

ATEŞ GAZELİ 'Şeyh Gâlib'in Bir Gazelinin Şerhi'

Abdullah EREN*

Özet: Ateşin tabiatında ve insan hayatında olduğu gibi şiirde de önemli bir yeri vardır. O, özellikle; duygu, hayal ve düşüncelerin anlatımında çeşitli yönleri ile teşbih, mecaz; güzellik ve ahenk unsuru olarak şiire yansır. 18. yüzyılda Türk Edebiyatı'nın önde gelen şairlerinden Şeyh Gâlib'in 'ateş' redifli gazeli bu yansımanın en güzel ve başarılı örneklerinden biridir. Şeyh Gâlib bu gazelde aşkın iç âlem -gönül- ve dış âlem üzerindeki tesirlerini ateş vasıtası ile tasvir eder.

Anahtar Kelimeler: Ateş, şiir, aşk

Ateş, Klasik Türk Şiiri'nde genellikle mecazî ve ilâhî aşkın anlatımında sıkça kullanılan ana motiflerdendir ve gerek yakıcılığı ve gerekse rengi esas alınarak çeşitli teşbih ve mecazlarda ana unsurlardan biri olarak kullanılmıştır. 18. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib, 'ateş' redifli gazelinde (Şeyh Gâlib, 1994: 327, 328) onu insan muhayyilesinde, hem maddî ve manevî sahada birbiriyle bağlantılı olmakla birlikte farklı manzaralar oluşturacak şekilde; hem de şekil ve muhteva ahenginin temel unsuru olacak tarzda; çekici ve renkli bir üslup ile şiire aksettirir:

Aşk, âşğın varlığı üzerindeki tesiri bakımından en çok ateşe benzer ve bu ateş ona diğer insanlardan farklı bir hüviyet kazandırır. Aşk ateşi ile yanmış, aşkın beraberinde getirdiği hâllerle -hasret, çile, yokluk v.s.- hâllenmiş kişi kendine has bir düşünme, algılama ve yaşayış tarzına; duygu ve hayal dünyasına sahiptir.

Tabiatında aşk bulunan insan, ateş dolu bir âleme dalmış gibidir. Gül ve lâle bahçeleri ona yangın yeri; buralardan akan ırmak, akmakta olan alev gibi görünür.

*Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş*

Âşık, bu manzara içerisinde korku ve üzüntü hissetmez; aksine, sevinir. Çünkü yaratılış itibarıyla semender gibidir, ateşte yaşamaya ihtiyaç duyar. Varlığındaki aşk sayesinde âlemin bu hâli ona, Hz. İbrahim'in düştüğü ateş gibi şevk, neşe ve huzur verir.

Âşıkların huzuru da perişanlığı da temelde sevgilinin tavırlarına dayanır. Bu tavırlar cemal ve celâl kaynaklı olmak üzere iki grupta sınıflandırılabilir. Cemal kaynaklı tavırlar -ihvan, feyiz, tevfik, inayet v.s.- bütün dertlerin ilacı olup gönülleri neşe ve huzur ile doldurur. Celâl kaynaklı olanlar -gazap, kahır, hiddet

* Dr., Ordu Fen Lisesi Edebiyat Öğretmeni.

v.s.- ise helak edicilik bakımından şiddetle yanan bir ateşe benzer² ve bunlar karşısında âşıklar âdetâ mecalsiz, çaresiz ve kahrolmaya mahkûm pervaneler gibidir. Bu yüzden sakiden, meclise gazapla gelip hiddetten bir meşale gibi yanan sevgilinin eline -dest-i dildâra³- bir an önce kadeh tutuşturması istenir. Kadeh ve dolayısıyla şarap da renk ve vücuda verdiği hararet itibarıyla ateşe benzer. Böylece şair, kadehi bir yangının yayılmasını engellemek için önden, tedbir için yakılan ateş olarak telâkki etmiş olur ve ‘sagar tutuşturmak’ ifadesindeki ‘tutuşturmak’ kelimesine ‘ateş yakmak’ manası da kazandırarak bu durumu şöyle ifade eder:

*Hemân ey sâkî bir sâgar tutuştur dest-i dildâra
Gazabla bezme geldi şem'-i meclis-veş yanan âteş*

Beyitte, hiddeti teskin edici bir unsur olarak tavsiye edilmesinden hareketle şarabın muhabbeti sembolize ettiği de düşünülebilir.⁴ Çünkü hiddet ve gazabın ortadan kalkması, âşıkların safa bulması için sevgiliye merhamet gelmesi gerekir ve merhamet büyük ölçüde muhabbette dayanır. Bunlardan hareketle muhabbetin, sevgilideki gazap ve dolayısıyla celâl ateşinin sönmesine ve cemalden kaynaklanan tavırlarının ortaya çıkmasına vesile olarak görüldüğü söylenebilir.

Celâl ve cemel ile alâkalı olarak ateş tasavvuru üçüncü beyitte belirgin bir şekilde izah edilir: Sevgilinin cemalden kaynaklanan tavırları nesime -hafif ve hoş esen rüzgâra- benzer. Bu rüzgârın tahriki ile ümit gözünün goncasından ateş çıkar. Böylelikle emel bahçesi güllerle dolup şenlenir.⁵ Fakat bunun ardından

² Şairin bu benzerliği anlatırken ateşin yanına ‘yanar’ (يانار) kelimesini yerleştirmesi dikkat çekicidir. Bu kelimenin içinden çıkarılabilecek ‘nâr’ (نار) kelimesi de gazap ateşindeki şiddetin had safhada bulunduğunu vurgulayıcı ve beyitteki ateş motifini güçlendirici bir unsur olarak zikredilebilir.

³ Burada ‘dest-i dildâr’ ifadesinde ‘dest’ kelimesi ‘sâkî’, ‘sâgar’ ve ‘bezm’ kelimelerinin yanında ‘desti’yi de çağrıştırmaktadır. Böylelikle testide köpürüp duran şarabın bir an önce kadehlere konulması gerektiğinin ima edildiği; şarabın muhabbeti sembolize ettiği düşünüldüğünde ise; şairin, sakiden veya mürşitten mecliste bulunanları ‘dildar’ın muhabbetinden hissedar etmesi temennisini dile getirdiği söylenebilir.

⁴ Şarabın ayrıca tasavvufi bir mefhum olarak da karşılıklarından biri muhabbettir. (Uludağ, 2002: 323)

⁵ Burada güllerin ‘istekler’i temsil ettiğini düşünmek yerinde olur. Bu düşünce, ‘gülşen-i âmâl’ -isteklerin gül bahçesi- ifadesine dayandırılabilirdiği gibi beyitin birinci mısrasında zikredilen ümit ile de alâkalı olarak açıklanabilir. Çünkü ümidi, isteklerin canlanmasının ve artmasının önemli vesilelerinden biri olarak ele almak mümkündür.

Şairin burada, emel kelimesinin çoğul şeklini kullanması bazı tasavvufi çağrışımları da beraberinde getirmektedir. Âşığın tek emeli Allah olmalıdır. Bu bakımdan, O’ndan başka veya birden fazla isteğe sahip olmak âşık için kötü bir hâldir. Bu durumda beyitte, Allah’ın ihsan rüzgârı ile okşanarak rahatlığa kavuşan âşığın gafflete düşüp gönlünü çeşitli heveslerle doldurduğu ve böylece asıl hedefinden sapmaya başlayınca ona ilâhî ikaz geldiği manaları ortaya çıkar. Bu ikaz şimşek gibi korkutucu ve yakıcı olmakla birlikte âşığın lehinedir. Böylece şairin, şimşegi bahar ile birlikte zikretmesinin bir yönü de ortaya çıkmış olur.

