



International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 5, Issue 4, December 2017, p. 650-657

Received	Reviewed	Published	Doi Number
26.09.2017	25.10.2017	25.12.2017	10.18298/ijlet.2074

**Images and Alegories in the Context of Comparative Literature:
Water's Story**

*Melike GÖKCAN*¹

ABSTRACT

One of the parameters of comparative literature is the common motifs and images arising from theology and mythology. These universal values are the best explanation of the common structures that are found in the works of authors belonging to different geographies and cultures, with no direct interaction between them. The water image is an archetype in all cultures as Eliade dealt with it, and socio-cultural and psychic values related to water presents a contextual dictionary with approximately the same definitions. Water is concerned with cosmogony and eschatology in all cultures. The water as an image, comprises the facts at the opposite polarities. It potentially contains allegorical meanings that describe the presence-absence; come into life-death; enthusiasm and joy - deep melancholy. In this study, two great poets from two different worlds of culture, Fuzuli, and Goethe's imagination of "water" in the Naats, whose theme is Prophet Muhammad, has been examined. This is quite meaningful in terms of the journey of the image. On the other hand, the imagination and context of water are quite different in both of the works. The difference tells us a lot as much as the similarity. In this study, the poems belonging to Fuzûli and Goethe were evaluated by the journey of image through the history of religions, mythology and archetypal journey.

Key Words: Comparative Literature, Water image, Goethe, Fuzuli.

**Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında İmgeler Ve Alegoriler:
Suyun Evrensel Hikâyesi**²

ÖZET

Karşılaştırmalı edebiyatın parametrelerinden biri de teoloji ve mitolojiden doğan ortak motif ve imgelerdir. Aralarında doğrudan etkileşimin olmadığı, farklı coğrafya ve kültürlerle ait yazarların eserlerinde tespit edilen ortak yapıların en yakın açıklaması bu evrensel değerlerdir. Su imgesi, tüm kültürlerde Eliade'nin ele aldığı şekilde bir arketiptir ve su ile ilgili sosyo-kültürel, psikik değerler, aşağı yukarı aynı karşılıkları içeren bir bağlamsal sözlük sunmaktadır. Su, tüm kültürlerde hem kozmogoniyle hem eskatoloji ile ilgilidir. İmgesel olarak zıt kutuplardaki olguları ihata eder. Var oluşu- yok oluşu; hayat bulmayı- ölümü; coşku ve sevinci- derin melankoliyi anlatan alegorik anlamları potansiyel olarak barındırır. Bu çalışmada iki farklı kültür dünyasından, iki büyük şairin, Fuzûli, ve Goethe'nin Hz. Muhammed'i konu edinen na'lerinde yer alan "su" imgelemi irdelenmiştir. Aralarında doğrudan etkileşim olmaksızın Fuzulî'nin "Su Kasidesi" ve Goethe'nin "Mohamed Gesang" şiiri, peygamberi "su" imgesi üzerinden anlatılmaktadır. İmgenin yolculuğu açısından oldukça anlamlı açılımlar sunmaktadır. Öte yandan her iki eserde su ile ilgili imgelem ve bağlam son derece farklıdır. Söz konusu yakınlık kadar farklılıklar da bize çok şey söylemektedir. Bu çalışmada Fuzûli ve Goethe'ye ait manzumeler imgenin dinler tarihi, mitoloji ve arketipsel yolculuğu üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Su imgesi, Fuzûli, Goethe.

¹ Doç. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Fak. (melikegokcan@gmail.com)

² Bu çalışma, 12-14 Mayıs Erzurum'da düzenlenen Uluslararası Türk Dili Ve Edebiyatı Bilgi Şöleni'nde sunulan bildirinin yeniden ele alınarak genişletilmesiyle üretilmiştir.

1. Giriş

Dünyada karşılaştırmalı edebiyatın tartışılmaya başlaması Goethe'nin 1795 yılında yayınladığı "*Karşılaştırmalı Anatomi*" (Erster Entwurf Einer Allgemeinen Einleitung Indie Vergleichende Anatomie) yazısıyladır. Goethe, bu yazıda tüm tabiat tarihinin karşılaştırma esasına dayandığını anlatır. Söz konusu bilim dalının çıkış noktası bu sözlerdir. "Weltliteratur/ Dünya Edebiyatı" adlandırması da yine ona aittir (Rousseau, 1994).

Edebi etkileşim evrenseldir. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları arttıkça metinlerin palimpsest yapısı daha da belirginleşecektir. Her metin yazarın ve okurun belleğindeki tüm metinlerin bir izdüşümüdür. Doğrudan ya da dolaylı, açık ya da örtülü biçimde başka metinlerle ilişkilidir. "(...) çünkü dünya sonsuz ve sınırsız bir metinler alanıdır" (Gökalp,2007:11).

