

Metinlerarası İlişkiler Bağlamında *Salâmân u Absâl* Mesnevisi
Salâmân and Absâl Masnavi in The Context of Intertextual Relations

Mehmet Halil ERZEN

Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Van, Türkiye
Profesör Doktor, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Van, Türkiye
Orcid: 0000-0001-7026-6785 halilerzen@yyu.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Erzen, M. H. (2025). *Salâmân and Absâl Masnavi in The Context of Intertextual Relations*. Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute, 67, 131-147

Erzen, M. H. (2025). Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Salamân u Absâl Mesnevisi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 67, 131-147

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: November 25, 2024/25 Kasım 2025

Accepted/Kabul Tarihi: March 4, 2025/4 Mart 2025

Published/Yayın Tarihi: March 18, 2025/18 Mart 2025

Pub Date Season/Yayın Sezonu: March/Mart

Issue/Sayı: 67

Pages/Sayfa: 131-147

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: 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/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Mehmet Halil ERZEN).

Conflict of Interest/Çıkar Beyanı

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı

This article has one author and the contribution rate of the author is 100 %/Bu makale tek yazarlıdır ve yazarın katkı oranı yüzde 100'dür.

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

Öz

Hiçbir metin kendinden önce yazılmış metinlerden tam olarak bağımsız değildir. Her yazar, önceki metinlerden bazı parçaları yeni bir görüş ve anlayış ekseninde bir araya getirerek kendi metnini inşa etmiş olur. Dolayısıyla yazılan her eser eski olanı kendi içinde barındırırken metinlerarası bir özellik taşır. Metinlerarasılık, açık ve kapalı yöntemler şeklinde temayüz eder. Alıntı ve göndergeler açık; anırtırma ve aşırma ise daha ziyade kapalı metinlerarası ilişki biçimleridir. Metinlerarası ilişkiler her ne kadar postmodern edebiyatla anılsa da her metnin önceki metinlerle bir paylaşım içerisinde olduğu gerçeği eski ve klasik metinlerin de metinlerarası görünümüne yönünden oldukça zengin olduğunu ortaya koyar. Klasik edebiyatımızda belirli bir olay üzerine tesis edilmiş hikâyelerden oluşan mesneviler, metinlerarasılık görünümleri açısından dikkate değer bir muhtevaya sahiptirler. Mesneviler; ayet ve hadis iktibasları, Klasik Osmanlı ve İran yapıtlarından alıntılar, daha önce işlenmiş konuların yeni bir düzlemde tekrardan işlenmesine dayalı gizli alıntılama, tarihi-efsanevi kişiliklere ve unsurlara yönelik göndergeler, açık ve kapalı anırtırmalar açısından zengin bir görünüm sergilerler. 16. asır divan şairlerinden Lâmi'î Çelebi'nin *Salâmân u Absâl* adlı alegorik mesnevisi bu bağlamda incelemeye değer bir içerik arz eder. Eserde metinlerarasılık yöntemlerinden alıntı, gizli alıntı, gönderge, açık ve örtük anırtırmaların çeşitliliği yoğun anlam katmanlarının ortaya çıkmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler

Metinlerarasılık, mesnevi, anırtırma, Lâmi'î Çelebi, *Salâmân u Absâl*.

Abstract

No text is completely independent of the texts written before it. Each author constructs his own text by bringing together the quotes from previous texts on the axis of a new view and understanding. Therefore, every written work contains the old within itself, it has an intertextual feature. Intertextuality is distinguished in the form of open and closed methods. Quotations and references are open; allusions and plagiarism are more closed forms of intertextual relations. Although intertextual relations are referred to as postmodern literature, the fact that each text is shared with previous texts reveals that old and classical texts are also quite rich in terms of intertextual views. In our classical literature, mesnevis, which consist of stories based on a specific event, have a remarkable content in terms of their intertextual appearance. Mesnavis display a rich appearance in terms of verses and hadith quotations, quotations from classical Ottoman and Iranian works, hidden quotations based on the reworking of previously treated subjects on a new level, references to historical-legendary characters and elements, and overt and covert allusions. The allegorical mathnawi of Lâmi'î Çelebi, one of the 16th century Divan poets, *Salâmân u Absâl*, presents a content worth examining in this context. The variety of intertextual methods in the work, such as quotations, hidden quotations, references, overt and covert allusions, enable the emergence of dense layers of meaning.

Keywords

Intertextual feature, masnavi, allusions, Lâmi'î Çelebi, *Salâmân* and *Absâl*.

Giriş

Bir milleti millet yapan unsurların başında kültürel değerleri gelir. Kültürel değerlerin taşınmasında ise vasıta olarak edebi eserler büyük rol üstlenir. Bu eserler arasında eski Osmanlı toplumunun bilgi birikimini yansıtan birçok eser, klasik edebiyat muhitinde veya medreselerde faaliyet gösteren yazarlar, şairler ve ilim adamları tarafından yazılmış ve onların önceden var olan literatür bilgileri çerçevesinde yeni formlar kazanmıştır. Böylece sonraki kuşaklara yeni bilgi ve hayaller, eskinin de esintileri ile süslenerek aktarılabilmektedir.

Edebi eserin yaratıcısı konumundaki klasik sanatkar, eserini vücuda getirirken çok farklı kaynaklardan beslenir. Mitoloji, efsane, destanlar, eski halk anlatıları, batıl inanışlar, masallar, İsrailiyat, Kur'an-ı Kerim, tasavvuf ve pozitif ilimlere dair müracaatlar hem bu geleneğin hem de onun icracısı konumundaki sanatkarın çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır. Çok sayıda kaynaktan beslenen edebi eser doğal olarak kendisinden önce yazılmış başka birçok metin ve söylemden de izler taşıyacaktır. Başka metinlere yapılan göndermeler ve anıştırmalar, kendi eserine sanatkarların yaptıkları alıntılar, bir tür alışveriş gibidir ve bu alışveriş metinlerarasılık olarak adlandırılmaktadır.

Edebi terimlerin kavram analizi yapılırken kesin bir tanım ortaya koymak oldukça zordur. Çünkü değer yargılarının farklılığı, estetik beğeni ve edebi söylemin estetik durumunun herhangi bir kanunla sınırlı olmayışı, edebi terimlerin çoğunlukla akla ilk gelen özellikleriyle bilinmesini sağlamıştır (Bulut, 2018, s. 2). Bu bağlamda metinlerarasılık da çerçevesi tam olarak belirlenmiş kesin bir tanımın ötesinde bu kavram üzerine çalışmış ilim adamlarının her birinin farklı tanımlarıyla karşımıza çıkar. Yeliz Özay (2007, s. 164) da kavramın anlamlandırmasına yönelik olarak Graham Allen'in metinlerarasılık kavramının anlamlandırma eksikliği ve yorum farklılıkları üzerinden düşüncelerini şu şekilde ortaya koymuştur:

“Kavramın tarihsel olarak gelişimini ya da dönüşümünü izlemek, konu üzerinde inceleme yapan ve kavramın kullanım alanlarını bir araya getirip sunan eleştirmenlerin vurguladığı gibi, bizi bir tanıma ya da belirli, sabit bir kullanım alanına götürmemektedir. Graham Allen, Intertextuality (Metinlerarasılık) adlı yapıtının “Giriş” bölümünde farklı eleştirmenler tarafından farklı biçimlerde yorumlanan “metinlerarasılık” kavramının günümüz edebiyat eleştirisinde temel kavramlardan biri olduğunu, ancak kavramın bu gidişle “hiçbir şey ifade etmeme tehlikesi” içinde olduğunu belirttikten sonra, kendi çalışmasının amacının da bir tanım yapmaktan çok (böyle bir çabanın başarısız olmaya mahkum olduğunu belirtir) terimin tarihine dönmek ve böylelikle bugünkü kullanım ve uygulamalarının neden ve nasıl olduğunu hatırlamak olduğunu söyler.”

“Metinlerarasılık, metinlerin anlamlandırılma sürecinde başka metinlerle ilişkilendirilmesini gerekli kılan, bir karşılaştırmalı okuma biçimidir. Zaman içinde farklı şekillerde tanımlanmışsa da en yalın ifadeyle metinler-yazarlar arası etkileşim biçimi olduğu söylenebilir” (Özdemir, 2017, s. 11,12). Metinlerarasılık, bir kavram olarak ilk defa Fransız yazar Julia Kristeva ile birlikte postmodern eleştiri alanında anılmaya başlanmıştır.¹ Kristeva postmodern eleştiri alanında, metinlerin birbiriyle ve başka söylemlerle olan ilişkisi, söylemin başka söylemlere açık olup her söylemin başka söylemlere yer vermesi neticesinde çok seslilik özelliğiyle belirmesi olgusuna vurgu amacıyla metinlerarası kavramını kullanır. Ancak metinlerarası olgusu sadece postmodern yazına özgü bir özellik değildir. Çağdaş, klasik ve eski metinlerin hepsi için değişmez bir özelliktir ve hiçbir metin daha önce yazılmış metinlerden tamamen ayrı düşünülemez, açık veya kapalı biçimde daha önce yazılmış metinleri anımsatır onlardan izler taşır (Aktulum, 2000, s. 11-19). Modern yazının ve sanatkarın, birbirinden etkilenme ve bu etkinin esere dâhil edilme yöntemi açısından eski yazın ve sanatkardan hangi yönden ayrıldığını Ecevit (2006, s. 153) şu şekilde aktarır:

“Çağcıl yazar farklı bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik öğeye dönüşür.”