Bunlarla birlikte; emel bahçesinde sadece bir gül bulunduğu ve bu gülün ümidi temsil ettiği; ümidin tek başına, emel bahçesine gül bahçesi hükmünü verdiği de düşünülebilir.

gelen celâl şimşegi veya yıldırım bu gül bahçesini yakar.

Nesim âteş çıkardı gonca-i çeşm-i ümidimden

Bırakdı gülşen-i âmâlîme berk-i bahâr âteş

Tasavvufî bir mefhum olarak nesim, ilâhî inayet yönünden esen rüzgâr, ilâhî cemalin tecelli etmesi gibi manalara gelir; şimşek -berk-, sâlike ilk olarak görünen ve onu ‘seyr fillah’⁶ -Allah’ta seyr- etmesi için Mevlâ’ya yakınlık makamına davet eden parlak ışıltılar olarak tarif edilir; gül, taç yaprakları ve dikenleri ile cemal ve celâlî; gül bahçesi ise kalbin mutlak olarak fethi ve açılışını temsil eder. (Uludağ, 2002: 73, 149, 272) Bu itibarla beyite Allah’ın, kalbini cemal ve celâl tecellileriyle açtığı âşığı sevindirdiği, ümitlendirdiği ve kendisine çağırdığı manaları yüklenmiş olur.

Ümidin başlangıç itibarıyla gonca ve gonca gibi kapalı bir göz olarak tasavvuru âşığın, özellikle, sevgilinin ihsanına kavuşmadan önceki hâlinin anlatılmasına yöneliktir. Bu tasavvur, sevgilinin iltifatından mahrum, talihi kapalı âşığın içine düştüğü zulmetin, darlığın; çaresizlik ve ıstırapın bir ifadesidir.

Goncadan ateş çıkması onun açılmaya başlaması veya gül hâline gelmesi manasına gelir. Bu durumda sevgilinin ihsanı ile ortaya çıkan, canlanan veya artan ümit, güle benzetilmiş olur. Şair, burada ümidi göze de benzetir ve gözün açılması ile goncanın gül hâline gelmesi arasında bağlantı kurar.⁷ Ümit gözü sevgilinin ihsanı ile gül gibi açılıp nurlanan âşık neşelenir, ferahlar.

Emel bahçesinin ateşe verilmesi ise iki şekilde ele alınabilir: Birincisi, bu bahçenin yakılması, yok edilmesidir. Bu durumda sevgilinin, bir yandan âşığın ümidini canlandırırken diğer yandan isteklerinin gerçekleşmesine mâni olduğu manası ortaya çıkar. İkincisi ise; gül ile ateş arasındaki renk münasebetinden ve ‘ateş bırakmak’ ifadesine yüklenebilecek ‘alevlenmesine vesile olmak’ ve dolayısıyla ‘canlandırmak’ manasından hareketle, bu bahçenin güllerle donatılması yani emellerin yeşermesi -güçlenmesi- ve gerçekleşmeye yüz tutmasıdır.

Bütün bu anlatılanların bahar çerçevesinde verilmesi, baharın hararet ve soğukluk bakımından dengeli bir mevsim olmasından kaynaklanır. Bu mevsim; özellikle beraberinde getirdiği güzellikler ile vefa, cömertlik gibi mefhumlarla iç içedir. Böylelikle burada yıldırımın da bahar ile birlikte zikredilmesi aslında celâlin, her ne kadar yıkıcı tesiri olsa da âşığa fayda sağladığına ve ‘dildar’dan gelmekle hoş karşılandığına delâlet eder. Maşukun ihsanları bazen nesim, bazen de şimşek suretinde tecelli etmekle âşığa âdeta bahar mevsimi yaşatır.

