

## Şeyh Gâlib'in "Şarap" Redifli Gazelinin Redif-Anlam İlgisi Bağlamında Değerlendirilmesi

Özlem ÇAYILDAK<sup>1</sup>

### Öz

Bu çalışmada 18. yüzyılın önemli şairlerinden Şeyh Gâlib'in "şarap" redifli gazeli redif-anlam ilgisi ve gazelde anlam bütünlüğü açısından incelenecektir. Bu gazelde redif sadece ahenk unsuru değildir, aynı zamanda şiirin başlangıcından bitimine kadar şiire bir anlam bütünlüğü de kazandırır. Şeyh Gâlib, bu gazelde Arapça bir kelime olan "şarap"ı redif olarak seçmiştir. Gazelin tamamında şarap ve şarapla ilgili unsurlardan bahsedilmiş, bu konuyla ilgili tasvir ve teşbihler yapılmıştır. Gazelin her beyti kendi içerisinde bir anlam bütünlüğü oluşturmakla kalmamış, bunun yanı sıra takip eden diğer beyitler de bir alt anlam alanı oluşturmuştur. Yani gazelde ilk beyitten itibaren hem beyitlerde hem de gazelin bütününde redif etrafında teşekkül eden bir anlam bütünlüğü ve beyitler arası bir tamamlayıcılık söz konusudur. Şarap, klasik Türk şiirinin zengin anlam dünyasında çeşitli benzetme ve ilgilerle karşımıza çıkan önemli bir kavramdır. Hatta edebiyatımızda şaraptan, kadehten, meclisten ve sakiden gerçek veya tasavvufi anlamıyla bahseden saki-name diye bir tür vardır. Şarap ve onunla ilgili kavramların bu kadar önemli olduğu şiirimizde "şarap" redifinin kullanılması da gazel-anlam ilgisi açısından son derece önemlidir. Gâlib'in bu gazelinde "şarap" redif olarak kullanılmış bunun yanı sıra kadehten, humardan, meclisten de çeşitli benzetmelerle bahsedilmiştir. Beyitlerin anlamları incelendiğinde tıpkı saki-namelerde olduğu gibi kelimelerin tasavvufi anlamlarına da işaret edildiği görülmüştür. Gazel bu hâliyle anlam bütünlüğünün ve geçişlerinin ustalıklı sağlandığı, şarapla ve onunla ilgili kavramların çeşitli benzetmelerle anlatıldığı bir saki-nameyi andırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeyh Gâlib, Şarap, Redif, Anlam.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozlemcayildak@artuklu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2943-8706.

## Examination of Şeyh Gâlib's Ghazal with the Redif "Wine" in Terms of the Relationship Between Redif and Meaning

### Abstract

In the present study, the "wine" rhymed ghazal of Şeyh Gâlib, one of the important poets of the 18th century, will be examined in terms of cohesion in ghazal and the relationship between redif and meaning. In this ghazal, redif is not only an element of harmony, but it also provides the poem with cohesion from beginning to end. Şeyh Gâlib chose the Arabic word for "wine" as the redif word in this ghazal. Wine and wine-related elements are mentioned throughout the ghazal in addition to descriptions and similes on the subject. Not only does each couplet form cohesion within itself, but the following couplets form a field of sub-meaning as well. In other words, from the first couplet, there is a complementariness between the couplets and a cohesion composed around redif in both the couplets and the overall ghazal. Wine is an important concept that is encountered in the rich semantic world of Turkish poetry accompanied by various metaphors and associations. Our literature even contains a genre called Sâkînâme, which mentions the concepts of wine, wine cup, gathering and cupbearer in a realor sufistic sense. The use of the redif "wine" in our poetry, which at tributes such an importance to wine and related concepts, is of importance in terms of the relationship between redif and meaning. In this ghazal by Gâlib, the word "wine" is used for rhyming, and a minimal sâkînâme is written by mentioning the concepts of wine cup, drowsiness sand gathering through various metaphors. When the meanings of the couplets are examined, it is observed that the sufistic meanings of the words are also pointed out, as in the sâkînâme genre. In this form, the ghazal also resembles a sâkînâme in which cohesion and composition are masterfully established.

**Keywords:** Şeyh Gâlib, Wine, Redif, Meaning.

### Extended Abstract

In the present study, the "wine" rhymed ghazal of Şeyh Gâlib, one of the important poets of the 18th century and the greatest representative of the final period of classical Turkish poetry, is examined in terms of the relationship between redif and meaning. Based on the redif word, it was aimed to explain the cohesion in the couplets and the harmony in the overall ghazal. In the introduction of the article, information was provided regarding the life, literary identity and works of Şeyh Gâlib. Şeyh Gâlib was a knowledgeable and well-educated poet, whose education started with his family, and who spoke Arabic and Persian. Since he was born and raised within a cycle of Mawlawiyya, he eventually entered the order and became a Mawlawi dervish. For a while, he used the pseudonym Es'ad, which was given to him by his master, and later changed it to Gâlib. In 1799, the poet suddenly fell ill in Istanbul at the age of 42 and passed away. He was buried in the Galata Mevlevi Lodge. Şeyh Gâlib has a Divan in which

he demonstrates his poetic ability. He mainly developed a reputation with his work titled *Hüsn ü Aşk*. *Hüsn ü Aşk* is a symbolic and sufistic love story based entirely on dreams. It is a widely-read and well-known work. Additionally, he also produced a work titled *Şerh-i Cezire-i Mesnevi* and an Arabic taliqat titled *Es- Sohbetü's- Safiyye* in which he provides important information regarding Mawlawiyya. In addition to being one of the greatest poets of classical Turkish poetry, Şeyh Gâlib is also regarded as the last great poet of this genre. Classical Turkish poetry, which continued its development for centuries with the contributions of great poets, reached its peak with Gâlib. All aspects of the Indian style that influenced 18th century poetry can be found in Galib's poems. However, above all, Gâlib is a sufi poet. Like other sufi poets, sufism is not explicit but implicit in his works. The poet, who did not have didactic concerns in his poems, emphasized lyricism. His poems are colorful, vivid and powerful. He always portrayed his expressions through symbols and metaphors. In the first section of the article, this subject was explained in detail under the heading "Redif in Classical Turkish poetry". Redif is the most widespread type of rhyme in Classical Turkish poetry. It organizes the poem around a certain concept or subject and creates an atmosphere in the poem. Redif is a complementary part of the poem, and an important element that guides the poet in creating the theme of the poem and greatly contributes to the meaning and harmony of the poem through rhyme. The main theme in a poem is constituted by rhyme and redif. In Classical Turkish poetry, redifs reflect the psychology of both the poet and the society. In this sense, redifs serve as historical documents. They were mainly formed with Turkish words rather than Arabic or Persian. In 33 eulogies and 335 ghazals written by Şeyh Gâlib, it was observed that the poet chose Turkish words to form redif in line with the tradition, followed by Persian words. This situation reflects one of the characteristics of the Sebki Hindî style. In the second section of the article, the "wine" rhymed ghazal by Şeyh Gâlib was discussed. In the introductory part of the section, the concept of wine in Classical Turkish poetry was explained and information was provided regarding its historical course. Wine is one of the most important concepts within the rich semantic world of Classical Turkish poetry. Wine is among the words that shaped literature. It is as old as human history and known since the ancient times. Religious and historical sources state that wine is as old as the history of mankind, with some even dating the history of wine back to heaven. The invention of wine was attributed to Adam and Cem. After the history of wine its reflections in poetry were briefly explained, the main subject, the wine rhymed ghazal by Şeyh Gâlib, was evaluated within the context of the relationship between redif and meaning. Starting from the first one, each couplet was interpreted within a circle of meaning shaped around the redif word. It was observed that each couplet is connected to each other in terms of both form and meaning based on the redif word. It was also observed that the poet used and expressed wine and other words mainly in a sufistic sense. In the ghazal, wine is depicted as fire, divine light and love potion. It was determined that the poet establishes an association between love and wine, and the similarities between the two concepts were interpreted. It

was observed that Şeyh Gâlib associated the word fire, which is of great importance within his divan, with wine. Both wine and fire are burning and purifying, therefore, this aspect must be the reason why the two concepts were associated. The ghazal was written with the redif "wine". However, it serves as a partial saki-name with complete coherence, which mentions wine cup, drowsiness and gathering as well. The couplets were evaluated with their sufistic meaning as well by considering the identity of the poet and the meanings evoked by the words. In conclusion, it is observed that the concept of wine has a unique semantic world within Classical Turkish literature in the language of poetry. In this ghazal, the poet successfully used this word and other related concepts within the possibilities offered by Classical Turkish poetry. The expressions of the poet related to the concept of wine in this ghazal consist of the real and figurative semantic reflections of wine.