Yazılan hiçbir metin kendisinden önce yazılanlardan tamamen bağımsız bir yapı arz etmez, yazıldığı geleneğin ve yer yer başka kültürlerin birikimini de kullanarak yeniden şekillenir. Nitekim, “bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir (Aktulum, 2000, s. 18). Metinler diğer metinlerin ve okurun yardımıyla şekillenirler. Çünkü metin, tamamlanmış bir yazı değil, gelişimini okurun katkılarıyla sürdüren ve içinde başka metinlerin izlerini taşıyan bir bileşimdir” (Gündüz, 2012, s. 100).

¹ Bkz. Kristeva J., *Séméiotiké, Recherches Pour Une Sémanalyse*, Paris Seuil, 1969.

“Yazarlar her zaman birbirlerinin yapıtlarından etkilenmişlerdir; tüm Ortaçağ boyunca hep aynı konular yinelenmiştir edebiyatta” (Ecevit, 2006, s. 153). Nitekim metinlerin kendilerinden önce yazılmış metinlerle ilişkileri Antik Çağ’dan günümüze devam eden bir süreçtir. Bu ilişki açık ve örtük olmak üzere iki şekilde olmuştur. Açık ilişki metne göndermenin açık olarak yani alıntılanarak yapılmasını ifade eder. Kapalı veya örtük ilişki ise okuru ön plana çıkaran, onun kültürel seviyesini, zevkini, birikimini gösterecek türdendir. Öncel metinle gerçekleşen ilişki açık ise metnin okunup anlaşılması kolaylaşır, okurun metne daha fazla dâhil edildiği ve okura bu ilişkinin alıntılama, aşırma, yansılama, anıştırma, öykünme gibi metinlerarası yöntemler vasıtasıyla sezdirildiği örtük ilişkide ise okur birikimi ölçüsünde zorluk yaşayabilir. Zira anlam üretmeye yönlendirilen okur, çok katmanlı, girift bir yapıyla karşı karşıya kalır (Ekiz, 2007, s. 125). Bu yapıyı çözüp yorumlamada aktif bir rol üstlenen okuru, metnin yazarından daha önemli bir konuma taşıyan metinlerarası ilişkiler olur (Atik, 2017, s. 14).

Metinlerarası alışveriş gönderge, alıntı, aşırma, anıştırma, yansılama, öykünme gibi yöntemlerle yapılmaktadır. Daha ziyade postmodern edebiyat ürünlerinde kullanılan bu yöntemlerden yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünme, metinleri birbirine türev ilişkisiyle bağlayan yöntemler olup çoğunlukla eğlence amaçlı gönderge metnin dönüştürülmesine dayanmaktadır. Klasik edebiyat metinlerinde ise yansılama, öykünme ve alaycı dönüştürüm gibi yöntemler yerine alıntı, aşırma, gönderge ve anıştırma ön plana çıkmaktadır. Nitekim günümüzde postmodern edebiyatın önemli inceleme yöntemlerinin başında gelen metinlerarasılık, her ne kadar yeni bir metot olarak öne çıksa da, ismi konulmamış şekliyle yazın başladığından bu yana kullanılagelmıştır. Klasik Osmanlı şiirinin icracısı konumundaki Divan şairi, geleneğin kendisine sunduğu sınırlar dâhilinde aynı mazmunları, kendine has bir üslup ve estetik söylem eşliğinde kurulmamış hayallerle bezemeye koyulur. Farklı olma arzusuyla başlanılan bu girişim, şairin daha önce okuduğu metinlere başvurusuyla sonuçlanır. Geleneğin kısıtladığı sanatkar, duyduklarını, okuduklarını, zihninin ve hayal dünyasının ürettikleriyle harmanlar. Böylece birçok metinlerarası unsurun yeniden şekillenmesiyle teşekkül eden eser, farklı çağrışımlara açık hâle gelir.

Klasik edebiyat ürünleri metinlerarası alıntı, gönderge ve anıştırmalar açısından zengin bir yapı arz eder. Çok yönlü birikimini kendi hayal âleminin incelikleriyle bir araya getiren divan şairi, söylediği şiirlere kendisinden önceki birikimin yanı sıra İran şiirinin söylem zenginliği ve hayal dünyasından renkler de ekler. Bu durum sadece şiirlerle sınırlı kalmaz, bilhassa “mesnevi metinlerinde farklı tarzların harmanlanması esnasında menkıbe, rivayet, masal ve halk hikâyesi motifleri, başka mesneviler hatta resimlere dair parçalar bütüne eklenilebilmektedir. Bu şekilde parçaların bütüne uygulanması noktasında değişim kaçınılmaz hâle gelir ve müellif, başka anlatılardan aldığı unsurları yeni metinde az veya çok dönüştürür” (Karaduman, 2021, s. 1850).

Metinlerarası ilişki ve alışveriş açısından mesnevi türünün zenginliğini gösteren eserlerden biri de Lâmi’î Çelebi’nin (ö. 1532) *Salâmân u Absâl* mesnevisidir. Hayatını Bursa’da geçiren Lâmi’î Çelebi dönemin önde gelen müderrislerinden dersler almıştır. Genç yaşta tasavvufa meyleden şair, tarikat yoluna girmiş Nakşîliğe intisap etmiştir. Nakşî olmasının da etkisiyle Molla Câmi’nin eserlerinin bir kısmını Türkçeye tercüme eden Lâmi’î Çelebi, bundan dolayı Câmi-i Rûm lakabıyla da anılmıştır. Yaşadığı dönemde yaygın olan *Leylâ vü Mecnûn*, *Yusûf u Züleyhâ* gibi mesnevilerin aksine İran edebiyatının Anadolu sahasında çok da bilinmeyen eserlerini Türkçeye kazandırma çabasına girmiştir (Şentürk&Kartal, 2010, s. 327,328). İşte bahsi geçen bu eserlerden biri de Lâmi’î’nin hamsesinin içinde yer alan *Salâmân u Absâl* mesnevisidir. Erdoğan Uludağ (2013) tarafından kitap olarak yayınlanan *Salâmân u Absâl*, Molla Câmi’nin aynı adlı eserinin Türkçedeki tek tercümesi olup 1903 beyitten müteşekkil alegorik bir aşk hikâyesi özelliği taşımaktadır. Mesnevide dönemin Yunan hükümdarının biricik oğlu Salâmân ve kendisine 16 yaşında sûtanne olarak görevlendirilen Absâl arasındaki aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Eser, her ne kadar beşeri aşkı işliyor gibi görünse de esasen barındırdığı birçok tasavvufi unsurla (himmet, masivadan kurtuluş, azm-i rah, kenz-i mahfi gibi) Salâmân’ın şehevî aşktan kurtulup İlahî aşka ulaşmasını konu edinmektedir (Uludağ, 1997, s. 71-76).

Salâmân, nefsanî arzuların simgesi konumundaki Absâl’ı kaybettikten sonra dünyevi bağlardan kurtulur. Yaşadığı serüvenler, mürşid-i kâmil konumundaki Bilge Vezir’in rehberliğinde yaptığı içsel macera onu mutlak olana ulaştırabilecek olgunluğa erdirtir. Aşağıda beyitlerde görüldüğü üzere Bilge Vezir, cevherden hazırladığı özel bir sürmeyi Salâmân’ın gözlerine sürmesiyle onun gönül gözünü açar, feleklerin yüzündeki perde açılır ve Salâmân Zühre’nin yüz güzelliğini peşesiz görmeye vakıf olur. Böylelikle Absâl’ın aşkını gönlünden silen Salâmân fani olandan yani periden geçip huri veya Zühre’ye ulaşır. Burada “kastedilen mutlak aşka ulaşan Salâmân’ın azm-i rahında başarıya ulaştığıdır. Mesnevideki balıkların hikâyesinde olduğu gibi ‘Ben miyim bu yoksa sen mi yâ İlâh’ ifadesi yerini bulmuş ve tasavvufun özünde kaldırmak istediği ikilik, Salâmân’ın Zühre’yi yani mutlak aşkı bulması ile ortadan kalkmıştır” (Ünal, 2021, s. 244-245).

1748 Dinle imdi ol Hâkîm-i mihteri

Düzdi bir hoş tûtiyâ-yı cevheri

1749 Çekdi anı dîde-i Şehzâde'ye

Virdi cân nûrını ol dil-dâdeye

1750 Çünkü çeşmi buldı cândan rûşenâ

Gönli bahr-i nura oldu âşinâ

1751 Tal'at-ı eflâkden gitdi hicâb

Zühre'nün gördi cemâlin bî-nikâb

1752 Yudı dilden nakş-ı Absâl'ı tamâm

Hâtırını kıldı mihr-i Zühre râm

1753 Hüsn-i bâkî buldı fâniden geçüb

Hem-dem-i hûr oldu perrîden kaçub (Uludağ, 2013, s. 512)

Klasik edebiyatımızda, oldukça zengin bir kültürel birikime sahip sanatkâr, istifade ettiği eserleri kendi bilgi ve birikiminin göstergesi olarak sunar. Bu bağlamda diğer eserlerden alıntılar yapılması oldukça yaygın bir durumdur. Sanatkârların yaptığı alıntılar, bir fikri, düşünceyi ispatlama veya metnin estetik yönüne katkı sunmak amacıyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Kur'an-ı Kerim başta olmak üzere, hadis-i şerifler, ünlü İslâm âlimlerinin sözleri, diğer şairlerin yaygın şiirlerinden parçalar alıntılanmaktadır. Klasik edebiyatımıza ait edebi eserlerde metinlerarasılık olarak değerlendirebileceğimiz bu alıntılardan da bahsedilmiştir. Nitekim Şeyh Gâlip'in, *Hüsn ü Aşk*'ı yazarken aynı çevreye ve hayat görüşüne mensup kendi piri konumundaki Mevlânâ'dan ilham aldığını ve onun eserlerinden bilhassa *Mesnevî*'den istifade ederek eserini yazdığını belirtmesi hatta bununla iftihar etmesi bunu kanıtlar mahiyettedir (Akkuş, 2017, s. 132,133).

