

ŞEYH GÂLİB'DE ATEŞ İMAJINA DÂİR*

Pervin ÇAPAN**

ÖZET

Klâsik Türk şiirinin iki boyutundan biri söz, diğeri ise manadır. Şiire değer katan bir unsur olarak mana, 17.yy.'dan itibaren, Sebk-i Hindî'nin de tesiriyle, şiirdeki rolünü daha da güçlendirir. Anlamca dolgunlaşan şiir dili, söz açısından kısalmış, az sözle çok şey ifade etme arzusu, şaire yeni açılımlar sağlamıştır. Kelimelere yüklenen bu yan anlamlar (connotation), manaca zengin bir imaj dünyası ve bir şiir dilinin varlığını doğurur. Bu zenginlik okuyucuya, hemen görülenin dışında, görülmeyeni sezdiren bir dünyanın da kapılarını açar. Okuyucu şiirin büyüklü dünyasına, sanki bir bilmece çözer gibi ulaşır. Şiirde var olan sembollere gizlenen bu "açık sır", şiirin yorumuna da bir başka değer katar.

Bu makalede, Klâsik şiirin en güçlü sesi ve son temsilcisi olan Şeyh Gâlib'in "âteş" redifli gazeli, sezdirdiği imaj dünyası etrafında yorumlanacak ve Klâsik şiir geleneğine katkıları tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler:

Klâsik Türk şiiri, Şeyh Gâlib, imaj, âteş.

Giriş

Edebî metinlerin dili, sanatkârın ana dilden yaptığı şuurlu bir seçimin, ferdî tarzda tasarrufudur. Bu noktadan itibaren edebî eserin dili, bir "üst dil" olma fonksiyonuna yükselir. Sanatkârın dilini, ilim ve gündelik hayatın dilinden ayıran en önemli unsur, kelimelere yüklediği sembolik anlamlardır. Bu alegorik bir anlatım gibi görünse de, aslında alegoriden oldukça farklıdır. İoanna Kuçuradi, bu iki kavram arasındaki farkı, felsefi olarak açıklarken; "Belli bir kavramın somut şeylerle gösterilmesi olan alegorik anlatış herkesce kabul edilmiş değerlendirmelere dayandığı hâlde, simgesel anlatışta kavramlar değil, kişi tiplerinin, dolayısıyla insanın yapı-

* Bu makale, Muğla Üniversitesi, Uluslararası İmgebilim Sempozyumu (24-28 Nisan 2004)'na sunulan bildirinin yeniden gözden geçirilerek, genişletilmiş hâlidir.

** Doç. Dr., Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/cpervin@mu.edu.tr

sında var olan şeyler sorunlar, değer ilişkileri, somut olanlarla, somut örnekleştirilmiş kişilerle, kişiler arası ilişkiler ve davranışlarla verilmek istenmektedir. Simgesel anlatışın hareket noktası gerçeklik, alegorik anlatışınki ise kavramlaştırılmış gerçekliktir.” diyor. Yine Kuçuradi'ye göre; “Sanat eserinde anlatılan şey mitos (fiction)tur ve her mitos gerçekliğin veya gerçek bir olayın simgelerle yorumlanmasıdır. Simgesel anlatışın hedefi gerçeği yeniden yoğurmaktır. Simgesel ifade bir eserde hem görünen, hem de görünce hemen anlaşılan anlamın dışında daha fazla bir anlamı içeren bir ifade biçimi olduğuna göre, eserin içinde ilk bakışta görünenin dışındaki başka anlamın ne olduğu sorusu okuyucuların kafasını en fazla kuralayan bir sorudur.”¹ Şahin Uçar ise sembol için: “*Sembol* kullanış tarzı ve mana itibarıyla bağımsızdır, kendini yenileyebilir ve başka bir şiirde bir kere daha yeniden ele alınınca, yepyeni bir ışıkla parlayabilir, yani contexte göre manası değişir. Onun içindir ki ‘klişe mazmûnlardan’ söz ediliyor” demektedir.² Bir başka ifadeyle, okuyucu sembollerle örülen eserin içinde bulunan bir başka anlamı sezmeye çalışır. Çünkü şiir anlaşılmaktan çok, sezilmeye açıktır ve okuyucu âdeta bir bilmece çözer gibi eseri çözmeye yönelir. Bu gayret çağdaş bir sanatkârı anlama yolunda belki yanlış bir yol olsa da, Klâsik bir şairin eserini anlamlandırma yolunda gereklidir. Özellikle Klâsik Türk şiirinde bu kabil kavramlaştırılmış sembollerin anlaşılıp sezilmesine, şiirin çözümlenmesi yolunda çok ihtiyaç vardır.

Klâsik Türk şiiri “mazmûn” denilen ve ilim adamlarının lûgat anlamlarında birleşmelerine karşılık, edebî eserdeki fonksiyonu itibarıyla daima tartıştıkları imajlarla doludur. Asırlar boyunca bazen aynen tekrarlanan, bazen yenilenerek çoğalan ve anlamı genişleyen bu semboller, şairlerin edebî şahsiyetini değerlendirirken bir üstünlük, orijinalite ve ayrıcalık unsuru olarak da karşımıza çıkmaktadır.

R. Waldo Emerson'a göre; “Şairler manasını bizzat kendilerinin dahi anlamadıkları büyük ve mânidâr sözler söylerler.”³ Bu söz edebiyat tenkidcilerinin çok sık tekrarladıkları, bir Arap atasözünü çağrıştırmaktadır ki, o da; “mana şairin karnındadır” şeklindedir.

¹ Gönül Tekin, “Edebî Eserlerin Değerlendirilmesine İoanna Kuçuradi'nin Getirdiği Yeni Bir Yaklaşım”, *TUBA* 25, 2001, s. 5-6.

² Şahin Uçar, “Mânâ ve Mazmûn”, *Tarih Felsefesi Meseleleri*, Nehir Yayınları, İstanbul 1997, s. 460.

³ Uçar, *a.g.e.*, s. 424.

Mazmûn herşeye rağmen, şiirde var olmadığı hâlde sezilen veya var-sayılan bir anlam değildir. Anlamı Arapça'da "zımnî söylenilmiş şey" olmakla birlikte, okuyucu mazmûna, şiirde somut olarak var olan bazı kelimeler aracılığıyla ulaşır. Goethe, ilâhî alana yönelen bu durumu, "âşikâr sır" (open secret) tabiriyle karşılamaktadır. Bu açık sırrın çözümü de, bir dil felsefesi problemi olarak, tenkitçilerin önünde durmaktadır. Klâsik şiirde bir sembolik değer olarak karşımıza çıkan mazmûnların anlaşılabilmesi, sadece bir şiirin içindeki herhangi bir mısraı, kelimeyi veya sembolü anlamakla da mümkün görünmüyor. Bu bütün bir dili ve hatta kültürü öğrenmeyi de gerekli kılmaktadır. Şiir dili, Şahin Uçar'a göre; " ... kendi gerçeklerini kendisi seçer, onları tecrid eder, etiketler, kalıplaştırıp putlaştırılmış bir başka dünya yaratır." ⁴ Bu durumda iyi bir imaj ne aşılamayacak kadar geniş bir uçurum teşkil etmeli, ne de okuyucunun dikkatini çekemeyecek kadar yakın bir ilgi kuran, günlük dile mal olmuş, alışılmış bir benzetme olmalıdır. ⁵

Şeyh Gâlib, asırlar boyunca gelişen Klâsik Türk şiirinin, XVIII. yy.'da ulaştığı bir zirve isimdir. Asıl adı Mehmed Es'ad'dır. Şiirlerinde Gâlib mahlasını kullanır. 1757 (H. 1171) yılında, İstanbul'da doğmuştur. Babasının mensubiyeti sebebiyle eğitimini Mevlevîler arasında, şiir ve edebiyat sohbetlerinin sıkça yapıldığı bir çevreden alır. Gâlib daha sonra bu tarikata derviş ve manevî eğitimini tamamlayarak 1787'de dede olur. 1791'de ise Galata Mevlevîhânesi şeyhliğine atanır. Bir yandan Mesnevî dersleri verir, bir yandan da genç yaşta başladığı şiir çalışmalarını sürdürür. 1799 (H.1213) yılında vefat eder. Mezarı Galata Mevlevîhânesi'nin bahçesinde dir.

Gâlib'in edebî şahsiyetini ören hususlar; mutasavvıf oluşu, Sebk-i Hindî denilen edebî mektebin tesirini şiirlerine taşıması, soyut kavramlara dayanan zengin bir hayal dünyasına sahip oluşu, coşkun bir ruh şairi olarak şiirlerinde ıztırabı işlemesi, yeni mazmunlarla Klâsik Türk şiirini âdeta yenilemesi, şeklinde sıralanabilir. Dil ve üslûp özellikleri itibarıyla bakılacak olursa, Şeyh Gâlib'in şiir dili, Sebk-i Hindî edebî mektebinin benimsediği özellikleri taşır. Bunlar sözde anlam ve hayal zenginliği, zarafet ve incelik, "münakkahiyyat" diye nitelenen, az sözle çok şey ifade etme yeteneğidir. ⁶

⁴ Uçar, *a.g.e.*, s.446.

⁵ Uçar, *a.g.e.*, s. 458.

⁶ Halûk İpekten, *Şeyh Gâlib, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ 1996, s. 7-31.

Şiir dilinin özellikleri itibarıyla bakıldığında, Şeyh Gâlib'in de mensub olduğu Sebk-i Hindî mektebi, XIX. yy.'da realizm, naturalizm ve parnasizme karşı olarak ortaya çıkan sembolizm ile pek çok açıdan örtüşmektedir. Sembolizm de, Sebk-i Hindî de görülen ve açık sır niteliği taşıyan mazmunlara çok yakın bir düşünceden doğmuştur. Sembolizm sanatta, "ruhun gizli güçlerine, sezgiye, müziğe, idealizme dayanan, algılanan gerçeklerin ötesinde daha başka gerçeklerin, bir gizliliğin olduğuna inanır."⁷ Türk şiirinin sembolist şair olarak nitelenen ismi Ahmet Hâşim; "... belâgate dayanan eski şiir, okuyucunun zekâsına hitab ediyordu. *Sembolizm ise ruhuna hitab eder. Zekâ tahta bir levha gibi ancak kuvvetli vuruşlarla ses çıkarır. Hâlbuki ruh ince tellerden yapılmış havâî bir rebaptır.*"⁸ der. Bir edebiyat tarihi hocası olan ve klâsik manada son metin şârihi olarak kabul edilen Ali Nihad Tarlan; " Sanat Bakımından Edebiyatımızın Dâhilî Tekâmülü" başlıklı yazısında, mazmun kavramı üzerine geniş bir değerlendirme yaparak, Şeyh Gâlib'in şiirinden yola çıkarak, bir anlamda Hâşim'e şöyle cevap verir: "... Dîvan edebiyatı sanatkârları asırlarca muayyen mazmûnlar üzerinde oynayıp durmuşlardır. Hatta bu edebiyatı sun'î bir zekâ oyuncağı sayanların tek dayanak noktaları da budur."⁹ Çünkü bu mazmunların bazıları müşebbehünbîhlere (kendisine benzetilenlere) dayanmaktadır. Bir anlamda sanatkârın kullandığı teşbihler vasıtasız olmaktan, vasıtalı olana yönelir. Tarlan'a göre bunlar; "istiâre-i mekniyye" (Kapalı istiare)dir. Giderek müşebbeh(benzetilen) ve müşebbehünbîhler (kendisine benzetilen) arasındaki açıklık büyür ve bizi müşebbehe götürecek işaretler kalkar. Şeyh Gâlib'deki hayâl parlaklığı, orijinalite ve sembolizm burada gizlidir."¹⁰ Tarlan; " Şiirdeki mazmûnların çıkış ve hareket noktalarını, bir başka deyişle ipuçlarını kavramış bir göz için, birbirine girmiş hayalleri çözmek güç olmayacaktır. Çünkü bunların yüzde sekseni eski mazmûnların işlenmiş şeklidir. Şeyh Gâlib'de kemâlini bulan edebiyat, şayet bir hamle daha yapsaydı, klâsik mazmûnlar tamamen ortadan kalkacak ve anlaşılmaz *bir hâle gelecekti.*"¹¹ der. Bu değerlendirmeleri determinist bulan Orhan Okay ise Gâlib'in şiir dilini ve üslûbunu bir zemine oturtmak gereğini işaret ederek; "... Öyleyse Gâlib'in dili, bir uçurum ke-

⁷ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Fakülte Kitabevi, Isparta 1997, s. 98.

