IJLET

International Journal of Languages' Education and Teaching

ISSN: 2198 – 4999, Mannheim – GERMANY

Volume 3/1 April 2015 p. 179-197

THE FIRE REPEATED WORD GHAZAL OF SHEIGH GÂLIP'S COMMENTARY ACCORDING TO METHOD OF THOUGHT ZONE BASED TEXT ANALYZING

ŞEYH GÂLİP'İN "ÂTEŞ" REDİFLİ GAZELİNİN DÜŞÜNCE ALANI MERKEZLİ METİN ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE GÖRE ŞERHİ

Hakan YALAP [1]

ABSTRACT

Literary texts are works of art with multiple meanings that reviewers are trying to solve in many different ways. Authors/poets who have a cultural surroundings which have been reached and for having spirit riches which they shaped with this environment so in that way they inscribe into their texts many special and common hidden meanings, with intention to transfer them to the future generations. After discovering inner meanings in poetry, it becomes deeper, representing embodiment of artist's knowledge and wealth of spirit through the meaning of the language. The main aim of literary reviewers should be observing the text from the author's aspect. The poet that is "Ateş" rhyme ghazal, which was written by Şeyh Gâlip who is most important poets of Sebk-i Hindî's style, has been commented according to method of "thought zone based text analyzing" (DAM) improved by Ziya Avşar in this article. Şeyh Gâlip, who is one of the most imortant poets of Sebk-i Hindî's style specified his metaphysic poems with an abstract word order. The element of fire takes very important place in his world of art and sense. The element of fire in Gâlip's poetry indicates a wide range of existing and non-existing meanings which originate from two different worlds and get united in imagination. Method of text analysis thought zone based text analyzing reminds of the traditional explanation methods. However, by establishing the order between meanings in text, this method separates from the traditional one. To find out of thought field is very important in comment. Because the art is being connected between the things that exist and those that should exist with symbols. In this method of text analyzing, the highest significance have main thinking domain, assistant thinking domain and combined thinking domain. The aim of this method is to make subtle and deep meanings accessible in poet.

Key Words: Fire, Sheikh Gâlip, Sufism, Poet of Dîvân, Comment.

[1] Dr., Belgrad Üniversitesi,, Filoloji Bölümü, e-posta: hakanyalap@hotmail.com

ÖZET

Edebî metinler, yorumcuların farklı yollarla çözmeye çalıştıkları çoklu anlam içeren sanat eserleridir. Bu metinlere müellifler/şâirler yetiştikleri kültür ortamını ve bu ortamla şekillenen ruh zenginliklerini taşıdıkları için bunlarda her nesle hitap eden özel ve müşterek anlamlar gizlidir. İçerdiği anlamların ehli tarafından açıklanmasıyla derinlik kazanan şiir, sanatkârın bilgi birikiminin ve ruh zenginliğinin dil vasıtasıyla vücut bulmasıdır. Edebiyat yorumcusunun amacı, metne şâirin baktığı pencereden bakmaya çalışmak olmalıdır. Bu makalede Sebk-i Hindî üslûbunun önemli şâirlerinden olan Şeyh Gâlip'in "âteş" redifli gazeli, Ziya Avşar tarafından geliştirilen "Düşünce Alanı Merkezli" (DAM) metin çözümleme yöntemine göre şerh edilmiştir. Sebk-i Hindî üslûbunun önemli şâirlerinden olan Şeyh Gâlip, metafizik ağırlıklı şiirlerini soyut kelime düzeniyle ifade etmiştir. Ateş unsuru da şâirin sanat ve his dünyasında önemli bir yere sahiptir. Gâlip'teki ateş, hayalde mevcut olanla mevcut olmayanın birleştiği iki dünyadan gelen geniş bir anlam silsilesi telkin eder. Düşünce alanı merkezli yöntem, anlama yönelmesiyle geleneksel şerh yöntemine benzemektedir. Fakat metinde anlamlar arası bir düzen kurmasıyla da geleneksel yöntemden ayrılır. Şerh çalışmasında düşünce alanlarının tespiti çok önemlidir. Çünkü sanat sembollerle, olan ve olması gereken arasında sürekli iletişim hâlindedir. Bu yöntemde metinlerin çözümlenmesinde temel düşünce alanı, yardımcı düşünce alanı, birleşik düşünce alanı ve düşünce birimleri önem taşır. Yöntemin amacı, şiirdeki ince ve derin mânâların ölçülebilir hâle getirilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Ateş, Şeyh Gâlip, Tasavvuf, Dîvân Şiiri, Şerh.

GİRİŞ

Edebî metinler, yorumcuların farklı yollarla çözmeye çalıştıkları çoklu anlam içeren sanat eserleridir. Bu metinlere müellif/şâirler yetiştikleri kültür ortamını ve bu ortamla şekillenen ruh zenginliklerini taşıdıkları için bunlarda her nesle hitap eden özel ve müşterek anlamlar gizlidir. İçerdiği anlamların ehli tarafından açıklanmasıyla derinlik kazanan şiir, bir diğer yönden sanatkârın bilgi birikiminin ve ruh zenginliğinin dil vasıtasıyla dile gelmiş bir ürünüdür. Hislerin birer sembol vasıtasıyla herkeste farklı düşüncelerin tecessümüne sebep olacak şekilde tasviri, şiirin soyutu somutlaştırmadaki hünerinin kanıtıdır. Edebiyat yorumcusu için temel amaç, metne şâirin baktığı pencereden bakmaya çalışmak olmalıdır.

Yaşayan bir varlık olan dil, toplumun kültür değerleri ve yaşam şekliyle beraber değişir ve gelişir. Kelimelerin çağrışım alanları da bu değişimle aynı doğrultuda farklılaşabilir.

Herkesle birlikte bakan ama herkesten farklı gören sanatçıların/ şâirlerin eserleri bütün dönemlerde farklı anlaşılmış; kişilerin veya toplumların durumlarına göre farklı şekillerde yorumlanmışlardır.

Klâsik şiir geleneğinde kelimenin taşıdığı mânâ son derece önemlidir. Klâsik şiirlerin daha iyi anlaşılması için şimdiye kadar pek çok şerh metodu geliştirilmiş ve uygulanmıştır.[2] Bu şerhlerin hemen hepsinde "klâsik şerh" geleneği diyebileceğimiz bir yöntem tâkip edilmiştir. Klasik şerhi izleyen süreçte divan şiiri yorumcuları Batı düşünce geleneğinin ürünü olan kimi metin çözümleme yöntemlerini de bu şiirin izahında bir yeni bakış olarak kullanmışlardır. Fakat klâsik şiirlere önce klâsik şiirin penceresinden ve şâirin baktığı pencereden bakmak gerekir. Metnin anlamına odaklanan klâsik şerh yönteminden farklı olarak bu şiirin ses ve söz varlığını esas alan yapısalcı şerh denemeleri de olmuştur.[3] Sadece ses ögesinden ve şiirin yapı özelliklerinden hareketle yapılan yorumlamalar, şiirin dış yapısı üzerinde fazlaca durduğu için "yorum sapmasına" (Avşar, 2009: 15) neden olabilir. Hem klâsik şerh metodu hem de modern metotlar kullanılarak yapılan şerhlerde, şârihin şâirin baktığı pencereden bakmaması hatta o pencereden uzaklaştığı bile görülür. Sanatçı öncelikle ruh hâlini yani içi, daha sonra da toplumu yani dışı tasvir eder. Klâsik metinlerin temel çıkış noktası kelimelerdir. Kuralları belli olan "gelenek şiirlerinde" şerhin gayesi, mânânın tam olarak anlaşılması veya şâirin ne demek istediğinin çözümüdür. Geleneği, hayatı ve sanatçıyı ne kadar tanıdığı tartışmalı olan kuramcıların kurdukları yöntemlere göre yapılan şerhlerin mânâ ile ne kadar temas ettikleri tartışmalıdır. Dolayısıyla farklı amaçlar için geliştirilen kuramların Klâsik Türk Edebiyatının her metnine uygulanması bizi şâirin ve metnin murat etmediği anlamlarla karşı karşıya bırakabilir.

Bu makalede Ziya Avşar tarafından geliştirilen, metni anlama odaklı Düşünce Alanı Merkezli" (DAM) metin çözümleme yöntemine göre Şeyh Gâlip'in "ateş" redifli gazeli şerh edilmeye çalışılmıştır. Bu yöntem "anlamsal boyuta yönelerek metnin iletisini çözmeyi amaçlaması yönüyle geleneksel şerh yöntemine benzemektedir. Fakat metni bir bütün olarak değerlendirip bütünü anlamak ve anlatmak için anlamlar hiyerarşisi oluşturarak çözümlemesi yönüyle geleneksel yöntemden ayrılmaktadır" (Özdemir, 2012: 1738). Şerh çalışmasında düşünce alanlarının tespit edilmesi verilmek istenen kodun çözümünde çok müşküller halledecektir. Çünkü gerçekliğin bilinçli tahrifi ile kendisine varoluş alanı açan sanat, varoluşunun doğal bir sonucu olarak irrasyonel olanla sürekli iletişim hâlindedir. Zira sanat ideal olana, reel olandan daha çok itibar eder (Avşar 2009: 12). Bu yöntemde metinlerin çözümlenmesinde temel düşünce alanı, yardımcı düşünce alanı, birleşik düşünce alanı ve düşünce birimleri önem taşır. Bu yöntemle amaçlanan, şiirdeki ince ve derin mânâların ölçülebilir hâle getirilmesidir.