Esrârını Mesnevi'den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım (Doğan, 2003, s. 406)

SALÂMÂN U ABSÂL'DA METİNLERARASILIK İLİŞKİLERİ²

Salâmân u Absâl mesnevisinde metinlerarasılık yöntemlerinden alıntılama, gönderge, gizli alıntı ve anıştırma örnekleri sık sık karşımıza çıkar.

Alıntı, en basit biçimiyle bir metni başka bir metnin içine doğrudan monte etme eylemi olarak tanımlanabilir. Metinlerarasılık örtük bir biçimde, dönüştürülerek veya anımsatılarak yapılabildiği gibi doğrudan başka bir metni alıntılararak da gerçekleştirilebilir. Alıntılama genellikle bir fikri, tezi güçlendirmek veya kanıtlamak amacıyla başvurulur. Alıntılama başvuran sanatkâr yaptığı alıntının kaynağını gizlemez, alıntıyı tırnak içerisinde veya italik yazı tipiyle metnine dâhil eder. Ancak anonim metinlerden yapılan alıntılarda ayraç vs. kullanılmaz. Kurgusal bir metnin reel olanla bağlantısı alıntılama ile olur. "Alıntılama, yineleme metnin kapısını başka metinlere olduğu kadar dünyaya, somut gerçekliğe de açmaktadır" (Aktulum, 2018, s. 243).

Alıntılama metodu, Klasik edebiyatımızda iktibas sanatı olarak zikredilmektedir. "Başkasına ait bir ifadeyi kısmen veya tamamen söz içinde kullanmaya iktibas veya alıntı denmiştir" (Coşkun, 2014, s. 175). Lâmi'î Çelebi'nin *Salâmân u Absâl* adlı yapıtında diğer birçok mesnevide olduğu gibi alıntılama yöntemine sıkça başvurulduğu görülmektedir. Bu mesnevideki alıntılama büyük kısmı Kur'an-ı Kerim kaynaklıdır. Yapılan alıntılarda bilhassa yazarın vermek istediği ahlaki mesajları destekleme ve fikirlerini ispat etme çabası ön plandadır. Ayet iktibaslarının bazen doğrudan ayetin tamamı veya bir bölümü, bazense ayet mealî şeklinde yapıldığı görülür.

Bakara suresi 31. ayette geçen *علم الاسماء* ('*alleme'l-esmâ*) ibaresi ayetten sadece iki kelimedir. Ancak bu iki kelimenin alıntılanması aynı zamanda ayetin tamamını da okuyucuya anımsatmaktadır. Absâl'ın güzellik unsurlarından ağzının kenarındaki ben anlatılırken ayetten istifade edilmiş, bu ben isimleri öğretti rûmuzunu ihtiva eden bir muamma olarak tasvir edilmiştir:

² Bu makaleye alınan beyitler, Erdoğan Uludağ tarafından yayına hazırlanan *Salâmân u Absâl* adlı çalışmadan alınmıştır. Bkz. Uludağ, Erdoğan (2013). *Salâmân ve Absâl*. Büyüyen Ay Yayınları.

657 Dehânun noktası cânâ ‘aceb muğlak mu‘ammâdur

Rumûz-ı 3 علم الاسما³ tamam olmuş nihân anda (Uludağ, 2013, s. 403)

Ayet alıntılarının büyük kısmı yukarıda da belirtildiği üzere bir düşünce veya duyguyu destekleyip pekiştirmek amacıyla yapılmaktadır. Örneğin dünya nimetlerinin geçiciliği, mal mülk hırsının insanı felakete uğratacağı düşüncesi yine ayet iktibaslarıyla desteklenmiştir:

782 Vârunı terk eyleyüb imsâkı ko

4 لن تنالو البر حتى تنفقوا⁴

783 Rûz u şeb kıl âh u zârî vü du‘â

5 ليس للانسان الا ما سعى⁵ (Uludağ, 2013, s. 415)

Salâmân u Absâl’da çok sayıda yapılan ayet iktibaslarının yanı sıra hadis-i şerifler de alıntılanmıştır. Bu alıntılamların bazısında şairin, yaygın olarak bilinen bir hadis-i şerifi kaynak belirtmeden ve biraz değiştirerek kullandığı görülür. Bu durum sözün Arapça orijinaline yer vermek yerine Türkçe mealinin kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte *Salâmân*’ın çekiciliği karşısında onu kendisine bağlamak için türlü hilelere başvuran *Absâl*’ın bu çabaları anlatılırken, bir kadınla bir erkeğin evde yalnız kalmaları durumunda şeytanın tercümanlığına gerek kalınamayacağı vurgulanmıştır. Nitekim iki hadis-i şerifte de birbirine nikâhı düşen bir erkekle kadının baş başa kalmalarının yanlış ve yasak olduğu, çünkü üçüncü kişinin şeytan olacağı ifade edilmiştir (Özdemir, 2017, s. 85). Dolayısıyla beyitte kadın ve erkeğin yalnız kalmasının doğuracağı olumsuz sonuçlar hadis-i şerif vasıtasıyla desteklenmiştir:

831 Kalsa halvet evde bir zen bir cûvân

Arada şeytân gerekmez tercüman⁶ (Uludağ, 2013, s. 420)

Alıntılama sadece ayet ve hadis iktibaslarıyla sınırlı değildir. İyi bir okuyucu konumundaki divan şairi, okuduğu eserleri hafızasına derç eder, yapıtlarını ve vermek istediği mesajları bu eserlerden yaptığı alıntılarla kuvvetlendirir. *Salâmân*’ın methini yapan şair, onun hususi vasıflarının avam tarafından bilinmesinin mümkün olmadığını söyleyip bu düşüncesini Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinden bir beyit alıntılmasıyla pekiştirir:

791 Yücedür eflâkden şânı anun

Mülk-i dünyâdur kem ihsânı anun

792 Hâslar vasfun ne bilsün değme ‘âm

Pes sühân ser-beste yegdür ve’s-selâm

793 Hoşterân bâşed ki sırr-ı dilberân

Gofte âyed der-hadîs-i digerân (Uludağ, 2013, s. 416)

Gönderge, Aktulum tarafından yazarın adı veya eserin başlığı anılmak suretiyle yapılan bir diğer açık metinlerarası biçimi şeklinde tanımlanır. Yani gönderge ile doğrudan bir alıntı yapılmadan okur, başka bir esere yönlendirilir. Alıntı, başka bir eserden bir metin parçasının esere dâhil edilmesi şeklinde yapılırken gönderge ise yazarın başka bir eserin veya kahramanın adını zikrederek alımlayıcıyı o kaynağa yönlendirmek suretiyle gerçekleşir (Aktulum, 2000, s. 94). Göndergede amaç; metnin vermek istediği mesaja, ileri sürülen fikre veya duyguya dolaylı olarak bir anlam desteği yaratmaktır (Çetin, 2009, s. 220). Alıntılama başka bir eserden veya yazarın kendi eserinden bir cümle, paragraf veya metin parçası alıntılanırken, göndergede bir eserin, yazarının veya eserdeki kahramanın adı söylenerek okuyucu o yapıta yönlendirilir. Ayrıca gönderge yapılan eserin yaygın ve tanınmış olup içeriğinin bilinmesi gerekir.

³ Anlamı: Bütün isimleri öğretti. (Bakara 2/31-32)

⁴ *Len tenâlu’l-birre hattâ tünfikû*. Anlamı: Sevdiğiniz şeylerden sadaka vermedikçe iyiliğe asla eremezsiniz. (Âl-i İmrân 3/92)

⁵ *Leyse li’l-insânî illa mâ sa’â*. Anlamı: Doğrusu insanın sa'yinden başkası kendinin değil. (Necm 53/39)

⁶ Beyitin anlam olarak işaret ettiği hadis-i şerif şu şekildedir: *الا كان ثالثهما الشيطان* Lâ yahluvenne reculun bi imreetin illa kâne sâlisumâ eş-şeytânû. Anlamı: Herhangi bir adam bir kadınla baş başa kalmaz. Şayet kalırsa üçüncü bir kişi şeytandır. (Ebû Abdillâh Muhammed b. Abdillâh Hâkim en-Nişâbü’rî, *el-Müstedreke ‘ale’s-Sahîhayn*, thk. Mustafa Abdülkadir Atâ (Beyrut Dâru’l-Kütübî’l-İlmiyye, 2002), 1/197.)