⁸ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh, İstanbul 1990, s. 199.

⁹ Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın *Makalelerinden Seçmeler*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1990, s. 60-61.

¹⁰ Tarlan, *a.y.*, s. 61.

¹¹ Tarlan, *a.g.e.*, s. 76.

narında, son ve en büyük sanatını gösteren bir trapezcinin yaptığını andırmaktadır. Gâlib dilde anlaşılabilirliğin limitine gelmiş dayanmıştır. Eğer sarayın dış dünyaya açılış çağı, yahut bir adım daha atarsak, Tanzimat inkılâbı gelip çatmasaydı, Divan şiiri bizim sürrealist yahut absürd devrimizi mi açacaktı ?”¹² diye sormaktadır. Okay'a göre; “... geniş manasıyla semboller bütün edebî sistemlerde mevcuttur. Bizim klâsik edebiyatımızda mazmûnlar bir çeşit sembollerdir. Meselâ, dudak kelimesinin yokluğun mazmûnu olması gibi. Bu mazmûnlar herkes tarafından bilinen ve her şairin müşterek kullandığı sembollerdir. Sembolün ikinci merhalesi şaire has, orijinal, fakat yine okuyucu tarafından kolaylıkla çözülebilecek veya bizzat şairin açıkladığı benzetmelerdir. Eski edebiyatımızda bunun adı “temsîlî teşbih” ve temsîlî istiâredir. Tanzimat sonrası alegori adı altında yenilenen işte bu sanattır. Gerek mazmûnları, gerekse ve bilhassa alegorileri sembolizmin ifadeleriyle karıştırmamak lâzımdır.”¹³ Bir başka ifadeyle sembol kavramı başka, sembolizm başkadır. Şeyh Gâlib, sembolizm akımının varlığının bile söz konusu olmadığı bir zamanda iç dünyaya yönelen şiirleriyle, yine de sembolizmin özelliklerini taşımaktadır.¹⁴

Gâlib'in herbiri açık sır olarak nitelenebilecek şiirleri üzerine yapılan bu değerlendirmelerin sonucunu, yine Tarlan'ın açıklamalarında bulabiliriz: “... bugün Şeyh Gâlib'in bütün hayallerinin ipuçları elimizdedir. Onları en ince teferruatıyla, içinde gizlenen manaların hakikatlerine nüfûz ederek halletmek mümkündür. Lâkin çok uzun bir mümârese, o âlemin içinde çok dolaşmak lâzımdır. Fakat hiç bir zaman gayr-ı mümkün değildir.”¹⁵

Renk imajları özel veya genel semboller olarak kullanılabilir veya kullanılmayabilir. Seslerin renk hayâlleri canlandırması (sinestetik imajlar) gibi, yazarın normal dışı bir psikolojik bünyeye sahip olmasından veya belirli bir edebî modaya uymak istemesinden, belirli bir duyguyu başka bir duygu hâline getirmesi şeklinde belirir.¹⁶ Bu çalışmada, Şeyh Gâlib'in şiir diline uzanan zorlu yoldaki sembollerden sadece biri olan “ateş” imajı üzerine yorum ve değerlendirmelere gidilmiştir. Makalenin çıkış noktası,

¹² Okay, *a.g.e.*, s. 82.

¹³ Okay, *a.g.e.*, s. 195-196.

¹⁴ *Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi*, Milliyet Basımevi, İstanbul 1991, s. 295.

¹⁵ Tarlan, *a.g.e.*, s. 76.

¹⁶ René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev., Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 249.

Şeyh Gâlib Dîvânı'nda yer alan 9 beyitlik ateş redifli 139. gazeldir. Bu gazelin, Gâlib'in diğer şiirleri arasında yükseldiği mevki oldukça mühimdir ve Gâlib'den bilinen ve ezberlenen şiirler arasında da, okuyucu nezdinde ilk sıraları almaktadır. Ayrıca bu gazeli hareket noktası olarak alan pek çok ilmî ve edebî metin de kaleme alınmıştır. Meselâ, Ahmet Arı'nın "Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi, Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Aşk" isimli ilmî etüdünde aşk ateşi işlenirken bu gazelin bazı beyitleri örneklenmiştir.¹⁷ Yine Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu ve Nazan Bekiroğlu gibi kalem erbabı da eserlerinde, özellikle bu metnin tedâî ettirdiği mana kâinatının sonsuzluğunda dolaşmışlardır.

Gâlib'in şiirlerini ateş imajına götüren en temel unsur, yaşadığı dönemde, İstanbul'un maruz kaldığı büyük yangınlardır. Beşir Ayvazoğlu'na göre; "... 1782 yangın yılıdır; üçü büyük olmak üzere tam beş yangınla cehennemî günler yaşayan İstanbul'un ateşle iç içeliği, Şeyh Gâlib'e *Hüsni ü Aşk*'ı yazdıran ilhamın kaynaklarından biridir. Birer ay arayla çıkan Balat, Samatya ve Cibali yangınları, İstanbul halkının üzerine gerçekten ateş yağdırmış, "dâne-i şerâre ektirip kalb-i pâre pâre" biçirmiştir... bir ateş denizine dönüşen yangının genç Es'ad Gâlib'i etkilememesi düşünülemez. Büyük ihtimalle, arkadaşlarıyla iddiaya bu yangının öncesinde veya hemen sonrasında giren şair, bütün ateşli, kıvılcımlı, ışıklı, şem'li imajlarını, belki de oturduğu semtin civarında kadim surlara tırmanıp bu ateş denizini dehşet içinde seyrederek devşirmişti".¹⁸

Makalenin hazırlanması sırasında, *Gâlib Dîvânı*'nın¹⁹ tamamı ve hatta *Dîvan*'ını bile gölgede bırakan *Hüsni ü Aşk*²⁰ adlı mesnevisi taranmış, genel olarak ateş imajı etrafında örülen mana kâinatı tesbit edilerek, tahlile çalışılmıştır.

Ateş, çeşitli dinlerde kutsallaştırılan, manevî temizlenme veya ceza unsuru kabul edilen ve sembolik anlatımlar için kullanılan bir kavram-

¹⁷ Ahmet Arı, *Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi, Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Aşk*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2003, s. 80-88.

¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Kuşunun Son Şarkısı*, Ötüken, İstanbul 1999, s. 35.

¹⁹ *Şeyh Gâlib Dîvânı*, hzl., Dr. Muhsin Kalkışım, Akçağ, Ankara 1994, s. 461 (Not: Buradan itibaren örneklenen beyitler bu çalışmadan alınmış, ancak bu neşre, bir kaç beyitte, zorunlu olarak müdahale edilmiştir (Kaside 25/6; G. 318/2; G. 113/2; G. 276/1). Örneklenen beyit sonlarında yer alan ve şekli belirten kısaltmadan sonra gelen ilk rakam metni, ikincisi ise beyti göstermektedir).

²⁰ Şeyh Gâlib, *Hüsni ü Aşk*, hzl. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, *Dergâh*, İstanbul 1975.

dır.²¹ Ateşin psikanalizini yapan Gaston Bachelard, ateş etrafında örülen bilgiyi, “özel ve şiire has” olarak nitelemektedir. Bachelard'a göre; “... çağdaş bilim, ateş olgusunun saf bir zihinde doğurduğu bu ilksel sorundan neredeyse tümüyle kaçmıştır. *Bu sorun karşısında nesnel tutum hiç bir zaman gerçekleşmemiştir; İlk baştan çıkarma etkisi öyle güçlüdür ki, en sağlam zihinler bile bozulmuş, gerisin geri şiirsel sürüye dönmüştür; bu sorun karşısında düşsel kurgular düşüncenin yerini alır, şiir teoremleri gizler. Bu ateş konusundaki kanılarımızın oluşturduğu tinbilimsel sorundur.*”²² Sözlerini; “... ateş herşeyi açıklayabilecek ayrıcalıklı bir olgudur. Eğer yavaş değişen her şey yaşamla açıklanabilirse, hızlı değişen her şey ateşle açıklanabilir. Ateş, en ileri düzeyde canlı ögedir. Ateş kişiye özgü duygular içerir ve evrenseldir. O yüreğimizde yaşar. Gök yüzünde yaşar. *Maddenin derinliklerinden yükselir ve kendini bir sevgi ile sunar. Geri maddenin derinliklerine iner ve kendini gizler, sıkıştırılmış nefret ve öç gibi. Tüm olgular arasında bir birine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü, aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışıltı saçar. Cehennemde yakar. Ateş tatlıdır ve ateş işkencedir. Mutfaktır ve kıyamettir. Ocağın başında usluca oturan çocuk için hazdır; alevleri ile fazla yakından oynamak isteyen cezalandırır. Ateş gönenç, ateş saygıdır. Koruyucu ve müthiş bir tanrıdır, iyidir ve kötüdür. Kendisiyle çelişkiye düşebilir. Bu nedenle evrensel açıklamanın ilkelerinden biridir.*”²³ şeklinde tamamlar.

Ateş, İlkçağ Yunan, Ortaçağ İslâm ve Hristiyan felsefesinde tabîî varlıkların ilkesi sayılan dört maddeden (anâsır-ı erbaa) biridir.²⁴ Bütün varlıkların yapısında bu dört madde değişik şekillerde bulunmaktadır. Bunlardan mutlak ağır olan unsur toprak aşağıya doğru, mutlak hafif olan ateş yukarıya doğru, izâfî ağırlık ve hafifliğe sahip bulunan diğer ikisi (su ve hava) de bunların arasında hareket ederler. İslâm âleminde konuyu ilk defa el-Kindî ele almıştır. Tasavvufi düşünceyi felsefi boyuta kavuşturarak

²¹ Hikmet Tanyu, “ateş maddesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C. 4, s. 52 .