⁶ Seyr fillah, seyr ü sülûkun dört mertebesinden ikincisidir. Cem’ ve beka billah olarak da adlandırılır. Bu mertebede, sâlikin kendisinden hiçbir işaret bulunmaz; o, Allah’ın sıfatları ile sıfatlanır, ahlâkı ile ahlâklanır, isimleri ile hakikat bulur. (Pakalın, 1993: 3.c., 199)

⁷ Göz ile gonca arasındaki bağlantı göz kelimesinin delik ve boşluk manaları ile kapanma ve açılma ile alâkalı olarak kurulabilir. Goncanın açılması ortasındaki boşluğun -gözün- genişlemesi ile gerçekleşir.

Hasret de âşığın gönül ve ten âlemini tutuşturan ateşe benzer ve kendini ahlar yoluyla belli eder. Şair; ayrılık gecesi, ben, hayal -gölge- ve ahı bir araya getirerek siyah bir tablo oluşturur ve bu tabloya ateş saçan yıldızları yerleştirir. Bu yıldızlar ayrılık gecesinde hasret ateşi ile kavrulan âşığın göklere çıkan ah dumanındaki hararet ile kor hâline gelmiştir.⁸

*Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın
Şeb-i fûrkatde her dem ahterân eyler nisâr âteş*

Böylece şair; yıldızları başlangıç itibarı ile -âşıkların ahı ile tutuşmadan önce- renk, şekil ve soğukluk bakımından sevgilinin benine benzetmiş olur.⁹ Ahların gökyüzüne çıkmasını ise temelde bu benzerliğe dayandırır.

Ben, kesreti karşılayan bir unsurdur. Âşığın talihsizliğinin bir semeresi olarak telâkki edilir.¹⁰ Vahdeti -yüzü- perdelemesi, örtmesi ve böylece âşığı içine düşürdüğü perişanlık -siyahlık, karanlık ve dolayısıyla zulmet- itibarıyla küfür ile de alâkalıdır. Küfrün cezası ateş -cehennem- olmakla da onun sevdasına düşenin zulmet içerisinde yanması pek tabiidir. Böylelikle beyitte bahsi geçen yıldızların; masiva engeline takılan ve vahdetten, sevgiliye kavuşmaktan mahrum kaldıkları için siyah ah dumanı çıkararak yanıp duran talihsiz âşıklar oldukları da düşünülebilir.¹¹

Sevgiliden ayrı kalan âşık daima dert ve sıkıntı içerisinde. Bu ruh hâli ile çevresinde gördüğü her şey sevgiliyi hatırlattığı için onda ayrılığın verdiği derdi, hasreti artırır. Gül bahçesi, dünyanın en safa bahş edici yeri olması lâzım gelirken böyle biri için âdeta cehennem kesilir. Böylelikle ‘dildar’dan ayrı kalan insan daha dünyada iken âdeta cehennem ıstırabına müptelâ olur.

*Bana dūzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz
Dıraht âteş nihâl-i dil-keş âteş berg ü bâr âteş*

Burada ‘dem’ ve ‘meh’ ifadeleri bazı özel çağrışımları beraberinde getirmektedir: Beyitte, ‘dem vurmak’ deyiminin ‘anlatmak’, ‘hatırlatmak’ ve ‘çağrıştırmak’ manaları esas olmakla birlikte; gül bahçesi, ateş ve ayrılık ile alâkalı ifadelerle tenasüp oluşturması açısından bu ifadedeki ‘dem’ kelimesinin

⁸ Ahın göklere çıkması ve yıldızlarla birlikte zikredilmesi yedinci kat felekteki Zühal yıldızı ile bağlantılı olarak da açıklanabilir. Zühal, yedinci iklim kuşağına hâkimdir ve bu iklimde siyah derili insanlar -Hintliler- yaşar; bu yıldızın kendi rengi de siyaha bakan boz yeşildir (Pala, 1995: 585). Burada, âşıkların bu renk münasebetlerinden hareketle, sevgilinin beni ile alâkalı gördüklerinden dolayı, ah dumanları vasıtası ile ona ulaşmaya çalıştıkları; yine ben ile münasebeti bakımından ve âşığın içinde bulunduğu hâlin kötülüğünün yansıması olarak ah dumanının siyah olduğu düşünülebilir. Ayrıca beyitte; ayrılık gecesinin, bu ah dumanının sebep olduğu karanlık ile meydana geldiği şeklinde bir tasavvur bulunduğunu söylemek mümkündür.