Salâmân u Absâl mesnevisinde yazar, eser veya kahraman adı zikredilmek suretiyle birçok gönderge örneği sunulmaktadır. Müellif; *Salâmân*’ın söz söylemedeki kabiliyeti, nazım ve nesir söylemedeki ustalığı, anlayışının üstünlüğü ve kaleminin ne kadar güçlü olduğundan bahsederken tarihte bu kabiliyetleriyle şöhret bulmuş şair, yazar, ilim adamları ve filozoflara göndermeler yapar. Nitekim at biniciliğinde mahir olan *Salâmân*’ın şiir söylemedeki üstün kabiliyeti Cahiliye döneminin ünlü söz ustası İmrü’l-Kays’tan üstün bulunarak vurgulanır:

672 Tarh iderdi bü’l-fevâris üzre at

İmrü’l-Kays’ı kılurdu sözde mat (Uludağ, 2013, s. 404)

Yine *Salâmân*’ın hikmetli söz söylemedeki yeteneğine vurgu yapılarak, İbn-i Sinâ gibi bir düşünürün onun yanında ilkokul çocuğu gibi kaldığı, hikmet sahiplerinin ve kelamcılarının onun mantığı karşısında çaresizlik içinde oldukları söylenmiştir:

674 Tîğ-i katı’-veş sözi bürhân idi

Bû ‘Alî yanında ebced-h’ân idi

675 Mantıkından zâr idi ehl-i kalam

Eylemişdi hikmet erbabın gulâm (Uludağ, 2013, s. 405)

Müellif, Bilge Vezir ve *Salâmân* arasındaki konuşmaları aktarırken, *Salâmân*’ın ağzından Bilge Vezir’in üstün özelliklerine övgü yapar. Bunu yaparken de vurgu yapılan yönler, önemli filozof, düşünür ve eserler vasıtasıyla yüceltilir. Bilge Vezir’i, İbn-i Sinâ mertebesinde gören kahraman, İbn-i Sinâ’nın *Şifâ*, *Kanun* ve *İşârât* adlı yapıtlarına çeşitli söz sanatları çerçevesinde gönderme yapmayı ihmal etmez:

1083 İbn-i Sinâ’sın bugün ey bü’l-vefâ

Pür-İşârât’unda Kânûn-ı Şifâ (Uludağ, 2013, s. 445)

Bilge Vezir’in ilim ve düşüncelerindeki derinliği ise Eflatun ve Aristo gibi tartışmasız iki önemli filozof adına gönderme yapılarak öne çıkarılır:

1082 Yüz Felâtûn güft u gûyun vird ide

Bin Aristo’yı demün şâkird ide (Uludağ, 2013, s. 445)

Kitabın bitiminde, kendi sanatına ve söylediği şiirlerin güzelliğine değinen müellif, İran Klasik yapıtlarından Emir Hüsrev Dihlevî’nin *Matla’-ı Envâr*, Nizâmî’nin *Mahzen-i Esrâr* ve Câmi’nin *Sühbatü’l-Ebrâr* ile *Tuhfetü’l-Ahrâr* adlı eserlerine, bu yapıtların adlarını söz oyunları içerisinde anmak suretiyle göndermeler yapar:

1890 Subh gibi Matla’-ı Envar’dur

Çarh-âyîn Mahzen-i Esrâr’dur

1891 Sühbatü’l-Ebrâr’dur gevherleri

Tuhfetü’l-Ahrâr’dur sükkarleri (Uludağ, 2013, s. 525)

Gizli alıntı olarak da adlandırılan metinlerarasılık yöntemlerinden **aşırma**, Türk Dil Kurumu sözlüğünde bir edebiyat terimi olarak; “başkalarının yazılarından bölümler, dizeler alıp kendisininmiş gibi gösterme veya başkalarının konularını benimseyip değişik biçimde anlatma, intihal” (Toparlı, 2005, s. 138) şeklinde tanımlanır. Aşırma, bir yazarın başka bir eserden bazı bölümleri veya eserin tamamını italik yazı biçimi veya ayraç kullanmadan kopyalaması ve kendisine mal etmesidir. Burada kaynak gösterilmeden alıntılanan metindeki düşünce ve düşünsel sonuçlar da sahiplenilmiş olur (Aktulum, 2018, s. 2). Aşırma sadece bir eserden bazı bölümlerin kaynak gösterilmeden kopyalanması şeklinde yapılmaz, aynı zamanda başka bir yapıtta işlenen bir konu veya olay da biraz değiştirilerek veya doğrudan aşırılabılır. Aşırma eskiden beri intihal ile eşanlamlı görülmüş ve bunu yapan yazarlar ayıplanıp tenkide maruz kalmışlardır. Ancak postmodern edebiyatta gizli alıntı metin içerisinde bilinçli yapılan bir teknik hâlini almıştır. Nitekim “Oyun’u merkeze yerleştirerek okuru eğlendirmek isteyen ve bu amaçla kurduğu bilmecenin içine çekmeye çalışan yazar, metnin içine yerleştirdiği ipuçlarından hareketle okurun söz konusu bilmeceyi çözmesini bekler” (Özdemir, 2020, s. 47).

Gizli alıntıya yönelik Klasik Türk edebiyatı muhitinde hem tezkire yazarları hem de şairler tarafından ortak bir tavır geliştirilmiştir. Nitekim Sünbülzâde Vehbi, belagat hukukunda, söz hususunda verilen fetvaya göre şiir çalan şairler için gerekli cezanın onların dilini kesmek olduğunu belirtmiştir:

Sirkat-i şî'r edene kat'-ı zebân lâzımdır

Böyledür şer'-i belâgatde fetâvâ-yı suhan (Yenikale, 2017, s. 276)

Klasik edebiyatımızda bir şairin başka bir şaire ait bir mısra veya beyiti tesadüfen söylemesi tevârüd olarak adlandırılırdı. Ancak bu iş bilerek yapılmışsa yani intihal gerçekleşmişse bu durum büyük bir kabahat olarak görülmekteydi. İntihal anlamın bir kısmı değiştirilerek yapılmışsa buna ilmâm denirdi. Anlama dokunulmadan sadece sözcüklerin değiştirilmesiyle yapılan intihale ise selh denilmiştir. Üslup sahibi, kendini şiir vadisinde kanıtlamış büyük şairlerin başka şairlerden aldıkları manalar intihal olarak değil de tevârüd veya selh şeklinde adlandırılmıştır ve bu durum mazur gösterilmiştir. Çünkü büyük şairler aldıkları mana güzeline en çok yakışan elbiseyi giydirebilmiş, manayı en uygun vezinle en güzel kelime ve hayallerle ifade etmişlerdir (Çavuşoğlu, 2003, s. 89).

Salâmân u Absâl mesnevisinde doğrudan kaynak verilmeden yapılan aşırımdan ziyade başka kaynaklarda önceden işlenmiş konulardan ilham alındığına veya anlama yönelik gizli alıntılar yapıldığına tesadüf edilmektedir. Padişahın kadın ve şehvet hakkındaki düşünceleriyle paralel bir düşünce binası tesis eden Bilge Vezir, kadınları din yolunun kesicileri olarak kötüler. Ayrıca kadını ömür bağının sonbaharı, nankör bir varlık ve şehvetin karşılığı olarak görür; kadını dini, aklı noksan varlıklar şeklinde tanımlayıp ikiye bölümlü ve hilekâr olarak tasvir eder. Bu düşüncelerden hareketle kadın ve cinsel arzu olmaksızın bir varis dünyaya getirme çabasına girilir. Sonuçta tamamen güçlü bir büyüyle Şâh'ın menisini alarak ana rahmi olmadan büyütüp dokuz ayın sonunda müstesna özelliklere sahip bir erkek evlat hâsıl eder (Uludağ, 2013, s. 387-393). Bu durum, yani karşı cins olmadan *Salâmân*'ın dünyaya gelmesi, her ne kadar bire bir örtüşmese de ortak benzerlikler dolayısıyla Meryem'in İsa'yı babasız dünyaya getirmesi olayından esinlenmiş görünmektedir:

543 Şehvet ile olmadın cân mest-mend

Subh-ı Şâhen-şehden itdi bî-gezend

544 Hüsn-i tedbiriyle istimnâ'-ı mâ

Ana viridi rahmsüz neşv ü nemâ

545 Tokuz ayda hâsıl itdi bir püser

Kim ruhından mihr alurdu nûr u fer (Uludağ, 2013, s. 392)

Kadının; şehvetin sembolü bir arzu nesnesi şeklinde görülüp şeytanla özdeşleştirilmesiyle ilgili düşünceler, bu konuda söylenmiş hadis-i şeriflerden etkilenecek yazılmış gibi görünmektedir. Müellif bu düşünceleri ortaya koyarken bazı hadislerle benzer bir anlatım benimser. Örneğin “Kadın şeytan suretinde gelir, şeytan suretinde gider. Sizden birisi bir kadın görür de cinsel arzuları kabarırsa, eşine varsın (onunla beraber olsun!) çünkü bu, onun nefsinde uyanan şeyi giderir” (Ebu'l-Hüseyn Müslim, 1991, 2) mealindeki hadis-i şerifte kadın, yaradılıştaki cazibesi dolayısıyla şeytanın nefsi avlamakta kullanabileceği bir tuzak olarak görülür. Bundan hareketle kadın ve şeytan şehvet, fitne ve hile hususiyetleri itibarıyla birbirleriyle özdeşleştirilmiştir. Zikredilen hadislerle müellifin kadınlarla ilgili düşünceleri paralellik arz etmektedir:

536 Her kişinin didi bir şeytânı var

Kim füsünundan olubdur cânı zâr

537 'Ârif olan bir dahi itmez kabûl

'Âkil isen virmegil şeytana yol

538 İki şeytân itse bir yerde kırân

Fitne vü mekr ile tolar mülk-i cân

539 Ey müselmân itmeyen şeytânını

Sakla cânıdan sînenün imânını (Uludağ, 2013, s. 391)

Salâmân u Absâl mesnevisinde gizli alıntı yapılan hususların başında anlama yönelik aşırımlar gelir. Bu doğrultuda müellifin bazı hadis-i şeriflerdeki manayı alıp ince söyleyiş ve söz sanatlarıyla tezyin ederek bundan aynı anlam istikametinde yeni söylemler vücuda getirdiği görülür. Nitekim mesnevide geçen aşağıdaki beyitler, “*إِنَّكُمْ تُدْعُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِأَسْمَائِكُمْ وَأَسْمَاءِ آبَائِكُمْ*” (İnnekum tud'avne yevme'l-kıyâmeti bi-esmâ'iküm ve esmâi âbâ'iküm)⁷ hadis-i şerifinin anlamıyla aynı doğrultudadır:

⁷ Hadis-i şerifin anlamı: Siz kıyamet günü isimlerinize ve babalarınızın isimleriyle çağrılacaksınız. O hâlde (çocuklarınıza) güzel

423 Çünkü hoşdur hüsn-i esmâyle yâd

Pes hasen komak gerek her şeye ad

424 Hassâ kim esmâ ola ferzend için

Zikr-i bi'l-hayr itmege peyvend için (Uludağ, 2013, s. 380)

Anıştırma; açıkça bir gönderme yapmadan bir nesne, olay veya kişiyle ilgili imada bulunmak, açıkça söylemeden sezdirmek, anmaktır. Anıştırmada söylenmek istenen şey doğrudan açıkça belirtilmez, telkin edilir. Anıştırma, kişi veya nesneyle ilgili okura yarım bilgi verdiğinden dolayı örtük anlatımla aynıdır. Dolayısıyla anıştırmayı anlaşılır kılacak bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmanın anlaşılabilmesi, okurun bilgi ve kültürel birikimiyle de doğrudan ilgilidir (Aktulum, 2000, s. 109).