---

[2] İlgili şerh metotları hakkında en kapsamlı değerlendirme Prof. Dr. İlhan Genç tarafından yapılmıştır. İlgili çalışmada klâsik metinlerin belâgat kurallarına göre yapılan klâsik şerh metoduyla, metinlere tarihî bir eser gibi bakan pozitivist-bilimsel yöntemlerle, ilk okur yerine koyma olarak nitelendirilen manevî-romantik bakış açısıyla, mekanik bir inceleme olan şiirin yapı-biçim özelliklerini temel alan yöntemle ve bütün bu yöntemlerin kullanılmasıyla çağdaş okur merkezli estetik yöntemlerle yorumlanıp anlaşılabileceği vurgulanmıştır (Genç 2007).

[3] ÖZKAN, F. H. (2009). "Şeyhî'nin Bir Gazelinin Yapısalcı Metodla İncelenmesi", *Gazi Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi,* S. 4, s. 191-198.

UÇAN EKE, N. (2011). "Nâilî'nin Âfitâb Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi", *Selçuk Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* S. 30, s.179-200.

EREN, A. (2005). "Ateş Gazeli: Şeyh Gâlib'in Bir Gazelinin Şerhi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 97-103.

ŞEYH GÂLİP'İN ÂTEŞ REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ

Şeyh Gâlip, şiirde yeni anlam ve söyleyişlerin arandığı bir devirde yaşamıştır. Gâlip, Sebk-i hindî ve tasavvufun tesiriyle şiirlerini çağdaşlarından ayrı bir tarzda dokumuştur. O, yaşadığı dönemde klâsik şiirin yaşadığı tekrardan kurtulmasının "tek yolunun da öncelikle alelâdeden uzaklaşmak olduğunu biliyordu" (Ayvazoğlu, 2004: 32). Gâlip için ateş kavramı, Hüsn ü Aşk gibi bir mesnevînin de temel çıkış noktasını oluşturacak kadar derin ve özel mânâlar taşır.

Farsça kökenli bir kelime olan ateş, evrenin varlığında anâsır-ı erbaa olarak bilinen dört unsur içerisindeki büyük ve korkunç güçtür. Varlık, yokluk, hayatiyet, sıcaklık gibi özellikleri bünyesinde barındıran ateşin mizâcı, sıcak ve kurudur. Ateş, tüm canlılarda var olmanın temel göstergesidir. Canlılardaki bu ateşin yitimi hayatiyetin bitimidir. İnsan fiil ve hareketlerinin temeli bir anlamda ateş olduğundan her toplumun bu kelimeye yüklediği anlam mitik ve fizik ötesi anlam katmanları taşır.

Ateşteki temel özellik fayda, arıtma ve yok etmedir. "Ateş ve ocağın bu denli önemli oluşu onlara dinsel bazı niteliklerin de yüklenmesine neden olmuş ve ateşin kutsallığıyla ocak kültü olarak adlandırılan inanç biçimleri ortaya çıkmıştır. Başlangıç için söyleyecek olursak, hemen hemen bütün kültürlerde ateş ve ocağın kutsallığı kendini ateşin veya ocağın tanrı veya tanrıça olarak kabul edilmesi ya da tanrının gücünü gösteren bir imge olarak ateşin varlığı şeklinde ortaya koymaktadır" (Çağlar, 2008: 102).

Yunan mitolojisinde ateş, Prometheus tarafından tanrılardan çalınmış ve insanlığa armağan edilmiş bir kıymettir. "Prometheus, tanrıyı aldatır ve ateşi çalar. Tanrılar tanrısı Zeus, eşi görülmedik korkunç cezalar verir Prometheus'a. Prometheus, insanın temsilcisidir, içinde çırpındığı olaylar da günümüzün deyimiyle politik diye nitelenebilecek insan toplumlarına özgü olaylardır" (Erhat, 1972: 327).[4] Bu mitolojiye göre, diğer üç unsur (hava, su ve toprak) , evrende hazır olarak bulunmaktadır.

Mitolojinin ötesinde Yunan filozofları evrendeki ilk oluş ve maddenin kaynağı ile hareketi üzerine çalışmalarında bu dört unsuru temel almışlardır. Bu çalışmalar evren üzerine düşüncelerin başlangıcını teşkil eder. Doğa felsefesi filozoflarından Thales, "ilk ilkenin su olduğu kanısındaydı" (Vorlander, 2008: 39). Anaksimodros'a da "önce sıcak ve soğuğun

[4] Klâsik Yunan Mitolojisine göre *Prometheus,* titanlar soyundandır. *Hesiodos*'a göre İapetos'la *Okeanos*'un kızı Klymene'nin oğludur. Bu titan çiftinin dört oğlu olur: Atlas, Menoitios, *Prometheus* ve Epimetheus. Mitolojiye göre, içi baştanbaşa oyuk fakat tutuşturulabilir bir özle kaplı olan Ferula communis "Asa Otu" denen ağaçtan eline bir dal alan *Prometheus*, Lemnos (Limni) adasına gider. Orada Hephaistos'un alevler fışkıran ocağına yaklaşarak, onun madenleri eriten kızgın ateşinden bir parça çalarak elindeki dalın içine saklar ve götürüp insanlara armağan eder. Bunun üzerine *Zeus* tarafından cezalandırılarak, zincirlerle bir kayalığa ya da bir sütuna bağlanır ve karaciğeri bir kartala yedirilir. *Prometheus*'un gücü aklından gelmektedir, akıl gücü ise *Zeus*'un tekelindedir ve *Zeus* bu nedenle *Prometheus*'a öfkelidir. Adı "önceden gören" anlamına gelen *Prometheus* kâhindir de ve *Gaia*, Kronos'a nasıl devrileceğini haber verdiyse, *Prometheus* da *Zeus*'un bir gün tahtından düşeceğini bilmektedir. *Prometheus*, Olympos tanrılarından Titanların öcünü alıp onların dünyadaki egemenliğine son vermek istemiştir. Bu yolda yapabileceği ilk iş onlara ateşi vererek insanların ateş sayesinde önce yemek pişirebilmelerini daha sonra da kendilerine gerekli olan aletleri üretebilmelerini sağlamayı amaçlamıştır. Böylece daha özgür olacak olan insan da bir şeyler yaratabilecek ve yaratı gücü elinde olan tanrılara kafa tutabilecektir. Ateş, ise bu yolda insanın kullanabileceği en önemli araçtır (Çağlar, 2008: 104).

doğduğunu kabul ediyor, bundan da su oluşuyor, ondan da kuruma yoluyla toprak, sonra hava ve kabuğun ağacı kuşatması gibi toprak ve suyu kuşatan bir ateşten küre meydana geliyor. Bir silindir şeklini alan ve ateş denizinin her noktasından aynı uzaklıktan yerleşmiş bulunduğuna inandığı yeryüzünü oluşturan aslî çamurdan ilk canlı varlıkların oluştuğunu kabul ediyor" du (Vorlander, 2008: 40). Anaximenes'e "varlık temelinin birlikli ve sonsuz olması gerektiğini söyler. Ona göre ilk madde havadır" (Gökberk, 2000: 22). Doğa filozoflarının ilk madde hakkındaki fikirleri daha sonra sayısız tanrılara karşı bir olan en yüce ve parçalanamaz ilâhın keşfini hazırlamıştır. Bu tek ilâh fikri, Xenophanes, Parmenides ve Empedokles tarafından sistemleştirilmeye çalışıldı (Vorlander, 2008; Gökberk, 2000). Herakleitos'a göre de evrendeki hâkim ve ilk madde ateştir. Ona göre "her şey ateşe dönüşür ve ateş her şeye dönüşür, malların altınla ve altının mallarla değiştirilmesi gibi" (Vorlander, 2008: 54).

İran mitolojisinde ise "ateş ilk olarak Hûşeng tarafından bulunmuştur. Şehnâme'nin rivâyetine göre Hûşeng bir gün ava çıkar, yolda bir yılanla karşılaşır, bu yaratığı o güne kadar görmediğinden dolayı öldürmek ister ve bir taş alarak ona doğru fırlatır. Ama yılan ölmez, atılan taştan kıvılcımlar çıkar ve ateş meydana gelir" (Yıldırım, 2008: 93). Bir din olarak Zerdüştlük ateşin hayatiyet yönüne vurgu yapar. Ateş faydadan öte tüm karanlıkları aydınlatır. Yani sadece bir nâr olarak kalmaz aynı zamanda nurdur da. "Ateşin İran toplumlarında kutsanmasının nedenlerinden biri de su gibi, bütün canlıların varlıklarını borçlu oldukları nesne olarak bilinmesiydi" (Yıldırım, 2008: 95).

