



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Volume: 3 Issue: 15
Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı
-Prof. Dr. Turgut KARABEY Armađanı-

DİVAN ŞİİRİ SEVGİLİ TİPİNDEKİ ABARTILARIN SİMGESEL BOYUTUNA BİRKAÇ ÖRNEK

**EXAMPLES ABOUT EXAGGERATIONS IN THE TYPE OF BELOVED IN CLASSIC TURKISH
LITERATURE**

Saadet KARAKÖSE*

Özet

Eski Türk Edebiyatı sevgili tipinde, sevgilinin uzuvlarını vasıflandırma abartılar söz konusudur. Abartmanın amacı ise kişileştirme, kimlik verme yoluyla yüceltmedir. Abartı, genişletme ve daraltma olmak üzere birbirine zıt iki şekilde yapılır. Genişletilen unsurlara örnek alınan yüz, ben, hat ve saç birbirleriyle mukayese yoluyla ilişkilendirilirken, daraltılan unsurlara örnek alınan ağız ve bel de genelde birlikte düşünülür; yok sayılır. Kişileştirmede coğrafî, siyasî ve felsefî ölçüler hakimdir. Daraltılan unsurlar sadece felsefî ölçüyle vasıflandırma mantığına sahiptir. İlişkilendirmede renk, şekil ve nicelik açılarındandır. Yüz ve ben şekil olarak benzer, renk olarak zıttır. Yüz ve hat, saç nicelik ölçüsüyle ele alınmış olup yüz vahdet, saç ve hat kesrettir; renk olarak da zıtlık söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Uzuv, Genişletme, Daraltma, Benzerlik, Zıtlık.

Abstract

The type of beloved's organs in Classic Turkish Literature have been exaggerated in characterized. The aim of exaggerate has sublimated via of giving personify and identity. Exaggerate has been made organs spread out and narrowing which styles are opposite to each other. Examples of spreaded organs are face, freckle, and hair. These organs have been compared themselves. Narrowed organs which mouth and waist generally have been considered together and not exist. These have been worked up philosophical aspect. Related of organs are aspects of color, form and quality. Face and freckle are similar aspect of form; they are opposite aspect of color.

Key Words: Organ, Exaggerated, Narrowed, Similarity, Opposite.

* Doç. Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Klâsik edebiyatın en belirgin ifade şekli olan vasıflandırmadır, temsil yoluyla soyut kavramları, hayalleri somut biçimde ve unsurları birbirini açıklayacak şekilde ilişkilendirme esasına dayanır. Aşk ve sevgili mazmunları içine bütün bir tabiat, inanç ve toplum unsurları yerleştirilir. Yani topluma verilen bütün mesajlar sevgili tipi çevresinde oluşturulan hayallere dayalı olarak sunulur.

Soyut kavramların ifadesi mümkün olmadığı için, bir duygu olan sevgi bile, somut benzetmeler veya kişileştirmelerle sevgili tipi etrafında somutlaştırmalarla ifade edilir. Bazen bu somutlaştırılmış hayaller, akıl ölçülerimize aykırı geldiğinden bu ifadelerde abartı buluruz. Oysa bu durum, “bir duyguyu ölçme imkanımız olmadığı halde, bu duygunun yansıtılmasında hangi ölçüye göre abartı olduğunu söyleyebileceğimiz”, sorusunu akla getirir. Bizim yanılmamız, sınırsız olan hayal dünyasını ve şairin kendi dünyasında sınırsız bir alana ettiği tasarrufu reel ölçülerle değerlendirme girişiminden kaynaklanıyor. Bir duygunun kişileştirilen ifadesinde abartı yerine verilen kimlik, bu kimliği veren sanatçının o duyguyu tanımlayış biçimi, algılama ve ifade etmede kullandığı yöntem ve kişileştirilen unsurlara yüklediği anlamın derinliği, kişileştirme amacı; kısaca sanatçının kültürü, psikolojisi ve felsefesiyle ilgilidir. Edebiyatımızda müspet duyguların yüklediği “sevgili tipi” ve bu tipin tüm uzuvlarına yüklenen kimlik, abartıdan çok, yoğun duyguların ifade biçimi olsa gerek. Bu ifade biçiminde sanatçının çizdiği imajlar, onun topluma mesajını, kültür birikimini, hayat görüşünü, hatta kişiliğini ifşa eder.

Öyle ki, sevgili genel olarak yüceltici sıfatlarla (şah, sultan) anıldığı halde her bir uzvu başlı başına kişilik taşır. Buradaki maksat, sevgili hakkındaki sözü uzatmak (yani hep sevileni anlatmak) olabileceği gibi her bir uzvunu kişileştirmekle de sevgilinin büyüklüğünü, kudretini, anlama ve anlatmaya yönelik imajlar vermektir. Örneğin, sevgilinin bir bakışı tek başına bir ordu veya bir orduya bedel zalim bir kahramandır. Bakış için bütün öldürücü silahlar benzetilendir (Kurnaz, 243). Bu hüviyete sahip bir bakışa maruz kalmak, ölüm-kalım noktasında her ikisine de razı olan bir kabullenmeyi dile getirir. Bu şekilde idealize edilen bakış, onu idealize eden sanatçının duygu yoğunluğu ve okuyucuda uyandıracığı imajların çekirdeğini (mit) oluşturur. Bu imajlarda şairin hayal dünyası, gerçeğin yansıtılmasıyla değil, bu uzuvların etkisinin algı ve ifadesiyle meşguldür. Sınır tanımayan hayal dünyası da bu algı ve ifadeye şairin donanımıyla ilgili görüş ve beklentileri yönünde biçim verir. Ancak bir edebiyatta bütün imajların aynı yönde ele alınması, o imajlara yüklenen örtülü anlam (imge, mazmun) ve şairin aldığı şiir eğitimiyle ilgilidir. Burada şairin hayal dünyası, ifadede farklı olma yönünde işlev göstermektedir. Burada şairin ustalığı, ifadeye yüklediği anlamlardaki orijinalitededir (Horata,369).