## Giriş

Klasik şiirin son büyük temsilcisi sayılan Şeyh Gâlib'in asıl adı Mehmed'dir. Şiirlerinde önce Es'ad daha sonra Gâlib mahlasını kullanmıştır. Babası ve dedesi de kendisi gibi ilim-irfan sahibi ve şair kimseler olduğundan Gâlib ilk eğitimi babası Mustafa Reşid Efendi'den almıştır. Değişik hocalardan Arapça ve Farsça öğrenmiş; ancak düzenli ve sürekli bir öğrenim göremeyen şair, kendi kişisel gayreti ve yeteneği ile kendini geliştirip yetiştirmiştir. Gâlib, bir süre Divan Kâtipliği yapmış; ancak bu görevde uzun süre kalmamıştır. Devrin şiir ve musiki okulu sayılan Mevlevihane sohbetlerine katılmış, şiir söylemiş ve çeşitli nazireler yazmıştır. Dedesi ve babası Mevlevî olan şair, Mevlevilik çevresi içinde doğup büyüdüğünden sonunda tarikata girerek Mevlevî dervişi olmuştur. Gâlib'in hem tarikat hem sanat hayatının en parlak dönemi Galata Mevlevihanesi'ndeki şeyhlik yıllarıdır. Gâlib'in yetişmesinde devrin üstadı sayılan Hoca Neş'et Efendinin büyük katkıları olmuştur. Farsça ve Fars edebiyatındaki derin bilgisiyle tanınan Hoca Neş'et'den Farsça dersleri almıştır. Hoca Neş'et, genç yaşta şiir söylemeye başlayan öğrencisi için uzun ve övgü dolu mahlasname yazarak ona Es'ad mahlasını vermiştir. Gençlik şiirlerinde kararsızlık içinde olan Gâlib, Hoca Neş'et'in önerisiyle Şevket'i okumaya başlamıştır. Gâlib o zamana kadar yazdığı şiirleri beğenmediğini açıkça ortaya koymuştur, bu nedenle Es'ad mahlasını değiştirmeyi düşünmüştür. Eski mahlasını da tamamen bırakmadan bir süre Es'ad Gâlib mahlasını kullanmıştır. Şair henüz 42 yaşındayken 1799'da İstanbul'da ansızın rahatsızlanarak vefat etmiş ve Galata Mevlevihanesi'ne defnedilmiştir (Şentürk, Kartal, 2007: 514; Mengi, 2003: 223; İpekten, 2006).

Şeyh Gâlib'in şairlik gücünü ortaya koyduğu bir Divan'ı vardır. Asıl şöhretini Hüsn ü Aşk isimli eseriyle elde etmiştir. Hüsn ü Aşk, sembolik, tasavvufi ve tümüyle hayaller üzerine kurulmuş bir aşk hikâyesidir. Çok okunmuş ve tanınmış bir eserdir, Türk edebiyatının öteki mesnevileri arasında ayrı bir yeri vardır. Bu eseri, klasik Türk şiirinin önde gelen tasavvufi mesnevileri arasındadır. Şerh-i Cezire-i Mesnevi adlı eseri, Mevleviler arasında çok sevilen ve saygı duyulan Yusuf Sineçak'ın Cezire-i Mesnevi adlı eserinin şerhidir. Es- Sohbet'ü's- Safiyye, Mevlevî şeyhlerinden Kösec Ahmed Dede'nin küçük Arapça risalesine yapılmış Arapça bir talikat'tır (açıklamadır). Eserde Mevlevî tarikatına ait önemli bilgiler vardır. Şeyh Gâlib, klasik Türk şiirinin en büyük birkaç şairinden biri olduğu gibi bu şiirin son büyük temsilcisi de sayılır. Yüzyıllar boyunca büyük şairlerin katkılarıyla gelişimini sürdüren klasik Türk şiiri, Gâlib'le doruk noktasına erişmiştir. Şeyh Gâlib'de klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinin izlerini bulmak mümkündür. Fuzûlî'nin lirizmi, Bâkî'nin İstanbul Türkçesi, Nedîm'in coşkulu edası ve Nâbî'nin güçlü fikirleri Şeyh Gâlib'de bir araya gelmiştir. 18. y.y. şiirini etkisi altına alan Hint üslubunun bütün özellikleri Gâlib'in şiirlerinde görülür; ancak Gâlib her şeyden önce mutasavvıf bir şairdir. Gâlib'de tasavvuf diğer mutasavvıf şairlerde olduğu gibi açıkta değil derindedir. Şiirlerinde didaktik bir kaygı gütmeyen şair lirizmi ön planda tutmuştur. Şiirleri renkli, canlı ve güçlüdür. Söyleyeceklerini hep semboller ve benzetmelerle anlatmıştır. Dili de Hint üslubunun özelliklerini taşır, nazik ve zarif

bir şiir dili vardır. Yabancı kelimeleri ve uzun tamlamaları çok kullanmıştır. Klasik şiirin yeni mazmunlarını kullanmakla beraber şiirlerinde kendine has yeni mazmunlar geliştirmiştir. Geniş ve güçlü bir muhayyileye sahip şairin, renkli, canlı ve mücerret kavramlar ve remizler üzerine kurulu şiirlerinde parlak bir hayal dünyası vardır. Ahenkten çok manaya önem vermiş, zengin ve renkli hayalleri derin ve ince anlamlı kelimeler ile anlatmaya özen göstermiştir. Farsça kelimeler ile terkiplerden istifade etmesi, sözü kısaltıp anlamı güçlendiren teşbih, mecaz, kinaye ve telmih gibi sanatlarla ve mücerret anlamlı kelimelere yer vermesi kendisini zor ele veren bir şair olmasına sebep olmuştur. Gâlib'in şiirlerini anlamak ve zevkine varabilmek için okuyucunun çok hazırlıklı olması ve hayli çaba göstermesi gerekir. Hem Mevlevilikte hem şiirlerinde en büyük yol göstericisi Mevlana olmuştur, ilhamını Mevlana'dan ve onun eseri Mesnevi'den aldığını kendisi de söylemiştir (Şentürk, Kartal, 2007: 514; Mengi, 2003: 223; İpekten, 2006).

### 1. Klasik Türk Şiirinde Redif

Redif, mısra sonlarında yazılışları ve anlamları aynı olan ses benzerliğidir. Klasik Türk şiirinin en sevdiği kafiye tarzıdır. Redif, şiiri belirli bir kavram veya konu etrafında toplayan, şiirde bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Redif hem ses hem konu bakımından şiire bütünlük kazandırır ve böylece gazeli yek-ahenk kılar (Okuyucu, 2010: 164; Akün, 1994: 402).

