

Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori*

Doç.Dr. Menderes COŞKUN**

Özet: Bu çalışmada Türk belâgatının Batı retoriği ile münasebetinden sonra kazandığı terimlerden olan alegorinin eski Türk şiirinde var olup olmadığı veya nasıl tezahür etmiş olduğu konusunun yanı sıra mürekkep istiare, temsilî istiare ve temsilî teşbih sanatları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, metafor, alegori, istiare-i mürekkebe, istiare-i temsiliyye

Giriş

Edebî sanatlar, zekânın dil üzerindeki tasarrufları sonucunda meydana gelen söz güzelliklerinin sonradan belâgatçılar tarafından adlandırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, edebî sanatlar, varlıklarını içinde doğdukları lisan, gelişimlerini şair ve ediplere, isimlerini de belâgatçılara borçludur. Osmanlı şair ve edipleri, eserlerinde harikulâde sanatlar yapmışlar fakat onların isimlendirilmesi ve tasnifiyle pek uğraşmamışlardır. Bedr-i Dilşad, Bardahî, Amasî, Sürûrî, Lâmi'î, İsmail Hakkı Ankaravî ve Müstakimzade Süleyman gibi sınırlı sayıda âlimin, edebî sanat ve terimlerle ilgili çalışmalarının içerikleri, Türk belâgat ilminin Osmanlı döneminde ihmal edildiğinin en önemli şahitleridir. Osmanlı medreselerinde bir *âlet* ilmi olarak kabul edilen belâgat, dinî ve edebî metinlerin daha iyi anlaşılması *gayesine* bağlı olarak hayat bulmuş ve gelişimini daha çok Arap ve Fars edebiyatı dairesi içinde sürdürmüştür (Özyılmaz 2002: 88-89, Tarlan 1990, Yetiş 1987: 375).¹ Yazımızın konusunu oluşturan istiare hakkında da müstakil Arapça risaleler kaleme alınmıştır. Medreselerde Kazvinî'nin *Telhîs'i* ve özellikle bunun şerhi olan Taftazanî'nin *Mutavvel* ve *Muhtasar*'ı okutulmuştur.²

Belâgat terminolojisinin gelişiminde, metin tahlili çalışmalarının dolaylı fakat önemli bir yeri vardır. Türk edebiyatında metin tahlili çalışmaları, Batı kültürü ile temastan sonra başlamış ve "tahlil" kelimesi muhtemelen "analiz" in karşılığı olarak terimleşmiştir. Eski edebiyatta tahlil yerine şerh vardı. Şerhin yegâne *gayesi*, metni veya metinde geçen bazı kelimeleri anlaşılır kılmaktı. Şerh geleneği, büyük ölçüde Farsça ve Arapça eserlerin yanı sıra ilâhî,

** Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi / KIRIKKALE

şathiyye gibi Türkçe dinî metinlerle sınırlı kalmıştır. Tahlil ve tenkidin olmadığı veya yazılı edebiyata yansıtılmadığı bir kültürde edebî terminolojinin gelişiminin de yavaş olacağı açıktır.

Belâgat ilmi, dil hünerlerinin adlandırılmasıyla yeni terimler kazanmıştır ve kazanacaktır. Terminoloji oluştururken diğer edebiyatların birikiminden de istifade edilmelidir. Nitekim 19. asırda Recaiâzade Mahmud Ekrem ve Süleyman Paşa gibi yazarlar, Türk belâgatıyla ilgili çalışmalarında hem Batı retoriğinden hem de Arap belâgatından ciddi bir şekilde yararlanmışlardır. Aliterasyon, teşhis ve intak gibi terimler, Türk belâgatına 19. asırda kazandırılmıştır (bk. Saraç 2001). Bu bağlamda konumuzla ilgili olarak Batıda kullanılan “dead metafor” terimi, “ölü metafor” veya “ölü mecaz” olarak dilimize kazandırılabilir. Mecaz olarak doğmuş fakat sıradan bir sözcük haline gelerek hayatını devam ettiren kelimelere ölü metafor denir. Meselâ kapı kolu, masanın gözü, televizyonun düğmesi gibi ifadelerde geçen göz, kol, düğme gibi kelimeler ölü metafordurlar. Bunların yanı sıra *şebnem ve berduş* gibi kelimeler de ölü mecaz olarak kabul edilebilir. Herkes tarafından kullanılan, bediî etkisi azalmış istiarelere *istiare-i mübtezele*, *istiare-i âmmiyye* veya *istiare-i âdiyye* adı verildiği burada hatırlatılmalıdır. Yeni kavramların adlandırılmasında ve ilmî terimlerin oluşturulmasında, bazen istiareli (metaforik) ifade tarzına başvurulur. Meselâ bilgisayarın fare ve düğme adı verilen parçalarında istiareli isimlendirme söz konusudur.

19. asır Türk belâgatçıları, Batı retoriğinde karşılaştıkları “metafor” terimi için açık istiare, “alegori” için de istiare-i temsiliyye, istiare-i mürekkebe veya mecaz-ı mürekkebe terimlerini bulmuşlar ve kullanmışlardır. Bu karşılıklar uyumsuz değildir. Ancak, metaforun İngilizcedeki örneklerine bakılınca, onun başta açık istiare olmak üzere kinaye, kapalı istiare ve belîğ teşbih gibi mecaz sanatlarından yararlanılarak yapılan bir sanat olduğu anlaşılır. Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir. Metafor, fabl ve parabil; alegorinin basit ve kısa şekilleridir. Fabl ile parabil arasında belirgin bir fark vardır. Kahramanları hayvanlardan oluşan fablda, anlatılan hikâyenin uydurma olduğu açıktır. Parabilda ise günlük hayata veya tabiata ters düşmeyen bir olay anlatılır. Parabil ve fabl özellikle orta çağ edebiyatlarında dinî, felsefî ve ahlâkî öğütlerin verilmesinde tercih edilen bir anlatım tarzı olmuştur. Mevlâna ve Sa’dî gibi Müslüman şair ve yazarlar, düşüncelerini bazen temsillerle anlatmışlardır. Gazelerde de yoğunlaştırılmış parabil veya meseller vardır.

Bir ifadede birkaç tane metafor veya istiare kullanılması, o ifadeyi alegorik yapmaz. Nitekim Nâbî ve Ahmed Haşim gibi nesir ustalarının bazı mensur eserlerinde birçok mürekkep istiare örneği bulabilmemize rağmen söz konusu eserleri alegori örneği olarak kabul edemeyiz. Alegorinin tanımı ve Batı ede-

biyatındaki örneklerini göz önünde bulundurduğumuz zaman, Türkçe belâgat kitaplarında temsilî istiare için verilen örnekleri alegori olarak kabul etmek mümkün olmaz. Batı edebiyatında alegoriye örnek olarak küçük hikâye ve manzumeler veya müstakil eserler gösterilmiştir. Bu eserlerin en meşhuru John Bunyan'ın *Pilgrim's Progress* (Hacının İlerleyişi)'idir. Bu mensur eserde, insanın ruhî ilerleyişi ve kurtuluşu anlatılır. Diğer bir alegori örneği, *Everyman* (Herkes) adlı bir oyundur. Bu ahlâkî tiyatrodâ, arkadaşlık ve iyilik gibi soyut kavramlar canlandırılır ve *Everyman*'in ölüme doğru olan yolculuğu anlatılır.

Mürekkep istiareyi alegoriden ayırmak gerekir. Bu ayrımı teorik olarak şöyle yapabiliriz. Bir beyit veya cümlede bir olay veya fikri birden fazla istiare vasıtasıyla anlatmaya mürekkep istiare adı verilir. Mürekkep istiare, bir cümle veya beytin değil de bir parça veya eserin anlatım tarzı olursa, alegori seviyesine yükselir. Nitekim Reşîd (1328: 201) "*Eger istiare-i mütevâliye bir şî'rin tamâmını müffid olursa mecâz-ı mürekkeb 'istiare-i temsilîyye' nâmını alır.*" diyerek mürekkep istiareyi, temsilî istiarede ayırmıştır. Mürekkep teşbihle temsilî teşbihi de aynı şekilde ayırabiliriz.

