

146377

T.C  
FIRAT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

17. YÜZYIL SEBK-İ HİNDÎ ŞÂİRLERİNDEN  
NEŞÂTÎ DÎVAN'INDA ATEŞ VE SU

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

146377

DANIŞMAN:

Yrd. Doç. Şener DEMİREL

HAZIRLAYAN:

Ramazan ERDOĞDU

ELAZIĞ


2004


T.C.  
FIRAT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜTK DİLİ VE EDEBİYATIANA BİLİM DALI


17. YÜZYIL SEBK-İ HİNDÎ ŞÂİRLERİNDEN  
NEŞÂTÎ DİVÂN'INDA ATEŞ VESU

( YÜKSEK LİSANS TEZİ )

Bu tez 27/02/2004 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

  
Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Seren Demirel

  
Üye  
Doç. Dr. Ali Yıldırım

  
Üye  
Yrd. Doç. Dr. Emre Arıtaç

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

17. Yüzyıl Sebki Hindî Şâirlerinden Neşâtî Divân'ında Ateş ve Su

Ramazan ERDOĞDU

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

2004; 86

Anâsır-ı erba'anın iki önemli ögesi olan “ ateş ” ve “ su ” hem dünya hem de insanlık tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Ateş, temel işlevleri olan ısıtma, yakma ve aydınlatma dışında insanın iç dünyasında da derin izler meydana getirmiştir. İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar olan süreçte ateşin farklı biçimlerde algılanışı söz konusu olmuştur. Hatta bazen ilâhî kimlik dahi kazanmıştır.

Şâirler gerçek hayatın bu vazgeçilmeyen ögesi karşısında duyarsız kalmamıştır. Neşâtî de bu ögeyi büyük bir hayranlıkla eserlerinde işlemiştir. Neşâtî hayatın özünü ateşte aramış, yaşadığı ayrılıkları ve acıları “ ateş ” olgusuyla dışa vurmaya çalışmıştır.

Su, canlıların hayat kaynağı olarak büyük önem taşıyan ikinci unsur olmuştur. Bütün bitkilerin ve hayat sahiplerinin hayat kaynağı olan su, bu özelliği ile Neşâtî'nin üzerinde önemle durmasına sebep olmuştur. Neşâtî'de su, övgülerinde ve âşığın aşk yolundaki acılarının ifade edilmesinde coşkunun kaynağı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anâsır-ı erba'a, ateş , su,

## SUMMARY

Masters Thesis

17.Yüzyıl Sebki Hindî Şâirlerinden Neşâtî Divân'ında Ateş ve Su

Ramazan ERDOĞDU

University of Fırat

The Institute of Social Science

And Main Department of Turkish Language and Literature

2004, Page : 86

Fire and water, which are two main elements of Anâsır-ı erba'a , have an important place in both world history and human history. Fire has accomplished deep impacts on human's inner world as well as its main functions such as heating, burning and lighting. Between the periods from primitive societies to modern societies, fire has been perceived in different forms.

Sometimes, it even gained a religious identity. Poets were not insensible to this inevitable element of life. Neşâtî also used this element in his works with a great admire. Neşâtî explored the meaning of life in fire and he tried to manifest his separations and his pains in his life by the fact of fire.

Water has been the second important factor which has a great importance as being the life source of living creatures water, which is the source of life both for the plants and other living creatures, made Neşâtî give an importance to this element water theme in Neşâtî's works has been the source of enthusiasm in his praises and his expressions of the lover's pain in the way of love.

Key Words: Anâsır-ı erba'a, fire, water,

## ÖNSÖZ

Milletimiz tarih boyunca, bir çok alanda olduğu gibi kültürel bakımdan da zirvede yer almıştır. Her dönemde parlak bir edebiyat meydana getirmiştir. Tarih süreci içinde edebiyatımızın çok zengin dönemleri olmuştur. Edebiyat tarihimize damgasını vuran dönemlerden biri de Divân Edebiyatı'dır.

Zengin bir imaj dünyasına ve sanat inceliğine sahip olan Divân Edebiyatı'ndaki eserler de derin bir kültür ve ince bir sanat anlayışının ürünü olmuştur.

XVI. yüzyılın başlarında ve XVII yüzyılda Sebk-i Hindî adıyla ortaya çıkan edebî akımın temsilcilerinden Neşâtî Ahmet Dede, değişik imaj ve hayalleri ustalıkla kullanarak bu kültür dairesinin önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Değişik imaj ve hayallerinin oluşmasında varlığın özü kabul edilen dört unsurun, yapısındaki özellikler etkili olmuştur. Mitolojide ve felsefede dört unsur, özellikle tezimize konu olan ateş ve su unsuru, özde aynı olmasına rağmen şâirin muhayyilesinde farklı kullanımlarla bir imaj ve hayal zenginliği olarak geniş bir algılanışla karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın amacı varlığın özü olarak kabul edilen anasır-ı erba'anın iki önemli ögesi olan ateş ve suyun Neşâtî Divân'ında ne tür bir hayal algılayışı ile ele alındığını, hangi kurgulara konu edildiğini göstermektir.

Bu çalışmayı ortaya koyarken öncelikle anasır-i erba'anın ne olduğu, anasır-ı erba'ayı oluşturan unsurların neler olduğu ve bunların mitolojide ve felsefede nasıl algılandığını ortaya koyarak Neşâtî Divân'ında ateş ve su unsurunun hangi tasavvurlarla ele alındığını incelemeye çalıştık.

Çalışmalarımızda öncelikli olarak Neşâtî Divân'ında ateş ve su unsurlarına ait beyitler fişlendi. Fişlenen bu beyitler konuları bakımından bir tasnife tabi tutuldu. Ortaya çıkan yapı, Cemal Kurnaz'ın " Hayâlî Bey Divân'ının Tahlîli" ve M. Nejat Sefercioğlu'nun " Nev'î Divân'ının Tahlîli" eserleri ışığında bir şekillenmeye tabi tutuldu. Bu çalışmanın sonucunda su unsuru içeriğindeki özellikler bakımından Cemal Kurnaz'ın " Hayâlî Bey Divân'ının Tahlîli" adlı esersindeki şeklinde şekillendirildi. Su, genel olarak bir değerlendirilmeyle sunulduktan sonra su ile ilgili benzetmeler esas alınarak işlendi. Ateş unsuru ise malzemesindeki zenginlik bakımından diğer kaynaklardan farklı bir tarzda şekillendi. Bu unsur insan, bitki, hayvan, kozmik âlem ve çeşitli unsurlar başlıkları altında değerlendirildi.

Yapılan tez çalışmasında ateş ve su unsurundan hareketle XVII.yüzyıl şâirlerinden Neşâtî Ahmet Dede'nin sanat anlayışı hakkında tespitlerde bulunmaya çalıştık.

Türk Edebiyatı'nın değerli şâirlerinden Neşâtî'nin Divân'ı üzerinde yaptığımız bu çalışmalarda bilgisine başvurduğum değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Şener DEMİREL'e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

ELAZIĞ-2004

Ramazan ERDOĞDU



## İÇİNDEKİLER

<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM (ANÂSİR-I ERBA'A)</b> .....	<b>3</b>
1. ANÂSİR-I ERBA'A (DÖRT UNSUR).....	3
2. MITOLOJİDE DÖRT UNSUR.....	5
2.1. <i>Batı Mitolojisinde Dört Unsur</i> .....	6
2.2. <i>Doğu Mitolojisinde Dört Unsur</i> .....	8
2.3. <i>Türk Mitolojisinde Dört Unsur</i> .....	10
3. FELSEFEDE DÖRT UNSUR.....	15
3.1. <i>Batı Felsefesinde Dört Unsur</i> .....	15
3.2. <i>Doğu Felsefesinde Dört Unsur</i> .....	18
<b>II. BÖLÜM (NEŞÂTÎ DİVÂN'INDA ATEŞ VE SU)</b> .....	<b>21</b>
1. NEŞÂTÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ .....	21
1.1. <i>Neşâti'nin Hayatı</i> .....	21
1.2. <i>Neşâti'nin Edebî Kişiliği</i> .....	22
1.3. <i>Neşâti'nin Eserleri</i> .....	24
2. NEŞÂTÎ DİVÂN'INDA ATEŞ VE SU .....	27
2.1. NEŞÂTÎ DİVÂN'INDA ATEŞ .....	27
2.1.1. <i>Ateş- İnsan</i> .....	27
2.1.2. <i>Ateş- Bitki</i> .....	54
2.1.3. <i>Ateş- Hayvan</i> .....	56
2.1.4. <i>Ateş- Kozmik Âlem</i> .....	62
2.1.5. <i>Ateş ve Çeşitli Unsurlar</i> .....	66
2.2. NEŞÂTÎ DİVÂN'INDA SU .....	69
2.2.1. <i>Genel Olarak Su</i> .....	69
2.2.2. <i>Suyla İlgili Benzetmeler</i> .....	74
<b>SONUÇ</b> .....	<b>84</b>
<b>BİBLOGRAFYA</b> .....	<b>87</b>

## GİRİŞ

Kâinatın, varlıkların nasıl yaratıldığını, ilk maddesinin ne olduğunu merak eden insanlar birtakım varsayımlar ileri sürerek bu sorularına cevap bulmaya çalışmıştır.

Çevresindeki varlıkları dikkatle inceleyen insanlar gördükleri toprağın, suyun, havanın ve ateşin tesiri altında kalmış ve bu unsurların varlığın özü olabileceğine inanmıştır. İnsanlığın bu bulgusu düşünce ve inanışlarına da tesir etmiştir. Medeniyetlerin mitlerine bakıldığında varlığın ilk özünün ne olduğu konusunda mutlaka bu dört unsurun varlığını bulmaktayız.

Batı medeniyetlerinde insanın ve evrenin yaratılması hususunda dört unsur temel alınarak insan ve evren anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İnsan su ile güneşin ısıttığı topraktan yaratılmıştır. İlk kadının yaratılışında toprak, su, ateş kullanılmıştır. Yine ilk erkek ateş tanrısı tarafından topraktan yaratılırken su toprağı şekillendirmiştir. Tanrılar ve tanrıçaların yaratılışı da bu dört unsurla ilişkilendirilir. Aphrodite deniz dalgalarının köpüğünden doğmuştur. Ateş tanrısı Hephaestos, rüzgarın yardımıyla doğmuştur.

Doğu mitolojilerinde de dört unsurun geçtiği ter daha çok yaratılış mitleri olmuştur. Doğu medeniyetlerindeki algılamışta dört unsur daha çok su ve ateş çevresinde şekillenmiştir. Hiçbir şey yaratılmadan kâinatın su üzerinde bulunduğu düşünülmüştür. Doğu medeniyeti dairesinde en çok görülen bir diğer unsur da ateş olmuştur. Bütün efsanelerde ateş insan üstü bir mahiyet ve özellikte görülmüştür. Ateş kötü ruhlardan koruyucu, cezalandırıcı ve arındırıcı özellikleriyle kutsallık kazanmıştır.

Düşünce alanında da kâinatın ve insanlığın yaratılışı üzerinde bir çok fikir ortaya konarak varlığın özü hakkında bir sonuca varılmak istenmiştir. Böylece insanlar bu düşünceleri çerçevesinde bu unsurlara derin anlamlar yükleyerek hayatı anlamaya ve yaşamaya çalışmışlardır.

Varlığın özü olarak kabul edilen bu dört unsurdan özellikle değer verilen iki unsur ateş ve su olmuştur. Su, hayat kaynağı olarak büyük önem kazanmıştır. Onun bu vasfı ona kutsallık da kazandırmıştır. Su böylelikle medeniyetlerin mitolojilerinde, felsefelerinde birinci derecede göz önünde tutulmuştur. Bütün bitkilerin ve hayat sahiplerinin hayat kaynağı olan su bu özelliği ile hep saygı görmüştür.



Ateş de büyük bir önemle anılan ikinci bir unsur olmuştur. Ateş, temel işlevleri olan ısıtma, yakma ve aydınlatmanın dışında insanın iç dünyasında derin izler meydana getirmiştir. İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar ateşin farklı biçimlerde algılanışı söz konusu olmuş ve ona bazı durumlarda ilâhî kimlik dahi kazandırılmıştır.

Araştırmacı ve düşünürlerin yanı sıra şâirler de gerçek hayatın bu vazgeçilmez gerçeği karşısında duyarsız kalamamışlardır. Büyük bir hayranlıkla bu unsurlara şiirlerinde yer vermişlerdir. Özellikle ateş ve su unsuru bazen gerçek bazen de mecazî anlamlarla dile getirilmiştir. Bu unsurlar acıların dışı vurumu ve duyguların coşkunu ifâdelerinde önemli araçlar olmuştur.

Türk edebiyatının Divân Edebiyatı sahasında özellikle 16. yüzyılın sonu ile 17. yüzyılda şiirde söz güzelliği ve söz sanatlarından çok anlam güzelliği ve anlam derinliğine önem veren şâirler, Sebki Hindî adı verilen bir üslup yenilenmesinin doğmasına sebep olmuşlardır. İşte bu dönem şâirlerinin çoğu anâsır-ı erba'a adı verilen bu dört unsuru kullanarak bir ince düşünüş ve hayaller dünyası oluşturmuşlardır.

17. yüzyıl Sebki Hindî büyük şâirlerinden Neşâtî Ahmet Dede dört unsurun çekiciliğinden kendini kurtaramamıştır. Neşâtî bu unsurlar karşısında derin ve geniş bir hayal dünyasının mimarı olmuştur.

Böylelikle bu çalışmamızda varlığın özü olarak kabul edilen ve şâirlerin çekiciliğinden kurtulamadığı dört unsurdan ateş ve su unsurunun Neşâtî Divânında ele alındığı boyutları ve kurguları ortaya çıkarmaya çalıştık.

## I. BÖLÜM

### 1. ANÂSIR-ı ERBA'A (DÖRT UNSUR)

İnsanların kâinatın şekillenışı konusundaki meraklarının bir neticesi olarak keşfedilen anâsır-ı erba'a çeşitli kaynaklarda türlü şekillerde açıklanır. Bu kavramın anlaşılması için onun özüne inilmelidir.

Anâsır, "asıl, kök, soy; şeref ve asâlet" gibi anlamlara gelen unsur kelimesinin çoğulu olan Arapça bir kelimedir. Anâsır-ı erba'a "dört unsur" demek olup klasik felsefede toprak, su, hava ve ateşten ibarettir. İslâm kaynaklarında anâsır-ı erba'a yerine "ustukussât-i erba'a, erkan-i erba'a, tabâi-i erba'a, mevâd-i erba'a, ümmehât-i erba'a, ümmühât-i suflıyye, usûl, mebâidi ve kavâbis" gibi daha başka terimler de kullanılmıştır. Bu terimler pek çok âlim ve düşünür tarafından eş anlamlı sayılmışsa da aralarında bazı küçük farklar bulunmaktadır."(Karlıağa, 1991:149)

Unsur, sözcüklerde "mürekkep cisimleri meydana getiren, basit cisimlerin her biri, madde, esâs" (Şemsettin Sami, 1995:954), (Develioğlu, 1990:1349) şeklinde tarif edilirken, Kindî, unsuru "maddî olan her şeyin özündeki madde" olarak ifade eder. (Kindî, 1994:58)

İbrahim Hakkı, Mârifet-nâme adlı eserinde varlığın oluşumunu anlattıktan sonra anâsır-ı erba'ayı tabii cisimlerden basit cisim kısmında gösterir ve basit cisimlerden süflî (aşağı) cisimler arasında değerlendirir. (İbrahim Hakkı, 1974:14)

Divân-i Kebîr'de anâsır-ı erba'a "bedenin ve varlık âleminin meydana geldiği kaynak." (Mevlâna, 1992:397) Antik çağ Yunan düşünürü Empedokles tarafından da "nesnelerin hamuru" olarak gösterilir. (Hançerlioğlu, 1993:345)

Eski telâkkiye göre, "âlem-i ecsâm" üç kısma ayrılır:

- 1.Eflâk (Dokuz gök)
- 2.Erkân (Ateş,hava,su,toprak)
- 3.Müvelledât (Maden,nebât,hayvan)

Anâsır-ı erba'a da tabiatları veya vasıfları bakımından ayrı olup, her unsur çift özelliğe sahiptir.

- 1.Ateş: Kuru,sıcak (yâbis ve har)

2.Hava:Sıcak,rutubetli (Har ve râtib)

3.Su: Rutubetli,soğuk (Râtib ve bârid)

4.Toprak: Soğuk,kuru (bârid ve yâbis)

Bu unsurlar müşterek vasıfları sayesinde birbirinin içine girer. Göklerin ve yıldızların dönmesi de bunların değişimini sağlar. Böylece, dört aslî unsur değişik şekillerde tecelli eder. Müvelledât, yani madenler, bitkiler ve hayvanlar bu şekilde meydana gelir. Bunlara mevâlid-i selâse (üç çocuk) denir. Yedi şeyyâre “âbâ-i seb`a-i ulviyye” (yedi baba), dört unsur da ümmehât-i erba`a-i süfliye (dört ana) şeklinde isimlendirilir. (Kurnaz, 1996:494)

Kâinatın, varlıkların nasıl yaratıldığını, ilk maddesinin ne olduğunu merak eden insanlar, bu konuda varsayımlar ileri sürmüşlerdir. Kimi dört unsurun sadece bir tanesini ortaya atmış, kimi ise öz maddenin dört unsur olduğunu tümüyle keşfetmişlerdir. Sonuçta kâinat, varlık nasıl yaratıldı sorgulamasına düşen insanlar karşılarında dört unsuru bulmuşlardır.

“Dört unsur, ‘hava, ateş, su ve toprak’tır. Varlığın oluşumu dört unsurun sahip olduğu özelliklerden kaynaklanır. Bu unsurlardaki sıcaklık, soğukluk, yaşlılık ve kuruluuktur.” (İbrahim Hakkı, 1974:18)

Her unsurda dört özellikten ikisi bulunur. Buna göre unsurların tabiatı şöyledir:

Ateşin tabiatı: Sıcaklık ve kuruluk

Havanın tabiatı: Sıcaklık ve yaşlılık

Suyun tabiatı: Soğukluk ve yaşlılık

Toprağın tabiatı: Soğukluk ve kuruluuktur. (Bolay, 1976:69)

Aristo'ya göre dört unsurun oluşmasını sağlayan dört temel özelliktir. Ateş, sıcakla kurunun; hava, sıcakla yaşın; su, yaşla soğunun; toprak , soğukla kurunun etkisiyle oluşmuştur. (Hançerlioğlu, 1993:345)

İbrahim Hakkı, Marifet-nâme adlı eserinde dört unsurun yerinden ve özelliklerinden bahseder:

**Ateş:** Dört unsurun her biri Ay kütesinin altında kendi özel yerinde yerleşmiş bulunmaktadır. Bu unsurların en incesi, en güzeli ve en üstünü ateş unsurudur ki, bu karşılıklı

iki satıhla çevrili; basit, sade bir cisim ve yuvarlak bir cevherdir. Ay küresi ile hava küresi arasında yer alır. Ateş, latif, ince ve özdür. Renksizdir, göz onu görmez. Eğer ateş küresi bizim yanımızda bulunan ateş gibi renkli ve ışıklı olsaydı felekler âlemine ve yıldızlara bakamazdık. Ateş unsurunun tabiatı sıcak ve kurudur. (İbrahim Hakkı:25-26)

**Hava:** Karşılıklı iki satıhla çevrili, basit bir cisim ve yuvarlak bir çevredir. Hava küresinin tabii yeri, ateş kürenin altında ve su kürenin üstündedir. Hava kendi yerinde tabiatıyla durgundur, ancak zorlayıcı çeşitli etkilerle hareket etmektedir. Durgun kaldığı anlardaki adı havadır. Hareket halinde rüzgâr adını alır. Hava unsuru da lâtif, şeffâf ve renksizdir. Tabiatı sıcak ve nemlidir. (İbrahim Hakkı, 1974:28)

**Su:** Su renksiz, şeffâf, basit bir cisimdir. Tabiatı nemli, soğuk ve havaya göre yoğun ve ağırdır. Oluş ve bozuluşla türlü şekiller almaya elverişlidir. Su yuvarlağının tabii yeri hava ile yerin arasındadır. Güneş ışınlarının etkisiyle ısınan deniz suyunun hafif ve lâtif zerrecikleri havaya yükseldiğinden geriye kalan kısmı toprak, ateş ve hava zerrecikleri ile karıştığı için deniz suyunun tadı acı ve tuzludur. (İbrahim Hakkı, 1974:50-51)

**Toprak:** Toprak, basit ve yoğun bir cevherdir. Tabiatı soğuk ve kuru olmakla diğer unsurlardan farklıdır. Toprak unsuru tek bir alan ile çevrili yuvarlak bir cisimdir ki, bu kürenin merkezi âlemin merkezidir ve bütün milletlerin barınağıdır. Yıldızlar ve unsurlar yer kürenin etrafında hareket halindedir. Arzın kendi etrafındaki süratli hareketi de bu unsuru her yönden itmekte ve yerinde durdurmaktadır. (İbrahim Hakkı, 1974:61)

## 2.MİTOLOJİDE DÖRT UNSUR

Mit, en eski halk hikâyeleridir. Milletlerin inanışlarını ifâde etmeleri bakımından önemlilik arz eder. Mitlerin oluşmasında dinin de büyük etkisi olduğu için onlardan elde edeceğimiz bilgiler daha kıymetli hale gelmelidir.

Mitle ilgili yapılan diğer tanımlamalar bu konuda farklı bakış açıları kazandırabileceğinden su tanımlamaları verebiliriz.

Sözlükte “Mit, geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşuyla ilgili hayali, alagorik bir anlatımı olan halk hikâyesi” olarak ifâde edilir. (TDK, 1998:103)

Behçet Necatigil mite: “İlkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiatı olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatı ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.”der. (Çoruhlu, 1998: 12)

Mircae Elide' ye göre mit “kutsal” bir öyküyü anlatır. En eski zamanda “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğa üstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, ister onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır." (Çoruhlu, 1998:13)

Mitoloji hem milletleri inceleyen bilim olarak hem de bir millete ait mitler olarak ifade edilebilir.

## 2.1. Batı Mitolojisinde Dört Unsur

Dört unsur, bütün mitlerde olduğu gibi Yunan ve Roma mitolojisinde de daha çok yaratılışla ilgili inançlarda ortaya çıkar. Yunan ve Roma mitolojisinde insan su ile güneşin ısıttığı topraktan yaratılmıştır ve insanlar toprağın çocukları olarak ifade ediliyor. (Tollu, 1964:6)

Dört unsur varlıkların ana maddesi oldukları gibi Yunan-Roma mitolojisinde tanrı veya tanrıçaların da yaratıldığı maddedir. Nitekim Aphrodite, deniz dalgalarının köpüğünden doğmuştur. Ateş tanrısı olan Hephaestos'u Hera rüzgarın yardımıyla doğurmuştur. (Tollu, 1964:68,74)

İlk kadının yaratılışında toprak, su, ateş kullanılmıştır. Zeus, Hephaestos'a ilk kadını yaratmasını söylemiş ve Hephaestos balçığı ıslatarak yoğurur, heykeli yapar ve ona ruh olarak bir ateş kıvılcımını verir ve ilk kadın yaratılmış olur. (Tollu, 1964:76)

İlk erkek ise yine bir ateş tanrısı olan Promethee tarafından topraktan yaratılmış, ona güneşten çalınan ateşle can verilmiş, toprak ise su yerine gözyaşı ile ıslatılmıştır. (Tollu, 1964:77)

Yunan mitolojisinde bir tufandan bahsediliyor. Bu tufanda bütün insanlar boğulur, her tarafı sular kaplar. Tufandan yalnız Deucalion ve Pyrrha kurtulurlar. Bunlar iki kayığa binerler ve dokuz gece dokuz gün süren mücadeleden sonra Parmasse'nin tepesine yavaşlar

sular çekildikten sonra bu çift bu dünyayı tekrar insanlarla doldurmak isterler. Bir kâhinin tavsiyesi ile yüzlerini örterek arkalarına annelerinin kemiklerini, yani topraktan aldıkları kaya parçalarını atmaya başlarlar, Deucalion'un attığı taşlar erkek, Pyrrha'nın attıkları da kadın şeklini alır. Böylece, dünya üzerinde insanlar tekrar üremeye başlarlar. (Tollu, 1964:79)

Yunan-Roma Mitolojisi'nde dikkati çeken özelliklerden biri tanrıların dört unsura göre isimlendirilmesidir. Gaia'ya da Tellus arz tanrıçası, Hestia ateş tanrıçası, Hermes rüzgâr tanrısı, Hephaestos ve Promethe ateş tanrısıdır.

Havanın değişik şekiller alması Yunan mitolojisinde Zeus ile Hera'nun münasebetlerine bağlıdır. Onlar iyi geçinirlerse hava güzel, onlar kötü geçinirlerse hava kötü olur.

Toprak ve yağmur suyundan oluşan bir yaratılış miti şöyledir: Zeus, yağmur haline girer ve toprağın içinde yaşayan Danae'nin koynuna sokulur ve bu ilâhî yağmurdan Persee doğar. (Tollu, 1964:76)

İnsanların daha iyi yaşamaları, daha medeni gıdalar yiyebilmeleri, ısınabilmeleri ve aydınlana bilmeleri için Promethee insanlara Zeus'tan çaldığı ateşi hediye etmiştir. (Tollu, 1964:78)

Yunan ve Roma mitolojisinde ateş çıkan atlar, dragonlar vardır ve bu varlıklar düşmanları ağızlarından çıkan ateşlerle cezalandırırlar.

Arz tanrıçası Tellus, Yunan şâirleri tarafından Tanrıların anası olarak anılır ve güneşin veya göğün karısı sayılırdı. Çünkü üretici oluşu bunlardan birine bağlıydı. (Tollu, 1964:7)

Rüzgâr koruyucu olarak görev alır, insanlara cevap verebilir. Bunun tersi olarak sırları ifşâ edebilir. Rüzgâr aynı zamanda kışkandığı insanları cezalandırır. (Tollu, 1964: 37-39)

Batı Mitolojisinde dört unsur genellikle yaratılışla ilgili mitlerde yer alır. İlk erkeğin, ilk kadının yaratılışı toprak, su, ateşle olmaktadır. Özellikle ateş unsuru topraktan ve sudan balçık haline getirilip şekil verilen ilk kadın ve erkeğe ruh olarak verilmesi ile dikkati çekiyor.

Batı mitolojisinde Promethee ateşi insanlara hediye etmiştir. Böylece insanlar daha rahat bir hayata kavuşmuşlardır. Vahşi hayvanların azından çıkan ateşler bütün mitolojilerde olduğu gibi cezalandırıcı özelliği ile dikkati çekiyor. Zira ağızından ateş çıkan dragonlar ve atlar düşmanları yakar.



Havanın ortaya çıkış şekli Batı mitolojisinde daha çok rüzgâr oluyor. Rüzgârın konuşması cezalandırıcı olması, bazen insanlara yardım etmesi bu mitolojideki kullanım şeklidir. Mitleri değerlendirdiğimizde Batı insanı etraflarında, sosyal hayatlarında yer alan dört unsuru kutsallaştırmışlardır. Nitekim tanrılarına verdikleri isimlerden bunu anlayabiliriz.

## 2.2.Doğu Mitolojisinde Dört Unsur

Batı ve Türk mitolojisinde olduğu gibi Doğu mitolojisinde de dört unsur çok yaygın bir şekilde yer alır.Dört unsurun Doğu mitolojisinde en çok geçtiği yer de yaratılış mitleridir.

Hemen hemen bütün dünya mitolojilerinde olduğu gibi Doğu mitolojisinde de yer alan başlıca motif, kâinatın en eski zamanlarda su üzerinde olmasıdır. (Bratton, 1995:28)

Mısır mitolojisinde insanın yaradılışı ile ilgili efsanelerin birinde insan kilden yaratılmış, diğerinde ise yaratıcı Atum'un gözyaşlarından yaratılmıştır. (Bratton, 1995:69)

Ateşin, havanın, suyun, toprağın kutsallığından dolayı ateş tanrıları, yeryüzü tanrıları, rüzgâr tanrıları, su tanrıları Doğu mitolojisinde yaygındır.

Doğu mitolojisinde en çok görülen motif ateştir. Bütün efsanelerde ortak nokta, ateşte insanüstü bir mahiyet ve özellik görülmesidir. Ateşin kıvılcımı, közü, dumanı, rengi, yanarken çıkardığı ses türlü efsanevî anlatımlara yol açmış, bu nitelikleriyle ateş bakıcılık, falcılık ve büyücülük için bir araç olarak kullanılmıştır.