Klasik Türk şiirinde anıştırmanın karşılığı olarak telmih kullanılmıştır. Karataş (2001, s. 418) telmihi şu şekilde tanımlar: “Tarihteki mühim bir olaya, duruma; meşhur bir nükte, fıkra veya hikâyeye yahut gelenekte var olan ve bilinen önemli bir âdete, bir şiir veya nesirde münasip bir biçimde işaret etme, onu ima etme, hatırlatma sanatı. Telmihte, bahse mevzu olan şey, uzun uzadıya anlatılmayıp bir iki kelimeyle hatırlatılır. Bu sayede, esere çağrışım zenginliği kazandırılır.”

Anıştırma birçok araştırmacı ve sanatkâr tarafından doğrudan telmih sanatının karşılığı olarak kabul edilmiştir. Ancak her iki terim birçok yönüyle birbirini örtüşüyor olsa da aralarında kimi farklar da mevcuttur. Nitekim Sazyek (2015, s. 225), anıştırmanın yazınsal metnin alanı dışındaki her şeye yapılan dolaylı bir iktibas olması yönüyle klasik şiirdeki telmih sanatıyla benzeştiğini, ancak telmih büyük ölçüde klişe bir yapıya sahip olmasına karşılık anıştırmanın özgün ve kişisel tasarrufa bağlı olması yönüyle telmihden ayrıldığını ifade etmektedir. Klasik edebiyatımızda, modern edebiyattaki kullanımıyla paralel şekilde ima yoluyla, sezdirilerek veya örtük biçimde telmihler yapıldığı gibi doğrudan bir konu, hikâye, efsane veya inanışa dair bir iki ifadenin veya kahraman adının zikredilmesiyle de anıştırmalar yapılmıştır. Örtük biçimde yapılan telmihler daha orijinal olup okurun birikimini ölçmeyi de amaçlamaktadır. *Salâmân u Absâl* mesnevisinde hem açık hem de örtük biçimde yapılan çeşitli anıştırma örnekleri karşımıza çıkar:

Süleymân Peygamber, kendisine Allah tarafından verilen birçok üstün özelliğe sahiptir. Müellif bilhassa erkek kahramanı anlatırken onu, öne çıkan taraflarıyla Süleymân peygamberle özdeşleştirir. Mesela *Salâmân*’ın eli açıklığı anlatılırken Süleymân mülkünü bir karıncaya bağışlayacak derecede cömert olduğu vurgulanmıştır. Burada Süleymân’ın mûr ve mülk ifadeleriyle birlikte geçmesi, hem Süleymân’ın bir kral olarak sayısız mülke sahip olmasına hem de ordusuyla karınca vadisinden geçerken ayet-i kerimde⁸ de zikredilen karınca ile olan hikâyesine bir anıştırmadır:

752 Hâke saymazdı Sıfâhân mülkini

Mûra virürdi Süleymân mülkini (Uludağ, 2013, s. 412)

Âşığı bülbül olarak ifade eden müellif, bütün âşıkların kuş dili bildiğinden bahseder. Bu dili ise ancak Süleymân olabilenler anlayacaktır. Böylelikle Süleymân Peygamberin kuşların dilini bilip onları anlaması⁹, onlarla konuşması anıştırılmış olur:

808 Kuş dilidir cümle ‘uşşâkun dili

Gülşen-i hüsnün bulardur bülbüli

809 Bu dili bilmez Süleymân olmayan

Gonce gibi yâ dili kan tolmayan (Uludağ, 2013, s. 417)

Kur’an’da Kehf suresinde bahsi geçen Ashab-ı Kehf, Allah’a inandıklarından dolayı o dönemin hükümdarı tarafından cezalandırılmaları için takip ettirilen gençler ve Kıtırmir adındaki köpeklerinden oluşur. Sığındıkları mağarada köpekleriyle beraber uykuya dalıp 309 yıl uyudukları, uyandıklarında şehre inip yanlarında bulunan parayla alışveriş yapmaya çalışmaları neticesinde anlaşılır (Şentürk, 2015, s. 363-364). Ashab-ı Kehf, bir beyitte, *Salâmân*’ın söz söyleme ve yazı yazma konusundaki maharetini yüceltmek amacıyla kullanılmıştır. *Salâmân*’ın yazdığı kaf harfi, Kâf Dağı’nı utandıracak, aynı zamanda Ashab-ı Kehf’e de sığınak olacak güzelliğindedir:

isimler koyunuz. (Ebû Dâvûd, *es-Sünen*, “Edep”, 68; Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, 36/23; Ebû Muhammed Abdullâh b. Abdurrahmân ed-Dârimî, *Sünenü’l-Dârimî*, thk. Hüseyin Selîm Esed ed-Dârânî (Riyad: Dâru’l-Muğnî, 2000), “İzti’zan”, 59.)

⁸ Neml Suresi, 18. ayet.

⁹ Neml Suresi, 16. ayet.

686 Kâfi resm-i Kâf'ı eylerdi hacil

Kâfi kâfi idi Ehl-i Kehf'e bil (Uludağ, 2013, s. 406)

Efsaneye göre ölümsüzlük suyunu bulmak için Hızır, İlyas ve İskender Taristan'a doğru yolculuğa çıkarlar. Aramalarını farklı yönde gerçekleştirmek üzere İskender; Hızır ve İlyas'tan ayrılır. Hızır ve İlyas uzun bir arayıştan sonra dinlenmek için bir su kenarına otururlar. Azık olarak yanlarında getirdikleri pişmiş bir balığı yemeğe hazırlanırken bir damla suyun balığa isabet etmesiyle balık canlanır ve böylece hayat suyunu bulmuş olurlar (Tökel, 2016, s. 288-289). Halk inanışına göre hayat suyundan içen Hızır denizde, İlyas ise karada başı derde düşenlerin imdadına yetişir. Hatta "Hızır gibi yetişmek" deyimini bundan mütevellit ortaya çıkmıştır. Klasik şiirimizde sevgilinin güzellik unsurlarının ab-ı hayat mazmunuyla ilişkilendirildiği birçok tasavvur bulunmaktadır. Âşığa can verip hayat başıslayan sevgilinin dudak ve ağzı sonsuz bir hayat sunma özelliğinden dolayı ab-ı hayata benzetilir. Bu tarz kullanımlarda sevgilinin saçları da siyah ve karışık olması dolayısıyla karanlıklar ülkesine teşbih olunur. Dudağı yani vahdeti arzulayan âşığın vuslat için kesreti yani saçları geçmesi gerekir (Çelebioğlu, 1988, s. 3). Müellif, Yusuf'un Züleyha'ya meylini anlatırken, onun sevgilinin şeker gibi dudağından tat almaya ve Hızır gibi can çeşmesinden bade içmeye niyetlendiği anda Allah'ın bahşettiği masumiyetin yetişmesiyle bu hâlden kurtulduğunu söyler. Böylece Hızır'ın ab-ı hayatı bulması hadisesine anıştırma yapılmış olur:

873 Egmeyüb ser Yûsuf anun sözine

Açmayub nergislerin gül yüzine

874 Her yana lutf ile döndürdükçe yüz

Karşulardı meylini ol kaş u göz

878 Kasd itdi sükkerinden ala kâm

Hızr-veş cân çeşmesinden içe câm

879 Gaybdan yüz gösterüb bürhân ana

Hızır irişdi 'ismet-i Yezdân ana (Uludağ, 2013, s. 424)

Kur'anda belirtildiği üzere Hz. Meryem, Allah'ın emri üzerine Cebrâil Aleyhisselam'ın, yakasına üflemesiyle İsâ Peygambere hamile kalmıştır.¹⁰ Aşağıdaki beyitte belirtilen hadiseyi hatırlatacak biçimde güneş-Cebrail, Meryem-gece eşleştirmeleri ile güneşin şafak vakti doğuşu, İsâ'nın doğumuna benzetilerek aktarılır. Ayrıca İsâ'nın çarmıha gerilmeden önce Allah'ın inayetiyle dördüncü kat feleğe yani güneşin olduğu tabakaya çekilmesine uzak çağrışım yoluyla anıştırma yapılır:

1169 Subh Rûhü'l-Kuds-vâr urdı nefes

Meryem-i şebden Mesîhâ doğdı pes (Uludağ, 2013, s. 454)

Hz. İsâ'nın en önemli mucizelerinin başında nefesiyle ölüleri diriltebilmesi gelir. Salâmân, sevgilinin aşkıyla ölüp tutuşmaktayken onun sunduğu can besleyen kadeh, ölmek üzere olan âşığı diriltmiştir. Böylelikle İsâ'nın ölüleri diriltme mucizesine bir anıştırma yapılmıştır:

1277 Mürdelerdür gördüğü bu derdmendin her nefes

Dirilür devrinde 'İsî gibi cân-perver kadeh (Uludağ, 2013, s. 464)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin âşığa sunduğu demirden kadehin gamı engellemesi ile Kur'an-ı Kerim¹¹ kaynaklı bir anlatı olan İskender-i Zülkarneyn'in yağmacı ve istilacı Yecüc Mecüc kavmini engellemek amacıyla ördüğü ve kıyamete yakın bu kavimler tarafından yıkılacağına inanılan duvar (Ritter, 2011, s. 124) arasında özdeşleştirilme yapılmıştır:

1279 Cân diyârın hıfz için Yecûc-ı gamdan bağlamış

Sîm ü zerden âhenin hoş sedd-i İskender kadeh (Uludağ, 2013, s. 465)

¹⁰ Âl-i İmrân Suresi 45-46; Meryem Suresi 17-22; el-Enbiyâ Suresi 91.