Mürekkep İstiare ve Mürekkep Teşbih

Bilindiği gibi klasik Türk şairi, edebî kudretini çoğunlukla gazellerinde göstermeyi tercih etmiştir. Alegorinin batı edebiyatındaki örnekleri göz önünde bulundurulunca, gazelin, alegori için pek uygun olmadığı söylenebilir. Ancak bir yazarın alegori vasıtasıyla sağladığı etki ve canlılığı, gazel şairi kendine has metotlarla beyitlerinde oluşturmaya muvaffak olmuştur. Zira divan şairi, düşüncelerini tabiata ve hayata ait tasvir ve imajlarla somutlaştırarak ifade eder. Dolayısıyla gazellerde metaforik anlatım, yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

İstiare-i mürekkebe (ve istiare-i temsilîyye) için belâgat kitaplarında verilen örnek sayısı oldukça azdır. Aynı örnekler farklı kitaplarda tekrar edilip durmuştur. Bu azlık, okuyucuyu eski Türk şiirinde temsilî istiare geleneğinin olmadığını düşünmeye itmektedir. Belâgat kitaplarında, mürekkep istiareye, eski şiirden verilen örnekler arasında şunlar dikkati çekmektedir:

Sukût etdiyse bir kevkeb sipihri ber-karâr olsun

Yere düşdiyse bir meyve dırahtı pây-dâr olsun (Bilgegil 1989: 163)

"Eğer bir yıldız düştüyse [çok üzülme, yeter ki onun] göğü yerinde dursun; eğer bir meyve düştüyse ağacı baki kalsın." Bu beyitte iki ayrı mürekkep istiare bulunabilir. "Kevkeb" ve "meyve" çocuğu, "sipihr" ve "dıraht" anne babayı, "sukût etmek" ve "yere düşmek" çocuğun ölümünü, "ber-karar olmak" ve "pây-dâr olmak" da hayatta kalmayı temsil ve ima eder. Beyitte aynı fikir, birbirinden bağımsız fakat aynı mesajı içeren, mesel değerinde iki ayrı sözle ifade edilmiştir.

İkinci örnek, Nedîm'e aittir:

Nice demdür ki gülün eyledi bülbülden dûr

Dâd elinden bu şikest olası künc-i kafesün (Nedîm 1997: 310, Reşîd 1328: 200)

“Uzun zamandır gülünü bülbülden uzak tuttu, ayırdı. Bu kırılışı kafes zindanından usandım, adalet istiyorum.” Beyitte “bülbül” âşığının gönlünü, “gül” sevgiliyi, “künc-i kafes” de âşığının sinisini veya göğsünü temsil etmektedir. Kaburga kemiklerinden ötürü göğüs, kafese benzetilir.

Divanlarda bu örneklere benzer birçok beyit rahatlıkla bulunabilir. Bizim konu münasebetiyle hatırladığımız şu beyitlerde de mürekkep istiare vardır:

Çeşmelerden bardağın doldurmadan kor [koyar?] isen

Bin yıl anda dururısa kendü dolası degül (Yunus Emre 1991: 129)

“Çeşmelerden bardağını doldurmadan bırakırsan, bardak bin yıl kadar da çeşmenin başında dursa kendi kendine dolmaz.” Bu beyitte “çeşme” verici kişiyi yani usta, öğretmen, mürşit veya üstadı, “bardak” da alıcı kişiyi yani öğrenci, çırak, dervişi veya bunların aklını ve hafızasını temsil eder. “Doldurmak” da çaba ve gayret anlamındadır. Bu beytin anlamı bir öğrenci için şudur: Eğer dersi anlamak için gayret sarf etmiyorsan veya öğretmeni dinlemiyorsan senin uzun yıllar okula gelip gitmenin hiç bir faydası yoktur. Yunus’un hayatı dikkate alındığında beytin manası şöyle değişir: “Hak dostu veli bir insanla (meselâ Tapduk Emre veya Hacı Bektaş) bin yıl da beraber yaşasan ondan istifade etmeye çalışmazsan nasiplenemezsin.”

Başka bir örnek:

Olur feyz-i tevâzû’la dıraht-ı pest bâr-âver

Komışdur meyveden mahrûm servi ser-firâz olmak (Nâbî 1997: 753)

“Alçak ağaç, tevazuun feyzi ile meyve verir; serviye gelince onu dik başlılık meyveden mahrum bırakmıştır.” Beyitte “diraht-ı pest” mütevazı veya aşağı mertebeli bir insanı, “servi” ise kibirli ve muradına ermiş bir insanı temsil etmektedir. Beyitte verilmek istenen mesaj şudur: Tevazu nimete, kibir mahrumiyete sebep olur.

Fuzulî’nin şu meşhur beytinde de “serv” için kullanılan “serkeş” ve “dâmen”; “kumru” için kullanılan “niyâz”, ve “su” için kullanılan “dâmenin tutmak”, “ayağına düşmek” ve “yalvarmak” kelimeleri, beyitte temsilî bir anlatımın veya mürekkep (kapalı) istiarenin olduğuna işaret etmektedir:

Serv serkeşlük kılır kumrî niyâzından meğer

Dâmenin duta ayağına düşe yalvare su (Fuzulî 1990: 8)

Yukarıdaki beyitlerde geçen kelimelerin neleri temsil ettiklerini bulmak okuyucuya bırakılmıştır. Klâsik şiirdeki birçok beyitte, mesaj veya benzetmeler,

doğrudan veya imayla söylenmiştir. Bu tarz beyitlerin sayısı, divan şiirinde oldukça fazladır. Aşağıdaki beyitte sükutun, tabiatın alınan bir imajla oldukça etkili bir övgüsü yapılmaktadır. Ârifin sükutunu, herhalde hiçbir alegori bu kadar güzel anlatamaz:

Hakkı biz bulduk diyü zann itmesün ashâb-ı kâl

Cûylar çün irdiler deryâyâya hâmûş oldılar (Hayâlî 1992: 106)

“Çok konuşanlar, doğruyu/Hakk’ı kendilerinin bulduklarını zannetmesinler. Zira dereler, deryaya ulaştıklarında sessizleşirler.” Burada tasvir edilen imaj, dağların eteklerinden çağlayarak akıp gelen kıvrım kıvrım derelerin, denize ulaştıklarında sessizleşmeleridir. Beyitte taşlara çarparak ses çıkaran dere veya ırmaklar, devamlı konuşan insanlara benzetilmiştir. Hakk ile deryâ, ashâb-ı kâl ile cûy arasında ilişki kurulmuştur (leffüneşr). “Hak” hem hakkı (gerçeği, doğruyu, hakiki bilgiyi) hem de Cenâb-ı Hakk’ı temsil eder. “Deryâ” Allah bilgisini (marifetullah, ledün ilmini) elde etme makamını temsil eder. Bu makamda bulunan kişiye veli, arif, pir veya rint denebilir. Bu makama ulaşıncı, tartışma lâkırdıları sona erer. Beyitte rint-zahit karşıtlığına dayanan bir nükte vardır. Hayâlî’nin yaşadığı 16. yüzyıldaki Osmanlı toplumu perspektifinden beyte bakılınca “ashâb-ı kâl” medreseliyi, sessizlik veya “deryâ” da tekkeliyi temsil eder. Medrese mensupları, kelimeler, tefsir gibi konularda hem okurlar hem de tartışır dururlar. Ezber ve vaaz (sözlü anlatım), onların en önemli fiilleridir. İlmi, bir dedikodu olarak gören derviş ise sessizdir, Hakkı/hakkı bulmuş olmanın huzuru içindedir. Bu hâl, medrese eğitimi aldıktan sonra tasavvufa yönelen ve zihninde bir senteze ulaşan ve böylece bir çığır açan Mevlâna, Hacı Bayram Veli, Akşemseddin ve Eşrefoğlu gibi âlimlerin ikinci devrelerine aittir. Az konuşma (killet-i kelâm), dervişliğin en önemli düsturlarındandır. Beyitte bir rint olarak şair, çok konuşan kişiye (zahite) şöyle seslenmektedir: Senin ukalâ ukalâ konuşup durman, doğruyu/Hakk’ı bulduğunu göstermez. Sen daha yoldasın, ırmaklar gibi çağıldayıp duruyorsun. Biz de o yollardan geçtik, yani bir zamanlar biz de aynı konuları, sözlü olarak anlattık, tartışıp durduk. Şimdi sessizsek, bu tartışmaya son noktayı koyup, deryaya/doğruya/Hakk’a ulaştığımızdandır. Sen de bu mertebeye ulaştığın zaman sessizleşir ve hâl lisanı ile konuşmaya başlarsın. Bu arada “derya” kelimesinin bir metafor olarak derin bilgisi olan kişiler için kullanıldığı hususu ve “ermek” sözcüğünün kemale ermek, olgunlaşmak anlamı taşıdığı hatırlanmalıdır.

