başka bir boyutta oluşturulması olarak değerlendirilen yeniden yazma çeviride de aynı şekilde değerlendirilmektedir. Çeviribilim alanında yapılan çalışmalarda, çeviri belirli bir kültür ve zamanda birey olarak konumlanan çevirmen tarafından yapılan bir yeniden yazma eylemi olarak görülmektedir.

Kültürel zenginleştirme aracı olarak çeviri, çevrilecek eserlerin seçimi ve çeviri faaliyetinin kılavuzları ve hedefleri belirli güçler tarafından belirlenir. Dolayısıyla çeviri, belirli kısıtlamalar altında ve belirli amaçlar için yapıldığından, orijinal bir metnin yeniden yazılması biçimini alır. Orijinal metin belirli bir amaç için seçilir ve çevirmen ve/veya çeviri faaliyetini başlatanlar tarafından bu amaca hizmet edecek şekilde çeviri yönergeleri tanımlanır. Bu durumda, bu amaca uygun olarak yeniden yazmak, aslına sadık kalmakla birlikte çevirmen için asıl mesele haline gelir (Aksoy, 2001, s. 3).

Alvarez-Vidal'ın belirttiği gibi, bir kültüre yaklaşmak, bir çeviri sürecinin başlamasını gerektirir. Çeviri, bir kültürün bir diğeri üzerinde uygulayabileceği gücü ortaya çıkarır. Çeviri, başka bir metne eşdeğer bir metnin üretimi değil, daha çok hem dilin genel görüşüne hem de bir kültür ile diğeri arasında var olan etkiler ve güç dengesine paralel giden orijinali yeniden yazmanın karmaşık bir sürecidir (Alvarez ve Vidal, 1996, s. 1-7).

Bir yeniden yazma eylemi olarak kabul edilen çeviri, erek metnin, çevirmenin bir birey olarak yorumlayıcı performansının izlerini taşıdığını ima eder. Bassnett, "çeviriyi en iyi ihtimalle bir ikincil edebi uygulama biçimi ya da en kötü ihtimalle orijinal metne ihanet olarak etiketlemek yerine, çeviri sürecinin, farklı bir okuyucu kitlesi için yeni bir orijinal metin yaratılması" şeklinde tanımlamaktadır (Bassnet, 2014, s. 177).

Erek metin dolayısıyla artık bir özgün metin ve bir kültür aktarımı şeklinde de değerlendirilebilir. Bu doğrultuda çalışmada "yeniden yazma" olarak ele alınacak Nizâmi Gencevî'nin *Leyla ile Mecnun* adlı mesnevisinin çevirileri incelenecektir. Erek metin, çeviribilimci André Lefevere tarafından öne sürülen yeniden yazma kavramı doğrultusunda değerlendirilecektir.

Andrée Lefevere'nin Çeviribilimsel Bakış Açısı

1970'li yıllarda İsraili bilim adamı Itamar Even-Zohar, 1920'li yıllarda çalışmalar yapan Rus formalistlerden etkilenerek "çoğuldizge" kuramını ortaya atmıştır. Even-Zohar, çoğuldizgeyi "Birbiriyle kesişen ya da zaman zaman örtüşen, farklı seçeneklerden yararlanan, fakat birbirine bağlımlı,

yapılandırılmış, bir bütün oluşturan çoklu bir dizge" (Munday, 2008, s. 109.) şeklinde tarif eder. Çoğuldizge, çeviride çıkış noktası olarak erek dili/kültürü temel alarak "çeviri yaparken önsel bir kavramdan hareket etmeye karşı çıkar. Dolayısıyla kuralcı hareket etmekten kaçınır. Bu bağlamda, erek metinler arasında bir ayırım gözetmeksizin metni kuramsal düzlemde irdelemeye çalışır" (Yücel, 2007, s. 154). Çevrilmiş metni kaynağından ayrı biçimde irdeleyebilmek için metnin oluşum bağlamlarını betimlemek gerekir. Çeviri bir kültür bağlamında düşünüldüğünde edebiyat, felsefe, eğitim vb. tüm alanlar birbiriyle ilişki halindedir, zaman zaman kesişme noktalarında etkileşime de girmektedirler ve birbirlerini etkilemektedirler. Çeviri dolayısıyla edebiyat da bu bağlamda bir etkileşim ve etkileme alanına girmektedir (Eren Soysal, 2019, s. 36).

Even-Zohar, çevirinin işlevsel konumunu merkezi "birincil" ve çevresel "ikincil" şeklinde adlandırmaktadır. Dizge temelinde yenilikçi olan unsurlar ve işlevler "birincil" olarak kabul edilirken daha çok muhafazakâr unsurlar ve işlevler "ikincil" olarak kabul edilmektedir. Even-Zohar'a göre eğer çeviri merkez konumda ise, bu çevirinin etkin olduğu ve çoğuldizgenin merkezini biçimlendireceği anlamına gelmektedir. Böyle bir durumda çeviri edebiyat çoğunlukla yeniliklerin bir parçası haline gelmektedir ve edebiyat tarihinde gerçekleşen önemli olaylarla bağdaştırılabilmektedir. Böylece kaynak eserlerle çeviri eserler arasında bariz bir ayırım bulunmaz ve önemli çevirileri yapan kişiler, başta gelen yazarlar konumuna gelebilmektedir (Even-Zohar, 2004, s. 125-131). Böylece erek dile yakın yapılan bu çeviri eserler erek yazında kalıcı bir yer edinmekte ve çeviri eser olduğu zamanla anlaşılabilir hale gelmektedir.

Çoğuldizgenin sınırlayıcı bir yöntem olduğunu düşünen 1970'lerde Susan Bassnet McGuire, André Lefevere, Theo Hermans gibi çeviribilim araştırmacıları Belçika ve Hollanda'da karşılaştırmalı yazınbilimin bir parçası olan bir çeviri ekolü kurmuşlar ve çoğul dizgenin terimce ve çizim kullanımlarıyla karmaşık olduğunu, "birincil" ve "ikincil" arasındaki çekişmenin yüzeysel olduğunu öne sürmüşlerdir (Aksoy, 2002, s. 50). Özellikle André Lefevere, dizgeci yaklaşım içinde yer alan 1990'lı yıllarla birlikte çeviribilimde ağırlık kazanmaya başlayan ideoloji ve güç ilişkilerini gündeme alarak kültür dizgesi içinde güç ilişkilerinin nasıl işlediğini ve çeviri açısından ne tür sonuçlar doğurduğunu belirlemeye çalışmıştır. Özellikle edebiyat çevirisiyle ilgilenmiş ve kaynak metinlerin farklı kültürlere nasıl yansıtıldığını, bu yansıtma sırasında ne tür "kırılmalar" yaşandığını ve bu kırılmaların nedenlerini incelemiştir. Bu bağlamda dizgesel yaklaşımın yapısalcı kökenlerini sorgulamış ve özellikle çevirinin edebiyat ve kültür dizgelerinde üstlendiği rolü mercek altına alarak çeviriyi tanımlamakta kullanılan "yeniden yazma" kavramını oluşturmuştur (Tahir Gürçağlar, 2011, s. 139-140; Lefevere, 2000, s. 233-249). Yeniden yazma ile çeviri eylemin ötesine taşınmakta, erek dilde ayrı bir konuma yerleşmektedir. Marinetti, kültürlerin yazarların, metinlerin ve tarihin tüm dönemlerinin "imajlarını" ve "temsillerini" oluşturduğundan, çeviri uygulamalarının kelimeleri veya kavramları yönlendirmede veya manipüle etmede önemli bir rolü ve gücü olduğunu belirtir. Özgün bir metni, hedef kültür doğrultusunda bazı değişiklikler yaparak yeniden yazmak, bunu mümkün kılmak için sıklıkla başvuru olan bir yoldur ve yeniden yazanlar, çevirmen, editör, yayıncı veya eleştirmen olarak bunun gerekliliğine dair inançları veya sebepleri vardır (Marinetti, 2011, s. 27).

Shen da çeviriyi diller ve kültürler arası bir iletişim etkinliği olarak görmektedir. Çeviri sadece kaynak dil ile hedef dil arasındaki mekanik bir dönüşüm değil, sosyal ve kültürel faktörler gibi tüm faktörlerin ortak etkisi altında esnek bir dönüşüm şeklinde tanımlanmaktadır. Bu bağlamda bu dönüşümün yeniden yazmayla sağlandığını varsayarak çeviri kuramı olarak yeniden yazma kuramının, çeviri etkinliklerinde hayati bir rol oynadığını savunmaktadır (Shen, 2016, s. 4).