²² Gaston Bachelard, *Ateşin Tinçözümlemesi*, çev. Nail Bezel, Öteki Yayınevi, Ankara 1999, s. 11.

²³ Bachelard, *a.g.e.*, s. 17-18.

²⁴ H. Bekir Karlıga, “anâsır-ı erbaa maddesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C. 3, s. 149-151 (bilgi için bk. Sebahat Deniz, “Boyacıoğlu'nun Anâsır-ı Erba'a Adlı Mesnevisi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, TİSAV, İstanbul 2000, s. 161-182; Emine Kavlu, *Fuzûlî Dîvân'ında Anâsır-ı Erba'a*, (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv., İstanbul 1999, XX-302 s.

İslâm düşüncesinde büyük değişiklikler meydana getiren Muhyiddin İbnü'l-Arabî, unsurların feleklerin hareketi sonunda ortaya çıktığını belirterek, Tanrı'nın dört unsuru dört günde yarattığını, bunların içerisinde ateşin en üst mertebede bulunduğunu, fakat Hz. Âdem'in çamurunda yer alan suyun hepsinden daha etkili olduğunu söyler ve unsurlara kendi özelliklerini verenin Allah olduğunu belirtir. İbn Seb'in ise parlak olan ateşin cisimleri kendi tabiatına çevirdiğinden bahseder.²⁵

Varlık âlemini meydana getiren bu dört unsur, insanların karakter ve mizaçlarına da etki eder. Ateşin tabiatı sıcaklıktır. Dünya ve kâinattan kinaye olarak kullanılır.²⁶

Bütün efsanelerde ortak nokta, ateşte insan üstü bir mahiyet ve özellik görülmesidir. Ateşin kıvılcımı, közü, dumanı, rengi, yanarken çıkardığı ses türlü efsanevi anlatımlara yol açmış, bu nitelikleriyle ateş, bakıcılık, falcılık ve büyücülükte de araç olarak kullanılmıştır. Pek çok kavmin inanç sisteminde bulunan ateş, en geniş tezahürünü Hindistan ve İran'da bulmuştur.²⁷

İslâm dininde ateş kültüne delâlet eden bir şey yoktur. Çünkü Allah'tan başkasını Tanrı bilme, ona tapınma yasaktır. Râgıb el-İsfahânî, *Kur'an-ı Kerîm*'de ateşin üç şekilde kullanıldığını belirtir:

- 1- Isı ve ışık kaynağı olan ve duyu ile algılanan tabîî ateş (el-Bakara 2/17; el-Vâkı'â 56/71-72)
- 2- Mutlak manada hararet veya cehennem ateşi (el-Bakara 2/24; el-Hâc 22/72)
- 3- Bozguncu siyasetten kinaye olarak kullanılan harp ateşi (el-Mâide 5/64)

Ateş ısıtma ve aydınlatmayı sağlayan ilâhî bir nimet, aynı zamanda Allah'ın fiil ve kudretini belgeleyen bir delildir (Yasin 36/80; el-Vâkı'â 56/71-74). Onun yakıcılığı ilâhî kudretin mutlak kontrolü altındadır (el-Enbiyâ 21/69; el-Ankebut 29/24). Şeytanın da içinden geldiği cin taifesi “çok kızgın, dumansız ateşten”, diğer bir ifadeyle “yalın bir alevden” yaratılmıştır (el-Hicr 15/27; er-Rahman 55/15). Hadislerde ateş genellikle cehennemi ifade etmek üzere, bazen de azap anlamında kullanılmıştır.

²⁵ Karlığa, a.y.

²⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara, s. 36.

²⁷ Tanyu, a.y.

Ashâbü'n-nâr, azâbü'n-nâr gibi deyimler oluşmuştur. Tasavvuf ve tarikatlarda da ateşle ilgili uygulama ve anlatımlar vardır.²⁸

Klâsik Türk şiirinde ateş bilinen anlamlarının yanı sıra kelâmî ve tasavvufî muhtevası içerisinde bir mazmun olarak sıkça kullanılmıştır. Türkçede *od* ile karşılanan kelimenin Arapçadaki eşanlamlıları olan *nâr*, *âzer* ve *alev* de, şiirlerde yer yer kullanılmaktadır.

Bu bilgilerin ışığında, bir aşk ve ateş şairi olarak nitelenen Şeyh Gâlib'in şiirlerinde yer alan ve ateş mazmunu etrafında örülen unsurları beş ayrı başlık altında tasnif etmek mümkündür. Bunlar;

1 - Dînî - tasavvufî boyutuyla ateş imajı

Klâsik Türk şiirinde dinî ve tasavvufî unsurlar, şiire kaynaklık eden temel değerlerdendir. Sosyal hayatı kuşatan bu unsurlar şairlerce, bazen inançlarının bir yansıması olarak şiire katılır, bazen de sanat gösterme yolunda önem kazanırlar. Şeyh Gâlib gibi hayatın anlamını tasavvufta bulan sanatkarlar için bu unsurlar vazgeçilmez olur. Buna bir de takib edilen edebî mektebin gereği olarak tasavvuf ilâve edilebilir. Tasavvufta gönül, ilâhî tecellînin tezahürüne mazhar olan yerdir. İman sahipleri için gönül, Tanrı'nın evidir. İlâhî tecellînin gerçekleşmesi için gönlün saf, temiz ve sağlam olması gerekir. Sâlikin gönlü ancak o zaman ilâhî aşka hazır hâle gelir. Bu sebeple vahdet yolunda yürürken ilk yapması gereken şey, nefsinin bu aşka hazırlanmasıdır. Ruh kopup geldiği mana âlemine ancak varlıktan kurtularak ulaşacaktır. Özünde temel bir unsur olarak ateş olan varlık için dünya, bir gurbet yeridir. Ruh aslî vatanından uzaklaşmanın gamını daima hisseder ve bu ayrılık âdeta onu yakar. Gönlünde tutuşan bu aşk ateşi, manevî olgunlaşmaya vesile olan bu yanış, sâlikin şuurlu olarak istediği bir şeydir. Gam ve ayrılık ateşinin artması, bu aşkı büyütecektir. Ruhun temizlenmesine vesile olan aşk ateşi, gönlü yakacak, sâlik âh edecek, yoğun ve kıvılcımlı bir duman şeklindeki bu âhlar göklere yükselecek, tasavvufta kesret ve şikâyet olarak nitelenen bu âhlar, onu vahdete ulaştıracaktır.

Ey baht âteş-i gama yan nâliş eyle kim

Olmuş seninle Gâlib-i bî-tâb âşinâ

G. 12/7

Hâşâ ola hüsnü bir içim su

Âteş-zen-i hân mân-ı dildir

G. 101/5

²⁸ Tanyu, *a.g. madde*, s. 55.

Gülgüne-i ruhsâr-ı hevesdir dil-i pür-hûn Oldukda kebâb âteş-i hicrâna hamûşuz	G. 121/5
Sîne pür-âteş ü dil gevher-i aşk ile tolu Berk-hîz ebr-i güher-zâd ki derler o biziz	G. 122/2
Mürekkebdır vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişden Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur dûcâr âteş	G. 139/6
Âteş-i hüsnü gönüllerde kodu cilve-i aşk Sâgara şu'le-i hal-gerde kodu cilve-i aşk	G. 165/1

Bu aşk ateşi bazı beyitlerde beşerî bir havaya bürünür. Ateş renkli elbise-siyle sevgili uzaktan görününce, âşıkları için yeni bir aşk belâsı demektir. Sevgiliden uzak oluş da, âşığa gayret ateşleri yaktırır.

Göricek dûrdan uşşâka belâlar kızarır Şemseli al kaput âteşî kaftanlı güzel	G. 202/3
Gönül yine duramazdı muhabbet olmasa da Yanardı âteş-i gayretle hasret olmasa da Seninle şâm u seher sohbet ülfet etse idik Arada âh efendim şu fûrkat olmasa da	Kıt'a 21

Şeyh Gâlib *Dîvan*'nda, tasavvufî hayatın özünü teşkil eden ilâhî aşk anlayışı, aşk-ateş-âh imajı etrafında örülen beyitlerde sıkça kullanılmıştır. Âh, bazı beyitlerde şekil ve görünüş itibarıyla, bazen meş'aleye bazen de pırıltılı kanatlarıyla sülüne benzetilerek, gönlü dolduran sonsuz ve yakıcı aşk ateşinin bir tezahürü olarak vurgulanmıştır.

Revendegân-ı firâkındır âh meşâlesi Fürûg-ı âteş-i âh ile bang-ı yâ Rab'dır	G. 88/4
Behişt-i âteş-i aşka eder pervâz reng-â-reng Tezerv-i şu'le-i âh-ı derûn tâvûsdan kalmaz	G. 125/2
Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın Şeb-i fûrkatde her dem ahterân eyler nisâr âteş	G. 139/4
Halka-i âh yahûd şu'le-i cevvalê değil Dilde dağ-ı gamıdır âteş-i bercestesinin	G. 177/4
Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün	G. 180/1
Âteş-i cân-sûz-ı dil fikr-i dehân-ı dil-rübâ Âşıkın ma'lûmudur peydâsı da pinhânı da	G. 280/5

Ser-â-ser dâğ cismim sînem âteş âh var dilde	
Bilinmez n'idiği bir illet-i cângâh var dilde	G. 293/1
Fânûs-ı nev-zuhûru değil şem'-i âhın ol	
Aşk âteşiydi deşde berk-i giyâh-ı ney	G. 303/3
Kevser-i âteş-nihâdın adı aşk	
Dûzah-ı cennet-nümânın adı aşk	
Sidre-i sîneme tîr-i nigehe geçmedi âh	
Yandı aşk âteşine şehper-i Cibril gibi	Kıt'a 23
Hat gelip perçemi îmâna gelir zann etme	
Küfrüne âlet eder safha-i İncil gibi	
Sidre-i sîneme tîr-i nigehe geçmede âh	
Yandı aşk âteşine şeh-per-i Cibril gibi	Kıt'a 24

Pervâne ışığın etrafında cazibeyle dönen ve hikâyeye göre, ışığın özüne âşık bir varlıktır. Mitolojik bir kahraman gibi, aşk yolunda canını ateşe atmadan çekinmez. Gâlib pervaneyi söz konusu ettiği beyitlerde onun bu gayretini takdirle karşılar, pervanenin hikâyesine telmihte bulunur ve vahdet yolunda kendisini ona teşbihten çekinmez. Tasavvufta ruh da ışığın etrafındaki pervane gibi dönerek, aslına ulaşma yolunda kendini sevgiyle ateşe atacaktır.