Birçok kavmin inanç sisteminde yer alan ateş ilâhî ve kültünün en geniş tezahürü Hindistan'da ve İran'da olmuştur. İki milletin mitolojilerinde de ateş tanrıları, ateşe kurban kesme, evde, tapınakta ateşin sürekli yakılması, ateşin büyüden koruması, şifâ gücünün olması, ateşin ceza unsuru olması sık sık görülen motiflerdir.

Hindistan'da ateş kültü canlılığını korumaktadır. Ateşin tedavi edici, şifâ verici gücüne inanılır. Evlenmelerde kutsal ateş tutuşturulur. Cenaze törenlerinde ölünün cesedinin yakıldığı yere kutsal ateş götürülür ve töreni idare eden din adamı bu ateşle üç ayrı yerden odunları tutuşturur. Ölünün ruhunun, yanmayan iskeleti giyinmiş olarak dumanla birlikte göğe yükseldiğine inanılır.

Ateş kültünün en eski devirlerden buyana devam ettiği bilinen tülkelerden biri de İran'dır. Zerdüş'tün bu çok eski ve ayrıntılı kültü yasaklamış olmasına rağmen daha sonra ateş kültü yeniden ortaya çıktı. Eski Zarvanizm ile Zerdüş'tiliği birleştiren Mecusilik'te de ateş

kültünün önemi büyüktü. Bazı kaynaklarda Hz.Peygamber'in doğumu sırasında söndüğünü yazdıkları ateş, resmî dini Mecusîlik olan Sâsânîler' in sönmeyen ateşi idi.

Zerdüş't ün getirdiği dinin âhret inancına göre muhakeme sonucunda kötülerin ateş ve eritilmiş madenle cezalandırılacağına inanılırdı. (Tanyu, 1991:52-53)

Eski Mısırlılar ateşi temizleyici ve ölüm ötesi ceza unsuru olarak kabul etmişler ve bu inanç aynıyla Bâbil Mitolojisinde de yer almıştır. (Tanyu, 1991:53)

Bucharadt, suyun simgeciliğine ait değişik bakış açılarını ortaya koyduğu Aklın Aynası adlı eserinde suyu nefsin simgesi olarak görür. Nefis suya baktığı zaman ondaki özelliklerden etkilenir ve suya göre nefis şekillenir.

Nefsin suya baktığında kendini fark etmesi bilinci-suyun hareketinde canlılık, dinginliğinde dinçlik ve berraklığında saflık bulması- belki hiçbir yerde Japonlar arasında olduğundan daha yaygın değildir. Gelenekle biçimlendiği ölçüde Japonların bütün yaşamına yansımada suda bulunan bir saflık ve yumuşaklık duygusu nüfuz etmiştir. Japonlar hac vazifelerini ülkelerinin ünlü çağlayanlarında yerine getirirler ve bir tapınağın havuzunun sakin yüzeyine saatlerce bakıp dururlar.

Hindulara göre, yaşamın suyu, kaynağı Tanrılar dağı olan Himalayalar'dan gelen, Hindistan'ın en geniş ve en kalabalık ovalarını sulayan Ganj'da somutlanır. Tövbe ederek Ganj'da yıkanmaya gelen herkes, kim olursa olsun, bütün günahlarından kurtulur: İç saflaşma burada, kutsal nehrin suyundan gelen dışsal saflaşmada simgesel dayanağını bulur. (Burckhard, 1994:140)

Her şeyin ilk denizden yaratıldığı miti Kuran'ın ifâdelerinde de yankı bulur: "Canlı olan her şeyi sudan yarattık. "İncil'deki suların üstünde gezinen Tanrı'nın Ruh'u teşbihinin Hindu'lardaki karşılığı, ilk denizde yüzerken dünyanın altın yumurtasını yumurtlayan kutsal kuğu Hamsa imgesidir; bu alagorik temsillerin hepsi, en başından Allah'ın arşı'nın suyun üstünde bulunduğunu söyleyen Kuran'da da görülür. (Burckhard, 1994:140)

"Çin yaratılış efsanelerine göre ilkin hava vardır. Zamanla Pen-Gu ya da Pan-Ku adını taşıyan iki tanrısal varlık bu havadan oluşur." (Hançerlioğlu, 1993:60-61)

"Batı, Türk ve Doğu mitolojilerini genel olarak değerlendirdiğimizde ortak motiflerin çokça yer aldığını söyleyebiliriz. Özellikle de çok önceki zamanlarda kâinatın su üzerinde yer alması ve ilk insanı yaratılışı bütün mitolojilerde neredeyse aynıdır. Aynı olan bir başka motif



ise “ tufan ”dır. Bundan hareketle, Hz. Nuh' un peygamberliği dđneminde gerekleŒen Nuh Tufanı'nın bđtđn toplumlar tarafından yaŒandıđını sđyleyebiliriz.

İlk insan bđtđn mitolojilerde toprak, su ve ateŒten yaratılmıŒtır. Ortak kabul edeceğimiz motiflerden biri de tanrıların isimlendirilmesidir. Arz tanrıçası, su tanrısı, rüzgâr tanrısı, ateŒ tanrısı neredeyse bđtđn mitolojilerde gđrđlmektedir.

AteŒin kutsal kabul edilmesi, kđtđ ruhlardan koruyucu olması, ceza unsuru olarak gđrđlmesi, insanların daha rahat yaŒamasını sağlaması yine mitolojilerde yer alır. Özellikle ateŒ, mitolojilerde geniŒ yer tutmaktadır. Bunun ateŒin yapısındaki Őzelliđin bir sonucu olarak kabul edebiliriz. AteŒ hem ıstır, hem yakar.Azı faydalı, çoğu zarardır. AteŒin yakıcı Özelliği onun cezalandırıcı, arındırıcı, kđtđ ruhlardan koruyucu olmasını sađlamıŒ olabilir. Bir çok mitolojide ateŒ tanrısı mevcuttur. Özellikle Doğu mitolojisinde ateŒ çok kutsal kabul edilmiŒtir.

Su da mitolojilerde ana motiflerdendir. Hayat verici Özelliğinden dolayı su kutsaldır ve bđtđn toplumlar onun kutsallığını kabul etmiŒtir.

Bđtđn toplumların yaratılıŒla ilgili inançlarının birbirine benzemesi dđŒündürdcüdür. Kâinatın yaratılıŒını insanın nasıl yaratıldığını farklı coğrafyalarda birbirine yakın bir Œekilde inançlarında ortaya koyan toplumların ortak duyuy tarzına sahip olduğunu sđyleyebiliriz. Bu ortak kanaatimizce insanların yaratılıŒlarından kaynaklanan bir Özellik olsa gerek. İnsanın fitratında var olan dđŒünme, sorgulama ve sonuç çıkarma bđtđn toplumlarda bulunduğu için ortaya çıkan inançlar da birbirine benzemektedir. Dđrt unsurun Mitolojilerde yer almasını onun doğada var olmasına bağlayabiliriz. AteŒ, su, toprak ve hava her zaman insan yaŒamında bđyđk bir ihtiyaç olarak yer alır. Bđtđn insanlar toprağı tarım için kullanmıŒlar, ektiklerini sulamıŒlar, ateŒle ısınmıŒlar ve belki de evlerini, tarlalarını ateŒin yzđnden kaybetmiŒlerdir. Bđtđn insanlar ateŒi sever ve ateŒten korkar. İnsanların ateŒe saygı duymasını Bachelard 'öđretilmiŒ bir saygı' olarak yorumlar ki bu doğru olsa gerek. Bđtđn insanlar suya değer verir.

### **2.3. Tđrk Mitolojisinde Dđrt Unsur**

Tđrk mitolojisinde dđrt unsurun deđiŒik Œekillerde yer almaktadır. Kâinatın, insanın yaratılıŒı konularında bđtđn dđnya mitolojilerinde olduğu gibi Tđrk mitolojisinde de dđrt unsur Öz madde olarak kabul edilmiŒtir.

Kâinatın yaratılışı öz olarak bütün Türk topluluklarında aynı olmakla beraber, bazı farklılıklar da söz konusudur.

Verbitski'nin derlediği Altay Yaratılış Efsanesi'nde başlangıçta her yerin uçsuz bucaksız su olduğu ve tanrı Ülgen'in biçim değiştirmiş olarak bu suların üzerinde uçtuğu, konacak bir yer bulamayınca kendisine bir ilham geldiği anlatılır. Bu ilham bazı kaynaklarda gaipten bir ses, bazı kaynaklarda da suyun içinden çıkan Ak Ene tarafından verilmiştir. (Çoruhlu, 1998:99)

Radloff'un derlediği Altay efsanesi şöyledir:

“Tanrı Kişiye 'suya dal, oradan toprak çıkar’ dedi. Kişi suyun dibinden toprak çıkarıp tanrıya verdi. Tanrı bu toprağı suyun üstüne atarak 'yer olsun' dedi. Böylece yer yaratılmış oldu. Daha sonra Kişi tanrının emri ile suya dalar, fakat yine toprak çıkarılırken kendine ait bir yer kurmak için toprağın bir kısmını ağzına saklar. Gelen bu yeni toprakla tanrı yer kabuğunu yaratır. Kişinin ağzındaki toprak büyüdükçe zor durumda kalır ve tanrıdan yardım ister. Kişi toprağı ağzından püskürtür ve böylece küçük tepeler meydana gelir. (Çoruhlu, 1998:104)

Radloff'un tespit ettiği efsanede insan yerden önce yaratılmıştır. Verbitski'nin derlemesinde ise insan yerden sonra yaratılır. Bu derlemeye göre insan sularda yüzen bir toprak parçasının üstünde yer alan kilden yaratılır. Tanrı bu insana ise Erlik adını verir. (Çoruhlu, 1998:104-105)

Lebed Tanrıları'nın yaradılış efsanesine göre, “önce her taraf su idi ve hiçbir tarafta su yoktu. O zaman tanrı suya ak bir kuğu kuşu göndererek bir gaga dolusu su getirmesini emretti, fakat suya daldığında kuğunun gagasında bir parça toprak yapışmış olduğundan kuğu bunu üfleyerek fırlattı. Toprak parçaları küçük toz zerrecikleri şeklinde suya düşerek onun üzerinde yüzmeye başladılar. Bu tozlar büyüyerek ve yayılarak yeri meydana getirdi.” (Şeyyidoğlu, 1995:41)

**Bir Türk Memlûk yaradılış efsanesinde dört unsur şu şekilde geçer:**

“Su, ateş, toprak, rüzgâr, dört unsur derler buna

Bunlar temel olmuş ilk insan vücuduna”

Bahaeddin Ögel bu efsanenin Türklerle pek ilgisi olmadığını ve insanın yaratılışının dört unsura ve balıkçılığa dayatılmasının Ön Asya ve İran mitolojisinin etkisinden kaynaklandığını söyler. (Ögel, 1971:484-485) Türk mitolojisinde yaratılışın özü, ilk ve ana maddesi toprak olarak kabul edilir. “Şamanist Türklere göre Tanrı, ilk insanın şeklini de topraktan yapmıştır.” (Ögel, 1971:486)

Bazı efsanelerde ise insan etlerinin topraktan ve kemiklerinin de kamıştan yaratıldığına inanılır. (Ögel, 1971:446)

Anladığımız kadarıyla yaratılıştaki ateş, hava, su ve toprağın hepsinin birlikte öz madde olarak kabul edildiğini söyleyemeyiz. Dört unsur ilk defa Uygur zamanında görülür. (Ögel, 1971:487)

Bir efsanede geçen Türk atanın ve kadın atanın yaratılışında toprak, su ve ateşin kullanıldığını ve ateşin insan mizacına etkisini müşâhede ediyoruz. Efsane şöyledir: “Efsaneye göre Haziran (yengeç) ayının gittikçe ısınan güneş sıcaklığı ile toprak ve su pişmiş ve bu sùretle de Türklerin Türk ataları olan Ay-Ata türemiştir. Esasen İslâm astronomisine göre bu burcun Ay ile çok yakın bir ilgisi vardır. Ağustos ayının II. yarısında başak burcu başlardı. Güneş yine çok sıcaktır. Fakat güneşin sıcaklığı yavaş yavaş azalmaya başlamıştır. Yavaş yavaş serinlemeyen başlayan bu burçtaki güneşle de Türklerin Kadın-Ataları meydana gelmişti. Bu suretle erkek yazın başında gittikçe ısınan güneşle; kadın da yaz sonunda yavaş yavaş soğuyan güneş ısı ile meydana gelmişlerdir. Kadınla erkeğin mizacı da güneş ısısının durumuna göre değişiyordu. (Ögel, 1971:487)

Bu efsanede anlatılan mizacın güneş ısısına göre değişmesi astroloji biliminin söyledikleri ile paralellik arz etmektedir. Nitekim astrolojide “Güneş, en kuvvetli karakter belirleyicisidir.” (Asımgil, 1999:63)

Milletlerde ateşin bulunması soğuk havanın hayatı zor duruma sokmasına dayanmaktadır. Efsanenin birisinde dağlar arasında yaşayan oymağın soğuktan ıstırap çekmesinden dolayı kardeşlerden birisinin ateşi bulduğundan bahsediliyor, fakat nasıl bulunduğunu, ateşi nasıl ürettiğini anlatmıyor. Ateşi bulan kardeş ise hem başkan seçiliyor hem de Türk ünvanı alıyor. (Ögel, 1971:28) Buna karşılık bütün Orta Asya ve Sibirya mitolojilerinde ateşin gökten geldiği inancı mevcuttur. (Ögel, 1971:55)

Ateşi,Kara Han'ın oğlu Tanrı Ülgen bulmuştur. Bu şekilde bulunduğu anlatılıyor. “Ülgen, gökten biri kara biri ak iki taş gönderdi. Kuru otları avucunun içinde ezerek bu taşın üzerine koydu, öbürkü eliyle vurdu, çıkan kıvılcımlardan otlar ateş aldı. İnsanlar da bunu görerek ateş yakmayı öğrendiler.(Uraz, 1994:165)

Ateşin Türk topluluklarında, sosyal hayatta ve önemli günlerde sıkça kullanıldığını görüyoruz. “Önemli günlerde ateş yakılır, ateşe kurbanlar verilir, dualar okunurdu. Ateşten çıkan alevlerden renklerine göre de yorumlarda bulunurlardı. Bu yorumlara göre alev yeşil olursa kıtlığa, kırmızı ise savaşa, sarı renkte ise salgın hastalık olacağına, siyah olursa Hakanın öleceğine inanılırdı.” (Uraz, 1994:166)

Evlerde, tapınaklarda, her zaman ateş yakarlar, söndürülmemesine dikkat ederlerdi. “Şamanlar tanrı saydıkları dedelerinin ve büyük annelerinin ruhuna da 'Od Ata' ve 'Od Ana' derlerdi. Bazı şamanistlere göre ateşi 'Od Ana' yaratmıştır. (Uraz, 1994:167)

Ateş aynı zamanda göğün, güneşin ve ışıklı dünyanın bir sembolü olarak kabul edilir. (Ögel, 1971:140)

Bazı adetlerde ateş unsuruna rastlanmaktadır. Bir Çin kaynağına göre Hitay İmparatoru tahta çıkarken hükümdarın tahta çıkışını göğe bildirmek için ateş yakılmıştır. (Ögel, 1971:296)

Burada ateş bir haberci görevi yapmaktadır.

Ateşle ilgili adetlerden biri de ölenin ardından 'ateş yakmak' tır. Bahaeddin Ögel, bu motifi Türk mitolojisinde az görülen, fakat çok önemli bir motif olarak kabul ediyor. Bu motifin geçtiği destan Manas destanıdır. “Manas dirilip de eve gelince annesi ocakta devamlı yanan ateşi söndürüyor.” (Ögel, 1971:514) Böylece ateş, yaşın bitmesiyle beraber görevini tamamlıyor.

Türk-Moğol toplulukları ateşi çok kutsal sayar ve ateşte ruh olduğuna inanırlar. Aynı zamanda ateş temizleyici, kötü ruhlardan, hastalıklardan koruyucu bir unsur kabul edildiği için ona kurban sunulur. (Çoruhlu, 1998:47)

Bazı kaynaklar bazı Türk topluluklarının ateşe tapıldığını; Göktürklerin de ateşi kutsal ve kötü ruhlardan arındırıcı olarak kabul ettiklerini, bir Bizans elçisi ile yanındakileri ateşin üzerinden atlatmak zorunda bıraktıklarından anlaşıldığını belirtir. (Çoruhlu, 1998:48) Bu aynı zamanda Nev-rûz kutlamalarındaki 'ateş üzerinden atlama' motifi ile benzerlik oluşturur.

Dünya mitolojilerinin çoğunda yer alan yaratılıştan önce dünyanın su ile kaplı olduğu inancı, Orta Asya Türk efsanelerinde vardır.(Ögel,1971:467)

Efsanelerde sıkça görülen unsurlardan biri de hayat suyudur. Bu su yaşlıları gençleştirir, ölenlere yeniden can verir, hastaları iyileştirir. Bu unsur aynı zamanda bütün dünya mitolojilerinde yer almaktadır. Altay efsanelerine göre bu suyun yeri “Göğün 12. katına kadar yükselen dünya dağının üzerinde kayın ağacı vardı. Hayat suyunda bu kayının altındaki kutsal bir çocuklar da bulunurdu.” şeklinde ifade edilir.(Ögel, 1971:107)

Türkler suyu, kuvvet ve bereket kaynağı kabul ettikleri gibi, kahredici ve koruyucu tanrı da sayarlardı.

Su, eski ve kutsal bir varlıktır. Altay mitolojisine göre, her şey yaratılmadan önce yalnız (Talay) denilen büyük su vardı. Bir de Kara Han bulunuyordu. (Uraz, 1994:180)

Yer-su ruhları ve tanrıları Türklerin inanışlarında yer alır. Orhun Yazıtlarındaki bazı satırlarda Yer-Su ruhlarından söz edilir. “Yukarıdaki Türk Tanrısı ve Türk kutsal yer ve su ruhları şöyle yapmışlardır.” (Çoruhlu, 1998:31)

Mitolojide yer alan Yada Taşı, yağmur ve kar yağdırmakta kutsal kabul edilirdi. Yağmur yağması için bu taşın etrafında dualar okunurdu. (Uraz, 1994:185)

Suyun Türk Mitolojisinde dikkati çeken bir özelliği de ondan insan ve yaratıkların peydâ olmasıdır. Basra Körfezi sularından çıkan Oannes' in yarısı insan vücudu, yarısı da balıktır. (Uraz, 1994:193)

Bütün dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de yaratılışla ilgili mitlerde dört unsuru görüyoruz. Türkler de etraflarında gördükleri ateşi, suyu, toprağı, havayı, kutsal kabul etmişlerdir. Kutsal kabul etmelerindeki en büyük sebep dört unsurun hayat için çok önemli olmasıdır. Türkler ateşin bir ruh olduğunu düşünmüşlerdir. Kutsal günlerde ve matem günlerinde ateş yakılması önemli bir motiftir. Türk mitolojisinde ateşin insanlara hediye edilmesi Batı mitolojisinden çok farklıdır. Ateş, batı mitolojisinde Zeus'tan çalınarak insanlara hediye edilirken Türk mitolojisinde tanrı Ülgen insanlara ateşi kendisi yakarak öğretiyor. Bütün dünya mitolojilerinde kâinatın su üzerinde olduğu inancı ise ortak paylaşım olarak hemen hemen aynı şekilde algılanmaktadır.

### 3. FELSEFEDE DÖRT UNSUR

“ Felsefe, var olanlar üzerinde bilinçli, planlı bir düşünmeden doğmuştur. Öteden beri cevapları yalnız dinden, mitostan edinilen birtakım sorunlar, bir zaman gelip de eleştiren bir düşünmenin ve gözlemenin konusu yapınca, felsefe tarihi de başlamıştır. Bu soruların başında da, var olanların kökeni, dolayısıyla evrenin (Kosmos'un) meydana gelişiyle insanın bu dünyadaki yeri ve ödevinin ne olduğu soruları gelir.” (Gökberk, 1985:18)

Mitlerden sonra sistemli bir düşünme ortaya çıktı ve mitlerde anlatılan yaratılışla ilgili hikâyeler eleştiriler bir düşünmenin konusu edilir.

#### 3.1.Batı Felsefesinde Dört Unsur

Antik Yunan'da antropomorfik tanrı inancı hâkim olduğu için yaratma veya yoktan var olma fikri mevcut değildir. Bu sebeple Grekler'e göre tanrı (veya tanrılar) kâinatı yoktan var etmiş değildir; aksine o, kendisi gibi ezeli olan kâinatın ilk maddesine sadece şekil verip onu düzene sokmuştur. İşte tanrı gibi ezeli olan bu ilk maddenin ne olduğu Grek düşüncesinin kuruluş döneminde çok tartışılmıştır. Arkhe diye ifade edilen bu ilk madde Thales'e göre su, Anaximenes'e göre hava, Herakleitos'a göre ateştir. Empedokles ise bunlardan her birini arkhe olarak kabul etmek yerine, toprakla birlikte dördünün kâinatın ana maddesini teşkil ettiğini söylemiştir. (Karlıağa, 1991:149)

İlk maddenin su olduğunu savunan Tahales, suyun her şeyin başı olduğunu ve dünyanın su üstünde yüzdüğünü söylemiştir. (Thomson, 1988:192)

Arkenin hava olduğunu savunan Anaximenes, “Hava, sonsuz bir hava denizi olarak evreni kuşatır ve dünyanın su üstünde yüzdüğünü savunmuştur. Anaximenes'e göre ateşin, suyun, toprağın oluşması havanın yoğunlaşması ve gevşemesine bağlıdır. Anaximenes'in dikkati çeken bir tespiti de ruh kavramını oluşturmasıdır. Anaximenes “bir hava (soluk) olan ruhumuz bizi nasıl ayakta tutuyorsa, bunun gibi bütün evreni de hava sarıp tutar” diyor. (Gökberk, 1985:23,24)

Evrenin temel maddesinin ateş olduğunu savunan Herakleitos, ateşi bütün karşıtlığın birliği, içinde bütün karşıtlığın sona erdiği birlik olarak düşünür. (Gökberk, 1985:25)



Empedokles bu dört unsuru nesnelere hamuru olarak kabul etmiştir. Ona göre bütün nesnelere bunların birleşip ayrılmasından oluşmaktadır. (Hançerlioğlu, 1993:345)

Eflâton'un da dört unsur fikrini savunduğu bilinmektedir. Dört unsur teorisini sistemleştirerek tabiat bilimlerinden hâkim görüş haline getiren ise Aristo olmuştur. Ona göre kâinat, ay üstü ve ay altı olmak üzere ikiye ayrılır. Ay üstü âlem ebedîyet diyarı olduğu için burada oluş ve bozulma yoktur ve bu sebeple ay üstü âlemde bir tek unsur vardır. Aristo buna esîr adını verir. Ay altı âlem ise oluş ve bozulma evreni olduğu için burada birden fazla unsurun bulunması gerekir. Aksi takdirde etkileme ve etkilenme olamaz. Her ne kadar bazı ilkçağ filozofları ay altı âlemde madde olarak değişik şeylerden söz etmişlerse de klasik düşünceye hâkim olan Empedokles'in zikrettiği dört unsur (ateş,hava,su,toprak) görüşüdür. Zira bütün varlıkların yapısında bu dört madde değişik şekillerde bulunmaktadır. (Karlıağa, 1991:149)

Fransız yazar Gaston Bachelard, 17. ve 18. yy. bilimsel kitaplarından ve dönemin şâirlerinin eserlerinden hareketle ateş karşısında oluşan düşümlerden bahsederken Batı insanının ateş konusunda ne duyduğu, düşlemediği ve düşündüğü üzerinde tespitlerini anlatırken ateşi her şeyi açıklayabilecek bir olgu olarak ifade eder ve hızlı değişen her şeyin ateşle açıklanabileceğini söyler. Ona göre “ Ateş, en ileri düzeyde canlı öğedir. Ateş, kişiye özgü duygular içerir ve evrenseldir. O yüreğimizde yaşar. Gökyüzünde yaşar. Maddenin derinliklerinden yükselir ve kendini bir sevgi gibi sunar. Geri maddenin derinliklerine iner ve kendini gizler, sıkıştırılmış nefret ve öç gibi. Tüm olgular arasında birbirine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü, aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışık saçar. Cehennemde yakar. Ateş tatlıdır ve ateş işkencedir. Mutfaktır ve kıyamettir. Ocağın başında usluca oturan çocuk için hazdır; alevleriyle yakından oynamak isteyen cezalandırır. Ateş gönenç, ateş saygıdır. Koruyucu ve müthiş bir tanrıdır, iyidir ve kötüdür. Kendisiyle çelişkiye düşebilir. Bu nedenle evrensel açıklamanın ilkelerinden biridir.” (Bachelard, 1995:13)

Bachelard, ateşin doğal bir olgu olduğu kadar toplumsal bir olgu olduğunu ifade eder. Bu görüşünün haklılığı için tin bilimden yararlanılması gerektiğini söyler. “Aslında, ateşe olan saygı öğretilmiş bir saygıdır, doğal bir saygı değil. Bir mum alevinden parmağımızı çekmemizi sağlayan tepkinin (refleksin) bilgimiz içinde bilinçli bir yeri yoktur.” ifadeleriyle ateşe olan saygının toplumsal kökenli olduğunu vurgulamaktadır.” (Bachelard, 1995:16) Ateş

konusunda ilk genel bilgilerimiz toplumsal bir yasaktır. Ateş konusunda öğrendiğimiz ilk şey ona dokumamız gerektiğidir.” (Bachelard, 1995:17)

Bachelard, ateşi düşlemenin bir ögesi sayar ” ateş, değiştirme zamanı hızlandırma ve yaşamı sonuca ulaştırma isteği uyandırır.” (Bachelard, 1995:21-22)

Bachelard, Bir Kandilin Alevi adlı eserinde ateşin düşlemi üzerindeki tespitlerinde alev için “ Alev, dünyada hayali davet eden nesnelere içinde en büyük imge yapıcılarında biridir. Bizi hayal kurmaya zorlar. Onun karşısında, algılanan şey, daha hayal kurmaya başlanır başlanmaz, hayal edilenin yanında önemini yitirir. Kendi metafor ve imge gücünün en değişik tefekkür alanlarına taşır.” (Bachelard, 1999:9) “Alev çıtırdar, alev iniler. Alev acı çeken bir varlıktır. Yanık inilti çıkar bu cehennemden. Her küçük acı, dünyanın ızdırabının bir işaretidir.” (Bachelard, 1999:36); “Alev yalnız bir adam için bir dünyadır. O halde, alev hayalcisi aleve söylenince, kendine söyler; ve işte bir şâir!” (Bachelard, 1999:11) ifâdeleriyle ateş ve düşleme arasında bağ kurar.