Redifli şiirlere "müreddef" denir. Redif Türk ve İran şiirine özgü bir ses ögesidir. Arap şairleri redife ilgi göstermemiştir (Albayrak, 2007: 523). Redif, şiirin tamamlayıcı bir parçası olup şiirde temanın oluşmasında şaire rehberlik eden, kafiyeyle birlikte ahengin yanı sıra şiirin anlamına büyük katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Şiirde asıl temayı kafiye ve redif oluşturur, şair redifi bulunca şiirin özünü belirler. Şairin ilhamını, düşünce ve duygu dünyasını şiirde rediften hareketle anlarız. Klasik Türk şiirinde redifler şairin ve toplumun psikolojisini de yansıtır. Bu yönüyle redifler belge niteliğindedir. Bağdatlı Ruhi'nin "eksilmeye" redifli kasidesi her şeydeki eksilmeyi ifade eder, Nabi gazelinde "kalmamış" diyerek dönem eleştirisi yapar. Enderunlu Vasıf "o da bir zaman imiş" ve Keçecizade İzzet "harab" redifli gazelleriyle daha da kötüye giden durumu rediflerle özetlerler. Redif olarak seçilen kelime diğer beyitlerdeki anlamı da kendisine çeker ve böylece şiirin mihverini bu kelime oluşturur. Redif şiirin sadece şeklinde değil, muhtevası üzerinde de etkilidir. Divan şiirinde her şairin kendi bulduğu ve şiirine kattığı orijinal kafiye ve redifler de vardır. Tezkire müellifleri bu yeniliklerden yeri geldikçe bahsederler. Şairlerin tercih ettikleri bazı redifler mizaçlarına, inançlarına dair ipuçları da verir, mesela Şeyh Gâlib'in tercih ettiği rediflerin çoğunluğu onu Mevlevi geleneğine bağlar (Kurnaz, 1997:265, Macit, 2004: 93, Ciğa, 2015: 247).

Redif, şiirde sadece ahenk unsuru değildir, bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırır. Divan şiirinde redifsiz şiirler de vardır ama özellikle redifli şiirler mükemmel bir anlam uyumu içindedir ve anlam

redif kelime etrafında dönmektedir. Bu nedenle divanlarda redifli şiirler redifsizlerden fazladır (Tökel, 2003: 40, Macit, 2004: 92).

Klasik Türk şiirinde tür de redifi belirleyen etkenlerden biridir. Bilhassa kelime redifler ile metnin anlamı arasında bir ilgi vardır. Çoğunlukla metnin konusu redifi belirler. Mesela mersiyelerde kullanılan redifler ile tevhitlerde kullanılan redifler benzer değildir (Macit, 2004: 92).

Klasik Türk şairi yeni ve gösterişli redifler bulmaya gayret eder, mesela bir nazire yazılacaksa kullanılan redif nazire yapılan şairinkinden daha üstün ve farklı olmalıdır ki şair bu surette şahsiyetini ortaya koyabilsin. Kısacası şairler mana, mazmun ve hayalin orijinalliği yanı sıra redif kelimelerdeki yenilikte de yarış içindedir. Redif, Klasik Türk şairinin Türkçe ifade ve söyleyiş imkânı bulduğu bir alandır. Klasik Türk şiirinde redifler, Arapça ve Farsça kelimelerden çok Türkçe ile yapılmıştır. Şeyh Gâlib'in taranan 33 kaside ve 335 gazelinde de geleneğe uygun olarak Türkçe kelimelerden redif seçtiği görülmüştür. Şeyh Gâlib şiirlerinde redif olarak ikinci sırada Farsçayı tercih eder. Bu durum Sebki Hindî üslubunun özelliklerinden biridir (Ciğa, 2015: 245).

Klasik Türk şiirinde kasidelere ve bir kısım gazellere rediflerin hüviyet kazandırdığı da söylenebilir. Redifler şiirin ismi yerine geçmiş, "Su Kasidesi, Kerem Kasidesi, Eyler Gazeli" gibi şiirlere ad vermiştir. Memleket coğrafyasından bazı nehir ve şehirlerin de şiirlerde redif olarak kullanıldığı görülür. Bu durum redifin klasik Türk şiirinin yerli tarafını ortaya koyduğunu gösterir. Yalnızca redif kelimelerin tetkiki ile bile klasik Türk şiirinin en azından bir yönü daha iyi anlaşılacaktır (Akün, 1994: 402).

### 1.1. Şeyh Gâlib'in "Şarap" Redifli Gazeli

Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in "şarap" redifli gazelinde hareketle klasik Türk şiirinde şarapın önemi ve anlamı üzerinde durulacaktır. İnceleme konumuz olan gazel şarap redifiyle kurulmuş ve her beyitte şarap ve şarapla ilgili unsurlardan bahsedilmiştir. Şarap, kadeh, meclis ve humarın anlatıldığı gazelde ilk beyitten itibaren her beyit hem kendi içinde hem şarapla ilgisi nispetinde anlam bütünlüğü olan beyitler olup gazelin tamamı bir saki-nameyi andırır. Saki-namelerde de örnek gazelimizde olduğu gibi şarap ve onunla ilgili kavramlar işlenir; ancak burada beyit düzeyinde bu kavramlar anlatılırken saki-namelerde bu konular bazen birkaç beyit bazen de ayrı ayrı bölümler şeklinde ele alınır (Çayıldak, 2018: 9). Gazelde anlam redif olarak seçilen kelime etrafında dönüp şekillenmekte ve muhteva bütünlüğü söz konusudur. Bu gazelde şarap tanımlanmakla kalmamış şarap etrafında teşekkül eden bir anlam bütünlüğü oluşmuştur.

Şeyh Gâlib Divanı'nda yer alan 335 gazelin 260'ı kelime veya kelime grubu seviyesinde rediflerden oluşurken söz konusu Divanda yer alan 33 kasidenin 18'i kelime veya kelime grubu seviyesinde rediflerden oluşur. Ayrıca Şeyh Gâlib'in, kasidelerinin %72,72'sinde, gazellerinin ise %97,01'inde redif kullandığı tespit edildi. Elde edilen veriler ışığında bir Sebki Hindî şairi olarak Şeyh Gâlib, klasik

üslup şairlerine nazaran şiirlerinde redife daha fazla yer vermiştir (Ciğa, 2015: 243).

Şarap kelimesi klasik Türk edebiyatına yön veren önemli kelimelerden biri olup yüzyıllardır farklı anlatım ve benzetmelerle zengin bir anlam dünyası oluşturmuştur. Şarap, Arapça "şürb" yani "içme" den gelir. "Üzümden veya üzüm şirasından üretilen mayalı ve alkollü içki, şekeri mayalanma sonucu alkole dönüşmüş olan bitkisel öz suların genel adıdır" (Çağbayır, 2017: 1521). Kelime anlamı "İçilecek şey, bade, mey, hamr, sahbâ"dır (Devellioğlu, 2000: 978). Dinî ve tarihî kaynaklar şarabın insanlık tarihi kadar eski olduğunu, şarabın ilk devirlerden itibaren bilindiğini yazmaktadır hatta şarabın tarihini cennete kadar götürülenler bile olmuştur. O iddiaya göre Hz. Âdem, Havva'nın verdiği içkinin etkisiyle yasak meyveden yemiştir. Şarabın tarihi çeşitli dinî kaynaklar tarafından Hz. Âdem'e veya Hz. Nuh'a dayandırılmaktadır. Tarihî bulgulara göre de Mezopotamya kavimleri şarap ve bira gibi içkiler yapıyordu. Hammurabi'ye ve ondan öncesine kadar götürülen bazı kanunlarda içki içmeyi ve meyhaneciliği düzenleyen maddeler bulunmaktadır (Bozkurt, 2000: 455).

