



Osmanlı Şiiri ve Sembolik Dil

Sembolik dilin Türk Edebiyatı içerisinde sandığı-mızdan daha etkili olduğunu söylemek isteriz. Edebî metinlerde beliren müşterek her sembol, kendisinden bir derece üstte bulunan gerçeğin remzi olabilmektedir. Bu irfanî öğretilerde genel olarak böyledir. Varlığın veya eşyanın hakikatini anlamak, bir hakikat yolculuğunu zaruri kılmaktadır. Hakikat yolculuğunu gerçekleştirenler ise yaşadığı birçok tecrübeyi sembollerle ve rumuzlarla dile getirmektedir. Böyle bir âlemde artık gerçeklik algısı derinleşir ve sembol temsil ettiği anlam katmanlarıyla ve mertebeleriyle karşımıza çıkar:

“Böyle bir ruh yapısına sâhip birisinin gözünde bütün ‘gerçeklik’ âlemi kendi kendine yeten bir şey olmaktan çıkar ve çok esrarlı bir rumuz (semboller) ormanına, bir ontolojik yakıştırmalar sistemine dönüşür. Ve alelâde gerçeğinkinden bir üst kademedeyi ortaya çıkan rüyâların da hislere hitâb eden keyfiyetler olmak ama esas itibâriyle bir de sembolik bir mâhiyeti bulunmak hasebiyle, bu gerçeğin eşyâ ve olaylarıyla aynı mâhiyette oldukları ortaya çıkmaktadır.”¹

Yukarıdaki yorumun Türk Edebiyatının diğer verimleri için de düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz. Mesnevîde geçen “Hezl, bir şey öğretmek içindir; sen bunu ciddiye al, onun zahirine bağlanma! Cahiller, ciddiye hezle hamleder, arırlarsa hezli ciddiye yorarlardı!”² sözleri Doğu edebiyat geleneklerinde dilin ve bazı edebî türlerin anlam katmanlarına ve mesaj taşıyıcılığına işaret eder. Aslında bu sözlerle işaret edilen husus; başta Türk, Fars ve Arap Edebiyatları olmak üzere geniş bir coğrafyada edebî metinlerin özündeki ruhu haber vermektedir. Buna göre sadece kelime ve kavramların sembolik değerine işaret etmek yetmez, anlamın da mertebeleri olabileceği onu yorumlamaya çalışan okuyucunun her daim hatırında bulunmalıdır.

Şiirde mecaz ve bu sembolik dilin yanı sıra telmih, teşbih, istiare gibi anlamın belirginleşmesine ve temsil edilmesine yardımcı olan edebî sanatların yaygınlığından da söz etmek isteriz. Bunlar anlamın örtülmesinde, en azından ehil kimseler tarafından anlaşılmasında bir dereceye kadar etkilidir. Bu hususun kutsal kitaplarda ve tasavvuf edebiyatımızda önemli bir yeri olduğunu düşünüyoruz:

“Tasavvuf edebiyatında, hakikati mecaz ile örterek anlatmak, zaruretlerin doğurduğu bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Esasen, bu ‘örtme’ yöntemi Kur’an’da da bulunmaktadır. Sûfilerin, bu yöntemi

benimsemesi, ilâhi örtmenin gerisindeki hikmete ters düşmemek içindir.”³

Doğu edebiyat geleneklerinde edebî metnin iç dünyasını teşkil eden en önemli hususun bu sembolik dil olduğunu düşünüyoruz. Bunun Doğu milletlerinin düşünce sistematigiyle çok yakın bir ilgisi vardır. Dolayısıyla bir metnin ait olduğu sembolik dilin dünyası ana hatlarıyla kavranmalıdır. Edebî metnin layıkıyla değerlendirilmesi ve yorumlanabilmesi için bu elzemdir.

Anlaşıldığı kadarıyla bu gelenekte katı bir gerçeklik anlayışıyla edebî metinler yorumlanamaz. Bunun en temel sebebi Doğu edebiyatlarının irfanî öğretiyi esas almaları ve sembolik dili yüzyıllar boyunca ısrarla kullanmalarıdır. Dikkat edilirse sembolik dil daha çok tahkiyeli eserlerde ve şiirde karşımıza çıkar. Mesnevî, hikâye, masal, fabl, rivâyet, menkıbe, tekerleme, bilmece, destan ve şathiye türündeki eserlerin içerisinde yer alan varlıklar, semboller ve hayvanlar aslında belli duygu ve düşüncelerin karşılığıdır. Burada esas olan insanın, mesajı bu alegorik veya temsili kavramlar yoluyla anlamasıdır. Amaç hikâye anlatmak, kurguya muhatabı hayran etmek, edebiyat icra etmek veya sanat göstermek değildir. Bunlar olsa olsa birer araçtır ve bir medeniyetin ifadesi demek olan edebiyat için tali yollardır. Bu, en azından büyük edebiyat gelenekleri için böyledir. Kendi geleneğini kurmuş bir edebiyatın öne çıkan verimlerinde, verilmek istenen mesaj, mümkün olduğunca güçlü bir dille ve sembolik kavramlarla ifade edilmeye çalışılır.