Elimizdeki ikinci örnek, Nâbî’ye aittir:

Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Biz neşâatun da gamun da rûzgârın görmüşüz (Nâbî 1997: 696)

Müstakil bir cümle halinde olan beytin ilk mısrasında mürekkep istiare vardır, fakat onu ikinci mısra ile beraber okuduğumuz zaman beyitte mürekkep teşbih ortaya çıkar.

Edebî sanatların yolları bazen birbirleriyle kesişir. Yukarıdaki beytin birinci mısraında kinaye sanatı da bulunabilir. Bilindiği gibi kinaye, bir sözü, gerçek anlamının düşünülmesine engel olmadan, hatta onu çağrıştırmak, mecazî anlamıyla kullanmaktır. Birçok atasözünde istiareli veya kinâyeli bir anlatım tarzı vardır. Meselâ, “Tazının yürüdüğünü tilki sevmez.”, “Yarasa güneşe düşmandır.”, “Güneş balçık ile sıvanmaz.” Ahmed Hamdî *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*'de, Ahmed Cevdet de *Belâgat-ı Osmâniye*'de temsili istiarenin bulunduğu ifadeler, yaygın bir şekilde kullanılırsa atasözü haline gelir der. Ahmed Cevdet “Ayağını yorganına göre uzat.” sözünü, atasözü haline gelmiş temsili istiareye örnek olarak verir (A. Hamdî 1293: 92, A. Cevdet 1299: 150). Aynı örneği Süleyman Paşa *Mebâni'l-İnşâ*'da kinaye için kullanır (Yeşilçiçek 1996: 133). *Nazariyyât-ı Edebiyye*'nin yazarı Reşid de *irsal-i mesel* için bir çeşit “teşbih-i mürekkep”tir demektedir (Reşid 1328: 227).

Bakî'nin bir şikâyet ve dileğini istiareli olarak anlattığı bir gazelini de burada söz konusu etmek gerekir. Mürekkep istiare³ örnekleri içeren bu gazelde Bakî, mesajını bir bahçede, oradan oraya savrulan “perişan” bir yaprak vasıtasıyla vermektedir. Gazeli, emsallerinden ayıran husus, onun bütün beyitlerinde çizilen tasvirlerin, aynı tablo içinde yer alabilmeleridir. Gazelde, alegorinin temel fonksiyonu olan ikizli anlatım, başarıyla yapılmıştır:

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht i'tibârdan
Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan
Her yañadan ayağına altun akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cûy-bârdan
Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bu gün berg ü bârdan
Bâkî çemende haylî perîşân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan (Bâkî 1994: 329)

Gazele bir bütün olarak bakarsak, şairin hayalini şöyle canlandırabiliriz. Bahar çoktan geçmiş, onu hatırlatacak bütün izler de kaybolmuştur. Ağacın aylarca dalını süsleyen yaprağı nihayet düşmüş, mevki ve itibarını kaybetmiştir. Bahçedeki ağaçlar yapraklarını tamamen dökmüşler, sanki dervişler gibi çileye girmişler. Hazan rüzgarı, bahçedeki çınar ağacının ele benzeyen yapraklarını düşürmekte, sanki çınarın elini tutarak onunla vedalaşmaktadır. Dökülen, altın gibi sarı yapraklar ağaçların dibinde toplanmaktadır. Ağaçların yanından da bir dere akmaktadır. Altın gibi yapraklar, ayaklarına kadar gelmesine rağmen, ağaçlar, dereden himmet ummaktadırlar. Bahçede bir de fidan vardır. Daha kendisinden meyve vermesi beklenmeyen, sorumluluklar-

dan azade olan bu fidanı rahatsız etme; kış gelmeden önce saba rüzgarıyla birlikte biraz daha oynasın. O dalından düşen yaprak vardı ya, kışın habercisi olan soğuk rüzgâr, bu yaprağı perişan etmiş, üşütmüş, oradan oraya savurmaktadır. Belli ki yaprağın rüzgârdan bir şikayeti var.

Gazelde geçen “itibardan düştü”, “hırka-i tecride girdiler”, “el aldı”, “himmet umar”, “perişan imiş”, “şikayeti var”, “rüzgâr” gibi kelime ve ifadeler, beyitlerde ikizli veya temsilli bir anlatım olduğuna işaret etmektedir. Yalnız gazeli tam bir alegori örneği olarak kabul etmek yanlış olabilir. Zira Bâkî, gazelde son bahar mevsiminde bir bahçe tasviri yapmakta ve yeri geldikçe bahçedeki cansız varlıklarla insanlar arasında kurduğu ilgi ve çağrışımlarla beyitlerin anlamlarını zenginleştirmektedir. Ancak şiiri yukarıdaki gibi bir bütün olarak yorumlamak da mümkündür. Bu durumda şiirdeki “çemen”, kendi anlamının yanı sıra, tekke veya medreseye; yapraklarını döken ağaçlar, dünyadan el etek çeken ve bir deri bir kemik kalan dervişlere; “çınar” mürşide, çınarın el şeklindeki yapraklarını koparan “bâd-ı hazân”, hocasından icazet alıp (el alıp) gurbete çıkan bir derviş/mezuna; “meyve” sorumluluklara, “meyvesiz fidan” sorumluluklardan uzak bir şekilde bahçede oynayan, tekke veya medreseye yeni gelmiş bir çocuğa; “dere” öğrencilere maddî manevî ihşanda bulunan bir büyüğe (hoca, vezir, sultan olabilir), altına benzeyen “sarı yapraklar” muhtemelen zenginlerin öğrenci veya dervişlere altın üzerinden verdikleri zekâta⁴ (veya caizeye), dalından düşen perişan “yaprak” da gözden düşen ve muhtemelen işini kaybeden Bakî’ye, “rüzgâr” da dönemin kadir kıymet bilmeyen insanların benzetiilmiş olmalıdır (bk. Tanpınar 2000: 188-191). Bakî, birkaç kez görevinden alınmış ve bazı dönemlerde devlet yönetiminden istediği iltifatı görememiştir. Bakî, gazelde geçen eş veya yakın anlamlı bazı kelimeleri farklı varlıkları karşılamak için kullanmış olabilir. “Bâd-ı hazan”, “sabâ” ve “rüzgâr”, farklı varlıkları çağrıştırabilmektedir. Okuyucunun hem zihnine hem de hayaline hitap eden bu gazelde, alegorinin ötesinde, izlenimciliğe yaklaşan bir anlatım tarzı kullanılmıştır. Sanki Bakî, “Merdiven” şairi gibi “eşkal-i hayatı” tabiatın aynasından seyretmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar (2000: 190), kendine yakışan bir iddia ile Yahya Kemal’e kadar bu neviden bir gazelin yazılmadığını söyler. Ancak, bu iddialı hükmü, hemen ezberlememek gerekir. Zira bir edebiyat profesörü olan Tanpınar, aynı zamanda bir sanatçıdır ve düşüncelerini ifade ederken sanatçı kimliğiyle mübalâğa yapabilir. Nitekim, meselâ Mine Mengi’nin *Türk Edebiyatı Tarih’ine* aldığı Nâilî’ye ait şu gazelde de ikizli (kinâyeli, alegorik) bir anlatım vardır:

Gül hâre düşdi sîne-figâr oldı andelîb
Bir hâre bakdı bir güle zâr oldı andelîb
Şehnâme-hânlık eyledi keyhüsrev-i güle
Destân-serây-ı sebz ü bahâr oldı andelîb
Feryâda başladı yine her biri⁵ hârdan
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı andelîb
Gül gördi pâre pâre ciger gonce gark-ı hûn
Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı andelîb
Ey Nâ'îlî vedâ-ı gül ü bâğ u râğ idüp
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldı andelîb (Nâilî 1990: 163)

Alegori, Temsilî İstiare ve Temsilî Teşbih

Batı kültüründe alegoriye duyulan ihtiyaç, Osmanlı şiir geleneğinde de duyulmuş olmalıdır. Alegori, bir olay, nasihat, dilek veya düşünceyi, başka varlıklar vasıtasıyla ve onlara ait özelliklerle “boyayarak” anlatmaktır. Bundan maksat, konuyu daha canlı ve vurgulu bir şekilde anlatma ve okuyucuya zihnî bir zevk vermektir. Alegorik ve sembolik anlatım, bazen, toplumun tepki duyacağı bir konuyu kapalı bir şekilde anlatmak için tercih edilir. Şair ve ediplerin yönetim, kültür ve medeniyet eleştirilerinde alegori veya başka kapalı bir üslûp tarzını tercih etmeleri tabiidir. Meselâ Mehmed Şefik Şefiknâme adlı tarihinde bazı devlet adamlarını kapalı ifadelerle eleştirmiştir (Koçoğlu 2004). Cumhuriyet döneminde de bazı cinsel konular kapalı ifadelerle dile getirilmiştir.

Sayısı gitgide artan Türkçe edebî sanat kitaplarında temsilî istiare veya alegoriye verilen örneklerin az olması ve verilen örnek beyitlerin alegorinin tanımına çok uymaması, bu anlatım sanatının veya benzerinin, eski şiirde kullanılmadığı anlamına gelmez. Meselâ Lâmiî Çelebi, Yunan edebiyatı kaynaklı *Vâmık u Azra* adlı mesnevisinde, kendisinden önce Türkçeye çevrilmiş bir *Vamık u Azra* hikâyesini, uzun bir yolculuktan sonra perişan bir halde sultanın huzuruna çıkan üstü başı perişan bir güzele benzetir ve olayı alegorik bir şekilde şöyle kurgular: “O huri libaslı, sonunda Rum’a gelir, yalnız Türk dilinden giydiği o cennet elbisesini sanki keçeye çevirmiş (eskitmış). Bu güzelin ne yanağında tatlı bir kırmızılık var, ne de ayağında kafiyelerden bir ayakkabı.⁶ Toz toprak içinde, gözü kör, başı kel; rezil, perişan, ayağı topal, eli çolak. Uzun bir yolculuk yapmış ve sultanın yanına kör topal ulaşmış.⁷ Sultanın iltifatı onun kadrini yükseltmiş. Ancak keşke sultan, asrın güzeline nasıl bir zulüm edildiğini bir bilse!⁸ Sırtından saadet elbisesi düşmüş, onun yerine giydiği hırka binlerce nahoş yama ile dolmuş.⁹ Çehresi kirlî, eteği toz toprak içinde, (hasılı) perişan, derbeder ve yüzü yerde. Sultan onun bu halini görünce, ben kulunu (yani Lamiî’yi) hatırlar. Der ki bunu ancak o, iyi bir

şekle sokabilir, bu garibe ancak o, zevkle bir çeki düzen verir (giydirir, nazma çeker).”¹⁰:

Rûm’a düşmüş âhir ol-hûrî-libâs
Türkî dilden hulllesin kılmış palâs
Ne letâ’ifden yanağı lâle-zâr
Ne kavâfiden ayağı müze-dâr
Hâksâr u çeşmi kûr/kör u başı kel
Hâr u zâr u pâyı lenk ü desti şel
Uşbu yüzden iderek yüz bin sülûk
Hâk-i pây-ı şâha irmiş lenk u lûk
İltifât-ı şâh virüp ana kadr
Görse olmuş ol cemîl-i asra gadr
Gidüp eğninden sa’âdet câmesi
Hırkasında bin nuhûset yaması
Çehre gerd-âlûd u dâmen gark-ı gil
Hâksâr u bâd-peymâ vü hacil
İdicek bu hâline anun nigâh
Yâd ider ben hâk-i pâyin lutf-ı şâh
Buna sûret ol virür dir nazm ile
Ol garîbi koşmağa yüz hazm ile (Lamiî 1998: 134-135)

Mesnevilerde karşılaştığımız temsili teşbihin başka bir örneği 16. asır şairlerinden Abdî’ye aittir. 1558’de kaleme alınan eser, Manisa’daki şehzadeligi sırasında II. Selim’e sunulmuştur (Şentürk, Kartal 2004: 308). *Cemşid ü Hurşid* adlı mesnevisinde, yazdığı hikâyeyi bir geline, kendisini de onu süsleyen hünerli bir üstadla benzeten Abdî, gelinin başrolde olduğu küçük bir hikaye kurgular: “Benim gelinim nurdur sanki *Hurşid*’in nurudur. Cihanı aydınlatan *Cemşid* gibidir. O yetenekli üstat, tevazu ile o dilberini süslemeye girişir. Zira güzel olsun çirkin olsun anlam dilberini, bediyyat elbisesi çekici yapar. Ta ki o nazenin sevgili, ipek elbisesini giyip sultanın huzuruna nazlı ve işveli bir şekilde çıksın. Bir arkadaş olarak onunla sohbet etsin ve onun gönlünü ferahlatsın. Bu yemyeşil köşke kandiller assın, dört bir tarafa mendiller açsın. İrfan erbabı, mananın yağlı yiyeceklerini (çöreklerini), dostlar da bedayı çerezlerini ortaya koysunlar, teşhir etsinler. Böylece insanlar arasında onun değeri artsın. Bu yeni gelin, süründüğü kokularla herkesi etkilesin. Ancak bu güzel kokular arasında *lâden* kokusunu da fark eden hassas davetliler, lütfen bu kötü kokuları duymazlıktan gelsinler, hemen eleştiriye başlamasınlar. Sultan bu eğlence meclisini mutlulukla seyretsin ve kuluna (Abdî’ye) iltifatta bulunsun.”:

Arûsum nûr gûyâ nûr-ı Hurşîd
Cihânı rûşen eyler misl-i Cemşîd
Zemîn-bûsıyla ol üstâd-ı pür-kâr
İder ol dilberi tezyîne reftâr
Ma'ânî şâhidi ger zişt ger hûb
Bedâyi câmesi eyler anı mergûb
Giyüp ol câme-i dîbâyı o tannâz
İde sultân yanında şive vü nâz
Enîs-i hazret olup ide sohbet
Virüp tab'-ı şerîfe hayli selvet
Bu kâh-ı ahzara asup kanâdil
Yaya etvâr-ı çâr üzre menâdil
Ma'ânî rûganın erbâb-ı irfân
Bedâyi' nuklını yârân u ihvân
Kılup kandîl ü mendîle sezâ-vâr
Ola anunla âlem içre serdâr
Dahı ol 'arûsa bâd-ı müşgîn
Dokındukça ola anber-âgîn
Anuñ bûy-ı latîfin iden işmâm
İde hüsn-i kabûli birle in'âm
Recâ-vâr dehr içinde dûr-bînân
Dahı efkâr ile dikkat-güzînân
Ger istişmâm iderse bûy-ı lâden
Keremler eyleyüp gelmeye "lâ" den
Şehenşâh-ı zamân sultân Selîm Hân
Hudâvend-i serîr u tâk u dîvân
Bu işretgâhı dâyim ide manzûr
Bu nûzhetgâhile tab' ola mesrûr
İdüp abdiyyete gâhî inâyet
Vire akrân u emsâl içre rif'at (Kuloğlu 1989: 37-38)

Eserin bir güzele veya geline, şairin de *meşşataya* benzetilmesi klâsik şiirde yaygın bir tavidir.¹¹ Gazellerde ve mesnevilerde sıkça rastlanan bu benzetmeyi, Lâmi'î gibi bazı şairler âdetâ hikâyeleştirerek yapmışlardır. Bu tür manzumelerde şair, istiareli kurgusunun yapısını, yani benzetmelerini sonradan ifşa etmekte bir sakınca veya edebî bir engel görmemiştir. Dolayısıyla temsili teşbih örneği olarak kabul edilebilecek olan bu şiir parçalarını Batılı anlamda bir alegori kabul etmek kanaatimce yanlış olur.

Bilindiği gibi fabl, basit bir alegori çeşididir. Eski edebiyatta da kahramanları hayvanlar ve cansız varlıklar olan eserler vardır. Eski kültürde bu tür eserlerin bir kısmının adlandırılmasında daha çok “münazara” kelimesi tercih edilmiştir. Bursalı Lamiî Çelebi (ö. 1532)’nin en tanınmış eserlerinden olan *Şerefü’l-İnsan*’da insan ile hayvanlar arasında yapılan bir tartışma (münazara) canlandırılır. Eserde fabl türünde hikâyeler yer alır. Hayvanların ağzından sosyal tenkitin yapıldığı bu eser Kanunî’ye sunulmuştur (Eğri 1999: 50-51, Kanar 1995: 50). Türk edebiyatındaki *Mantıku’t-Tayr* çevirilerinde de fabl tarzı basit bir alegori bulunabilir. Gülşehrî, *Mantıku’t-Tayr* adlı telifi tercümesinde hikayedeki temsilleri açıklar:

Hüdhüd u kuşlar u Sîmurg (a) misâl

Akl u halk u Tanrı oldu Zü’l-Celâl (Gülşehrî 1957: 17)

Gülşehrî’nin eserine *Mesnevi*’den aldığı Tuti ve Hoca hikâyesinde de temsiller söylenir: “Hoca sensin tûti cânundur senün – Ol kafes didüğümüz dahî tenün” (Yavuz 2000: 366). Bu hikâyede Kemal Yavuz’un ifadesiyle “ölmeden önce öl” yani “mûtû kable en-temûtû” öğütü verilmektedir (Yavuz 2000: 365). Hikâyenin sonunda geçen

Istılâhumuz Aristo dilidür

Biz hakimlerüz bu Yunan ilidür

Delülik öğredevüz biz Mecnûn’a

Hikmeti söyleveyüz Eflâatun’a

Çün Muhammed dutdı der-i kîşümüz

Âyet ü ahbâr-ıladur işümüz (Yavuz 2000: 366)

gibi beyitler şairin bilgi ve ilham kaynaklarını gösterir gibidir. Gülşehrî’nin, özünü *Mesnevi*’den alıp genişlettiği Aslan ile Tavşan hikâyesinde, hile ve zulümle halka eziyet edip onları aldatanların sonlarının berbat olacağı nasihati verilir. Şair, hikâyelerin sonunda kıssadan çıkarılacak hisseyi ve temsilleri (benzetmeleri) söyler. Böylece bu eserler, birer temsili teşbih örneği olarak kabul edilebilirler.

Türk edebiyatında okuyucuya tasavvufî dersler vermek gayesiyle yazılan başka temsili eserler de vardır. Mevlâna’nın *Mesnevi*’sinde, hikâyesi anlatılan “ney”in, Hak âşığını (saliki) temsil ettiği bilinmektedir. Ahmed-i Da’î’nin *Çengnâme*’sinde de Çeng âşıktır. Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ı, Kaya Bilgegil’e göre kısmen alegoriktir. Bilgegil’e göre Gâlib eserde “tasavvuf görüşünü” anlatmaktadır (Okay 2000: XXI). *Hüsn ü Aşk*’ı “bir tasavvuf istiare-si” olarak değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserle ilgili düşünceleri dikkate değerdir:

“*Hüsn ü Aşk*’ı olduğu gibi, yani bir gençlik eseri olarak kabul etmelidir. Cesur ve çok tecrübesiz bir hamlenin, yerini tatlı bir acemiliğe bıraktığı bu mesnevîde, şair, yenilik aşkını, tecride

olan meylini, ince ve girift hayaller iştihasını, renk ve nüans zevkini bol bol sarf eder. Bu manzumeye sembolist bir manzara veren ve onu yeni bir paletin sahibi yapan bu hayallerin hususiyeti, hemen daima kapalı olmalarında ve bir de eşya arasında bulunduğu mutabakatların yeniliğindedir: Teşbih ve istiarelerin bir tarafını kaldırır, yahut sadece mecaz kullanır. Kelimelerin üzerinde eskilerde rastlanmayan bir ısrarla durur, mısraın bütün yükünü onlara taşır. Ayrıca şiir lisanının ananesinde öteden beri klişe gibi tekrarlanan tedailerin çoğunu kırar. Kendisine ve etrafına ‘yeni bir lûgat kullanmış olduğu’ vehmini veren şey de budur.” ... “Belki edebiyatımızın en zengin şairlerinden biri olan Şeyh Galib’in bu denemesi tutmadı. Hüsn ü Aşk’ın (yepyeni lûgat tekellüm eden) kısmı ihmal edildi. Çünkü yenilik dozunu aşmıştı. Halbuki aynı şiirin ananevî lisandan çıkmayan manzumeleri, o müseddesler, terci-bendler ve terkib-bendler, bir iki gazeli hemen herkes tarafından sevilen eserlerdir. Süleyman Nazif’in, Hüsn ü Aşk için bir şey anlamadığını söylemesi bu itibarla haklıdır.”

(Tanpınar 2000: 179-180, 156, 320). Muhammet Nur Doğan, eserin tasavvufi bir seyr ü sülûk hikâyesi olduğu şeklindeki yorumları “kolaycı ve monist yaklaşımlar” olarak değerlendirir. Doğan, eser için “vahdet-i vücud düşüncesinin sembolik ve alegorik anlatımı”, “devrin (hatta devirlerin modern bir masalı”, “poetik bir roman”, “fantastik ve sembolik çerçeve içinde şiirin macerası” gibi değerlendirmeler yapar (Şeyh Galib 2002: 16). Bilindiği gibi eser, Vasfî Mahir Kocatürk, Abdülbaki Gölpınarlı, Orhan Okay, Hüseyin Ayan ve Muhammet Nur Doğan gibi araştırmacılar tarafından günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Eserin alegorik olarak görülen parçalarını yorumlama çalışmaları Kaya Bilgegil, Şerif Aktaş, Victoria Holbrook, Kayahan Özgül, İlhan Genç ve M. Celal Varışoğlu gibi araştırmacılar tarafından devam ettirilmiştir. Galib’in yirmi altı yaşında ve altı ayda kaleme aldığı bu mesnevi, birçok yetenekli akademisyenin elinden geçmiş olmasına rağmen şöhretiyle mütenasip bir şekilde, bir bütünlük içinde ve gönül huzuruyla yüzyıllardır çözümlenememiştir. Belki de eserin baskın şöhreti, birçok yorumcunun zihnini büyülemekte ve onu bir methiyeci haline dönüştürmektedir. Eseri yorumlama denemeleri sürmektedir. Hâlbuki alegorik bir eserin bir tane doğru yorumu olur ve o yorum her okuyucuya aynı tadı verir. Belki de bu eser alegorinin de ilerisindedir. Zira eserde şairin okuyucuya belli bir konuyu anlatma veya ona öğüt verme gayret ve endişesi sezilmemektedir. Bunun yerine Galip, mesajlarını kültürel malzemeyle meydana getirdiği çağrışımlara yüklemiş ve eserde bir minyatür güzelliği oluşturmak istemiştir.