¹¹ Kehf Suresi, 94. ayet.

Salâmân'ın karanlık bir gecede Zengibâr Kavmi'nin kötülüğüyle tutuşmuş olduğu savaşın ne kadar çetin olduğu anlatılırken Rüstem ve İsfendiyâr'ın günlerce süren amansız mücadelesine (Tökel, 2016, s. 143-147) anıştırmada bulunulmuştur:

1423 Bir 'aceb rezem eyledi ol Şehr-yâr

Görmemişdi Rüstem ü İsfendiyâr (Uludağ, 2013, s. 479)

Mesnevîde sıkça hatırlatma yapılan unsurların başında mitolojik ve efsanevi olanlar gelir. Hüdühüd, Hz. Süleymân ile ilgili kıssalara yapılan anıştırmalarda, bilhassa Sabâ ülkesinden Süleymân'a getirdiği haber (Onay, 1996, s. 275) dolayısıyla söz konusu edilir. Eserini Sultan Süleymân'a sunmuş olması dolayısıyla onu aynı zamanda bir kral olan Hz. Süleymân'la özdeşleştiren Lâmi'î, kendisini de Hz. Süleymân'a güzel bir haber götüren Hüdühüd'e benzetir. Hüdühüd'ün Sabâ ülkesi ve melikesiyle ilgili getirdiği haberin Süleymân Peygamber'i memnun edip, Hüdühüd'ü bağışlaması gibi şair de Sultan Süleymân'a sunacağı kıssanın kendi kabahat ve kusurlarını affetmeye vesile olmasını diler. Burada Süleymân, Hüdühüd ve getirilen mesaja bir anıştırma söz konusudur:

351 Gösterüb mülk-i Sebâ'yı câne 'azm

Kıl saba gibi gönül bağında bezm

352 Eyle bir hoş kıssa hüdühüd-veş beyân

Tâ ki gûş idüb Süleymân-ı zamân (Uludağ, 2013, s. 373)

Eskiden bilimin egemen olmadığı dönemlerde dünyanın öküz ve balığın sırtında bulunduğu düşüncesi insanlar arasında oldukça yaygın bir inanış olarak benimsenmiştir. Her ne kadar bu inanışın temelinde insanların o dönemki yaşam kaynaklarına yani toprak ve suya vurgu amacı söz konusu olsa da birçok topluluk arasında dünyanın gerçekten öküz ve balığın sırtında olduğu hatta öküzün kıpırdamasıyla zelzelenin meydana geldiği düşüncesi hâkim olmuştur. Nitekim bir hadis-i şerifte de Peygamberimiz kendisine yöneltilen dünya neyin üzerinde sorusuna öküz ve balığın üstündedir¹² cevabını vermiştir. Mecazlı ve kinayeli bir anlatımın hâkim olduğu bu hadis-i şerifte öküz ile tarım ve hayvancılık, balık ile de deniz ürünlerinin sembolize edildiği ve dolayısıyla o dönem için insanlığın yaşamının bağlı olduğu iki kaynağa ve bunların devamlılığına işaret edilmiştir. Lâmi'î de aşağıdaki beyitte Salâmân ve Absâl'ın hilale benzeyen bir kayıkla Hint Okyanusu'nda yaptıkları yolculuğu tasvir ederken, ay ve güneşin hayran kaldığı aşıkların kayığın dümen kuyruğunu zemin çukuruna indirerek geminin avlusunu feleğe ulaştırıp öküz ve balıkla dost olduklarını söyleyerek dünyanın öküz ve balığın sırtında olduğu inanışına anıştırma yapar:

1219 İndirüb ka'r-ı zemîne düm-dümen

İrgürüb çarh-ı berîne ser-seren

1220 Oldılar her dem sürüb hoş-rûzgâr

Zîr ü bâlâ gâv u mâhî birle yâr (Uludağ, 2013, s. 459)

Ayine-i âlem-nüma veya ayine-i İskender gibi adlarla anılan ve dünyanın dört bir tarafını gösterebilen, hatta gemilerin daha bir aylık yoldayken önceden izlenebildiği tılsımlı ayna veya küre (Tökel, 2016, s. 159) divan şairleri tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Eserde Şâh, hazineden bir ayna getirtir ve bu ayna sayesinde âlemin dört bir tarafını izleyip bu sayede yerleri meçhul olan Salâmân ve Absâl'dan haberdar olur, böylece efsanevi tılsımlı aynaya anıştırma yapılır:

1326 Var idi yanında şâhun dil-güşâ

Bir 'aceb âyîne-i 'âlem-nümâ

1327 Kalb-i 'ârif gibi içi taşî sâf

Pertevi ururdı mîhr ü mâha lâf

1328 Hâl-i dünya anda heb mefhum idi

Râz-ı mahfî gün gibi ma'lûm idi

¹² Hadis-i şerif: Enne'l-'arde'l-'ulyâ 'alâ zahri hûtin ve 'alâ zahri sevrin: Dünya öküz ve balığın üzerindedir. (Hâkim en-Nisâbü'rî, *el-Müstedrek*, 4/636; 'Alâ'u'd-Dîn 'Alî b. Hisâmî'd-Dîn b. Kâdî Hân el-Kâdirî eş-Şâzelî el-Hindî el-Burhânî el-Muttakî el-Hindî, *Kenzu'l-'Ummâl*, thk. Bekrî Hayyânî (b.y.: y.y., 1401/1981), 6/157.)

1329 Şâh idüb ol câmı hazneden taleb

Gûşe gûşe ‘âlemi seyr itdi heb (Uludağ, 2013, s. 470)

Venüs gezegeni ve Çoban yıldızının Arapça adı olan Zühre, müzik ve içki meclislerinin sembolü olarak kullanılmıştır. Doğu minyatürlerinde, elinde kopuz, çeng gibi bir musiki aleti tutan bir genç kız suretinde resmedilir. Edebi metinlerde ise gökyüzünde kurduğu işret meclisinde saz çalıp işret eden bir kişi olarak tasvir edilmiştir (Şentürk, 2006, s. 57). Genellikle şiirde çeng, saz, def, sazende, musiki ve nağme gibi sözcüklerle birlikte kullanılmıştır. Divan şiirinde kurulan içki meclislerinin düzenleyicisi ve olmazsa olmazı Zühre’dir. Salâmân’ın gece vakti meclise gelişyle birlikte Zühre dans etmeye, ay def çalmaya, melekler ve huriler de felekler gibi el çırpmaya başlar:

697 Zühre raks eylerdi meh dutardı def

Çarh-veş hûr u melek karsardı kef (Uludağ, 2013, s. 407)

Salâmân u Absâl mesnevisinde, yukarıda verilen örnekler dışında kaknûs, anka, hümâ, Kâf, Havernak, Nigaristân, İrem, Karun, Hatem, Zâl, Nemrûd, Hızır, Harut ile Mârut, Keyhüsrev, Nuşinrevân, İmrü’l-Kays (Uludağ, 2019, s. 429-467) gibi daha birçok tarihi-efsanevi unsur ve kahraman, çeşitli benzetme unsurları olarak şiirde resm edilen hayali tamamlamak, ortaya konulan düşünceyi desteklemek ve çağrışım zenginliği yaratmak gayesiyle zikredilir. Daha ziyade açık veya yarı örtük bir hususiyet arz eden bu anıştırmaların kullanımının yer aldığı diğer beyitler şunlardır:

350 Yak demünden ‘âlemi kaknûs-vâr

Cânlar içre âteş ur fânûs-vâr (Uludağ, 2013, s. 372)

569 Çâh-ı Bâbil’den zenehdânı nişan

Cân u dil murgına sîmîn âşiyân (Uludağ, 2013, s. 394)

600 Bâde-i Hak’dan şu cân kim cûş ider

Hızr elinden âb-ı hayvan nûş ider (Uludağ, 2013, s. 397)

660 Kaşun tâk-ı mu’allâdur saçun zencîr-i ‘adl ey şâh

Yüzün dîvân-ı a’lâdur lebün Nüşî’r-revân (Uludağ, 2013, s. 403)

672 Tarh iderdi bü’l-fevâris üzre at

İmrü’l-Kays’ı kılurdı sözde mât (Uludağ, 2013, s. 404)