"Başka rivâyetlerde de ateşin bulunması bitkilerin ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilir. Bitkiler ve ateş arasındaki bu yakın ilgi Hint ve İran kavimlerinin genellikle iki ağaç parçasını birbirine sürterek ateş elde etmelerinden kaynaklanmaktadır" (Yıldırım, 2008: 93).

Türk kültüründe de ateş, benzerleriyle aynı anlam işaretlerini taşır. "Orta Asya bozkırlarının soğuğu ateş yakılarak kırılır. Bu sebeple ateşin kutsallaştırılması iklimden kaynaklanmaktadır" (Ocak, 2009: 220). Elbette ateşin bu değerinde soğuktan korunmakla birlikte Hint-İran kültürünün etkisi de muhakkaktır (Ocak, 2009: 221). Sonraki dönem Türk devletlerinde ise "ateşle, kötü ruhlar kovulmakta, yani ateş büyü unsuru olarak kullanılmaktadır. Ateşi kutsal ve kötü ruhlardan temizleyici olarak kabul etmekte"dirler (Çoruhlu, 2002: 50).

"Çeşitli kaynaklarda belirtildiğine göre bazı Türk toplulukları ateşe tapıyorlardı. Göktürklerin de ateşi kutsal ve kötü ruhlardan arındırıcı olarak kabul ettikleri, MS 569 tarihinde Bizans elçisi *Zamarkhos* ve beraberindekilerin ateşin üzerinden atlamak zorunda bırakılmalarından açıkça anlaşılmaktadır. Başkurtlar, Kırgız, Kazaklar, Yakutlar ve Altaylılar hemen bütün Türk boylarında, hem ateş hem de ocak kutsal sayılmaktadır. Ateş kültü ile ocak kültü ve atalar kültü arasında sıkı bir bağlantı vardır. "*Atamızın yaktığı ocak* denilmesi buna dair bir örnektir" (Çağlar, 2008: 115).

İslam kaynaklarında ise ateş, Allah'ın mutlak kudreti olan yoktan var etmeyi simgeler.Yasin Sûresi 80. ayette görünüşte hayatı simgeleyen yeşil ağaçtan yakıcılığın kaynağı olan ateş çıkarılması Allah'ın kudretidir.[5] Ateşin yakıcılığı İbrahim Peygamber kıssasında tersine dönerek yakma işlevini yerine getirmez.[6] Kur'an'ın pek çok yerinde ateşin yakma kudretine ve belki bu yakıcılıktan sonraki temizleyiciliğine işaretler vardır. Fakat ateşin en büyük rolü varoluştaki konumudur. Allah, âlemi yarattıktan sonra yeryüzünde bir halife yaratmayı murâd etti[7] ve Âdem'i yarattıktan sonra bu halifesine melâikenin secde etmesi emrini verdiğinde ateşten varlık kazanan İblis[8], ateşin topraktan daha üstün olduğunu ileri sürerek secde yapmadı. İblis'e göre ateş, topraktan daha kıymetliydi.[9]

Bunlardan başka ateşin bir diğer dînî özel konumu Allah'ın Hz. Musa'ya bir ateşte tecellî etmesidir. Yolculuk esnasında Tûr Dağı'nda bir ateş olduğunu gören Musa, bunun bir işaret olduğunu anlamış ve o ateşe doğru gitmiştir. Vardığında Cenab-ı Allah, Hz. Musa'ya yeşil bir ağaç üzerinde yanar ateş hâlinde seslenmişti.[10]

"Ateş, hiçbir zaman sabit bir görünüm benimsemeyen ancak; her maddenin merkezinde yer alan süreksizliğin içinde sürekli yanan bir varlıktır. Ateş canlıdır. Duyarlı reflekslerle dikeyliliğini (erilliğini) güvence altına alır ve etrafına bütün gücüyle hükmederek yayılır" (Şahin, 2006: 4).

"Ateş doğada ışık, enerji, alev, kızıllık, sıcaklık, beyazlık vb gibi kıyafetler giyerek varlık âleminde dolaşır" (Şahin, 2006: 4).

"Ateş, dîvân edebiyatında âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima âşığı yakar" (Pala, 1995: 44). Klâsik şâirlerin sıklıkla işledikleri bu tema, kemâlini Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki 8. ve 9. beyitlerinde bulur:

"Ateştir şu ney sesi, hava değil

Her kimde bu ateş yoksa ölmüş bil.

Aşk ateşidir içindeki neyin

Aşk coşkusudur özündeki meyin" (Avşar, 2011: 55).

Tasavvufî bir sembol olan ateş, varlığın her şeyi kuşatmasını, insanın âyân-ı sabite mertebesinden ilâhî nefesle can bulup mâsivâya, belâ âlemine düşmesini, ilâhî nefese kavuşma ateşiyle yanmasını ve özünü aramasını özetliyor.

. - - - / . - - - / . - - - / . - - -

[5] "Yeşil ağaçtan sizin için ateş çıkaran O'dur." Yâsîn/ 80
[6] "Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol, dedik." Enbiyâ/ 69
[7] "Hatırla ki Rabb'in meleklere: Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım, dedi." Bakara/30
[8] "Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın." A'raf/ 12
[9] "Ben, ondan hayırlıyım." A'raf/ 12, Sâd/ 76
[10] "Mûsâ, ateşin yanına gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafındaki ağaçtan şöyle seslenildi: Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım." Kasas/ 30

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş

(Gül, gül ağacı, gül bahçesi ve ırmak ateştir. Aşkın semender tabiatlı âşıklarına lâle bahçesi olarak âteş kâfîdir.)

Şeyh Gâlip, gazeline bir mekân tasviriyle başlar. Şâir bulunduğu mekândan bir bahçeye bakmaktadır. Bu bahçede, gülşende bulunan her şey şâire ateş olarak görünmektedir. Muhtemelen bahçeyi kaplayan kızıl güllerin suya aksetmiş hâli, şâirde su içinde bir ateş tasavvuru canlandırır. Şâirin gördükleri her şeyi kaplamış bir alev dalgasıdır. Buradan sonra alev, parça parça hayal âlemlerine kapı aralar. "Alev bizi hayal etmeye zorlar. Bir alevin karşısında hülyalara dalındığında, duyularla algılanan şey, hayal edilenin yanında bir hiçtir" (Bachelard, 2008: 23). Şâirin bizi içine çeken bu alev dünyasında ve hayallerinde okuyucu yok olur. Bu hâliyle alev ve ateş, hayal kuran birisi için sırlarını sadece kendisinin bildiği bir dünyadır. Şâirin bu beyitteki temel düşünce alanı olan ateş, merkezine bizi de çekerek olmuşu, olanı ve olacakları hayal etmeye zorlar. Şâirin birinci dizede tekrir ile kullandığı "âteş" kelimesi, ruh ve dimağı, bilinci uyanık tutan bir kızıllık telkin eder. Şâir bu ateş dalgası içinde "gördüğü şeyi görmüş olduğu şeyle birleştirir" (Bachelard, 2008: 31) ve şiirdeki oluş süreci böylelikle başlar; hatırlamak ve yeniden oluş.

Şâirin suda alev dalgası hâlini hayal etmesi belki zaman kavramıyla da ilişkili düşünülebilir. Şâirin belki akşam vaktinin kızıllığında seyrettiği bahçe zaten kırmızı renkli güllerle doludur. Bu bahçedeki suya yansıyan günbatımı alev dalgalarını daha coşkun ve yakıcı bir hâle getirmiştir.

Bu beytin değerlendirme dizgesinde gülşen ve lâlezâr temel düşünce alanını oluşturarak birbirine bağlı varlıklar zinciri görüntüsüyle bir meclis düşündürmektedir. Şâirin özelden genele doğru yaptığı bu sıralamada gül neden ilk sırayı alır? Gül, her şeyden önce ilâhî güzelliği ve bu ilâhî güzelliğin ilk ve en mükemmel zuhur alanı olan insan-ı kâmili, Hz. Muhammet'i ifade ediyor.

"Tasavvufî sembolizmde gonca hâlinde gül birliği, açılmış gül ise birliğin çokluk hâlinde görünüşünü temsil eder. Gülşen yani gül bahçesi gönül açıklığı, yahut kirinden pasından temizlenerek ilâhî güzelliğin yansımasına hazır hâle gelmiş kalptir. Gonca halvet hâlini, yani insanın kendisiyle ve Tanrı'yla baş başa kalmasını temsil eder. Buna göre, açılmış gül can sırrını açığa vurmaktır" (Ayvazoğlu, 2006: 96).

Varlık çizgisinde ilâhî emanetin her şeyi kuşattığı göz önüne alındığında can, ateştir. Bir ve parçalanamaz olan tek varlık sudan, topraktan, gül bahçesinden, gül ağacından geçerek en kâmil görüntüsünü gülde sergiler. Vahdeti simgeleyen gülün, iç içe geçmiş katmerli yaprakları vahdetin yansımasıyla vücut bulan kesreti temsil eder. Hava, su, ateş ve toprak terkibiyle vücut bulan suretlerin türlü niteliklerle tezahürü gazelin devamında işlenir.