“Eğer ateş, temelde özgün ve nadir bir olgu, Evreni oluşturan parçalardan biri olarak alındıysa, bunun nedeni onun düşüncenin ve bilerek seçilmiş olarak da düşlemenin bir ögesi olması değil mi?” diyen yazar, ateşin evrenin oluşmasındaki rolünü düşüncenin ve düşlemenin bir ögesi olmasına bağlar. (Bachelard, 1995:24)

Bachelard, Pierre-Jean Fabre'den örnekler vererek ateşin hava, su ve toprağın insan mizacına etkisini ortaya koyar. Erkeklerin güçlü olmaları onların yapılarında ateş ve havanın etkin olmasındandır. Kadınların güçsüz ve çekingen olmaları ise nemli ve soğuk yapılarından kaynaklanır. Pierre-Jean Fabre bu nedenle “ateş ve hava erkek, su ve toprağa dişi öğeler”der. (Bachelard, 1995:53)

Bir simyacı, ateşin bir cisim değil, dişi üzerine canlılık veren erkeklik ilkesi olduğunu açıklar. Bu dişi madde sudur. (Bachelard, 1995:55)

Bachelard, ateş konusundaki fikirlerinin cinsel kaynaklı olduğunu ve cinselleştirilmiş ateşin bütün simgelerin birleştirilmiş hali olduğunu dolayısıyla madde ile ruhu, kötülük ile erdemi birleştirdiğini anlatır. (Bachelard, 1995:58-59)

Dört element öğretisi ile dört mizaç öğretisi arasında bir ilişki olduğunu söyleyen Bachelard, zihinlerin dört unsur karşısında farklı görüldüğünü ifâde eder. (Bachelard, 1995:92)



“Ateşe değer yüklemenin en önemli nedenlerinden biri belki de ateşin koku gidericiliğidir. Koku giderme arındırmaların en dolaysız kanıtlarındandır. Koku ilkel bir niteliktir, etkisiyle egemendir ve en görünmez yada açıkça taciz edici yollarla varlığını etkin kılar. Yaşamımızın özel ve kişiye özgü sınırlarını çiğner. Ateş, her şeyi arındırır, çünkü ateş, mide bulandırıcı kokuları bastırır.” (Bachelard, 1995:105)

Bachelard, Vergilius'un “toprağın ateşle yakılmasıyla verimliliğinin artacağını, toprağın temizleneceğini” belirten ifâdesiyle bir unsurun diğer bir unsuru arındırmasını ortaya koyuyor. (Bachelard, 1995:106)

### 3.2. Doğu Felsefesinde Dört Unsur

Hellenistlik dönemde daha çok benimsenmiş olan Aristo fiziğinin temel konusu olan dört unsur, Süryânîler aracılığıyla Arapça'ya aktarılmış ve **tabâi'-i erba'a**, **keyfiyyât-i erba'a**, **ahlât-i erba'a** ve **ilel-i erba'a** terimleriyle fizikten tıbbâ, tıptan ahlâka kadar geniş bir alana uygulanmıştır. Aristo'nun eseri, Arapça'ya tercüme edilince bu fikirler İslâm dünyasında da tartışılmaya başlandı. Konuyu ana hatlarıyla ilk defa ele alan İslâm filozofu Kindî olmuştur. (Karlığa, 1991:149)

Ona göre bütün fiziki varlıkların ilkesidir. Ustukus ise nesnelere kendisinden meydana geldiği ve yine ona döndüğü şeydir. Oluş ve bozulma birbirinin zıddı olan keyfiyetlerde meydana gelir. Bu zıt keyfiyetler sıcaklık ve soğukluk, kuruluk ve nemlilik. Ay üstü âlemde bu keyfiyetler bulunmadığı için orada oluş ve bozulma yoktur. Ay altı âlemin unsurları ise dört tanedir. Bunlar belirli oranlarda karışıp birbirini etkileyerek varlıkları meydana getirirler; birbirlerine dönüşürken yok olup gitmezler; parçaları birbiri içine girer, kendileri ise Allah'ın takdir ettiği süreye kadar bâkîdirler. Kindî'ye göre unsurların kendine has tabii mekânları (hayyız) vardır. Ay altı âlemin en üst kısmında ateş küresi, onun altında hava, onun altında su, onun altında toprak unsuru yer alır. Düz çizgi doğrultusunda hareket eden unsurlardan ateş ve havanın hareket yönü merkezden çevreye toprak ve suyun ki ise çevreden merkeze doğrudur. (Karlığa, 1991:150)

Farabî birleşik maddelerin ilkeleri olan dört unsuru basit cisimler olarak ifâde eder. Dört unsur ona göre varlık mertebesinde en alt basamağında yer alırlar. Ay altı âlemdeki bütün maddeler onlardan meydana gelir. (Karlığa, 1991,150)

Uysurlar teorisine son Şeklini veren İslâm filozofu İbn Sînâ olmuştur. O, ay altı âlemdeki varlıkların oluş ve bozulmalarının neticede belirtilen dört ana maddede son bulunduğunu ifâde eder. Evâil adı verilen ilk keyfiyetler (sıcaklık, soğukluk, kuruluk ve nemlilik) uysurları meydana getirirler. Ateşe hâkim olan keyfiyet sıcaklık, havaya hâkim olan nemlilik, suya hâkim olan soğukluk, toprağa hâkim olan da kuruluktur. (Karlıağa, 1991:150)

İbn Rüşd de ilk maddenin hiÇbir Şekilde iŐlenmemiŐ olduğunu, bundan dört unsurun veya ustukusun ortaya çıktığını ve bunların da dört tabiat veya dört keyfiyet ile nitelik kazandığını belirtir. (Karlıağa, 1991:150) İslâm dŐünrllerinden Câbir b. Hayyân, sırrî ve simyacı denge teorisi içerisinde uysurlar görüŐüne önemli bir yer verir. Câbir'e göre âlemde önce Tanrı'dan başka hiÇbir varlık yoktu; sonra keyfiyetler, ardından da dört unsur meydana gelmiştir. Nasıl kâinata uysurlar dört tane ise bir yılda dört mevsim, insan bedeninde dört karıŐım (ahlât-i erba'a) ve organlar arasında da dört ana organ vardır. (Karlıağa, 1991:150)

İbn Arabî, uysurların feleklerin hareketi sonunda ortaya çıktığını belirterek Tanrı'nın dört unsuru dört günde yarattığını, bunların içerisinde ateşin en üst mertebede bulunduğunu, fakat Hz. Adem' in çamurunda yer alan suyun hepsinden daha etkili olduğunu söyler ve uysurlara kendi özelliklerini verenin Allah olduğunu belirtir. (Karlıağa, 1991:150)

İbn Seb' uysurların keyfiyetleri ile fiilleri arasında derinlik bulunduğunu, parlak olan ateşin cisimleri kendi tabiatına çevirdiğini, Şeffâf ve lâtif olan havanın sretleri kolayca benimseyip bıraktığını, suyunda aynı özellikleri taŐıdıĐını, toprağın ise yoğun bir cisim olduğunu belirtir. (Karlıağa, 1991:150)

Gazzâlî, Makâsidü'l- Felâsife adlı eserinde cisimlerin basit ve birleşik olmak üzere ikiye ayrıldığını, basit cisimlerin de göklere ait cisimler gibi oluş ve bozulma kabul edilmeyenlerle uysurlar gibi oluş ve bozulma kabul eden cisimler Şeklinde ikiye ayrıldığını belirttikten sonra uysurların neden sadece dört tane olması gerektiğini açıklar. Ona göre uysurlar arazdırlar ve zıt oldukları için de deĐiŐime mâruz kalmıŐlar bu yüzden kevn ve fesâda uĐramıŐtır. Sflî oldukları için de ay ve güneş gibi gök cisimlerinin etkisi altında olduğunu belirtir. (Karlıağa, 1991:150151)

Eski toplulukların yaratılışla ilgili inanıŐları felsefenin de konusu olmuştur. Esasen felsefe dünyanın, insanın nasıl yaratıldığı sorusuna cevap verebilmek için oluşmuştur.

Mitolojilerde inanç şeklinde yer alan yaratılış motifleri felsefenin eleştirel düşüncesi ile değerlendirilmiştir.

İlk madde konusu bütün filozofların merak ettiği en önemli unsurdur. Batı felsefesinde arkhe olarak kabul edilen unsurlar Thales'e göre su, Anaximenes'e göre hava, Herakleitos'a göre ateş, Empedokles'e göre su, ateş, hava ile beraber topraktır. Empedokles böylece “dört unsur öğretisini” kurmuştur. Bundan sonra gelen Eflatun, Aristo gibi filozoflar da dört unsuru kabul etmişlerdir.

Yunanlı filozofların eserleriyle tanıştıktan sonra felsefeye ilk adımı atan İslâm filozofları dört unsur teorisini kabul etmişlerdir. İslâm filozofları her şeyin Allah tarafından yaratıldığını elbette biliyorlardı. Onlar sadece Allah'ın her şeyi yoktan yarattığı konusunda düşünceler geliştirmişlerdir.



## II. BÖLÜM

### 1. NEŞÂTÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

#### 1.1. Neşâti'nin Hayatı

Neşâti'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Neşâti'nin, XVI. yüz yılın sonlarında ya da XVII. yüzyılın başlarında doğmuş olabileceğini tahmin etmek güç değildir. Hayat hikâyesini anlatan kaynaklar, onun Edirneli olduğu konusunda birleşmektedirler. Şiirlerinde Neşâti'nin mahlas (takma ad) ını kullanan şâirin asıl adı Ahmet'tir. Sakıp Dede, kısaca Sefine adıyla anılan eserinde şâirin adını Süleyman olduğunu söylemekte ise de, öbür kaynaklarda bu ad görülmemektedir.

Şâirin ailesi ve küçüklüğünde gördüğü eğitim hakkında da bilgi sahibi değiliz. Tezkirelerin ve diğer biyografik eserlerin Neşâti hakkında birleştikleri noktalardan biri de onun Ağazade Mehmet Dede (öl.1652)'nin dervişi olduğudur. Ağazade Mehmet Dede, Gelibolu ve Beşiktaş Mevlevîhâneleri şeyhliklerinde bulunmuştur. Şeyhi Mehmet Efendi, Vakâyi`ul-fuzalâ adlı eserinde Neşâti'nin Ağazade'ye Gelibolu'da intisap ettiğini bildirir.

Safâyî ve Rıza tezkirelerinde, şâirin önceleri "Semendi" mahlasını kullandığı, bu mahlasın zamanın şeyhülislâmı tarafından " Neşâti " olarak değiştirdiğini anlatılır. Ancak onun " Semendi " mahlası kullandığı hiçbir şiirine rastlanmamıştır.

Neşâti, şeyhi Ağazade'nin ölümü (1652) nden sonra Konya'ya gitmiştir. Orada ne kadar kaldığı belli değildir. Tezkireler ve biyografik eserler şâirin 1670 yılında, Edirne Mevlevîhânesi şeyhliğine atandığını bildirirler. Bu görevde dört yıl kalan şâir 1674 yılında ölmüştür. Mezarı Mevlevîhâne civarındadır.

Müstakizâde Neşâti'nin Sarı Abdullah'a derviş olduğunu bildiriyor. Abdalbaki Gölpınarlı bu rivayete dayanarak, Mevlanâ'dan sonra Mevlevîlik ve Melâmîlik ve Melâmîler adlı kitaplarında şâir Mevlevî-Melâmî olarak gösterilmektedir. Oysa, Sadettin Nüzhet'in de ifade ettiği gibi, onun yaşayışında ve eserlerinde Melâmîlikten eser yoktur.

Esrar Dede Tezkiresi'nde ve Faik Reşad'ın Eslaf 'ında Neşâti'nin bir çok şâire hocalık ettiği söylenmektedir. Sadettin Nüzhet onun Farsça öğretmeliği yaptığını kesin bir dille bildirir. Ancak, Neşâti'nin öğretmenlik gibi bir görevinin bulunmadığını, bir tekke adamı ve şeyh olarak çevresindeki dervişlerin ve kendisini üstâd bilenlerin yetişmesine yardımcı

olduğunu sanıyoruz. Esrar Dede ve Sakıp Dede gibi Mevlevî yazarlar, onun her yerini abartarak anlatmışlar, neredeyse Neşâtî'yi XVII. yüz yılda yetişen bütün şâirlerin hocası olarak göstermişlerdir.

Bilebildiğimiz kadarıyla, ilk ve son görevi olan Edirne Mevlevîhânesi şeyhliği dışında, devlet kapısından bir iş sağlayamamıştır. Ayrıca devlet büyüklerinden ilgi ve yardım gördüğünü gösteren bir işaret de bulunmamaktadır. Nitekim, çağdaşı ve hemşehrisi olan Edirneli Güftî, Teşrifâtü's-su'arâ'sında Neşâtî'den eski arkadaşı ve dert ortağı olarak söz ediyor ve kendisi gibi onun da kıymetinin bilinmediğini söylüyor.

Tezkirelerden, diğer kaynaklardan ve bugüne kadar yapılmış çalışmalardan, onun hayatı hakkında edinebildiğimiz bilgilerin özü şudur: Edirne'de doğmuş, Edirne Mevlevîhânesi'nde Ağazade'nin dervişi olmuş, Edirne Mevlevîhânesi şeyhliği yapmış ve bu görevdeyken 1674 yılında ölmüştür.

## 1.2. Neşâtî'nin Edebî Kişiliği

Neşâtî, Divân edebiyatının önde gelen, adları günümüze kadar hiç unutulmayan şâirlerden değildir. Ancak onu başarısız, ünü yaşadığı dönemi aşamamış bir şâir olarak da tanıtmak da yanlıştır. Ünlü tezkireci Rıza, onun Nef'î'yi izleyen bir şâir olduğunu, şiirlerinin akıcı, neşeli ve arif kimselerin gönüllerine göre olduğunu söyler. Şâiri yakından tanıyan, ona “dert ortağım” diyen Edirneli Güftî ise Neşâtî'den, her sözünde nükteler bulunan, iç dünyası anlamlar hazinesine benzeyen, Anadolu'nun değişik söyleyişli bir şâiri olarak söz eder. Tezkiresini Neşâtî'nin ölümünden bir yıl sonra tamamlayan Seyrekzâde Asım da onun hiç tartışılmaz “üstâd” olarak kabul edilmesi gerektiğine işaret eder.

XVIII. Yüzyılın biyografi eserlerinde Neşâtî'nin başarılı bir şâir olarak anıldığını görmekteyiz. IV. Mehmet dönemi şâirleri arasında bilgili, hünerli, Farsça ve Türkçe şiirleri bulunan başarılı şâir olarak anılmıştır. Aynı yüzyılın tezkirecilerinden Safâyî de Neşâtî'nin güzel ve yakıcı olduğunu bildirir.

Neşâtî, Mevlevî bir şâirdir. Mevlevî şâirlerden söz eden biyografik eserler, onu sadece yaşadığı dönemin değil, Türk edebiyatının en önemli şâirleri arasında sayarlar. Tezkiresini Şeyh Galib'in müsveddelerine dayanarak 1796 yılında tamamlayan Esrar Dede, Neşâtî

hakkında Anadolu'nun en büyük şâiri dedikten sonra, özellikle gazellerinin başarılı olduğunu söyler.

Neşâtî'nin gördüğü eğitim hakkında fazla bir bilgimiz bulunmamakla birlikte, Farsça'yı çok iyi bildiğini çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. Onun şiirlerinde Mevlevîliğin derin izleri görülmez. Ancak yetişmesinde bu muhitin önemli bir yerinin bulunduğu inkâr edilemez.

Neşâtî'nin kasideleri ve gazelleri üzerinde şöyle bir genelleme yapılabilir: O, kaside de Nef'î'den, gazelde de Sebk-i Hindî'den ve şiirlerini bu yolda yazan Türk şâirlerinden etkilenmiştir.

Kasidelerindeki ifâdelerinden İran şâirlerini okuduğunu, bunlardan özellikle Urfî-i Şîrâzî ile ilgilendiğini görüyoruz. Urfî dışında İran şâirlerinden Enverî, Hakanî, Zahîr-i Faryâbî, Kemâl-i İsfahânî, Muhteşem-i Kâşânî, ve Rûknâ-yı Kâşânî'yi almış, kasidelerinin fahiye bölümlerinde onlardan üstün olduğunu söylemiştir. Öyle sanıyoruz ki Neşâtî'deki övünmelerin kaynağı, İranlı üstün olma bilinci değil, kasidede hiç kurtulamadığı Nef'î etkisidir. Kasidelerinde Nef'î etkisi hâkim olan Neşâtî'nin gazelleri daha çok Sebk-i Hindî ve bu üslûpla şiir yazan şâirlerin etkisindedir.

Neşâtî'nin ölümü üzerine 18 mazmun tarih düşülmüştür. Nazîm, Fasîh Dede, Nabî, Sükkerî gibi tanınmış şâirlerin yanı sıra, bir çok şâirin de ölümü için tarih düşürmüş olması, onun yaşadığı dönemde çok sevilen ve beğenilen bir şâir olduğunu gösterir.

Neşâtî'nin edebî kişiliğinden söz ederken, kasidelerinde Nef'î söyleyişinin hakim olduğunu söylemiştik. Bu yüzden, onun kasideleri etkili ve kalıcı olmamıştır. Neşâtî'yi günümüze kadar getiren gazellerindeki başarısıdır. Onun gazellerinde Sebk-i Hindî etkisi vardır. Ancak Neşâtî'nin bütün şiirlerinde bu üslûbun hâkim olduğu söylenemez.

Gazellerindeki engin hayal gücüne ve söyleyişteki ustalığına rağmen, Neşâtî'nin önde gelen şâirler arasına giremeyişinde, Farsça tamlamaları çok kullanmasının önemli bir payı vardır. Onun Mevlevîler arasında daha çok tanınmış ve tutunmuş olmasında, Mevlevî şeyhi oluşu kadar, bu tarikatın resmî dili durumunda bulunan Farsçaya verdiği ağırlığın da payı vardır.

Neşâtî'nin yetişmesinde Mevlevî muhitinin önemli bir rolü bulunmakla birlikte, onun mutasavvıf bir şâir olmadığı kesindir. Mevlâna ve türbesi için şiirler yazmış olması, birkaç



şiiirinde onu anmış olmasını tabii karşılamak lâzımdır.Şâirin Divân'ında baştan sona tasavvufu anlatan parçalar pek azdır.

Tezkireciler, eski şâirimizin şiirlerini “rindâne”, “âşıkâne”, “ârifâne”... gibi sözlerle değerlendirirler. Neşâtî'nin şiirlerine böyle bir sıfat vermek gerekirse, bu sıfat mutlaka “âşıkâne” olmalıdır.Neşâtî'den seçtiğimiz gazelerde bu hususu görmek mümkündür.

Ölümünden bu yana üç yüzü aşkın yıl geçtiği halde, günümüze kadar Türk şâirleri arasında anılmaya lâyık görülen Neşâtî, her dönemde beğenilen, başarılı gazeller ve beyitler bırakmıştır. Sayıca az da olsa bu güzel şiirler onun şöhretinin devamını sağlamıştır.

### 1.3. Neşâtî'nin Eserleri

#### 1. Divân

Neşâtî Divânı, bazı yazma nüshaları göz önünde tutularak ve şâirin eski mecmualardaki şiirleri taranarak Sadettin Nüzhet tarafından yayınlanmıştır (İstanbul 1933). Bu eserde şâirin 21 kasidesi biri "Miraciyye", öbürü de Mevlanâ övgüsünde olmak üzere 2 mesnevi, terkiib-i bend nazım şekliyle 2 mersiye, 128 gazeli, 4 tarih kıt'ası, 11 rubaîsi vardır.

Mahmut Kaplan'ın hazırladığı yüksek lisans tezinde ise, Sadettin Nüzhet'deki şiirler dışında 1 tahmis ve 1 rubaî bulunmaktadır.

Sadettin Nüzhet, Divân'ın 5 yazma nüshasını tanıtmıştır.Mahmut Kaplan'ın çalışmalarında bu sayı 14 olmuştur.

#### 2. Hilye-i Enbiyâ

Mesnevi nazım şekliyle ve fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbıyla yazılmış olan bu eser 187 beyittir. Şeyh Vasfî'nin eski harflerle bastırıldığı bu eser, Sadettin Nüzhet tarafından da Neşâtî Divânı'nın sonunda yayımlanmıştır.

Dokuz beyitlik bir "tevhid" ile başlayan mesnevîde, sekiz beyitle Hz. Muhammed övülmüştür. Şâir, eserinin yazılış sebebini açıklarken, Hakanî'nin Hilye'sini ve çağdaşı Cevrî'nin Hilye-i Çehâr-yâr-i Güzîn'ini görerek, içinde bu yolda bir eser yazmak arzusu uyandığını bildirir. Daha sonra da peygamberlerin “hilye (dış görünüş) ”lerini anlatmaya

geçer. Bu kısa mesnevide hilyeleri verilen peygamberler şunlardır: Adem, İdris, Nuh, İbrahim, İsmail, İshâk, Lût, Yusuf, Eyyûb, Musa, Davud, Süleyman, Yahya, İsa.

### 3. Edirne Şehrengîzi

Neşâtî'nin 144 beyitlik bu kısa mesnevisi, feilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün kalıbıyla yazılmıştır.Eserde Edirne'nin güzellikleri anlatılır.

Şehrengîzler, eski edebiyatımızın en orjinal eserlerindedir.Mesnevî tarzında yazılan bu eserlerde, şâirler genellikle ele aldıkları şehrin güzelliklerini anlatırlar. Neşâtî'nin eseri de her yönüyle şehrengîz tanımına uygundur.

Şâir bu mesnevisine "kalem"e seslenerek başlar. Sekiz beyit süren bu başlangıçtan sonra,hemen güzelleri tanıtmaya geçen Neşâtî, on dört Edirneli güzelin adlarını vererek tanıtmıştır.

Sadettin Nüzhet, eseri kısaca tanıtmış, Üniversite Ktp., Ty.545 numarada kayıtlı Divan nüshasında bulunduğunu bildirmiş ve eserden beş beyit örnek vermiştir.

### 4. Şerh-i Müşkilât-i Urfî

Neşâtî'nin Sebk-i Hindî'nin önemli bir temsilcisi olan Urfî-i Şirâzî'nin bazı güç beyitlerini açıklamak üzere kaleme aldığı küçük bir kitaptır.Sadettin Nüzhet, bu eserin başında yer alan ve Neşâtî'nin Urfî'ye hayranlığını dile getiren sözlerini aktarmıştır. Buradan anlaşıldığına göre, Neşâtî bu eseri değer verdiği bir öğrencisinin isteği üzerine yazmıştır. Eserin 11 yazma nüshası bilinmektedir:

1.Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa 1514 (Fasih Dede mecnuasında)

2.Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Efendi 521

### 5. Kavâ'id-i Deriyye

Neşâtî'nin Farsça kuralları anlatan bu eserinden, ilk olarak Uşşakîzade ve Şeyhî Mehmed Efendi'nin Şakâyık zeyllerinde söz edilir. Aynı dönemin tezkire yazarı Safâyî ise, bu eserden şüphe ile söz etmiş, bunun başka bir Neşâtî'ye ait olabileceğini yazmıştır. Sadettin



Nüzhet'de Safâî'nin düşüncesini benimsediğinden,eserin nerelerde bulunduğunu göstermemiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Katalogu'nda Kava'id-i Deriyye adıyla anılan bu nüshalar Neşâî Ahmet Dede'nin eseri olarak gösterilmiştir. Mahmut Kaplan'ın tespitlerine göre, aşağıda gösterilen nüshalar ise Kavâid-i Fûrs adını taşımaktadır.

1. Köprülü Ktp., Mehmet Asım Bey 439
2. İstanbul, Üniversite Ktp.,Ty. 978/2
3. Süleymaniye Ktp., Husrev Pasa 522/2

Farsça bilgisinin iyi olduğu, şiirlerinden ve Şerh-i Müskilât-i Urî adlı eserinden anlaşılan Neşâî, bu eserin de yazarıdır sanıyoruz. Bu konuda kesin konuşabilmek için, yukarıdaki nüshaların karşılaştırılması ve incelenmesi gerekir.

## 2. NEŞÂTÎ DİVÂN'I'NDA ATEŞ VE SU

### 2.1. Neşâti Divân'ında Ateş

#### 2.1.1. Ateş- İnsan

Ateş, anâsır- ı erba'a adı verilen dört unsurdan biridir. "Bu unsurların en incesi, en güzeli ve en üstünü" (İbrahim Hakkı, 1974:25-26) diye tanımlanan ateş, sıcak ve kuru yapısı ile ısıtma, aydınlatma ve yakma gibi özelliklere sahiptir. Yapısındaki özelliklerle büyük bir ilgi ve hayranlık uyandıran ateş, şâirin diğer unsurlara göre en çok kullandığı unsur olarak görülmektedir.

Ateş, renk , parlaklık, yakıcılık, kıvılcım saçma, kor hâlinde bulunması, üzerinin külle örtülmesi gibi özellikleriyle çeşitli tasavvurlara konu olmuştur.

Bachelard'ın : "Ateş her şeyi açıklayabilecek ayrıcalıklı bir olgudur." ( Bachelard, 1995:13) ifadelerinde olduğu gibi şâir, âşığın aşk mecraindaki serüvenini ateş olgusuyla açıklamaya çalışır. Divânda " âh ateşi, ayrılık ateşi, gam ateşi, sîne ateşi, kahır ateşi..." gibi manevî hallerin atfedildiği âşık, ateşe mekân bir varlık olarak kendini gösterir.

Âşığın hâl yolunda yaşadıklarında mâşuk, " acı ve ızdırap veren kişi oluşuyla âşığın ateşli hâlinin müsebbibi olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin cevr ü cefâlarıyla âşığın gönlü, gözü sonunda ateşle dolar. Bu yapılanlar karşısında âşık, ateşten bir varlık hâline dönüşür. n bu ateşli hâline sebep olan sevgili de görünüş itibariyle de ateşten bir varlık olarak ifade edilir.Yüzü, yanakları, gözleri, kirpikleri hep ateşle ilişkilendirilir. Bu ilişkilendirme neticesinde âşık ateşler içerisinde kalır. Âşığı ateşler içerisinde bırakan sevgilinin görünüşü ile beraber cevr ü cefâları da onun ateşten bir öz olarak ortaya koyar.

Divân'da ateşle ifade edilen bir diğer insanî unsur da memdûhtur. O, adaletiyle, cömertliğiyle, şeriâti ile ateşin bütün cömertliğini ve bağışlayıcılığını üzerinde toplar.

#### Ateş-Âşık

İnsanın yaradılışında güzelliğin ve varlığın temelini oluşturan aşk, "şiddetli sevgi" diye tanımlanmaktadır. (Pala, 2002:47)Yine aşk, âşık ile mâşuk arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur.(Pala, 2002:49)

Neşâtî Divânı'nda sevgideki şiddetlilik ateş unsurunda vücut bulur. Bachelard, eserinde aşkı "... Aktarılacak ateşten başka bir şey değildir. Ateş kaynağı bulunması gereken bir aşktır." (Bachelard, 1995:30) diye tanımlarken aşk ve ateş arasında bir paradoks oluşturmuş ve ateşin aşktaki yerine dikkat çekmiştir. Neşâtî Divân'ında da aşık ve ateşin bu ilişkisini en açık şekliyle görmekteyiz.

Âşığın yaşadıkları ve beklentileri onu bir ateşten çembere sokmuştur. Onun aşk mecrasında almış olduğu zorlu yol "ateşten yol" olmuştur.

"Şu'le- i âh ile kim bâdiye pûyan idi Kays

Ateş-endâz-ı reh-i hâr-ı mugaylan idi-i Kays" (G.57/1)

Âşığın ateşli sevgisindeki bu ateşten yolun müsebbibi ise mâşûk olmuştur. O bu yolda sevgiliden hep cevri ü cefâ görür. Sevgili yaptıklarıyla âşığın canına ateş bırakır. Âşığın ateşler içerisinde bırakılmasına sevgilinin nazlanması sebep olur.

"Gamze-i 'işve ile çeşm-i füsûn-sâzına bak

'Âşıkın canına âteş birağan nâzına bak" (G 70/1)

Sevgilinin işveli gamzesi ve büyüleyici gözü âşığın canına ateş bırakacak kadar nazlı olmuştur. Yalnız âşık bu nazı da beklemektedir. Çünkü bu dünyada güzeller naza, âşıklar niyaza gelmiştir. Âşık niyaz ettikçe, o naz edip istiğna gösterecektir. Bu sebeple âşık sevgiliden vuslat değil, naz bekler. (Kurnaz, 1996:306). İşte sevgilinin işvesindeki nazlanış âşığın canına ateş bırakırken bu durum âşık için beklene bir gelişmedir.

Âşık sevgilinin bu nazıyla cefâyâ talip olmuştur. Böylece talip olduğu cefâ ona ayrılık getirmiştir. O, artık vuslata hasret ayrılık ateşine tâbi' dir.

"Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazînün ve hayf

Dâmen-i ülfeti çâk oldı giribânı bile" (G122/5)

Sevgili cevri ü cefâlarını alışkanlık hâline getirmesine rağmen, âşık, ondan daima lûtuft bekler. Sevgiliyle asla bir araya gelmez. Sevgili yüz vermedikçe de âşığın aşkı artar. Sevgiden ayrı kalmak da ölümdür. (Pala, 2002:47) Bu sebeple âşık sevgiliden gelecek her şeye tahammül etmenin yolunu seçer. Bu kabulleniş onun hâline de tesir eder. Âşık, kendinde acı ve ıstırap bulur. Böylece ciğerleri yanık, gönlü âdetâ ateşe mekân olur.

“ Biz bâdiye- peymâ-yı reh-i ka‘be-i ‘ışkuz  
Feryâd-ı ciğer-sûz bize bang-ı cerestir. (G.33/3)

Âşık, artık ciğerleri yanık feryât sahibidir. Ateş, acıyı getirmiştir. Fakat feryâdâ sebep acı sayesinde aşk aktarılma imkânı bulmuştur. Çünkü o, bu feryâtle aşkını seslendirmiştir. Bachelard’ ın: “ Âşk, aktarılacak ateşten başka bir şey değildir.” (Bachelard, 1995:30) sözünde olduğu gibi âşık, bu içli, yanık sesle bu dışa vurumu gerçekleştirmiştir. Bu feryât ayrıca âşığa cesaret sesi vermiştir.

