

Klâsik Şiirde Şarap Kavramı ve Fehîm-i Kadîm'in "Şarâb" Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi

An Analysing Attempt on the Concept of Wine in Turkish Classical Poetry and Fehîm's Gazel with "Wine" Redif

Fettah KUZU*
Gaziantep Üniversitesi

Özet

Klâsik Türk şiir geleneğinde şarabın gerek gerçek anlamıyla gerekse mecaz anlamıyla hemen hemen tüm şairlerin en önemli şiir malzemelerinden biri olduğu görülmektedir. 17. yüzyılın önemli şairlerinden Fehîm-i Kadîm de şarap mefhumunu geleneğe bağlı olarak şiirlerinde çokça kullanmıştır. Onun "şarâb" redifli gazeli başlı başına şarabın tanımlanması ve nitelenmesi üzerine kaleme alınmış bir şiirdir. Belli bir kavramın redif olduğu şiirlerde anlam bütünlüğü redifi oluşturan kelime veya kelime grubunun ihtiva ettiği anlam boyutları etrafında şekillenmektedir. Şarap kavramının hem gerçek anlamı hem de tasavvuf ıstılahı bağlamında kazanmış olduğu sembolik anlamı, Fehîm'in kaleminde yeniden şekillenmiş ve yek-âhenk bir manzume olarak muhatabının karşısına çıkarılmıştır. Bu çalışmada Fehîm'in şarâb redifli gazelinde hareketle şarabın tasavvuf ıstılahındaki ve bu noktada tasavvufun önemli bir unsur olarak yer aldığı klâsik Türk şiirindeki sembolik anlamı üzerinde durulacaktır. Söz konusu gazelin tahlilinde klâsik şerh yönteminden faydalanılacaktır. Bununla birlikte okur merkezli değerlendirilmelere de yer verilmek suretiyle metnin ardında yer alan farklı anlam katmanlarına kapı aralanmasına çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şarap, Tasavvuf, Fehîm, Şiir, Tahlil

Abstract

In classical Turkish poetry it has been seen that wine by its both real meaning and figurative meaning has been one of the most important poetic materials for almost all poets. Fehîm-i Kadîm as one of the crucial poets of 17th century, has used the concept of wine frequently in his poems pertinent to the tradition. His gazel with "şarâb" redif is a poem written upon the definition and description of wine. In poems where a certain term is in the form of redif, content integrity is shaped around the dimensions of meaning contained by word or phrase which forms the redif. Both real meaning and symbolic meaning obtained in tasavvuf terminology, of wine have been reshaped by Fehîm and submitted as a harmonious poem for collocutors. In this study based upon Fehîm's gazel with wine redif, the meaning of wine within tasavvuf terminology and in this sense its symbolic meaning within classical Turkish poetry where it has taken part as an indispensable component is to be emphasized. In the analysis of the related gazel in addition to using classical analysing

* Yrd.Doç.Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: fettahkuzu@hotmail.com

method reader-response approaches will also be considered and it will be tried to reach different meaning spheres behind the text.

Key Words: Wine, Tasavvuf, Fehîm, Poetry, Analysis

Giriş

Kaynakların bildirdiğine göre düzensiz bir medrese eğitimi almadığı halde henüz on yaşında Örfî Dîvân'ını istinsah edecek zekâ ve kabiliyete sahip olan ve henüz 20 yaşında vefat etmiş olmasına rağmen kısa ömründe kaleme almış olduğu güzel şiirleriyle haklı bir şöhrete kavuşmuş Fehîm-i Kadîm, 17. yüzyılın büyük şairleri arasında yer almıştır. Yaşadığı yüzyılda oldukça rağbet gören Sebki Hindî onun şiirlerinde de tesirini göstermiş ve bu akımın şiire getirdiği farklı söylem özellikleri ve anlamda belirsizlik gibi hususiyetler, Fehîm'in şiirinde de kendisini hissettirmiştir (Üzgör, 1991: 1-24). Osmanlı Şiir Tarihi adlı eserinde E.J.W. Gibb, Fehîm'in farklı üslubuyla geleneksel şiirden yeni şiire kapı araladığına ancak buna rağmen onun şiirlerinin hak ettiği değeri görmediğine dikkat çekmiştir (Gibb, 1999: 207)

Bu çalışmada Fehîm'in şarâb redifli gazelinden hareketle şarabın tasavvuf istilâhındaki yeri ve bu bağlamda tasavvufun vazgeçilmez bir unsur olarak yer aldığı klâsik Türk şiirindeki sembolik anlamı üzerinde durulacaktır. Söz konusu gazelin tahlil sürecinde klâsik şerh yönteminden faydalanmakla birlikte okur merkezli değerlendirilmelere de yer verilecek, bu şekilde metnin arka planında yer alan farklı anlam katmanlarına kapı aralanmasına çalışılacaktır.

İncelemeye konu olan söz konusu gazel "şarâb" redifiyle kurulmuş ve her beyitte şarap ile ilgili bir tanımlama veya niteleme yer almıştır. Öyle ki gazelden redif durumundaki "şarâb" ifadesi çıkarıldığı takdirde gazel, şarabın tavsif edildiği bir lugazı andırmaktadır. Belli bir kavramın redif olduğu şiirlerde anlam bütünlüğü redifi oluşturan kelime veya kelime grubunun ihtiva ettiği anlam boyutları etrafında şekillenmektedir. Bu gazelde de şarap kavramının gerek gerçek anlamı gerekse tasavvuf istilâhı bağlamında kazanmış olduğu sembolik anlamı, Fehîm'in kendine has söyleyiş biçiminde yeniden şekillenmiş ve yek-âhenk bir manzume olarak muhatabının karşısına çıkarılmıştır.

