



TÜRÜK

*Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*

2018, Yıl:6, Sayı:13

Geliş Tarihi: 24.04.2018

Kabul Tarihi: 17.05.2018

Sayfa:213-232

ISSN: 2147-8872

ŞİİRDE ÂTEŞ (ŞEYH GALİB VE ŞEYH MUHAMMED ES'AD ERBİLÎ'NİN “ÂTEŞ” REDİFLİ GAZELLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI TAHLİLİ)

Ahmet Karakuş*

Özet

Klasik Türk edebiyatı tam anlamıyla bir aşk/ışık edebiyatıdır. Aşk ulvî bir hassa olup mecazisi ile hakikisi muhterem kabul edilmiştir. Aşkın en bâriz vasfı da insanı yakıp kül etmesi, beşerî/mâsivâ tortulardan arındırarak ulvîleştirmesidir. Bu anlamda “ateş” mazmunu, imge ve metaforu eski ve yeni edebiyatımızda en fazla kullanılan bir unsur olagelmiştir. Son büyük divan şairi olarak kabul edilen Şeyh Gâlib de aşk hassasını terennüm eden şiirlerinde bu mazmunu sıklıkla kullanmıştır. Önemli bir mutasavvıf şair olan Şeyh Muhammed Es'ad Erbilî, Şeyh Gâlib'in “âteş” redifli gazeline bir nazîre yazmıştır. Bizim bu çalışmadan maksadımız bu iki şahsiyet ve şiiri karşılaştırmaktır. Söz konusu şiirler arasındaki mânâ ve ruh bütünlüğünü ortaya koymaktır.

Tasavvufî adap dikkate alındığında nezaket, saygı ve sembollerin önemli olduğu görülmektedir. Zaman olarak Yeni Türk şiiri, tema ve şekilsel unsurlar bakımından ise Klasik Türk şiiri içinde değerlendirebileceğimiz Şeyh Es'ad Erbilî ile Divan şiirinin önemli temsilcilerinden Şeyh Galib'in şiirlerine bu bağlamda bakılabilir. Gazeller bu açıdan incelendiği zaman, Nakşî ve Kâdirî mürşidi Şeyh Muhammed Es'ad Erbilî'nin âteş redifli nazîresini Mevlevî şeyhi Galib Dede'ye hürmeten yazdığı düşünülebilir. Tasavvufî açıdan her iki şâirin de şiirlerinde âteşi kullanımları şiiri bir vasıta olarak görmelerinin sonucu olarak da değerlendirilebilir. Âteş redifli gazellerin içerikleri başta olmak üzere şiirlerde geçen âteş sözcüğü ve âteşi hatırlatan çeşitli kelimelerin kullanılması gibi biçimsel özellikler de iki şâirin şiirlerini tasavvufî düşünceleri için kullandıklarına bir başka göstergedir. Bu şiirler incelendiğinde dikkat çeken bir başka husus ise

* Öğr. Gör. Atatürk Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Öğretim Elemanı, orcid.org/0000-0002-8102-3516, ahmet.karakus@atauni.edu.tr

âteş sözcüğünün şâirler arasında kullanım sıklığıdır. Bu kelime, Şeyh Galib divanında Şeyh Es'ad Erbilî'ye oranla hemen her sayfada kullanılarak bâriz bir şekilde görülmekte olup tekrar unsuru ve peşpeşe kullanım ise Şeyh Muhammed Es'ad Erbilî'de belirgin olarak verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âteş, Manevî aşk, Nazîre Tasavvuf, Amaç.

**FIRE IN POETRY (A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ODES WITH
THE SAME REPEATED VOICE OF SHEIK GALIB AND SHEIK
MUHAMMED ES'AD ERBİLÎ)**

Abstract

Classical Turkish literature is purely based on love. Love is a divine virtue and regarded as honorable both metaphorically and genuinely. The most common characteristic of love is that it burns people out, makes them divine by removing human qualities. In this sense, "fire" is the most used image and metaphor both in our old and new literature. Sheik Galib who is considered to be the last great Ottoman poet used this metaphor intensely in his poems about love. An important mystic poet Sheik Muhammed Es'ad Erbilî wrote a parallel poem for Sheik Galib's ode with the repeated voice "fire". In our study, we aim to compare these two poets and their poems, and we also aim to reveal the content integrity and the essence of the poems.

Considering the Sufi customs, it is seen that kindness, respect and symbols are significant. The poems of Sheik Es'ad Erbilî who can be regarded as a part of the New Turkish Poetry and as a part of Classical Turkish poetry considering the themes and forms he used and Sheik Galib who is one of the most important representatives of Ottoman poetry can be evaluated in this context. When the odes are examined from this perspective, it can be speculated that Naqxi and Kadiri mentor Sheik Muhammed Es'ad Erbilî wrote his poem with the repeated voice "fire" out of respect for Mevlevi Sheik Galib Dede. Considering the usage of the repeated voice "fire" by both poets, it can be said that they regarded poetry as a means to an end. The word "fire" in the poems and other words reminding us of fire are used for the poet's thoughts of Sufism. Another important point is the frequency of usage of the term "fire" by the poets. This word is used on nearly every page by Sheik Galib compared to Sheik Es'ad Erbilî, and Sheik Es'ad Erbilî uses the word continuously and consecutively.

Key words: Fire, Spiritual love, Poetic response, Mysticism, Purpose.

Giriş

a) Şiir, Tasavvuf ve Muhammed Es'ad Erbilî:

Modern Türk şiiri, Şinasi ile başlamaktadır. Yeni Türk edebiyatı dönemi içerik bakımından farklılıkların edebiyata girdiği bir dönemdir. Osmanlı devri içinde yer alan Tanzimat edebiyatı, daha çok dışarı¹ (biçimsel özellikler) bakımından olmak üzere, içerik bakımından da klasik şiirin etkisinin devam ettiği bir dönem içindedir. Klasik şiirin konularından olan tasavvufî temalar da şiirde yerini almaktadır. Şiiri, yaşantısına bir tercüman olarak kullanması hasebiyle tasavvufî mefhum ve mazmunları şiirinin ana dayanağı yapan, bu dönem şâirlerinden biri de eski şiirden hem içerik hem de dışarı bakımından beslenen, divân sahibi, Şeyh Muhammed Es'ad Erbilî'dir.

Muhammed Es'ad Erbilî “1264/1847 yılında Erbil’de doğdu. Baba ve anne tarafından seyyiddir. Babası Erbil’de bulunan Hâlidî tekkesi şeyhi M. Saîd Efendidir. Babası tarafından dedesi Hidayetullah Efendi ise Mevlânâ Hâlid el-Bağdâdî’nin Erbil’de yaptırdığı tekkeye tayin ettiği halifesidir.”² Erbilî’nin silsile bakımından tasavvuf ehli bir aileye mensup olduğu görülmektedir. Hem klasik şiirimizi hem de modern şiirimizi besleyen, Türk-İslâm şiirinin ana damarlardan biri olan “tasavvufun tevile son derece elverişli olan dili, divan şairlerine çok geniş imkânlar sunmuştur. Şairler açıkça söylemekten çekindikleri pek çok hususu, tasavvufî cilâ altında süsleyerek söyleme imkânı bulmuşlardır.”³ Meşhur Tanzimat şâirlerimizden Namık Kemâl’in çağdaşı⁴ Erbilî, Osmanlı şiiri ve modern şiir arasında yer almaktadır. Dönem olarak çağdaş şiir içinde olsa da, şiir özellikleri bakımından klasik şiir içinde değerlendirebileceğimiz Erbilî’nin söylemi ise, tasavvufî bir sanat ve cilâ ögesi değil, doğrudan tasavvufî şiirlerdir. Çünkü Erbilî de aile efradı gibi tasavvuf yolundadır. Medrese eğitimini doğduğu bölgede tamamlamış olan Esad Efendi yirmi üç yaşında Hâlidî şeyhi Tâhâ el-Harîrî’ye intisap ettikten beş yıl sonra 1875’te sülûkünü tamamlayarak hilâfet görevi almıştır.⁵ Aldığı bu tasavvuf terbiyesi onun şiirine de yön vermiştir. Diğer mutasavvıf şâirler gibi şiiri tasavvuf adına araç olarak kullanan, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi arasında mutasavvıf bir şâir olan Şeyh Erbilî dışarı (biçimsel özellikler) olarak geleneğe bağlı olan şiirinde, içerik olarak da özellikle klasik şiirin kullandığı, fakat modern şiirin de bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak yer verdiği, Türk-İslâm şiirinin ana damarlarından tasavvufu yaşamının yansıması olarak ortaya koymuştur. Tasavvufî imgeler, hem Osmanlı şâirlerinin hem Osmanlı ile Cumhuriyet arasında kalan şâirlerin hem de Cumhuriyet dönemi şâirlerinin konularındandır. Ancak, bu tema Osmanlı’da baskındır ki, “Osmanlı gazellerinin

¹ Bu ifadeyi, Ferit Edgü “Tüm Ders Notları” adlı kitabında kullanmıştır:

“Ne içerik, ne dışarık.

Ne biçim, ne içim

Yalnızca yapıtın kendisi.

Yapıtın oluştuğu

Ve konuştuğu DİL.” Ferit Edgü, *Tüm Ders Notları-Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.124.

² H. Kâmil, Yılmaz, *Altın Silsile*, Erkam Yayınları, İstanbul, 1994, s.209.

³ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe-Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Kapı Yayınları, 2. basım, İstanbul, 2005, s.13.

⁴ Bkz. Önder Göçgün, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.XV.