Gâlip, birinci mısraın sonunda suyu zikreder. Burada "Her şeyi sudan yarattık (Enbiya/ 30." ayeti düşünülmelidir. Eşya da şu görüntüsüyle kendi varlığı için suya muhtaçtır. Mazhar-ı hayatın su olması sudan murâdın ruh olduğunu düşündürür. Bu dizede ateş ve suyun bir arada zikredilmesi terkip hâlindeki her şeyin bütünlüğünü içerdiği zıddiyete borçlu olduğunu işaret etmektedir. Suyun ateşle birlikte olması nasıl mümkün olur? Aslında sadece su değil

toprak da ateşi söndürebilir. Toprak suyla yekvücut olduktan sonra ateşte pişer ve kap görüntüsüne kavuşur. Aslında toprağın mahiyeti değişmemiş ama su, ateş ve havayla farklı bir görüntüye bürünmüştür. Normal şartlar altında ateşi söndürebilecek olan su, ancak aradaki toprak vasıtasıyla ateşle birlikte olabilir. Bu noktada yine bir kapta mevcut olan su, ateşe yakın olmasa da havanın taşıdığı sıcakla ısınabilir. Varlık âleminde birbirine yardımcı olan anâsır-ı erbaa birbirine zıttır. Tasavvufî mânâda ise ateş, her şeyi kuşatan tecellî-yi ilâhîdir ki, sâlik bir su ise ya ateşi söndürür veya bir madde ise ateşte yanabilir. Aradaki kap ise benliğini ateşte yok etmiş, ateşle hemrenk olmuş, toprak kap olan mürşid-i kâmildir.

Mısraın sonundan itibaren başlarsak ilâhî nefesi ve emaneti simgeleyen ateş, varlığını rahmet suyuyla toprakta vücut bulan köklere iletmiş; havanın hayatiyetiyle gülde en kâmil görüntüsüne kavuşmuştur. Bu noktadan sonra gülün sembol olarak taşıdığı anlamı çözebiliriz. Yukarıda da izah edildiği gibi gülün her bir yaprağı varlık âlemindeki tevhidi simgeliyor. İç içe geçmiş, her biri birbirinden farklı, değişik ölçülerde ancak hepsi gülde hayat buluyor ve onda tekliğe kavuşuyor.

Mevlânâ, Mesnevî'de (1/1270)[11] insanı bir ağaca benzetir. İnsanda neşet eden her şey, onun rahmet veya zulmet suyuyla köklerine aldığını türlü işlerle meyveler hâlinde zuhura getirir (Yalap, 2014: 421). İlgili beyitte Mevlânâ, ten ağacının köküne girmiş olan kurtların ateş üzerine konulmasıyla mahv olacağını söylüyor.

Ateş, varlığını türlü formlarda ortaya koyar. Yukarıdaki açıklamalardan sonra ateşin zuhurunu bizatihi olarak değil de bilvasıta düşünmek akılcı görünür. Meselâ Musa Peygamber, O'nu bizatihi görmek istediğinde Tur Dağı bu görüntünün vasıtası olarak erimişti. Yani âteş-i tecelli-yi ilâhî Sînâ Dağı'nı eritmişti (Yalap, 2014: 439). Aslında Sînâ Dağı'nın bu hareketi o tecelliyle olan birleşmeden neşet eden bir şevktir de. Zâten şâir ikinci mısrada aşk ateşiyle hayat bulan semenderler için ateşin kâfî olacağını söyler. Ateşle yok olduklarında ateşle varlık kazanırlar. Bu paradoksal ifade gazelin diğer beyitlerinde yeri geldikçe izah edilecektir.

Bu beyitte temel düşünce alanı gül bahçesidir. Gül bahçesinde âmir güldür. Gül bahçesindeki diğer güller ve çiçek türleri ise yine varlık âlemindeki eşyayı sembolize eder. Şâir zihnimizde bir meclis canlandırır. Bu meclisin şâhı olan gül, gülşen sakinleriyle birliktedir. Şiirin tamamına da bu meclis temel düşünce alanı hâkimdir. Beyitteki cûybâr, doğru yola girip akmasıyla vahdet gülşenine ulaşma amacındadır.

Beyitteki alev dalgası arasında kalan bir şey vardır ve onun yaşam alanı bu ateş denizidir. Şâirin bahsettiği bu mahluk mitolojik bir varlık olan semenderdir. "Cisminin iki tarafında su ifrâz eden kesesi bulunan bu hayvan kıvılcımlı kül üstünde yürüyeceği tarafları sulayarak geçtiğinden yanmazmış" (Onay, 2009: 413). Âşıkların semendere teşbihi Şeyhülislam Yahyâ'nın şu beyitlerinde de görülebilir:

"Yirin od itmedik kim vardır erbâb-ı muhabbette

Semenderler gibi uşşâk da sükkân-ı âteştir" (Ertem, 1995:52).

[11] "Kirm derbih-i dıraht-ı ten fütâd
Bâyedeş berkend û derâteş nihâd" (Yalap, 2014: 421). "Ten ağacının köküne kurt düştü, onu koparmak ve ateşe koymak lâzımdır" (Konuk, 2005: 351).

(Sevgi, aşk sahipleri içinde yerini ateş etmedik kim vardır? Semenderler gibi âşıklar da ateş sâkinleridir.) Beyitteki düşünce birimi olan aşkın semender tabiatlılarına ateş, bir lâle bahçesidir. Şâir, bu mısrada âşıkları semender tabiatlı görerek onların yaratılışındaki zorunlu unsurun ateş olması yönüne dikkat çekiyor. Beyitteki yardımcı düşünce alanı ise ateşe tutkun olan âşıklardır.

Beytin sonundaki lâle bahçesi bir diğer temel düşünce alanıdır. "Lâle yapraklarının kırmızı, kalbi konumundaki ortasının siyah ve yanık renkli oluşu, sıkıntıyı, derdi ve yanıp yakılmayı simgeler" (Yıldırım, 2008: 483). "Şekil yönünden kadehe benzeyen lâle, rengi ve şekli yönünden hayli geniş bir kullanıma sahiptir. Âşığın gözyaşlarını döktüğü yerler ise birer lâlezâr olarak karşımıza çıkar. Esirlerin boynuna geçirilen açılıp kapanır halkalara da lâle tabir olunur" (Pala, 1995: 252). Lâlenin gül gibi suya çok ihtiyaç duyması ve suyun eksikliğiyle çabuk solması yönünden şâir lâlezâr âteş, cûybâr âteş sözlerini sıralar.

"Tasavvufta lâle ile Allah kelimelerinin ebced hesabıyla sayı değeri 66 ettiğinden lâle, Allah'ı ve O'nun birliğini ve güzelliğini simgeler" (Uludağ, 2012:226).

Allah'ın birliği türlü parçalar hâlinde kesrete ama Allah'tan aldığı varlık kokusuyla tekrar vahdete döner. "Hakk'ın tecellisi ancak bir sonraki mertebede, kesrette vahdet demek olan "vâhidiyyet" mertebesinde vuku bulmaya başlar" (İzutsu, 2005:44). Şâirin varoluş sistemindeki değerleri birinci mısrada sıralaması ve ikinci mısrada Allah'ı sembolize eden lâlenin de âteş olarak anılması bu görüşü kuvvetlendirir. Gülün kesretteki vahdetine karşın lâlenin tek kök ve tek çiçekten ibaret yaratılışı bu çiçeğin mutlak vahdete teşbihinde temel yön olmalıdır.

Şeyh Gâlip'in metafizik fikirleri ve evrenin ontolojik yapısı için birer kıymet taşıyan beyitteki tüm kelimeler sanıldığı veya yazıldığı gibi şâiri üzmez. Tam tersine âlem buradan vücut bulur. Göz önündeki her şey kesrettir. Her ne kadar mutlak hakikati bu çokluk örtüyor gibi görünse de hakikat bu kesrette vahdet olarak görülebilir. İnsanın fena âleminde verdiği çaba tevhide ulaşma arzusuyla son derece derin anlamlar kazanır ve Gâlip bu görüntüyle coşar. Tıpkı Tur Dağı'nın tecelliyle coşması gibi. "Batı felsefesinin varoluşçuluğundaki elem, ızdırap, kaygı, endişe, tasarı, ölüm, özgürlük" (İzutsu, 1995: 49) doğu varoluşçuluğunda hayretten gelen heyecana ve mutluluğa dönüşür. Varoluş sisteminde olmak fiili o hâlde gerçekten var olan şey karşısında bir hiçtir. Nihâî gerçeklik bu ateş denizinde idrâk edilebilir.

Eşyanın kavram öncesi düzeninde gerçek olan sadece ve sadece vücûd'dur. Vücûd, tüm evreni kuşatan tek mutlak gerçekliktir (İzutsu, 1995: 53). Daha doğrusu tüm evren vücûd'un gerçekliğinden veya türlü formlarda tecellisinden başka bir şey de değildir. Her şeyi kuşatan bu tecellî, hâlâ tam olarak neyi karşıladığı anlaşılamayan vahdet-i vücûd nazariyesine atıf yapar. Fakat bu husus bu makalenin sınırlarını aşmaktadır.