714 Bir nece hem-zâd u Keyhüsrev-nijâd

Mâh-rûlar birle ol rûşen-nihâd (Uludağ, 2013, s. 408)

745 Bezline nisbet anun bî-kâl u kîl

Ma’n pür-imsâk idi Hatem bahîl (Uludağ, 2013, s. 411)

862 Kaşları gibi kurub tedbir ü rây

Yapdı mânend-i Havernak bir saray

863 Buldurub bir sihri ider nakkaş-ı Çîn

Kim Nigâristân kıla ol kasr için (Uludağ, 2013, s. 423)

1058 Sâye-i Hak’sın hümâ-mânend sen

Bâz-ı kudsîlerle kıl peyvend sen

1059 Olma murğ-ı hâneğî varkâ gibi

Menzilün Kâf eylegil ‘ankâ gibi (Uludağ, 2013, s. 443)

1257 Gûyiyâ bâğ-ı İrem oldukda gayb

Anda ‘arz itmiş ruhın bî-şekk ü rey b (Uludağ, 2013, s. 462)

1439 Peşseye ihsan idüb hortûm-ı pîl

Leşger-i Nemrûd’ı eylersin zelil (Uludağ, 2013, s. 481)

1472 Açıldı ‘ankâ-yı felek çün bâl-i zer

Âşiyân idindi Kâf’ı Zâl-ı zer (Uludağ, 2013, s. 485)

1478 Geşt idüb bî-hadd hazâyin buldılar

Mâl-ı Kârûn-veş defâyin buldılar (Uludağ, 2013, s. 485)

Mesnevi açık anıştırma ve göndergelerin yanı sıra daha orijinal ve sanatkârane yapılmış örtük anlatımlar açısından da oldukça zengindir. Feridü’l-din Attâr’ın *Mantıku’t-Tayr* adlı eserinde Hüdühüd, diğer kuşlara gerçek âşık olmanın ne gibi fedakârlıkları gerektirdiğini bu uğurda canı bile tereddüt etmeden terk etmenin önemini öğütlerken buna Şeyh San’ân hikâyesini örnek verir. Çeşitli mecaz ve istiarelerle yüklü bu hikâye, gece gündüz demeden riyazette bulunan ve yüzlerce mürit yetiştiren zamanının şöhretli âlimlerinden Şeyh San’ân’ın, kendisini puta tapar vaziyette gördüğü rüyasının peşine düşmesini konu edinir. Şeyh dört yüz müridiyle birlikte Ka’be’den Rûm ülkesinin öteki ucuna kadar arayışını sürdürür. Bir yapının penceresinin önünde Rûhullâh yolunda yüzlerce marifete sahip, güzellik göğünde hiç sönmeyen bir güneş misali parıldayan Hristiyan kızı görüp ona âşık olur. Bundan sonrasında sevda ateşiyle yanıp tutuşan Şeyh, gerçek bir âşık olma ve mutlak sevgiliye ulaşma yolunda türlü imtihanlardan geçer, bu zorlu yolda sevgiliye ulaşabilmek için her türlü fedakârlığı göze alır. Kızın istediklerini yapar; şarap içer, kızın saçını kendisine zünnar edinir, Hristiyan olur ve onun için domuz çobanlığı yapar. Sonrasında yapılanların bu yolda pişmek ve olgunlaşmak adına gerçekleştiği ve sembolik olduğu anlaşılır. Şeyh, Peygamberimizin şefaatine nail olup bu güç vaziyetten kâmil insan seviyesine ulaşmış bir şekilde çıkar. Kız ise İslamiyet’i kabul edip ruhunu teslim eder. Mecaz denizinden bir katre iken hakikat ummanına dönmüş olur (Çiçekler, 2006, s. 140-171). *Salâmân u Absâl*’da geçen aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçından zünnar bağlamayan hangi Müslüman’dır? derken Şeyh San’ân hikâyesine anıştırma yapar:

815 Kankı mü’mindür saçundan şedd-i zünnâr eylemez

Niçe kâfirdür yüzün görüb müselmân olmayan (Uludağ, 2013, s. 418)

Akıl ve aşk arasında bir ikilem yaşayan Salâmân’ın, aşk uğruna ölmek için biriktirdiği dağ gibi odunlar, fanus gibi yanan yüreğiyle tutuşur. Absâl’ı da yanına alan Salâmân bu ateşin içine girer ancak babasının himmetiyle yani duasının kabul görmesiyle ateşten yanmadan çıkar. Hayatın maddi ve shevi yönünü temsil eden Absâl’dan kurtulan kahraman böylece manevi olgunluğa erişip kendini gerçekleştirmiş olur. Bu hadiseyle Hz. İbrâhim’in ateşe atılıp Allah’ın inayetiyle yanmaması olayına örtük anıştırma yapılmıştır:

1528 Yüreginden yanuben fânûs-vâr

Cem’ idüb hîzemleri kâknûs-vâr

1529 Kûh gibi püşteler itdi tamâm

Od urub dutdı felek evcin hıram (Uludağ, 2013, s. 490)

1560 Basuben bağrına Absâl’ı hemân

Atdı Hindûlar gibi ol oda cân (Uludağ, 2013, s. 494)

1567 Ol Halîl’ün hakkı yâ Rabbe’l-enâm

Kim ana kıldun odı berd ü selâm

1568 Feyz-i rahmetden bu dem idüb ‘atâ

Kılma bir mûyına ol Şâh’un hata

1569 Çün derun-i diden itdi Şeh enin

İrdi ol dem lutf-ı Rabbü’l-‘âlemîn

1570 Rahm idüb eşkine ol dil-dâdenün

Yakmadı od bir kılın şehzâdenün

1571 Lakin Absâl'ı misal-i şâh-ı gül

Yakub ol âteş ser-â-pây itdi kül (Uludağ, 2013, s. 495)

Mesnevî'de, Salâmân ve Absâl birlikte ateşe girdikten sonra nefsin simgesi konumundaki Absâl yanıp kül olur. Böylece Salâmân, mutlak olanı bulmasına engel olan masivadan kurtulmuş olacaktır. Bu andan sonra Salâmân'ın Bilge Vezir'in (mürşid-i kâmil) rehberliğinde aradığını kendi içinde bulmasıyla sonuçlanacak içsel yolculuğun son evresi gelir. "Mürşit, nefsinin büyüye -Padişahın reşadetine- teslim eden Salâmân'a, gerçek sevgiyi Absâl'ın resminde yani Salâmân'ın kendi nefsinde yavaş yavaş göstererek mutlak hakikati buldurur" (Ünal, 2021, s. 239). Burada Salâmân'ın hikâye boyunca birçok imtihandan geçip ruhsal olgunluğunu tamamlayarak aradığının zaten kendi içindeki cevher olduğunu görmesiyle Feridü'd-din Attar'ın *Mantıku't Tayr* adlı eserinde Simurg'u aramaya çıkan kuşların ona ulaştıklarında kendilerinden başka bir şey görmemeleri (Çiçekler, 2006, s. 394) arasındaki benzerlik bir anıştırma örneğidir:

1714 Sundı evvel ana 'irfân câmını

Şehd-i hikmetden pür itdi kâmını

1715 Eyledi bir çâşniden şöyle mest

Kim cihân lezzetlerinden çekdi dest

1717 Gördi dâna kim hücûm-ı 'ışk-ı yâr

Gâh gâh eyler anun câmını zâr

1718 Ona dahi turfe tedbîr eyledi

Sûret-i Absâl'ı tasvîr eyledi

1719 Resm idüb şeklini gûyâ virdi cân

Kim bakub hayran kalurdu ins ü cân (Uludağ, 2013, s. 509)

1748 Dinle imdi ol Hakîm-i mihteri

Düzdi bir hoş tûtiyâ-yı cevherî

1749 Çekdi anı dîde-i Şehzâde'ye

Virdi cân nûrını ol dil-dâdeye (Uludağ, 2013, s. 512)

1751 Tal'at-ı eflâkden gitdi hicâb

Zühre'nün gördi cemâlin bî-nikâb

1752 Yudı dilden nakş-ı Absâl'ı tamâm

Hâtırını kıldı mihr-i Zühre râm

1753 Hüsni-i bâkî buldı fâniden geçüb

Hem-dem-i hûr oldı perrîden kaçub (Uludağ, 2013, s. 512)

Ayrıca Salâmân ve Absâl'ın ateşe girmesi olayı Feridü'd-din Attâr'ın *îlâhinâme* adlı eserinde geçen "Fahreddin-i Gürgânî ile Padişahın Kölesi" hikâyesini hatırlatmaktadır. Nitekim bu hikâyede üstün bir güzelliğe sahip Câvid adındaki köle, padişah tarafından Fahr-ı Cürcân'a verilir. Ancak padişah sarhoş olduğu için bu durumu hatırlayamayacağından endişe duyan Fahr-ı Cürcân kölesini padişahın tahtının altında bulunan mahzene kapatır. Fakat orada yanan mumların yatağını tutuşturması sonucu Câvid de tıpkı Absâl gibi yanarak can verir (Gölpınarlı, 1988, s. 142-147). "Salâmân u Absâl'da olduğu gibi bu hikâye de mecazi aşkın tezahürlerini ve sevgilinin bir imtihan vesilesi olan bedensel varlığının yanıp kül olmasının ardındaki hakiki aşkın tecellisini konu edinmektedir. İdeal insanın mecazdan hakikate, maddeden manaya yolculuğu" (Türkdoğan&Koç, 2013, s. 29) sembolize edilmiştir. Çünkü Absâl'ın ölümüyle Salâmân da Fahr-ı Cürcân gibi ruhsal olgunluğa ulaşmış, mecazi aşktan sıyrılıp hakiki aşka yelken açmıştır (Uludağ, 2013, s. 489-495).