Bir kültürel etkinlik olarak da göz önünde bulundurulmuş yeniden yazma kavramı Lefevere' göre edebiyat sisteminde iki şekilde görülmektedir. İlki çeviri olarak tanımlanan yeniden yazma türleri, ikincisi eleştiriler, tarihyazımı diğer örnek biçimli yazılardır. Bu perspektiften bakıldığında yeniden

yazımlar erek kültürde çalışmanın veya yazarın imaj yapısıyla alakalı bütün faktörleri temsil eder. Diğer taraftan kültürün oluşumunda önemli bir rol oynayan ideolojik faktörler, baskın güçler, erek toplumun genel geçer estetiği gibi bileşenleri inceleme fırsatı tanır. Niyetleri ne olursa olsun belirli bir ideolojiyi ve şiirselliği yansıtır, bu nedenle edebiyatı belirli bir toplumda belirli bir şekilde işlemesi için manipüle eder. Bu bağlamda yeniden yazma belirli bir toplumun denetleyici güçlerini içeren sosyal bir fenomeni ifade eder (Lefevre, 1992b, s. 4-9). Böylece zaman zaman çeviri eserler edebiyatı yönlendiren ve farklı boyutlara taşıyan bir konuma gelmişlerdir denilebilir.

Öte yandan Lefevre çeviriyi diğer yeniden yazma etkinliklerinden ayrı bir yere oturtur ve çevirinin en güçlü yeniden yazma olduğunu, çünkü çeviri aracılığıyla yapıtların farklı kültürlere taşındığını belirtir (Lefevre, 1992b, s. 9). Hatta Lefevre'e göre "Kitap olarak yayınlanan bir çeviriye bir eleştiri ve yorum şeklinde olan bir giriş de eklenir. Bu doğrultuda tercüme başarılı olursa, beğeni toplarsa, ana akıma girerse, er ya da geç antolojilere ekleneceği kesindir. Edebiyat tarihçileri, başka edebiyatlar üzerine yazılan çevirilerden izlenimlerini almak için çevirilere güveneceklerdir" (Lefevre, 1985, s. 234). Dolayısıyla özgün eserden bir fayda sağlanamasa da çeviriden sağlanması mümkün olunabilir

Yeniden yazma (rewriting) çeviri, eleştiri, özet, çocuklar için uyarlama, tv filmi haline getirme senaryolaştırma gibi bir metnin aynı dilde ya da başka dilde belirli bir amaca göre işleminden geçmesi demektir. Lefevre'e göre kültürel alışverişin büyük bir kısmı "özgün"lerin sayesinde değil, ortalıkta dolaşan yeniden yazılmış metinlerin aracılığıyla oluşur. Yeniden yazılanların sosyal ve kültürel önemi oldukça fazladır, çünkü özgüne ulaşmanın olanaksız olduğu durumlarda bir yazın eserinin imgesi onlar sayesinde gerçekleşir (Aksoy, 2002, s. 51). Lefevre farklı dillerin farklı kültürleri yansıttığından, çevirilerin neredeyse her zaman farklı kültürü "doğallaştırmaya", çeviriyi okuyanın alıştığı şeye daha uygun hale getirmeye yönelik girişimleri içerdiğini (Lefevre 2004, s. 206) savunmaktadır. Abdal çalışmasında bu konuyu destekleyerek şöyle belirtmiştir:

Bir yeniden yazma eylemi olarak çeviri aracılığıyla yaratılan erek metin, çevirmenin öznel yorumlama edimine dair izler taşır. Kaynak dil, yazın ve kültür dizgelerine dair farkındalığın çevirmenin yorumlama ediminin de temelini oluşturduğu söylenebilir. Kaynak metnin, kaynak dil, yazın ve kültür dizgelerinin bir ürünü olduğu düşünüldüğünde, söz konusu farkındalığın son derece gerekli olduğu da fark edilecektir. Çünkü yeniden yazma eyleminin ilk aşamasını, kaynak metne ait estetik öge ve yazımsal unsurların kültürlerarasılık ekseninde yorumlanması oluşturur. Yeniden yazma eylemi süresince, çevirmen, kaynak kültür dizgesine ait kültürel öğelerden, kaynak dil dizgesine ait dilsel öğelerden ve kaynak yazın dizgesine ait yazımsal unsurlardan faydalanır" (Abdal, 2017, s. 2382).

Yeniden yazma eylemi sırasında çevirmenin konumu ve amacı doğrultusunda yararlanacağı çeviri stratejileri de önemli bir yer teşkil etmektedir. Çünkü çevirmen yeniden yazma eylemi esnasında kaynak metnin olumlu yönünü, ideolojisini de vurgulayabilir ya da onun olumsuz yönlerini vurgulayarak baskın veya karşıt fikirleri yüzyüze getirebilir (Lefevre, 1992a, s. 14; Odacıoğlu ve Köktürk, 2013, s. 196). Fakat Lefevre'e göre, çevirmenler kaynak ve erek metin arasında etkili bir ifade aktarımı için kaynak metnin ideolojik yönlerini öne çıkarmaktan ziyade erek okuyucunun beklentisine uygun bir yeniden yazma yapmalıdır (Lefevre, 1992a, s. 19; Odacıoğlu ve Köktürk, 2013, s. 197). Bu bağlamda çevirmenin kaynak metni okuyup analiz ederek ve sonra kaynak metnin erek dilde ve kültürde şiirsel yansımalarını yaratmak için çeşitli yollara başvurarak yeniden yazma eylemini gerçekleştirdiği söylenebilir.

Lefevre özellikle edebiyat metinlerinin okurlar tarafından alımlanmasını belirleyen, kabul görmesine ya da reddedilmesine neden olan somut etkenler üzerinde durur (Munday, 2008, s. 127). Bu somut etkenler arasında iktidar sahibi ya da edebiyatı himaye eden kişi ve kurumlar olabilir. Lefevre için edebiyatı ve çeviriyi biçimlendiren üç farklı unsur vardır:

1. Eleştirmen, çevirmen gibi edebiyat dizgesinin içinde yer alan uzmanlar
2. Kökleri edebiyat dizgesinin dışında bulunan bir himaye sistemi
3. Dönemin ya da kültürün baskın yazım tekniği (poetikası) (Lefevre, 1992b, s. 15).

Lefevre bahsettiği bu unsurlar çeviri eyleminde okuma, yazma ve yeniden yazma gibi işlemleri onaylayan veya engelleyen bir yapıya sahiptir. Bu gruplar özellikle yazın alanında çeviriyi ideolojik bir bakış açısıyla da değerlendirmektedir. Ancak bu çalışmada metinler ideolojik bir bakış açısıyla ele alınmayacaktır.

Yeniden yazma kavramı genel hatlarıyla Lefevre'nin savunduğu düşüncelerle ele alınmıştır. İncelemede değerlendirilecek kaynak metin olan *Leyla ile Mecnun* adlı eser hakkında bilgi verilmesi incelemede faydalı olacağı düşünülmektedir.

Nizâmî Gencevi ve *Leyla ile Mecnun*

Hekim Cemâluddin Ebû Muhammed İlyas b. Yusuf Nizâmî Gencevi, büyük söz ustalarından ve Fars şiirinin temel taşlarından. *Leyla ile Mecnun* eseri Fars şiirinin önde gelen şairlerinden biri olan Nizâmî Gencevî'ye aittir. Nizâmî Gencevî'nin kaside, gazel, kıt'a ve rubailerden oluşan, 20000 beyit olan bir divanı ve hamse adı altında topladığı, türlü konular hakkında yazdığı ve manzum birer roman olan mesnevileri vardır. *Mahzen'ul-Esrâr*, *Husrev u Şirin*, *Leyla u Mecnun*, *Heft Peyker*, *İskendernâme* mesnevileri Nizâmî'nin hamsesinde yer alan mesnevilerdir. Dile olan hâkimiyetiyle herhangi bir hareketi, duyguyu olduğu gibi ifade etmeyerek mecazla, teşbihle veya başka bir edebî sanatla canlılık kazandırır. Şair, Emîr Husrev Dehlîvî, Hâcu Kirmanî, Orfî Şîrâzî, Ali Şîr Nevâî gibi birçok şairi etkisi altında bırakmıştır. Hatta bu şairlerden bir kısmı Nizâmî'nin eserlerine nazireler yazmışlardır (Ateş, 2001, s. 318-326).

Nizâmî, Firdevsî ve Sa'dî gibi kendine özgü bir üslup oluşturabilmeyi başarmış şairlerdendir. Uygun kelimeleri seçme, özgün terkipleri ortaya çıkarma, her konuda yeni ve beğenilen anlam ve mazmunları meydana getirip kullanma, ayrıntıları tasvir etme, yeni teşbih ve istiareleri kullanma açısından başarılıdır (Safâ, 2002, s. 230-231).