Şem ü Pervane hikâyelerinin de bir kısmı alegorik veya temsildir. Gönül Alpay Tekin Necmeddin Razi (Daye)'nin *Mîrsâdü'l-İbâd* adlı eserini kullanarak Feyzî Çelebi'nin *Şem ü Pervâne*'sinin alegorik bir yorumunu yapmıştır (A. Tekin 1991). Mehmet Kanar (1995: 19) *Şem ü Pervane* sembollerinin tasavvufî eserlerde sıkça yer aldığını, pervanenin “*tasavvuf yolunda ilerleyen, makamdan makama geçen, ama vuslata ermek, bir başka deyişle fenâ-fillâh mertebesine ulaşmak için çeşitli engellerle karşılaşan sâlike benzetil*”diğini söyler. Pervanenin kendisini *Şem*'in ateşinde yakması da vahdete ulaşmak şeklinde yorumlanmıştır. *Şem ü Pervane* hikâyesi Feridüddin Attar (ö. 1193), Sa'dî-i Şirâzî (ö. 1292?), Fakih-i Kirmanî (ö. 1371) gibi Fars şairlerinin yanı sıra Türk şairleri tarafından da kaleme alınmıştır. Türk edebiyatında 16. asır şairlerinden Fehmî ve Abdullah Şebusterî-i Niyazî, *Şem ü Pervane* hikâyelerini Farsça olarak kaleme almışlardır. Fehmî, eserinin medih bölümünde, bütün padişahların *pervaneye*, II. Bayezid'in ise *şem'e* benzediğini ifade eder. Eserlerde *Şem*, *Pervane*, *Nesim* gibi varlıkların kimleri temsil ettikleri saklanmaz, üslûp istediği zaman bunlar söylenir. Meselâ Fehmî'nin eserinde *Şem*'in saraylı birisini, *Pervane*'nin de *Şam*'dan İstanbul'a gelen bir garibi temsil ettiği oldukça açıktır. Şebusterî'nin hikâyesinde de *Şem*, *Şam*'da yaşayan bir güzeldir; Anber ve Kafur da *Şem*'in Rumlu ve Habeşli hizmetçileridir. Mesnevilerde isimleri *Şem* ve *Pervane* olan iki insana ait bir aşk hikâyesinin anlatıldığı, yoruma ihtiyaç duyulmadan anlaşılmaktadır (Kanar 1995).

Türk edebiyatında Zatî, Lâmiî, Muidî, Feyzî Çelebi gibi şairler de *Şem ü Pervane* hikâyesini Türkçe olarak kaleme almışlardır (Kanar 1995; Armutlu 1998). Lamiî'nin, Farsça *Şem ü Pervaneler*den istifade ederek kaleme aldığı mesnevisinde “sembollerle bir sûfinin tasavvuf yolunda karşılaşacağı güçlükler”in anlatıldığı söylenir (Kanar 1995: 51). Hikâyenin kahramanları arasında *Pervane* ve *Şem* dışında Anber, Nesîm, Bahar, Bad, Kâfûr, Şeyh Nurullah, Micmer (Buhurdan) vardır. Kalkandelenli Muidî (ö. 1586)'nin münazara türünde kaleme aldığı 650 beyitlik *Şem ü Pervâne* mesnevisindeki kahramanlar Sürahi, Kadeh, *Pervane*, *Şem*, Kâfur, Anberin, Hâce-i Nur, Nesîm ve Güneş'tir (Kanar 1995: 54-56). Zatî'nin Ehlî-i Şirâzî'nin aynı adlı eserinden “esinlenerek” yazdığı beş bin beyitlik *Şem ü Pervane*'si çift kahramanlı klâsik aşk hikâyeleri gibidir. Konusu hayalîdir. Bunu şairin kendisi de ifade eder. Hikâyede *Pervane* Rum ülkesinin padişahının oğlu, *Şem* de Çin fağfurunun kızıdır. Hikâyede Şah Jâle, Şükufe, Lala Nasır, Neccar, Şah Fağfur, Daye, Dellâle, Bercis, Vezir gibi “norm karakter”lerin yanı sıra tabip, remmal, hizmetçi, askerler, kapı halkı gibi karakterler yer almaktadır. Hikâye, türünün diğer örneklerinin tersine mutlu sonla biter (Kanar 1995; Armutlu 1998).

Alegorik eserlere verilen örneklerden birisi de Fuzulî'nin *Beng ü Bâde* mesnevisidir. Bu mesnevîde hikâyenin bütün kahramanları istiarelî olarak adlan-

dırılmıştır. Yalnız anlatılan olayın insanlara ait olduğu çok açıktır. *Beng ü Bade* mesnevisinin yazılma sebebi olarak öne sürülmüş iddialar birbiriyle ilişkisiz, hatta çelişkilidir. Kimisi eserin tasavvufi bir gayeyle yazıldığını iddia ederken, kimisi okuyucuyu eğlendirmek veya güldürmek için, kimisi tepkiye sebep olabilecek bir düşünceyi üstü kapalı bir şekilde ifade etmek maksadıyla, kimisi de iki içecek hakkında okuyucuyu bilgilendirme sebebiyle kaleme alındığını söylemiştir (Vanlıoğlu 1997, Yıldırım 2004). 1930'lu yıllarda Tahir Olgun'un yaptığı kısa manzum yorum¹² bir anda eserin değerini artırmıştır. Eser hâlihazırdaki şöhretini bu yoruma borçludur. Yoruma göre *beng* (esrar) II. Bayezid'i, *bâde* (şarap) de Şah İsmail'i temsil etmektedir.¹³

Kaya Bilgegil'in eski Türk edebiyatında alegorik olarak saydığı eserler *Kutadgu Bilig*, *Harname* ve *Hüsn ü Aşk*'tır (Bilgegil 1989: 162-165). Türk edebiyatı araştırmalarında alegorik olarak nitelenen bazı eserlerin tam bir alegori örneği olarak kabul edilemeyecekleri burada söylenmelidir. Meselâ, *Kutadgu Bilig*'de kahramanların istiareli olarak isimlendirilmesi söz konusudur, fakat anlatılanlarda alegorik bir kurgu yoktur. Kaygusuz Abdal'ın *Sarâyname*'sinde de anlatıma "saray istiaresi" hâkimdir, fakat esere alegorik demek kanaatimce doğru değildir. Türk edebiyatında muhtemelen en güzel alegori örnekleri Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi ve Kânî'nin *Hirrename* adlı oldukça kısa mektubudur. *Hirrenâme* sanki alegoriyi iyi bilen ve Osmanlı Türk toplumu hakkında olumsuz düşüncelere sahip bir insanın kaleminden çıkmış gibidir. *Hirrenâme* ve *Beng ü Bâde* gibi eserlerin, 16. asır İngiliz neircisi Bacon'ın alegorileri ile aynı kaderi paylaştığını söyleyebiliriz.