Klâsik Türk şiir geleneğinde şarap ve onunla ilgili unsurların hemen hemen tüm şairlerin en önemli şiir malzemeleri arasında yer aldığı görülmektedir. Bu husus, şarabın hem gerçek manada keyif ve sarhoşluk verici, keder giderici, rahatlatıcı özelliği ile eğlence ortamlarının biricik objesi olmasının hem de zaman içerisinde kazandığı sembolik anlamıyla aşkı ve daha özel manada ilahi aşkı temsil etmesinin tabii bir neticesi olmuştur. İslam medeniyet dairesinde gelişen klâsik şiir dilinin sadece Türk edebiyatında değil, ona kaynaklık eden Arap ve Fars edebiyatlarında da temel malzemesinin şarap ve benzeri din dışı veya İslam dininin haram saydığı unsurlardan müteşekkil olması çelişkili görünmekle birlikte belli bir gerekçeyi de içerisinde barındırmaktadır. Bu gerekçenin bir yönünü din dışı unsurların kullanımının okur üzerinde bıraktığı çarpıcı ve sarsıcı etki oluşturur. Diğer taraftan dinin haram kıldığı unsurların karşı konulamaz çekiciliği bu unsurların şiir malzemesi olarak kullanılmasında etkili olmuştur.

Bu husus ile ilgili olarak İbn Arabî, Tercumânü'l-Eşvâk'ta şiirlerinin sembolik yapısını izah ederken önemli bir hususa dikkat çekmektedir:

"(Tercumânu'l-Eşvâk'ta) rabbânî marifet ilimlerine (lordly gnostic sciences), ilâhî ışıklara, ruhanî sirlara, akfî bilgilere ve Şer'î uyarılara imada bulunuyorum. Ama tüm bunları erotik aşk ve cinsel göndermelere sahip bir dille ifade ettim; çünkü nefisler bu tür ifadelere tutkundur." (Chittick, 2007: 319).

Fehîm'in "şarâb" redifli gazelini tahlile başlamadan önce tasavvuf istilahında ve hassaten şiirde sıklıkla karşılaşılan din dışı unsurlardan şarabın ve onunla bağlantılı mefhumların şiir dilindeki kullanımının ne zaman ve ne şekilde yer almaya başladığına kısaca göz atmak gerekmektedir.

Şarap Kavramının Gerçekten Mecaza Anlamsal Dönüşümü

Şarap kelimesi Arapçada genel anlamda içecek kavramına karşılık gelmekle birlikte zaman içerisinde üzüm suyundan yapılan alkollü içkinin adı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Klâsik şiirde mey, bâde, hamr, mül, âb-ı engûr, asîr, duhter-i rez, sahbâ, selsâl v.b. isimler de şarap anlamında sıklıkla kullanılan kelimelerdir (Pala, 2004: 52). Şarap ve benzeri sarhoşluk verici maddeler geçici de olsa bir şuursuzluk hali meydana getirdikleri için İslam dininde haram sayılmış, şarap içmek büyük günahlar arasında yer almıştır. Haram olmasına rağmen şarabın tasavvuf merkezli klâsik şiirde sıklıkla yer alması, onun zaman içerisinde kazanmış olduğu sembolik anlamına bağlanmaktadır.

"Şarabın anlamsal değişiminin ilk aşaması h.3./m.9 ve h.4/m.10. yüzyıllara, yani özel istilahlara ve genel anlamda tasavvuf dilinin oluşum sürecini yaşadığı zamana kadar uzanmaktadır. Bu dönemde "bâde" ve "mey" tasavvufî anlamıyla henüz İran şiirine girmemişti. Fakat Arapça "şarap" ve "hamr" kelimeleri, tasavvufî anlamıyla, tasavvuf ehlinin sözlerinde ve kimi zaman da yazdıkları Arapça şiirlerde kullanılmaktaydı." (Pürcevâdî, 1998: 288).

Ancak şarabın sembolik anlamının şiir dilinde daha belirgin olarak yerleşmesinin Hicrî 5. yüzyıldan itibaren gerçekleştiğini vurgulayan Pürcevâdî bu sembolleşme süreciyle ilgili şu açıklamalarda bulunmaktadır:

"Şarap ve aşk konulu şiirler, h.5. yüzyıldan başlayarak bir dizi felsefi-tasavvufî düşünce için bir araç haline geldi ve şair düşünürlerle sûfi meşrep şairler, harâbâtîlerle şarap ehlinin ve âşıkların tabirlerini ilahî gerçeklerin ve fizikötesi anlamların sembolü olarak kullanır oldular ve bu tabirlerin sayısını artırarak alanı daha da genişlettiler." (Pürcevâdî, 1998: 133).

Şarabın tasavvuf istilahında ve tasavvufî şiirde sembol düzleminde ilahi aşkı karşılaması, onun sarhoşluk vermesi, geçici olarak akli hükümsüz kılması gibi özellikleriyle tasavvuftaki "sekr" hali arasındaki benzerliğe dayanmaktadır.

