

2

Uluslararası *Mevlânâ* Sempozyumu Bildiriler

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	128228
Tas. No:	297.7 ULU-M



Birleşmiş Milletler
Eğitim, Bilim ve Kültür
Kurumu

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



2007
Mevlânâ Celâleddîn Rûmî
800. Doğum Yılı Dönümü

800th Anniversary of
the Birth of Rumi

Sempozyum tertip heyeti
Prof. Dr. Mahmut Erol Kılıç (Bşk.)
Celil Güngör
Ekrem Işın
Nuri Şimşekler
Tuğrul İnançer

Uluslararası *Mevlânâ* Sempozyumu Bildirileri

Cilt: 2

Motto Project yayını

İstanbul, Haziran 2010

ISBN 978-605-61104-0-5

Editörler

Mahmut Erol Kılıç

Celil Güngör

Mustafa Çiçekler

Katkıda bulunanlar

Bülent Katkak

Muttalip Görgülü

Berrin Öztürk

Nazan Özer

Ayla İlker

Mustafa İsmet Saraç

Asude Alkaylı Turgut

Nadir Aksu

Gülay Öztürk Kipmen

Yusuf Kot

Furkan Katkak

Berat Yıldız

Yücel Dağlı

Kitap tasarımı

Ersu Pekin

Baskıya hazırlayan

Kemal Kara

Yayımlayan

Motto Project, 2007

Mit İletişim ve Reklam Hizmetleri

Şehit Muhtar Cad. Tan Apt. No: 13 / 13

Taksim / İstanbul

Tel: (212) 250 12 02

Fax: (212) 250 12 64

www.mottoproject.com

yayinlar@mottoproject.com

Baskı

Mas Matbaacılık A.Ş.

Hamidiye Mahallesi,

Soğuksu Caddesi, No. 3

Kağıthane - İstanbul

Tel. 0212 294 10 00

Bu kitap, 8-12 Mayıs 2007 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde ve Başbakanlık Tanıtma Fonu'nun katkılarıyla İstanbul ve Konya'da düzenlenen Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu bildirilerini içermektedir.

Yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

Divan-i Kebir'de imge ve sembol

Hicabi Kırlangıç | Türkiye

Giriş: İmge ve sembol übzzerine birkaç söz

ASIL konuya girmeden önce imge ve sembol kavramları üzerinde durmak yararlı olacaktır. İmge ve sembol kavramları birbiriyle akraba kavramlardır. Burada daha çok klasik edebiyat çerçevesinde bu kavramları ele almaya çalışacağız.

İmge

İmgeyi “duyularla algıladığımız varlıkların, durumların, zihnimizdeki görüntüleri ve bunların şiire yansımış biçimleri¹” olarak tanımlamak mümkündür. Duyularla algılanan varlık ve durumlar için bir çerçeve çizilemez. Ya da bir çerçeve çizmek gerekirse, somut ve soyut olan, hayal edilebilecek sınırsız varlık ve durumları içine alan bir çerçeveden söz etmemiz gerekir. Buna göre imgelemin, sanatçının dış ve iç dünyadaki zihinsel tecrübesi olduğunu düşünebiliriz. Elbette bu tecrübe bir sanat eserine yansıdığında belirginlik kazanır. Başka bir deyişle sanatçı, yaşadığı zihin tecrübesini çeşitli yollarla resmeder. Şairin bu tecrübeyi resmetme aracı şiirdir. Bu tecrübenin resmedildiği şiirde kullanılan malzeme kelimelerdir. Yani şairin, bütünüyle kendi iç dünyasının özelliklerini, renklerini ve dış dünyayı algılayış tarzını içine alan duyum ve duygularını ya da tamamen kurmaca olan düşünüşünün ürünlerini herkesin kullandığı kelimelerle dile getir-

¹ Sîrûs Şemîsâ, *Beyân*, 3. bs. Tahran 1372 (1993), s. 19.

mekten başka bir seçeneği yoktur. Bu durumda şairin kelimelere yeni anlamlar yüklemesi kaçınılmazdır.