Aşk bir şem'-i ilâhîdür benim pervânesi	
Şevk bir zencirdür gönlüm anun dîvânesi	Terci'-bend 12

Divan'ında ve *Hüsni ü Aşk* adlı ölmez eserinde karşımıza bir ateş ve ışık mimarı olarak çıkan Şeyh Gâlib, bu beytinde aşkı, ilâhî bir kandile (muma); kendini ve dolayısıyla bütün âşıkları ise mutlak hakikatlerin aydınlatıcısı olan kandilin etrafında dönüp duran ve hatta sonunda kandilin alevine düşerek canını feda etmekten çekinmeyen pervânelere benzettirmektedir.²⁹ Beyitte aşk/şem'-i İlâhî; ben (âşık)/pervâne; şevk/zincir; gönül/dîvâne kelime ve terkipleri teşbih yoluyla bir araya getirilmiştir.

Anber-i hâl yakın düşmüş o yâkût lebe	
Yanıyor âteşe pervâne-i cân n'olsun bu	G. 269/5
Gerekdir encümen-i aşka bî-dilân-ı hamûş	
O bezme bülbül-i âteş-sürûd pervâne	G. 285/2

²⁹ Muhammet Nur Doğan, "Divan Şiirinde Aşk", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, S. 26, Ankara Şubat-Mart-Nisan 2004, s. 42.

Îlâhî aşk şarabı, ezel bezminde (bezm-i elest) ezel sâkîsinin elinden ruhlara damla damla sunulmuş ve ruh yemin ederek, insan suretinde, dünyadaki macerasına başlamıştır. O günden beri Îlâhî aşk ateşiyle yanan ruhun bu yanışı, ancak aslına dönünce tamamlanacaktır. Îlâhî aşkın sembolü olan şarabın rengi kırmızıdır ve renk bakımından ateşle alâka-lıdır.

Nûr-ı âteş-mizâc ya'ni aşk	
Cân-ı aşk-mizâc ya'ni şarâb	
Germ-i bâzâr-ı aşk ya'ni bezm	
La'l-i âteş-revâc ya'ni şarâb	G. 19/1;4
O şeb ki rûy-ı sâkî revnak-efzâ ola meclisde	
Habâb-ı âteş-i seyyâl-i mey fânûsdan kalmaz	G. 125/7
Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra	
Gazâbla bezme geldi şem'-i meclisveş yanar âteş	G. 139/2
Nûr-ı berk-i neş'eveş geçdikçe ol gülğün kabâ	
Âteş-i sahbâyı gör hûnâb gelsin çeşmine	G. 275/3
Ben kan içirim şarâbsızlıklardan	
Âteş yударım kebâbsızlıklardan	
Ey kaşları yâ kemâna döndü sînem	
Sâd âh u enîn rebâbsızlıklardan	Rubâ'î 39
Dil-ber ne kadar ki tünd-i âteş-hûdur	
Mey nûş idicek inâyeti mercûdur	
Nev bâde-i bûse eyler elbetde zuhûr	
Zirâ kadeh-i mey gül-i şeftâlüdür	R. 47
Dil nûş-ı mey-i nâbdan olmaz mütelezziz	
Âteşdir o çün âbdan olmaz mütelezziz	Müfred 31

Şeyh Gâlib, Tanrı birliğine ulaşma yolunda girilen çilenin zorluklarını ve bu yolda mürşide duyulan ihtiyacı vurgularken, âteş-bâz terkiibini kullanır. Ateş-bâz terkiibinin lûgat anlamı, ateşle oynayan kimse demektir. Bu terkip Gâlib'de Hz. Mevlânâ'yı karşılamaktadır. Kendisinin mürşidi olduğu için Mevlânâ'nın varlığı bir ocak, felsefesi ise ruhu hamlıktan kurtarıp olgunluğa yükselten mânevî bir ateştir. Bu işin mutfağı ise Mevlânâ dergâhıdır. Sâlik için şeyhin varlığı tartışılmaz. Onun irşadı ve ikazları doğrultusunda yoluna devam eden sâlik marifet göstererek, mutlak hakikate ulaşacaktır.

Çerâğ-ı pür-ziyâsı sırr-ı Âteş-bâzdan yanmış
 Bütün pervâneğân-ı aşka câdır matbâh-ı Monlâ
 Ana rûh-sûdedir âteş-perestân-ı mahabbet hep
 Semender-hâne-i mihr ü vefâdır matbâh-ı Monlâ Kaside 7/2; 3
 Hidmetde sana şâh ile derviş enbâz
 İkrâr-ı din âşika maksûd-ı niyâz
 Bu matbâh-ı sînede ne od var ne ocak
 Bir germ nefes gönder eyâ Âteş-bâz Rübâ'î 14

Âteş-yanık-yanık merhemi-kâfur-arak ilişkisinin işlendiği bir beyitte ise gönül arayan şarab düşkününün, ruhundaki ateş yanığını tedavi için arak(rakı)ın, kâfur merhemi gibi gerekli olduğu vurgulanarak ondan, ruhun gıdası olarak sözedilmiştir. Şarap ateş kırmızısıdır, rakı ise sulandırılınca beyazlaşarak kâfur renkli olur.

Kâfur, tıpta kullanılan, Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve çiçekleri papatya çiçeğine benzeyen bir bitkidir. Ölünün yıkanması sırasında da koku giderici ve koruyucu olarak kullanılan kâfur, eskiden aydınlatıcı maddeler ve mum imalatında da kullanılmıştır. Kafurun kırmızı olanları da varmış ve bunların suyu uçurularak beyazlatılmış.³⁰

Kût-ı rûhudur arak mey-zede-i dil-cûnun
 Çünkü âteş yanığı merhem-i kâfur ister Müfred 27

Gâlib'in şiirlerinde, âteş-hâne terkibi genellikle gül bahçesi ve gönül karşılamakla birlikte, sadece bir beyitte Mecûsî tapınağı olarak geçmektedir.

Bilmem âteş-hânemi tasvir eylersin hemân
 Çîn-i zülfünde ana kurbet-nigâr oldukça sen G. 241/4
 Murg-ı âh-ı ehl-i derdim lânedden kıldım ferâğ
 Gör o Hindûyum ki âteş-hânedden kıldım ferâğ G. 157/1
 Kirm-i şebtâb edemez cevân bu âteş-hânede
 Bülbülândır gülşen-i germiyyetin pervânesi G. 307/8

Gâlib'de ateş imajı etrafında ele alınan diğer bir dînî unsur da cehennemdir. Dünyada yaşanan her türlü küfrün cezası orada çekilecektir. *Kur'ân-ı Kerîm*'in 77. ayetinde yer alan cehennem, herhangi bir sözlük anlamı taşımaktan çok, kâfirlerin, münâfıkların, zâlimlerin, gerçeğe boyun eğmeyenlerin azap görecekleri yer olarak tasvir edilir. Hadislerde de *Kur'ân*'daki kullanımına paralel olarak yer almıştır. Cehennemin yedi ka-

³⁰ Pala, *a.g.e.*, s. 276.

pısı vardır. “Tutuşturulan ateş”, “harareti yüksek ateş”, ateş (ezâ), tutuştırulmuş alevli ateş, şiddetli ısı ile yakıp kavurmak, hapishâne, derin çukur, nâr ve câhim kelimeleri de cehennem ateşini karşılar (en-Nisâ 4/145; el-Hicr 15/44; el-Furkan 25/15).³¹

Klâsik şiirde tamû, câhim ve dûzah şekilleri de bulunan cehennem ateşi, âşığın veya sâlikin çektiği ayrılık acısına benzetilerek, ateş olması ve yakma özelliği ile kullanılır. Sevgilinin öfkesi de cehennemden nişan taşır.³²

Gâlib'de cehennem, “dûzah” kelimesiyle karşılanmakta, “âteş” redifli gazel başta olmak üzere, geçtiği bütün beyitlerde bir cezâ yeri olarak işlenmektedir. Ateşinin kırmızılığı ve yakıcılığı bazen gül bahçesindeki gülleri düşündürse de, yine de korku vermektedir.

Zann etme ki âteş ola pirây-e-i Dûzâh	
Derd-i serimizdir yine ser-mâye-i Dûzah	G. 36/1
Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz	
Diraht âteş nihâl-i dil-keş âteş berg ü bâr âteş	G. 139/5
Dûzah-nişîn-i âteş-i fakr olduğun kalır	
Ey âhiret-harâb tehîdür tevekkülün	G. 180/3
Dûzah bahar-ı hüsnüne bir gülsitan senin	
Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin	G. 190/1
Âteş-i dûzahla ey vâiz ko tehdidi yeter	
Nâ-ümîd-i rahmet-i Rabb-i Gafûr etdin beni	G. 332/7

Şeyh Gâlib'in ateş imajı etrafında ördüğü bir beyitte ise “azâb” söz konusu edilmiştir. Azap, Allah'ı tanımayan veya emirlerine karşı gelenlere dünyada ve ahirette verilen ilâhî cezadır. Bu sebeple hem maddî hem de manevî bir elem ve ceza niteliği taşır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de 490 yerde geçmektedir. Dünyada, kabir hayatında, ahirette ve cehennemde olmak üzere dört çeşittir.³³

Budur şebîh âteş-i fâkayla yanmağa	
Hulk-ı redî'e işte bu yüzden azâb olur	Kaside 25/6

³¹ Bekir Topaloğlu, “cehennem maddesi”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, s. 225-233.

³² Pala, *a.g.e.*, s. 98-99.

³³ Yusuf Şevki Yavuz, “azâb maddesi”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, s. 302-307.

2- Tarihî ve mitolojik bir unsur olarak ateş imajı

Klâsik şiirin temel kaynaklarından biri olarak niteleyebileceğimiz tarihî, efsânevî ve mitolojik unsurlar, Sebk-i Hindî'nin üslûb anlayışına da yansımıştır. Sözün kısalmasına karşılık, genişleyen anlamı, bu unsurlarla yapılan pek çok edebî sanata da vesile olmuştur. Özellikle teşbih, tenasüb, istiare ve telmih sanatı aracılığıyla dikkatlere sunulan bu unsurlar, tekrarlanan anlamları yanında, yenilenen yapılarıyla farklı söyleyiş ve mazmunlara da yol açmıştır.

a) Hazret-i Musa ve ateş

Şeyh Gâlib'in ateş imajı etrafında kaleme aldığı ve peygamberler tarihinde önem taşıyan unsurlardan ilki, Hz. Musa etrafında kümelenmektedir. Klâsik şiirin vazgeçilmez konularından olan ve mukaddes kitaplarda da ayetler şeklinde karşılaşılan Hz. Musa, şiirde genellikle Tur, şecer, tecellî, asâ, mâr, yed-i beyzâ, Musa-yı Kelîm, Firavun gibi kelimelerin tenasübünden doğan bir telmihe bağlanır.