" 'Şarap' ya da 'hamr'ın yeni tasavvufî anlamı başlangıçta 'sekr' (=sarhoşluk) istilahiyle ilişkiliydi. Sufiyeye göre 'sekr', tıpkı şarap içmenin ve sarhoşluğun etkisiyle insanda başgösteren durum gibi, insanda Yaratan'a olan sevginin galebe çalmasıyla ortaya çıkan ve insanın ayırt etme yetisini yok eden delalet etmektedir. Sarhoşluğun nedeni, bâde ya da şarap (zahirî) içmektir. Mutasavvıflar da buradan yola çıkarak mânevî sarhoşluğun nedenini şarap ya da

hamr diye tabir etmişler ve bundan ilahi sevgiyi kastetmişlerdir." (Pürcevâdî, 1998: 288).

Şarap ve diğer tüm din dışı veya haram kabul edilen unsurların şiirde yer almasıyla ilgili tartışmaların ve bu tartışmalara paralel olarak gelişen helal şiir-haram şiir kavramlarının ortaya çıkmasının başka bir sebebi de şiirin yorumlanması meselesine bağlanmıştır. Söz konusu kavramlar; şiirin okunması, dinlenmesi, anlaşılması ve algılanması sürecinde muhatabında bıraktığı izlenimin değişkenliğine göre farklı anlamlar kazanacaktır. Diğer bir ifadeyle bu kavramlar, dinleyen veya okuyanın alımlamasına bağlı olarak her insanda farklı etkiler bırakabilecek ibret unsuru ifadelere dönüşebilecektir. Pürcevâdî, ibret kavramını günlük dilden farklı olarak manevi uyanışa vesile olan zihni bir faaliyet olarak nitelemektedir.

"Zâhirde fitne salıcı olan şiirlerin, dış anlamları şeriata aykırı hal, hareket ve tavirlara delalet eden nefsi hevâ ve hevâse yönelten şiirler olması gerekir. Fakat zâhirde saptırıcı olan bu şiirlerin basiret ehline ibret yoluyla ulaşılabilecek başka anlamlara da işaret etmeleri gerekir. Bu şiirler genellikle aşk şiirleridir." (Pürcevâdî, 1998: 331).

Şiirde din dışı unsurların algılanması hususunda ikinci bir zihinsel aşamadan söz eden Pürcevâdî bu aşamayı "temessül etmek" olarak ifade etmekte ve "ibret alma"da belirsizliğini koruyan içsel anlamın "temessül" aşamasında okur tarafından anlaşılabilir hale geldiğine dikkat çekmektedir. Diğer bir ifadeyle temessül etmek, söz konusu kelimeyi teşbih ilgisıyla başka bir kavrama karşılık gelecek biçimde kullanmak şeklinde tanımlanabilir. Ancak bu aşamada da kelimenin mecaz anlamını çağrıştıracak bir karineye olan ihtiyaç devam eder. Üçüncü aşamada teşbihten istiareye geçilmek suretiyle artık içsel anlam belirginleşmiş ve herhangi bir karineye ihtiyaç duyulmaksızın belirginlik kazanmıştır (Pürcevâdî, 1998: 330-346). "*Sonraki dönemlerde de daha önce değindiğimiz gibi, tasavvufî şiirlerde şarap, bâde ve mey, çeşitli şeylerin, bu cümleden olarak da aşkın "müşebbehün bih"i olmaktadır. Fakat teşbih istiareye dönüşünce şarap, bâde ve mey, genellikle aşk ya da sevgi anlamına alınmıştır.*" (Pürcevâdî, 1998: 345). Artık şarap ve ilgili kavramlar şiirde yer aldıkları andan itibaren şiirin muhatabı tarafından aşk veya ilahi aşk sembolü olarak algılanacak bir belirginlik kazanmıştır.

Gazelin Tahlili

1. Beyit:

Cevher-i âyîne-i sırr-ı dü-'âlemdür şarâb
Âfitâb-ı feyz-bahş-ı cân-ı âdemdür şarâb (Üzgör, 1991: 322)

"Şarap, iki âlemin sırrının aynasının cevheri, insanın canına feyz bahşeden güneştir."

Beyitte şarap iki âlemin sırrını taşıyan, onu yansıtan aynanın cevheri, özü olarak tavsif edilmektedir. Burada iki âlem ibaresi ilk bakışta dünya ve ahiret gibi iki farklı yaşam alanına işaret ediyor gözükmektedir. Ancak "ayine" kavramı

ve ikinci mısradaki yer alan "feyz" kelimesi anlam alanını dünya ve ahiret hayatı olgusundan alarak iki farklı varlık mertebesine uzanan bir çağrışım noktasına götürmektedir. Tasavvuf istilâhında ayna, Hakk'a ait tecelli suretlerinin ya da diğer bir ifadeyle sonsuz sayıdaki varlık formlarının görüntü düzeyini temsil eden önemli bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Varlığı, mutlak ve izafi olmak üzere iki ana kategoride ele alacak olursak izafi varlık mutlak varlığın âlem aynasındaki yansımından ibaret olacaktır. Burada aynanın cevheri veya özü olarak tanımlanan şarap muhabbet olgusunu hatıra getirmektedir. Zira tasavvufta kâinat veya varlık âlemi "küntü kenzi" kudsî hadisindeki "*Ben bir gizli hazineydim, bilinmekliğimi arzu ettim ve bu halkı halkettim.*" (Arabî, 2008: 13) ifadesinde belirtildiği üzere Hakk'ın bilenmeyi arzu etmesi veya kelimenin tam karşılığıyla "bilinmeyi sevmesi" neticesinde varlık kazanmıştır. Toshihiko Izutsu, İbn Arabî'nin kâinatın yaratılışını doğrudan muhabbet kavramına bağlarken dikkat çektiği söz konusu kudsî hadis hakkında şunları kaydetmektedir:

"Bu Kudsî Hadîs'in de açık bir şekilde bize bildirmekte olduğu gibi Sevgi (**hubb**), Hakk'ı âlemin yaratılmasına tahrik etmiş ilkedir. Bu anlamda da yaratılışın sırrı (**Sırr-ı Halk**) ya da 'yaratılışın sebebi'dir (**İllet-i Halk**'dır). Eğer bu düşünceyi İbn Arabî'nin daha karakteristik sözleriyle ifâde edersek, Muhabbet, Hakk'ın 'Dipsiz Karanlık = Amâ' hâliinden çıkararak kendisini bütün varlıkların sûretlerinde izhâr etmeğe başlamasının sebebidir." (Izutsu, 2005: 190).

Hakk'ın tecellîsinin varlık âlemine yansımalarıyla ilgili olarak Pürcevâdî, Aynu'l Kudât Hemedânî'nin Temhîdat adlı eserinden aktardığı "*Yüzünün ve beninin güzelliğinden aklımız dîvânedir./Aşkının şarabından iki dünya meyhânedir*" (Pürcevâdî, 1998: 398) mealindeki beyitten hareketle şu ifadelerle yer vermektedir: "*Aynu'l Kudât, unsurlarla göklerin bâtin ve hakikat taşıdıklarına inanır. Yerle göğün hakikati ışıktır. Bu, yüce Allah'ın zâtından tecellî etmiş bir ışıktır. Öyleyse yerde ve gökte bulunan her şey, bu tecellîden pay almıştır.*" (Pürcevâdî, 1998: 399). Bu ifade, beyitte şarabın temsil ettiği aşkın tecellî sürecindeki rolünü ve can bahşeden güneş olarak tasavvurunun zeminini oluşturmaktadır. Burada can bahşetmek ibaresi ile şarap veya onun temsil ettiği aşk sayesinde aydınlanan gönlün Hakk'ın cemâlinden pay alması suretiyle gerçek manada var olma ayrıcalığı kazanması kastedilmektedir.

Tasavvufta şarap-ayna ilgisi özellikle Cem'in varlığa ait sırları gösterdiğine inanılan kadehine, diğer bir ifadeyle "câm-ı Cem"e bağlı olarak ele alınmaktadır.

"Tasavvuf edebiyatında şarap kadehi ve şarap içmek (Cemşid'in şarabı ve câm-ı Cem'i icadından dolayı) tüm varlık sırlarını gösteren câm-ı cihânnümâ gibi bütün sırlara açıklayan bir iksir olarak kabul edilir. Mutasavvıflar câm-ı Cem ya da câm-ı cihânnümâyı genellikle gönüle benzetirler. Gönül, ruh, can, gönül aynası, bilge nefis gibi anlamlarda da kullanılan câm-ı Cem'in tasavvuf terminolojisinde gerçek anlamı 'arifin ya da mürüdin temiz ve saf, her şeyden bağlantısını kesmiş, özgür, içerisi ayna gibi parılayan, şeffaf gönlüdür.'" (Yıldırım, 2008: 191).

Gönlün şarap kadehi olarak tasavvuru, kadehin içerisindeki şarabın da gönülde filizlenip olgunlaşan aşk mefhumuna karşılık gelmesi sonucunu

doğurmaktadır. Gönül, mutlak varlığın tecellisinin yansıdığı mükemmel bir ayna, aşk da bu yansımayı gerçekleştiren, aynayı parlak kılan öz durumundadır.

2. Beyit:

Olmadan âbisten-i tıfl-ı mevâlid ümmühât

Tâ ezelden bâde-i 'aşk ile tev'emdür şarâb (Üzgör, 1991: 322)

"Analar çocuklarına gebe olmadan şarap ta ezelden aşk içkisiyle ikiz (kardeş)dir."

Yukarıda da izahına çalışıldığı üzere kâinatın yaratılışında aşk temel sebeptir. Aşkın ezeliyeti meselesi ile genellikle "bezm-i elest" terkihiyle dile getirilen, ruhların henüz müşahede âlemine gönderilmeden toplu halde bir arada buldukları ve Hakk'ın rububiyetini kabul ettikleri bir akit veya sözleşmenin vuku bulunduğu meclise göndermede bulunmaktadır. "*Ezeli aşk nazariyesiyle misak konusunun Horasan âşıkâne tasavvufuna girişi ilâhî aşkın yeni bir boyut kazanmasına neden oldu. Bâde, şarap ve mey kelimeleriyle başka eş anlamlılar, mecaz olarak ilâhî aşk anlamını kazanınca bu anlam boyutu da buna dahil oldu.*" (Pürcevâdî, 1998: 378). Beyitte ilk akla gelen anlam da aşkın ruhlar meclisinde ortaya çıkması hususuna işarette bulunmaktadır. Ancak özellikle "ezelden" ifadesi meselenin ruhlar meclisinden önceye dayandığını ima etmektedir. Çünkü ezeli kavramı mutlak manada bir öncesizliği belirtmekte olup bezm-i elest veya ruhlar âlemi varlığın mertebelerinde veya Hakk'ın taayyün aşamalarında ceberût hazretinden sonra ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla burada şarabın aşk içkisiyle eşdeğer veya akran sayılması varlıkla ilgili a'yân-ı sâbite mefhumunu akla getirmektedir. Bu beraberlik veya mümasil olma durumunun ezelden beri olması, Hakk'ın ezeli ilminde her varlığın sabit aynının (özünün) belirlenmişliği dolayısıyladır (İzutsu, 2005). Bu bağlamda ilk mısrada yer alan "anaların çocuklarına gebe kalması" ifadesi dar anlamda insanlığın varlık âleminde yer almasının başlangıcına, daha geniş anlamda ise varlığın sabit özlere mertebelerinden ayrılarak daha belirgin hale geldiği diğer bir ifadeyle "kuvveden fiile" çıktığı bir alt varlık mertebesine imada bulunmaktadır.