Klasik şiirin en önemli teorik konularından olan “beyan”ın ana konusu da, teşbih, istiare ve benzeri şiir sanatlarını içermesiyle tam olarak bu imge konusunun odağında yer alır. Tek bir anlamı, muhayyileyi harekete geçirme bakımından birbirinden ayrılan çeşitli yollarla dile getirmek² olarak tanımlanan beyan ilmiyle ele alınan konularla modern dönemde imge ve imgelem başlığı altında ele alınan konular aslında aynı konulardır.

İmge konusu içinde ele alınabilecek bazı klasik sanatları burada kısaca görmek yararlı olacaktır sanırım. “Cansız, hassasiyetten mahrum veya mücerret, tamamıyla zihnî bir varlığı maddî ve gerçek hüviyete kavuşturarak ona hassasiyet ve hayatiyet verme, başka bir deyişle onu insana has vasıflarla mümtaz kılma sanatı”³ olarak tanımlanan teşhis (kişileştirme), “gerçeğe dayanmamak şartıyla bir şeyi bir şeye benzetmek demek”⁴ olan ve dolayısıyla gerçeği değil iddiayı ortaya koyan “teşbih”, bir kelimeyi başka bir kelimenin yerine ödünç kullanmak olarak tanımlanabilecek “istiare” ve çıkış noktası yine benzetme olan “sembol”, hep biriyle bağlantılı ve akraba olan kavramlardır. Dolayısıyla bütün bu kavramlar tek başlık altında değerlendirilebilir. Zaten modern edebiyat eleştirisinde böyle bir ayrıma başvurulmamaktadır. Klasik edebiyatta imgeler ve semboller, klişe imge ve semboller ve özel imge ve semboller diye iki gruba ayrılabilir. Bu ayrım önem taşımaktadır. Çünkü klasik edebiyatta, tekrarlana gelen imge ve sembollerin çoğunluk ve yoğunluğu söz konusudur. Şairin kendisinin tasarlayıp yarattığı özel imge ve sembollerse daha seyrek görülmekte olup kendine özgü üslup sahibi şairleri tespit etmek açısından önemli verilerdir.

Burada asıl konuya girerken Farsça’da tasavvufî şiir dilinin oluşumuna kısaca değinmek istiyorum. Farsça tasavvufî şiirin oluşumu, Fars dilinin bir edebiyat dili olarak kimlik kazandığı ilk dönemden başlatılabilirse de bu tarz şiirin gerçek anlamda başlangıcı 5./11. yüzyılda, özellikle Gazneli Hakîm Senâî ile olmuştur. Dolayısıyla tasavvufî şiirdeki sembollerin seyrini de 5./11. yüzyıldan itibaren daha belirgin biçimde gözlemleyebiliriz. İran âşıkâne-sûfîyâne şiir dilinin oluşumunun ilk aşama-

² Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, İstanbul 1986, s. 209.

³ Sîrûs Şemîsâ, *age*, s. 59.

⁴ Abdulkerim Surûş, *Kumâr-i Âşikâne*, Tahran 1379 (2000) s. 214.