19. asırda ortaya çıkan sembolizmin alegorinin bazı görevlerini üstlendiği bilinmektedir. Yeni Türk edebiyatında temsilî istiare veya alegoriye örnek olarak verilen şiirleri, konunun bütünlüğü hatırına burada kısaca anmakta fayda vardır. Bunlar arasında Şinasî'nin *Müntehâbât-ı Eş'âr* antolojisinin "hikâyât" bölümü, Faruk Nafiz Çemlibel'in "At" başlıklı şiiri, Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"si ve "Deniz Türküsü", Nâzım Hikmet'in "Kırk Haramilerin Esiri" adlı manzumesi, Behçet Necatigil'in "Kilim"i, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Horoz" adlı şiiri sayılmaktadır (Bilgegil 1989; Kocakaplan 1992: 69-71; Aktaş 2002: 26-32).

Sonuç olarak, bir eserde istiarenin çok kullanılması veya kahraman adlarının istiareli bir şekilde belirlenmesi, o eserin alegorik sayılması için yeterli değildir. Bir hikâyenin alegorik olabilmesi için kahramanların ve diğer varlıkların adlarının yanı sıra, hikâyedeki olayın da istiareli bir şekilde kurgulanması gerekir. Yer yer temsilî anlatımın tercih edildiği bazı eserleri alegori örneği olarak değerlendirmekle, o güzel eserlere ve onların alegoriden haberi olmayan yazar ve şairlerine haksızlık etmiş oluruz. Zira o eserler, alegori perspektifinden değerlendirilince, bir anda ilkelleşirler. Alegori bir anlatım sanatıdır. Sanat ise okuyucuya bedîî bir tat vermek, anlatıma canlılık ve renklilik katmak maksadıyla bilinçli bir şekil-

de yapılır. Okuyucu alegorik hikâyenin her cümle ve ayrıntısında bu tadı duyar. Bu tadı vermeyen eserler ya alegorik değildirler ya da başarısız bir denemeden öteye geçememişlerdir. Alegorik bir eserde okuyucu, zevkini, hikâyenin ikiz manasının birbiriyle olan ilintilerini keşfetmekten alır.

Açıklamalar

- * Bu yazının ilk şekli, Kırıkkale Üniversitesi'nce 9-10 Aralık 2004'te tertip edilen "Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk" başlıklı sempozyumda bildiri olarak sunulmuştur
- 1 Saçaklızade Muhammed (ö. 1732) *Tertîbü'l-Ulûm*'da şöyle der "Bil ilm-i âlet ilm-i Arab'dır - On ikidir ol cümle edebdir". Eserde âlet ilimleri şöyle sıralanır: İlm-i lügat, sarf, iştikak, ilm-i nahiv, ilm-i meânî, ilm-i beyân ve bedî, aruz, kavafi, inşâ, inşâd-ı şî'r, ilm-i imlâ, âdâb-ı ulyâ (Özyılmaz 2002: 88-89).
 - 2 16. asır şairlerinden Rahîmî birkaç beytinde *Muhtasar* ve *Mutavvel* adlı eserlere imada bulunur (Mermer 2004: 162, 176, 269). Meselâ, Kasâ'id-i mutavvelden bu şî'r-i muhtasar yegdür // Efsâne-i zülfünü gönül kıldı mutavvel - Likin dehenün şerhin inen muhtasar eyler
 - 3 İstiare-i mürekkebe ve istiare-i temsiliyye terimleri ile çoğunlukla açık istiareler kastedilir. Bu gazeldeki istiarelerin çoğu kapalı istiaresidir. Dolayısıyla beyitlerde istiare-i mekniyye-i mürekkebe vardır denilebilir.
 - 4 Bu durumda beyti şöyle yorumlayabiliriz: Yiyecek içecek her şey zekat olarak ayaklarına kadar gelmesine rağmen dervişler halâ büyüklerinden himmet umarlar.
 - 5 "Biri" kelimesi İpekten tarafından "perri" şeklinde okunmuş (Nailî 1990: 163).
 - 6 Fuzulî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde de ima edildiği gibi eskiden kızlar yüzlerine gaze/allık sürerek kırmızılaştırırlarmış. Bu beyitte denmek istenen şudur: Vamık u Azra çevirisindeki ifadelerin yüzüne gaze sürülmemiş, *allanıp* pullanmamış, yani sözler işlenip edebileştirilmemiş.
 - 7 Bu beyitte *lenk* ve *lûk* kelimelerinin diğer anlamlarının oluşturduğu çağrışımla beytin anlamı zenginleştirilmiştir. *Leng*'in "yolculuk sırasında kafilenin bir yerde bir iki gün kalması" anlamı ve *lûk*'un da "kısa tüylü yük devesi" anlamı vardır. Bunlar *sûlûk* kelimesi ile tenasüplü kullanılmıştır.
 - 8 Asrın güzeli ile kastedilen Vamık u Azra hikâyesidir.
 - 9 Yama ile kastedilen şairin Türkçeye çevirdiği hikâyeye kendinden yaptığı ilâvelerdir.
 - 10 Bu beyitte *koşmak* kelimesi herhalde imalı anlamlar içermektedir. *Koşmak* kelimesine *Yeni Tarama Sözlüğü*'nde "arkadaş olarak vermek, eklemek, artırmak ve nazma çekmek" anlamları verilmiş. Kelimenin *eklemek* ve *artırmak* anlamları eserle ilgili yeni yorumlara malzeme olabilir.
 - 11 Zâtî *Şem ü Peruvâne*'sinde eserini kendi namını devam ettirecek bir oğula benzetir (Armutlu 1998: 453)
 - 12 Zannımca Fuzulî bu manzûm ile – Göstermiş cemîle Şâh İsmâile (Yıldırım 2004: 140)
 - 13 Burada eserle ilgi akla gelen bazı soruları şöyle sıralayabiliriz. Birincisi eğer bu mesnevi, Tahir Olgun tarafından yorumlanmasaydı, bugünün edebiyat âlemi şimdi onu nasıl değerlendiriyor olacaktı? Eseri Olgun'dan önce okuyucu nasıl okuyup yorumladı? Şairler arası kıskançlıkların had safhada olduğu eski edebî gelenekte, bir Osmanlı sultanı aleyhine yazılmış bu mesnevi yüzyıllarca nasıl anlaşılamadı veya çözülemedi? 20. asra kadar hakiki manası anlaşılamayan bu mesnevinin yazılış gayesi ne idi, eser bu gayeye nasıl hizmet etti? Eğer kimse tarafından

anlaşılmadıysa eser niçin yazıldı ve eserin yazma nüshaları neden çoğaltıldı? Eser, yalnızca Şah İsmail'i mutlu etmeye yönelik mi yazıldı? Şah İsmail bunu anlayabilirdi mi veya nasıl anladı? Mutaassıp bir hükümdar olan Şah İsmail eserde yer yer eleştirilmekten ve badeye benzetilmekten memnun olmuş mudur veya olur muydu? Bu eseri dahil edebileceğimiz edebî geleneğin ismi nedir, tezkireciler bu gelenek hakkında yeterince bilgi sahibi midirler? Olgun'un yorumu kesin gerçeği mi temsil ediyor, yoksa bir yakıştırmadan mı ibarettir? Daha mantıklı bir yakıştırma bulunamaz mı? Zira eserde anlatılan bazı olayları II. Bayezid-Şah İsmail ilişkisi içine yerleştirmek zor gözüküyor. Osmanlı yönetimi hakkında olumsuz mana ve imalar içeren, dolayısıyla ideolojik ve siyasî bir nitelik taşıyan bu eserin Fuzûlî'ye ait olduğu kesin mi? Bilindiği gibi Sedit Yüksel, Fuzulî'ye atfedilen *Sohbetü'l-Esmâr* adlı eserin ona ait olmadığını iddia etmiştir. Ayan'ın da söylediği gibi *Beng ü Bâde* ve *Sohbetü'l-Esmâr* aynı türde yazılmış eserlerdir (Ayan 1997: 115). Ali Yıldırım, söz konusu eserde "modern zamanların metotları ile örtüşen anlatı tekniklerinin" kullanıldığını söyler (Yıldırım 2004: 139).

