

Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori*

Berat Açıll

İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi

Öz

Bir şey söylerken başka bir şey kastetmek anlamına gelen *alegori* Türk edebiyatında pek fazla araştırılmış değildir. Aydınlanma öncesi dönemin başat anlatma biçimi olarak telakki edebileceğimiz alegorik anlatım, klasik edebiyatlar içinde en çok klasik Türk edebiyatında kullanılmıştır. *Mecaz* ve *sembol* gibi anlam açısından alegoriyle karıştırılan kimi kavramlar vardır. Dolayısıyla alegorinin kavramsal çerçevesinin açık hâle getirilmesi gerekmektedir. Bu makalenin temel amacı, Türk akademisinde neredeyse hiç ele alınmamış olan alegorinin tür mü, tarz mı olduğu meselesini tartışmaktır. Teşhis, iç çatışma, arayış, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çokanlamlılık, metinlerarasılık gibi alegoriyi bir tür olarak düşünmemize olanak sağlayan ortak özelliklerine rağmen konu bütünlüğünden yoksun olduğu için alegorinin bir tarz olarak değerlendirilmesinin daha isabetli olacağı düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Alegori, Tür, Tarz, Klasik Türk Edebiyatı, Mesnevi.

* Bu makale, 25-27 Kasım 2010 tarihinde Kayseri’de düzenlenen VI. Klasik Edebiyat Sempozyumu’nda sunulan tebliğin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş hâlidir.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA sıkça karşımıza çıkan fakat günümüze kadar ayrıntılı bir şekilde ele alınmamış anlatım biçimlerinden biri de alegoridir. Batı edebiyatlarında olduğu kadar İslami edebiyatlarda da kullanılan bu anlatım tekniğiyle ilgili Türkçede derinlemesine çalışma sayısı maalesef fazla değildir.¹ Alegoriyle ilgili genel hususiyetler ve klasik Türk edebiyatında alegorinin kullanımını daha önce ayrıntılı olarak ele aldığımız için bu makalede Muhyî'nin (ö. 1605) 986'da telifini tamamladığı *Hüsn ü Dil* adlı eserini odağa alarak alegorinin bir tür mü tarz mı olduğu sorusunu gündeme getirmeye çalışacağız.² Bunu yapmadan önce alegorinin ne olduğunu, kavramsal çerçevesini ve tarihî gelişimini ele almak, konunun anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

Alegori, Grekçe bir kelime olup iki ayrı kelimenin birleşiminden oluşmaktadır: “öteki/diğer” anlamına gelen “allos” ve “toplulukta konuşmak” anlamına gelen “agoreuein”. John Whitman'a göre bu iki kelime birleştiklerinde hem “gizlice söylenen” hem de “halk için uygun olmayan” anlamlarının yanı sıra “başka türlü konuşmak”, ‘başka şeyler söylemek’, ‘kastedilenden başka bir şey(ler) söylemek’³ gibi anlamlar kazanmaktadır. *Alegori*yle ilgili en yaygın tanım ise “bir şey söylerken başka bir şey kast etmek”tir.⁴ Bu makaledeyse “alegori” kelimesi hususi bir anlamda kullanılmaktadır. Zira, kavramı “bir şey söylerken başka bir şey kastetmek” biçiminde kullanırsak mecaz, istiare, sembol gibi “bir şey söylerken başka bir şey kasteden” kavramlarla karışma ihtimali belirir. Bu itibarla elinizdeki makalede *alegori* kavramı tek bir hikâyeden müteşekkil, başından sonuna kadar devam eden, alegorik yapısı inkıtaya uğra-

1 Alegori konusunda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Berat Açıl, *On Altıncı Yüzyıla Ait Alegorik Bir Eser: Muhyî'nin Hüsn ü Dil'i* (Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2010). Ayrıca bkz. Berat Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori* (İstanbul: Küre Yayınları, 2013).

2 Bu makaleyi okuma nezaketinde bulunan Prof. Dr. Hatice Aynur ve Doç. Dr. Abdülhamit Kırmızı'ya müteşekkirim. Ayrıca biçimsel konulardaki yardımlarından dolayı Meryem Babacan'a teşekkür ederim.

3 John Whitman, *Allegory* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987), s. 263-64.

4 John Whitman, “From the Textual to the Temporal: Early Christian ‘Allegory’ and Early Romantic ‘Symbol’”, *New Literary History* 22/1, (1991), s. 162; Arapça tanım için bkz. Ahmed Matlûb, *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-Belâğîyye ve Tetâvveruhâ* (Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1996), s. 348. “Temsil” başlığı altında, “Şairin bir manaya işaret ederken başka bir mananın hasil olması” tanımı verilmektedir. Ayrıca aynı kitabın “temsîlî istiâre” maddesinde de aynı anlam verilmektedir.

mayan ve içinde en az iki anlam katmanı barındıran eserleri tavsif etmek için kullanılmıştır.

Yukarıda tanımlanan özelliklere sahip eserler, diğer edebî geleneklerde de yer almakla beraber daha çok klasik Türk edebiyatında karşımıza çıkmaktadırlar. Bu eserlerin, genellikle, tasavvufi eserler olduklarını belirtmekte fayda var. Bunun başlıca nedeni, tasavvufi eserlerin, doğaları gereği iki anlam katmanına sahip olmalarıdır. Dolayısıyla tasavvuf, alegori için uygun bir mecra hüviyetini hâizdir denebilir.

Alegori, Osmanlı dönemi Türk edebiyatında çokça kullanılmış olmasına rağmen Osmanlı Türkçesinde böyle bir kavram yoktur. Bugün, Batı dillerinden aldığımız “alegori” kelimesinin Osmanlı dönemindeki müteakabilini aramak daha makul görünmektedir. Böyle bir araştırma sonucunda Osmanlı döneminde alegoriye tekabül eden kavramın *istiâre-i temsiliyye*⁵ olduğu açığa çıkar.

“Alegori” kelimesinin anlamını yukarıda yaptığımız tanıma uygun bir şekilde daraltığımızda/sınırladığımızda *Kelile ve Dimne*, *Mesnevî* ya da kutsal kitapların alegorik addedilemeyeceği aşikârdır. Çünkü bu metinler, alegorik parçalar yani alegorik hikâyeler barındırmakla birlikte, tek bir hikâyeden oluşmadıkları ve alegori eserin başından sonuna kadar devam etmediği için alegorik olarak değerlendirilemezler.

Ulaşabildiğimiz kadarıyla Batı dilleri, Arapça, Farsça, Urduca, Çağatayca gibi diğer dillere nazaran Osmanlı coğrafyasında ve Osmanlı Türkçesiyle daha fazla alegorik eser kaleme alınmıştır.⁶

5 Bkz. Menderes Coşkun, “Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsili İstiare ve Alegori”, *Bilig* 38 (2006): 52; M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâğât)*, 2. bs. (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989), s. 155; İsmail Durmuş ve İskender Pala, “İstiare”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (İstanbul: TDV, 2001), c. XXIII, s. 317; Matlûb, *Mu'cem*, s. 348.

6 Yaptığımız araştırma neticesinde, yukarıda yaptığımız tanıma uyan Batılı alegorik eserler şunlardır: 1237 yılında Fransız yazar Guillaume de Lorris tarafından kaleme alınmış fakat yarıda bırakılmış, daha sonra 1275-80 yılları arasında Jean de Meun tarafından bitirilmiş olan *Le Roman de la Rose*, 1532'de Londra'da doğan Edmund Spenser tarafından yazılmış *The Faerie Queene* ve John Bunyan tarafından İngilizce yazılmış olup 1678 yılında basılmış olan *The Pilgrim's Progress* adlı eserler. Bu eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, 121-125. Arapça alegorik eserler şunlardır: İbni Sînâ'nın *Hayy bin Yakzân*'ı, Sühreverdî'nin *el-Gurbetü'l-Garbiyye*'si ve İbnü'n-Nefis'in *er-Risâletü'l-Kâmilîyye fî's-Siyerî'n-Nebevîyye*'si. Ayrıntılı bilgi için bkz. Açıl, s. 23-30. Farsça yazılmış alegorik eserler ise şunlardır: Sühreverdî'nin *Mûnisü'l-Uşşâk*'ı, Ehlî-i Şirâzî'nin *Şem' u Pervâne*'si ve Fettâhî'nin *Hüsn ü Dil*'i. Ayrıntılı bilgi için bkz. Açıl, s. 31-36.

Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınmış kırkın üzerinde eserin var olduğu iddia edilmektedir.⁷ Yaptığımız ayrıntılı inceleme sonucu bu sayının gerçekte yirmi bir olduğu sonucuna vardık.⁸ Arapça ve Farsça yazılmış üçer tane alegorik eser olduğunu söylersek, alegorinin Türkçede oransal olarak ne kadar büyük bir yekûn tuttuğu açığa çıkar.⁹

Elinizdeki makalede hem tür/tarz hem de alegorik eserlerin temel özellikleri tartışmasını *Hüsn ü Dil*, *Hüsn ü Aşk*, Kara Fazlî'nin (ö. 1563-64) *Gül ü Bülbül*'ü,¹⁰ Âlî'nin (ö. 1600) *Mihr ü Mâh*'i¹¹ ve Türkçe yazılmış diğer alegorik eserlerden ortaya çıkan ortak özelliklere dayanarak yürütmeye çalışacağım.

Hüsn ü Dillerin ilki Fettâhî-i Nişâbûrî (ö. 1448) tarafından Farsça olarak kaleme alınmıştır. Osmanlı sahasında *Hüsn ü Dil* 1512'de Lami'î Çelebi (ö. 1531-1532), 1517'de Âhî (ö. 1517), 1578'de Muhyî, 1593-94'te¹² Yenipazarlı Vâlî (ö. 1598/99) ve tam olarak belirlemediğimiz bir tarihte Keşfî (ö.1538-39)¹³ tarafından olmak üzere beş defa kaleme alınmıştır. Bu eser, Osmanlı sahasındaki alegorik eserlerin yayılımı açısından önemlidir. Zira, Fuzûlî'nin (ö. 1556) *Sıhhat u Maraz*'ından Şeyh Gâlib'in (ö. 1799) *Hüsn ü Aşk*'ına kadar birçok eserin *Hüsn ü Dil*'den etkilendiği iddia edilmektedir.¹⁴

7 Osmanlı döneminde kaleme alınmış ve alegorik olduğu iddia edilen eserler için bkz. Açı, "On Altıncı Yüzyıla Ait Alegorik Bir Eser: Muhyî'nin Hüsn ü Dil'i", s. 7-24.

8 Bkz. Açı, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 39-85.

9 Arapça, Farsça, Urduca ve Türkçe alegorik eserlerin listesi için bkz. Açı, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 84.

10 Eserin alegorik yapısı için bkz. Betül Sinan Nizam, "Divan Şiirinin Alegorik Âşık ve Maşuklarından Gül ü Bülbül", *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/3, (Summer 2010): 462-478.

11 Bu eserin alegorik olduğunu iddia eden nitelikli iki çalışma için bkz. Zeynep Sabuncu, "Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı ile Feyzî'nin Şem' ü Pervâne'si Arasındaki Benzerlikler: İntihal mi Gelenek mi?", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 13, (2005): 129-166; Zeynep Sabuncu, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisi", *Journal of Turkish Studies, Ağâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı* III, (2000): 295-305.

12 Vâlî'nin eserinin yazım tarihi konusunda M. Fatih Köksal iki ayrı tarih tespit etmektedir. Yazara göre Vâlî eserini ilkin 1586-87'de tamamlamış fakat 1593-94'te birtakım eklemelerle esere son hâlini vermiştir. Bkz. Yenipazarlı Vâlî, *Hüsn ü Dil*, haz. M. Fatih Köksal (İstanbul: Kitabevi, 2003), s. 66.

13 Bkz. Sadık Yazar, "XVI. Yüzyıl Şairlerinden Gedizli Keşfî ve *Hüsn ü Dil* Terçümesi", *Journal of Turkish Studies* 33/II, (2009): 245-286.

14 Tahsin Yazıcı, "Fettâhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* (İstanbul: TDV, 1995), c. XII, s. 485. Ayrıca bkz. Köksal, s. 5-9.

Edebiyatımızda alegoriyle ilgili sorulması gereken önemli soruların başında alegorinin tür mü tarz mı olduğu sorusu gelmektedir. Bizi bu soruyu sormaya iten neden, yukarıda da belirtildiği gibi Osmanlı döneminde fazlaca alegorik eser yazılmış olmasıdır. Bu eserlerin bir tür meydana getirip getirmediğini tespit edebilmek için, öncelikle, *tür* kavramının ne anlama geldiğine bakmak gerekir. Tür kuramı özünde bir tasnif işine odaklanır. Madsen, tür konusunda şunları yazar:

Türsel sınıflama, daima, tanınabilir işaret veya özelliği paylaşan metinlerin gruplanmasına dayanır; dolayısıyla türsel tasnifler, metinleri ortak hususiyetlere indirgeme ihtiyacı duymuşlardır, böylece öze indirgemeye [*essentialization*] direnen sorunlu metinleri göz ardı ederek kolayca indirgenebilir metinleri kayırmışlardır.¹⁵

Dolayısıyla bir tür tartışması yürütürken göz önüne almamız gereken ilk husus, türe ait olduğunu düşündüğümüz ortaklıklardır. Alegori konusunda da kimi ortak özellikler vardır ve bunlar alegoriyi bir tür olarak düşünmemize yol açan ortaklıklardır. Aşağıda söz konusu ortaklıkları sunmaya çalışacağız.

Alegorinin Kavramsal Çerçevesi

Alegorik eserlerin ortak özelliklerine bakmadan önce, alegorinin kavramsal çerçevesini çizmek yerinde olacaktır. Alegori, bir anlatım biçimi olarak teşbihe dayalı söz sanatları altında sınıflandırılabilir çünkü alegori kurmak için iki nesne arasında müşabehet ilişkisinin olması elzemdir. Bu bağlamda alegoriyle karıştırılması muhtemel kimi kavramları incelemek ve bu kavramların hem alegoriyle ortaklıklarına ve hem de alegoriden farklılaşan yönlerine bakmak yerinde olur.

Alegoriyle karıştırılması muhtemel kavramlardan ilki *mecaz*dır. Bunun nedeni mecazda da alegoride olduğu gibi bir şey söylenirken başka bir şeyin kastedilmesidir. Bilindiği gibi *mecaz*, engelleyici bir karineden dolayı kelimenin başka bir şeye delalet etmesi olarak tanımlanır.¹⁶ Mecazla alegori arasındaki ilk fark ise mecazın aksine

15 Deborah L. Madsen, *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre* (New York: St. Martin's Press, 1994), s. 7-8.

16 Bkz. Bilgegil, s. 130.

alegoride engelleyici bir karinenin mevcudiyetine ihtiyaç duyulmamasıdır; hatta böyle bir karine alegorinin kurulmasını engeller. Alegoride iki anlamın aynı anda vurgulanması gerektiği için aradaki karineye gerek yoktur. Mecazda tek anlam esasken, alegoride en azından çift anlam esastır. Alegori ve mecaz arasındaki bir diğer önemli fark ise alegorinin yukarıda yapılan tanıma göre, söz sanatı değil de anlatım tekniği oluşudur. Söz sanatı olan mecaz kelimenin kendisiyle ilgiliyken alegori metnin/hikâyenin tamamıyla ilgilidir.

Türkçeye Batı dillerinden geçmiş *metafor* kavramı da aslında mecaza karşılık gelmektedir. Nitekim günlük kullanımın göstergesi olan Türkçe sözlüklerde de mecazın karşılığı olarak “metafor” kelimesi kullanılmaktadır.¹⁷ Mecazın günümüz Türkçesindeki karşılığıysa “değişmece” kelimesidir. Mecaz, alegori içinde kullanılabilir yani alegoriler mecazlardan oluşabilir; demek ki mecaz alegorinin bir cüz’ü olarak yorumlanabilir. Mecazı böyle yorumlayan araştırmacılarından biri, Boys-Stones’tur. Cicero’nun bir sözünü aktaran Boys-Stones “Devam eden bir akışta daha fazla metafor bulunduğu, başka bir konuşma türü açıkça ortaya çıkar: ve Grekler buna ‘alegori’ derler”¹⁸ diye yazar.

Alegoriyle karıştırılması muhtemel ve çoğu zaman karıştırılan bir diğer kavram da *semboldür*. Bu kavrama karşılık Osmanlı döneminde “temsil” kelimesi kullanılmışken günümüzde “simge” kelimesi kullanılmaktadır.¹⁹ Arapçadan dilimize geçmiş olan “remz” kelimesi de “sembol” kelimesinin karşılığı olarak düşünülebilir.²⁰ “Sembol” kelimesinin kökeni Yunancadır.

Terimin kendisi (Yunanca *symbolon*) eskidir. Köken olarak, bir bütün olmak için mukabiline katılmaya (*symbollein*) ihtiyaç duyması sanatını

17 Türk Dili Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*, Mecaz, erişim tarihi: 3.09. 2014. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5407004de55a02.95816276

18 G. R. Boys-Stones, *Metaphors, Allegory and the Classical Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 2003), s. 2. Bu görüşü paylaşan diğer araştırmacılar için bkz. Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1993), s. 70; Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (çev. Nedret Öztokat, İstanbul: Metis, 2004), s. 67.

19 Bkz. TürkDiliKurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*, Simge, erişim tarihi: 03.09.2014. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54070059894063.98312589

20 Bkz. Takî Purnâmdârîyân, *Remz u Dâstânhâ-i Remzî der Edeb-i Fârsî*, 5. bs. (Tahrân: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1383), s. 1.

ifade eder, bir metinde onları çağrıştıran/ima eden bölümlere uygulandığında bile nesnelere potansiyel durumlarıyla bu yakın birleşmeyi muhafaza eder.²¹

Etimolojik açıdan baktığımızda sembolde birbirini tamamlama arayışı içinde olan, birbirinden farklı iki nesneden söz edebiliriz. Dolayısıyla sembolde birbirine karşılık gelen iki kelimedenden söz ediliyordur. Öyleyse sembolü, alegori gibi bir anlatım tekniği olarak görmemek yerinde olur. *Sembol* bir düşünme biçimiyken *alegori* bir ifade biçimidir. Dolayısıyla alegori metnin ifade biçimiyle ilgili bir anlatım aracı olarak karşımıza çıkar.

Alegori bir ifade aracıdır ve bir düşünme biçimi olan sembolden ayrılır. Alegori karmaşık bir ruh hâlini bir kişilikler zincirine bölerek daha belirgin hâle getirir. Bu çok eski bir yöntemdir: Homeros Geçimsizlik'i, Tan Sökümü'nü kişileştirir, öyle ki Homeros'da Tanrılar ile Alegori arasındaki ayrım çizgisini bulmak çoğu zaman güçtür. [...] Ortaçağ alegoriyi ilâhî şeyleri anlamaya izin veren bir yöntem olarak görmüştür.²²

Bir kelimenin veya ifade aracının sembolünü, remzini veya simgelediği şeyi aramak mümkünken alegoride tüm bir eserin neyi kastettiğini, açık hikâyenin dışında/ötesinde var olan diğer hikâye(leri) aramak durumundayız.

İki kavram arasındaki önemli farklardan biri de şudur: Sembol daha kişiselken alegori cemiyete ilişkindir, daha toplumsaldır. Sembolün alegoriyle birlikte/ona rakip bir vasıta olarak ortaya çıkışına baktığımızda da bu yargının doğruluğu ortaya çıkar çünkü sembol, aydınlanma felsefesinden, özellikle de romantizmden sonra daha fazla görünür olmuştur. Sembolizmin güçlü bir düşünme biçimi olarak belirgin hâle gelmesi için *birey* ve *öznellik* kavramlarının düşünce tarihindeki yerlerini almasını beklemek gerekecektir.²³ Dolayısıyla sembol ve alegori arasındaki fark şu şekilde de ortaya koymak mümkündür: Alegoride toplum aklı/ortak düşünme biçimi ön planda olduğundan edebî sisteme vâkıfsak metnin alegorisini anlamak kolaylaşmaktadır çünkü alegori sınırlı bir alandaki özgürlüğü kullanarak çok katmanlı bir metin ortaya koymaktadır. Sembol ise daha bireysel, öznedir ve tek anlamlıdır fakat sadece yazarının zihni ön planda olduğundan sembolü anlayabil-

21 Whitman, "From the Textual to the Temporal: Early Christian 'Allegory' and Early Romantic 'Symbol'", s. 167.

22 Süheylâ Bayrav, "Le Roman de la Rose", *Parşömen* 3/1, (2002): 97.

23 Benzer bir görüş için bkz. Madsen, s. 109.

mek güçleşmektedir. Arapça “el-ma’nâ fi batni’ş-şâ’ir” sözünün de imâ ettiği gibi metni anlamak için şairin veya yazarın zihninin içini yani ne düşündüğünü bilmek zaruridir.

*Alegori*yle karıştırılan bir diğer kavram ise *istiâre*dir. İstiâre mecazın bir üst aşaması olarak düşünülebilir çünkü onda da temel unsur iki şey arasındaki müşabehet ilişkisidir. Bir kelimeyi gerçek anlamı dışında kullandığımızda *mecaz* yapmış oluruz, fakat kelimenin gerçek ve mecazî anlamı arasında benzerlik ilişkisi varsa *istiâre* hâsıl olur. İki kelime arasında benzerlik ilgisinden başka bir ilgi varsa *mürsel mecaz* meydana gelir.²⁴ Nitekim mürsel mecaz için gerekli olan benzetme ilişkisinden başka ilişki türleri olarak değişik sayıda ilişki türü sayılmaktadır.²⁵ Bu sayı kimi yerlerde yirmi yediye kadar çıkabilmektedir. Söz konusu ilişki türleri benzetme ilgisinden farklı ilişki türleri olup mürsel mecazın ayırıcı özelliğidir. Dolayısıyla mürsel mecaz ve istiâre arasındaki fark, kelimenin gerçek ve mecazî anlamı arasında benzerlik ilişkisinin olup olmamasıdır.

İstiârenin kendisi değil ama bir türü olan *istiâre-i temsiliyyenin* alegorinin karşılığı olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim 19. yüzyıl araştırmacıları da kavrama *temsîlî istiâre* demeyi tercih etmişlerdir. Bu gerçeğe dikkat çeken Menderes Coşkun şöyle yazmaktadır: “Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir.”²⁶ Görüldüğü gibi Coşkun, istiârenin karşılığı olarak alegoriyi kullanmamakta ve “muhtelif istiareler”le kurulmuş metinlere “alegori” dendiğini ifade etmektedir. Coşkun, Bilgegil gibi araştırmacıların yanı sıra İsmail Durmuş ve İskender Pala da temsîlî istiâre ve alegori eşitliğini savunur:

İstiâre-i Temsiliyye: (mürekkep istiâre, alegori) Bir ögenin değişik yönleri ve özelliklerinin benzetme konusu yapılarak istiâre edilmesidir. Bu durumda benzeyen söylenmeyip benzetilenin birden fazla özelliği zikredilir. [...] Sembolik anlatımlar ihtiva eden manzumelerin çoğu temsîlî istiare üzerine kurulmuştur.²⁷

Buradan hareketle Türkçede *alegorinin* karşılığı olarak *temsîlî istiâre* terkinin kullanılmasının makûl olacağı iddia edilebilir.

24 Bkz. Bilgegil, s. 155.

25 Örneğin Seyyid Ahmed Haşimi'nin *Cevâhirü'l-Belâğa* adlı eserinde on dokuz ilişki türü sayılmaktadır. Bkz. s. 178-181.

26 Coşkun, s. 52.

27 Durmuş ve Pala, s. 317.

Alegorinin kavramsal çerçevesini çizerken başka kavramlar da akla gelmektedir. *Tevriye*, *iham* gibi kavramların da alegoriyle karıştırılması ihtimal dâhilindeyse de alegoriyi metnin tamamına yayılmış bir anlatım biçimi olarak tanımladığımızda söz konusu kavramların alegoriden farkı kendiliğinden ortaya çıkacaktır. İham ve tevriye²⁸ edebiyat eseri içinde kullanılan bir kelimenin birden fazla anlamına müteallik edebî sanatlar olduklarından kelimenin tezyinatıyla ilgilidir; alegoriyse kelime düzeyinde değil de metin düzeyinde işleyen bir vasıttır. Alegorinin kavramsal çerçevesini kısaca çizdikten sonra alegorilerin temel özelliklerine ve ortaklıklarına odaklanıp tür tartışmasına geri dönebiliriz. Bunu yapmadan önce alegorinin ortaya çıkışına kısaca göz atmamız gerekir. Berat Açıl, bu konuda şunları yazmaktadır:

Alegorinin tarihi çok eski çağlara kadar götürülebilmektedir. Alegorinin Eski Yunan filozoflarının eserlerini yorumlamakla başladığı ve Homer'in eserlerindeki alegorileri ortaya çıkarmaya çalışmakla devam ettiği iddia edilmektedir. Alegori, daha sonra *Tevrat* ve *İncil* arasındaki paralellikleri ortaya çıkarmaya çalışan, ikisinin de özde benzer şeyleri dile getirdiğini düşünen, *Tevrat*'ı Hıristiyanlaştırmaya çalışan Hıristiyan kutsal metin yorumcuları tarafından kullanılmıştır. Tanrı görünüşte *Tevrat*'ta farklı, *İncil*'de farklı bir şey söylemiştir. Bunun sadece görünüşte olduğunu, aslında, Tanrı'nın *Tevrat*'ta da *İncil*'de de benzer şeyler söylediğini düşünen ilk dönem Hıristiyanları *Tevrat*'ta söyleneenin başka bir şeyi kastettiğini düşünmüşlerdir. Böylece alegorinin en temel tanımı olan "bir şeyi söylerken başka bir şeyi kastetme" edimi ilk kez Hıristiyan kutsal metin yorumcuları tarafından ortaya konmuş olmaktadır.²⁹

Alegorilerin Ortak Özellikleri

Çok eski çağlardan beri kullanılan alegorinin en temel özelliği *teşhistir*. Bir esere alegorik diyebilmenin ilk şartı kahramanların gerçek kişiler olmamasıdır. Bir kavram veya soyut bir nesne kişileştirilerek metne/anlatıya dâhil edildiğinde alegorinin ilk şartı yerine getirilmiş olur. Kimi yazarlara göre (örneğin, MacQueen) alegori-

28 *Tevriye* için bkz. Bilgeçil, s. 192-197; *iham* için bkz. Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, s. 177-181.

29 Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 106.

yi kullanan ilk kişi Platon'dur. Onun *Şölen* adlı eserinde yer alan aşkla ilgili bölümler ve *Devlet*'teki mağara miti birer alegori olarak yorumlanmıştır.³⁰ Bu eserler baştan sona devam eden bir alegoriye sahip olmadıkları/alegori inkitaya uğradığı için MacQueen'in görüşünün yaptığımız tanım açısından isabetli olmadığı kanaatindeyiz, fakat söz konusu bölümlerde kişileştirme sanatı/alegorinin ilk şartı yerine getirildiğinden konumuz açısından önemlidir. Yukarıda Bayrav'dan yaptığımız alıntıda da görüldüğü gibi Homeros da "Geçimsizlik'i, Tan Sökümü'nü kişileştirir".³¹ Bu gibi teşhislerde kişileştirilen kahramanın edimlerinin kavramın etimolojik anlamıyla uyumlu olması, aranan bir koşuldur.³² "Örneğin *The Pilgrim's Progress* adlı eserin başkişisi olan Mümin'in tüm faaliyetleri ve düşünceleri, kelimenin etimolojik anlamıyla bağlantılı olarak imanla ilgilidir [...] Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Mihr ü Mâh*'ında da benzer bir durum göze çarpmaktadır."³³ *Mihr ü Mâh*'ta Mihr'in hareketleri ve tavırları güneşle, Mâh'ınkiler ayla, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ındaysa Hüsn'ünkiler güzellikle uyumlu olmak durumundadır. Muhyî-i Gülşenî ve diğer yazarlar tarafından defalarca kaleme alınmış *Hüsn ü Dil*'de de *Hüsn, Dil, Nazar, Vefâ, Mihr, Aşk, Akl* gibi kavramlar kişileştirilmiş ve her biri etimolojik anlamına uygun hareket ettirilmiştir. Aksi takdirde alegori başarılı addedilemez.

Alegorilerdeki bir diğer ortak özellik iç çatışmadır. Alegorik eserlerde genellikle erdemler ve kötülükler arasında cereyan eden bir iç çatışmayla karşılaşmaktayız, fakat kavramların anlamlarına uygun hareket etme zorunlulukları vardır. "Bunun için tenasüp sanatının devreye girmesi ve her bir kavramın kendine mütenasip ilişkiler ve faaliyetler geliştirmesi gerekmektedir."³⁴ *Hüsn ü Dil*'de eserin sonunda açıklandığı gibi, aslında, Muhyî'nin kendi seyr ü sülûkunun hikâyesini okumaktayız. Dolayısıyla Akl ve Aşk arasındaki savaş da eserde sâlikin iç çatışmasını ortaya çıkarmak için yer almaktadır. Orta Çağ alegorileriyle ilgili en yetkin çalışmalardan birini yazmış olan C. S. Lewis de bu konuya dikkat çekmektedir:

30 Bkz. MacQueen, s. 7.

31 Bayrav, s. 97.

32 Madsen, böyle düşünen araştırmacılardan biridir. Bkz. Madsen, s. 83.

33 Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 128. *The Pilgrim's Progress* adlı eserin başkişisinin ismi Türkçe çeviride Mümin iken eserin İngilizce orijinalinde "Christian" yani Hristiyan'dır. Hristiyanlık ve iman arasındaki ilişkiden dolayı alıntılanan cümlede bir tashihe gerek duymuyoruz.

34 Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 130.

Bellum intestinum (iç savaş)ın, tüm alegorilerin kökü olduğu doğru olmakla beraber, sadece yavan alegorinin bir meydan muharebesi yoluyla onu temsil edeceği doğru değildir. Soyutlamalar yaşamlarını/ varlıklarını iç çatışmaya borçludurlar fakat bir kez canlandılar mı, şair, başarılı olarsa, etrafını sarmalı ve kurgusunu daha sanatsal bir biçimde düzenlemelidir.³⁵

İç çatışmanın başarılı bir şekilde uygulandığı eserlerden biri *Hüsn ü Dil*'dir. Bu eserde (Burada Fettâhî, Lami'î, Âhî, Muhyî, Keşî ve Yenipazarlı Vâlî gibi yazarlar tarafından kaleme alınmış tüm *Hüsn ü Diller* için geçerli bir özellikten söz edilmektedir) değişik kavramlar arasındaki çatışmaya şahit olmaktayız. Muhyî'nin eserini düşündüğümüzde, eserin sonunda, metin boyunca cereyan etmiş tüm olayların aslında Muhyî'nin sülûk esnasında yaşadıkları olduğunu öğreniriz. Bu durumda bir tarafta Hüsn, Aşk, Mihr, Vefâ, Tebessüm gibi karakterlerle; diğer taraftaysa Akl, Dil, Nefs, Vesvâs gibi karakterlerle karşılaşırız. *Hüsn ü Dil*'deki anlatıma göre ilk sıradakiler olumlu, ikinci sıradakiler olumsuz karakterlerdir. Bir yandan Akl, Vehm, Nefs diğer yandan Hüsn, Aşk, Mihr gibi karakterler Şehr-i Beden'i ele geçirmeye çalışırlar. Dolayısıyla metnin başından sonuna kadar okuduğumuz macera bir iç çatışma veya *bellum intestinum*dur. Metnin sonunda görüldüğü gibi Hüsn ve Aşk, Dil'in (gönlün) ve Beden şehrinin tek hâkimi olurlar.

Alegorilerdeki bir diğer ortaklık arayış motifidir. Bütün alegorilerde temel kurguda, bir arayışla karşılaşırız. Karakterlerden biri veya birkaçı, aradıkları bir kişiye, nesneye, mekâna veya ruh hâline ulaşmaya çalışırlar. Alegorinin ikinci veya diğer anlam katmanlarından biri, çoğunlukla arayışla bağlantılı olmaktadır. "Genellikle insanın kendini tanıma serüveni biçimindeki kurgusal bir yapıyla karşımıza çıkan alegorilerde, asıl kahraman veya onun adına arayışı gerçekleştiren bir yolcu karakteri mevcuttur."³⁶ *Hüsn ü Dil*'de Nazar, Dil adına âb-ı hayâtı aramaya çıkar. Tüm eserde Dil'in/ Nazar'ın âb-ı hayâtı arayış süreci anlatılır. Burada bir yandan âb-ı hayât arayışı, öte yandan ya da bununla birlikte Maşrık ilindeki Hüsn ve Aşk arayışı tahkiye edilmektedir. Aynı anda, aynı edimlerle iki farklı nesnenin aranması, doğal olarak anlatının en azından çift katmanlı olmasını da beraberinde getirmektedir.³⁷

35 C.S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1958), s. 68.

36 Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 132.

37 Kişileştirme, iç çatışma ve arayış, karşılaştığımız tüm alegorilerin ortak ⇨

Alegorilerdeki ortaklıklardan bir diğeri de zaman ve mekânın müphemiyetidir. Olayların nerede ve ne zaman cereyan ettiği pek anlaşılmaz. Her zaman ve mekâna hitap etme amacında olan alegoriler, kendilerini tahdit etmemek durumunda olduklarından dolayı zamanı ve mekânı müphem bırakmayı tercih ederler. Nitekim *Hüsn ü Dil*'de olayların zamanı ve mekânı müphem bırakılmıştır. Bir yandan evrenin yaratılışıyla birlikte var olmuş Ruh, Sır gibi karakterler, ikisi evlendiklerinde ve Aşk ile Akl adında çocukları dünyaya geldiğinde onların yanında olmuş Mihr gibi bir karakter, öte yandan Hz. Mûsâ zamanından beri varlığından haberdar olduğumuz Hızır³⁸ ve anlatının şimdisinde yaşayan diğer karakterler zamanın belirsizliğini ortaya koyarlar. Aynı şekilde mekân da müphemdir. Eserde Maşrık ilinden söz edilmektedir, fakat nereye göre doğudan söz ediliyor, bu doğunun sınırı nerede başlar, nerede biter gibi mümkün soruların yanıtlarını aramak nafile bir çaba hâlini alır. Diğer mekân isimleriye alegorik anlatıma uygun bir biçimde (Miyan, Kamet, Beden Şehri vs.) kavram isimleri olarak tasarlanmışlardır. Aynı şekilde bir Yunan diyarından söz edilmektedir fakat buranın Maşrık'ın mefhum-ı muhalifi olan Batı'yı mı imlediği, günümüz Yunanistan'ını mı belirttiği açık değildir. Hâsılı, olaylar o dönem için bilinen dünyanın en batısından en doğusuna kadar herhangi bir yerde cereyan ediyor olabilir. *Hüsn ü Dillerde* mekân ve zaman için varılan bu yargıların diğer alegoriler için de cari olduğunu belirtebiliriz.

Alegoriler aynı zamanda metinlerarasıdır. Bundan kasıt, eserlerin kendinden önce yazılmış benzer eserlerle, devamı olma, benzer kurguya sahip olma, onları aşmaya çalışma gibi hususiyetler açısından bir diyalog hâlinde olmalarıdır. Muhyî'nin *Hüsn ü Dil*'inde daha önce Fettâhî, Lami'î ve Âhî tarafından yazılmış *Hüsn ü Dillere* olduğu kadar Muhyî'nin *Meşâhidü'l-Vücûd ve Mevâcidü's-Şühûd*³⁹ adlı eserine de göndermelerde bulunulur.

özellikleri olup hem Batı dilleriyle hem de İslamî edebiyatları oluşturan dillerle yazılmış alegorilerde mevcuttur.

38 Hızır'ın gerçekten yaşayıp yaşamadığıyla ilgili bir tartışma için bkz. Açıl, "On Altıncı Yüzyıla Ait Alegorik Bir Eser: Muhyî'nin Hüsn ü Dil'i", s. 69-77.

39 Bu eser için bkz. Mustafa Koç, *Bâleybelen Muhyî-i Gülşenî İlk Yapma Dil* (İstanbul: Klasik, 2005), s. 52; Tahsin Yazıcı, *Muhyî-i Gülşenî, Menâkıb-ı İbrahim-i Gülşenî ve Şemleli-zâde Ahmed Efendi Şive-i Tarikat-i Gülşeniyye* (Ankara: TTK, 1982), s. XII-XIV. Bunların yanı sıra Muhyî, başka bir eserinde de üç ayrı yerde söz konusu esere göndermede bulunur. Bkz. Muhyî-i Gülşenî, *Ahlâk-ı Kirâm*, haz. Abdullah Tümsük (İstanbul: İnsan Yayınları, 2004), s. 234, 237-238.

Muhyî, muhtemelen, Keşfi'nin *Hüsn ü Dil*'inden haberdar değildi. Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*'iyse zaten Muhyî'den sonra kaleme alınmıştır; bu yüzden Muhyî tarafından zikredilmemiştir.

Bu eserler arasında dikkati çeken ve eserin yorumu açısından önem arz edeni ise Muhyî'nin *Meşâhidü'l-Vücûd ve Mevâcidü'ş-Şühûd* adlı kendi eseridir. Muhyî, *Hüsn ü Dil*'in sonunda eserin daha iyi anlaşılabilmesi için *Meşâhidü'l-Vücûd ve Mevâcidü'ş-Şühûd*'a bakılması gerektiğini yazar.⁴⁰ Bu eserde, Muhyî tasavvufî görüşlerini açıklıyor olmalıdır fakat şu anki bilgilerimize göre eser mevcut değildir. Muhyî'nin *Hüsn ü Dil*'deki marifetin detayı ve hakikatlerin tahsili için okuyucuyu *Meşâhidü'l-vücûd ve Mevâcidü'ş-Şühûd*'a yönlendirmesi, alegorik anlamın ortaya çıkması açısından önemlidir. Muhtemelen hikâyenin anlam katmanlarından en azından biri söz konusu eserde izhar edilecekti.

Batı edebiyatları içinde üretilmiş eserlerde karşımıza pek çıkmayan fakat Osmanlı döneminde kaleme alınmış alegorilerde çokça rastladığımız bir diğer ortaklık da, söz konusu metinlerin sonlarında eserin bir alegori olduğuna dair kaydın varlığıdır; bu eserlerde yazar eserinin alegorisini (anlam katmanlarından en azından birini) kendisi açıklamaktadır. Batı edebiyatına ait eserlerde, ulaşabildiğimiz kadarıyla eserin alegorik olduğunu söyleyen tek kişi *The Faerie Queene* yazarı Edmund Spenser'dir.⁴¹ Muhyî'nin ve Vâlî'nin *Hüsn ü Dil* adlı eserlerinde, Âlî'nin *Mihr ü Mâh* adlı eserinde yazarlar, eserlerinin sonunda alegorik anlam katmanlarından en azından birini yani ikincisini belirtmektedirler. Örnek olarak Yenipazarlı Vâlî, 3259-3286. beyitler arasında eserin alegorisini açıklamaktadır:

- 3259 Vâlî eger eyler iseñ ışgâ / İtsün bu rumûzı saña ifşâ
 3260 Hîlkatde eyâ edîb-i ekme / 'Akl oldı kamu cihândan evvel
 3261 Hak emrine itdügiçün ikbâl / Cevherdür ol ey hüceste-ef'âl

40 Muhyî, *Hüsn ü Dil*, vr. 270a: "Eger bu ma'arifün tafşîli ve bu hâkâyıkuñ taşşîli murâd ise bu hâkîrûñ *Meşâhidü'l-vücûd ve mevâcidü'ş-şühûd* nâm kitabında on ikinci 'âleminün on ikinci feleginün âfitâbında kuṭb-ı eflak-ı 'avâlim olan devâ'ir-i muḫtelifesinün merâkiz-i müktenifesinden şeref-i Hîzriyyede tettebbu' oluna."

41 Berat Açıl, "On Altıncı Yüzyıla Ait Alegorik Bir Eser: Muhyî'nin *Hüsn ü Dil*'i", s. 175. Spenser, Sir Walter Raleigh'a yazdığı bir mektupta eserin alegorik olduğunu kaydeder. Bkz. Spenser, s. 39.

- 3262 Çün andan olur be-emr-i Kâdir / Ervâh-ı mücerredât zâ-
hir
- 3263 Ferzend-i hâlef-şi'âr olur Dil / Tâ kim kıılır ol da Rûh'ı
hâşıl
- 3264 Esrâr-ı 'ukûl-i mû-şikâfı / Bu Rûh'a dimiş durur izâfî
- 3265 Hakkında bu 'Akl'uñ ehl-i 'irfân / Fa'al dimişler eyle
iz'an
- 3266 Ol vâlid-i 'Akl u 'Aşk olan Rûh / İnsâni dimekle oldı meş-
rûh
- 3267 Zıkr eyledüğümüz âb-ı hayvân / Oldı reşehât-ı feyz-i
Raḥmân
- 3268 Dil oldı hayâtdan 'ibâret / Hüsni aşl-ı vücûddan kinâyet
- 3269 Çün nûş idüp ol zülâl-i nâbı / Ol âbdan olmadılar âbî
- 3270 Mümtedd olup anlaruñ hayâtı / İrmez ebedî memât-ı
zâtı
- 3271 Reşhuñ sebep-i vuşûlidür 'aşk / Feyzûñ eşer-i kabûlidür
'aşk
- 3272 Nâmûs u Nesîm ü Faḥr-ı ḥod-kâm / Çeng ü Kadeḥ ü Def
ü Ney ü Câm
- 3273 Vesvâs ile Nefs ü Vehm-i cäsûs / İlḥâm ile Tevbe Zerḳ-i
sâlûs
- 3274 Nâz ile Vefâ vü Zülf ü Kâmet / Sâḳ ile zamîr ü Mihr ü Him-
met
- 3275 Ğamze Ğam u Rûh u Sırr-ı Bânû / Şabr ile Raḳîb ü Ğayr-ı
câdü
- 3276 Hem Ḥâl ü Tebessüm Ğn-ı ser-bâz / Hem 'Ayn-ı füsün-
ger ü füsün-sâz
- 3277 Nağme Nazâr u Ḥayâl-i dâna / Ol feyze vesâyil oldı güyâ
- 3278 Oldı 'adedi bu erba'inüñ / Mermûzı şabâḥ-ı erba'inüñ
- 3279 Medlûl-i şifât-ı remz-i insân / Oldı bed ü nîk hep nümâ-
yân
- 3280 Maḥşûş yüzinden emr-i ma'ḳûl / Gösterdi cemâlin oldı
maḳbûl
- 3281 Ammâ bu taḥayyülât-ı râyık / Aşl-ı ḥükemâyadur lâyık
- 3282 Mevzû' idilüp vücûd-ı insân / Aḥvâl-i tenezzülât-ı a'yân

- 3283 Remz oldu ki bile 'aql-ı t̄alib / Mebde'de ta'addüd-i merātib
- 3284 İnsānda ne olduğın haq̄ikat / Bu kışşada kıldılar işāret
- 3285 Remz eylediler şemāyilinden / Nīk ü bed olan haşāyilinden
- 3286 Ger medh ola vaşf ger mezemmet / Temşil ile itdiler kināyet
- 3287 İde bu rumūzı çünki im'ān / Efsāne dimez bu nazma yārān
- 3288 Mecmū'a-i nüşā-i hikemdür bu / Nev-bāve-i ravza-i İrem'dür bu
- 3289 Gördükde anı dir ehl-i hikmet / Vālī yine 'arz ider vilāyet
- 3290 Žāhir gözedürse şūret ehli / Ma'nāyı bilür başiret ehli
- 3291 Ūstād-ı suhan-ver-i Nişābūr / Kılmış bu revişde sa'y-i meşkūr
- 3292 Mebde' tabaқatın idüp ibdā' / Yazmış be-tarīқ-i remz ü imā⁴²

Yukarıdaki beyitlerde Vālī her bir karakterin neyi temsil ettiğini açıklayarak eserinin sadece düz anlamıyla anlaşılamayacağını, eseri daha iyi anlamak için her bir karakterin/kavramın ne demeye geldiğinin iyi anlaşılmasının zaruretini dile getirmektedir. Böyle bakıldığında eserin Hüsn ve Dil arasındaki bir aşk alakasından başka ikinci bir anlamının daha olduğu bize bildirilmiş olur.

Alegorilerdeki önemli ortaklıklardan biri de, diğer özelliklerin çoğunda da zımnen var olan tenasüptür. Her karakter kendi etimolojik anlamıyla uyumlu edimlerde bulunmak ve benzer anlamlara sahip kavramlardan yola çıkılarak kişileştirilmiş karakterlerle diyalog hâlinde olmak zorundadır. Örneğin *Hüsn ü Dil*'de Hüsn'ün akrabaları ve arkadaşları, güzellik ve sevgiyle ilgili isimlere sahiptirler ve edimleri de ona uygundur.

Tüm bunlardan yola çıkarak alegorik bir eserde bulunması gereken en temel özellikleri teşhis, iç çatışma, arayış, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çokanlamlılık, metinlerarasılık olarak belirlemek mümkündür.⁴³

42 Yenipazarlı Vālī, s. 525-28.

43 Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, s. 133.

Alegori: Tür mü, tarz mı?

Yukarıda dile getirilen ortak özelliklerine rağmen/dayanarak alegoriye bir tür diyebilir miyiz? Ortak özelliklerin çokluğu alegoriyi tür olarak tanımlamaya yeter mi? Alegori bir anlatım tekniği olduğuna göre böylesi eserleri alegorik tarzla yazılmış eserler olarak tanımlayabilir miyiz? Bu gibi soruların yanıtı makalenin bundan sonraki sayfalarında aranacaktır.

Yukarıdaki ortaklıklardan hareketle alegorinin bir tür olduğunu iddia etmek mümkünse de bu, aceleci bir yaklaşım olabilir. Türlerde hem içerik hem de biçimsel birtakım ortaklıklar aranmakla birlikte bizdeki tür taksiminde aslolanın konuyu odağa alan bir ayırım olduğu göze çarpmaktadır. Alegorinin tür mü tarz mı olduğu konusunda nihai bir sonuca varmadan önce tür kuramına kısaca bakmak yerinde olur.

Yukarıda da dile getirildiği gibi tür tanımı genellikle bir sınıflandırma, dolayısıyla bir tahdit olarak düşünülmektedir. “Tür, diğer şeylerin yanı sıra, bir dışlama ve sınıflama meselesidir: Nesnelere, tanınabilir sınıflara göre düzenleme meselesi.”⁴⁴ Türün tam olarak ne anlama geldiğini belirlemek güç olsa da tür konusunda çalışan araştırmacıların asgari düzeyde anlaştıkları söylenebilir.

Tür kuramlarına göre bir tür, konusu, retorik yapısı ve biçimsel düzeni (uzun-kısa, sözlü-yazılı, şiir-nesir vs.) gibi özellikleriyle metinlerin daha özel bir grup oluşturması olup türün belirli bir konu bakımından daha da özelleştirilmesi ise alt türü meydana getirir.⁴⁵

Görüldüğü gibi konu, retorik yapı ve biçimsel düzen türde aranan asgari özellikler/ortaklıklardır. Dolayısıyla bir eser grubunun bağımsız bir tür oluşturup oluşturmadığına bakarken söz konusu özellikler ve ortaklıkları taşıyıp taşımadığını da göz önüne almak gerekmektedir. Türsel sınıflamada riayet edilmesi gereken bir diğer hususiyeti de Hatice Aynur haber vermektedir: “Bir türü kendi kendiyile tanımlayamayız, ayırt edilmesini sağlayacak en az bir başka türün olması gerekir.”⁴⁶ Öyleyse, bir türü tanımlarken hem

44 John Frow, *Genre* (London and New York: Routledge, 2006), s. 53.

45 Frow, s. 67, 74. Aktaran Hatice Aynur, “Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre Türler”, *Nazımdan Nesire Edebî Türler: 25 Nisan 2008 Bildirileri*, haz. Hatice Aynur [ve öte...] (İstanbul: Turkuaz, 2009), s. 47.

46 Aynur, s. 49.

Frow'un söz ettiği ortaklıkları hem de Aynur'un belirttiği diğer türlerle ilişkiselliği göz önüne almak gerekmektedir.

Wellek ve Warren da Frow ve Aynur'un yaptıkları tanımlamaya yakın bir tür tanımlaması yapmaktadırlar:

Bize göre tür, teorik açıdan hem dış şekle (belli bir vezin veya yapı) hem iç şekle (tutum, ton, amaç; daha kabaca söylersek, konu ve hitap edilen kitle) dayanan edebî eserler gruplaması olarak düşünülmelidir. Görünen temel bunlardan biri veya öteki olabilir (mesela, "pastoral şiir" ve "hiciv"de iç şekil, dipodik şiir ve Pindar tarzı ode'da dış şekil özellikleri ön planda gözüktür). Fakat o zaman eleştiricinin arayacağı şey, öteki boyutu bulmak ve böylece şemayı tamamlamaktır.⁴⁷

Öyleyse alegoriyle ilgili tartışmada hem iç hem de dış özellikler açısından bir birlik/bütünlük aramak durumundayız. Bizdeki gibi sadece konuya odaklanmış bir tür tanımlaması ve tasnifi yetersiz görünmektedir.

Tür tartışmasında, Osmanlı dönemi söz konusu olduğunda modern ve modern öncesi ayrımını gözetmek gerekliliği ortadadır. Günümüz anlayışıyla geçmişe bakmak, anakronizm tehlikesine düşmemize neden olabilir. Wellek ve Warren bizi bu konuda uyarılmaktadırlar.

Tür teorisiyle ilgilenen kimseler, 'Klasik' ve modern teoriler arasında mevcut olan belirgin farklılıkları aynı şey saymamaya dikkat etmelidirler. Klasik teori kurallar koyan ve buna göre yazılmasını isteyen bir teoridir, ama gene de çoğu zaman yapıldığı gibi onun 'kuralları' mantıksız otoritecilik olarak nitelendirilemez. Klasik teori, tabiat ve itibar bakımından türün türden farklı olduğuna inanmakla kalmaz; bunların ayrı tutulması, birbirine karışmasına izin verilmemesi gerektiğine de inanır.⁴⁸

Alegorik eserleri yukarıda zikredilen tüm ortaklıklarına rağmen bir tür olarak sınıflamak, en azından şu aşamada, zor görünmektedir. Alıntıladığımız yazarların belirledikleri iç ve dış özelliklerin tümü alegorilerde bulunmamaktadır. Biçimsel olarak (kullandıkları retorik, anlatım biçimi ve hikâyenin yapısı) gibi unsurlar açısından bir birliktelik olmakla beraber alegorilerde (şimdiki konu

47 René Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi* (çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi, 2001), s. 206.

48 Wellek ve Warren, s. 208.

tanımımıza göre⁴⁹⁾ konu birliğinden söz edilemez. Bu eserlerin çoğu tasavvufi olmakla beraber, tasavvufu bir konu olarak değil de konunun işlenmesindeki bir yardımcı unsur olarak telakki etmek daha doğrudur. Tasavvufun bütünü bir konu olarak düşünmenin zorluğu bir yana, söz konusu eserlerde tasavvuf ilk, düz, birinci anlam katmanını teşkil etmemektedir. Dolayısıyla alegorik eserlerin tasavvufi oluşu, bizi onlar arasında bir konu bütünlüğü bulunduğu sonucuna götürmez.

Alegorik eserlerin bir tür olarak değerlendirilmelerinin önündeki bir diğer engel de söz konusu eserlerin yazıldıkları edebî araç açısından farklı olmalarıdır. Alegorik olarak nitelediğimiz eserlerin kimisi manzumken kimileri mensur olabilmektedirler. Örneğin Yenipazarlı Vâlî'nin *Hüsn ü Dil* adlı eseri gibi manzûm alegorik eserler, biçimsel olarak mesnevi türüne dâhilken diğer *Hüsn ü Dil* ler mensûr olduklarından dolayı mesnevi addedilmezler.⁵⁰ Ayrıca, gördüğümüz kadarıyla alegorik eserlerin sadece manzûm veya mensûr olmaları da gerekmemektedir. Elimizde sadece manzûm veya sadece mensûr eserlerin yanı sıra manzûm-mensûr karışık alegorik eserler de vardır. Bu konuda herhangi bir birlikten söz etmek mümkün değildir. Dolayısıyla alegoriyi bir anlatım biçimi olarak, alegorik eserlerdeki yapı ve anlatım biçimi ortaklığı olarak nitelemek yerinde bir bakış açısı olacaktır.

Türsel sınıflamadaki bir diğer kıstası da H. Ansgar Kelly bize sunmaktadır. Buna göre yazarın eserini nasıl tanımladığı veya eseri hakkında ne düşündüğü esastır. "Fakat Aristo'nun iyi bir bilim adamı olarak ona göre hareket ettiği diğer bir temel kategorileştirme ilkesi vardır: Yazarı tarafından trajedi olarak adlandırılan veya yazarı tarafından trajedi olduğu düşünülen herhangi bir eser, trajedidir."⁵¹ Dolayısıyla, herhangi bir metni adlandırırken başvurulabilecek yollardan biri de dönemde bu gibi metinlerin hem yazarları hem de okurları tarafından nasıl adlandırıldığına bakmaktır. Alegorik eserlerin yazarları, kendi eserlerini "temsili" diye adlandırmamak-

49 Zamanla tanımlarımızın değiştiğini de göz önünde bulundurmak yerinde olur çünkü tür tanımında olduğu gibi "konu" tanımı da tüm zamanlar için geçerli bir tanım değildir.

50 Bu gibi eserlerin varlığı mesnevi türünün tanımına (şimdilik) girmemekle beraber söz konusu adlandırmanın sınırlarını zorlamaktadırlar.

51 H. Ansgar Kelly, "Interpretation of Genres and By Genres in the Middle Ages", *Interpretation: Medieval and Modern*, ed. Piero Boitani - Anna Torti (Perugia, 1992), s. 110.

tadırlar. Taradığımız 16. yüzyıl tezkirelerinde⁵² günümüzde alegorik oldukları söylenen eserler için “temsili” ibaresi kullanılmamaktadır. Eserlerinde anlaşılması gereken kimi remizler olduğunu söyleyenler⁵³ ya da eserlerinde “hikmet, hakayık, dakayık” olduğunu söyleyen⁵⁴ yazarlar olmakla beraber genel bir adlandırmayla karşılaşmamaktayız. Benzer şekilde tezkirelerde de (en azından baştan sona taradığımız 16. yüzyıl ezkiireleri) tümünü kapsayacak bir adlandırmayla karşılaşmadık. Söz konusu eserler “temsili” lafzını kullanmamaktadırlar.⁵⁵ “Temsili” veya “alegorik” gibi adlandırmalar modern döneme ait adlandırmalardır. Sonuç olarak bu eserlerin dönemlerinde nasıl sınıflandırıldıklarıyla ilgili yeteri kadar bilgiye sahip olmadığımız belirtilmelidir.

Alegorinin bir tür olamayacağını belirledikten sonra alegori bir tarz mı sorusunu sorabiliriz. “Tarz” kelimesine bakıldığında, kelimenin birçok kelimeyle aynı anlama gelebileceği görülmektedir. Özellikle tezkire yazarları, birbirine yakın anlamlara gelebilecek kelimeleri eş anlamlı olarak kullanmışlardır. “[F]en, ilm, üslûp, tarz kelimelerinin aşağı yukarı birbiri yerine sınıflama ve gruplama anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.”⁵⁶ Biz de burada, söz konusu kelimeler arasındaki nüansları göz ardı ederek bu kelimeleri gelenekte kullanıldığı hâliyle kullanıyoruz. Aynur’un zikrettiği kelimelere bir de “sebk” kelimesi eklenebilir. “Sebk” kelimesi şöyle tanımlanmaktadır: “Sebk, edebî terim olarak, yazarın veya şâirin eserinde dikkatli bir okuyucunun ilgisini çeken, tekrar edebilen ortak özellikleri anlatan bir terimdir.”⁵⁷ Günümüzde ise üslup kelimesiyle “sebk”, “tarz” kelimesi birbirinin yerine kullanılabilir.

52 Osmanlı dönemindeki okuru tespit edebilmek için elimizde yeterince malzeme yoktur fakat tezkire yazarlarını hem profesyonel eleştirmen hem de okur olarak değerlendirmek mümkündür. Bu itibarla tezkire yazarlarının düşüncelerini, dönemin okurunun tespitleri farzetmemek için önümüzde herhangi bir engel bulunmamaktadır.

53 Örneğin bkz. Yenipazarlı Vâli, s. 525-528.

54 Muhyî, vr. 270a.

55 Bilebildiğimiz kadarıyla bu eserleri temsili olarak niteleyen ilk kişi Agâh Sırrı Levend’dir. Levend, “Temsili Hikâyeler” adı altında bir başlık açıp temsili/alegorik olduğunu düşündüğü eserleri sıralamaktadır. Bkz. Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara: TTK, 1988), c. I, s. 139-41; ayrıca bkz. *Türk Edebiyatı Tarihi*, IV c., 2. bs. (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2007).

56 Aynur, s. 51.

57 İsrail Babacan, *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebki-Hindî: Hint Üslûbu* (Ankara: Akçağ, 2010), s. 16.

Hem geleneksel yorumları temsil eden tezkirelerde hem de bizden önceki “çağdaş” çalışmalarda şûhâne, rindâne ve âşıkâne gibi tarzların varlığından söz edilir. Söz konusu kelimeler daha çok bir gazel için kullanılmakla beraber bir şair/yazar için de kullanılabilir; örneğin Fuzûlî'nin âşıkâne, Nedîm'in şûhâne bir tarzda yazdıkları genel kabul görmüştür. Şûhane, rindâne veya âşıkâne gibi tarz adlandırmalarında “edâ”nın önemi göz ardı edilemez. Bir şiirin edâsını sadece konusuna bakarak anlamak yetersiz bir bakış açısı izlenimi vermektedir. Burada içerik ve biçimin birlikte rol aldığı söylemek daha yerinde bir görüş olacaktır.⁵⁸

Alegoride de bir eda ortaklığından söz edilebilir. Yukarıda dile getirdiğimiz yapı ve amaç birliği (teşhis, iç çatışma, arayış, zaman-sal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çokanlamlılık, metinlerarasılık ve aynı hikâyeyle birden fazla hikâye anlatmak) alegorileri bir tarz olarak düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi alegorileri tür olarak düşünmemizi engelleyen en önemli unsur, konu birliğinden yoksunluktur.⁵⁹ Öte yandan alegorileri tarz olarak adlandırabilmek için elimizde daha fazla karinenin olduğunu dile getirebiliriz.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat, *Muhyî's Hüsn ü Dil: An Allegorical Work*, Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2010.

Açıl, Berat, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, İstanbul: Küre Yayınları, 2013.

58 Aydınlanma sonrası Batı düşüncesinde, belki de Descartes'ın ruh-beden ayırımından başlayan, 20. yüzyılın başına kadar büyük tartışmalara neden olmuş ikili karşıtlıklar artık eski önemini yitirmiştir. Günümüzde biçim ve içerik birbirinden ayrı düşünülmemekte, ikisinin de birbirini etkilediklerine inanılmakta; bunlar, ikili karşıtlıklar olarak değil de anlamı oluşturmak için yan yana hizmet eden iki farklı nesne addedilmektedir. Klasik Türk edebiyatı metinlerine de ikili karşıtlıklar zaviyesinden bakmak, anakronizmin pençesine düşürmek demek olacaktır.

59 Klasik Türk Edebiyatı çalışmalarında *tür* kavramının kullanımı, gelişimi ve dönüşümüyle ilgili daha felsefi bir tartışma yürütmenin gerekliliği ortadadır fakat bu makalenin sınırlarını aşacağı için, şimdilik, bu konuya girilmemiştir.

Aynur, Hatice, “Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre Tür-ler”, *Nazımdan Nesire Edebî Türler: 25 Nisan 2008 Bildirileri*, haz. Hatice Aynur [ve öte...], İstanbul: Turkuaz, 2009, s. 46-61.

Babacan, İsrail, *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebk-i Hindî: Hint Üslûbu*, Ankara: Akçağ, 2010.

Bayrav, Süheylâ, “Le Roman de la Rose”, *Parşömen* 3/1, (2002): 95-105.

Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*, 2. bs., İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.

Boys-Stones, G. R., *Metaphors, Allegory and the Classical Tradition*, Oxford: Oxford University Press, 2003.

Coşkun, Menderes, “Klasik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori”, *Bilig* 38, (2006): 51-70.

Durmuş, İsmail ve Pala, İskender, “İstiare”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: TDV, 2001, c. XXIII, s. 315-318.

Fletcher, Angus, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1993.

Frow, John, *Genre*, London and New York: Routledge, 2006.

Haşimi, Seyyid Ahmed, *Cevâhirü'l-Belâğa*, Beyrut: Darü'l-Kütübî'l-İlmiye, 1971.

Kelly, H. Ansgar, “Interpretation of Genres and By Genres in the Middle Ages”, *Interpretation: Medieval and Modern*, ed. Piero Boitani ve Anna Torti, Perugia, 1992, s. 107-122.

Koç, Mustafa, *Bâleybelen Muhyî-i Gülşenî İlk Yapma Dil*, İstanbul: Klasik, 2005.

Levend, Ağâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, c. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1998.

Lewis, C. Staples, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford: Oxford University Press, 1958.

Madsen, Deborah L., *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre*, New York: St. Martin's Press, 1994.

Matlûb, Ahmed, *Mu'cemu'l-Mustalahâtî'l-Belâgiyye ve Tetavvuruhâ*, Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1996.

Muhyî-i Gülşenî, *Hüsn ü Dil (Mecmû'a-yi Muhyî içinde)*, Kahire Dârü'l-kütübî'l-kavmiyyeti'l-Hidiviyye, Nu. 7128, vr. 255b-256a.

Muhyî-i Gülşenî, *Ahlâk-ı Kirâm*, haz. Abdullah Tümsek, İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.

Nizam, Betül Sinan, “Divan Şiirinin Alegorik Âşık ve Maşuklarından Gül ü Bülbül”, *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/3, (Summer 2010): 462-478.

Purnâmdârîyân, Takî, *Remz u Dâstânâ-i Remzî der Edeb-i Fârsî*, 5. bs., Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1383.

Sabuncu, Zeynep, “Gelibolulu Mustafa Âlî’nin Mihr ü Mâh Mesnevisi”, *Journal of Turkish Studies*, *Agâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı III*, (2000): 295-305.

Sabuncu, Zeynep, “Âlî’nin Mihr ü Mâh’ı ile Feyzî’nin Şem‘ ü Pervâne’si Arasındaki Benzerlikler: İntihal mi Gelenek mi?”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 13 (2005): 129-166.

Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*, ed. P. C. Bayley (Oxford: Oxford University Press, 1970).

Tarlan, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken, 1981.

Todorov, Tzvetan, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, İstanbul: Metis, 2004.

Türk Edebiyatı Tarihi, IV c., 2. bs., Ankara: Kültür Bakanlığı, 2007.

Wellek, René, Warren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi, 2001..

Whitman, John, *Allegory*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.

Whitman, John, “From the Textual to the Temporal: Early Christian ‘Allegory’ and Early Romantic ‘Symbol’”, *New Literary History* 22/1, (1991): 161-176.

Yazar, Sadık, “XVI. Yüzyıl Şairlerinden Gedizli Keşfi ve *Hüsn ü Dil* Tercümesi”, *Journal of Turkish Studies* 33/II, (2009): 245-286.

Yazıcı, Tahsin, *Muhyî-i Gülşenî, Menâkıb-ı İbrahim-i Gülşenî ve Şemleli-zâde Ahmed Efendi Şîve-i Tarikat-i Gülşeniyye*, Ankara: TTK, 1982.

Yazıcı, Tahsin, “Fettâhî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: TDV, 1995, c. XII, s. 485-486.

Yenişararlı Vâlî, *Hüsn ü Dil*, haz. M. Fatih Köksal, İstanbul: Kitabevi, 2003.

Allegory in the Classical Turkish Literature: Is it a Genre, or a Style?

Abstract

Allegory, the art of saying something while meaning another, has rarely been studied in Turkish literature. Considered as a discursive apparatus of the pre-Enlightenment period, allegory is used in Turkish literature more than any other literature. Some concepts such as metaphor, symbol etc. are confused with allegory. Thus, the conceptual framework of allegory should be clarified. The main objective of this article is to discuss whether allegory is a genre or a style, which has almost never been an academic issue in Turkey. In spite of its common characteristics that make possible to think allegory as a genre, such as personification, “bellum intestinum” (internal conflict), quest, temporal and spatial vagueness, proportion, polysemy and intertextuality, it will be more accurate to evaluate allegory as a style because of its lack of thematic integrity.

Keywords: Allegory, Genre, Style, Classical Turkish Literature, Mathnawi.