sında sembolik kelimelerin durumu ayrı bir tartışmayı gerektirmektedir. Şu kadarını söyleyebiliriz ki bu kelimeler sūfiyâne olmayan aşk şiirlerinden sūfiyâne şiir diline girmiştir. Bununla birlikte bu kelimelerin tasavvufi edebiyattaki mecazî anlamları birden bire ortaya çıkmamıştır. Tasavvuf dışı gazelde yaygın olarak kullanılan pek çok kelime ve kavram (örneğin bâde, şarap, sâki vs.) ilk dönemde tasavvuf dışı şiirden ödünç alındığında, mecazî anlam veya anlamlardan çok kendi gerçek anlamını taşıyordu. Fakat mutasavvıflar, teşbih, istiare ve sembol (remiz) gibi imkanlardan yararlanarak bu kelimeler yoluyla başka anlamlar düşünmeye başlamışlardır. Böylelikle bu kelimelerin anlamları bugünkü şekillerini almıştır. Bu kelimelerden kimileri, tasavvuf dışı şiirde de imge ya da sembol olarak kullanılmakta ve gerçek anlamları dışında bir takım anlamlar da taşımaktaydı. Bu kullanım, tasavvufi şiirde de devam etmiş ve ister istemez eski mecazî, istiârî ve sembolik anlamlar geri plana itilerek onların yerine yeni anlamlar murat edilmeye başlanmıştır. İlk dönemde bu anlamlar, bu tarz şiirin muhataplarının anlayışına bağlı olup daha çok sübjektif bir boyut taşıyordu. Sonraki dönemlerdeyse tasavvufi şiir önemli bir mesafe kat etmiş, bu şiirin örnekleri çoğalmaya, bu alanda çeşitli manzum ve mensur eserler artmaya başlamış ve bunun sonucu olarak bu anlamlar belirli ölçüde herkesçe bilinen bir çerçeveye kavuşmuştur. Bir başka deyişle bu kelimelerin klişeleşmiş anlamları ortaya çıkmaya başlamıştır. 5./11.- 7./13. yüzyıllar arası dönem, tasavvufi imge ve sembollerin gelişim seyrini sürdürdüğü klişeleşme öncesi dönemdir. Bundan sonraki dönem ise bu tür kelimelerin sabit anlamlar ifade ettiği ve muhatapların bu kelimelerden neredeyse aynı anlamları anladıkları ve her şeyden önce de şairlerin bunun bilincinde olarak bu kelimeleri kullandıkları dönemdir.

Burada şu hususu da belirtmek gerekir: Bu sabitleşme, bundan böyle her kelimenin belli bir klişe anlamının olduğu ve her kelimenin önceden bilinen anlamları ifade ettiği yargısına bizi ulaştırırsa da sembol ve imgeler, her şair için yine de farklı bir yön ya da yönler taşıyabilir. Tasavvufi imgelerde akışkanlığın sona erip sabitleşmenin ortaya çıktığını söylemek, bizi artık her şeyin sabit ve durağan hale geldiği sonucuna götürürse de burada ihtiyatlı davranmak, akışkanlığın kısmen de olsa sürdüğünü düşünmek ve iyi ve özgün olan şiirin bu klişeleri kırabilen şiir olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bu nedenle Farsça tasavvufi şiirin Senâî, Attar, Mevlânâ, Irâkî, Sa'dî, Hâcû, Selmân, Hâfız ve Câmî gibi büyük temsilcilerinin ve bunları takip eden başka şairlerin şiirlerini yorumlarken bu klişe anlamlar yanında her bir şairin durumu ve düşüncüsü de göz önünde bulundurulmalıdır.

Giriş niteliğindeki bu cümlelerden sonra Mevlânâ'nın şiirlerindeki imge ve sembol konusuna geçebiliriz. Mevlânâ, genel anlamda İslâm kültürünün yeni bir tezahürü olarak temelleri Horasan'da atılan sûfiyâne şiir geleneğinin ilk olmamakla birlikte en büyük temsilcilerindendir. Bu geleneğin ilk temsilcileri olarak Gazneli Senâî'yi ve Nişaburlu Attar'ı anmak gerekir. Mevlâna, büyük ölçüde bu iki şairin etkisi altında şiirini geliştirmiş ve sûfiyâne şiiri zirveye çıkarmıştır.

Burada yapmak istediğimiz, *Divân-ı Kebîr*'de imge ve sembol konusunu enine boyuna irdelemek değil, Mevlânâ'nın imge ve sembollerden yararlanış tarzına ve onun bu alandaki başarısına dikkat çekmek ve birkaç örnekten yola çıkarak *Divân-ı Kebîr*'de yer alan imge ve sembollerin özgün yanlarını değerlendirmektir.

Divân-ı Kebîr, Mevlâna'nın Şems-i Tebrîzi adına oluşturduğu hacimli bir eserdir ve bu nedenle *Divân-ı Gazaliyyât-i Şems* ya da *Kulliyât-i Şems* adıyla da anılmaktadır. Dolayısıyla eserin adında bile sembolik ve istiârî bir durum söz konusudur. Mevlâna, imgelem ve sembol bakımından Farsça şiir için bir zirvedir. Anadolu'da gelişen klasik Türkçe şiir de Mevlâna'nın şiirine çok şey borçludur.