Metinlerarasılık (İntertextuality), 1960'lardan itibaren Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Harold Bloom, Gerard Genette gibi teorisyenler tarafından edebi metin çözümlemelerinde bir yöntem olarak kullanılmaya başlanmıştır. Rus biçimci ekolünden yetişen teorisyenler, modern edebiyat eleştirisinin dayandığı daha ziyade yazar ve dönem özelliklerine odaklanan inceleme yöntemini reddederek, metin ve okur merkezli yeni bir eleştiri kuramı geliştirirler. Genette, post-modern edebiyatı besleyen söz konusu kuramı "Palimpsestes" imgesiyle açıklar. Palimpsest, bir metnin üzerine onu kazımak suretiyle açılan alana yazılan ikinci metindir. Bu imge, her metnin altında bir başka metnin/ metinlerin var olduğunu zihinde uyandırır. Kristeva'nın deyişiyle de her metin bir alıntılar mozaiğidir.

Kristeva, metinler arası ilişkiyi, sadece bir metnin önceki bir metni yinelemesi olarak değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinim olarak görür. Buna göre, metinlerarasılık, başka metinlere ait unsurların yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir.(Aktulum,2004)

Metne yönelik böyle bir değerlendirme, edebi metinlerin birbiriyle kaçınılmaz olarak ilişki içinde olduğu; dolayısıyla edebi geleneğin, kültürel arka planın, metnin dokusunu belirlediği gerçeğini ortaya koyar.

Metinlerarası okuma her zaman metinlerin doğrudan ilişkisini öngörmez. Edebi eserlerin beslendiği kültürel altyapı çoğu zaman eserleri imgeler evreninde buluşturur, çünkü imge evrenseldir. Bu bağlamda, Mircea Eliade'nin imgeyi besleyen kaynakları izleyerek tüm yolları, dinler tarihine ve buradan beslenen arketiplere çıkarması son derece aydınlatıcıdır. Eliade'nin kast ettiği anlamda arketip, "ilksel örnek" anlamına gelir.³

Dinler tarihi, insanlığın ortak yol haritasını sunmaktadır. Gerek semavî dinlerin gerekse diğer farklı inanışlar ve mitolojinin ürettiği sembolik ve alegorik anlamlar bütünü, insanlığın kolektif belleğinde kayıtlıdır.

Psikolojide de Jung'dan gelen etki, insanlığın ortak hafızasının bireyde gizli bir bilgi, bilinçdışı bir potansiyel olarak yaşadığı yönündedir. Bilinçdışı, bir yerde dalgalanır ve binlerce yılın hazinesi olan o uyuyan bilgiler suyun yüzüne çıkar. Bazı imgelerin doğuşu böyledir.⁴ Psikanalitik olarak imge, şairin bilinçaltından gelen duyu ve varlık algısının edebi metne taşınmasıyla meydana gelir.

Bu çalışma, metinlerarasılığın doğrudan doğruya eserler arası ilişkileri göstermediği durumlarda edebi etkileşimin kaynaklarını sorgulamayı hedeflemektedir. Burada kültürel arkaplan, insanlığın ortak anlam haritasını göstermektedir. Dinler tarihi, tasavvuf, mitoloji ve medeniyet havzalarının diğer ilişki biçimlerinin oluşturduğu derin kültürel arka plan, metinlerarasılığın biraz da kültürlerarasılık bağlamında okunmasını gerekli kılmaktadır.

³ Eliade'nin semboller ve arketipler üzerindeki açıklamaları için bkz: Eliade, Mircea (2003) Dinler Tarihine Giriş. İstanbul: Kabalcı Yayınları

⁴ Bkz Jung, Carl. G (2005) Dört Arketip, İstanbul: Metis Yayınları.

Bu çalışmada edebi metinlerin dokusunu oluşturan imgelerin, alegorik yapıların, farklı kültür havzalarında iletişime geçtiği kanallar ve yine bu bağlamda Jung'un arketipal teorisinden doğan ve Eliade'nin "Dinler Tarihi" çalışmalarına da etki eden "ilksel örnek" in kaynakları sorgulanacaktır. İmgenin oluşumunda ve kültürlerarası yolculuğunda fenomenolojinin konusu olan imge ve sembollerin insan zihnindeki oluşumu problemi de metinlerin dokusunda sorguya açıktır. Ancak, geniş anlamda felsefenin konusu olan bu sorular, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınacağından, sadece eserler arasındaki ontolojik ilişkiler bağlamında yorumlanacaktır.