Sevgili tipindeki benzetmelerin gerçekçi olmadığı görüşüne karşı Hasibe Mazıoğlu'nun getirdiği mantıklı açıklama genel olarak bu benzetmelerin birer sembol olduğu yönündedir.¹ Bunda edebiyatımızda 17. yüzyıldan itibaren etkili olan Sebki-Hindî'nin de etkisi vardır. Hayal unsurlarını fazlaca kullanarak anlamı derinleştirme ve gerçekleri imgeler halinde sunarak anlamın belirsizliğini sağlamak. Abartı yoluyla söz ve anlam arasında imgeler oluşturmak gibi dolaylı anlatım, muhayyileye derinlik katmaktadır (İpekten, 1991,62-63) Sevgilinin cefasını bile güzellik unsuru gören şair diliyle abartma şöyle ifade edilir:

Cevrden âh itme ‘âşık ki ‘ayn-ı lutfdur

Dost esbâb-ı kemâl-i hüsne noksân istemez / Fuzuli

(Ey âşık, sevgilinin cefasından şikayet etme. Çünkü o lütfun ta kendisidir. Dost, güzelliği tamamlayan unsurların eksik kalmasını istemez.)

¹ Mazıoğlu, Hasibe, “Türk Edebiyatı, Eski”, Türk Ansiklopedisi, C.XXXII, s.134.

Sevgili tipine ait bütün unsurları incelemek mümkün olamayacağı için, bu çalışmada, birkaç unsuru, birbirleriyle ilişkilendirme ve karşılaştırma amacıyla ele alarak sınırlandırmayı uygun bulduk. Ele alacağımız sevgili tipine ait uzuvların kişileştirilmesinde birbirine zıt iki yöntem bulunmaktadır:

A. Genişletme, B. Daraltma.

A. GENİŞLETME: SEVGİLİ YÜZÜNDE DÜNYA COĞRAFYASI-BENE HAPSEDİLEN ÜLKELER

Genişletme, algılamada kolaylık sağlamak için benzetmelerle yapıldığı takdirde benzetilen unsurlar nispet bakımından abartılıdır. Benzetmenin amacı bazen, benzeyenin değerini vurgulamak için, güzellik, değerlilik, yaşam kaynağı gibi ölçülerle değerlendirilir. Yine de toplum kültürünün etkisiyle birbirine benzer imgeler sayesinde benzetilen, benzeyeni çağırıştırır ve hiçbir şekilde benzetme yadırganmaz.

Genellikle başta yer alan uzuvlar şekil, renk ve nicelik açısından mukayeseli ilişki içindedir. Şekil olarak yuvarlak uzuvlar, yüz ve bendir; renk olarak da zıtlık gösterirler. Kesret uzuvlar hat ve saç, renk ve nicelik açısından ben ve yüzle benzerlik ve zıtlık ilişkisiyle işlenir. Bundan başka genişletilen bu uzuvları tema açısından genelde üç kategoride ele almak mümkündür:

a).Siyasî, b) Coğrafi c) Felsefi

1.Saç-Yüz

Saç ve yüz ilişkisi yüzü çevreleyen saçların görünümünün yorumuna dayanır. Yüz ve saç renk ve nicelik açısından zıtlık ifade eder. Yüz, renk ve parlaklık açısından güneşe, aya ve gündüze benzetildiğinde saç gece veya gölgedir. Hareket açısından yüz karaya, saç denize benzetilir. Nicelik açısından yüz vahdet, saç kesrettir.

Zülf-i ‘anber-bâruña beñzetti deryâ kendüyi

Anı bildüm başa çıkmaz bu kuru sevdâ ile / Hayali

(Derya, kendini anber saçan saçlarına benzetti. Bu kuru sevdâ ile başa çıkamayacağını anladım.)

Baş dünyaya haritasına benzetirsek, başın beşte üçünü kapsayan saçlar, dünyanın dörtte üçünü kapsayan denizlere benzetilmiş. Geriye kalan yüz kısmı, dünya üzerindeki kara parçalarını gösteriyor. Sevda ile renk münasebeti olan ve edebiyatımızda birlikte kullanılan zülf, zaten baştır. Sevda da baştır. “Başa çıkmak” deyimi, kinayeli olarak kullanılmış: Bir taraftan sahile ulaşmak, selamete çıkmak, diğer taraftan geçinip gitmek anlamlarında kullanılmış. Kuruluk karaya(yüz), sevda denize(saç) ait. Bu ikisinin birleştiği yer kâküldür. Kakül, saçın alna uzanan kısmı; yani, denizin karaya vuran dalgaları olarak hareket unsurudur. Anber de, bir balıktan elde edilen koku olduğu için, bir deniz ürünü olmak yanında, rengiyle de sevda ile münasebet içindedir.

Menzil-i mâhdur ham-ı zülfi

Matla‘-ı mihrdür giribânı / Bakî

(Saçının kıvrımı ayın yörüngesidir. Yakası, güneşin doğuş yeridir.)

Coğrafi olarak, bu tasvire göre de sevgilini başı dünyaya benzetiliyor. Saçları, renk münasebetiyle geceye, yüzü de gündüze benzetiliyor. Uzaydan çekilmiş bir fotoğraf gibi,

yeryüzünün aydınlık ve karanlık yönleri aynı anda görülüyor; bir tarafta güneş, diğer tarafta ay seyrediyor.

Zülf-i müşğînüñi gör ol ‘ârız-ı kâfûr üzre

Düşmiş ol resme mu‘ârız nitekim Hind ile Rûm / Şeyhî

(Hind ile Rum (ülkesi) karşı karşıya gelmiş gibi, misk kokulu zülfün kafur renkli yanak üzerine düşmüş.)