Hezec bahrinde yazılmış 4718 beyitlik olan *Leyla ile Mecnun* mesnevisi, dönemin hükümdarı Şîrvânşâh Celâl'ul-Dovle Ahsitan'ın isteği üzerine yazılmıştır (Ateş, 2001, s. 318-326). *Leyla ile Mecnun* adlı eserde peygambere övgü, peygamberin inancı, hikmet, öğüt ve şairin kendi ailesi ile ilgili metinlerin yer aldığı uzun bir giriş bölümünden sonra destanın başlangıcına geçilmektedir. Arap toplumunda, zamanı belli olmayan bir dönemde bir kabile reisinin oğlunun, medresede okurken güzel bir kıza âşık olması, vuslata dönüşmeyen bu şiddetli aşktan dolayı gencin adının "Mecnun'a çıkması, onun yüzünden ailesinin mağdur ve perişan olması; kızın da gelenek ve göreneklere boyun eğerek ailesi tarafından istemediği bir kişi ile evlendirilmesi, kocasına kendisini teslim etmemesi, kendisini seven erkeğin aşkına sadık kalması; neticede her iki aşığın da ıstırap ve meşakkat dolu bir ömür sürdükten sonra acılar içinde ölmeleri, hikâyenin konusunu teşkil etmektedir (Eren Soysal, 2020, s. 2486-2487).

Erek Metinlere Dair

Leyla ile Mecnun adlı eserin yeniden yazma kavramına göre değerlendirme aşamasında Samed Vurgun, Ali Nihat Tarlan, Naci Tokmak olmak üzere üç çevirmenin çevirileri ele alınmaktadır. Çeviri eserlerde yer alan bilgiler doğrultusunda inceleme değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Samed Vurgun tarafından Farsçadan tercüme edilen Yurtseven Şen tarafından Türkçeye uyarlanan eser çevirisi Zengin yayıncılık aracılığıyla 2019 yılında basılmıştır. Eserin ön kapağında eserin yazarı ve adı olan "Nizami Gencevi-Leyla ile Mecnun" yer almaktadır. Arka kapağında ise eser ve tercüme edilmesiyle ilgili bilgiler yer almaktadır:

“Leyla ile Mecnun Nizamî Gencevî'nin meşhur “Hamse”sinin üçüncü kitabıdır. Genceli Nizamî halk arasında yayıla gelen bu hikâyeyi kurgularken en küçük detayları dahi atlamamış, sanatın sert kanunları dairesinde işlemiş ve düzenli bir hale getirmiştir. Nizamî eserini oluştururken İbn-i Kuteybe, Ebu Bekir Valibî ile Ebu'l-Ferec el İsfahanî gibi Arap yazarlardan faydalansa da dağınık bir halde işlenen Leyla ile Mecnun hikâyesini kendi kültür hazinesiyle harmanlayarak ortaya özgün bir eser çıkarmıştır. Nizamî, bu mesneviyi yazdıktan sonra “Leyla ile Mecnun” tüm dünyada tanınan bir öykü haline gelmiştir. Bu öykünün bu denli sevilmesine asıl sebep olan Nizamî'nin güçlü kalemidir. Nizamî'nin yazdığı Leyla ile Mecnun; Türk, Arap, Fars ve Hint edebiyatlarında yazılmış olan bu kültürlerdeki tüm Leyla ile Mecnun mesnevilerinin kaynağını teşkil eder. Günümüz Azerbaycan Türkçesine manzume olarak çevrilen eser, Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığının katkılarıyla anlamsal ve yapısal olarak dokunulmadan Türkçeye uyarlanmıştır” (Vurgun, 2019).

Eserin çevirisi dışında Nizamî Gencevî'nin hayatı hakkında kısa bilgi verilmiştir. Ayrıca Hikmet Arslantürk'ün yazdığı bir önsöz bulunmaktadır. Bu önsözde Nizamî'nin aslında Türk olduğu, dünya edebiyatında önemli bir yeri olduğu belirtilmiştir. Arslantürk, Nizamî'nin kaleminin çok güçlü olduğuna, eserin yazılış hikâyesine değinerek Nizamî'den örnek beyitler vermiştir.

Naci Tokmak tarafından çevrilen eser 2013 yılında Say yayınları aracılığıyla basılmıştır. Eserin ön kapağında “Nizâmî-yi Gencevî-Leyla ile Mecnun” adlı başlık ve çevirmen ismi ve yayınevi yer almaktadır. Ayrıca eseri simgeleyen bir minyatür bulunmaktadır.

Arka kapağında ise şu sözler yer almaktadır:

“Kızgınlığın harlı ateş yakıyorsa eğer,
Dökerek gözyaşımı söndürmeye değer.
Ey benim hilâlim, yıldızım sen benim,
Bense sana baka baka aklım yitirenim.
Ölümsüz bir aşk hikâyesi...”

İlk defa Nizâmî tarafından müstakil bir kitap halinde yazıya geçirilmiş olan bu eser, Nizâmî'den sonra gerek Fars edebiyatında gerekse Türk edebiyatında büyük ilgi görmüş ve birçok şair tarafından yeniden kaleme almıştır. Fars edebiyatının en önemli klasiklerinden biri olan, Nizâmî-yi Gencevî'nin 1188 yılında kaleme aldığı Leyla ile Mecnun, Prof. Dr. A. Naci Tokmak çevirisiyle Farsça aslından çeviri yazısı ile manzum olarak edebiyat dünyasında yerini alıyor.

Bir şeyin peşinden koşar herkes,
Kendisi için iyi olanı bilmez herkes
Gayb âleminin ucu, bucağı bilinmez.
Kilit bir bakarsın anahtardır, bilinmez” (Tokmak, 2013).

Çeviri eser (Tokmak 2013), ilk olarak Nizâmî Gencevî'nin yaşam öyküsüyle başlamaktadır. Nizâmî'nin hayatı ve üslubu hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Daha sonraki sayfada kaynak metnin yazılış hikâyesi yer almaktadır. Nizâmî'nin eseri nasıl ve neden yazdığı anlatılmaktadır. Daha sonra çevirmen eseri neden çevirmeye karar verdiğini, bu eserin çevrilmesinde Türk edebiyat dünyasındaki önemini belirterek çeviri yaparken nelere dikkat ettiğini detaylı bir şekilde dile getirmiştir. Çevirmen kaynak metni transkripsiyon yaparak her sayfada hem kaynak metnin okunuşuna ve hem de çevirisine yer vermiştir.

Ali Nihat Tarlan tarafından çevrilen eser 1965 yılında Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları müdürlüğü tarafından Şark-İslam Klasikleri serisinde basılmıştır. Eserin ön kapağında “Nizami-Leylâ Mecnun نامه لیلی و مجنون çevirmenin adı- basım yılı, yeri ve yayınevi” yer almaktadır. Çeviri eser, Nizami Gencevî'nin hayatını konu edinen “Genceli Nizami” başlıklı metinle başlamaktadır. Metinde Nizami'nin hayatı ve eserleri yer almaktadır. Metnin Sonunda “Bu tercüme için metin ittihaz ettiğimiz eser, son devir İran ediplerinden Vahid-i Destgirdî'nin hicri (1301591) 700-1000 seneleri arasında yazılmış otuz eski

nüshayı karşılaştırarak vücuda getirdiği Nizami külliyyatından "Leyla ve Mecnun" kitabıdır" (Tarlan, 1965) açıklaması bulunmaktadır.

Yeniden Yazma Bağlamında Erek Metinlerin Değerlendirilmesi

1. Örnek

Kaynak	metin
(1389/2010, s. 24)	بر ابلق صبح و ادھم شام حکم تو زد این طویلہ بام
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 19)	Akşamın kapkara, seherin ala Atına gökleri yarattın tavlâ
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 22)	Sabahın alacası gecenin karanlığını yarattı Gökkubbenin çatısını bu düzen üstüne çattı
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 4-5)	Alaca renkli sabah atı ile siyah gece atının üstüne senin hükmünle bu dünya tavlası bina edilmiştir.

"Bağışlayıcı Tanrı'nın Adıyla" (Gencevî, 1389/2010, s. 24) adlı 1. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde geçen "ابلق" kelimesi hem "alacakaranlık" hem de "at" anlamlarına sahiptir. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 19) çevirisinde "ابلق" kelimesinin hem "karanlık" hem de "at" anlamlarına yer verilmiş, 2. mısra erek metinde çıkarılmış, "Yerileştirme (erek dilde ve kültürde akıcı ve anlaşılır ifadelerin kullanıldığı, okuyucuya yabancılaşma hissi vermeyen metinler (Venuti, 1995, s. 18)" stratejisiyle çevirmen yeniden yazma işlemini gerçekleştirmiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 22) çevirisine bakıldığında kaynak metne bağlı kalındığı; ancak erek okuyucunun da göz önünde bulundurulduğu ve yerileştirme stratejisine çoğu zaman başvurulduğu gözlenmiştir. Kaynak metinle Tokmak çevirisi karşılaştırıldığında "حکم تو" [Senin hükmün] ifadesi eksiltilmiş "Bu düzen" ifadesi eklenmiş ve ayrıca kaynak metinde tek fiil olmasına rağmen çevirmen "yarattı" ve "çattı" olmak üzere iki fiili kaynak metne eklemiştir. Tokmak çevirisinde de yeniden yazma izlerinin olduğu söylenebilir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 4-5) çevirisinde ise bir zıtlıkla karşı karşıya kalınmaktadır. Çevirmen nazım olan kaynak metni erek metne nesir olarak aktararak biçimsel bir yeniden yazma gerçekleştirirken, kaynak metnin olay örgüsüne bağlı kalarak anlamsal bir yeniden yazma daha az görülmektedir.