1.2. Kültürlerde Su İmgesi ve Alegorik Boyutu

Su, tüm yaradılışın, tüm dünya varlığının özü, yaşam desteğidir. Kendisi hayat kaynağı ve kökeni olmasından dolayı sembolik olarak tüm potansiyel ve üretken güçleri temsil eder.

"Su" imgesi neredeyse bütün dinlerde arınmayı, hayat bulmayı, canlılığı ifade eder. Fenomenolog Gaston Bachelard, "*Su ve Düşler*" kitabında suyun her halinin insanın yeryüzü macerasında bir duruma işaret ettiğini anlatır. Buna göre su, bilinmeyen enerjinin, ruhun ölçsüz güçlerinin, gizli motivasyonların sembolüdür. Bu yüzden su, tüm tasavvur ve inançlarda hayatın özü olan cevherdir. (Bachelard,2006:151)

Su imgesi çift kutupludur. Tüm zıtlıkları içinde eriten bir bazdır. Aynı imge, yaşam ve ölüme, iyilik ve kötülüğe, sevinç ve melankoliye, kaderin iyi ve kötü cilvesine işaret edebilir.

Derin, karanlık, kirli sular, sembolik- alegorik bağlamda ölümlle, kötülükle, kara talihle ilgilidir; aydınlık, arı, berrak sular ise hayatla, iyilik ve güzellikle. Farklı karakterdeki suların bir yerde karşılaşması, birbirine karışması ise hayatın kaotik yönüdür.

Bachelard, farklı yapılarıdaki suların birleşmesinden doğan karışımın "kötü" sonuçlanacağını söyler: "*Arı su bir kara büyü için fırsat yaratır; doğal olarak bir kötülük düşüncesini kabul eder. Görüldüğü gibi, kötü bir düşünceyle geri dönüşü olanaksız biçimde bozulan mutlak arılık ahlak beliti, berraklığını ve serinliğini biraz kaybetmiş bir suyla kusursuz bir biçimde simgelenir*" (Bachelard, 2006: 152).

Dinler Tarihine Giriş adlı eserinde M. Eliade, suyun ilk dönem mitolojilerinden doğan sembollere, pagan veya semavi tüm dinlerin ritüellerine varıncaya dek her türlü tapımda yer alan kutsal hayat imgelerinden olduğunu anlatır. "*Su, kökeninde şerefendirildiği eski ayrıcalığı sayesinde, bu amaçla Tanrıya yakarılması halinde kutsama özelliğine sahip kılınmıştır.*" (Eliade, 1992: 184)

Suya giren, suyla temas eden şeyler çözülür, şekil, değiştirir, ölür ve hayat bulur. Ölüm ve hayatı paradoksal düzlemden, ortak bir buluşma potasına çeken semboldür su.

"Çünkü su "öteki elementler arasından onu tercih eden Kutsal Ruh'un ikametidir. Canlı varlıkları yaratma emrini ilk alan sudur... Hayatta olan her şeyi yaratan sudur, öyle ki bir gün vaftizi yaşamı yaratırken gördüğümüzde şaşırılmazız(...)Tanrı eserini canlandırmak için suyu kullanmıştır. Toprağın suya öz verdiği doğrudur, ama toprak nemli ve sulu olmasaydı bu eseri ortaya çıkarmaktan aciz kalacaktı(...) Toprağa hayat veren neden göğe hayat vermesin?" (Eliade,2003: 204)

Su, dinlerde ve tüm kültürlerde kozmogoni ve eskatoloji anlatılarının en önemli unsurlarındandır. Yaradılış su ile başlar. Kuran'da "*O inkârcılar, gökler ve yer bitişikken onları ayırdığımızı ve bütün canlıları sudan yarattığımızı görmediler mi?"*(Enbiya, 30) "*Ve Allah her canlıyı sudan yarattı.*"(Nur, 45)

Eski inanç sistemlerinde, kadim tarih anlatılarında hayatın sulardan doğması ortak kozmogonik özelliktir; semavî dinlerde de aynı özelliği görmek mümkündür. Mitlerde ve efsanelerde de su, hayat veren, aynı zamanda ölüm getiren güçtür. Nuh Tufanı ile ilgili eskatolojide olduğu gibi, yaşam su ile sona erer, yeni bir hayat tekrar sulardan doğar.

Suyun var oluşun ilk ve son aşamasında yer alışı, hayatla ölümü tek çizgide birleştirmesi zengin alegorik değerler üretmesine vesile olur.