⁹ ‘Soğukluk’ burada, sevgilinin aşığa yüz vermemesi ve onu kendinden uzak tutmasının bir ifadesi olarak alınabilir. Ayrıca Zühal yıldızının soğuk tabiatına (Onay, 1993: 446) da işaret eder.

⁹ Şeyh Gâlib onun bu yönünü bir başka gazelindeki bir beyitte şöyle izah eder:

Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ’il

Bana kendi tâli’imden bu siyeh sitâre düştü (Şeyh Gâlib, 1994: 419)

¹¹ Bundan hareketle, ayrılık gecesindeki zulmetin âşığın kendi varlığından kaynaklandığı fikrine de ulaşmak mümkündür.

'kan' manası da hesaba katılabilir. Böylece beyitte hâkim renk olan kırmızı daha da belirginleşir ve ayrılık derdi içerisindeki âşık için çevresindeki varlıkların yaralayıcılığının ima edildiği düşünülebilir.

Sevgilinin aya benzetilmesi; ayın özellikle güzelliğine ve ulaşılmazlığına dayanır. Işığın nur olarak telâkki edilmesi de bu benzerliğe esas olan özelliklerden biridir. (Pala, 1995: 57) Beyitte zaman -çevrenin görülebilmesinden hareketle- gündüz vaktidir. Ay ise gece vakti görünür. Bu durumda bu benzetme ile sevgilinin ulaşılmazlığının ve ondan ayrılığın derecesi ima edilmiş olur. Ayın ışığının nur olarak telâkkisi ise sevgilinin güzelliğinin yanı sıra âşığın gönlündeki hasret ateşi ve çevresindeki 'cehennem ateşi' ile de ilişkilendirilebilir. Bu ateşler o 'ay'dan mahrumiyet sebebi ile tutuşmuştur ve ancak onun nuru ile sönebilir.

Âşığın ateşle münasebeti ezeli bir takdirdir ve ezel meclisinde aşka düşmesi ile başlar. O, yaratıldığı zamandan beri bütün varlığı ile yanmaktadır ve bu yanma hâli, onun vücuduna 'anasır-ı erbaa'dan -ateş, hava, su ve toprak unsurlarından- sadece ateşin isabet ettiği fikrini verir. Âşıklar böylece tabiat itibarıyla da diğer insanlardan ayrılır.

Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yek-pâre sûzişten

Anâsırdan meğer uşşâka olmuştur dûçâr âteş

Âşık ile sevgili ilişkisinin anlatımında mum/çerağ ile pervanenin macerası geniş yer tutar. Pervanenin ateşle karşılaşması ve yanması aşka düşmesiyle başlar; aşk ve buna bağlı olarak kavuşma arzusu vücudu içten başlayarak yakan bir ateş gibidir. Bu bakımdan gerek çerağın içine girmeden önce gerekse girdikten sonra o, ateş ile iç içedir. Böylece onun için, beklemek de kavuşmak da ateş olur.

Âşık da sevgiliye kavuşmadan önce, pervane gibi aşk, ayrılık derdi ve kavuşma arzusu ile yanar. Kavuştuğu zaman ise kendi varlığından eser kalmaz, artık sadece sevgili vardır. Bütün bunlar sevgilinin takdirdir ve sevgili, âşığını böylece âdeti ateşle imtihan etmektedir.

Çerâğ-ı bezm-i hicri olduğum yapmış yakışdırmış

Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş

Bu beyitte, 'ateş' kelimesinin 'aşırı zorluk' ifadesi olarak da kullanıldığı; bu yolla, bekleyiş hâlindeki âşığın çok ağır şartlar altında bulunduğu ve sevgiliye kavuşmanın çok zor gerçekleştiğinin anlatılmak istendiği düşünülebilir.