Diğer bir perspektiften bakıldığında beyitte aşk (içkisi) ile şarabın ezeli birlikteliğinden bahsedilirken birincisinin maşuka ikincisinin de âşık hamledilecek iki aşk boyutuna imada bulunulmasının söz konusu olduğu görülecektir. Aşkın taraflarının birbiri karşısındaki durumundan bahsederken Ahmed Gazâlî "*Âşığın aşkı gerçektir; mâşuğun aşkı ise âşığın aşkının mâşuğun aynasındaki yansımadır.*" (Gazâlî, 2008: 37) ifadesiyle aşkın karşılıklı olması durumundan bahsetmektedir. Gazâlî daha da ileri giderek maşukun aşkının öncelendiği "*Uzun süredir, benim O'nu istediğim yanılması içindeydim ama beni isteyen önce kendisiymiş.*" (Gazâlî, 2008: 37) şeklindeki bir iddiada da bulunmaktadır. Gazâlî'nin bu ifadesine benzer ifadeler başka birçok mutasavvıf tarafından da dile getirilmiş, âşıkın aşkının öncesinde maşukun mutlak aşkının varlığına işaret edilmiştir. İşte beyitte yer alan aşk bâdesinin ve şarabın iki ayrı olgu şeklindeki mukayesesi âşık ve maşuk ile ilgili iki ayrı aşk boyutuna imada bulunmakta, bunların ezeli birlikteliği hususu da varlığın ontolojik birliği

nazariyesine bağılı olarak her iki aşkın tek kaynaktan yani Hak'tan zuhuruna dikkat çekmektedir.

Başka bir bakış açısıyla da şarap ve aşk içkisinin eşdeğerliği, her ikisinin yani hem aşkın hem de şarabın özelliklerinde yer alan benzerlikler üzerine kurulmaktadır. Şarap içen kişi, sarhoşluk denilen geçici bir şuur kaybı tecrübe eder ve bu sarhoşluk deneyimi onda akıl melekesini hükümsüz kılar. Aynı şekilde ilahî aşk da âşkın aklını gönül karşısında hükümsüz kılmakta, bu yönüyle onda tasavvuf istilahınca "sekr" adı verilen sarhoşluk durumuna kapı aralamaktadır. Aşk, tecrübe edilmeye başlandığı anda neşe ve sevinç kaynağı olmaktan çok acı ve ıstırap sebebidir. Aşkın başlangıçta temsil ettiği bu manevi acı şarabın da içildiğinde duyulan tatsal acılığıyla örtüşmektedir. Süreç ilerledikçe âşkın derdinin sevgilinin vuslatıyla sevince dönüşmesi gibi şarap içildikçe husule gelen sarhoşluk da onun tadındaki acılığı lezzete dönüştürmektedir. Beyitte çocuk, gebelik, ikiz (kardeş)lik gibi kavramların yer alması şarapla ilgili "üzümün kızı" anlamına gelen "duhter-i rez" ve "bintü'l ineb" terkiplerini çağrıştırmaktadır.

3. Beyit:

Kimseler bilmez kemâhî neşve-i keyfiyyetin
Rûh-ı insânî gibi bir sırr-ı mübhemdür şarâb (Üzgör, 1991: 322)

"(Şarabın) Niteliğinin muhtevasını tam olarak kimse bilmez, şarap insan ruhu gibi bir belirsiz sırdır."

İnsan ruh ve cisim gibi iki unsurdan mürekkep bir varlıktır. Onun beden veya cisim denilen unsuru, görüntü düzleminde müşahede edilebilen dışsal varlığını temsil etmektedir. Ruh ise bu bedeni canlı kılan, onu kâinatla irtibata geçiren ve müşahede alanı dışında kalan, tarifinin veya tanımının yapılması güç, metafizik varlığıyla insanın asli unsurudur. Görülmeyen, beş duyu ile algılanamayan bir varlığın niteliklerinin tam olarak belirlenebilmesi kolay değildir. İşte bu belirsizlik durumu şarap için de geçerlidir. Şarap da fiziksel âlemde üzüm suyundan elde edilen, belli renk ve kesafet taşıyan keyif verici bir içkiye verilen isimdir. Tıpkı insanın görünmeyen ama var olduğu kabul edilen bir ruha sahip olması gibi şarabın da ancak içildiği zaman içen kimsede ortaya çıkan etkileri, özellikleri vardır. Şarabın ruhu da diyebileceğimiz bu nitelikler de tam anlamıyla bilinmemektedir. Şarabın hususiyetlerinin ve insanda meydana getirdiği halin anlaşılabilmesi onun içilmesi suretiyle gerçekleşmektedir. Aynı şekilde aşk ve aşkın hallerinin anlaşılabilmesi ancak tecrübe edilmesiyle tahakkuk edecektir. Bu noktada "neşve" kelimesinin ihtiva ettiği "rayiha, güzel koku" anlamı şarap ruh ilişkisi veya benzerliği hususunda başka bir anlam boyutuna kapı aralamaktadır. Pürcevâdî; ruh ve koku ilişkisine dair görüşlerini "*Ruhtan geçip cisme katılan ve onun canlanmasına neden olan şey kokudur; ruhun kokusu. Öyleyse ruh ya da can koku taşımaktadır ve cisme hayat kazandıran işte bu kokudur.*" (Pürcevâdî, 1998: 207) ifadeleriyle dile getirmektedir. Beyitte şarabın ve insan ruhunun bilinmez sırlarındaki benzerlik durumu, her ikisinin de özünde bulunan koku, rayiha dolayısıyladır. Bu koku duyulmadan, tecrübe edilmeden anlaşılıp anlatılacak bir olgu değildir.