Dolayısıyla Şeyh Gâlip için âlem bir ateştir. O, bu fikrini meşhur mesnevisi Hüsn ü Aşk'ın da temel değeri yapmıştır. Bu değerlendirmeler ışığında bu mesnevideki ateş, aşkın okunmaz kıyıları olarak değil de erbâbınca okunmuş kıyıları olarak yeniden düşünülmelidir. Victoria R. Holbrook tarafından yazılan "Aşkın Okunmaz Kıyıları" adlı kitapta yazar, bu ateş denizini "Daha yüksek bir unsur olan ateşten geçen biri daha alçak olan su yüzeyinde tekrar

bulunamaz" (Holbrook, 2008: 239) yargısına varır, fakat Gâlip'in şu beyti Holbrook'un kesin çizgilerle ayırdığı durumu açık bir şekilde nakz eder. Gâlip, bir kategoriden ziyade birbirine açılan ve birbirini tamamlayan iki olmazsa olmaz durumdan bahseder;

"Sanma ki bu kapıdan gelirsin

Âteşte gider sudan gelirsin" (Gâlip, 2002: 324)

Su, madde âlemine mensup olan beden için zorunluyken mânâ âleminden olan ruh için ateş vazgeçilmez bir değerdir. Bu yönüyle kudret-i Hak bu iki zıddıyeti nefesiyle toprakta birleştirmiştir.[12]

Tabiat ortamının şâire ateşi hatırlatmasını birkaç asır sonra yaşamış Ahmet Haşim'in "Merdiven" adlı şiirinde de görebiliriz:

"Egilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller

Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller

Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?" (Ayvazoğlu, 2012: 299).

"Mısralarının bütününe hükmeden ateş ve ateşin çağrışım gücüdür. Şâir, yoğun bir şekilde ateşin varlığını güçlendirmek arzusuyla yanmaktadır. "kanar, gül, alev, kanlı, yandı, ve tunç" sözcükleri ile Ahmet Haşim, kendi mitik dünyasının görünümünü ateşin dili ile bize anlatmaya çalışır. Biz de bu mitik dünyanın gizli, bilinmez ve örtük alemin imkanlarını keşfetmek, sırlarını çözmek için ateşin dilini açarak, şiirin ve şâirin ateşle dolu ruhunu okuruz. Ahmet Haşim, ateşin dili ile kurumaya yüz tutmuş, rüzgârda hiç durmaksızın yok oluşun ıstırabına feryat eden yaprakların hazin hikâyesini anlatır. Ölüm, dallarda sararan yapraklar için yok edici ve değiştirici bir unsur konumundadır. Ateş ise onu ölüme taşıyan ilâhî bir taşıyıcıdır. Ancak varlığı önceleyen onun canlılığıdır. Ateş, dallarda açan kanlı bir gül gibi, her yanı kendi renk uyumuna uydurur" (Şahin, 2006: 5). Yani Haşim'de hâkim olan duygu ateşin tutuşturması ve yok etmesi temellidir. Ateşin tutuşturduğu bu mekânlar ve zamanlar şâirde menfî bir dünya tasavvuru olduğunu düşündürebilir.

Hemân ey sâki bir sâgar tutuştur dest-i dildâra

Gazabla bezme geldi şem'-i meclisveş yanar âteş

(Ey sâkî, sevgilinin eline hemen bir kadeh tutuştur. Ateş, gazapla meclise geldi ve o meclisin mumu gibi yanmaktadır.)

Gazelin ilk beytinde Şeyh Gâlip'in dolayısıyla Mevlevîlik ve tasavvuf düşünce sisteminin ontolojik görüntüsünü anlamaya çalıştık. Bu beyitte de şâir, ilâhî bilinçte varoluşun ilk kokularını somutlaştırmaya çalışıyor.

Beytin temel düşünce alanı yine meclistir. Meclisin veya bezmin düşünce birimlerini ise sâkî, sâgar, dildâr, şem' ve meclis/ bezm oluşturmaktadır. Yardımcı düşünce alanı ise ateştir. Buradaki düşünce birimlerini teker teker incelemeye çalışalım. Bezm, bir muhabbet

[12] "Allah; ey İblis ellerimle yarattığıma secde etmekten seni alıkoyan nedir, dedi." Sâd/ 75
"Sonra onu şekillendirip ona ruhundan üfledi." Secde/ 9
"Hani Rabbin meleklere, ben kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş balçıktan bir insan yaratacağım Onu düzenleyip içine ruhumdan üflediğim zaman, onun için hemen saygı ile eğilin, demişti." Hicr/ 28-29

sofrasının ötesinde tasavvuf felsefesinde ruhların toplanmasını ve birbirlerine şâhitlik ettikleri elest bezmini hatırlatıyor. Cenâb-ı Hak, kulları bu mecliste topladığında onlara: "Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?" (Araf/ 172) sorusunu yöneltmiştir. Bu meclis emanet sahibiyle yapılan ilk ve bir sonraki toplantıya kadarki son görüşme olması açısından değer taşır. Bu toplantı ilâhî emaneti kabul edecek insana sevgilinin elinden kadehin sunulduğu bir ortamdır. Şarabın ilâhî aşkı simgelemesiyle beyit anlam çizgilerini belirginleştiriyor. İnsan ise bu emaneti pervasızca kabul etmiştir. Çünkü insan çok zâlim ve çok câhildir.[13] Kendiyle birlikte Allah'ı tanıma yoluna giren insan, bu bilinçle var olmanın, aşkın ateşine giriftâr olmuştur. Bu aşk, dünya âleminde bilgi serüveninden sevgiye dönüşür. Çünkü Allah, bilinmeyi istemiştir. Ayette geçen yer suyu, gök havayı ve dağlar taş olarak toprağı simgeliyorsa bunların hepsini kendinde ruh/ ateş vasıtasıyla cem' eden insanın yolculuğu başlamış demektir.

Sâki, feyz-i mutlakın ve bütün sevgilerin kaynağı olan Allah'tır. Mürşid-i kâmil, Allah'tan aldığı bu emâneti müridlerine dağıtır. Beyti tasavvuf kaynaklı yorumlamamız gerektiğinden buradaki sâgar/ kadeh ise insanın gönlüdür. Allah'ın kendi nurunu insanların kalbine yerleştirdiği bu mecliste mum ise sevgiliyi, Allah'ı işaret eder.

"İlâhî nur, sâlikin kalbini yakan ilâhî nurun parıltısı" (Uludağ, 2012: 331) olan mum, varlık ateşinin şevk ve zevk hâlindeki mekânının temelidir. Mum, ışığını ateşten almaktadır. Cenab-ı Hak'tan alınan biliş ve kavrayış emaneti mum şeklinde insanın/ sâlikin hayatında onu insan yapan bir değer iken; bireyin iç dünyasında yaşadığı bu yolculuktaki madde âlemi ateş denizi olmuştur. Mum, aydınlığını bir ateş kaynağından alır. Bu nur ise kaynağı doğu veya batı olmayan ve her şeyi kuşatan bir ışıktır.[14] Kul bu yolculuğunu nûr-ı ilâhî ile tamamlamak zorundadır.

Nesîm âteş çıkardı gonce-i çeşm-i ümîdimden

Bırakdı gülşen-i a'mâlime berk-i bahâr âteş

(Rüzgâr, ümit gözümün goncasından ateş çıkardı. Bahar yıldırımı ise emeller gülşenime ateş bıraktı.)

Beyitteki nesîm, gonca, bahar ve berk düşünce birimlerinden hareketle beytin temel düşünce biriminin gül bahçesidir. Yardımcı düşünce alanı ise emeller gülşeninden hareketle psikolojik bir hâlet olan amelin neticesi olan ümittir.

"Nesim, hafif hafif esen rüzgâr, gönül okşayan rüzgâr. Divân şiirinde postacı olarak nitelenir. Nesim, sabah vakti bülbülden getirdiği haberle gül goncasının gülüp açılmasını sağlar" (Zavotçu, 2013: 555). Tasavvufî mânâda ise "ilâhî inayet yönünden esen rüzgâr, ilâhî cemâlin tecellî etmesidir" (Uludağ, 2012: 276). Nesim, aynı zamanda gül kokusunu varlık bahçesine

[13] "Şüphesiz biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar onu yüklenmek istemediler, ondan çekindiler. Onu insan yüklendi. Çünkü o çok zâlimdir, çok câhildir." Ahzâb/ 72

[14] "Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile, neredeyse aydınlatacak (kadar berrak) tır. Nûr üstüne nûr. Allah dilediği kimseyi nûruna iletir. Allah insanlar için misaller verir. Allah her şeyi hakkıyla bilendir." Nûr/ 35

yayar. Yukarıda izah edildiği gibi gonca da vahdet hâlini simgeliyordu. Şâir varlığın mahiyeti hakkında 1. ve 2. beyitlerde bilgiler vermişti. 3. beyitte ise a'yân-ı sâbite mertebesinde varlık kokusu alan ruhların bu ilâhî tecellî ortamındaki durumlarını tasvir ediyor.