Burada Hind, siyahlığıyla siyah olan saça benzetilen olurken; Rum da beyaz olan, kafura benzeyen yanak için benzetilen olmuştur. Siyah-beyaz kontrastı kurulan beyitte, her iki renkle ifade edilen uzuvlar birer ülkedir. Siyah-beyaz kontrastı (Kurnaz, 1997,226)kurulan beyitte, her iki renkle ifade edilen uzuvlar birer ülkedir.

Matla‘ından subh-dem gün togdı sanurlar kaçan

Âfitâb-ı hüsne pirâhen yakasın şark ide / Bâki

(Gömlek, ne zaman yakasını güzellik güneşine doğu yaparsa, sabah vakti doğuş yönünden gün doğdu sanırlar.)

Gece-gündüz münasebetiyle ay ve güneşe benzetilen yüz, aynı zamanda doğu-batı yönlerinin de benzetileni olarak kullanılır. Yüzün güneşe benzetilmesi gündüzü, aya benzetilmesi geceyi gösterir. İki durumda da parlaklık söz konusudur.

Çîn-i zülfün Rûm’da cânâ Hayâlî görelî

Geçdi iklim-i Hatâ’dan terk-i Keşmîr eyledi / Hayalî

(Hayalî, saçının kıvrımını Rum İlinde gördüğünden beri, Hita’dan geçti, Keşmir’i terk etti.)

Yine coğrafi ölçülerin kullanıldığı beyitte saça ait siyah unsurlarla beyaz olan yüz tercih sebebiyle karşılaştırılıyor. Karşılaştırmada saçın imajları olan Çîn, Hatâ, Keşmir coğrafyaları çoğunlukta olmasına rağmen, yüzü bir unsur, Rum temsil etmekte. Bir açıdan şair, bir yüze üç ülkeyi tercih etmiştir. Buradaki sayının oransızlığı, yüzün değerini ortaya koyarken yüzün birlik (vahdet), saçın çokluk (kesret) özelliklerini de göz önünde bulundurmıştır. “Hayalî”, mahlas olmanın yanında, bu durumun bir dilek olduğunu da belirtiyor. Yani şair, sevgilinin yüzüne dökülmüş saç lülesini coğrafi unsurlarla algılıyor. Edebiyatımızda sıkça gördüğümüz siyah-beyaz tablo (Kurnaz, 1997,537) burada ırk karşılaştırılması olarak karşımıza çıkıyor.

2.Ben

Ben, yuvarlak şekil içinde ele alınan iki unsurdan renk olarak siyahlık ifade edenidir. Ben yüzle şekil olarak aynı, renk olarak zıttır. Genişletme oranı da, güneş ve aya benzetilen yüze oranla ülkeler ve şehirler veya siyahî ırktan bir kimseyi temsili yönündedir. Şairin hayal gücü, abartıda bile nispet gözetmektedir.

Hâlün ‘aceb mi olsa ‘izâruñda dil-firîb

Rûma düşünce kâbil olur merdüm-i Habeş / Nef’î

(Bir Habeşlinin Rum ilinde farklı bulunduğu gibi, benin, yanağında gönül aldatıcı olsa buna şaşılmaz.)

Yanak üzerindeki bir benin dikkat çekmesi, bir zencinin beyazlar ülkesindeki yadırganışıyla; siyah-beyaz tezdâ yapılarak coğrafi mukayeseye anlatılıyor. Aslında bu

benzetmede abartı değil, sadece genişletme vardır. Hind, Habeş, Zengibar siyah ırk ve beyazın (Rum) zıddı olan siyah renk anlamında edebiyatımızda yaygın olarak kullanılır (Tulum, 338).

Siyasî olarak, cihan hakimiyeti ideali etkisiyle, sevgili yüzü dünya coğrafyasıyla tasvir edilmiştir. Başın üçte ikisini oluşturan saçlar denizlere; yüz yeryüzüne, hat askere, ben de yeryüzünde özel bir anlam taşıyan şehir veya ülkelere teşbih edilmiştir. Vatan ve sevgili, edebiyatımızda ve kültürümüzde uğrunda can feda edilecek kadar sevilen, değer verilen unsurlar olarak birbirine nispet edilmiş, birbiriyle tanımlanmış ve birbiriyle bütünleştirilmiştir. Sevgiliye, kadına, geline benzetilen, bölüşülemez, paylaşılabilir vatan tanımlamasına oldukça âşinâyızdır. II. Bâyezid'in Cem Sultan'ın devleti ikiye bölme talebi üzerine verdiği cevap, bu konuda oldukça manidardır: “*Bu kişver-i Rûm bir ser-i pûşîde-i ‘arûs-ı pür-namusdur ki iki dâmâd hutbesine tab‘ götürmez.*” (Turan, 336) Günümüz pop sanatçılarından Levent Yüksel'in İstanbul şarkısında “Yarım İstanbul, gel öpeyim gerdanından” ifadesi de bu kültürün yaşayan bir örneğini oluşturmaktadır. Vatani sevgiliye benzeten mantık, sevgilinin suretine de vatani işlemiştir. Şerirler, ülkeler sevgilinin birçok uzvu için benzetilen olmuştur.

Doğu-Batı mukayeselerinde, bugün için Doğu'nun merkezi Hind, Batı ise Avrupa olarak alınır. Eski çağlar içinse, dünyanın merkezi Hind'dir. (Meriç, 301) Klasik şiirde merkez, önce Hint, sonra Frenk'tir. Bu durum ise bir dünya hakimiyeti veya dinî ve kültürel farklılıkları bir arada yaşatma düşüncesinin sonucudur. Saltanat merkezini, hilafetin merkezi olan Bağdat'a taşıyıp oradan Habeşistan, Çin, Hindistan, Berber ve Rum illerini hakimiyet altına alma düşüncesi, doğu ve batıyı aynı merkezden yönetme arzusu Melikşah'ın siyasetinde birleştirilmiştir. (Turan, 288)