⁵ Hasan Kâmil Yılmaz, *“Esad Erbilî”*, DİA, İstanbul, XI, s.348.

ve Osmanlı divan şiirinin diğer örneklerinin tasavvufî-dinî boyutu, çok anlaşılır nedenlerle, bu geleneğe ilişkin hemen hemen her yorumlayıcı çalışma için çıkış noktası olmuştur. Din, Osmanlıların hayatının ve kültürünün çoğu cephesinde değişmez ve hep görülen bir unsurdur ve tasavvuf da Osmanlıların din görüşünün ayrılmaz bir parçası olmuştur.”⁶ Tasavvufî imge ve metaforları çağdaş şâirlerin divân şâirlerinden daha az kullanmasında 30 Kasım 1925’te tekke, zaviye ve türbelerin kapatılmasının etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Fakat tasavvuf ekolünün kurumsal yapıları olan tekke ve zaviyeler kapatılsa da kadim bir gelenek olan tasavvuf bazen Arif Nihat Asya’daki gibi intisap⁷ yoluyla, bazen Sezai Karakoç’taki gibi dinî duyarlılıktan, bazen de sadece tema olarak şiire girmiştir. Bu şâirler arasına yaşadığı dönem bakımından Şeyh Muhammed Es’ad Erbilî’yi de katabiliriz. Çünkü O, Cumhuriyet’in ilk neslinden olup, bu ilk dönemden günümüze kadar, özellikle Menemen Olayı’ndan dolayı, adından çokça söz ettirmiştir. Çünkü Yılmaz’ın ifadeleriyle Es’ad Efendi, Menemen’de üremi rahatsızlığından dolayı tedavi altında olduğu askerî hastanede 84 yaşında 1931 yılının 3-4 Mart gecesi vefat etmiş, bununla beraber zehirlendiğine dair tartışmalar da gündeme gelmiştir.⁸ Bu konu hakkında görüş beyan eden önemli kişilerden Necip Fazıl, Şeyh Es’ad Erbilî’nin Menemen Olayı’nda bir numaralı hedef olarak görüldüğünü beyan etmiş⁹, Menemen’de Şeyh Efendi’yi eğer zindanda bıraksalardı onu kurtarmış olacaklarını söyledikten sonra Efendi’nin yemeklerine katılan hafif zehirlerle birkaç kere öldürme teşebbüsünde olduklarını ancak bu sadece Efendi’nin hastalığını artırmaktan başka bir iş yaramayınca damar içi şırıngayla Efendi’yi Divan huzuruna çıkartmadan öldürdüklerini bildirmiştir. Necip Fazıl, bu olaya söylentiden başka delilinin olmadığını fakat mantikî olarak olaya bakıldığında Şeyh Efendi’nin öldürüldüğünü ifade etmiştir.¹⁰

b) Nazîre:

Divân şâirleri tarafından örneğine çokça rastladığımız “nazire tanımlarında genel olarak şu üç özellik üzerinde ittifak edildiğini görüyoruz:

- a. Örnek alınan şiirle, yani zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği,
- b. Zemin / model şiirle kafiye, varsa redif birliği,
- c. Zemin / model şiirle söyleyiş (edâ), anlam ve hayâl benzerliği.”¹¹

Şeyh Galib ve Muhammed Es’ad Erbilî’in gazellerine baktığımız zaman *tasavvufî* içeriklerinden dolayı aynı konuda yazıldıklarını, aruzun *mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün/ mefâ’ilün* kalıbının kullanıldığını, *âr* harfleriyle zengin kafiye yapıldıklarını ve iki gazelin de

⁶ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çev.: Tansel Güney), İletişim Yayınları, 8. basım, İstanbul, 2014, s.81.

⁷ Bu konu hakkında Saadetin Yıldız şu bilgileri verip, kanaatini bildirmektedir:

“1933’te, Adana’da Fransızca öğretmeni olan Hakkı Mahmut Soykal vasıtasıyla, Mevlevî dedesi Ahmed Remzi Akyürek’le tanışıp el alır, çileden geçer; daha sonra Mevlevî Şeyhliğine yükselir. Onun tasavvufa bu derece ısınışında, tasavvuf yolunda yazdığı şiirlerle tanınan ve yaşayışıyla saygı uyandıran mutasavvıf şair Hasan Talat Mutuer’in (1863-1942) de etkili olduğunu düşünüyoruz.” (Saadetin Yıldız, *Arif Nihat Asya*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2006, s.25.)

⁸ Yılmaz, *Altın Silsile*, s.212.

⁹ Necip Fazıl Kısakürek, *Son Devrin Din Mazlumları*, Büyük Doğu Yayınları, 32. basım, İstanbul, 2015, s.151.

¹⁰ Kısakürek, *a.g.e.*, s.160-161.

¹¹ M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s.31.

âteş redifli olduklarını görmekteyiz. Bu makaleye konu olan şâirlerden Şeyh Galib, Es'ad Erbilî'den önce yaşamış olduğundan dolayı nazîrenin Şeyh Galib'in gazeline yazılmış olduğu anlaşılmaktadır.

“Mehmet Es'ad Gâlib İstanbulludur. Babası Mustafa Reşit Efendi'dir. Annesinin adı Emine'dir. 1171 (1757) yılında Yenikapı Mevlevihanesi yakınında bir evde doğmuştur.”¹² Diğer şâirimiz ile aynı adı paylaşan Muhammed Es'ad Erbilî ise 1847 yılında doğduğuna göre iki şâir de Osmanlı dönemi şâiri olup aralarında bir asırdan daha az bir zaman farkı vardır. Osmanlı Devleti döneminde yaşadıkları dikkate alındığında bu iki şâirin hemen hemen aynı dönemin insanları olduğunu söyleyebiliriz. Şeyh Galib'in geleneğin tamamen içinde olduğu, Şeyh Erbilî'nin ise geleneğin sarsıldığı Tanzimat dönemi içinde, ama geleneğe bağlı bir şâir olduğu ifade edilebilir. İki şâirin yaşadıkları dönem dikkate alındığında nazîrenin Es'ad Erbilî'nin şiiri olduğu görülmektedir. Şeyh Galib'in usta divân şâirlerinden olması, Erbilî'nin onun şiirine nazîre yazması için bir unsur olabileceği gibi, iki şâirin de tasavvufî terbiyeden geçmiş olmaları Erbilî'nin nazîresini Galib Dede'ye saygı olarak yazmış olabileceğini düşündürmektedir.

c) Ateş:

İki şahsiyetin de tasavvufî çizgide olup irşat makamında bulunmaları, makalemizi oluşturan “âteş redifli gazellere” tasavvufî açıdan bakmamız gerektiğine bir dayanaktır. Tasavvufî literatürde “aşk sıcaklığı”¹³ olarak tarif edilen âteş, manevî özelliğinin yanında yakıcılığın ana unsuru olduğundan dolayı da insan için çok önemli bir maddî unsurdur. Ayrıca bedene ızdırap veren cehennemî bir nesne olan âteşi sevap-günah çizgisinde ilâhî bir nesne olarak da değerlendirebiliriz.

Maddî ve manevî olarak var olan âteşin manevî boyutu, Muhammed Es'ad Erbilî'yi Arapça, Farsça ve Türkçe güzel şiirler yazabilen usta bir şâir¹⁴ olarak gören, halifelerinden Carl Vett¹⁵'in, dergâhın dervişlerinden biriyle arasında geçen sohbeti ile de verilebilir: “Vecd hâlinde iken hoş duygulara kapılıyor musun?”

O duygulara ne hoş, ne de hoş değildir denemez. Sanki bütün vücudum, ateş gibi çizgiler çizen çok kuvvetli tesirlerin hâkimiyetine giriyor, irademi bir kenara bırakıyor. İradem dışında, o gördüğünüz hareketleri yapıyorum. O sırada sanki yükseklerle çıkmış gibi oluyorum.”¹⁶ Manevî hâlin maddî âteşe benzetildiği bu örnekten başka, kerâmet hâlini Erbilî'nin bir hatırasında yine âteşle görmekteyiz. Kerâmet,¹⁷ ehl-i tasavvuf için kıymeti olmayan bir husustur. “Kerâmet hayz-ı ricâldir.” sözü de, kerâmet göstermenin, erbâbınca hoş

¹² Halûk İpekten, *Şeyh Galib-Hayati-Sanati-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, 7. basım, Ankara, 2015, s.7.

¹³ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitabevi Yayınları, 5. basım, İstanbul, 2009, s.66.

¹⁴ Carl Vett, *Kelâmî Dergâhından Hatıralar-İstanbul-1925*, (Çev.: Ethem Cebecioğlu), Muradiye Kültür Vakfı Yayınları, Ankara, 1993, s.87.

¹⁵ Vett, *Kelâmî Dergâhından Hatıralar-İstanbul-1925*, s.190.

¹⁶ Vett, *Kelâmî Dergâhından Hatıralar-İstanbul-1925*, s.188.