Kaynakça

- A. TEKİN, Gönül (1990), *Ahmed-i Dâ'î and His Çengnâme: An Old Ottoman Mesnevî*, Üç Hilal Matbaası, Ankara.
- Ahmed CEVDET (1299), *Belâgat-ı Osmâniye*, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul.
- Ahmed HAMDÎ (1293), *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- AKTAŞ, Hasan (2002), *Edebî Sanatlar*, Konya: Çizgi.
- Ali Şir NEVAYÎ (1995), *Lisânü't-Tayr*, (haz. Mustafa Canpolat), Ankara: TDK.
- ARMUTLU, Sadık (1998), "Zâtî'nin Şem ü Pervânes'si (İnceleme-Metin)", basılmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi, SBE, TDEEAD, Malatya.
- AYAN, Hüseyin (1997), "Fuzûlî'nin Hüsün ü Aşk (Sihhat ı Maraz)'ı", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3: 115-120.
- BÂKÎ (1994), *Bâkî Divânı*, (haz. Sabahattin Küçük), Ankara: TDK.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- COŞKUN, Menderes (2003), "Edebî Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Alî b. Hüseyin Hüsameddîn Amâsî'nin Risâletün Mine'l-Arûz ve İstîlâhî's-Şi'r'i", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8: 97-130.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*, Akçağ, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (2000), *Türk Şiir Bilgisi*, TDK, Ankara.
- EĞRİ, Sadettin (1999), "Hayvanların Dilinden Tenkitler: Osmanlılarda İlmî ve Dinî Hayata Bakış", *International Congress on Learning and Education in the Ottoman World, Istanbul, 12-15 April 1999*, İstanbul, 50-51.

- FUZÛLÎ (1990), *Fuzûlî Divanı*, (haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beke, Sedit Yüksel, Müjgan Cumbur), Ankara: Akçağ (Makalede alıntı yapılan beyit, kitabın arkasında eski harflerle yazılmış divan kısmında yer almaktadır).
- GÜLŞEHRÎ (1957), *Mantıku't-Tayr, Tıbkıbasım*, (haz. Ağâh Sırrı Levend), Ankara: TTK.
- Hasan LÜTFÎ (2001), *Şerh-i Gazel-i Cemâl*, (haz. Mustafa Tatçı, Cemâl Kurnaz), Ankara: Bizim Büro.
- HAYÂLÎ (1992), *Hayâlî Divanı*, (haz. Ali Nihat Tarlan), Ankara: Akçağ.
- İNCE, Adnan (1998), "Gül ü Nevruz Mesnevileri ve Sâbir'in Eserinden Seçme Beyitler", *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 22: 103-131.
- İnternet: metaphore, fable, parable, allegory ile ilgili internetteki kimi siteler. Bunlardan bazıları *The Columbia Electronic Encyclopedia*, 6th ed. Copyright © 2004, Columbia University Press;
http://guweb2.gonzaga.edu/faculty/wheeler/lit_terms_A.html; From Wikipedia, the free encyclopedia; encyclopedia of Britannica.
- KANAR, Mehmet (1995), *Fehmî ve Şebisteri'den Şem ve Pervane*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KOCAKAPLAN, İsa (1992), *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İstanbul: MEB.
- KOÇOĞLU, Turgut (2004), "Şefik-nâme, Şefik-nâme Şerhi ve Edhem ü Hümâ Mecmuası (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıbkı Basım)", YLT, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- KULOĞLU, Nâzân (1989), "Abdî Cemşid ü Hurşid (İnceleme-Metin)", basılmamış yüksek lisans tezi, TDEB, Fırat Üniv.
- KÜLEKÇİ, Numan (1999), *Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ.
- LAMÎ, (1998), *Vâmık u Azrâ: İnceleme, Metin*, (haz. Gönül Ayan), Ankara: AKM.
- MERMER, Ahmet (2004), *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*, İstanbul: Sahafklar.
- NÂBÎ (1997), *Nâbî Dîvânı*, (haz. Ali Fuat Bilkan), İstanbul: MEB.
- NÂİLÎ (1990), *Nailî Divanı*, (haz. H. İpekten), Ankara: Akçağ.
- NEDİM (1997), *Nedîm Divanı*, (haz. Muhsin Macit), Ankara: Akçağ.
- ÖZYILMAZ, Ömer (2002), *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- REŞİD (1328/1910), *Nazarîyyât-ı Edebiyye*, I-II, İstanbul.
- SARAÇ, Yekta (2001), *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Bilimevi.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, Ahmet KARTAL (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Şeyh GALİB (2000), *Hüsn ü Aşk*, (haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Şeyh GALİB (2002), *Hüsn ü Aşk*, (haz. Muhammet Nur Doğan), İstanbul: Ötügen.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000), *Edebiyat Üzerine Makeleler*, (haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergah Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1990), *Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, Ankara: AKM.
- ÜNVER, İsmail (1991), "Fuzulî'nin İki Mesnevisinde Nizâmî Etkisi", *Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1: 19-22.
- VANLIOĞLU, Mehmet (1997), "Beng ü Bâde ve Muhtevası", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3: 197-200.
- YAKIT, İsmail (2002), *Yunus Emre'de Sembolizm, Çıktım Erik Dalına*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- YAVUZ, Kemal (2000), "Türk Edebiyatında Mesnevi'den İlk Tercüme Hikâyeler ve Bazı Dikkatler", *Bildiriler, Papers, Uluslar arası Mevlâna Bilgi Şöleni, International Mevlâna Symposium, 15-17 Aralık 2000*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 355-382.
- YEŞİLÇİÇEK, Vedat (1996), "Bazı Edebî Sanatların Belâgat Kitaplarına Göre Tanım ve Tasnifi", basılmamış yüksek lisans tezi, SBE, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- YETİŞ, Kâzım (1987), "Belâgat, Rhetorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası", *Türk Dili Araştırmalar Yıllığı - Belleten*, 367-406.
- YILDIRIM, Ali (2004), "Fuzulî'nin Beng ü Bade Mesnevisi ve Bade Sembolü", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 2: 139-146.
- YILDIZ, Musa (2002), *Bir Dilci Olarak Ali Kuşçu ve Risâle fi'l-İsti'âre'si*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- YUNUS EMRE (1991), *Yunus Emre Divanı*, (haz. Mustafa Tatçı), Ankara: Akçağ.
- YÜKSEL, Sedit (1972), "Sohbetü'l-Esmâr Fuzûlî'nin Değildir", *Türkoloji Dergisi*, C. IV.

Metaphor and Allegory in Classical Turkish Literature

Assoc. Prof. Dr. Menderes COŞKUN*

Abstract: The subject of this study is allegory in Classical Turkish Literature. Allegory as a literary term was adapted from Western rhetoric. In this study we will try to explore whether or not allegory is present in Classical Turkish Literature or what an Ottoman Turkish poet did instead of allegory in his poetical activities. The relevant terms namely *mürekkep istiare* and *temsilî istiare* will also be dealt with.

Key Words: Classical Turkish Literature, allegory, metaphor, *istiare-i mürekkebe*, *istiare-i temsiliyye*

* Kırıkkale University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / KIRIKKALE

Составная метафора в классическом турецком стихотворении, представительная метафора и аллегория

Доцент Доктор Мендерес Джошкун*

Резюме: В этой работе будут рассмотрены, наравне с темой как проявилось или существовало ли в древнетюркском стихотворении аллегория, являющаяся термином, появившимся после взаимосвязи Западной риторики и Тюркского красноречия, составная метафора, представительная метафора и искусство представительного сравнения.

Ключевые слова: Классическая Тюркская литература, метафора, аллегория, составная метафора, представительная метафора

* Университет Кырккале, Факультет Естествознания и Литературы / КЫРККАЛЕ