Eger ân-gebr-i efrencî be-dest âred dil-i mâ-râ

Be-hâl-i Hindüyeş bahşem Sitanbul u Galata-râ / Avni

(Eğer o Frenk güzeli gönlümüze el verirse, onun Hintli gibi bir benine İstanbul ve Galata'yı bağışlarım.) Siyasî bir endişeyle, Hafız'ın bir beytine nazire (Pala, 1996, 166) olan beyitte şehirlerin isimleri değiştirilmiş. Semerkand ve Buhara yerini İstanbul ve Galata almış. Ancak, ben yine şehirlerle ifade edilmekte. Üstelik bu şehirlerin fâtihi tarafından. İlginç olan da, bir bene iki şehrin fiyat biçilmesidir. Yalnız, Hind'in bene benzetilmesi, Fars edebiyatı etkisiyle olup; Fars edebiyatı için de Hint eski bir medeniyet merkezidir. Hz. Adem'in cennetten dünyaya ilk ayak bastığı yer olup aynı zamanda ilim ve felsefenin de merkezi kabul edilir. “Hind hükemasının efkârı bütün felsefelerin esası bulunmuştur.” (Ş.Sami, 6, 4757)

Zemâne hâl-i Hindü-yı benefşe sûretüñ görsün

Nisâr itsün Sitanbul'a Semerkand ü Buhârâ'yı / Bâki

(Zamane menekşe suretindeki siyah(Hintli) benini görsün de, Semerkant ve Buhara şehirlerini İstanbul'a feda etsin.)

İstanbul güzelleri beyitte övülürken, eski sanat merkezleri olan Semerkant ve Buhara şehirlerinin değerinin İstanbul tarafından düşürülmüş olduğu ve sevgili tavsifinin en güzel biçimde İstanbul'da yapıldığı, siyasî bir düşünceyle dile getiriliyor. Uzuvarın şehir ve ülkelere teşbihi Fars edebiyatı etkisiyle geliştirilmiş bir mazmun olduğundan, şair Fars edebiyatına meydan okurken bile aynı mazmunu kullanıyor. Burada şehirler yarıştırılırken sevgili yüzündeki ben de siyah anlamında kullanılan Hintlidir ve şehirler arasındaki rekabetten uzak tutulan bir felsefî imajı da simgelemektedir.

Dünyanın son dönemi Hindu felsefesine göre “karanlık çağ”dır. “Hindu öğretisine göre, **Manvantara** adı verilen bir insan çevrimi dört döneme ayrılır. Bu dört dönemde başlangıçtaki ruhun gittikçe karardığı pek çok aşamalardan oluşur. Bu dört dönem, eski Batı geleneğinin Altın,

Gümüş, Bronz, Demir dönemlerine tekabül etmektedir. Biz şimdi, Dördüncü dönemde, yani **Kali-Yuga** veya “**karanlık çağ**” dönemindeyiz. Söylendiğine göre, bu dönem altı bin küsur yıl önce, yani klâsik tarihin kaydettiği en eski dönemlerden önce başlamıştır. Daha önce bütün insanlığın elinin altında olan Doğru’lar, o zamandan beri gündün güne küllenmiştir. Bu durum, çeşitli semboller altında her yerde karşımıza çıkan “kaybolmuş birşeyler” temasının nedenini de açıklamaktadır. Doğu’da tefekküre karşı daha yaygın ve daha gelişmiş bir yetenek olduğu açıkça ortadadır. Bu, belki de hiçbir ülke için, Hindistan için olduğu kadar geçerli değildir.” (Guenon, 17,53)

Şöyle gird olmuş Firengistan birikmiş bir yana

Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda hâl olmuş saña / Nedim

(Frengistan, şöyle yuvarlanıp bir yere toplanmış; sonra gelmiş, sana kaşının kenarında ben olmuş.)

Ben, Frengistan’a benzetilince, yeri ağzın üstü değil, kaşın kenarı oluyor. Yani dünya coğrafyasında Avrupa’nın konumuyla nispet içinde bir mantıkla benin yeri belirleniyor. Beni temsil eden ülkelerin Hind, Çin, Zengi, Habeş siyah rengi çağrışımları, halklarının siyahî oluşu, siyah renkli bir koku olan misk, anber gibi kokuların vatani oluşları ve halklarının felsefesiyle ilgiliydi. Burada Frengistan’ın siyahı temsil etmesi, dinî bir sebebe bağlı olup siyah anlamına gelen “küfr” kelimesiyle ilgilidir. Nedim gibi gerçekçi ve dikkatli bir şair (Bulut, 55) sevgili yüzündeki beni “kafiristan” diye nitelendirirken, benin yerini bile coğrafi özelliklerini hesaba katarak belirlemiştir.

Dâne dâne görinen hâl mi ya vahdet sırrı mı

Lâle lâle kızaran haddüñ mi ya mercân mıdur Niyâzi-i Mısırî

(Tane tane (yüzünde) görünen, ben mi yoksa birlik sırrı mı? Lale lale kızaran yanakların mı yoksa mercan mıdır?) Benin felsefi açıdan ele alındığı beyitte ben, vahdet sırrı olarak nitelendirilirken somut bir abartma yerine, yorumlama yoluna gidilmiş. Tasavvuf felsefesinde hâl (ben), *zât-ı ilahî*; hâl-i siyâh, *âlem-i gayb* olarak kabul edilir (Levend, 46). Gayb âlemi de, *zât-ı İlahî* de “vahdet kuramıyla” ilgili olup ancak duyu organları ve akılla kavranamayacak varlıkları (Uludağ, 39) sırla izah edilebilecek sezgileri temsil etmektedir. Benin açılımında sonsuzluğa yayılacak bir genişletme söz konusudur. Zira, gayb âlemi denilen dokuzuncu felek, duyular âleminin bittiği yerde başlayan atlas felektir, (Karaköse, 124). Burası metafizik âlem olduğu için bilinmeyen, ulaşılamayan özelliğinden dolayı “sır” olarak tanımlanır.