Şarabın icadının Hz. Âdem'e nispet edildiği bir rivayet Aynî'nin Sakinamesinde aktarılır: "Şarap ile ilgili gerçek bir rivayeti şarap meclisinde işittim. İnsanoğlunun atası Âdem, asma çubuğunu ilk defa diktiğinde lanetlenmiş. Şeytanın yüzü sevinçten kızarmış ve oraya gelmiş, orada bir tavus kurban etmiş ve hayvanın kaniyla Âdem'in diktiği asma çubuğunu sulamıştır. Asma gelişip yaprak verdiği zaman şeytan gelip bir maymun kurban etmiş ve maymunun kaniyla asmanın kökünü sulamış, sonra koruklar belirince şeytan bu sefer bir aslan kesmiş ve onun kaniyla asmayı sulamıştır. Üzümler olgunlaştığında şeytan sevinerek gelmiş, bir domuz kurban etmiş ve onun kaniyla asmayı sulamıştır. Bundan dolayı şaraba bu dört hayvanın nitelikleri geçmiştir: Sarhoş olan bir kişinin yüzü önce renk renk ve her davranışı tavus gibi gösterişli olur. Daha fazla şarap içen maymun gibi maskaralık eder. Daha çok şarap içen ise, kendini aslan gibi yürekli bir yiğit sanır. En sonunda, yani çok daha fazla miktarda şarap içen, domuzun özelliklerini kazanır ve Tanrı yolundan uzaklaşır. Şarabın icadı bazen Nuh'a bazen Cem'e isnat edildi, meclislerde yâd edildi; ancak şarabın mucidi lanetli şeytandır, onun kaniyla asmayı sulamıştır" (Çayıldak, 2018: 106).

Şarabın icadıyla ilgili anlatılara bakıldığında aslında bunların şarabın insan üzerinde yaratması muhtemel fiziksel ve psikolojik etkileri anlatan bir öğüt niteliğinde olduğu görülür. Sarhoş olma süreci, periyotlara bölünmüş ve bu sürecin her bir parçası bir metaforla temellendirilmiştir. Şarabın icadı ve vasıfları anlatıları, birer mit parçası olarak, insanoğlunun kendi varlığı hakkında duyduğu en derin korkulardan birini, yani "hayvanlaşma korkusu"nu dolaylı olarak açığa çıkaran metinlerdir (Akgül, 2008: 18- 20).

Klasik İslam edebiyatlarında şarap ve şarap meclislerinin anlatıldığı şiirler hamriyyât olarak karşımıza çıkar. Şaraptan söz eden hamriyye tarzı şiirler hicretin ilk yüzyılında şiirde bir tarz olarak yerleşmiş, şarap, zevk ve sefanın anlatıldığı bu



tarz şiirler daha sonra bahçe-çiçek tasvirleriyle zenginleşmiştir. Daha sonra sufi şairlerle zevk u sefa teması yerine mistik sarhoşluk “vecd hâli” gelir. Şarap artık Tanrı'nın bir tezahürü, sarhoşluk maddi dünyayı unutma, dünyadan uzaklaşım soyutlanma şeklinde yorumlanmıştır. Bu tarz mistik yorum Hicri 2. yüzyıla kadar geriye götürülebilir (İnalçık, 2011: 16). Fars ve Arap şiirinde önemli bir yer tutan hamriyyât olarak bilinen şarap şiirleri, İslamiyetin kabulüyle birlikte azalmaya başlamış, İslamiyet şaraba kesin tavır almış, bu muhtevada yazılan şiirleri de şarabı da yasaklamıştır (Canım, 1998: 25).

Başta divanlar ve mesneviler olmak üzere her türden şiirin içinde şarap ve şarapla ilgili kelimelerin çıkartılması hâlinde klasik Türk şiirinin çökeceğini söylemek yanlış olmaz. Şarap yanında harabat, saki, sarhoşluk, meyhane, kadeh gibi şarapla doğrudan veya dolaylı ilişkisi olan kelimelerin hem gerçek anlamları hem de arka planında kastedilen mecazi anlamları klasik Türk şiirini ayakta tutan temel taşlardandır. Şarap, klasik Türk şiirinde icat edilişi, sarhoşluk vermesi, rengi, kokusu, kaynatılması ve mayalanması bakımından birbirinden değişik isimler almış ve birçok farklı benzetmeye konu olmuştur (Doğan, 2008: 63). Klasik Türk şiiri geleneğinde icadından başlayarak, rengi, kokusu, lezzeti ve tesirleri ile farklı benzetme ve mecazlarla karşımıza çıkan şarabın redif olarak seçilmesi gazelde anlam incelemesi açısından son derece önemlidir. Redif konuyu belirleyen esas unsurdur, şiirde muhteva redif kelime etrafında döner. Bu bağlamda redif kelimeden hareketle şiirleri değerlendirmenin önemli olduğu düşüncesiyle klasik Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Gâlib'in şarap ve onunla ilgili unsurları tasvir ettiği “şarap” redifli gazeli redif kelime ekseninde kelimelerin gerçek ve tasavvufi manaları üzerinde durularak değerlendirilecektir.

### 1. Nûr-ı âteş-mizâc yanî şarâb

#### Cân-ı aşk-ımtizâc yanî şarâb (Okçu, 2011: 215) G19

Şarap ateş yaratılışlı bir nur, aşk ile iyi geçinen aşka uyumlu bir candır. Ateş- mizac kelimesinin geçimsiz anlamı ve aşk-ımtizac kelimesinin iyi geçinme anlamı arasındaki zıtlık ile şair şarabın iyi ve kötü yönlerini anlatır. Şarap aşk ile uyum içinde, ateş tabiatlı bir nurdur. Klasik Türk şiirinde şarap renk itibarıyla bir ateş-i seyyale (akıcı ateş) dir. Şarap su ve ateşten ibarettir. Su hem ateşi söndürür hem de ateşi hararetlendirir. Şarabın tabiatında da böyle bir zıtlık vardır. Bu zıtlığı klasik Türk şairi bazen derdin de dermanında şarapta gizli olmasıyla bazen de hem humarın hem hüşyârın şarapta olduğu şeklinde ifade eder. Ayrıca rengi ve hararet vericiliği yönüyle de şarap ateşe benzetilir. Şarap, diğer edebiyat ürünlerinde ve özellikle şiirde aşk, muhabbet ve sevdâyı anlatmak için de kullanılır. Aşk ve şarap her ikisi de insanı kendinden geçirir ve insana daimi bir sarhoşluk verir bu nedenle şairler sıklıkla bu iki unsur arasında ilgi kurmuşlardır. Aşkın ve şarabın başlangıçta keyif ve mutluluk veren yönlerinin ilerleyen zamanlarda acı ve ıstıraba dönüşmesi, her ikisinin de tecrübe edilerek bilinmesi benzer özellikleridir. Aşkın insanı kendinden geçirici özelliği, mest ediciliği ve dünyada hiçbir şeyde bulunmayacak derecede keyif vericiliği şarapla olan

benzerliğini kuvvetlendirir. Burada bahsedilen aşkın tabiatına uyumlu aşk şarabı, Gâlib'in de mizacına uygun olarak değerlendirildiğinde ilahi aşk şarabı olmalıdır.

Tasavvufta şarap, coşkun aşk hâllerinin ifadesi olup aşkı, muhabbeti, şevki ve vecdi temsil eder. Arif kimseler kişiyi sarhoş ve medhuş eylemek hususunda aynı özelliklere sahip olduklarından ilahi tecellileri (ilahi aşkı) şaraba benzetmişlerdir (Uludağ, 2001: 327, Ceylan, 2007: 306). Tasavvufi mecaz olarak şarap, tecelli güneşinin şarabıdır, içeni hem bu dünyada hem ahirette mutluluğa erdirtir. Gönüldeki mâ-sivâyı yok eder, canı ve gönülü nurlandırır. Bu aşk şarabını içmeyenler kıyamete kadar gam sersemliğindedir.

Ateş çok eski zamanlardan beri hemen her toplumda önemli bir kavramdır. İran'da tanrılık göstergesi, alevi de tanrının ışığı ve gücü kabul edilir. Tur Dağında Allah'ın nuru ateş görünümünde Musa'ya gösterilir, Kur'an'a göre ateş Allah'ın emriyle İbrahim için gül bahçesine dönüşür. Isınma ve aydınlatmayı sağlayan bu ilahi nimet, Allah'ın fiil ve kudretini de ispatlayan önemli bir delildir. Yakıcılığı ilahi gücün mutlak kontrolü altındadır (Yıldırım, 2008: 91). Şarabın ateş yaratılışlı bir nur olması, ateş ve nur kelimeleri ilgisiyle hem benzerliği- birliği hem zıtlığı çağırıştır. Nur, aydınlık, parlak anlamındadır. Ateş cehennemdeki nar'dır; ancak onun da nur özelliği vardır. Yani ateş yakma özelliği yanında aydınlatma özelliğine de sahiptir. Şarap yasağının olduğu dönemlerde şarap cehennem ateşine benzetilmiştir (Pala, 2004: 362,41). Eskiler nar ve nur kelimeleri arasındaki ses benzerliğinden yararlanarak bu iki kelime arasında çeşitli söz ve hayal oyunları geliştirmişlerdir. Her ikisi de ışık oldukları halde biri yakıcı diğeri sadece aydınlatıcı özelliğe sahiptir. Çoğu yerde tezat sahnesi oluşturularak kullanılmıştır. Nurun aynı zamanda dinî ve mistik bir yapısı vardır. Nar Allah'ın celal sıfatını nur ise cemel sıfatını temsil eder (Şentürk, 2016: 404).

Şeyh Gâlib divanında ateş çok yerde benzetme unsuru olarak karşımıza çıkar. Onun divanının dörtte birini ateş oluşturur denilse mübalağa edilmiş olunmaz (Arı, 2008: 115). Aşkın en önemli belirtisi ıstırap ve keder iken Gâlib'in aşkın olmazsa olmazı ateştir. Gâlib divanında en çok kullanılan kelimeler aşk ve ateştir. Bu kelimeler onun şiirinin anahtar kavramları olup onun aşkını en iyi ifade ettiği sözcüklerdir. Aşk ve güzellik kapısından geçmeden, aşkın ateşinde yanıp kavrulmadan Hakikate ulaşılmaz (Pala, 1995: 100).

## 2. Gül-i sîrâb-ı neş'e yanî câm

### Bâis-i ibtihâc yanî şarâb

Şarap neşe ve keyif veren bir neşe suyudur yani şarap sevinç ve mutluluk sebebidir. Kadeh ise neşe suyuna kanmış bir güldür. Şarabın gönül açan, gönle neşe ve mutluluk veren yönlerinden sıklıkla bahsedilir. Şarap içenin aklı başından gider, dert ve kederini unuttur, sıkıntılarını uzaklaştır. Bu nedenle şarap mutluluk ve sevinç sebebidir. Kadeh bazen şekli ve kokusuyla bazen de içinde gül renkli şarabı bulundurması sebebiyle güle benzetilir. Kadeh, klasik Türk şiirinin zengin anlam dünyasında çeşitli benzetmelere konu olan unsurlardan biridir.

Farklı dillerde birçok isim ve tanımla karşımıza çıkan kadeh yapıldığı madde, büyüklük, küçüklük gibi detaylarıyla birbirinden farklı isimler almış; rengi, üzerindeki işlemleri, şekli ve içindeki sıvının bazı özellikleriyle türlü benzetmelere konu olmuştur. Klasik Türk şiirinde bir içki meclisi varsa orada mutlaka gülden bahsedilir. Gül rengi, kokusuyla şaraba; şekli itibarıyla ve içindeki şarabın özellikleriyle de kadehe benzetilendir. Kadehe kimi kadeh kimi mül der, kimi ise mis kokulu taze bir gül der.

Tasavvufi anlamıyla ise kadeh, “âşık, arif ve mürşidin gönlü, içinde gayb nurlarının temaşa edildiği şey, süluk hâlindeki saliki mest eden vahdet şarabının kadehidir” (Üstüner, 2014, 252). Bu vahdet şarabı içen kişiye mutluluk ve sevinç verir, ezelde içtiği aşk şarabını dünyada da her daim arzulayan insan bu isteğini elde etmenin mutluluğunu yaşar. Beyitte şarap Allah aşkına kadeh ise bu aşk ile dolu olan gönle benzetilir. Gönül insanı vahdete ulaştıracak olan insanın manevi varlığıdır, tasavvuf ehli tarafından çok kıymetlidir. Neşe ve mutluluk veren bu şarabın içinde bulunduğu kadeh bu neşe suyunu doya doya içmektedir. Beyitte geçen “kanmış” kelimesi başka bir anlamıyla düşünüldüğünde “kadeh bu neşe suyuna aldanmış, onun güzelliğine, hilesine kapılmış bir gül” şeklinde de değerlendirilebilir.

### 3. Bî-dimâgâna derd yanî humâr

#### Ehl-i derde ilâc yanî şarâb

Humar yani şarabın verdiği sersemlik hâli akılsız olanlara derttir, dert ehline ise bu şarap ilaçtır. Humar, “içkinin verdiği neşe geçtikten sonra duyulan baş ağrısı; sersemlik, mahmurluktur” (Çağbayır, 2017: 667). Sarhoş, humar hâlinden hoşnuttur, şarabın sersemliğini çekmek sarhoş için keyif olmuştur; çünkü humardan kurtulmak için yeniden şarap içmesi gerekir. Bu sebeple de humarda hem dert hem deva gizlidir. Şarap aşk hastasının derdinin dermanıdır, tıp ilaçlarıyla çare bulunmayan aşk derdinin devası şaraptadır. Eski dönemlerden beri şarabın ilaç olarak kullanıldığı bilinir. İslamiyetin şarabı yasaklamasıyla birlikte bu durum da ortadan kalkmıştır (Bayındır, 1980: 6).

Şarabın insanı sarhoş etmesine karşılık aşk şarabı mahmurunu hüşyar yapar, tasavvufta fenafillaha ulaşmak için geçilen makamlardan biri olan hayret makamına ulaştırır (Arı, 2008: 105). Beyitte humarda dert ve devanın gizli olması meselesi akıllara sekr ve sahv kavramlarını getirir. Sekr yani sarhoşluk insanda Yaratan’a olan sevginin galebe çalmasıyla ortaya çıkan bir durum olup şarap içmenin ve sarhoşluğun yarattığı duruma benzetilmektedir. Sahv ise sekr kavramının zıddı olup ayıklık anlamındadır. Sekr çoğu mutasavvıfa göre sahv’dan üstün görülmektedir. Sekr hâli, aşığın kendinden ve beşeri sıfatlardan arınması iken sahv bu sıfatların sürmesi olup insanla Yaratıcı arasında bir perde sayılmaktadır (Pürcevadi, 1998: 288, Ebu’l-Alâ Afifi, 2015: 247). Gözümüzün gördüğü dünyayı aşip bu yapının ardındaki mutlak’a ulaşmak için çıplak gözden daha farklı bir görme aracına ihtiyacımız vardır. Görünüşteki keyfiliği aşarak

mutlak olana ulaşmak ancak mestane bir nazarla mümkündür. Bu da kendinden geçip benliği aradan kaldırmayı yani bir çeşit sarhoşluğu gerektirir (Ayvazoğlu, 2013: 35)

Bayitte dert ehlinin ilacı, cismin değil ruhun gıdası olan ezel şarabından bahsedilmiş olmalıdır. Humarın akılsız olanlara dert olması ruhun unutkanlığındandır. Ezelde içtiği aşk şarabını ve verdiği ahdi unutanlara humar dert olmuştur. Benliğin bağından kurtulmak, beşeri sıfatlardan arınmak isteyenler için ise şarap ilaçtır. Mutasavvıflara göre Allah, ezelde insanoğlunun ruhuyla sözleşme yapmıştır. Yani insanın Allah'a olan sevgisi ezeli ve fitri bir sevgi olup bu ahit ve vefalarının tazelenmesi sonucudur. Aşığın şarabın etkisiyle sarhoş olması da yine bu sarhoşluğu daha önceden tatmış olmasıyla ilgilidir (Pürceveadi, 1998: 376).

#### 4. Germ-bâzâr-ı aşk yanî bezm

##### Lâ'li âteş revâc yanî şarâb

Meclis, coşkulu, heyecanlı bir aşk pazarıdır. Ateş renkli şarap ise bu mecliste la'li gibi kıymetlidir. Lal, kırmızı ve değerli, yakuta benzeyen bir taştır. En kıymetlisi Bedehşan dağlarında olan bu taşın, gerçekte beyaz olduğu hâlde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakıldığı ve güneşin etkisiyle kırmızı renge dönüştüğü rivayet edilir. Yakut ise kırmızı, sarı ve gök renginde üç çeşidi olan kıymetli bir taştır; fakat en kıymetlisi nar tanesi gibi kırmızı olandır (Pala, 2004: 283, 479). Rengi ve kıymeti yönüyle şarap çok yerde lal ve yakuta benzetilir.

Meclis, oturulacak yer, bir meseleyi görüşmek için bir araya gelinen açık veya kapalı mekânlardır. Klasik Türk şiiri geleneğinde her ne kadar ilkbahar meclisin toplanma vakti gibi bilirse de şairler dört mevsimi meclisin kurulması için uygun görürler. Türlü vesilelerle her mevsim ve günün her anında meclisin toplanması için bahane bulunur. Mecliste sanat, müzik, edebiyat, şiir vs. hemen her konu konuşulup tartışılabilir. Aşkın ve âşıkların anlatıldığı meclisler de vardır. Buralar için şairler aşk pazarı ifadesini kullanırlar. Klasik Türk şiirinde aşk çok rağbet edilen bir konudur. Bu nedenle çok kişinin uğradığı bir yer olarak düşünülmüş ve pazara benzetilmiştir. Aşk, âşıklar tarafından boş bırakılmaması gereken, sürekli gezilen bir yer olarak tasavvur edilmiştir. Aşk pazarında aşk elinden ah u zâr eden nice âşıklar satılmaktadır. Pazar yerinde alım satım işinin yapılması, karışıklığı, hengâmesi sebebiyle aşk ile pazar arasında ilgi kurulmuştur. Aşk pazarında harcanılan ve kıymet ifade eden candır, bunun da öyle gereksiz harcanmaması gerekir. Samimi, gerçek ve sadık aşkın olduğu kimseler aşk yolunda tıpkı Mansur gibi canlarını seve seve verirler. Hallâc, aşkı bir zevk ve haz olarak değil elem ve azap olarak görüyor ve âşğın sevgilisi uğruna en acı ıstırabı tereddüt etmeden göze alması gerektiğini düşünüyordu (Ceylan, 2007: 395).

Meclis ve şarap anlam seyri değişen, tasavvufi anlama bürünen önemli kelimelerdendir. Bu anlamda şiirlerde şarap ile değinilen ezeli ve aynı zamanda ebedi olan ilahi aşk olmaktadır. Ruhlar âleminde Allah ile insanoğlunun ahdi bu

aşkın başlangıcıdır. Bu sözleşme ruhlar âleminde yani ezelde gerçekleşmiştir. Allah'ın kullarına “elestü birabbikum” diye seslenişi bu elest meclisinin başlangıcı sayılır. Şiirlerde karşımıza çıkan elest ve ezel meclisinin kaynağı da burası olmalıdır. Dolayısıyla elest meclisinde içilen şarabın da ilahi aşk şarabı olması gerekir. Ezeli aşk nazariyesiyle misak konusunun tasavvufa girişiyle ilahi aşk yeni bir boyut kazanmıştır. Şarap ve bâde kelimeleri mecazi olarak ilahi aşk anlamı kazanmış ve şiirin anlam dünyasına dâhil olmuştur. İnsan ruhu dünyaya adım atmadan ezelde o elest şarabından içmiş ve sarhoş olmuştur. Yani şairin bu aşkla tanışması ve mahmurluğu ezelde içtiği aşk şarabının sonucudur. Ezelde aşk şarabından içen ruh bu dünyada da aynı şekilde şarap içmeyi arzular (Pürcevadi, 1998: 382).

### 5. Etdiği hûn-bahâ-yı çeşm-i kadeh

#### Mülk-i Cemden harâc yanî şarâb

Şarap, kadehin gözünün kan bedeli, Cem ülkesinden haraçtır. Kadeh, klasik Türk şiirinde renk ve şekil yönüyle ağız, dudak, göz gibi unsurlarla benzerlik kurularak ele alınır. Kanlı gözyaşları şaraba teşbih edilerek “câm-ı çeşm” terkihiyle âşğın gözleri kadeh olarak hayal edilir. Bu münasebet ayrıca kadehlerin işlenip süslenmesiyle de ilgilidir. Zira âşğın gözlerine, tıpkı kadehin üzerine süs olarak çizilmiş şekiller gibi sevgilinin sûreti, hayali düşmüş veya işlenmiştir (Kurnaz, 1993: 41). Beyitte şarap, kadehin gözünün kan bedeli olarak anlatılmıştır. Kan bedeli, kısas yerine bazen mağdurun yakınlarına ödenen bir bedeli/cezayı karşılar. Şarap, âşğın ağlamaktan kan çanağına dönmüş gözlerinin bedeli, Cem ülkesinin haracıdır. Cem veya Cemşid şarabın mucidi olarak şiirlerde çeşitli benzetmelerle karşımıza çıkar. Haraç, genel anlamıyla vergi demektir. Şarabı icat eden Cem'in ülkesinin haracı da şarap olmalıdır. Cem'in kadehi içine bakıldığında dünyada olup biten her şeyin görüldüğüne inanılan efsanevi kadehtir. Cem'in kadehi her hâliyle, her şeyden üstündür, Cem'in adının bugün bile anılma sebebi onun kadehidir, İnsan ölümlü bir varlık olduğundan öldüğünde ardında bıraktıklarıyla anılır. Cem de ölüp gitmiş; fakat dünyada hâlâ ondan bahsedilmektedir. Bunun da sebebi şarabın ve kadehin ona nispet edilmesidir. Eğer Cem kadehini meyhaneye bağışlamasaydı, onun adını kimse anmazdı. Cem kadehini meyhaneye bağışlamış ve bu yolla adını ölümsüzleştirmiştir. Klasik Türk şiirinde şairler şarabın Cem tarafından icadını daima işlemişler ve bu icat sebebiyle Cem veya Cemşid olarak bilinen efsanevi kişiye hürmetlerini her fırsatta dile getirmişlerdir.

Cem gıtdi cihânda nâmı kaldı

Ancak görülürde câmı kaldı (Riyâzî, M.518) (Arslan, 2012: 213)

Harâbâta vakf itmese câmını

Anar mıydı kimse Cem'ün nâmını (Hâletî, M. 241) (Arslan, 2012: 308)

Cem veya Cemşid, İran mitolojisine göre Pişdadiyan hanedanının dördüncü ve en büyük hükümdarı olup Nuh peygamber zamanında yaklaşık bin yıl yaşadığı rivayet edilir. İnanışa göre şarap Cem'in icadı olup işret meclislerindeki adetleri de ilk defa o ihdas etmiştir. Rivayete göre, Cem bir kır gezisindeyken gökyüzünde ayaklarına yılan dolanmış bir kuş görür. Okçularına kuşu kurtarmalarını söyler. Kuş kurtulunca Cem'in yanına gelir ve ona birkaç tohum verir. Bu tohumları eken Cem, şarabın ham maddesi olan üzümle tanışır. Daha sonra üzümün suyunu içmek adet hâline gelir. Böylece Cem şarabın mucidi olarak anılır (Şentürk, 2017: 384).

Tasavvuf edebiyatında Cem'in kadehi tüm varlık sırlarını gösteren, bütün sırları insana açıklayan bir iksir olarak kabul edilir. Mutasavvıflar bu kadehi genellikle gönle benzetirler, arifin veya mürşidin her şeyden arınmış saf gönlünü temsil eder. Cem'in kadehinin en kutsal ve yüce görevi ilahi tecellileri kavrama, ezeli mabudun cemalini ve sevgilinin güzelliklerini hicapsız seyretmedir. Bu öyle bir kadehtir ki kırmızı şarap dolu bu kadehi kaldırıncı billur kadehin aynalaşan güzelliğinde bütün kâinatı görürsün. Âlemi gösteren bu kadeh tasavvufi mecaz olarak kâmil mürşidin kalbini simgeler (Yıldırım, 2008: 190, Üstüner, 2014, 253).

## 6. Pertev-endâz sâgâr-ı yâkût

### Âb-ı gülgûn-sirâc yanî şarâb

Yakut kadeh ışık saçan bir kandildir, şarap ise bu renkli kandilin (ışığın) suyudur. Yakut çok kıymetli bir taş olup sarı, kırmızı ve gök renginde üç çeşidi vardır. En kıymetli olanı ise nar gibi kırmızı olandır. Yakut şiiirlerde kıymeti ve üzerindeki süslemelerle ilgili olarak kadehe benzetilen olur. Bu kıymetli taşın yenildiğinde kalbe iyi gelmesi de şarapla olan benzerliğini kuvvetlendirir. Yakut-ı müferrih denilen bir çeşit pahalı şerbet de vardır. Şarap rengi, kıymeti ve tesirleri ile çoğu yerde yakuta benzetilir (Pala, 2004: 479).

Kandil aydınlatma işinde kullanılır, özellikle cami gibi büyük alanlarda aydınlatma işi oldukça zordur, bu gibi alanlarda iç içe geçmiş çemberlere kandiller konularak aydınlanma sağlanır. Kadeh de meclis gibi büyük bir alanı aydınlattığından kandile benzetilir, kadeh kandilinin aydınlatmadığı gönül meyhanesi parlamaz, onun ışığı her daim eksik kalır. Kadeh bazen kendisi şiiirlerde gonca veya gül olarak karşımıza çıkarken bazen de içindeki şarap nedeniyle gülle ilişkilendirilir. Kırmızılığı ve çekiciliği kadehi güle benzetme sebebidir. Klasik Türk şairi sık sık kadehten bahseder, bunun için elindeki sınırsız imkânları da çeşitli vesilelerle kullanır ve birbirinden farklı benzetmeler ve sanatlar yapar. Gül rengi, şekli itibarıyla yakut bir köşke de benzetilir. Bazen de çerağ ve lal olarak da karşımıza çıkar. Beyitte şarap gül renkli kandilin, çerağın suyu olarak tanımlanmış, bu da çerağın tasavvufta mürşid ve yol gösterici anlamlarını akıllara getirir (Pala, 2004: 100). Tasavvufta aşkı tadan ve tattırmanın yanında bir de buna vesile olan mürşide ihtiyaç vardır. Bu nedenle klasik Türk

şiiirinde çoğu yerde kadehin, şarabın veya sakinin yol gösteren, rehber veya mürşid olduğu görülür.

Varup sâkî-i bezmi eyle rehber

Baş açık yalın ayak elde sâgar (Aynî, M. 558) (Arslan, 2012: 90)

Kadeh ışık saçan bir kandil yani mürşit olunca kandilin gül renkli suyu da mürşidin gönlündeki Allah aşkı olacaktır. Gül renkli şarap ve buna benzer ifadeler edebiyatımızda sıklıkla şarabın rengini ifade etmek için kullanılır. Gül aynı zamanda cennet çiçeğidir. Tasavvufi sembolizmde gönülden meydana gelen bilginin neticesi, ilahi güzellik, Hz. Muhammed gibi anlamlarda kullanılır. İlahi güzelliği simgeleyen gülün müşahade edildiğinde bu cemalin görülebileceği belirtilir. Fakat bu güzelliği görebilmek için irfan sahibi arif olmak gerekir. Gül mutlak varlığın kokusundan esintiler taşır (Üstüner, 2014: 292). Gül renkli şarabı ışık saçan yakut kadehte içen Allah'ın güzellik ve cemalinin tecellisini fark edecek, kesret âlemindeki vahdeti keşfedecektir. Şair devamındaki beyitte de şarabın kutsal bir nur şişesi olduğundan bahsederek yine ışık saçan yönü üzerinde durmuştur. Ayrıca Gâlib, bu nur şişesi sayesinde gönlünü temizlemiş, O'ndan gayrısını gönlünden çıkarmıştır.

## 7. Oldu rûşengerî-i dil Gâlib

### Nûr-ı kudsî zücâc yanî şarâb

Şarap, kutsal bir nur şişesidir, Galip ise bu nur şişesi sayesinde gönül parlatan, gönül aydınlatan oldu. Tasavvufi düşüncenin şiirde ifade edilmesi iki şekilde olmuştur. Bunlardan birincisi, mutasavvıfların Kur'an'da geçen kelimeleri doğrudan veya türetme yoluyla alıp, yeni anlamlar yükleyerek oluşturdukları kavramlardır. İkincisi ise günlük dilde kullanılan kelimelere mecazi manalar verilmesi şeklinde olmuştur (Üstüner, 2014: 45). Gâlib bu beyitte şarap ve kutsal nur kelimelerini bir arada kullanarak şiirde tasavvufi bir anlama işaret etmektedir. Nur, aydınlık, parlak anlamında olup Kur'an-ı Kerim'de bu adı taşıyan bir sure ve birçok ayet vardır. Şair, böylesine belirgin bir kelimeyi şarapla birlikte kullanarak şarabın tamamen tasavvufi anlamına dikkat çeker. Şarap, mutasavvıf şairlerin elinde gerçek ve bilinen anlamının dışında farklı ve mecazi bir anlam kazanmıştır. Şarap, tasavvufi manada ilahi aşkın ve bu aşkın coşkununun simgesidir. Aşk, Allah'a ulaşma yoludur, şarap ise bu aşk yolunda bir araçtır. Şarap gönlündeki mâ-sivâ karanlığını kaldırır, can ve gönül âlemi onunla nurlanır. Bu şarap tecelli güneşinin şarabıdır, onun nurunun mahalli âşığın kalbidir. O şarap ki bizi heva pisliliğinden temizler, sararmış olan yüzümüzü parlatır. Beyitte şairin gönlünü karanlıktan aydınlığa çıkararak, O'nun aşkından başkasını gönlünde bırakmayan, kutsal nurlu şişedeki şarap ilahi aşk şarabı olmalıdır.