2. Örnek

Kaynak	metin
(1389/2010, s. 24)	ای ناظر نقش آفرینش بر دار خلل ز راه بینش در راه تو هر کرا وجودیست مشغول پرستش و سجودیست بر طبل تهی مزن جرس را بیکار میدان نوای کس را
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 29)	Ey varlık nakşının naziri olan, Kaldır engelleri idrak yolundan. Yolunda ne kadar canlılar vardır, Senin varlığına kıymet kazanır. Boş davul döverek gürültü salma, Kimsenin sesine bigane kalma.
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 36)	Ey yaratılışın sırrını anlamaya çalışan arkadaş Görüşünü engelleyen manileri kaldır arkadaş

	Yolunun üstünde her kim varsa bu dünyada Tapınmakla, secde ile meşguldür dünyada. Dünya boş bir davuldur diye çingirak çakma, Duyduğun insanların sesini beyhude sanma
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 2)	Ey yaradılış nakşına bakan insan; görüş yolundan manileri kaldır. Gör ki senin yolunun üstünde varlık sebebi her ne varsa tapınmak ve secde etmek ile meşguldür. Bu yaratılan âlemler boş davul gibidir diyerek çingirak çalma, bu çıkan sesler ve nağmeler beyhudedir sanma.

“Yaradılış Hadisesinin Kesin Delili” (Gencevî, 1389/2010, s. 24) adlı 4. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde verilen 1. dizeyi her üç çevirmen de kendi yorumlarını katarak yeniden yazmışlardır. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 29), kaynak metne biçimsel olarak bağlı kalmış ve erek metinde ahengi de böylece sağlamıştır. “بینش görüş, basiret, bakış açısı” kelimesini “idrak” olarak tercüme etmiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 36) aynı dizinin çevirisine “arkadaş” kelimesini ekleyerek bir seslenme üslubunda bulunmuş ve kaynak metinde bulunun “yol” kelimesini çıkararak “engel” kelimesini sıfat fiil şeklinde kaynak metne aktarmış biçimsel ve anlamsal değişiklik yapmıştır. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 2) ise aynı dizeyi kaynak metnin aksine erek metne devrik bir şekilde çevirmiş ve ilk dizeye “insan” kelimesini eklemiştir. Kaynak metnin 2. dizisinde yer alan “yolunda her kim varsa tapınma ve secde ile meşguldür” ifadesi, Vurgun (Gencevî, 2019, s. 29) tarafından yeniden yazıma uğrayarak “Yolunda ne kadar canlılar vardır, senin varlığına kıymet kazanır” şeklinde ifade edilmiştir. Erek metin kaynak metnin olay örgüsünden uzaklaştırılmış ve yeni bir anlam kazanmıştır. Diğer iki çevirmen kaynak metne bağlı bir çeviri yapmışlardır. Kaynak metnin 3. dizesini üç çevirmende farklı çevirerek kaynak metin ifadesini erek metne biçimsel ve anlamsal olarak yeniden yazma ile aktarmışlardır. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 29), kaynak metne en yakın çeviri stratejisini uygulamıştır; ancak “çan çalma” ifadesini “gürültü salma” olarak değiştirmiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 35) hem kaynak metin yapısını ve anlamını hem de erek metin okuyucusunu göz önünde bulundurmuş olmalıdır ki kaynak metnin anlamından uzaklaşmadan erek metne aktarım gerçekleştirmiştir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 2), biçimsel olarak kaynak metni yeniden yazmanın yanı sıra “gibi” benzetme edatını da kullanarak anlamsal olarak da kaynak metin yapısını değiştirmiştir.

3. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 43)	روزی به مبارکی و شادی بودم به نشاط کیتبادی ابروی هلالیم گشاده دیوان نظامیم نهاده آیینه بخت پیش رویم اقبال به شانه کرده مویم
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 34)	Bir gün neşeliydim, âlem şad gibi, Demler içindeydim Keykubad gibi. Kaşlarım açtı, sanki bir keman, Karşımda dururdu yazdığım divan. Yüzüme tutmuştu gözgüsünü baht, Saadet saçımı tarardı, o vakt,
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 42)	Kutlu bir gün mutluluktan uçuyordum, Sevinçten kendimi padişah sanıyordum

	Keyfim yerindeydi, yüzüm gülüyordu, Nizâmî Nizâmî'nin divanını okuyordu Talihin aynası tam karşımda duruyordu Varlıklı gelecek, sanki saçımı tarıyordu
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 23)	Bir gün uğurum açık, neşeli bir halde idim. İçimde ferahlık ve sevinç kaynıyordu. Sanki Keykubat Padişah idim. Hilale benziyen kaşım açılmış (çatık ve asık değil) huzur ve sükûn içinde divanımı mütalaa ediyordum. Karşımda talih aynası vardı. Saçımı ikbal ve devlet taramıştı.

“Kitabı Yazma Sebebi” (Gencevî, 1389/2010, s. 43) adlı 5. bölümde yer alan kaynak metnin 1. dizesinde kaynak metinde mutluluk ve sevinç duyguları padişah/hükümdar olan Keykubat’ın sevinciyle eşdeğer tutulmaktadır. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 34), kaynak metin ifadesinde yer alan “Keykubatın sevinci” ifadesini, erek metne “demler içindeydim Keykubat gibi” şeklinde kaynak metnin anlamından uzaklaşarak aktarmıştır. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 42) “mutluluktan uçuyordum ve sanıyordum” fiiliyle erek metin okuyucusuna daha açık ve şeffaf bir ifade sunmuştur. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 23) ise kaynak metne bağlı kalmış, ancak “İçimde ferahlık ve sevinç kaynıyordu” cümlesini eklemiştir. Kaynak metnin 2. dizesinde, Vurgun (Gencevî, 2019, s. 34) “hilal kaşlarım açılmış, Nizami’nin divanına takılmış” ifadesini erek metne “Kaşlarım açtı, sanki bir keman, Karşımda dururdu yazdığım divan” şeklinde aktarmıştır. “Hilal kaşım” tamlamasını bölerek aktardığı için biçimsel ayrıca anlamsal olarak kaynak metin anlamını değiştirmiştir. Bunun yanı sıra “sanki” edatı ve “takılmış” fiili “karşımda dururdu yazdığım divan” şeklinde açımlayarak ifade etmiş, erek metin önceliğinde bulunmuştur. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 42) aynı dizeyi “Keyfim yerindeydi, yüzüm gülüyordu, Nizâmî Nizâmî’nin divanını okuyordu” şeklinde ifade ederek kaynak metni tamamen değiştirerek yeniden yazma gerçekleştirmiştir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 23) ise kaynak metni erek metne aktarırken eklemeler yapmıştır. “Hilal kaşım” ifadesini “Hilale benziyen kaşım açılmış (çatık ve asık değil)” şeklinde aktararak hem isim tamlamasını “benzeyen” sıfat fiili ile bölmüş hem de parantez içinde açıklama yapmıştır. Erek okuyucuya daha anlaşılır bir ifade sağlanmış dolayısıyla erek okuyucu gözetilmiştir.

4. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 43)	سگ را که تهی بود تهی گاه نانی نرسد تهی در این راه
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 35)	Midesi aç olan işsiz bir köpek Boş boş oturmakla bulur mu ekmek?
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 43)	Cılız köpeğe bile kimse ekmek vermiyor, Bekçilik yapsın diye karnını doyurmuyor.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 23)	Boş böğrü zayıf olan köpeklere kimse bir iş gördürüp ekmek vermiyor

“Kitabı Yazma Sebebi” (Gencevî, 1389/2010, s. 43) adlı 5. bölümde yer alan kaynak metin incelendiğinde üç çevirmenin de kendi yorumlarını kattığı görülmektedir. Yan cümlesi sıfat olan kaynak metni biçimsel olarak değiştirmeden Vurgun (Gencevî, 2019, s. 35) “midesi aç olan işsiz bir köpek” olarak, Tarlan (Gencevî, 1965, s. 23), “boş böğrü zayıf olan köpeklere” şeklinde sıfat fiil kullanarak aktarmışlar, Tokmak (Gencevî, 2013, s. 43) ise kaynak metne bağlı kalmayarak “cılız köpek” ifadesini kullanmıştır. Yine dizinin 2. kısmı da yorumlanarak aktarılmıştır. Çevirmenler kaynak metnin

olay örgüsüne bağlı kalmışlar ancak yeniden yazma işlemini de gerçekleştirmişler ve çevirmen farkını ortaya koymuşlardır.

5. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s.77)	هر شیر که در دلش سرشتند حرفی ز وفا بر او نوشتند هر مایه که از غذاش دادند دل دوستی در او نهادند هر نیل که بر رخش کشیدند افسون دلی بر او دمیدند
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 69)	Onun dudağına her damla süttten Bir vefa sözcüğü yazıldı bilsen! Verilen mayadan körpecik doydı, Göğsüne bir dostluk yüreği koydu. Yüzüne nil alıp çekince onun Okundu ona bir gönülden efsun
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 81)	Emip yuttuğu her bir süt damlasına, Bir vefa harfi yazmışlar her bir damlasına. Gıda olarak verdikleri her nesneye, Gönül sevgisi katmışlar o nesneye Kem göz için yüzüne üzerlik sürmüşler, Her tohumuna gönül efsunu üflemişler.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 54-55)	Gönlüne damlayan her süt damlası üzerine bir “vefa” harfi yazdılar. Gıda namına verdikleri her şey içine gönül sevgisi kattılar. Yanağına, nazar değmesin diye, çektikleri her yanmış üzerlik tohumu çizgisine bir gönül efsunu okuyup üflediler.

“Kitabın Başlangıcı” (Gencevî, 1389/2010, s. 77) adlı 12. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde verilen 3. dizede “شیر، مایه، نیل” kelimelerinin sıfat işlevli yan cümlesi bulunmaktadır. Kaynak dilde bu tür sıfat işlevli yan cümleler çok sık kullanılmaktadır. Kaynak dilde bu tarz cümleler çekimli fiillerle kurulmaktadır. Ancak erek dil yapısına aktarılan bu tarz cümleler genellikle sıfat-fiil ekleriyle ya da kaynak dil yapısına bağlı kalarak çekimli fiillerle ve devrik cümlelerle yapılmaktadır. Sıfat fiil eki kullanıldığında erek okuyucu için daha anlaşılır ve akıcı ifadeler meydana gelmektedir. Bu bağlamda; Vurgun (Gencevî, 2019, s. 69) sıfat işlevli yan cümleleri kendi tarzında yorumlamıştır ve yeniden yazma eyleminde bulunmuştur. “Gönlüne karışan her damla süttten ona vefadan bir söz yazdılar” cümlesini “Onun dudağına her damla süttten, Bir vefa sözcüğü yazıldı bilsen!” cümlesi şeklinde aktarmıştır. Hem kaynak ve erek dil yapısı gözetilmemiş hem de metne “bilsen” fiili eklenmiştir. Kaynak dilde verilmek istenen erek dile yansıtılmamıştır. Diğer iki dize de aynı dil kuralları göz önünde bulundurulmadan çevirmen yorumuna göre aktarılmış, kaynak metinde 3. çoğul kişiye göre çekimlenen fiiller erek metinde 1. dizede edilgen, diğer iki beyitte etken ve tekil şekilde çevrilmiştir. Erek metin, kaynak dil yapısından ve anlamından uzaklaşmış, ancak erek dilde de okunurluğu sağlamamıştır. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 81), ilk iki dizeyi kaynak metnin anlamına bağlı kalarak erek metne aktarmış ve kaynak metnin dil yapısını kaydırmamıştır. Ancak “her damlasına” ve “o nesneye” ifadelerini tekrar kullanarak kaynak metnin ritmini erek metinde de sağlamaya çalışmış, erek metinde kafiye düzeni oluşturmuştur. 3. dizede sıfat işlevli yan cümle bağımsız bir cümle gibi erek metne aktarılmış, çevirmen kendi yorumunu katmıştır. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 54-55), kaynak metni erek dil yapısına uygun

olarak kaynak metnin anlam örgüsünü erek dile aktarmıştır. Erek metne kaynak metinde olmayan “nazar değmesin diye”, “yanmış”, “tohumu çizgisine” ifadeleri eklenerek yeniden yazma eylemi görülmektedir.

6. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 93)	ترکی که شکار لنگ اویم آماجگه خدنگ اویم
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 89)	Olmuşum o Türk'e çolak bir şikâr. Okuna hedefim açık, aşikâr.
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 98)	Artık o Türkün yaralı avı durumundayım. Atacağı okun tam hedefi konumundayım.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 69)	Topal bir av gibi önünden kaçamayıp avlandığım güzelin okuna her an hedefim.

“Mecnun’un Leyla’nın Aşkından İnlemesi” (Gencevî, 1389/2010, s. 93) adlı 17. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde sıfat işlevli yan cümlesi olan bileşik cümle bulunmaktadır. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 89), sıfat işlevli cümleyi devrik bir şekilde erek metne aktarmış, ayrıca “شکار av” kelimesini okunduğu gibi “şikâr” şeklinde ve “نگ لنگ total” kelimesini de “çolak” olarak kaydırmıştır. İkinci mısraya “açık, aşikâr” kelimelerini eklemiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 98), kaynak metinde yer almayan “artık” zarfını erek metne eklemiştir. “Avıyım”, “hedefiyim” yerine kaynak metin fiillerini erek metinde okunurluğu artırmak adına “durumundayım”, “konumundayım” şeklinde kaydırmıştır. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 69), sıfat işlevli yan cümleyi erek dil yapısına göre aktarmıştır. Kaynak metinde yer almayan “önünden kaçamayıp” ifadesini eklemiştir.

7. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 98)	“میگفت گرفته حلقه در بر کامروز منم چو حلقه بر در در حلقه عشق جان فروشم بی حلقه او مباد گوشم گویند ز عشق کن جدائی کاینست طریق آشنائی من قوت ز عشق میپذیرم گر میرد عشق من بمیرم
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 94)	Halkayı öperek, dedi: “Ey Allah! Ben de bir kapının halkasıyım, ah! Aşkın halkasından inildesin can, Bir gün de düşmesin o kulağımdan. Bana diyorlar ki: Gel aşkı bırak, Bu, dost maslahatı değildir ancak. Aşk ile yaşıyor alemde sesim, Aşksız bir tek günüm olmasın benim
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 104-105)	Halkayı bağrına basmış şöyle diyormuş: “Bugün kapındaki halka benim.” Diyormuş. “Ben aşk halkasında can satıcısıyım,

	Onun halkası yoksa olmasın kulağım. Bana aşkı terk et diyorlar tanıdıklar, Tanıdıklığın yolu bu mudur dostlar? Ben aşktan güç, kuvvet alıyorum, Aşk ölürse eğer ben de yok olurum.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 74-75)	Kabe'nin zülfünün halkasına sarıldı. Halkayı göğsüne sıkı sıkı bastırıp: "Bugün kapında halka gibi duran benim, dedi, aşk halkasının ortasında canımı istiyorum. Kulağım daima onun halkasıyla süslensin (aşkın kulu olayım). Bana aşkı terk et, herkesin hoşuna giderek yaşamanın yolu budur, diyorlar. Ben gıdamı aşktan alıyorum. Aşkım ölürse, ben de ölürüm.

"Mecnun'un Babasının Mecnun'u Kâbe'ye Götürmesi" (Gencevî, 1389/2010, s. 98) adlı 18. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde Mecnun Kâbe'de babasının düşüncesinin aksine aşktan kurtulmak yerine aşka daha çok bağlanmak için dua eder. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 94) kaynak metinde yer almayan "halkayı öperek" ifadesiyle tercümeyle başlamıştır. "Ey Allah" ifadesi erek metne eklenmiştir. "Aşk halkasında can satarım, halkası olmazsa kulağım olmasın" kaynak metnin 2. dizesini "Aşkın halkasından inildesin can, bir gün de düşmesin o kulağımdan" şeklinde aktarılmıştır. "Can satarım" fiili "inildesin" şeklinde kaydırılmıştır. Kaynak metinde yer alan "kuvvetimi aşktan alırım, eğer aşk ölürse ben ölürüm" beyti erek metne Vurgun (Gencevî, 2019, s. 94) tarafından "Aşk ile yaşıyor âlemde sesim, aşksız bir tek günüm olmasın benim" şeklinde aktarılmıştır. "Kuvvet" kelimesi "ses" olarak kaydırılmış ve 2. mısra tamamen değiştirilmiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 104-105), kaynak metnin anlam örgüsünü erek metinde de korumuştur, "می گفت" diyordu, söylerdi" fiilini "diyormuş" şeklinde yapısal kaydırmıştır. Erek metnin 3. dizesine "dostlar" kelimesini eklemiştir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 74), kaynak metinde yer almayan "Halkayı göğsüne sıkı sıkı bastırıp" ifadesini erek metne eklemiştir. Ayrıca "zülûf" kelimesini ekleyerek "Kâbe kapısını" "saça" benzetmiştir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 74) "Aşk halkasında can satarım, halkası olmazsa kulağım olmasın" kaynak metnin 2. dizesini "aşk halkasının ortasında canımı istiyorum. Kulağım daima onun halkasıyla süslensin (aşkın kulu olayım)" şeklinde aktarmış hem kaynak metne bağlı kalmamış hem de açıklama eklemiştir. Kaynak metnin 3. dizesinde "bilinen yol budur" cümlesi, erek metne Tarlan (Gencevî, 1965, s. 75) tarafından "herkesin hoşuna giderek yaşamanın yolu budur" şeklinde açıklanarak çevrilmiştir.

8. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 109)	سنگ از دل تنگ من بکاهد دلتنگی خویشتن که خواهد بخت بد من مرا بجوید بدبختی را زخود که شوید گر دست رسی بدی در این راه من بودمی آفتاب یا ماه
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 106)	Taşları eritir çektiğim keder, Kim öz yüreğine sıkıntı ister. Beni pis kaderi takip eder, bil, Kimse bedbahtlıktan kurtulan değil. Neyleyim, olsaydı elimden tutan, Ya güneş ya da ay olurdu, inan
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 115)	Her kim benim gönül derdimi azaltmak ister,

	Gönlünün daralmasını, sıkılmayı ister? Kara talihim aramış gelip beni bulmuş, Hangi şanslı bedbahtlığından kurtulmuş? Bu yolda olsaydı eğer bir hal çaresi, Ben olurdu ay, ya da devrin güneşi.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 83)	Benim ıstırabımı eksiltmek isteyen, muhakkak kendi ıstıraba düşer. Benim kötü alın yazım beni arayıp buluyor. Kim kara alın yazısını silip yıkayabilir. Eğer yükselmek elimizde olsaydı, ben ya güneş veya ay olurdu.

“Mecnun Babasına Cevabı” (Gencevî, 1389/2010, s. 109) adlı 21. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde ilk dizeyi üç çevirmen de yeniden yazmıştır. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 106) “Taşları eritir çektiğim keder, kim öz yüreğine sıkıntı ister” şeklinde ifade ederken; Tokmak (Gencevî, 2013, s. 115) “Her kim benim gönül derdimi azaltmak ister, gönlünün daralmasını, sıkılmayı ister?” şeklinde, Tarlan (Gencevî, 1965, s. 83) ise “Benim ıstırabımı eksiltmek isteyen, muhakkak kendi ıstıraba düşer” olarak tercüme etmiştir. Her üç çevirmen de kaynak dilde verilmek istenen mesajı kendi yorumlarınca ekleme ya da çıkarma yaparak kaydırmışlardır. Diğer iki beyitte de aynı aktarım şekilleri görülmektedir. Kaynak metnin ikinci dizesinde “بخت بد من مرا بجويد” benim kötü talihim bahtım beni bulur” cümlesi Vurgun (Gencevî, 2019, s. 106) tarafından “Beni pis kaderi takip eder, bil,” şeklinde ekleme yapılarak aktarılırken, Tokmak (Gencevî, 2013, s. 115) tarafından ise “Kara talihim aramış gelip beni bulmuş” şeklinde, Tarlan (Gencevî, 1965, s. 83) tarafından “Benim kötü alın yazım beni arayıp buluyor” şeklinde tercüme edilmiştir. Son dize de üç çevirmen de kaynak metin ifadesinden çok uzaklaşmamışlardır. Erek metne kendi yorumlarını katarak yeniden yazmışlardır.

9. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 112)	منصوبه گشای بیم و امید میراث ستان ماه و خورشید
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 108)	Umudu, korkuyu mars koyan hüner, O aydan, güneşten irs alan dilber.
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 118)	Hem ümit hem korku kapısını açan, Ay'ın da Güneşin'de mirasına konan
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 85)	Aşkı ve cilvesiyle aşıkları yeis ve ümide düşüren, ay ve güneşin mirasçısı Leyla.

“Leyla'nın durumu” (Gencevî, 1389/2010, s. 112) adlı 22. bölümde yer alan Leyla'yı tasvir eden, Mecnun'un gözünden Leyla'nın görünüşünü betimleyen “Korku ve ümidi çözen- açan, Ay ve Güneşin mirasına konan-mirasını alan” kaynak metin örneğini, Vurgun (Gencevî, 2019, s. 108) “Umudu, korkuyu mars koyan hüner, O aydan, güneşten irs alan dilber” şeklinde aktarmıştır. “Mars koyan”, “irs alan”, “hüner” ve “dilber” ifadelerini eklemiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 118), kaynak metin yapısına ve anlamına uygun çeviri stratejisi uygulamıştır. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 85), çevirisine kaynak metinde yer almayan “Aşkı ve cilvesiyle âşıkları” tamlamasını eklemiştir. Ayrıca bir seslenme ifadesi olarak yine kaynak metinde yer almayan “Leyla” kelimesini eklemiştir. Her iki çevirmen de ekleme ve kaydırmalarıyla erek metinde yeniden yazma gerçekleştirmişlerdir.

10. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 123)	لیلی پس پرده عماری در پرده‌داری ز پرده داری از پرده نام و ننگ رفته در پرده نای و چنگ رفته
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 123)	Leyla çadırdıydı, o gizlenmiş ay Perdede kalmaktan olmuştu rüsva. Açılmıştı onun abr perdesi “Leyla” diye çağırırdı her neyin sesi.
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 130)	Leyla kapalı kapılar ardında yaşıyormuş, Usanmış artık, bir şey yapmak istemiyormuş. Artık utanmayı, arlanmayı da unutmuş, Sazlı sözlü meclislerin de baş tacı olmuş.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 95)	Leyla mahfenin perdesi arkasında bu kapalı yaşamaktan muzdaripti; artık her şeyi göze almıştı. Hakkında ne derlerse desinler; o nam ve şeref perdesinden çıkmış, nay ve çenk perdesine girmişti.

Nofel Mecnun tanıştığı ve arkadaşlık yaptığı biridir. Nofel Leyla’yı alması için Mecnun’la Leyla’nın kabilesine saldırır ve yardımında bulunur. Nofel’in Mecnun’a Ulaşması” (Gencevî, 1389/2010, s. 123) adlı 25. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde Leyla artık aşkını gizlememekte kendini rezil rüsva etme pahasına da olsa aşkını belli etmektedir. Her üç çevirmende kaynak metnin anlam örgüsünden ayrılmayan kendi yorumlarını katarak dizeleri tercüme etmişlerdir. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 123) kaynak metinde yer almayan “gizlenmiş ay” ifadesini eklemiştir. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 130) kaynak metin anlamına daha yakın bir tercüme yapmıştır. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 95), “artık her şeyi göze almıştı. Hakkında ne derlerse desinler” cümlesini eklemiş, erek okuyucu için daha da bilgilendirici bir dize oluşturmuştur.

11. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 130)	بار دگرش به خشمناکی فرمود که پایدار خاکی کای بیخبران ز تیغ تیزم فارغ ز هیون گرم خیزم
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 130-131)	Nofel sinirlenip, dedi kaside; “Bu saat piyade giderek yine, De: Tatmamışsınız kılıcımı siz, Bu semiz atımdan habersizsiniz.
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 138)	Nevfel sinirlenip tekrar haber göndermiş, “Canınıza mı susadınız?” diye haber göndermiş “Ey keskin kılıcımdan haberdar almayanlar Yel gibi uçarak giden devemi tanımayanlar,
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 101)	Nevfel, tekrar gazaba geldi ve haber gönderdi: “Ey keskin kılıcımdan haberdar olmayanlar, çalak ve ateşin devemi tanımayanlar

"Nofel'in Leyla'nın Kabilesiyle Savaşması" (Gencevî, 1389/2010, s. 130) adlı 26. bölümde, Mecnun'un çektiği aşk acısına dayanamayan Nofel Leyla'yı almak için Leyla'nın kabilesine saldırır ve ilk saldırı da Leyla'nın kabilesi yenilir. Ancak kabile Nofel'e karşı direnir. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 130-131) kaynak metin örneğinde yer almayan "kaside" kelimesini "فرمود-buyurdu" kelimesi yerine kullanarak deyiş kaydırmıştır (orjinaline göre yeni gibi görünür ya da olması gerektiği gibi olmayan ifadeler kayma olarak tanımlanır Popoviç, 1978, s. 78). Ayrıca "Bu saat piyade giderek yine" cümlesini ekleyerek kaynak metni yorumlamıştır. "Ey Habersizler-Gafiller ای بیخبران" kelimesini fiilleştirerek yapısal kaydırma da yapmıştır. Diğer iki çevirmen "هیون iri at, deve" kelimesini "deve" olarak çevirmeyi tercih ederlerken Vurgun "at" olarak tercüme etmiştir. "گرم خیز" kelimesini "semiz" şeklinde aktarmıştır. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 138) kaynak metin yapısı ve anlamı doğrultusunda aktarım yapmaya çalışmış ve açıklama yaparak "Canınıza mı susadınız? diye haber göndermiş" ifadesini eklemiştir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 101), "خشمناک kızgın-sinirli" kelimesini "gazaba geldi" şeklinde yapısal olarak kaydırmıştır. "گرم خیز" kelimesini "çalak ve ateşin" olarak aktarmıştır.

12. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 157)	metin
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 161)	Nergisle suladı kız erguvanı, Havuzda batırdı o, hazeranı.
Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 165)	Gözyaşlarıyla sulamış erguvan yanakları, Bambu gibi düzgün endamı sulamış gözyaşları.
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 122)	Erguvan gibi yanaklarına nergis gibi gözlerinden su verdi. Güzel nazik endamı su içinde bir hezeran dalına benziyordu.

"Babasının Leyla'yı İbn-i Selam vermesi" (Gencevî, 1389/2010, s. 157) adlı 33. bölümde Leyla'nın babası Mecnun'dan kurtulmak ve Leyla'yı çektiği aşk acısından uzaklaştırmak için kızlarını daha fazla rezil olmadan birine vermek isterler. İbn-i Selam Kabile reisi, nüfuz sahibi güçlü biridir. Leyla'yı babasından ister ve babası biraz mühlet istedikten sonra kızını vermeye karar verir. "Nergisle (gözyaşı ile) suladı erguvanı havuzda uzattı hezerani (bambu ağacını)" Kaynak metin örneğinde, Vurgun (Gencevî, 2019, s. 161) "gözyaşı" yerine "nergis" kelimesini, "Uzattı" fiili yerine "batırdı" fiilini tercih etmiştir. Tokmak (Gencevî, 2013 s. 165) "nergis" yerine "gözyaşı" anlamını tercih etmiş, "havuz" kelimesi çıkartılarak bambunun gözyaşıyla sulandığını ifade etmiş ve erek metinde anlam kaymasına yol açmıştır. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 122) ise, yanakları erguvana, gözleri nergise benzeterek açıklama yapmış, ayrıca Leyla'nın endamını bambu ağacına benzetmiştir. Kaynak metnin satır arası ifadelerini erek kültür odaklı düşünerek detaylı bir şekilde ifade etmiştir.

13. Örnek

Kaynak metin (1389/2010, s. 186)	metin
Samed Vurgun çevirisi (2019, s. 189)	چون هاتف صبح دم برآورد وز کوه شفق علم برآورد Seherin tellalı seslendiği an Şafağın bayrağını kaldırdı dağdan

Naci Tokmak çevirisi (2013, s. 195)	Sabah olup horozlar ötmeye başlayınca, Dağların ardından şafak, âlemini açınca
Ali Nihat Tarlan çevirisi (1965, s. 146)	Sabahın kayıptan haber veren hatifi nefes alınca, şafak dağdan bayrağını yükseltince

“Mecnun’un Babasının Ölümünü Öğrenmesi” (Gencevî, 1389/2010, s. 186) adlı 39. bölümde yer alan kaynak metin örneğinde “چون-دیğında, -ınca, -ince” zaman bağlacı ile kurulan bileşik cümle yer almaktadır. Vurgun (Gencevî, 2019, s. 189) zaman bağlacı ile kurulan cümleyi kaynak metin yapısından kopmadan aktarmıştır. “هاتف- seslenen- gaipten seslenen, hatif” kelimesini, “seherin tellalı” şeklinde aktarmıştır. Tokmak (Gencevî, 2013, s. 195) aynı kelimeyi “horozlar ötmeye başlayınca” şeklinde aktararak kaynak metinde verilmek istenen mesajdan uzak bir ifade tercih etmiştir. Tarlan (Gencevî, 1965, s. 146) ise, bu dize de açıklamada bulunmuş “هاتف- seslenen- gaipten seslenen, hatif” kelimesini “Sabahın kayıptan haber veren hatifi” şeklinde aktarmıştır.

SONUÇ

Çalışmada, Farsça yazılmış *Leyla ile Mecnun* eserinin Samed Vurgun, Ali Nihat Tarlan ve A. Naci Tokmak tarafından yapılan Türkçe çevirileri karşılaştırmalı olarak André Lefevere’nin yeniden yazma yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

Samed Vurgun çevirisi kaynak metin yapısına sadık kalınarak nazım türünün özelliklerine göre aktarılmış ve kafiye düzeni oluşturulmaya çalışılmıştır. Kaynak metnin edebi dili göz önünde bulundurularak kelime seçimi bu şekilde yapılmıştır, ayrıca kaynak dildeki bazı kelimeler okunduğu gibi erek dile aktarılmıştır. Erek okuyucu da düşünülerek zaman zaman kaynak metnin olay örgüsünden uzaklaşmış, yeniden yazma doğrultusunda serbest ifadeler kullanılmıştır. Kaynak metinde olmayan “İbni Selam Destanı”, “Zeyd ile Zeynep’in Sevgisi Hakkında” Leyla’nın Allah’a yakarışı” gibi bazı bölümler erek metne eklenmiştir. Çoğu bölümde kaynak metinde olmayan dizeler eklenmiştir. Samed Vurgun çevirisi, yeniden yazma olarak çevirmenin yorumunun rahatça görüldüğü bir çeviri eserdir.

Ali Nihat Tarlan çevirisi, kaynak metin yapısında farklı olarak erek dile aktarılmış ve biçimsel bir kayma ve yeniden yazma gerçekleşmiştir. Tarlan çevirisi, yayımlandığı yılında etkisiyle daha eski kelimelere sıkça rastlanmaktadır. Erek okuyucu göz önünde bulundurularak satır arası ifadeler açıklayıcı cümlelerle ifade edilmiştir. Kaynak metnin bölümleri ile erek metin bölümleri uyumaktadır.

Naci Tokmak çevirisi, kaynak metin yapısıyla uyumaktadır ve nazım türüne göre aktarılmıştır. Kaynak dil ve anlamından çok uzaklaşmamış ve çevirmen kendi yorumunu katmamaya çalışmıştır. Kaynak metnin kafiyeli ve ahenkli yapısı erek metinde de sağlanmaya çalışılmıştır. Kaynak metinde yer alan ancak farklı başlıklarla ifade edilmeyen “Mecnun’un Zühre’ye Yakarışı”, Mecnun’un Jüpiter’e Yakarışı” gibi kısımlar erek metinde farklı başlıklarla çevrilmiştir. Lefevere’nin yeniden yazma kuramına göre değerlendirildiğinde Tokmak çevirisinde yeniden yazma tam anlamıyla yer almamaktadır.

Mesnevi çevirisi bir şiir çevirisi türü olduğundan bilhassa anlam aktarımında çevirmene ait öznel izlere rastlamak mümkün olmaktadır. Çünkü her çevirmen bu tür metinleri kendi alımlamasına göre yorumlayabilmektedir. Çevirilerde genel olarak, kaynak metnin sadece yapısal özellikleri değil, biçimsel, bağlamsal ve kültürel unsurları da göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca çevirilerin erek metin ve kültürde yeniden yazıldığı sonucuna varılmıştır.

SUMMARY

Throughout the history of translation, when linguistics-based studies turned into culture-based studies, the translator began to be evaluated as a subject in translation studies. Therefore, in translation studies, translation is considered as an act of rewriting performed by a translator who is positioned as an individual in a particular culture and time.

In this study, the masnavi translation of Leila and Majnun by the Iranian poet Yusuf Nizami Ganjavi was evaluated in accordance with the term "rewriting" proposed by the Belgian scholar André Lefevere.

The theory of polysystem was put forward in the 1970s by the Israeli scientist Itamar Even-Zohar, who was influenced by the Russian formalists who conducted studies in the 1920s. Polysystem theory opposes starting from an a priori concept based on the target language/culture when translating. Therefore, this theory avoids working in a prescriptive way. In this context, it tries to examine the text on a theoretical level without making a distinction between the target texts. In order to study the translation text separately from its source, it is necessary to describe the contexts of the text's formation. In other words, considering translation in the context of culture, all areas such as literature, philosophy, education are interrelated, but also interact and influence each other at interfaces on occasion. Even-Zohar refers to the functional position of the translation as the central "primary" and the peripheral "secondary". Items and functions that are canonized on the basis of the system are considered "primary", while non-canonized items and functions are considered "secondary". Translation studies researchers such as Susan Bassnet Mcguire, André Lefevere, and Theo Hermans who consider the polysystem theory to be bounding established a translation school which is a part of comparative poetics and they asserted that the polysystem is intricate with the use of terms and drawings, and the contradiction between "primary" and "secondary" is superficial.

In particular, André Lefevere addresses the relations of ideology and power that included in the systemic approach and began to come to prominence in translation studies in the 1990s and determined how power relations work in the cultural system and what consequences they have in terms of translation. Then, he was especially interested in literary translation and examined how the source texts were reflected in different cultures, what kind of "turns" were experienced during this reflection, and the reasons for these turns.

According to Lefevere, rewriting appears in a literary system in two ways; the first is the types of rewriting defined as translation, and the second is criticism, historiography, and other sample-format writings. From this perspective, rewritings represent all the factors related to the image structure of the author or the studies in the target culture.

On the other hand, Lefevere sets translation apart from other rewriting activities and notes that works are transferred to different cultures through translation; translation is the most powerful rewriting.

