

Fasih Ahmed Dede'nin Gazellerinde "Ateş"

Nergiz ÖNCE*

Özet

Ateş, tarihi süreçte bazen çokça yüceltilip tanrılaştırılmış, etrafında çeşitli inanç ve kültler oluşturulmuş kimi zaman varlık âleminin özü olarak benimsenmiştir. Dolayısıyla ateşe derin anlamlar yüklenmiş, özellikleri çeşitli benzetim ve mecazlara konu olmuştur. Divan şairleri kaynağını hayattan ve insandan alan şiirlerinde ateş unsurunu farklı açılardan ele almış ve zamanla ateşle ilgili mazmunlar oluşturmuşlardır. 17. yüzyılın önemli divan şairlerinden Fasih Ahmed Dede bunlardan biridir. Bu çalışmada, Fasih Ahmed Dede'nin gazellerinde kullanılan ateş sözcüğü, çeşitli kavramlarla olan ilişkisi açısından yedi alt başlık halinde incelenmiştir. Söz konusu inceleme yapılırken divan şiirinde ateşe dair kullanılan klasik mazmunların yanında tasavvufî açıdan görülebilen anlam farklılıklarına da değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ateş, Fasih Ahmed Dede, Gazel, Dört Unsur, Mazmun

Fire in Fasih Ahmed Dede's Gazelles

Abstract

Throughout historic process, fire sometimes has been exalted and divinized much, beliefs and cults were formed around it, from time to time it was indigenised as the core of existence universe. Thus deeper meanings were attributed to fire, its features were subjected to various analogies and metaphors. In their poems which are originated from life and human, divan poets approached to the factor of fire from different perspectives and in time composed poetic themes related to the fire. One of the important divan poets of 17th century, Fasih Ahmed Dede is an example to this. In this study, the word fire used in Fasih Ahmed Dede's gazelles is analyzed with its relation with various notions under seven subheadings. While analyzing the point in question, besides classical poetic themes related to fire used in divan poetry, semantic differences that may be seen in a sufistic point of view are also mentioned.

Keywords: Fire, Fasih Ahmed Dede, Gazelle, Four Elements, Poetic Theme

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Edeyatı Anabilim Dalı.

Giriş

Anâsır-ı erba'a olarak adlandırılan hava, su ve toprak elementlerinin dördüncüsü, canlı ve cansız varlıkların oluşumunda pay sahibi olan ateş, hayatın vazgeçilmez parçalarından biridir. Tarih boyunca, aydınlanma, ısınma, pişirme, vahşi hayvanlardan korunma ve silah yapımında kullanılması gibi faydaları, temizleyici, iyileştirici olduğu ve canlılara sağlık, güç, bereket kazandırdığı inançları, öldürücü, tahrip edici, ürkütücü ve cezalandırıcı bir güce sahip olması ateşin tazim edilmesine yol açmış, pek çok kavim ve kültür tarafından kutsal kabul edilmiştir. Bununla birlikte ateşin varlığı, yanmanın meydana geliş şekli insan düşüncesinde önemli bir yer tutmuştur.¹

Bütün kültürlerde oldukça önem atfedilen, yeri geldiğinde varlığın özü² olarak görülen, çeşitli özellikleri dolayısıyla şiirde önemli bir yer tutan ateş hakkında binlerce beyit yazıldığı gibi "ateş" redifli kasideler de Türk ve İran şiirinde hayli fazladır.³ Birçok kavmin inanç sisteminde yer alan ateş ilâhı ve kültürünün en geniş tezahürlerinden birinin İran'da gerçekleşmiş ve divan edebiyatının İran tesirinde gelişmiş olmasının bu duruma etki ettiği düşünülebilir.⁴ Türklerin ateş anlamında ot (od) kelimesini kullanmaları, batı Türkçesindeki ateş kelimesinin Farsçadan gelmesi bu noktada hatırlanabilir.⁵

Tabiatın vazgeçilmez unsurlarından biri olan ateş tasavvuf kültüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Hem evrenin bütün zerrelere hem de âşığın gönlünde mevcut olan ateşin esirgeyici ve korkutucu olmasıyla Allah'ın cemal ve celal sıfatları arasında ilişki kurulmuş, ateşin her an değişim içinde olması ilâhî tecelliye örnek gösterilmiştir.⁶ Yine sâlikin hamlık ve kabalıklarından kurtulmak, yanıp pişmek için ateşe ihtiyacı bulunmaktadır. Aynı zamanda insan hayatı içerisinde temizleme işlevi de bulunan ateş, İbn Arâbi'den beri sûfîlerin çoğunun manevî anlamda arınmayı, hammaddesi nur olan melek seviyesine ulaşma istidadı mevcut olan insanın çaba

¹ Hikmet Tanyu, "Türklerde Ateşle İlgili İnançlar", *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi yay., Ankara, 1976, s. 286.

² Herakleitos, bütün varlık âleminin meydana gelmesini ve döngüsünü sağlayan evrenin temel yapı taşının (arkhenin) ateş olduğunu kabul eder. Walther Kranz, *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar*, trc. Suat Yakup Baydur, Sosyal yay., İstanbul, 1994, s. 59.

³ Ahmet Atilla Şentürk, "ateş" Md., *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, OSEDAM, İstanbul, 2016, I, s. 404.

⁴ M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Orhan Köprülü, Akçağ yay., Ankara, 2011, s. 141.

⁵ Hikmet Tanyu, "ateş" md., *DİA*, IV, s. 52; Mehmet Kanar, "اتش" md., *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say yay., İstanbul, 2013, s.25-26.

⁶ İskender Pala, *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*, Kapı yay., İstanbul, 2014, s. 313.

gösterip, her mertebede biraz daha temizlenip maddeden kurtulmasını böylelikle insan-ı kâmil olmasını sağlayan önemli bir etken olarak zikredilmektedir.⁷ Burada anasır-ı erba'a ile nefis mertebeleri arasında kurulan ilişkiyi ve ateşin bunlardan ilk basamak olan nefis-i emmarenin sembolü olarak görüldüğünü de hatırlamak gerekmektedir.⁸

Divan edebiyatına gelindiğinde ise ateş, âşığın sevgilisine duyduğu özlem ve hasret sebebiyle içinde bulunduğu aşk ıstırabını sembolize etmektedir. Şair, kimi zaman âşığın gönlündeki yangını, kimi zaman bu yangını söndürebilmek için gözünden akıttığı yaşı, ateş mazmunuyla ifade etmiştir. Âşığın dilinden dökülen âh u enînler de yahut feryad u figân şair tarafından ateşli/yanık gönlünün kıvılcımları olarak tasvir edilmiştir. Ateş, rengi dolayısıyla sevgilinin yanağına, dudağına, sevgili ile hemen birlikte anılan şaraba, güle, laleye, sevgilinin aşkıyla için için yanan muma, sevgilinin parlak ve göz kamaştırıcı yüzü ile de nûra, aya ve güneşe benzetilmiştir. Divan edebiyatında şairler ateşi gerek bilinen anlamlarda gerekse mecâzî anlamda konu edinmiş, ateş manasına gelen pek çok kelimeyi kendi tarzlarında sanatlı bir şekilde kullanmışlardır.⁹

Bu makalede, şiirlerini *ateş dili*yle yazdığını ifade eden 17. yüzyılın önemli divan şairi Fasih Ahmed Dede'nin gazellerinde ateş kavramının hangi anlam yükleriyle işlendiği yedi ana başlık altında incelenmeye çalışılmıştır.

1. Fasih Ahmed Dede Hakkında

Önemli bir Mevlevî şair olan Fasih Ahmed Dede'nin künyesi tezkirelerde, Şeyh Ahmed Fasih Dede Efendi bin Muhammed Efendi bin Ahmed Efendi bin Dukaginzâde Muhammed bin İstanbullu şeklinde verilmiştir.¹⁰ Doğum tarihi tam olarak belli değildir. Ancak 17. yüzyılın ikinci çeyreğinde doğduğu tahmin edilmektedir. Arnavut kökenli olan Fasih Ahmed Dede'nin mensup olduğu Dukaginzadelerin bir kısmının âlim, şâir ve devlet adamı olduğu belirtilmiştir.¹¹ Tahsil hayatı hakkında eserlerde malûmat bulunmazken, elsin-i selâsede (Arapça,

⁷ Pala, *Dört Güzeller*, s. 314.

⁸ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka yay., İstanbul, 2004, s. 59.

⁹ Pala, "ateş" md., *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı yay., İstanbul, 2015, s. 41.

¹⁰ Mehmet Naili Tuman İmehanzade, *Tuhfe-i Nâilî: Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, Bizim Büro yay., Ankara, 2001, c. 2, s. 772.

¹¹ Mustafa Çıpan, *Fasih Ahmed Dede Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvân'ının Tenkidli Metni*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1991, s. 3-4; Müstakimzâde Süleyman Sadeddin Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, nşr. İbnülemin Mahmud Kemal, Türk Tarih Encümeni, Ankara, 1928, s. 644.

Farsça ve Türkçe) divânı bulunduğu, şiir ve inşada mahir, hat çeşitlerinin her birine vâkıf, hatta “hurde ta’lik” denilen yeni bir hat çeşidinin muhterî’i olduğu, iyi seviyede resim çizdiği¹², bir dönem Divân-ı Humâyun kâtipliği yaptığı, daha sonra Köprülüzâde Fazıl Ahmed Paşa’nın hazine kâtibi ve muhasibi unvanlarında görev aldığı bilgilerinden iyi bir eğitim gördüğü rahatlıkla söylenebilir.¹³ Fasih Ahmed Dede, hazine kâtipliği yaptığı dönemde bir gün cezbe-i ilâhiye kapılarak Gavsî Dede’ye intisap edip Galata Mevlevihânesi’ne yerleşerek Mevlevî dervişi olmuş, bin bir gün çile çıkararak *Dede* unvanını almıştır.¹⁴ Hoş sohbet, nüktedan bir kişiliğe sahip olduğu belirtilen Fasih Ahmed Dede’nin Mevlevîliğinin yanında Melâmiliğine dair de menkıbeler anlatılmıştır.¹⁵ Hicri 1111 yılında vefat etmiş, önemli isimler tarafından farklı zamanlarda vefatına dair tarih düşürülmüştür.¹⁶

Buraya kadar kısaca hayatından bahsettiğimiz Fasih Ahmed Dede’nin edebî kişiliğine gelindiğinde her şeyden önce *sebk-i hindî* üslubuna sahip iyi bir divan şairi olduğu söylenebilir. Bunda aldığı eğitimin, Mevlevî olmasının ve güzel sanatlara olan ilgisinin etkisi yadsınmaz. Ayrıca kendi döneminin ve önceki dönemlerin şairlerinin eserlerini okuması, Necâtî’den başlayarak otuz beş şairin, yüzün üstünde gazelini tanzîr etmesi, pek çok eser meydana getirmesi de Fasih Dede’nin edebî sahaya olan vukûfiyetini göstermektedir.¹⁷ Eserleri, *Divân*, *Divânçe*, *Kalem Makalesi*, *Münşe’ât*, *Münâzara-i Gül ü Mül*, *Münâzara-i Rûz u Şeb*, *Tenbâkü-nâme* şeklinde sıralanabilir.¹⁸ Bunların dışında kendisine atfedilen *Hüsrev ü Şîrîn*, *Mahmûd u Ayâz*, *Behîşt-Âbâd* isimli eserler de mevcuttur.¹⁹ Fuzûlî (v. 963/1556), Necâtî (v. 914/1509),

¹² Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, haz. Mehmet Ali Yekta Saraç, edt. Mustafa Çiçekler, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara, 2016, c. 2, s. 789.

¹³ Ali Enver, *Semâhâne-i Edeb*, nşr. Rifat, Âlem Matbaası Ahmed İhsan ve Şürekâsi, İstanbul, h.1309, 193-194; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, s. 789; Mirzazâde Sâlim Mehmed Efendi, *Tezkire-i Sâlim*, nşr. Ahmed Cevdet, İkdâm Matbaası, İstanbul, 1743, s.532.

¹⁴ Mustafa Sâkıb Dede, *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân*, tsh. Mehmed Ârif Paşa, Meketebetü Vehbe, Kahire, 1866, c.3, s. 101; İsmail Belîğ, *Nuhbetü'l-âsâr li zeyli zübdetü'l-eş’âr*, haz. Abdülkerim Abdullkadiroğlu, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985, s.404.

¹⁵ Sâlim, *Tezkire*, s. 532; Abdülbâki Gölpinarlı, *Mevlâna’dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1953, s.212-214.

¹⁶ Belîğ, *Nuhvetü'l-âsâr*, s. 404; Müstekimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, s. 644; Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, c.2, s.789; Enver, *Semâhâne-i Edeb*, s.194; İmehanzâde, *a.g.e.*, c.2, s. 772.

¹⁷ Çıpan, *Fasih Ahmed Dede*, s. 16.

¹⁸ Çıpan, *Fasih Ahmed Dede*, s. 54-64.

¹⁹ Enverî, *Semâhâne-i Edeb*, s. 194; Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, c. 2, s. 789; Müstekimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, s. 644; Sâlim, *Tezkire*, 533;

Nef'î (v.1044/1635) gibi şairlerden etkilenmiş olan Fasih Ahmed Dede, Şeyh Gâlib (v.1213/1799), Esrar Dede (v. 1211/1797) gibi önemli şairlere de tesir etmiştir.²⁰

2. Fasih Dede'nin Gazellerinde "Ateş" Figürü ve Sembolizmi

Fasih Ahmed Dede'nin divanında ateş kavramı ile ilgili pek çok şiir bulunmaktadır. Sadece "âteş", "âteş olur", "âteşdür" redifli üç gazeli ile yine "âteşdür" redifli naziresi bile şairin bu kavramla olan ilişkisini görmek adına yeterlidir. Zira kendisi de bütün fikri ve kazancının ateş olduğunu belirtmiş, şiirlerini "âteşin-lehce" olarak ifade etmiştir.²¹

Divanın tamamında Fasih Ahmed Dede'nin ateş ile olan münasebeti farklı kelimelerden okunabilir ancak çalışmanın sınırlarını makul tutmak adına şu'le, jülide, şem', dirahşan, şerer, nâr, rûşen, súzân, şems, hâr, hurşid, külhan vb. kavramların geçtiği diğer beyitleri ayrıca incelemedik ve şiirleri nazım türü olarak gazelle sınırlandırdık. Gazellerde ateşin farklı kullanımlarını ise yedi alt başlık altında incelemeye çalıştık.

2.1. Ateş-Tabiat

Dört unsurdan biri olarak ateşin tabiattaki canlı-cansız pek çok varlıkla ilişkisi bulunmaktadır. Şairler de ateşin gerek varlıklarla gerek diğer üç unsurla olan ilgi ve etkileşimini şiirlerinde çarpıcı bir biçimde kullanmışlardır.

Bu başlık altında Fasih Dede'nin rüzgâr, bahar, akarsu, deniz gibi tabiat unsurları ile ateşi nasıl kullandığı incelenmeye çalışılacaktır:

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Gül-zâr-ı dâğ iden dil-i âteş hevâmuzu

*İtdi semûm-ı âha mübeddel şabâmuzu*²²

(Gül bahçesini dağlayan gönül ateşi, hevâmuzu da sabâ yelinden sam yeline çevirdi.)

Aşkın ağır yüküne tahammül etmenin tükeniş işareti olarak sayılan *âh* burada ateşe benzetilmiştir.²³ Gül bahçesinin canlandığı bahar mevsiminde,

²⁰ Çıpan, *Fasih Ahmed Dede*, s. 49.

²¹ G. 86/5, s. 76. (Gazel, G. kısaltması ile gösterilmekte, ilk verilen sayı gazel numarasını sonraki ise beyit sırasını ifade etmektedir.)

²² G. 454/1, s. 289.

²³ Şentürk, "âh" md., s. 162.

sevgiliden haber getiren, hafif ve latif bir rüzgâr olan sabâ²⁴ âşığın gönlünden çıkan âh ateşi ile yakıcı ve kavurucu çöl rüzgârı olan sam yeline²⁵ dönüşmüş ve gül bahçesini dağlamıştır. Gül bahçelerinin oluştuğu mevsim olan bahar aynı zamanda vücutta kan deveranının tebeddül ettiği zaman olup, bu zamanda beyindeki akıl ve muhakeme hücrelerine kanın fazla hücumundan cinnet meydana geldiği söylenmekte,²⁶ bu sebeple bahar aynı zamanda cinnet ayı olarak da zikredilmektedir.²⁷ Cinnetin kan yoğunluğundan ileri geldiği tahmin edildiği için de tedavi maksadıyla kan almak, dağ vurmak lüzumunun hâsıl olduğu ifade edilmektedir.²⁸ Bu sebeple Fasih Dede'nin de hemen yanında baharı çağrıştıran gül bahçesi ile ateş vasıtasıyla gerçekleşen dağlamak fiilini bir arada kullanmış olabileceği düşünülebilir. Beyitten çıkan bir diğer tasvir ise sıcak sam yelinin gülleri kurutup gül bağına dağa çevirmesi gibi gül bahçesine benzeyen âşığın gönlünün de âh/aşk ateşiyle dağlanması olabilir.

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fa'lün

Nevâ-yı bülbülü bād-ı bahârî âteşdür

*Bu gül-sitân-ı gamuñ rüzgârî âteşdür*²⁹

(Bu gam bahçesindeki bülbülünün ötüşü de, bahar yeli de, rüzgârı da ateştir.)

Sevinç, neşe, diriliş ve canlılığı temsil eden, fasl-ı gül, mevsim-i gül olarak anılan bahar ayı, âşık bülbülün mâşukunun ortaya çıktığı bir zaman dilimidir.³⁰ Ancak rakip rüzgâr ve dikenlerin vuslatına engel olduğu bu mevsimde³¹ bülbülün yüreğinin yangınının âh u figânlar ile bahar rüzgârını bile ateşe döndürecek derecede olduğu belirtilmiştir.³² Hafif estiğinde güllerin açılmasına vesile olan rüzgâr şiddetli ya da kavurucu olduğunda güllere zarar vermektedir.³³ Bu sebeple

²⁴ Şemseddin Sâmî, "sabâ" md., *Kâmûs-i Türki*, Kapı yay., İstanbul, 2004, s. 816.

²⁵ Sâmî, "semûm" md., s. 736; H. Dilek Batıslam, "Divan Şiirinde Sabâ", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, XXVI, İstanbul, 2005, s. 4.

²⁶ Ahmet Talat Onay, "ateş" md., *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Berikan yay., Ankara, 2013, s. 80.

²⁷ Zehra Göre, "Divan Şiirinde Cünûn Eyyâmı Olarak Bahar", *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2/3, Yaz, 2007, s. 284.

²⁸ Onay, "ateş" md., s. 81.

²⁹ G. 86/1, s. 76.

³⁰ Pala, "bahar" md., s. 54-55.

³¹ Onay, "bülbül" md., s. 97.

³² Şentürk, "ah" md., s. 164.

³³ Pala, "rüzgâr" md., s. 181.

şair bir önceki beyitte olduğu gibi serin esen yelin bülbülün âhı ile sam yeline tebdil edilmiş olduğunu kastediyor olabilir. Uzak bir yorum olarak ise Türkistan'daki bir âteşgede için bahar isminin kullanıldığı³⁴ bu sebeple buradan esecek rüzgârın da haliyle ateşli olacağına işaret edilerek bülbülün sesinin, âhının o rüzgâr gibi yakıcı olduğu benzetmesi yapılmıştır denilebilir.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Baňa her katre eşküm olmada bir dâğ-ı ahker-süz

Olurmuş tâb-ı hüddetle meger âb-ı revân âteş³⁵

(Bana, damla damla her gözyaşım yakıcı kor olmakta, meğer bu kızgın tabiat yüzünden akarsu bile ateş kesilmekteymiş.)

Divan edebiyatında çokluğuyla âşıkların genelde övündüğü, birikerek akarsular, seller oluşturan gözyaşı daima kırmızı renkli olarak anılmaktadır. Bu rengin sebebi ise sevgilinin al yanakları ve dudaklarıdır.³⁶ Fasih Dede'nin beytinde - yakuta da teşbih edilen- gözyaşı ateş koru olarak zikredilmiş, bu kanlı gözyaşlarının *âb-ı revan* oluşturması ile içindeki yangının hem şiddetine hem de sürekliliğine işaret edilmiştir. Bununla birlikte aşkıandan kan ağlayan gözlerle çevresine baktığı için bütün etrafını ateş gördüğü ve gül bahçelerinin yakınında bulunan akarsuların da âşığa ateş görüldüğü ifade edilebilir.³⁷

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün/Fa'lün

Şakın düşürme şakın bahr-ı 'ışka zevrak-ı dil

Miyânı lücce-i hündür kenârı âteşdür³⁸

(Sakın ha gönül kayıgını aşk denizine düşürme. O denizin ortası kan, kenarı ateştir.)

Yukarıda verilen beyitteki ateşin kullanımını anlayabilmek için öncelikle *zevrak-ı dil*, *bahr-ı 'ışk* terkiplerinin açıklanması gerekmektedir. Kayık, sandal anlamına gelen zevrak kelimesi,³⁹ eski İstanbul'da Eminönü ve Boğaziçi hattında yük ve insan taşıyan üç veya dört çifte kürekli ince yapılı süratli kayıklar için kullanılmış,

³⁴ Göre, "Divan Şiirinde Cünûn Eyyâmı Olarak Bahar", s. 282.

³⁵ G. 208/4, s. 144.

³⁶ Pala, "eşk" md., s. 142.

³⁷ M. Fatih Köksal, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, Kesit yay., İstanbul, 2017, s. 210.

³⁸ G. 86/2, s. 76.

³⁹ Sâmî, "zevrak" md., s. 691.

yangınlarda tulumba ve tulumbacıları karşı sahile taşımaları sebebiyle *ateş kayığı* olarak adlandırılmıştır.⁴⁰ Gönlü ateş kayığına benzeten şairler, aşkın büyüklüğü ve derinliğini ifade etmek için denizi de aşka benzetmektedirler.⁴¹ Eski dönemlerde tehlikeli ve ürkütücü olması sebebiyle deniz aşğın içinde bulunduğu belâ yurdunu da ifade etmektedir. Tasavvufi manada ise denizin vahdeti, damlalar ve dalgaların ise kesreti simgelediği belirtilmektedir.⁴²

Buraya kadar olan açıklamaların yanında tarihi arka planın da beyti daha anlaşılır kılmaya yardımcı olacağı düşüncesindeyiz. Fasih Ahmed Dede'nin yaşadığı 17. yüzyılda birçok yangın meydana gelmiş özellikle 1660 yılında gerçekleşen Odunkapısı'nda başlayıp iki gün süren, aralarında pek çok Mevlevî Tekkesi de bulunan yapılar ile birlikte İstanbul'un üçte ikisini küle çevirdiği belirtilen yangının bunlardan en büyüğü olduğu kaydedilmiştir.⁴³ Yangından kaçmak için insanların farklı yerlere gittikleri halde bir kısmının yandığı, bir kısmının denizin içinde kayıklarda barındıkları, sahildeki insanların üzerlerine ise kıvılcımların düştüğü anlatılmaktadır.⁴⁴ Tüm bunlar göz önüne alındığında Fasih Dede'nin yaşadığı dönem itibari ile bu yangına şahit olma ihtimalinin bulunduğu, bu ihtimal uzak kabul edildiğinde bile böyle bir felaketten bi-haber olmasının muhal olduğu düşünülebilir. Şairin söz konusu tabloyu görüp aşkı, can pazarının yaşandığı ve kanların döküldüğü yer olarak ifade ettiği, etraftaki ateşin kızılığının denize yansısıyla denizin kan rengini almasını da bununla irtibatlandırdığı düşünülebilir. Tasavvufi açıdan, aşkın etrafının ateşlerle çevrili, içinde kalındığında yahut dışarı çıkıldığında türlü sıkıntıların meydana geleceği zorlu bir mekân olan denize, gönlün de bu zorlu mekânın içinde telaşla su taşımaya çalışan ya da insanların sahildeki ateşten kurtulmak için barındıkları kayıklara benzetildiği

⁴⁰ Şentürk, "ateş" md., s. 408.

⁴¹ Şentürk, "aşk" md., s. 384.

⁴² Pala, "Deniz" md., s. 111.

⁴³ Şeyh Galib'in ateşten çokça bahsetmesinin nedenlerinden biri, hatta Hüsn ü Aşk'ı yazmasında ilham kaynağı olarak döneminde gerçekleşen yangınlar gösterilmektedir. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul, 1995, s. 18-19. Şairlerin içinde buldukları devirden, olaylardan etkilendiği düşünülürse Şeyh Galib için yapılan yorum belki Fasih Dede için de söz konusu edilebilir.

⁴⁴ Kenan Yıldız, *1660 İstanbul Yangınının Sosyo-Ekonomik Tahli*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 10-13.

dolayısıyla vahdet denizine yani aşka gönül düşürmenin zorluğunun anlatıldığı yorumu yapılabilir.⁴⁵

2.2. Ateş - Sevgilinin Güzellik Unsurları

Divan şiirinde ideal sevgili tipi pek değişmese de farklı özellikleri çeşitli benzetmelere konu olmuştur.⁴⁶ Fasih Dede sevgilinin yüzü, yanağı, beni gibi şiirlerde çokça konu edilen güzellik unsurlarını ateş ile birlikte kullanmıştır.

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

Bakılmaz ârižuña âteşin bir âyinedür

Tahammül eyleyemez pertev-i nezzâre döner⁴⁷

(Yanağın ateşten bir ayna olduğu için, ışığı, bakanın gözünü kamaştıracağından bakmaya güç yetmez.)

Sevgilinin yanağı her daim kırmızı ve parlaktır. Bu özelliklerinden dolayı gül, şarap, güneş, ay, ayna gibi farklı kelimeler yanak için kullanılmıştır.⁴⁸ Zikredilen beyitte Fasih Dede sevgilinin yanağını hem parlaklığından hem kırmızılığından dem vurarak güneşin aynadan yansması sonucu kişinin gözünü kamaştırmasına benzeterek sanki ilâhi mükemmelliğin ve güzelliğin onun yanağından yansması sonucu âşığın aciz kalıp bakamadığını anlatmaktadır.⁴⁹

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

'Îzâr-ı âteşinmün görse şem'-i pür-ziyâ derler

Şerer sanma ruhuñdan âteş iy nûr-ı Hudâ derler⁵⁰

(Yanağının kırmızılığını görseler ışık saçan güneş derler. Yanağından çıkan ateşi kıvılcım sanma nûr-ı Hudâ derler.)

Sevgilinin yanağı o kadar kırmızı ve parlaktır ki görenler onu güneşin en parlak olduğu vakitteki hali zannederler. Güneş ışınlarının etrafı aydınlatması gibi ateş topu olan sevgilinin yanağından çıkan ışınlar da etrafı aydınlatan bir nurdur.⁵¹

⁴⁵ Ateş kayığı ile ilgili farklı bilgiler için bkz. Pala, *Dört Güzeller*, s. 330-331; zevrak-kadeh ilişkisi için bkz. Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyılda Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarap ile İlgili Unsurlar*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012, s. 298.

⁴⁶ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh yay., İstanbul, 2015, s. 498.

⁴⁷ G. 113/3, s. 91. Benzer beyit için bkz. G. 260/1, s. 175.

⁴⁸ Pala, "had" md., s. 181-182.

⁴⁹ Şentürk, "ayna" md., s. 489.

⁵⁰ G. 116/1, s. 93.

⁵¹ Güneşle ilgili bir diğer benzetme için bkz. G. 62/3, s. 62.

Beyaz olarak görünen güneş ışınlarının diğer bütün renkleri de içine alması ehl-i tasavvufun her şeyin aslını Mutlak Nûr'a dayandırma anlayışını sembolize etmektedir.⁵² Bununla birlikte kırmızı renk ise daha çok Allah'ın celâlini ve azametini simgelemektedir. Tasavvufta celâl tecellisi hadd-i zâtında bulunmayıp eşya zıtları ile idrak edilebildiğinden cemâli göstermek için tasavvur edildiği belirtilmektedir.⁵³ Bu açıklamalar dikkate alındığında Fasih Ahmed Dede'nin ateş gibi kırmızı görünen sevgilinin yanağının aslında beyaz bir nur olduğunu ifade etmesi vahdet-i vücud anlayışının bir yansıması olarak görülebilir.

Bunların yanında beyitte nûr-ı Hudâ ve ateş kelimelerinin bir arada bulunması divan şiirinde çokça kullanılan Hz. Mûsâ'nın ilk vahyini aldığı hadiseye bir telmih olduğunu düşündürmektedir.⁵⁴ Zîra beyitte, Hz. Mûsâ'nın ailesini ısıtmak için uzakta gördüğü yanan ateşin yanına geldiğinde onun güneş gibi gözleri kamaştırın Allah'ın nûru olduğuna şahitlik etmesi hususuna benzer unsurlar dikkat çekmektedir. Yine ateş anlamına gelen *nâr* ile aydınlık, ışık manasındaki *nûr* kelimelerinin aynı kökten geldiği nârın da nûr özelliği barındırdığı hatırlandığında, beyitte geçen söz konusu kelimeler varlıkların özündeki vahdetin temsillerinden biri olarak okunabilir.

Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlü

Çün mihr-eşer itdi dile meh-tâb-ı cemâlün

*Âteşlere yakdı tenümi tâb-ı cemâlün*⁵⁵

(Ay ışığı yüzün güneşin alâmeti olduğu için yüzünün ziyâsı tenimi ateşlere yaktı.)

Sevgilinin yüzünün çeşitli açılardan güneşe ve aya teşbihi divan şiirinde çokça kullanılan unsurlardan biridir. Şair bu beyitte parlak yüzlü sevgilisinin yüzündeki nûru aya benzetirken bu parlaklığın güneşten geldiği için aynı zamanda yakıcı da olduğunu belirterek, kırmızı yanaklarının ateş koru gibi kendisini yaktığını ifade ediyor. Bu beyitte Fasih Dede'nin birden fazla âyete telmihte bulunduğu düşünülebilir. Fasih Dede'nin beytine bakıldığında güneşin ısı ve ışık kaynağı olduğu ayın da bu ışığı yansıtmasıyla parlaklık kazandığı gerçeği çok açık bir şekilde

⁵² Ali Yıldırım, "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi", *Milli Folklor Dergisi*, 2006, sa: 72, s. 10.

⁵³ Ali Yıldırım, "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi", s. 11-12.

⁵⁴ Bkz. Tâ-hâ 20/10-15.

⁵⁵ G. 260/1.

görülmektedir. İlk olarak bu gerçeğin ifade edildiği "Gökte burçları yaratan, içlerinde (ışık) saçan bir kandil (bir güneş) ve (yansıtıp) aydınlık veren bir ay var edenin (Allah'ın) şânı ne yücedir."⁵⁶ âyetine bir gönderme söz konusu edilebilir. "Ama göz dehşetten kamaştığı, ay tutulduğu, güneş ve ay bir araya getirildiği zaman"⁵⁷ âyetlerindeki kıyamet sahnesi tasvirinde geçen ay, güneş ve parlaklığın bir arada beyitte kullanılması ile şarin teninin ateşlere verilmesinden bahsederek kıyamet günü kişinin günahlarından duyduğu pişmanlık sebebiyle için için yanmasının bu âyeti anımsattığı da söylenebilir.

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

'Aceb mi âteş ile ülfet itse pervâne

*Mizâc-ı dil-ber-i rüşen-'îzârî âteşdür*⁵⁸

(Pervane ateş ile münasebette bulunsa bu şaşılacak bir şey midir? Dilberin parlak yanağının tabiatı zaten ateştir.)

Şair, edebiyatta çok meşhur bir ikili olan *pervane* ile *şem'* ilişkisine dikkat çekerek sevgilinin yanağını ateşe yani şem'e, âşığı ise gündüzleri karanlık yerlerde bulunan, hava kararınca da gördüğü ziyaya doğru koşan, gözleri kamaştığı için o ışıktan ayrılamayan sonunda kanatları ve vücudu yanan pervaneye benzetmiştir.⁵⁹ Böylelikle âşığın sevgilisinin yanağının parlaklığından gözünün kamaşıp, ondan uzak duramamasının ve onun ateşiyle yanmasının hayret edilecek bir durum olmadığını belirtmektedir.⁶⁰

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

Ruhuñdan ayrılamaz hâlveş süveydâmuz

*Semenderüñ belî cây-ı karârî âteşdür*⁶¹

(Kalbimizdeki karartı ben gibi yanağından ayrılamaz. Elbette semenderin karargâhı ateştir.)

Kalbin ortasında bulunan karartı/kalpte gizlenen günah anlamına gelen süveydâ, kalbin tam ortasında bulunan siyah bir nokta olarak tarif edilmektedir.

⁵⁶ el-Furkan 25/62.

⁵⁷ el-Kıyâme 75/7-9.

⁵⁸ G. 86/4, s. 76.

⁵⁹ Onay, "Pervâne-şem'" md., s. 333.

⁶⁰ Benzer beyit için bkz. G. 85/2, s.75.

⁶¹ G. 85/4, s. 75.

Kalbin ortasında gönül, gönlün içinde de süveyda bulunmakta bu sebeple süveydâ en üstün idrak noktası ve ilahi aşkın tecelli ettiği mekân olarak görülmektedir.⁶² Fasih Dede bu mühim kararı/ kara benek ile yine divan şiirinde önemli bir güzellik unsuru olan ben arasında münasebet kurmuş, bu kara beneği ateşe teşbih ettiği yanağın içinde bulunan, aşk ıztırabının sembolü olan, ateşte yaşadığına ve bu ateşten uzak kaldığında öldüğüne inanılan efsanevî bir hayvan olan semendere benzetmiştir.⁶³ Böylelikle uzaktan bakıldığında ateşin içinde siyah bir nokta gibi görünen semender ile ateş gibi kırmızı olan yanaktaki ben arasında görsel olarak da bir ilişki kurulan beyitten aşğın, gönlünün en derin noktasından sevgiliye bağlı olduğu, ancak sevgilinin aşk ateşinde yaşayabileceği anlaşılmaktadır.

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

Kemâl-i mu'ciz-i hüsn ü cemâlidir yârûn

Ki hattı taze çemendür 'izârî âteşdür⁶⁴

(Yârin cemâli ve güzelliği insanı âciz bırakan mükemmelliğindedir. Öyle ki yüzündeki ayva tüyleri sanki taze çimen, yanağı da ateş gibi aldır.)

Fasih Dede bu beytinde sevgilinin yanağını ateşle çokça anılan güle, yüzündeki ayva tüyleri de bu güllerin altında bulunan taze çimenlere dolayısıyla sevgilinin cemalini ateş kırmızısı güller ile canlı yeşil çimenlerin bulunduğu mükemmel bir bahçeye benzeterek mucizevî olduğunu belirtiyor.⁶⁵

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Tâb-ı hüsn-i rûyî nûr-ı mîhr ü mâha dâğ olur

Yok nigâha tâb-ı âteşden niğâb ister gönül⁶⁶ (273/4)

(Yüzünün güzelliğinin ışığı ay ile güneşe nişan olur. Ateşin hararetinden bakamaz peçe ister gönül.)

Yukarıdaki beyitte sevgilinin yüzünün parlaklığının daha önce benzetilen ay ve güneşten de fazla olduğu, yanağının, dudağının kırmızılığının yakıcı bir ateş

⁶² Pala, " süveydâ" md., s. 416.

⁶³ Ömer Ferit Kam, *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı*, haz. Halil Çeltik, Birleşik yay., Ankara, 2008, s. 147.

⁶⁴ G. 85/3, s. 75

⁶⁵ Bahçenin Osmanlı kültüründe önemli bir yer tutması, önemli eserlerin çiçek ve bahçe isimleri taşıması, Bostan, gülistan, gülşen vb., Kur'an'da tasvir edilen cennetin Müslüman bahçeleri için ilham kaynağı olması gibi hususlar göz önüne alındığında, sevgilinin yüzü ile bahçe arasında kurulan ilişkiler daha iyi anlaşılabilir. Bkz. Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı yay., İstanbul, 2010, s. 36.

⁶⁶ G. 273/4, s. 183.

gibi çıplak gözle bakılamayacak kadar hararet verdiği belirtilmiştir. İkinci musrada bir yandan sevgilinin ateşin çok kuvvetli olduğu anlatırken diğer taraftan Mecûsi rahiplerin dua sırasında nefesleriyle ateşi kirletmemek için yüzlerinde beyaz bir örtü kullandıklarına atıfta bulunarak sevgilinin tazim edildiği düşünülebilir.⁶⁷

2.3. Ateş- Şarap- Sarhoşluk

Divan edebiyatında kırmızı rengi sebebiyle ateşin şaraba şarabın da ateşe benzetimi oldukça yaygındır. Diğer yandan şarabın içene hararet vermesi sebebiyle de bu benzetmelerin yapıldığı düşünülebilir.⁶⁸ Fasih Dede de pek çok şair gibi şarabın yanında şarap için kullanılan kâse, kadeh gibi kaplar ile sarhoşlukla ilgili terimleri ateşle birlikte kullanmıştır.

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Olsun cemâlün âteş-i meyden fîrûğ-nâk

*Sâğar be-dest meclise gel âb u tâb vir*⁶⁹

(Cemalin mey ateşinden ışık saçsın. Elinde kadeh meclise gel aydınlık ver.)

Şarap içildikten sonra alkolün tesirinden dolayı damarların genişleyerek kan akışının hızlanması ile insan bedeninde bir takım değişiklikler meydana geldiği ve bunlardan birinin yüzde kızarıklık olarak ortaya çıktığı bilinmekte, yanaklarda meydana gelen bu kızarıklık edebiyatta şairane yollarla ifade edilmektedir.⁷⁰ Fasih Dede de mey ateşi ile şarabın yüzde bıraktığı bu etkiyi kastederek, sevgiliden bu kırmızı parlak yüzü ve aydınlık veren meşaleye/kandile benzettiği kadehi⁷¹ ile izbe köşelerde, mahzenlerde kurulmuş meclis olarak da adlandırılan meyhaneyi aydınlatmasını istemiştir.⁷²

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Sâki ki 'aks-i rüyını sâğarda gösterür

*Âteşle âbı hâsılı bir yirde gösterür*⁷³

(Sâki ki yüzünün yansımını kadehte gösterir. Ateşle suyu hâsılı bir yerde gösterir.)

⁶⁷ Şinasi Gündüz, "Mecûsilik" md., DİA, XXVIII, 283.

⁶⁸ Şentürk, "ateş" md., s. 405.

⁶⁹ G. 95/3, s. 81.

⁷⁰ Bahadır, 16. Yüzyılda Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarap ile İlgili Unsurlar, s. 124.

⁷¹ Bahadır, 16. Yüzyılda Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarap ile İlgili Unsurlar, s. 312.

⁷² Pala, "harabât" md., s. 192.

⁷³ G. 39/4, s. 49.

Ateşle su bir arada bulunmaları mümkün olmamaları sebebiyle çok kullanılan tezat kalıplarından biri olarak belirtilmektedir. Aynı zamanda ateş renginde olduğu halde sıvı bir özellik göstermesi açısından bu ikili şarabı nitelemek için kullanılmaktadır.⁷⁴ Dolayısıyla burada ilk bakışta ateş ile kastedilen şaraptır.

Kadeh, içki sunan anlamına gelen sâkî, meclise neşe ve parlaklık veren, ortada dolaşarak içki dağıtan kimsedir.⁷⁵ Sâkînin taşıdığı kadeh ve şarap sevgilinin çeşitli güzellik unsurlarını nitelemek için kullanılmaktadır. Bu sebeple ateş olarak nitelenen kadehteki şarap aynı zamanda sevgilinin yanağını, dudağını ve yüzünü simgelemektedir.

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Ne kadar pâyına yüz sürdüm ise âb gibi

*Serkeş oldı o perî âteş-i pür-tâb gibi*⁷⁶

(Su gibi ne kadar ayağına yüz sürdüm ise o peri parlak ateş gibi sarhoş oldu.)

Yukarıdaki musraların anlaşılabilmesi için *peri* ve *ayağına sürmek* deyiminin izah edilmesi gerekmektedir. İnanişâ göre çok güzel olan periler su kıyılarında yaşamakta, onları görenler perilere âşık olmakta ve akıllarını kaybetmektedirler. Şairler de perilerin akıl alıcı özellikleri ile şarapla insanların aklını alması arasında alaka kurmakta ve bu sebeple sâkîler için de peri benzetmesi yapmaktadırlar.⁷⁷ *Ayağa yüz sürmek* deyimini ise otoriteye itaat ve onun karşısında aczin bir ifadesi olarak sergilenen davranış olarak tanımlanmakta, âşıklar sultanı olan sevgili için de bu ibarenin kullanıldığı belirtilmektedir.⁷⁸ Bu açıklamalar göz önüne alındığında şairin sevgiliyi su kıyısında yaşayan akılları baştan alan ve âşıkların kul olduğu bir kimse olarak ifade ettiği düşünülebilir. Diğer yandan su ile kullanıldığında farklı anlamlar meydana getiren *ayağa gelmek* deyiminin de beyitteki ifadelere yakın olduğu düşünülmektedir. Nehrin doğduğu yere baş denize döküldüğü yere ise ayak denmektedir. Ayak aynı zamanda kadeh manasına da gelmektedir. Bu sebeple ayağa

⁷⁴ Şentürk, "ateş" md., s. 406.

⁷⁵ Levend, "sâkî" md., s. 387.

⁷⁶ G. 425/1, s. 271.

⁷⁷ Bahadır, 16. Yüzyılda Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarap ile İlgili Unsurlar, s. 272.

⁷⁸ Şentürk, "ayak" md., s. 440-441.

gelmek kadehe dökülmek anlamında da kullanılmıştır.⁷⁹ Dolayısıyla perinin kadehe benzetildiği düşünüldüğünde suyun ayağa gelmesi/yüz sürmesi şarabın kadehe konması anlamına gelmekte olduğu ve âşığın bu kadehi doldurdukça peri olan sevgilinin çokça sarhoş olup yüzünün parlak bir ateşe dönüştüğü yorumu yapılabilir.

2.4. Ateş-Su

Ateş ile suyun bir arada bulunamamalarından doğan tezat şairler tarafından şiirlere konu edilmiştir. Bu ikili, kimi zaman kızgın demire su dökülmesiyle elde edilen kılıç için, kimi zaman akıcı ve ateş renginde olması hasebiyle şarap için, bazen kanlı gözyaşlarını, bazen de imkânsız durumları, zorlukları ifade etmek için kullanılmaktadır. Fasih Dede'nin de ateş ile suyu bir arada kullandığı beyitleri mevcuttur. Bunlardan ilki söz edilen kanlı gözyaşıyla ilgilidir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Feyz-i 'ışkuñ bende gel seyr eyle iy sero-i revân

Ħasretüñde dîdeden âteş aqtıdum şü gibi⁸⁰

(Ey uzun boylu sevgili aşkının feyzi bende, gel seyreyle, hasretinden gözümde su gibi ateş – kanlı gözyaşı- akıttım.)

Âşık sevgilisinin hasretinden kanlı gözyaşları dökmektedir. Bu gözyaşları o kadar çoktur ki su gibi akıp gitmektedir. Burada birbirine zıt iki unsur olan ateş ile su gözyaşını betimlemede kullanılmıştır.⁸¹

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Seni gördükte dîdem 'âlemi garğ-âb-ı hün eyler

Olup iy nür-ı çeşmüm görmesem rüyuñ cihân âteş⁸²

(Seni görünce gözüm âlemi kanlı gözyaşına gark eder. Ey gözümün nuru yüzünü görmesem cihân ateş olur.)

Şair beyitte, âşığın hicrânından gönlündeki yangının cihânı yakacak kadar olduğunu, sonunun hicranla bitmesi korkusundan bir türlü huzur bulamadığı vuslatı⁸³ sebebiyle aynı cihânı boğacak kadar da kanlı gözyaşı akıttığını belirtmiştir.⁸⁴

⁷⁹ Şentürk, "ayak" md., s. 435-436.

⁸⁰ G. 427/6, s. 272.

⁸¹ Benzer beyitler için bkz. G. 136/4 s. 105; G. 254/4, s. 172; G. 312/2, s. 205; G. 400/4, s. 258.

⁸² G. 208/2, s. 144.

⁸³ Pala, "vuslat" md., s. 476.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Düdvêş bir piç ü tâb-ı nâr-ı hicrânum henüz

Seyr-i rüyûn âteşün teskin iderken şu gibi⁸⁵

(Senin yüzünün ateşini/kızılığını/nurunu seyr edişim su gibi gönlümü teskin ederken ayrılık ateşinin ıstırabıyla hala tüten bir duman gibiyim.)

Sevgilinin yüzü ayva tüyleriyle birlikte âşğın seyretmeye doyamadığı ayı andırmaktadır. (Bu açıdan bakıldığında ateş ile sevgilinin yüzü, dumanla da ayva tüyleri kastedilmiş olabilir.) Nurlu haliyle görülen yüz, âşğın dertlerinin son bulmasına içinde bulunduğu karanlığı yok etmesine sebep olur.⁸⁶ Böylelikle sevgilinin seyri ateşin üstüne su dökülmesiyle teskin edilmesi ve bu esnada çıkan dumanlara benzetilirken, âşğın ayrılık acısıyla eylediği âhlar kıvrıla kıvrıla göğe doğru çıkan dumana benzetilmiştir.⁸⁷ Tütmek, kıvrılmak olarak çevirdiğimiz *piç ü tâb* terkihi aynı zamanda telaş, şaşkınlık, endişe, ıstırab gibi manalara da gelmektedir.⁸⁸

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Mey gördüğünce serkeş olur teng-mizâc

Müşkildir itmek âteş ile âb imtizâc⁸⁹

(Sıkıntılı mizacı olan/çabuk öfkelenen kimse şarap görünce sarhoş olur, ateş ile suyu birleştirmek zordur.)

Ateş ve suyun bir arada bulunduğu şaraba hayret verici, sıra dışı bir nesne gözüyle bakılmaktadır.⁹⁰ Beyitte bu bağlamda bir yandan ateş ve su ile şarap kastedilirken diğer yandan canı dar, çabuk öfkelenen kimse ateşe, şarap da bu ateşi söndüren suya benzetilerek ateş ile suyun bir arada bulunmasının zor olduğu anlatılmaktadır.

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün

O şüh giryemizi âb-ı hoş-nümâ mı şanur

⁸⁴ Kanlı gözyaşı ile ateş arasındaki ilişkiye daha önce değinilmişti. Bkz. G. 427/6.

⁸⁵ G. 427/3, s. 272.

⁸⁶ Pala, "didâr" md., s. 117.

⁸⁷ Pala, "dûd" md., s. 124-125.

⁸⁸ Mehmed Salâhî Bey, "piç" md., Kâmûs-i Osmânî, nşr. Ahmed Muzafferüddin, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul, 1313, c. II, s. 350.

⁸⁹ G. 39/1, s. 39.

⁹⁰ Şentürk, "ateş" md., s. 406.

*Duhân-ı âteş-i dil-süzümüz hevâ mı sanur*⁹¹

(O şuh, gözyaşımızı hoş görünen su mu sanır? Yanan gönlümüzün ateşininin dumanını hava mı sanır?)

Daha önceki beyitlerde açıklanmaya çalışılan su-ateş-gözyaşı ilgisi burada da söz konusu edilebilir. Yine bu beyitte aşkın yakıcı bir ateşe benzetildiği görülmektedir. Anâsır-ı erba'adan hava ve su ile ateşin birlikte kullanılması dikkat çekicidir. Bunlardan ateş-su ilişkisinden bahsedilmişti. Ateşin tutuşmasını, hararetlenmesini, hareketlenmesini sağlayan unsur aslında genel anlamda havadır. Hava ayrıca gelip geçiciliği ifade eder. Heva ise arzu, istek, nefsin tabiatın gereğince suflî cihete yönelip ulvî cihetten yüz çevirmesi gibi anlamına gelmektedir.⁹² Böylelikle Fasih Dede'nin bir yandan aşkın gelip geçici olmadığını delilleriyle sunarken diğer taraftan divan edebiyatındaki klasik mâşuk tavrından söz ettiğini belirtebiliriz.

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Nüş-ı mey eyledükçe ruhuñ tâb-dâr olur

*Âteş 'acebdür âb görüp şu'le-bâr olur*⁹³

(Mey/şarap içtikçe yanağın parlak olur. Ateş acayıptır su görünce ışık saçıcı olur.)

Beyitteki ateş ile diğer kelimeler arasındaki ilişkiyi çözebilmek için ikinci musrada geçen ateşin su gördüğünde ışık saçmasının ne anlama geldiğini anlamlandırmak gerekmektedir. Kılıç, demire su verilerek yapılması, parlak kılıcın su gibi görünmesi, birbirine çarpan kılıçların kıvılcımlar çıkartması gibi hususlardan ötürü *âb-ı âteş-bâr, âb-dâr* sıfatlarıyla kullanılmıştır.⁹⁴ Dolayısıyla Fasih Dede'nin şarap içtikçe kızaran yanağı, kızgın demire su döktükçe kıvılcım saçan ve sonrasında su gibi parlak olan kılıca benzetmiş olduğu düşünülebilir. Malumdur ki az su ateşi harlandıracağı gibi, gözyaşının nemi de âşığın gönlündeki harareti arttırmaktadır.

2.5. Ateş-Mekânlar

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Âteş-i 'ışkunla gülşen künc-i küllhandur baña

⁹¹ G. 102/1, s. 85.

⁹² Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, "heva" md., Kabcacı yay., İstanbul, 2016, s. 165.

⁹³ G. 58/1, s. 59.

⁹⁴ Pala, "kılıç" md., s. 269; Şentürk, "âb" md., s. 23.

Künc-i külhân 'ârzuñ şevkiyle gülşendür bâña⁹⁵

(Aşkının ateşiyle gül bahçesi bana külhân köşesi, külhân köşesi de yanağının şevkiyle gül bahçesi gibidir.)

Ateş renk bakımından erguvan, lale, gül gibi farklı çiçeklere, bu çiçekler ile çeşitli ağaçların, tütü, bülbül gibi kuşların bulunduğu, gülzâr, gülşen, gülistân adlarıyla anılan gül bahçesi de içinde kor alevlerin bulunduğu külhana benzetilmiştir. Burada şair aşk ateşiyle yanan kimse için gül bahçesi ya da kor alevler içinde olması arasında bir fark bulunmadığını sevgilinin yanağının arzusu/ışığı ile içinde bulunduğu kor alevlerin gül bahçesine dönüştüğünü söylemektedir. İkinci beyitte geçen 'ârız yani yanak kelimesi divan şiirinde sevgilinin öne çıkan unsurlarından biri olduğu, kırmızılığı ile özdeşleşmiş sevgilinin yanağının kimi zaman ateşe kimi zaman güle benzetildiği daha önce ifade edilmişti. Şevk kelimesi ise şiddetli arzu, ışık, neşe manalarının yanında diken anlamına da gelmektedir. Böylelikle şair kullandığı terkiplerle bir taraftan sevgilinin yanağına olan düşkünlüğünü dile getirirken diğer yandan dikenini ile birlikte bir gül tasvir ederek korların nasıl güllere dönüştüğünü anlatmaktadır.⁹⁶

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Dil âteş dîde âteş sine âteş çeşm-i cân âteş

Halîl-i nâr-ı 'ışk-ı yâra hân u hânumân âteş⁹⁷

(Ateş hem gönül hem göz hem sine hem de çeşm-i candır. / Yârin aşk ateşinin İbrahim'ine sofa ile ocaktır ateş.)

Fasih Dede'nin sadece bu beyti bile ateşle ne derece münasebeti olduğunu göstermek için kâfi gelebilir. Gönlü, gözü, göğsü, âb-ı hayatı, yârin aşkını ve bütün hayatı hülâsa ne varsa sadece ateşten ibaret görmektedir.⁹⁸ Gönül, göz ve su ile

⁹⁵ G. 5/1, s. 29.

⁹⁶ Benzer anlamdaki beyitler için bkz. G. 208/3, s. 144; G. 305/5, s. 202.

⁹⁷ G. 208/1, s. 144.

⁹⁸ Şeyh Gâlib'in '*Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cüybâr âteş*' (Şeyh Gâlib Dîvânı, haz. Naci Okçu, T.D.V. yay., Ankara, 2011, G. 164/1, s. 449) mürasasıyla başlayan ateş redifli gazeli ile Şehrî'nin ateş redifli gazelinin çeşitli yönlerden karşılaştırılıp tahlilinin yapıldığı çalışmada Şeyh Gâlib'in Şehrî'den etkilenmiş olabileceği ifade edilmektedir. Bkz. Şener Demirel, "Ateş Redifli İki Matla Beytinin Karşılaştırmalı Tahlil Denemesi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2000, c. 10, sa: 2, s. 65-89. Aynı Mevlevîhâne'ye mensub Şeyh Gâlib'in Fasih Dede'den etkilenen isimlerden biri olduğunu belirtmiştik. Şeyh Gâlib'in gazeli –divanında belirtmese de- Fasih Ahmed Dede'ye nazire gibi görünmektedir. Zira nazirede genelde aranan; vezin birliği, redif birliği, teşbîh unsurları açısından birlik gibi hususlar söz konusu gazelerde mevcuttur. Şeyh Gâlib'in bu gazeli üzerine bir makale kaleme alan M. Fatih Köksal'ın ifadesi de görüşümüzü kuvvetlendirmektedir: "Gâlib'in nazire olduğu belli olan bu şiirini kime nazire olarak yazdığını bilemiyoruz." (Köksal, a.g.e., s. 111)

ateşin ne tür ilgileri olduğuna değinilmişti. Beyitteki *Halil-i nâr* Hz. İbrahim'in Nemrud tarafından atıldığı ateştir. Divan edebiyatında ateşin gül bahçesine dönüşmesi, Hz. İbrahim'in ateşe atılması hadisesine telmihle anılır. Hz. İbrahim'in ateşe atılacağı zaman bir isteği olup olmadığını soran Cebrail'e "Allah ne dilerse onu yapsın." cevabını verdiği rivayet edilmektedir. İbrahim (as) kendisini tamamen Allah'a teslim etmiş ve böylelikle hakiki âşığın da sembolü olarak görülmüştür. Onun gibi aşk ateşinde yanıp sabredenler "Halil" unvanını alabilirler. Çünkü aşk ateşi ile yanan kimseler temizlenir ve gönülleri nurla dolup, aydınlanır.⁹⁹ Hz. İbrahim gibi aşk ateşinde yanmalarına rağmen sabredenlerin, sevgilinin güzelliği, ağzı, vuslatı, gamı ve hasreti gibi her biri ateş olarak ifade edilenlerin tamamı için kullanılan sofranın anlamına gelen hân da o sofranın içinde bulunduğu ev/ocak da haliyle ateş olmaktadır. Han ve hanmân ile yine Hz. İbrahim'in asla misafirsiz yemek yemediği Halil sofrasına atıfta bulunduğu söylenebilir.¹⁰⁰ Ayrıca Hz. İbrahim'in ateş içinde uzunca bir zaman kaldığı, Nemrud'un yüksek bir bina yaptırıp ateşin içine baktığında Hz. İbrahim'i ateşin içinde oturur vaziyette gördüğü rivayet edilir.¹⁰¹ Bu görüntü dolayısıyla sevgilinin yanağı ateş olarak düşünüldüğünde Fasih Ahmed Dede'nin, Hz. İbrahim gibi yanmaya gönüllü bir âşık olarak ateşin ona yurt, en güzel oturma yeri olacağını belirttiği de ifade edilebilir.

2.6. Ateş-Gül-Bülbül

Ateş çeşitli yönlerden güle, laleye, gül bahçesine ve bu bahçeye ait olan diken, çalı çırpı gibi maddelere benzetilmiştir. Bülbül ise aşkın bütün hallerini yaşayan, uzak kaldığı gül yüzünden feryat, figân edip nağmeler söyleyen, ateş olan gülün yakması ve rengi dolayısıyla küle benzetilen ve başka şekillerde de anlatıla gelen bir kuştur.¹⁰² Bununla birlikte *Gül-Bülbül* ikilisi divan edebiyatında kullanılagelen meşhur mazmunlardan biridir. Bu başlık altında daha çok ateşin bülbüle tesiri, küle dönüştürmesi ve ateş ile lale, gül gibi çiçeklerin ilişkisi incelenecektir.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Âteş urdı âh-ı bülbül cümle gül-berg-i tere

⁹⁹ Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik yay., Ankara, 2007, s. 99.

¹⁰⁰ Pala, "hân" md., s. 190.

¹⁰¹ M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı yay., Ankara, 2004, s. 158-159.

¹⁰² Abdullah Eren, "Şeyhülislâm Yahya Divanı'nda Bülbül", *Celal Bayar Üniversitesi S.B.E. Dergisi*, Manisa, 2005, c. 3, sayı: I, s. 47.

*Tâ bu deñlü süz 'acebdür bir avuc hâkistere*¹⁰³

(Bülbülün âhı bütün taze gül yapraklarını yaktı / Bir avuç küle bu kadar tutuşma şaşılacak bir şeydir.)

Daha çok gül dalları ve yaprakları arasında görülen bülbül, rengi ile ateşi çağrıştıran gülün yangınından arta kalan, bedeninin üst kısmının koyu alt kısmının sütlü kahve olmasından dolayı küle benzemektedir.¹⁰⁴ Âşık gül bahçesinin dertli bülbülü gibidir. Sürekli feryat etmektedir. Gül ise âşiğa yüz vermeyen zâlim sevgilidir. Gülün aşk ateşinden yanıp küle dönen bülbül şekillerde gülün dibine dökülmekte böylelikle küle dönmüş bülbül bahar geldiğinde taze bir gül olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁰⁵ Ayrıca kül kelimesi gül kelimesine benzemekte -hatta Osmanlı Türkçesi'nde yazılışları genelde aynıdır- bu yolla da aralarındaki ilişki pekiştirilmektedir.¹⁰⁶ Fasih Dede de bu bağlamda bir avucu ancak kaplayacak küçüklükte olan kuşun gönül yangınının büyüklüğünün şaşılacak bir durum olduğunu ifade etmektedir.¹⁰⁷

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bülbül-i 'ışkun müsâvidür baña âteşle gül

*Her ser-i hâr-ı çemen a'lâ nişimendür baña*¹⁰⁸

(Aşkın bülbülü olarak benim için ateşle gül aynıdır. Bahçedeki her dikenin başı en güzel oturma yeridir.)

Bülbül hicran çeken âh u figânlar eyleyen âşiği, gül ise al yanaklı acımasız sevgiliyi temsil etmektedir. Sevgili ile gül ilişkisini Fasih başka bir beytinde şöyle ifade etmektedir:

Rast geldim yâra bir nahl-i revân olmuş gelir

*Serde gül destinde gül ceybinde gül dâmende gül*¹⁰⁹

(Yürüyen bir süs ağacı olan yâre rast geldim, başında gül, elinde gül, yakasında gül, eteğinde gül)

¹⁰³ G. 404/1, s. 258.

¹⁰⁴ Cemal Kurnaz, "bülbül" md., *DİA*, VI, s. 486.

¹⁰⁵ Onay, "bülbül" md., s. 99.

¹⁰⁶ Eren, "Şeyhülislâm Yahya Divanı'nda Bülbül, s. 50.

¹⁰⁷ Gülün ateşiyle bülbülün küle dönmesi ile ilgili diğer beyitler için bkz., G. 29/5, s. 43; G. 80/5, s. 73; G. 85/5, s. 76; G. 179/5, s. 127; G. 267/7, s. 180; G. 277/1, s. 185.

¹⁰⁸ G. 6/3, s. 30.

¹⁰⁹ G. 267/3., s. 180.

Her yeri gül/ateş olan bu sevgili bülbülü yakarak küle döndürmektedir. Bülbülün ise bu duruma razı, Hz. İbrahim (a.s.) gibi ateşlere atılmaya hazır olduğu zikredilmektedir. Bülbülün yanarak dönüştüğü külün gül dibine dökülerek yeni bir gül oluşmasını sağladığı fikrine daha önce değinilmişti. Buradan yola çıkarak ateşle yanyor olsa da sonunda dikenin/rakibin üstünde bir gül olacağı düşüncesiyle bir birliktelikten söz edilmiş, vahdet-i vücud düşüncesine atıfta bulunulmuştur.

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

Gül ile şâhın-ı çemen bâğ-ı cinândur elbet

Soñra bülbüllere her hâr u hası âteş olur¹¹⁰

(Gül ile çimenlik cennet bahçesidir fakat bülbüllere her çeri çöpü (rakip) ateş olur.)

Bülbülün güle ulaşmasını engelleyen her türlü engel rakibidir. Burada da bahçenin tamamının gülün sayesinde âdeta cennet bağlarından biri olduğu, ancak bu güzellik kaynağına ulaşmayı engelleyen -ateş tutuşturmak için kullanılan- her çer çöp âşığın gönül yangınına sebep olduğu belirtilmektedir. Daha önce bahsedildiği üzere bu beyitte de şairin gül ve çimenler ile sevgilinin ayva tüyleriyle kaplı yüzüne teşbihte bulunduğu böylelikle sevdiğinin yüzünü, gülzârını cennet bahçesine benzettiği, cennete ulaşmak için nasıl ki zorlu imtihanlardan, dikenli yollardan geçmek gerekiyorsa sevgiliye ulaşmak için de rakiplerin bulunmasının olağan olduğundan bahsettiği söylenebilir.

Mefâ'ilün Fe'îlâtün Mefâ'ilün Fe'îlün

Kıyâs itme gül ü lâle-zârı âteşdür

Bu gül-sitân-ı elemdür ki hârı âteşdür¹¹¹

(Gül ile lale bahçesini kıyas etme ateştir. Bu elemin gül bahçesidir ki dikenini ateştir.)

İran mitolojisinde bir yaprağın üzerindeki çiy tanesine yıldırım düşmesiyle alev alan yaprağın donup kalmasıyla ortaya çıktığı söylenen lalenin ortasındaki siyahlık da yıldırımdan kalan yanık izi olarak ifade edilmiştir. XV. yüzyılda şiire iyice yerleşen lalenin XVI. yüzyılda artık gül ile amansız bir rekabete girdiği

¹¹⁰ G. 63/3, s. 63.

¹¹¹ G. 85/1, s. 75.

belirtilir.¹¹² Fasih'in bu beytinde söz konusu mücadeleye olan atf görülebilir. Tıpkı gül gibi lale de kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşlarına dolayısıyla ateşe benzetilmiş, lalenin ortasında bulunan karalık da âşığın bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olarak betimlenmiştir.¹¹³ Diken ise bülbülün güle ulaşmasını engelleyen âşığın gönlünü bin parça eden rakiptir ve sevgiliye eziyet etmektedir. Gül, yanağa benzetilirken diken de yanaktaki sakal olarak düşünülmektedir.¹¹⁴ Zikredilen sebeplerden ötürü bülbülün/âşığın hicranına sebep olan şeyler ateş olarak tasvir edilmektedir.

2.7. Ateş-Yakıcı Olması

Ateş, yakıcı ve yok edici olması açısından da şiirlerde farklı anlatımlara konu edilmiştir.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Dili âzâr idüp âh u fiğânı olmasun dirsın

*Yağarsın âteşe cânı duhâmı olmasun dirsın*¹¹⁵

(Gönlü kırıp âh u fiğân etmesin dersin. Cânı ateşe verip dumanı olmasın dersin.)

Gönül, bazen içi şarap rengi kanla dolu olup kırılğan olduğundan sırça, kadeh, cam, şişe,¹¹⁶ sevgili ise âşığa karşı acımasız, zalim ve kan dökücü bir kimse olarak tasvir edilmektedir.¹¹⁷ Beyitte gönül cama, bu camın kırılması ile çıkan ses ise sevgilinin cefası altında inleyen gönlün âh u figanlarına benzetildiği, yine bu âh u fiğânların zalim sevgilinin, âşığı, aşk ateşiyle yakması sonucu çıkan duman şeklinde betimlendiği görülmektedir.¹¹⁸

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Çayrılarla tarh-ı bezm idüp Faşîhi döstüm

*Âteş-i pür-süz-ı gayretle kebâb itdün bu şeb*¹¹⁹

(Gayrılarla işret meclisi kurup Fasihi dostum, bu gece çokça yakıcı olan gayret ateşiyle (gönlünü) kebab ettin.)

¹¹² Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken neşr., İstanbul, 1997, s. 107.

¹¹³ Pala, "lale" md., s. 284.

¹¹⁴ Pala, "hâr" md., s. 191.

¹¹⁵ G. 332/1, s. 216.

¹¹⁶ Pala, "gönül" md., s. 169.

¹¹⁷ Çapan Özçiftçi, "Hasan Ziyâ'i Divanında İnsan Mefhumi Çerçevesinde Sevgili, Âşık, Rakib", *Yüksek Lisans Tezi*, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Lefkoşa, 2013, s. 17.

¹¹⁸ Benzer anlamdaki beyitler için bkz. sevgilinin gönlü yakması: G. 245/3, s.166; G. 39/4, s. 49; teni yakması: G. 260/1, s. 175.

¹¹⁹ G. 24/5, s. 40.

Gamların bulunduğu bir hâne, virâne olan gönül ayrıca küçük bir kuşa benzetilmekte, sevgilinin beni tuzak olan saçların içinde bir habbe olunca gönül kuşu gamdan yapılmış bu tuzağa tutulmakta, avlanan bu kuş sevgilinin ateş olan yanağı tarafından bazen de kebab edilmektedir.¹²⁰ Bu kebab aynı zamanda bezimde, içki meclisinde şarapla birlikte sunulan mezelerden biridir.¹²¹

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

Bir cihetden hâzer itmez reh-i hicrânda Faşîh

'Âşıkun âh ile kim piş ü pesi âteş olur¹²²

(Hicran yolunda Fasih hiçbir istikametten sakınmaz / Âşığın âh ile önü arkası ateş olur)

Âh, aşıklık emarelerinin ilki olarak görülen, aşkın ağır yüküne tahammülün tükeniş alâmeti sayılmaktadır.¹²³ Âşıklık iddiasıyla yazan hemen bütün şairler gibi Fasih Dede de çektiği âhlarla ilgili benzetmeler yapmıştır. Âşığın hicrânı aşılması gereken bir çöl, bir dağ gibi meşakkatli bir yol, gönül kuşu için bir tuzak ve bendir.¹²⁴ Fasih Dede de belki bu zorlu yolda, hasret ateşinden kaçmadığını zaten, aşkın yakıcılığını benzettiği, gönlün derinliklerinden gelen aynı *âh*ının bütün cihetlerini sardığını anlatmaktadır. *Âh* aynı zamanda yola koyulan kervana,¹²⁵ vuslat yolunda âşığın yol göstericisi olan rehberi olarak da nitelenmektedir.¹²⁶ Bu bağlamda önünün ve arkasının âh olması ile önden yol gösteren rehber ile arkadan gelen kervan da kastedilmiş olabilir.

Mefâ'ilün Fe'îlâtün Mefâ'ilün Fe'îlün

'Aceb mi 'âşık-ı dil-süz iderse girye vü âh

Dem-i firâkda leyl ü nehârı âteşdür¹²⁷

(Gönlü yanmış âşık ağlayıp ah vah etse bu şaşılacak bir şey midir / Ayrılık zamanın gecesi ve gündüzü ateştir)

Âşığın ağzından çıkan âh gönüldeki ateşten yükselen bir dumanı anımsatmaktadır. Hicrandan kaynaklanan içinde kıvılcımlar taşıyan bu duman

¹²⁰ Pala, "gönül" md., s. 169.

¹²¹ Onay, "mezeler" md., s. 292.

¹²² G. 63/5, s. 63.

¹²³ Şentürk, "âh" md., s. 162.

¹²⁴ Pala, "hasret" md., s. 195.

¹²⁵ Şentürk, "âh" md., s. 167. Âh-kervan ile ilgili başka bir beyit için bkz. G. 63/2, s. 62.

¹²⁶ Şentürk, "âh" md., s. 169.

¹²⁷ G. 86/3, s. 76.

geceleri ateş parıltısıyla, gündüzleri ise ağzından çıkan dumanla her daim âşığın yangınına görünür kılmakta olduğu şeklinde yorumlanabilir.¹²⁸

Ateşin yakıcılığı ile ilgili başka farklı beyitler bulunmakla birlikte, bu beyitler de yukarıda açıklamaya gayret ettiğimiz mısralarla benzerlik arz etmekte ve daha çok hicran ateşinden söz edilmektedir.¹²⁹

Sonuç

Fasih Ahmed Dede'nin gazellerinde ateş kavramının incelendiği bu çalışmada ilk olarak ateş unsurunun tarih boyunca öne çıkan özelliklerinden, toplumlara etkisinden, tasavvuf ve edebiyatta ne tür benzetimlere konu edildiğinden kısaca söz edilmiştir. Akabinde Fasih Ahmed Dede'nin hayatından bahsedilmiştir. Şairin döneminde meydana gelen yangınların, melâmî-sûfi meşrep bir derviş ve âşık oluşunun ateş kavramını şiirlerinde yoğun bir biçimde kullanmasına etki ettiği düşünülmüştür.

Gazellerde ateş figürü ve sembolizmini anlamak adına yedi alt başlık oluşturulmuş, her başlıkta ateşle ilişkisi kurulan kavramların anlam farklılıkları incelenmeye gayret edilmiştir.

Ateş-Tabiat başlığı altında ateşin rüzgâr, bahar, akarsu, deniz gibi unsurlarla olan ilgi ve etkileşimlerin nasıl işlendiği görülmeye çalışılmıştır. Bahar, güllerin yani sevgilinin ortaya çıktığı bir mevsim; rüzgâr, bazen sevgilinin kokusunu getiren bir haberci, bazen âşığın yanık yüreğinden çıkan âhlar gibi yakıp kavurucu sam yeli; akarsu, âşığın gözyaşlarının çokluğundan ortaya çıkan kesintisiz hüznün ve elem; deniz, içine düşenin boğulduğu belâ yurdu olan aşka benzetilmiştir.

Ateş-Sevgilinin Güzellik Unsurları'nda gülle temsil edilen sevgilinin yanağı, dudağı, yüzü ile ateşin kırmızı rengi, harareti, parlak ve ışık saçıcı olması gibi özellikleri arasında çeşitli alakalar kurulduğu görülmüştür. Kendisi de bir ateş topu olarak bilinen güneş ve güneşten aldığı ışığı yansıtan ay, sevgilinin yüzü olarak temsil edilmiştir. Beyaz olarak görünen güneş ışınlarının diğer bütün renkleri de içine alması ehl-i tasavvufun her şeyin aslını Mutlak Nûr'a dayandırma anlayışını sembolize ettiği, dolayısıyla Fasih Ahmed Dede'nin bazı şiirlerinde vahdet-i vücud

¹²⁸ Şentürk, "âh" md., s. 163. Benzer beyitler için bkz. G. 63/1, s.62; G. 79/1, s. 72.

¹²⁹ Benzer beyitler için bkz. G.121/4, s. 96; G. 165/2, s. 165; G.214/2, s. 148; G. 317/4, s. 208; G. 265/2, s. 178; G. 399/3, s. 256.

anlayışını yansıttığı düşünülmüştür. Ateşle ve sevgilinin özellikleri arasında yapılan bu benzetimlerde âyetlere ve Hz İbrahim ile Hz. Mûsa gibi peygamberlerin kıssalarına çeşitli telmihler yapıldığı da gözlemlenmiştir.

Divan Edebiyatında kırmızı rengi, içene hararet vermesi sebebiyle ateşin şaraba şarabın da ateşe yaygın olan benzetimleri Fasih Ahmed Dede'nin gazelleri incelenirken *Ateş-Şarap-Sarhoşluk* başlığı altında ele alınmıştır. Fasih Dede de pek çok şair gibi şarabın yanında şarap için kullanılan kâse, kadeh gibi kaplar ile sarhoşlukla ilgili terimleri ateşle birlikte kullanmıştır.

Ateş-Su başlığı altında aralarındaki tezatlık sebebiyle divan şiirinde çokça yer edinen söz konusu ikili ele alınmıştır. Fasih Ahmed Dede'nin beyitlerinde bu ikiliyi kimi zaman kızgın demire su dökülmesiyle elde edilen kılıç için, kimi zaman akıcı ve ateş renginde olması hasebiyle şarap için, bazen kanlı gözyaşlarını, bazen de imkânsız durumları, zorlukları ifade etmek için zikrettiği anlaşılmıştır.

Ateş-Mekânlar başlığı altında ateşin cennet, gülşen, bağ, külhan gibi yerlerle kurulan ilişkileri incelenmiştir. Böylece, ateşin renk bakımından erguvan, lale, gül gibi farklı çiçeklere, bu çiçekler ile çeşitli ağaçların, tûti, bülbül gibi kuşların bulunduğu, gülzâr, gülşen, gülistân adlarıyla anılan gül bahçesi de içinde kor alevlerin bulunduğu külhana benzetildiği görülmüştür. Ayrıca özellikle bu başlık altında zikredilen beyitlerde Şeyh Gâlib'in Fasih Ahmed Dede'den etkilendiği açıkça görülmüş ve söz konusu ikilinin şiirlerinin bir arada ayrıca incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmüştür.

Ateş-Gül-Bülbül bölümünde divan şiirindeki yine çok önemli bir ikili olan gül-bülbül mazmunu ile ateş ilişkisinden bahseden beyitler yer almıştır. Bahsi geçen beyitlerde ateşin çeşitli yönlerden güle, laleye, gül bahçesine ve bu bahçeye ait olan diken, çalı çırpı gibi maddelere benzetildiği, bülbülün ise aşkın bütün hallerini yaşayan, uzak kaldığı gül yüzünden feryat, figân edip nağmeler söyleyen, ateş olan gülün yakması ve rengi dolayısıyla küle benzetilen bir kuş olarak tasvir edildiği müşahede edilmiştir.

Fasih Ahmed Dede gazellerinde ateşin yakıcı ve yok edici olma özelliğine de çokça değinmiştir. *Ateş-Yakıcı Olması* başlığı altında âşğın gönül yangınının, bu yangın sebebiyle ortaya çıkan âh u figanların, hicranın, sevgilinin acımasızlığı

karşısında çekilen acıların ateşin söz konusu özelliği ile anlatıldığı görülen bir diğer husus olmuştur.

Sonuç olarak ateşin, Fasih Ahmed Dede'nin gazellerinde gerek günlük kullanım alanları gerek edebî ve tasavvufî manalarıyla çok katmanlı ve geniş bir yelpazede ele aldığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte şairin şiirlerini *âteşin-lehçe* olarak nitelendirmesinin saiklerinin de anlaşıldığı sonucuna varılmıştır

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı*. Ötüken Neşriyat. İstanbul, 1997.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Şeyh Galib Kitabı*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı. İstanbul, 1995.
- Bahadır, Savaşkan Cem. *16. Yüzyılda Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarap ile İlgili Unsurlar*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2012.
- Batıslam, H. Dilek. "Divan Şiirinde Sabâ". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. XXVI. İstanbul, 2005.
- Beliğ, İsmail. *Nuhbetü'l-âsâr li zeyli zübdetü'l-eş'âr*. haz. Abdulkerim Abdullkadiroğlu. Gazi Üniversitesi. Ankara, 1985.
- Bursalı, Mehmed Tahir. *Osmanlı Müellifleri*. haz. Mehmet Ali Yekta Saraç. edt. Mustafa Çiçekler. Türkiye Bilimler Akademisi. Ankara, 2016.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Anka yayınları. İstanbul, 2004.
- Çıpan, Mustafa. *Fasih Ahmed Dede Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nun Tenkidli Metni*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya, 1991.
- Demirel, Şener. "Ateş Redifli İki Matla Beytinin Karşılaştırmalı Tahlil Denemesi". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. c. 10, sayı: 2, 2000.
- Develioğlu, Ferit. "semûm" md.. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi. Ankara 2013.
- Enver, Ali. *Semâhâne-i Edeb*. nşr. Rifat. Âlem Matbaası Ahmed İhsan ve Şürekâsı. İstanbul, h.1309.
- Eren, Abdullah. "Şeyhülislâm Yahya Divanı'nda Bülbül". *Celal Bayar Üniversitesi S.B.E. Dergisi*. Manisa. c. 3, sayı: 1, 2005.

Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik. İnkılâp ve Aka Kitapevleri*. İstanbul, 1953.

Göre, Zehra. "Divan Şiirinde Cünûn Eyyâmı Olarak Bahar". *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 2/3. Yaz, 2007.

Gündüz, Şinasi. "Mecûsilik" md.. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Cilt XXVIII.

İmehanzâde, Mehmet Naili Tuman. *Tuhfe-i Nâilî: Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı. Bizim Büro yayınları. Cilt 2. Ankara, 2001.

Kam, Ömer Ferit. *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş, Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı*. haz. Halil Çeltik. Birleşik yayınları. Ankara, 2008.

Kanar, Mehmet. "انتش" md.. *Farsça-Türkçe Sözlük*. Say yayınları. İstanbul, 2013.

Köksal, M. Asım. *Peygamberler Tarihi*. Türkiye Diyanet Vakfı yayınları. Ankara, 2004.

Köksal, M. Fatih. *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. Kesit yayınları. İstanbul, 2017.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Orhan Köprülü, Akçağ yayınları., Ankara, 2011.

Kranz, Walther, *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar*. trc. Suat Yakup Baydur. Sosyal yayınları. İstanbul, 1994.

Kurnaz, Cemal, "bülbul" md., *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Cilt VI.

Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. Dergâh yayınları. İstanbul, 2015.

Mehmed Salahî Bey. "piç" md.. *Kâmûs-i Osmânî*. Cilt II. nşr. Ahmed Muzafferüddin. Mahmud Bey Matbaası. İstanbul, 1313.

Mirzazâde Sâlim Mehmed Efendi. *Tezkire-i Sâlim*. nşr. Ahmed Cevdet. İkdâm Matbaası. İstanbul, 1743.

Mustafa Sâkıb Dede. *Sefîne-i Nefîse-i Mevleviyân*. Cilt 3. tsh. Mehmed Ârif Paşa. Meketebetü Vehbe. Kahire, 1866.

Müstakimzâde, Süleyman Sadeddin Efendi. *Tuhfe-i Hattâtîn*. nşr. İbnülemin Mahmud Kemal. Türk Tarih Encümeni. Ankara, 1928.

Okçu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Türkiye Diyanet Vakfı yayınları. Ankara, 2011.

Okuyucu, Cihan. *Divan Edebiyatı Estetiği*. Kapı yayınları. İstanbul, 2010.

Onay, Ahmet Talat. "ateş" md.. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz. Cemal Kurnaz. Berikan yayınları. Ankara, 2013.

Özçiftçi, Çapan. "Hasan Ziyâ'i Divanında İnsan Meffhumu Çerçevesinde Sevgili, Âşık, Rakib". *Yüksek Lisans Tezi*. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Araştırma Enstitüsü. Lefkoşa, 2013.

Pala, İskender. "ateş" md., *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı yayınları. İstanbul, 2015.

Pala, İskender. *Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş*. Kapı yayınları. İstanbul, 2014.

Sâmî, Şemseddin. *Kâmûs-i Türkî*. Kapı yayınları. İstanbul, 2014.

Şentürk, Ahmet Atilla. "ateş" md.. *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. OSEDAM. İstanbul, 2016.

Tanyu, Hikmet. "ateş" md., *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Cilt. IV.

Tanyu, Hikmet. "Türklerde Ateşle İlgili İnançlar". I. *Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi yayınları. Ankara, 1976.

Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. "heva" md.. Kabalcı yayınları. İstanbul, 2016.

Yıldırım, Ali. "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi". *Milli Folklor Dergisi*, s. 72. 2006.

Yıldız, Kenan. *1660 İstanbul Yangınının Sosyo-Ekonomik Tahlili*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul, 2012.