Herkesin veya her nesnenin kendine göre içindeki ateşi ve onun verdiği acıyı beyan etme tarzı vardır. Çınar içten içe yandığını dışarıya sıçrayan kıvılcımlar yoluyla gösterirken âşıktaki bu, ateş renkli -ateşli- mısralar şeklinde olur.

Beyân-ı sûziş eyler herkes isti'dâd-ı fitratdan

Eder berceste âşık mısra'-ı rengin çenâr âteş

Burada ‘yanmanın beyanı’ niyaz manasında da alınabilir. Böylece her varlığın sevgiliye karşı kendine göre bir niyaz şeklinin bulunduğu ifade edilmiş olur.

Aşkın kendisi gibi anlatımı da yakıcıdır. Kalem onu anlatırken öyle hararetlidir ki yazdığı her şey ateş olur. Zemin, zaman; bütün yaratılmışlar; masiva onun hareketiyle tutuşup yanar. Aşk ile hâllenmiş bir şairin mısraları da böylece âdetâ ateşten bir gazel meydana getirir.

*Meğer kıl-k-i sebük cevânın olmuş germ-rev Gâlib
Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş*

Abstract: Fire has an important role in poems as well as in nature and human life. With different aspects, it reflects into the poem especially telling emotion, imagination and thoughts as the element of comparison, metaphor; esthetic and composition. A ghazal which written by 18th Century Turkish Literature’s foremost poet Sheikh Galib, of which redif is ‘ateş’, is one of the most beautiful and successful example of this reflection. Sheikh Galib, in this ghazal, described the effect of love on inner world -heart- and outer world by means of fire.

Key Words: Fire, poem, love

Kaynakça

- Çavuşoğlu, Mehmed, (2001), **Necatî Bey Divanı’nın Tahlili**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Çelebioğlu, Âmil, (1998), **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Çelikoğlu, Şahver, (2001), **Muhabbetullah**, Marifet Yayınları, İstanbul.
- Deniz, Sabahat, (1999), ‘Türk Edebiyatında Hind Üslûbu’, **Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi**, C. 9, s. 639-647, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Eren, Abdullah, (2004), **Şeyhülislam Yahya Divanı’nın Tahlili**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi: Basılmamış Doktora Tezi.
- Holbrook, Victoria R., (1998), **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, Çev.: Erol Köroğlu ve Engin Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kocakaplan, İsa, (1992), **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Kurnaz, Cemal, (1996), **Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlili**, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Levend, Agah Sırrı, (1984), **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar**, 4. Baskı, Enderun Yayınları, İstanbul.
- Mevlânâ Celâleddin Rûmî, (1990), **Mesnevî**, 6 C., Çev.: Veled İzbudak, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Onan, Necmettin Halil, (1989), **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi**, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talat, (1993), **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, 2. Baskı, Haz.: Cemal Kurnaz, T.D.V. Yayınları, Ankara.

- Pakalın, Mehmet Zeki, (1993), **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, 3 C., M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender, (1995), **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü**, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sefercioğlu, Nejat, (1990), **Nev'î Dîvânı'nın Tahlili**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Şemseddin Sâmî, (1989), **Kâmûs-ı Türkî**, Enderun Yayınları, İstanbul.
- Şeyh Gâlib, (1994), **Dîvân**, Haz.: Muhsin Kalkışım, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tanyu, Hikmet, (1991), 'Ateş', **İslam Ansiklopedisi**, C. 4, s. 52-55, T.D.V. Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad, (2003), **Bâkî Dîvânı Şerhi Notları**, Haz.: Necip Fazıl Duru ve Sait Okumuş, Meneviş Yayınları, Ankara.
- Tolasa, Harun, (2001) **Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uludağ, Süleyman, (2002), **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.