Sonuçta bir noktadan ibaret olan ben, edebiyatımızda birçok şekilde yorumlanmıştır. Geometride “eni, boyu olmayan en küçük geometrik birim” olarak tanımlanan nokta, diğer şekil, yazı ve rakamların çekirdeğini yanı atomunu oluşturmaktadır. Tasavvufta “vahdet sırrı” anlamı yüklenen noktanın yorumu da Ayvazoğlu’na göre şöyledir: “Nokta, bir’in farklı bir ifadesidir ve soyut bir mekan unsuru olarak karşımıza çıkar. Bir ve nokta, aynı zamanda eskilerin “cüz’ün la-yetecezza”(bölünmez cüz)ya yani atoma ve âna tekabül etmektedir.” (Ayvazoğlu, 2002,106)

3.Hat

Hatlarla ilgili benzetmeler, yüz ve benle ilgili benzetmelerle ilişki içindedir. Yüz ülkeye benzetildiğinde hatlar, o ülkeyi işgal eden askere benzetilir. Yüz gülzara benzetildiğinde hatlar, reyhan veya menekşe kümesine benzetilir. Hatların, âb-ı hayatın (ağız) bulunduğu karanlıklar ülkesine benzetilmesi yok sayılan ağzı gizlediği içindir. (Tarlan, 1998, 555)

Hat (ayvattüyleri):Hat kesret olduğu için gam ordusu, çemen, gubâr ve hattın yazı anlamıyla ilgili olarak âşık alınının kara yazısını ifade eder. Âb-ı hayatı saklayan karanlıklar ülkesidir (Pala,1995, 238). Sebz kelimesiyle açık rengi vurgulandığında güzellik unsurudur; hatt-ı nev adı verilir; gayb âleminden zuhur eden hat, çemenistân-ı hakikat diye yorumlanıp esrar anlamında da kullanılır; ıstılah olarak da âlem-i berzahdır. Siyah renkle ifade edildiğinde kesret halde gelen keder ve üzüntülerdir. Yüz vahdet olduğu halde hat, vahdet içinde kesrettir. Hatt-ı Yâkut bir yazı çeşidi olup sevgilinin dudakları yakuta benzetildiğinde ayva tüyleri de mushaf yazısı sayılır. Hattın reyhana benzetilmesi yüzün cennete teşbihiyle ilgilidir; (Rahman-12, Vâkıa-88) ayetlerinde geçen reyhan (hoş kokulu ot) naim cennetine girenlere hediye olarak verileceği inancıyla. Âlem-i berzahdır. (Tarlan, 1998, 124)

Hatt-ı la‘l-i yârda şol hâl-i fettâni gözet

Dahı tıfl-ı şîr iken destinde müşğîn yaya bak / Nev’î

(Sevgilinin dudak çevresindeki ayva tüyleri içinde yer alan o baştan çıkarıcı beni gözle de henüz süt çocuğu olduğu halde elindeki miskten yayı gör.)

Dudak çevresindeki ben ve ayva tüyleri çekiciliği ile “öldürücü” sıfatı yüklenmiş. Ben kişileştirilirken şekil açısından yaya benzetilen ayva tüyleri, eline silah olarak verilmiş. Bu güzellik silahının etkisine siyah renkli (müşk) koku unsuru da ilave edilmiş. Böylece siyah renkli uzuvlar ben ve hat, kırmızı renkli dudağı silahla korumaktadır.

Diyâr-ı Rûma gülistânun eyledüm teşbîh

Benefşezârûnı Hindûsitâna beñzetedüm / Bâkî

(Gül bahçeni Rum ülkesine, menekşe bahçeni Hindistan’a benzettim.) Şair istiare yoluyla ikişer benzetme yapmıştır. Yüz, gül bahçesine; gül bahçesi Rum ülkesine; ayva tüyleri menekşe bahçesine, menekşe bahçesi Hindistan’a benzetilirken derece derece genişleten bir mantık kullanılmış. Rum, hem Anadolu hem de beyaz anlamlarında kullanılır (Çavuşoğlu, 5) Hatların renk ve kesretini belirtmek için Hindistan, hem siyah hem de nüfus yoğunluğu olan bir ülkeyi temsil ediyor. Bu ülkeler iç içe ele alınırken şairin yaptığı teşbih yine dünya coğrafyasıdır.

Dünya coğrafyasını yedi iklime ayıran ve iklimlerin insan üzerindeki etkilerini belirleyen İbni Haldun, orta yer iklimine koyduğu ülkeler içinde Hindistan’a da yer verir: “Bunlar, vücutları, huyları, gidişatları ve tüm tabii halleri itibarıyla itidal üzeredirler. Çünkü maişet, mesken, sanat, ilim, başkanlık ve mülk itibarıyla mamur durumdadırlar. İşte bundan dolayı, nübüvvet, mülk, devletler, kanunlar, ilimler, beldeler, şehirler, kasabalar, binalar, firaset, üstün sanatlar ve diğer mutedil haller hep onlarda mevcut olagelmıştır.” (Haldun, I, 338)

Çokdan giderdi Çine yahut Zengibara dek

Zabt itmeyeydi hâtır-ı müştâkı zülf-ı hat / Nedim

(Saç telleri düşkün gönlü tutmasaydı, o çoktan Çin’e veya Zengibar’a kadar giderdi.) Çin ve Zengibar, koku unsuruyla ve siyahlığın temsili olarak alınmış. Saçlara tutulan gönül, saçların misk kokusunu aldıktan sonra, o kukunun merkezi (elde edildiği) yerlere gitmek istiyor; ancak saç onu bırakmıyor. Burada da siyah bir uzuv, siyah renkli koku ile birlikte düşünülerek siyahlığı temsil eden ülkelerle ilişkili olarak ele alınıyor. Bu ilişki edebiyatımızda renk unsuruna dayanır: “Anadolu halkının beyaz olması bakımından Rûm ve Rûmî, şiirde daima Habeş ve Zenci yahut Zengibar’la karşılaştırılır. Rûm ve Rûmî beyazlık, güzellik, gündüz yerine; Habeş, Zenci yahut Zengibar da siyahlık, çirkinlik, gece yerine kullanılır. Türk ve Hind de aynen böyledir.” (Mesnevî, VI, 415)

Hindû-yı hatt-ı 'ârızuñdur Ka'be zâ'iri

Bahr-i ruhuñda beñleri magrib Cezâ'iri / Nev'î

(Kabe'nin ziyaretçisi yanağındaki ayva tüylerinin siyahıdır. Yanağının denizindeki benler ise magrib Cazairi'dir.)