Bachelard’ın şu sözleri bu durumu açıklaması açısından önemlidir: “ Ateş içten ve dıştan olur; içten olan ateş döllenirici, yaratıcı ve olgunlaştırıcıdır.” (Bachelard, 1995:76)

Âşığın feryâdına sebep olan ciğerlerindeki yanıklık içten gelen ateş neticesindedir. Ciğerlerin yanıklığı, duyguların döllenmesi ve yaratıcılığına sebep olmuştur. Çünkü feryâtlı ses aşkın döllenmesi/ çoğalmasındaki en önemli dışa vurumdur. Şâirin pek çok beyitinde âşık ciğerlerin yanıklığıyla anlatılmaktadır ki bu, aşkın gelişmesinde büyük bir gelişmedir. Şâir, bir başka beyitte yine âşığın gönlünü gam dolu oluşuyla onun yanık olduğuna dikkat çeker. Âşığın gönül yanıklığı en büyük özelliğini ortaya koyar. Ateş, dıştan gelen ve acı veren özelliğinden bir anda sıyrılmış, gönülde mekân kurmuştur. Âşık ona en kıymeti yerinde yer ayırmıştır.

“ Biz gamla ki reh-neverd-i ‘ışkuz  
Dil-puhte-i germ ü serdî-i ‘ışkuz” (G.52/1)

Âşığın bu şekilde düşünülmesinde tasavvufî düşüncenin büyük bir etkisi vardır. “Ateş, tasavvufta, aşk ve sevgi harareti demektir. Ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Âşığın kalbi ve gönlü ateşle doludur. Kalbi ilâhî aşkın menzlidir. İlâhî aşk orada ortaya çıkar ve yakıcı bir özellik gösterir. İlk aşk da onun aşkıdır. Bu aşkın ızdırabı kendi güzelliğini görmek ve göstermek sebebiyledir. İnsan, ilâhî güzelliğe âşık olunca artık ateşe düşmüş gibidir. Bu ateş, bu aşk aynı zamanda kulun imanına delâlettir.” (Sepetçioğlu, 1990:610) İşte temelinde bu düşünüşün hâkim olduğu bu bakış açısından bakıldığında âşık, ciğerlerindeki dağlanmışlıkla, perişân halde oluşuyla, gönlüyle, ateş-hâne sahibi olur. Onun görünüşündeki bu perişânlık bizi yanıltmamalıdır. O, perişân hâline sebep olan gam, keder ve acıyı hep istemiş ve bunlardan vazgeçmemiştir. Bu haller onun yükselişinin basamaklarını

oluşturur. Böylece ateş âşığı yakarken özüne götürecektir. O, ateşle mutluluğun bilincine varacaktır.

Neşâtî ;

“ Cevründe n'ola başka safâ bulsa Neşâtî

Âşık mıdır ol kim ola gam-hâr-ı mahabbet.” (G14/5)

beyitinde bu düşünüşünü açıkça ifâde eder. Muhabbetin gam ateşine sebep olan sevgilinin cevri ona safâ getirmiştir. Âşık, taşıdığı gam ateşiyle de ancak mutlu olabilmıştır.

Âşığın sahibi olduğu ateş, taşıdığı “ acı verme ” vasfıyla âşık için bir yükseliş yolunu çizmiştir. Yükselişi getiren bu ateşin farklılığını yapıcılığında görmekteyiz. Bu konuda Mevlânâ'nın “Aşk, acıyı tatlıya, toprağı altına, kederi neşeye, ağrıyı şifâya, hapishâneyi güllüğe, hastalığı nimete, kahrı rahmete çevirir...” (Pala, 2002:48) sözleriyle de ateşin sadece yok edici vasfının bulunmadığı, onun farklılığıyla değişik bir pencere açtığı görülmektedir.

Ateşin aşkla olan ilişkisinin çeşitli benzetmelerle ifâde edildiğini bir çok beyitte görmekteyiz. Âşık, kimi zaman ciğer yanıklığıyla akşamın karanlığında bir şem‘; kimi zaman şem‘ karşısında aşk, ölüm ve ateş üçgeninde yoklukta varlığı keşfeden bir pervâne; kimi zaman ateşten gülün arzusuyla ciğerleri yakan feryâd sahibi bir bülbül; kimi zaman da ateşle beslenen bir semender olarak görünür.

“ Zulmet-kede-i gamda dilün sûz u güdâzın

Dök hâke yaşun şem‘-i şeb-i târ ile söyleş.” (G.60/3)

Geceyi aydınlatmak için yanan mum fitilini tutuşturur ve yandıkça yağın eritir.Yağı bir gözyaşı misâli damla damla dökülür. Damlalar dökülmek zorundadır; zirâ gecenin aydınlanmaya ihtiyacı vardır. İşte âşık da gam karanlığında sevgilinin hayaliyle bu karanlıkta kendine bir ışık arar. Bunun için gönlünü yakıp yaşını döker. Beyitte görüldüğü gibi âşık gam karanlığında bir şem‘dir. Bachelard'ın dediği gibi: “ Alev çıtırdar, alev inilder.Alev acı çeken bir varlıktır, artık.” ( Bachelard, 1999:36)

“ Gösterür şem‘ gibi şevk ile kendin ‘âşık

Kârı giryeyle yine sûz-ı dilin ifşâdur.” (K.22/32)

Beyitinde ise âşık, göz yaşları ile eriyen yağ damlaları arasındaki benzerlikle, gönlünün yanık oluşuyla kendini yanan mum alevinde bulur. Bu benzetmelerde dikkatimizi çeken bir özellik de mum alevindeki çıtırdayışın âşığın acısına işaret ediyor olmasıdır.

Mum yanarak muhabbetin mekânı olurken âşık muhabbet ateşine yanmaya giden bir pervâne olarak kendini gösterir.

“ Dil-sûzanımı şem‘-i ruh-ı cânâne tapşurdum

Mahabbet nârına yanmağa bir pervâne tapşurdum.” (G.86/1)

Pervâne teşbihinde aşk, ateşle olan ilişkisinde değişik bir boyut kazanır. Âşık, yanan gönlüyle mumun bütün cazibesine kapılır ve yanmaya gider. Ateş bütünüyle cazibesini gösterirken pervâne için hiçbir sorgulayış yoktur. Yapılacak tek şey ateşe ilerlemektir. Bu yanma arzulayışı âşığın arınma duygusundan kaynaklanır. “Ateş, eski inançlarda da arındırıcı vasfıyla düşünülür.” (Tanyu, 1991:55) İşte pervâne de bu arınışın peşindedir. Gerçek olana, arınılarak varılacağını düşünür. Böylece pervâne teşbihinde âşık, ateşi kendisi için bir yok oluştan çok sonsuzluğa açılan bir kapı olarak görecektir.

Âşık, bazen bir bülbül olup güle sesini duyurmaya çalışırken iniltileriyle yanıp tutuşur, bazen de semender yaradılışı olup ateşle beslenir.

Âşık, bu benzetmelerin yanı sıra hasret, kahır, ayrılık, gam, sîne, âh ateşinin taşıyıcısı olur. Bu ateş, onun için ifihâr görüntüsünden başka bir şey değildir. Bütün bunlarla âşık, kendini “ ben ateşem ateş ” demekten daha kısa ve özlü bir ifâdeyle anlatamaz.

“ Ben âteşem âteş ki teb-i tâb sitemle

Zeyn itdi leb-i cân u dili âbile-i ‘ışk” (G.67/4)

## 1. Dil ( Gönül, Kalb )

Aşk yolunda âşığı en iyi anlatabilecek ve aşkı en derinden sezdirecek en önemli kavram gönüldür. “Gönül, âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. İnsanın yaşaması için gönle olan ihtiyaç ve can mefhumu ona daha da önemli bir yer hazırlar.” (Pala, 2002:179)

Aşka dair ayrılık, hasret, gam, keder, âh gibi manevî haller gönül hânesinde zuhûr eden gelişmelerdir. Bu gelişmeler gönlü zaman zaman parça parça etmiş, zaman zaman da bir yangın yerine dönüştürmüştür. Bu yanıklık çoğu zaman tahammül edilemeyecek zorluktadır.

Gönlün yanık olarak düşünülmesinde hasret önemli bir yere sahip olmuştur. Vuslatı arzulayan âşık hep ayrılıklar çemberinde dönüp durmuştur. Buna sevgilinin cevri sebep olmuştur. Âşık bu sıkıntılara rağmen pes etmeden, aksi bir davranışta bulunarak, direnerek vuslatın geleceğini düşünüp gönlü bir yangın yeri etmekte bir sakınca görmemiştir.

Şâir;

“ Bir dil ki tâb-ı ‘ışk ile âteş-nihâd olur

Cevrün de görse şu‘le-i şevki ziyâd olur.” (G.31/1)

beyitinde sevgilinin cevri karşısında âşığın gönlünün ateş yaratılışlı olması , aşk hasretinin bu yaratılışın temelinde var olması ve bu ateşin sevgilinin cevri karşısında alevlenmesi gerektiği gerçeğine ulaşılmıştır. Gönülden beklenen hâl, şevkli bir arzulanışla ateş yaratılışlı olmaktadır.

Ateş yanarken bir bitirme, tüketme olgusunu şevkle gerçekleştirir. Bachelard, ateşten söz ederken onun içten ve dıştan olduğunu, dıştan olan ateşin mekanik, bozucu ve yok edici; içten olan ateşin de döllendirici, yaratıcı ve olgunlaştırıcı olduğundan söz eder. ( Bachelard, 1995:76) Gönüldeki ateş içten gelen şevkli yanışıyla , âşığın olgunlaşmasında ve vuslata ermesinde ateş yaratılışlı olmanın bir gereklilik olarak var olmayı düşündürür.

Ateş yaratılışlı gönül hasret doludur. Hasret duygusu, vuslata ermede âşığı bütünüyle harap eden bir duygu olmuştur. Bu duygu gönlü tamamen kaplamış ve âşığın her hâlini ateşe çevirmiştir.

Şâir;

“ Gönül pür-tâb-ı hasret ‘ışk ile ben âteşem âteş

Mezâyâ-yı kelâmün ser-be ser sûz-âşinâdur hep” (G.8/4)

beyitinde “ aşk ile ben âteşem âteş ” diyerek kendinin ateşten bir varlık oluşunda sevgiliye olan hasretin tesirli olduğunu ifade etmiştir. Sevgiliye olan hasret âşığın her sözünün ateşten olmasına sebep teşkil etmiştir. Böylece hasret dolu gönülde, beklendiği gibi, ateşten başka bir meziyet görülmemiştir.

Şâir, gönlün ateş-hasret ilişkisinde bu iki kavramla ilgili değişik teşbihlerde bulunmuştur.



“Giyâhı nişter-i zehr-i belâ hâki heme âteş

Gönül bir tih-i pür-hasretde ser-gerdân u hayrândur.” (K.27/34)

Bu düşlemede çöl, insanı bunaltan yoğunluktaki bir ateştir. Gönül bu yolda yolunu şaşırarak bir perişândır. O, ateşten başka bir şeyle düşünülemez ki toprağı belâ zehrini taşıyan bir ateştir.

“İtmiş tatalum sûz-ı dile hâme tahammül

İtmek gerek havsala-i nâma tahammül ” (G.80/1)

Şâir bu benzetmesinde ateşin farklı bir özelliğine değinmiştir. Ateş önceki düşünüşlerde mutluluk kaynağına delâlet olarak gösterilirken bu durumun aslında o kadar da kolay bir seyirde olmayacağı izlenimini görmekteyiz; çünkü ateş bu kez bunaltıcı, bıktırıcı ve belânın kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gönül ateşle olan düşleminde yine farklı bir benzetmeyle ifâde edilir. Sevgilinin oka benzeyen kirpikleri gönlü yaralar. Gönlü parça parça eden hasretin ateş gibi hararetili hasreti olmuştur. Bu benzetmede kılıç, ateşle olan birlikteliğini hasretle perçinlemiştir. Âşık, arzulanışında kılıcın ateşten kahrına uğramış ve param parça olmuştur.

“Gönül kim çâk çâk-i tîğ-ı âteş-tâb-ı hasretdür

Hadeng-i cevri ile pür-zahm-ı nâsûr oldu gitdükce.” (G.115/4)

Sevgilinin hayali daima âşığın gönlünde veya gözünün önündedir. Bu hayal onu sürekli ateşlere düşürmektedir. Bununla beraber hasret duygusunun her söylenişinde ateşe tahammülden söz edilir.

“Olsa n'ola geh dilde gehi gözde hayâli

Kâbil mi meger germî-i hamâma tahammül.” (G.80/2)

Bu beyitlerde ateş, sabredilmesi gereken olup âşığın olgunlaşma evresinin bir basamağı olarak değerlendirilir. “Kahra sabretmeyen lütfâ lâyıkmaz.” (Kurnaz, 1996:307) fikriyle ateşin olumsuz gibi görünen özelliği bir anda faydacı bir vasfa bürünmüştür.

Bir başka beyitte yine ateş tahammül edilmez oluşuyla ifâde edilir. Memdûhun elem verici durumu onun yüreğine ateş düşürmüştür. Acının yürekteki ifâdesi “gönle ateş düşmek” deyişiyle anlatılırken ateş yine yakıcı ve acı verici vasfıyla kendinden söz ettirmiştir.



“ ‘Alevzâr oldı her bir dil tutuşdı ser-be-ser ‘âlem  
 ‘Aceb âteş bırakdı çarh-ı zâlim cân-ı dünyâya” (K.5/4-4)

Bir başka beyitte ateşin yakıcı ve acı verici durumu söz konusu edilir.

“ Bir ‘aceb âteş bırakdun hâne-i cân u dile  
 Hanmân-ı ‘akl u sabrı cümle sûzân eyledün.” (K.17/2-3)

Gönül, ateşle olan düşleminde, kimi zaman aşk yolunda âşığa yol gösteren bir rehberdir.

“ Zâd-ı reh-i ‘ışk kim zevk- fenâdur bana  
 Şu‘le-i âh-ı derûn râh-nümâdur bana.” (G.1/1)

Bu beyitte ateş faydacı vasfıyla düşünülmüştür. Ateş bir ısı kaynağı olmanın yanında bir ışık kaynağıdır. Ateşin çevreyi aydınlatma vasfı, âşığın aşk yolunu aydınlatan, ona doğru yolu gösteren bir rehberlik özelliği kazandırmıştır.

Gönül bazen de “ gülüstân-ı dil ” diye tanımlanır. Gül ve gönül ilişkisi çok derin bir hayal gücünün ortaya çıkardığı ateşle ilişkilendirilen önemli bir benzetmedir. Gönülün, gül bahçesine benzetilmesinde güllerin renk itibarıyla kırmızılığı ve şekli etkili olmuştur. Çünkü gönül sevgilinin açtığı yaralarla kana bulaşmış ve yine hasret ateşiyle dağlanmış bir haldedir. Gönül, güller gibi, kırmızılığın mekânı olarak hemen hayal dünyamızı kaplayıverir. Gönülün, dâğ-ı belâ olarak ifade edilmesinde ise güllerle olan şekil benzerliği söz konusudur. Sevgilinin hasreti, cevri ü cefâsı gönül bir yangın yeri hâline getirirken bu belâlı durumlar yüreğini dağlar. Dağlanan bu yaralar âdeta bir gül bahçesine benzer.

“ Gülistân-ı dilün kim gülleri dâğ-ı belâdur hep  
 Nesîmi âh-ı hasret cûyü eşk-i gam-fezâdur hep.”(G.8/1)

Dağlanan yaralar şekli ve kırmızılığı itibarıyla bir gül bahçesini hatırlatmıştır. Böylece gönül, gül ve ateş bu hayali tamamlayan unsurlar olmuştur. Şâir, dağlanan yürekteki acıyı ateşin karşısında kendini hayale teslim ederek gül bahçesinde bulmuştur.

Yine benzer bir hayalin ifade edildiği bir başka beyitte gönülün gül bahçesiyle olan hayali kan ve ateş öğelerinin vurgulanışıyla kendini gösterir. Gönül bu defa da gam

gülistânının güllerini sulayan bir ırmak olarak hayal edilir. Yalnız bu su farklıdır; farklılığı kanlı oluşundadır. Gönül' yaralı oluşuyla, akıtılan kan neticesinde ateşten güller peydâ olmuştur. Kan sıcaklığı ve rengi itibariyle ateşi hatırlatır. O, bir ateş akıntısıdır. Bu ateş yürekte akmaktadır. Bu akıntı ateşten güller yetiştirmiştir. Kan ve güller kırmızılığıyla gözde ateşten bir görüntü oluşturur.

“ Gülleri şu'le-i cân-sûz-ı mahabbetdür hep  
Hûn-ı dil olsa n'ola cûyü gülistân-ı gamun.” (G.73/4)

Gönlün ateşle olan birlikteliğinde dikkat çekici bir benzetme de şem'- pervâne ilişkisidir.

“ Ursa ne 'aceb kendin şem'-i ruhuna bî-bâk  
Dil bezm-i mahabbetde pervâne degül mi ya.” (G.5/4)

Pervâne ateşe olan hayranlığından dolayı kendini ateşe yakan bir hayvan olarak bilinir. Şâir, bu gerçekten hareketle gönlün tarifini yapma imkânı yakalamıştır. Pervânenin ateş karşısındaki korkusuzluğu gönle tâbi kılınmış ve gönül, “ muhabbet meclisinin pervânesi ” olarak tanımlanma imkânını bulmuştur. Bu benzetme de pervânenin ateşi arzulayıştaki şevkli ve mücadeleci tarafı gönlün, sevgilinin cevri karşısındaki korkusuz arzulayıştının benzetilene olarak düşünülmüştür. Burada ateş arzulayıştır. Ateş, karşısındaki varlığı kendine hayranlık uyandıracak cazibesıyla tesir altına alacak kudrete sahiptir.

Neşâtî, eserinde daha bir çok beyitte pervâne ve ateşin bu yakıcı birlikteliği üzerinde durmuştur.

“ Seyr-i şem 'istân-ı hüsnün eylemezdi dil heves  
Olmasa pervâneveş âmâde sûzan olmağa.” (G.103/2)

Şâir, bu beyite yapmış olduğu benzetmesinde ateşin bütün çekiciliğini göstermiştir. Bachelard'ın, ateş için söylediği: “ Ateşin kişinin kendini kurtaramadığı bir çekiciliği vardır.” (Bachelard, 1995:20) ifâdelerini hatırlatacak güzellikte pervâne kendini bu beyitte göstermiştir. Gönlün sevgiliye muhabbet duyusundaki bu kurtarılamaz çekicilik ateş-pervâne ilişkisinde derin bir boyut kazanmıştır. Pervâne tamamen kendini ona adamıştır. Bu adayışta kendini unutma söz konusu olmuştur. Böylelikle ateş bütün bir etkileyiş, cezbediş kuvvetiyle kendini gösterir. Ateş, aklın evini dahi kül etmiştir. Ateş bir harekete geçiş noktası olmuş ve beraberinde korkusuzluk kavramını getirmiştir.

“ Dil-i s z num Şem‘ -i ruh-ı cânâne tapşurdum  
Mahabbet nârına yanmaĝa bir pervâne tapşurdum.” (G.86/1)

## 2. S ne

Divân Şiirinde s ne, duyguların algılandığı yer olarak düşünülür. Hayatı önem taşıyan az lar sînede bulunur. Acı,ızdır p, heyec n vs. burada hissedilir. (Pala, 2002:419)

Ateşin s ne ile olan ilişkisi yakma  zelliĝinden kaynaklanan acıdadır. Hayatı önem taşıyan azalar sînede bulununca ateşin acı verici tarafının en iyi anlatılacağı mekân da s ne olur. Divân Şiirinde s ne duyguların algılandığı yer olarak d Ő nt ld đinde bu duyguların baŐlıcası hasret olacaktır. S ne, hasret ateşine mekân olurken dünyayı bir anda yok edecek bir büyüklükteki bir ateşe mekân olmuş olur.

“ Bu  teŐ-i hasret ki dil   sînede vardur  
Bir lahzada bin ‘ lemi s z n iderin ben.” (G.89/3)

Şâir yine ;

“ S z-ı s nem artuk olur gözlerüm d kd k e yaş  
İy Neşâtî s yin r ger i d kilse nâre su.” (G.101/9)

beyitinde de s neyi mekân edinen bu ateşin  zelliĝini belirtir. Bu ateş, diĝer ateŐlerden farklıdır. Ateşe su dökülünce ateş s ner; fakat s nedeki ateş sönmek bir yana göz yaŐıyla beslenir. Birbirine zıt olan bu unsurların birleŐim mekânı olan s ne, bu iki unsurun birlikteliĝinde varlığını bulur. S ne, hiç sönmeyen ve hiçbir zaman sönmeyecek bir ateş hânedir.

S nedeki ateş, bu oluŐumuyla diĝer ateşten farklılığını böylece ortaya koyar.

“ Her h n-dîde penbe-i daĝ üzre kim düşer  
Hasret-zem n-i sînede güller güşâd olur.” (G.31/2)

beyitinde de ateş ve su unsurunun birlikteliĝi görülür. S nedeki yaralar rengi ve Şekli itibariyle g l  hatırlatırken, kanlı göz yaşları da bu g llerin, g l bahçesine yakıŐır g zelliikte yetişmesine yardımcı olacaktır.

S nedeki aşkın gam hazinesi yine daĝlanmıŐ yaralardır. S ne yaralarla kaplanmıŐtır. Bu  Őık için bir hazinedir. Bu yaraların farklılığı onu  Ők zengini yapacaktır.

“ Sînedede genc-i gam-ı ‘ışkı ki pinhân buluruz  
Anda dâğ-ı dili ol gence nigezbân buluruz.” (G.53/1)

Divân’da diğer beyitleri hayal olarak tamamlayan ifâdelerle beyitler dizilirken, ortak bir düşünüş neticesinde, sîne yine ateşlidir ve ateşin feryâdını taşıyandır.

“ Feryâd-ı dil ki sîne-i gam-hârdan gelür  
Bir nâledür ki ol pes-i dîvardan gelür.” (G.25/1)

Buradaki gam ateşi âşığın feryâdına neden olur. Bu feryât son derece şiddetlidir. Onun feryâdı bir duvarın arkasından gelen iniltiye benzer. İnilti ifâdesinde, derinden gelen son derece içli bir sızlanışın, dayanılmaz bir acının varlığı hissedilir. Feryâdın bu denli içli oluşunda buradaki ateşin şiddeti ve şiddetin yoğunluğunun izleri görünür. Sîne böylelikle gam ateşiyle “ acı-hâne ” olarak karşımıza çıkar.

Bachelard, eserinde “.... yaşamın ve ölümün, varlığın ve yokluğun ilkesidir.” (Bachelard, 1995: 75-76) dediği ateşi Neşâtî Divân’ında bir çok beyitte ateşin büyüklüğü ve bu nispette yok ediciliği özelliği ile ölümden söz ederken görürüz. Fakat ölümcül ateş, şâirin hayal dünyasında ve ateşi algılayışında yaşamın ilkesi hâline dönüşür. Sînedede bulunan ateş, aşkın büyümesinde ve âşığın varoluşunda bir kapı aralar. Kahra sabretmeyen lütfâ lâyıık olamaz, düsturundan hareketle sînedeki ateşi lütfâ lâyıık olmanın yani varolmanın bir şekli olarak karşımıza çıkarır.

### 3. Âh

Âşığın ağzından düşmeyen en önemli sözlerden biri “ âh” tır. “ Âh, bir acı ünlemidir. Divân şiirinde âşıkın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür.” (Pala, 2002:20) Neşâtî Divân’ında da âşığın göze çarpan özelliklerinden biri de bu âh ateşidir. Buna sevgilin cevri ü cefâsı sebep olmaktadır.

Âh, elif harfi üzerinde medd işareti ve güzel he harflerinin bir araya gelmesiyle yazılır. Elif dik oluşu, uzun, ince görüntüsüyle âşk derdiyle bir deri bir kemik kalmış âşığa teşbih olunur. Yine elifin üzerindeki medd işareti, aşk ateşiyle yanan âşığın gönlünden çıkan duman olarak tasavvur olunur. Bu hayalde ağızdan çıkan buğunun göğe doğru yükselmesi nedeniyle âh arasında bir benzerlik kurulur.

“ Gördüm Neşty gice sar-ı szişin  
Salmış siphre hasret ile söz-ı h tb.” (G.11/5)

Âşık, sevgilinin cevri karşısında h eder ki onun bu h edişinden bütün dünya nasibini alır. Bu ateş o kadar büyüktür ki dünyaya ışık saçar. Cevrin sahibi sevgili bu htan etkilenmez bile. Bu h edişler şık için sürekli kazanır; çünkü sevgili bu içli arzulayışa kulaklarını tıkamıştır.

“ İtmez Neşty eser ol cevri-pışeye  
Salsa cihâna her ne kadar sz-ı h tb.” (G.9/5)

h gönülden çıkan bir duman olarak âşığa rehber olmaktadır. h, rehber olarak yola dşnlmştır, gittiği yer ise cilveghtır.

“ şu‘le-i hi idüp bedraka-i rh-ı yakn  
Olmaya cilvegehn ‘alem-i ma‘na nice bir.” (K.26/6)

Âşığın sevgiliyi arzulayışındaki istek öyle bir hâl almıştır ki gönül, bu h edişlerle âdeta bir ışık evine dnmştır.

“ şu‘le-i hiyle rşen-hnedr dil eylemez  
rz-yı rşen mehden sreyydan bile.” (G.104/4)

şâir, h ediş bahsinde Leyl ve Mecnûn’a da telmihte bulunarak soyut bir kavramı somutlaştırma yoluyla bu ateşin ne denli tesirli olduğu konusuna dikkat çekmek ister. Mecnûn, gam karanlığındayken h ederek bu içli hâlini ifâde ederken onun bu hâlinin bir de şhidi vardır ki o da Leyl’dır.

“ Mecnun ki rşenlığına zulmet-i gamun  
Leyl didke şu‘le-i hi gvh olur” (G.134/3)

Yine;

“ Hirmen-i sabrı Neştf gibi itmişti harâb  
şu‘le-i h ile kim bâdiye-pyan idi Kays” (G.57/5)

beyitinde aynı telmihten hareketle yine âh ateşinden söz eder. Bu defâ bu ateşten kendine de bir pay çıkarır: Bu ümitsizlik Mecnûn' u çöle düşürürken Neşâtî'yi de onun gibi harap etmiştir.

Bu beyitlerde mutlak surette tasavvufî düşüncenin etkisi vardır. Âh ifâdesinde Allah lafzı saklıdır. Âh, Allah lafzının söylene söylene âh şekline dönüşmesini hatırlatır. Mecnûn'un çöle düşmesinde mâsivâdan kurtulma ve Allah'a yönelerek ona kavuşma arzusuyla gerçekleşen bir hareket söz konusudur. Âh, Allah lafzı, onun aşk yolculuğundaki yol arkadaşıdır. Âh edişteki bu sıcaklık ise çöl sıcaklığındaki kavuruculukla bir paralellik gösterir ki aşk, hararetili bir kavuşma alır.

Âşık, âh edişiyle mecliste yanan şem'e benzer. Sevgiliyi arzulayışı onu mecliste yanan bir mum gibi ateşlendirilmiştir.

“ Şu'le-i âhıyla şâm-ı gamda erbâb-ı fenâ  
Şem'-i bezm-ârâ gibi zerrîn-külehdür her biri.” (G.130/2)

Bir başka beyitte yine âh ateşinin kudreti vurgulanır. Bu ateş o kadar kuvvetlidir ki bu ateşle bin şem' daha peydâ olacaktır.

“ Dil ol pervâne-i germ-ülfet-i süz-ı mahabbetdür  
Olur bin şem' peydâ gâhi âh-ı âteşininden.” (G.90/2)

### **B) Ateş-Sevgili**

Aşk çemberinde halkayı oluşturan en büyük zincirlerden biri sevgilidir. Sevgili, âşık ve rakip ilişkisinin de en önemli ayağını oluşturur.

“ Sevgili, Divân şiirinin baş kişisidir. Can, cânan, cânane, yâr, ma'sûk, güzel, hûb, sultan, mâh, âfitab, şûh, hûnî, melek, mehlikâ, sâkî, perî, mutrib vs. kelimeleri çok zaman istiâre yoluyla sevgilinin ifâdesinde kullanılır. Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ızdırap verici oluşu başta gelir. Cevr oku atar, cana kaseder, zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar. (Pala, 2002:415) Sevgilinin bu davranışları âşığın yüreğine her zaman ateş düşürür. Âşık bu ateşle yanıp tutuşur.

