

## TUKAY'IN LİRİZMİNDE SUFİZM SEMBOLLERİNİN KULLANILIŞI VE DÖNÜŞÜMÜ

N. M. YOSIPOVA

Aktaran: Sinan GÜZEL

### Özet

XX. yüzyıl, Tatar şiirinde, sufizme ait sembollerin sıkça kullanıldığı bir dönemdir. Bu dönemin büyük şairi Abdullah Tukay'ın şiirlerinde de bunu görmek mümkündür. Bu yazıda Abdullah Tukay'ın şiirinde, sufizme ait sembollerin ne şekilde kullanıldığı üzerinde durulacak, örnek metinler üzerinde bunlar değerlendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Sufizm, sufi şiiri, Abdullah Tukay, Tatar edebiyatı.

### Using and Conversion of Symbols of Sufism in Tukay's Lyricism

#### Abstract

XX. Century was a period of Tatar poetry which used symbols belong to Sufizm frequently. That could also be seen in Abdullah Tukay's poems who one of the great poet of that period. In this article, way of using symbols that belong to sufizm in Abdullah Tukay's poetry will be focused on and will be evaluated on the sample texts

**Key words:** Sufizm, sufi poetry, Abdullah Tukay, Tatar literature.



Tatar edebî zemininde, semboller siteminden yararlanma tecrübesi eski ve orta asırlardan beri bilinir. Massinon'un düşüncesine göre, genel olarak, Müslüman halkların sanatının yapısını sembolik birliktelik oluşturmaktadır. (Massinon 1978: 58) XX. yüzyıl başı şiiri de bu yönden zengin ve çeşitlidir, bu dönemin söz sanatı, sembolleri nitelik ve nicelik bakımından daha dolu hâle getirmekte, manevi boyutta zenginleştirmekte ve genişletmektedir. Doğu edebiyatı geleneklerine temellenerek büyüyen ve XX. yüzyıl başında Rus ve onun vasıtası ile Batı edebiyatları etkisini derin bir biçimde hisseden millî söz sanatı, sembollere yönelik yeni bir bakış yaratır, sufizm ile girip daha sonra birer millî zenginliğe çevrilen semboller de XX. yüzyıl başında

felsefi ve toplumsal fikirleri işleme alanı hâline gelir. Sufizm sembolleri, yalnızca sembolik eserleri değil, XX. yüzyıl başındaki realist ve romantik eserlerin özünü de zenginleştirir. *Altın saray* (yaşayış), *güzel suret* (ilahî), *nehir; su, göl* (yaşamın hiç duraksız akışı), *bahçe, harabe, ay, güneş* gibi şarka ait, sufizme ait köklü sembollere sık sık başvurulmaktadır. (*Edebiyat Bêlêmê* 2007: 176)

İlahi aşk felsefesini inceleyen bilginlerin düşüncesine göre *sufi* şiir anlayışı yalnızca Doğu değil, Batı'nın söz sanatına da, yenilik çağının dünyevi edebiyatının biçimlenmesine de güçlü bir etkide bulunmaktadır. (Şah 1994: 5) Sufizme ait semboller ve mistik felsefe, sufizm olgusu ile birlikte yok olmadan, belki de, yenilik çağı edebiyatlarında, romantizmde erimeyerek yaşar. (Stepanyants 1987: 68)

XX. yüzyıl başı Tatar şiirinde de, sufizm sembollerinin yalnızca sembolizm çerçevesinde yazılmış olan şiirlerde değil, romantik eserlerde de canlı bir biçimde kullanılması bir eğilim hâline gelir. Bunun dışında, edebiyat biliminde sembolün en önemli özelliği olarak onun çok anlamlılığı ve sınırsız ölçüde anlatım varyantları bulma imkânı gösterilmektedir. (*Edebiyat Bêlêmê* 2007: 175) XX. yüzyıl başında da, çok katmanlı ve geniş içeriğe sahip semboller, eski Mecusi folklor geleneklerinin, Şark kültürünün, Rus ve Avrupa edebiyatlarındaki belirgin edebî olguların, “sistemlerin” düğüm noktası hâline gelir. Bu dönemde şairler tarafından kullanılan sufist semboller de çeşitli medeni tabakaların sentezi olarak okunur, eserlerin dinî ve dünyevi bakış açılarıyla şerh edilmesine imkân verir, onlar, dinî-sufist içeriğin dışında, birçok durumda dünyevi fikir ve görüşleri işlemeye hizmet etmektedir.