¹⁷ “Peygamberlerden ortaya çıkan olağanüstü olaylara mucize denirken; benzeri durum veliler için söz konusu olunca, buna da kerâmet denir.” (Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.365.)

bir şey olmadığını göstermek üzere söylenmiştir.”¹⁸ Ancak intisabın ilk dönemlerinde dervişlerin bağlılığını artırmak için bazen kerâmet gösterildiği bilinmektedir. Bu durumdan dolayı mı? bilinmez, ama âteşin hem maddî hem de manevî boyutunu Erbilî, Carl Vett’in zorlamalarıyla gönülsüz de olsa anlatır: Irak’taki dergâhta açık havada bir âteşin etrafında yapılan Kadîrî zikrinde hassas müritlerden biri kendini âteşin içine atar. Zikir bitinceye kadar, 15 dakikadan biraz fazla âteşin içinde kalmıştır. Diğer dervişler vece içinde olduklarından olayın farkında değildirler. Zikir bitince âteşin içinde oturur şekilde olan arkadaşlarını âteşten çıkarırlar. Âteşe atlayan dervişte ne bir yara bere ne de elbisesinde yanığa ait hiçbir emare yoktur.¹⁹ Manevî âteşin tesiriyle maddî âteşin kendisine bir şey yapmadığını Erbilî ile geçen diyaloglarıyla dervişin ağzından Erbilî’den öğrenmekteyiz: “Âteşe niçin atladığını, hatırlayıp hatırlıyamayacağını sordum. Bana şu cevabı verdi: **İçimdeki ateş** beni o denli yakıp kavuruyordu ki, **dışarıda yanmakta olan odun ateşi** bana daha serin geldi. **Dışarıdaki ateş**, serin çiçekli bir yatak gibiydi. Bu sebeple **içimdeki ateş** serinlesin diye dışarıda yanan ateşe atladım.”²⁰

Tasavvufta büyük önemi hâiz olan âteş, Muhammed Es’ad Erbilî ve Şeyh Galib divânlarında yer almakta olup, Galib divânında daha yoğun bir şekilde kullanılırken, Erbilî divânında ise çok az (12 kez, âteş redifli gazel ve bu gazele yapılan tahmis hariç) kullanılmıştır. Hatta Galib Dede, âteş’i o kadar çok kullanmıştır ki, ona âteş şâiri demek yanlış olmayacaktır; neredeyse divânının her sayfasında âteş geçmektedir. Ayvazoğlu, Galib Dede’nin şiirindeki âteş, kıvılcım, ışıklı, şemli imajların İstanbul’daki yangınla bağlantılı olduğunu ihtimal olarak görmekte²¹ “*Hüsn ü Aşk*’taki ‘Âteşler içinde hemçü kaknus’ mısraı eski ahşap İstanbul’u tarif etmek için söylenmiş gibidir.”²² diyerek Şeyh Galib’deki âteş imajı ve bağlantısını tahminî olarak vermektedir. Hüsn ü Aşk’ta da baştan sona âteş kelimesi bolca kullanılmaktadır; fakat “Resîden-i râh-ı û bederyâ-yı âteş”²³ ve “Sıfat-ı ân âteş”²⁴ bölümlerinde âteş kelimesinin kullanımı dikkat çekmektedir. Belirgin bir şekilde halk hikâyelerinin meşhur kahramanları, özellikle Mecnûn olmak üzere, Leylâ-Mecnûn, Ferhâd-Şîrîn, Vâmık-Azrâ’nın geçtiği Şeyh Erbilî Hazretlerinin divânında ise âteş, Şeyh Galib’e göre çok azdır.

Âteş’in daha az kullanıldığı Erbilî Hazretlerinin divânında dikkat çekici olan bir husus vardır ki, bu, nazîre olan âteş redifli gazele tahmis yazılmış olmasıdır:

“Tevellâ-yı kemâlâtından yemîri âteş yesâr âteş

Tehâşâ-yı celâlınden mesâ âteş nehâr âteş

¹⁸ Cebecioğlu, *a.g.e.*, s.365. ; Bkz. Ebû Hafis Necmeddin Ömer b. Muhammed b. Ahmed en-Nesefî, *Tercüme-i Şerh-i Risâle-i Ömer Nesefî fi’l-Akâyid*, (Yazma), İstanbul Üniv. Ktp. Ty. Bl., 297.4. vr. 63b-65b; Birol Yıldırım, *Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, Ertual Akademi, Erzurum, 2016, s.204-206.

¹⁹ Vett, *Kelâmî Dergâhından Hatıralar-İstanbul-1925*, s.199-200.

²⁰ Vett, *a.g.e.*, s. 200.

²¹ Beşir Ayvazoğlu, *Kuşunun Son Şarkısı*, Kapı Yayınları,10. basım, İstanbul, 2015, s.37.

²² Ayvazoğlu, *a.g.e.*, s. 37.

²³ Orhan Okay, Hüseyin Ayan, *Hüsn ü Aşk-Şeyh Galib*, Dergâh Yayınları, 9. basım, İstanbul, 2015, s.312-313.

²⁴ Okay, Ayan, *a.g.e.*, s.318-319-320.

Nasıl olmaz bu haletle bütün dâr u diyar âteş

Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nev-bahâr âteş

Gül âteş bülbül âteş sümbül âteş hâk ü hâr âteş

... „25

Ayrıca divân'da yer alan “nedir” redifli gazelin Fuzûlî'nin “Leylâ vü Mecnûn”unda geçen

“Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir

Ben kimem sâkî olan kimdir mey ü sahbâ nedir

... „26

şeklindeki “nedir” redifli gazelinin hatırlattığını ve Erbilî'nin bu gazelinin Fuzûlî'ye nazîre olduğunu görmekteyiz. Çünkü iki gazel de aruzun fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün kalıbında yazılmış, “â” harfîyle tam kafiye yapılmış ve iki gazel de tasavvüfidir. Fakat bizim için önemli olan şâirin “âteş” redifli gazelinde de “nedir” redifli gazelinde de dikkat çeken “âteş ve nedir” sözcüklerinin birkaç beyitte peşpeşe, 2, 3 ya da 4 tekrarının yapılmasıyla şiire katılan ritim, Şeyh Erbilî divânındaki “nedir” gazeliyle “âteş” gazeli arasında şekilsel bir benzerliğin varlığını göstermektedir. Gazeller şu şekildedir:

“Leblerin söyler civânım gonca-i ra 'nâ nedir
Gözlerin eyler işâret nergis-i şehlâ nedir

Aslım ta 'rîf için kîl ü makâle yok lüzûm
Kâkülün teşrîh ederken anber-i sârâ nedir

Sâ 'id-i sîmîmdir ancak mâye-i 'îyş u neşât
Mey nedir mînâ nedir sâğar nedir sahbâ nedir
1 2 3 4

Bâde-i 'ışkınla ser-mest olduğum günden beri
Bilmenem âlem nedir dünyâ nedir ukbâ nedir
1 2 3

Fikr-i ferdâ-yı cihândan sînemi sâf eyledim
Gam nedir şâdî nedir illet nedir sevdâ nedir
1 2 3 4

Gördün elbet giryemi duydun muhakkak nâlemi
Ey perî-rû ey melek-hû bunca istiğnâ nedir

Dergeh-i pîr-i muğânda hâk-i pâý ol Es 'âd'â
Ol zamân anlarsın ancak rütbe-i bâlâ nedir”²⁷

“Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nev-bahâr âteş
Gül âtes bülbül âtes sümbül âtes hâk ü hâr âtes
1 2 3 4

Şu'â-ı âfitâbındır yakan bi 'l-cümle uşşâkı
Dil âtes sîne âtes hem dü çeşm-i eşk-bâr âtes
1 2 3

Hayâl-i şem'-i rûyinle aceb mi yansa cân u dil
Nigârım gel de gör kalbimde âteş âh u zâr âteş

Ne mümkün bunca âteşle şehîd-i ışkı gasl etmek
Cesed âtes kefen âtes hem âb-ı hoş-güvâr âtes
1 2 3

Ben el çektim safâ-yı hâtîr u ârâm-ı cânımdan
Safâ âtes cefâ âtes firâr âtes karâr âtes
1 2 3 4

Ne yapsam bu dil-i mahzûnu mesrûr eylemem şâhım
Gam âtes gam-güsâr âtes temennâ-yı mesâr âtes
1 2 3

Ümîd-i âfiyet besler mi Es'ad yârdan hâşâ
Saçar oldukça gözden ol nigâr-ı gül-'izâr âteş”²⁸

²⁵ Muhammed Es'ad Erbilî, *Divân-ı Es'ad-Farsça/Türkçe*, (Ed. Cemal Bayık), Erkam Yayınları, İstanbul, 2017, s.300-301.

²⁶ Hüseyin Ayan, *Leylâ vü Mecnûn-Fuzûlî*, Dergâh Yayınları, 7. basım, İstanbul, 2016, s.312.

“Nedir” redifli gazeldeki gibi tekrar benzerliğinin olduğu ve makalemizin ana parçasını oluşturan “âteş redifli gazeller” ise şu şekildedir:

1	2	3	4	
Gül <u>âteş</u> gülbün <u>âteş</u> gülşen <u>âteş</u> cûybâr <u>âteş</u>				“Tecellâ-yı cemâlinden habîbim nev-bahâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş				Gül <u>âteş</u> bülbül <u>âteş</u> sünbül <u>âteş</u> <u>hâk ü hâr</u> <u>âteş</u>
	1	2	3	4
Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra				Şu‘â-ı âfitâbındır yakan bi‘l-cümle uşşâkî
Gazabla bezme geldi şem‘-i meclis-veş yanar âteş				Dil <u>âteş</u> sine <u>âteş</u> hem dü çeşm-i eşk-bâr <u>âteş</u>
	1	2	3	
Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden				Hayâl-i şem‘-i rûyinle aceb mi yansa cân u dil
Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş				Nigârım gel de gör kalbimde <u>âteş</u> <u>âh u zâr</u> <u>âteş</u>
	1	2		2
Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkî				Ne mümkün bunca âteşle şehîd-i ışkî gasl etmek
Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş				Cesed <u>âteş</u> kefen <u>âteş</u> hem âb-ı hoş-güvâr <u>âteş</u>
	1	2	3	
Bana Dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz				Ben el çektim safâ-yı hâtır u ârâm-ı cânımdan
Diraht <u>âteş</u> nihâl-i dil-keş <u>âteş</u> <u>berg ü bâr</u> <u>âteş</u>				Safâ <u>âteş</u> cefâ <u>âteş</u> firâr <u>âteş</u> karar <u>âteş</u>
	1	2	3	4
Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden				Ne yapsam bu dil-i mahzûnu mesrûr eylemem şâhım
Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur dûçâr âteş				Gam <u>âteş</u> gam-güsâr <u>âteş</u> temennâ-yı mesâr <u>âteş</u>
	1	2	3	
Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış				Ümîd-i âfiyet besler mi Es‘ad yârdan hâşâ
Gönül pervânesine vuslat <u>âteş</u> intizâr <u>âteş</u>				Saçar oldukça gözden ol nigâr-ı gül-‘izâr âteş”
	1	2		
Beyân-ı sûziş eyler herkes isti‘dâd-ı fitratdan				
Eder berceste âşık mısra‘-ı rengîn çenâr âteş				
Meğer kîlk-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib				
Zemîn <u>âteş</u> zamân <u>âteş</u> bütün <u>naks u nigâr</u> <u>âteş</u> ” ²⁹				
	1	2	3	

d) Dışarık (Biçim) Özellikleri:

İki âteş gazeli de aruzun “mefâ‘îlün/ mefâ‘îlün/ mefâ‘îlün/ mefâ‘îlün” kalıbıyla yazılmış olup, iki gazel de zengin kafiyelidir. Şiirdeki kafiyelerin 2’den fazla sesle değil de uzun heceyle zengin kafiye yapılması ve âteş kelimesindeki “â” sesinin uzun olması şiire müzikalite katmış olup, âteşin yakıcılığını artırmıştır.

