

## HÜSN Ü AŞK'TA ATEŞLE İLGİLİ TEŞBİH UNSURLARI

### GİRİŞ

Hüsn ü Aşk adlı mesnevi, 18. yüzyıl Divan şairlerinden Şeyh Gâlib'in ismiyle özdeşleşmiş, neredeyse bütün bir Türk edebiyatının en seçkin ve özgün eserlerinden biridir. Eserin konu ve üslup açısından taşıdığı özgünlük, onu yerli yabancı çok sayıda araştırmacı ve bilim adamı tarafından araştırma ve inceleme konusu yapmıştır.<sup>1</sup> Hüsn ü Aşk'ı özgün kılan bir başka unsur da çok geniş bir yelpazeye yayılan teşbihlerdir. Bu makalede daha çok, söz konusu teşbihlerden biri olan ateş üzerinde durulacaktır.

Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ın çok sayıdaki beytinde farklı unsurlar ile ateş arasında ilgi kurması, hiç kuşkusuz incelemeye değer bir konu olsa gerek. Burada yapılmaya çalışılan, ateşle ilgi kurulan çeşitli unsurları, somut bir şekilde gözler önüne sermek, söz konusu benzetmelerin çok geniş ve değişik bir yelpazede işlendiğini tespit etmektir. Hemen belirtmek gerekir ki, makalede sadece tespitlere yer verilmemiş, aynı zamanda eldeki malzemenin nasıl ve niçin şiirde yer aldığı da sorgulamasına gidilmiştir. Bu yapılırken, bazen tamamen tabiat gerçekleri, bazen tasavvufi yorumlamalara gidilmiştir.

### A. Şeyh Gâlib Hakkında Bilgi

Divan şiirinin zirve şahsiyetlerinin başında gelen Şeyh Gâlib (d.1171/1757-ö.1213/1799) İstanbul Yenikapı'da doğmuştur. Babası Mustafa Reşid Efendi, annesi Emine Hatun'dur. İlk tahsilini, aynı zamanda kuvvetli bir tasavvuf dairesinde, Mevleviliğe ve Melâmiliğe bağlı, şiirle de uğraşan, kültürlü bir kişi olan babası Mustafa Reşit Efendi'den almış, özellikle Farsça'yı babasında bulunan Tuhfe-i Şahidî adlı eserden öğrenmiştir. Ayrıca Hoca Neş'et'ten de ders almış, hatta ilk şiirlerinde kullandığı Es'ad mahlasını da ona adı geçen şair vermiştir. Gâlib, baba nasihatine uyarak önce devlet hizmetine girmiş; fakat kısa süre içinde bu görevden ayrılarak, kendisini Mevleviliğe vermiştir. Bu amaçla ilk iş olarak çile doldurmak için Konya'ya gitmiş; fakat vücudu bu çileyi doldurmasına izin vermemiştir. Daha sonra Çelebi Efendi'nin izniyle İstanbul'a gelerek Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Seyyid Ali Efendi'ye intisap etmiş ve onun nezaretinde 1001 gün süren çilesini tamamlamıştır. Çileden belli bir zaman sonra Galata Mevlevihanesi Şeyhliğine atanan Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı da burada yazmıştır. Sekiz yıl süren şeyhliği sonunda yakalandığı hastalıktan kurtulamamış ve 5 Ocak 1799'da vefat etmiştir. Birçok eseri vardır. Divan ve Hüsn ü Aşk mesnevisi en dikkate değer eserlerindedir.<sup>2</sup>

### B. Hüsn ü Aşk Mesnevisi Hakkında Bilgi

#### 1.Mesnevinin Kısa Özeti

Hüsn ve Aşk Beni Muhabbet kabilesinde aynı gün doğan kız ve erkek çocuklarıdır. Doğar doğmaz kabilece nişanlanan çocuklar büyüünce Mekteb-i Edeb adlı okula giderler. Hocaları Molla-yı Cünûn'dur. Aşk'a aşık olan Hüsn ilk

başlarda aşkına karşılık almazsa da daha sonra aralarında büyük bir aşk başlar. Aşk, lalası Gayret ve hocası Mollâ-yı Cünûn'un yol göstermesiyle Hüsn'le evlenmek ister. Kabilenin ileri gelenleri Aşk'ın Hüsn'e kavuşabilmesi için Kalp Diyarı'ndaki Kimya'yı alıp getirmelerini isterler. Aşk lalası Gayret ile bu zor ve meşakkatli yolculuğa çıkar. Hem lalası Gayret'in hem de Sühan'ın yardımlarıyla önüne çıkan engelleri ( dibi olmayan kuyu, gam harabesi, ateş denizi, Zatüssuver Kalesi, devler, periler, büyüler, cadı vs.) birer birer aşan Aşk, sonunda Kalp Diyarı'na ulaşır. Burada Hüsn'ün sarayıyla karşılaşır. Bu arada karşılıklarına Mollâ-yı Cünûn, İsmet ve Hayret çıkar. Sühan bütün olup bitenlerin ne anlama geldiğini açıklar: Aşk Hüsn'dür, Hüsn de Aşk'tır. Aralarında ikilik yoktur, aksine "birlik" in farklı tezahürleridir.

## 2.Mesnevi Hakkında Bazı Görüşler

Victoria Holbrook, "Alegori'nin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü" adlı makalesinde Hüsn ü Aşk hikâyesinin özetini şöyle vermiştir: Yolcu olan Aşk'ın, Hüsn ile evlenmek için aradığı "kimya"nın, yoldaki belaları aşarak yaşadığı, içsel dönüşümün sırrı olduğu anlaşılır. Kimyanın bulunacağı yer olan Hisar-ı Kalb'in hükümdarı Hüsn, Hisar'ın da Aşk'ın kalbi ortaya çıkar (Holbrook, 1996: 76).

Hüsn ü Aşk müridin seyr ü sülûkta ilerlemesi esnasında çeşitli zorluklara katlanarak olgunlaşması ve sonunda gerçek aşka kavuşup "fenâfillah"a erişebilmesini anlatmaktadır. Bir başka ifadeyle Hüsn ü Aşk kavs-i nüzûl ile kavs-i urucun birlikte meydana getirdiği dairevî aşkın ifadesidir; ya da önce Hüsn'ün Aşk'a âşık olmasından hareketle Hakk'ın kuluna aşkının çok soyut bir ifadesidir de diyebiliriz.

Hüsn ü Aşk hakkında önemli görüşler ileri süren yazarlardan biri de Abdülkâfi Gölpınarlı'dır. Gölpınarlı Hüsn ü Aşk ile ilgili bir yazısında şu tespit ve değerlendirmelerde bulunuyor:

"Hüsn ü Aşk"ta biz, iki asli unsur görmekteyiz:

1. Tasavvuf ve tasavvuftaki "seyr ü sülûk";
2. O zamana dek yazılan mesnevi tarzındaki hikayelere üstünlük cehti.

Tasavvufta, bilhassa Melâmet yoluna gidenlerce aşk, insanı, sevilen kişiden, bütün sevilenlerde cemalini, güzelliğini gösteren, bütün sevilenlerde görünen tek sevgiliye, kesretten vahdete, fertten topluma ve nihayet şehvetten istiğraka, kendinden geçişe götüren en kudretli bir vasıta; bu bakımdan mecazi, yani tatmin sonucu geçen ve bir sevgiliye duyulan aşk da, gerçek aşka bir köprüdür. Gerçek aşksa, önce zuhura, yani güzellere, sıfat ve eserlere, mazharlara taalluk ederken yavaş-yavaş, güzelliğe, zata taalluk eder ve âşık, kendisini, maşukta yok eder; âşıkın, maşukun bir tecellisi olduğu tahakkuk edince de aşk yok olur ve vahdet belirir. Bu, ikiliğin birlik, kesretin vahdet olduğunu, oluş halinde meydana çıkarır. Manevi yolculukta, gayret, yani mücadele, insanın eşi-dostudur; varlık aleminden yokluğa, varlıkların, Gerçek Varlık'a, Hakk'a nispetle izafi olduğunu bilmeye, bu bilgiyi buluş ve oluş haline getirmeye vasıta, manevi mücadeledir. Sâlikin uğrayacağı vehimden doğan bütün sıkıntılarda, ayak

sürçmelerinde ona, mürşidin sohbeti yardımcı olur. Galib, bu manevi yolculuğu ve nihayet varılacak makamı, bu eserinde, cidden çok güzel ve tam bir şiir havası içinde anlatmış ve duyurmuştur.

Edebiyatımızda teşhis esasına dayanılarak yazılan ilk mesnevi, Yunus Emre'nin "Risalet'ün Nushiyye"sidir; ondan sonra Nev'i, "Hasb-i Hal"ini bu tarzda yazmıştır; Nev'i'den Galib'e kadar bu esasa dayanılarak yazılmış bir mesnevi yoktur diyebiliriz. Hamse şairlerinin yazdıkları mesnevi tarzındaki hikayeler, umumiyetle ya klasikleşmiş hikayelerdi; yahut Atai'de olduğu gibi gördükleri, duydukları şeylere dairdir; Taşlıcalı Yahya, biraz bu yola düşmüş sayılırsa da "Hüsn ü Aşk" gibi bir esere rastlanamaz; bu bakımdan, kendisinin de dediği gibi o genci (hazineyi), Galib açmış ve tüketmiştir (Gölpınarlı, 1971:112).

Şeyh Gâlib'in yakın arkadaşı olan Esrâr Dede, Hüsn ü Aşk'ın muhtevasını Mevlevilikte geçirilen bir iç tekâmülün yansıması olarak açıklamaktadır: Mesnevideki âyet/delillerin parıltılı aydınlığı ve Mevlevî seyr ü sülûkunda, müritlerin her bir derece ve makama ulaştıkça, onlarda meydana gelen haller ve bu vesile ile meydana gelen son derece şahsî sırlar... İşte bunlar Hüsn ü Aşk'ın muhtevasıdır. (Türinay,1995:114)

Yukarıdaki görüşlerin yanında Hüsn ü Aşk'ın tamamen tasavvufi bir içerikle yazılmadığını belirten görüşler de bulunmaktadır. Bunlardan birisini Victoria Holbrook Sadettin Nüzhet Ergün'den alıntı yaparak belirtiyor. Fakat şunu da unutmamalıdır ki, Hüsn ü Aşk tamamen tasavvufi bir maksatla yazılmış değildir. Şairin gayesi, edebiyatta bir yenilik husule getirmektir. Bu eseri, sırf tasavvufi bir görüşle tahlil ve izaha kalkışmak manasız bir külfet olur...şair bu tasavvufi mevzuları ancak imgelemine bir çeşni vermek için intihap etmiştir(Ergun'dan akt. Holbrook,1998:248).

### 3. Hüsn ü Aşk ve Tesirleri

Bilindiği üzere, Şeyh Gâlib'in asıl şöhretini borçlu olduğu ve seyr ü sülûkü anlattığı ünlü eseri Hüsn ü Aşk'ta geçen bütün kişi ve yer adları tasavvufi birer semboldür. Örneğin Hüsn, hüsn-i mutlak (Allah); Aşk, sâlik, derviş; Benî Muhabbet Kabilesi, tarikat mensupları; Mekteb-i Edeb, dergâh, Mollâ-yı Cünûn mürşid; Gayret, mücâhede; İsmet, ihlas; Kalp Kalesi, gönül; Hûşrûbâ, nefistir. Ayrıca eserde yer alan kuyu, cadı, gulyabani, harâbe-i gam, deryâ-yı ateş ile diğer kişi ve yerler sâlikin aşmak zorunda olduğu engelleri temsil etmektedir. Eser İlâhî aşka erişebilmenin, Aşk'ın Hüsn'e kavuşmasının güçlüğüne belirtmek amacıyla kaleme alınmıştır... Şeyh Gâlib, bu eserinde visalin çok çetin mücâhedelerle mümkün olabileceğini, seyr ü sülûkün bir mürşidin denetiminde gerçekleştirilmesi gerektiğini, Hüsn'ün Aşk'tan başka bir şey olmadığını ancak seyr ü sülûkün tamamlanmasından sonra anlaşılabilirliğini ifade etmek istemiştir (Okçu, 1990: 30).

Daha hayattayken gazellerine çağdaşları tarafından sayısız nazire yazılan şair, kısa fakat velûd hayatı, özellikle Hüsn ü Aşk adlı orijinal mesnevîsiyle bir çok şair ve romancının muhayyilesini sürekli tahrir etmiştir ve etmektedir. Gâlib'in

gazellerine geleneğe uyularak nazire yazılmasında hiçbir olağanüstülük yok; ancak bunun günümüze kadar devam etmiş olması son derece şaşırtıcıdır (Ayvazoğlu, 1995: 143).

Gâlib'den, özellikle de Hüsn ü Aşk'tan etkilenen şairlere şöyle kabaca bir göz attığımızda, Gâlib'in sırdaşı Esrâr Dede ile başlayan, XIX ve XX. yüzyıllarda yaşamış uzun bir şair listesiyle karşılaşırız: Keçecizâde İzzet Molla ve Yenişehirli Avnî'den Ethem Pertev Paşa ve Abdülhak Hâmid'e, Namık Kemal'den, Cenab Şehâbeddîn'e, Ahmet Haşim'den Faruk Nafiz'e, Behcet Necatigil ve Attila İlhan'dan Hüsrev Hatemi, Sezai Karakoç ve Hilmi Yavuz'a kadar uzanan bir çok isim Gâlib'den esinlenerek şiirler yazmışlardır. Nesir sahasında bu kadar çeşitliliği göremesek de Şeyh Gâlib ve eseri Hüsn ü Aşk zaman zaman romanlara da konu olmuştur. Muallim Naci ile başlayan bu alandaki yankılanma, Tanpınar'ın, Halide Edib'in, Emine Işın ve Orhan Pamuk gibi yazarların romanlarında açıkça hissedilmektedir. Bunlardan başka, Turan Oflazoğlu'nun Güzellik İle Aşk ve III. Selim Kılıç ve Ney adlı oyunlarında, yine Kenan Işık'ın Aşk Hastası isimli oyununda Gâlib ve eseri karşımıza çıkmaktadır (Ayvazoğlu, 1995).

Şeyh Gâlib'in ve dolayısıyla Hüsn ü Aşk'ın etkileri kuşkusuz burada verilenlerle sınırlı değildir. Biz sadece söz konusu çalışmalara örnek olması açısından yukarıdaki eserlerden bahsettik.

### **B. Teşbih sanatı ve Ateş Unsuru Hakkında Kısa Bilgi**

Hüsn ü Aşk mesnevisinde ateşle ilgili benzetme unsurları hakkında etraflı bir yazı yazmadan önce, yazının adında ön plana çıkan iki unsur olan teşbih sanatı ve ateş unsuru ile ilgili bir takım tespit ve değerlendirmelerde bulunmak gerekir. Kuşkusuz burada yapılmaya çalışılan ateşle ilgili benzetme unsurlarının tespiti ve özellikle bazı beyitlerin tasavvufî açıdan tahlili olduğu için, ne teşbih sanatını ne de ateş unsurunu etraflı bir şekilde incelemek istedik. Bununla beraber az da olsa hem teşbih hem de ateş ve onunla ilgili olduğunu düşündüğümüz kırmızı renk üzerine bir şeyler söylemekten geri durmadık.

Teşbih, aralarında ya hakikaten, yahut mecazen münasebet bulunan şeyleri birbirine benzetmektir (Tahir, 1973:170); lafızların, bir şeyin üst dereceyi bulan bir vasıfta diğer bir şeyle ortaklığına delâlet etmesi (Bilgegil, 1980:134; sözü daha etkili bir duruma getirmek için aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir (Dilçin, 1983:405); ve teşbihin, sözlük anlamı benzetme demektir. Benzetme, bir varlıktaki ya da eylemdeki herhangi bir özelliğin daha etkin belirtilebilmesi için, onunla andırma ilişkisi içinde bulunduğu var sayılan başka bir varlığın ya da eylemin örnek gösterilmesidir (Uğur,2003:49). Hüsn ü Aşk mesnevisinde yukarıda sıralanan tanımlara uygun zengin bir teşbihin varlığı söz konusudur.

Ateş ise, anasır-ı erba'a/dört unsurdan biridir. Söz konusu dört unsur aynı zamanda "tüm maddesel yapıların ve organik bütünlerin temel taşıdır (Arroya, 2000:101) Hemen bütün mitolojilerde ve inanışlarda dört unsura dair bazı kabuller

görmek mümkündür. Çünkü, her element hepimizin içinde işleyen temel bir enerji ve bilinç türünü temsil eder” (Arroya, 2000:101). Bu açıdan bakıldığı zaman insan vücudunun dört unsurdan meydana geldiği, bunlardan birinin ön plana çıkmasının kişinin karakterinin şekillenmesinde etkili olacağı kaçınılmaz bir sonuçtur.

Bu arada öncelikle belirtilmesi gereken bir husus da ateş ile ilgili benzetmelerin hemen hepsinin ortak paydasının ısı ve renk kaynaklı olduğudur. Ateşin temel özelliği esasında ısısından kaynaklanan yakıcılığıdır. Bu yakıcılık hem maddî hem de manevî nitelikte karşımıza çıkmaktadır. Bachelard, “ışık renk itibarıyla ateşle paralellik taşısa da yakıcılık açısından farklılık arz eder” diyerek ateş ile ateşe fizikî açıdan benzerlik gösteren ışık arasındaki ilgiye dikkat çeker (Bachelard,1995:46). Ayrıca mesnevîdeki beyitlerde dikkat çekecek yoğunluktaki ateşle ilgili benzetmelerin arka plânında, “yoğunlaştırılmış aşk ve ıstırap atmosferi” (Türinay,1995: 102)’nin önemli bir yer tuttuğunu da ileri sürebiliriz. Çünkü “ateş” sadece makaleye konu olan mesnevinin beyitlerinde değil, aynı zamanda şairin çoğu şiirlerinde çok belirgin bir şekilde kendisini göstermektedir.

Ateşin bir başka özelliği de canlı varlıkların hayatîyetlerinin önemli derecede bir göstergesi olmasıdır. Canlı varlıklara yaşama gücünü veren içlerindeki ateştir. Bu ateş kendini en çok rengiyle özdeşleşen kanda gösterir. Şairin ateşe bu derece önem attığının bir başka nedenini de bu gerçekte aramak söz konusu olabilir.

Bu makale kapsamında üzerinde durulması gereken bir başka konu da ateş unsuru ile diğer unsurlar arasında bir ilgi kurulurken ortaya çıkan manzaranın rengi ile ilgilidir. Bu da kırmızı renktir. “Giydikleri âfitâb-ı temmûz, biçtikleri şerer-i dâne”, vs. gibi benzetmelerde karşımıza çıkan kırmızı rengin neden böylesine yoğun bir şekilde kullanıldığına bakmak ve tahlilini yapmak gerekir. Çünkü, kişinin tercih ettiği renk veya renkler onun kişiliği hakkında birtakım ipuçları vermektedir.

Kırmızı, sembolik olarak hayatın ifadesidir Bu rengin karşıtı olarak da siyah söz konusudur ve siyah da ölümü temsil etmektedir (Howard 1994:145). Kırmızı kişinin kendine güvenmesidir. Kırmızı güçtür, erktir. Kırmızıya uyan kişi aktiftir, girişkendir, yüreklidir. Risk almayı sever. Belirleyicidir, yönlendiricidir. Kırmızı arzuludur, iştahlıdır, hırslıdır. (Howard 1994:121 )Kırmızı rengin insanları sanki durmaksızın ileriye gitmeye göre ayarlanmışlardır. Başarmak hedefe kolayca ulaşmak ve zorlukların üstesinden gelmek kavramları sizin bir tür hayat felsefeniz. Kırmızı sevgi ve nefret içerir. Sevgi ve nefret karşıt duygulardır. Kırmızı kan, dehşet, aşırı istek, tehlike ve devinim sembolüdür. Dinsel sembollerde ateş, kan ve şeytanı çağırıştırır. Karakter olarak ateşli yoğun ve aktif biridir.

Geleneksel açıdan bakıldığında dört unsurun kendi arasında ikiye ayrıldığı; ateş ve hava aktif ve kendini ifade edici, su ve toprak ise pasif, alıcı ve kendini baskı altında tutucu özellikler taşıdığı kabul edilir. Bunlar içinde konumuzun hareket noktası olan ateş, hareketliliği, yerinde duramazlığı, sürekli yükselme arzusu içinde olması ile en dikkat çekici unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu

özellikler, durağan, yere doğru ve yerçekimi ile ilgili olan toprak ve suyun aksine havada da görülmektedir.

Ateş elementi evrensel ısı ve ışın yayan enerjisi; kolay heyecanlanan ve ışığı kanalıyla dünyaya renk getiren enerjisi anlatır. Bu element C.G. Jung tarafından psişik enerjinin dinamik çekirdeği ile ilişkilendirilmiştir (Arroya, 2000:102).

Buraya kadar yapılan tespit ve değerlendirmeler bize ateşin evrenin yaratılışından insanoğlunun bugün geldiği noktaya kadarki süreç içerisinde oldukça önemli bir oynadığını göstermektedir. Böylesine önemi haiz bir unsurun Şeyh Gâlib'in şiir dilinde hangi tasavvurlara ve tahayyüllere konu olduğu bundan sonraki kısımda ele alınacak ve değerlendirilecektir.

### C. Hüsn ü Aşk'taki Ateşle İlgili Teşbih Unsurları

Hüsn ü Aşk'taki ateşle ilgili benzetmelerin tespit ve tahlili yapılırken, Şeyh Gâlib'in mutasavvıf kişiliğinden de hareketle, her bir unsurun, yer yer tasavvufi açıklamasının yapılması gerektiğini belirtmek gerekir. Hüsn ü Aşk'taki ateşle ilgili benzetmeler birkaç başlık altında şöyle toplanabilir:

**1.İnsan:** Beni Muhabbet Kabilesi, Hüsn, Aşk, Gayret, Sâkî.(Kuşkusuz mesnevîdeki insanlar alegorik bir nitelikte belli değerleri sembolize etseler bile, burada daha çok insanî özellikleriyle değerlendirileceklerdir.

**2.Tabiat:** Deniz, gül, güneş.

**3.Hayvan:** At (Aşk'ın atı Aşkar)

**4.Nesne:** Şarap, Kılıç, Gemi, Mektup, Yem.

**5.Soyut Unsurlar:**Âh, Figân, Gam, Cehennem.

#### 1. İnsan-Ateş

##### a.Ateş-Beni Muhabbet Kabilesi

Hüsn ve Aşk'ın bağlı buldukları kabile şair tarafından tasvir edilirken ateşle ilgili çeşitli tasavvurlardan faydalanılmıştır. Bunlardan birkaçı şunlardır:

Giydikleri âfitâb-ı temmûz  
İçtikleri şu'le-i cihân-sûz (245)<sup>3</sup>

“Sevgi oğulları kabilesinin giydikleri temmuz güneşidir. İçtikleri ise cihanı yakan ateştir.”

Orijinal iki benzetmeyle donanmış bu beyitte tasviri yapılan Beni Muhabbet/Sevgi Oğulları Kabilesi çoğunlukla tasavvuf ehlinin sembolü olarak değerlendirilmiştir. Tasavvuf ehlinin giydiği “âfitâb-ı temmûz”dan kasıt ise mutlak vahdettir. Temmuz güneşinin en belirgin özellikleri yakıcılık ve ısıtıcılıktır. Temmuz güneşinin yakıcılığı ilâhî aşktan ileri gelmekte, ısıtıcılığı ise ilâhî aşkın güzelliğinin sonucudur; daha doğrusu ilâhî aşkın güzelliğinin tecellîsidir. Giyme ve

içme fiilleri “insan”ın doğal gereksinimleridir. Bu nedenle Beni Muhabbet Kabilesi ilâhî tecellîye mazhar olduğu için sürekli olarak ilâhî aşka bağlıdır ve onunla hayat bulmaktadır. Şair “giydikleri” derken her ne kadar somut bir nesneye işaret ediyorsa da, giyilen giysi tasvir edilirken “âfitâb-ı temmûz” tamlamasıyla soyut bir benzetmeye çağrışım yapmıştır. Aynı şekilde tasavvuf ehlinin içtikleri ifadesinin cevabı olarak verilen “şu’le-i cihân-sûz/cihani yakan alev benzetmesi gibi soyut bir ifade ile ortaya konulmuştur. Hem giyilen hem de içilen unsurlar ilâhî aşkı sembolize etmektedir. Tasavvuf ehli, hayatiyetini devam ettirmek için temel gıda olarak ilâhî aşkı giyinmek, onunla donanmak, onu sürekli olarak içmek, onunla hayat bulmak zorundadır. Beyitte dile getirilen benzetmenin benzeri aşağıdaki

Ekdikleri dâne-i şerâre  
Biçtikleri kalb-i pâre pâre (250)

“ Ektikleri kıvılcım taneleridir, biçtikleri ise parça parça olmuş kalptir.”

beytindeki “dâne-i şerâre” tamlamasında bulunmaktadır. Giydikleri ve içtikleri ateşle ilgili benzetmelerden oluşan Beni Muhabbet Kabilesinin hiç kuşkusuz “ektikleri” de “biçtikleri” de ateşle ilgili olacaktır. Beni Muhabbet Kabilesi, ateşten bir parça olan kıvılcım ekmekte, bundan da parça parça olmuş kalp biçmektedir. Doğal olarak toprağa ekilen şey, insanın gıda ihtiyacını karşılayan bir besin olacaktır. Ancak beyitte farklı bir anlam ifade etmekte, yani “dâne -i şerâre” ile ilâhî aşkın feyzi sembolize edilmektedir. “Ekdikleri dâne-i şerâre” mısramına, yapılan tasvir açısından baktığımızda herhangi bir sorun görünmemekte; fakat ekilen kıvılcım tanesinin yerine biçilen paramparça olmuş kalp, ortaya ironi bir tablo çıkarmaktadır. Esasında söz konusu ironi doğal olarak Beni Muhabbet Kabilesinin çektiği sıkıntıları ifade etmektedir. Ama kesinlikle maddî bir sıkıntı değildir bu. Çünkü ilâhî aşktan kaynaklanan ve içinde, doğal olarak sonunda, hem de sonsuza kadar sürecek, mutluluk barındıran bir sıkıntıdır.

### **b.Ateş-İnsan-Hüsn**

Hüsn, Hüsn ü Aşk mesnevisinde Şeyh Gâlib’in aynı zamanda mesneviye adımı verdiği kahramanlardan biridir. Hüsn kelimesinin sözlük anlamı güzelliştir. Tasavvufta ise ilâhî güzellik anlamındadır. Âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller O’nun/Cemâl-i Mutlak’ın güzelliğindedir. Bir başka ifadeyle Hüsn, Ma’şuk’tur. Hüsn ü Aşk mesnevisi için “Ma’şuk’un kuluna olan aşkı”nı anlatan bir hikâyedir, diyebiliriz. Hüsn’ün mesnevide üstlendiği rol “sabır, iffet, sadakat ve haz”dır (Türinay, 1995:93).

Hüsn’e dair ateş ilgili benzetmeler, onun güzellik unsurlarından olan dudak ve boy ile ilgilidir.

La’l-i lebi şu’le-i şeker-nûş  
Gül-ruhları nev-bahâr-ı gül-pûş (452)

“Dudağının kırmızılığı, şeker içen alev, gül gibi kırmızı olan yanakları ise güller giyinmiş ilkbahardır.”

Şair Hüs'nü tasvir ederken onun adından, yani Hüs'n/Güzellik(Hüs'n-i Mutlak-Vahdet-i Mutlak) hareketle tasavvufta vahdetin simgesi olan yanak ve dudak unsurlarını zikrediyor. Esasında beyitte bir dualist ifade de dile getirilmiştir diyebiliriz. Şöyle ki, dudak ve yanak her ne kadar tasavvufta vahdetin simgesi iseler de söz konusu bu iki unsurun renklerinin kırmızılığı ile de kesreti ifade etmektedir. Ancak burada üzerinde durulması ve vurgulanması gereken husus ilahî güzellik/vahdet ile kesretin bir arada bulunup bulunmayacağıdır. Gerçekte dudak ve yanağın kırmızılığı İlâhî güzelliğin bir yansımasıdır. Dudağın kırmızılığı şeker içen aleve benzetilmiştir. Dudak için dile getirilen “şeker içen alev” benzetmesi (burada benzetmeden çok, orijinal bir imajdan bahsetmek daha doğru olacaktır sanırım. Ancak imaj konusu bu makalenin sınırlarını fazlasıyla zorlayacağı için biz sadece benzetme olarak değerlendirdik) oldukça dikkat çekici bir niteliktedir.

Tasavvufta hüs'n batîni/iç, cemâl ise zahiri/dış güzelliği ifade etmektedir. Hüs'n ü Aşk mesnevisi bir bakıma şairin iç yolculuğu (Miraç) olduğuna göre, yolculuğun en sonunda Hüs'nü kendi içinde görmesi, bu güzelliği farkına varması, gerçekte seyr ü sülûkta geçirdiği iç yolculuğun sonucudur. Aşk bu haliyle gerçek aşka veya bir başka ifadeyle insan-ı kâmil noktasına ulaşmış, gerçek güzelliğin esasında insanın kendi içinde gizli olduğunu, bir rehber/mürşid-i kâmil eşliğinde anlamış bulunuyor.

### c.Ateş-İnsan-Aşk

Hüs'n ü Aşk mesnevisinin baş kahramanlarından biri olan Aşk, mesnevide “vuslat, hasret, ıstırap” gibi duyguların sembol etmektedir. Aşk, Türi'nay'a göre Şeyh Gâlib'in kendinden başkası değildir Ona göre şair, yaşadığı bir istihaleyi, üçüncü bir şahıs üzerinden, Aşk üzerinden, bize aktarmıştır(Türi'nay, 1995:103). Aşk'ın Kalb Diyarı'na yaptığı yolculuk esnasında karşılaştığı devler, periler, büyüler, cadılar veya gulyabanîler, ateş denizi vs. bir bakıma şairin seyr ü sülûk esnasında geçirdiği haller ve makamların birer sembolüdür.

Mesnevide dikkat çeken bir nokta Aşk'ın, Hüs'n'e göre daha zengin bir ateş imajıyla donatılmış olmasıdır. Bu durum, Aşk'ın çektiği sıkıntı, geçirdiği yolculuk ve bu yolculukta karşılaştığı güçlükler açısından bakıldığında normal bir durum olarak değerlendirilmelidir.

Bir beyitte “cehennemin alevli goncası” olarak nitelenen Aşk,

K'ey gonca-ı şu'le-zâr-ı duzah  
N'oldı ki edersin böyle aveh (1128)

“Ey cehennemin alevli goncası, ne oldu ki böyle ah ediyorsun?” denilerek “gonca-ı şu'le-zâr-ı duzah” tamlamasında ateş/şu'le ile gonca renk ve şekil gibi yönlerden bir benzerlik kurulmuştur. Goncadan maksat Aşk'tır. Gonca tasavvufta vahdeti simgeler. Gonca/Aşk'ın sürekli bir şekildeki feryatları cehennemde olduğundan dolayıdır. Beyitte vahdet-kesret tezdâdî söz konusudur. Vahdeti simgeleyen gonca/Aşk ile kesreti simgeleyen duzah/cehennem bir arada verilerek



tezat sanatı yapılmıştır. Tezat sanatı Sebki Hindî'nin önemli özelliklerinden biridir. Yalnız, klasik tezat sanatından farklı olarak Sebki Hindî şairleri tarafından bir tamlama içinde birbirine zıt unsurların bir arada verilmesi suretiyle gerçekleştirilmiştir. Bir başka beyitte şair,

Bir hâl ile eylemezdi ârâm  
Ditrerdi misâl-i şu'le-endâm (328)

“O, Aşk, bir türlü rahat edemez, ateş gibi sürekli bir şekilde titrerdi.” diyerek Aşk'ı “ateş/alev boylu” olarak tahayyül etmiştir. Ateşin yalımının yukarıya doğru sürekli bir şekilde titremesi ile daha beşikte bulunan Aşk'ın durumu arasında bir benzerlik kurulmuştur. Titreyen bir ateş/alev benzetmesiyle daha doğrusu imajıyla) nitelenen Aşk, bu haliyle sürekli bir değişim içinde olduğunu göstermektedir. Aşk burada aynı zamanda ilâhî tecellînin mazharı olan kâinatı temsil etmektedir. Kâinat da sürekli bir değişim ve gelişim içindedir. İlâhî tecellînin anlık değişimleri somut olarak kendisini kâinatta, bir başka ifadeyle âlem-i sagir olan insanda yani Aşk'ta göstermektedir. Bir Kandilin Alevi adlı eserinde Gaston Bachelard, alevin titremesi ile ilgili olarak şunları söyler: “Alevde mekân kıvılgı, zaman kıpırdar. Işık titreyince, her şey titrer...(Bachelard 1999:30). Yazarın bahsettiği titreme, bir bakıma kâinattaki değişimi de çağrıştırmaktadır, denilebilir.

Aşk'ın “gül boylu bir ateş” olarak tahayyül edildiği bir beyitte ise,

Velhasıl o âteş-i gül-endâm  
Bu cünbiş ile geçirdi eyyâm (330)

“Sözün kıyası o gül boylu/vücutlu ateş (Aşk), bu hareketlerle/çırpınışlarla günlerini geçirirdi.” denilerek sık başvurulan bir benzetme ortaya konuluyor. “Âteş-i gül-endâm” tamlamasında renk ve şekil bakımından birbiriyle ilgili iki unsur olan âteş ile gül Aşk'ın boyunun nitelenmesinde bir arada kullanılmışlar ve ortaya yeni ve farklı bir benzetme çıkmıştır.

Bir başka beyitte ise,

Hatt-ı ruhı dūd-ı nâr-ı Nemrūd  
La'l-i lebi kevser-i mey-âlūd (480)

“Yanağının tüyleri Nemrūd ateşinin dumanı, dudağının kırmızılığı şarapla karışık kevserdir.” denilerek Nemrūd'un Hz.İbrahim'i ateşe atma olayına telmih yapılmıştır. Beyitte Aşk'ın yanağının tüyleri Nemrūd'un Hz. İbrahim'i yakmak için yaktığı ateşin dumanına benzetilmesi sonucunda orijinal bir benzetme yapılmıştır.

Şair beyitte “hatt-ı ruhı dūd-ı nâr-ı Nemrūd” diyerek Allah'ın “celâl”, “la'l-i lebi kevser-i mey-âlūd” diyerek ise “cemâl” sıfatının tecellî ettiğini belirtmektedir. Bu iki sıfat Aşk'ın yüzünde bulunmaktadır. Şair beyitte aynı anda hem Aşk'ın yüzünün özelliklerini hem de Allah'ın cemâl ve celâl sıfatlarını bir

arada vermeye çalışmıştır. Bu haliyle beyitte bir tezat sanatının varlığı da kendisini göstermektedir. Beyitte ayrıca la'l-i lebi/dudağının kırmızılığı da kevser-i mey-âlûd/ şarapla karışık kevser olarak tahayyül edilerek vahdet, yani ilâhî aşk şarap; “hatt-ı ruhi/yanağının kırmızılığı da dûd-ı nâr-ı Nemrûd” olarak nitelenerek kesret ifade edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında beyitte vahdet-kesret tezadı da bulunmaktadır. Ayrıca İlâhî tecellinin aynı anda ve aynı yerde farklı şekillerde tezahür edebileceği genel görüşünün varlığına rastlanılmaktadır.

Bir başka beyitte ise şair farklı bir tasavvurla

Ruhsâresi âfitâb-ı tâbân  
Âteşler içinde mihr-i rahşân (529)

“Parlak güneş olan yanağı, ateşler içinde parlayan güneşti.”

diyerek Aşk'ın yanağını yine ateşe benzetmiştir. Fakat bu benzetmeyi yaparken farklı kelime ve tamlamaları kullanmıştır. Yani dolaylı bir şekilde “vahdet-i vücûd”a işaret etmiştir. Şöyle ki; birinci mısradaki âfitâb-ı tâbân”, ikinci mısradaki ise mihr-i rahşân” tamlamalarını kullanan şair, her iki tamlamayla Aşk'ın yanağını ateşe benzetmiştir. Bu durum, bizi vahdet-i vücûd görüşünün temel dayanağı olan “kâinatta yaratılan her şey Allah'ın değişik suretteki tecellileridir” ifadesine götürmektedir. Aslında şairin anlatmak istediği Aşk'ın yanağının ateşe/ilâhî nûra benzediğidir. Bu benzerlik farklı ifadelerle ortaya konularak “vahdet-i vücûd” görüşüne atıfta bulunulmuştur.

#### d. Ateş-İnsan-Gayret

Aşağıdaki beyitte belâ çeken, tecrübeli, gün görmüş bir kişi olarak tanıtılan ve aynı zamanda Aşk'ın Lala'sı, rehberi dolayısıyla bir insan-ı kâmil olarak ifade edebileceğimiz Gayretin sözleri ateşe teşbih edilmiştir.

Var idi yanında bir belâ-keş  
Gayret adı her peyâmı âteş (1119)

“Aşk'ın yanında, Gayret adında ve belaya tutkun her sözü ateşli biri vardı.”

Gayret'in sözlerinin yakıcı olması, Aşk'ı eğitmesi, ona yol göstermesi, pişmesi içindir. Gerçekte insan-ı kâmilin her hareketinin ve her sözünün Allah'ın birer tecellisi olduğu düşünülürse, Aşk kendisine söylenen sözler karşısında sürekli yanıp tutuşacaktır, ya da mecazen böyle bir intibai hissedecektir.

#### e. Ateş-İnsan- Sâki

Sâkî dahi kendi ol perî-veş  
Bir hûr idi kim şarâb-ı âteş (1659)

“Sakinin kendisi de şarabı ateş olan peri yüzlü bir huri idi.”

Tasavvufta sâki mürşid-i kâmilidir. Mürşid-i kâmilin sunduğu şarap ilâhî aşkın şarabıdır. Âşık, mürşid-i kâmil/sâkinin sunduğu ilâhî aşk şarabıyla kendinden geçiyor.

Bir meyhane alegorisi üzerine kurulmuş olan bu beyitte saki, peri, huri ve şarap kelimeleri arasında bir tenasüpten bahsedebiliriz. Saki, bir mecliste veya meyhanede bazen su, bazen içki dağıtan güzel olarak kabul edilir. Burada iki önemli özelliği vardır. Birincisi peri yüzlü bir huri denilerek güzelliğine aşırı bir vurgu yapılmıştır. Çünkü hem peri hem de huri çoğunlukla bir güzelin teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Şair bu iki unsuru saki üzerinde aynı anda kullanıyor. Çünkü esas vurgulanmak istenen ilahî güzelliştir. Diğer bir deyişle de saki aynı zamanda tasavvuf literatüründe mürşid-i kâmil, ilâhî tecellîye mazhar olmuş, dolayısıyla ilahi güzellikle donanmış bir rolle karşımıza çıkmaktadır. Mürşid-i kâmilin seyr ü sülûk esnasında müritlerini ilahi aşkla tanıştırmak, onları mutlak güzele götürebilmek için kullanabileceği unsurlardan birisi de hiç kuşkusuz ilahî aşkı temsil eden şaraptır. Şair şarapla ateş arasında hem renk hem de ısıtıcılık, yakıcılık açısından ilgi kurmuştur. İlgi unsurlarından biri olan ısıtıcılık ve yakıcılık hem maddî hem de manevî açıdan değerlendirilebilir. Şöyle ki ısıtıcılık açısından içilen şarap, belli bir zaman içinde kana karıştıktan sonra vücudun hararetini artırır. Bu durum kendisini en çok yüzde gösterir. Yakıcılık da benzer bir şekilde şarap içilirken kendisini gösterir ve içen kişinin başta boğazının, daha sonra da iç organlarını belli ölçüde yakar. Bütün bunlar maddî açıdan getirilen yorumlardır. Esas üzerinde durulması gereken husus, konunun manevi boyutudur. Saki, mürşid-i kâmilin sunduğu şarap, doğal olarak ilahî aşk şarabıdır. Bu nedenle böylesine bir şarabın içen üzerindeki etkisi daha çok manevi düzeyde olacaktır. Yani âşığın gönlünde yankı bulacaktır ilahî aşk şarabı. Çünkü âşığın gönlü mahall-i tecellîdir ve aynı zamanda İlâhî tecellînin kendisini izhar edeceği yerdir gönül. İlâhî tecellî, âşığın gönlüne ilahî aşk şarabı ve saki/mürşid-i kâmil aracılığıyla girecektir.

Şairin Divanı'ndaki bir beyitte ise sâkî Allah olarak ifade edilmiştir:

Yek-reng feyz-i sâkî ile bezm-i gülsitân  
Her câm-ı bâde bir gül-i sîr-âbdır bu şeb (Kalkışım, 1994:258)

“Bu gece gül bahçesi meclisi Allah’ın feyzi ile tek renge büründü ve her şarap kadehi de bir yeni açmış gül oldu.”

“Bu şeb” redifli gazelde, “bu şeb”den kasıt varlık âlemidir. Varlık âlemindeki her şey zıddıyla kaimdir. Beyitte kesret âlemi olarak ifadesini bulan gül bahçesi (gül tasavvufta kesreti ifade eder) Allah’ın feyzi ile tek bir renge, yani vahdete dönüşmüştür. Feyz beyitte su olarak ifade edilmiş olabilir. Su da tasavvufta vahdeti temsil eder. Gül bahçesindeki güllerin Allah’ın feyzi/ onlara bahşettiği su ile tek bir renge dönüşmesiyle tasavvufun önemli ilkelerinden biri olan kesrette vahdete işaret edilmiştir. Kesrette vahdeti sağlayan sâki, yani Allah’tır. Yine her şarap kadehi Allah’ın feyziyle yeni açmış bir güle dönüşürken, bir taraftan İlâhî aşkı ifade etmekte, bir taraftan da yeni açmış bir güle benzetilerek, kesreti çağrıştırmıştır.

## 2.Tabiat-Ateş

### a. Deniz

Dünyâları tutmuş âteş-i gam  
Gird-âbları çeh-i cehennem (1588)

“Gam ateşi dünyaları kaplamıştı. Girdapları cehennem kuyusuydu.”

Aşk, yoluna çıkan ateş denizini, içine düştüğü ıstırabın etkisiyle gam ateşi olarak tahayyül ediyor. Bu öylesine bir ateş denizidir ki girdapları cehennem gayya çukurlarına benzemektedir. Gam ateşi kesreti, masıvayı simgeler. Âşık karşısına çıkan girdapları cehennem kuyusu gibi olan ateş denizinin büyüklüğü karşısında ümitsizliğe kapılıyor.

Dûzah velî şu'le-i sîm-âb  
Her ahkeri cur'a-nûş-ı gird-âb (1589)

“Bu ateş denizi tıpkı cehennem, fakat civa alevleriyle dolu. Her kıvılcım, girdapları bir yudumda içiyor.”

Bir önceki beyitte ateş denizindeki girdapları cehennem kuyularına benzeten şair, bu beyitte cehennem teşbihine açıklık getiriyor. Bu ateş denizi cehennemdir ve öylesine bir cehennemdir ki civa alevleriyle doludur. Ayrıca önüne çıkan girdapları yok etmektedir. Civa, yerinde duramama, kararsızlığı simgeler. Masıvayı temsil eden cehennem ateşi içinde, âşıkın önüne çıkan çeşitli engeller sürekli bir şekilde değişmekte, âşığın sıkıntı ve ıstıraba kapılmasına ve onun azmini kırmaya neden olmaktadır.

Her gavtası bir muhît-i âteş  
Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1590)

“Her girdabı bir ateş çemberi, her dalgası baş kaldıran bir cehennem gibiydi.”

Aşk'ın yoluna çıkan ateş denizi çeşitli benzetmelerle tasvir edilmiştir. Bu benzetmelerden biri girdaplarıyla, diğeri de dalgalarıyla ilgilidir. Şair girdabı ateş çemberi, dalgayı ise baş kaldıran cehennem olarak tahayyül etmiştir. Ateş denizi masıvayı simgeler. Âşık, kalb diyarına ulaşma yolunda önüne çıkan bu maddî âleme ait engelleri aşmak zorundadır. Bu unsurların her biri âşık için sıkıntı ve ıstıraptır.

Hûn-âb-ı ciger misâl-i gül-gûn  
Deryâ-yı şerâre kulzûm-i hûn (1591)

“Ciğer kanı gibi gül renkli, kıvılcım deryası, kan ırmağı.”

Şair, Aşk'ın yoluna çıkan ateş denizini “kırmızı renk” eksenli bir benzetme/imağ çerçevesinde tasvir etmiştir. Bu ateş denizi, ciğer kanı, gül renkli, kıvılcım denizi ve kan ateşi gibidir. Bütün bu benzetmelerin ana noktası kesret âlemidir. Aşk, işte böylesine bir ortam içinde derin bir ıstıraba ve ümitsizliğe kapılır.

Bin başlı bir ejder-i münakkaş  
Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1245)

“Nakışlı ve bin başlı bir ejder, mumdan bir gemi, altında ateşten bir deniz.”

Beni Muhabbet kabilesi, Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için Kalb diyarından kimyayı getirmesini ister. Kalb Diyarına yapılacak yolculuk esnasında Aşk'ın karşılaşacağı bir takım engeller bulunmaktadır. Bunlardan birisi de ateş denizidir. Kabile Aşk'ın nasıl bir denizle karşı karşıya geleceğini anlatırken, denizi bin başlı ejder olarak tasvir ederler. Bu arada söz konusu denizi geçebilmesi için de mumdan bir gemiye binmesi gerekmektedir. Beyitte orijinal bir tezat söz konusudur. Ateş denizi ve onun üzerinde yolculuk yapacak mumdan gemi. Aşk, kesret âlemini geçmek için bu mumdan gemiye binmek zorundadır. Bu bir anlamda Aşk'ın ateş denizinde/kesret âleminde yok olması demektir. Çünkü mumdan gemi ateş denizi içinde belli bir süre sonra eriyecek ve Aşk da ateş denizinde yok olacaktır.

Gûş etmiş idi o sergüzeşti  
Âteş yemi üzre mum geşti (1548)

“Aşk, ateş denizi üzerinde mumdan gemi macerasını daha önceden duymuştu.”

Beyitte, yukarıda dile getirilen “mumdan gemi” benzetmesiyle karşılaşmaktayız. Sebki Hindî'nin önde gelen özelliklerinden biri olan tezatın farklı bir şekilde kullanımı söz konusudur beyitte. Bir tarafta ateş denizi, diğer tarafta Aşk'ın içinde yolculuk yaptığı mumdan gemi. Bu tezat aynı zamanda Aşk'ın içinde bulunduğu ruh karmaşasını göstermesi açısından önemlidir. Bir bakıma mübalağa boyutundaki bu benzetmenin arka planında Aşk'ın “Gerçek Aşk”a ulaşma yolunda ne derece zor bir durum içinde olduğunu, her an için mumdan geminin eriyip, Aşk'ın ateş denizinde kaybolup gideceğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda seyr ü sülûkun ne derece meşakkatli olduğuna ve bir anlık tereddüdün, o ana kadar alınan yolun heba olabileceğine de işaretir.

## **b. Gül**

Nev-reste nihâl-i erguvânı  
Bâr-âver âteş-i civânı (658)

“Yeni yetişen erguvan fidanı gençlik ateşinin meyvesini getirmiş.”

Beyitte erguvan çiçeği kırmızı rengi dolayısıyla ateşe benzetilmiştir. Gül bahçesinde bulunan erguvan fidanının gençlik ateşini getirmesi hayali/imağ bize

Aşk'ın ilâhî aşk yolunun daha başında olduğunu anlatmaktadır. Beyitteki nevr-este/yeni yetişmiş ve âteş-i civânî/gençlik ateşi arasındaki tenasüp, bizi dolaylı olarak seyr ü sülûka yeni girmiş müride götürmektedir. Erguvan fidanının buradaki kullanımı dikkate değer bir özellik göstermektedir.

Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr  
Âteş mi biterdi yoksa gül-zâr (278)

“Gül ateşli fidanı bilmediklerinden dolayı, gül bahçesi ateş mi bitirirdi, yetiştirirdi diye şaşırırlardı.”

Beyitte ateşle gül arasında renk ve şekil açısından bir ilgi kurulmuştur. “Nihâl-i gül-nâr” tamlamasındaki gül mutluluğu, nâr/ateş ise ilâhî aşk ıstırabını temsil etmektedir. Beyitte mutluluk içinde ıstırap ya da ıstırap içinde mutluluk tezadı söz konusudur. Birbirine zıt unsurların bir tamlama içinde yer alması Sebki Hindî'nin önemli özelliklerinden biridir.<sup>4</sup> Gül tasavvufta “cemâl-i mutlak”ı ateş ise “celâl-i mutlak”ı temsil eder. Her iki unsurun “Vücûd-ı Mutlak”ta bulunması ve birbirlerinden ayrılmaz bir şekilde tecellî etmesi söz konusudur.

Hayretle dehân-ı gonca ebkem  
Düştü gül-i şu'le üzre şebnem (1791)

“Goncanın ağzı hayretten susmuş. Alevden gül üzerine çiğ tanesi düşmüş.”

Gülün kapalı şekli olan gonca beyitte hüsn-i talil sanatıyla hayretten ağzı kapanmış bir kişi olarak tahayyül edilmiş. Ayrıca beyitte renk ve şekil yönlerinden sık tekrarlanan gül-ateş benzetmesi de söz konusudur. Gonca vahdeti, gül ve ateş her iki unsur da kesreti simgeler. Ateşten gül üzerine çiğ düşmesi kesret içinde vahdeti ifade etmektedir.

### c.Güneş (Mihr, Hurşid)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde oldukça farklı tahayyüllerle karşımıza çıkan “güneş”, bir iki beyitte ateşle ilgi kurulmuştur.

Âteş nazarımda mihr-i rahşân  
Cennet gözüme diken mugaylân (1819)

“Parlak güneş benim nazarımda ateştir. Cennet ise gözüme dikenlik ve çalılık gibi gözüküyor.”

Aşk, çıktığı yolculuğun sonsuzluğu karşısında bir an için dahi olsa böylesine bir ümitsizliğe kapılıyor ve yukarıdaki sözleri söylüyor. İlahî aşkı temsil eden parlak güneş, sıradan bir varlık gibi algılanarak ateşe benzetiliyor. Benim nazarımda denilerek bu benzetmenin yapılması, daha sıradan ve şahsî bir nitelik kazanıyor. Güneşin ateş, cennetin de dikenlik ve çalılık olarak görülmesi, o andaki ruh haletinin yansımasıdır. Aynı zamanda cemal-i ilahiyi hedef almış Aşk/âşık için cennet, gerçekten çalı ve diken gibi tahayyül edilecektir. Çünkü esas hedef

“cemalullah’tır ve O cennetle sınırlı değildir. Sadece cennetle sınırlı olmadığına göre benim için cennetin bu anlamda pek fazla bir değeri yoktur. Ben kendime daha yüce hedefler tayin etmişim ve onun yolundayım. Bu yolculuk esasında önüme çıkacak olan parlak güneş sıradan bir ateş; cennet de çalı ve diken gibi görünecektir gözüme.

Ruhsâresi âftâb-ı tâbân  
Âteşler içinde mihr-i Rahşân (529)

“Parlak güneş olan yanağı, ateşler içinde parlayan güneşti.”

Tasviri yapılan Aşk’tır. Hüsn’ün parlak güneş olan yanağı Aşk’ın yüzüne aksetmiştir. Yanak, tasavvufta vahdetdir. Vahdetin Aşk’ın yüzünde aksetmesi, tecellî etmesi söz konusudur. Hüsn daha önce de söylendiği gibi cemâl-i İlahîyi temsil etmektedir. Cemal-i ilahîyi temsil eden ve güneşe teşbih edilen Hüsn ateşler içerisinde kalmış gibidir. Yani Allah’ın cemal sıfatının her yeri ve her şeyi kapsamı söz konusudur. Cemal-i ilahîyi yani vahdeti temsil eden Hüsn ve dolayısıyla onun yanağı, Aşk’ın yüzünde tecellî ederek, her yeri ve her şeyi kapsamıştır. Beyitte ateş ile güneş arasında ilahî aşkı, cemal-i ilahiyi temsil etmeleri açısından bir benzerlik söz konusudur.

### 3. Hayvan

#### a. Ateş-Hayvan-At (Aşkar)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde tasviri yapılan birkaç hayvandan ve Aşk’ın Kalb Diyarı’na ulaşmasında bir araç olan hayvan Aşkar adlı attır. Mesnevideki birçok unsur gibi Aşkar da birkaç beyitte ateşle ilgili benzetmelerle tanımlanmıştır. Aşağıda bu benzetmelerden birkaçı verilmiştir.

Sîm-âb velîk şu’le-peyker  
Hurşîdveş âteş-i musavver (1484)

“Civa fakat alev, güneş gibi nakışlı bir ateş”

Dâg gibi durur o şu’le-endâm  
Çün künbed-i la’l-reng-i Behrâm (1495)

“O (Aşkar), alev vücut. Çünkü o Behrâm’ın kırmızı renkli künbedi dağ gibi heybetiyle duruyor.”

Tubâ-yı cinân dıraht-ı şu’le  
Kâşâne-i adn ü taht-ı şu’le (1486)

“ O (Aşkar), cennet Tubası, alevden ağaç, cennet köşkü ve ateşten bir tahttır.”

“Dıraht-ı şu’le/alevden ağaç” tamlamasıyla Kur’an-ı Kerim Tâhâ Suresi 10, 11 ve 12. ayetlerde Hz. Mûsâ’nın Tûr dağı’nda şahit olduğu olaya telmih yapılmıştır.<sup>5</sup> Kuşkusuz şairin Aşk’ın atı Aşkar’ı “dıraht-ı şu’le” benzetmesiyle tasvir etmesi oldukça orijinal bir benzetmedir. Kuşkusuz at sadece bu benzetmeyle verilmemiştir. Atın tasviri sırasında kullanılan ifadeler, alışlagelmişin dışında özellikler taşımaktadır. Tûbâ-yı cinân/cennet Tubası ve kâşâne-i adn/cennet köşkü, dirah-ı şu’le ve taht-ı şu’le ile paralellik göstermektedir. Cennetteki Tûbâ ağacı ile alevden ağaç ve cennet köşkü ile ateşten taht arasında dikkat çekici bir ilgi kurulmuştur.

Cennetteki Tûbâ ağacı, kökü yukarıda, dalları aşağıda olan bir ağaçtır. Deniz üzerinde Aşk’ı hedefine götüren Aşkar da şair tarafından böyle resmedilmiş, tasvir edilmiştir. Burada dikkat çeken nokta böylesine farklı bir yapıdaki ağaç ile alevden ağaç arasında kurulan ilgidir.

Su gibi akar zemîn ü kâne  
Âteş gibi sıçrar âsümâne (1500)

“At (Aşkar), su gibi toprağa ve maden ocağına akar, ateş gibi de göğe sıçrar.”

Şair, Aşk’ın atı Aşkar’ı tasvir ederken zıt unsurlardan faydalanmıştır. At, birinci mısradaki suya benzetilerek toprağa ve maden ocağına akmakta, ikinci mısradaki ise kıvılcım gibi göğe sıçramaktadır. Su-âteş, zemin-âsümân tezatı söz konusudur. At, Aşk’ı diyar-ı kalbe götürecektir vasıtalarından biridir. Daha doğrusu, Aşk’ın seyr ü sülûkta karşılaştığı bir takım engelleri aşmasına yardımcı olacak bir unsurdur.

Beyitte üzerinde durulması gereken bir husus da ateş ile su arasında kurulan ilgidir. Su yapısı gereği yatay ve dikey; ateş ise eril ve dikey bir karakter taşır. Alev hem atılğan hem kırılğan bir dikeydir diyen Bachelard “Bir Kandilin Alevi” adlı eserinin Alevlerin Dikeyliği başlığı altında şunları söylemektedir: Yükseklik hayalleri bizim dikeylik içgüdümüzü, günlük hayatın, renksiz bir hayatın zorunluluklarıyla bastırılmış içgüdümüzü beslerler. Dikeyleştirilen ayal, hayallerin en özgürleştirici olanıdır. İyi hayal kurmanın, bir başka yer hayal etmekten daha emin yolu olamaz. Ama en iyi başka yer, üstteki başka yer değil midir? Sonra altta’nın üstte’yi unuttuğu, sildiği hayaller gelir. Düz nesnenin en tepesinde yaşayarak, dikeylik hayallerini yığarak, varlığın aşkınlığını tanırız. Dikeylik imgeleri bizi değerler ülkesine sokar...(Bachelard, 1999:49)Bu sözlerden aynı zamanda şairin neden Aşkar’ı bir ateş olarak tahayyül ettiği ve bazen su gibi yatay, sakin ve durağan, bazen de ateş gibi yerinde durmaz, hareketli dikey, sürekli yukarı çıkmak arzusu içinde olduğunu az çok anlamak mümkündür. Benzer bir anlatım aşağıdaki beyitte de söz konusudur:

Ur âteşe çıksın âsmâna  
Ol mâlik o genc-i râygâna (1761)



Ankâ-yı sühan-şinâs-ı hoş-dem  
Pervâzda şu'le-i mutalsam (1502)

“Tatlı nefesli sohbet bilir bir Anka, uçuşta tılsımlı bir alev.”

Yukarıdaki beyitte ise Aşkar'ın uçuşu tılsımlı bir alev olarak tahayyül edilmiştir. At, âşğın hedefine ulaşmasında bir vasıtaadır. Aşkar'ın Anka kuşuna benzetilmesi tasavvurunun arkasında tasavvufta gözle görülmemesinden dolayı masivadan veya dünyanın maddi ağırlığından kurtulmuş ruhu simgelemesi yatmaktadır. Anka-yı mugrib tamlamasıyla da anılan bu kuş ismi var cismi yok şeklinde tarif edilmektedir.<sup>6</sup>(Batislâm, 2002:101)

#### 4.Çeşitli Nesnelere

##### a. Kılıç:

Şair, Aşk'ın kılıcını tasvir ederken bir iki beyitte ateşle kılıç arasında değişik açılardan benzetmeler kurmuştur. Bu beyitlerin birinde şair,

Bâr u beri şu'le şâh-ı âteş  
Endamı bir âteş-i müzerkeş (1470)

“Yemişleri alev olan bir ateş dalı, endamı altın yıldızlı bir ateş.”

Bir başka beyitte ise,

Kan ırmağı cûy-bâr-ı âteş  
Zehr-i ecel ejder-i münakkaş (1463)

“O (kılıç), kan ırmağı, âteş nehri, ölüm zehri ve nakışlı ejder gibidir.”

diyerek, Aşk'ın kılıcını âteş-i müzerkeş, kan ırmağı, cûy-bâr-ı âteş zehr-i ecel ve ejder-i münakkaş şeklinde tasvir ve tahayyül ediyor.. Beyitte sıralanan benzetmeler kılıcın özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır ki bunlardan biri de ateş ırmağıdır. Kılıcın özünde ateş vardır. Kılıç sıradan bir demir parçası iken ateşte kızartılır, dövülür, suya sokulur ve aslı görevini yapacak hale gelinceye kadar bu işlem birkaç kez tekrarlanır. Ateşle kılıç arasında kurulan ilginin bir yönü budur. Bir diğer yönü ise öldürücü ve yaralayıcı bir alet olması nedeniyle ecelin zehri ve nakışlı bir ejder (ejder/yılanın üzerindeki çeşitli renkteki motifler akla gelebilir.) olarak tahayyül edilmiştir. Bu ilgi aynı zamanda savaş esnasında kılıç üzerinde oluşacak kanların şair tarafından ateşten bir kan ırmağı şeklinde yorumlanmasına da neden olmuştur.

##### b.Yem

Mâhileri sayd için ser-â-ser  
Bağlı idi oltalarda ahker (1348)

“Balıkları avlamak amacıyla oltalara ateş bağlanmıştı.”

Şair Aşk'ın yoluna çıkan ateş denizini tasvir ederken, oldukça orijinal bir hayali, ateş denizindeki balıkları avlamak için oltalara ateş bağlandığını, tahayyül ediyor. Benzer bir tasavvuru aşağıdaki beyitte de görmekteyiz:

Tâ olmaya dâne-i çîn-i hırmen  
Güncişk şirer dökerdi sıbyân (1361)

“Çocuklar mahrumiyet taneleri aramasın diye serçelere kıvılcım dökerlerdi.” Beyitte kıvılcımlar, çocukların kuşlara attığı yemlere teşbih edilmiştir.

### c. Gemi

Keştî velî nahl-i şûra benzer  
Kalîbedi sürh şu'le-peyker (1554)

“Gemi ama düğün ağacına benzemekte. Bu geminin kırmızı teknesi de aleve benzemektedir.”

Aşk, Kalb diyarına giderken yolu üzerindeki ateş denizi üzerinde, devlerin yaptığı ateşten yapılmış mumdan gemiler görür. Bu geminin teknesi alev görünüşlü idi. Tezatlarla donanmış bu beyitte şair iç yolculuk sırasında geçirdiği ruhi dalgalanmaları gözler önüne sermeye çalışmıştır. Ateş denizi içinde mumdan gemi tasavvuru gerçekleşmesi mümkün olmayan veya bir araya gelmesi mümkün olmayan iki unsurun ateş ile mumun birlikte verilmesiyle dikkat çekmektedir.

### d. Şarap

Minâdaki penbe penbe-i dâg  
Dâg içre şarâb-ı şu'le ırmag (261)

“İçki şişesinin tıpası yara pamuğuydu, yaralarından alev şarabı gibi bir ırmak akmaktaydı.”

Oldukça orijinal bir hayâl ile kurulan beyitte yapılan benzetmelerin ortak noktası renktir. Mina/testi ile âşığın kalbi, testinin tıpası yaranın pamuğu ve yaradan akan kanlar da alevden bir ırmak olarak tahayyül edilen şaraba benzetilmiştir. Kalbi kanla dolu olmasından dolayı rengi kırmızıdır. Yara kırmızıdır ve yaradan akan kan da kırmızıdır. Kırmızı tasavvufta kesreti ifade etse de burada ilâhî aşkla olan ilişkisine dikkat çekilmektedir. Şair, şarabı ateşe benzetmiştir. Beyitteki minâ/şarap testisi, âşığın kalbidir. Bu kalpteki yaranın kırmızılığı, yani ateş, ilâhî aşkı temsil etmektedir. Beni Muhabbet kabilesi mensuplarının, tasavvuf ehlinin kalplerindeki yaralardan ırmak gibi alevden şarap akmaktadır. Yani sürekli olarak ilâhî aşkı yaşamaktadırlar.

Varmış o suya şarâb-ı bigaş  
Kim reşk ile olmuş ayn-ı âteş (683)

“Saf şarap o suya varınca, kıskançlıktan ateş gibi olmuş.”

Şarap, mai ateş olarak kabul edilir. Yani suyun ve ateşin bir arada bulunduğu tek unsur şaraptır. “Ateş ve su ilkeleri aynı zamanda hem mai ateş hem de ateşli su olan şarapta bir araya gelir; işte özgürleştirici sarhoşluk zıt unsurların bu simyevî ve mucizevî bileşiminin bir sonucudur” (Schuon,1997.83). Saf şaraptan kasıt henüz mâsivâdan elini eteğini çekememiş olan sâliktir. Mürşid sâlikin elinden tutarak, onun belli makam ve hâllerden geçerek insan-ı kâmil olma yolunda ilerlemesine vesile olur.

Suyun temel özelliği saflığı ve cisimleri yansıtma özelliği ile bir ayna görevi görmesidir. Ancak saf, yani henüz hiçbir kimyasal işlemde geçmemiş olan şarap, ki bu haliyle kesreti temsil etmektedir, vahdeti temsil eden suyun karşısında, suyun bulunduğu durumu kıskanmasından dolayı kıpkırmızı olacaktır.

Sâkî getir âteş-i sabuhu  
Nûr eyle o âteş ile ruhu (1536)

“Sâki şarap ateşini getir ve o ateşle ruhu nurlandır.”

“Sâki tasavvufta mürşid-i kâmidir. Seyr ü sülûkta sâlikin çeşitli makam ve hâllerden geçmesine yardımcı olan kişidir. Beyitte âşık, sâki/mürşid-i kâmile seslenerek ondan şarap ateşini/ ilâhî aşkı sunmasını ister. İlâhî aşk şarabını içen âşıkın ruhu aydınlanacaktır.

Câm-ı mey-i şu'leye kanardı  
Ruhsarı parıl parıl yanardı (547)

“Alevden şarabı kana kana içerdi. Yanağı da şarabın etkisiyle parıl parıl yanardı.”

Şair şarapla ateş arasında ilgi kurmuştur. Sık sık tekrarlanan bu benzetme ile Hüsn (ilâhî güzellik)'ün aşk şarabı içmesi söz konusu edilmiştir. Hüsn ilâhî güzellik bir anlamda Allah'ı ifade etmektedir. Allah'ın ilâhî aşk şarabını içmesi ise tasavvufî terminolojide ilk âşık olanın Allah olduğu inancıyla ilgilidir. Beyitte tecellî nazariyesine de atıfta bulunulmuştur. Yani Allah kendi güzelliğini görmek ve göstermek amacıyla varlığı yaratmış ve kendi güzelliğini onda seyrederek âşık olmuştur. Bir anlamda aşk şarabını içmiştir, diyebiliriz.

#### e. Mektup

Bu nâme ki bir siyeh şererdür  
Hâkister-i şu'le-i cigerdür (932)

“Bu mektup siyah bir kıvılcımdır. Öylesine ki bu mektup ciğerimin ateşinin külüdür.”

Şair mektubu siyah bir kıvılcım olarak tahayyül ediyor. Kıvılcım normalde kırmızıdır, ama yere düştükten sonra sönünce siyahlaşır. Mektubun siyah olarak nitelenmesi âşığın çektiği ıstırapın ifadesi olarak düşünülebilir.

## 5. Soyut Unsurlar

Bu başlık altında üzerinde durulacak olan, âh, gam, figân gibi karamsarlık ve ıstırap ifade eden unsurlar her ne kadar bütün Divan şairlerinin ortak temalarından ise de Sebk-i Hindî şairlerinin bu noktada daha yoğun duygular yaşadıklarını ve bunları dile getirdiklerini söyleyebiliriz.

### a. Âh (Timsah)

Aşk'ın Kalb Diyarı'na yaptığı sıkıntı ve ıstırap dolu yolculuğun sonlarına doğru içinde bulunduğu ortamdan şikâyet ve buna bağlı olarak âh etmesi söz konusudur. Şair Aşk'ın âhlarını bir beyitte ateşten bir timsaha benzetmektedir:

Âh etsem olur neheng-i âteş  
Âhır bana kaseder o ser-keş (1796)

“Âh etsem âhım ateşten bir timsah olur ve sonunda o serkeş beni öldürmeye yeltenir.”

Beyitte Aşk'ın âhı bir timsah olarak tahayyül edilmiş. Allah, âşığın kalbinde tecellî edince, basiret gözü, kalb gözü açılır. Kalp gözü ancak O'na bakar, çünkü kalp ancak Hakk'ı içine alır ve bu tabii neş'et üzerine meydana gelen bağımlılığı görür. Bu tabii neş'et, ilahî sırları içerir. Rahman nefesinden meydana gelen bu doğal oluşum varlıkta zuhur eder ve varlığın bağımlılığını açığa vurur. Âşık ise, kendi payına bu durumu nasıl değerlendireceğini bilemez, dolayısıyla derin iç çekmeler, âhlar çoğalır (İbn Arabî, 1998:138-139). Kuşkusuz burada somut bir şekilde âhın timsaha benzetilmesi söz konusudur. Âşık âh ettikçe Allah'a yaklaşmaktadır. Allah ise bu çekilen âhlara karşılık “celâl” sıfatını tecellî ettirir ve âşığa bu âhların timsah şeklinde görünmesini sağlar. Ortaya çıkan timsahın doğal davranışı ise âşığı öldürmek, yok olmasını sağlayacaktır. Yani âşık çektiği âhların içinde yok olacak, yoklukta “varlık”ı bulacaktır.

Beyitteki “âh”, yani elif ve he” harfî aynı zamanda Allah lafzını da çağrıştırmaktadır. Şair sürekli bir şekilde âh etmekte, yani Allah'ı anmaktadır. Sürekli bir anış, zikrediş sonunda âşığı O'nunla, O'nda yok olmaya kadar götürecektir

Şairin âh ile timsah arasında benzerlik kurması, burada ortak payda ateştir, timsaha benzeyen ve ağzından ateş çıkaran hayvanla ilgili olabilir.

### b. Figân

Gûyâ tutulup zebân-ı şu'le  
Lerzende idi figân-ı şu'le (1338)

“Sanki alevin dili tutulmuş ve yine alevin feryatları da titremekteydi.”

Beyitte, çizilmeye çalışılan kış tablosu içinde karşımıza iki tasavvur çıkmaktadır. Bunlardan birincisi zebân-ı şu’le/alevin dili, diğeri de figân-ı şu’le/alevin feryadıdır. Her iki tasavvur da kişileştirilmiştir. Aşk kalp diyarına yaptığı yolculuğun bir döneminde kış mevsimiyle karşılaşır. Şair kışın şiddetini anlatmaya çalışırken gerçekte bu mevsimle tezat oluşturan bir unsurdan, ateşten faydalanır. Kış öylesine şiddetlidir ki, ateşin dili tutulur ve ateşin çıkardığı sesler feryat olarak algılanarak titrek bir tablo içinde tahayyül edilir.

### c. Gam

Ol âteş-i gam ki düşdi cânâ  
Lutfeyle ki düşmesin zebâna (988)

“Canıma düşen o ıstırap ateşinin dillere düşmemesini lutfet.”

Hüsn düştüğü aşk derdini İsmet’e anlatırken ondan bir istekte bulunuyor. Canına düşen gam ateşi, yani aşk ateşi/ilahî aşk sürekli bir şekilde onu yakmaktadır. Bundan bir kurtuluşun olmadığı anlatılıyor. Özellikle “Ol âteş-i gam ki düşdi cânâ” mısraındaki “ki” edatı buradaki çaresizliği daha net gözler önüne sergilemektedir. Bu durumda Hüsn’ün İsmetten isteği bu ilahî aşkın dile düşmemesidir, yani herkes tarafından bilinmemesidir. Hiç kimsenin haberi olmadan düştüğü bu aşk ateşi içinde, kendi derdiyle baş başa kalmasını istiyor.

Dünyaları dutmuş âteş-i gam  
Girdâbları çeh-i cehennem (1589)

“Bu gam ateşi dünyaları tutmuştu. Girdapları cehennem kuyusuydu.”

Aşk’ın Aşkar’la konuşması ve başından geçenleri anlatmasından sonra karşılaştığı ateş hakkında konuşmaya başlar. Mesnevi’de “Ateşe Dair” başlığı altında dile getirilen bu beyitlerde ateş ile çeşitli unsurlar arasında türlü yönlerden ilgiler söz konusu edilmiştir. Bunlardan birisi de gamdır. Sebk-i Hindî’nin önemli anlatım araçlarından biri olan soyut/somut ilişkisi bu beyitte soyut unsur olan gam ile somut unsur olan ateş arasında kurulmuştur. Gam ateşinin dünyaları tutması bir yandan mübalağaya, bir yandan da içine düştüğü ilahî aşk ateşinin sonsuzluğuna işaret eder. Ateş denizi içinde yer alan girdapların cehennemin gayya çukurlarına benzetilmesi de seyr ü sülûk sırasında Aşk’ın içine düştüğü sıkıntılara bir örnektir.

### d. Cehennem

Bir berkin içindeyim ki medhûş  
Dûzah nazarımda tıfl-ı âgûş (1816)

“Bir yıldırım/ateşin içinde öylesine bir dehşete düşmüşüm ki cehennem gözümde kucaklanacak bir çocuk gibi.”

Aşk, gittiği yolun sonsuzluğundan dolayı karamsarlığa düştüğü anda gördüğü berk/yıldırım ateş olarak düşünülebilir. Çünkü ikinci beyitteki duzah/cehennem ile ilgilendirilmiş. Beyitte dikkat çeken unsur cehennemdir. Çünkü cehennemin ateş olarak düşünülmesi ve kucaklanacak bir çocuk gibi tahayyül edilmesi söz konusudur. Sevgiliden ayrı kalan ona ulaşma yolunda bin türlü sıkıntıya düşen aşık için ateş çocuk kadar sevimli olabilmektedir. Kuşkusuz âşığın böyle bir duyguya kapılmasının asıl nedeni ilâhî tecellidir. İlâhî tecellî anında etrafındaki her şey, cehennem bile ona hoş görünebilmektedir.

Buraya kadar yapılan tespit ve değerlendirmeler ışığında Hüsn ü Aşk mesnevisinden ateşle ilgili benzetmelere örnek kabilinden seçilen beyitlerin zengin bir yelpazeye yayıldığı görülmüştür. Fakat bu makalenin dar sınırları içinde, sadece teşbih unsurlarının tespit ve tahlil gibi, belli bir açıdan konuya yaklaşmıştır. Bu çerçevede Şeyh Gâlib'in Sebki Hindî'nin en önemli ve en son temsilcilerinden biri olarak, kendisinden önceki Sebki Hindî şairleri gibi (Nâilî, Fehîm, Neşâtî ve Şehrî ) ateş unsuruna şiirlerinde oldukça geniş yer verdiği söylenebilir. Şairin böyle bir unsura neden bu derecede fazla yer verdiğinin nedenlerinden bazıları bundan önceki bir makalede ortaya konulmuştu (Demirel, 2000).

Konuyla ilgili olabileceğini düşündüğümüz farklı bir bakış açısı da şudur: Ateşi aşırı vurgulayan kişide şu özellikler görülür: En iyi durumda, niyetleri ve dürtüleri kusursuz olan idealist, arzulu, gözü ileride, olumlu düşünen bir insanı temsil eder. Ancak bu insanların hayata yaklaşımları fazla gerçekçi değildir ve zorlu deneyimler ve hayal kırıklıklarıyla hayatın yönlerini öğrenmek zorunda kalırlar. Genellikle kendilerine güç sağlayabilecek ihtiyaçları ve duyguları ihmal ederler... (Arroya, 2000:148)

Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk mesnevisindeki ateşle ilgili benzetmeler ve bu benzetmelerin bazen orijinal imajlara dönüşmesi hakkında bir takım tespitler yaparken şu iki temel noktayı hatırdan çıkarmamak gerekir:

1. Şeyh Gâlib her şeyden önce mutasavvıf bir kişiliğe sahiptir ve dolayısıyla edebî kişiliğinin şekillenmesinde tasavvufî alt yapısının önemli bir yeri olduğu bilinen bir gerçektir. Bu alt yapının kaynakları İbni Sina, İbni Arabî, Şebusterî, Mevlânâ, Attar ve Fuzulî gibi şahsiyetler ve onların eserleridir

2. Ateş farklı algılamalara sahiptir. Yakıcılığı, ısıtıcılığı, yok ediciliği, temizleyiciliği gibi özelliklerinin yanı sıra aynı zamanda hem ıstırap, hem de ilâhî aşkı sembol etmektedir. Kendinden önceki Sebki Hindî şairlerinin şiirleri incelendiği zaman dikkatleri çekecek boyutta ateş ve ateşle ilgili unsurlara yer verildiği görülecektir.<sup>7</sup> Bu nedenle makalenin esas konusu olan Hüsn ü Aşk'taki ateşle ilgili benzetme unsurlarının arka plânında ilâhî aşkın ve seyr ü sülûkta çekilen ıstırapların var olduğu, rahatlıkla ileri sürülebilir.

Hüsn ü Aşk'taki ateşle ilgili teşbih unsurları üzerine yaptığımız bu çalışmada varılan sonuçlar şöyle özetlenebilir:

Ateşle ilgili benzetmeler;

- a. Somut unsurlarla gerçekleştirilmiştir.
- b. Tasvirî bir söylemle ifade edilmişlerdir
- c. Hayalî, yani, ancak hayal gücüyle kavranabilen niteliktedirler.

Hüsn ü Aşk Mesnevisindeki ateş ile ilgili benzetme, istiare (daha genel anlamda imaj)'lerin ekseninde dört unsurdan ateş vardır. Ateş, seyr ü sülûkta yol alan sâlikin karşılaştığı güçlükler, nefsiyle yaptığı mücadelelerin karşılığında nefsinin tezkiye ruhunu tasfiye etmesine vesile olmuştur. Çünkü ateşin önemli özelliklerinden biri de yakıcılığı ve dolayısıyla temizleyiciliğidir. Temizleyicilik özelliği özellikle, devr-i nüzûldan sonra devr-i urûc aşamasında nefsin bu süflî dünyada etkisinde kaldığı unsurları ortadan kaldırması şeklinde kendisini gösterir. Makalenin başında belirtildiği gibi Hüsn ü Aşk, bir iç yolculuk, şairin seyr ü sülûktaki serüvenidir. Bu serüven insan-ı kâmil olma ve vatan-ı aslîsine ilk hâliyle yani saf ve temiz hâliyle ulaşma ile ilgilidir. Bu bir anlamda Aşk'ın "Mirac"ıdır.

Şairin çok sık bir şekilde, önüne çıkan her unsuru ya da etrafında gördüğü her şeyi ateşle birlikte tahayyül etmesi, onun süflî arzularından, masivadan arınmasının ifadesidir. Kalb Diyarı'na yaptığı yolculuk esnasında karşısına çıkan deniz, bindiği gemi, yine onu bu yolculukta türlü sıkıntılardan kurtaran atı Aşkar, elindeki kılıç vs. her şey ateşe benzetilmektedir. Aşk/Şair, bütün bu unsurları ateş olarak görmektedir. Böyle bir tahayyül içinde bulunması da doğaldır. Çünkü ateş, yukarıda da belirtildiği gibi İlahî aşktır. İlahî aşkı tadan, onun lezzetine varan kişi için artık bütün dünyası, yediği, içtiği, gördüğü ve dokunduğu her şey ateş olarak görünecektir. Şairin, "âteş" redifli bir gazelinin matla beytinde

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûy-bâr âteş  
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş (Kalkışım, 1994:327)

parçadan bütüne doğru çok başarılı bir şekilde çizdiği kompozisyonda etrafındaki her şey ona âteş olarak görünecektir.

## DİPNOT VE KAYNAKÇA

<sup>1</sup> Hüsn ü Aşk üzerine yapılan çalışmalardan bazıları, kronolojik sırayla, şunlardır:

- Abdullah, F. (1938); "Makber'de Hüsn ü Aşk Tesirleri", Ülkü, Şubat;  
 Ülkü, F.S. (1941) "Ahmed Hâşim Hayallerini Kimlerden Aldı?" Ülkü, XVII, s.17-24;  
 Kocatürk, V.M. (1944) Hüsn ü Aşk, İstanbul;  
 Gölpınarlı, A. (1968); Galib. Hüsn ü Aşk, İstanbul;  
 Aktaş, Ş. (1983); "Roman Olarak Hüsn ü Aşk" TDA 27 (Aralık) s.94-108;  
 Halman, T.S. (1995); "Şeyh Gâlib ve Divan Şiirinin Değeri", Şeyh Gâlib Kitabı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yay. İstanbul, s.187-198;

- Aktaş, Ş. (1995) “Bir Anlayışın Romanı: Hüsn ü Aşk” Şeyh Gâlib Kitabı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yay. İstanbul, s.123-130;
- Holbrook, V.R. (1995); “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib’in Hayalinde Renk ve Yorumu” Şeyh Gâlib Kitabı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yay. İstanbul, s131-141;
- Holbrook, V.R (1998); Aşkın Okunmayan Kıyıları, İletişim Yayınları, İstanbul;
- Gibb, E.J.W. (1999); Osmanlı Şiir Tarihi III-IV, Ter. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, s.386-407.;
- Sadık, M. (2000); Hüsn ü Aşk, Şeyh Galib, Gökkuşluğu Kitabevi- Yeni Kuşak Yayınları, Ankara.;
- Altun K (2000), Hüsn ü Aşk'ta Gece Nûr-ı Siyâhtan Aydınlığa, **İlmî Araştırmalar**, cilt: 10, İstanbul, s.9-18
- Öztoprak, N. (2000); Cân u Cânân - Refi-i Amidi, , Türk Gençlik Vakfı, İstanbul;
- Doğan M. N (2002); Şeyh Galib Hüsn ü Aşk (Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar), Ötüken Yay. İstanbul
- Necdet, A. (2003); Hüsn ü Aşk, Adam Yayınları İstanbul;
- Güngör, R. Ş (2003); Hüsn ile Aşk, Timaş Yay. İstanbul;
- <sup>2</sup> Şairin hayatı hakkındaki bu kısa bilgiler kaynakçada verilen çeşitli eserlerden derlenmiştir.
- <sup>3</sup> Makaledeki örnek beyit ve açıklamalar “Hüsn ü Aşk, Şeyh Gâlib, Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergâh Yay. 2000.” adlı çalışmadan alınmıştır.
- <sup>4</sup> Bu konuda bkz. Abdulkadir Gürer; “Şeyh Gâlib’in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği” **Türkoloji Dergisi**, C.XIII., S.1, 99-108
- <sup>5</sup> “Hani o bir ateş görmüş ve ailesine: bekleyin! Eminim ki bir ateş gördüm. Belki ondan size bir meşale getiririm veya ateşin yanında bir rehber bulurum, demişti. Oraya vardığında kendisine tarafımızdan: Ey Musâ! Diye seslenildi: Muhakkak ki ben, evet ben senin Rabbinim! Hemen pabuçlarını çıkar! Çünkü sen kutsal vâdi Tuvâ'dasın.” Tâhâ. 10- 11-12. Ali Nihad Tarlan Şeyh Gâlib'in bir beytini açıkladığı makalesinde yukarıda sözü edilen sureyle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Tûr dağındaki bu nur ve ateş şeklinde görünen ağaç müfessirlere göre Mûsâ yahut Avsec ağacı denen dikenli bir ağaçtır (Tarlan, 1990:107).
- <sup>6</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için Batıslâm H. Dilek; “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları Hüma, Anka, Simurg” **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, İstanbul, 2002 s. 185-208
- <sup>7</sup> Örnek olması açısından buraya Erdoğan, R (2004); Neşatî Divanı'nda Ateş ve su Unsurunun kullanımı, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Elazığ., adlı yüksek lisans çalışması alınmıştır.



Arroyo, S. (2000); *Astroloji, Psikoloji ve Dört Element*, Türkçesi: Barış İlhan, İlhan Yayınları, İstanbul.

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını (1900); Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler, Ankara

Bachelard, G. (1995); *Ateşin Tin Çözümlemesi*, Öteki Yayınevi. Ankara,.

Bachelard, G. (1999) *Bir kandilin Alevi*, Türkçesi. Fahrettin Arslan, Yedi Gece kitapları, İstanbul.

Bilgegil, K. (1980); *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Belâgat, sevinç Matbaası, Ankara

Demirel, Ş. (2000); “Ateş Redifli İki Matla Beytinin Karşılaştırmalı Tahlil Denemesi” **Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Fırat University Journal of social Science Cilt:10, Sayı:2, s.65-89.

Dilçin, C. (1983); *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay. Ankara.

Gölpınarlı, A. (1971) *Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler*, 1000 Temel Eser, MEB Yay. İstanbul.

Holbrook, V. (1996); “Alegori'nin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü” **Defter Dergisi**, Yıl 9, S.27 İstanbul s.65-80

İbn Arabî (1998); *İlâhî Aşk*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul.

Kalkışım, M. (1994) *Şeyh Gâlib Divanı*, Akçağ Yay. Ankara.

Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli (1993), Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Yayını. Ankara

Schuon, F. (1997); *Varlık , Bilgi ve Din*, Der,çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan yay. Ankara.

Sun, H.-D. (1994); *Renginizi Tanıyın*, Çev. Tuğrul Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul.

Tahirü'l-Mevlevî (1973) *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Türinay, N. (1995); “Klasik Hikâyenin Son Merhalesi. Hüsn ü Aşk”, **Şeyh Gâlib Kitabı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yay. İstanbul, s.87-122;

Türinay, N. (1996); “Klasik Hikâye/Lirik Aşk Romanları ve Şeyh Galib” **Türk Edebiyatı**, Yıl 24, S.273, s.22-24

Uğur, N. (2003) *Anlambilim Sözcüğün Anlam Açılımı*, Doruk Yay. Ankara