Sembolik dilin Doğu şiirinde çok fazla öne çıkması, şiirin âdetâ sembollerle örülmesi çok dikkat çekicidir. Bu yoğun anlatım tarzı bazı yorumlarda çok şahsî değerlendirmelere sebebiyet verebilmiştir. Burada dikkati çeken husus anlamın mertebeleridir. Bir şair, çok gerçekçi bir tabloyu da bu malzemeyle ele alabilir. Ona bu hakkı veren zaten kelimelerin yaslandığı mecaz dünyası ve yine kelimelerin sahip olduğu anlam katmanlarıdır. Şair şaraptan bahsediyorsa bu, onu okuyanların bundan şarabı anlamaması yüzündendir. Aksi hâlde koca bir edebiyatı şarapla, kadınla ve beşerî sevgiyle açıklayanların yanıldığı bir noktaya doğru sürüklenip dururuz. Esasında bugün eski edebiyat araştırmalarının aksadığı ve sükûta uğradığı yer de burası olmaktadır. Kopan epistemolojik halka anlamın kapılarını aralamayı güçleştirmektedir.

Edebî metinlerde sembollerin gerekliliği üzerinde çok fazla durulması bazı soruların sorulmasına ve bir

1 Toshihiko Izutsu, *İbn Arabî'nin Füsûs'undaki Anahtar Kavramlar*; Çeviren: Ahmed Yüksel Özemre, Üsküdar 1997 (E-kitap), s. 15.

2 Mevlânâ, Mevlânâ, *Mesnevî-i Şerif*, Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu, Timaş Yay., İstanbul 2008, s. 514.

3 Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 23.





kısım metinlerde bunun işlenmesine sebep olmuştur. Birçok Doğulu müellif, edebi metinlerde ısrarla yinelenen kavramlarla ne anlatılmak istendiği konusuna çeşitli yorumlar getirmiştir. Bu yorumlar kadim metinleri anlamada bize yol göstermektedir. Biz bunlardan birkaçına yazımızda yer vermek istiyoruz. “Mânâ eri, sözünde göze, dudağa işâret etmekle ne murad eder?” sorusuna Gülşen-i Râz müellifi Mahmud Şebüsterî şöyle cevap verir:

“Makamları, hâllere nail olan er, yüzden, saçtan, sakaldan, benden ne arar, ne ister? Bu âlemde görünen her şey, o âlem güneşinin aksi gibidir. Âlem; saç, ben, sakal ve kaş gibidir; her şey, kendi yerinde kendi makamında iyidir, hoştur. Tanrı'nın tecellisi gâh cemâl yoluyla olur, gâh celâl yoluyla olur... Yüz ve saç da o mânâlara misâldir. Ulu Tanrı'nın sıfatları lütuf ve kahırdır. Güzellerin yüzleriyle saçlarında da bu lütuf ve kahır var. Bu duyulan sözler, duygularımızla duyup bildiğimiz şeylere delâlet eder. Bu yüzden evvelâ duyup bildiğimiz şeylere delâlet etmek üzere söylenmişlerdir. (...) Gönül ehli olanlar, mânâyı anlatırlarken bir benzeriyle söylerler, anlatırlar. Çünkü duygularımızla anladığımız, bildiğimiz şeyler, mâna âleminin gölgesi gibidir.”⁴

Şebüsterî, eserinin devamında kadim Doğu şiirinde çokça kullanılan zülf, saç, ayva tüyü, meyhane, şarap, küfür, put gibi ilk anlamıyla değerlendirilemeyecek birçok kavramın neye işaret ettiğini söyler. Böylece bu şiir geleneğinde anlam ve ifade bir yere oturmaktadır. Mahmud Şebüsterî'nin bu sözlerinden sembollerin neye işaret ettiği net bir biçimde anlaşılmaktadır. Dolayısıyla şiirde ısrarla yinelenen birçok kavram, ilk anlamından ötede belirli hallerin, yaşanan iç tecrübelerinin, bazı fikirlerin, şairin içinde bulunduğu irfanî durumunun ifadesinden başka bir şey değildir. Burada kavramların hiçbir zaman gerçek anlamlarında kullanılmadığını söylemiyoruz. Aksine onların -günümüzdeki anlamıyla- gerçekliği de içine alacak bir derinlik ve genişlikte kullanıldığını ifade etmek istiyoruz. Söz konusu duruma başka bazı sûfî müelliflerle şairler de dikkat çekmişlerdir. Niyâzî-i Mısırî, Risâle-i Es'ile ve Ecvibe'de özellikle mutasavvıf şairlerin remizli ifadelerinin anlam dünyasına şu sözleriyle işaret eder:

