

4. BÖLÜM / CHAPTER 4

ŞEYH GALİP DİVANİ'NDA SOMUTLAMA VE SOYUTLAMALAR

CONCRETISATION AND ABSTRACTION IN SHEIKH GHALIB'S COLLECTED DIVAN POEMS

Handan BELLİ¹

¹Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Malatya, Türkiye
E-mail: handan.belli@inonu.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AA14AA25.2022.009.04

ÖZ

Edebi metinlerde, yazar ve şairler soyut kavramları daha iyi anlatabilmek için somut bir kavramı benzetme yoluyla somutlama, ardından ise bu somutlamayı benzetilen varlıktan uzaklaştırarak soyutlama yapmaktadır. Somutlama, anlaşılması zor olanın, soyut olanın beş duyu organıyla algılanır şekilde anlatımıdır. Soyutlama ise somut olanın kendi varlığından uzaklaştırılarak, bazı özellikleri yalınlaştırılarak oluşturulan yeni formudur. Şair, soyutlamaya anlatılmak istenenin daha basit ancak etkili anlatımı için bazen ise tasavvufi bir öğretinin anlatımı sırasında ihtiyaç duyar.

Klasik Türk şiirinde bir varlığın reel tasviri yerine birkaç ayrıntısı silinerek oluşturulmuş tasviri ile karşılaşmaktadır. Bu çalışma ile *Şeyh Galip Divanı*'nın somutlama ve soyutlamalar bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Şeyh Galip'in Mevlevi bir şair olmasının yanında divanında derin bir anlam yapısı ve edebî kaygılarla oluşturulmuş bir şiir dilinin olması şiirlerinin somutlama ve soyutlama tekniği bakımından da incelenmesini elzem kılmıştır. Bu çalışmanın giriş bölümünde sanatta somutlama ve soyutlama tekniği ele alınmıştır. Daha sonra *Şeyh Galip Divanı*'ndaki somutlama ve somutlamaların tasnifine geçilmiştir. Bu bağlamda seçilen beyitler, ilahî olan ile, geometrik şekillerle, tabiatla ve mitolojik unsurlarla yapılan somutlama ve soyutlamalar başlıkları altında ele alınarak incelenmiştir. Çalışma sonucunda klasik Türk şiirinde ilahî olanın somutlama yoluyla anlatıldığı, beşerî olan unsurların ise somutlama ve soyutlamalarda kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Galip, Mevlevi, Tasavvuf, Somutlama, Soyutlama

ABSTRACT

In literary texts, to be able to express concrete and abstract ideas, and to maintain the continuance of the subject, authors and poets need to abstract the entity that is to be explained from its own existence and present it in a new form. These new forms that have been formed by drawing the concrete entity away from its own existence and by

simplifying its certain features, can be regarded as a kind of abstraction of the subject that is to be explained. This abstraction is needed sometimes for explaining what is desired to express in a simpler but effective way, and some other times for presenting a reality in the artist's subconscious. In classical Turkish poetry, instead of the real description of many entities, depictions which have been formed by wiping away a few details can be observed. In this study, Sheikh Ghalib's poems have been examined in terms of concretization and abstracting. For this analysis, first the subject of abstraction and symbolism in classical Turkish poetry has been theoretically discussed, after that the couplets in Sheikh Ghalib's collected Divan poems that include concretization and abstracting have been expounded. In addition to being a Mawlawi poet, Sheikh Galib's presence in his divan has a deep semantic structure and a poetic language created with literary concerns, making it essential to examine his poems under the title of concretization and abstraction. At the root of abstraction lies the idea of unity of entities. Using an abstraction after using concretization is a frequently encountered technique in Turkish classical poetry and Sufistic poetry. The couplets in Sheikh Ghalib's collected Divan poems have been examined under the headings of the concretization and abstracting through the divine, geometrical shapes, nature, and mythological figures. As a result of the study, it was seen that the divine beloved was abstracted in classical Turkish poetry, and the elements of the divine beloved were embodied.

Keywords: Sheikh Ghalib, Mawlawi, Mysticism, Embodiment, Abstraction

Extended Abstract

In literary texts, to be able to express concrete and abstract ideas, and to maintain the continuance of the subject, authors and poets need to abstract the entity that is to be explained from its own existence and present it in a new form. These new forms that have been formed by drawing the concrete entity away from its own existence and by simplifying its certain features, can be regarded as a kind of abstraction of the subject that is to be explained. This abstraction is needed sometimes for explaining what is desired to be expressed in a simpler but effective way, and some other times for presenting a reality in the artist's subconscious. Abstraction in literary texts is most commonly seen in poetry. Among the reasons for the existence of abstracted selves in poems can be listed the appealing of poems to sentiments, and for that reason, aiming to get away from the real world by means of poetry and abstracting the characters in poetry from real life by idealizing them.

In this study, Sheikh Ghalib's poems have been examined in terms of concretization and abstracting. For this analysis, first the subject of abstraction and symbolism in classical Turkish poetry has been theoretically discussed, after that the couplets in Sheikh Ghalib's collected Divan poems that include concretization and abstracting have been expounded.

Abstraction in the classical Turkish poetry can be defined as providing the poet's expression of the main notion to be explained by moving the objects with lots of details away from them and by making these objects separate from their true forms – in other words by making them abstract. In this case, the object to be abstracted is taken as a whole and

the foregrounded parts in the author's perception – not everything seen – are included in the abstraction. Hence, abstraction is not exactly the previous entity, and also the newly formed entity does not indicate a concrete, substantial and visible thing. In classical Turkish poetry, instead of the real description of many entities, depictions which have been formed by wiping away a few details can be observed. For instance, describing the likeness between the rose and the human being by putting forth the characteristics of the rose, show that there is a concretization between the beauty of the rose and the beauty of the human. In this case, by making many details of the beautiful one insignificant, and by making him/her resemble the rose because of several characteristics, the concretization of human-rose can be made. One can also see this in the elements of beauty of the represented beloved one in classical Turkish poetry. When the characteristics of concretization and abstraction are considered in classical poetry, it can be seen that the primary purpose of the poet is to express the concrete one and he/she makes use of abstraction that is used in many fields of art in order to express the concrete by means of literary expression. For example, in literary texts the main purpose is to express the abstract beauty and the concrete elements of beauty in a concrete way. In expressing the abstract beauty, a concrete precis is needed. In order to find this concrete precis, the poet prefers to describe the beloved by using the technique of abstraction, by abstracting the beloved from a real form and by concentrating on a few details in which the elements of beauty are re-schematized. The classical Turkish poet's expression not of the individual but the universal one, and his/her describing the beautiful one that is portrayed the same by everybody, is a sign of expressing the concept of beauty with abstract art.

The couplets in Sheikh Ghalib's collected Divan poems have been examined under the headings of the concretization and abstracting through the divine, geometrical shapes, nature, and mythological figures.

Concretization and Abstracting through the Divine: At the root of abstraction lies the idea of unity of entities. Using an abstraction after using concretization is a frequently encountered technique in Turkish classical poetry and Sufistic poetry. An abstract concept is made concrete by being likened to a concrete object, and then using this concretized abstract concept, the Divine beloved is abstracted. In this way, the concretized and the abstracted notions' following one another is a method for strengthening the literary expression.

Concretization and Abstracting through Geometrical Shapes: In Turkish classical poetry, one can see the alteration of the truth and its being treated in a different analogy by abstraction. In this kind of poetry, features of shape such as roundness, pointedness, sharpness, and length are used in abstracting the existing reality rather than as aesthetic elements. For that reason,

abstracting the concrete beauty of the beloved by geometrical shapes takes this beauty to an inaccessible point and in this way makes one consider that what the poet tries to say is not the accessible human beauty but a holy one. In general sense in the Turkish poetry, and particularly in Sheikh Ghalib's, the beauty of the holy one is expressed by using geometrical shapes and thus by abstracting human beauty.

Concretization and Abstracting through Nature: In Islamic art, when objects are imitated for art, they are also stylized. It is true for both flower and animal depictions and abstract entities. Behind the existent perfect beloved image in the classical Turkish poetry, also lies abstraction. A completely perfect depiction of the beloved, by abstracting him/her from the humane, takes him/her though the Divine that holds all the titles. In this sense, while the human beloved may have just one of these attributes, the Divine beloved may have all of them.

Concretization and Abstracting through Mythological Elements: Mythological beliefs stem either from not knowing the reality behind existence or from attaching the reason and result relationship continuously to nature. By using mythological elements, creation of entities of which reason and result relationship is abstract, can be concretized.

As a final comment, in this study it was intended to determine the use of concretization and abstraction in Sheikh Ghalib's Collected Divan Poems. Then, these determined examples were analyzed. Thereby, the way abstraction is made in the classical Turkish poetry and the reasons for using abstraction in poetry have been emphasized. This study is also significant as it puts forth the style of Sheikh Ghalib, one of the most important Mawlawi poets. As a result of this study, how much and for what purpose concretization and abstraction are made use of in Sufistic poetry has also been set forth.

Giriş

Edebî metinlerde yazı ile betimleme yapılırken soyut ve somut varlıklar somutlanmakta ve soyutlanmaktadır. Somut, “Varlığı duyularla algılanabilen, müşahhas, konkrete, soyut karşıtı” (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2137) anlamına gelirken somutlaştırma en öz tanımıyla “Somutlaştırmak işi”dir (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2137). Somut, “Gerçekle ilgili olan, doğrudan doğruya gerçeğe dayanan, deneyimle sıkı bir ilişki içinde bulunan”dır (Çağbayır, 2007, s. 4292). Somutlaştırmak “Soyut bir şeyi algılanabilir duruma getirmek; somut gerçeklik kazandırmak; somut hâle getirmek”tir (Çağbayır, 2007, s. 4292). Soyut ise; “Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret” olandır (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2148). Bir felsefe terimi olarak soyut, “Nesnelerin, olayların, fenomenlerin, onlardan, yani nesnelerin, olayların ve fenomenlerin kendilerinden ayrı olarak düşünülen ya da değerlendirilen nitelikleri için kullanılan sıfat”tır (Cevizci, 1999, s. 794). Soyut ile yakından ilgili olan soyutlama ise somut olanın soyut özellik kazanmasıdır. Sözlük anlamıyla soyutlama, “Deneyimin içeriğindeki bir ögeyi, doğal kuruluşundan, yapısal ve fonksiyonel ilişkilerinden ayırarak kendinde ve kendi başına düşünme işlemi; duyu yoluyla algılanan gerçeklikte birbirinden ayrılmaz olan iki öğeden birini düşünce yoluyla ayırma, yalıtılma, diğerinden ayırarak ortaya çıkarma. Birbirlerinden başka bakımlardan farklılık gösteren nesnelerin ortak niteliğini düşünce yoluyla yakalayıp, genel bir fikir, bir kavram oluşturma; somut bir tarzda tek tek gözlemlenen özelliklerinden çok, birbirine benzeyen sonsuz sayıda durum veya ortamda gözlemlenebilen genel bir özelliği yakalama işlemi”dir (Cevizci, 1999, s. 794). Bir başka tanımıyla soyutlama (abstraction) “Belli durumlardan benzerlik çıkararak, genel fikirler ya da kavramlar oluşturmaktır”tır. (<https://www.psikolojisozlugu.com/abstraction-soyutlama>, Erişim Tarihi: 3.11.2020).