Dönemin şiirine egemen olanlardan Dermend'in nazmında sufizme ait semboller “düşünmenin başlangıç noktası”na (Sayapova 2006: 74-75) yükseltilirken, Tukay ise kendi düşüncesini sembolik imajlara “sarmalayıp vermeyi” sevmektedir. A. Tukay'ın romantik şiirlerinde sufizm sembollerinin aktifliği ve geçirdikleri değişim açıkça görülmektedir. Şairin sanatındaki sufizme ait sembolik imajlar, bunların eserdeki yeri, yani rolü, şark geleneklerinin güçlü oluşu, Tukay'ın lirikzminin şarka ait kazanımları göz önünde tutarak gelişmesi konusunda bilgi vermektedirler. Şairin eserlerinde, şark edebiyatlarındakine benzer şekilde alegorik düşünceye yönelme durumu, *izafî olmayı* lirik-duygusal gerilim anları ile örnek, bilindik sembolleri yeni biçimlerde kullanma vasıtasıyla sanatsal ustalığı göstermek önemli bir yer tutmaktadır. Hatta şairin sanatı nesilden nesile büyütülmekte, tekrar eden sağlam sembol ve imajlar ortaya çıkmaktadır. İşte bu tekrarlar üzerinden başka şiirlerde alegorik anlamlarla kullanılan imajlar, sembolik yüksekliğe taşınmaktadır.

Şairin “Gıyşık bu, ya?..” [Aşk Bu Ya (1906)], “Alla gıyşkına” [Allah Aşkına(1906)], “İftirak sonunda” [Ayrılık Sonunda (1906)], “Mehü idermisen?” [Mahveder misin (1906)], “Söyêklêmêñ kabêr taşına” [Sevgilimin Kabir Taşında (1906)] vb. şiirleri sufi sembolizme dayanarak yazılmıştır. Örneğin, “Gıyşık bu, ya?..” (1906) şiirine göz atacak olursak, *hoş kız, güzel yüz, kelebek, ateş, şarap* gibi sufi şiirine özgü sembollerin çok anlamlılığı, şiirin dokusundaki *dinî-sufist* ve *şarki-medeni* tabakaları canlandırıp, onları *dinî-sufist* ve *dünyevi* bağlamlarda “okuma” imkânı verir. R. Ganiyeva'nın sözleri ile ifade edecek olursak, şiiri üç yöne, yani *saf sufizm, dünyevi aşk* ve *edebî yaratım felsefesi* esaslarında anlatmak mümkündür. (Ganiyeva 2002: 9) Zikredilen şiire dair A. Sayapova'nın araştırmalarında da ilgi

çekici şerhler verilmektedir. (Sayapova 2006: 98-104)

Şiirin dokusunda *kelebek-ateş* sembollerine, *sarhoş olma* ve *dönme* motiflerine başvurulmaktadır. Mum imajı doğrudan yankılanmasa da, eserde bu imaj ateş sembolü üzerinden yorumlanmaktadır:

*Canın fida itken fekıyrmën, ğıyşkıñ kübelegëmën  
Kil, güzel, kürset maturlıĝıñ: yanayım, kil, yanayım...*  
(Canını feda etmiş olan fakirim, aşkın kelebeğiyim  
Gel, güzel, göster güzelliğini: yanayım, gel yanayım)

*İy güzel, kil karşıma, kil, yılmayçı rehim itëp,  
Min de sinëñ eyeleneñde eyelenyëm, eyelenyëm...*  
(Ey güzel, gel karşıma, gel, gül lütfen merhamet edip,  
Ben de senin çevrende döneyim, döneyim)

*Sinnen isërgenënnen ülgençë kıotıla almam;  
Küz hem kaşıñnan sinëñ aylanıyım, aylanıyım*  
(Senden sarhoş olduğum için, ölene dek kurtulamam;  
Göz ve kaşından senin dolanayım, dolanayım)

(Tukay 1985: 68, 69)

Sufilelerde, yanmakta olan *mum* ve onun etrafında dönüp ateşte eriyip yok olan *kelebek* imajı canlı bir biçimde kullanılmaktadır: *Dönme* motifinin güçlü oluşu açıktır, döne döne trans hâline girme, Allah ile birleşmek için yanıp tutuşma Mevlevi tarikatında güçlüdür. Şiirde anılan imajlar, sufizm bağlamında Allah ile birleşmek için yanıp tutuşma anını tasvir eder, lirik kahraman ilahi aşk basamağında duran biri gibi kabul edilir. Bu düzlemde *şiiirde Allah'a sevgi, uyuma (harmoniyeye) olanak sağlar*, biçimindeki düşünce ortaya çıkar.

Sembollerin iki planlılığı, eseri dünyevi bir estetik çerçevede yorumlanma imkânını da verir. Bu varyantta *kelebek* âşığı bildirip *ateş* sembolü sevgiyi anlatmak, *ara sokak*, *dönme*, *sarhoş olma* motifleri de dünyevi sevgiyi açıklamak için kullanılmaktadır. Lirik kahraman toprağın kızına âşık olan kişi haline gelir. Bunlara göre şiirin düşüncesi de gelişmektedir: sevgi insanın gönlüne “ölene dek sallanacak kadar” rahat vermekte, mutluluk getirmektedir.