Beyitteki önemli bir düşünce birimi de bahardır. Bahar, divan şiirinde en çok sözü edilen mevsimdir. Bahar, hayat için bir diriliştir. Çiçekler bu mevsimde açar, akarsular bu mevsimde çılgına dönerler, tabiat yağmur damlalarıyla berekete kavuşur. Bahar mevsiminde gül bahçesi imgesi, "tasavvufta sâlikin açıklık ve kalp safâsını karşılayan bu kelime yer yer gülzâr-ı fenâ (dünya), gülzâr-ı bekâ (ruhlar âlemi) karşılığı olarak da kullanılmıştır" (Türk Dili ve Edebiyatı, 1979: 401). Beyitte bahar yıldırımının âşığın emeller gülşenine ateş bırakması insanın "kün", ol emriyle başlayan varlık içinde marifet ve irfan yolculuğuna başlamasıdır. Burada zikredilen berk, gizli bir hazine olan Allah'ın madde âlemindeki alîm sıfatının yansıması olan bilgi sûretini ifade edebilir.

Beyitteki emeller gülşeni, kesret âlemini sembolize eder. Buradaki yıldırımın ateş bırakması Allah'ın tanınması için başlayan ilk tecellîyi gösterir. Aynı zamanda berk, kaza ve kader okunu hatırlatır. Cenâb-ı Allah'ın kaza oku kime isabet ederse kişinin emeller gülşenini murâd ettiğinin dışında bir şekle sokuyor.

Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikçe uşşâkın

Şeb-i firkatde her dem ahterân eyler nisâr âteş

(Âşıkların, beninin hasreti hayâliyle âh ettikçe ayrılık gecesinde her nefes yıldızlar ateş saçar.)

Sadece kelime dokusu olarak değil, kelimelerin birbiriyle olan tenasüplerinin de yoğun ve karmaşık olduğu bu beytin temel düşünce alanı sevgilidir. Bu bağlamda yardımcı düşünce alanı âşıkların sevgilinin hayaliyle âh etmeleridir. Düşünce birimleri ise ben, hayal, firkat ve yıldızlardır.

Ben divan şiirinde yanak, saç, ayva tüyleri ve dudakla birlikte tenasüplü olarak kullanılır. Bu kullanımda ben, bir noktadır. Bu nokta güzellik sayfasına zülüf kaleminden damlamıştır. Aslında ben, aşkından dolayı mumu kucaklamaya çalışan pervanenin ateşte yanmış hâlidir ki sevgi ve âşıklık alâmeti olarak görülür (Pala, 1995: 166).

Şerh etmeye çalıştığımız gazel tasavvufî-felsefî bir gazeldir. Dolayısıyla beyitte tenasüplü kullanılan kelimelerin tasavvufî ıstılahtaki mânâlarını, şâirin düşünce dünyasına girebilmek için teker teker incelemek gerekir.

Yanak ve yüz Allah'ın cemâlinin tecellî noktasıdır. O'nun zâtı kendinde olduğundan bu cemâli ancak yarattığı mahlukât vasıtasıyla görülebilir. Yanak zât-ı İlâhî'nin bütün isim ve sıfatlarıyla varlık âleminde belirmesidir. Yani O, bütün yarattıklarıyla, kendi isimleriyle yine kendini bu âlem için mümkün derecede zaten izhâr etmiştir.

Tasavvufta zülf, Hakk'ın zâtî ve gaybî hüviyetini ve meçhullüğünü simgeler. Karanlık (siyah saç) nasıl meçhul ise Hakk'ın zâtı da öylece meçhuldür (Uludağ, 2012: 398).

Yukarıdaki izahı özetleyecek olursak hâlden murâd mutlak vahdet noktası ve zât-ı ilâhiyyenin hüviyetidir ki dünya ve ahiret, zâhir ve bâtın O'nun zâtî noktasının bir ışığıdır ve

yansımasıdır. Buna göre tasavvuf erbâbı ilâhî hüviyeti bir bene; kainatı, varlığı da bir yanağa ve yüze teşbih etmişlerdir (Ankaravî P10a/ 11-12).

Âh da klâsik şiirde şâirlerce sıkça kullanılan bir semboldür. "Âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âh denildiği zaman ağızdan çıkan buğu münasebetiyle hüsn-i talîl sanatı kullanılır. Ağızdan çıkan buğunun göğe doğru yükselmesi nedeniyle mazlumun âhı yerde kalmaz/ çıkar âheste âheste, atalar sözüne konu olmuştur" (Pala, 1995: 19). Kelimenin tasavvufî boyutu beytin anlaşılması için zorunlu görünüyor. Âh, âşığın iç âlemindeki ateşin ve elemin, ayrılık eleminin felekler tutuşturan yansımasıdır. Allah, kelimesinin ilk ve son harflerinden âh kelimesi ortaya çıkmış olur. Yani ezel ve ebed noktasında yalnız O vardır. Zâhir ve bâtın O'dur.

"O hâlde âh demek, Allah demektir. Âşığın âh demesi O'na sığınması anlamına gelir. Güneşin ışıkları elife (yani oka), kütlesi he harfine benzediğinden her gün âh (Allah) diyerek doğar. Elifi yani Allah'ı olmayanın hâli yamandır, demek olur" (Uludağ, 2012: 26).

Mutlak vahdet makamından ayrı kalan âşık, en sevgiliyle beraberken gördüğü mutlak vahdet noktasından ayrı kalmanın acısıyla feryat ve figan etmektedir. Sâlikin/ âşığın aslî vatanı olan gayb, ruh ve zât mertebesi hatırlanmaktadır. Sonsuz bir karanlık hayaline benzeyen madde âleminde güneşe nispetle küçük birer damla olan yıldızlar da âşığın kabiliyeti ölçüsünde her an ateş saçmaktadır.

Mevlânâ'nın neyinin hikâyesindeki feryadının sebebi de budur: Firkat. Yokluk makamında mekân tutan âşık için ilk gördüğü tanımlanamaz saf öz olan sevgiliyi hasretle anmaktan başka çare de yoktur. Zâhirde görünen bu ayrılık ve yol kaybediş aslında sahibini kaybeden kuşun aslını araması ve sahibinin değerini kavramasıdır.

Doğu mistisizminin temeli olan yol ve yolculuk, bu esasa dayanır. Âşığın kokladığı ilk kokuyu araması, kendinde kendini bulması, Tanrı'da kendi yolculuğu veya kendinde Tanrı'yı araması.

Feridüddin Attar'ın (1147-1230) Musibetnâme'si esas itibariyle bir inziva döneminin mistik tefekkürü esnasında ruhun yolculuğunun hikâyesidir. Bu inzivanın kırk gününe ruhun kırk durağı tekabül eder. Zihinde yolculuk insanın etten ve kandan fazla bir şey olduğunu, evreni içinde taşıdığını veya daha ziyade evrenin kendisi olduğunu keşfetmesinin aracı olur. Yolcu, gece gündüz dinlenmez. Bir sürgünün kalbini kırıp geçiren acıya çâre bulmak amacıyla sırasıyla dört büyük melekten, Cebrâil, İsrâfil, Mikâil ve Azrâil'den, sonra kozmik Arş'ı taşıyan melekleri temsil eden Melek'ten, sâbit yıldızlar küresinden, Levh-i Mahfûz'dan (âlem ruhu), Kalem'den (akıl), cennet ve cehennemden, gökten, Güneş'ten, yerden, dört unsurdan, Nuh'un gemisinin üzerine konduğu dağdan, denizden, madenlerden, bitkilerden, vahşi hayvanlardan, kuşlardan, şeytandan, nihayet ruhlardan, insandan, Âdem'den ve Muhammet'e (a.s) gelinceye kadar diğer peygamberlerden, duyu algısından ve aklın kavrayışından yardım ister. En sonunda kalp ve ruhun durağına gelir ve burada kendisine şu söylenir: "Sonuçta benim olan denizin kıyısına gelinceye kadar evreni boşuna dolaştın. Aradığın şey, sendedir. Seni ondan ayıran yine sensin. Benim olan denize gir ve onda yok ol" (Corbin, 2008: 74).

Âşık, vahdet makamında hakikî lezzete gark olmuş, bütün kesret ve meşakkatten uzak iken bir anda kendisini bu kesrette bulmuştur. Her ne kadar vahdeti tekrar bu kesrette bulacaksa da burasını bir ayrılıklar mekânı olarak görür ve şikâyetlerini anlatır. Aynı husus Hz. Muhammet'in bir hadisinde de vurgulanır.[15] Aslî vatandan uzak kalmak Mesnevî'nin ikinci beytinin ve özelde Mesnevî'nin ana konusunu teşkil eder. Kamışlıktan uzak kalmış olan ney, ehadiyyet mertebesini hatırlamaktadır. Bu mertebe Cenâb-ı Hakk'ın gizli bir hazine olduğu mertebedir (Ankaravi 301/ 7a). Mevlânâ'nın neyistân tabirini kullanması, ruhları neye teşbih etmesinden ve neyin (ruhun) âlem-i ervahtan madde âlemine gelinceye dek her bir âlemdeki inleme ve feryâdını anlatmasındandır (Ankaravi 301/ 7a).

Bana dûzahdan ey meh dem urur gülzârlar sensiz

Dıraht âteş nihâl-i dilkeş âteş berg ü bâr âteş

(Ey ay (yüzlü sevgili)! Sen olmadan gül bahçeleri bana cehennemi anlatır. Ağaç ateş, gönül çekici taze sürgünler ateş, yapraklar, meyveler ateş.)