Tevrat'ta zikredilen Hz. Musa'nın Sînâ dağındaki ve Horeb'deki bir kuyunun ortasındaki ateşin alevinde Tanrı'yı görmesi, *Kur'ân-ı Kerîm*'de de vardır. Bu tecellîde ateşin rolü farklıdır: “ O bir ateş görmüştü de ailesine; “ Durun ben bir ateş gördüm, ya ondan size bir kor getirir, ya da ateşin yanında bir yol gösteren bulurum” demişti. Musa, ateşin yanına gelince, Ey Musa! diye seslenildi, ben şüphesiz senin Rabbinim, ayağındakileri çıkar, çünkü sen kutsal bir vadi olan Tuva'dasın. Ben seni seçtim, artık vahyolunanları dinle.” (Tâ Hâ 20/10-13) Burada ateş vahye muhatap olmak için bir vesiledir. Bir başka ayette; “ Ben bir ateş gördüm, size oradan ya bir haber getireceğim, yahut ıstınasınız diye tutuşmuş bir odun getireceğim, demişti. Oraya geldiğinde kendisine şöyle nidâ olunmuştu: “Ateşin yanında olan ve çevresinde bulunanlar mübarek kılınmıştır” (en-Neml 27/7-8). Yine bir başka ayet aynı bilgi ile başlayıp, şöyle devam etmektedir: “ Oraya gelince, mübarek yerde vadinin sağ yanındaki ağaç tarafından: Ey Musa! Şüphesiz ben âlemlerin rabbi olan Allah'ım diye seslenildi” (el-Kasas 28/29-30).³⁴ “Anestü nârâ”; “Bir ateşe yakınlaştım” demektir ve bu cümle Hz. Musa'nın Tur dağında yolunu şaşırdığında uzaktan gördüğü ve ateş sandığı ilâhî tecellî nurunu anlatır.³⁵ Bu ateş bir başka surede de şu şekilde anlatılır: “Allah, göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun sıfatı,

³⁴ Tanyu, *a.g.m.*, s. 55.

³⁵ Pala, *a.g.e.*, s. 36.

sanki içinde bir çerağ bulunan bir hücredir. O çerağ, bir sırça (kandil) içindedir. O sırça da bir inci gibi parlayan bir yıldızdır ki, güneşin doğduğu yere de, battığı yere de nisbeti olmayan mübarek bir ağaçtan, zeytinden tutuşturulup yakılır. Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa da hemen ışık verir. Bu ışık da, nur üstüne nurdur. Allah kimi dilerse, onu murada kavuşturur. Allah insana meseller irad eder. O herşeyi hakkıyla bilendir” (en-Nûr 24/35).³⁶ Tur dağındaki bu nur ve ateş şeklinde görünen ağaç, müfessirlere göre Musa yahut Avsec ağacı da denilen dikenli bir ağaçtır. Hallac-ı Mansur'un asıldığı ağaç da bundandır.³⁷

Gâlib Dîvanı'ndaki 1. gazelin ilk iki beyti, Hz. Mûsa kıssasına ait bilgilerle örülmüştür. Dolaylı olarak da Hallac-ı Mansur'un hikâyesine telmih vardır.

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana
Her çûb-ı dâr bir şecer-i Tûr'dur bana
Ol serv-i gül-fürûş-ı tecellî-i cilveden
Her nahl-i âh bir şecer-i Tûr'dur bana G. 1/1; 2

1. beyitte tasavvufta önemli olan Allah aşkı ifade edilmiştir. Tur dağı maddedir. Aşk tecellî edince parçalanmıştır. Hz. Mûsa'nın Tanrı'yı Tûr ve şecerde görememesi, her ikisinin de maddî olması ile ilgilidir. Oysa ışık manevîdir. Kâinat Tanrı'nın görünmek ve bilinmek arzusu sebebiyle oluşmuştur. Mansur'un başına gelenlerse onun kaderidir. Çünkü O, Tanrı aşkı nedeniyle önce asılmış, sonra da yakılarak külleri Dicle'ye savrulmuştur.

2. beyitte “serv” doğruluğu sebebiyle vahdeti, “serv-i gül-fürûş” terkihi ise Tur dağındaki yanan ağacı karşılar. Servi ağacına sarılan bir sarmaşık gülü fidanı, gülün tasavvufta kesret olmasından dolayı, vahdeti örtten kesreti temsil etmektedir. Beyitte “âh” da, vahdet fidanına teşbih edilmiştir. Galib beyitte dolaylı olarak vahdete ulaşma yolunu tarif eder.

Bunlardan başka *Dîvan*'da tesbit edilen diğer örneklerde de Hz. Musa ile ilgili kelimeler aracılığıyla, onun kıssasına telmihte bulunulmuştur.

Gıpta-i âteş-i Tûr oldu çerâğân meğer
Eyleyen berk-i tecellî-i Hudâ'dır cevhlân G. 257/5
Yed-i beyzâyıla mînâ-yı arak zabt edemez
Ber-felek berk-i tecellî çakan âteş nazarı G. 310/5

³⁶ Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın *Makalelerinden Seçmeler*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1990, s. 103-104.

³⁷ Tarlan, *a.g.e.*, s. 107.

b) Hazret-i İbrahim ve ateş

Gâlib Dîvanı'nda ateşle ilgili olarak yer alan ve peygamberler tarihine mal olmuş diğer bir hikâye de, Hz. İbrahim'e aittir.

Hız. İbrahim, Babil puthânesindeki bütün putları kırınca Nemrûd'un gazabına uğrar. Bunun üzerine Allah; “Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve selâmet ol” buyurur (el-Enbiyâ 21/69). Ateş, “berd ayeti” diye bilinen bu emri alınca, Hz. İbrahim'i yakmaz. Kur'ân-ı Kerîm'de muhtasar olan bu kıssa, çeşitli rivayetlerle zenginleştirilerek genişlemiştir. *Taberî Tarihi*'nde nakledilen bu rivayetlerden birine göre; “... dağ gibi odun yığılarak yakılan ateşe, Nemrûd tarafından mancınıkla fırlatılan Hz. İbrahim, havada kendisini yakalayan ve bir arzusunun olup olmadığını soran Cebrail (AS)'a bir şeyi ancak Allah'tan dileyebileceğini ifade ettikten sonra, “Allah ne dilerse onu yapsın” dediği için “Halilullah” diye adlandırılmış, ateşin içine düşer düşmez, kendisini bûlbüllerin şakıdığı, suların çağıldadığı bir gül bahçesinde bulmuştur”.³⁸ *Dîvan*'da sadece bir beyitte işlenen bu hikâye, “Halîl-i âteş” terkibi aracılığıyla dikkatlere sunulmuştur.

Ne bahr-ı şu'leden eyler güzere olup pey-rev

Halîl-i âteşe Efrâsiyâb-ı âlem-i âb

G. 16/2

c) Semender ve ateş

Mitolojik bir unsur olan *semender*, ateşte yanmayan, denizatına benzeyen, kuyruklu bir hayvandır. Bu hayvanın ateşe girdiği zaman bir çeşit yağlı madde salgıladığı ve bu yolla kendisini ateşten koruduğu rivayet edilir. Başka bir rivayete göre semender, sadece ateşte yaşar, çıkınca ölürmüş. Bunun bir kuş olduğunu söyleyenler de vardır. Hindistan'daki Mecusîlerin yaktığı ateşte ısı artınca semender adlı bir kanatlı böcek hasıl olurmuş, ancak gören yoktur.³⁹

Semender; “gerçekte çoğu türü suda yaşayan bir grup sürüngenin adıdır. Lekeli semender denilen ve kara hayatına uyum sağlayan türleri ise yalnız nemli ortamlarda yaşayabilirler. Derilerinin kuruması onların felâketleri anlamına gelir. Sıcak ve kuru ortamlarda derilerinin nemli kalmasını sağlayan su keseleri vardır. Bu keseler sayesinde bir süreliğine de olsa ateşe dahi dayanabilir ve yanmazlar. Tırmanma ve yön bulma kabiliyetleri emsalsizdir. Yeryüzündeki manyetik alanlarda oluşan küçük farklılıkları

³⁸ Beşir Ayvazoglu, *Kuğunun Son Şarkısı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 43-44.

³⁹ Pala, *a.g.e.*, s. 435.

bile gelişmiş bir pusuladan daha iyi algılayabilirler. Manyetik sinyallerle elde ettiği harita bilgisi her geçtiği alanla birlikte genişler. Yapılan araştırmalar geçmişlerinin en az altmış milyon yıl öncesine dayandığını göstermektedir ve bu uzun geçmişleri sayesinde de tüm dünya folklorunda ve mitolojilerinde haklı bir yer edinmişlerdir. Farsça “sâm-ender” ateş içinde yaşayan anlamındadır. Batı dillerindeki karşılığı ise, çok kullanılan bir imge durumundaki “salamander”dir. Günümüzde fazla bilinmemekle birlikte, yazılı ve sözlü kültürümüzde semender, irice bir fare, ya da cılız bir koyun büyüklüğündedir. Beyaz, zümrüt, kırmızı, yeşil ve menekşe renklerindeki tüyleri eğrilerek mendil üretilir, bu mendiller kirlenince de ateşte yakılarak temizlenirmiş. Derisinden yapılan şapka ve ince elbiseler yaz günlerinde kullanılır ve sıcaklığı asla geçirmezmiş.”⁴⁰

Klâsik şiirde, aşk ateşiyle yanan âşık, kendisini genellikle semendere teşbih eder. Gâlib de şiirlerinde, sâliklerin aşk ateşine dayanıklı ve semender yaratılışlı olduğundan bahsederek, pervaneleri keçe parçası giymiş dervişlere, semenderi de, ilâhî aşk ocağının ateşle oynayan ve ateşte yanmayı öğreten mürşidine teşbih eder. Bir başka beyitte ise gönül, semender yuvasına benzetilmiştir.

Nev-niyâzân-ı nemed-pûşânıdır pervâneler	
Aşk ocağının semender Pîr-i Âteş-bâzıdır	G. 55/5
Gâlib yanıp yakılmadadır Hinduvân-ı dâğ	
Âteş-geh-i derûn semender yuvasıdır	G. 78/6
Evc-pervâz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz	
Nâhlzâr-ı unsûr-ı âteşdir ancak bîşemiz	G.113/3
Gül-âteş gülün-âteş gülşen-âteş cûybâr-âteş	
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş	G. 139/1

3 - Sevgilinin güzellik unsurları ve ateş

Klâsik Türk şiiri, beşerî ve tasavvufî manadaki güzellik unsurları üzerine kurulmuştur. İnsan güzelliğini tavsifden ziyade, güzellik duygusu uyandırmayı amaçlar. Güzellik ülkesinin sultanı olan sevgili, bu unsurların âşık için değeri, anlamı ve uyandırdığı hayaller üzerine yapılan benzetmeler aracılığıyla dikkatlere sunulur. Tasavvufî manadaki güzellik ise Tanrı'nın cemâl sıfatıyla ilgilidir ve ilâhî tecellînin idrâkine imkân verir. Beşerî manada sevgilinin dudağı, yanağı ve gözü, âşığın üzerinde derin tesiri olan unsurlardır.

⁴⁰ Ömür Ceylân, “Aşkın Ateşle İmtihanı, Semender”, *Türk Edebiyatı*, S. 366, İstanbul Nisan 2004, s. 32.

a) D u d a k

Klâsik şiirde dudak, yokluğun, vahdetin ve fenâfillâh'ın sembolü olarak şâire ilhâm verir. Küçüklüğü ve şekli itibarıyla mim harfine, hokka ve mühüre; renginden dolayı şaraba, goncaya; değeri ve rengi itibarıyla yakut ve la'l gibi kıymetli taşlara; içindeki dişlerle bütünleşerek mücevher kutusuna; âşığa can bağışlayan özelliğinden dolayı da âb-ı hayat pınarına (ölümsüzlük suyu) benzetilir. Görülemeyen, ancak tasavvur edilen dudak, gözde başlayan, gönüldeki süveydâya yansıyan aşkın ikrâra dönüştüğü yerdir. Tasavvufta vahdete delâlet eden dudak, dervişin varlıktan kurtularak, yokluğa kavuşma arzusunun da timsâlidir. Küçük, yok ve nokta gibi kelimelerle tanımlanan dudak, tasavvufta ulaşılabilecek son nokta olarak görülür. Gâlib de şiirlerinde dudağı, bu anlamlar etrafında söz konusu eder. Dudak-ateş ilişkisi üzerine kurduğu iki beyitte Gâlib, dudağı la'l ve yakut gibi kıymetli taşlara ve kırmızı renkli, şeker oranı yüksek, gülbeşeker de denilen nevbet şekerine (halk arasında kızamık şekeri) benzetir. Beyitteki âteş-i yâkut, gül-şeker-i la'l ve arak ilişkisi suda eriyen şeker ve şifa veren bir çeşit şerbet imajına vesile olur. Arak ter demektir. Ateşi yükselen insanın yüzü kızarır ve terler. Yüksek ateş kızamık ve sıtma gibi bulaşıcı hastalıklarda ortaya çıkar. Bu durumda hastayı teskin etmek için ona nevbet şekeri yedirilir. Yakutun da böyle bir özelliği olduğu bilinmektedir. Yine yakutun çıkarılması ve işlenişi sırasında da ateşin önemli bir yeri vardır. Kırmızı ve parlak oluşu da tasavvufta, cevher-ârâz ilişkisini karşılar.

Edince gül-şeker-i la'lin imtizâc-ı arak

Eritdi âteş-i yâkutu tâb-ı âlem-i âb

G. 16/8

Dudağın işlendiği ikinci beyitte, la'l taşına benzeyen dudak, imanın mü-kâfatı olarak cennette sunulacak “kevser” ile bir araya getirilmiştir. “âteş-i kevser-nijâd” ve “la'l-i leb” terkipleri, soyut ve somut kavramları bir araya getiren yeni bir söyleyiştir. İkinci mısradaki “Hızr-ı hayat” ve “mey-fürûş” terkipleri de eklenince, okuyanı bir telmih aracılığıyla, âb-ı hayât imajına götürecektir. Beyitte dudak hem kevseri, hem de âb-ı hayâtı düşündürmektedir. Her ikisi de bilinmeyene ait olmakla birlikte, vadedilen unsurlardır. Dudak vahdet, kevser ve âb-ı hayât ise kesrettir. Gâlib bu beyitte kesretten vahdete giden yolu işaret etmek istemiştir. Âb-ı hayât, karanlıklar âleminde Hızır uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra ona ulaşır. Bu macera, salikin vahdete ulaşma yolunda girdiği çileyi düşündürmektedir.

La'l-i lebi âteş-i Kevser-nijâddır

Hızr-ı hayât aşkı ile mey-fürûş olur

G. 87/4

b) Y a n a k

Klâsik şiirde güzellik unsuru olarak yer alan yanak da, pek çok imaja vesile olur. Özellikle rengi ve şekli itibarıyla işlenen yanak, tasavvufî manada ise vahdeti karşılar. Gâlib şiirlerinde yanağı şekil ve renk bakımından güle ve ateşe benzeterek, ilâhî aşkın kaynağı olarak göstermiştir. Yanak, “Vücûd-ı Mutlak” ve “Hüsn-i Mutlak” olan Tanrı'nın, cemâlini göstermek, görmek ve bilinmek isteğinin tezahür ettiği, gönül gibi bir tecellî makamıdır. Ateş renkli yanak vahdete yönelen derviş için bir cazibe merkezidir. Çünkü ilâhî tecellînin, güzellik olarak yansıdığı yer yanaktır. Farklı beyitlerde karşımıza çıkan “âteşin gül-ruh”, “âteş-ruhân”, “âteş-ruhsâr” ve “âteş-rûy” terkipleri, kırmızı yanak için kinayedir. *Divan*'ın kasideler kısmında yer alan ilk örnekte, ay parçası gibi güzel olan yanak, utançtan kızarmış ve ateş kırmızısı yanaklara, bu yüzden istemsiz bir hareket olan seğirme gelmiştir. Bu seğirme de ona ıztırap vermektedir. Bu imaj tecellî nurunu ve bu nurun yayılışını karşılamaktadır.

Her geh bu mâh-pâre ki germ-i itâb ola

Âteş-ruhâna lerze-dih-i ıztırâb olur

K. 25/11

Gazeller kısmında yer alan bir örnekte Gâlib, ilâhî aşk ateşiyle yanan sâlikin kavuşma arzusunu, sevgilinin yanağını kızgın ateşe ve güle benzeterek ifade edebildiğini söyler. Talep edilen Tanrı'nın cemâli olduğu için, duyulan aşkın şiddetini dile getirmek zorlaşmaktadır. Vahdetin delili olan yanak, bu sebeple ateş kırmızısıdır. Beyitteki ruh-rûy-vech kelimeleri arasında tenasüb vardır. “Vech” kelimesi ise hem yüz, hem de yüzünden (sebeb) manasıyla tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Ruhuna âteş-i ter rûyuna güldür demeden

Sûziş-i aşkı bu vech ile edâdır matlab

G. 22/4

Yanağın ateşe benzetildiği bir başka beyitte ise yanak-vahdet, mey-kesret ilişkisi hatırlatılarak, ateşe âşık pervânelerin, yakut ocağını kendilerine yer edinemeyecekleri söylenmiştir. Sâlikin gözü vahdettedir. Kesret olan ve ilâhî aşkı sembolize eden şarap, ona ulaşmak için sadece bir vesiledir. Şarap da renk bakımından kırmızıdır. Sâlikî pervânelere benzeten Gâlib, onların ateşe meftun olmalarına rağmen, yakut ocağını kendilerine ebedî bir vatan edinemeyeceklerini söyler.

Mey değil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz

Ceyş-i pervâneye cây olmaz ocâğ-ı yâkut

G. 24/2

Gâlib diğer bir beyitte ise ezel meclisinde ateş kırmızısı vahdet şarabını içen ateş yanaklıların, tezahür eden güzellik nurunun tecellisinde boğulduklarını söyler.

Müstağırık-ı tecellî-i envâr-ı hüsn olup
Âteş-ruhâ-ı bezm-i kadeh şu'le-nûş idi G. 318/2

Yanak-ateş imajı etrafında örülen bazı beyitlerde ise yanağı örten zülf, kâkül, perçem; kaplayan ayva tüyleri (hat) ve benler (hâl) söz konusu edilmiştir. Bunlardan zülf, kâkül ve perçem renk ve çokluk bakımından daima kesret, kara renk ve küfrün, vahdet olan yanak ise parlak ve beyaz oluşuyla imanın sembolüdür. Beşerî manada, âşığın parçalanmış gönlünün her bir parçasının asıldığı çengeller olarak düşünülen bu unsurlar, tasavvufta saf ve bütün olması gereken gönlü dağıtmakta, ilâhî tecellîyi geciktirmektedir.

Ol bezme meh ki şem-i şebistân-ı çarhdır
Bir âteşin gül-ruh u kâkül-be-dûş idi G. 318/4

Yine kıvrım kıvrım olan zülûf ve perçemler, şekil itibarıyla çengele benzediği için, aşk yolunun ıztırap ve çilesini temsil eder. Perçemlerin gürlüğü ve siyahlığı, cehennem ateşine benzeyen aşk ateşinden beslendiği için, cennetteki reyhanları kışkandırmaktadır. Reyhan mor-siyah karışımı renkli ve güzel kokulu bir bitkidir.

Vasf-ı zülf ü turre-i âteş-ruhândır pîşemiz
Ma'nî-i pîçîdeye pîçîdedir endişemiz G. 113/2
Dûzah-ı âteş-i aşkımdan alır neşv ü nemâ
Reşk-i reyhân-ı Behişt olsa sezâdır perçem G.220/4

Yanakla ilgili olarak kurulan imajlar arasında bir başka güzellik unsuru olan benlerin de mühim bir yeri vardır. Benler de tasavvufta renk, şekil ve çokluk bakımından kesreti karşılar. Benler, ilâhî aşk yolunda ilerleyen sâlikin vahdete ulaşmasını engelleyen ve mutlak hakikati bulma yolculuğunda önemli bir merhale olan, “hayret” makamıdır. Bu yer sâlik için mühim bir eşiktir. Bu eşiği aşamadığı takdirde, cünûna düşme tehlikesi vardır. Cezbe içindeki sâlikin yolu bu merhaleye takılırsa, vahdet yerine deliliğe varır. Şekil ve renk bakımından Hintliye, koku itibarıyla anbere benzetilir. Yanağın üstünde oluşu, yine vahdet-kesret ilişkisini düşündürür. Çünkü vahdet sırrına erme yolunda, bir nokta değerinde olan bu benler de, birer vesiledir.

Âteş-i rûyunda dûd-ı anber-i hâlin mıdır
Yohsa sırr-ı ser-nüvişt-i âşık-ı şeyda mıdır G. 99/6

Pîç-tâb eylemezem zülf-i girihgîrâsâ

Hâlveş âteş-i ruhsârına Hindûyum ben

G. 249/6

Gâlib, yanak-ateş üzerine kurduğu bir başka imajda ise yanağı kırmızı güllerden oluşan bir gül bahçesine, üzerindeki ayva tüylerini de, bu bahçedeki çimenlere (sebz) teşbih eder. Ayva tüyleri, renk ve şekil itibarıyla yazıya, toza, ipekli veya yünlü kumaşa da teşbih edilebilir. Tasavvufta ise çokluğu ve rengi bakımından küfür ve kesret olarak düşünülür. Klâsik şiirde rengi, kuzgunî siyah olarak nitelendiği için, yeşilimsi siyah algılamasıyla, gür çimenleri karşılar. Örnek beyitte yanak bahçeye, ayva tüyleri ise ateş kırmızısı bir ipekinin havlarına benzetilmiştir. Bu benzetme çimen-tüy imajı bakımından orijinaldir.