Yüzdeki siyah uzuvların kesret olanı, Kabe'nin çok sayıdaki ziyaretçisine benzetilirken, siyah rengi de Hindû olarak tanımlanmıştır. İkinci mısradaki yanak denize benzetilmiştir. Bu deniz, kıyısında Cezayir bulunan Akdeniz olmalıdır. Şair, doğu ve batıyı (Hind, Cezayir)sevgili yüzünde buluştururken yüze de geniş bir coğrafî unsur özelliği yüklemiştir. Buradaki doğu ve batı yönleri Kabe merkez alınmış olup Hind-i Aksâ (Uzak Hindistan) ve Magrib-i Evsat (Cezayir) aynı iklim kuşağında doğu ve batısındaki ülkelerdir (İbn Haldun, 301). Ali Nihad Tarlan, yüzü yeryüzüne; beni ise yeryüzünde Kabe'nin örtüsüne benzetir. (Tarlan, 1998,191)

B. DARALTMA: YOK SAYILAN UNSURLAR

Şekil olarak daraltılan unsurlarda abartı yok saymaya kadar varır. Daraltılan unsurlardan ağız, şekil olarak yuvarlak; bel şekil olarak düzdür. Ancak her ikisi de felsefî açıdan ele alındığı için, birtakım tasavvufî simgelerle işlenir.

1.Ağız

Dudak: Dudak, tasavvufta âşığın hedefi ve son durağıdır; vuslattır. Dudak, gonca olduğunda saklanan bir sır ile veya kilitli bir mücevher sandığıyla ilgi kurulur. Dudak ayva tüyleriyle gizlenmiş; nerede olduğu belli olmadığı gibi var olup olmadığı da belli değildir (Onay, 311). Ayva tüyleri karanlıklar ülkesine, dudak da orada gizli ölümsüzlük suyuna benzetilir. Sevgilinin İsa nefesi hastaları iyileştirdiği gibi, dudağı da ölüyü diriltir. Belirsizlik, arayışı devam ettirmek içindir. Yok olan dudak, bir nevi ölümdür, tasavvufta fenafillah makamını temsil der. (Tarlan, 1998, 386) Dudağı bulup orda yok olan âşık, ölümsüzlük suyu ile tekrar dirilir. Bu dirilmeye la'l-i leb denilir ki, bekabillah makamıdır. Dudakların lezzeti ya âb-ı hayat, selsebil, kevser, zülâl gibi can bahşeden sudan veya daha çok iştihak veren, yakan tuzdan (melah) gelir. Renk olarak da ateşe benzeyen dudaklar (la'l) ateşle suyun birleşmesinden oluşan şaraptır. Gonca haldeyken vahdet, açılıp gül olduğunda yaprakları dağılıp sırrı açığa çıktığı için kesrettir. Gülme veya konuşma sırasında dişler görüldüğü için "la'l-i dür-efşân" sıfatı alır; bu da vahdet içinde kesret ifade eder. Tasavvufî istilâh olarak leb, kelam; leb-i la'l ve leb-i şekkerîn batınî feyz ve ruhânî lezzetler; zebân-ı şîrîn; Allah'ın emri; zebân-ı telh, Allah'ın nehyi; dehan, takdis yolu ile olan mütekellimlik sıfatı anlamındadır. (Levend, 46)

Dehenüñden leb-i cân-bahşuñı itmiş izhâr

Oı ki yokdan yaradupdur bu kamu varlığı / Necâtî

(Bu bütün varlığı yoktan yaratan (Allah), senin (yok olan) ağızından can bağışlayan dudağımı ortaya çıkarmış.)

Yoktan var etmekle, yok sayılan ağızın can suyu içermesi arasında ilişki kurulmuş. Zıtlıkların birbirine dönüşümü, birbirini çekimi felsefenin karşıtların birliği ve savaşımları (Tezatların vahdeti ve mücadelesi) yasasıyla (Hançerlioğlu, 206) ilgilidir.

Lebüñ sırrın gelüp güftâra menden özgeden sorma

Bu pinhân nükteni bir vâkıf-ı esrâr olandan sor / Fuzuli

(Söze gelip dudağın sırrını benden başkasına sorma. Bu gizli inceliği bu sırta eren birinden sor.)

Felsefî olarak işlenmiş olan dudak tasavvufî simgeler içerir. Dudak, fenafillah bir sırdır. Bu sırrı ancak ıstırap çeken, bu makama eren bilir. (Tarlan, 1998, 261) Şebüsterî ilginç bir örnekle sırrı açıklar: “Reyinde isabet, bahtında saadet olan oğul, meyva gibi ağacın sırrının hülasasıdır.” (Şebüsterî, 75)

Nokta dirdüm agzına olsa dehânuñdan eser

Bilüñe mû dir idüm mû incelikde anca yok / Muhibbî

(Ağzından bir belirti olsa ona “nokta” derdim. Beline “kıl” derdim ama, incelikte kıl onun kadar olamaz.)

Ağza “nokta” bele “kıl” benzetmesinin yapılmasını şarta bağlayan şair, ağzın noktadan küçük, belin kıldan ince olduğunu, yani bu uzuvların gerçekte yok olduklarını belirtiyor.