Sevgili davranışlarıyla cevrin sahibi olarak âşığın yüreğine ateş düşürür ; ama kendisi âşığın içerisinde büyüttüğü bu ateşten hiç mi hiç etkilenmez.

“ Katı gönline nigârün hiç te’sir eylemez  
Âteş-i âhumdan alur gerçi seng-i hâre-su” (G.101/8)

Sevgili, âşıkın rakiplerine iltifat gösterir. Fitneler koparır ortalığı birbirine katar. Aşk oyunlarıyla gönül alır veya kıskandırır. (Pala,2002:415) Fitnelerin hâline işvesinin sıcaklığı tesir eder.

“ Hırâma gelse olup germ-cilve-i ‘işve  
Olur güzergeh-i nâzında fitneler mahşûr”(G.34/4)

Divân şiirinde sevgili, daima yüceltilen varlıktır. Neşâtî de bu durumu bütün ayrıntılarıyla eserinde işler. Sevgili görünüş olarak daha çok ince ve latif bir öz olan ateşe benzetilir ve görünüşü ateş benzetmelerle ifâde edilir. Sevgilinin yüzü; yanakları, alını, kaşları, gözleri, kirpikleri, gamzesi ve gerdanı birer ateş parçası olarak tasavvur edilir. Onun ateşler içerisindeki bu hâline bakmak bir yana hayalinde dahi tahammül edilemez bir yakıcılık vardır.

“ Olsa n’ola geh dilde gehi gözde hayâli  
Kâbil mi meger germî-i hamâma tahammül” (G.80/2)

## 1.Yüz ve Yanak ( Didâr, Rûy, Rû,Ârız, Hadd )

Sevgilinin yüzü en önemli uzvudur. Tasavvufta Allah’ın tecellisi yerine kullanılır. Sevgilinin güzelliğinin büyük bir bölümünü didâr oluşturur. (Pala, 2002:126) Onun yüzü, parlaklığı ve renginden ötürü bir çok benzetmeye konu oluşturmuştur. Bunlar daha çok ateşle olan renk benzerliğinden meydana gelir.

### 1.1.Güneş-Ay :

Sevgilinin yüzü ve yüzündeki uzuvları aydınlık ve parlak olarak düşünülür. Bu durum sevgilinin ay ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Sevgili ay yüzlü olarak tasavvur edilmiş ve çoğu kez bu düşünüşle teşbihlere konu olmuştur. Bu ilişkilendirme neticesinde sevgiliden mehlîkâ veya meh-pâre olarak söz edilmiştir.

“ Gâh ki hod-bin olur mehlîkâ-yı bî nazir  
Gösterir ‘aksini benzer are merrât are su” (G.101/7)



Sevgili yine cilvesiyle anılırken ay yüzlüdür; ay parçasıdır.

“ Cilvegâh-ı nâza kim ol âfet-i meh-rû çıkar  
Her taraftan evc-i çarha şevk ile bin hû çıkar” (G.22/1)

Yine;

“ Neşâtî hâk-i pâyin almak istermiş sabâ yârun  
Sakın aldanmasun ol şûh-ı meh-pâre ayak bassun” (G.97/6)

beyitinde sevgiliden “ meh-pâre ”, ay yüzlü güzel, olarak söz edilmiştir.

Sevgilinin yüzü gerek şekil gerekse de parlaklık yönünden bir diğer gök cismi olan güneşe teşbih olunur. Onun yüzü güneş gibi yuvarlaktır ve parlayarak etrafına ışık saçar.

“ Mihr-i ruhun ki şem‘-i şebistân- ı Tûrdur  
Bir nim-zerre şu‘lesi ‘alem-güdaz olur” (G.33/2)

İskender Pala güneş için, gök cisimlerinin sultanıdır, canlıların hayat kaynağıdır. Güneş ateşten ibaret olduğu için de “ yakmak, yanmak” fiiliyle birlikte kullanıldığını söyler. (Pala, 2002:187) Şâir, beyitte güneşin bu yakıcılık vasfına değinmiştir. Onun bir zerre alevi, âlemi eritip mahvetecek güçtedir. Bu onun büyüklüğünü ortaya koyan bir anlatımdır. Beyitte dikkatimizi çeken bir ifâde de vardır ki o da Tûr’dur. Bu kelime Hz. Musa’nın kıssasını hatırlatır.

“ Hz.Musa, karısıyla Mısır’a dönerken Tûr Dağı yönünde bir ateş gördü. Daha sonra Allah’ın hitabına mazhar oldu. Musa mazhar olduğu hitaptan cesaret alarak Cenabı Hakk’ı görmek istedi.Fakat Cenab-ı Hakk “ Sen beni göremezsın ” hitabında bulundu ve dağa bakmasını, eğer dağ Allah’ın tecellisine tahammül ederek görebileceğini söyledi ve dağa tecelli edince dağ parça parça oldu.” (Onay,1996:364). Bu kıssadan hareketle bir zerre alevden âlemin eriyeceği ifâdesiyle tasavvufta güneşle ve Allah (C.C)’nun kastedildiğini görmekteyiz. Böylece beyitte ateşin yok edicilik vasfında onun kudretini görürüz. Böylece sevgili parıldayan güzelliğinin yanında güç sahibidir.

Sevgili bir başka beyitte nurlu bir çehrenin sahibidir. Onun bu parlaklığı göz alacak kadar üstündür.

“ Kâbil midür bu tâbiş-i nûr-ı cemâl ile  
Ol aftâb-ı hüsne getürmek nigah tâb.” (G.11/3)

Sevgilinin yüzüne ait benzetmeler yanak için de kabul edildiğinden bu iki unsur bir arada kullanılır. Sevgilinin yüzüne ilişkin bu düşünceler yanak için de benzer teşbihler içinde oluşur. Yanak o derece parlaktır ki onun bu güzelliği yüze zülûf dökülünce seyredilmelidir. Zülûf, siyahlığı ile beyazın parıldayışını ortaya çıkaracağından söz konusu edilir. Böylece sevgilinin yüzüne bakıldığında gece yarısında parıldayan aya bakılmış gibi olunur.

“Zîr-i zülfünde nigâh it ‘ârız-ı pür-tâbına  
Nîm-i şebde pertev-i mehtâb gelsün çeşmüne” (G.112/3)

Sevgilinin parıldayan aya benzetilen yanağı bazen de bir başka gök cismi güneşe teşbih olunur. Güneş çıplak gözle bakılamayacak kadar parlak duruşuyla sevgiliye benzetilir. Bu yakıcı parlaklığa rağmen güneşe bakmak sadece göz yaşı getirecektir. Âşık da sevgilinin güneş yanağına baktığı zaman eline sadece göz yaşı geçecektir. Göz yaşı akıtılması yine bir ateş unsuru olan güneşe bağlı kılındığından ateş, âşık için bir acı kaynağı olacaktır. Çünkü göz yaşı acı neticesinde tezahür eder.

“Olmasa dil-hâli Neşâtî âb u tâb-ı ‘ışkdan  
Mîhr-i ruhsâr ile dâim âb gelsün çeşmüne.”(G.112/5)

Sevgilinin yüzü renk benzerliği ile de âdeta bir ateş parçası olarak kendini gösterir. Sevgili, ay ve güneş gibi parlar. Bu güzelliğiyle beraber utangaçtır. Bu utangaçlık yüzüne yansımış yüzü kızarmıştır. Onun bu hâli, güneş yüzünde şafak vaktini hatırlatan bir hâl alır.

“Perde ‘-i şerm-i şafak düşmez idi rûyından  
Görse meh câmumızı meyle Neşâtî zengin” (G.95/5)

Sevgili bu şekilde gökyüzünün üstün varlıklarıyla teşbih oluştururken onların vasıflarına benzetilen olur. Fakat şâir, zamanla, sevgilinin parıldayan güzelliğini güneşten de aydan da üstün tutar. Ay parıldayışındaki ışığını sevgiliden almıştır. Güneş ise sevgilinin hayranlık uyandıran güzelliği karşısında divâne olmuştur.

“Mâhı yakmış tâbiş-i hüsnün değüldür şa‘şa’a  
Mîhr zencirin sürür divâne şeklin bağlamış” (G.62/2)

Sevgili daha bir çok beyitte ateş cisimleri olan ay ve güneşe benzetilir. Bu benzetmelerde çizilen sevgili profili, âşığın gönlünü ısıtan/eriten bir durum oluştururken aynı zamanda onun

iç dünyasının aydınlatıcılığını da sağlar. Âşığın bu durumuna sevgiliden kendini kurtaramadığı çekiciliği tesir etmiştir.

## 1.2. Şem‘:

Yüz ve yanağın benzetildiği bir diğer unsur da şem‘dir. Yüz ve yanağın muma benzetilmesinde renk, parlaklık ve yakıcılık gibi tasavvurlar rol oynar ki, genellikle pervâneyle birlikte zikredilir. Pervâne daima tesiri altında kaldığı mumun etrafında döner.

“ Seyr-i şem‘istân-ı hüsnün eylemezdi dil heves

Olmasa pervâneveş âmâde sûzan olmağa” (G.103/2)

Beyitinde de görüldüğü gibi âşığın gönlü pervâneye teşbih olunup yanmaya hazır hale gelmiştir. Korkusuzlukla beklenen bu duruma sevgilinin hayranlık uyandıran mum gibi parıldayan güzelliği sebep olmuştur.

Yine ;

“ Dil-i sûzânımı şem‘-i ruh-ı cânâne tapşurdum

Mahabbet nârına yanmağa bir pervâne tapşurdum” (G.86/1)

beyitinde sevgilinin yanağı muma teşbih olunmuştur. Âşığın gönlü ise, ateşin hayranlığıyla arzulanışı gösterir. Ateşin, kişinin kendini kurtaramadığı bir çekiciliği vardır. (Bachelard, 1995:20)

Sevgili, yanan mum alevinde olduğu gibi âşık için hayranlık uyandıracak bir kaynak olmuştur. Mumun, pervâneyi, parlak oluşu ve ışığıyla tesir altına alışındaki hayranlık uyandıran vasıflarının sevgiliye atfedilmesinde tasavvufî düşünüşün izlerini görmek mümkündür. Mum tek oluşu ve konumuyla vahdettir; pervânede vahdete erişmenin arzulanıcısıdır. Ateşin pervâneye bu derece çekici gelmesinde pervânenin ateşte bir olma, yokta var olma eğilimi yatmaktadır. Yanağın ateşe teşbihinde mum, ateşinde pervâneyi arındırıp özünde öze dönüşü gerçekleştirir.

Âşık vahdet yolunda engellerle karşılaşır. Onu istemeyenlerin arzusunun mumunu söndüreceklerinden endişelenir.

“ Bâd-ı muhâlif olmada her kûşeden vezân

Bî- şu‘le oldı şem‘-i fûrûzân-ı ârzû’ ” (G.99/3)

### 1.3. Gül:

Sevgilinin yüzü için tasavvur edilen unsurlardan biri olan gül, yüz rengi ve ilgili hâller için ifâde edilir.

Gülün sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münâsebeti vardır. Bazen gül bunlara; bazen de bunlar güle benzer. Gerek koku, gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. (Pala, 2002:182)

Neşâtî;

“ Seyr-i bahâr eylesem bağda bî-rûy-ı yâr

Her gülü bir şu‘le-i sût-fezâdur bana ” (G.1/2)

beyitinde baharda bağda sevgiliyi/gülü seyretmektedir. Sevgili her zamanki gibi kendine mahsus o cevreden tavrını göstermektedir. Bahar mevsiminde zamanın vazgeçilmez ögesi gül, kıpkırmızı rengiyle bağda kendini gösterir. Bağa bahar mevsiminde bakılınca açılan bütün güller kırmızı rengiyle âdetâ bir alev parçası olarak görülür. Sevgili bu hâliyle yani rengindeki kırmızılığıyla ateş yayan bir alev parçası olarak tasavvur edilir. Bunda sevgilinin yanağının kırmızı oluşuyla beraber yanağın sıcak oluşu gül ve ateş birlikteliğini sağlar. Bu düşüncenin hâkim olduğu bir başka beyitte “ gül-i handân ” sevgilinin gözüne “ ateş ” görünür.

“ Bağa sensüz bakamam çeşmüme âteş görünür

Gül-i handânı değül serv-i hırâmâmı bile”(G.122/3)

Yine bir başka beyitte yarin yanağı gül ile birlikte düşünürken yanağı güllerle süslenmiş olarak ifâde eder. Bu benzetmeye tesir eden ise ateş akıntısı olan şaraptır. Şarap, hararet verici vasfıyla ateşle ilişkilidir. Şarap, içilince oluşturduğu kan hareketiyle yüzü kızartır. Bu renk değişimi de güneşle kızaran gülleri hatırlatır.

“ Zeyn itmede güllerle ruh-ı yâri Neşâtî

Germiyet-i sahbâda olan feyz-i tarâvet” (G.12/5)

Yapılan benzetmelerin tümü renk ve parlaklık özelliklerinden hareketle ateşle ilişkilendirilerek tasavvur edilmiş ince hayallerdir. Bu hayallerde sevgilinin yüzü ateş parçasından başka bir şey değildir. Şâir bunu ;

“ ‘Ârızun gönlüme geldikçe figân itsem n ‘ola

Nâleler peydâ olur tokındığınca nâre su” (G.101/5)

beyitinde açıkça dile getirmiş yanak için ateş demiştir.

## 2.Kirpik ( Müje, Müjgân )

Kaş, göz ve gamze ile birlikte ele alınan kirpik öldürücü ve yaralayıcı özelliği ile düşünülmüşür. Böylece kirpik ok, kılıç vb. şekillerde düşünülür. Bunda şekil benzerliği yanında özellikle hayal edilen kaşın rolü vardır.

“ Gönül kim çâk çâk-i tîğ-ı ateş-tâb-ı hasretdür

Hadeng-i cevri ile pür-zahm-ı nâsûr oldı gitdükçe” (G.115/4)

Beyitinde de görüldüğü gibi sevgilinin kirpikleri oka teşbih olunmuştur. Sevgili kılıca benzetilen uzvuyla âşığın gönlünü parça parça etmiştir. Naz okunun sebep olduğu harareti hasret ifâdelerinde ateşin izlerini görmekteyiz. Okun peykânı dolayısıyla demire su verilmesi ve çelik hâline dönüşmesi hâdisesinde ateşte şekillenen bu yapının sevgilinin yaralayıcı silahı olduğu ve bununla âşığın gönlünün parçalanışında ateşin acı verici vasfını bulmaktayız.

Kirpikler bir başka beyitte gamze ile birlikte âşığın gönlünü mahveder. Yine kirpiğin hançere benzetilmesinde onun ateşte şekillenmesi görülmektedir.

“ Cân u dil zahm-âşinâ-yı hançer-i müjgan ile

Gamze-i şûhı yine sad mertebe bî-gânedir” (G.45/4)

## 3.Gamze:

Sevgilinin gamzesi daha çok hançer ve kılıç benzetmeleriyle tasavvur edilir. Sevgilin gamzesi yapılan benzetmelerle aldığı hâl ile daha çok gönülle ilişkilendirilir. Gamze daima gönlü yaralamanın peşindedir.

Gamzenin kılıca veya hançere olan teşbihinde şeklen olan benzerlik etkilidir. Bu teşbihlerde benzetilen unsurların yapısında ateş vardır. Bu aletler yaralayıcı olmasıyla yapılışındaki öze aykırı düşmeden âşığın yüreğine, gönlüne ateş düşürür. Gamze bunları yaparken âşık bu durumdan şikâyetçi değildir. Çünkü kılıcın keskinleşmesine etkili olan su unsuru onun harâretini giderecektir. Bu sebeple kılıcın ateşten harâretine katlanılır.

“ Sevdâ-yı tîğ-ı gamzen ile sîne-çâkûnem

Öldür beni ki teşne-i zevk-i helâkûnem” (G.84/1)

Bir başka beyitte ise gamze hançere teşbih edilirken kan, hançerin vazgeçilmez unsuru olarak düşünülür.

Kan bir ateş akıntısı iken hançerin gönlü parçalayışındaki harareti ve hançerin yapısındaki ateş;

“ Hançer-i gamzeni vasf itse Neşâtî gâhî

Ser-i kilinde mürekkeb yirine kan buluruz” (G.53/5)

beyitinde de gamzenin âşığı yaralamanın arzulaııcısı olduğu görüldür.

Yine gamze hançere teşbih olunurken âşığa ızdırap eder.

“ Gönül bismil-geh-i gamda o murg-ı pür-belâdur kim

Dem-â-dem havf-ı tîğ-ı gamzesiyle ıztırâb eyler” (G.41/2)

Gamze mest/sarhoş olarak da düşünülür. Bu sebeple onun sözüne güven olmaz. Gamzenin sözüne güvenilmediğinden her an için âşık tehlikededir; çünkü hançere benzeyen gamze âşığın canına kast etmek ister.

“ Gamzenden emin olmak mümkün mi Neşâtîveş

Hançer be-kef-i fitne mestâne değül mi yâ” (G.5/5)

Gamze, canına kastettiğı âşığa hışm ile hançerini çeker. Hışm sesi, söylenişinde bir kızgınlık, hiddet anını canlandırırken hançerin özündeki ateşi dışarı vurur. Çünkü ateş yakıcı vasfıyla hiddetli bir tüketicidir. İşte ateşin bu hiddetli yok edişi kendini hançerde gösterir.

“ Gamzen ki hışm ile çeke mestâne hançerin

Âşık nisâr-ı cân iderek sine-bâz olur” (G.32/2)

#### 4.Alın ( Cebîn )

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan alın, beyaz ve parlak oluşuyla çeşitli teşbihlerde kullanılır.

Sevgili bu görünüşüyle ateşten bir top olan güneş için benzetilen olur.

“ Behzâd-ı hired resmini çekmekde ciğer-hûn

Hurşîd-i cebîninde olan iki hilâlün” (G.72/3)

Alın benzetildiği bir diğer unsur da güldür. Gül; rengi, rengindeki parlaklık ve şeklindeki kıvrımlılıkla alın için benzetme oluşturur. Gülün kırmızılığı ateş olarak düşünüldünce parlaklığıyla da dikkat çekici özellik kazanır. Bu parlaklı sevgilinin alnında vardır; zirâ o nurdur.

“ Safâ-yı dehri gördük seyr-i bağ itdük Neşâtiveş  
Dil-i pür-dağ-ı lâleyle gülün çîn-i cebîninden” (G.90/5)

### 5. Gerdan ( Gerden )

Sevgilinin gerdanı parlaklık ve renk itibarıyla aya teşbih olunur. Ayın haresinin karanlığı aydınlatması gibi sevgilin gerdanı da çevresine ışık saçarak etrafını aydınlatmaktadır.

“ Şeb-i siyehde meh-hâledâra ta'n eyler  
Siyâh câme ile gerden ü giribânı” (G.133/2)

### 6. Göz ( Çeşm, Dîde )

Divân'da göz, “ çeşm-i mihr ” şeklinde ifade edilir. Güneşin parlaklığı ve ışık verici özelliği sevgilinin gözü için benzetilen olur.

“ Olsam 'aceb mi zîb-dih-i çeşm-i âftâb  
Nahlünden ana sâye-i kaddinle ol kim hâk olur” (G.84/3)

Sevgilinin gözü için yapılan bu benzetmede ateş, sevgilin gözlerini mekân edinir. Bu âşğın yanması için bir kaynaktır. Gözlerinin bu özelliği yine ona bakamı zelil edecek boyuttur.

“ Çeşm-i mihre tütüyâ eyler felek her rîzesin  
'Arzû-yı sâye-i kaddünle ol kim hâk olur” (G.30/4)

### 7. Kaş ( Ebrû )

Sevgilinin kaşları şekli itibarıyla çeşitli tasavvurlara yol açar. Kaşlar, bazen kılıç bazen hançer gibi savaş aletlerine bazen de ay gibi gök cismine teşbih edilir.



Sevgilinin kaşları âşığın canına kasteden iki hançerdir. Hançer, sertliğini âşığın gönlündeki ateşten ve gözündeki sudan almıştır. Ateşte çelikten bir öz olan hançer, âşık karşısında iki acımasız silah olmuştur.

“ Can atar bî-çâre dil gâhi niyâm-ı nazdan  
Kasd-ı zahm-ı cân ile hançer-i ebrû çıkar.” (G.22/32b)

Yine aynı düşünüş çerçevesinde sevgilinin kaşları âşığın can kastını arzulayan iki kılıçtır.

“ Çeşmi siyah-mest-i füsun dest-i nazına  
Ebru-yı dil-keşi iki tığ-i siyâh-tab” (G.9/3)

Sevgilinin kaşlarının savaş aletlerine benzetilmesinde onların ateşle şekillenerek öldürücü vasfını almış olması ve âşığın canına ateş bırakmaya meyyal aletler olması etken olmuştur. Ateş, cezalandırıcı vasfıyla acının kaynağı olarak kendini bu aletlerin özünde saklı tutmuştur.

Sevgili güzelliğinin ifâdesini bazen de kaşlarını hilâle benzetererek sunar. Bu benzetmede ise şekil etkili olmuştur. Ateşle doğrudan bir ilgi kuramasa da kaşlar bir ateş kaynaklı unsur olan aya teşbih olunmuştur.

“ Olmaz Neşâtî şâhid-i ümmîd rû-nümâ  
Sâf olmayınca âyîne-i câm-ı ârzû” (G.99/5)

### C) Ateş – Memdûh

#### 1.Mânevi Halleri:

Neşâtî Divân’ında memdûha ait özellikler incelendiğinde ateşle ilgili unsurların memdûhla fazlaca ilişkilendirildiği görülmektedir. Şâir, memdûhun kişisel özelliklerinin faziletini en üst düzeyde ifâde etmektedir. O; akıllı , adâletli, güçlü ve iradeli, ikbâl sahibi oluşuyla dostları için bir güven kaynağıdır. Onun bu vasıfları düşman için cevri, cefâyı getirmekte; dostları için de zulmü aydınlatarak, ortadan kaldırmaktadır.

Neşâtî, memdûhuna atfettiği bütün vasıflarında ateşi bir benzetme unsuru olarak kullanıp, bu mücerret ifâdeleri ateşle müşahhaslaştırıp vasıflarını mükemmelleştirerek ifâde etmeye çalışmıştır.

İbrahim Hakkı, Marifet-nâme adlı eserinde dört unsurun özelliklerinden bahsederken ateş için: “ Bu unsurların en incesi, en güzeli ve en üstünü ateş unsurudur...Ateş, latif, ince ve özdür. ” ifâdesini kullanmıştır.(İbrahim Hakkı,1974:28) İşte Neşâtî de memdûhunun üstün bulduğu vasıflarını dile getirirken inceliği ve güzelliği, ateş unsurunda keşfetmiş ve benzetmelerini bu unsurla ilişkilendirerek yapmıştır.

Memdûh her şeyden önce oldukça akıllıdır.Onun fikirleri adetâ nurludur, etrafına ışık saçar.

“ Gel olsa neyyir-i re’yi devâta şu‘le-fiken  
Bulırdı lem‘a-i nûr-ı siyâhı reng-i midâd” (K.24/17)

Fikirlerindeki aydınlığı onun karanlıkları aydınlatan olmasını sağlar. O, böylece gam karanlığını aydınlatır.

“ Gel olsa şem‘-i neşât-ı derûn-ı şu‘le-fiken  
Olırdı gün gibi Rûşen derûn-ı tîre-i gam” (K.21/29)

Memdûhun sahip olduğu en büyük vasfı şüphesiz adâletidir. Adâlet, gücün ve kudretin kaynağıdır. Onun meziyetlerindeki üstünlüğü adâletli oluşuyla doruk noktaya ulaşır. Bu ateşin üstünlüğü ile ilişkilendirilerek ifâde edilir. Ateşten parça olan ay, nuruyla geceyi aydınlatır, karanlıkları kaldırır. Memdûhun adâleti de bir ay gibi karanlıkları aydınlatır. Hatta bir kıyas yapılacak olursa onun adâleti karanlıkları aydınlatmada aydan dahi üstündür.

“ Cenâb-ı hasret-i Kâyım-makâm Paşa-yı zî-şân kim  
Fürûg-ı ‘adli gâlibdür safâda mâhtâb üzre” (K.23/12)

Şahlar şahı memdûhunun adâleti cevri ateşini gül bahçesi yapmıştır. Bu benzetmeyle yine memdûhun üstün niteliği güzelliklerin simgesi gülle ifâdesini bulmuştur.

“ Şehensâh-ı yegâne İbrahîm-i devrân kim  
Safâ-yı ‘adli nâr-ı cevri gülzâr itdi dünyâya” (K.10/17)

Yine bir başka beyitte memdûhun adâleti söz konusu edilirken, çok dikkat çekici bir beyitle, onun bu vasfı üzerinde hiçbir tartışma götürmeyecek ifâdeler kullanılır. Öyle ki birbirinin zıttı olan, birinin diğerinin kimyasını kabullenmediği ateş ve su, memdûhun adâletli oluşu konusunda aynı kanaati paylaşırlar. Bu konuda bir araya gelirler.

“ Yegâne dâver-i eyyam kim te’sir-i ‘adlinden  
Safâda âb u ateş birbiriyle ittihâd eyler” (K.25/4)

Memdûhun temiz yaratılışı fesât ateşini söndüren olurken buna sebep olan şeriâtı bir mum gibi ışık saçarak dünyanın sonuna kadar fesâda meydan vermeyecektir.

“ Çerâğ-ı şer‘i olup tâ ebed ziyâ göster  
‘Aduvv-ı dinine sad bâr lâ‘net u nefrin” (K.1/40)

O yaptıklarıyla sürekli yıldızı parlayandır. Memdûhun geleceği parlaklığı ile göz alıcı yıldız gibidir. Yıldız yine ateşten gök cismi olarak parıldayışını memdûhun her an göz kamaştırıcı açık bahtı için gösterir.

“ Olırdı bir mücevher sâyebân sahn-ı çemen-zâre  
Tokınsa ger fûrûg-ı kevkebi baht-ı sehâb üzre” (K.23/19)

Kerem sahibi memdûhun ikbâlinin nuru bütün cihana ışık saçacak kadar büyüktür.

“ Cihân bu revnakı bulamazdı salmasa pertev  
Fûrûg-ı neyyir-i ikbâl-ı âsaf-ı ekrem” (K.21/9)

Onun muradının bu parıldayışı sürerken beraberinde kıskançlıkları da getirir.

“ Nedür bu gerdiş-i nevle fûrûg-ı câm-ı murâd  
Ki oldı reşk-i tarabgâh-ı Cem dil-i nâ-şâd” (K.24/1)

Memdûh saadetle ışık saçarken yine kıskananlar eksik olmaz. Şâir bu kişilerin taşıdıkları haset ateşiyle azap içine düşmelerini ister. Şâir, şimdiye kadar ateşin faydacı vasıflarını kullanırken artık cezalandırıcı vasfını da kullanmaya başlar. Ceza vasfı memdûhu istemeyen onu kıskanalar için kötülük eder.

“ Olup sadr-ı vezâretde sa‘adette kerem-güster  
Ola nâr-ı hasedle düşmen-i devlet ‘azab üzre” (K.23/29)

Bu durum karşısında şâir yine memdûhun bahtının ebedîyete kadar ışık saçmasını arzu eder. Bahtının güneş gibi zamanı aydınlatmasını ister.

“ Çerâğ-ı bahtı olup tâ ebed ziyagüster  
Münevver eyleye hurşîd gibi devrânı” (K.11/41)

Divân'da şâir, memdûhun vasıflarındaki üstünlüğü ateş unsurunda bulmuş ve bunu çeşitli benzetmelerle ifâde etmiştir. Memdûh mükemmellik derecesindeki vasıflarıyla varlığı ile sevdikleri için ateş gibi bir güç kaynağı olmuştur. Divân'da memdûh varoluşundaki bu gücün dışında ölümüyle de ele alınarak sevenleri için üzüntü dolu güç zamanları yaşatmıştır. Ölümüyle arkasındakileri hasret ateşine yakmış, sevenlerinin ciğerini yanık etmiştir.

Şâir, memdûhun ölümü karşısından bir karmaşa yaşar. Bu duygu onun gariptediği bir şeydir. Bunu ifâde ederken bu durum için ‘acayip bir ateş’ ifâdesini kullanır ki bu onun için daha önce yaşamadığı bir karmaşadır.

“ Bir ‘aceb âteş bırakdun hâne-i cân u dile  
Hanmân-ı ‘akl u sabrı cümle sûzân eyledün” (K.17/2-3)

Şâir, onun dünyadan ayrılışıyla dünyanın musibetlerle dolacağına inanır. Bu durumu düşündükçe gönlü dağlanır.

“ Derd ile diller yanup olsun ciğerler çâk çâk  
Oldı ‘âlem firkatunla pür-musîbet el-vedâ ‘ ” (K.17/3-2)

Yine bir başka beyitte onun ölümü ile ciğerler hasret ateşiyle yanar.

“ Ciğerler âteş-i hasretle yansun şu‘le-hâr olsun  
Gönüller derd ile pür dîdeler hem eşk-bâr olsun” (K.5/3-1)

Memdûhun bu ayrılışının ardında şâir oldukça acı çekmektedir. Bu acısıyla feryât etmektedir ve bu feryâdı o derece fazlalaşır ki bu feryâtle dünyayı harap, ayı gönlü yanık etmiştir. Şâir, bir kez daha ateşin kahrediciliğini göz önüne getirmiştir.

“ Neşâfî gel yeter feryâdı ko dehri harâb itdün  
Eritdün zahra-ı hurşîdi mâhı dil-kebâb itdün” (K.5/5-1)

Memdûh sıralanan üstün vasıflarıyla gönülde en yüksek yerde yad edilirken bıraktığı bütün iyi niyetli davranışlarıyla öldükten sonra bile hatırlanır. Sonuçta o, her zaman için “ şem-i zâtıyla ” gönül sarayını süsleyendir.

“Hudayganâ sensin ki şem‘i- zâtunla  
Harem-sarây-ı dil ü cânı eyledün tezyin” (K.21/29)

## 2. Maddî Halleri

Memdûh Divân’da maddi varlığıyla çeşitli teşbihlerle de dikkat çekecek bir şekilde ateşle söz konusu edilir. O, cemâli ve cemâlinin uzuvlarıyla; yanağı, gözü, başındaki tacı, kılıcı ile çeşitli teşbihlerle ateş unsuruyla ilişkilendirilerek ifâde edilir. Bu ilişkilendirilmede ateşin latif ve parlak oluşu ve rengi memdûhun ifâde edilişlerinde önemli kilit noktalarıdır.

Memdûhun yüzü, parlaklığı dolayısıyla güneşe teşbih olunur. “Mihr-i rûyî” ifâdesiyle güneşin parlak oluşu, etrafa ışık saçması ve şeklindeki yuvarlaklık teşbihe sebep düşünüşleri oluşturur.

“Cihâna mihr-i rûyî saldı pertev evc-i devletten  
Çıkup zerrîn-küleh bir ser-firâz taht-ı vâlâya” (K.10/3)

Bunun gibi değişik beyitlerde de memdûh ateş parçası güneşle beraber düşünülür. Onun güneş yüzü mutluluğun kaynağıdır.

“Pertev-i mihr-i ruhî şem‘-i şebistân-ı safâ  
Sürme-i hâk-i rehi zîb-dih-i dîde-i hûr” (K.16/13)

Memdûhun yüz güzelliği her ne kadar güneşe teşbih edilip güneşle bir tutulmaya çalışılmışsa da bazen bu düşünce aşıp onun yüz güzelliği bu gök cisminden ve parlaklığıyla bilinen bir diğer gök cismi olan aydan dahi üstün olduğu ifâde edilmiştir. Güneş ve ay, memdûhun güzelliği karşısında hayranlığa bile düşmüştür.

“Mihr ü meh pervâne-i şem‘-i cemâlündür sentün  
Devr iderler sûz ber-dil dâğ ber-ser rûz u şeb” (K.2/4)

Memdûhun yanağının aksinin parıldayışı ateş akıntısı olan şaraba renk olarak benzetilir. Şarapta aksi beliren sevgili şafağın ardından güneşin parıldayışındaki güzelliğe teşbih edilir. Şarap ve şafak renk itibariyle yanağa teşbih olunur. Yanak, diğer iki unsur gibi tabiatında ateşi bulundurur. Yanak renk olarak kırmızı ve tabiat olarak sıcaktır.

“ Şafakla tâbiş-i hurşîdi gören Sâkî

Fürûg-1 ‘aks-i ‘izârunla reng-i sahbâdur” (K.15/33)

Memduhün yine bir başka uzvu ateşle ilişkilendirilir. Onun gözü “ nur ” oluşuyla cihanın süsüdür.

“ Sürme-i hâk-1 rehi zîb-dih-i çeşm-i cihân

Belki pür-nûr iken-i dîde-i nâ-bînâdur” (K.22/20)

Memdûh, güzelliği ile parıldarken etrafına sevinç yayar. O, mutlu yüzüyle sevinç yayandır ki sîreti, sûretine aksetmiştir ki böylelikle etrafına mutluluk yayar.

“ Fürûg-1 hüsn-i hattı behçet-efzâ-yı rûh-1 şâdî

Edâ-yı dil-keşi hâlet-fürûz-1 zevk-i vicdânî” (K.13/5)

Memdûh, âlemin çerâğıdır; cihanı aydınlatır. Güneş ve ay onun yanında sönük kalır.

“ Sensin ol çeşm ü çerâğ-1 dehr kim sad mihr ü mâh

Lem‘a-i feyzün yanında şem‘-i bî-fer rûz u şeb” (K.2/21)

Onun zâtı nur doludur. O, bir ayna gibidir; ona bakanın gönlü nur dolar; çünkü gördükleri tek şey nur olacaktır.

“ Zâtı bir âyîne-i sâf u mücellâdur kim

Tâbiş-i ‘aksi ider nûr-1 dil ü cânı ziyâd” (K.7/3)

O, bir mum gibi çevresindekileri aydınlatır. Böylece o, meclisi nurlandırandır.

“ Sen şem‘-i münîr-i bezm-i tafsil

Pervâne o bezme rûh-1 Cibril” (K.3/37)

O, parlaklığıyla dünyayı aydınlatır, cihanı nurla doldurur. Çünkü o, temiz yaratılışlıdır.

“ Her seher tâ ki ziyâ-güster olup mihr-i felek

Eyleye pertev-i pâkiyle cihânı pür-nûr” (K.16/32)

Şâir, bir başka beyitte de Tûr Dağı’ndaki yanan ateşe telmihte bulunarak memdûhun temiz taraflarındaki parıldayışları ile ilgi kurmaya çalışır.

“ Dil-i daniş-güheri mahzar-ı envâ'-ı 'ulûm  
Cebhe-i pâk-i ziyâ-güsteri pür-lem'a-i Tûr” (K.16/12)

Şâir, memdûhun başında taç bulunması gerçeğinden hareketle bir renk ilgisinden hareket edip onu meclisteki mum olarak tanıtır. Mum ve memdûh etrafını aydınlatmaları bakımından ateşin aydınlatıcı vasfında buluşur.

“ Bûrehne-ser mi değülsin sabâh-ı mahşerde  
Serûnde şem' gibi olsa efser-i zerrîn” (K.1/11)

Şâir, memdûhu kılıcıyla da düşünmüştür. Kılıç gerek yapısındaki ateş ve gerekse de açtığı yaralarla kahır ateşi saçmaktadır. Ateş bu defâ kahredici vasfını kılıcın özünde bulmuştur.

“ Nice tîğ âb-ı âteş-bâr-ı sûr-efzâ-yı heyca kim  
Yeter kemter şerârı hirmen-i sad 'ömr-i 'adâya” (K.10/32)

### 2.1.2. Ateş- Bitki

#### 1 Gül:

Divân şiirinde en çok sözü edilen gül çiçeklerin başında gelir. Renk, parlaklık ve şekli itibarıyla çeşitli hayallere konu olmuştur. Bu hayallerde renk ve şekil unsurların ön plana çıkarak sevgi için kullandığı görülmektedir. Kimi zaman sevgilinin yanağındaki kırmızılık , kimi zaman sevgilinin alnındaki kırışıklık güle yapılan benzetmelerde önemli noktalar olmuştur. Sevgili bu benzerliği ile gül-i rânâ diye tanımlanmış ve gül bahçesinin vazgeçilmez güzelliği olmuştur.

“ Câme-i sûrh ile bir gül-i rânâsın sen  
Ziver-i gülşen-i cân özge temâşâsın sen.” (G.88/1)

Sevgili bu güzelliğiyle muhabbetin can yakan alevi olmuştur. Gül, rengindeki kırmızılığıyla ateşten bir görüntüye bürünmüş ve göze sirâyet eden bu ateş, âşığın gönlünü ateşler içerisinde bırakmıştır. Muhabbetin can yakan alevi güller, hasret çeken âşığı bakamaz hale getirmiştir.



“ Bağa sensüz bakamam çeşmüme âteş görünür

Gül-i handanı değül serv-i hırâmânı bile.” (G.122/3)

“ Bağdaki güller renk olarak ateşi hatırlatır. Çünkü bahar mevsiminde bağın büyük bir bölümüne güller hâkim olur. Diğer açıdan sevgiliye ait güzellik unsurlarından çoğu bağlarda bulunan varlıkların nitelikleriyle benzerlik gösterir. Âşık her bağa bakışında sanki sevgiliye bakmaktadır. Âşığın baktığı her yerde sevgiliyi görmesi, sevgiliyle bütünleşmesinin ulvî aşkın ve büyük aşk neticesindeki ruh hâlinin çarpıcı ifadelerinden biridir.” (Demirel, 2001:141)

Gül, ateşin parlak ve latif oluşu, görünüşündeki zerâfetiyle sunulurken bir yandan da ürkütücü vasfını göstermekten çekinmez. Divân’da ateşin bu vasıfları gül için değişik ifâdeleriyle kullanılır. Ateşin yakıcı özelliği çoğunlukla gül-bülbül ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. Bülbül ve gül arasındaki bu ilişki bir ateş akıntısı olarak düşünülen şarapla da ilişkilendirilerek ateşâne beyitlerde kendini gösterecektir.

Gül, şekil itibariyle kadehe teşbih olunur. Kadeh, bulundurduğu şarapla gül bahçesinde parıldayışını sürdürür. Bülbül de bu kadehe talip olmuştur. Onun aslında talip olduğu şey ise ateştir. Böylece bülbül çimenlikte ateşten nağmenin sahibi olarak kalır.

“ Çemende bülbül-i şeydâyı âteşin-nağme

Fürûğ-ı câm-ı gül-i şu‘le-bardan bilürüz.” (G.55/3)

Bir başka beyitte ise gül, ateşten sürahiye teşbih olunmuş ve bülbülün içine ateş düşürmüştür.

“ Ne mümkün düşmemek âteş derûn-ı bülbül-zâre

Yine gül âteşin câmeyle gülşende nümâyandır.” (K.27/2)

Gül ile ilgili yapılan bu teşbihlerin hepsinde ateşin yakıcılık vasfının bulunduğunu görmekteyiz. Fakat Neşâtî’ de bu yakıcılık bütünüyle yok eden bir vasıftan sıyrılmış âşığın gönlünde aşkın varoluşunu temin etmiştir.

## 2. Lâle

Lâle, şekli, rengi ve üzerindeki siyah noktalarıyla ateşle ilişkilendirilen bir diğer çiçektir. Üzerindeki siyah noktalar âşığın gönlü için teşbih olunur. O, sevgiliden hep cevri ü cefâ gördüğünden içerisi hep bu yapılan eziyetler sonucu oluşan yaralarla doludur. Bu yaralar

, âşığın içerisinde büyük bir feryât oluşturur. Bu feryât lâleyi dağlayacak tesirdeyken gül, yine âşığa kulaklarını kapatır.

“ Derûn-ı lâleyi pür-dağ iderken nâlesi girmez  
Yine gûş-ı güle bülbüllerin feryâd-ı dil sûzı.” (G.126/3)

Bu feryâtlara rağmen gül ve lâle gül bahçesinde hep göz önündedir, izlenir. Hiçbir zaman âşık onları bırakmayı düşünmez; çünkü dünyanın sefâsını onların seyrinde bulmuştur.

“ Safâ-yı dehri gördük seyr-i bağ itdük Neşâtiveş  
Dil-pür-dağ-ı lâleyle gülün çîn-i cebininden” (G.90/5)

Lâle şekli ve rengindeki kırmızılığıyla ağzından ateş çıkaran ejderhaya teşbih olunur. Böylece lâle ateşin cezalandırıcı, kahredici, vasfını üstlenmiş olarak görülür.

“ Dönerdi âteş-efşân bir dehân-ı ejdere lâle  
İrişse ger semûm-ı nâm-ı kahrı kûh u sahrâya” (K.10/28)

Ateşin acı verici özelliğini taşıyan lâle, “ fanus-ı al ” ifâdesiyle de fanusa teşbih olunarak ateşin bu defa aydınlatıcı vasfı ile yapıcı bir vasfının üstlenicisi olmuştur.

“ Fûrûzân olmada fânûs-ı alı lâlenin yir yir  
Nice mümkün çemende şimdi fark itmek şeb ü rûzı” (G.126/4)

### 2.1.3. Ateş- Hayvan

#### 1. Bülbül:

Âşık için yapılan teşbihlerin en başında bülbül gelir. “ Bülbül; ötüşü, güzel, mârûf kuş; kuşların âşıkıdır.” (Onay, 1996:146) “ O, şarkılarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşığın timsâlidir. Bazen âşığın kendisi, bazen canı, bazen de gönlü olur. Bülbül güle âşık kabul edilir. Bu durumuyla âşığa çok benzer. Üstelik güzel sesi de âşığın güzel sözleri, şiirleridir. Nasıl bülbül gülsüz olamazsa, âşık da mâşûksuz olmaz. Gülün dikenleri nasıl bülbülün ciğerlerini delerse, sevgilinin

eziyetleri de âşığın bağırını deler. Kısacası bülbülün her özelliği âşıkta meycuttur. (Pala, 2002:87)

Divân'da da bülbül, gül etrafında oluşu ve can yakıcı feryâdıyla âşık için benzetilen olarak karşımıza çıkar. Bu benzetmelerde hasret, ayrılık ve âh edişin gönül ve sîne ile ilişkisi etkilidir.

Âşık, sevgiliden ayrı olmanın verdiği acıyla ortaya çıkan feryâdını bülbülde bulur. Sevgiliye teşbih edilen gül ise lâleyi dağlayan bu ateşli feryâdı duymaz bile; fakat bülbül yine de bu ateşten nefesi iletmeye çalışır.

“Derûn-ı lâleyi pür-dağ iderken nâlesi girmez

Yine gûş-ı güle bülbüllerin feryâd-ı dil sûzı.” (G.126/3)

Bülbülün güle olan ateşli feryâdı, gönlü yakan iniltidir. Onun gönlü yakan ateşli iniltisi pek tesirli pek ateşlidir ki gece karanlığında sabaha kadar görünecek bir ışık oluşturur.

“Dil-sûz nâlelerle Neşâtî gibi yine

Bülbül cihâna salmada her subhgâh tâb” (G.10/5)

Âşık sevgilinin ayrılığıyla âh etmektedir. Âhının ateşi yanan gönülden gelmektedir. Böylece bülbülün feryâdındaki sesleniş gönülden gelen bir nağmedir. Böylece bülbül ateşten nağmenin sahibidir.

“Çemende bülbül-i şeydâyı âteşin-nağme

Fürûğ-ı câm-ı gül-i şu‘le-bârdan biltürüz.” (G.55/3)

Neşâtî, bülbül benzetmesinde ateş unsurunu orjinal bir söyleyişle ifâde eder. “Aşk, aktarılacak ateşten başka bir şey değildir.”( Bachelard,1995:30) diye düşünülünce bülbülün bu yoldaki uğraşını ve bu uğraşın acı feryâtlarını duyarız. Bülbül, bu ateşten feryadı gülün kulağından salamamış ve feryâdıyla kendini yakmıştır; gönül evini kül etmiştir.

“Âteşin câme ile şâhid-i gül gülşende

Hanman-sûz-ı dil-i bülbül-i zar oldu yine” (G.105/2)

Şâir, bülbülün bu denli ateşli feryâdına da bir açıklık getirir. Bülbülün ateşten nefesini anlamamanın yolunu gülleri seyretmekten geçtiğini söyler.

“ Cünbiş-i dâmân-ı nâzdan güllerün seyr itmeyen  
Sûz-ı bülbül şu‘le-i âvâz bilmez neydüğün.” (G.96/4)

Bülbülün ateşli feryâdının sebebi bu kadar açık ve ortadayken, bülbülden dilsiz olmasını, bu feryâdı bırakmasını istemenin insâfa sığmayacağı vurgulanır. Çünkü bülbül içli sesiyle bu ateşin aktarımı için var olan bir varlıktır. Onu yaşatan bu içli dokunuşudur.

“ Böyle dem-i pür-zevkde pür-cûş iken ‘uşşâk  
İnsâf mıdur bülbül ola ebkem-i nev-rûz” (G.49/4)

## 2. Ejderha

Ateşle ilişkilendirilen ve ateşin taşıyıcısı olarak teşbihlerde kullanılan bir diğer hayvan ejderhadır.

“ İran efsanelerini dolduran bu hayvan diğer milletlerin ‘ Dragon ’ dedikleri canavardır. Korkunç gözleri ateş gibi parlayan, ağzından daima ateş püskürten bu müthiş hayvanın dişleri gâyet keskin, pençesi kuvvetli imiş. Dragonun iki kanadı olduğundan istediği zaman kuş gibi havada uçarmış.” (Yıldırım,1998:79)

Neşâtî, memdûhu överken atının kanatlandığını ve düşmanın gözüne ejder gibi göründüğünü söyler. Bu benzetme ateş canavarının, ateşin cezalandırıcı vasfını taşıdığı düşüncesiyle memdûha atfedilen bir özellik olarak görülür.

“ Sürdükçe semendin görünür dîde-i hasma  
Zin-puş ile bir ejder-i anka-per-i ‘alem.” (K.20/20)

Bir başka beyitte yine lâleden söz edilirken lâle, şekli ve rengi itibariyle ateş saçan bu hayvana teşbih olunur.

“ Dönerdi âteş-efşân bir dehân-ı ejdere lâle  
İrişse ger semûm-ı nâm-ı kahrı kûh u sahrâya” (K.10/28)

## 3. Pervâne:

Neşâtî Divân’ında aşkın terennüm edilişinde ve ateşle ilişkilendirilen pervâne önemli bir öge olarak ele alınır. Pervâne, ateşle doğrudan ilişkilendirilebilecek en önemli varlıktır. Bu ilişki pervâne/ şem‘ arasında; farklı, değişik ve derin bir boyutta gerçekleşir. Âşk mecrasında

âşığın ve mâşûkun değişik bir boyutta yaşadıkları aşkın bütün açılımlarını bu iki kavramda görebiliriz.

Pervâne ve şem' arasındaki münasebet pervânenin nasıl bir varlık olduğuyla doğrudan ilişkilidir. Bu sebeple pervânenin iyice tanınması gerekir.

“ Pervâne, geceleri ışığın çevresinde görünen küçük kelebeğdir.” (Pala, 2002:382) “ Gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki kendini yakıncaya kadar şem' ile uğraşır durur. Gündüzleri karanlık yerlerde bulunur. Ortam kararınca gördüğü ziyaya doğru koşar. Gözleri kamaştığı için ayrılamaz ve kendini fener, lamba, mum, ampul, gibi şeylere çarpar. Bittabi nihayet kanatları, vücûdu yanar.” (Onay, 1996:397) Yine pervâne, muma âşık olarak kabul edilir. (Pala, 2002:382)

Pervâne taşıdığı özellikleriyle şem' ile düşünülen önemli bir motif olarak karşımıza çıkar. Pervânenin geceleri mum etrafında dönmesi, ateşe düşüp yanması ve renginin kararması değişik hayaller içinde anlatılır.

Bu hayaller etrafında pervâne, âşık ve onun gönlü için bir benzetme olarak düşünülürken pervânenin ayrılmaz parçası şem' de parlaklığı, rengi ve yakıcılığıyla sevgilinin benzetilene olur.

Âşk meclisinde, âşığın gönlü meclisin pervânesidir. Âşığın şevkli duruşu ve arzulanışı bu benzetmede ateşe karşı duran pervâneyle ifade edilir.

“ Mahrem ol bir bezm-i şevk-efzâya kim erbâbınun

‘İşk ile hem şem' ü hem pervâne dirler gönlüne.” (G.107/2)

Yine bir başka beyitte sevgilinin yanağı parlayışı ve renginden dolayı muma teşbih edilir. Muma karşı hayranlık besleyen pervâne de ateşten olduğunu bildiği şem'e yönelir. Pervâne ateş karşısında korkusuzdur; kendini bu ateşe atmaktan çekinmez. Pervânenin ateş karşısındaki bu tutumu sevgilinin ateşten yanağını arzulanışı ile bir benzerlik oluşturur ve (âşık) böylece muhabbet meclisinin pervânesidir.

“ Ursa ne 'aceb kendin şem'-i ruhuna bî-bâk

Dil bezm-i mahabbetde pervâne değül mi ya” (G.107/2)

Âşık, muhabbet meclisinde ateşi arzularken ateşten de uzak değildir. O, hasret duyduğu ateş karşısında içinde âh ateşini büyütmiştir. Bu âh o kadar büyüktür ki bir âh edişinde bin mum peydâ olabilecek derecededir.

“ Dil ol pervâne-i germ-ülfet-i sûz-ı mahabbet

Olur bin şem‘ peydâ gâhi âh-ı ateşininden” (G.90/2)

Pervânenin gönülle olan münâsebetinde onun ateşte yanma hâdisesi vardır. Bu hâdisenin derin duyguların, arzularının, görünmeyen görünürdeki dış vurumu oluşundan son derece önemlidir. Âşık, aşk yolundaki var oluşunu pervânenin ibret alır. Pervâne küçük gözleriyle kendini alevin hayranlığına kaptırır ve ateşle olmaya çalışır. Gönül de sevgilinin hayranlık duyduğu güzelliği karşısında bu ateş yurdunu mekân edinmeye çalışır. “ Pervâne ‘ ışığın âşığıdır.’ ” (Onay, 1996:397) Böylelikle âşık da ateşten bir varlık olan sevgilinin âşığıdır.

Neşâtî;

“ Seyr-i şem‘istân-ı hüsnün eylemezdi dil heves

Olmasa pervâneveş âmâde sûzan olmağa” (G.103/2)

beyitinde yanağın pembeliği ile alev arsında renk dolayısıyla bir benzerlik kurmuştur. Gönül de sevgilinin güzelliğindeki bu parıldaşıya heves etmiştir. Onun bu hevesi pervâne yaratılışı olmasından kaynaklanmaktadır. Pervâne olduğu gibi âşığın yaratılışında ateşe bir hayranlık vardır. Pervâne - gönül ilişkisinde ateş karşısındaki hayranlık en büyük ortak paydadır.

“ Alev, görme hazzının vurgulanışını, her zaman görünenin ötesini belirler. Bizi bakmaya zorlar.” (Bachelard, 1999:10) Pervâne bu güzellik karşısında kendini ateşten alamaz. O, artık kendini yanmaya hazırlamıştır. Onun bu derece hazır olmasında bu cazibeli güzellik vardır. Ateşten cazibe onu hazırlarken ondan korkuyu silmiştir.

“ Dil bilür ‘ışk zebânın ki eğer şem‘ ise ol

Bu da her şu‘leye pervâne-i bî-pervâdır.” (K.22/8)

Bachelard , pervânenin ateş karşısındaki büyülenişini şöyle ifade eder: “ Bakmak hayatı devam ettirme fikrinin kayb olduğu bir zaman ötesi zamanın belirleyicisi olur. Pervâne düşünmeden muma yönelir. Pervânenin düşünmeden ışığa yönelmesi maddi düşüncünün temsilcileri tarafından pozitif fototropizm diye tanımlanırken bu ilk atılımcı hareketle görünenin ötesinde hayat-ölüm arasındaki denklemin açıklamasında önemli bir açılımın örneğidir.” (Bachelard, 1999:44)



Dîvândaki;

“ Dil-i sûzânımı şem‘-i ruh-ı cânâne tapşurdum  
Muhabbet nârına yanmağa bir pervâne gönderdim” (G.86/1)

beyitinde ateşe gönderilen bir pervâneden söz edilmektedir. Pervâne ateşe yönelmiştir; onun bu yönelişindeki atılım hâli pervânede öze kavuşma isteğinden kaynaklanır. Ateş latif ve ince oluşuyla cazip olmuştur. Bu cazibe pervânenin kendini sefâ ile yok etmesine neden olur.

“ Olursa mazhar-ı nûr-ı şühûd pervâne  
İder safâyile mahv-ı vücûd pervâne” (G.116/1)

Pervânenin kendini safâ ile mahvediş konusunda G. Bachelard, Bir Kandilin Alevi, eserinde: “ Pervânenin hikâyesinde aşk, ölüm ve ateş aynı anda bir araya geliyor. Alevlerin yüreğinde kendini kurban etmekle mayısböceği (pervâne) bize zamanın içinde sonsuzluk dersi veriyor. Pervânenin sonsuzluk konusunda verdiği ders ise ‘ her şeyi kazanmak için her şeyi yitirmek.’ ” (Bachelard, 1999:30) sözleriyle bu hikâyede pervânenin gayesini açıklar.

Pervâne ateşle olan münasebetinde korkusuzca ders vermektedir. O bu davranışında safâ içindedir. Ateş değiştirme, zamanı hızlandırma ve yaşamı sonuca ulaştırma isteği uyandırmıştır. (Bachelard, 1999:22)

Pervânenin hayat- ölüm münasebetinde, ateşe olan hayranlık karşısında ,duruşu onu varlık-yokluk kaygısından uzaklaştırmıştır. O, düşünerek hareket etmez; sadece bu güzelliği yaşar.

“ Temâm ‘ışk ile hem-meşreb-i Neşâtîdür  
Ne kayd-ı bûd bilür ne ne-bûd pervâne” (G.116/5)

Pervânenin, ateşe karşı hiçbir kaygı ve korku duymayışına aşk, sebep olmuştur. Bu korkusuzluk ilk bakışta aşk için düşünmeden kendini ona bırakmanın zorluğunu ortaya çıkarır. Onun hayatla ölüm münasebetinde ateşi değişik bir özelliğiyle kendini gösterir. Ateşin değişik vasfı ise temizleyicilik, arındırıcılıktır. Ateşin bu özelliği tasavvufî düşünüşte de vardır. Gerçek vuslata erişmenin yolu arınmadan geçer. Bu sebeple âşığın gönlü bir ateş-hânedir. Ateş-hâne sahibi, yoğunluklu ateşiyle arınma sürecinde bir yükseliş kazanacaktır.



“ Alup temâm vüzû eşk-i şem‘ ile her şeb  
İder hezâr rükû‘ u sücûd pervâne” (G.116-2)

Sonuçta pervâne dersini tamamlar. Bachelard’ın dediği gibi: “ Ateşin verdiği ders açıktır: Beceri; sevgi, şiddet ile her şeyi elde ettikten sonra, her şeyi bırakmalısın, kendini yok etmelisin.” (Bachelard, 1999:23)

#### 4. Semender:

Neşâtî Divânı’nda ateşle ilişkilendirilen bir diğer hayvan olarak semender görülmektedir. Semender için:“ Kalender vezninde bir canavardır. Ateşle tevekkün olur denir. Güya semender semmi gâyet mühlik, ateşten gayr-ı müteessir hatta ateşi söndürmek hassasına haiz bir hayvan imiş.” (Yıldırım, 1998:81) Böylece semender, ateşle yaşayan ve ateşle yanmadığı rivayet olunan bir hayvandır.

Şâir, semenderin ateşle olan ilişkisinden hareketle âşık için “semender yaradılışlı olmak ” tabirini kullanmayı uygun bulmuştur. Semender için ateş nasıl var olma nedeniyse âşık içinde gönül ateşi, var olma nedenidir. O, bu ateşten uzak düşünülemez, varlığını bu ateşe borçludur.

“ Semender-meşreb olmak şu‘le-nûş olmak gerek ‘âşık  
‘ Aceb mi eylese dâ‘im şererden dânesin bülbül” (G.81/3)

Yine bir başka beyitte, ateşin gücüne baharın feyzinin tesir etmesi durumunda semenderin bülbüle dönüşeceğinden söz eder. Bülbül yani âşık, ateş yaratılışını semenderden almış olacaktır.

“ İtse bahâr-ı feyzi eser tâb‘ı âteşe  
Bülbül iderdi tûde-i hâk-ı semenderi” (K.19/23)

#### 2.1.4. Ateş- Kozmik Âlem

##### 1.Güneş - Ay:

“ Güneş , Divân şiirinde daha çok ışığı, parlaklığı ve ısıtması ile ele alınır. Hem benzeyen hem de benzetilen durumundadır. Işık ve parlaklık daima onunla birlikte bulunur.”

(Pala, 2002:187) Bir diğerk gök cismi ay da aynı vasıflarıyla hem benzeyen hem de benzetilen olarak kullanılır.

Neşâtî Divânı'nda da güneş ve ay; rengi, parlaklığı, şekli, sıcaklığı, yüksekte oluşu, dünyayı aydınlatması gibi durumlarıyla çeşitli tasavvurlarda kullanılır.

Güneş ve ay, bir ışık kaynağı olarak büyük bir nur küttlesidir. Şâir, bu özeliğini Hz.Muhammed (S.A.V.)' in nuruna mahzar olması sebebiyle izah eder.

“ Mihr ü meh olmazdı böyle pertev-endâz-ı safâ  
Olmasa ger mahzar-ı nûr-ı Peyâmbere rûz u şeb” (K.2/13)

Güneş ve ay parlaklığı, şekli ve yüksekte oluşu gibi özellikleriyle de sevgili için bir benzetme unsuru olmuştur. Sevgili yüzünün parıldayışı, yanaklarının rengi ve parlaklığıyla ve yüzünün yuvarlak oluşundaki şekil benzerliğiyle güneş ve ay ile ilişkilendirilerek teşbihler oluşturur.

Sevgili;

“ Neşâtî hâk-i pâyin almak istermiş sabâ yârun  
Sakin aldanmasun o şûh-ı meh-pâre ayak bassun” (G.97/6)

beyitinde ay parçası kadar güzel olarak düşünülür.

Sevgilinin güzelliği yine hayranlık uyandırdığı pervânenin şem'ine teşbih olunur. Sevgili hayranlık uyandıracak bu ateşini güneş ve aydan almıştır.

“ Mihr ü meh pervâne-i şem'-i cemâlündür senün  
Devr iderler sûz ber-dil dâğ ber-ser rûz u şeb” (K.2/24)

Güneş bir ısı ve ışık kaynağıdır. Ona çıplak gözle bakmak mümkün değildir. Çıplak gözle yapılacak bir denemede göz bu ışık karşısında zayıftır, hemen yaşarır. Sevgili de güneşe benzer; âşık ona bakınca gözleri sulanır ve yaş gelir.

“ Olma dil-i hâli Neşâtî âb u tâb-ı 'ışkdan  
Mihr-i ruhsâr ile dâim âb gelsün çeşmüne”  
(G.112/5)

Güneş sevgili için bir benzetme ögesi olarak kalmayıp âşık içinde benzetilen olmuştur. Güneşin hareketliliği ve ateşten bir cisim olması, sevgili karşında yanıp tutuşan ve cevri ü cefâlarına rağmen sevgiliyi bırakmayan hep peşi sıra giden âşığa çok benzeyen özelliklerdir.

Bir beyitte güneşin, âleme ışık saçması, aşk ateşiyle dağlanmış olmasına bağlanır. Güneş bilindiği gibi belirli bir istikamette uzayda yol alır. Güneşin gerek bu hareketi gerekse de kendi etrafında dönüşü, sevgilinin peşi sıra giden bir aşığa benzer. Sevgili için bu yapılanlar ve sonucundaki dağlanmışlık ise sıkıcı ve bunaltıcı olmaktan uzak bir mutluluk hâlidir.

“ Gör safâ-yı ‘ışkı mihr ü meh bu sûz-ı dâğ ile  
‘Âleme olmakta yine şevk-güster rûz u şeb” (K.2/12)

Gönüldeki bu ateş âlemi aydınlatacak kadar büyüktür. Sevgili âşığa yüz vermeyip ona cevri ü cefâlarda bulunduğundan gönlü bu büyük ateşle dağlanmıştır. Bu düşünüşle beraber güneş, sevgilinin elinden yaralı bir âşıktır.

“ Mihri yakmış iştiyâkun mâhı itmiş dağdar  
Ebrün ahvâli perişân u mükedder rûz u şeb” (K.2/23)

Âşık, yine değişik beyitlerde güneş ve aya teşbih edilir. Ay parlaklığıyla bilinir. Şâir, bu gerçekten hareketle ayın parıldayışına sebep olan ateşi ,sevgiliden aldığı söyler. Sevgilinin ateşi onu ortada yanan bir cisim hâline dönüştürmüştür. Yine güneşin hareketliliği ve ışıkları zincirini sürükleyerek gezen bir dîvâneye teşbih olunur.

“ Mâhı yakmış tâbiş-i hüsnün değöldür şa‘şa‘a  
Mihr zencirin sürür dîvâne şeklin bağlamış” (G.63/2)

Gece ve gündüz hadisesinin meydana gelmesinde rol oynayan güneşin hareketliliği ve ayın bu olaydaki yeri güzel bir benzetmeyle sevgilin etrafında dolanan aşktan başı yanmış iki âşığa teşbih olunur.

“ Mihr ü meh ser-germ-i sevdâ kim gezer her rûz u şeb  
Sîm ü zer isâr ederler dehre yek-ser rûz u şeb” (K.2/1)

Şâir, memdûhunu överken de yine güneş unsurunu kullanmıştır. Devletteki makamıyla ve yaptıklarıyla dünyaya güzellik saçmaktadır ki yüzü güneşe teşbih olunmuştur.

“ Cihâna mihr-i rûyı saldı pertev evc-i devletten

Çıkup zerrin küleh bir ser-firâz taht-ı vâlâya” (K.10/3)

Yine sevgilinin parıldayan güneş yüzü sefânın kaynağı olmuştur.

“ Pertev-i mihr-i ruhı şem ‘i şebistân-ı safâ

Sürme-i hâk-ı rehi zîb-dih-i dîde-i hûr” (K.16/3)

Neşâtî, şâirliğinden söz ettiği beyitlerde güneş ve ayın parıldayışındaki güzellikten ve aydınlatici vasfından şiiri ve şâirliği için de pay çıkarır.

“ Levh-i mihr ü mâha yazmakdur bu na‘tı niyyetüm

Eyleyüp elde şu‘â‘ ın hâme-i zer rûz u şeb” (K.2/30)

Güneşin ve ayın ateş cisimleri oluşu gerçeği, onun şâirliğindeki usta anlatımıyla ilişkilendirilmiştir. Şâir, memdûhundan o derece içli bahsetmiştir ki acısıyla güneş ve ayı yakan olmuştur.

“ Neşâtî gel yeter feryâdı ko dehrin harâb itdün

Eritdün zahra-i hurşîdi mâhı dil-kebâb itdün” (K.5/5-1)

## 2. Şafak

Divânda şafak; güneşle olan münasebeti, kan ve sıcaklık dolayısıyla ateş ilişkisiyle zengin hayal gücünün etkisiyle ateşten beyitlerde kendini gösterir. Şafak güneşle ilişkilidir ki güneş ateşten bir toptur; şafak, kan ile ilişkilidir ki taşıdıkları kırmızı renk ve sıcaklık ateştir.

Ateşin şafakla ilişkilendirilmesinde renk unsuru son derece önemlidir. Güneşin doğmadan ve battıktan sonra gökyüzünde oluşturduğu renk ateşi anımsatır. Gök bir anda ateş yerine dönüşür. Şâir, şafakla oluşan bu durumda göğü ateşten bir top olarak görür.

“ Girde-i mihr ü mehe bu tâbe-i pür-tâbda

Nârdur guyâ şafak encümdür ahker rûz u şeb” (K.2/10)

Ateş, renk olarak kırmızıdır. Kan ve şarap da kırmızıdır. Kan, kırmızılığının yanında sıcak bir tabiata sahiptir. Şarap ise ateş ve su unsurunun birleştiği tek unsur olarak tanımlanır. (Sefercioğlu, 1990:612) Şafak, kan ve şarap tabiatındaki sıcaklık ve rengindeki kırmızılığıyla bir araya getirilince kırmızılığıyla gözü büyüleyen, ateşten ifâdeler olarak beyitte yanıp durur.

“ Şafakla tâbiş-i hurşîdi dir gören sâkî  
Fürûg-ı ‘aks-i ‘izârunla reng-i sahbâdur.” (K.15/33)

Şafak, kan ve şarap arasında ateş bağlantılı ilişkiler çeşitli beyitlerde devam ettirilir. Bu beyitlerin birinde yüzün kanlanması ile şafak unsuru bir araya getirilir. Kan hareketliliğinin artışıyla vücutta, özellikle yüzde, bir kırmızılık oluşturur. Kanın yapmış olduğu baskı, renk olarak bir değişimi getirirken bir sıcaklıkta oluşturur. Bu değişim ise şarapla ilişkilendirilir.

“ Şafak-ı şerme koyan mâh-ı nevi sâkinün  
Şu’le-i meyle benânında olan hinâdur” (K.22/30)

Sevgilini yüzü daima parlak olarak düşünülür. Bu hâliyle güneşe benzer. Güneş, şafakla renk değiştirir ki bu sevgilinin utanç anında yüzünün hâline benzer.

“ Hun-ı şafakla mihri giriftâr-ı şerm iden  
Dâ’im derûna ateş uran reng bu midur” (G.23/2)

### 2.1.5. Ateş ve Çeşitli Unsurlar

#### 1.Şarap:

Şarap; rengi, parlaklığı, lezzeti ve sarhoş edici özellikleriyle çeşitli teşbihlere konu edilir. Şarap, rengindeki kırmızılıkla, sevgilinin güzellik unsurlarının ifâdesi; içince bıraktığı tesirle ortaya çıkardığı hâllerin ifâdesinde beyitlerde kullanılır. Bu benzerlik ve ortaya çıkardığı hâllerin oluşumunun temelinde ateş etkilidir. Şarabın renk olarak ateşle benzerliği vardır; yine şarap içilince kan akışını hızlandırıp vücutta sıcaklığa yol açar. Vücuttaki bu sıcaklık özellikle yüz bölgesinde kendini belli eder. Şarap içen kişinin yüzü bir ateş parçasına dönüşür.

“ Zeyn itmede güllerle ruh-ı yâri Neşâtî  
Germiyet-i sahbâda olan feyz-i tarâvet” (G.12/5)

Beyitinde de görüldüğü üzere sevgilinin yüzü şarabın sıcaklığıyla kızarmış âdeta güllerle süslenmiş gibidir. Güller de şarap gibi kırmızılığı ile ateşi hatırlatır. Böylelikle renk unsuru etrafında oluşan bu birlikteliğe şarabın ateşsel yapısı tesir etmiştir.

Şâir, şarabın kırmızılığını bir ateş cismi olan güneşin sebebiyetiyle ortaya çıkan şafakla ilişkilendirir. Âşık, sevgilinin yanağının aksini şarabın içinde görünce bir an için güneşin şafaktan çıkışını hatırlamıştır. Şarap, kırmızı oluşuyla şafakla ilişkilendirilirken bu iki unsurun temelinde, özünde ateş vardır. Şarabın kırmızılığında olan sıcaklık, şafağın kırmızılığında ise bir ateş cismi olan güneş vardır.

“ Sandum ki çıkar mihr-i cihân-tâb şafaktan

Gördükte şehâ ‘aks-i ‘izârün mül içinde” (G.119/2)

Bir başka beyitte şarap gam zulmetinin gözden gitmesinin tek yolu olarak düşünülür. Şarap, bu kez sarhoş edici vasfını gösterir. Bu özellik bir açılımı gerçekleştirir. O, bu açılımı aşk meclisinde gerçekleştirecektir. Bu, meclisin vazgeçilmez ögesi olan mumla şarabın oluşturduğu bir ortamda gerçekleşecektir. İşte meclis şarap ve şem‘ unsuruyla ateşten bir mekân olur.

“ Gider mi zulmet-i gam dîdeden bî- sâgar u sahbâ

Çerâğ-ı şu‘le-bahş-ı meclis-i Dârâ vü Keydür bu” (G.100/3)

Neşâtî Divânı’nda şarap unsuru benzetmelerin yanında ateşle doğrudan ilişkilendirilip de ifâde edilir.

“ Cihân ki yek-sere yah-bestedür n’ola şimdi

Olursa bezmde yah-pûş âteşin mey-i nâb” (G.7/3)

Beyitinde olduğu gibi şarap “ has ateş ” olarak nitelendirilir. Şarap böylece su ve ateş unsurunun bir arada bulunduğu farklılığın ortadan kaldırıldığı bir unsur olarak kendini ortaya koyar.

Ateş ve su unsuru bilindiği gibi birbirine zıt kavramlardır. İşte bu iki unsurun, “ateşle suyun birleştiği tek unsur vardır; şarap ( mai âteş ve âteşli su ).” ( Sefercioğlu, 1990:612)

Şarap kanlı sudur ve alevdir. Şarap rengi ve sıcaklığı ile kanla ilişkilendirilirken alevin de taşıyıcısıdır. Bülbülün söz konusu edildiği beyitlerde feryâdı en büyük vasfı olarak

gösterilirken onun bu hâline sebep kadehinin alevden olmasıdır. Böylece ateşli feryâda, ateşli su sebep olmuş olur.

“ Şarâb-ı bezmgâh-ı hasrettün hûn-âbe-i dildir

N’ola eylerse dâ‘im şu‘leden peymânesin bülbül” (G.81/4)

Ve nihayetinde şâir, şarabı en açık ve keskin ifâdesiyle ortaya koyar. Şarap “boğazdaki ateş akıntısı”dır.

“ Efsürdeği-i gamla olur müncemid çü yah

Bâde gelûda âteş-i seyyâle olsa da” (G.113/3)

## 2.Şâirliği:

Neşâtî, eserinde âşık ve mâşûkun aşk mecrasındaki sergüzeştini ifâde ederken onların meydana getirdiği ateşten dünyanın penceresinden bakarak anlatır. Bu bakış, şâiri, anlatımını ateşten bir lehçeyle yapmak durumunda bırakmıştır. O da bunun farkındadır ve anlattıklarının yani şiirinin anlaşılması için üslûbuna dikkat edilmesi gerektiğini söyler. Üslûbundaki bu farklılığı da ateşten lehçe olarak açıklar.

“ Âteşin lehçeyle şi ‘r-i âbdârun görmeyen

Tarz-ı sihr ü şîve-i i‘câz bilmez neydüğün” (G.96/5)

Onu bu lehçeye tâbi kılan ise gönlüdür. Gönül aşk dolu hasrettir ki bu hasret ateşiyle yanar durur. Bu hâli de kelâmını ateş yapmıştır.

“ Gönül pür-tâb ı hasret ‘ışk ile ben âteşem âteş

Mezâyâ-yı kelâmüm ser-be-ser sûz-âşinâdur hep” (G.8/4)

Şâir, şiirinin ateşten lehçesiyle bu derece yakıcı olmasına şaşırılmaması gerektiğini söyler. Çünkü o ayrılıklarla hasret ateşinin taşıyıcısıdır.

“ ‘Aceb mi şi ‘r-i Neşâtî olursa ger pür-sûz

Semûm-ı firkat ile tâb-nâk-ı hasretdür” (G.44/5)

Neşâtî, yazdıklarıyla ümitsizlik sabrına ateş bırakır. Şiiri cevri ile canı ve gönlü ıstırapla doldurur.



“ Neşâfî gel yeter âteş bırakdun hırmen-i sabra  
Hırâş-ı cevri ile cân u dili pür-ıztırâb itdün” (K.5/5-2)

Cevri ü cefâlarla dile getirdiği bu ateşten beyitler gönül meclisinde, şevki arttıran ateş parçası mazmunlardır.

“ Ecvde beste idüp bu gazel-i zibâyı  
Âteşin nağmeyle meclise şevk-efzâdur” (K.22/27)

Meclisin şevkini arttıran bu ateş parçası mazmunlar olmuştur. Bu mazmunlar gönlü ateşle doldurmuştur.

“ Nedür bu nazm-ı pür-sûzunda âteş-pâre mazmûnlar  
Dil-i sükkân-i çarhı cümle hep pür-sûz u tâb itdün” (K.5/5-5)

Şâir, ateşten lehçesinin farkında olmasının yanı sıra bunu fark ettirmeyi de bilmiştir. O, bu durumdan kendisi de bir pay çıkaracak ve ateşten lehçesiyle kendini Enver-i Rum; şiirinin noktasını da Rûknâ' nın dağlanmış gönlü olarak görecektir.

“ Âteşin-lehçe ben ol Enverî-i Rumem kim  
Nokta-i şi'r-i terüm dâğ-ı dil-i Rûknâdur” (K.22/35)

Şâir, ateş dolu şiiri ile kendini şevkin alevi olarak görür ve kendinden Doğuyu aydınlatan ışık olarak söz eder.

“ Şu'le-i şekvam ki tâb-efrûz-ı şem'-i hâverem  
Neşve-i 'ışkam ki şûr-efzâ-yı keyf-i bâdeyem” (G.83/2)

## 2.2. Neşâfî Divân'ında Su

### 2.2.1. Genel Olarak Su

Kâinatın, varlıkların nasıl yaratıldığı ve ilk maddesinin ne olduğunu merak eden insanlar, bir takım sorgulamalar sonucunda anâsır-ı erba'a adı verilen dört unsuru bulmuşlardır. Canlıların hayatlarını devam ettirebilmeleri noktasında üstlendiği görev bakımından “ su ” bu dört unsurdan biri olmuştur.

“ Divân edebiyatında âb (su), bir çok yönlerden ele alınmış, müşâhede ve telakkilere göre teşbîh ve mecazlara konu olmuştur. Onda, her şeyden önce bir hayat vericilik özelliği vardır. Gelişip büyümeye zemin hazırlar. Tahrip edicilik, boğuculuk ve batırcılık özellikleriyle tehlike; temizleyicilik, güzelleştiricilik ve geliştiricilik özellikleriyle de nimettir.” (Pala; 2002:11)

Neşâtî Divânı’nda da âşık, maşûk ve memdûha ait özellikler ve gelişmeler mecaz ve teşbihlerle kainatın özünü oluşturan su ögesiyle ifâdelerini bulmuştur.

Maşûk, aşk mecrainın önemli temel taşlardan biri olarak, su için yapılan benzetmeler içinde önemli bir yere sahiptir.

Canlıların hayatını devam ettirebilmesi için ihtiyaç duydukları en önemli unsurlardan olan su, bu özelliğiyle bir hayat bahşedicidir. Suyun bu vasfını, tabiatından su bulunan peykân, kılıç, hançer gibi savaş aletlerine teşbih olunan sevgilinin kirpiği ve gamzesinde buluruz.

“ Hançeründen dil safâlar kesb ider câna senün

Hoş gelür gâyet harâretlü olan bimâre su”(G.101/4)

Sevgili, kılıca, hançere ve oka benzetilen uzuvlarıyla âşığı yaralamaya hazır bir savaşçı gibidir. Sevgili silahlarıyla âşığı yaralar. Bununla beraber âşık, onun bu hareketlerinden korkmaz aksine canına kastedecek bu silahları arzular. Çünkü yaralı daima susar, fakat su hararetini arttıracığından yaralıya az miktarda verilir. Âşık da sevgilinin silahlarıyla yaralanmış ve onların özünde bulunan suya ihtiyaç duymuştur. Bu sebeple onun canına kastetmesine rağmen bu silahlar yine ona derman olacaktır. Onu hayatta tutacak işte bu sudur.

Sevgilini peykânına teşbih olunan kirpikler, âşığı yaralayan en önemli silahtır. Peykân/su arasındaki ilişki demirin sertliğini arttırmada ateş ve su unsurun bir araya gelmesindedir. Sevgilinin âşığı yaralayan silahı su sayesinde bu derece sivri ve yaralayıcıdır.

“ Ol iki ebruvân hod bir kemân-ı ‘işvedür gûyâ

Ki âb-ı nâz ile her tîrinün ser-tîz peykânı” (K.13/29)

Su, denince akla gelen ilk terkip âb-ı hayattır. Ölümsüzlük suyu olarak bilinen bu su bir çok benzetmeyle Divân’da kaynağı bulunması gereken bir öz arayışında sevgili ve âşık için kullanım alanı teşkil etmiştir.

“ Âb-1 hayat, kaynağı karanlıklarda olan zulmât, zulümât, zulmet denilen ve menbaı meçhul diyarda bulunan su ” (Onay; 1996:65) şeklinde tanımlanırken sevgilinin yüzündeki benin siyah oluşuyla bu durum ilişkilendirir. Ben, zulmâttır; âşık da bu kaynağı bulan Hızır gibi bir öz arar. Âşık, bu karanlık kaynakta âb-1 hayat olan sevgilinin can bağışlayan dudağını ümitle arar.

“ Hatt-1 lebinde değül hâl-1 sebz şevk ile tekrar

Ümîd âb-1 hayât ile Hızır zulmete düşmüş” (G.58/2)

Âşık, sevgilinin dudağını arzulayandır; bu sebeple hep onun hayalini kurar. Bir yağmur damlacığıyken suda şahlara yakışan cevher olan inciye sudan ayrı düşünmek imkansızlığı âşık için dudağın hayalini kurmakla birdir. İnci su içinde vardır ve inci denince akla ilk gelecek şey denizdir. Bu düşünce ile âşık için dudak, aşk kaynağıdır.

“ Âşık olurdu fikr-i leb-i yârdan cüdâ

Olsaydı âb gevher-i şehvârdan cüdâ” (G.2/1)

Âb-1 hayat denince akla gelecek ilk temel kelimelerden biri de Hızır’dır. Bu suyu arzulayan ve bulan Hızır’dır. Âşık da aynı düşüntüş etrafında sevgilinin Hızır’ıdır. Arayışı bu yöndedir. Ona olan kavuşma beraberinde sonsuzluğu getirecektir.

Bu su oldukça kıymetlidir; çünkü içeni ölümsüz bir hayata kavuşturur. “ Bu suyu ibtidâ Hızır ve İlyâs peygamberler bulup içmişler; sonra Allah bu pınarı insanların gözünden sakladığından İskender Zulümât’a kadar gittiği halde suyu bulamamıştır.” (Onay, 1996:65) Ölümsüzlük suyu bu derece kıymete haiz iken âşık için güzelle geçirilecek bir anlık neşe karşısında hiçbir kıymet taşımaz. Ölümsüzlük suyunu içen Hızır’ın ömrü güzelle geçen bir anlık neşeye tercih olunur.

“ Değmez mi ‘ömr-i Hızra hayât-ı Mesîh ile

Dilberle bezm-i meyde geçen bir dem-i neşât” (G.64/2)

Şâir, kendini gam evindeki aşk sarhoşu olarak tanıtırken ölümsüzlük suyunu içen Hızır’a telmihte bulunarak aşk şarabının bir damlasını onun içtiği ölümsüzlük suyundan üstün tutar.

“ Bir cür‘amuza teşne niçe Hızr Neşâfî

Gam-hâne-i vahdetde ki mey-hâre-i ‘ışkuZ” (G.48/5)

Şâir, âh ve feryâdın dili, neyin feryâdı olarak kendini görür. Bu durumun sonsuza kadar süreceğini belirtir. Çünkü ney, sazlıkta yetişir. Sazlığın suyu âb-ı hayvân olarak düşünülünce onun feryâdı da sonsuza kadar sürecektir. Böylece âşığın ölümsüz feryâdının sebebi ortaya çıkmıştır.

“ Ney-i hâmem ki eylemiş takdîr

Perveriş-yâb-ı âb-ı hayvânî” (K.8/41)

Su akıcı bir özelliğe sahiptir. Su alçakta bulunuşu ve akışıyla bir tevazû ve alçak gönüllülük ifâdesidir. “ Mütevazilik ve saflık bir nehirde bozulmadan her türlü biçime giren suyun niteliğini en iyi tanımlayan özelliklerdir.” (Burckhard, 1997:139) Suyun alçakta bulunuşu âşığı hatırlatır. Akıcılığı ve meyletme özellikleri âşığın gönlü için benzetilen olunca âşık, su misâli sevgilinin ayaklarına yüz sürmeye çalışır.

“ Bağlar ser-i râhın yine âdâb-ı muhabbet

Dil pâyuna yüz sürmek için âb da olsa” (G.121/48b)

Âşık, aşk elinden derde düşer ve gücünü, kuvvetini yitirir; bir ağaç yaprağı gibi kuruyup kalır. Yaprak, su üstünde nasıl ki yol alıp bir menzile yönelirse âşık da göz yaşı döküp sararan vücuduyla bir yaprak gibi menzile ulaşmak isteyecektir.

“ Ben za‘ifi kûy-ı yâre ileden eşküm dürür

Nitekim berg-i hazânı iledür gülzâre su” (G.101/2)

Bahar mevsimi suların günden güne arttırıp çoşarken beraberinde bir bolluk, bereket mevsimini de müjdeler. Âşık için de göz yaşlarının artışı bahar mevsimini hatırlatır. O, sevgili için göz yaşlarını arttıracaktır ve bu bahar da suların artması kadar doğal olandır. Bu artışın bahar mevsiminde oluşu ilerleyen zamanlar için âşığın acısının artarak devam edeceğine de işarettir.

“ Devr-i hüsnünde yaşum günden güne efzûndur

Kim bahâr eyyâmı olsa artar iy meh-pâre su” (G.101/3)

Ateşi söndürmek için su serpilir. Bu sırada suyun ateşe temasıyla hışırtı şeklinde içli bir ses çıkar. Âşık da ateşe teşbih olunan sevgilinin yanağını hatırlayınca içli bir sesle figân eder. Bu ses ateşten yanağa damlayan âşığın göz yaşıdır.

“ Arızın gönlüme geldükce figân itsem n ‘olur  
Nâleler peydâ olur tokındığınca nâre su” (G.101/5)

Şâir, Divân’da su, âşık ve maşûkun aşk yolunda yaşadıklarına tercüman olurken memdûha atfedilen ifâdelerde de bulunur. Temiz ve parlak oluşuyla su, temiz tabiatlı oluşun ve doğruluğun simgesidir. Şâir, memdûhu, Bahâî Efendi’yi överken onun âlimlerin yüzünün suyu olduğunu söyler. “ Yüz suyu ” ifâdesi temizlik ve doğru ahlâk adına söylenen bir sözken su temizlik vasfıyla anılmış olur.

“ Âb-ı rûy-ı ‘ulemâ server-i hayl-i fuzalâ  
Kâm-bahş-ı şu ‘arâ kible-i erbâb-ı niyâz” (K.14/9)

Şâir, bir başka beyitte memdûhunu överken kötülüğün simgesi olarak düşünülen ateşi söndüren su temizlik özelliğiyle memdûhun şeriâtının simgesi olarak düşünülür. Bu beyitte anâsır-ı erba’anın iki önemli ögesi karşı karşıya gelir. Ateş, pisliğin, kötülüğün simgesi olarak düşünülürken su, temiz yaratılışıyla ateşe üstün tutulur.

“ Cihan-penâh şehâ âb-ı şer ‘-i pâkündür  
Fesâd-ı şu‘le-i âşûbı eyleyen teskin” (K.1/31)

Bir başka beyitte ateş ve su iki zat unsur olarak övülenin etkili adâleti karşısında mutabık olurken su, yine temiz tabiatıyla düşünülür.

“ Yeğâne dâver-i eyyam kim te’sir-i ‘adlinde  
Safâda âb u âteş birbiriyle ittihâd eyler” (K.25/4)

Su bu vasıflarıyla yapıcı bir karakter taşıırken akışında harap etme, yıkma gibi olumsuz vasıflarıyla da söz konusu edilir. Bir beyitte musibet suyu, göntül hânesini yerle bir eder.

“ Taştı seyl-âb-ı musibet esdi bâd-ı pür-belâ  
Eyledi sad hâne-i milk-i dili zîr ü zeber” (K.17/1-2)

## 2.2.2. Suyla İlgili Benzetmeler

### 1. Gözyaşı:

Su, rengi, parlaklığı, çokluk, akıcılık özelliği ile kendine âşığın gözlerinde yer bulur. Göz devamlı ağlamaktan dolayı kanlanır. Âşığında gözünden sürekli dökülen de kanlı sudur. Göz yaşın bu hâliyle, sürekli akarak almış olduğu renkle, cevhere benzer.