“Bu sûfiyyûn taifesi î mân-ı taklîdîden î mân-ı tahkîkiye sefer ettikleri gibi, cemî eşyânın da zâhirinden bâtınına ve sûretinden manâsına sefer etmişlerdir. Cevâhir-i eşyâyı kemâ hiye aleyh görmüşler ve bilmişlerdir. Onun için ekser sözleri âlem-i ma'nâdandır. Meselâ şaraptan muradları mârifetullahtır. Ve mârifetullahın neticesi muhabbetullahtır. Ve şarabın neticesi

aşk-ı ârızîdir. Aşkla muhabbet bir mânâyadır. Bu mü-nasebetle şarap derler, muhabbetullah murad ederler. Muradları harâm olan şarap değildir. Zira harâm olan şarabı medh etmek, hulline (helâlligine) zâhib olmaktır. Ve hulline zâhib olmak küfürdür. Ve meyhane derler, muradları mürşid-i kâmilin gönlüdür ki muhabbetullah hazinesidir. Ve kadehten murad, talibe telkin ettikleri kelime-i tevhîd ve ismullahtır. Yahut zebânından mârifetullah ile sudûr eden kelimâttır. Sâlik dinledikçe ol kelimâtın zevkiyle mest-i lâ-ya'kil olur. Ve mahubtan murad, mürşid-i kâmidir. Zira mahbub görüldükte, gönül muhabbet ettiği gibi ve mahbûbun tenasübü a'zâsı olup her bir nakışı yerli yerinde olduğu için gönül muhabbet eder.”⁵

Görüldüğü gibi Osmanlı dönemine ait özellikle bir kısım metinlerin sembollerin ardına gizlenerek ortaya konduğuna birçok yerde işaret edilmekte ve bu sembollerin neyi anlattıkları izah edilmektedir. Aynı şekilde Şeyh Elvân-ı Şirâzî'nin Gülşen-i Râz çevirisinde de bu husus bu sefer manzum olarak ifade edilmektedir.

Buraya bir itiraz olarak bunların tasavvufî eserlerde yer aldığı düşüncesi yöneltilebilir. Fakat tasavvuf düşüncesi Osmanlı şiirinin özü olması itibariyle hâlâ çözümlenmesi ve anlaşılması gereken bir alanı ifade eder. Şairler tecrübelerini çoğu kere rumuzlar, sembollerle ifade yoluna gitmiş, bu da zaman içerisinde şiirde çok güçlü bir sembol dünyasının doğmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı şairleri şiirde kullandığı rumuzların neye işaret ettiğini zaman zaman belirtmektedir. Dolayısıyla burada anlamın, ehli tarafından anlaşılın diye adeta şifreli bir dille ortaya konduğu anlaşılmaktadır. Bu hususta Edib Harâbî şöyle der:

Bu sözleri sanma her insân anlar
Kuş dilidir bunu Süleymân anlar
Bu sırr-ı mübhemi ârifân anlar
Çünkü câhillerden pinhân eyledik⁶

Şiirdeki sembol dilinin bilinçli bir tercih olduğu ortadadır. Peki, neden böyle bir tercihte bulunulmuştur? Aslında bu sorunun cevabı tarihimizin satır aralarında gizlidir. Bilindiği gibi bazı manaları açmalarından ötürü birçok mutasavvıfın ve şairin başı beladan kurtulmamış; kimisi öldürülmüş, kimi sürgün edilmiş, bazıları ise ömrünü zindanlarda geçirmiştir. Bu durum, en azından sûfî şairleri anlamı örtme yoluna, sadece ehlinin anlayabileceği bir üslubu kullanmaya sevk etmiştir. Aslında bütün bir Türk şiirinin içerisinde çok etkin bir şekilde yer alan bu üslubu onlar daha sistematik bir şekilde kullanmışlardır.

4 Abdülbâki Gölpınarlı (Çeviren ve Şerheden), *Gülşen-i Râz Şerhi*, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul 1972, s. 177-178.

6 Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiye*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 31.