2.Bel

Bel (miyân): Hayal, rüya, nâ-peydâ (görülmeyen), yok, kıl, kılca, mû, mûy, sır, râz, râz-ı nihân (gizli sır), rişte (iplik) gibi incelik ve yokluk ifade eden benzetmelerle anılır. Bel de dudak gibi var olup olmadığı tartışılacak kadar, kıl kadar incedir. Belin inceliği, bedeninin tam ortasında bulunan bir geçit olduğundan ona yüklenen düşüncenin inceliğidir; hayatın dönüm noktasıdır. Belin aşağı tarafı, ucu sifıra çıkan bir piramit oluşturur. Bu piramit, toplumsal tabakadır. En uç noktada tek olan bir şah, en alt ve en geniş sınırdaki toplumun en kalabalık sınıfı kul (gulam, gedâ, âşık) sınıfı bulunur. Bu kısım reel hayatı, gündelik dünya hayatını temsil eder. Âlem-i mülktür; belin üst kısmı ise âlem-i meleküttür. Bel, bu iki âlemin birleştiği yer olduğu için, bele atfedilen hayaller de incedir; yokluk âlemini temsil ettiği için zahir ilim tarafından yok sayılır.(Tarlan, 1998, 147) Uç noktadaki sultan, gönül ülkesinin şahı olan sevgilidir ve bu şah sayesinde mülk âleminden melekut âlemine geçilir. Sevgili bu noktada eğitici ve yol göstericidir. Beldeki kıl kadar incelik, ince bir yolu, bu yola geçişi, âşıkların yaşarken geçtikleri sırat köprüsünü temsil eder. Gönül ülkesindeki arayışlar bu noktada başlar, yolun bundan sonraki kısmı havası ilgilendiren maceralarla doludur. Âşık, bu noktayı yine saçlar (ömür) üzerinden geçer, ama toplumsal yaşantının dışına çıkmış olur kendi iç dünyasında.

Medârisde tahkîk-i mûy-ı miyânuñ

Dekâyıkdan ortaya atmış mebâhis / Fuzuli

(Medresede kıl gibi ince belinin araştırılması, incelik konusunda ortaya birçok tartışma çıkarmış.)

Zahirî ilimlerin okutulduğu medrese, tartışma yeri olduğundan incelik konusunda birçok görüş ortaya atılıyor. Oysa bu incelik tartışmayla değil, sezgiyle algılanabilecek bir durumdur. Bu tartışmaya cevabı Muhibbî veriyor:

Leblerüñ sırrın bilüp virdüm miyânından haber

Âferîn ider Muhibbî’nüñ gören **idrâkini** / Muhibbi

(Dudaklarının sırrını anlayıp belinden haber verdim. Muhibbî’nin bu idrakini gören onu alkışlar.)

Bel ve dudağın sırrı, ancak idrak yoluyla duyulabilecek zihni bir olgudur. İdrakin kavramak, algılamak anlamlarından başka, idrak edilen varlığın şuurunda olmak anlamları da vardır (Uludağ, 258) İdrak, felsefede sezgi ve bulunç anlamlarını da içerir. (Hançerlioğlu, 70) Şairin idraki, sezgi ile alakalı olup bir üstünlük vesilesi sayılmakta ve taktir almaktadır. H.İpekten, benzer bir beytin şerhinde idrakin acı çekmekle artacağını belirtir: “Her acı çekiş, bir idrak mayası olur. Maya başlangıçtır. Gittikçe çoğalacak ve idrak artacaktır.” (İpekten, 1991, 132)

Ben itmezem miyânuñ için kılca kıl ü kâl

Agzuña yokdur ey yüzi gül zerrece sözüm / Hayâlî

(Ey gül yüzlü (güzel), ben belin için kıl kadar laf söz edemem. Ağzına da zerre kadar sözüm yok.)

Ağız ve bel bir arada işlenirken şair, ağız ve benden bahsedemeyeceğini söylerken onların aslında yok olduğunu dolaylı olarak ifade ediyor. Bu uzuvların teşbihiyle çağrışım yaptıran kıl ve zerre sıfatlarını söz için kullanılırken, sır sayılan bu uzuvlar hakkında söz söylemenin de yakışık almayacağını belirtiyor. Yani özellikleri anlatmakta sözün yeterli olmayacağını, sırrın sezgiyle algılanabileceğini belirtiyor. Tasavvufta da sır, “gönül ehlinde ve keşif sahiplerinden başkasının idrak edemeyeceği incelikler, tasavvufî duygu ve bilgiler” olarak kabul edilir (Uludağ, 469).

Ağız ve bel, geometrik olarak bir nokta ve bir çizgiden ibaret olup felsefi olarak da hem varlık, hem yokluk anlamına gelmektedir. Nokta, geometride “eni, boyu, hacmi olmayan birim”, çizgi de “noktaların doğrusal birleşiminden oluşan noktalar kümesi” diye tanımlanmakta. Edebiyatımızda nokta “bitiş, yok oluş” anlamında kullanılır. Metafizikte nokta ve çizgi töz (ruh) taşıyan en küçük birimlerdir. “Bir yandan cisim en fazla tözse, ancak öte yandan yüzey, doğru ve nokta cinsinden daha fazla tözlerse; bununla birlikte ne yüzeyler, ne de doğru ve noktaların kendileri aslında tözler değillerse, ne varlığın ne de varlıkların tözünün ne olduğu kavranabilir. (Aristoteles, 182) Şebüsterî'nin de “devir” kuramıyla ilgili örneklerinden biri şöyledir: “Bir noktaya benzeyen tohum, kemale erişince çizgiye benzer, ağaç olur. Bu surette noktayken çizgi şekline bürünür; çizgiyken yine nokta olarak ikinci bir devre başlar. Yolcu bu dairede kemal sahibi olunca yine son noktaya varır...” (Şebüsterî, 31)