Mevlâna, hayatta ve toplumda kendine farklı bir alan belirlemesinin de sonucu olarak, şiire karşı kayıtsız ya da aldırılmaz bir tutum içindedir. Abdulkerim Suruş'un deyişiyle, "her âldırılmazlık, insanın başka bir yerdeki başka bir şeye aldınış ettiğinin göstergesidir".⁵ Mevlâna şiirden ziyade aşkın olan bir şeye aldınış etmekte, şiir onun peşinden gelmektedir. Buna rağmen, onun şiirinin başarısı tesadüfi değildir.

"Mevlâna'nın bitimsiz bir imge dağarcığı ve benzersiz bir imgelem gücü vardır. O, en sıradan ve en bildik şeylerden en güzel ve en duyulmadık dersleri çıkarır ve tekrarlarla dolu dünyaya yeni ve canlı bir elbise giydirir. Onun dünyasında sürgit bir yenilenme vardır."⁶ Mevlâna pek çok imgeyi defalarca kullandığı halde muhatabında ya da okuyucusunda tekrar duygusu meydana gelmez. O, aynı imgeyle adeta her defasında farklı bir şeyi anlatır. Mesela, "güneş" sembolü ya da istiaresi *Divân-ı Kebîr*'de defalarca geçer, ama kesinlikle eskimez ve her defasında yeni bir

⁵ Aynı eser, s. 215.

⁶ Divan-ı Kebir'den alınan örneklerde şu kaynaktan yararlanılmış olup gazel numaraları verildiğinden sayfa numarası verilmemiştir: Mevlâna Celâleddin-i Muhammed, *Kulliyât-i Divân-ı Şems*, 2 C. , 2. bs. Tahran 1379 (2000).

çağrışım yapar. Bu nedenle onun gazelleri defalarca okunabilir ve okuyucu her okuyuşunda bu gazelde daha önce bulunmadığı bir atmosferde bulur kendini.

Mevlâna'nın kullandığı imge ve sembolleri iki grupta değerlendirmek mümkündür. Birinci grup imgeler, klasik şiirde ve dolayısıyla tasavvufî şiirde daha önce sabitlenmiş anlamları daha fazla öne çıkan imge ve sembollerdir. Başka bir deyişle birinci gruptaki imgeler, Mevlâna'nın klasik şiir mirasından ve en çok da Senâî ve Attar gibi öncü sûfî şairlerin geriye bıraktıkları tasavvufî şiir mirasından yararlanarak ve buna ilaveten bu mirası kullanmada kendine özgü tasarruflarda bulunarak şiirine taşıdığı imge ve sembollerdir. Mesela "zindan", "şarap/bâde", "sâki", "Yusuf" (güzellik), "Zuleyhâ" (aşk), "Yakub" (hüzün) gibi kelimeler, bu grup için güzel örneklerdir. Bu ve benzeri kelimeler, mutasavvıf şairlerin hepsinde hemen hemen aynı amaçlarla kullanılmış kelimelerdir. Elbette bu demek değildir ki her şairin bu kelimelerde herhangi bir tasarrufu olmamıştır. Tersine imge ve sembollerin anlamları şairlerin niyetlerine göre değiştiği gibi okuyucunun anlayışına göre de değişir. Ama yine de bu grupta yer alan kelimelerin tasavvuf tarihi içerisinde kazandığı yaklaşık anlamlar vardır.

Mevlâna'nın kullandığı ikinci grup imge ve semboller ise genellikle sadece Mevlâna'nın kullandığı ya da başka şairlerde de görülmekle birlikte Mevlâna'nın bütünüyle başka bir yön vererek kendine has hale getirdiği imge ve sembollerdir. İşte Mevlâna'nın şiirini zirveye taşıyan, asıl bu imgelerdir.

Öncelikle pek çok şairde ortak olan bazı imge ve sembollerin *Divân-ı Kebîr*'de nasıl kullanıldığına örnekler verelim. Bu örneklerde görüleceği gibi, Mevlâna, klişeleşmiş imgelere de özgünlükler katmıştır.

Mesela "güneş" kelimesi, başka şairlerde de sembolik ve imgesel anlamlar ifade etse de Mevlâna "güneş" (*âftâb*) kelimesini kullandığında bazen yeni ve farklı bir anlamı, bazen Şems-i Tebrîzî'yi, bazen de birden çok şeyi ima etmektedir. Bir örnek:

آفتابا بار دیگر خانه را پر نور کن
دوستان را شاد گردان دشمنان را کور کن

از پس کوهی بر آ و سنگها را لعل ساز
بار دیگر غورها را پخته و انگور کن

ای طیب عاشقان و ای چراغ آسمان
عاشقان را دستگیر و چاره رنجور کن

این چنین روی چو مه در زیر ابر انصاف نیست
ساعتی این ابر را از پیش آن مه دور کن

(gazel: 1960)

*A güneş, evi bir kez daha nurla doldur
Dostları sevindirip düşmanları kör eyle
Dağın ardından yüksel, taşları yakuta çevir
Bir kez daha korukları oldurup üzüm eyle
(...)*

*Ey âşıkların tabibi, ey göğün lambası
Âşıkların elinden tut, hastalara çare kıl
Böyle ay gibi yüzün, bulutun ardında kalması insaf değil
Bir an için şu bulutu o ayın önünden uzaklaştır.*

Tasavvufta aslî kavramlardan olan sefer (ve seyr ü sülûk), Mevlâna'nın gazellerinde yeni çağrışımlar oluşturacak biçimde geçmektedir:

ای محو راه گشته، از محو هم سفر کن
چشمی ز دل برآور، در عین دل نظر کن

(gazel: 2031)

*Ey yolda yok olan (yol ile özdeşleşen), yokluktan da sefer et
Gönülден bir göz edin, gönlün özüne nazar et*

Gene "sefer" kavramıyla bağlantılı olarak hareket etmenin önemi şöyle anlatılır:

درخت اگر متحرک بدی ز جای به جا
نه رنج اره کشیدی نه زخم‌های جفا

(gazel: 214)

*Ağaç bir yerden bir yere hareket etseydi
Ne testere derdi çekerdi, ne cefa darbeleri*

Tasavvufta benlikte arınma konusu, aşağıdaki beyitte “kendinden sefer etmek” tabiriyle şiirsel bir tarzda sunulur:

چو اندکی بنمودم بدان تو باقی را
ز خوی خویش سفر کن به خوی و خلق خدا

(gazel: 214)

*Birazını söyledim, artık sen bil gerisini
Kendi huyundan sefer et Rabbin huyuna*

Gene klişe imge ve sembollerden olan “mey” ya da “şarap” kelimesi de *Divân-ı Kebîr*'de sıkça karşımıza çıkmakta ve okuyucunun zihninde klasik şiirde gördüğümüzden daha zengin çağrışımlar oluşturmaktadır. Şu kısa gazelin bütünü, bu konuda çarpıcı bir örnektir:

ز خاکِ من اگر گندم روید
از آن گر نان پزی مستی فزاید

خمیر و نانبا دیوانه گردد
تنورش بیتِ مستانه سراید

اگر بر گورِ من آبی زیارت
ترا خرپشته ام رقصان نماید

میا بی دف به گور من برادر
که در بزمِ خداغمگین نشاید

زنج بر بسته و در گور خفته
دهان افیون و نقلِ یار خایید

(gazel: 683)

بدری ز آن کفن بر سینه بندی
خراباتی ز جانت در گشاید

ز هر سو بانگِ جنگ و چنگِ مستان
ز هر کاری به لابد کار زاید

مرا حق از می عشق آفریده است
همان عشقم اگر مرگم بساید

منم مستی و اصلِ من می عشق
بگو از می به جز مستی چه آید

به برجِ روحِ شمس الدین تبریز
پیرد روح من یک دم نیاید

*Toprağımndan buğday bitse
Sarhoş eder ekmek pişirsen ondan
Deliye döner hamur da pişiren de
Tandır mestane beyitler söyler
Mezarıma gelirsen ziyarete
Rakseder görünür sana mezar kubbem
Kardeş defsiz gelme mezarıma
Yaraşmaz çünkü üzgün durmak Tanrı meclisinde
Çene bağlı halde yatarken mezarda
Yârin afyonuyla çerezini çiğner ağzım
O kefenden yırtıp bağla göğsüne de
Canından bir harâbât kapısı açılsın
Her yandan sarhoşların kavgası bağrışması
Her işten ister istemez bir iş çıkar
Aşk şarabından yarattı beni Hak
Ölüm beni örselese de aynı aşkım ben
Sarhoşluğum ben, aşk şarabındandır aslım
Sarhoşluktan başka ne gelir ki şaraptan
Tebrizli Şemseddin'in ruh burcuna
Uçar ruhum bir an bile durmaz*

Şu beyitte yer alan “şarap” sembolünün anlam ve çağrışım zenginliği, Mevlâna'nın bu beyti kuruş tarzından kaynaklanmaktadır:

پیش از آن کاندِر جهان باغ و می و انگور بود
از شرابِ لایزالِ جانِ ما مخمور بود

(gazel: 731)

*Dünyada bağ, şarap ve üzüm yokken
Canımız lâyezal şarabıyla sarhoştı*

Buradaki mazmun ve imgelem, önceki ve sonraki sûfî şairlerde de görülmektedir, ama Mevlâna'nın ifade biçimi yenidir ve dolayısıyla bu eski imge, beytin muhatabında yeni bir imge etkisi yaratmaktadır.

Yine aynı gazelde yer alan bir telmih, şiirdeki imgelem gücünü zirveye çıkarmıştır:

ما به بغدادِ جهانِ جانِ انا الحق می زدم
پیش از آن کین دار و گیر و نکته منصور بود

*Daha bu çekişmeler ve Mansur'un nüktesi yokken
Can dünyasının Bağdat'ında biz 'ene'l-hak' diyorduk*

Tasavvufî edebiyatta bilinen sembollerden olan “ev” (*hâne*) sembolünün aşağıdaki beyitlerde birden çok anlamla yüklü oluşu özgün bir şiirin doğmasına yol açmıştır:

این خانه که پیوسته درو بانگ و چغانه است
از خواجه پرسید که این خانه چه خانه است

(...)

گنجیست در این خانه که در کون نگنجد
این خانه و این خواجه همه فعل و بمانه است
بر خانه منه دست که این خانه طلسم است
با خواجه مگوئید که او مست شبانه است

(gazel: 332)

*İçinden her daim tambur sesi gelen şu ev
Sahibinden sorun bakalım, nasıl bir evdir?*

(...)

*Bir hazine var ki bu evde âleme sığmaz
Bu ev de, ev sahibi de hep hile ve bahanedir.
Bu eve el uzatma, çünkü onda tılsım var
Ev sahibine söylemeyin, geceden sarhoştur çünkü.*

Mevlâna'nın başka hiçbir şairde terkip olarak bile eşine rastlamadığımız imgelerine çarpıcı bir örnek olarak 1919. gazelde geçen "sineler sokağı" (*kûçe-yi sînehâ*) imgesini gösterebiliriz. Elbette bu hacimli eserde bunun gibi yüzlerce örnek vardır.⁷

عشق است بر آسمان پریدن
صد پرده به هر نفس دریدن

زان سوی نظر نظاره کردن
در کوچه سینه ها دویدن

*Aşktır gökyüzüne uçmak
Her nefeste yüz perde aralamak
Bakışın ötesini seyre dalmak
Sineler sokağında koşmak*

Bu gazelin bütününe ele aldığımızda karşımıza birinci ve ikinci grupta değerlendirilebilecek çok güçlü imgeler çıkmaktadır. Meselâ "aşk" kelimesi, birinci grup imgelerdendir. Fakat Mevlâna'nın bu şiirde aşkı tarif edişi oldukça orijinal ve "aşk" imgesi, bu durumuyla yeni bir imge olarak değerlendirilebilir.

Divân-ı Kebîr'deki imge çeşitliliği hayret vericidir. Mevlâna'nın teşbih, istiare, teşhis (kişileştirme) vb. gibi edebî sanatları başarılı bir biçimde kullandığı görülür. Onun zengin bir hayal gücü vardır. Aşağıdaki beyitte birden çok yeni imge göze çarpar:

⁷ Mehmet Aydın, "İslam'ın Estetik Görüşü," *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, sayı: 4, İstanbul, 1986, ss. 14-15.

رقاصتر درخت در این باغها منم
زیرا درخت بختم و اندر سرم صباست

(gazel: 450)

*Bu bahçelerde en oynak ağaç benim
Çünkü baht ağacıyım, başımdaysa sabâ var.*

Aşağıdaki beyitte geceyle gündüz karşıtlığından ilginç bir imge yaratmıştır:

خوش می گریزی هر طرف از حلقه ما، نی مکن
ای ماه برهم می زنی، عهدِ ثریا، نی مکن
تو روز پر نور و لُهب، ما در پی تو همچو شب
هر جا که منزل کنی، آیم آنجا، نی مکن

(gazel: 1811)

*Bizim halkamızda ne güzel kaçyorsun, hayır, yapma
Süreyya'nın ahdini bozuyorsun sen ay, hayır, yapma
Sen ışık ve alev dolu günsün, biz ardında gece gibi
Nerede konaklarsan oraya geliriz, hayır, yapma*

“Kendinden gemi yapmak” tabiri de Mevlâna'ya özgü olup başka şairlerde bulunmaz:

چو مرغابی ز خود بر ساز کشتی
صداع کشتی و ملاح تا کی

(gazel: 2653)

*Kendinden gemi yap su kuşları gibi
Ne diye çekeceksin gemini, denizcinin derdini?*

Dünyada hemen hemen her şairin imge yaratmak için kullandığı “gece” kelimesine, Mevlâna'nın nasıl anlamlar yüklediğine bakalım:

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم
نه شبیم، نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

(gazel: 1621)

*Güneşim kölesiyim, elbet güneşten söz ederim
Gece ya da gececi değilim ki uykudan söz edeyim*

Burada gece, olumsuz anlamlar yüklüdür. Oysa aşağıdaki beyitte gece farklı bir duruma işaret eder:

بدان که خلوت شب بر مثال دریایی است
به قعر بحر بود درهای ناسفته

(gazel: 2409)

*Bil ki gecenin yalnızlığı bir denize benzer
Denizin dibindedir delinmemiş inciler*

Burada, gecenin sessizliği ve yalnızlığı denize benzetiliyor ve pek çok şairde ve zaman zaman Mevlâna'da olumsuz bir anlama bürünen gece imgesi, olumlu bir anlam kazanıyor. Nasıl ki deniz, tehlikeli yanlar barındırmakta ve insana ürküntü vermekle birlikte insan için büyük bir nimettir, gece de ürküntü vericiliğine rağmen, düşünen insan için büyük bir nimettir.

Biz de bu teşbihten hareketle Mevlâna'nın şiirini daha keşfedilmemiş birçok inci barındıran büyük bir denize benzetebiliriz.

Sonuç

Bir sempozyumun zaman sınırlaması göz önünde bulundurularak hazırlanmış olan bu çalışmada, şiirde imge ve sembol konusunda genel bilgiler verildikten sonra, klasik Farsça şiirin başyapıtlarından biri olan *Divân-ı Kebîr*'de Mevlâna'nın kullandığı imge ve semboller, klişeleşmiş imge ve semboller ile özgün imge ve semboller olarak iki grupta değerlendirilmiş ve her iki grupta yer alan imge ve sembollere ilişkin örnekler verilmiştir.

Divân-ı Kebîr'de imge ve semboller konusunu etraflıca irdelemek için daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç vardır. Böyle bir çalışma, hem klasik şiirimiz, hem de tasavvufî şiir açısından önem taşımaktadır.