4. Beyit:

Katrasın nûş eyleyen `Îsî-i cân-bahş olmada
Rûh ile hem-mâye gûya şîr-i Meryem'dür şarâb (Üzgör, 1991: 322)

*"Damlasını içen can bahşeden İsa olur, şarap ruh ile (Hz. İsa ile) aynı
özden sanki Meryem'in sütüdür."*

Şarabın bir damlasının insana adeta can bahşetmesi, Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi mucizesine telmih yapılarak dile getirilmektedir. Beyitte "rûh" kelimesi hem insan ruhuna hem de beyitteki ilgili ibareler dikkate alındığında Hz. İsa'ya karşılık gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Hz. İsa'ya ait olan, ölüleri diriltme mucizesinin şarapta da olduğu iddiası her ikisinin aynı kaynaktan beslenmesine bağlanmakta hatta bir adım daha ötesinde şarap Hz. Meryem'in sütüne teşbih edilmektedir. İkinci beyitte aşk mefhumuyla ikiz kabul edilen şarap burada ruh ve/veya Hz. İsa ile sütkardeşi kabul edilmiştir. Yine beyitteki gûyâ kelimesi "sanki" anlamının ötesinde Hz. İsa'nın doğar doğmaz konuşması mucizesini çağrıştıracak biçimde ihâm-ı tenâsüb sanatıyla "konuşan" anlamına da imada bulunacak biçimde kullanılmıştır.

5. Beyit:

`Akl u cân ü dîn ü dil nâmahrem-i `uşşâk iken
Bî-tekellûf râz-ı `aşka yâr-ı mahremdür şarâb (Üzgör, 1991: 322)

*"Akıl, can, din ve gönül âşıklar için yasaklı (namahrem) iken şarap aşk
sırrına teklifsiz sırdaştır."*

Akıl, can, din ve hatta vuslatın gerçekleşmesiyle ikiliğin ortadan kalktığı son mertebede de gönül âşıklar için yabancılaşmakta, onların varlık alanı dışında kalmaktadır. Âşığın bu manevî saflaşma sürecinde onun sürekli olarak yanında adeta her türlü sırrına vakıf olarak beraberinde bulunan tek şey şaraptır. Bu şarap önceki beyitlerde de vurgulandığı üzere aşkı temsil etmekte veya bizzat aşkın kendisi durumunda bulunmaktadır. İkinci mısradaki "bî-tekellûf" ifadesiyle âşık ile şarap ilişkisinde âşığın iradesi dışında bir yakınlaşmaya işaret edilmekte ve onun tüm sırrlarının şaraba malum olduğu belirtilmektedir. Burada mahrem kelimesinin "gizli sır" anlamı "râz-ı aşk" terkihiyle doğrudan ilgi içerisine girmek suretiyle yakın olma durumundan çok daha ötesine, belli bir aynılık durumuna imada bulunmaktadır. Aşağıya alınan beyitte İranlı meşhur şair Hâfiz ilahi aşkın sırrları ile şarap arasındaki ilişkiye benzer şekilde bir göndermede bulunmaktadır:

Sâlik ârifin kimseye söylemediği sırrı
Şaşırdım ben şarap satan nereden öğrendi? (Yıldırım, 2008: 518)

Tasavvuf sisteminde ârifin kimseye söyleyemediği sır, hakikate dair olan ve avamın anlamasının mümkün olmadığı ilahi nitelikli bilgilerdir. Bu hakikate dair bilgi veya sır ancak aşk vasıtasıyla elde edilebilir. Bu bakımdan şarap satanın sırrı bilmesi veya öğrenmesi onun şarabın hususiyetlerine vakıf

olmasından kaynaklanmaktadır. Bir yönüyle şarap satan kişi sâkîyi, tasavvufî şiirin sembolik düzleminde de müridinin aşk yolundaki rehberi olan şeyh veya mürşidi temsil etmektedir.

6. Beyit:

Her habâbı oldı gûyâ ahter-i burc-ı tarab

Subh-ı mihr-efrûz u şâm-ı zulmet-i gamdur şarâb (Üzgor, 1991: 322)

"(Şarabın)Her kabarcığı sanki sevinç burcunun yıldızıdır; şarap, güneşi aydınlatan sabah ve keder karanlığının akşamıdır."