Sonuç

Genel olarak sevgili, sevilen, değer verilen, üstün tutulan, idealize edilmiş bir imgedir. Sevgili tipi, doğrudan bir insan sureti olmadığı gibi, sevgili üzerine yoğunlaştırılan sevgi de bir insana yönelik idealler değildir. Divan şairi ideal haline getirdiği sevgiyle, hedef haline getirdiği sevgiliyi birleştirirken aslında, sevgi ve insanın değerini ele alan imgeler geliştirmiştir. Bu imgeleri, genelin anlayışına sunarken bir sevgili tipinde somutlaştırma yolunu seçmektedir. Somut şekle bürünmüş ideallerin oluşturdukları tabloda, tıpkı soyut resim gibi, bazı uzuvların abartılı şekillerini karşımıza çıkarıyor. Klasik Edebiyatın abartıyla imgelediği uzuvlar, klasik kültürün remizli anlamlar yüklediği düşünce tarzından kaynaklanıyor. Genelde tüm şark kültüründe görülen remizli söz, bilmece maksatlı değil, dinleyiciyi düşündürme amaçlıdır. Kişi üzerinde düşündüğü bir konuyu daha kolay kavrayacak ve kendisine verdiği emek karşılığında hisse alacaktır. Yüz, yüze ait unsurlar ve boyda abartı, genişletme; ağız ve beldeki abartı da daraltma şeklinde olmuştur. Şekil olarak düzlük ifade eden boy ve belden boy kıyamete kadar uzatılırken belden eser görülmez. Yuvarlaklık ifade eden yüz, güneş, ay ve dünyaya teşbih edilecek şekilde; ben şehir ve ülkelere eşdeğer tutulacak şekilde abartılırken; ağızdan eser görülmez.

Dünyaya benzetilen yüz, şehir ve ülkelere benzetilen ben yaşamın sürdüğü mekanı temsil etmektedir. Saç, insan hayatındaki mücadeleyi, ıstıraplı geçen bir ömrü simgeler. Yok sayılan ağız, ölümsüzlük suyunun ve sırların gizlendiği yerdir. Yok sayılan bel de nesnel âlemden yokluk âlemine giden gizli bir geçit işlevi gördüğü için, hayal gücüne bırakılmış inceliklerle simgelenir. Yok sayılan unsurlar, bir nokta ve bir çizgiden ibarettir. Kısaca, sevgili tipi sevilen, değer verilen bütün unsurlarla süslenirken, her bir uzuv teşhis edilerek farklı hüviyetler kazanmış. Bir uzva kimlik verme fikri de sanatçının sevileni yüceltme kültür ve felsefesinden kaynaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

- ALPASLAN, Ali (1986). “Gazel Şerhi Örnekleri I”, *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415-417, s. 248-259.
- Aristoteles (1996). *Metafizik*, (Çev. Ahmet Arslan), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2002). *Aşk Estetiği*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BULUT, Hülya (2001). *Yenilikle Dolu Yüzyıldan İki “Yeni” İsim Nedim-Levni ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri*, Bilkent Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1981). *Divanlar Arasında*, Ankara: Umran Yayınları.
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1998). “Fuzuli’nin Bir Beyti Üzerine Bazı Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yayınları
- DİLÇİN, Cem (1986). “Divan Şiirinde Gazel”, *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı*, S. 415-417, s.79-247.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2004). “Divan Şiirinde Aşk”, *Doğu-Batı*, S.26,s.31-54.
- Fuzûli (1961). *Divan*, (Hzl.: Abdülbâki GÖLPINARLI), İstanbul.
- GUENON, Rene (1986). *Modern Dünyanın Bunalımı*, Çev. Nabi AVCI, İstanbul: Yeryüzü Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1982). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HORATA, Osman (2002). “Necâti Bey’den Bakî’ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İbn Haldun (1991). *Mukaddime 1-2*, Hzl.: Süleyman ULUDAĞ, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İNAM, Ahmet, “Andelîb-i Gûyânın Yolculuğu Olarak Aşk”, *Doğu-Batı*, 2004,S.26,s.69-109.
- İPEKTEN, Haluk (1991). *Fuzulî Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPEKTEN, Haluk (1991). *Nâilî Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAKÖSE, Saadet (2005). “Eski Türk Edebiyatında Felsefî Açından İnsan Tipleri”, *İlmî Araştırmalar*, S.20, s.121-138.
- KURNAZ, Cemal (1996). *Hayâlî Divânı’nın Tahlili*, İstanbul: MEB Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1997). “Divan Şiirinde Resim Temayülü”, *Türküden Gazele*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1997). “Siyah-Beyaz Tablo:Yahya Bey’in Bir Gazeli”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- LEVEND, Ağah Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MAZIOĞLU, Hasibe, “Türk Edebiyatı, Eski” Maddesi, *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXII, s.134.
- MERİÇ, Cemil (1974). *Umrandan Uyarlığa*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Mevlâna Celaleddin Rumi (1990). *Mesnevî*, (Çev. Veled İZBUDAK, Göz. Geç. Abdülbaki GÖLPINARLI), 6 Cilt, İstanbul: MEB Yayınları.

Nedim (1972). *Divan*, Hzl. Abdülbaki GÖLPINARLI, İstanbul.

Niyazi-i Mısırî (1998). *Divan*, Hzl. Kenan ERDOĞAN, Ankara: Akçağ Yayınları.

ONAY, Ahmet Talat (2000). *Mazmunlar ve İzahı*, (Hzl. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları.

PALA, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

PALA, İskender (1996). *Şairlerin Dilinden*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Sinan Paşa (2001). *Tazarruname*, (Hzl. Mertol TULUM), Ankara: Akçağ Yayınları.

Şebüsterî (1993). *Gülşen-i Râz*, (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul: MEB Yayınları.

Şemseddin Sami (1996). *Kamusü'l-A'lâm*, Ankara: Kâşgar Neşriyat.

TARLAN, Ali Nihat (1998). *Fuzuli Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TURAN, Osman (1980). *Türk Cihan Hakimiyeti Mevkuresi Tarihi*, İstanbul: Nakışlar Yayınları

ULUDAĞ, Süleyman (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.

Copyright of Journal of International Social Research is the property of Journal of International Social Research and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.