## Sonuç

Bu çalışmada 18. yüzyılın önemli şairlerinden ve klasik Türk şiirinin son döneminin en büyük temsilcisi olan Şeyh Gâlib'in "şarap" redifli gazeli redif-

anlam ilgisi bağlamında incelendi. Gazelde redif kelimededen hareketle beyitlerdeki anlam bütünlüğü ve gazelin tamamındaki yek-ahenk düzen açıklanmaya çalışıldı. Bütün beyitlerde vurgulanan "yani şarap" ifadesi ile gazelde anlam bütünlüğü olduğunu görüldü. Her beytin sonunda tekrarlanan "yani" bağlacı ile anlam kuvvetlendirilmiş ve cümlelerin açıklama cümlesi olduğu gösterilmiştir. Gazelde konunun şarap etrafında geliştiği görülmüş öyle ki gazelden redif kelime olan şarap çıkarıldığında gazel anlamsız ve eksik kalacaktır. Gazelin bütününde asıl anlatılan ve açıklanan şaraptır. Her beyitte yani bağlacının kullanılması boşuna değildir, şair gazelin tamamında dikkatleri şarap kavramına çekerek gazelde anlam bütünlüğü olduğunu göstermek istemiştir. Belli bir kelimenin redif olduğu şiirlerde anlam bütünlüğü redif kelime etrafında şekillenir. İncelenen gazelde redif kelimenin şiirin önemli bir parçası olduğu, şiirde temanın oluşmasına ve şiirin anlam katmanlarının gelişimine katkı sağlayan önemli bir unsur olduğu görüldü. Bu bağlamda şiirin redifine bakarak redifi oluşturan kelimelerin anlam çerçevesi ile şiirin bütününe anlamı arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışıldı. İlk beyitten itibaren her beytin redif kelime etrafında şekillenen bir anlam dairesinde olduğu görüldü. Beyitlerin redif kelime merkezinde birbiriyle sadece şeklen değil anlam noktasında da bağlantılı olduğu tespit edildi. Gazel şarap redifiyle yazılmış; ancak kadehten, humardan, meclisten de bahseden tam bir anlam bütünlüğüne sahip küçük bir saki-name niteliğindedir.

Klasik Türk şiirinde şarap kavramının şiir dilinde kendine özgü bir anlam dünyasının olduğu bilinmektedir. Gâlib bu gazelinde klasik Türk şiirinin kendisine sunduğu imkânlar dâhilinde bu kelimeyi ve onunla irtibatlı diğer kavramları da başarıyla kullanmıştır. Şairin bu gazelinde şarap ve onunla irtibatlı diğer kavramlarla ilgili söyledikleri şarabın gerçek anlamının ötesinde mecazi yansımalarından oluşan tasavvufi anlamıdır. Çünkü Gâlib, Mevlevilik içinde yetişmiş, tasavvuf içinde yoğrulmuş, tarikat şeyhi olmuş bir şairdir. Bunun sonucu olarak tasavvuf onun şiirlerinde en önemli unsur olmuştur. Divanındaki şiirlerinin neredeyse hepsi tasavvufi düşünceyi anlatır. Gazellerinde işlediği aşk ilahi aşk olup anlam yüzeyde değil derindedir. Gazellerine anlam verilirken bazı işaretlerden hareketle tasavvuf terimlerinin de yardımıyla beyitlerin anlamına erişmek mümkündür. Çalışmada şairin kimliği ve kelimelerin çağrışım yaptığı anlamlar dikkate alınarak beyitler tasavvufi anlamıyla da değerlendirildi.

Gazelin bütününde şaraba olumlu bir anlam yüklenmiştir. Kadehin, meclisin ve humarın anlatıldığı diğer beyitlerde de redif kelime olması sebebiyle konu yeniden şaraba bağlanmıştır. Kısacası gazelin merkezinde şarabın olduğu görülür. Kelime düzeyinde redifin kullanıldığı bu şiirde tasvir edici üslup hâkimdir. Merkezde şarap olmak üzere diğer kelimelerde renk, şekil, tesir yönleri ile benzetmelerle açıklanmıştır. Gâlib'in şiirlerinde çoğunlukla isim köklü kelimeleri redif olarak seçtiği ve bu yolla da şiirlerindeki anlam yoğunluğunu artırdığı bilinir. Bu tarz şiirlerde mana yoğunluğu daha iyi işlenir ve konu bütünlüğü de sağlanır.



Sonuç olarak belirli bir kelimenin redif olarak seçildiği şiirde redif kelime üzerinde anlam yoğunluğu olduğu görüldü. Bu anlamda kelime rediflerin şiirde daha önemli olduğunu ve anlam üzerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda düşündüğümüzde şiirleri incelerken kelime redifli gazelleri, bu redif kelime üzerinden değerlendirmek klasik Türk şiirini anlamak ve anlatmak açısından faydalı olacaktır.

### Kaynakça

- Akgül, A. (2008). “Bir Mit Olarak “Şarabın İcadı” ve Anlamı, Milli Folklor, Yıl 20, Sayı 80, s. 13-20.
- Akün, Ö. F. (1994). “Divan Edebiyatı”, TDVİA, C9, İstanbul.
- Albayrak, N. (2007). “Redif” TDVİA. C34. İstanbul.
- Arı, A. (2008). Galib Dede’nin Aşk Ateşi Şeyh Galib Divanında Aşk, İstanbul: Profil Yay.
- Arslan, M. (2012). Osmanlı Edebiyat- Tarih- Kültür Araştırmaları-Saki-nameler-, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Ayvazoğlu, B. (2013). Aşk Estetiği, İstanbul: Kapı Yay.
- Bayındır, A. (1980). “İslam Açısından Sarhoş Edici İçkiler”, Medeniyet Mecmuası, C4, (3). s. 3-19.
- Bozkurt, N. (2000). “İçki”, TDVİA, C21, İstanbul.
- Canım, R. (1998). Türk Edebiyatında Saki-nameler ve İşret-name, Ankara: Akçağ Yay.
- Ceylan, Ö. (2007). Tasavvufi Şiir Şerhleri, İstanbul: Kapı Yay.
- Çiğa, Ö. (2015). “Şeyh Galib’in Kaside ve Gazellerinde Redif Kullanım Analizi”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 13, s. 240- 256.
- Çağbayır, Y. (2017). Ötügen Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Çayıldak, Ö. (2018). Klasik Türk Edebiyatında Saki-nameler “ Şekil ve Muhteva İncelemesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniv. Malatya.
- Devellioğlu, F. (2004). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, M. N. (2008). “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi, C38, s.63-98.
- Ebu’l- Alâ Afîfi, (2015). Tasavvuf- İslam’da Manevi Hayat-, Türkçesi: Ekrem Demirli, Abdullah Kartal, (6. Baskı), İstanbul: İz Yayıncılık.
- İnalcık, H. (2011). Has Bahçede ‘Ays u Tarab, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- İpekten, H. (2006). Şeyh Galib Hayatı Sanatı Eserleri, Ankara: Akçağ Yay.
- Kurnaz, C. (1993). “Câm”, TDVİA, C7, İstanbul.
- Kurnaz, C. (1997). Divan Edebiyatı Yazıları, Ankara: Akçağ Yay.
- Macit, M. (2004). Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, İstanbul: Kapı Yay.
- Mengi, M. (2003). Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ Yay.
- Okçu, N. (2011). Şeyh Gâlib Dîvânı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü www.kulturturizm.gov.tr
- Okuyucu, C. (2010). Divan Edebiyatı Estetiği, İstanbul: Kapı Yay.
- Pala, İ. (1995). “Âh Mine’l-Aşk”, Cogito Dergisi, S4, Yapı Kredi Yayınları, s. 81-103.

- Pala, İ. (2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yay.
- Pürcevadi, N. (1998). Can Esintisi, Çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan Yay.
- Şentürk, A. (2016). Osmanlı Şiiri Kılavuzu I, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi
- Şentürk, A. (2017). Osmanlı Şiiri Kılavuzu II, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi
- Şentürk, A., Kartal A., (2007). Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Dergah Yay.
- Tökel, D. A. (2003). "Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiirini Redifine Göre Yorumlamak", Yom Sanat, S. 11, s. 39-43.
- Uludağ, S. (2001). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Üstüner, K. (2014). Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz, Ankara: Akçağ Yay.
- Yıldırım, N. (2008). Fars Mitolojisi Sözlüğü, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.