Şeyh Galib’in şiiri 9 beyitten oluşurken Erbilî’nin şiiri 7 beyitten oluşmaktadır. Erbilî’nin 2 beyit daha kısa şiir yazmasının bilinçli olduğu düşünülebilir. İki şâirin de tasavvuf ehli olması şekle de mânâ katmış olabileceklerini akla getirmektedir. Erbilî’nin şiirindeki kısalık Şeyh Galib’e, onun şiirine saygı olup, Erbilî’nin yaptığı bir tevazu olarak görülebilir. Fakat

²⁷ Erbilî, *Divân-ı Es‘ad-Farsça/Türkçe*, s.154.

²⁸ Erbilî, *a.g.e.*, s.152.

²⁹ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1994, s.327-328.

şiiirde geçen âteş kelimesini saydığımız zaman Şeyh Galib'in gazelinde 19 adet âteş kelimesi geçmektedir. Sâkî, sâgar, şem', yan-, dûzah, sûziş (2 kere), anâsır, çerağ ve pervâne sözcükleri âteşin sıcaklığı müşahhas olarak ve daha çok isim kullanılarak 10 kelime verilmiştir. Gül, gonca, gülbün, gülşen (2 kere), gülzâr, lalezâr (kırmızı renkte de lâlelerin olması açısından) kelimeleri renk itibariyle 7 kelime, diraht ve çenâr kelimeleri âteşi meydana getiren maddelerden olması hasebiyle 2 kelime ile, semender kelimesiyle efsanevi varlık vasıtasıyla 1 kelime, hecr, fûrkat, gönül, dildâr, dilkeş, aşk, âşık, uşşâk (2 kere), gazab, âh, intizâr, hasret kelimeleri ise halkın bu kelimelere yüklediği mecazî anlamlar ve bu kelimelerin bazılarının (yaşantı hâline geldiğinde) vücuda fizikî olarak sıcaklık hâli vermesi itibariyle 13 kelime yakıcılığı temsil etmektedir. Şeyh Erbilî'nin gazelinde ise, 21 adet âteş ve 1 adet de âteşle kelimesi geçmektedir. Hâr, şu'â, âfitâb, yak-, yan- sözcükleriyle âteşinlik müşahhas olarak ve yine daha çok isim kullanılarak 5 sözcükte verilmiştir. Gül, sünbül (kırmızı renkte de olması açısından), gül-'îzâr kelimeleri renk olarak 3 kelime, ışk, uşşâk, dil (3 kere), kalb, sîne, âh, zâr, bülbül (inleyiş bakımından), cefâ, gam, gam-güsâr, mahzûn, eşk-bâr sözcükleriyle ise yine halkın mecazî olarak kelimelere yükledikleri anlam ve bazı kelimelerin vücuda fizyolojik olarak verdiği hararet hâli ile 15 kelimeyle, manevî parlaklığın âteş gibi aydınlatıcı özelliği düşünüldüğünde ise şem' ile 1 kelime âteşinlik verilmektedir. Doğrudan ya da dolaylı olarak değerlendirdiğimiz zaman toplam olarak Şeyh Galib'de 52 adet âteşle ilgili kelime olup, Şeyh Erbilî'de 46 adet kelime bulunmaktadır.

Âteşle bağlantılı olan dolaylı birçok kelime kullanılsa da, müzikal açıdan âteş kelimeleri daha etkilidir. Bu ise Erbilî'de daha çoktur.

Şiirlerde kullanılan âteş kelimesinin bir mısra da tekrar tekrar kullanılmasını değerlendirdiğimiz zaman Erbilî'de bunun belirgin olarak daha fazla olduğu görülmekte, bu şekilsel özellik "nedir" gazelinde de kendini göstermektedir. Bu da Erbilî'de tekrarın mânâ açısından telkine zemin teşkil etmesi bakımından çok daha mühim olduğunu göstermektedir. Âteş tekrarları Şeyh Galib'de; Gül âtes gülbün âtes gülşen âtes cûybâr âtes / Diraht âtes nihâl-i dil-keş âtes berg ü bâr âtes / Gönül pervânesine vuslat âtes intizâr âtes / Zemîn âtes zamân âtes bütün nakş u nigâr âtes dizelerinde görüldüğü üzere 4 mısra'da, Şeyh Erbilî'de; Gül âtes bülbül âtes sünbül âtes hâk ü hâr âtes / Dil âtes sîne âtes hem dü çeşm-i eşk-bâr âtes / Nigârım gel de gör kalbimde âtes âh u zâr âtes / Cesed âtes kefen âtes hem âb-ı hoş-güvâr âtes / Safâ âtes cefâ âtes firâr âtes karâr âtes / Gam âtes gam-güsâr âtes temennâ-yı mesâr âtes dizelerinde görüldüğü gibi 6 mısra da verilmiştir. Bu tekrarlar sessel olarak âteşin dikkat çekiciliğini Şeyh Erbilî'nin gazelinde daha çok belirgin hâle getirmektedir.

Âteş kelimesinin birbiriyle alâkalı kelimelerden sonra gelmesi de sesi veren, âteşi artıran bir başka husustur. İlişkili kelime tekrarları Şeyh Galib'de **berg ü bâr** âteş / **nakş u nigâr** âteş şeklinde 2 mısra da, Şeyh Erbilî'de **hâk ü hâr** âteş / **âh u zâr** âteş şeklinde 2 mısra da verilmiştir.

Bir başka şekilsel özellik olarak Şeyh Galib'in ilk beyitinin "Gül âtes gülbün âtes gülşen âtes cûybâr âtes" şeklindeki 1. mısra ile Şeyh Erbilî'nin gazelinin ilk beyitinin "Gül âtes bülbül âtes sünbül âtes hâk ü hâr âtes" şeklindeki 2. mısraının dikkat çekici bir benzerliği görülmektedir. Şeyh Galib'de hemen ilk mısra da âteşin yoğun bir şekilde verilmesi

okuyucuyu gazeli okur okumaz bir anda âteşin yakıcılığına götürürken, Erbilî’de ise bunun ilk mısra da, sadece mısra sonunda redif olarak verilmesi okuyucuyu âdeta âteşin yakıcılığına yavaş yavaş alıştırmaya olarak düşünülebileceği gibi, şiirin nazîre olduğunu ve Şeyh Galib’i hatırlattığı da söylenebilir. 2. mısra ile bunu iyice pekiştirmektedir.

e) İçerik Özellikleri:

İçerik için bize kılavuz olacak âteş, tasavvufî olarak “aşk sıcaklığı”³⁰ anlamındadır. Bu bağlamda manevî aşk, anahtar tamlama olacaktır.

1. Beyitler:

Gül <u>âtes</u> gülbün <u>âtes</u> gülşen <u>âtes</u> cûybâr <u>âtes</u>	Tecellâ-yı cemâlınden habîbim nev-bahâr <u>âtes</u>
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr <u>âtes</u>	Gül <u>âtes</u> bülbül <u>âtes</u> sünbül <u>âtes</u> hâk ü hâr <u>âtes</u>

Şeyh Galib’in ilk beyitinde dikkat çeken ilk husus nebat başta olmak üzere tabiattır. Allah’a olan muhabbetin, sadece insanda değil, her şeyde var olduğunun ifadesidir. Bu, Hz. Allah’ın her şeye sirâyetinin göstergesidir. Nebat içinde özellikle gül’ün seçilmesi, renginin âteş rengi olmasının yanında gülün tasavvufta da önemli bir motif olarak işlenmesindedir. Kâdirîlik ve Mevlevîlikteki gül’ün önemi şu şekildedir: “Derviş İbrahim el-Eşrefî el-Kâdirî’nin *Gül Risalesi*’nde, gül’ün Kâdiriyye’ye alâmet olarak seçilmesinin sebebi hoş bir anekdotla anlatılır: Seyyid Abdülkadir-i Geylânî, Hızır’dan aldığı işaret üzerine Bağdat’a gider. Bağdatlı şeyhler kendisine ağzına kadar su ile doldurdukları bir tas gönderirler. Bu, şehrin meşayihle dolu olduğu, dolayısıyla yeni bir şeyhe yer bulunmadığı anlamına gelmektedir. Abdülkadir-i Geylânî, zemheride olmalarına rağmen tasa iri bir kırmızı gül bırakarak ‘Varın selâm eyleyin, bir gül ile su taşmaz!’ der. Kış ortasında taptaze bir gül çıkarma kerameti, *Menâkıbu’l-Ârifîn*’de anlatılan bir hikâye ile Mevlânâ’ya da nispet edilmiştir....”³¹ Mevlevî Şeyh Galib ve Nakşî-Kâdirî Şeyh Muhammed Es’ad Erbilî için gül ayrıcalıklıdır. Çünkü gül ilahî güzelliği ifade etmesinin yanında Habîbullah’ı da temsil etmektedir.³²

Birinci mısra da ilk olarak gül ile başlama ve hemen devamında gülbün ve gülşen ile gülün miktarının âdeta sayısızlaştırılması âteşin yakıcılığının artışına bir işaret olarak görülebilir. Mısra sonunda cûybâr ile suyun âteşinleşmesi de bu yakıcılığın yoğunluğunun son noktası olarak düşünülebilir. Âdeta her yeri manevî aşk kaplamıştır. Ya da Mevlevî postnişin Şeyh Galib, her yerde aşkı görerek Allah’ın muhabbetiyledir. Bu, nefis-i kâmile’ye ait bakâbillâh hâlidir.³³ Ayrıca tasavvufun temeli olan aşka semender yaratılış verilmesi birinci mısradaki manevî feyz ve muhabbetin ve aşkın sonsuzluğunun göstergesidir. İkinci mısra da lalezârdaki âteşin semender-aşka kâfi gelmesi muhabbetullahın son noktasıdır. Bir bakıma yine kâmile makamının tezahürüdür.³⁴ Çünkü lâlenin İslam’da Allah Teâlâ’yı karşılaması³⁵,

³⁰ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.66.

³¹ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, 14. basım, İstanbul, 2016, s.129.

³² Ayvazoğlu, *a.g.e.*, s.126.

³³ Bkz. Osman Türer, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Neşriyat, İstanbul, 1995, s.139-141.; H. Kâmil Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, Ensar Neşriyat, 24. basım, İstanbul, 2017, s.236-237.

³⁴ Bkz. Türer, *a.g.e.*, s.139.; H. Kâmil Yılmaz, *a.g.e.*, s.236-237.

bu bağlamda lalezârın da Allah Teâlâ'nın muhabbetinin mekânı olduğunu düşündürmektedir. Bu mekân ise âteşin yani aşkın veya Allah'ın sevgisinin olarak görülebilir. Lâleye tasavvufî olarak da anlam yüklenmiştir; şu şekilde tarif edilir: “Kadehi andıran kırmızı renkli bir çiçek. Bu kelimenin yazılımında, L, A, L, H harfleri yani, iki L bir A ve bir H bulunmasından hareket eden sûfiler panbiosit (tümcanlıcı) bir yaklaşımla, ona kutsal bir mahiyet atfederler (Yani halkta Hakk'ı görme).”³⁶ Bu bakış açısıyla baktığımız zaman ise lâlezârın, semender-aşkın yani muhabbetullahın yeri olduğu görülür. Ayrıca “Divân şiirinde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşğın gözyaşları lâleye benzetilir... Savaş meydanı ile âşğın gözyaşlarını döktüğü yerler ise birer lâlezâr (lâle bahçesi) olarak karşımıza çıkar.”³⁷ Bu açıdan “semender-aşk-lâlezâr-âteş”kelimeleri arasında şöyle bir bağlantı kurulabilir: Lâlezâr, sevgilinin âteş olan gözyaşlarını döktüğü yer ve burası da semender olan aşkın beslendiği mekândır.

Bu beyitte Allah ve Resulünün muhabbeti beraber geçmektedir. İlk mısraın Hazreti Peygambere, ikinci mısraın ise Cenab-ı Allah'a ayrılmasının sebebi nihâi noktanın Cenab-ı Hakk olmasıdır. Bu beyit tecelli beyiti olarak değerlendirilebilir.

Muhammed Es'ad Erbilî'nin 1. beyitinde ise Resulullah Efendimize muhabbet dikkat çekicidir. İki beyitte de çiçek motifinin işlenmesi mevsimin ilkbahar olduğunun işaretidir. Ancak mevsimin belirginliği sadece Erbilî Hazretlerinde verilmektedir. Bu âteşin alanını bütün bahara teşmil etmek içindir. Ayrıca Şeyh Galib'de gülün belirgin bir şekilde verilmesi, âteşin rengi ile kırmızılığın ön plana çıkarılmasıyla âteşinlik artırılıp, Hazreti Peygamber ön plana çıkarılırken, Şeyh Erbilî'de gül ve sümbülle nebatat, bülbülle hayvanat, hâk ve hâr ile cemadat verilerek Hazreti Peygamberin aşkının etki alanı genişletilmiştir. Bunun yanında “hâk ü hâr” kullanımı da âteşin etki alanının yaygınlaştırılmasına bir başka dikkat çekici örnektir. Çünkü hâk'i tevazunun, hâr'ı ise kibrin sembolü olarak görürsek zıt unsurların kullanımı âteşinliğin boyutunu verir. Eğer hâk ve hâr'ı seven ve sevilen yani cefâ çeken ve çektiren olarak düşünürsek yine âteşin yani aşkın genişletilen alanı görülür. Bu aşk birinci mısraın işaretiyle Hazreti Peygamberdir. Şeyh Erbilî hem Tâha'l-Harîrî en-Nakşbendî el-Hâlidî Hazretlerinden ve kendisinin söylemiyle Abdülkadir Geylânî Hazretlerine muhabbetinin bir mükâfatı olarak Seyyid Abdülhamîd er-Rifkânî Hazretlerinden icâzet almıştır.³⁸ Böylece hem Nakşî hem de Kâdirî tarikatına memur, mürşit makamına ulaşmış bir zatın muhabbeti; en üst noktada, Cenab-ı Hakk'da değil de Hazreti Peygamber'de vermesi, Resulullah'a olan mürşit bağlılığının yanında nihâi nokta olan Cenab-ı Hâkk'ı veren Şeyh Galib'e bir saygı ve Erbilî Hazretlerinin tevazusu olarak değerlendirilebilir.

³⁵ “Farsça bir sözcük olan lâle orijinal yazılışıyla, yani Arapça harflerle yazıldığında lâle sözcüğüyle Allah lafzında aynı harfler kullanılır; Allah ve lâle ile hilâl sözcüklerinin ebced hesabıyla değerleri aynıdır: 66. Ayrıca yine bu harflerle yazılan lâle tersten okunduğunda hilâl kelimesi ortaya çıkar, bu özellik “aks-i lâle”, yani lâlenin yansıması olarak tanımlanır.” (Gül İrepolu, *Lâle-Doğada, Tarihte, Sanatta*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.41.)

³⁶ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.394.

³⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, , 28. basım, İstanbul, 2017, s. 284.

³⁸ Muhammed Es'ad Erbilî, *Risâle-i Es'adiyye*, yy.y., yay.y., 1978, s.50-51.

2. Beyitler:

Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanar âteş	Şu'â-ı âfitâbındır yakan bi'l-cümle uşşâkî Dil <u>âtes</u> sine <u>âtes</u> hem dü çeşm-i eşk-bâr <u>âtes</u>
---	--

Şeyh Galib'in 2. beyitinde ilk dikkati çeken, divân şâirlerinin her zaman kullandığı tasavvufu hatırlatan sâkî, sâgar, dildâr, bezm, şem' mazmunlarıdır. Bu beyit divân şiiri geleneğini hissettirirken, Şeyh Erbilî'nin beyitinde bunu bulamamaktayız. Şeyh Galib'in beyitinde kendimizi tekke'de hissetmekteyiz. Bu beytin anahtar kelimesi gazab'dır; yani dünya, dünyanın keşmekeşi, manevî hâlin yoksunluğudur. Manevî feyz, muhabbet olan sâgar ile gazab hâlinin teskin edilmesi amaçlanmaktadır.

Şeyh Erbilî'nin beytinde ise Hazreti Peygambere muhabbet devam etmektedir. Bu muhabbet birinci beyitteki gibi sadece Erbilî Hazretlerinin kendisiyle kalmamış âşıklara yani dervişlere teşmil edilmiştir. 2. mısradâ, tasavvufta özel bir yere sahip gönül ve gözyaşı verilmiştir. "Ben yere ve göğe sığmadım, ancak mümin kulumun kalbine sığıdım."³⁹ hadisi gönlün önemini vermekte olup, "Sinek başı kadar bile olsa gözünden Allah korkusuyla yaş çıkan ve bu yaş yanaklarına degecek kadar akan hiçbir mü'min yoktur ki Allah onu ateşe haram etmesin."⁴⁰ hadisi ise gözyaşının kıymetini verir ki, bu gönle âteş düşmesiyle, buna bağlı olarak da aşkla ortaya çıkan gözyaşının oluşmasıyla alâkalıdır. Maddî ve manevî hâl birlikte düşünülecek olursa, aşk duygusunun meydana getirdiği fizyolojik etki ve buna bağlı oluşan sıcaklığın kalpteki tezahürü ve gözün bedensel unsurlardan dolayı yanmasına, gözbebeğinin âteş misali kanlanmasına sebep olan gözyaşı manevî hâle, âteşe, aşka bağlıdır. Şiirde gönlün âteşlenmesi, gözyaşının aşk ile oluşması, Hazreti Peygamber muhabbetinden kaynaklanmaktadır.

3. Beyitler:

Nesim âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümidimden Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş	Hayâl-i şem'-i rûyinle aceb mi yansa cân u dil Nigârım gel de gör kalbimde âteş âh u zâr âteş
---	--

Şeyh Galib'in bu beyitinde ilk akla gelen tasavvufî kavramlar olan kabz ve bast⁴¹ ile havf ve recâ⁴² hâlidir. Gonca gibi içyapısı kırmızı olan göz kapağının alt ve üst kısımlarının birleşmesi goncanın kapalılığına benzetilebilir. Dışardan gelen rüzgâr, refleks yapıp göz

³⁹ Aclûni, İsmâil b. Muhammed, *Kesfî'l-Hafâ ve müzîlü'l-ilbâs*, I-II, Halep, tsz. ; Ahmet Yıldırım, hadisi aktardıktan sonra bu hadisi muteber hadis kitaplarında bulamadığını söylemektedir. Bkz. Ahmet Yıldırım, *Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. basım, Ankara, 2013, s.251-252.

⁴⁰ İbn Mâce, Ebû Abdillâh el-Kazvîni, *Sünen*, Thk. Muhammed Fuâd Abdülbâkî, el-Mektebetü'l-İslâmiyye, İstanbul, tsz., Zühd, 19.

⁴¹ "Arapça, tutmayı ifade eden bir kelimedir. Daralma, kapanma gibi manaları da vardır. Bu terim, bast ile birlikte kullanılır. Bu durumda kabz ve bast, sâlikte bulunan iki zıt hali anlatır. Biri emin olunan şeyden korkmak, diğeri de korkulan şeyden feraha çıkmak ve ondan emin olmak anlamlarını ihtivâ eder." (Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.333.)

⁴² "Arapça, korku manasındır. Allah'ın kahrından korkarak dinde sabit olmak. Bunun zıddı recâ' (umma, ümidli olma)'dır. Diğer bir tarife göre havf, yasaklanan şeylerden ve günahlardan utanmak ve bu hususta üzüntü duymak demektir." (Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.257.)

kapaklarının açılmasına sebep olduğu gibi rüzgâr da gül için önemli bir dış etkidir. Çünkü güller en sağlıklı olarak esintisi sürekli olan yerlerde yetişir.⁴³ Çiçeğin gonca durumu kabz hâlini hatırlatmaktadır. Bu hâli bast'a dönüştüren ise nesîm'dir.⁴⁴ Maddî rüzgâr gülün kırmızılığına, güzelliğine nasıl fayda sağlıyorsa, aşk olarak yorumlanabilecek âteş de goncayı gül yapmaktadır. Gonca aşk ile açılıp saçılmaktadır; rengi ve şekli daha belirgin hâle gelmektedir. Yani kabz hâlinde daralmışken ilâhî rüzgâr ile aşk âteşiyle bast hâli olan gül şekline dönüşmektedir. Havf hâlindeki gonca, ilâhî rahmetle, aşk rüzgârının oluşturduğu âteş ile recâ hâli olan gül şekline dönüşmüştür. "Havf ve recâ ile kabz ve bast arasında fark şudur: Havf ve recâ iyi olsun, kötü olsun, istikbalde vukûu düşünülen bir şeye aittir. Kabz ve bast ise geleceğe değil, içinde bulunduğumuz zaman (hâl)a aittir."⁴⁵ Bu bilgiye dayanarak şu yorumu da yapabiliriz. Gonca henüz açılmamış güldür, fakat kapalılığı açılacağına da işaretler; ümit de beklenen olandır. İslâmî olarak ümitsizlik hâli hoş karşılanmayan bir hâldir. Çünkü Zümer Sûresi 53. âyette Cenab-ı Hakk "De ki: Ey kendi nefisleri aleyhine haddi aşan kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin! Çünkü Allah bütün günahları bağışlar. Şüphesiz ki O, çok bağışlayan, çok esirgeyendir."⁴⁶ buyurmaktadır. Bu beyitte de ümit vardır; fakat havf hâli dediğimiz goncanın, recâ dediğimiz gül hâline dönüşmesi için bir zaman gerekir. Bu zaman baharın gelmesidir. Birinci mısradaki değil de ikinci mısradaki baharın verilmesi de istikbale işaretler. Sonrasında baharın gelişiyse, bahar yaprağıyla, ya da goncanın gül oluşuyla belirginleşen yapraklarla ümit hâlini almıştır. Tasavvuf literatüründeki bahar'ın anlamı beyitin mânâsını daha iyi açıklamaktadır: "*Mürîdin murâkabe, vecd ve istiğrâk halinde rûhanî âlemlere dalarak, manaları idrâk etmesi rûhâniyyetin zuhûr etmesi olayına bâhâr denir.*"⁴⁷ Mürîd, artık gül hâline gelmiştir; yani gonca iken ham olan iç hâl, gül hâline ulaşarak manevî ilerleme kaydetmiştir.

Şeyh Muhammed Es'ad Erbilî'nin beytinde ise yine Hazreti Peygamber'e olan aşk anlatımı devam etmektedir. Sevgilinin ışık saçan yüzünün hayali (dahi öyle büyüktür ki, gönlün ve canın yanması hiç şaşılacak bir şey değildir.) ile şaşılacak şey midir gönül ve canın yanması? Âşığın muhabbeti o derece muazzamdır ki, bu sevgiyi, âşığın manevî durağı olan kalbinin inleyişini, sevgilinin görmesi zaten onun içindeki âteşin şaşılacak bir şey olmadığını gösterecektir. Bu inleyişi meydana getiren ise manevî aşk olan âteştir. "Gel de gör" ifadesi zahîrî olarak âdab dışı bir hâlmış gibi görünse de bunu tasavvufî olarak sevenin cilvesi gibi düşünmek gerekir.

4. Beyitler:

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın Şeb-i fûrkatda her dem ahterân eyler nisâr âteş	Ne mümkün bunca âteşle şehîd-i ışıksız gasl etmek Cesed <u>âteş</u> kefen <u>âteş</u> hem âb-ı hoş-güvâr <u>âteş</u>
--	---

⁴³ <https://azbitki.com/gul-yetistirmek> (Erişim: 14.12.2017)

⁴⁴ "Arapça, latîf rüzgâr demektir. İlâhî inâyet yönünden esen rüzgâr, ilâhî cemâlin tecelli etmesi. Kesintisiz rahmet. Rahmânî soluk." (Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.478.)

⁴⁵ Cebecioğlu, *a.g.e.*, s. 333.

⁴⁶ Hayrettin Karaman vd., *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâlî*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. basım, Ankara, 2015, s.455.

⁴⁷ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.78.

“Sûfinin, sohbet zikir sırasında veya yüksek manevî bir şahsın huzurunda, kendinden geçip cezbe gelmesine ‘hâllenmek’ veya ‘hâle gelmek’ denir.”⁴⁸ Bu tanım beyitin açıklaması gibidir. Şeyh Galib’in bu beyitinde âşıkların manevî hâllerinin yüceliğine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca hâl’in bir başka anlamı vardır ki, bu, âşıkların cezbe olan “âh”larının kaynağıdır. Bu hâl şu şekilde verilir: “Farsça, ben, siyah ben demektir. Hakikî vahdet noktası ki, gizli olduğu için bu adla anılmıştır. Gayb âlemi. Hakk’ın mutlak gaybı ve bilinmeyen hüviyeti. Günah karanlığı. Ben bir nokta olup, o da Allah’ın sembolüdür.”⁴⁹ Sevgilinin, yani Cenab-ı Hakk’ın ayrılığı âşığa en büyük acıdır. Hasret ile oluşan kalbten gelen haykırışın sesi olan cezbe hâli o derece yüksektir ki, yücelere yani göklere ulaşmış, zikir yapan dervişler gibi hareket hâlindeki yıldızların etrafa saçtıkları ışık içteki manevî yangın olan âteştir, âteştedir.

Es’ad Erbilî bu beyiti ile artık kendinden bahsetmektedir. Hatta bu beyitin “Ne mümkün bunca âteşle şehid-i aşkı gasleylemek mısraı da kendisinin şehid olacağını sezip önceden haber vermesi şeklinde bir keramet olarak değerlendirilmektedir.”⁵⁰ Bu konu hakkında Yılmaz’ın “Es’ad Efendi Menemen’deki askeri hastanede üremi’den tedavi gördüğü sırada 84 yaşında iken 3-4 Mart (1931) gecesi vefat etti. Vefatıyla birlikte zehirlendiği ile ilgili tartışmalar da gündeme geldi.”⁵¹ şeklindeki beyanı dikkat çekicidir. Es’ad Erbilî’nin ölümü hakkında Göktaş ise şu açıklamalarda bulunmaktadır: “Cenazesi âilesine verilmeyerek resmî makamlar tarafından Menemen’de defnedilir. Mezarının bulunduğu arsa üzerine 1962-63 yıllarında bir câmi yaptırılır. Es’ad Efendi ile oğlu hakkında verilen îdam cezâsı hakkında tartışmalar devam etmektedir.”⁵² Oktay Özengin’in kitabında yer alan Şeyh Muhammed Es’ad Erbilî’nin müdafaası şu şekilde yer almaktadır:

“...Muddeiumumi Beyefendi’nin hakkımdaki sözlerini işitmekle hayretteyim. Rüya mı görüyorum nedir? Biz hükümetimize sadıkız. Hükümet iki şey emretti. Zikretmeyecek ve tarikat talim etmeyeceksiniz. Misafir kabul etmeyeceksiniz demedi. Şimdi emretsin, kimse ile konuşma, kimseyi evine kabul etme desin. Bundan böyle bir şey görürse cezama razıyım. Ben fiilen bir şey yapmış isem cezama razıyım. Bunlar benim için evham ve hayalettir. Ben çok fenayım. Bu zan altında bulunmak beni fena ediyor.

Burada Reis Fahrettin Paşa, Şeyh Esad’a ‘İyi olursun’ dedi. Şeyh Esad, son söz olarak: ‘Bizi böyle sülaleden değil, ekabirden (devlet büyükleri) sorunuz. Onlar bizi bilirler.’ dedi.

Reis Paşa: ‘Yeni ve eski ifadelerinizden aldığımız kanaatlerle müdafaanızdan sonra vereceğimiz karar çok adilane olacaktır. Buna bütün kalbinizle itimat edebilirsiniz.’ dedi ve muhakemeyi karar için talik etti.”⁵³

⁴⁸ Cebecioğlu, a.g.e., s.245.

⁴⁹ Cebecioğlu, a.g.e., s.245.

⁵⁰ Yılmaz, *Altın Silsile*, s.219.

⁵¹ Yılmaz, a.g.e., s.212.

⁵² Vahit Göktaş, *Muhammed Es’ad-ı Erbilî-Hayati, Eserleri ve Tasavvuf Felsefesi*, İlahiyât Yayınları, 2.basım, Ankara, 2016, s.76-77.

⁵³ Oktay Özengin, *Kubilay Olayı Tarihi-40 Gün*, Mat Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti., İzmir, 2013, s.193.

Şeyh Erbilî bu beyit ile manevî aşkının büyüklüğünden bahsetmektedir. Bu aşk o derece büyüktür ki, aşk şehidini gasl etmek bu kadar az âteşle yani bu kadar az aşk ile olmaz; çünkü onun her şeyi; cesedi de, kefeni de, gaslini gerçekleştiren o tatlı su da aşk âteşindedir.

5. Beyitler:

Bana Dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz Diraht <u>âteş</u> nihâl-i dil-keş <u>âteş</u> berg ü bâr <u>âteş</u>	Ben el çektim safâ-yı hâtır u ârâm-ı cânımdan Safâ <u>âteş</u> cefâ <u>âteş</u> firâr <u>âteş</u> karâr <u>âteş</u>
---	--

Önceki beyitlerde kendinden bahsetmeyen Şeyh Galib, bu beyitte bana zamiriyle kendisini doğrudan şiire sokmuştur. Erbilî ise doğrudan kendisinden bir önceki beyitte bahsetmiştir; önceki beyitlerde ise Hazreti Peygamber ön plandadır. Şeyh Galib'in beyitinde ilk olarak iki şey dikkat çekmektedir. İlki; 4. beyitte yıldızların, 5. beyitte ise ayın verilmesiyle gök cisimlerinin şiire katılmasıdır. İkinci dikkat çeken husus ise yakıcılığın, yani âteşin, sevgilinin varlığı ve yokluğu ile değişkenliğidir. Çünkü sevgilinin olmaması, gül bahçesinin güzelliğini, huzur verici hâlini cefa çektiren cehennem yerine dönüştürmektedir. Gülzârların kırmızılığı, sevgili yoksa cehennem kırmızısıdır. Fakat gönül çekici sevgili ile kırmızılık aşkın âteşinden başka bir şey değildir. Çünkü sevgilinin olmadığı bir yer; gelinin olmadığı bir düğünün, müridin olmadığı tekkenin, Hazreti Peygamberin olmadığı Medine'nin hüznü yeri olması gibi düşünülebilir. Mekânı güzelleştiren ve mekânın maneviyatını sağlayan mekinidir. İkinci mısradaki fidan, ağaç, yaprak ve yemiş ile verimli bir ağaç hatırlatılırken diğer bir taraftan da bu verimliliğin sevgiliye ait olduğu vurgulanmıştır.

Şeyh Erbilî'nin beyitinde dervişlik hâli vurgulanmıştır. Bu hâl derd üzere olma isteğidir. Bizim medeniyetimizde derde derman nazarıyla bakılır:

“Dermân arardım derdime derdim bana dermân imiş

Bürhân arardım aslıma aslım bana bürhân imiş”⁵⁴

dizeleri bu durumu veciz bir şekilde dile getirir. Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi'ye göre dert adamı mert eder. Dahası fertlik makamına çıkarır.⁵⁵ Bu, tasavvuf literatüründe şu şekilde verilir: “Sevgiliden sevene geçen ve katlanılmasına güç yetmeyen hal. İlâhî aşk. Bu istenen bir derddir. En büyük derd, derdsiz olmaktır. ‘Allah derdini artırsın.’ bir Mevlevî deyimidir. Dertli, âşık demektir.”⁵⁶ Erbilî Hazretleri mutluluk hâlinde vazgeçmiştir. Çünkü artık onun için sefâ da hoştur, cefâ da hoştur; kaçma da birdir, kalma da birdir. Çünkü her hâl âteştir, yani aşktır. Bu durum, sanki Yunus Emre'nin sıkıntıyı da gönülden karşılayan şu dizesi gibidir: “Senden gelir cevri ü cefâ ben âh u vah etmeyeyim”⁵⁷

⁵⁴ Niyâzi-i Mısri Halvetî, *Divân-ı İlâhiyât-Seçmeler*, (Haz. Mustafa Tatçı), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2. basım, Ankara, 2014, s.444.

⁵⁵ Yıldırım, *Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi-Hayati Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, s. 251-252.

⁵⁶ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.158.

⁵⁷ Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre-Hayati ve Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4.basım, İstanbul, 2011, s.148.

6. Beyitler:

Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur dūçâr âteş	Ne yapsam bu dil-i mahzûnu mesrûr eylemem şâhım Gam <u>âtes</u> gam-güsâr <u>âtes</u> temennâ-yı mesâr <u>âtes</u>
--	---

Şeyh Galib'in beyitinde anâsır-ı erbaa'dan âteş, madde hâlimden çıkarılarak mânâ boyutu, yani aşk⁵⁸ anlamı ile yaratılışın gayesi olarak verilmiştir. "Sahih olup olmadığı münakaşa konusu olmakla beraber, tasavvufî düşüncenin temel argümanlarından biri olan meşhur kutsî hadisin burada hatırlanması gerekir: 'Ben bir gizli hazine idim; bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım.' Sûfilerin elinde başlı başına bir estetik teorisine dönüşen bu hadis'e son derece zengin yorumlar getirilmiştir. Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır ve aşk özün özüdür. Aşkla kendini beğenen Allah, yokluk aynasında tecelli ve kendi güzelliğini temaşa eder. Aşkın işte bu ilk parıldayışı, onun isimlerinin ve sıfatlarının çokluğunu sağlamış, böylece âlem yaratılmıştır."⁵⁹ Yaratmanın gayesinde aşk olduğu için yaratılan da aşktan izler taşıyacaktır. Birinci mısradaki vücûdun yaratılışındaki maddî ve manevî boyutlara dikkat çekilmiştir. Maddî boyutu olan toprak verilmese de mürekkebe ifadesi birleşime dikkat çekmektedir. Vücûdun maddesi toprak olsa da özünün âteşten, yani aşktan olduğu vurgusu vardır. Yani toprak ile âteşin mürekkebe olması ile vücûd oluşmuştur. Hatta âteşin ham olan şeyleri pişirme özelliğinden dolayı topraktan yaratılan vücûdun âteşle anlamlı hâle geldiği düşünülebilir. Beyit, anâsır-ı erbaa'yı da hatırlatmaktadır. Anâsır-ı erbaa "dört unsur, 'çâr unsur' da denilen 'toprak-hava-su-ateş' öğeleridir. Varlık âlemi bu dört ana öğeden ibarettir. Divân edebiyatında tenâsüp yoluyla çokça kullanılmıştır. Bu dört öğe, insanların karakter ve mizaçlarına hâkim olarak kabul edilirdi. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk ve toprağında kuruluştur."⁶⁰ İkinci mısradaki âşıkların karakterine âteşin hâkim olduğu, dūçâr kelimesinin verilmesiyle aşk yolunda oldukları için âteşe yakalandıkları, karakterlerinin aşk olduğu verilmektedir.

Şeyh Erbilî'nin beyiti, 5. beyitle iç içedir, âdeti devamıdır. 5. beyitteki hüznün hâli devam etmektedir. Bu hâlden de memnuniyet vardır; çünkü artık hüznünlü gönül mutlu olamaz. Gönülün hüznünlü olması sevgiliye duyulan özlemdir. Özlem âteştir; bu âteş ise aşktandır. Eğer bu mahzun gönül mutlu olursa hüznün, yani özlem ortadan kalkacaktır. Özlemin ortadan kalkması ise aşkın bitmesi demektir. 5. beyitte zıt unsurlarda aşk verilirken bu beyitte ise hüznün ve hüznle ilgili olan şeylerde âteş, yani aşk verilmektedir. Bu, hüznünden tat alma hâlidir.

7. Beyitler:

Çerâğ-ı bezm-i hecri olduğum yapmış yakışdırmış Gönül pervânesine vuslat <u>âtes</u> intizâr <u>âtes</u>	Ümîd-i âfiyet besler mi Es'ad yârdan hâşâ Saçar oldukça gözden ol nigâr-ı gül-'izâr <u>âtes</u>
---	--

⁵⁸ Bkz. İsa Çelik ve Birol Yıldırım, "Mesnevî Şârihi Bir Ankara Valisi: Âbidin Paşa (1259/1843-1324/1906)'nın Tasavvufî Düşünceleri", TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:11, Yıl: 2017, ss. 1-25, s. 46-47.

⁵⁹ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, 2. basım, İstanbul, 2015, s.56.

⁶⁰ Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, s.23.

Şeyh Galib'in şiirinde, özellikle 2. ve 7. beyitlerin farklı bir dikkat çekiciliği bulunmaktadır. Bu beyitlerde Divân edebiyatının alışılmış mazmunlarını görmekteyiz. Çerâğ, bezm, gönül, pervâne, vuslat hemen dikkat çekmektedir. Erbilî Hazretlerinin 6. beyitinde ön plana çıkarılan ayrılık Şeyh Galib'de bu beyitte verilmiştir. Çerâğ âteştir, yani aşktır. Ayrılık meclisinin çerâğı olma, yani âşık olma hâli ile sevgiliye olan özlem verilmiştir. İkinci mısra ise aşkın merkezini, yani gönlü ana tema yapmıştır. Gönlün mekânı aşktır; pervâne âteşe koşarak yanar, gönül de aşka vasıl olarak huzur bulur. Vuslat için beklemek de âteştir, yani hem zordur hem de vuslata erme çabasıyla oluşan aşk heyecanının meydana getirdiği âteşin bir huzur vardır.

Şeyh Erbilî'de 7. beyit, Şeyh Galib'den farklı olarak makta beyitidir. Bu beyit matla beyitiyle başlayan, 2. ve 3. beyitlerle devam eden Hazreti Peygamber muhabbetinin tekrar dile geldiği beyittir. Bu beyitte ümidin olmaması gereken bir hâl olduğu vurgusu vardır. Bir şeyi bekleme o beklenen şeyin olmadığına işaretidir. Gözün âteş saçması, yani aşkla bakması nazardır. Nazar "tasavvûfî olarak, mürşîdin mürîdine ma'nevî yolla bakışı demektir. Bu bakış, feyzin akmasına ve intikâline sebeptir."⁶¹ En büyük mürşîd de Hazreti Peygamberdir. Gül'e teşbih edilen Hazreti Peygamber gözlerinden âteş, yani aşk saçarken, huzur ümidinde olma isteği, hâminden memnun olmama hâlidir. Erbilî Hazretleri bu hâlde olmadığını, bu durumun edeb dışılığını "hâşâ" nidasıyla vurgulamaktadır.

8. Beyit:

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan
Eder berceste âşık mısra'-ı rengin çenâr âteş

Herhangi bir şeye olan yatkınlık o şeyin değerini de, ortaya çıkan şeyin aktarımının kalitesini de belirler. Kişi bir şeye ne kadar hâkimse onu ifadesi de o kadar güçlü olur. Yanmanın yani aşkın ifadesi de kişinin aşkı ne derecede bildiğine yani ne derecede yaşadığına bağlıdır. Bu da tasavvuf erbabınca farklı şekillerde olmuştur. Örneğin mûsikî, Mevlevîler başta olmak üzere aşkın beyanına vasıtalarından biridir. Bunun yanında daha geniş olarak şiir, bu beyâna bir başka vasıta olmuştur. Bu vasıta; Şeyh Galib Dede'de aşkın beyânı şiire olan isti'dâd'a binâen oluştuğu gibi, Kâdirî Halisiyye meşayihından Abdülkâdir-i Gulâmî'nin Divânı⁶²nda da, Nakşî ve Kâdirî Şeyhlerinden Muhammed Lütfî Erzurumî'nin Hulâsatü'l-Hakâyık⁶³ında da, Mevlevî Dedelerinden Ahmet Remzi Akyürek⁶⁴de de şiirle vukû bulmuştur.

Bu beytin ikinci mısraında yer alan "berceste, mısra, rengin ve çenâr (uzun ömürlü olmasından dolayı)" kelimeleri mısra-ı bercesteyi hatırlatmaktadır. Âşık-şâir de iç âteşini

⁶¹ Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s.467.

⁶² Bkz. İsa Çelik ve İsmail Çelik, "Bir Sufî Şair: Abdülkâdir-i Gulâmî (1271-1303/1854-1886)", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 42, Yıl: 2010, s.97-118.

⁶³ Bkz. Hâce Muhammed Lütfî, *Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lütfî*, (Haz. Hüseyin Kutlu vd.), Efe Hazretleri Vakfı, 6. basım, İstanbul, 2013.; Hüseyin Kutlu, *Efe Hazretleri-Alvar İmamı Muhammed Lütfî Efendi*, Biksad Yayınları, 3. basım, İstanbul, 2015, s.69-70.

⁶⁴ Bkz. Ahmet Cahid Haksever, *Son Dönem Osmanlı Mevlevilerinden Ahmet Remzi Akyürek*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.50-64.

ifade etmek için yaratılışına uygun isti'dâdı şiir ve onun en güzel mısraı, aşkını çınar gibi yüz yıllarca beyân eden vasıta olacaktır.

9. Beyit:

Meğer kilk-i sebük-cevlânın olmuş germ-rev Gâlib

Zemîn âtes zamân âtes bütün nakş u nigâr âtes

Makta beyiti, 8. beyitin devamıdır. Bir önceki beyitte geçen isti'dâd, bu beyitte şiir olarak görülmektedir. Şeyh Galib, birinci mısra da şiirde ustalaştığını kilk, sebük ve germ kelimeleri ile ifade etmektedir. İkinci mısra ise zemîn, zamân, nakş ve nigâr kelimelerinin kullanılmasıyla bütün her şeyin âteş, yani aşk ile meydana geldiği ve her şeyde Cenab-ı Hakk'ın tecellisinin zuhurunun olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç:

İnsanoğlu için büyük önemi hâiz olan âteş, birçok alanda kullanılmaktadır. Bu zâhirî nesne; insanın günlük ihtiyaçlarını karşılamasının yanında, cama şekil vererek, fotoğrafa kadraj, resime manzara, müziğe güfte, şiire tema olarak sanatın içinde de yer almaktadır. Âteş, bu maddî kullanımının yanında özellikle tasavvuf erbabı tarafından manevî bir bakış açısıyla da değerlendirilmektedir.

Makalemizin konusu âteş redifli gazeller göstermektedir ki, bir sanat eseri de olan bu şiirlerin yazılmasının asıl amacı ilâhî aşk olup, şiir bir vasıta olarak kullanılmaktadır. Bu vasıtada kullanılan manevî aşk, bahar, çiçek, dervişliğe ait unsurlar iki şâirde de benzer hususlardır. Şeyh Galib'de Cenab-ı Hakk, Şeyh Erbilî'de Hz. Peygamber ön plandadır. Klasik şiir etkisi Şeyh Galib'de daha belirgin olup, Şeyh Erbilî kendini doğrudan daha çok şiire katmıştır.

Kaynakça

- Acılûni, İsmâil b. Muhammed, Keşfü'l-Hafâ ve müzîlü'l-ilbâs, I-II, Halep, tsz.
- Andrews, Walter G., Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, (Çev.: Tansel Güney), İletişim Yayınları, 8. basım, İstanbul, 2014.
- Ayan, Hüseyin, Leylâ vü Mecnûn-Fuzûlî, Dergâh Yayınları, 7. basım, İstanbul, 2016.
- Ayvazoğlu, Beşir, Aşk Estetiği, Kapı Yayınları, 2. basım, İstanbul, 2015.
- Ayvazoğlu, Beşir, Kuğunun Son Şarkısı, Kapı Yayınları, 10. basım, İstanbul, 2015.
- Ayvazoğlu, Beşir, Güller Kitabı, Kapı Yayınları, 14. basım, İstanbul, 2016.
- Cebecioğlu, Ethem, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Ağaç Kitabevi Yayınları, 5. basım, İstanbul, 2009.
- Çelik, İsa ve Çelik İsmail, "Bir Sufî Şair: Abdülkâdir-i Gulâmî (1271-1303/1854-1886)", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 42, Yıl: 2010, s.97-118.
- Çelik, İsa ve Birol Yıldırım, "Mesnevî Şârihi Bir Ankara Valisi: Âbidin Paşa (1259/1843-1324/1906)'nın Tasavvufî Düşünceleri", TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:11, Yıl: 2017, ss. 1-25, s. 46-47.

- Ebû Hafs Necmeddin Ömer b. Muhammed b. Ahmed en-Nesefî, *Tercüme-i Şerh-i Risâle-i Ömer Nesefî fi'l-Akâ'id*, (Yazma), İstanbul Üniv. Ktp. Ty. Bl., 297.4. vr. 63b-65b.
- Edgü, Ferit, Tüm Ders Notları-Deneme, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.
- Erbîlî, Muhammed Es'ad, *Risâle-i Es'adiyye*, yy.y, yay.y., 1978.
- Erbîlî, Muhammed Es'ad, *Divân-ı Es'ad-Farsça/Türkçe*, (Ed.: Cemal Bayık), Erkam Yayınları, İstanbul, 2017.
- Göçgün, Önder, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- Göktaş, Vahit, *Muhammed Es'ad-ı Erbîlî-Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Felsefesi*, İlâhiyât Yayınları 2. basım, Ankara, 2016.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Yunus Emre-Hayatı ve Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. basım, İstanbul, 2011.
- Hâce Muhammed Lutfî, *Hulâsatü'l-Hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*, (Haz. Hüseyin Kutlu vd.), Efe Hazretleri Vakfı, 6. basım, İstanbul, 2013.
- Haksever, Ahmet Cahid, *Son Dönem Osmanlı Mevlevilerinden Ahmet Remzi Akyürek*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- İbn Mâce, Ebû Abdillâh el-Kazvîni, Sünen, Thk. Muhammed Fuâd Abdülbâkî, el-Mektebetü'l-İslâmiyye, İstanbul, tsz.
- İpekten, Halûk, *Şeyh Galib-Hayatı-Sanatı-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, 7. basım, Ankara, 2015.
- İrepoğlu, Gül, *Lâle-Doğada, Tarihte, Sanatta*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.
- Kalkışım, Muhsin, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1994.
- Karaman, Hayrettin vd., *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâlî*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. basım, Ankara, 2015.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Son Devrin Din Mazlumları*, Büyük Doğu Yayınları, 32. basım, İstanbul, 2015.
- Köksal, M. Fatih, *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- Kutlu, Hüseyin, *Efe Hazretleri-Alvar İmamı Muhammed Lutfî Efendi*, Biksad Yayınları, 3. basım, İstanbul, 2015.
- Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe-Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Kapı Yayınları, 2. basım, İstanbul, 2005.
- Niyâzî-i Mısırî Halvetî, *Dîvân-ı İlâhiyât-Seçmeler*, (Haz. Mustafa Tatçı), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2. basım, Ankara, 2014.
- Okay, Orhan, *Hüseyin Ayan, Hüsn ü Aşk-Şeyh Galib*, Dergâh Yayınları, 9. basım, İstanbul, 2015.
- Özengin, Oktay, *Kubilay Olayı Tarihi-40 Gün*, Mat Basım Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti., İzmir, 2013.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, 28. basım, İstanbul, 2017.
- Türer, Osman, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Neşriyat, İstanbul, 1995.
- Yıldırım, Ahmet, *Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3. basım, 2013.

- Yıldırım, Birol, Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri, Ertual Akademi, Erzurum, 2016.
- Yılmaz, H. Kâmil, Altın Silsile, Erkam Yayınları, İstanbul, 1994.
- Yılmaz, Hasan Kâmil, “Esad Erbilî”, DİA, İstanbul, 1995, XI, , s.348.
- Yılmaz, H. Kâmil, Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar, Ensar Neşriyat, 24. basım, İstanbul, 2017.
- Vett, Carl, Kelamî Dergâhından Hatıralar-İstanbul-1925, (Çev.: Ethem Cebecioğlu), Muradiye Kültür Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.
- Yıldız, Saadettin, Arif Nihat Asya, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2006.
- <https://azbitki.com/gul-yetistirmek> (14.12.2017)