Âteş içinde sebze bitirmiş harîrden

Bâğ-ı ruhunda kimdir aceb bâğbân senin

G. 190/3

c) G ö z

Şeyh Gâlib, şiirlerinde, Klâsik Türk şiiri için özel bir yere sahip olan göz etrafında, ateş-göz ilişkisini söz konusu eden imajlar da kurar. Klâsik şiirde göz, beşerî manadaki aşkın başlangıç noktasıdır. Özellikle ortasındaki siyah noktanın (merdüm-i göz, göz mercimeği, merdümek) gönüldeki izdüşümü olan süveydâ (siyah nokta), aşkın merkezi olarak görülür. Göz ve gözden çıkan bakış (gamze) etkileyici ve büyüleyici bir özelliğe de sahiptir. Bu yüzden büyücü ve cadı olarak düşünülür. Nazar inancı da buradan çıkmıştır, çünkü nazarın kelime karşılığı bakıştır. Âşığın gözü daima hastadır ve şifası sevgilinin ayağının tozudur. Sevgilinin yarı uykulu ve çekik gözleri, bu yüzden kızgınlığı ifade eder. Kırmızılığı ve kanlı oluşu da öldürücü, kan dökücü ve katil olarak nitelenmesine sebep olur. Özellikle göz bebeği kara oluşu sebebiyle cellâda, göz ise kanlı olmasından dolayı bir cânîye teşbih edilir. Eskiden cellâtlar çingenelerden seçilmiş. Onlar kırmızı bir elbise giyer ve suçlunun etrafında sinirli hareketlerle dolaşırlarmış. Tasavvufî olarak göz, ilâhî aşkın tecellî yeri olarak görülür. Gözden gönüle giden bir yol vardır ve Tanrı'nın kâinatı ve varlıkları yaratmasındaki sır, kendisini sevecek bir gönül ve görececek bir göz olmasını istemesinde aranmalıdır. Göz daima siyah ve kesrettir. Gözden çıkan bakış ve çevresindeki kirpikler de siyahlığı ve çokluğu bakımından kesrettir. Gâlib'in şiirlerinde göz-ateş üzerine kurduğu ilişkiler, hem gelenekten gelen bu anlamları, hem de orijinal olarak nitelenebilecek farklılıkları beraberinde taşır. Gâlib gazellerinde göz ve göz yaşını, ateşler coşturan bir denize, "âteş-hâne"ye, ateşin yakıldığı ocağa ve ateş parçasına benzetir.

Tâb-ı hüsnü çeşmimiz âteş-feşân olsun da gör
 Cennet-i ruhsârını Dûzah-nişân olsun da gör G. 71/1
 Düşdü âteş şimdi bir ummâna kim çeşmimdir ol
 Oldu deryâ-hîz o âteş-hâne kim çeşmimdir ol G. 194/1

Beyitlerde geçen “dîde-i peymâne” ve “çeşme-i âb-ı hayat” terkipleri göz ve suyun çıktığı pınar (göze) anlamında kullanılmıştır. Bu terkipler aynı zamanda kanlı göz yaşlarını da akla getirir. Sâlikin ruhunu temizleme yolunda gözyaşı dökmesi, vahdete ulaşmasına vesile olur. Bu gözyaşlarının kırmızı olması, maddî olan kanın bedenden bu yolla atılması anlamı taşır. Bir beyitte geçen “ âteş-i eşk ” terkibi de, kırmızı ve kanlı göz yaşları anlamında kullanılarak, maddenin vücutta tutulmasının vahdet yolcuları için, büyük bir engel teşkil ettiği söylenilmiştir.

Çeşm-i âteş-pâre ammâ çeşme-i âb- ı hayât
 La’l-i cân-bahş-ı bûtân sûz u güdâz eyler bana G. 5/4
 Sedd-i reh olur âteş-i eşk ehl-i vücûda
 Cibril-i hired Sidre-i kurbetde zebûndur G. 89/3
 Fikr-i ruhsâr ile her bir katre hûn yâkut olup
 Girye hem deryâ-yı âteş hem gülistândır bize G. 300/7
 Sehl idi âteş çıkarmak dîde-i peymânen
 Rindler havf etmeseydi iltihâb-ı bâdeden G. 251/4

4-Kozmik unsurlar, tabiat ve ateşte işlenen nesneler

Kozmik âleme has unsurlar olan ay ve güneş, klâsik Türk şiirinde bir benzetme unsuru olarak sıkça rastlanır. Genellikle sevgilinin yüzü renk, şekil ve parlaklık yönünden bu cisimlere benzetilir. Yine dünyaya olan uzaklıkları da, âşığa sevgiliden ayrı oluşu hatırlatır. Gâlib’in kasidelelerinden birinde, ay ilâhî aşkın, güneş ise sevgi sıcaklığının sembolü olarak yer alır.

Mâh sevdâ-yı ubûdiyyetde mihr âteş-feşân
 Nûr-ı şevkiyle cihân pür-zîb ü zîver rûz u şeb K. 1/7

Bir başka beyitte ise Gâlib, sıcak bir günde yağın yağmuru, güneşin ateşinin dökülmesi şeklinde açıklayarak, bunu, vahdet olan dudağa susamış olanların, yakıcı iniltilerinin bir dua gibi göklere tesir etmesine bağlar.

Bârân gibi hurşîdden âteş yağar oldu
 Leb-teşnelerin sûzişi çarha eser etdi G. 322/6

Gâlib, *Dîvan*'ının gazeller kısmında yer alan ve baştan sona ateş renkli bir baharı tasvir ettiği 139. gazelinin 3. beytinde ise sabah esen ılık bahar rüzgârının, umut bahçesinin goncasından ateş çıkardığından ve ilkbaharın yıldırımının da emellerin gül bahçesini ateşe verdiğinden bahseder. Beyitte umut ve emeller gül bahçesine teşbih edilmiş, goncadan ateş çıkması ise kırmızı güllerin açılması anlamında kullanılmıştır. Gül bahçesini vahdetin tecelli ettiği gönül olarak düşünürsek, güller kesretin ifadesi olur. Gâlib beyti emel ve umut gibi soyut kavramlarla donatarak, aslında varolmayan, tasavvurî bir bahçe imajı çizmiştir. Bu da eski mazmunların değişik ve yeni bir biçimde kullanıldığının işaretidir.

Nesîm âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş G. 139/3

Klâsik şiirin değişmez bir mekânı olarak karşımıza çıkan gül bahçesi, Gâlib'in şiirlerinde orada açan çiçeklerin rengi itibarıyla, ateşle ilgili olarak kullanılmıştır. Gâlib'e göre gül bahçesi dünyanın güzelliklerinden ve cennetten nişan taşır. Tasavvufî manada sâlikin vücûdu da, üzerinde açılan manevî yaralar sebebiyle gül bahçesini andırır. Bu yaralar aşk ızdırabının arttığı ve sâlikin vahdete ulaşmasının yakın olduğunun delilidir. Gül ü bülbül mazmununu sezdiren bir başka beyitte, sâlik bülbüle teşbih edilerek, iniltisindeki yakıcılık, vahdet gülünün kırmızılığı ile izah edilmiştir. Kesret olan gülün kırmızılığı, bülbülün gönül evine ateş düşürüp yakmaktadır. Gül bahçesindeki bülbüller, ateşe düşkün pervanelere benzer. Bu beyitlerde de, tabiata ait unsurlar, istiare sanatı aracılığıyla, tasavvufî değerleri izah yolunda kullanılmıştır.

Girdikde harîm-i harem-i gülşen-i fikre

Âteş-zen-i havrâ-yı gülistân-ı cinândır K. 28/4

Dağlar var kim serimde açılır gülzârveş

Şerhalar var kim dilimde subh-ı âteş-bârveş G. 135/1

Yek-rengdir zebân-ı hakîkatde hüsn ü aşk

Bang-ı hezâr şu'lesidir âteş-i gülün G. 180/2

Gül-berg-i âteşîn ruhu hatt benefşe-ter

Cennet mi bâğ-ı hüsn mü simyâ mıdır desem G. 209/2

Has eyledik müje-i andelîbi lânemize

Nazarla âteş-i gül düşdü âşiyânemize G. 276/1

Gâlib başka bir beyitte, gül bahçesinde çiçekleri açtıran sabâ rüzgârını, bir müzisyene benzeterek, onun sazının kalın ve ince ses çıkaran tellerine

dokunmasıyla, bahçenin bir yakıcı nağme ile dolduğunu söyler. Beyitteki sabâ ve nevâ kelimeleri tevriye ile, lügat anlamlarının yanında, birer musiki makamı olarak da kullanılmışlardır.

Gülzâr olup âteş-nevâ kıldı ser-âgâz-ı safâ
Etdikçe mızrâb-ı sabâ tahrîk-i târ-ı zîr ü bem K. 19/8

Klâsik şiirde insana benzetilen ney , bir mûsıkî aleti olarak sesindeki yakıcılığı, ateşte işlenmesinden alır. Özellikle Mevlevî mûsıkîsinin en önemli çalgısıdır. Gâlib'in üstad ve pîr olarak nitelediği Mevlânâ'dan başlayarak, macerası insan ile birleşen ney imajına şiirlerde sıkça yer verilmiştir. Ney de tıpkı insan ruhu gibi aslî vatanından koparılmış ve gurbete atılarak, manevî bir ıstıraba düşürülmüştür. Bu ıztırabın sese dönüşmesi ise üzerine dağlanarak açılan delikler aracılığıyla olur. Ruhun ıztırabı da, aslî vatanından ayrılık sebebiyledir. Bu imaj Gâlib'in şiir dilinde orijinal terkipler içinde hayat bulur. Bunlardan “nây-ı âteş-dem”, neyden çıkan sesin hava değil, ateş olduğunu işaret eder. “hamûşân-ı nazar” terkiibi konuşmayan, ifadesini kaybetmiş gözü, “dûd-ı şu’le-i âvâz” ise ney sesinin bıraktığı yakıcı tesiri karşılar.

Nây-ı âteş-dem hamûşân-ı nazar dem-sâzıdır
Sürme-i âvâz dûd-ı şu’le-i âvâzıdır G. 55/1
Bî-vücûdüz yine berbâd-kün-i mülk-i gamız
Neydeki âteş-i feryâd ki derler o biziz G. 122/4

Kılıç (tîg) ve hançer, klâsik şiirde, öldürücü, cezalandırıcı ve keskin bir nesne olarak yer alır. Kılıç ve hançerin keskinliği, ateşte kızdırılan demirin dövülmesi ve kor hâlinde iken suya batırılarak çeliklenmesi ile sağlanır. Gâlib'in şiirlerinde kılıç, tecellînin tezahür ettiği gönül aynasından yansıyan, ateş renkli pırıltılarla süslenmiştir. Üzerine yazılan yazılar da yine gönle tercüman olur.

Geldi cevher tîg-i âteş-bârına âyîneden
Hat yazıldı cünbüş ü etvârına âyîneden G. 260/1

Bir başka gazelde, “tîg-ı âteş-tâb-ı şâh-ı gayret” terkinde yer alan kılıç, gayret padişahının elinde ateş rengi ışıklar saçmaktadır.

Geldi ol dem ki ola başdan başa gaddârlar
Tîg-ı âteş-tâb-ı şâh-ı gayretin pervânesi G. 307/6

Gönül pervanesinin kanatları, yakut kırmızısı hançer yüzünden yandığı için, ateşler saçan bir ejderin göz kandilini kendisine yuva edinir. Beyitte

gönül pervaneye, hançerin kabzasındaki yakut renkli süsler de, ateşe teşbih edilmiştir.