Habâb, şekli itibarıyla gök cisimlerine benzetilir. Beyitte de şarabın üzerinde oluşan habâb sevinç burcunun yıldızına teşbih edilmektedir. İkinci mısradaki yer alan subh ve şâm kavramlarıyla birlikte düşünüldüğünde bir gündüz-gece mazmunu ortaya çıkmakta ve bir adım daha ileriye gidildiğinde bu astronomik olay, evrendeki sürekliliğe ve Hak'ın sürekli yaratma faaliyetine göndermede bulunmaktadır. Bu yönüyle ilahi aşkı temsil eden şarabın, Hak'ın "Rahmân" isminin bir tezahürü olarak sürekli bir tecelli ve bu tecelli sebebiyle varlıklara bahşedilen sevinç durumu akla getirilmektedir. Habâb kelimesinin aynı mısradaki yer alan sevinç kavramıyla birlikte kullanılması da tesadüfî olmayıp akla bu kelimenin müştakı durumunda olan ve sevgi anlamına gelen "hubb" kelimesini getirmektedir. İkinci mısradaki terkiplerin kuruluşunda aydınlığın sabahı ve gam karanlığının akşamı kavramları şarabın sürekli aydınlık ve parlaklık kaynağı olan olumlu yapısına göndermede bulunmaktadır. Bu noktada ikinci terkipte yer alan akşam ifadesi karanlığın kendisine değil gam karanlığının sona erişine işaret etmektedir. Terkipler değerlendirirken ikinci terkip tam tersi bir istikamette düşünüldüğünde ise "aydınlık sabahı" olan şarabın aynı zamanda "gamın karanlık akşamı" şeklinde bir tasavvuru söz konusu olmaktadır. Bu durumda da akla şarabın su ve ateş gibi birbirine zıt iki unsurdan mürekkep yapısı gelmektedir. Şaraptaki bu iki kutuplu yapı, onun zıtlıklar üzerine kurulu kâinatı temsil etmesi bakımından ayrı bir önem arz etmektedir. Bu yapı habâb kavramına bağlı olarak daha açık bir biçimde Şeyh Gâlib'in Sâkînâme türünde kaleme aldığı şiirinde şu şekilde dile getirilmektedir:

Her bir habâbı kulzüm-i Dûzah-be-düş ola (Okçu, 1993: 358)

Fehîm'de sabah-akşam tezadında ortaya konulmuş olan habâb kavramı, Gâlib tarafından, her biri cehennemi omuzlamış birer okyanus olarak nitelendirilmektedir. Fehîm'in şaraba ve onun yüzeyindeki hava kabarcığına bağlı olarak kurguladığı astronomik manzara çağdaşı olan büyük şair Nâilî'de de benzer biçimde kelimelere dökülmektedir:

Peymânenen döküldü mey-i nâb bir yere

Nur indi sandılar gören ahab bir yere (Nailî, 1990: 304)

Şarabın rengi ve parlaklığına bağlı olarak yapılan benzetmede saf şarabın döküldüğü yerin nurlanmasından bahsedilmektedir. Burada "bir yere" ifadesi birçok farklı anlamda tahayyül edilebilecek nitelikte kullanılmış, bir yönüyle bir yıldız kayması manzarası veya güneşin aydınlatma özelliği hatıra getirilirken diğer yönüyle şarap içen kişinin aydınlanmasına imada bulunulmuştur. Buradaki aydınlanma, şarabın veya temsil ettiği ilahi aşkın tesiriyle sarhoşluk elde etmenin insanda meydana getirdiği manevi hale işaret etmektedir. Dikkati çeken diğer bir husus "ahbâb" kelimesinin "habâb" kelimesini çağrıştırmasıdır. Böyle bir çağrışımla habâb ilk mısradaki mey-i nâb kavramıyla bağlantısı vasıtasıyla ifadeye farklı bir anlam kazandırmaktadır. Bu anlam çerçevesinde "gören dostlar" anlamı kaybolup "hava kabarcıklarını gören" anlamı ağırlık kazanmaktadır.

7. Beyit:

Hikmet üzre gerçi medh itdün mey-i nâbı Fehîm

Bilmedün ammâ ki aslın san'at-i Cem'dür şarâb (Üzgör, 1991: 322)

"Fehîm! Gerçi saf şarabı hikmetli biçimde övdün, ancak onun aslının Cem'in sanatı olduğunu bilmedin."

Birinci beyitte şarap-ayna ilişkisi bağlamında "câm-ı Cem" bahsinde de adı geçen ve Efsanevî bir Pers hükümdarı olarak kabul edilen Cem veya Cemşîd ile ilgili bilinmesi gereken en önemli husus onun şarabı icat ettiğine olan inanıştır. *"Klâsik rivayetlerde şarabın üretimi ve nasıl tüketildiği hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Rivayetlerin çoğunda şarabı ilk bulanın Cemşîd olduğu kabul edilir. Firdevsî, ilk şarap içenin Cemşîd olduğunu söyler."* (Yıldırım, 2008: 514). Beyitte şarabın Cem'in icadı olduğu inancına göndermede bulunan Fehîm, başından itibaren şarabın sembolik anlamı üzerine kurguladığı şiirini, şarabın ortaya çıkış hikâyesi bağlamında gerçek anlamıyla ele alarak sonlandırmaktadır. Klâsik şiirde şairler, şarabın Cem tarafından bulunması hususunu oldukça fazla işlemişler ve fırsat buldukça da bu icat dolayısıyla Cem veya Cemşîd olarak bilinen efsanevi kişiye hürmetlerini dile getirmişlerdir. Nitekim Nâbî aşağıdaki beyitte Cemşîd ile ilgili şu ifadelerle yer vermektedir:

Ne görürdi dil ile dîde meger kim Cemşîd

İhtirâ` itnese meyhâne vü hammâmları (Nâbî, 1997: 1102)

Nâbî, Cemşîd'in meyhane ve dolayısıyla şarabın mucidi olduğunu belirterek şarabın ve şarap içilen meclisin, gönül gözüne fer veren özelliğine dikkat çekmekte ve dolaylı olarak Cemşîd'i hayırla yâd etmektedir. Bu noktada gönül ve göz kavramları "görme" eylemiyle Cemşîd veya Cem'in cihanı gösteren kadehiyle ilişkilendirilmektedir. Nasıl ki Cem'in şarap dolu kadehi cihanı gösterme özelliğine sahipse, insanın aşkla dolu gönlü de hakikati gören, yansıtan ve gösteren bir hüviyete sahiptir.

Fehîm bir derece daha ileri giderek şarabın icadını bir sanat olarak tavsif etmekle Cem'e övgüde bulunmaktadır. Ayrıca san'at kelimesinin yaratmak

anlamı da göz önüne alındığında Cem, tıpkı Nâbî'nin beytinde olduğu gibi şarabın yaratıcısı veya mucidi olarak tavsif edilmektedir. İkinci mısradaki ifade iki farklı şekilde yorumlanmaya müsait bir durum arz etmektedir. Birinci haliyle mısrada Fehîm şarabın aslının Cem'in sanatı olması gerçeğini bilememekten bahsediyor görünürken ikinci anlam katmanında ifade, şarabın Cem'in sanatı olduğunu bildiğini ancak bunu bilmekle birlikte yine de şarabın aslını bilemediğini vurguluyor görünmektedir. Bir başka dikkat çeken husus "Cem" kelimesinin "ikiz, aynı anda doğan" anlamının önceki beyitlerde dile getirilen şarap-aşk kardeşliğine göndermede bulunmasıdır.

Sonuç

Klâsik Türk şiirinde ve bu şiire kaynaklık eden Arap ve Fars şiir geleneklerinde kullanılan şiir malzemesinin kullanımıyla ilgili olarak "şarap" kavramı örneğinde şiir dilinin kendine özgü bir anlam dünyasının bulunduğu görülmektedir. Fehîm de bir şair olarak temsilcisi olduğu şiir geleneğinin imkânları dâhilinde şiir dilindeki malzemeyi kullanırken bu malzemeyi oluşturan kelimelerin ve kavramların anlamlarını gerçek-mecaz ilişkisi çerçevesinde başarıyla kullanmıştır. Onun, yukarıda tahliline çalışılan gazelinde şarap kavramı üzerine söyledikleri, arka planında tasavvufun bulunduğu bir düşünce sisteminde söz konusu kavramın gerçek-mecaz eksenindeki yansımalarından ibarettir. Fehîm'in bu gazelde şarapla ilgili olarak söylediklerinden gerek sadece şarabın gerçek anlamı çerçevesinde bir övgüsü olduğu gerekse yukarıdaki tahlil denemesinde dile getirildiği üzere şarabın tasavvuf istilahındaki sembolik anlamı üzerinde durulduğu iddia edilebilir. Hatta bu iki anlamın ötesinde bu anlamlarla ilgili veya tamamen bağımsız başka anlam boyutlarının varlığından da bahsedilebilir. Burada dikkat edilmesi gereken önemli husus şairin şiirdeki niyetini sorgulamaktan ziyade onun şiirinde dile getirdiği hususların farklı okurların farklı okumalarına bağlı olarak sonsuz anlam boyutlarına kapı aralayan bir yapıya sahip olduğunu kabul etmektir. Şiiri tek bir anlam boyutuna mahkûm etmek yerine geleneğin belirlediği sınırları zorlamadan ve anlamın tutarlığına haneler getirilmeden her okuyanın ona farklı anlamlar yüklediği okur merkezli okumaları teşvik etmek şiirin yorumlanması sürecine büyük katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Ahmed Gazâlî (2008). *Âşıkların Hâlleri Sevânihu'l Uşşâk*. (T. Koç-M. Çetinkaya, Çev.). Ankara: Hece Yayınları
- Chittick, W. (2007). *Varolmanın Boyutları –Tasavvuf ve Vahdetü'l-Vücûd Üstüne Yazılar-*. (T. Koç, Der. ve Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları
- Devellioğlu, F. (2002). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV-V*. (A. Çavuşoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları
- Izutsu, T. (2005). *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar*. (A. Y. Özemre, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Muhyiddîn İbn Arabî (2008). *Özün Özü Sırrın Sırrı*. (İ. H. Bursevî, Çev.-İ. Yangın, Sad.). Ankara: Kristal Kitaplar

- Nâbî Dîvânı* (1997). (A. F. Bilkan, Haz.). İstanbul: MEB Yayınları
Nailî Divanı (1990). (H.İpekten, Haz.). Ankara: AkçağYayınları
Okçu, N. (1993). *Şeyh Galib I-II (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli ve Divânının Tenkidli Metni)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları
Parlatir, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi
Pürcevâdî, N. (1998). *Can Esintisi İslam'da Şiir Metafiziği*. (H. Kırlangıç, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları
Üzgor, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür Meskezi Yayını
Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi