



Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi  
*Firat University Journal of Social Science*  
Cilt: 15, Sayı: 2, Sayfa: 81-105, ELAZIĞ-2005

## HÜSN Ü AŞK'TA ATEŞLE İLGİLİ TEŞBİH UNSURLARI

*Simile Elements About Fire In Husn u Ask*

**Şener DEMİREL**

*Firat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü, Elazığ.*  
sdemirel@firat.edu.tr

### ÖZET

Hüsn ü Aşk mesnevisi, 18. yüzyıl Divan şairlerinden Şeyh Gâlib'in adıyla özdeşleşmiş, sadece kendisinin değil, aynı zamanda bütün bir Türk edebiyatının en seçkin eserlerinden biridir. Eserde genel olarak, İlahî aşka ulaşmanın zorlukları anlatılmış; sâlikin Allah'a ulaşma yolunda pek çok sıkıntının üstesinden gelmek zorunda olduğu ve bunu başarabilmesi için de, mutlaka bir müridin yardımına ihtiyacı bulunduğu anlatılmıştır. Hüsn ü Aşk, aynı zamanda Sebki Hindî'nin kendine özgü tasavvuf, aklın sınırlarını zorlayan zengin ve karmaşık hayalleri, orijinal mazmunları, benzetmeleri çerçevesinde kaleme alınmış orijinal ve alegorik bir eserdir.

Bu makalede Hüsn ü Aşk mesnevisinde dikkat çekici oranda kullanılan ateşle ilgili benzetmeler üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede önce Hüsn ü Aşk mesnevisi taranarak ateşle ilgili teşbih unsurları fişlenmiş, daha sonra bu fişler belli başlıklar altında tasnif edilmiş ve en sonda da yer yer tasavvufî bakış açısıyla tahliller yapılarak, bu kullanımin arka planı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, mesnevi, alegori, tasavvuf, tahlil.

### ABSTRACT

Husn-u Ask mesnevi was identified by the name of Sheikh Galib, a Court poet in the 18th century, and it is not only one of the best work of art of him, but it is also one of the best work of arts of Turkish Literature. Shortly, this work of art is about the difficulties in reaching to divine love; a believer has to overcome many difficulties in reaching God, and he must to get help from a guide. Also Husn-u Ask is an allegoric work that was created by Sebki Hindi's sufism, mixed imaginations that walk in the limits of sanity, original verses and similes.

In this article similes about fire in Husn-u Ask is examined. These similes were used in considerable amounts. In this respect similes about fire in Husn-u Ask are identified and grouped under certain topics. Finally, analysis are made in sufism perspective and background of this simile practice is tried to be exposed.

**Key Words:** Sheikh Galib, Husn-u Ask, mesnevi, allegory, sufism, analysis.

## **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 üslûp açısından taşıdığı özgünlük, onu yerli yabancı çok sayıda araştırmacı ve bilim adamı tarafından araştırma ve inceleme konusu yapmıştır. 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. Ayrıca tespit edilen beyitlerin açıklanmasında, şairin mutasavvıf kişiliğinden ve mesnevînin tasavvufî özelliğinden dolayı, yer yer tasavvufî yorumlamalara gidilmiştir.

### **A. Hüsn ü Aşk Mesnevisi Hakkında Bilgi**

#### **1.Mesnevinin Kısa Özeti**

Hüsn ve Aşk, Beni Muhabbet kabilesinde aynı gün doğan kız ve erkek çocuklarıdır. Doğan doğmaz kabilece nişanlanan çocuklar büyüyünce 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 Kalb 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 Kalb 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 belâları aşarak yaşadığı, içsel dönüşümün sırrı olduğu anlaşılır. Kimyanın bulunacağı yer olan Hisar-ı Kalb'in hükümdarı Hüsn, Hisar'ın da Aşk'ın kalbi olduğu ortaya çıkar (Holbrook, 1996: 76).

Hüsn ü Aşk hakkında önemli görüşler ileri süren yazarlardan biri de Abdülbaki Gölpınarlı'dır. Gölpınarlı, Hüsn ü Aşk ile ilgili bir yazısında "Hüsn ü Aşk"ta biz, iki asli unsur görmekteyiz, der ve bunların 1. Tasavvuf ve tasavvuftaki "seyr ü sülûk"; 2. O zamana dek yazılan mesnevi tarzındaki hikâyelere üstünlük cehdi, olduğunu belirtir ve şöyle devam eder: 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 geçiše götüren en kudretli bir vasıta; bu bakımdan mecazî, 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 âleminden 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.(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 tasavvufî bir içerikle yazılmadığını belirten görüşler de bulunmaktadır. Bunlardan birisini Victoria Holbrook, Sadettin Nüzhet Ergun'dan alıntı yaparak belirtiyor: "Fakat şunu da unutmamalıdır ki, Hüsn ü Aşk tamamen tasavvufî bir maksatla yazılmış değildir. Şairin gayesi, edebiyatta bir yenilik husule getirmektir. Bu eseri, sırf tasavvufî bir görüşle tahlil ve izaha kalkışmak manasız bir külfet olur. Şair bu tasavvufî mevzuları ancak imgelemine bir çeşni vermek için intihap etmiştir(Ergun, 1932'den akt. Holbrook,1998:248).

### **3. Hüsn ü Aşk ve Tesirleri**

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 Işınsu 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 duramadık.

Teşbih, bir tanıma göre, 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). Bir başka tanıma göre de 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 hem Dilçin'in hem de Uğur'un yaptığı sınıflandırmalara ilişkin zengin bir seviyede 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 (Arroyo, 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"

(Arroyo, 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 mesnevideki 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 hayatiyetlerinin 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 atfettiğinin bir başka nedenini de bu gerçekte aramak söz konusu olabilir.

Geleneksel açıdan bakıldığında dört unsurun kendi arasında ikiye ayrıldığı; ateş ve hava aktif ve kendini ifade edici, su ve toprağın 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 (Arroyo, 2000:102).

Buraya kadar yapılan tespit ve değerlendirmeler bize ateşin evrenin yaratılışından insanoğlunun bugün geldiği noktaya kadarki süreç içerisinde oldukça önemli bir rol 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. Hüs n ü Aşk'taki Ateşle İlgili Teşbih Unsurları**

Hüs n ü Aşk'taki ateşle ilgili benzetmelerin tespit ve tahlili yapılırken, Şeyh

Gâlib'in mutasavvıf kişiliğinden de hareketle, her bir unsurun, yer yer tasavvufî 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>1</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 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/cihanı yakan alev benzetmesi gibi soyut bir ifade ile ortaya konulmuştur. Hem giyilen hem de içilen unsurlar ilâhî aşkı

---

<sup>1</sup>Makaledeki örnek beyit ve açıklamalar “Hüsn ü Aşk, Şeyh Gâlib, Haz. Orhan Okay-Hüseyn Ayan, Dergâh Yay. 2000.” adlı çalışmadan alınmıştır.

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)

“Kıvılcım tohumu ekiyorlar, paramparça olmuş kalp biçiyorlardı.”

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 tohumu 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” mısraına, yapılan tasvir açısından baktığımızda herhangi bir sorun görünmemekte; fakat ekilen kıvılcım tanesinin yerine biçilen paramparça olmuş kalp, ortaya çelişkili bir tablo çıkarmaktadır. Esasında söz konusu çelişki, doğal olarak Beni Muhabbet Kabilesinin çektiği ıstırapları ifade etmektedir. Ama bu, kesinlikle maddî bir ıstırap değildir; aksine ilâhî aşktan kaynaklanan ve içinde, doğal olarak sonunda, hem de sonsuza kadar sürecek, mutluluk barındıran bir ıstıraptır.

### **b.Ateş-İnsan-Hüsn**

Hüsn, Hüsn ü Aşk mesnevisinde Şeyh Gâlib'in aynı zamanda mesneviye adını 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 mercanı, tatlı bir alev, gül yanakları ise güller giyinmiş ilkbahardır.”

Şair Hüsn'ü tasvir ederken onun adından, yani Hüsn/Güzellik(Hüsn-i Mutlak-Vahdet-i Mutlak) hareketle tasavvufta vahdetin simgesi olan yanak ve dudak unsurlarını zikrediyor. Esasında beyitte bir dualist ifade de dile getirilmiştir, diyebiliriz. Ancak burada üzerinde durulması ve vurgulanması gereken husus, ilâhî güzellik/vahdet ile

kesretin bir arada bulunup bulunmayacağıdır. Gerçekte dudak ve yanağın rengi/kırmızılığı ilâhî güzelliğin bir yansımasıdır. Dudağın kırmızılığı tatlı bir aleve benzetilmiştir. Dudak için dile getirilen “şu’le-i şeker-nûş/şeker içen alev” benzetmesi, daha doğrusu imajı, oldukça dikkat çekici bir niteliktedir.

Tasavvufta hüsn batinî/iç, cemâl ise zahiri/dış güzelliği ifade etmektedir. Hüsn ü Aşk mesnevisi bir bakıma şairin iç yolculuğu (Miraç) olduğuna göre, yolculuğun en sonunda Hüsnü 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**

Hüsn ü Aşk mesnevisinin baş kahramanlarından biri olan Aşk, mesnevide “vuslat, hasret, ıstırap” gibi duyguları sembolize etmektedir. Aşk, Türinay’a göre Şeyh Gâlib’in kendinden başkası değildir Ona göre şair, yaşadığı bir istihaleyi, üçüncü bir şahıs üzerinden, Aşk üzerinden, bize aktarmıştır(Türinay, 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, Hüsn’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-i şu’le-zâr-ı dûzah

N’oldı ki edersin böyle âveh (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 arasında renk ve şekil gibi yönlerden bir benzerlik kurulmuştur. Goncadan maksat Aşk’tır. Gonca, gülün aksine, kapalı, tek bir unsur olarak görünüşüyle, tasavvufta vahdeti simgeler. Cehennem ise kesreti. Bu nedenle beyitte, kesret içinde vahdet anlayışı ortaya konulmuştur. Gonca/Aşk’ın sürekli bir şekildeki feryatları cehennemde/kesrette olduğundan dolayıdır. Beyitte ayrıca vahdet-kesret tezaadı 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, vücudu alev gibi titrerdi.”

diyerek Aşk'ın vücudunu titreyen aleve benzetmiştir. Ateşin yalımının yukarıya doğru sürekli bir şekilde titremesi ile daha beşikte bulunan Aşk'ın durumu arasında bir benzerlik kurulmuştur. Titreyen bir alev benzetmesiyle nitelenen Aşk'ın vücudu, bu haliyle sürekli bir değişim içinde olduğunu göstermektedir. Aşk burada aynı zamanda ilâhî tecellinin mazharı olan kâinatı temsil etmektedir. Kâinat da sürekli bir değişim ve gelişim içindedir. İlâhî tecellinin 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 vücutlu ateş” olarak tahayyül edildiği bir beyitte ise şair,  
Velhasıl o âteş-i gül-endâm  
Bu cünbiş ile geçirdi eyyâm (330)

“Sözün kıyası, o gül vücutlu ateş (Aşk), günlerini bu çırpınışlarla geçirmekteydi.”

diyerek sık başvurulan bir benzetme ortaya koyuyor: “Âteş-i gül-endâm” tamlamasında renk ve şekil bakımından birbiriyle ilgili iki unsur olan âteş ile gül Aşk'ın vücudunun nitelenmesinde bir arada kullanılmışlardır.

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 kevserdi.”

denilerek bir yandan Nemrūd'un Hz. İbrahim'i ateşe atma olayına telmih yapılmış, bir yandan da Aşk'ın yanağının tüyleri Nemrūd'un Hz. İbrahim'i yakmak için yaktığı ateşin dumanına benzetilmiştir.

Şair beytin birinci mısraında “hatt-ı ruhı dūd-ı nâr-ı Nemrūd” diyerek Allah'ın “celâl”, “la'l-i lebi kevser-i mey-âlūd” diyerek ise “cemâl” sıfatına işaret etmekte ve bu iki sıfat Aşk'ın yüzünde tecellî etmekte, 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 ruh/yanağındaki tüyler ise dûd-ı nâr-ı Nemrûd" biçiminde nitelenerek kesret ifade edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında beyitte vahdet-kesret tezadı da bulunmaktadır. Ayrıca İlâhî tecellînin 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 güneşe benzeyen yanağı, ateşler içinde parlayan bir güneşti." diyerek Aşk'ın yanağını ateşler içinde parlayan bir güneşe benzetiyor. Fakat bu benzetmeyi yaparken farklı kelime ve tamlamaları kullanmıştır. Yani dolaylı bir şekilde "vahdet-i vücûd"a işaret etmiştir. Şöyle ki; şair, birinci mısradaki âfitâb-ı tâbân" ve ikinci mısradaki mihr-i rahşân" tamlamalarının nesnesi olan güneş ile Aşk'ın yanağı arasında ilgi kurmuştur. İlginin özünde ise parlama, yanma, dolayısıyla ateş vardır. Bu durum, bizi vahdet-i vücûd görüşünün temel dayanağı olan "kâinatta yaratılan her şey Allah'ın değişik suretteki tecellîleridir" ifadesine götürmektedir. Aslında şairin anlatmak istediği Aşk'ın yanağının ateşe/ilâhî nûra benzediğidir. Bu benzerlik âfitâb-ı tâbân ve mihr-i rahşân gibi farklı ifadelerle ortaya konularak anlatıma zenginlik ve kesinlik kazandırılmıştır.

#### **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 Gayret'in sözleri ateşe teşbih edilmiştir.

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

"Aşk'ın yanında, Gayret adında ve her sözü ateş gibi olan bir belâ tutkunu vardı."

Gayret'in sözlerinin ateş gibi olması, 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 hür 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 sâki, güzelliği ile peri, hûri ve şarap kelimeleri arasında bir tenasüpten bahsedebiliriz. Sâki, bir mecliste veya meyhanede bazen su, bazen içki dağıtan güzel, genç olarak kabul edilir. Peri yüzlü bir hûri denilerek sâkinin güzelliğine mübalağalı bir vurgu yapılmıştır. Çünkü hem peri hem de huri çoğunlukla bir güzelin teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Şair bu iki unsuru saki üzerinde aynı anda kullanıyor. Çünkü esas vurgulanmak istenen ilahî güzelliştir. Diğer bir deyişle de saki, beyitte, aynı zamanda tasavvuf literatüründe mürşid-i kâmil, ilâhî tecellîye mazhar olmuş, dolayısıyla ilahî güzellikle donanmış bir rolle karşımıza çıkmaktadır. Mürşid-i kâmilin seyr ü sülûk esnasında müritlerini ilahî 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 İlahî tecellînin kendisini izhar edeceği yerdir gönlü. İlahî 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, mâsivâyı simgeler. Aşk ,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)

“Cehennem, fakat civa alevleriyle dolu. Her kıvılcımı, 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. Mâsivâyı temsil eden cehennem ateşi içinde, âşğın önüne çıkan çeşitli engeller sürekli bir şekilde değişmekte, âşğın sıkıntı ve ıstıriba kapılmasına ve onun azmini kırmaya neden olmaktadır.

Her gavtası bir muhît-i âteş

Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş (1590)

“Her anaforu bir ateş çemberi, her dalgası da havalanan bir cehennem gibiydi.”

Aşk’ın yoluna çıkan ateş denizi çeşitli benzetmelerle tasvir edilmiştir. Bu benzetmelerden biri anaforuyla, diğeri de dalgalarıyla ilgilidir. Şair anaforu ateş çemberi,

dalgayı ise havalanan cehennem olarak tahayyül etmiştir. Ateş denizi mâsivâyı simgeler. Aşk, Kalb Diyarı'na ulaşma yolunda önüne çıkan bu maddî âleme ait engelleri aşmak zorundadır. Bu unsurların her biri âşık için sıkıntı ve ıstıraptır.

Hûn-âb-ı ciğer misâl-i gül-gûn

Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1591)

“Gül renkli bir ciğer kanıydı; kıvılcım deryası ve kan deniziydi.”

Şair, Aşk'ın yoluna çıkan ateş denizini “kırmızı renk” eksenli bir benzetme/imağ çerçevesinde tasvir etmiştir. Bütün bu benzetmelerin ana noktası kesret âlemidir. Aşk, işte böylesine bir kesret ortamı içinde derin bir ıstırapta ve ümitsizliğe kapılır. Kalb Diyarı'na ulaşabilmesi için bütün bu unsurların üstesinden gelmesi gerekecektir.

Bin başlı bir ejder-i münakkaş

Mumdan gemi altı bahr-ı âteş (1245)

“Bin başlı bir nakışlı yılan, ateş denizinin üzerinde mumdan bir gemi.

Beni Muhabbet kabilesi, Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için Kalb Diyarı'ndan kimyayı getirmesini ister. Kalb Diyarı'na yapılacak yolculuk esnasında Aşk'ın karşılaşacağı bir takım engeller bulunmaktadır. Bunlardan birisi de ateş denizidir. Kabile mensupları, Aşk'ın nasıl bir denizle karşı karşıya geleceğini anlatırken, denizi, derisi nakış nakış bin başlı yılan 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. Ateş denizi bir anlamda da ilahî aşkı ifade eder. Aşk, sürekli bir şekilde bu ilâhî aşk içinde bulunmakta ve Cemalullaha ulaşmak için bu ortamı teneffüs etmek zorundadır.

Gûş etmiş idi o sergüzeşti

Âteş yemi üzre mum keştî (1548)

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

Beyitte, bir önceki beyitte de dile getirilmiş olunan “mumdan gemi” benzetmesiyle karşılaşmaktayız. Burada, Sebk-i Hindî'nin önde gelen özelliklerinden biri olan tezatın farklı bir şekilde kullanımı söz konusudur: Bir tarafta ateş denizi, diğer tarafta Aşk'ın içinde yolculuk yaptığı mumdan gemi vardır. Bu tezat aynı zamanda Aşk'ın içinde bulunduğu ruhî karmaşayı da 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 erguvânî

Bâr-âver-i âteş-i civânî (658)

“Yeni yetişen erguvan fidanı gençlik ateşinin meyvesini getirmişti.”

Beyitte erguvan çiçeği kırmızı rengi dolayısıyla ateşe benzetilmiştir. Gül bahçesinde bulunan erguvan fidanının gençlik ateşini getirmesi hayali/imağı bize Aşk'ın ilâhî aşk yolunun daha başında olduğunu anlatmaktadır. Beyitteki nev-reste/yeni yetişmiş ve âteş-i civânî/gençlik ateşi arasındaki tenasüp, bizi dolaylı olarak seyr ü sülûka yeni girmiş müride götürmektedir.

Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr

Âteş mi bitürdi yoksa gülzâr (278)

“Nar fidanını bilmediklerinden dolayı, (acaba) gül bahçesi ateş mi bitirdi, yetiştirdi, 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 Sebk-i Hindî'nin önemli özelliklerinden biridir.<sup>2</sup> Gül tasavvufta “cemâl-i mutlak”ı, ateş ise “celâl-ı 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 kapandı. Sanki alev gülü üzerine çiğ tanesi düştü.”

Gülün kapalı şekli olan gonca beyitte hüsn-i talil sanatıyla hayretten, şaşkınlıktan donakalmış, ağzı kapanmış bir kişi olarak tahayyül edilmiş. Ayrıca beyitte renk ve şekil yönlerinden sık tekrarlanan gül-alev ilgisi de söz konusudur. Gonca vahdeti, gül ve alev her iki unsur da kesreti simgeler. Ayrıca alev gülü üzerine düşen çiğ tanesi, kesret içinde

<sup>2</sup> Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Abdulkadir Gürer; “Şeyh Gâlib'in Şiirlerinde Bir Anlatım Özelliği” *Türkoloji Dergisi*, C.XIII., S.1, 99-108

vahdeti ifade etmektedir.

### **c. Güneş (Mihr, Hurşid)**

Hüsn ü Aşk mesnevisinde kozmik âlemin önemli bir parçası olarak farklı tahayyüllerle nitelenen güneş unsurunun, konumuz çerçevesinde, bir iki beyitte ateşle ilgisi kurulmuştur.

Âteş nazarımda mihr-i rahşân

Cennet gözüme diken mugaylân (1819)

“Ateş, gözüme parlak güneş gibi; cennet ise gözüme diken gibi gözüküyor.”

Aşk, çıktığı yolculuğun sonsuzluğu karşısında bir an için dahi olsa böylesine bir ümitsizliğe kapılıyor ve yukarıdaki sözleri söylüyor. İlahî aşkı temsil eden ateş, sıradan bir varlık gibi algılanarak parlak güneşe benzetiliyor. Benim gözümde denilerek bu benzetmenin yapılması, daha sıradan ve şahsî bir nitelik kazanıyor. Ateşin güneş, cennetin de dikenlik ve çalılık olarak görülmesi, o andaki ruh haletinin yansımasıdır. Aynı zamanda cemal-i ilâhiyi hedef alan 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 esnasında önüme çıkacak olan ateş, gözüme parlak bir güneş; cennet de diken gibi görünecektir.

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 vahdettir. 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 kapsaması 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 biri Aşkar adlı ve aynı

zamanda Aşk'ın Kalb Diyarı'na olan yolculuğu esnasında bindiği attır. Mesnevideki birçok unsur gibi Aşkar da birkaç beyitte ateşle ilgili benzetmelerle tanımlanmıştır. Aşağıda bu benzetmelerden birkaçı verilmiştir.

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

“Tıpkı Behrâm'ın la'l renkli künbedine benzeyen o alev vücutlu/Aşkar dağ gibi duruyor.”

Behrâm, Sasaniler soyundan İran'lı bir hükümdardır. Babası Yezcürd'ün ölümü üzerine tahta çıkmış, Mimar Sinnimâr'a yedi kubbeli bir köşk yaptırmış, zamanının çoğunu avla geçirmiş ve bir av esnasında ölmüştür (Pala, 1989:133; Demirel, 1995:20). Şair, Behrâm'ın yaptırdığı la'l-renkli künbede telmihte bulunarak künbet ile Aşk'ın atı Aşkar arasında azametli görünüşleri yönünden bir ilgi kuruyor.

Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu'le  
Kâşâne-i adn ü taht-ı şu'le (1486)

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

“Diraht-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>3</sup> Şairin burada Aşk'ın atı Aşkar'ı “diraht-ı şu'le/alevden bir ağaç benzetmesiyle tasvir etmesi orijinal bir benzetmedir. Kuşkusuz at sadece bu benzetmeyle verilmemiştir. Atın tasviri sırasında kullanılan ifadeler, alışılmışın dışında özellikler taşımaktadır. Tûbâ-yı cinân/cennet Tubası ve kâşâne-i adn/cennet köşkü, dıraht-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

<sup>3</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).

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, su gibi toprağa ve maden ocağına akmakta, ikinci mısradaki ise ateş/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.

Gaston Bachelard, Bir Kandilin Alevi adlı eserinde ateş ve suyun özelliklerini şöyle belirtir: Su yapısı gereği yatay ve dişil; ateş ise eril ve dikey bir karakter taşır. Alev hem atılğan hem kırılğan bir dikeydir (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. Tabiatındaki sürekli değişim ve oluşum, bir anın bir ana benzememesi, tabiatın bir parçası olan Aşkar için de söz konusudur

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, Aşk'ın hedefine ulaşmasında bir vasıttadır. Aşkar'ın Anka kuşuna benzetilmesi tasavvurunun arkasında tasavvufta gözle görülmemesinden dolayı mâsivâdan veya dünyanın maddi ağırlığından kurtulmuş ruhu simgelemesi yatmaktadır. Anka-yı mugrib tamlamasıyla da anılan bu kuş ismi var cismi yok şeklinde tarif edilmektedir. (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 yaldızlı 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 kızdırılır, dövülür, suya sokulur ve aslî 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 yılan (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

Baglı 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- çîn-i hirmân

Güncişk’e şerer dökerdi sıbyân (1361)

“Çocuklar serçeler yemsiz kalmasınlar diye önlerine kıvılcım dökerlerdi.”

Beyitte kıvılcımlar, çocukların kuşlara attığı yemlere teşbih edilmiştir. (Muhammet Nur Doğan, Hüsn ü Aşk adlı çalışmasında bu beyitle ilgili olarak şu dipnotu düşmüş: Kışın, yanan sobaların kıvılcımlı külleri karın üstüne serildiğinde, kızgın kül zerrelere karı eriterek toprağa saçılmış buğday tanelerinin manzarasına benzer bir görüntü(yü) ortaya çıkar(ırlar). Bunun yanında, kışların uzun ve soğuk yaşandığı yörelerde çocukların en ilginç oyunlarından birisi de, karların üzerine işeyerek şekil çizmeleridir. Şair bunu “şerer” kelimesini tevriyeli olarak kullanmak sureti ile esprili bir şekilde hissettiriyor. Doğan, 2002:281. Parantez içi ekler bana aittir.)

#### **c.Gemi**

Keşfî velî nahl-i sûra benzer

Kâlîbedi sürh şu’le-peyker (1554)

“Onlar gemiydi, ama düğün alayındaki nahle; tekneleri kırmızıydı, alevden yapılmıştı.

Nahl, balmumundan yapılmış bir süs ağacıdır. Bunlar eskiden düğünlerde çeşitli yapma meyveler, çiçekler, altın veya gümüş yapraklarla süslenerek gelinin önüne getirirlerdi. (Doğan: 2002:317). Aşk, Kalb Diyarı'na giderken yoluna çıkan 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 ruhî 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**

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ

Dâğ içre şarâb-ı şu'le ırmag (261)

“İçki içtikleri şişelerin tıparları, yaralarına koydukları pamuktu; yaralarından ise alev şarabı gibi bir ırmak akmaktaydı.”

Oldukça orijinal bir hayâl ile kurulan beyitte yapılan benzetmelerin ortak noktası renktir. Mînâ/testi ile âşğın 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 mînâ/şarap testisi, âşğın 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 bîgaş

Kim reşk ile olmuş ayn-ı âteş (683)

“Saf şarap o suya varınca, kıskançlığından ateş gibi olmuştu.”

Şarap, mai ateş olarak kabul edilir. Ateş-i seyyâle olarak da tarif edilen şarap, suyun ve ateşin bir arada bulunduğu unsurlardan biridir. “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 işleminden geçmemiş olan şarap, ki bu

haliyle kesreti temsil etmektedir, vahdeti temsil eden suyun karşısında, suyun bulunduğu durumu kıskanmasından dolayı kıpkırmızı olacaktır.

Sâkî getür âteş-i sabuhu

Nûr eyle o âteş ile ruhu (1536)

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

“Sâkî tasavvufta mürşid-i kâmilidir. Seyr ü sülûkta sâlikin çeşitli makam ve hâllerden geçmesine yardımcı olan kişidir. Beyitte âşık, sâkî/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 parlardı.”

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 tasavvufi 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 sönmeye 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 kasdeder o ser-keş (1796)

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

Beyitte Aşk'ın âhı bir ateşten bir timsah olarak tahayyül edilmiş. Kuşkusuz burada somut bir şekilde âhın ateşten bir timsaha benzetilmesi söz konusudur. Ateşten timsah, Yunan mitolojisinde geçen mitolojik varlıktır. Ona Typhoeus ve Echidna hayat vermiştir. Vücudunun ön tarafı aslan, orta kısmı keçi ve bir yılan kuyruğundan oluşmuştur. Ağzından alev üfler. Lycia'yı sığırları öldürdüğü için acımasızca katletmiştir. Bellerophon tarafından öldürülene dek, hayatını orayı burayı ateşe vererek geçirmiştir. \* Âşık âh ettikçe Allah'a yaklaşmaktadır. Allah ise bu çekilen âhlara karşılık “celâl” sıfatını tecellî ettirir ve âşığa bu âhların ateşten bir timsah şeklinde görünmesini sağlar. Ortaya çıkan ateşten timsahın doğal davranışı ise âşığı öldürmek, yok etmektir. Yani âşık çektiği âhların içinde yok olacak, yoklukta “varlık”ı bulacaktır.

Bu beyitte geçen “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

Beyitte âh ile ateşten timsah arasında ilgi kurulmasındaki ortak payda ateştir. Şairin, ateşten timsah derken ilk çağlarda yaşadığı farzedilen ve ağzından alev çıkaran hayvana atıfta bulunduğu düşünülebilir.

#### **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 feryatıdır. Her iki tasavvur da kişileştirilmiştir. Aşk kalp diyarına yaptığı yolculuğun bir döneminde kış mevsimiyle karşılaşır. Şair kışın şiddetini anlatmaya çalışırken gerçekte bu mevsimle

---

\* [http://www.deepnature.com/life\\_mitoloji.htm](http://www.deepnature.com/life_mitoloji.htm)

tezat oluşturan bir unsurdan, ateşten faydalanır. Kış öylesine şiddetlidir ki, ateşin dili tutulur ve ateşin çıkardığı sesler feryat olarak algılanarak titretilen bir tablo içinde tahayyül edilir.

### **c. Gam**

Ol âteş-i gam ki düşdi câna

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 câna” 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, Aşkar’la konuştuğundan ve başından geçenleri ona anlattıktan sonra karşılaştığı ateş hakkında konuşmaya başlar. Hüsn ü Aşk mesnevisinde “Ateşe Dair” başlığı altında dile getirilen beyitlerde ateş ile çeşitli unsurlar arasında türlü yönlerden ilgiler kurulmuştur. Bunlardan birisi de gamdır. Sebki 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 şimşegin içinde öylesine bir dehşete düşmüşüm ki, cehennem, gözüme kucaklanacak bir çocuk gibi geliyor.”

Aşk, gittiği yolun sonsuzluğundan dolayı karamsarlığa düştüğü anda gördüğü berk/yıldırım ateş olarak düşünülebilir. Çünkü ikinci beyitteki dûzah/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 âşğın böyle bir duyguya kapılmasının asıl nedeni ilâhî tecellîdir. İlâhî tecellî anında, çektiği zorluklar karşısında, 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, ancak belli bir açıdan konuya açıklık getirilmiştir. Buna rağmen 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 bir makalede ortaya konulmuştu (Demirel, 2000).

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, Mevlânâ, İbni Arabî, Şebusterî, Attar ve Fuzulî gibi şahsiyetler ve onların eserleridir.

2.Ateş, farklı özelliklere sahiptir. Yakıcılığı, ısıtıcılığı, yok ediciliği, temizleyiciliği gibi özelliklerinin yanı sıra aynı zamanda bir yönüyle ıstırap, bir yönüyle de ilâhî aşkı sembolize etmektedir. Kendinden önceki Sebki Hindî şairlerinin şiirleri incelendiği zaman dikkatleri çekecek boyutta ateş ve ateşle ilgili unsurlara yer verildiği görülecektir.<sup>4</sup> Bu nedenle makalenin esas konusu olan Hüsn ü Aşk'taki ateşle ilgili benzetme unsurlarının arka plânında ilahî aşkın ve seyr ü sülûkta çekilen ıstırapların var olduğu ileri sürülebilir.

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

Ateşle ilgili benzetmeler;

<sup>4</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.

- 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, mâsivâdan 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 ilâhî 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)

diyerek parçadan bütüne doğru çok güzel bir kompozisyonla resmettiği her şey, ona, âteş olarak görünecektir.

#### **KAYNAKÇA**

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

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

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

Batılâm H. Dilek; "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları Hüma, Anka, Simurg", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, 2002 s. 185-208.

Demirel, Ş., (1995), Behiştî ve Heft- Peyker Mesnevisi, *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

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

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

Doğan, M. N.,(2002), *Hüsn ü Aşk*, Ötüken Yay., İstanbul.

Ergun, Sadettin Nüzhet, (1932), *Şeyh Gâlib*, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi

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

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

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

Pala, İ., (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

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

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

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.