“Hur kızına” [Huri Kızına (1906)], “Sin bulmasañ” [Sen Olmasan (1907)] şiirlerinde artık sufizmin estetik anlayışı çerçevesinde bir okuma yapmaya imkân bırakılmamakta, *ay*, *zikir*, *bülbül* gibi imaj ve detaylar tek yönlü betimlemeler hâline gelmekte ve bir sembol değil de sanki bir metafor sınırında kalmaktadır Bunlar romantik malzemede dünyevi sevginin güzelliğini ulaştırmaya hizmet etmektedirler. Tukay’ın sanatında sufi şiirinde sık sık kullanılan *ay* sembolüne fazlasıyla başvurulmaktadır. Güzellik, yenilenme, ölümsüzlük, ebediyet, ilahi güç sembolü olan *ay* imajı, şairin romantik şiirlerinde dünyevi içeriği ortaya koymaya olanak sağlamakta, ilahi güzelliği ya da

sevgi duygusunu açmak için kullanılmaktadır. Sevgi temasına yönelik yazılmış olan şiirlerinde yer alan sufi şiirine özgü bir imaj, kendisine kızın güzelliğini açan edebî bir ayrıntı, Allah'a ya da âşık olduğu yârine, sevginin güzelliğini bildirme görevini yükler. İşte bu şekilde *ay* imajının çok anlamlılığı Tukay'ın sanatında *güzellik*, *sevgi* ve *yakınma* felsefelerini işleme imkân verir.

Örneğin “Ana dogası” [Ana Duası (1909)] şiirinde “köyün üstüne çıkan ışıklı, tüm dünyayı aydınlatan gümüş” *ay* imajı metafor sınırlarında kalır ve şiirin ilk kısmında tabiatın güzelliğini, ahengini, sessizliğini ortaya çıkarır. İkinci kısımda tabiat ile dua okuyan annenin durumu eklenir: *ayın* güzelliği, ilahiliği, anne gönlündeki güzelliğe, kutsallığa, saflığa taşınmakta, Allah'a duyulan sevginin derecesini açmak için kullanılmaktadır, yani, ikinci kısımda sembolik *ay* imajı yardımı ile insanın gönlündeki ilahi güzelliğinden söz edilmektedir.

“Ceygë tañ hatiresë” [Yaz Tanının Hatırası (1910)] şiirindeki *ay* imajı, yıldız imgesi ile yan yana ilahi güzelliği ortaya koymak için kullanılmaktadır. Tabiatın güzelliği, Tukay'ın sanatı için bir ilham kaynağıdır. Ancak sübjektif içerikte onun başka bir anlam rengi de gözlenmektedir. Sufizm felsefesi, insanların ideal olana heves edip yaşaması yeryüzünde bir olgunluğa, uyumun yerleşmesine neden olur diye bildirmektedir. Bu düzlemden bakınca yazın tabiatın, şafak atarken ortaya çıkan manzaranın güzelliği, bu tabii uyum Tukay'ın güzellik düşüncesi ile örtüşmektedir. Şiirin son kıtasında *şul vaqıtta uyla, şağır: kildë ilham, uylasañ* “şu anda düşün, şair: geldi ilham, düşünürsen” dizelerini sokarak, yazar bir yandan şiire yönelirken diğer yandan da milletin gelecek yaşamı hakkındaki umudunu, dikkat odağına koyar ve millete yeni bir yaşam yolu göstermeye gayret eder.

Tamamen *sızlanma* duygusunun güçlenmesi üzerine temellenmiş olan “Özelgen ömid” [Tükenen Ümit (1910)] şiirinde *ay* imajı baştan sona başka, yani tezat bir anlamda kullanılmıştır:

*Küz tégëp baksam eger de tormışımniñ kügëne,*

*Yeş, tugañ ay urnında tulgañ aynıñ yaktısı*

(Göz dikip baksam eğer yaşamın göğüne,

Genç ve yeni doğan ayın yerinde dolun ayın aydınlığı)

(Tukay 2006: 196)

Diğer yandan da, yeni doğan *ayın* sembolik imgesi, aydınlık ümit manasını kendisine yükler. Bütün ömrünü halkına adayan şairin *aydınlık* ve *iyilik* hakkındaki ideallerinin, ümitlerinin yaşama geçmemesi lirik kahramanın gönlünde bir keder hissi uyandırır. İkinci olarak, o tek çeşit sevginin olamayışını anlamasından doğan acıya işaret eder, ömrün geçişi, insanın ölüm anında onun kaçınılmazlığını düşünmesi, yaşamın anlamsızlığı, kişinin kendi kendisinden hoşnut olmaması gibi olgular vasıtasıyla, *yakınma* felsefesini işlemeye imkân vermektedir. Üçüncü olarak ise, *ay* imajı şarki Müslüman edebiyatlarında şairlik yeteneği manasında kullanılmaktadır. Millî zemine taşındığında, o lirik kahramanın gönlünde yeni sanatsal kıvılcımların artık doğmayışını da ortaya koymaktadır.