“ Gel iy bihîn-güher-i kâr-hâne-i tekvîn  
Akıt firâk ile gözden cevâhir-i rengîn” (K.1/1)

Gözyaşı yine bir başka beyitte rengindeki kırmızılığı ile cevher ile anılır. Güle benzetilen sevgilinin yanağı, inci saçan gözyaşı, kanlı gözyaşı, akışıyla gülün yani sevgilin yanağının rengini oluşturur.

“ Gül-güne-i cemâle olur zîb-bahş-ı reng  
Her katre hûn ki çeşm-i güher-bârdan gelür” (G.25/4)

Âşık, sevgiliden ayrı düşmüş ona hasrettir. O, bu hasretle gözden çeşme çeşme kanlı su döker ki bunda şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü gözyaşı hasretin mahsulüdür.

“ Dökse ‘aceb mi dîde-i ter çeşme çeşme hûn  
Biz mâyedâr-ı hâlet-i ser-cûş-ı hasretüz” (G.47/2)

Göz yaşı onun belirgin özelliğidir. Bu o derece fazladır ki âşık, bu devamlılığın esiri olarak sürekli kan ağlar. Yine bu gözyaşı hücumu âşığın gözünde bir perde olur ve onu bu perdenin ardından bakmaya mecbur bırakır. Sevgili ancak bu göz yaşı perdesinden görüleceğinden onun gözünde bir hayal olarak kalacak ve bu da âşığın hasretini arttıran bir durum olacaktır.

“ Nice mümkün Neşâtî seyr-i dîdâr eylemek ‘âşık  
Hücûm-ı girye mâni’ dûd-ı dil hod dâ’imâ perde” (G.102/5)

Âşık, sevgilinin mihraba benzeyen kaşlarına karşı kanlı gözyaşlarıyla hayretler içinde kaldığından dolayı ne yaptığını bilmez.

“ Hayretle ne itduğüm bilemem hûn-ı giryeden  
Mihrab-ı ebruvanuna karşı vüzu‘ mıdır” (G.23/4)

Sevgilinin kaşı, gözü ve gamzesi öldürücü ve yaralayıcı özelliği ile düşünülür.Bu sebeple genellikle ok, kılıç vb. şeklinde düşünülür.Sevgili kirpiğiyle âşığı yaralar ki gözlerinin kanlı oluşu bundan kaynaklanır.

“ Eylemiş her bir müjem fevvâre-i hûn-ı ciğer  
Dîdeden ol kim dili hûn-âb idüp itmiş revân” (G.94/5)

Sevgilinin yaraladığı âşık, gözlerinden kanlı su döker. Dökülen her kanlı damla âşığın göğsünde güller açtırır. Böylece gül, rengini âşığın akıttığı kanlı sudan alır.

“ Her hûn-ı dîde penbe-i dağ üzre kim düşer  
Hasret-zemîn-i sînede güller güşâd olur” ( G.31/2)

Sevgilinin hançere benzetilen gamzeleri şâirin bahsinde kalemi bile kan ağlatmıştır. Bu ifâdelerle bir kez daha sevgilinin âşığa kanlı gözyaşları döktürecek kudretli silahlarının tesiri kendini gösterir.

“ Hançer-i gamzeni vasf itse Neşâtî gâhî  
Ser-i kilinde mürekkeb yirine kan buluruz” (G.53/5)

Âşık ve maşûkun gözyaşının ortay çıkardığı içli hâl Divân’da değişik bir boyut kazanarak memdûhun vasıflarının aktarılmasında kendini gösterir. Gözyaşları memdûhun iyiliklerinin yad edilmesinde ve geride bıraktıklarının acısının sembolü olarak karşımıza çıkar.

Şâir, memdûhunun cömertliğinden bahsederken bu vasfını üstün kılışını kanlı gözyaşlarıyla gerçekleştirir. O, memduhûn lütfunu kanlı gözyaşları ile hatırlar.

“ Yâd idüp lutfun Neşâtî derd ile kan ağlasun  
Bu du‘âyı eyleyüp vird-i zebân her subhgâh” (K.17/4-6)

Şâir, memdûhu için acının, hüznün sembolü gözyaşının onun zamanında kalmadığını söyler.

“ Cihânda kalmadı âsâr-ı girye devrinde  
Meğer ki dîde-i nergis seher ola pür-nem” (K.21/2)



Yine bir başka beyitte göz yaşı acının ve hüznün sembolüdür.

“ Dîdeden kim âh ile eşk-i gam-efzâdur gelen  
Bahr-ı dilden genc-i bâd-âverd-i sevdâdur gelen” (K.18/26)

## 2. Kan ( Hûn )

Sevgilinin kılıca ve oka benzetilen gamzesi, kaşı ve kirpikleri âşığı hep yaralar . Âşığın ciğerleri bu sebeple yaralıdır ve devamlı kanlıdır. Bu sebeple âşıktan bahsedilirken sürekli anlatılan şey “ ciğer kanı ” dır.

“ Hücûm-ı hasret ile kan taşup derûnundan  
Kenâr-ı çeşmüni laht-ı ciğerle kıl tezyin” (K.1/2)

Sevgilinin hançere benzeyen kaşları, âşığı yaralayan olmuştur ki benine bakanlar hançerinin ucunda kalmış bir damla kanı görürler.

“ Dil gören dînbâl-ı ebrûsında hâl-i dil-keşin  
Müncemid olmuş serinde tîğünün bir katre kan” (G.94/2)

Divân şiirinde en çok kullanılan bülbül ve gül motifi kanla ilişkilendirilen çok önemli iki motiftir.

Gül daha çok gonca şekliyle düşünülür. Gonca açılmamış kapalı hâliyle çeşitli hayallere konu edilir. Aynı sebepler, onun sırrını sakladığı gülün ise açılarak sırrını âleme izhar ettiği belirtilir. (Kurnaz, 1996:542) Bülbül, goncanın açılıp sırrını beyân etmesi ister ve bunun için âh u feryât eder. Haluk İpekten, bu konuda: “ Her bitki gibi gül fidanının da suya gereksinimi vardır. Gül bunu bülbülün kanıyla karşılıyor.” (İpekten, 1999:90) derken gülün yetişmesindeki kaynağı belirtir.

“ Seyr eyle hâlet-i dil-i pür-hûnı goncada  
Açılrsa şevk ile yine câme-derîdedür.” (G.38/4)

Yine bir başka beyitte goncanın sırrına ermenin bağı kan içinde bırakmakla mümkün olacağı belirtilir. Gonca, gülün açılmadan önceki hâlidir. Onun gül hâlini alması su ile gelişip yetişmesine bağlıdır. Su bu bakımdan elzemdır. Gonca sevgilinin ağzı olarak düşünülünce de

onun sırrına ermek için onun renginde, tabi atında bir gerekliliğe ihtiyaç vardır: kandır.Sonuçta akan kan sudur.

“ Gonçenün sırrın kişi ilden nihân itmek gerek  
Âşık-ı yek-reng olan bāğrını kan itmek gerek” (G.78/1)

Âşık goncanın sırrına ermek isterken kendini de tanımlamış olur. Âşık, feryât eden bülbüldür ki güle rengini de veren odur. Gül yetişip o güzel rengini alacak bir besine ihtiyaç duymuştur gereksinimini karşılayacak şey ise bülbülün kanıdır.

“ Şevkuz ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânuz  
Hûnuz ki dil-i gonçe-i hamrâda nihanuz” ( G.50/1)

Nihayet gonca açılacaktır; fakat bülbül o kadar acıyla feryât etmektedir ki onun bu hâli ciğerleri kanlandırarak kadar elem vericidir.

“ Çeker çâk eyleyüp gül dest-i mâtemle girîbânı  
Ciğerler hûn ider bülbüllerin feryâd ü efgânı” (K.5/2-1)

Âşık yine ciğerleri kanlıdır. Her gecenin sonunda şafakla olan kırmızılık onun kanlı ciğerlerine teşbih olunur.

“ Hasret-keş idi o şâha gerdûn  
Her şeb be-şafak olup ciğer hûn” (M.4/7)

### 3.Şarap:

Şarap, âşığın hayatının idâme etmesinde yaşamsal kaynaktır. Öyle ki ölümsüzlük suyunu içen Hızır bile âşıkların bir damla içkisine hasrettir. Hayatın özü, bütün varlıkların ihtiyaç duyduğu ve en önemlisi sonsuz hayat bahşeden suyun, bir damla içki karşısında hiçbir kıymeti yoktur.

“ Bir cur‘amuza teşne niçe Hızır Neşâtî  
Gam-hâne-i vahdetde ki mey-hâre-i ‘ışkuz” (G.48/5)

Sevgili âşığa her zaman yaptığı gibi naz eder. O nazlarıyla âşığın kanını boşaltır. Bu kan ise mecliste sevgilinin elindeki kadehin içkisidir. Yani sevgili aşk meclisinde âşığın kanını içmekten başka bir şey yapmıyordur.

“ Meclis-i ‘işvede gelmez gözine neşve-i nâz  
Hûn-i uşşâk ile pür itnese peymânesini” (G.137-2)

Bir başka beyitte de sevgilinin gözü âşığın kanına susamıştır. Öyle ki sevgilinin gözleri, fitne kadehini doldurması için âşığın gönlüne göz dikmiştir.

“ Çeşmün ki câm-ı fitne ile hûn-ı dil çeker  
Mümkün mi bir nigâhına tâkat ol âfetün” (G.71/4)

Cür’a içkinin son damlası olarak yere düşerken âşığın gönlü için benzetilen olur. Su böylece alçakta oluşuyla tevâzunun sembolü olur.

“ Gönül ki câm-mahabbetle mest olup kalmış  
Temâm cur’a gibi hâke pest olup kalmış” (G.61/1)

#### 4.Deniz ( Deryâ, Bahr, Mevc )

Denizi büyüklük, genişlik ve sonsuzluk gibi özellikleriyle çeşitli benzetmelere konu olur. Şâir, memduhunu överken vasıflarını sergilemede deniz örneğinden fazlaca yararlanmışır. Onun ihsânı, keremi, cömertliği, deniz benzetmesiyle ifâde edilmektedir. O, bağışlayıcılığı ile bir ihsân denizi, bilgisiyle inci dolu deniz, gücü ile sahilsiz deryâdır.

“ Gerd-i harem-i devleti iksîr-i sa‘âdet  
Ceyb-i keremi bahr-ı ‘atâ kân-ı sehâdur” (K.12/14)

O, bilgisiyle sahilsiz deryâdır.

“ Dür-i dânişle memlû tab‘ı deryâ-yı bî-sahil  
Gül-i i‘câz ile pür nazmı bir ra‘nâ gülîstandur” (K.27/25)

ve

“ İy kân-ı hüdâ vü bahr-ı ‘irfân  
V’ey cân-ı cihân u ‘âlem-i cân” (M.6/29)

Beyitlerinde memdûh sonsuz bilgisiyle anlatılmıştır. Ondaki bilgi büyüklüğü bir başka büyüklük timsali denizle özdeşleştirilmeye çalışılmıştır.

O, keremiyle inci denizidir.

“ O kerem-pîşe-i yektâ ki kefi ihsanı

Ebr-i dür-bâr-ı ‘atâ bahr-ı cevâhir-zâdur” (K.22/25a)

Yukarıdaki beyitlerde şâir, övdüğü kişileri büyüklük ve sonsuzluk özelliği ile ele almıştır. Bu övgünün yapılışında deniz varlığı itibarıyla bu büyüklüğü karşılayan unsur olmuştur.

Deniz engin oluşu ve içerisinde oluşturduğu dalgalarıyla tehlikeleri barındıran bir büyük yapıdır. Enginlik ve tehlikeleri barındırışıyla gönülle aralarında bir ilgi kurulur ve deniz gönül için benzetilen olur.

“ Dîdeden kim âh ile eşk-i gam-efzâdur gelen

Bahr-ı dilden genc-i bâd-âverd-i sevdadır” (K.18/26)

Deniz kimi zaman aşk olarak düşünülür. Âşığın gözyaşları bu denizdeki inci; gönül denizdeki kayıktır. Bu benzetmelerde yine denizin büyük, derin, tehlikelerle dolu oluşu ve inciye kaynaklık etmesi etkili olur.

“ Bahr-ı ‘ışka bî-keder saldum yine fülk-i dili

Hızr-ı tevfik-i mahabbet lâ-tehaf-hânım mıdır” (G.35/4)

“ Görüp dür-dâne-i eşk-i dü çeşmüm pençe-i mercan

Kızarmış şermsâr-ı reşk olup deryâdan el çekmiş” (G.62/3)

Âşık sevgilinin elinden çektikleriyle sıkıntı sahibi olmuştur. O, bu sıkıntıları ile gam denizidir. Gam beraberinde belâyı da taşır. Âşık da bu cevri ü cefâlar karşısında dert dolu bir belâ denizidir.

“ Ol bahr-ı mevc-hîz-i gamuz biz ki rûz u şeb

Tahrik-i bâd-ı âh ile pür-cûş-ı hasretüz” (G.47/3)

Yine bir başka beyitte gönül hayret denizidir ve sakın değildir.

“Emvâc-ı bahr-ı hayret dilde olur mı sâkin  
Bâ'is nedür bu cevre ney ki cevâb-ı ebru” (G.98/3)

### 5. Akarsu ( Cûy, Cûybâr, İrmak )

Akarsu, bir kaynaktan çıkıp belirlediği istikamette denize ulaşıncaya kadar gösterdiği çabalarıyla çeşitli benzetmelerle âşığın kimi zaman gönlü, kimi zaman gözyaşı olarak tasavvur edilir.

Akarsu akıcılık özelliğinin yanında bilhassa bolluk ile taşma özellikleriyle gözyaşının benzetilene olmuştur.

“Dil pâre pâre zahm ile pürdür derûnümüz  
Şâhid değül mi gözden akan cûy-ı hûnumuz” (G.54/1)

Bu beyitte ayrıca, âşığın içinin parça parça oluşu ile akarsu yatağındaki toprağın parça parça oluşu arasında da ilgi kurulur ki gözyaşı bu mecrain akarsuyudur.

Akarsular, özellikle bahar mevsiminde, sularının artması ve azalmasıyla bazen yoğun bazen durgun akar. Bununla beraber akarsu akışında kıvrımlar oluşturmasıyla tam bir kararsızlık içindedir. Âşık da gözyaşları bazen fazla bazen az akışıyla akarsuya teşbih oluşturur.

“Gönül ki dâğ ile vâdî-i lâlezâre döner  
Sirişk-i didelerüm cûy-ı bî-karâre döner” (G.39/2)

Suyun bir kaynağa doğru akış gösterir. Sevgilinin yüzünü görmek isteyen âşık da talep ırmağı ifâdesinde sevgiliyi arzular ve bir su gibi kaynağını bulmak için yerlerde süründür. Bu su bulanık akar. Bulanıklık âşığın bu yolda çektiği sıkıntılarla oluşan karmaşık hâline işaret eder. Buna rağmen âşığın tek bir temennisi vardır: Sevgilinin aksini görmek.

“Gerd-i sad gamla ki âlûde akar cuy-taleb  
Ola mı 'aks-ı temâşâ-yı meh-i rûy-ı taleb” (G.6/1)

Akarsuyun alçakta oluşuyla gönül arasında bir benzerlik kurularak sevgilinin ayağına gitmekten söz edilir. Bu benzetmede selvi ağaçlarının altında ırmağın dolandığı gerçeği yatmaktadır. Selvi, sevgili olarak düşünülür ve âşık da onu görmek için ayağına giden ırmak olarak hayal edilir.

“ Pâyine kâbil mi diller akmamak cûlar gibi  
Cilve-rîz-i ‘işve ol nahl-ı dil-ârâdur gelen” (K.18/29)

Akarsu akarken mecraında bulunan taşlara çarpar ki bu görünüş “ başını taştan taş vurmak ” şeklinde yorumlanır. Bu âşığın üzülüp dövünmesine benzer.

“ Görüp bu mâtemi cûlar da dögsün seng ile cismin  
Cihân geşt idüp hasretle dâ ‘im bî-karâr olsun” (K.5/3-8)

Akarsuyun akarken toprak üzerinde bıraktığı kıvrımlı yol ve akışında çıkardığı ses ile âşığın delirip zincirini sürüyüp gezinmesine benzetilir.

“ Gezer gülşende zencîrin sürür mecnûn olup cûlar  
Benefşe ser-fikende bâr-ı sad endûh ile hamdur” (K.5/1-2)

## 6. Bulut ( Ebr, Sehâb )

Bulut, şekli, rengi, yağmura vesile olması sebebiyle beyitlerde değişik tasavvurlarla konu edilir. Bulut, beyitlerde memdûhun cömertlik, bağışlama ve yardımlarının ifâdesinde önemli bir teşbih unsuru olarak kullanılır. Bulut yağmur yağdırmasıyla bolluk ve berekete sebep olur. Bu değerler, memdûhun cömertliğindeki ölçüsüz büyüklüğün ifâdesinde önemli bir bağlantı noktasıdır.

Memdûhun bağışlayan eli ihsân bulutudur.

“ Tâ kim yaza üstâd-ı hîred kıssa-i mehdin  
Ol şâh-i cihânun ki kefi ebr-i ‘atâdur” (K.12/6)

Bir başka beyitte bulutun yağmurla beraber etrafı yeşertmesi gerçeği memdûhun ihsânı için bir benzetme oluşturur. Onun himmetinin bulutu her yeri yeşertecek kadar bereketlidir.

“ Sehâb-ı himmeti ki bâğa katre-bâr olsa  
Olurdu her giyâh-ı huşkî hem-ser-i şimşâd” (K.24/20)

Yağmur damlası istirdiyenin ağzına düşerek inciyi meydana getirir. Bu gerçekten hareketle memdûhun keremi, inci saçan buluttur.

“Katre-bâr olsa sehâb-ı keremi deryâya  
Dâmen-i mevc ile dünyâya saçardı zer ü sîm” (K.9/24)

Siyah bulutlar, yağmur bulutudur. Bulutlardaki siyahlık gam ile birlikte düşünüşlünce âşıkta gam sahibi olarak fazlaca gözyaşı döker.

“Dirîğ ol dem niçün kan ağlayup ebr-i siyah gamla  
Cihânun olmaya her sengi bir yâkut-ı rummânî” (K.5/2-7)

Bulutun güneşi örtmesinde de bahsedilir ki bulut, güneşe benzetilen yüzün örtüsü şeklinde tasavvur edilir.

“Neşâtî gel yeter koydun sipihri perde-i şerme  
Nikâb-ı ebr ile mihri giriftâr-ı hicâb itdün” (K.5/5-4)

Bulut, gerekli neme ulaştığı zaman rengi koyulaşır ve sonrasında yağış bırakır. Bulutun almış olduğu koyu renk gamı sembolize eder. Şâir, bir beyitte ise buluta yağmuru yağdırtmadan onu dağıtır. Fakat bu dağılış gamın dağılması olarak nitelendirilmez; asıl dağılan yani perişân olan âşığın kendisidir.

“Vücûdun pâre pâre eyleyüp meh derd-i mâtemle  
Tağtımış ebr kendin seb‘a-i seyyâre derhemdür” (K.5/1-3)

## 7. Şâirliği:

Su, hayatın kaynağı olma özelliği ile feyiz, bolluk, bereketliliğin menbaıdır. Suyun bu vasfından hareketle şâirle su arasında bir ilgi kurulur

“Hemîşe tâ kim kalem âb-ı feyz idüp cârî  
Riyâz-ı ma‘rifete navdân-ı zibâdur” (K.15/41)

Bir başka beyitte Neşâtî şâirliğini söz konusu ederek Kevser suyu gibi feyzin olduğundan söz akıttığını söyler.

“Hâmem ki âb-yâr-ı suhandur safâyile  
Mizâb-ı feyzinden akıdur mâ’-ı Kevseri” (K.19/35)



Su bitkilerin ve hayvanların yaşam kaynağıdır. Çimenliği yeşerten su ile söz ve fikir arasında ilgi kurularak şâirlik kabiliyeti ortaya konur.

“ Âb-1 fikrümle çemenzâr-1 sühân tâze vü ter  
Nâvdân-1 kalemüm ana ‘aceb mecrâdur” (K.22/37)

“ Hâmem ol mizâb-1 gülzâr-1 sühandur kim benüm  
Âb-yâr-1 nahl-1 hikmet-rîşedür her katresi” (G.127/4)

Hayatın devam ettirilmesinde yaşamın vazgeçilmez unsuru olan su, âb-1 hayvân, âb-1 hayat, terimleriyle ölümsüzlük suyu olarak Hızır’la beraber düşünülürken şâir, ölümsüzlük suyunun yaşamsal kıymetini şâirliği ve şiiriyle bütünleştirerek sanatını övmeye bir araç olarak kullanılmıştır.

Şâir, ölümsüzlük suyu ile şiiri arasında bir benzerlik oluştururken suyun hayatın kaynağı olma özelliğinden hareketle şiirini, âb-1 hayvan kendisini de manaların Hızır’ı olarak gösterir ki bu ifadesiyle şiirin sırrına erdiğini söyler.

“ Benem ol Hızır-1 ma‘ani ki lûle-i hâmem  
Akıtdı havz-1 dil ü câne âb-1 hayvânı” (K.11/32)

Yine bir başka beyitte söz ile ölümsüzlük suyu arasında ilgi kurulur; fakat bu kez söz söylemedeki ustalığı bu unsurun ötesinde kıymet kazanır ki sözün o derece tesirli oluşu Hızır’a ölümsüzlük suyunun sırrını unutturacak büyüklükte ve güzelliğindedir.

“ Ma‘anisinde var bir neş’e kim fart-1 letafetden  
Unutursa ‘aceb mi Hızra zevk-i âb-1 hayvânı” (K.13/6)

Şâir, denizden bahsettiği beyitlerinde kendi içinde benzetmeler yaparak bu unsurdan yararlanır. Denizin enginliğinden hareketle şiirini deniz,sözlerini de bu denizin incisine benzetir. Böylece şiirinin kıymetini ortaya koymak ister.

“ Rişte-i nazma Neşâtî yine virdün zînet  
Bahr-1 dilden çıkarup bir nice dürr-i menşûr” (K.16/28)

## SONUÇ

Varlıkların yaratılışlarını ve yaratılışlarında etkili olan ilk maddenin ne olduğunu sorgulayan insanlar, bir takım varsayımlarla bu meraklarına cevap bulmaya çalışmışlardır.

Çevresindeki varlıkları inceleyen insanoğlu ateş, su, toprak ve havanın tesirinde kalmış ve bu unsurların varlığın özü olabileceği düşüncesine ulaşmıştır. Milletlerim yaratılış mitolojilerinden sosyal hayatlarına dört unsur, önemle tesir etmiştir.

Hayatın vazgeçilmeyen bu öğeleri karşısında duyarsız kalamayan şâirler, büyük bir hayranlıkla bu unsurları eserlerinde işlemişlerdir. Bu konuya duyarsız kalamayan şâirlerden biri de 17. yüzyıl şâirlerinden Neşâtî Ahmet Dede olmuştur.

Neşâtî Divân'ında yaptığımız çalışmada varlığın özünü oluşturan unsurlar içerisinde üzerinde dikkatle durulan iki önemli öge ateş ve su olmuştur.

Ateşi temel işlevleri olan ısıtma, yakma ve aydınlatma gibi temel işlevleriyle insanın iç dünyasında derin izler meydana getirmiştir. Neşâtî insanlık açısından sonderece kıymetli olan ateşte hayatın özünü aramış, yaşadığı ayrılıkları ve acıları ve bazen de mutlulukları bu unsurla dışa vurmaya çalışmıştır. Neşâtî, ateşin algılanışını çok boyutlu olarak ortaya koymuştur. Ateş karşısında insanı; aşk ve aşkta kemâle eriş ve övgülerinde üstünlüğün ifade edilmesinde ele almıştır.

Aşk yolunda âşık ve sevgili ateşle ilişkilendirilen varlıklar olarak görülür. Âşık, çektiği sıkıntı ve eziyetlerle bir ateş çemberimde ifade edilmiştir. Gönlü, sînesi, gözleri ateşler içerisinde. Aşk ateşiyle âdeta yanıp tutuşan âşığın bu hâli bülbül, pervâne, semender ve ejderha gibi hayvan varlıklara; güneş, ay, şafak gibi tabiat unsuru varlıklara benzetilerek anlatılmıştır.

Aşkın bir diğer yüzü sevgili de ateşle o derece iç içedir ki âdeta ateşten bir varlıktır. Dış görünüşüyle ilgili olarak kirpikleri, gözleri, kaşları yapılan benzetmelerle hep ateşle ilişkilendirilir. Âşık için yaptığı cevri ü cefâlar da bir ateş aktarımı olarak görülmektedir.

Yine şâir, övdüğü kişilerin üstün vasıflarını ateş unsuruyla anlatmıştır. Memduhları mutluluğun gelmesi yolunda ateşin cezalandırıcı vasfını üzerlerinde taşımışlardır. Ateşim kahredici vasfı böylelikle mutluluk getirmiştir.

Ateş karşısında duyulan bu ilgi ve hayranlık çok derin ve büyük boyutlarıyla ilgi ve hayranlıkla işlenirken şâir, ateşin gücünün farkındadır. Kendini bir ateş aktarıcısı olarak görür. Divân'daki değişik beyitlerde şiirini ateş akıntısı olarak ifade eder. Üslûbunu da açıkça söyler ki üslûbu ateşten lehçedir.

Onun büyük bir hayranlıkla üzerinde durduğu bir diğer unsur da sudur. Bütün bitkilerin ve hayat sahiplerinin hayat kaynağı olan su, Neşâfî' nin aşk ve övgülerinde coşkunun kaynağı olmuştur.

Su unsuru özellikle âşık için kullanılan bir unsur olarak kendini gösterir. Sevgilinin cevr ü cefâları âşığa aşk yolunda coşkunu yaşatır.

Neşâfî, su unsuruyla şâirliğini de ortaya koymuştur. Suyun feyzinin, bolluğunun, bereketini şiirlerinde görülür. Sudaki enginlik ve coşkunluk şiirlerine de tesir eder.

Bu çalışmamızda Neşâfî Divân' ında ateş ve su unsurunun algılanışını ortaya koymaya çalıştık. Çalışmamızda ateş ve suyun varlığın özü olarak algılanışının Neşâfî tarafından bütün boyutlarıyla hissedilmiş ve aktarılmış olduğunu ortaya koymaya çalıştık.



**BİBLOGRAFYA**

- Asımgil Sevim, Burçlar Nedir? , Karizma Yayınları, İstanbul, 1999
- Bachelard Gaston, Ateşin Tin Çözümlemesi, Öteki Yayınevi, Ankara, 1995
- Bachelard Gaston, Bir Kandilin Alevi, Yedigece Yayınları, İstanbul, 1999
- Bolay Süleyman.Hayri, Aristo Metafiziği ile Gazzâli Metafiziğinin Karşılaştırılması, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1976
- Bratton Fred Gladstone, Yakın Doğu Mitolojisi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1995
- Çoruhlu Yaşar, Türk Mitolojisinin ABC'si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999
- Demirel Gamze, "Neşâfî' nin " Bile" Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi" , Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c.11, Elazığ, 2001
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetnâme, (Haz: Turgut Ulusoy), İstanbul, 1974
- Gökberk Macit, Felsefe Tarihi, Remzi kitapevi, İstanbul, 1985
- Hançerlioğlu Orhan, Felsefe Ansiklopedisi, c.1, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993
- İpekten Haluk, Fuzûlî Hayatı, Sanatı ve Edebî Kişiliği, İstanbul, 1999
- Kam Ö. Ferit, Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri, (Haz. Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIRIM), TİSAV yayınları, Elazığ, 1998
- Karlığa, H. Bekir, "Anâsır-ı erba'a", c.3, Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1991
- Kindî, Felsefe Risaleleri, (Çeviren ve inceleyen Mahmut Kaya), İstanbul, 1994
- Kurnaz Cemal, Hayâlî Bey Divân'ının Tahlili, M:E.B yayınları, İstanbul, 1996
- Onay A.Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, (Haz: Prof.Dr. Cemal Kurnaz), MEB Yayınları, 1996
- Ögel Bahaeddin, Türk Mitolojisi, c. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1971
- Pala İskender, Divân Şiiri Sözlüğü, Leyla ile Mecnûn Yayınları, 2002
- Sefercioğlu M. Nejat, Nev'î Divân'ının Tahlili, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1990
- Seyyidoğlu Bilge, Mitoloji (Metinler-Tahliller) Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri, 1995
- Tanyu Hikmet, "Ateş" c.4, Türk Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1991
- Thomson George, İlk Filozoflar, İstanbul, 1988
- Uraz Murat, Türk Mitolojisi, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1994
- Ünver İsmet, Neşâfî, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986