Soyutlama teriminin sanattaki varlık sürecine bakıldığında resim sanatında ilk olarak soyutlama tekniğinin kullanımı 19. yüzyıla denk gelmektedir. Hilma af Klint, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kazimir Malevich, Robert Delaunay ve Frantisek Kupka bu sanatın öncüleri olarak kabul edilmektedir. (<https://www.unlimiteddrag.com/post/soyut-resim-sanatinin-uncusu>, Erişim Tarihi: 13.08.2020). Edebiyatta soyutlama tipler, olaylar ve kavramlar düzleminde yapılır ve soyutlamanın temsili özelliği kullanılarak anlatılmak istenen şeye dikkat çekilir. Örneğin Karagöz ve Hacivat, Meddah ve Ortaoyunu gibi geleneksel oyunlarda soyutlanmış tiplerle karşılaşmaktadır. Türk edebiyatında soyutlama daha çok soyutlanmış tipler şeklinde yapılmaktadır. “Her üç türdeki tipler çoğunlukla birbirlerinin karşıtıdır ve kişileştirme bu karşıtlıklarla ve yinelemelerle gerçekleştirilir. Tip boyutundaki kişiler belli durumlar karşısında durağan ve değişmez özelliklerinden dolayı

hep belli davranışları gösterirler. Bu tiplerin ilişkilerinde de değişmezlik vardır. Kusurları ve zayıflıklarıyla belirginleşen bu tipler başka bir anlatımla “soyutlanmış” kişilerdir” (Küçük Arat, 2007, s. 98). Edebî eserlerde soyutlanmış kişiler, absürt bir vücut yapısına sahip olur ve bu soyutlanmış tiplerin varlığı da belli bir amaç dâhilindedir. Soyutlamanın sanat dallarındaki kullanımlarına bakıldığında, soyutlama tekniğinin sanatçının bilinçaltıyla ve mensup olduğu zümrenin sanat anlayışıyla yakından ilgili olduğu görülür.

Edebiyatta somutlama ve soyutlamalar şairin ve yazarın zihnindeki düşüneyi yansıttığı metinde aranmalı ve bu tekniğin malzemesinin dil olduğu göz önüne alınmalıdır. “Yazı, betimlemeler yoluyla sözü görselleştirir; kalıp bir söyleme, kelama dönüştürür, yorumdan, eleştiriden uzak tutar” (Taburoğlu, 2016, s. 17). Resim sanatındaki soyutlamalardan edebî metinlerdeki soyutlamaları ayıran nokta burasıdır. Yazı ile soyut olan görselleşir; ancak tam olarak somutlaşmaz, sembol, imge vb. adlar verilen edebî terimlere dönüşür. Soyutlamaların edebî akımlar içerisinde sembolizmde etkin olarak kullanıldığı bilinmektedir. Simge kullanımı özünde anlatılmak istenenin başka bir varlıkla soyutlanmasıdır. Bu tekniğin edebî metinlerde kullanımı sembolizm akımını doğurur. “Sembolizm, XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batı şiirinde hâkim olan bir sanat akımıdır. Roman ve tiyatrodaki da yer yer tesiri görülen sembolizm, -özellikle- 1885-1902 tarihleri arası Batı şiirinde en parlak dönemini yaşamıştır” (Çetişli, 2006, s. 106). Bu anlamda sembolizm soyutlama ile yakından ilgilidir. Soyutlama konusunu sembolizmle birlikte düşünmek gerekliliği, somutlama ve soyutlamaların edebî akımlarla olan bağıını da güçlendirmektedir. “Sembolizm 1886’da birden ortaya çıkan bir akım değildir. Bu akımın tarihi çok eskilere dayanır. Baudelaire *Kötülük Çiçekleri* eseriyle akımın başlangıç noktasını belirler. Ama kaynakları bakımından sembolizm duyarlılığının oluşumu Alfred de Vigny, Shakespeare gibi sanatçılara hatta çok daha öncesine kadar uzanır. Sembolizm sadece on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmamıştır. Bu akımın ve neslin ilham kaynakları arasında romantizm ve romantik kaynaklar önemli yer tutar” (Kefeli, 2009, s. 58-59, Akt. Altundaş, 2016, 101). Edebi metinlerde tasvirî dil kullanımlarında özellikle duyguların anlatımında sembol kullanımı elzemdir. “Edebiyat dille yapılan bir sanattır. Dilin temeli olan kelimeler ise, dış dünyadaki varlıkların kendileri değil, sembolleridir. O hâlde hangi akıma bağlı olursa olsun bütün edebî eserler, bir semboller bütünüdür” (Çetişli, 2006, s. 110). Edebî metinlerde sembol kullanımı bilinen tarihten çok da gerilere gitmektedir.

Klasik Türk edebiyatında sembollere benzer yapıda olan benzetmelerin kullanımı yoğunluktadır. Sembollerin temeli olan benzetmeler (teşbih) bir tür benzeşim (analogie) dolayısıyla semboldür. Ancak klasik Türk şairine sembolist şair adlandırılması yapılmamaktadır. Klasik şairin de sembolik bir dil kurma amacından çok asıl yapmak istediği

şey yeni ve kimsenin daha önce kullanmadığı teşbihleri bulmak, dolayısıyla yeni benzetme örüntüleri oluşturmaktır. “V. Hugo da insanla Tanrısal düzlem arasında her şeyin bir benzeşim (analogie), bir uyum içinde olduğunu belirtir. Hugo 1822’de Les Odes’un önsözünde: ‘Şiirin alanı sınırsızdır. Görülen dünyanın altında nesnelere çok nesnelere içindeki gizil varlığı çözebilecek gözlere bütün parlaklığıyla görünen düşüncel bir dünya var’ derken, ozanlara gizemli görev düştüğünü anımsatır. Bunun da batının öteden beri tanımadığı bir düşünce biçimi içinde, ‘sezgi’ (intuition) ile gerçekleşebileceğine inanır. Gerçekten de Michaud’nun da dediği gibi ‘kişinin ve tinsel evrenin’ karşılaştıkları bu noktada ozan, Tanrısal esinle, gizemli bir duyum ve görü ile fizikötesine ulaşır, onu aşar ve bilinç ötesinden (supraconscience) en yüce gerçeğe Saltık’a (absolu) erişir. Ozanın görevi bu noktada bitmemiştir. Yaratma eyleminin gizliliğine ortak olan ozan müzik ve imge gücü kuvvetli sözcüklerle, bu en anlatılmaz duyuyüsti gerçeğe biçim verir” (İnal, 2013, s. 173). Şiirde de benzetmelerin temel amacının şairin kendi sezgisini somutlamalar veya soyutlamalar yoluyla okuyucuya aktarmasıdır.

Batı’da edebî akımlar reform hareketleriyle birlikte terim olarak edebiyat dünyasına dâhil olurken akımların özünde yer alan realist ve romantik bakış açısı, izlenimci tavır, gerçeği ve doğayı tasvir Batı edebiyatından önce, Doğu edebiyatlarında yüzyıllar öncesinde varlık göstermiş, ancak akım olarak isimlendirilmemiştir. Toplumun yönünü batıya çevirmesi, reform hareketleri Doğu edebiyatlarından beslenen Türk edebiyatında da değişimlere sebep olmuş ve XIX. yüzyıldan itibaren Batı edebiyatındaki akımlar, Türk edebiyatı içerisinde ad olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Türk Edebiyatında “Akımlarının doğuşunda dönemin etkili siyasi ve toplumsal olayları büyük rol oynamıştır. Olaylar ve akımlar arasında doğrudan bir etkileşim vardır. Bu etkileşim aynı zamanda felsefi, kültürel ve sanatsal bakış açılarını meydana getirmiştir” (Kara, 2010, s. 93). Klasik Türk şiirindeki bazı ekollerde realizm, romantizm, sembolizm, empresyonizm ve ekspresyonizm akımlarının ifade biçimleri, sanat anlayışları görülebilmektedir. “Sebk-i Hindî’yi batıdaki edebî ekollerle karşılaştırsak, onda önce müphemiyeti ön planda tutan sembolizmi, sonra hissî tarafıyla dikkati çeken romantizmi ve dış alandaki görüntüleri kendine göre manalandıran empresyonizmi buluruz” (Alparslan, 1988, s. 13-14). Empresyonizm, soyut betimlemelerin yoğun olduğu, iç gözlem ve iç gerçekliğin önemli olduğu öznellik ve soyutlamanın da yapıldığı ve simgecilikle birlikte soyutlama bağlamında var olan akımdır. “Empresyonizm akımı, edebiyatın şiir ve tiyatro türlerinde belli ölçüde etkili olmuştur. Çoğu zaman sembolizmle iç içe görülen şiirdeki empresyonizm, -resimde olduğu gibi- dış dünya ile sanatkarın iç dünyası arasındaki ilişkiyi esas alır. Bu ilişkide asıl olan, dış dünyanın sanatkarın ruhunda bıraktığı intibaldır. Bir başka söyleyişle empresyonist şiir,

dış dünyanın, sanatkârın iç dünyası perspektifinden görünüşünün ifadesidir” (Çetişli, 2006, s. 118). Sanatkârın iç dünyasının dış dünyada yansması ise klasik şiirde soyutlamalar yoluyla yapılabilmektedir. Soyut dışavurumculuk olarak da bilinen ekspresyonizm, “söz konusu gerçek anlayışı bizi, nesnelere olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi; kendilerini değil, manalarını vermeye çalışan bir gerçekçilikle yüz yüze getirir. Bu da, tabii olarak soyutlama ve simgelemenin kapısını aralar” (Çetişli, 2006, s. 122). Şiirde soyutlama, birçok ayrıntısı olan nesnelere ayrıntılarından uzaklaştırılarak gerçek formundan ayrılarak -soyutlaştırılarak- şairin asıl anlatmak istenen kavramı anlatmasını sağlamaktadır. “Kavramlar, fazlalıktan kurtulmuş basit, iyi şekillenmiş biçimler olarak algı-verisi oluşturmaya yatkındırlar. Ancak soyutlama, bütünden birkaç ögenin alınması olayı değil, çok daha karmaşık bir değintiye gerekli kılar. Soyutlama, algı ve düşünce arasındaki halkayı tamamlayan bir özelliktir” (Ergün, 2017, s. 235). Bu durumda soyutlanacak nesneye bütün olarak bakılır, görülen her şey değil yazarın algısında öne çıkan parçalar soyutlamaya dâhil edilir. Böylece soyutlama tam olarak önceki varlık değildir, aynı zamanda oluşan yeni varlık da somut elle tutulur gözle görülen bir varlığa işaret etmemektedir. “Soyutlamanın düşünsel bir eylem, bir ayırma işlemi olduğu; geneli ve öz olanı arınmış bir biçimde elde etmek amacıyla soyutlama yapıldığı; amacın özü ele geçirmek olduğu ve öze ilgili olmayan unsurların elenip göz önüne alınmadığını belirtmek yanlış olmayacaktır” (Küçük Arat, 2007, s. 7).

1. Klasik Türk Şiirinde Somutlama ve Soyutlama

Klasik Türk şiirinde birçok varlığın reel tasviri yerine birkaç ayrıntısı silinerek oluşturulmuş tasvirleriyle karşılaşılmaktadır. Ayrıntılı tasvirlerde, soyut olan duyguların somutlaştırıldığı görülür. Örneğin, gülün özellikleri sayılarak insanla benzeşim kurularak gül ile insan güzelliği arasında bir somutlama yapılabilir. Bu durumda bir varlığın birçok ayrıntısı silikleştirilerek belli özellikleri güle benzetilerek sevgili-gül somutlaması-soyutlaması yapılmaktadır. “Soyutlamanın amacı, ‘somut’ta bulunan genel ve öz olanın bilgisini edinmek; bunun için öze ilgisi olmayan unsurları bir yana bırakarak, ‘somut’ta öz ve genel olanı arı bir biçimde elde ederek tanımlamaktır” (Küçük Arat, 2007, s. 9). Soyutlama özü elde etmektir. Klasik Türk şiirinde anlatılan sevgilinin güzellik unsurlarında da bunu görmek mümkündür. Edebî ifade yoluyla somut olanı anlatabilmek için sanatın birçok dalında kullanılan soyutlamadan yararlanır. Klasik Türk edebiyatı metinlerinde somut olan güzellik unsurlarını ve soyut olan güzelliği somut olarak anlatmak birincil hedeftir. Soyut olan güzelliğin anlatımında somut bir öze ihtiyaç vardır. Bu somut özü bulabilmek için de şair, soyutlama tekniğini kullanıp sevgiliyi gerçek bir formdan soyutlayarak güzellik unsurlarının yeniden şematize edildiği birkaç ayrıntı üzerinden anlatma yolunu seçer.

Klasik Türk şiirinde soyutlamaların ve soyutlanmış tiplerin yer almasının sebepleri arasında şiir ile reel dünyadan uzaklaşmanın amaçlanması sayılabilir ve bunun sonucunda şiirlerde şahısların ve varlıkların idealize edilerek gerçek hayattan soyutlanması söz konusudur.

Edebî metinlerde somutlaştırma, gözle görülemeyen varlıkların görülebilir ve hayal edilebilir olmasını sağlar. Bu sebeple edebî tasvir yapılırken soyut gözle görülmeyen varlıkların anlatımında somutlaştırmalara başvurulur. “Sanatçı, edebî tasvir ile gerçekte olmayan, yalnızca sanatçının hayalinde yer alan durumları da tasvir etme imkânı bulur. Bu tasvirlerde soyut kavramın somut olana benzetilmesi ve bu somutlaştırmanın da bir terkip/tamlama içerisinde yapılmasıyla somutlaştırma terkipleri oluşturulmaktadır. Klasik Türk şiirinde dikkat çeken somutlaştırma terkipleri, bazı örnekleri alışılmamış bağdaştırma olarak adlandırılan bu yapılar çoğunlukla itibari terkiplerden oluşmaktadır” (Belli & Mum, 2021, s. 81).

Bir somutlamanın ardından bir soyutlamanın gelişi klasik Türk şiirinde ve tasavvufi şiirde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Bu durum klasik şiirin katmanlı bir yapı oluşturmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda klasik Türk şiirindeki somutlama ve soyutlamalara dikkat çekmek amacıyla bu makalede *Şeyh Galip Divanı*’ndaki somutlama ve soyutlamalar irdelenecektir.

Asıl adı Mehmed Es’ad Galip olan Şeyh Galip, İstanbul’da Yenikapı Mevlevihanesi’nin yakınında bir evde doğmuş ve hayatı boyunca da Mevlevilikle yakından teması olmuştur. Babası Mehmet Raşid Efendi’nin Mevleviliğe ve Melamiliğe bağlı bir kişi olması oğlu Galip’in Mevlevi olmasında ve şiir yazmasında etkili olmuştur. Galip’in tasavvuf yolundaki ilerleyişinde, şairliğini ve şahsiyetini kazanmasında Galata Mevlihanesi şeyhlerinden Aşçıbaşı Hüseyin Dede ve Mevlevi şair Hoca Neş’et’in büyük katkıları vardır (İpekten, 2006, ss. 7-10). II. Selim döneminde yaşayan Galip, padişahın Mevlevi ve bestekâr olması sebebiyle devlet yönetimiyle yakın ilişkiler geliştirmiştir. Galata Mevlevihanesi’nin şeyhi olarak döneminde Mevleviliğe büyük katkılar sunmuştur. Şeyh Galip gibi Türk edebiyatına önemli katkılar sunan birçok Mevlevi şairin olduğu bilinmektedir. Bu şairler arasında Esrar, Fasih, Leyla Hanım, Zihnî, Hemdemî, Kânî, Neşatî, Fennî, Fevrî vd. yer almaktadır (Kara, 2006, ss. 15-20). Şeyh Galip, Mevlevi bir şairdir, bunun yanında derin bir anlam yapısı ve edebî kaygılarla oluşturulmuş bir şiir diline sahiptir. “Galip şiirlerindeki derin manayı bilerek kurmaktadır; çünkü o şiirlerinin değerini, insanların onun şiirlerini anlayış dereceleriyle belirlemiştir. Galip için önemli olan şiirini beğenecek olan kişinin şiir hususundaki yetkinliğidir. Onun şiirini sadece ehil kişilerin etmiş olduğu iltifatlar değerli kılmaktadır. Aksi takdirde herkesin anladığı, herkesin itibar ettiği şiirler sadece zahirî manadan

müteşekkil olduğundan dolayı herhangi bir önem arz etmemektedir. Şiirine herkesin itibar etmesi, Galip için bir ‘afet’tir” (Arı, 2005, s. 60). Şeyh Galip’in *Divan*’ı ve *Hüsn ü Aşk* adlı alegorik mesnevisi şiir dili ve edebî ifade bakımından incelendiğinde, onun klasik Türk şiirine yenilik getirme çabasında olduğu görülmektedir. Özellikle herkesin anladığı sözlere itibar etmemesi, yeni mazmunların dolayısıyla benzetmelerin peşinde olması onun yeni ve farklı olanı aradığını göstermektedir. Şüphesiz bu konuda Sebki Hindî’nin önemli bir etkisi vardır, ancak ondaki yeni terkiplerin ve sembolist dilin yalnızca bu üsluptan kaynaklanmadığı onun Sebki Hindî ile tasavvuf dilinin sembolizmini harmanladığı ve somutlaştırmaların, soyutlaştırmaların çoğunlukta olduğu bir şiir dilini kurduğu görülmüştür. Şeyh Galip’in şiir dilindeki somutlama ve soyutlamalara Beşir Ayvazoğlu, *Şeyh Galib Kitabı*’nda dikkatleri çeker. “Somut olgulardan yola çıkarak onları bilinçli bir soyutlamaya tâbi tutmak!.. Bu bakımdan *Hüsn ü Aşk*’ta soyutlanmış, soyut kavramlara dönüştürülmüş her durumun arkasında müşahhas gerçeklerin bulunduğunu unutmamak gerekiyor. Ve bunların Mevlevî âlemi ile ilişkilerinin sunulması zaruretini!” (1995, s. 104). Soyut kavramalara dönüştürülen şeyin arkasında somut gerçeklerin olması durumu edebiyatta yapılan tüm soyutlamalarda söz konusudur ve bu tekniğin özellikle tasavvuftaki çeşitli makamların anlatımında kullanılması elzemdir. Şeyh Galip de bu anlatım tekniğini kullanarak Mevlevilikteki tasavvufî terimleri ve kavramları şiirlerinde somutlaştırmıştır.

Klasik Türk şiirine batıdaki edebî akımlar bağlamında bakıldığında şairlerin de Batı’da oluşturulan akımlar gibi farklı farklı isimlendirmeler altında değil belli özellikler doğrultusunda benzer ekolü takip ettikleri görülür. Bu noktada tarz, ekol, akım vb. kelimelerin benzer anlamlara sahip edebiyat terimleri olduğu görülmektedir. Klasik Türk edebiyatı şairinin de kökenini Arap ve Fars şiirinden alan klasik şiir akımı olarak bilinen ekolün etkisinde olduğu bilinmektedir. Şeyh Galip’in şiirine bakıldığında tam olarak sembolist bir şair olmasa da şiir dilini geleneksel anlatıya sadık kalacak şekilde oluştururken şiir dilinde özellikle mesnevisinde sembollerini kullanması dikkat çekicidir. Soyut kavramların somutlaştırılması ve ardında da somut tasvirin ardındaki anlatılmayan soyut resmin varlığı, onun şiirlerini sembolist bir şairin şiirine yaklaştırmıştır. “Sembolik şiirin fikri duygusal bir biçimde örttüğünü, sadece duygusallığı değil bağımlı bir fikri de savunduğunu, fikri ise yapay dış güzelliklerden arındırıp örtülü bir biçimde verdiğini söyler. Yani sembolizme göre doğadaki her şeyin, her olayın arkasında bir ‘fikir’ vardır. Gördüğümüz, duyularla algıladığımız şeyler, bu fikrin dış görüntülerinden başka bir şey değildir. Asıl gerçek olan, dış görüntünün arkasında gizlidir” (Göker, 1986, s. 76-77, Akt. Altundaş, 2016, s.100-101).

Klasik Türk şiirinde somutlama ve soyutlama tekniği edebî sanatlar içerisinde teşhis (kişileştirme) ve tecrîd (soyutlama) başlıkları altında değerlendirilmektedir. Ancak bu edebî sanatlar, sanattaki somutlama ve soyutlama tekniğini tam olarak karşılamamaktadır. Teşhisin, “Kişileştirme, canlandırma anlamı Arapça sözlüklerde yer almaz; terimin Batı edebiyatı terminolojisinin etkisiyle modern zamanlarda kullanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır” (Durmuş, 2011, s. 565). Teşhis, “İnsan dışı varlıklara kişilik veya ruh verilmesiyle veya insana ait özelliklerin insan dışı varlıklar için kullanılmasıyla (istiare edilmesiyle) meydana gelir” (Coşkun, 2010, s. 74). Müşahhas, “1. Kişileştirilmiş, insan kılığına sokulmuş olan. 2. Türü özellikleri alışılmış, diğerlerinden ayırt edilmiş olan; tanınan. 3. Gözle görülüp el ile tutulacak biçime girmiş olan; varlığı duyu organları ile anlaşılabilir olan; somut” (Çağbayır, 2007, s. 3413) anlamlarına gelmektedir. Soyutlamanın Osmanlı Türkçesindeki karşılığı “tecrîd”tir. Tecrîd, kelimesinin sözlük anlamı soyutlama olsa dahi güzel sanatlarda kullanılan soyutlamadan farklıdır. Bir edebî sanat olarak tecrîd, şairin şiiri içerisinde kendini soyutlayarak, kendisine seslenmesine verilen addır (Mermer, 2005, s. 100; Tekin, 2006, s. 351). “Tecrîd, insanın başka bir varlığa hitap ederek kendisini kastetmesidir. Ayrıca sanki bir başkasıymış gibi kendisine ve gönlüne hitap etmesi de tecrîd kabul edilmektedir” (Bulut, 2015, s. 396). Klasik şiirde tecrîd (başkalaştırma) anlamıyla ilgili sanatlardan biridir. “Söz içinde bir kişi veya kavramın kendi kimliğinden soyutlanarak ifade edilmesine tecrit (soyutlama) denir. Şairlerin, kendilerinden başka birisiymiş gibi bahsetmeleri tecrit sanatının en yaygın örneklerini oluşturur” (Coşkun, 2010, s. 202). Bir mantık terimi olarak tecrîd ise; “Bir şeyi hakikatte gayr-i münfekk bulunduğu bir külden zihnen ayırmağa denir” (Uysal, 2010, s. 195). “Cisim halinde olmayan; maddesi olmayan; soyut. Başka bir şey ile karışık olmayan” (Çağbayır, 2007, s. 3343) anlamına gelen mücerred, soyut anlamında kullanılmakta, ancak edebiyat terimi olarak kullanılmamaktadır. *Şeyh Galip Divanı*’ndaki somutlama ve soyutlamalara bakmadan önce soyutlama anlamıyla kullanılan “tecrîd” kelimesini şairin şiirlerinde hangi anlamda kullandığına bakılmıştır. Tecrîd kelimesi üzerine yapılan tarama sonucunda içinde bu kelimenin geçtiği beyitler ile somutlaştırma ve soyutlaştırmalar arasında bir bağ olmadığı yalnızca bu kelimenin beyitlerde dünyadan soyutlanmak bağlamında kullanıldığı görülmüştür.

Hız. İsa’nın ölümünden önce dünyadan soyutlanması hadisesi klasik Türk edebiyatında tecrîd kelimesi ile sıklıkla hatırlatılmaktadır. Bu sebeple klasik Türk edebiyatında soyutlama (tecrîd) denildiğinde akla Hız. İsa gelmektedir. Beyitte Şeyh Galip’in kabâ (cübbe) olarak da ifade ettiği can bağışlayan İsa nefesini istememesi ve zayıf tenle örtünmenin verdiği mutluluğa sahip olduğundan başka bir elbiseye de ihtiyaç duymaması şairin kendini dünyadan soyutlamak istediğinin göstergesidir. Bu sebeple şair, dünyayla ilişkisinin daha da artması

yerine, dünya ile olan bağından kendinden -nefsinden- sıyrılmayı diler:

Œevk-i tecrîd ile pûŒide ten-i zâ'f olalı
Nefes-i İŒî-i cân-bahŒ kabâ geldi bana (G 9/2)

BaŒka bir beytinde Œeyh Galip, geleneğe uygun olarak soyutlama kelimesini Hz. İsa ve dünyadan el etek çekme bağlamında ele almıŒtır. Beyitte bahsedilen tecrîdin de resim ve edebiyata kullanılan teknikle ilgili olmadığı görülür. Kendini dünyadan soyutlayan İsa'dan maksadın, dünya ile ilgili tüm bağlardan uzaklaŒmak olduğunu ifade ettiği beytinde Œeyh Galip, tecrîdin bir tür ayrı durma, bağsız olma ve uzaklaŒma iŒlevine vurgu yapar:

Mülhim oldum İŒî-i tecrîdden
Bu taallukdan teberrâdır garaz (G 147/4)

Bir baŒka beytinde Galip, tasavvufi Œiirin sembol sistemini kullanarak vahdeti bir denize benzetir ve denizin kıyısında olmaktan, isteğine ulaŒmaktan onu uzak tutan sebeplerden bahseder. Bu beyitte tecrîd yine uzaklaŒtırma anlamıyla kullanılmıŒtır:

Beni tecrîd etdi sâhil-i deryâ-yı vahdetden
Acebdir vakt olur kim matlaba esbâb olur mâni (G 155/3)

Galip, soyutlama kelimesini devrin temayülüne uygun Œekilde Hz. İsa ve tasavvuf bağlamında sıklıkla kullanmıŒtır. Bir beytinde de ise Hz. Ebubekir ile tecrîdi anlatmıŒtır:

Bakdı tecrîdine sükkân-ı semâ giydi hasır
Ol kadar müntesib-i Âl-i Âbâdır Sıddık (K 2/3)

Beyitte Galip, Sıddık olarak bilinen Hz. Ebubekir'in tecrîdine bakarak dünyanın da her Œeyden el etek çektiğini, suf giyen sufilere benzediğini ifade eder.

Bâlâ-rev olan ancak manâ-yı mücerreddir
Tasvîri Mesîhâ'nın büt-hânedeki kalmıŒtır (G 59/2)

Œeyh Galip, tasavvufi bir kavram olarak tecrîdden bahsederken manayı övmekte, Œekli ikinci plana atmaktadır. Galip, yüce olanın (öne çıkmaya, önde yürümeye layık olanın) ancak soyut manalar olduğunu ifade eder. Bu beyitte aynı zamanda yüce mana bağlamıyla Hz. İsa ve göğe yükselme hadisesi hatırlatılarak tecrîd mazmunu oluşturulmuŒtur. Bu beyit, soyutlama ile dolaylı olarak ilgilidir. Beyitte somut olan kullanılarak soyut manaların anlatıldığı, ancak ölümsüz olanın da soyutlamalar olduğu ifade edilmektedir.

Mutasavvıf bir Œair olan Galip'in, tecrîd kelimesini Hz. İsa bağlamında ele alması klasik Œiir geleneğiyle bazı beyitlerinde de bu kelimeyi zühd bağlamıyla ele alması da tasavvufi Œiir

geleneğiyle ilgilidir. İnsan-ı kâmil olmak isteyen kişinin kendisini dünyadan soyutlaması, tecrîd etmesinin gerekliliği de yukarıdaki beyitlerde işlenen ana temadır; ancak her iki kullanımın da edebî metinlerdeki soyutlama tekniği ile ilgili olmadığı görülmektedir. İnsanın tasavvufî bağlamda kendini dünyadan soyutlaması ayrı bir kavram iken, edebî tasvir amacıyla bazı kavramları, varlıkları soyutlayarak anlatmak ayrı bir tekniktir. *Şeyh Galip Divanı*'ndaki "tecrîd" kelimesi geçen beyitler dışında, somutlama ve soyutlama tekniğinin kullanıldığı beyitler, ilahi olan ile, geometrik şekillerle, tabiatla ve mitolojik unsurlarla somutlama ve soyutlamalar başlıkları altında aşağıda incelenecektir.

1.1. İlahi Olan ile Somutlama ve Soyutlama

Klasik Türk şiirinde ilahi olan ile soyutlamanın temelinde varlıkların birliği düşüncesi yatmaktadır. Klasik Türk şairinin tasavvuf ile olan münasebeti dolayısıyla şiirlerinde varlıklar arasındaki birlik üzerine bir somutlama ardından da soyutlama yaptığı görülmektedir. Tasavvuf öğretisi XII-XIII. yüzyıllarda felsefî bir zemin üzerine oturtulmaya çalışılmış, bu bağlamda varlıkların tek bir vücuda ait olması (vahdet-i vücûd) düşüncesi birçok mutasavvif tarafından benimsenmiştir. İbn-i Arabî ile birlikte bir tasavvuf terimi haline gelen bu öğreti Anadolu dışında ve Anadolu'da kurulan tarikatlar arasında benimsenmiştir. Vahdet-i vücûd felsefesinde, insanın bir tek olan Allah'a beden ve ruhen bağlılığı gerçeği üzerinden bir somutlama yapılmakta, ardından da insanın varlığının yaratıcıdan ayrı olduğu ve asıl olan, tek varlığın yaratıcının varlığı olduğu hatırlatılarak bir soyutlama yapılmaktadır.

İlahi olanı tanıma ve sevmeye, yaratılanı tanıma ve sevmeye ile mümkündür. Bu gerçeği bilen mutasavvif ve klasik şair somuttan soyut olana ulaşmaya çalışır. Klasik ve tasavvufî şiirde önce İlahi aşk somutlaştırılır, ardından ilahi aşk, beşerî aşktan soyutlanır. Yaratıcıyı tanıma ve sevmenin bir aşmada beşerî olanı sevmekten geçmesi bu somutlama ve soyutlamaların da ana sebebidir. Kur'an-ı Kerim'de bir somutlama yöntemi olarak benzetmelerin kullanıldığı bilinmektedir. İlahi olan ile somutlama ve soyutlama benzetme yoluyla anlatım yöntemine benzerdir. "Kutsal ile insan arasındaki ilişkide aşkın merkeziliğini vurgulayan ilahiyatçılar genellikle teolojik söylemin yaygın meseleleri hakkında konuşmaktadırlar, fakat kelam ve felsefe tarafından tercih edilen soyutlamalardan ve sıkıcı kanıtlamalardan sakınma eğilimindedirler. Bunların yerine, meseleleri Kur'an sembolizmine ve insan nefsinin gündelik tecrübelerine bağlamışlardır" (Chittick, 2018, s. 42). Bazı ilahiyatçılar tarafından benimsenen benzetmelerin yerini mutasavvif şairlerde somutlama ve soyutlamaların aldığı bu sebeple tasavvuf dilinin benzetmeden öte bir somutlama ve soyutlama dili oluşturduğu söylenebilir. Özellikle edebî metinlerde, ilahi olan ile yapılan somutlama ve soyutlamalarda oluşturulan bu dilde Allah'ın sıfatları kullanılmıştır. Allah'ın subûtî sıfatlarının Onun yarattığı varlıklarda

olması bu somutlamaların ve soyutlamaların temelini oluşturur. Örneğin şairin, Allah'ın Celâl, Cemâl sıfatlarını sevgilinin güzellik unsurları üzerine yapılan soyutlamalarında dolaylı olarak kullandığı görülür. Bir başka beytinde Şeyh Galip, Allah'ın Celâl sıfatıyla Cemâl sıfatının sütün içindeki şeker gibi birbirinin içinde olduğunu ifade etmiştir:

Şîr ü şekkerdir Celâliyle Cemâl ammâ yine
Merd-i vahdet subha vü zünnâra etmez iltifât (G 25/6)

Beyitte süt ve şeker gibi iki somut varlık ile Allah'ın Celâl ve Cemâl sıfatları somutlaştırılmıştır. "Kur'an'da acz, eksiklik ve yaratılmışlık özelliği taşıyan birçok kavram ilahi zattan nefyedildiği gibi (selbî-tenzihî sıfatlar) hay, âlim, kadîr, halik, rezzak gibi birçok sübûtî ve fiilî sıfat O'na izafe edilmiştir. Yaratılmışlık özelliği taşıdıkları için Allah'tan nefyedilmesi gerektiği halde naslarda yer alan nefis, vech, ayn, yed, istivâ vb. kavramlar da (haberî sıfatlar) Kur'an'da yer almıştır (el-Kasas 28/88; Tâhâ 20/39, 41; Sâd 38/75; Yûnus 10/3)" (Çelebi, 2009, s. 101). Bu somutlaştırma ikinci mısradan da devam etmektedir. Kişinin inancını gösteren tesbih ve zünnâr ise vahdete ermiş olan insanın ihtiyaç duymayacağı nesnelere olarak belirtilmiştir. Beyitte mutasavvıfın tesbih tanelerine veya zünnâr kuşağına yöneliminin olmadığı, onun imanını somut şekilde gösterecek şeylerden kaçındığı belirtilir ve bazı nesnelere kişinin imanını gösterse dahi bir mutasavvıfın bu somutlamalara ihtiyacı olmadığı ve onun imanının somut değerlerle ölçülmesinin mümkün olmadığı anlatılır. Celâl ve Cemâl gibi subha ve zünnâr birbirine zıt iki varlıktır. Subha kelimesi sabah anlamıyla, zünnâr kelimesi ise karanlık anlamıyla metin içinde yer almış, bunun yanında subha, tesbih anlamıyla ve zünnâr ise Hıristiyan rahiplerin kuşağı anlamıyla da beyitte kullanılmıştır. Galip, bu kelimeleri hem zıtlıklar bağlamında hem de din adamlarının kullandıkları somut nesnelere bağlamında ele almaktadır.

Klasik Türk şiiri, her şair tarafından aynı tasvir edilen bir güzeli anlatması sebebiyle tasvir ettiği güzel, kişisel bir güzellik anlayışının değil, ortak bir güzellik anlayışının ürünüdür. Bu anlatımlarda idealize edilmiş estetik bir güzelle karşılaşılır. Bu estetik güzel evrendeki mutlak güzelin delilidir. "Estetik delilin en önemli içerimi, âlemdeki gözle görülen düzen, uyum ve güzelliklerin görünmeyene (gaip) delâlet edebilecek bir mahiyette olduğu anlayışıdır. Yani canlı ve cansız varlıklar arasında ve bizzat kendimizde varlığına şahit olduğumuz düzen ve uyum bizi bu düzeni koyana götürecektir bir delil olma niteliğine sahiptir" (Koç, 2014, s. 110). Şeyh Galip, diğer klasik Türk şairleri gibi estetik güzeli tarif ederken daha çok ilahi olana yaklaşmakta ve beşerî olanla somutlama yapmaktadır. Bu durum onun Mevlevî olması ve tasavvuf geleneğindeki güzel portresini devam ettirmesiyle de ilgilidir.

İslam dininde reel tasvirin olmaması ve İslami anlayışa uygun üretilmiş bazı tasvir sanatlarının olması (minyatür vb. sanatlar) İslam toplumlarında da resim ve edebiyat alanında somutlama ve soyutlama tekniği ile tasvir yapılmasında etkili olmuştur. “İslam estetiği, sanatın hakikati gerçekliğe/reel dünyaya ayna tutarak yansıtacağını düşünmez. Ona göre kâinat bir remizler âlemidir. Sanatçıya düşen, remizlerin hakikatini öğrenmeye, anlamaya çalışmaktır” (Açıl, 2015, s. 5). Gerçeğe ayna tutmak amacıyla olmayan Galip, sonsuzluğa açılan bir yolda olduğunu bilir. Galip, tespih ipi mücevher ipine çekildiğinde zorlu yol arasında birliğe yol olduğunu ifade ederken vahdet yolunun bir başka beyitte de tesbih ipinden geçtiğini ifade etmiştir. Vahdet, gözle görülmesi mümkün olmayan soyut bir kavramdır, bu kavramın ip gibi somut bir nesneyle somutlaştırılması bu kavramın anlaşılmasında kolaylık sağlamaktadır.

Yol buldu seng-i rehler arasında vahdete
Çün târ-ı subha rişte-i gevher keşidemiz (G 109/7)

Bir başka beytinde şair, kendi bakışına göre keder ve zevk vahdetinin ipi, tevhit halkası olduğunu söyler. “Kemend-i vahdet-i zevk ü keder” terkibi ile şair, keder ve zevkin her ikisinin birleştiği bir eşikten bahseder. İki zıtlığın bir arada olduğu bir noktadır burası, bir insanın hem kederi hem zevki bir noktada birleştirmesi ve bu birleşimle oluşturulmuş bir ipten bahsetmesi, keder ve zevk gibi soyut duyguların bağlama özelliği olan bir iple birleştirilmesi, bu kavramların somutlaştırılmasıdır. Soyut bir kavram, somut bir varlığa benzetilerek somutlaştırılır. Bu şekilde somutlaştırma ve soyutlaştırmaların birbirini takip etmesi klasik Türk şiirinde sık başvurulan bir yöntemdir. Beyitte keder ve zevk ile kastedilen Mevlevi bir şair olması sebebiyle Mevlevilikte tasavvuf yoluna giren salikin bu yolun en başında kederle karşılaşması, ardından birliğe kavuşması ile zevk duymasıdır. Bu keder ve zevk birliğini yakalamayı sağlayan şey ise “halka-i tevhîd” olarak adlandırılan ve tasavvufta zikir halkasını, “Lâ ilâheillâh” zikrinin çekildiği tesbih halkasını veya kişinin tasavvuf yolculuğuna çıktığında geçtiği “seyr-i nüzûl” ve “seyr-i urûc” yaylarının oluşturduğu “seyr-i sülûk” halkasını akla getirir. Beyitte felek kavramıyla da karşılaşılmakta ilahi sevgiliye ulaşmanın önündeki en büyük engellerden biri de felek halkasıdır. Feleğin dünya etrafında (makro kozmos) ve insan etrafında (mikro kozmos) halkalandığı düşünülmektedir.

Geçenler bu sipihrin çenberinden öyle söyler kim
Kemend-i vahdet-i zevk ü kederdir halka-i tevhîd (G 38/12)

Galib'in bir başka beytinde vahdet, bir gül olarak tasvir edilerek Allah'ın birliği tabiattaki en güzel varlık olan gülle somutlanmıştır. Gülün çok yapraklı oluşu dolayısıyla bu benzetme vahdetle uyuşmamakta burada şairin vahdet kavramını gülün bilinen somut varlığından da

soyutlaması gerekmektedir. Bu sebeple de vahdetin güzel gülü diyerek tek bir varlığa işaret edilmektedir. Gülün en güzel hali çok fazla açılıp solmadan önceki hali, gonca halidir. Gonca halinde gül, bütün güzelliğini bir noktada toplar, açılmaya başladığında ise güzellik daha da genişler ancak kısa bir zamandan sonra solma durumuna gelir. O sebeple vahdetin en güzel gülü, goncadır. Şair, Mevlevilikte sıklıkla kullanılan vahdet (birlik) kavramını gülle somutlaştırır.

Eyler mi çide hiç gül-i ranâ-yı vahdeti
Ol nâ-halef ki dâğdağa-i nîk ü beddedir (G 85/2)

Tasavvuf öğretisinde Allah, aşkıdır. Allah'ın yarattığı hiçbir varlığa benzememesi ancak yarattığı varlıklara bakılarak o varlıklardan soyutlanarak (münezzeh tutularak) bilinmesi ile tasavvufta dolayısıyla Mevlevilikte sıklıkla karşılaşılmaktadır. Somutlama ile asıl amaç somutlanan varlıkla birlikte gerçeği anlamak, ancak tekrar benzetilen somut gerçekten çıkararak soyut olana geri dönmektir. Bu sebeple tasavvufi şiirde somutlama ardından soyutlama yapılmaktadır. Tasavvufi şiirde aşk ve sevgili bu bağlamda kullanılmaktadır. “Osmanlı şiirinde aşkın mahiyetini anlayabilmek için İslâm kültürünün aşk anlayışı üzerinde geçirdiği süreçleri iyi bilme ve değerlendirme gereği vardır. Aşk kavramının İslam kültüründeki seyrini gözden geçirebilmek için Hicrî II. yüzyılda Allah'a duyulan daha yakın olabilme düşüncesiyle bütün ömürlerini ibadetle geçirme amacıyla dünyadan ele etek çekip ‘zühd’ hayatı yaşamayı tercih eden ilk sufilere kadar uzanmak icap eder. Bunlar Allah'a duyulan aşırı sevgiden kaynaklanan bu hâl ve duygularını tarif için ‘aşk’ kelimesi yerine İslami terminolojide o devirde geçerli olan ‘hubb’ kelimesini tercih ettiler.” (Şentürk, 2011, s. 60).

Vahdetin kemend ve daha sonra gülün en güzeli olan goncaya benzetilmesi vahdetinin asıl sahibi olan ilahi sevginin soyutlaştırılması amacıyla yapılan somutlaştırmalardır. Bu somutlaştırmalar ile ilahi olan daha somut şekilde anlatılmakta ancak, ilahi sevgili kendisine benzetilen bu varlıklardan da soyutlanmaktadır. Şeyh Galip, başka bir beytinde yine ilahi olana ait olan vahdet kavramını, bahçe ile somutlaştırmakta ardından da bu somut bahçenin bileşenlerini saymakta ve ilahi olana ait olan vahdeti, somutlaştırmaların ardından farklı bir gerçeklik düzlemine oturmaktadır. Vahdetin bahçesinde renkli gözyaşlarının olması ve bu gözyaşlarının gözden dökülerek çene çukuruna dolması ve oradan da elma fidanının çıkması ve çene altında da yine bu renkli gözyaşı suları ile bir turunc meyvesinin çıkması hayali, soyut olan vahdet kavramını renkli bir bahçeye dönüştürmektedir. Bu beyitte ilahi sevginin güzelliği somutlaştırılmakta ve gözle görülür bir güzellik çizilerek gözle görülmeyen ancak varlığı bilenen güzellik soyutlama yöntemiyle anlatılmaktadır. Gerçek hayatta böyle bir bahçenin husule gelmemesi de bu tasvirde bir somutlama ve soyutlama olduğunu gösterir niteliktedir.

Riyâz-ı vahdete mahsûl-i eşk-i rengârenk
Nihâl-i sîb-i zenahdân turunc-ı gabgabdır (G 88/2)

Bir kişinin şeyh olması veya tasavvuf öğretilerini bilmesi Galip için çok şey ifade etmez önemli olan latif, hoş beyanlarda bulunmak değil veya vahdet-i vücûd davasını gütmek değil fena (yokluk) yolunda yürümektir. Şeyh Galip'in tasavvufi görüşü yaşanan bir tasavvufa denk gelir, bu sebeple 1001 günlük çileye de talip olmuştur. Tasavvuf onun için somut olan kurallar bütününü bilmek değil, bu kuralları uygulamaktır:

Etse de şeyh-i hôş-beyân da'vî-i vahdet-i vücûd
Uğramamış güzergâhı râh-ı fenâyâ neyleyim (G 232/4)

Bu sebeple soyut bir kavram olan vahdet-i vücûdu somut şekilde yaşamının öneminden bahseder. Fena yoluna girmek, kendi vücudunu yok edip tek bir varlıkta var olmak dolayısıyla somut olandan geçip soyutlanmaktır.

1.2. Geometrik Şekiller ile Somutlama ve Soyutlama

Klasik şiirdeki tasvirlerde İslami geleneğe uyulmuş, birebir gerçeğe örtüşen şekil ve surete yer verilmemiş, bu konuda görülen güzeller somutlaştırılmaktan öte soyutlaştırılmıştır. Sosyal hayat içerisinde var olan bir sevgili portresi çizilmeyerek sevgilinin varlığı ve güzelliği dolayısıyla ona duyulan aşk soyutlanarak anlatılmıştır. Tasavvufi şiirde de şair, ilahi sevgiliyi reel hayatta sıklıkla görülebilen bir sevgili bağlamında tasvir etmemiş, sevgiliyi doğadaki çeşitli nesnelere somutlaştırarak ardında da soyutlaştırarak anlatmayı tercih etmiştir. Bu konu klasik Türk şiirinin son dönemlerinde tartışılmaya başlanmış ve şairin neden yaşayan bir güzel seçmediği eleştirilmiştir. Ancak bunun klasik şiirde somutlama ve soyutlamaya dayalı bir anlatımın sonucu olduğu unutulmuştur. Namık Kemal'in klasik şairin bu soyutlamalarını gerçek olarak düşünerek çizdiği bir sevgili portresi vardır, bu portreden Namık Kemal'in İslam sanatlarının temayülünü ve klasik şiirde var olan somutlaştırma ve soyutlaştırmaları göz ardı ettiği görülmektedir. “Maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış kahramanlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de yakı diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arşılâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına boğulur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü yılan saçlı sevgililer...” (Ercilasun, 2004, s. 37). Bu ifadelerle klasik şiirde sevgili portresinin gerçeği yansıtmaması eleştirilmiştir. Klasik Türk şairinin ve mutasavvıf şairlerin asıl amacı, gerçeğe bire bir uymayan, gerçeklikle bağı zayıflatılarak bir üst anlatıma sahip olan metinler yaratmaktır. Soyutlamanın özünde de bu amacının

var olduğu bilinmektedir. Soyutlama gerçeğe uymayan, gerçekten uzaklaştırılmış bir üst gerçektir. Aşkın olan, somut şekilde bu teknikle anlatılabilmektedir.

Klasik Türk Şiirinde güzel tasvirinde kullanılan şekiller incelendiğinde oldukça fazla geometrik şekille karşılaşılmaktadır. Bu şekiller içerisinde daire, yıldız, elips olduğu gibi uzun kısa çeşitli şekiller yer almaktadır. Faydalanılan bu geometrik şekillerin klasik Őiirle olan ilişkisi oldukça dikkat çekicidir. Güzel sanatlarda soyutlama yapılırken, geometrik şekiller gerçeği yansıtmaktan öte gerçeğin temsilinde kullanılan yapılarıdır. ‘‘Soyut sanat, genel anlamıyla doğada var olan gerçek nesnelere betimlemek yerine, biçim ve renklerin, temsili olmayan veya öznele kullanımı ile yapılan sanata denir’’ (Şener, 2010, s. 2). Sanatta bu tip soyutlamaya geometrik soyutlama adı verilmekte ve soyutlamanın asıl yapılmasının arkasındaki sebep nesnelere gerçekte şekilden arınmışlığını sağlamak içindir. ‘‘İlkel insan, ancak, geometrik soyutlamanın zorunluluğunda ve değişmezliğinde huzur bulabildi. Geometrik soyutlama, görünürde, dış dünya nesnelere bağlılıktan olduğu gibi, süjenin kendisinden de arınmıştır. Geometrik soyutlama, insan için biricik düşünülebilir ve erişilebilir olan mutlak biçimdir’’ (Worringer, 1985, s. 43). Nesnelere gerçekte şekilden arınmışlık sağlandığında yeni şekille nesnelere anlatıldığı yani somutlaştırıldığı görülür. Yeni kazanılan bu şekiller de nesneye yeni anlam alanları açmaktadır.

Klasik Türk Şiirinde gerçekliğin değiştirilmesi, soyutlanarak farklı bir analogi içerisinde işlenmesi söz konusudur. Klasik Türk Şiirinde yuvarlaklık, sivrilik, keskinlik, uzunluk gibi şekle ait özellikler estetik bir öğe halinde kullanılmaktan çok var olan gerçeğin soyutlanmasında kullanılmıştır. Bu sebeple sevgiliye ait somut güzelliğin geometrik şekillerle soyutlanması, sevgili güzelliğini de ulaşılmaz bir noktaya taşımakta ve Şairin asıl anlatmak istediğinin de beşerİ bir güzellik değil, ilahi bir güzellik olduğunu düşündürmektedir. Geometrik şekiller kullanılarak insan güzelliği somutlanırken görme algısından faydalanılmış, ancak görünen farklı bir boyutta sanat içerisinde yer almıştır. ‘‘Görme algısı ise, doğrudan doğruya bir nesnenin maddi bireyliği ve kapalı birliği hakkında belirsiz bir bilgi verir. O halde öyle bir tasvir seçilmelidir ki, bu tasvir objeyi ne üç boyutlu bir uzaya bağlı olan maddiliği içinde ne de belirgin görünüşü içinde taklit etsin’’ (Worringer, 1985, s. 45). Örneğin klasik Türk Şiirinde sevgiliye ait güzellik unsurlarının çeşitli nesnelere somutlaştırıldığı görülür. Ancak bu somutlaştırmalara rağmen günlük hayatta karşılaşılabilecek reel bir güzellik çizilmez. Bu somutlaştırmalarda geometrik şekiller baskındır, sivrilikler, kesicilik ön plandadır. Klasik Şiirde tasvir edilen kirpikle gerçekte hayatta karşılaşılmaz, ancak kesen acı veren, gerektiğinde cellat olan, ceza veren Allah’ın Celal sıfatı bu kesicilik ile temsil edilebilir. Bu somutlaştırma bağlamında ilahi sevgilinin her şeye kadir olması ve gerektiğinde ölümü yaratması özelliği

anlatılır. Klasik şiirde sıklıkla karşılaşılan gönlün, sevgilinin kirpiğinin kılıcından yüz çevirmemesi ifadesi, somut olarak âşğın sevgilinin bakışından ümidini kesmemesidir. Ancak somut olan bu durumun geometrik şekillere sahip olan ayrıntılarının kullanılmasıyla beşerî sevgiliden soyutlandığı görülür. Şeyh Galip, kana bulanmış kirpiklerden, naz gülünden, yanak yaprağından bahsederek reelde görülemeyen bir şekil çizer. Bu şekil, soyut resim çizen ressamın tablolarını aratmamaktadır:

Müjen âlûde-i hûn etmiş iken ol gül-i nâz
Berg-i ruhsârınâ nâz-ı nîgehin hâr ola hayf (G 163/5)

Başka bir beyitte naz gibi soyut bir varlığın kirpiklerinin olduğunun söylenilmesiyle naz somutlaştırılmıştır. Bu somutlaştırma ile amaç sevgilinin yaralama özelliğinin ortaya konulmasıdır. İkinci mısradaki kanlı tablonun sebebi anlatılmıştır. Gül yaprağı gibi taze olan yanağa batmış bir dikenden bahsedilerek, kanlı tablonun yaralayıcı kirpikle gül yaprağına bakan nazlı bakış sebebiyle olduğu açıklanmıştır. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarını daha etkili ve güçlü bir yapıda belirtebilmek için bu unsurları gül, gül yaprağı, kılıç gibi şekillerle somutlaştırmıştır. Bu somutlaştırmanın ardından tüm güçlü ve değerli unsurlara sahip olan sevgilinin de somut gözle görülen bir sevgili olmadığı sezdirilmiştir. Beyitteki somutlama ve soyutlamalar ile sanatsal bir dönüşüm söz konusudur. “Cezanne’in nesnelere önce salt geometrik formlarına indirgemek daha sonra bunları yeniden kendi mükemmelliğine ulaşıncaya kadar biçimlendirmek gerektiğini savunan düşüncesi bir sanatsal dönüşümdür. Bu olgu da soyut sanatın gelişiminde önemli bir başlangıç noktası olmuştur” (Şener, 2010, s. 3). Klasik Türk şiirinde öncelikle tek boyutlu bir tasvirin yer aldığı düşünülse de tek bir boyutta anlatılan sevgili en dikkat çeken şekillerle tasvir edilmekte ve sivrilik, keskinlik gibi şekil özellikleriyle çok boyutluluk kazanmaktadır.

Şeyh Galip bir diğer beytinde geometrik şekillerle sevgilinin gözlerini resmetmektedir. Klasik Türk şiirinde gözün elips şeklinde olan ceylan gözüne veya badem şekline benzetilmesi, gözün tüm yapısı ve özellikleri dikkate alınmadan sadece şeklinin değerlendirilmesi soyut olan göz güzelliğinin somut bir şekilde ifade edilmesinin sonucudur. Her konuda üstün olan, ideal olan sevgilinin gözünün güzelliği de ancak bu şekilde ideal bir geometrik şekille somutlanarak ve ardından soyutlanarak anlatılmıştır. Klasik şiirde bu tür şekle dayalı somutlamalara sık rastlanır. Galip, sinedeki yaraları da badem çiçeği şeklinde tahayyül eder. Elips formunda olan badem, ideal güzelin şeklidir:

Etmem ümmîd-i nîgeh çeşm-i siyeh mestinden
Dâğ-ı sînem gül-i bādâm degildir bilirim (G 214/3)

Klasik Œiirde sevgilinin güzellik unsurlarının somutlanarak anlatılması ile birlikte güzel tanımını da bu Œiirde farklılaŒmıŒtır. Klasik Türk Œairine göre, daha kapsamlı soracak olursak klasik Arap ve İnan Œiirinde güzel nedir ve klasik Œair bunu nasıl tanımlamıŒtır? Bu soruların cevabı bilindiğinde Œeyh Galip'in Œiirlerindeki sevgili soyutlamalarının sebebi daha iyi anlaşılacaktır. "Ålemin güzelliği genellikle matematik düzenden hareketle ifade edilir. Oran, simetri, kesinlik, zekÅ ve olağanüstülük. Ancak buna deha, yücelik, ululuk ve hayret uyandırmayı da eklediğimiz zaman matematik düzene ilave Œeyler sylemiŒ oluruz" (Tokat, 2014, s. 129). İslamiyet sonrası oluŒturulan klasik Türk Œiirinde de mutlak güzel ve iyinin ilahi olduğu bilindiğinden bir güzel tasviri yapılacağı zaman ilahi olan güzelin özellikleri dikkate alınmıŒtır. "Güzel, dediğimiz bir Œey benzer olduğu bir akıl ide'sinin sembolü olamaz mı? Olabilir. Bu ide, ahlÅksal iyi dediğimiz ide'dir. O halde güzel, ahlÅksal iyi'nin bir sembolüdür" (Tunalı, 2010, s. 135). Œair, mutlak güzeli yine evrende görünen somut güzellerle somutlamıŒ, tasvirlerinde el, yüz vb. güzellik unsurlarıyla ilgili ayrıntılı somutlamalar yaparak mutlak güzeli kendi varlığından soyutlamıŒtır. "Tanrı hakkında teŒbihÅ (anthropomorphic) bir dil kullanılıp kullanılmayacağı konusunda hem İslam dŒnce tarihinde, hem de Hristiyan ve YahudÅ dŒnce tarihinde uzun tartıŒmalar olmuŒtur. Allah'ın 'el' (yed), yüz (vech), göz (ayn) gibi bir takım zatÅ nitelikleri ile iniŒ (nüzûl) ve kurulma, kaplama, oturma (istivÅ) gibi fiili niteliklerinin Kur'an'da geçtiğini biliyoruz. Buna benzer nitelemeler öteki teistik dinlerin kutsal kitaplarında da geçmektedir" (Koç, 2013, s. 116).

Genelde klasik Türk Œiirinde, özelde ise Œeyh Galip'in Œiirlerinde geometrik Œekiller kullanılarak insan güzelliği somutlanarak ilahi olanın güzelliği anlatılmıŒtır. Bu anlatımda da soyutlama yolu tercih edilmiŒtir. Bu bağlamda Œeyh Galip, ÅŒıĐın ÅŒk uğrununda deli olması gibi soyut bir durumu zincir ile somutlaŒtırmaktadır. Bu somutlama kÅkln Œekliyle ve Œeklindeki bir ayrıntının çekilerek kullanılmasıyla oluŒturulmuŒtur. Sevgilinin sa tellerinin ÅŒıĐı bağlayan tutan zincirler olduğu ve zincirler oynadıkça tanbur sesinin -deliliğin nağmesinin- duyulduğu beyitte sylenmiŒtir. Soyut olan ÅŒk, delilikle somutlanarak anlatılır, ancak bu somutlama yine gerçeğe uygun değildir. ÅŒk, bir hayaldir, varlığı ve yokluğu sadece ÅŒık tarafından bilenen bir varlıktır. Bu sebeple ÅŒk hem Œeklen zincirle somutlanır; ancak bu zincirin sevgilin saçının telinden yapılması ve aynı zamanda bu saçların tanburun tellerini oluŒturması gerçekte olmayan bir varlığı iŒaret eder. Burada beŒerÅ bir sevgili için aklımlı yitiren bir mecnun tasviri vardır ve bu tasvir ÅŒk uğruna aklımlı kaybeden tüm ÅŒıkları somut Œekilde anlatmaktadır. Ancak somutlaŒtırmanın bir üst anlamı ise öncelikle beŒerÅ bir ÅŒk için le dŒen Mecnun'un daha sonra ilahi sevgiliyle karŒılaŒmasıyla beŒerÅ ÅŒktan soyutlanarak gerçek ÅŒka dŒmesidir. Tek bir beyit içerisinde Œeyh Galip, hem kÅkl-zincir benzetmesiyle

somutlama yapmakta hem de aşkı için aklını kaybeden Mecnun hatırlatması yaparak bu beyitteki aşkı soyutlamaktadır:

Bağlandı târ-ı kâkülüne nagme-i cünûn
Zincîrler terâne-i tanbûrdur bana (G 1 /10)

“Kandinsky’nin de ifade ettiği gibi objenin biçimsel varlığının resme zarar vermesi soyut sanat için bir ilke niteliği taşır. Biçimin arandığı yer artık nesnelere dünyası değil insanın iç dünyasıdır. Böylece sanatın dünyası dış dünyadan insanın iç dünyasına kaymış olur” (Şener, 2010, s. 48). Sanat içerisinde nesnelere birbirinin yerine geçmesi Şeyh Galip’in de kullanmış olduğu bir ifade biçimidir. Lal, rengi dolayısıyla sevgilinin ağzı için kullanılan bir benzetme olurken bahar sabahının lal renginde olması birbirinin yerine geçen somutlamalara örnektir, önceki benzetmedeki anlam dünyası burada da korunur:

Etdi subh-ı bahârı hokka-i lâ’l
Gonca-i nakşî öyle etdi küşâd (K 24/4)

Benzer şekilde geometrik şekillerden daire şekli, ağız için birçok beyitte kullanılmış olup Galip, daire şeklini meclis halkası olarak da kullanmış, dolaylı olarak akıl ve hayret kavramlarını da halka şekli ile somutlamıştır:

Eylesin dâm-ı teselsülde kalan ehl-i hîred
Halka-i bezme bedel dâire-i tedrisi (G 334/5)

Beyitte öğrenim halkası önce benzetme yoluyla sevgilinin saçından yani zincirden yapılmış bir tuzak halkası olarak somutlanmış, ikinci mısradaki ise bu halka “dâire-i tedris” öğrenim halkası ve “halka-i bezm” meclis halkası olarak ifade edilmiştir. Sevgilinin saçlarına bağlanan mutasavvıfın bu halkadan geçip öğrenim halkasına geçmesi kendini soyutlaması elzemdir. Birinci mısradaki halka somut olanı masîvâyî temsil ederken, diğer halka soyut olanı girilen tasavvuf yolunu, seyr-i sulûku temsil etmektedir. Bu sebeple ilk halka, akıl sahipleri için, ikinci halka ise bu halkadan kurtulan ilahi aşk meclisinde bulunanlar içindir.

1.3. Tabiat ile Somutlama ve Soyutlama

Klasik şiirin konusu bakımından incelendiğinde en çok işlenen konulardan birinin tabiat olduğu görülmektedir. Tabiatteki çiçekler, hayvanlar ve doğal yapılar kullanılarak yapılan somutlamalar ve ardından soyutlamalar klasik şiirin tabiatı somutlama ve soyutlama amacıyla kullandığını gösterir niteliktedir. İnsan ile doğa arasında bir özdeşleşim (duyumsama) oluşturularak tabiat ile soyut olan duyumsanmaya çalışılır. “Özdeşleşim kavramını kısaca açıklamak gerekirse: duygusal bir varlık olan insan bu yapıyla nesnelere ilişkide

bulunmaktadır ve hayatı ile kurduğu bağdaki bazı nitelikleri nesnelere aktarır” (Şener, 2010, s. 10). Özdeşleyim oluşturmak için kullanılan çiçekler ve doğadaki diğer estetik nesnelere Şeyh Galip’in Şiirinde de önemli bir yekûn tutar. Tabiatla güzelliğin somutlaştırılması aşağıdaki örnekte görölmektedir. Lale, papağan, hüma kuşu, gülşen gibi tabiata ait unsurlar aynı beyitte yer almakta ve lale, sahranın eteğini tutan kırmızı renkli bir papağana benzetilmektedir. Renk yönüyle somutlaştırılan lale, birliğin sembolüdür. Birlik sembolü lalenin sahranın eteğini tutmasıyla hüma kuŐunun kanadı gül bahçesine gölgelik eder. Birliğin olduğu sahrada mutluluk ve talih de vardır. Beyitte mutluluk, talih ve vahdet soyut kavramları hüma, gölge ve lale ile somutlaştırılmıştır:

Al tûti gibi pür-dâmen-i sahrâ lâle
GülŐene bâl-i hüma sâye-sıfât düŐdü hemân (G 257/4)

Çiçeklerin ve tabiatın somutlaŐtırmalarda kullanılması, tabiatın aynı zamanda üsluplaştırılması, dolayısıyla soyutlaştırılmasıdır. “Hem klasik Türk Şiirinde hem de genel olarak İslam sanatında çiçekler ve çiçeklerin estetik kullanımından kastedilen daha çok soyutlama kavramıdır. Bu kavram yerine Ayvazoğlu, üsluplaştırma kavramını kullanmayı tercih etmektedir. Bir çiçeğin gerçek, görünür, maddi tezahüründen ziyade, tüm bunların etkisiyle oluşmakla beraber zihinlerde uyanan imajıyla kullanılmasıdır üsluplaştırma” (Açıl, 2015, s. 7). İslam sanatında, nesnelere sanat için taklit edildiğinde üsluplaştırılır. Bu durum çiçek ve hayvan tasvirleri için de soyut varlıklar için de böyledir. “XV. yüzyıl İslam sanatında rastlanan çiçeklerin listesi Őöyledir: Yasemin, lale, yabani gül, karanfil, Őeftali çiçeği. Demek ki beş çiçek vardır, beŐi de üsluplaştırılmıştır. Hayvanlara gelince üç dört tanedir. En sık rastlanan kanatlı aslan ile insan baŐlı bir kuş olan Simurg. Gene burada Müslümanların benimsediği, din bilginlerinin tespit ettiği, bütün inanmışlara, hayvanlara tapmayı haram kılan metafiziğin temellerini buluyoruz. Ruhanî sembol haline getirilmiş hayvanların artık kendiliği (ayniyeti) silinmiştir, denebilir. BaŐları ve ayakları koparılmış, yerlerine eŐitleri takılmıştır. Gerçek hayatları kalmamıştır” (Toprak, 2006, s. 24). Yukarıda adı sayılan çiçekler ve hayvanlar belli özellikleri sebebiyle Şiire konu olur. Şeyh Galip’in de *Divan*’ında bu çiçek ve hayvanlara yer vermesi onun da tabiat ile ilgili üsluplaŐtırmaya önem verdiğini gösterir. Örneğin bir beytinde sinedeki yaraları, yaraları kuş ile somutlaŐtıran Şair, bu kuşların yuvasının da göğüs olduğunu söyler. Anlatmak istediği dert ve gönöl yaraları soyut iken Şair tabiatı kullanarak bu iki kavramı somutlaştırır. Beyitte lale ve kuş ile vahdet ve aşk kavramları somutlanarak anlatılmıştır. AŐıđın gönölü bezm-i eleste, ruhlar âleminde yaralanmış ve bu dünyaya gönderildikten sonra bu yara gönölü yarası olarak göğüste kalmıştır. Bu gönölü yarası, Mevlana’nın neyin hikâyesinde de anlattığı içi dağlayan bir yaradır. Asıl vatandan ayrılıŐın ardından bu yara göğüste kendine

bir yuva yapar. Ardından göğüsteki bu yara, sürekli kanayan bir yaraya dönüşür ve göğüste bir gül bahçesi açılır. Somutlaştırılan dert ve aşk, bezm-i eleste Allah'ı tanıyıp ona âşık olan insanın derdi ve aşkıdır. Bu sebeple Galip, bildiğimiz anlamda bir derdi ve aşkı anlatmamakta, Mevlevî şairlerin sıklıkla bahsettiği bezm-i eleste başlayan ilahi aşkı ve onun açtığı yarayı tabiat unsurlarıyla önce somutlayarak ardından da soyutlayarak anlatmaktadır:

Ol çerâğ-ı lâle-i derdim bu gülzâr içre kim
Âşiyândır sîne murg-ı dâg-ı mâderzâdîma (G 287/4)

Benzetme, edebî tasvirin ana ögesi olup tüm somutlama ve soyutlamalarda yer almaktadır. Mevlevî şairlerin ve diğer mutasavvıf şairlerin benzetme esaslı bir dil oluşturduğu bilinmektedir. “Edebî sanatlar içerisinde özellikle bir tanesi vardır ki sırf onun sufi metafizikteki yerinden edebiyattaki kullanımına nasıl bir geçiş yapıldığı üzerinde müstakil inceleme yapılsa sezadır. Bu edebî sanat hiç şüphe yok ki ‘mecaz’ ve ‘teşbih’tir. Aslında ‘benzeme’nin antolojisinden ‘benzetme’ eyleminin doğması belki de bütün sanatların kaynağını bize göstermektedir. En yüce gayesi ‘et-teşbüh-billâh’ olan bir sufide ‘benzetme’ kabiliyetinin gelişmesi tabii bir sonuçtur” (Kılıç, 2012, s. 132). Şeyh Galip’te de benzetme kabiliyeti hat safhada gelişmiş, benzetmeleri klasik benzetmelerden yer yer farklılıklar göstermiştir. Sevgilinin saçı sümbüle benzetilmesi alışılmış iken bir arada bulunan saçın bir deste karanfile benzetilmesi şairin zihin dünyasında oluşturmuş olduğu bir benzetmedir. Tabiattaki her türlü nesne şaire somutlama ve soyutlama yapabilmek için önemli bir malzemedir.

Yeni baş gösterip oynakladı sümbüldür zülf
Al dülbende bir deste karanfildir zülf (G 161/1)

Tabiatta çiçeklerin sevgiliyi anlatırken somutlaştırma nesnesi olarak kullanımı yaygındır. Şeyh Galip de bu geleneğe uymuştur. “Klasik Türk şiirinde az sayıda çiçek kullanılmıştır ve bu azlığın nedeni estetiğin bizzat kendisidir çünkü klasik Türk şiiri estetiği az sayıda farklı çiçek türünün kullanılmasını zaruri kılmıştır. Klasik Türk şiiri estetiğine uygun olmayan veya söz konusu estetik içine dâhil edilemeyen çiçekler ya hiç kullanılmamıştır ya da önemsiz denecek kadar seyrek kullanılmıştır” (Açıl, 2015, s. 2). Şeyh Galip, *Divanı*’nda bu bağlamda somutlama ve soyutlama yaparken gül, gonca, karanfil, lale, süsen, yasemin çiçeklerini kullanmıştır:

Süsen karanfil saf-be-saf eşküfte tûfân-ı tuhaf
Mevc-âver olmuş her târaf gûyâ ki envâr-ı hikem (K 19/6)

Neşter-i müjânının te’sîr-i sihridir meger
Yâsemende gonca-i gülberg-i handân gösterir (G 54/2)

Beyitlerde gülün ve diğer çiçeklerin özellikleri sayılarak insanla olan benzeşimi yapılarak somutlama ve soyutlama yapıldığı görülmüştür. Aşağıdaki beyitte, insandaki birçok ayrıntı silikleşerek belli özellikleri üzerinden gülle benzeşim kurularak insan-gül somutlaması yapılmaktadır. Burada sevgili güzel bir güle benzetilmekte ve onun bir aha dahi tahammülü olmadığı ifade edilmektedir. Gül ile tasvir edilen sevgili bir aha tahammül edemezken bülbül olarak somutlaştırılan âşğın hasret ateşiyile yandığı belirtilmektedir.

Yokmuş bir âha ey gül-i ranâ tahammülün
Bâğrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün (G 180/1)

Gonca yeter şu'lesi pervâneye
Hak yetire bülbülü gülzârına (Terci-i Bend 1/35)

“İslam estetiğinin, onu önemli ölçüde etkileyen inanç sistemi ve dünya görüşüne bağlı olarak hemen sanatın bütün kollarında görülen bilinen özelliklerinden biri, gerçekten kaçıp, nesnelere gerçek görünüm ya da durumlarından farklı anlatmasıdır. Bu durum, yani nesnelere oldukları gibi göstermek yerine, onları değişikliğe uğratarak yorumlayarak, üsluplaştırarak ya da figürleri saklayarak gösterme düşüncesi özgün bir İslam süsleme tarzının doğmasına zemin hazırlamıştır” (Mengi, 2000). Üsluplaştırma klasik şiirde tabiat ile somutlama ve soyutlamalarında sıklıkla kullanılan bir tekniktir.

Gülşen-efrûz olıcak şu'le-i âh-ı bülbül
Reng-i gül revgan-ı kandîl-i fenâ geldi bana (G 9/3)

Klasik Türk şiirinde mükemmel sevgili tasvirinin arkasında gerçeğe olan aykırılığı sebebiyle bir soyutlama olduğu tahmin edilmektedir. Şüphesiz acı çekmeyen bir insanın varlığı gerçeğe aykırıdır. Sevgilinin (bir insanın) bütünüyle mükemmel tasviri onu beşeri olandan soyutlayarak tüm sıfatları üzerinde barındıran ilahi olana doğru götürür. Bu tasvirlerde ilahi sıfatların bir tanesi seçilerek bir soyutlamanın yapıldığı söylenebilir. Ortaya konulan resim ise asıl resim değil onun bir soyutlamasıdır.

Bilmem o lâle rûh-ı Mesîhâ mıdır desem
Yohsa hayât lafzına manâ mıdır desem (G 209/1)

Soyutlamanın asıl amacı ise gerçek silikleştirilerek görünenin değil, gerçeküstünün anlatılmasıdır.