XX. yüzyıl başı Tatar nazmında, sufi şiirinde geniş biçimde kullanılan peygamber imajına da sıklıkla başvurulmaktadır. Şairliği peygamber misyonu ile eş tutma eğilimi panteist yönelimdeki sufi edebiyatından gelmektedir. Yu. Lotman, XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında da şiir, manzum sözün ilahi metinlere dönüşmesini ve onların işlevlerini benimsetmesini, ilahi sözü halka ulaştıran peygamberin şair şahsı ile “yer alışını” gösterir. (1997: 122) Tatar zemininde de edebî-estetik fikir bir laikleşme ve nitelik değişimi yaşar. G. İbrahimov, bu olguyu ispat ederek, “Albom mönesebetê ile” [Albüm Münasebeti ile (1915)] makalesinde: “Sanat yeni zamanın dini, büyük, sanatkârlar o dinin peygamberleridir.” diye yazmaktadır. (1978: 200)

1910’lu yıllar Tatar şiirinde peygamber-şair imajı, şair ve şairlik temalarının kendine özgü biçimde ortaya çıkışı hâlini alır. Onun temel anlamı, şairliği, yeryüzünde insanlar arasında güzel ilişkiler yerleştirmek ve kutsal dilekleri yaymak için gönderilmiş insani bir amaç olarak onaylamaktan ve kişinin ahlaki değerini açmaktan ibarettir. XX. yüzyıl başı lirizminde bu fikir, Tolstoy ve Puşkin imajlarının örneğinde açık bir biçimde belirir. Peygamber imajı Tukay’ın kendi eserlerinde de belirli bir yer tutar, ama sufi içerik çerçevesinde değil, belki de tek yönlü dünyevi estetik hudutlarında okunmaktadır, buna bağlı olarak o sembol olmaktan uzaklaşıp metafora yakınlaşmaktadır. Örneğin, sanatının başlangıç çağında yazılmış olan “Puşkine [Puşkin’e (1906)], “İy kalem” [Ey kalem (1906)], “Bër Tatar şagıyrnêñ süzlerê” [Bir Tatar Şairinin Sözleri (1907)] şiirlerinde peygamber imajı vasıtası ile bildirilen şair, doğru sözü, yeteneği, sanatı ile halkına hizmet etmeli, aydınlık ve güzelliğe bir inanç uyandırmalı, millet idealleri için mücadele etmelidir, şeklindeki düşünce işlenmektedir.

Bir sonuca varacak olursak, Tukay şiirinde *sufî* şiirine özgü semboller, edebî yapılar aktiftir. Bunlar, dinî-sufi içerik ile sınırlanmayıp dünyevi bakış açısıyla okunma imkânına da sahiptir. Sufi şiirine özgü sembolik imajlar, yalnızca Allah’a karşı duyulan ilahi sevgiyi, onun için yanıp tutuşmayı, onu tanıyıp bilme hevesini vurgulamakla kalmadan Tukay’ın millet yaşamına ilişkin düşüncelerini, *var oluşsal* motifleri, yaşamın kurallarına değer vermeyi ve sevgi duygusunu da yaşamın esası gibi vurgulamaktadır ve bir eserin sınırları içinde çeşitli medeni tabakaların, bilgilerin bağlanma, kesişme merkezi hâline gelmektedir.

### Kaynakça

- Edebiyat Bêlêmê: Têrminnar hem Tôşênçeler Süzlêğê*, (2007), Kazan.
- Ganiyeva, R. K. (2002), *Şagıyrnêñ Ruhi Dönyası*, Kazan.
- İbrahimov, G. (1978), Albom Mönesebetê Bêlen Bër-İkê Süz, *Eserler*: V T. Kazan, 178-200.
- Lotman, Yu. (1997), “Literatura v Kontekste Russkoy Literaturı XVIII Veka”: *O Russkoy literature*. Sankt-Peterburg, 118-137.
- Massinon, L. (1978), “Metodı hudojestvennogo vırajeniya u musulmanskih narodov: *Arabskaya Srednevekovaya Kultura i Literatura*. Moskva, 54-60.
- Sayapova, A. M. (2006), *Dardmend i problema simbolizma v tatarskoy literature*, Kazan.

Stepanyants, M. T. (1987), *Filosofskie Aspekti Sufizma*, Moskva.

Şah İ. (1994), *Sufizm*, Moskva.

Tukay, G. (1985), *Eserler*: 1 T. Kazan.

Tukay, G. (2006), *Saylanma Eserler*: 1 T. Kazan.