Gazelin ilk beytindeki gül bahçesinin şâire hayal ettirdiği alev dalgası hâli, bu beyitte sevgilinin olmadığı mekân olarak şâire cehennemi hatırlatır. Bahçedeki ağaçlar, fidanlar ve yapraklar yine bu alev dalgasıyla tutuşmuş yanmaktadırlar.

Beyitteki temel düşünce alanı varlık âlemini simgeleyen gül bahçesidir. Burada yardımcı düşünce alanı aşk ve şâirdeki sevgilinin olmadığı bir gül bahçesi algısıdır. Bu bahçedeki güllerin kırmızılığı şâire ateş bahçesini hatırlatır. Beyitteki dem kelimesi vurmak fiiliyle birleşik düşünce alanı oluşturarak kelimenin kan, zaman, nefes gibi anlamlardan uzak düşünülmesi gerektiğini gösteriyor. Dem vurmak, birleşik düşünce alanı şâire sevgilinin olmadığı gül bahçesindeki güllerin renk ve duruşu bakımından, cehennemî bir alev dalgası hayalini canlandırıyor. Düşünce birimi olarak meh (ay) istiâresi, bir nur kaynağı olarak dikkat çekiyor. Ay, gece karanlığında mutlak bir nurdur. Bu yönüyle yücelik, üstünlük ve ululuğu simgeler. Bir ışık kaynağı olarak ay, "ateşin kazandığı üst değerdir" (Bachelard, 2008: 46).

Bahar mevsimi varlığın en parlak şekilde göründüğü bir zaman dilimidir. Gül bahçesindeki güllerin mükemmel görüntüsünün ötesinde ateşin varlık kaynağı olan ağaç, daha yeşillik ve canlılık ortamındayken bile şâire ateşi hatırlatıyor. Belki burada tekrar Kuran'daki "yeşil ağaçtan ateş çıkarma" olgusu hatırlanmalıdır.[16] Aynı zamanda ağacın, ağaç dallarının ve yapraklarının ateş olması Kasas suresinde Allah'ın yeşil bir ağaçtan Musa'ya hitabına telmihtir.[17] Burada Hallac'ın "ene'l-hak" feryadının arkasında Allah'ın insanda tecellîsinin keşfini düşünmek gerekebilir. Allah'ın insanda tecellisi mümkün değil gibi görünüyor. Fakat ilgili ayet hatırlandığında Musa Peygamber'e tecellî canlı bir nesne olan "yeşil ağaçtan" olmuştu. Eşyanın en mükemmeli olan insandaki görünüş veya tecellîyi şâir ikinci mısraa bağlayarak sonraki beyitte âşığın ezelden beri ateşle olan ilişkisi ile açıklıyor.

[15] Keşke yaratılmamış olsaydım, keşke annem beni doğurmasaydı (Tanyıldız 2010: 207).
[16] "Yeşil ağaçtan sizin için ateş çıkaran O'dur." Yâsin/ 80

[17] "Mûsâ, ateşin yanına gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafındaki ağaçtan şöyle seslenildi: Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım." Kasas/ 30

Mürekkebdir vücûdu tâ ezel yekpâre sûzişten

Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur düçâr âteş

(Âşığın vücudu ezelden beri tek parça yanmaktan meydana gelmiştir. Sanki âşıklara anâsırdan/ dört unsurdan, âteş olmuştur.)

Beytin temel düşünce alanı ontolojik bir yapı olan "varlık" problemi eksenlidir. Âşıkların ateşle olan birliktelikleri ezelî bir taktirdir. Bu fikirler sonraki beyitte "vuslat âteş intizar âteş" terennümleriyle kesinlik kazanır. Dört temel unsur beytin ilk bölümünde ayrıntılı olarak izah edildiğinden burada aynı fikirler tekrarlanmamıştır.

Çerâğ-ı bezm-i hicri olduğum yapmış yakışdırmış

Gönül pervânesine vuslat âteş intizâr âteş

(Ayrılık meclisinin mumu olduğum sevgili böyle yapmış, yakıştırmış. Gönül pervânesine kavuşmak da beklemek de ateştir.)

Ayrılık bezmi, beytin temel düşünce alanını oluşturuyor. Bu meclis, "Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?" (A'raf/ 172) hitâbına mazhar olan rûh-ı insanın ayrılık meclisidir. İlâhî nefesin kelâmını istimâ' eden/ duyan ruh için gönül, yaratıcı iradenin varlık alanıdır. "Ben, yere göğe sığmam, ancak mümin kulumun kalbine sığarım" (Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ II, 255) mealli hadis, tasavvuf erbâbının da gönüle verdiği kıymetin çıkış noktasıdır. Varlık âleminde yaratıcının en saf tecellî yeri kalptir. Şâirin "gönül pervânesi" nitelemesi son derece dikkat çekicidir. Gönülde ezelden gördüğünü arayan âşığın pervâne olması normaldir. "Kalp, gördüğünü yalanlamadı" (Necm/ 11) âyeti de buna kanıt olabilir. Bu âyet her ne kadar Hz. Muhammet'in miraç olayını anlatıyorsa da mânâsı ruh sahibi bütün insanlığın bezmde maruz kaldığı hitabın sahibine şâmil olabilir. Ya da "ilâhî tecellileri ruh âleminde kalp gözüyle temaşa etmek" (Uludağ, 2012: 301) de düşünülebilir. Gönül bir aynadır. Bu ayna ne kadar saf ve ne kadar mücellâ olursa İlâhî tecelliye o kadar mazhar olur.

Aşk ateşinin bir diğer pervâne şâiri Yunus, gönlün kıymetini şu dizelerinde dile getirir:

"Gönül Çalap'ın tahtı gönüle Çalap baktı

İki cihan bedbahtı kim gönül yıkarısa" (Tatçı, 2005: 289). Bu ifâdeler yere göğe sığmayan Allah'ın en müstesna mekân olan gönüldeki tecellîsini vurgular.

Pervâne, yardımcı düşünce alanı olarak âşığın benzetilenidir. Pervâne, "gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki, kendini yakıncaya kadar şem' ile uğraşır durur"muş (Onay, 2009: 375). "Pervâne, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakırmış" (Pala 1995: 324). "Yine de kanatlarını yakmış bir varlıktan daha muhteşem bir sembol olabilir mi? Süslerini yakmak, varlığını yakmak" (Bachelard, 2008: 67).

Belki de bizâtihi tecellî noktası olan elest bezmi tekrar yaşanmayacaktır. Emâneti burada kabul eden âşık için kavuşmak da beklemek de onu içten içe yakan bir ateştir.

Beyitteki bir diğer düşünce alanı da tasavvufî terbiye neticesinde varlık külfetinden sıyrılan müridin bir mum olan mürşidin rehberliğinde vahdet yolunda fânî olmasıdır. Pervâne, "sessizce ve gürültü etmeden can veren sâdık bir âşıktır" (Pala, 1995: 324).

"Gör nice cân fedâ kılur şem'i öninde pervâne" (Tatçı, 2005: 283).

Pervânenin ateşte yanması imgesini biraz daha sıradanlıktan çıkarmak gerekir.

"Aşk odu ma'şûka evvel düşer ondan âşıka

Şem'i gör kim yanmadan yandırmadı pervâneyi" (Uludağ, 2012: 255).

(Aşk ateşi, önce sevgiliye sonra da âşığa düşer. Mumu gör ki, kendisi yanmadan pervâneyi yakmadı.)

Yukarıdaki beyitte Fuzûlî, mum olan Allah'ın gizli bir hazine olmaktan sıyrılarak bilinmek istemesini ve varlığı yaratmasını hikâye ediyor.[18]

Pervâne, aşk şehididir. Aşk ateşinde yanmayan da âşık değildir:

"Pervâne gibi oda yanmayan âşık mıdır" (Tatçı, 2005:49).

"Âşık ol ışk odına pervâne gibi yana gör

Oda yanan kimseler pes cânıdur âşıkların" (Tatçı, 2005: 151).

"Işk şem'ini yakdılar pervâne olan gelsün" (Tatçı, 2005: 238).

O'nun murâdı "Kün!" (Bakara/ 117, En'am/ 73, Nahl/ 40, Yâsîn/ 82) emrine mûtîdir. İnsan için yaratılış toprak ve balçıkla başlamış ilâhî nefesle içine bahşedilen ateşle vücut bulmuştur. Anâsırdan âşıklara geçen âteş, O'ndan parça olmaktır.

Beyân-ı sûziş eyler herkes istidâd-ı fıtratdan

Eder berceste âşık mısra-yı rengîn çenâr âteş

(Herkes yanışını yaratılıştan gelen yeteneğine göre beyan eder. Âşık, yaratılışındaki kabiliyete göre bu yanışını renkli mısralarla gösterirken çınar da içten içe yanar.)