Tavus, göz alıcı tüylere sahip oldukça güzel bir kuş olmasının aksine sesi ve ayakları çirkindir. Ayaklarının ve sesinin çirkinliği, güzelliğiyle gururlanmasından dolayı Allah tarafından cezalandırılmasına bağlanmıştır. Ayrıca efsaneye göre tavus cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine sebebiyet vermiş; Âdem ile Havvâ'nın yasak meyveyi yemesinden sonra cennetten atılmıştır. Hatta cennetteyken güzel olan ayaklarının da belirtilen kabahatinden dolayı çıplak bırakıldığı, onlara baktıkça cenneti ve eski hâlini hatırlayıp ah çekmesi istenmiştir. Bu yüzden tavusun çirkin sesiyle olan ötüşü de ah şeklindedir. Kısacası tavus cennette mükemmel bir güzellikle yaşamını sürdürürken bunun kıymetini bilememiş, yaptığı hatadan dolayı cennetten kovulmuş ve sonsuz bir kedere gark olmuştur (Pala, 1989, s. 481). *Salâmân u Absâl* mesnevisinde Hümâ kuşu, çöplüğü eşelerken horozu görür, Allah'ın kendisine verdiği üstün özellikleri sıralayıp yerinin çöplük değil Sidre ağacı olması gerektiğini neden bu hâlde olduğunu sorar. Horozun, Hümâ'ya cevaben anlattığı kendi hikâyesi, tavusun hikâyesini anıştırmaktadır. Nitekim horoz da evvelden mertebesinin felek gibi yüce olduğunu, göğün kubbesini yuva edindiğini ve cennette yaşadığını söyler. Ancak nefesine yenik düşmesinden dolayı yerinin cennetten çöplüğe dönüştüğünü ve sermayesinin de dert ve ıstırap olduğunu ifade eder:

1068 Didi kim ey tâcdâr-ı ser-firâz

Rûz u şeb danende-i vakt-i namâz

1069 Sen ki bu veçhilesin temcîd-h'ân

Sana layık Sidre olmakdur mekân

1070 Uyarur âfâkı tekbîrün senün

Fark-ı 'arş olmak gerek yirün senün (Uludağ, 2013, s. 444)

1073 Pes nedendür bunca fazl u kârla

Yir kazarsın mihleb ü minkârla

1074 Mecma'un zen eylemişsin bir bölük

Her nefes cevân-gehün süprüntülük

1075 Didi ben evvel felek-pervâz idüm

Küngür-i 'arş âşîyân-şehbâz idüm

1076 Cilve-gâhum Bâğ-ı Kuds idi benüm

Cennet incirinden idi erzenüm

1077 Hem-demüm dün gün hurûs-ı ‘arş idi

Tabl-ı sînem sanki kûs-ı ‘arş idi

1078 Âh kim derd ü gamum gelmez dile

Nefs ü şehvet itdi yirüm mezbele (Uludağ, 2013, s. 444)

Sonuç

Metinlerarasılık kavramı ilk defa postmodern eleştiri alanında kullanılmaya başlanmış yeni bir kavram olarak belirse de aslında en eski metinlere kadar uzanan bir serüvene sahiptir. Kavram yenidir ancak metinlerin başından beri birbiriyle alışverişi olduğu ve bu alışveriş devam ettiği için her zaman metinlerarasılık da var olmuştur. Çünkü hiçbir metin kendisinden önce yazılan metinlerden bağımsız değildir; hemen her metin açık veya örtük biçimde onlardan izler taşır. Sadece çağdaş metinler değil klasik metinler de metinlerarası ilişkiler açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptirler. Bu bağlamda bilhassa Klasik Osmanlı edebiyatının olaya dayalı ürünlerinden mesneviler, metinlerarasılık ilişkileri yönünden zengin bir görünüm arz eder.

Lâmi’î Çelebi tarafından XVI. yüzyılda telif tercüme bir mesnevi olarak kaleme alınan *Salâmân u Absâl*’da yeniden işlenen klasik anlatı unsurları metnin anlam katmanlarını oluştururken yapılan ekleme ve değişimlerle yazarın özgünlüğü de ortaya çıkar. Bu noktada eserdeki eski parçaların yeniden yorumu ile okur metne dâhil olur. Mesnevide metinlerarası ilişkiler alıntı, gizli alıntı, gönderge, anırtırma gibi yöntemlerle gerçekleşmiştir. Eserdeki gönderge ve anırtırmaların hikâyenin didaktik yapısına uygun biçimde seçildiği dikkat çeker. Mesnevinin tasavvufi bağlamı çerçevesinde şairin vermek istediği mesajlar, eski ve kabul gören hikâyeler ve dini iktibaslarla desteklenir. Daha ziyade dini anlatılarla kurulan metinlerarası ilişkiler insan-ı kâmil olma noktasında ve *Salâmân*’ın şahsında müellifin dünya görüşünü destekler. Mesnevi, gönderge ve anırtırmaların yanı sıra yazarın genellikle okura iletmek istediği ahlaki mesajı ve düşüncelerini daha güçlü bir şekilde sunma amacıyla gerçekleştirdiği ayet ve hadis iktibasları açısından güçlü bir yapı sunar.

Salâmân u Absâl bilhassa ayet, hadis iktibasları ve bilinen anlatı unsurlarının örtük biçimde tekrarı hususunda yoğun metinlerarasılık ilişkileri içerir. Yani mesnevide kahraman veya eser açıkça zikredilmeden çeşitli anırtırmalar yapılırken ayet ve hadislerin dışında diğer edebi eserlerden de alıntılar gerçekleştirilir. Nitekim farklı alanlardan birçoğuna hâkim konumda ve kendi mecrasında kaleme alınan eserleri özümsemiş olan klasik sanatkârın yapıtı, yapılan alıntılarla diğer edebi eserlerin bulunduğu bir mozaik görünümünü alır. Başka eserlerin kurgularından alınan parçalar metnin yeni bağlamında, önceki metin açıkça zikredilmeden çağrıştırlarak sunulur. Eserdeki metinlerarasılık görünümleri içinde Şeyh San’ân hikâyesine, Hz. Meryem’in babasız dünyaya getirdiği çocuğuna, Fahr-ı Cürçân ve Padişah’ın Kölesi hikâyesine, tavus kuşunun mitolojik öyküsüne dair örtük anlatımların yanı sıra Hızır, İsa, Zâl, Rüstem, İsfendiyar, İskender, Süleymân, câm-ı İskender, Havernâk, Zühre, Hüdhüd, kaknüs, Anka gibi tarihi-mitolojik kahramanlara ve unsurlara açık gönderge düzeyinde yapılan birçok metinlerarası ilişki kurulduğu görülür. Olay örgüsüne yerleştirilerek sezdirilen bu anlatıların bütünü metni zenginleştirir, okurun fikirlerinin şekillenmesine katkı sunar.

Kaynakça | References

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2018). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği. *Bilgi, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 85: 233-256
- Atik, Ş. (2017). *Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine*. Bilge Kültür Sanat.
- Bulut, F. (2018). Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, C.2, S. 1, 1-19. <https://doi.org/10.31465/eeder.397704>
- Coşkun, M. (2014). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. Dergâh Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2003). *Divanlar Arasında*. Kitabevi Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1988). “Âb-ı Hayât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, c. I, s. 3-4.
- Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap.
- Çiçekler, M. (2006). *Mantık-ı Tayr, Kuşların Diliyle*. Kaknüs Yayınları.
- Doğan, M. N. (2003). *Hüsni ü Aşk*. Ötüken Yayınları.
- Ebu'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc Müslim (1991). *Sahîhu Müslim, “Nikâh”, 2. thk.* Muhammed Fuad Abdülbâki Kahire: Kütübî'l-Arabiyye, 1991.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 47, 2, 119-127
- Gölpınarlı, A. (1988). *İlâhînâme*. MEB Yayınları.
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*. Grafiker Yayınları.
- Karaduman, R. (2021). Metinlerarasılık Çerçevesinde Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u Azrâ Mesnevisi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(6), 1849-1862
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Perşembe Kitapları.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. MEB Yayınları.
- Özay, Y. (2007). Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine. *Milli Folklor Dergisi*, 75, 164-173.
- Özdemir, S. (2017). *Metinlerarasılık Yöntemleri, Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*. DBY Yayınları.
- Özdemir, A. N. (2020). *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, R. (2017). Sahih Halvetin Nikâh Akdinin Hükümlerine Etkisi. *Adıyaman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslami İlimler Araştırmaları Dergisi*, 1, 81-104
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Ritter, H. (2011). *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*. Mehmet Kanar (Edt.). Ayrıntı Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2015). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A. & Kartal, A. (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Toparlı, R. (2005). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Türkdoğan, M. G. (2013). *Hayrâbâd*. Akademisyen Kitabevi.
- Uludağ, E. (1997). Lâmi'î'nin Salâmân u Absâl Adlı Mesnevisi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 8: 67-77
- Uludağ, E. (2013). *Salâmân ve Absâl*. Büyüyen Ay Yayınları.
- Uludağ, E. (2019). *Lâmi'î'nin Salâmân u Absâl'ında Tipler ve Kişilikler*, (Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları. s. 429-467.
- Ünal, M. S. (2021). Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân ve Absâl Mesnevisinin Tasavvufi Bir Değerlendirmesi. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 4 (2): 234-247. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.938471>.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> (19.11.2024).