Gül-i mazmûnu bitirmiş bu zemînde zurefâ
Sardı Es'ad hevesinin rabtına bir destesinin (G 177/6)

Beyitte Esad (Şeyh Galip)'in hevesi bir ip olarak tahayyül etmesi ardından klasik Türk şiiri zemininden topladığı güllerden oluşturduğu desteyi bu heves ipiyle bağlaması anlatılmaktadır. Gerçekte olmayan hayalde var olan bir iş anlatılmaktadır. Kendinden önce gelen zarifler, şairler gül olarak somutlaştırılan mazmunları bitirmiş olsa da şairde şiire yeni anlamlar üretecek bir heves vardır, bu heves tabiattaki tüm varlıkları kullanarak yeni anlatımlar oluşturabilecek üretken bir teknik olan somutlama ve soyutlamalardır. Bu tekniğin farkında olan Şeyh Galip, bu beytinde özellikle anlatım yollarının bitmediğini yine beyitteki deste gül somutlamasıyla anlatmıştır.

1.4. Mitolojik Unsurlar ile Somutlama ve Soyutlama

Mitolojik inanışlar, varlığın ardındaki gerçeği aramaktan veya neden sonuç ilişkisini doğaya bağlamaktan kaynaklanır. Mitolojik metinler, varlığın anlaşılmasına yardım ederken günümüzde artık varlık hakkında sağlam bilgi olarak görülmemekte yalnızca herkes tarafından bilinen dogmatik bilgi olarak kabul görmektedir. Klasik Türk şairi bu dogmatik bilgiyi somutlama ve soyutlama yaparken kullanmaktadır. Özellikle Fars mitolojisinden yararlanan klasik şair, mitolojik kahramanlarla ilgili bilinen ayrıntıları soyut kavramları somutlaştırırken kullanmaktadır. Mitolojik bir kuş olan Simurg'un kelimesinin etimolojisine bakıldığında "Orta Farsçadaki (Pehlevce) Sen murv 'sen kuşu' büyük bir ihtimalle ses benzerliği dolayısıyla 'sen' murg, sinmurg şeklinde n ve m seslerinin kaynaşması neticesinde yanlış bölünmesiyle sî+murg 'otuz kuş' olmuştur" (Alpay Tekin, 2020, s. 309). Ancak bu kuşun daha çok Feridüddin Attâr'ın Mantuku't-tayr adlı eserinde yapmış olduğu somutlama bağlamında hatırlandığı görülmektedir. Attâr'ın örnek aldığı Ahmed el-Gazalî'ni *Risâletü't-tuyûr* adlı eserinde Sîmurg, padişah veya Tanrı'nın adı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Alpay Tekin, 2020, s. 310). Mitolojik unsurlarla yapılan somutlama ve soyutlaştırmalarda telmih sanatı da önemli bir rol oynamaktadır. Simurg'un otuz kuş anlamı ve bilgin olma özelliği, Attar'ın hikâyesinde tüm kuşların başı olup onlara yol göstermesi hikayesinden gelmektedir. Şeyh Galip de şiirinde Gazalî ve Attâr'ın kullanmış olduğu Simurg kuşunu bilgi sahibi bir kuş olarak somutlaştırır:

Kumâş-ı ferş-i pâkî bâl-i simurg-ı ma'ârifdir
Harîm-i hâsına saff-ı sürûşan bâl-i murgândır (K 22/11)

Bir diğer beyitte ise, Kaf dağında yaşadığına inanılan Simurg ile Cebrail somutlaştırılmıştır. Cebrail'in her insan tarafından gözle görülmemesine rağmen onun Simurg gibi renkli kanatlarının olduğunun dolaylı olarak ifade edilmesi soyut bir kavramı mitoloji ile somutlamaya örnektir. Aynı beytin ikinci mısraında ise Mevlevî tarikatının kurulmasında öğretilerinin esas alındığı

kişi Mevlana anılmaktadır. Şeyh Galip, bir âşığın Mevlana gibi işaretleri olduğundan bahseder. Kaf dağında Cebrail'in Simurg'a benzemesi gibi âşığın da bazı işaretleriyle Mevlana'ya benzemesi söz konusudur. Bu beyitte kastedilen âşık Şeyh Galip'in kendisidir, Mevlana'nın yolunda olduğunu onun gibi yükseklerde olmayı seçtiğini ifade etmek için mitolojik unsurlarla bir somutlama yapan Galip, ardından da bütün somutlamalardan kendini soyutlamıştır:

Simurg-ı Cebreile döner Kâf-ı Arşda
Monlâ-yı Rûm gibi anın kim surâğı var (G 60/16)

Klasik şiirde bir mitolojik kahraman olan Cem'in aşk ile aynı terkipte anılması aşkın şarap ile somutlanmak ardından soyutlanmak istenmesinin bir sonucudur. Cem, Fars mitolojisine göre şarabı ve şarap kadehini bulan kişidir. Böyle bir kişinin şarap ve aşk bağlamında somutlama ve soyutlamalarda kullanılması sadece Şeyh Galip için değil, diğer klasik Türk şairleri için de sık rastlanır bir durumdur.

Leb-i la'li bana nukl olduğunu nakletsem
Mey-i gül-reng ile câm-ı Cem'in ağzı sulanur (G 73/2)

“Geleneksel İşlam sanatları içinde son derece müstesna bir yeri olan şiir, özü itibariyle, bilinmeyenin keşfinde bir işaret veya bir ima olarak gelişir. Burada, görülen, yani müşahede âlemi, görünmeyenin, yani gayb âleminin yüzü; hissedilen ve algılanan, kendisini idrakimize açmayan eşiği olarak telakki edilir. Bu bağlamda dil söylenmez, dile getirilemez olanı söyleme mecrası olarak çıkar karşımıza” (Koç, 2014, s. 183). Şiir bilinmeyenin keşfi olsa da herkes tarafından bilinen mitolojik unsurlar kullanılarak bu metinlerde anlatılması zor olan şeyin anlatımı etkili bir şekilde yapılabilmektedir. Galip de şiirinde somutlama ve soyutlamalarla anlatılması zor olan tasavvufu ve öğretilerini anlatmıştır.

Sonuç

Bu çalışma ile *Şeyh Galip Divanı*'ndaki somutlama ve soyutlamalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ardından tespit edilen bu yapılar tahlil edilmiştir. Böylelikle klasik Türk şiirinde somutlaştırmanın yapıma şekli ve ardından şiirde soyutlaştırmalara başvurma sebepleri üzerinde durulmuştur. Bu çalışma önemli bir Mevlevi şair olan Şeyh Galip'in somutlama ve soyutlamalarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Somutlamaların ilahi olan bir varlıkla, geometrik şekillerle, tabiatla ve mitolojik unsurlarla yapıldığı ardından yapılmış olan bu somutlamaların somutlaştırılan kavramı soyutlamak için kullanıldığı görülmüştür. *Şeyh Galip Divanı*'nda ilahi sevgili soyutlanmış, ilahi sevgiliye ait unsurlar ise somutlaştırılmıştır. Bu durum, *Şeyh Galip Divanı*'nda gözlendiği gibi klasik Türk edebiyatında ve tekke

edebiyatında ortaya konulmuş diğer eserlerde de görülür. Bu sebeple çalışmada ortaya koyulan dört başlığın diğer şairler için de kullanılması uygundur.

Çalışma sonucunda somutlama ve soyutlamaların benzetme temelli olup resim sanatında olduğu gibi belli bir amaç dâhilinde yapıldığı görülmüştür. Mevlevî bir şairin somutlamalara ve soyutlamalara başvurmasının ardındaki sebep ise bu tekniğin tasavvufta elde edilen bilginin somut bir şekilde ifade edilmesini kolaylaştırmasıdır. Bu sebeple somutlama ve soyutlamaların tasavvufî şiirde yaygın kullanılan bir anlatım biçimi olarak da düşünülmesi gerekmektedir.

Kaynakça / References

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM*, (5), 1-28.
- Alparslan, A. (1988). *Şeyh Gâlib*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Alpay Tekin, G. (2020). *Sîmurg'un kanadı mitoloji ve edebiyat makaleleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Altundaş, C. (2016). *Türk edebiyatında sembolizm*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Arı, A. (2005). Şeyh Gâlib'in poetikası. Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Armağanı-II. (Hatice Aynur, Mehmet Kalpaklı, Ed.). *The Journal of Ottoman Studies*, XXVI, 51-72.
- Ayvazoğlu, B. (Haz.) (1995). *Şeyh Galib kitabı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Belli, H., & Cafer M. (2021). Klasik Türk şiirinde terkiplerdeki somutlaştırma ve duygu aktarımı. *Bilig*, 97, 79-108.
- Bulut, A. (2015). *Belâgat terimleri sözlüğü*. İstanbul: İrfan Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Chittick, W. C. (2018). *İlâhî aşk*. İstanbul: Nefes Yayınevi.
- Coşkun, M. (2010). *Sözün büyüü edebî sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük*. 3-4, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çelebi, İ. (2009). Sıfat mad. *İslam Ansiklopedisi*. 37. Ankara: İSAM Yayınları.
- Çetişli, İ. (2006). *Batı edebiyatında edebî akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durmuş, İ. (2011). Teşhis mad. *İslam Ansiklopedisi*. 40. Ankara, Türkiye: İSAM Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2004). *Servet-i Fünûn'da edebî tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergün, D. (2017). Soyut, soyutlama, soyut sanat. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5(55), 233-241. <https://www.psikolojisosluglu.com/abstraction-soyutlama>, erişim Tarihi 3.11.2020.
- <https://www.unlimitedrag.com/post/soyut-resim-sanatının-uncusu>, erişim tarihi: 13.08.2020.
- İpekten, H. (2006). *Şeyh Galib hayatı, sanatı ve eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kara, M. (2006). Doğumun 800. Yılında Mevlânâ ve Mevlevîlik. *Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), 1-22.
- Kara, Ö. T. (2010). Toplumsal olayların etkisiyle gelişen üç büyük akımın Türk ve dünya edebiyatında izler. *The Black Sea Journal of Social Sciences*, 2(2), 73-96.
- Kılıç, M. E. (2012). *Süfî ve şiir Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Koç, T. (2013). *Din dili*. İstanbul: İz Yayıncılık.

- Koç, T. (2014). *İslâm estetiği*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Küçük Arat, G. G. (2007). *Soyutlama açısından postmodern edebiyat ile meddah, karagöz ve ortaoyununun değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Mengi, M. (2000). *Divan Şiiri yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, A., & Keskin N. K. (2005). *Eski Türk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okcu, N. (Haz.) (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şener, Ő. (2010). *20. yüzyıl soyutlama sürecinde geometrik biçimlemenin Türk resim sanatına yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Şentürk, A. (2011). Osmanlı Şiirinde “aşk”a dair. *Doğu Batı Dergisi*. *Aşk ve Doğu*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 55-68.
- Şeyh Gâlib. *Divan*, (Naci Okçu, Haz.). Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Kùtùphaneler ve Yayınlar Genel Mùdùrlüğü Kùltür Bakanlığı Yayınları. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-Gâlib-divani.html>
- Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, söz ve yazı imge yaratmanın ve bozmanın yolları*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Tekin, A. (2006). *Edebiyatımızda terimler*. Ankara: Elips Kitap.
- Tokat, L. (2014). Varoluřun estetik boyutu ve din. İslam ve Sanat, Akdeniz Üniversitesi Hukuk Fakùltesi Konferans Salonu, 07-09 Kasım.
- Toprak, B. (2006). *Din ve sanat*. Ankara: Hece Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK.
- Uysal, R.S. (2010). *Belâgat edebî sanatlar lùgati*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve özdeşleyim*. (İsmail Tunalı, Çev.). Ankara: Remzi Kitabevi.