Rewriting means the processing of a text in the same language or in another language according to a specific purpose, such as translation, criticism, summary, adaptation for children, conversion into a TV movie, script writing. According to Lefevere, most of the cultural exchange is realized not only by means of "original" ones, but also through rewritten texts. The rewritten ones have a great social and cultural significance because the image of the literary text is realized through them in cases where it is impossible to reach the original text.

The translation strategies that the translator will use in accordance with his position and purpose also have an important place during rewriting because the translator can also emphasize the positive aspect of the source text, its ideology, or he can highlight the dominant and opposing ideas with the negative sides. However, according to Lefevere, for effective expression transfer between the source and the target text, translators should perform rewriting that meets the expectation of the target reader, rather than highlight the ideological aspects of the source text.

In this study, *Leila and Majnun* by Hekim Cemâluddin Ebû Muhammed İlyas b. Yusuf Nizâmî Gencevi, one of the great masters and one of the cornerstones of Persian poetry are evaluated. The masnavi of *Leila and Majnun* was written at the request of the ruler of the time, Shirvanshah Jalal-ul-Dovle Ahsitan. It has 4718 couplets composed in Hezec bahri. The work starts with a long introduction which includes texts about the praise of the prophet, the prophet's faith, wisdom, advice and the poet's own family and it continues with the beginning of the epic.

Layla and Majnun is a tragicomic story of two lovers in Arab society. The son of a tribal chief falls in love with a beautiful girl while studying at a madrasa. Because of this fierce love that doesn't turn into a reunion, the young man's name is changed as "Majnun. His family is devastated by his condition. The girl is forced to marry with a person she doesn't want by obeying the traditions and customs, but she never surrenders herself to her husband and remains faithful to her beloved Majnun. In the end, both lovers die in pain and agony

In this paper, *Leila and Majnun* translations into Turkish are studied to evaluate the work according to the concept of rewriting. They are listed as 1) the translation by Samed Vurgun, adapted into Turkish by Yurtseven Sen and published through Zengin Publishing in 2019 2) the translation by Naci Tokmak in 2013 published through Say publications and 3) the translation by Ali Nihat Tarlan in 1965 by the Directorate of Publications of the Ministry of National Education in the Oriental-Islamic Classics series

In line with this review, the translation by Samed Vurgun has been transferred according to the characteristics of the structure of verse by adhering strictly to the structure of the source text and rhyme scheme has been designed. Considering the literary language of the source text, the word selection has been made and some words in the source language have been transferred to the target language as they are spelled. On occasion, free expressions removed from the plot of the source text have been used considering the target reader in accordance with rewriting. Some chapters that are not in the source text, such as "The Epic of Ibn Salam", "About the Love of Zayd and Zeynep", "Leila's prayer to Allah", have been attached to the target text. Verses that are not present in the source text are included in most sections. This translated version of work by Samed Vurgun is a translation in which the translator's interpretation can be realized in accordance of rewriting

Ali Nihat Tarlan translated the work into the target language using a different text structure from the source text and formal shifts and rewriting are realized in the translation. Older forms of the words are often used in Tarlan's translation which is considered to result from the publication year. Also considering the target reader, some implicated expressions are overtly explained in the translation. The sections of the source text and the target text are overlapped.

Naci Tokmak's translation agrees with the structure of the source text and is transferred according to the type of verse. The translator has not diverged from the meaning of source language and has tried not to add his own interpretation. The rhythmic and harmonious structure of the source text was also tried to be saved in the target text. The parts such as "The Prayer of Majnun to Zühre" and "The Prayer of Majnun to Jupiter", which are included in the source text but are not expressed with

different titles, are translated with different titles in the target text. According to Lefevre's rewriting theory, rewriting is not literally included in Tokmak's translation.

When the translations are evaluated, it is found out that the source text is translated and rewritten in the target text and culture, considering not only the structural features but also the stylistic, contextual, and cultural elements. The data demonstrate that translators's background knowledge and subjective interpretation are included in the process.

Makale Bilgileri		Article Information	
Etik Kurul Kararı:	Etik Kurul Kararından muaftır.	Ethics Committee Approval:	Exempt from the Ethics Committee Decision.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı yoktur.	Informed Consent:	No participant.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	Financial Support:	No financial support from any institution or Project.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	Conflict of Interest:	No conflict of interest.
Telif Hakları:	Telif hakkına sebep olacak hiçbir materyal kullanılmamıştır.	Copyrights:	No material subject to copyright is included.

Ethical Statement/Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. (Esin Eren Soysal)

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

Atf Bilgisi / Cited as: Eren Soysal, E. (2022). André Lefevre'nin Yeniden Yazma Kavramı Bağlamında Nizâmi Gencevî'nin Leyla ile Mecnun Adlı Mesnevisinin Çevirilerinin Değerlendirilmesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (48), 1-20. DOI: 10.21497/sefad.1218343

KAYNAKÇA

- Abdal, G. (2017). Bejan Matur çevirilerinde örneklerle metaforik bir yeniden yazma eylemi olarak şiir çevirisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(6), 2379-2398.
- Aksoy, B. (2001) Translation as rewriting. *Translation Journal*, 5(3), 1-13.
- Aksoy, B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Alvarez, Roman & Carmen-Africa Vidal. (1996). Translating: a political act. *Translation Power Subversion*, 1-10. Clevedon: Multilingual Matters LTD.
- Ateş, A. (2001). Nizâmî Gencevî. *İslam Ansiklopedisi* (C.9, s.318-326). Eskişehir: MEB Yayınları.
- Bassnet, S. (2014). *Translation*. Newyork: Routledge.
- Dindar, Serhan. (2020). *Göstergelerarası çeviride yenidenyazım ve yenidenyaratma kavramları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Eren Soysal, E. (2019). Furûğ Ferruhzâd'ın türkçe çevirilerinin şekil, anlam ve üslup açısından değerlendirilmesi (Doktora Tezi). Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Eren Soysal, E. (2020). Âşık tipi: Nizâmî Gencevî'nin Leyla ile Mecnun adlı mesnevisi. *Akademik Düşünce ve Tarih Dergisi*. 4(7), 2481-2499. doi.org/10.46868/atdd.32.
- Even-Zohar, I. (2004). Yazımsal çoğuldizge içinde çeviri yazının durumu. (Çev. Saliha Paker), Mehmet Rifat (Derl.). *Çeviri Seçkisi-2* içinde (s. 125-131). İstanbul: Dünya Yayınları.
- Gencevî, N. (1389/2010). *Leyla ile Mecnun*. Tahran: İntişârât-i Emîr Kebîr.
- Gencevî, N. (1965). *Leyla ile Mecnun*. (Çev. Ali Nihat Tarlan,). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gencevî, N. (2013). *Leyla ile Mecnun*. (Çev. A. Naci Tokmak). İstanbul: Say Yayınları.
- Gencevî, N. (2019). *Leyla ile Mecnun* (Çev. Samed Vurgun). İstanbul: Zengin Yayıncılık.
- Lefevere, A. (1992a). *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. America: Modern Language Association of America.
- Lefevere, A. (1992b). *Translating, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London, UK/New York, NY: Routledge.
- Lefevere, A. (2000). 'Mother courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature.' L. Venuti(Ed.), In *The translation studies reader* (pp. 233-249). London: Routledge.
- Lefevere, A. (2014). Why waste our time on rewrites?: The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In *The Manipulation of Literature (Routledge Revivals)* (pp. 215-243). NY: Routledge.
- Marinetti, C. (2011). Cultural approaches. Y. Gambier ve L. V. Doorslaer (Ed.) *Handbook of Translation Studies* içinde (C.2 s.26-30). The Netherlands: John Benjamins Publishing Co.
- Munday, J. (2008). *Introducing translation studies*, (2nd Edition), Newyork: Routledge.
- Odacıoğlu, M. C.-Köktürk & Ş. (2013). Rudgard Kipling'in "If" adlı şiiri ve türkçeye Bülent Ecevit tarafından "Adam Olmak" başlığıyla aktarılan çevirisinin Andre Lefevere'nin yaklaşımı doğrultusunda ideolojik bir değerlendirilmesi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*.15(2),191-209.
- Popovic, A. (1978). The concept of shift of expression in translation analysis, James S. Holmes (Ed.). *The nature of translation* içinde (s.78-88). The Hague Mouton.
- Safâ, Z. (2002). *İran edebiyat tarihi*. (C. 1), Ankara: Nüşa Yayınları.
- Shen, C. (2016). The comparison of 'rewriting' of Howard Goldblatt & Andre Lefevere's translation thoughts. In *2016 International Conference on Advances in Management, Arts and Humanities Science (AMAHS 2016)* (pp. 1-5). Atlantis Press.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Venuti, L. (1995). *Translator's invisibility: a history of translation*. London and New York: Routledge.
- Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve kuramsal açıdan çeviri edimi*, Ankara: Dost Kitabevi.