Yanar pervâne-i dil âteş-i yâkut-ı hançerden

Çerâğ-ı dîde-i ejderde hayfâ âşiyân tutmuş

G. 136/2

Gâlib bir başka beyitte ok'u (tîr) hızlandıran kanadın, kıvılcım pırıltılı sülün tüyünden olmasını teklif eder. Okun hızını ve yönünü, arka ucundaki, bu kanat şeklindeki kısım sağlar. Ok tasavvufta vahdeti temsil eder. Eğri yaydan atıldığı hâlde, doğruca hedefe gider. Örnek beyitte, himmet bir av kuşu olan doğana teşbih edilmiştir. "Himmet" de tasavvufi bir kavramdır. Tutulan yoldaki kararlılığı ve mürşidin yol göstericiliğini karşılar. Tasavvufta şikâyet olan "âh" kesrettir, ancak salikin gönlünde yanan manevî ateşin bir tezâhürüdür. Onun vahdet olan oka kanat olması, yine vahdet-kesret ilişkisini sezdirir.

Kıl per-i tîr âh-ı pür-sûza tezerv-i şu'leden

Şâhbâz-ı himmetin âteş-per olsun olmasın

G. 252/5

5 - Edebî bir değer olarak söz-ateş ilişkisi

Şiir dili, söz ve mana denilen iki unsurla kurulur. Klâsik Türk şiirinde, Sebk-i Hindî'ye gelinceye kadar, söz daha önemlidir. 17. yy.'da bu anlayış değişmiş, gelenektekinin aksine, kısalan ve incelen söz, her türlü ruh zarafetini ve hayal derinliğini ifadeye uygun hâle getirmiştir. Anlam bakımından derinleşen sözün tesiri de artmıştır. Şeyh Gâlib'in edebî esere vücut veren söz karşısındaki tavrı, yukarıdan beri örneklendiği üzere, bir orijinalite ve farklılık taşımaktadır. Sözün gücü ve tesiri ile ateş arasında kurduğu ilişki de son derece anlamlıdır. Dilin şâirce kullanımı anlamına gelen söz karşısındaki duruşu son derece şuuruldur. Dîvanındaki örneklerden başka, *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevîsini de baştan sona, *suhan'a* (söz) bağlamış olması, bu hâkim tavrın bir göstergesidir. Araştırmaya temel teşkil eden 139.gazel başta olmak üzere, *Dîvan*'ında yer alan bazı beyitlerde de söz-ateş ilişkisini dile getirir. Gâlib'e göre; her şâir, yanmayı, yaratılıştan sahip olduğu kabiliyet doğrultusunda anlatır. Gönlü aşk ateşiyle yanan âşıkların söylediği renkli mısralar, tıpkı çınar ağacının yaratılışındaki ateşle, kendiliğinden tutuşup yanmasına benzer. Çınar aynı zamanda bir ateş oyunu anlamındadır. Tasavvufi inanışta, kâinattaki herşeyin özünde, Tanrı tecellisinin ateşi olduğu kabul edilir. Yaratılmış her varlık, bu ateşi farklı biçimde ortaya koyar.

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fibrâtıdan
Eder berceste âşık mısra'-ı rengîn çenâr âteş G. 139/8

Bu gazelin son beytinde de Gâlib kendisine seslenerek, kâğıt üzerinde hızla ilerleyen kaleminin, sürtünmeden dolayı kâğıdı tutuşturduğunu, bu yüzden kaleminden çıkan herşeyin ateş kesildiğini söyler.

Beyitte “germ” kelimesi sıcaklık anlamında, ateşle ilgi kurmak üzere kullanılmıştır. Yine “nakş u nigâr” terkibi eşya ve varlık âlemini karşılamaktadır. Aslında bu gazelin bütün beyitlerinde, şâirin şuurlu olarak seçtiği redif sebebiyle, ateş kırmızısı bir renk hâkimdir.

Meger kilik-i sebük-cevlanun olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş G. 139/9

Gâlib, *Divan*'daki “bilmem” redifli bir başka gazelinde de, istifhâm ve tecâhül-i ârifâne sanatları aracılığıyla, renkli manaların sözü yakıcı kıldığından bahsederek, bunun sürahideki gül renkli şarabın kap ve içen üzerindeki tesirine benzediğini söyler.

Niçün ma'nâ-yı rengîn lafzı âteşlendirir bilmem
Sürâhîyi mey-i gül-reng ser-keşlendirir bilmem G. 229/1

Şâirâne yaratıcılığı söz konusu ettiği bir başka beyitte, gerçekte şiirin söz değerinin tek başına bir buz parçası kadar kıymetinin olmadığını, söz ipine inci dizmek olan şiir söylemenin, şâiri ateşlere düşürdüğünü söyler. Ateşlenen insan terler. Ter de inci tanelerine benzer. Bu beyitte, Gâlib'in gelenekte de var olan söz konusu imajı, kendisine mahsus bir söyleyişle yenilediği görülmektedir.

Yah-pâre kadar kıymeti yokdur bilir ammâ
Gâlib düşüp âteşlere nazm-ı güher etdi G.322/7

Sebk-i Hindî şâirleri için söz, sembolistlerde olduğu gibi, bir musıkî ve âhenk unsuru olarak da kıymetlidir. Gâlib bir kıt'asında bu unsurlarla ateş arasında alâka kurarak, ateş renkli yakıcı bir güftenin, bestelendiğinde nasıl yakıcı bir terennüme dönüşebileceğinden söz etmiştir.

Açıl ey gonca leb nûr eylesin bezmi tekellümler
Safâdan hande deryâsında mevc ursun tebessümler
İzârın gül gül etsin tâb-ı sahbâ-yı neşât olsun
Bu âteş güfte rengîn besteler hûnîn terennümler Kıt'a 32

Sonuç olarak, Gâlib'in şiirlerinde ateş imajı etrafında kümelenen ve makalede beş ayrı başlık aracılığıyla dikkatlere sunulan söyleyişleri orijinal kılan özellik, edebî esere vücut veren söz ve manayı kaynaştırmadaki başarıda aranmalıdır. Geleneği bütün varlığıyla hazmetmiş ve kendi çağına başarıyla taşımış bir şâir olarak Gâlib, gücünü sözü işleyiş kudretinden almaktadır. Asırlar boyunca işlenen ve sembolik bir değer kazanan mazmunlar, onun elinde, farklı imajlara aralanan kapıdan kolayca geçmiş ve yenilenmiştir. Gâlib'in daima vurgulanan yaratıcılığı da, mazmûnlara kazandırdığı bu yeni kimlikte saklıdır. Şiirinin anlaşılmasındaki zorluk, geleneğe ait bazı ipuçlarının gözardı edilmesinden kaynaklanmaktadır. Onun anlaşılacak için değil, sezilmek için varolan şiiri, renkli ve yaratıcı bir hayal dünyası, ses, ışık, mûsiki ve aşkla, âdeta ateşten bir yolda yürür. Gâlib, kendisinden bir asır önce açılan Sebk-i Hindî yolunda sür'atle koşarken, kendisinden yaklaşık bir asır sonra sembolistlerce kabul edilecek bir çok özelliği kendi asrında ilk defa hayata geçirme başarısına sahip olmuştur. Bu yönüyle hem kendi çağında, hem de Klâsik Türk şiirinin son sözlerini söylediği 19. asra kadar yetişen şairler üzerinde, bir edebî anlayış ve terbiye üstadı olarak yükselmiştir. *Divan*'ı ve *Hüsni ü Aşk* mesnevisi aracılığıyla, özellikle ateş etrafında kurduğu dünya, çağdaş şair ve yazarları da etkilemeye devam etmektedir. Çağdaş sanatkarların görevi, bu yenilikçi ve öncü şâirin, "bir avize kadar renk ve ışık dolu" şiirlerindeki imajları, şiirden musikiye, romandan resme kadar, her türlü sanat alanında yaratılan eserlere taşımak ve tazelemektir.

K a y n a k ç a

- AYVAZOĞLU, Beşir, *Kuğunun Son Şarkısı*, Ötüken, İstanbul 1999, 199 s.
- BACHELARD, Gaston, *Ateşin Tinçözümlemesi*, Çev.: Nail Bezel, Öteki Yayınevi, Ankara 1999, 127s.
- CEYLÂN, Ömür, “Aşkın Ateşle İmtihanı, Semender”, *Türk Edebiyatı*, S. 366, İstanbul Nisan 2004, s. 32-33.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Fakülte Kitabevi, Isparta 1997, s. 95-105.
- DOĞAN, Muhammet Nur, “Divan Şiirinde Aşk”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, S.26, Ankara Şubat-Mart-Nisan 2004, s. 31-53.
- İPEKTEN, Halûk, *Şeyh Gâlib, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ 1996, 124s.
- KARLIĞA, H. Bekir, “anâsır-ı erbaa maddesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C. 3, s. 149-151.
- Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi*, Milliyet Basımevi, İstanbul 1991, s. 292-295.
- OKAY, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, *Dergâh*, İstanbul 1990, 234 s.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara, 554 s.
- Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1990, 191 s.
- Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, Haz.: Orhan Okay-Hüseyin Ayan, *Dergâh*, İstanbul 1975, 351 s.
- Şeyh Gâlib Dîvamı*, Haz.: Dr. Muhsin Kalkışım, Akçağ, Ankara 1994, 461 s.
- TANYU, Hikmet, “ateş maddesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C. 4, s. 52-55.
- TEKİN, Gönül, “Edebî Eserlerin Değerlendirilmesine İoanna Kuçuradi'nin Getirdiği Yeni Bir Yaklaşım”, *TUBA* 25, 2001, s. 1-6.
- TOPALOĞLU, Bekir, “cehennem maddesi”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, s. 225-233.
- UÇAR, Şahin, “Mânâ ve Mazmûn”, *Tarih Felsefesi Meseleleri*, Nehir Yayınları, İstanbul 1997, s. 419-463.
- WELLEK René-WARREN, Austin, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev.: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s.247-289.
- YAVUZ, Yusuf Şevki, “azâb maddesi”, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.4, s. 302-309.

“ON ŞEYH GÂLIB'S IMAGE OF FIRE”

Abstract

The two dimensions of Classic Turkish poetry are word and sense. Sense as a component which adds a value to the poem has strengthened its role in the poem by the influence of Sebk-i Hindî since the seventeenth century. The language of poetry loaded with sense and short in word and the desire for expressing a lot with a few words has presented new usages to the poet. The connotations of the words create a world of images and a language of poetry rich in sense. This richness opens the door of the world which implies the invisible beside the visible. The reader reaches the magical world of poetry as if he solves a riddle. This “open secret” existing in the poem and concealed in the symbols brings in another value to the interpretation of the poem.

In this article, the lyric poem with “fire” redif of Şeyh Gâlib who is the most impressive voice and the last representative of the Classic poetry is interpreted in the world of images and his contributions to the Classic poetry tradition are discussed.

Keywords

Classic Turkish poetry, Şeyh Gâlib, image, fire