İslam geleneğinde de su hayatla ilişkili değerler üretir. Kuran-ı Kerim’de gökten yağın su, ilahî işaretlerden/ ayetlerden biri olarak gösterilir. Yeryüzünü besleyen yağmur, Allah’ın rahmetidir. Aynı şekilde peygamberin âlemlere rahmet olarak gönderildiğine işaret edilir ki, bu metafor, “peygamber” ve “su” imgelerinin buluştuğu ilk düzlemdir.

Mutlak güzelliğin ve iyiliğin mekânsal ifadesi olan Cennet, altlarından ırmaklar akan, emsalsiz güzellikte pınarlar ve havuzlarla, ebedi yaşamın, mutluluğun sembolü olan “kevser” ve “zülal” gibi sularla tasvir edilen bir ideal beldedir. Tüm dinlerde de aynı algının aynı unsurlarla oluştuğunu görmek mümkündür. Cennet, bütün dinlerde ve kültürlerde berrak ve tatlı sularla beslenen ebedi bahçeler olarak tasavvur edilir. Dinlerden kaynaklanan bir inanış, Dünya üzerindeki tüm önemli nehirlerin ideal saflık ve iyilik kaynağı olarak cennetten doğduğu yönündedir. Bu büyük ırmaklar, akıp geçtikleri coğrafyalara hayat verir, bahçeler, bağlar bu kaynaklardan beslenip yeşerir. Ancak aynı büyük su kaynakları onları yıkıp geçer.

Fuzûlî suyun barındırdığı bu potansiyel enerjiyi bir hüsn-i talille süslemiş:

*Suya versin bağban güzlârı zahmet çekmesin
Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin güzlâre su⁵*

Tasavvufi alegoride de suyun her haliyle karşılaşmak mümkündür. Pınardan fışkıran su, hayat kaynaklarını; çağlayarak akan sular ilahi vecdi, “cûş u hurûş” halini; okyanuslara koşan akarsu, “küll”e aşk ve vecd ile atılan “cüz”ü; saf ve berrak su, arınmayı; ölümsüzlük suyu olan “ab-ı hayat” “Hayy” olana kavuşmayı anlatır.

2. İmgenin Yolculuğu: Fuzûlî ve Goethe Örneği

“Doğu da Allah’ındır, Batı da Allah’ın” (Bakara:142)

XVI. yüzyılda Bağdat sahasında yetişen Fuzûlî ve XVIII. Yüzyılda Alman şairi Goethe, konusu Hz. Peygambere övgü olan meşhur manzumelerini kaleme alırlar. Fuzûlî’nin “Su Kasidesi” adıyla maruf na’ti ve Goethe’nin henüz 23 yaşındayken kurguladığı, ancak tamamlayamadığı üç perdelik “Muhammed Dramı” içinde yer alan ve 1774’de Göttinger Musealmanac dergisinde yayımlanan Mahomeds Gesang/ Muhammed’in Nağmesi adlı meşhur şiiri, suyun bir leit- motive olarak kuşattığı iki şaheser.

İki farklı coğrafyada, farklı dünyalarda, farklı kültür atmosferlerinde yetişen iki şair, Goethe ve Fuzûlî peygamber tasavvurlarında “su” imgesiyle buluşurlar. Üstelik Goethe’nin gerçek anlamda Türkçe bilmediği ve Fuzûlî’nin herhangi bir tercümesinin eline geçmediği de bilinmektedir. Hem aynı sularda hem de birbirlerinden çok farklı mecralara akarlar. Bir güç onları suyun derinlerine çekerken, hem aynıdır ilhamları, hem apayrıdır tasavvurun akış yönü.

Biri, Almanya’nın yemyeşil şehirlerinde coşkun akan sulara alışkıdır; diğeri, sapsarı bir çölün derinliklerinde Kerbelâ’da yaşar.

Goethe’nin Doğu kültürüyle ilk karşılaşması küçük yaşlarda annesi sayesinde keşfettiği “Binbir Gece Masalları” ile olur. Goethe çalışmalarıyla tanınan Katherina Momsen’e göre bu ilk etki tüm eserlerinin dokusunda hep hissedilir olmuştur. (Momsen,2015:78) Goethe’nin gençlik tecrübeleri aynı zamanda Romantizmin zemininde var olan egzotik, büyüleyici “Doğu” imajının Avrupa’da bir moda rüzgârı gibi estiği döneme denk gelmiştir.

Goethe’nin Doğu’ya ilgisi pek çok Batılı entelektüel gibi yüzeysel ve egzotik modayı takip etmekle sınırlı değildir, Goethe, filozof J. G. Herder’in etkisiyle Kuran’a yakınlık duyar. Onun tavsiyesiyle, George Sale’in Kuran çevirisini okur. Katherina Momsen, Goethe’nin Doğu- Batı yolculuğunun ilk duraklarını şöyle anlatıyor:

⁵ Bahçivan, gül bahçesini sular altında bıraksın, hiç boşuna uğraşmasın, binlerce gül bahçesi yetiştirse içlerinde bir tane bile o sevgiliye benzer gül yetişmez.

“Herder vasiyetiyle Goethe, çok erkenden, muhtemelen daha Strasburg’da 1770/71 kışında Kur’an okumaları için teşvik edilmişti. Çok geçmeden Hz. Muhammed Peygamber’e ve İslâm’a alışılmışın ötesinde bir içtenlikle katıldığına dair belgelere rastlıyoruz. Genç Goethe daha o zamanlar Müslümanların kitabına karşı yoğun bir alaka duyuyordu. Esaslı bir şekilde İslâm’ı tetkik etmek, genel olarak o zamanlar dinî “tolerans ve peşin hükümlerden uzak düşünmeye önem veren entelektüel gençliğin arzuladığı şeydi.” (108-109)

Hz. Muhammed, daha ilk gençlik çağlarındayken “Muhammed Dramı” yazma çabasında olan Goethe için ne ifade etmektedir? Tamamlanamayan eserden doğan Mohameds Gesang neyi anlatmaktadır? Neden hiç tanımadığı Fuzûlî gibi o da “su” imgesi etrafında dönüp dolaşmaktadır? Kayalardan fıskıran bir pınarın dere olup akması diğer derelerle birleşip ırmağa ve nihayet Yüce Yaradan’ın kollarına atılacağı ummana koşması imgesi nereden doğmuştur?

İnsanlığın ortak hafızasında saklı bilgilerin bazı sembollerle kendini dışa vurduğuna inanan Jung’cu psikoloji bu noktada bazı aydınlatıcı açıklamalar getirmektedir.⁶ Buna göre, ırmak, çay, dere gibi akarsular, göl ve deniz gibi durgun su topluluklarından farklıdır. Bir kere daha yüksek bir enerjiye sahiptir. Hareket etmekte, belirli bir yöne/ hedefe doğru akmaktadır. Bu dinamik bir eylemi göstermektedir. Eylem eril güçleri temsil eder.

Goethe, Faust’ta ilginç bir şekilde her şeyin başlangıcındaki potansiyel eylemi anlatır. Faust dramının başlarında son derece donanımlı bir bilgin olan Dr. Faust, İncil’den bir pasajı Almanca’ya çevirmeye çalışmaktadır. Önce *“Başlangıçta kelam/söz vardı”*, diye çevirmek ister, sonra aniden bu söylemin yeterince güçlü olmadığı kanısına varır. Bu kez, *“Başlangıçta anlam vardı.”*, diye düşünür; derken bir an duraksamadan vazgeçer bu düşünceden ve *tam da “güç”*, diye çevirecekken nihayet tatmin edici bir karara varır. Bu kez çevirisinin isabetinden emindir: *“Başlangıçta ‘eylem’ vardı.”*

Akarsu yaratıcı eylemi taşıyan potansiyeldir.

Suyun, evrenin mayasında bulunan madde olarak edindiği kutsal değer suya dinsel birçok yönlülük kazandırmış; tarihte pınarlar, nehirler ve ırmaklar çerçevesinde gelişen pek çok tapım doğmuştur. Bu tapımlarda akarsu, yaşar, hareketlidir, dinamiktir; esin kaynağı olur, iyileştirir, rehberlik eder. Dolayısıyla su kaynağı ya da nehir güç, yaşam ve süreklilik ifadesi olarak "vardır" ve "canlıdır".

Suyun bu uyarıcı, diriltici enerjisi peygamberi duyumsatan en güçlü alegorilerden biridir, kuşkusuz. Suyun gücünün bir dinamiği vardır. Bu ise debisi yüksek bir akışın çekme, toplama ve mesafeleri hızla aşma özelliğidir. Dinamik ve coşku uyandıran bir güç...

Kayalıklardan fıskıran,

Şu neş’e pınarına bakın,

Bir yıldız çakışı sanki

Bulutlar üzerinde

Taptaze gençliğiyle

Sıyrılıp bulutlardan

Raks eder gibi iner mermer kayalara

Haykırır sevincini yine

Sinesinden asumana⁷ (Doğu- Batı Divanı:11-112)

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz: Jung, C. G.(1965). Psikoloji ve Din, İstanbul: Oluş Yayınevi., Fordham, F. (1996). Jung Psikolojisi, (çev. A. Yalçın), İstanbul: Say Dağıtım.

⁷ Goethe’nin “Doğu- Batı Divanı” Senail Özkan’ın oldukça titiz ve zengin çalışmasıyla Ötügen yayınları tarafından basılmıştır. Bu çalışmada yer alan “Mohameds Gesang” çevirileri Senail Özkan’a aittir.

Goethe'deki bulutlara yükselircesine köpüren coşkunun neşeyi, o neşedeki yaratıcı özün dönüştüğü "akarsu" imajını, hüznün şairi Fuzûlî, aynı gözle görmez, aynı sembollerle ifade etmez, kuşkusuz. O, çölün kumları kadar hasrettir suya. Kabına sığmayan suların coşkusunu terennüm etmez, yaşadığı dünya Kerbela'dır çünkü. Suya hasretin ölümcül beldesi... O coğrafyada su derinlerdedir. Yakıcı çöl toprağının derinlerinde... Derinlerdeki su imgesi potansiyel gücü olduğu kadar, yaratıcı özün varlığa nüfuzunu da gösterir.

Fuzûlî'nin mısralarında su, derinlerde, ama her şeyin varoluşsal özündedir, aynı zamanda. Mızrak olup can alan çeliğin özünde, bülbülün kanını emen dikenin köklerinde, ıstırap yangınlarıyla kavru lan şairin gözyaşlarında, istiridyenin ve yılanın yuttuğu bir katre "ebr-i Nisan" da gizlidir su. Bu imgeler "âb-ı hayat" alegorisiyle ifade alanı bulan hayat verici su arketipine gönderme yapmaktadır.⁸

Hayat veren, ölümsüzlük vadeden su, Doğu mitolojisinde "âb-ı hayat" olarak yer almaktadır.⁹ "Ab-ı hayat", Kitab-ı Mukaddes'de Eski ve Yeni Ahit bölümlerinde ve mitolojide yer alan can suyudur. Kitab-ı Mukaddes'de Zakarya, "ab-ı hayat"ın Kudüs'ten çıkacak, yarısı Doğu denizine, diğer yarısı Batı denizine akacak bir su olduğunu söyler.

Eski Ahit'te hayat kaynağı, can suyu alegorisi sıklıkla kullanılmaktadır. Yahve/Yahova'dan "Ab-ı Hayat" kaynağı olarak söz edilir. "...Alfa ve Omega, başlangıç ve son Ben'im. Susayana yaşam suyunun pınarından karşılıksız su vereceğim." (Yeni Yaruşalim, 21). Yeni Ahit'te de aynı alegorinin muhtelif versiyonlarını görmek mümkündür: "Melek bana, Tanrı'nın ve Kuzu'nun tahtından çıkan billur gibi berrak olan yaşam suyu ırmağını gösterdi" denmektedir. (İncil, Vahiy,22)

Mevlâna da Fuzûlî gibi maddenin olduğu kadar mânânın da içinde dolaşan can suyundan bahseder. Benzer izleği kullanarak içindeki yaratıcı cevheri her şeyin özündeki suya benzetir. Can suyu önce mânânın damarlarında dolaşır, sonra "can"ı yakalar ve denizlere sürükler.

"Sen Mesnevide ter-ü taze mercan dallarını gör, can suyundan bitmiş meyveleri seyret.

Söz, harften, sestem ve soluktan ayrıldı mı hepsini bırakır, deniz kesilir." (Veled Çelebi İzbudak, 6.cilt)

Doğu kozmogonisinde varlık âlemine temel teşkil eden dört unsurdan biri. Şiirde her şeyin özündeki "su" vurgusu bu esasa gönderme yapmaktadır. Bağrında suyu saklayan çelik mızrak, ateşten doğmuştur, tüm varlık her dem nefesle doludur ve su toprağı aşır giderken toprak da bir yerde kayalara dönüşür, suyun yolunu keser. Tamda burada Bachelard, su imgesinin toprak imgesi devreye girdi mi her zaman tehlike altında olduğunu ifade eder (Su ve Düşler, 29). Bazen su sürükler taşı toprağı bazen de toprak bend olur suyun önünde.

Su yolın ol kûydan toprak olup tutsam gerek

Çün rakibimdir dahi ol kûya koymam vara su¹⁰

Su, hayatın can damarlarında dolaşır bir yerlerden ummana kavuşmak için yol arayadursun, ansızın iki şairin yolları, birleşen ırmaklar gibi kesişir. Goethe'nin kuzey ülkesinden doğma ırmakları, rengârenk taşları sürükleyerek, geçtiği yerlerde neşe içinde çağlayarak, ayaklarına yemyeşil çimenleri, bin bir renkte çiçekleri sererek akan bir çılgin; Fuzûlî'nin ırmağı başını taştan taşa vurarak avare olmuş bir mecnundur. Biri neş'e dolu bir senfoni gibi dalga dalga yükselerek; diğeri, geçtiği her yerde o sevgilinin "hâk-i pâyine yetem" diye, ağlayarak "âh" ederek akar. Goethe'de "Muhammed'in Nağmesi" coşarken Fuzûlî'nin hasret nehri sevgiliye varma umuduyla çalkalanır ve derken Goethe'nin ırmağının çağrısına uyar.

⁸ Burada Mircea Eliade'nin ilksel model anlamındaki arketip tanımlaması kullanılmaktadır.

⁹ Âb-ı Hayat, efsaneye göre İskender'in arzusuyla Hızır ve İlyas tarafından keşfedilen ölümsüzlük suyudur. Kuran'da Hz. Musa ve yol arkadaşının anlatıldığı kıssa bu hikâyeye ilişkilendirilir. Böylece "Hızır" imgesi efsane ile tarihi kişilik arasında durur. Geniş bilgi için bkz: Pala, İskender (2000) Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yay.

¹⁰ Toprak olup da o yerde suyun yolunu keseyim, çünkü b aşkta su rakibimdir, bırakmam sevgiliye kavuşsun.

*Hâk-i payine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taş a urup gezer avare su*

Goethe, katrenin ummana yolculuğunu muhteşem bir Beethoven senfonisi gibi adeta besteler. Schiller'in, 9. Senfoni ile ruh kazanmış neş'e dolu "kardeşlik" şiirini hatırlatan ve sadece Almanca'nın değil dünya edebiyatının en güzel eserlerinden biri olan o muhteşem, "Mahomeds Gesang/Muhammed'in Nağmesi"nde suyun destanı en güzel ifadesini bulur. Yıldız çakışlı sular, bir kaynaktan ıslık ıslık fışkırarak mermer taşların üzerinde inci taneleri gibi saçılır, derken, tüm kardeş pınarlara el uzatıp savrulup giden ırmağın coşkusuyla, ummana ulaşır. Kardeş pınarlar, Hz. Peygamberin ezel meclisinde tanıştığı tüm peygamberlerdir. Çağlayan sesi hepsini içine alır, kolları kucaklar onları.

....

Ve ovalardan gelen ırmaklardan ve dağlardan inen derelerden

Sevinçle bir ses yükselir: Kardeş, kardeşlerini de al yanına

O kadim Yaradana,

Kucağını açıp bizi bekleyen

O ebedi ummana kavuştur

Goethe'de su imgesi güçlü bir "önderlik" imajıyla örtüşüyor. Tertemiz kaynaktan coşkuyla fışkıran su bir yandan sürükleyip götürürken bir yanda geçtiği yerlere yeşertip çiçeklere, ağaçlara can vererek öte yandan medeniyetler kurup şehirlere ad vererek geçip gidiyor. Güçlü bir aşk motivasyonu önüne kattığı her şeyi ummana, "Yaratan"ın kollarına teslim ediyor.

Fuzûlî ise "su"yu peygamberin kendisiyle aynileştirmez, Hz. Peygamber, İslam kültüründe hiçbir varlıkla temsil edilemez. Su da âşıklarından biridir sadece.

Ravza-i kûyuna her dem durmayıp eyler güzâr

Âşık olmuş gâliba ol serv-i hoş-reftare su.¹¹

Goethe'nin hızla akıp giden ve son noktada "Yaradan"a kavuşan suları tasavvufî bir imgedir. Tasavvufî kozmogonide varlığın "kavs-i nüzul" ile başlayan yeryüzü macerası "Dönüşünüz ancak Allah'adır" (Hûd,4) ayet-i kerimesinde buyurulduğu üzere "kavs-i uruc"la tamamlanacaktır. Bu bir tekâmül sürecidir. "Bezm-i elest"te tanıştığı aşk nefhasını taşıyan gönül, safiyetini ve arayışını sürdürüyorsa "seyr-i sülûk" içredir. Ummana coşkuyla atılan berrak bir sudur.

Mevlana'nın söyleyişiyle,

Denizden olan, yine denize gider; nerden gelmişse, yine oraya varır.

Dağ başından, hızlı hızlı akan seller; bizim tenimizden de aşka karışık olarak akıp giden can, aslına gidip kavuşur.(Veled Çelebi İzbudak, c.I, 767)

Sonuç

Su, insanlığın ortak hafızasında bütün potansiyel ve üretken güçleri temsil eder; sular tüm varoluşun kaynağı, "fons et origo"dur. Bu sebeple semavi dinlerde, tüm inanç sistemlerinde ve mitolojide kozmogoni ve eskatolojiyle ilişkili olarak hayat vermeyi, hayatı geri almayı, ölümü ve ölümsüzlüğü; psikolojik sembolizmde hem sevinç, mutluluk ve ferahlığı hem de korku ve ümitsizliği anlatan alegorilere kaynak teşkil eder.

Doğu'da ve Batı'da sanatın her alanında her türlü beşeri duygunun ifadesinde kullanılan su imgesi, biri Doğulu diğeri Batılı iki şairin Hz. Peygamberi konu edinen eserlerine ilham vermiştir. Fuzûlî'nin Su

¹¹ Su, hiç durmaksızın sevgilinin bulunduğu yere akar, galiba âşık olmuş, o servi endamlının emsalsiz salınışa... Tasavvufî sembolizme göre servi vahdeti ifade ederken salınışı vahdetten doğan kesrete, yani yaratılışa işaretler.

kasidesi na't türünde birinde eser olarak varlığın ta özüne nüfuz eden ve sonra sevgiliye ulaşabilmek ümidiyle çılgın bir koşu tutturan suyun alegorik hikâyesini anlatır. Goethe ise *Muhammed'in Nağmesi*'nde temiz bir pınardan raks edercesine coşkuyla fıskıran ve gitgide büyüyerek, kardeş nehirlerin ellerinden tutup sürükleyerek ummana koşan ırmak imgesini kullanır. Birbirinden habersiz "su" imgesiyle "peygamber" imgesini buluşturan bu iki şairin eserleri karşılaştırmalı edebiyatın bir sorunsalıdır. Farklı kültür iklimlerinde, uzak coğrafyalarda yaşayan ve birinin diğerinden habersiz olduğunu varsaydığımız iki şairi bir noktada buluşturan ve eserlerini karşılaştırmamızı sağlayan yakınlığın sebebi ne olabilir? Burada imgenin kültürlerarası geçişi dikkat çekicidir. Kültürleri besleyen ortak kaynaklar, (dinler tarihi, mitoloji) ve Jung'cu analitik psikolojinin insanlığın ortak hafızasından doğan ortak sembolleri yol gösterici bilgi kaynaklarıdır. Bu çalışmada söz konusu parametreler göz önünde bulundurularak su imgesinin yolculuğu izlenmiştir.

Kaynakça

- AYTAÇ, Gürsel (2003). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.
- AYTAÇ, G. (1990). Edebiyat Yazıları, İstanbul: GündoğanYayınları.
- BACHELARD, Gaston (2006). Su ve Düşler. (Çev. Olcay Kunal), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (2010). Fuzûlî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler. Kabalcı Yayınevi.
- ELİADE, Mircea, Berktaş, A. (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ELİADE, M. (1994). Ebedi Dönüş Mitosu, Ankara: İmge Kitabevi.
- ELİADE, Mircea, Arslan, L. (2003). Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kabalcı.
- ERBAŞ, A. (2004). Muhtelif Dinlerde Su Motifi. *EKEV Akademi Dergisi*,(20), 241-258.
- FORDHAM, F. (1996) Jung Psikolojisi, (çev. A. Yalçınar), İstanbul: Say Dağıtım.
- JUNG, C. Gustave (1999). Dört Arketip. DABAA.
- JUNG, C. Gustave (2006). Analitik Psikoloji. Payel Yayınları.
- JUNG, C. G.(1965). Psikoloji ve Din, İstanbul: Oluş Yayınevi. GOETHE, J. W. V. (2012). Doğu Batı Divanı–Garplı Müellifin Şark Divanı–,(Çev. Senail Özkan). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- MOMMSEN, Katharina (2015) Goethe ve Dünya Kültürleri, (Çev. Senail Özkan). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- MOMMSEN, Katharina (2012) Goethe ve İslam, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- PALA, İskender (2000) Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınları.
- PALA, İskender (2008) Dört Güzeller:Toprak, Su, Hava, Ateş, İstanbul: Kapı Yay.
- ROUSSEAU, A. M.,Pichois, C. (1994). Karşılaştırmalı Edebiyat. (Çev. Mehmet Yazgan), İstanbul: MEB Yayınları.
- SCHİMMEL, Annemarie,(1954) "Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?", *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: III, Sayı: 3- 4.
- TARLAN, Ali, N. (2001). Fuzûlî Divanı Şerhi, Ankara: Akçağ Yay.
- ÜZGÖR, Tâhir (2014). Su Redifleri Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dâir, *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, (9), 239-248.