Beytin temel düşünce alanı içten içe yanan âşıktır. Yardımcı düşünce alanı ise yaratılışına göre yanan diğer herkes ve her şeydir. Burada şâir bu yanışı içli ve renkli mısralarla dile getirirken çınarın azametiyle orantılı bir iç yanışıyla derûnî yönden de aynı azamete ulaşmasına dikkat çekilir. Azametli yanış olgusunun bir kendiliğinden yanış tecrübesinden yükseldiği hususu çınarın "kendiliğinden tutuşmasıyla da bilinir" (Yıldırım, 2008: 223). Zaten çınarın gül bahçesinde azametli duruşu, içten yanma hassasına sahip oluşu ve güz mevsiminde ele benzeyen yapraklarını aşağıdaki unsurların üzerine saçışı onun zımnen himmet edici bir pîr olduğunu işaret etmektedir. Ezelî aşk ateşi kendi varlığını, âşıkta berceste mısralarla gösterirken uzun ömürlü ve heybetli olan çınar ağacında kendi bedenini kendisinin tutuşturmasıyla ifşâ eder. Çınarın içinde taşıdığı ateş, ona uzun ve gösterişli bir hayat bahşeder. Fakat gün gelir ansızın onu yakmaya başlar. Aşk terennümlerinin en

[18] Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim (Aclunî, Keşfü'l-Hafâ, 2/173).

mükemmel müfessirleri olan şâirlerin şiirleri de taklit edilemez müstesna sanat eserleridir. Şâir de bu söyleyiş mükemmelliğini içindeki "aşk ateşine" borçludur.

Meğer kilk-i sebük cevlânın olmuş germrev Gâlib

Zemîn âteş zamân âteş bütün nakş u nigâr âteş

(Ey Gâlip! Meğer hızlı yazı yazan kalemin -bu anlatılanlardan- ısınmaya başlamış. Mekân, zaman, bütün yazı ve resim âteş olmuş.)

Beytin temel düşünce alanı yine kalemi eline alıp bütün bu anlatılanları yazan şâir/ âşıktır. Düşünce birimi kalemdir. Kalem, Allah'ın kudreti yoluyla istiâreli kullanılmıştır. "Allah ilk olarak kalemi yarattı" (Uludağ, 2012: 2015) hadisi, varlığın vücut bulma ânını hatırlatır.

Kalem, Allah'ın iradesidir (Pala, 1995: 226). Beyitte kalemin ısınmaya başlaması birleşik düşünce alanı, ilk yaratılan kalemin şâirin elinde varlık âleminde daha çok şeyin anlatılabileceğini, fakat ilâhî iradenin yazılmakla bitmeyeceğini anlatır. Kalemin Allah'ın sözlerini yazmakla bitiremeyeceğine dair birkaç âyet vardır.[19] Bu âyetlerde Allah'ın sözlerinden maksat, Allah'ın sıfatları ve esmâsı ile "Kün", "Ol!" emrine mazhar olarak varlık nefesine bürünmüş bütün eşya ve mevcudât olmalıdır.

Bir önceki beyitte geçen çınar gibi, ağaçtan mamul (belki çınardan) kalem de yazdığı sırların ateşiyle yanmaya başlayacaktır.

Dolayısıyla Gâlip'te ateş imgesi bir olumsuzluklar silsilesi canlandırmaz. İlâhî işaretleri okuyabilen ve anlamlandırabilen yalnız insanlardır.

SONUÇ

Bu çalışmada Hint üslûbunun ve tasavvuf edebiyatının en önemli şâirlerinden olan Şeyh Gâlip'in ateş redifli gazeli "Düşünce Alanı Merkezli" yönteme göre şerh edilmeye çalışılmıştır.

Ateş, sadece Türk edebiyatında bir sembol olarak değil, bütün kadim medeniyetlerde özel anlamlı bir imgedir. Ateş, yok ediciliği ve fayda özellikleriyle şâirin zihnine ve bakışına canlılık katan bir öğedir. Şeyh Gâlip için ateş, Allah'ın kuşatıcılığının başat öğesidir. Gazelin tamamında ontolojik bir "oluş" anlatılır. Şâir için bu ontolojinin özeti ateştir. Sonsuz aşkı hatırlatan ateş, var olmanın temelidir. Bu yönüyle ilâhî emânetin her şeyi kuşatıcılığını gösterir. Şiirdeki zâhirî olumsuzluk içeren imgeler şâirin iç dünyasındaki coşku ve heyecan temellidir. Ateş temel alınarak ifade edilen durum, şâirdeki ve şâirin çevresinde gördüğü her nesnedeki ilâhî aşk ateşidir. Aslından ayrı kalan herkesin vuslat zamanını özlemesidir. Şiirdeki ateşin cazibesi korku, hayret, şevk ve istek kaynaklıdır.

[19] "De ki: Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa ve bir o kadar da ilave etsek (denizlere deniz katsak), Rabbimin sözleri tükenmeden önce denizler tükenirdi." Kehf/ 109
"Eğer yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz de mürekkep olsa, arkasından yedi deniz daha ona katılsa, Allah'ın sözleri (yazmakla) yine de tükenmez. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir." Lokman/ 27

Evren, ateşler içinde yanmaktadır, evreni ateşler içinde yakan şey şâire bu ateşi telkin eden beyandan başkası değildir. Zira nesnenin dili lisandan üstündür. Gâlip burada telkin eden değil, telkin alan bir konumla kişinin, asıl öznenin asla ihmal etmediği ikincil bir nesne olduğunu ihsas eder. Zira dil ve görüntü düzeyinde nesne insana göre daha üst mertebede durur. Şeyh Gâlip, bizde dile gelen ateşin -varlığın telkin ettiği bir lisanla- nasıl ifade edileceğini bu gazelle somutlaştırmıştır.

KAYNAKÇA:

ACLUNÎ (1405). *Keşfü'l-Hafâ, Müessetü'r-Risâle*, Beyrut.
ANDREWS, Walter G. (2014). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev. T. Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.
AVŞAR, Z. (2011). *Aşk Meclisi*, Yozgat: Kün Yayıncılık.
AVŞAR, Z. (2009). "Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi", *III. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına)*, Kayseri, 13 Şubat 2009, Bildiriler, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, s. 12-30.
AYVAZOĞLU, B. (2004). *Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
AYVAZOĞLU, B. (2006). *Güller Kitabı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
AYVAZOĞLU, B. (2012). *Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
BACHELARD, G. (2008). *Mumun Alevi*, (Çev. A. I. Ergüden), İstanbul: İthaki Yayınları.
CEYLAN, Ö. (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
CORBİN, H. (2008). *İslâm Felsefesi Tarihi Cilt 2*, (Çev. A. Arslan), İstanbul: İletişim Yayınları.
ÇAĞLAR, B. (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
ÇAPAN, P. (2005). "Şeyh Gâlip'te Ateş İmajına Dair", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi KOCAV*, S.12, s.137-166.
DEVELLİOĞLU, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
DİLÇİN, C. (1986). "Gazel", *Türk Dil Kurumu Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II.*, S. 415-416-417, s. 78-248.
UÇAN EKE, N. (2011). "Nâilî'nin Âfitâb Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi", *Selçuk Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.30, s. 179-200.
EREN, A. (2005). "Ateş Gazeli: Şeyh Gâlib'in Bir Gazelinin Şerhi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 97-103.
ERTEM, R. (1995). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
ÖZKAN, F. H. (2009). "Şeyhî'nin Bir Gazelinin Yapısalcı Metodla İncelenmesi", *Gazi Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi,* S. 4, s. 191–198.
GENÇ, İ.(2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, s. 393-404.
Gülzâr. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979. C. III, s. 401.
HOLBROOK, V. R. (2008). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (Çev: E. Çöloğlu, E. Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.

İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî, *Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif*, C. II, Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa 306.
İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî, *Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif*, C. II, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 670.
İZUTSU, T. (2005). *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar Kavramlar*, (Çev. A. Y. Özemre), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
İZUTSU, T. (1995). *İslâm'da Varlık Düşüncesi*, (Çev. İ. Kalın), İstanbul: İnsan Yayınları.
KALKIŞIM, M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
KILIÇ, A. (2009). "Geleneksel Şerh ve Modern Metin İncelemelerine Eleştirel Bir Bakış: Metotlar, Çalışmalar, Beklentiler", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 4/6, s. 326-334.
KONUK, A. A. (2005). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi* (hzl.: O. Türer; M. Tahralı; S. Arpaguş), C. 3, İstanbul: Kitabevi Yay.
Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meali). (1985), Ankara: Diyânet İşleri Başkanlığı Yayınları.
OCAK, A. Y. (2009). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
ÖZDEMİR, M. (2012). "Fuzûlî'nin "Yüceldün Kabrüm Ey Bîderdler Seng-i Melâmetden" Matlalı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 7/1, s. 1737-1750.
PALA, İ. (1995). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
ŞAHİN, V. (2006). "Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ateşin Dili", *Arayışlar*. S. 15, s.1-10.
Şeyh Gâlip (2002). *Hüsn ü Aşk*, (hzl. M. N. Doğan), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
TANYILDIZ, A. (2010). *İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif (I. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
TARLAN, A. N. (1998). *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
TATÇI, M. (2005). *Yunus Emre Dîvânı Tenkitli Metin*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
ULUDAĞ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
YALAP, H. (2014). *İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif (II. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
YILDIRIM, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
ZAVOTÇU, G. (2013). *Klâsik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul: Kesit Yayınları.