

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE
ATEŞ İMGESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

HAZİRAN - 2014

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE
ATEŞ İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Enstitü Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 25.10.2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. Okan KOC	BAŞARILI	
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	BAŞARILI	
Doç. Dr. İsmail HARA	BAŞARILI	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ

25.06.2014

ÖNSÖZ

Ateş imgesi üzerinden Tanzimat sonrası Türk şiirinin incelemeye tabi tutulduğu bu tez, batılılaşma süreciyle birlikte Osmanlı şairlerinin şiire dâhil ettiği yeni fikir ve düşüncelere bu imge etrafında bakmaktadır. Ayrıca Klasik edebiyatımızın bu dönem şiirleri üzerindeki etkisinin de yine ateş imgesi üzerinden bir değerlendirmesini yapmaktadır. Bu tezin hakkının yüksek lisans çalışmaları içinde verilmesinin zorluğunu teslim etmekle beraber kusurlarını kendimize fatura etmemiz gerekir. Yüksek lisans çalışmalarım da dâhil olmak üzere akademik çalışmalarım da benden entelektüel ve moral desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu'na buradan teşekkür etmeyi zevkli bir görev addediyorum. Bu çalışmanın şekillenmesinde büyük emekleri olan, özveri ve sabırla beni dinleyen, benden yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Okan Koç'a teşekkürlerimi sunuyorum. Bu zahmetli süreçte benim için çeşitli fedakârlıklar göstererek tez çalışmalarım da daha fazla zaman ayırmamı sağlayan değerli meslektaşım Arş. Gör. Samet Çakmak' e ayrıca teşekkür ediyorum.

Son olarak tez çalışmalarım süresince benden maddi manevi yardımlarını esirgemeyen, varlıklarıyla bana güç katan aileme, eşime, oğluma ve dostlarıma minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ

25.06.2014

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
SUMMARY	iii
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM: ATEŞİN MITOLOJİK, DİNİ, FELSEFİ VE PSİKANALİTİK GÖRÜNÜMLERİ	5
1.1. Ateş Hırsızları	5
1.2. Aklın ve Bilgeliliğin Sembolü Ateş	7
1.3. Kutsal Ateş	10
1.4. Koruyucu, Arındırıcı ve Cezalandırıcı Bir Unsurlar Olarak Ateş.....	17
1.5. Ateşin Doğası ve Diyalektiği	22
II. BÖLÜM: TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE ATEŞ...	27
2.1. Ateş İmgesi Işığında Yeni Fikir, Düşünce ve Kavramlar	27
2.1.1. Ateş, Akıl ve Hakikat.....	27
2.1.2. Ateş, Hürriyet ve Hamiyet	37
2.1.3. Şairin Metafizik Çehresi Ateş; Melal, Hayal ve Tefekkür.....	42
2.2. Geleneğin Bir Devamı Olarak Ateş İmgesi	52
2.2.1. Ateş ve Aşk	52
2.2.2. Kutsallığın Sembolü Ateş; Allah, Peygamber, Padişah.....	57
SONUÇ	64
KAYNAKÇA	68
ÖZGEÇMİŞ	72

Tezin Başlığı: Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Şiirinde Ateş**Tezin Yazar:** Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ**Danışman:** Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ**Kabul Tarihi:** 25.06.2014**Sayfa Sayısı:** iii (ön kısım) + 72 (tez)**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı**Bilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı

Bu tez çalışmamızda 1860- 1908 arası yılları kapsayan Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar Türk şiirinde ateş imgesinin nasıl kullanıldığını tartışacağız. Giriş bölümünde çalışmanın önemi, amacı ve yöntemine değinilmiştir. Birinci bölümde ateşin; dini, mitolojik, felsefi ve psikanalitik arka planında ateşin ne gibi anlam, inanç ve değerlerin sembolik ifadesine dönüştüğünü değerlendireceğiz. İkinci bölümde Tanzimat ile birlikte Batılı fikir ve düşüncelerin Türk şiirine nasıl iktibas edildiğini, ateş imgesinin dini, mitolojik, felsefi ve psikanalitik arka planındaki anlamlarını göz önünde bulundurarak ele alacağız. Bu bağlamda özellikle akıl, hürriyet, hamiyet, hayal kurma, düşleme gibi kavramların ateş imgesi çerçevesinde dönem şairlerince nasıl algılanıp değerlendirildiğini göstermeye çalışacağız.

Ayrıca yine ateş imgesinden hareketle Tanzimat sonrası Türk şiiri üzerinde geleneğin etkisini özetlemeye çalışacağız. Klasik edebiyatımızda da çok sık kullanılan ateş imgesinin; Tanzimat sonrası dönemde aşk ve kutsallık bağlamında klasik edebiyatın geleneksel kullanımlarının bir devam şeklinde yer aldığını kısaca göstermeye çalışacağız. Sonuç bölümünde ise elde edilen verilerin genel bir değerlendirmesi yapılarak tez tamamlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ateş, imge, Türk şiiri, Tanzimat, II. Meşrutiyet, Akıl, Hürriyet, Aşk, Kutsallık

Title of the Thesis: Fire in Turkish Poetry from Reformation Period to Constitutional Monarchy II.

Author: Mehmet Mustafa ÖRÜCÜ

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

Date: 25.06.2014

Nu. of pages: iii (pre text) + 72 (main body)

Department: Turkish Language and Literature **Subfield:** Modern Turkish Literature

In this thesis, we argue that how fire image was concerned in Turkish poetry between the periods from Reformation to Constitutional Monarchy II. The importance, aim, and methods of the thesis are given in introduction. In the first section of the thesis we discuss how fire is becoming a symbolic term of some meanings, beliefs, and values from the perspective of the mythological, religious, philosophical and psychoanalytical background of fire. In the second section of the thesis, we evaluate some western ideas, thoughts and concepts by the light of background of fire, which were becoming part of poetry during this period. In this respect, we demonstrate that how poets evaluate and construe those concepts like reason, freedom, zeal for patriotism, imagining etc. within the framework of fire image.

Furthermore, we summary the influence of tradition over this period's poetry as part of fire image. As being frequently used imagery during Classical period of Turkish poetry, fire image show us the influence of tradition in respect of love and sacredness. In conclusion, we summarize our critical points and highlight with a general assessment.

Keywords: Fire, image, Turkish poetry, Reformation, Constitutional Monarchy II, reason, freedom, sacredness

GİRİŞ

İnsanlık tarihinde haklı olarak önemli bir yer edinen ateş, insanlık medeniyetinin maddi yönlerine etki etmekle kalmamış, onun manevi veya soyut yönü diye nitelendirebileceğimiz din, felsefe, şiir, edebiyat, sanat ve psikanaliz gibi alanlarda çeşitli sembolik, imgesel ifadelerle dönüşerek zengin bir anlam havzası oluşturmuştur. Mitolojik dönemlerden günümüze kadar bu etkisini sürdürmüştür. İnsanlığın kültürel tarihine bir bütün olarak baktığımızda farklı milletlerin veya medeniyetlerin manevi yönlerini teşkil eden alanlarda ateşin; inanç, değer ve çeşitli anlamların sembolik ifadesine dönüştüğü görülür. Ateşin insanı korkutan ama aynı zamanda kendine çeken doğası, insanların ateşe değişik anlamlar yüklemesine yol açmıştır.

Farklı milletlerin mitolojilerinde ateşin; insanın karşısında kendisini aciz hissettiği bir güçten alındığı veya çalındığı rivayet edilir. Bu güç coğrafyalara göre farklılık göstermekle beraber bu anlatılarda yer alan ortak nokta ateşin insana yeryüzünde üstünlük sağlamasıdır. Bu üstünlük, insanın kendi medeniyetinin manevi yönünü inşa etmesinde, ateşi farklı alanlarda, konularda sembolik bir ifadeye dönüştürerek yardımcı ve ufuk açıcı olmuştur. Aynı zamanda insana korku veren yakıcı olması, yıkıcı olması gibi kimi yönlerinden dolayı insanların ona kutsallık atfetmesine neden olmuştur.

Prometheus mitinde, Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateş; akıl, bilgelik, basiret ve bilincin sembolik ifadesine dönüşürken bu kavramların insana ne kazandırdığı veya ne kaybettirdiğine dair farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşler ilgili bölümde etraflı biçimde değerlendirilmiştir. Bununla beraber, Batı, aydınlanma çağıyla birlikte Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateşi rasyonel düşüncenin kaynağı olarak görmüştür. Diğer yandan ateş; Hint, Pers, Roma başta olmak üzere birçok medeniyetin inanç siteminde kutsal bir simge olarak karşımıza çıkar. Bu medeniyetlerde ateşin; ışığın kaynağı olması, yakıcı olması gibi bazı özelliklerinden dolayı sonsuz bir nur olarak telakki edilen İlahi yaratıcının yeryüzündeki bir temsili kabul edilerek bizatihi somut, nesnel varlığı kutsiyet kazanır.

Şamanizm etkisinin olduğu her yerde ateş, kendisine kutsiyet atfedilen bir sembol olarak toplumların inancında, kültüründe, mitolojik anlatılarında yer alır. Şamanizm inancının yoğun olarak yaşandığı Orta Asya Türk topluluklarında da ateşe kutsal

anlamlar yüklenmiştir. Bu kutsiyet Türk topluluklarında başka medeniyetlerdeki gibi ateş tanrısı olarak kendisini göstermemekle beraber, tanrıdan insanlara verilmiş olması hasebiyle kutsallık barındırmaktadır. Bu nedenle ateş; ilahi, tanrısal bir boyut kazanmaktadır. Tanrısal gücün yeryüzündeki tecellisi olarak kabul edilir.

Bunların yanı sıra semavi dinlerde de ateşle ilgili sembolik ifadelere rastlamak mümkündür. Eski Ahit'e baktığımızda Rabbin ışık veya ateş şeklinde yeryüzüne indiğine dair pek çok ayete rastlarız. Diğer yandan Yeni Ahit'te Kutsal Ruh'un yeryüzüne "ateş dilleri" şeklinde indiğine dair çeşitli rivayetler yer alır. İslam inancında ateş kültü bulunmamakla beraber ilahi veya uhrevi olanın nûr veya ışık olarak tasavvur edilmesi diğer inanç sistemlerindeki gibi ateşe bir kutsallık kazandıracak kadar ileri boyutlara taşınmamakla beraber mecazi anlamda da olsa kutsal veya ilahi olanın ateş, ışık şeklinde tecelli etmesi diğer inanç sistemleri ile bu anlamda örtüştüğünü göstermektedir.

Bundan başka, ateşe çeşitli yönleri münasebetiyle koruyucu, arındırıcı ve cezalandırıcı bir takım anlamlar yüklendiğini mitolojik anlatılardan, dini kaynaklardan vs. öğreniyoruz. İlâveten ateşin, dört yaratıcı unsurdan sayılması ateş etrafında çeşitli anlam ve sembollerin şekillenmesinde katkısı olmuştur. Ateşin sürekli değişen-değiştiren, dönüşen-dönüştüren diyalektik yapısı ısı, hararet, sıcaklık ve renk bağlamında aşkı; aydınlık, ışık bağlamında ise akli sembolize etmek için uygun bir zemin oluşturmuştur.

Ateşin; insanlığın kültür inanç sisteminde çok geniş yer tuttuğunu, farklı milletlerin mitolojik anlatılarına, dini törelerine, ilkel dinlerin bir takım ritüellerine, semavi dinlerin ilahi kaynaklarına, felsefeden edebi metinlerine varıncaya kadar birçok bağlamda görmek mümkündür. Mitolojilerde, dinlerde etrafında bu denli geniş bir anlam ağı oluşturulan ateşin, çeşitli unsurlarla birleştirilerek edebiyatta veya daha özel bir ifadeyle şiirde imgeye dönüşerek kendine yer bulması pek tabii olsa gerek. "Ursula Brumm, edebiyatın imajlarını dinden ve mitolojiden seçmesinin gerekliliğine değinirken şunları söyler: Hatta sembolik roman, örtülü bir şekilde az çok metafizik materyal kullandığı zaman bile imajlarını dinin ve mitolojinin alanlarından seçer." (Tökel, 2006: 77). Bu bakımdan sadece ateş imgesi bağlamında değil pek çok konuda edebi metinler incelenirken mitoloji, din, felsefe ve psikanaliz gibi zeminlerin incelenmesi zaruri olmaktadır. Sanat, edebiyat ve şiir kültür ve medeniyetin manevi soyut öğeleridir.

Kültür ve medeniyetin oluşmasında başat rol üstlenen ulusal unsurlar sanat ve edebiyatın gelişiminde de katkı sahibidir. Ancak ulusal katkıların yanı sıra başka dilsel, edebi, mitolojik ve dini vs. faktörlerin katkılarını da göz ardı etmemek gerekir. Aynı durum şiirde imge yaratırken ve belli bir imgenin içini çeşitli anlamlarla doldururken de geçerlidir. Özelde ateş imgesini dikkate aldığımızda divan edebiyatı da dâhil olmak üzere Tanzimat sonrası yenileşme döneminde başka kültürlerin, dillerin, edebiyatların, mitolojilerin veya dinlerin bu imgeye yükledikleri anlam havzalarından beslendiğini söyleyebiliriz. Çalışmamızın çerçevesini oluşturan 1860- 1908 yılları arasındaki dönemde yazılmış şiirlerin bu anlam havzalarından ne kadar beslendiği ayrıca önem kazanmaktadır.

1. Çalışmanın Amacı

Bu tezde öncelikle, mitolojik, dini, felsefi ve psikanalitik zeminlerde insanların ateş yüklediği anlamların tespiti amaçlanmaktadır. Yukarıda da zikredildiği gibi şiirsel imgelerin kültürel alt yapısını incelemek; bir zorunluluk olmasının yanı sıra çalışmamızın teorik çerçevesini oluşturmak bakımından yarar sağlayacaktır. Bu teorik zeminden hareketle tezimizin alanına giren 1860- 1908 yılları arasında yayımlanmış şiirlerde ateşin hangi bağlamlarda ele alındığının ve nasıl konumlandırıldığının incelenmesi amaçlanmıştır. Tanzimat'tan sonra Türk şiirinde şekil ve muhteva açısından ivme kazanan yenileşme hareketi bugüne değin birçok bakımdan incelenmiştir. Amacımız batılı fikir düşünce ve değerlerin Türk şiirinde kendisine yer bulduğu bu dönemi ateş imgesi üzerinden okumak ve tahlil etmektir. Ateş imgesinin tarihi, kültürel, dini arka planını da göz önünde bulundurarak bu imgenin Batı etkisiyle Türk şiirine giren yeni fikir, düşünce ve kavramlarla kullanımının saptanması, sınıflandırılması ve tahlil edilmesi çalışmanın başka bir odak noktasını oluşturmaktadır. Bununla birlikte Klasik şiir geleneğimizin bu dönem şiiri üzerindeki etkisi yine ateş imgesi bağlamında değerlendirilecektir.

2. Çalışmanın Önemi

Çalışmamız kapsamına giren dönem sadece Türk şiirinde değil bir bütün olarak toplumu oluşturan unsurlarda değişim ve dönüşümün bir ihtiyaç olarak hissedildiği bir dönemdir. Bu bakımdan şairler sosyal bir değer üretmek için şiirin kapısını yeni fikir, düşünce ve

kavramlara aralamışlardır. Oldukça geniş ve katmanlı bir anlam ağına sahip ateş imgesi üzerinden Türk şiiri temel alınarak bu dönemin yorumlanması tespit ettiğimiz kadarıyla şimdiye kadar yapılmamıştır. Şairlerin; dünya meselelerine, sosyal problemlere, Batı aydınlanmasına yaklaşımı ateş imgesi üzerinden okunabilir mi? Yine ateş imgesi üzerinden Türk şiirinde yenileşmenin yoğun biçimde yaşandığı bu dönemde geleneğin etkisi araştırılabilir mi? Tek bir imgeye yoğunlaşarak bu tür sorulara cevap aramak ve Türk şiirini incelemeye tabi tutmak bu dönemin anlaşılmasında yeni bir bakış açısı kazandırabilir.

3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın ilk aşamasında öncelikle, literatür taraması yapılarak konuyla doğrudan veya dolaylı ilişkili olabileceği düşünülen kitap, tez ve makale gibi kaynaklar tespit edilerek bunların temini sağlandı. Çalışmaya teorik bir zemin oluşturmak bakımından yapılan kaynak taraması sonucunda elde edilen veriler ışığında ateşin; mitolojik, dini, felsefi, psikanalitik zeminde anlam ve önemi çeşitli sınıflandırmalara tabi tutuldu. Çalışmanın birinci bölümünde bu sınıflandırmalar çeşitli başlıklar halinde sunuldu. İkinci bölümde ise incelemeye konu olan 1860- 1908 yılları arasında yazıldığı tespit edilen ve dönemin genel eğilimlerini yansıtan şiirlerin tahlil ve değerlendirmesi yapıldı. “Her neslin, etrafında döndüğü bazı kutuplar vardır. İkinci, üçüncü derecedeki şahsiyetler, ekseriya bu kutupların mukallitleridir.” (Kaplan, 2011: 10). Bu görüşten hareket edilerek belirlediğimiz dönem aralığını en iyi ifade eden eserler dikkate alınarak; Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Rezaizâde Mahmut Ekrem, Muallim Nâci, Abdülhak Hamid Tarhan, İsmail Safa, Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret’in bu dönem aralığında yazıldığı belirlenen şiirleri incelendi. Taramalar neticesinde elde edilen veriler fişleme yöntemiyle sınıflandırıldı. Teorik zemini oluşturan malzemeler ışığında bu veriler alt başlıklara ayrılarak tahlil ve analiz edildi. Sonuç bölümünde varılan sonuçların genel bir değerlendirmesi yapıldı.

I. BÖLÜM: ATEŞİN MİTOLOJİK, DİNİ, FELSEFİ, PSİKANALİTİK GÖRÜNÜMLERİ

1.1. Ateş Hırsızları

Ateşin kimi zaman tanrılardan kimi zaman başka varlıklardan hatta kimi zaman da cennetten ve cehennemden çalınıp insanların hizmetine sunulması sadece Batı mitolojisinde veya özelde Antik Yunan mitolojisinde karşılaştığımız bir olgu değildir. “Ateşin menşei hakkında pek çok efsane (mitos) ortaya atılmıştır. Birbirinden hayli farklı olan bu efsanelere göre ateş, kahraman bir kimse tarafından yeryüzüne getirilmiştir. Ateşi insanlara veren tanrılardır yahut insanlar onu tanrılardan çalmışlardır.” (Tanyu, 1991: 52). Tanyu’nun bu açıklaması doğru olmakla beraber ateşin tanrılardan çalındığı yönündeki ifadesi eksiklik taşımaktadır. Aşağıdaki örneklerden de görülebileceği üzere ateş kimi anlatılarda tanrılardan çalınırken kimi anlatılarda ateşi tekelinde bulunduran güç tanrı dışında bir varlıktır.

Farklı milletlerin mitolojileri incelendiğinde bu olgunun insanlığın kültürel tarihi içinde ortak bir unsur olarak yer aldığı görülür. “Bütün dünya mitolojilerinin karşılaştırmalı incelemesi, insanlığın kültürel tarihini bir bütün olarak ele almaya bizi zorlamaktadır. Ateşin çalınışı, tufan, ölümler ülkesi, bakirenin doğurması ve dirilen kahraman gibi temalar bütün dünyaya yayılmıştır.”(Campbell, 1995: 11). Prometheus örneğinde gördüğümüz gibi tanrılardan ateşi çalan kendisini trajik bir son beklediğini bildiği halde insanların yardımına koşan ve bir titan olan Prometheus iken “ateş çalan”, “ateş hırsızı” veya “ateş getiren” olarak tanımlanan bu dolandırıcı kahraman başka mitolojilerde değişik bir canlı veya canlılar olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Tazmanya’dan Madagaskar’a, Afrika’dan Hindistan’a, İran’dan Amerika’ya, Avrupa’dan Asya’ya bütün yeryüzü coğrafyasında pek çok yerde ateş hırsızları ile ilgili farklı mitolojik anlatılara rastlamak mümkündür. Bu ateş getiren kahramanın “eşdeğerlerini bütün dünya mitos ve efsanelerinde buluruz, Şamanizm’den iz kalan her yerde. Okyanusya ve Afrika’da, Sibiry’a da ve Avrupa’da, Polinezya’da dolandırıcı Maui’dir.” (Campbell, 1995: 274). Frazer (1996) Yeni Zellanda yerlilerinin en eski kahramanı Maui’nin, ataları Mahu-ika’nın ateşini önce yok ettiğini ardından da yaşlı tanrıçadan onu nasıl çaldığına ve çalma esnasında nasıl kartala dönüştüğüne dair değişik

efsanelerinin olduğunu belirtir. Brer tavşanı ve Anonsi örümceği Afrika, fesatçı Loki ise Germen mitoslarında ateş çalanın farklı biçimleridir. (Campbell, 1995: 274). Normandiya’da anlatılan bir efsanede iyi tanrıdan ateşin alınıp getirilmesi vazifesini bir çalığı üstlenirken Britanya’nın bazı bölgelerinde ateş tanrıdan değil cennetten alınıp getirilir. Aynı şekilde yine Britanya’nın bazı bölgelerinde ateşin cennetten değil cehennemden alınıp getirildiği ve ateşi getirenin de kızılgerdan kuşu olduğu söylenir.(Frazer, 1996: 190- 192).

Güney Sibirya’daki Moğol halklarından Buryatların efsanelerinde ateşi tanrıdan çalıp insanlara veren bir kırlangıçtır. “Buryatlar insanların önceden ateşi bilmediklerini söyler. İnsanlar yemeklerini pişirmeyi bilmiyordu, soğuk ve açlık ile pençeleşiyorlardı. Bir kırlangıç onlara acıyarak Gök Tengriden onlar için ateşi çalar.”(Frazer, 1996: 105). Bu efsanelerin çoğunda ateşi çalanın bir kuş olduğunu görürüz. Ancak kimi anlatılarda başka hayvanların da çalma eylemine ortak olduğunu ve kuşa yardım ettiğini görürüz.

“İngiliz Kolombiyasının en kuzeyinde kayalık dağların kutup bölgesine uzanan yamaçlarında yaşayan Athapascan kabilelerinde insanlar ateşin ayının mülkiyetinde olduğuna ve diğer hayvanların ortaklaşa ateşi ayıdan çaldığına inanırlar. Kıvılcım taşına sahip olan ve istediği zaman ateş yakabilen ayı kıskançlığından ateşi insanlardan sakınır. Kuş kıvılcım taşını ayıdan çalar ve taş hayvanlar arasında elden ele dolaştırılarak ayıdan çalınır ve en sonunda tilki taşı kırarak her kabileye bir parça verir.” (Campbell, 1995: 275- 276).

Ateşin kültür inanç sisteminde çok geniş yer tuttuğu toplumlardan biri de Hint toplumdur. Öyle ki bu toplumda Agni olarak bilinen ve eş anlamlısı Mâtarisvan olan ateş tanrısı bile vardır. Bu noktaya “Ateşin Kutsallığı” bölümünde daha detaylı bir biçimde değinilecektir. Ancak Hint mitolojisinin Veda döneminde ateşi cennetten getiren, aralarında kimi farklılıklar olmasına rağmen Prometheus ile eşdeğer tutulan bir kahramana rastlarız. “Vedik mitolojide ateşin, bazı yönleriyle Yunan Prometheus’a karşılık gelen Mâtarisvan tarafından cennetten getirildiği söylenir.” (Frazer, 1996: 198) Güney Batı Afrika’da ise ateşin çalınışına dair farklı bir efsane anlatılır. Bu efsanede ateşi çalan kahraman bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman çok soğuk bir gecede karısına gidip aslanların köyünden ateş getireceğini söyler. Karısının bütün uyarılarına rağmen nehri aşarak aslanların köyüne varır ve bir hileyle aslanlardan ateşi

çalar. (Frazer, 1996: 111) Bu efsanede ateşi çalanın insan olması dışında anlatıya farklılık kazandıran bir diğer husus ise ateşin tanrıdan değil aslanlardan çalınıyor olmasıdır.

Birçok milletin, medeniyetin kültüründe, inanç sisteminde veya mitolojisinde kutsiyet derecesinde önem atfedilen ateşin elde edilmesine dair anlatıların çoğunda ateşin belli bir gücün tekelinde olduğu görülmektedir. Bu güç kimi anlatılarda tanrı kimi anlatılarda ise insanların yaşadığı coğrafyada kendisinden üstün gördüğü bir takım canlılar olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar yeryüzündeki yaşamlarında kolaylık veya üstünlük elde etmek amacıyla ateşe gereksinim duyarak bu gücün elinden ateşin çalındığına veya alındığına dair efsaneler anlatarak ateşin kendi tarihlerinde nasıl elde edildiğine dair izahat getirmişlerdir. Bu anlatılarda bir kahraman ortaya çıkar ve kendisini feda etmek pahasına bütün tehlikeleri göze alarak insanlar yararına ateşi elinde bulunduran güç sahibinden ateşi çalar ve insanların hizmetine sunar. İnsanlar, ateşin çalınışıyla ilgili bu hikâyeleri anlatırken başkalarına ahlaki bir ders vermek için değil, insanlığa medeniyeti getiren ve onları diğer canlılardan ayıran en önemli unsurlardan ateşin, insanlık tarihinde ne kadar önemli olduğunu ifade ediyorlar.

1.2. Aklın ve Bilgeliğin Sembolü Ateş

Ateşin; aklın, bilgeliğin, aydınlanmanın ve özgür bilincin bir sembolü olarak yorumlandığı en önde gelen anlatı Antik Yunan Mitolojisindeki Promete mitidir. Adı “önceden gören” anlamına gelen Prometheus (Erhat, 2012) akıl gücünü elinde bulunduran Zeus’tan ateşi çalarak insanlara verir. Prometheus’un en önemli özelliği tanrıların tekelinde olan akıl gücünden pay sahibi olan bir titan olması ve bu gücü yarattığı mahlûkların yani insanın hizmetine sunmasıdır. Zeus’un Prometheus’a olan kını onun sahip olduğu bu akıl gücünden kaynaklanmaktadır:

“Bu titanların dördü de akıl gücünden pay almışlardır, akıldan yana üstündürler ve bu üstünlükleriyle övünüp Zeus’a karşı gelmeye yeltenirler. Akıl gücüyle Zeus’un tekelindedir. O bu güçle ele geçirmiştir dünya egemenliğini. Bu gücü başkasında görmek dinmez bir öfke doğurur içinde.” (Erhat, 2012: 254- 255).

Prometheus bir adak töreninde sahip olduğu akıl gücünden faydalanarak bir hile neticesinde Zeus’u küçük düşürür. Bunun üzerine çok öfkelenen Zeus insanları

cezalandırmak için insanların elinden ateşi alarak onları karanlığa mahkûm eder. Ancak Prometheus yine akıl gücünü kullanarak ateşi çalar ve insanlara getirir;

“Yarattığı mahlûklara acıyan Prometheus daha iyi bir şekilde yaşatabilmek, kendilerini vahşi hayvanlara karşı tesirli silahlarla koruyabilmek, toprağı sürmeye yarayacak gerekli aletler elde edebilmek için onlara madenleri işlemeyi öğretmeyi ve ateşi vermeyi düşündü. İçi baştanbaşa oyuk fakat tutuşabilir bir özle kapalı olan Feruk (Şeytintersi ağacı) denilen ağaçtan eline bir dal aldı ve Lemnos adasına gitti. Hephaistos’un alevler fışkıran ocağına yaklaştı. Madenleri eriten kızgın ateşinden bir kıvılcım çaldı. Elindeki sopanın özünü içine sakladı ve onu ilahi bir armağan olarak insanlara götürdü.” (Can, 2012: 27).

Hikâyenin devamında Zeus bu duruma çok sinirlenir ve Prometheus’u katlanılmaz bir cezaya çarptırır. Böylece Zeus kaba güce başvurur ancak insanların ateşi elde etmeleriyle beraber akıl gücü tanrılardan insanlara geçer. Bu sayede insanoğlu tanrılardan bağımsızlığını kazanarak yeryüzünde kendi uygarlığını inşa etme yolunda üstünlük elde etmiştir. İnsanoğlunun bu baş kaldırışını Aiskhylos’un Prometheus’u üzerinden ele alırsak şayet, bu tragedyanın yazıldığı dönemde kölelik yasal bir statü ile toplumda yer edinmekteydi. Erhat (2012) bu tragedya Prometheus’un tanrılardan ateşi çalmasını düşüncenin ve düşünce sahiplerinin iktidar sahipleriyle mücadelesi şeklinde yorumlamaktadır. Kölelik-özgürlük mücadelesinde kölelik ve özgürlük kavramları bedensel kölelik ve özgürlüğü temsil ettiği gibi düşünsel köleliği veya özgürlüğü de temsil etmektedir. “Akıl gücü kaba güçten üstündür, düşünceye gem vurulamaz, özgür düşünce tutuklanamaz, susturulamaz, alt edilemez, olaylar nasıl gelişirse gelişsin gelecekte egemenlik kaba kuvvetin değil özgür düşüncendir.” (Erhat, 2012: 256).

Aiskhylos’un tragedyasında aklın ve bilinçlenmenin bir simgesi olan ateş birçok acı ve ıstıraba rağmen özgürlüğün, özgürleşmenin yolunu açarak insanın kendisini kurtarmasını sağlamıştır.

“Onun insanlara getirdiği ateş; bilgeliktir, dirençtir, yetkinleşmedir. Prometheus insanın, insan olma yolunda kendisine güvenini simgeler. O aslında mutsuzluğunda ya da acılarında amacına ulaşmışlığın dinginliğini yakalamış, kartal karaciğerini parçalarken özgürlüğü kendi gücüyle, kendi çabasıyla

yaratmış ve onun kurtardığı insan kendisini kurtaran insan olmuştur.” (İndirkaş, 2005: 110).

Bununla beraber, Aiskhylos’tan iki yüz yıl önce aynı konuyu tragedyasında ele alan Hesiodos konuyu farklı bir bakış açısıyla ele alarak insana ateşi getiren Prometheus’u, insanların başına birçok dert, bela gelmesine yol açtığı için olumsuz bir imge olarak ele alır.

“Prometheus’tan ilkin söz eden Hesiodos, ona oldukça olumsuz bakmış; Prometheus’u insanlığın acılardan, dertlerden uzak, kaygısızca yaşadığı Altınçağ’ın yıkılmasına neden olan ve insanlığın düzenini bozan bir titan olarak değerlendirmiştir.” (İndirkaş, 2005: 107).

Bu altınçağ döneminde “ Hesiodos’un anlattığına göre çok eski devirlerde Kronos’un saltanatı zamanında insanlarla tanrılar arasında iyi bir anlaşma vardı. O zamanlarda tanrılarla insanlar aynı sofraya oturur, aynı yemekten yerlerdi.” (Can, 2012: 31). Aklın sembolü olan ateş imgesinin Hesiodos tarafından farklı biçimde yorumlandığını insana özgürlük bahşetmediğini aksine insana acı, dert, keder, ıstırap verdiğini görüyoruz. Can (2012) tunç devrinde ateşi elde eden insanoğlu tarihinde arda gelen devrin demir devri olduğunu ve bu devirde insanlığın acınacak bir halde olduğunu ifade etmektedir:

“Hala bizim içinde bulunduğumuz bu devir sefaletler ve cinayetler devridir. Bu devrede insan vahşi hayvanlardan daha kan dökücü olmuştur. Tanrıların düşmanı titan, Prometheus’un verdiği şeytani zekâyı kullanarak, demirle, akıllara hayret verecek işler başarmakta, medeniyet de dev adımlarla ilerlemektedir. Fakat bu pis demir devrinde çok büyük işler başaran insan tanrısal erdemlerini kaybetmiş, kabalaşmış, hayvanlaşmıştır. Kendi aczini unutarak tanrıları inkâr etmiş, bütün iyi huyları kalbinden kovmuştur. O ilk devirlerde mağaralarda korkak hayvanlar gibi yaşayan köstebekler gibi oyuklarda sürünen insanlardan daha acınacak haldedir. Fakat insanın bu manevi sefaletine sebep Prometheus olmuştur. Eğer o aklın sembolü bulunan ve tanrılara mahsus olan ateşi çalıp da çamurdan yarattığı bu mahlûka vermeseydi bu mahlûk bu kadar sefil olmayacaktı.” (Can, 2012: 30- 31).

18. yüzyıl aydınlanma çağı ile birlikte Batı dünyası Prometheus ve ateş mitinden ilham alarak inşa ettikleri yeni medeniyet ve uygarlığın merkezine rasyonel düşüncüyü alıp

hem bu mitolojik öğeleri hem de akıl ve bilgeliği yeniden yorumlayarak tanrıyı tamamen hayatın dışında bırakmışlardır. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere yazar, aklın ve bilgeliğin simgesi olan ateşin aydınlanma çağı ile birlikte rasyonel düşünceye evrilmesi neticesinde insanoğlunun yaşadığı manevi çöküşün insanların sefaletine yol açtığını ifade etmektedir. Ateşi elde eden insanoğlu, insan-tanrı, insan-doğa ve insan-insan ilişkisini bu mihenk üzerine inşa ederek insanın özgürlük ve egemenliğine dayanan bir medeniyet inşa etmiştir.

Bu üçlü ilişki ağının aklın kıstasları üzerinden yapılmasının insanı hüsrana uğratacağına dair skolâstik düşüncenin egemen olduğu Ortaçağ'da yazılmış bazı kitaplarda da Prometheus'a bazı olumsuz anlamlar yüklenmiştir.

“Antik mitosların Hıristiyanlaştırılmış yorumlarını sembol diline dönüştüren amblem kitaplarında Prometheus'a olumsuz anlamlar da yüklendiğini görürüz. Ortaçağ'ın skolâstik düşüncesinin etkilerinin sürdüğü bu kitaplarda insanın inanç sınırlarını aşan sorgulamaların sonunun hüsrana olacağı dile getirilir ve Prometheus'un başına gelenler bu anlamda yorumlanır.” (İndirkaş, 2005: 113).

Antik Yunan edebiyatının ilk önemli şairleri sayılan Hesiodos ve Aiskhylos ana hatlarıyla ortak bir mitos şiiirlerinde ele almalarına karşın bunu yaşadıkları çağın koşullarına, kendi dünya görüşüne ve sanat anlayışına uygun bir şekilde yorumlayarak şiiire dâhil etmişlerdir. Yine de konumuz açısından özellikle altı çizilmesi gereken husus bu sanatçıların, Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateşi akıl ve bilgelik olarak ve insanların yeni bir medeniyet ve uygarlık inşa ederken aklın ışığında hareket ettiği şeklinde yorumlamasıdır.

1.3. Kutsal Ateş

İnsanoğlunun ateş ilhamını güneşten, yıldırımlardan, yanardağlardan veya orman yangınlarından almış olabileceğine dair rasyonel, bilimsel yaklaşımlar bir yana, ateş kulte dönüşerek insanoğlunun gündelik yaşamlarına dini ritüellerine girecek kadar önem arz etmektedir. Ateşin kutsallığına dair izleri birçok milletin veya medeniyetin mitolojisinde, dininde rastlamak mümkündür. Ateşe insanüstü tanrısal bir güç atfedilmesi pek çok milletin inancında yer almakla beraber bunun en geniş yansıması Hindistan ve İran toplumlarında kendisini göstermektedir. “Birçok kavmin inanç

sisteminde yer alan ateş ilahı ve kültürünün en geniş tezahürü Hindistan’da ve İran’da olmuştur.” (Tanyu, 1991: 52). Öyle ki dini öğretilerinde ateş, tanrının gücünü gösteren bir işaret olmanın ötesine geçerek Agni adını alan bir tanrıya dönüşmektedir. Hintlilerin kutsal kitapları Rigveda’da ateş tanrısı Agni’ye sunulan birçok ilahi bulunmaktadır. Bu da Hint toplumunda ateşin ne kadar kutsal, tanrısal bir öneme sahip olduğunun bir kanıtıdır. “Ateşe çok büyük önem veren Hindu inancı ateşin birçok sembolik yönünü içerir. Agni, Indra ve Sûrya sırasıyla yeryüzünü, yeryüzü ile gökyüzünün arasını ve gökyüzünün ateşleridir; Daha basit ifadesiyle sıradan ateşin, ışığın ve güneşin”(Chevalier, Gheerbrant, 1996: 379).

Hintlilerin dini ritüellerinde, kurban törenlerinde tanrılara adanan adaklar ateşte yakılır. Böylece adaklarının ateş tarafından tanrılara ulaştırıldığına inanılır. Nitekim Frazer(1996) Vedik şairlerine göre ateşin insanlara sağladığı ilk faydanın insanları ısıtmak veya onların yiyeceklerini pişirmek olmadığını tanrılara sunulan adağın, ateşte yakılıp tüketilmesiyle, tanrılara ulaştırmak olduğunu ifade eder. Vedik dönemde dindarlığın bir belirtisi olarak evlerde ateş yakılır ve bu ateş sürekli yenilenerek korunurdu. Böylece Hint toplumunda ateş “insanlarla diğer ilahlar arasında aracı olan, kehanette bulunan, tanrılara insanların kurbanlarını takdim eden ilahi bir varlık olarak kabul edildi.” (Tanyu, 1991: 52).

Ateşin kutsal bir sembole dönüştüğü köklü medeniyetlerden biri de İran’dır. Bilindiği gibi İran toplumunun geçmişinde önemli yer tutan dinlerden biri de Mecusiliktir. Mecusilikte ateşin çok büyük önemi vardır. Mecusilik’te tanrı Ahura Mazda’dır. “Ahura Mazda önceleri manevi bir nur olarak kabul edilirken Zerdüş’ten sonra bu nur ateş olarak tasavvur edilmiş ve ateş kültü Mecusilik’te gelişmiştir.” (Duran, 2012: 158). Mecusiliğin hâkim olduğu dönemlerde eski İran’da tapınaklarda kutsal olduğuna inanılan ateş yakılır ve görevli rahipler tarafından büyük bir özenle bu ateş temizlenip korunurdu. İnsanlar “ateşgede” denilen bu tapınaklarda kutsal ateşin önünde dualar ederek ibadetlerini yerine getirirler. Mecusi inancın resmi din olarak kabul edildiği Sasaniler döneminin İran’ında da tıpkı Hint toplumunda olduğu gibi ateş tanrısı vardı. Atar denilen bu ateş tanrısı sonsuz nurdan ibaret olduğuna inanılan ilahi gücün bir sembolü olarak mecusi inancında yer edinmiştir. “İran’da ateş ilahı Atar Hindistan’daki Agni’ye benzer. İran’da Mitraizm devrinde bile güneşperestlik ve ateşperestlik vardı:

Atar sonsuz ilahi ışığın dünyevi şekli olarak görülen ateşi temsil ediyordu.”(Tanyu, 1991: 53). Kimi kaynaklarda Sasaniler döneminde sönmeyen veya söndürülmeyen bu kutsal ateşin peygamberimizin doğumuyla birlikte söndüğü ve bunun da peygamberimizin gelişinin bir alameti olduğu söylenir.

Bunların yanı sıra kadim Mezopotamya, Yunan ve Roma medeniyetlerinde de ateşin kutsiyet barındıran bir sembol olarak inanç sisteminde yer aldığı görülmektedir. Yeryüzündeki ateş, yaratılmayan kendinden var olan sonsuz ilahi ışığın bir sembolü olarak algılanmaktaydı bu medeniyetlerde. Bu ilahi ışığı temsil eden bir ateş tanrısının varlığına inanılırdı. “Hindistan’daki Agni kadar olmasa da Mezopotamya’da Nusku, eski Yunan’da Hephaistos, Roma’da da Vulcan ateş tanrısı sayılırdı.” (Tanyu, 1991: 53). Eski Yunan’da ateşin kutsallığı ile ilgili günümüze kadar gelen Olimpiyat oyunlarında sporcular tarafından elden ele taşınan meşale ile olimpiyat ateşinin yakılması bu medeniyette ateşin kutsal bir sembol olarak tezahürünün bir göstergesidir.

Şeriati (2011) farklı dini öğreti ve akımların kaynağının Mezopotamya olabileceğini söyleyerek ateşin ve ışığın kutsallığı ile ilgili şimdiye kadar söylediklerimizin bir özetini ortaya koymaktadır:

“Sözgelimi ışığın bütün dinlerde, hatta ileri dinlerde dahi asalet ve kutsallığı vardır. Bu her şeyden önce Sümerlerle ilgilidir. Sümerler tanrılarının yıldızlarda, büyük tanrının, yani Şems’in de Güneşte (Hurşîd) oturduğuna inanıyorlardı. Çünkü Şems tanrısı kutsal idi. Güneş de ona bağlı olarak kutsal oluyor ve tapınma meydana geliyor. Işık ve ateş de bundan dolayı kutsallaşmıştır. Muhtelif dinlerde tanrısal sembol olarak ateşe tapma buradan kaynaklanıyor. Örneğin Zerdüşt’ten önce İran’da Mihrperestlik; Roma’da Mitraizm, Yunan’da Zerdüşt dini, Promete’nin ateşi ve kandil takdiri vs. var imiş. Roma’da Romalılar ateşi ebedi alev adıyla mabetlerde tutup koruyorlardı ki bu Mihrperestlikti.” (Şeriati, 2011: 73).

Şamanizm etkisinin olduğu her coğrafyada ateş kutsal bir sembol olarak toplumların inancında, kültüründe, mitolojik anlatılarında yer alır. Şamanizm inancının yoğun olarak yaşandığı Orta Asya Türk topluluklarında da ateş kutsiyet atfedilmiştir. Bu kutsiyet Türk topluluklarında yukarıda değinilen medeniyetlerdeki gibi ateş tanrısı

olarak kendisini göstermemekle beraber, tanrıdan insanlara sunulan bir armağan olması hasebiyle kutsallık taşımaktadır. Bu nedenle ateş; ilahi, tanrısal bir boyut kazanmaktadır. Tanrısal gücün yeryüzündeki tecellisi olarak kabul edilir. “Orta Asya Türk boylarından Yakutlar, Başkırtlar, Kırgızlar bu konuda önemli yer tutmaktadır.”(Çaycı, 2012: 14).

Altay Tatarları arasında Tanrı Ülgen’in, insanlara ateş yakmayı öğrettiğine dair değişik efsaneler anlatılır. Bunların birinde Tanrı Ülgen elinde biri siyah biri beyaz olmak üzere iki taşla gelerek bu iki taşla insanlara ateşi nasıl yakacaklarını öğretir. (Holmberg 1927’den aktaran Kırcı, 1998: 398). Tanrı Ülgen insanlara ateşin nasıl yakılacağını öğrettikten sonra “bu ateş atamın kudretinden taşla düşmüş ateştir dedi. Bundan dolaydır ki Altaylılar ve Yakutlarda sadece çakmak taşından elde edilen ateş kutlu sayılmaktadır.” (İnan, 1995: 66).

Ateş, Türk geleneğinde ocak kültürü içinde önemli bir yer tutmanın yanı sıra tıpkı Hindu inancında olduğu gibi kurban törenlerinde insanların kurbanlarını tanrıya ulaştıran kutsal bir sembol olarak kabul edilmiştir. İnsanlarla tanrı arasında bağ kuran, insanların yakarışlarını ve adaklarını tanrıya sunan, insanların tanrı ile haberleşmesini sağlayan bir aracı şeklinde tasavvur edilerek kutsal bir sembole dönüşmüştür. “Altay ırkı halklarının ateşe yükledikleri diğer önem ise ateşin çeşitli tanrılara sunulan kurbanları iletme görevi idi. Böylece ateşe konulan her sunu ateşi söndürme amacına yönelmezdi. Özellikle arşın üst katmanlarındaki tanrılara sunulan kurbanlarda ateş aracı olurdu.” (Holmberg, 1927’den aktaran Kırcı, 1998: 401). Orta Asya Türklerinde ateşin, tanrı değil, tanrı ile insanlar arasında bağ kuran, insanların kurbanlarını tanrıya ileten bir aracı olarak kullanıldığını Ögel şöyle ifade eder:

“Kurbanları göğe ileten, “Ulu ateş” : Ulu-ateş, Uluğ-ot, bu durumda tapınılan bir tanrı değil; önemli haberler ile kurbanı göğe ileten bir vasıta, bir araç oluyordu. Tanrıya bir temaşa gösterme idi. Dış tesirlerin az girdiği çok kuzeylerdeki Beltir Türkleri kurbanı ulu ateşe, tam olarak koyuyorlardı. Ulu ateş mukaddes doğuda yakılıyordu. İkrâm ise batıda yakılan Küçük ateş, küçük ot’tan pişiriliyordu. Tanrının payı, ulu ateşten iletiliyordu. Ancak bu Ulu Tanrı, ateş tanrısı değildi. Bunlar çok önemli noktaldır.” (Ögel, 1998: 497).

İslamiyet'in benimsenmesinden önce Şamanizm'in yaygın olduğu Orta Asya Türk topluluklarının neredeyse tamamında kurban törenlerinde ateş vardır. "Şamanistlerin yaptığı her törende muhakkak ateş bulunur; kurbanlık hayvan herhangi bir ruh için olursa olsun bir parçası önce ateş ruhuna sunulur." (İnan, 1995: 71) İslamiyet'in benimsenmesiyle beraber Türk toplulukları arasında ateşe yüklenen kutsal anlam zamanla önemini yitirerek adakların, kurbanların, dua ve yakarışların tanrıya ulaşmasını sağlayan; tanrının yeryüzündeki bir tecellisi olma vasfını kaybetmiştir. Sadece ocak kültürü ile ilgili gelenek ve göreneklerdeki yerini hem Orta Asya'da hem de Anadolu'nun bazı bölgelerinde hala muhafaza etmektedir.

Üç büyük din Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi semavi dinlere baktığımızda bu dinlerde ateşin sembolik kullanımına dair bazı belirtilere rastlamak mümkündür. Bu dinlerde tabii ki ateş tanrısı olduğunu iddia etmek imkânsızdır. Bu dinlerin üçünde de ateşin cezalandırıcı, arındırıcı ve temizleyici vasfı üzerinde durulmaktadır. Bu konuya "Koruyucu, Arındırıcı ve Cezalandırıcı Bir Unsur Olarak Ateş" bölümünde detaylı olarak değinilecektir. Bununla beraber, özellikle, Yahudilik ve Hristiyanlıkta ateş, ilahi kudretin yeryüzündeki bir tecellisi olarak sembolik bir anlamda kullanılmaktadır. Tanyu, (1991: 54) ateşle ilgili bu deyim ve ifadelerin başka dinlerden sızmış olabileceğini iddia etmektedir. Yahudi inancındaki bazı rivayetler Tanyu'nun bu iddiasını destekler niteliktedir. Örneğin Hz. Âdem tarafından yakıldığına inanılan, kurbanların takdim edildiği yerde Manasseh hükümdarına kadar sürekli yanan kutsal ateşle ilgili rivayetler bize Mecusi inancındaki kutsal ateşi hatırlatmaktadır. Yahudilik inancında "dünyevi ateş ise gehinnom (cehennem) ateşinden yaratılmıştır." (Tanyu, 1991: 54).

Eski Ahit'e baktığımızda birçok ayette Tanrı'nın ateş veya ışık şeklinde zuhur ettiğini görmekteyiz. Kur'an'da da zikredilen Allah'ın Hz. Musa'ya ateş şeklinde görünmesi hadisesi Eski Ahit'te şu şekilde geçmektedir:

"(2) Rabbin meleği bir çalıdan yükselen alevlerin içinde ona göründü. Musa baktı çalı yanıyor, ama tükenmiyor. (3) "Çok garip" diye düşündü. "Gidip bir bakayım çalı neden tükenmiyor!" (4) Rab Tanrı, Musa'nın yaklaştığını görünce çalının içinden "Musa, Musa" diye seslendi. Musa "Buyur" dedi. (5) Tanrı "Fazla

yaklaşma” dedi. “Çarıklarını çıkar çünkü bastığın yer kutsal topraktır.” (Çıkış, 3: 2- 5).

Yahudilikte Rabbin bir başka tezahür biçimi de ışıktır. Bu ışığın kaynağı da yine ateştir. Rabbin, bir ateş sütunu içinde, geceleyin yönlerini bulabilmeleri için İsrailoğunun önünde yürüdüğü rivayet edilir. Buna dair Eski Ahit’te birçok ayete rastlamak mümkündür: (21) Gece gündüz ilerlemeleri için Rab gündüz bir bulut sütunu içinde yol göstererek, gece bir ateş sütunu içinde ışık vererek onlara öncülük ediyordu. (22) Gündüz bulut sütunu, gece ateş sütunu halkın önünden eksik olmadı (Çıkış, 13: 21/22). Yine bir başka ayette; (19) Sonra Rab Siyon Dağı’nın her yanını, orada toplananların üzerini gündüz bulutla gece dumanla ve parlak alevle örtecek. Yüceliği onların üzerinde bir örtü olacak (İşaya, 4: 5). “On emrini almadan önce Hz. Mûsâ kavmini Sînâ dağının eteğine getirdi. Dağ tütüyordu, çünkü rab onun üzerine ateş içinde inmişti (Çıkış, 19/18, 24/17). Sînâ tecrübesi yahudi kutsal kitabındaki ateş tasvirinin temelini oluşturur.” (Tanyu, 1991: 54)

Hıristiyanlıkta da ister ateş ister ışık olarak Kutsal Ruh’un yeryüzündeki tezahürüne dair çok sayıda ayet bulunmaktadır. Eski Ahit’in bir devamı olarak kabul edilen Yeni Ahit’te yukarıda Eski Ahit’ten alıntılanan ayetleri destekleyen ve Hz. İsa tasvirlerini rivayet eden ayetlerde Hz. İsa “gözleri alev alev yanan ateş” şeklinde yer almaktadır;

“Tiyatira’daki kilisenin meleşine yaz. Gözleri alev alev yanan ateşe, ayakları parlak tunca benzeyen Tanrı’nın oğlu şöyle diyor” (Vahiy, 2: 18), “Gözleri alev alev yanan ateş gibidir. Başında çok sayıda taç var. Üzerinde kendisinden başka kimsenin bilmediği bir ad yazılıdır.” (Vahiy, 19: 12)

Bunun yanı sıra Hıristiyanlıkta Kutsal Ruh’un yeryüzüne “ateş dilleri” şeklinde indiği inancı dikkate değer bir başka husustur. “Hamsin yortusunda Kutsal Ruh “ateş dilleri” olarak yeryüzüne iner.” (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 379) Resullerin İşleri ikinci bölümünde Kutsal Ruh’un gelişi şu şekilde rivayet edilir:

“(2) Ansızın gökten, sert bir rüzgârın esişini andıran bir ses geldi ve buldukları evi tümüyle doldurdu. (3) Ateşten dillere bölünüp her birinin üzerine konduğunu gördüler. (4) İmanlıların hepsi Kutsal Ruh’la doldular. Ruh’un onları konuştuğu başka dillerle konuşmaya başladılar.” (Resullerin İşleri, 2: 2- 4)

İslamiyet'te ateş kültü olmamakla birlikte Kur'an'da ateşin iki türlü ifade edildiği görülmektedir. Bazı Müslüman toplumlarda ateş kültürünü anımsatan bir takım semboller veya ritüeller varsa da bunlar, başka inançlardan alınmadır. İslam'ın özünde olan şeyler değildir. İslam dininde yeryüzündeki ateş, diğer dinlerdeki gibi kutsalı sembolize eden bir kült olarak düşünülmemiştir. Daha çok mecâzi bir anlatım veya ifade ediş biçimidir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bu mecâzi ifade daha çok iki yönlü ortaya çıkar ve "nûr" ve "nâr" sözcükleri ile bu ayrım karşılanır. "Nâr" yani cehennem ateşi, Allah'ın gazabının bir tecellisi olarak kutsal kitapta yer alır. "Nûr" kelimesi ise "tanrının ışığını dile getirir. Tasavvuf dilinde tanrı bir *nûr kaynağı*'dır." (Hançerlioğlu, 1975: 459). Işık anlamına gelen bu kavram İslam tasavvufunda bu evrenin görüş alanında zuhur eden Allah ve Allah'tan gelen her şey için kullanılır. Örneğin Allah için nûr deyimini kullanılırken "Allah semaların ve yeryüzünün nûrudur." (Nûr, 24: 35) aynı zamanda Kur'an ve İslam peygamberi Hz. Muhammed için de bu deyim kullanılabilir.

İslamiyet'te ilahi, uhrevi olanın nûr veya ışık olarak telakki edilmesi diğer inanç sistemlerindeki gibi ateşe bir kutsallık kazandırmamıştır. Ancak, kutsal veya ilahi olanın ateş, ışık şeklinde tecelli etmesi diğer inanç sistemleri ile bu anlamda örtüştüğünü göstermektedir. Örneğin Eski Ahit'te Rabbin Sîna'da Hz. Musa'ya ateş veya ışık şeklinde görünmesi hadisesi Kur'an'da da benzer biçimlerde aktarılmaktadır:

"(29) Ve Musa, sonunda, bu süreyi doldurup da ailesiyle birlikte (çölde) yola çıktığında Sina Dağı'nın yamacında bir ateş gördü, (ve) yanındakilere: "Siz durun," dedi, "ben (orada) bir ateş gördüm; size oradan belki bir haber yahut (en azından) ısınmanız için (bir tutam) tutuşmuş odun getiririm" (30) Fakat oraya yaklaşınca, o kutlu yerde, vadinin sağ yamacındaki (yanan) ağaç yönünden kendisine: "Ey Musa, Benim Ben, Allah: Âlemlerin Rabbi!" diye seslendi." (Kasas, 28; 29- 30)

"(10) Hani, o (uzakta) bir ateş görmüş ve ailesine: "Siz burada bekleyin; ben bir ateş gördüm" demişti, "belki size oradan bir tutam kor getiririm yahut orada ateşin yanında bir yol gösterici bulurum". (11) Fakat ateşe yaklaşınca bir ses ona "Ey Musa" diye seslendi. (12) "Benim, Ben! Senin Rabbin! Öyleyse artık pabuçlarını çıkar! Ve bil ki, sen iki kez kutlu kılınmış vadidesin." (Tâhâ, 20; 10- 12)

Tanyu (1991: 55) bu ayetlerdeki ateşin vahye muhatap olmak için bir vesile olarak kullanıldığını ifade etse de İslam tasavvufunda Allah'ın orada, ışık veya nûr olarak tecelli ettiğine ve hakkın nûrunun şualarının Hz. Musa'ya ateş gibi görüldüğüne dair çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bunların birini Kâşânî şöyle izah etmektedir:

“Sûfîler ateş (nar) derler ve onunla Hakkın sûretlerle zuhûrunu kastederler. Bunu şöyle açıklamıştık: Hak bütün mefhumlarda zâhir, aynı zamanda her alayıştan bâtın olunca, kendisine bakan kişi Hakkı her şeyde görmekte şaşırır: Hak tecelligahlarıyla tecellisinden perdelenir. Böylelikle Hakka bakan, mevcutlarda zuhûru esnasında varlığını görmekten perdelenir; mevcutlar Hakkın varlık nûrunun ışınlarıdır. Bunun yanı sıra Hakkın hayatını, ilmini, kudretini, iradesini, işitmesini ve görmesini de görmekten perdelenir. Böylece bunlar sayesinde Haktan perdelenmek, mecûsilik, yani ikilik görmektir. İkilik görmek Hakka ait nûraniliği halka ait nara (ateş) benzetmektir.” (Kâşânî, 2004: 554).

Görüldüğü üzere İslam dininde de mutlak güç ve kudret sahibi yaratıcı sonsuz bir ışık veya nûr şeklinde tasavvur edilmektedir. Ancak bu ışığın yeryüzündeki gerçek ateşle ilişkisi, ateşin ışık vermesi, aydınlatması gibi özellikleri üzerinden benzerlik kurularak mecâzi bir boyut kazanmaktadır.

1.4. Arındırıcı, Koruyucu ve Cezalandırıcı Bir Unsur Olarak Ateş

Kutsal bir sembol olarak; mitolojilerde, kültür-inanç sistemlerinde tarihten bugüne önemli yer tutan ateş, tarihsel süreç içerisinde çeşitli vasıflar kazanmıştır. Bunlardan en belirgin olanları ateşin koruyucu, arındırıcı ve cezalandırıcı gücüdür. Ateşin bu özelliklerine neredeyse bütün milletlerde, medeniyetlerde, kültürlerde, dinlerde rastlamak mümkündür. Ateşe bu gibi vasıflar yüklenmesinin altında yatan nedenlerden biri ateşin doğası veya yapısı ile alakalıdır; Ateşin yakıcı, göz kamaştırıcı, hipnoz edici yönleri insanlara ilham kaynağı olmuş ve buradan hareketle ateşin, insanları tıpkı vahşi hayvanlardan koruması gibi kötü ruhlara, büyülere, vs. kötü diyebileceğimiz her şeye karşı insanı koruyacağı inancı zamanla gündelik hayatın çeşitli ritüellerinde kendisini göstermiştir. Başka bir neden olarak da insanların ateşe yükledikleri kutsallığı veya ateşin, yeryüzünde ilahi kudretin tecellisi olduğu inancını gösterebiliriz; Sonsuz nûr'un,

ışığın yeryüzündeki bir yansıması olan ateş elbette ki kutsal olmasından ötürü insanları koruyacak, arındırarak, cezalandırarak bazen de cezalandırarak arındıracaktır.

Masallara, destanlara, efsanevi anlatılara, kutsal metinlere baktığımızda ateşin koruyucu, arındırıcı ve/veya cezalandırıcı yönlerinin olduğuna dair inancın yaygın biçimde insanlar arasında ortak olduğu görölmektedir. “Temizleyici ve yenileyici ateş sembolü Amerika’dan Japonya’ya müşterektir” (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 379). Bu temizleyicilik dışa hitap eden maddesel bir temizlenme veya yenilenme olabileceği gibi içsel, ruhsal veya manevi diyebileceğimiz bir yanma, temizlenme, arınma ve yenilenme olarak dini öğretilerde, inanç sistemlerinde anlam yüklendiğini görüyoruz. “Buda Hinduizm’deki kurban ateşini içsel, manevi ateş ile değiştirdi. Bu içsel ateş dış kabuğa nüfuz eden onu aydınlatan ve yok eden bilgi anlamına da geliyordu aynı zamanda. “Alevi kendi içimde yaktım... Kalbim ocak, alev ise benliğimin, nefsimin terbiye edilmesidir.”(*Samyutta-nikâya* 1: 169)” (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 379). Görüldüğu gibi nefsin kendisi de kötü olarak tanımlanmış ve nefsin alev alev tutuşturulması terbiye veya yenilenme olarak tasavvur edilmiştir. Böylece ateş, insanı kendi nefsinden dahi koruyan ve insanı ondan arındıran, temizleyen bir özellik edinmiş oluyor.

Bundan başka yukarıda da bahsettiğimiz gibi ateşin insanı kendisi dışından gelen bir takım kötücül güçlere karşı koruduğu inancı öncelikle Hindistan’da çok yaygın biçimde kendisini göstermektedir. Ölülerin ateşte yakılmasından evlilik törenlerine kadar birçok tören ve kutlamada ateşin bu yönüne vurgu yapan ritüellere rastlamak kuvvetle muhtemeldir. “Evlenmelerde kutsal ateş tutuşturulur. Cenaze törenlerinde ölünün cesedinin yakıldığı yere kutsal ateş götürölür ve töreni idare eden din adamı bu ateşle üç ayrı yerden odunları tutuşturur. Ölünün ruhunun yanmayan iskeleti giyinmiş olarak dumanla birlikte göğe yükseldiğine inanılır” (Tanyu, 1991: 53). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Hint toplumunda cesetlerin ateşte yakılmasının nedeni ateşin temizleyici, günahlardan arındırıcı gücüne dair inançtır. Rigveda ilahilerinde ateş tanrısı Agni’ye yapılan duaların çoğunda ateş tanrısının insanları kötü ruhlardan koruması için yakarışlarda bulunulur. Kurban törenlerinde ateşe sunulan adaklarda insanlar ateş tanrısından birtakım isteklerde bulunurlar; ateş tanrısının kötü ruhları onlardan uzak tutmasını ve ruhlarını arındırmasını isterler. Ateş ile kurulan bu bağ hayatın bütün

önemli dönüm noktalarında, doğum, evlilik, ölüm vs. gibi, bir ritüel şeklinde kendisini gösterir.

Ateşin temizleyici, arındırıcı bir güce sahip olduğuna inanan toplumlardan biri de Mecûsilik'in hâkim olduğu eski İran medeniyetidir. Zerdüş'tün kendisi yaratılmamış bir nurdan ve ateşten yaratılmıştır bu inanca göre. Zerdüş'tün ateşten yapısı zamanla İran toplumunda ateş kültünün gelişmesine ve ateşe bazı güçlerin atfedilmesine neden olmuştur.

“Zerdüş zamanında yüce bir varlık olarak kabul edilen Ahura Mazda'nın nuru, sonraları da ateşin ihtiva ettiği yaratılmamış bir ışık olarak düşünüldü, böylece ateş kültü gelişti. Zerdüş'tün getirdiği dinin ahiret inancına göre muhakeme sonucunda kötülerin ateş ve erimiş madenle cezalandırılacaklarına inanılırdı. Ateş kötülüğü temizleyecek ve şeytanla bütünleşenlerin dışındakiler Ahura Mazda'nın ülkesine gireceklerdir.” (Tanyu, 1991: 53).

Muhakeme neticesinde kötülerin ateşle cezalandırılacağı ve bu cezalandırma neticesinde kötülerin arınarak cennete gireceği inancı İslam dininde de mevcuttur. Bu konuya ileride değinilecektir. Ateşin hem temizleyici hem de ölüm ötesi bir ceza unsuru olduğu inancına birçok medeniyette rastlamak mümkündür. Bunlar arasında eski Mısır, Bâbil medeniyetleri de gösterilebilir. Kur'an'da da zikredilen hadisede Kommagene Krallığının kralı Nemrud Hz. İbrahim'i cezalandırmak için ateşe atmıştır.

“Eski Mısır'da ve Bâbil'de de ateş kültü vardı. Bu medeniyetlerde ateş iki önemli özellik arz ediyordu: Cezalandırma ve temizleyicilik. Bunun için işkence genelde ateşle yapılıyordu. Hz. İbrahim'in kavmi tarafından ateşe atıldığını ve ateşle cezalandırılmak istendiğini Kur'an-ı Kerim'den öğreniyoruz.” (Çaycı, 2012: 14).

Şamanizm etkisindeki Orta Asya Türk topluluklarına baktığımızda onlarda da ateşe benzer güçler yüklendiğini görmekteyiz. Bu güçleri kısaca özetlemek gerekirse ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu olduğunu söyleyebiliriz:

“Şamanistlerin inancına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar. Altıncı yüzyılda Batı Göktürk hakanına gelen Bizans elçilerini ateşler arasından

geçirmişlerdi. Moğol saraylarında da bu adet vardı. Bu tören elçilerle gelmesi muhtemel olan kötü ruhları kovmak için yapılırdı.” (İnan, 1995: 68).

Ateşe kutsallık atfeden Şamanist Türklerde ateşin kutsal ruhunun onları her türlü kötülükten ve hastalıktan koruyacağına inanılırdı. “Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal ateşte bir ruh olduğuna inanılmaktaydı. Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edilmektedir.” (Çoruhlu, 2002: 49).

Semavi dinlere baktığımızda bu dinlerde de ateşin temizleyici, arındırıcı, cezalandırıcı veya cezalandırarak temizleyen, arındıran, yenileyen, ihya eden güçlerinin olduğunu görmekteyiz. Kutsal kitaplarda ateşin bu yönleriyle veya güçleriyle ilgili ayetlere rastlamak mümkündür. Yahudilik'teki kurban ateşi kültürünün taşıdığı sembolik anlamlardan biri de ateşle birlikte günahlardan temizlenme ve arınmadır. Bununla beraber ateş, Rabbin insanlar üzerindeki öfkesinin, kızgınlığının gazaba, cezaya dönüşmüş halidir aynı zamanda.

“(19) Bundan ötürü Egemen RAB şöyle diyor: “Hepiniz cüruf gibi olduğunuz için sizi Yeruşalim'in ortasına toplayacağım. (20) Eritmek için ateşi üfleyerek gümüşü, tuncu, demiri, kurşunu, kalayı nasıl potaya atıyorlarsa, ben de öfkemle, kızgınlığımla sizi toplayacak, kentin ortasına koyup eriteceğim. (21) Sizi toplayacak, öfkemin ateşini üzerinize üfleyeceğim; siz de kentin içinde eriyip yok olacaksınız. (22) Gümüş potada nasıl erirse, siz de kentin içinde öyle eriyeceksiniz. O zaman üzerinize kızgınlığını dökenin ben, RAB olduğumu anlayacaksınız.” (Hezekiel, 22; 19- 22)

Yahudiliğe nazaran merhamete ve sevgiye daha çok vurgu yaptığı bilinen Hıristiyanlıkta da ateşin bir ceza unsuru olduğuna dair ayetler yer almaktadır. Kur'an'da zikredilen Hz. Lut kissası Yeni Ahit'te de nakledilmektedir. “Lut'un günlerinde de durum aynıydı. İnsanlar yiyip içiyor, alıp satıyor, tohum ekiyor, ev yapıyorlardı. Ama Lut'un Sodom'dan ayrıldığı gün gökten ateşle kükürt yağdı ve hepsini yok etti.” (Luka, 17; 28- 29) Pek çok ayette cehennem ateşine vurgu yapılarak ateşin insanlar arasında hüküm verilmesinde kullanılacak bir nevi araç olduğu belirtilmektedir. Hıristiyanlık inancında bilindiği gibi su ile vaftiz edilir. Yeni Ahit'te Hz. İsa kendisinden sonra

gelecek olandan bahseder. O'nun insanları ateşle vaftiz edeceğini ve kendisinden üstün olacağını söyler.

“(11)Gerçi ben sizi tövbe için suyla vaftiz ediyorum, ama benden sonra gelen benden daha güçlüdür. Ben O'nun çarıklarını çıkarmaya bile layık değilim. O sizi Kutsal Ruh'la ve ateşle vaftiz edecek. (12) Yabası elindedir. Harman yerini temizleyecek, buğdayını toplayıp ambara yığacak, samanı ise sönmeyen ateşte yakacak.” (Matta, 3; 11- 12).

Bu ayetlerde İslam peygamberi Hz. Muhammed'den haber verilmektedir. Hz. Muhammed'in, insanları tövbe etmesi, günahlarından arınması için ateşle korkutacağını onları ateşle vaftiz edeceğini bildirmektedir. Gerçekten de İslam dinine baktığımızda ateşin bir ceza unsuru olarak kullanıldığı ve cehennem ateşinden sık sık bahsedildiği görülecektir. “Allah, murdarı temizden ayırt etmek için ve bir de murdar kısmını birbiri üzerine bindirip hepsini bir araya getirmek ve topunu birden cehenneme koymak için böyle yapar. İşte bunlar o hüsrân içinde kalanların ta kendileridir.” (Enfal, 8; 37). Yine başka bir sûrede bu durum şöyle tasvir edilir:

“(7) (İnkâr edenlere): "Ey kâfirler! Bugün özür dilemeyin. Siz ancak işlediklerinizin cezasını çekeceksiniz." (denilir.) (8) Az daha öfkeden çatlayacak. Her ne zaman oraya bir topluluk atılsa, onun bekçileri onlara: "Size korkutucu bir peygamber gelmemiş miydi?" diye sorarlar. (9) Derler: "Evet, bize uyarıcı geldi ama biz yalanladık ve Allah hiçbir şey indirmede, siz ancak büyük bir sapıklık içindesiniz." dedik.” (Mülk, 67; 7- 9)

Günahkârların cehennem ateşinde arandıktan, temizlendikten sonra cennete gireceğine inanılır. Kuran'daki ayetlerin yanı sıra pek çok hadiste de cehennemden bahsedilirken veya doğrudan cehennemi ifade etmek için ateşten bahsedilir. Aşağıda aktaracağımız hadislerde ateşin insanların nefislerini terbiye etmeleri noktasında ne kadar önemli bir uyarıcı unsur olduğuna işaret edilmektedir.

“...Allah ateşi yarattığı vakit Cebrail'e:

– 'Ey Cibril! Git, cehenneme bak' buyurdu. Cebrail gitti, cehenneme baktı.

Sonra geldi ve:

–Ey Rabbim! İzzetine yemin ederim ki, cehennemi kim işitirse ona asla girmez, dedi.

Allah, cehennemi şehvet çekici şeylerle donatıp:

–‘Ey Cibril! Git, ona bak’ buyurdu. Cibril gitti ve cehenneme baktı.

Sonra geldi:

–Ey Rabbim! İzzetine yemin ederim ki, hiçbir kimse dışarıda kalmadan hepsi cehenneme girer diye korktum, dedi.” (Ebu Davut 4744 ve Tirmizi 2685)

Cehennemin nefsin arzularıyla kuşatıldığı, cehennem ateşinden uzak durmak için insanın nefsinin önce bu dünyada hesaba çekmesi ve onu yakması gerektiği inancı Buda'nın manevi ateşiyle paralellik göstermektedir. “Cehennem ateşini sık sık hatırlayın! Onun sıcaklığı şiddetli, dibi derin ve kamçıları demirdendir!”(Tirmizi 2701) hadisinden de hareketle İslam peygamberinin, Hz. İsa'nın da rivayet ettiği gibi insanları ateşle vaftiz ettiği, onları cehennem ateşiyle korkutarak bu dünyada manevi bir olgunluğa erişmelerini sağlamaya çalıştığı görülmektedir.

Sonuç itibariyle ilkel dinlerden semavi dinlere kadar yeryüzünün pek çok coğrafyasında ateşe bazı güçler yüklenmiştir. Bu güçler arasında ateşin temizleyici, arındırıcı, koruyucu, cezalandırıcı yönleri önde gelmektedir. Her toplum ateşe yüklediği kutsiyet mertebesinde bu vasıflardan bir veya birkaçını ateşe yüklemiştir. Bu anlamda ateşin, insanların hayal dünyalarına katkı sağladığını ve ateşle ilgili edebi imge ve mecazlar oluşturulurken ateşin bu yönlerinin göz önünde bulundurulduğunu belirtmekte fayda vardır.

1.5. Ateşin Doğası ve Diyalektiği

Ateş doğası gereği hem nesne hem de özne olma vasfına sahiptir. Kesin bir biçimde ne sadece nesne ne de sadece özne olarak tanımlanamayan ateşi, bu özelliğinden bağımsız bir varlık veya olgu olarak ele aldığımızda doğasında saklı yatan iç çelişkilerin ateşi sürekli bir devinim ve değişim halinde tuttuğunu görürüz. Bu bölümde, bu iç çelişkiler üzerinde dururken “ateşin doğası” ile birlikte “ateşin diyalektiği” ifadesi de açıklanmaya çalışılacaktır. Aslında iç çelişkiler ortaya çıktığında “ateşin diyalektiği”

ifadesinin de genel bir çerçevesi de çizilmiş olacaktır. Ancak yine de bu bağlamda, ateşin özünü oluşturan çelişkileri açıklamaya geçmeden önce diyalektik sözcüğünün felsefi yönüne çok fazla değinmeden kavramsal boyutuna kısaca değinmek istiyoruz.

Burada diyalektik kavramının önem arz eden iki yönü ortaya çıkmaktadır: Birincisi; nesne, özne, olgu, varlık veya ifadenin kendi özünde birtakım iç çelişkiler ihtiva etmesi ya da aklımızın varlığın özüne dair bir yanılısıma yaşaması ve varlığın özünde bazı çelişkiler olduğu kanısına varmasıdır. İkincisi; bu çelişkiler neticesinde sürekli bir devinim, dönüşüm, değişim ve döngü meydana gelmesidir.

Gaston Bachelard, ateşin ihtiva ettiği çelişkilerin bazı karmaşalara yol açtığını iddia ederek bu karmaşaları, Promete, Empedokles, Novalis ve Hoffman şeklinde sıralayarak ateşin tin çözümlemesini yapar. Ateşin nasıl bir olgu olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Ateş her şeyi açıklayabilecek ayrıcalıklı bir olgudur. Eğer yavaş değişen her şey yaşamla açıklanabilirse, hızlı değişen her şey ateşle açıklanabilir. Ateş en ileri düzeyde canlı ögedir. Ateş, kişiye özgü duyular içerir ve evrenseldir. O yüreğimizde yaşar. Gökyüzünde yaşar. Maddenin derinliklerinden yükselir ve kendini 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 usulca oturan çocuk için bir hazdır; alevleri ile fazla yakından oynamak isteyen cezalandırır. Ateş gönenç, ateş saygıdır. Koruyucu ve müthiş bir tanrıdır, iyidir ve kötüdür. Kendisiyle çelişkiye düşebilir.” (Bachelard, 2007: 17- 18) .

Ateşin, kötüden, kötücül olandan insanları koruması, kötülüğü temizlemesi, günahlardan arındırması ateşin diyalektik yapısının, doğasının bir göstergesidir. Bir yandan ilahi, kutsal bir ışık veya nur şeklinde insanlığı aydınlatarak insanoğlunun bu dünyadaki macerasında ona yol göstermesi veya bizatihi tanrının bir tecellisi şeklinde cennette ışması, diğer yandan cehennem ateşi olup bir gazaba dönüşerek yakıcı, yok edici vasıflara bürünmesi ateşin diyalektik yapısını açıklayan iç çelişkilerdir.

Hem olumsuz bir unsur olarak kötüyü, kötülüğü temsil etmesi, hem de olumlu bir unsur olarak ilahi olanın tezahürü şekline bürünmesi onun, sürekli bir devinim ve dönüşüm halinde olmasını sağlamaktadır. Değişerek değiştiren, dönüşerek dönüştüren, hareket ve fiilinin hem nesnesi hem öznesi olan ateş; ısı, ışık, renk ilişkileri bağlamında bütün varlıkların özünde var edici bir unsur olarak bulunur. Ateşi bu anlamda yaratıcı bir unsur olarak gören filozofların başında Heraklitos gelir:

“Heraklitos’un da başlıca ilgisi Miletliler gibi, varlık sorununa yönelmiştir. O da öz varlığın bütün değişiklikler içinde birliğini yitirmeyen o gerçek varlığın, o ana maddenin ne olduğunu araştırır. Ona göre, evrenin temel maddesi ateştir. Ateş, bütün var olanların ilk gerçek temelidir, bütün karşıtların birliğidir, içinde bütün karşıtların eridiği birliktir.” (Gökberk, 2012: 24).

Her şeyin sürekli hareket ve değişim içinde olduğu görüşüne dayanan Heraklitos felsefesinde ateş, bütün karşıtların içinde eridiği birlik kazandığı bir ilkedir. Nitekim Antik Yunan’da Heraklitos ile başlayan diyalektik dünya görüşü 19. yüzyılda Hegel’e kadar devam eder. Nitekim ateşin kutsal ve ebedi bir zat olarak Doğu inanç ve düşüncesinde önemli yer tuttuğunu belirtmek gerekir:

“Heraklitos, her şeyi sürekli hareket ve değişim içinde görmekle birlikte biri ateş diğeri logos olan iki değişmez ilkenin varlığına inanmaktaydı. Nitekim Batı’da Antik Yunanlı Heraklitos’tan 19.yüzyılda Hegel’e kadar, Doğu’da ise Zerdüştlük, Lao Tsu, Maniheizm, Hinduizm, Budizm, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam gibi büyük dinlerin dünya görüşlerinde karşıtlık ve değişim (oluş ve bozuluş) ilkesi, evren ve hayatı yorumlamanın temel kriteri olmuştur. Ateşin kutsal ve ebedi bir zati, logosun ise baştan aşağı değişmekte olan evrenin içindeki sabit düzen ve ahengi sembolize ettiği Heraklitos teorisi mükemmel bir mistik dünya görüşüne işaret etmektedir.” (Şeriati, 2012: 125).

Dolayısıyla buradan hareketle ateşe kutsallık atfedilmesini de yine ateşin diyalektik doğasına mal etmek mümkündür. Ateşin her şeyin özü oluşu ile ilgili Promete mitinde de yer verilir. Prometheus çamurdan yarattığı kadın suretindeki eserini canlandırmak için ateşi kullanır:

“Prometheus, gökyüzünde her şeye can veren şeyin ateş olduğunu görür. Bu ateşten bir parça çalar, şeytan-tersi adı verilen ağacın gövdesine saklar. Ağacın özü yavaş yavaş yanar. Prometheus, onu yeryüzüne indirir. Çamurdan yaptığı eserini canlandırır. Bu, Hz. Musa tarafından anlatılan ilk insanın hikâyesidir; Allah insana balçıktan şekil verdi. Ona kendi ilahi ruhunu verdi, insanı sureti Hak üzere halk etti.” (Beğenç, 1974: 19).

“Bazı ilkel kozmogonilerde ateşe yüksek mevki verilip ateşin her şeyin kaynağı olduğuna inanılır.”(Cirlot, 2001: 105). Lakin diğer taraftan yıkan, yok eden, tahrip edici vasıflarıyla başka bir dualitenin koşullarını sağlayan bir varlık veya olgudur. Ateşin diyalektik yapısı sürekli devam eden, ardı ardına gelen başlangıç ve bitişler şeklinde nitelendirebileceğimiz bir devinim meydana getirir özünde. Bu, mahiyet ve özünü yitirdiği anlamına gelmez; bilakis iki kuvvenin gizli ve örtülü etken ve edilgen güçlerin onda her defasında değişim sahnesinde bir şekilden başka bir şekle dönüşmesi demektir. Bu bakımdan ateş her an durum değiştirmekte; her durumda ayrı sıfatlara ve başka özelliklere sahip olmakta, bir durumdan başka duruma geçmekte ve her durumda başka bir nitelik kazanmaktadır. Ateş yanarken ve yakarken halden hale, şekilden şekle, renkten renge girerek durmaksızın birbirini takip eden bir döngüye dönüşen başlangıç ve bitişlerden ibaret bir doğaya sahiptir.

Ateş bir yönüyle toprağa yani bu dünyaya bağlı iken diğer yönüyle göğe yükselir. İstikameti ulvi olana doğrudur. “Bir Fulani geleneğine göre “ateş cennetten gelmedir, çünkü göğe yükselir; su topraktan gelmedir, çünkü yağmur olarak düşer. Ateşin doğumu dünyevidir ancak istikameti cennetidir.”(Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 379). Ateşin bu iki uçlu yapısı onun diğer elementlerle kurduğu etkileşime bağlı olarak da değişmektedir. “Marius Schneider, bununla beraber, yönlerine veya fonksiyonlarına bağlı olarak ateşi ikiye ayırır: Ateş-toprak eksenli ateş (erotizmi, güneş ısısını, fiziksel enerjiyi simgeler). Ateş-hava eksenli ateş (mistisizmi, arınmayı, manevi enerjiyi, yüceltmeyi simgeler)” (Cirlot, 2001: 105). Ateşin dünyevi-uhrevi çift yönlülüğünü aşk bağlamında ele aldığımızda ateşin dünyevi yönü erotizmi, cinsel tutkuları ve iki insan arasında oluşabilecek fiziksel enerjiyi temsil ederken uhrevi yönü kişinin kendini dünyevi ihtiraslarından azade kılarak, tutkularını ateşe vererek manevi bir arınma ve yüceltmeyi ifade etmektedir.

Bu yönüyle ateşin diyalektik doğası nesnel bilginin bütünlükçü nazarına sığmaz. Bilimsel bilginin nüfuz edemeyeceği bu çift yönlü yapısı sanat ve bilhassa şiir için zengin bir imgelem havzası oluşturarak bir yandan sanatın nesnesine dönüşür, diğer yandan;

“İlkel durumdaki insan zihninin, şiiri ve bilgisi ile ateş önünde düşünmekle geliştiğinin belki de ayırımına varılmamıştır... Ocağın başında düşleyen adam (homme rêvant) derinliklerin ve geleceğin adamıdır. Ya da daha iyi bir deyişle, ateş, düşleyen insana gelişmeye açık bir derinliğin dersini verir.” (Bachelard, 2007: 68- 69)

Diyen Bachelard'ın görüşlerinden hareketle ateşin; sanatçının veya şairin hayal dünyasında ilham verici, ufuk açıcı, harekete geçirici bir unsur olması bakımından sanatın öznesi konumuna geldiğini söyleyebiliriz. Ayrıca ateş bu yönüyle insanı gerçekten ideale, maddeden manaya, tabiattan tabiat ötesine geçiren sanatsal bir imgeye dönüşmektedir.

II. BÖLÜM: TANZİMAT'TAN İKİNCİ MAŞRUTİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE ATEŞ

2.1. Ateş İmgesi Işığında Yeni Fikir, Düşünce ve Kavramlar

İnsan varoluşunu tamamlamak için tanrılardan çaldığı ateşle veya cennette yediği yasak meyve ile elde ettiği akıl, bilinç ve basiret dolayısıyla kendini yetiştirmeye, kendi eliyle daha iyi bir yazgı yaratma çabasına duyduğu inançla aslında bir sorumluluk yüklenmiştir. Nitekim Osmanlı aydını da bu saikle hareket ederek içinde bulunduğu toplumun yazgısını değiştirebilmenin çabası ve gayreti içinde olmuştur. Tanzimat devrinin ilk ideolojisini medeniyetçilik olarak tanımlayan Tanpınar medeniyet fikrinin; “Meşrutiyetçilik”, “Osmanlıcılık”, “İslamcılık” gibi ideolojiler çıktıktan sonra dahi fikir hayatımızı idare ettiğini söyler. (Tanpınar, 2012: 159). Dolayısıyla Tanzimat'tan sonra farklı ideolojilere sahip şairlerin eserlerinde ele aldığı bir takım yeni fikir, düşünce ve kavramların “medeniyet” ekseninde şekillendiğini söyleyebiliriz.

Bu bölümde Tanzimat ile birlikte şairlerin eserlerinde değindiği akıl, basiret, hakikat, hürriyet, hamiyet, vatan gibi kavramların ateşle ilgili unsurların oluşturduğu imgeler bağlamında şiirde nasıl işlendiğine dair bazı tespitlere yer verilecektir. Ayrıca güneş, ısı, ışık, gündeğümü ve günbatımı kızılığ gibi ateşle ilgili metafizik çehrelerin; şairlerin nesnel gerçeklikten metafizik gerçekliğe uzanmasında kaynak teşkil etmesi bu bölümde üzerinde duracağımız diğer bir konudur.

2.1.1. Ateş, Akıl ve Hakikat

Tanzimat sonrası Türk şiirinde sıkça, üzerinde durulan kavramlardan biri olan akıl mefhumunun bu dönem şiirlerinde genellikle ateş imgesi ile birlikte kullanıldığı görülüyor. “Aklın ve Bilgeliğin Sembolü Ateş” bölümünde özellikle Promete'nin tanrılardan çaldığı ateş başta olmak üzere ateşin; akıl ve bilgeliğin sembolü olduğu üzerinde durmuştuk. Batı aydınları her ne kadar rasyonalist düşüncüyü Promete'nin tanrılardan çaldığı ateş üzerine inşa etse de rasyonalist düşüncenin akıl mefhumunun tamamını karşılamadığını belirtmek gerekir. Batı, aklın “ration” boyutu üzerinde durarak “reason” boyutunu görmezden gelmiş ve Promete ateşini; aklın “ration” boyutuna indirgemmiştir: Batı, aydınlanmasıyla birlikte, akli sadece “ration” yönüyle ele alıp değerlendirmiştir. “Ration” denilen şey aklın nesnel dış gerçekliği kabul eden, idrak

eden yönüdür. Dolayısıyla Batı, Promete'nin tanrıdan çaldığı akli sadece mantıkçı rasyonalizm çerçevesinde değerlendirerek hakikatleri idrak ve kabul eden aklın "reason" boyutunu red ederek onu "ration"ın boyunduruğuna sokmuştur:

"Rasyonalizm; mantıkçı, kuru ve hesapçı soyut akıl manasında rasyonel olarak gelmekte olup aklın asıl olduğunu savunan bir ekolden ibarettir. Bu ekol, insana ve topluma mantıklı yönde hızlı bir ilerleme ve gelişme kazandırmakla birlikte insan ve toplumdaki birçok yönü de zayıflatır. İnsan birçok güzellik ve değer mantıklı olmadığını reason vasıtasıyla anlayabilir ve anlamaktadır. Reason'ın bütün yönleri, ration'ın düşünceler üzerindeki mutlak saltanatı yüzünden işlevsiz hale geliyor ve yok olmaya yüz tutuyor. Çünkü insan ration'ın şaşkına döndüğü şeylere de ilgi ve ihtiyaç duyar. Tanrıya tapma ihtiyacı hiçbir şekilde rasyonel bir kural değildir." (Şeriati, 2011: 27- 28).

Nitekim bu dönem Osmanlı aydınının akıl kavramını dikkate alması, bu kavram üzerinde yoğunlaşması Batı ile etkileşimin bir sonucu olduğu halde akıl kavramına rasyonalist düşüncenin ötesinde daha geniş anlamlar yüklediği görülmektedir. Bu dönem şairlerinin akla verdikleri önem üzerinde kısaca durduktan sonra yukarıda değinilen aklın ration ve reason boyutları üzerinden dönem şairlerinin bu boyutlardan daha çok hangisine yakın oldukları incelenecek ve akıl mefhumunun ateş imgesi ile nasıl ilişkilendirildiği, nasıl kullanıldığı dikkate sunulacaktır. Edebiyatımızda yenileşmenin ve batılılaşmanın öncüsü sayılan Şinasi'nin akla ne denli önem verdiği edebiyat eleştirmenleri tarafından işlenen, üzerinde durulan bir konudur:

"Şinasi, her şeyden çok ve her şeyden önce akla ve akılçılığa büyük önem vermektedir. Amentü'nün ilk maddesi olan Allah'a, O'nun varlığına ve birliğine iman yani tevhid konusunda da, aklın otorite olarak tanıklığına başvurması dikkati çekmektedir. Bu ise Dekartçıların prensibine uyararak, -aklın konu edindiği şeyleri şüpheyle sınıdıktan sonra yeniden aklın kazanımları alanına almak anlamından çok- her şeyi akıl ölçüsüne vurmak; insan aklına bir vahiy mutlaklığını atfetmek anlamını içermektedir. Çünkü bu sınamada akıl, Kant'ın kullandığı biçimiyle, tabir caizse boyunu aşan bir işe girişmekte ve neticede fizikötesinin bilinmezliğini ilan ederek bir şekilde iptal işlemi uygulamaktadır. Fakat Şinasi'nin uyguladığı yöntem sonuç olarak benzer bir atmosfere açılrsa da,

söz konusu tavrı andırsa da aslında kelimelerin “Allah’ın varlığı ve birliğinin ispatı yolları” olarak tanımladıkları metotlarla belirgin biçimde yakınlık arz etmektedir.” (Akay, 1998: 35- 36)

Şinasi aklın dış gerçekliği idrak eden boyutunu dış âleme, kâinata yönelterek tanrının varlığını ispat etmek ister. Dolayısıyla öncelikle aklın “ration” boyutuna müracaat ederek Münâcât’ta şöyle der:

“Varlığın bilme ne hâcet küre-î âlem ile

Yeter isbâtına halk ettiği bir zerre bile.” (Şinasi, 1960: 5)

“Şinasi, şiirinde bizi varlıkla beraber Tanrı’nın da karşısına çıkarıyor.”(Kaplan, 2011: 33) Şinasi, yaratıcının karşısına akıl ile çıkma gayreti içindedir. Divan edebiyatındaki yaratıcıya aşk ile ulaşmanın gerekliliği görüşüne bir kalkışma diye nitelendirebileceğimiz bu tutumunda endişe ve tedirginlik olduğunu da ifade etmek gerekir. Zaten bu tedirginliğini belli etmekten çekinmez Şinasi. Akli ile dünyaya dalarak kâinatın her zerresinde ilahi gücün işaretlerini ürkekçe keşfetmek ister. Dinamik bir hayat ve din anlayışının kapısını aralamak için akli sorgulamanın gerekliliğine inanan Şinasi’nin, başta Allah’ın varlığı ve birliği olmak üzere bir takım konuların sorgulanması karşısındaki tutumu; çocukluktan ergenliğe giren, akli melekeleri yeni kazanan, yani akıl ile yeni yeni tanışan birinin bazı soyut hakikatleri sorgularken yaşadığı tedirginliği, çekimsizliği ve endişeyi taşımaktadır. Hakikat çerçevesinde değerlendirebileceğimiz tanrı gibi soyut bir kavramı aklın nesnel gerçekliği anlama yetisi penceresinden bakılamayacağı kuşkusuna kapılan Şinasi akabinde bu pencereyi âdî nazara benzeterek bu nazar ile tanrının idrak edilemeyeceğini söyler ve aklın reason boyutuna yönelir:

“Göremez zâtını mahlûkunun âdî nazarı

Hisseder nûrunu amma ki basîret basarı.” (Şinasi, 1960: 5).

Kaplan, bu beyitleri yorumlarken Şinasi’nin; yaratıcının varlığını akıl ile ispata girişiminin bir şüphe alâmeti sayılmayacağını, Şinasi’deki akılcılığın bir sonucu olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade ederek “Şinasi’de henüz tam şüphe alâmeti yoktur. Fakat akılcılık vardır. Akıl ispat ister.”(Kaplan, 2006:228) demektedir. Burada

Şinasi'nin "ration" ile "reason" arasında bir ayrım yaptığını görüyoruz. Hakikati idrak edecek yetinin "reason" yani "basiret" olabileceğini belirtir. Çünkü "ration" yani mahlûkatın âdî nazarının nesnel dış gerçeklikleri kavrayabileceğini, Allah'ın nurunun idrak ve kavrayışı için basirete ihtiyaç olduğunu belirtir. Şinasi bununla da yetinmez hak yol aramanın akıl için vâcib olduğunu söyleyerek aklın insana hakikati arama sorumluluğu yüklediğini iddia eder:

"Hak yol aramak vâcibedir akl-i selîme

Tevfikini isterse Hüddâ râh-ber eyler." (Şinasi, 1960: 36).

Burada üzerinde durmaya, düşünmeye ve anlamaya değer iki önemli husus göze çarpmaktadır. Şinasi, aklın vazifesinin hak yolu, hakikati aramak olduğunu iddia ederek klasik manadaki Batı rasyonalitesine karşı mesafeli bir tutum sergilemektedir. Çünkü daha önce de değinildiği gibi Batı; Promete'nin tanrılardan çaldığı aklı, tanrıya karşı savaş açarak onun yokluğunu ispat etmek için kullanmıştır. Şinasi bu yetiyi tanrıya savaş açmak için kullanmak bir yana insanın ateşi çalmakla veya yasak meyveyi yemekle edindiği akıl, basiret veya bilinç yetisinin insana hakikati arama görev ve sorumluluğu yüklediğini ileri sürer. Dolayısıyla, Batının; insanın üstünden attığı hakikati arama sorumluluğunu Şinasi; Batının hakikati ret ve inkâr için bir araç olarak kullandığı aklı kullanarak yüklenir, üstlenir.

Şair akıl mefhumunu irdelerken birçok yerde bu kavramı; "ziya", "nur", "pertev", "mihr", "şems" gibi ateşle ilişkili imgelerle kullanır. Güzellik, hakikat, tanrı, suç, kabahat, çirkinlik, iyilik, kötülük gibi konulara aklın ışığında anlamaya ve anlamlandırmaya çalışarak aklı aydınlatıcı, yol gösterici bir fazilet olarak sunar. Bunu yaparken de aklın aydınlatıcı ve yol gösterici vasfından hareketle onu yukarıda bahsettiğimiz imgelerle birlikte şiirine dâhil ederek kullanmaktadır.

"Ziyâ-yı akl ile tefrîk-i hüsn ü kubh olunur

Ki nûr-ı mihrdir elvanı eyleyen teşhir." (Şinasi, 1960: 35)

Burada Şinasi, aklı; ziya, nûr ve mihr gibi ateşle ilgili kavramlarla birlikte kullanarak onu insana aydınlık veren, yolunu bulmasını sağlayan bir ışığa benzetmektedir. Aklı ışığa benzeten Şinasi, akıl sayesinde insanların iyiyi, kötüyü, güzeli, çirkinini birbirinden

ayırt edebileceğini söylemektedir. Akıl insana ışık tutarak yol göstermektedir. Aklın ışığında insanoğlu kendisini var eden manevi değerlerin farkına varabilir. İnsanı hakikate ulaştıracak faziletlerin, erdemlerin, değerlerin, hem sanatın hem de dininin ilgi alanına giren konuların aklın ışığında aydınlanabileceğini vurgulamaktadır. Bu beyitte altı çizilmesi gereken husus iyilik, güzellik, kötülük, çirkinlik gibi konuların bilimsel bilginin nesnel bakış açısıyla ölçülüp değerlendirilemeyen konular olmasıdır. Dolayısıyla şairin burada bahsettiği akıl bilimsel bilginin temel dayanağı olan “ration” a değil “reason” a tekabül etmektedir. Nesnel bilgi nazariyesinin alanına giremeyen ve bundan dolayı rasyonalitenin varlığını inkâr ettiği, insanı var eden manevi değerlerin Şinasi’ye göre akıl ile kavranabileceğini, ayırt edilebileceğini görüyoruz:

“Şinasi’ye göre özgürlük akılla başlar, sosyal ve siyasal tutsaklıklar ancak akılla aşılabılır. Akıl bizim din karşısındaki duruşumuzu gözden geçirmemize yardımcı olacak bir araçtır. Yeni medeniyet ve terakki aklın eseridir. Şinasi’de esas hayallerden biri olan “ışık” Allah’ın rahmeti, feyz-i lütfu olan “akıl” dır... Kişiler ve toplum bu ışığa (akla ve ilahi lütfu) layık olmaya gayret etmelidir. Şinasi bu aydınlanma ve temizlenmenin kalpten bedene, bedenden meskene ve bütün hayata götürülmesi gerektiğini söylemektedir.” (Akay, 1998: 37).

Şinasi’nin; insanın yeryüzünde kendi medeniyetini inşasında akla yol gösterici bir mahiyet yüklemesi ve ayrıca akıl kavramını ateşle ilgili imgelerle kullanması haliyle bize Promete ateşini hatırlatmaktadır. Ateşi çalarak özgürlüğünü elde eden insanın akıl yoluyla bir sorumluluk yüklendiğini ve insanın, insan olma sürecinde önemli konuma sahip manevi değer ve hakikatlerin aklın ışığı doğrultusunda kavranabileceğini söylemektedir.

Başka bir beyitte Şinasi, Mustafa Reşid Paşa’nın aklını överken akıl, fikir, düşünce, şuur, iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırma hissi anlamlarına gelen “huş” sözcüğünü ışık anlamına gelen “pertev” imgesi ile beraber kullanarak akıl ışığı terkiibini oluşturmuştur. Işık ve parlaklık ateş ile doğrudan bağlantılı olup aklın aydınlatıcı ve yol gösterici vasfını belirtmek için kullanılmıştır:

“Pertev-i hûşuna dil-bestedir İşrakıyyûn

Nitekim şems-i ziyâ- güstere hırba hayran.” (Şinasi, 1960: 18).

“Pertev”, “ziya”, “şems” gibi ateşle ilgili imgeler akıl mefhumu etrafında kümelenmiş olup ateşin aydınlatıcı vasfının akla iktibas edildiği görülmektedir.

“Onun filozoflarla ilişkisini,-kendisinin de benimsediği- ışıkla ilişkisine benzetmek mümkündür. Şinasi, “1265” kasidesinde, düşüncesine hiç de yakın durmadığı halde İsrakilikten- Reşid Paşa’nın aklını bir ışık kaynağı olarak takdim edebilmek maksadıyla âriyeten- söz etmektedir. Şinasi’nin ilahi feyz ve rahmet ile ışık (pertev) arasında kurduğu ilişkiyi, akıl ile ışık kaynağı (pertev) arasında da kurması ilginç ve anlamlıdır. Bu onun akli hangi mevkie koyduğu hakkında ima yoluyla da olsa, sanırız, bir fikir verebilir.” (Akay, 1998: 51).

Bu bakımdan akıl onun için bir nurdur. Nurun, ışığın veya genel bir ifadeyle ateşin; dini ve mitolojik arka planda ilahi olanın yeryüzünde bir tecellisi olduğuna değinmiştik. Bundan dolayı aklın ateşe benzetilmesi aklın ilahi olanın, yani yaratıcının bir tecellisi, yansıması veya insanlara bahşettiği bir feyz-i ilahi olduğu şeklinde yorumlanabilir. Bu bize İbn-i Sina felsefesini hatırlatmaktadır. İbn-i Sina’ya göre Allah her şeyden önce akli yaratmıştır. Yaratıcıyı sonsuz bir nur olarak telakki ettiğimizde bu sonsuz nurdan kopan ilk şey dolayısıyla akıl oluyor. Akıl ilahi mutlak nurun bir yansıması, tecellisi olduğu için Şinasi, anlama ve anlamlandırma yolculuğunu akıl ile yapmak istiyor diye düşünebiliriz. Ayrıca, Şinasi’nin akli nura benzetmesi; akli aydınlatıcı bir rehber olarak görmesinin yanı sıra Allah’ın tecellisi olması bakımından kutsallık da ihtiva etmektedir.

Yine başka bir beyitte Şinasi, düşünce ve fikri o kadar parlak, ışık saçan, aydınlatan bir kavram olarak kullanır ki güneş ve dolunay kendi ışıklarını ondan alırlar.

“Pertev-i re’-yi münîrinden alır mihr şua

Ahz eder fazlasın andan dahi mâh-i tâbân.” (Şinasi, 1960: 19).

Görüldüğü üzere Şinasi “pertev”, “münîr”, “mihr”, “şua”, “mah” ve “tâbân” gibi ateşle ilgili imgeleri düşüncenin gücü ve parlaklığını tasvir etmek için kullanmıştır. Düşünce, akıl ve bilgelik öylesine güçlü ve parlak bir ateş kümesidir ki güneş ve ay parlaklığını ve ışığını ondan almaktadır.

Akıl ve bilgelik kavramlarını şiiirlerinde ateşle ilgili imgelerle tasvir eden ve insanların kurtuluşu için aklın Allah tarafından bahşedilen bir nur olduğunu vurgulayan şairlerden biri de Ziya Paşa'dır. Bu tasvirin en belirgin biçimde yapıldığı beyitlerinden biri şudur:

“Nûr-ı Hüdâ-yı aklı vermiş iken Hüdâvend

Halkın aceb değil mi Mehdi'ye intizarı.” (Göçgün, 1987: 299).

Ziya Paşa bu beyitte öncelikle nur yani ışık ve akıl arasında bir teşbihte bulunmakta ve akli nura benzetmektedir. Ancak bu nur Hüdâ'nın nurudur. Yaratıcı kendi sonsuz nurunun bir tecellisi olarak akli insanlara vermekte, bahşetmektedir. Osmanlı toplumunun üzerindeki ataleti atarak içinde bulunduğu durağanlıktan, geri kalmışlıktan kurtulması için Mehdi'yi beklemesine ihtiyaç olmadığını kurtuluşun aklın ışığında olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla insanın, yaratıcının bir lütfu olan akli kullanarak kurtuluşa mazhar olacağını söylemektedir. İslam toplumunda yaygın ve güçlü olan Mehdi inancının toplumu durağanlaştırdığı, edilgenleştirdiği düşüncesinde olan Ziya Paşa bu duruma hayret ederek kurtuluş için yaratıcının ışığı olarak tasvir ettiği akli işaret etmektedir.

İnsanın kurtuluşa akıl ile ulaşması bize Promete ateşini hatırlatmaktadır. Ancak arada çok önemli bir fark bulunmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi Promete ateşi yani akli, insanlara zulmeden, insanların iyiliğini istemeyen tanrılardan çalarak insanların hizmetine sunmuş ve insanların bu dünyada kendilerini var etmelerini, kendi medeniyetlerini kurmasını ve kurtuluşa erişmesini sağlamıştır. Yani akıl tanrılardan bir şekilde çalınmıştır. Lâkin Ziya Paşa bu beyitte yaratıcının bizatihi kendisinin akli insanlara armağan ettiğini söylemektedir. Böylece Allah insanın kendi kaderini değiştirmesi için onu akli melekelerle donatarak onu teşvik etmekte, cesaretlendirmektedir. Haliyle, Allah; Promete mitosundaki Zeus gibi insanları kıskanmıyor ve onların kötülüğünü istemiyor. O halde Ziya Paşa'nın düşüncesinde insanlara zulmeden, onların iyiliğini istemeyen bir tanrı imajı değil bilakis insanların kurtuluşunu isteyen onlara merhamet eden bir tanrı imajı olduğu söylenebilir.

Aklın bu dünyada insana tanrı tarafından verilmiş bir nimet oluşunun yanı sıra Ziya Paşa bir dörtlüğünde bu nimetin insana sorumluluk yüklediğini ve bu sorumluluk bilincinin insanı derde, gama, ıstıraba ve çeşitli sıkıntılara gark ettiğini vurgulamaktadır:

“Yârab ne eksilürdi deryâ-yı izzetinden

Peymâne-yi vücûda zehr-âb dolmasaydı

Azâde-ser olurum âsîb-i derd ü gamdan

Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı.” (Göçgün, 1987: 250).

Terci-i Bend’in bir beyitinde hikmet kavramını “nâr”, “nûr”, “Nûru Kelim”, “reng-i nâr” gibi ateşle ilgili imgelerle kullanarak çok katmanlı bir anlam dünyası yaratmanın yanı sıra konumuzla alakalı “hikmet” sözcüğünü bu anlam öbeğinin ortasına yerleştirmiştir:

“Cism-i Halil’e nârı eder nûr kudreti

Nûru Kelim’e hikmeti hem reng-i nâr eder.” (Ziya Paşa, 1999: 77).

Bilgelik anlamına gelen hikmetin yaratıcı tarafından “Nûru Kelime” yani Hz. Musa’ya “reng-i nâr” yani ateş renginde gösterildiğini belirterek bu kıssaya telmihte bulunmuştur. Burada konumuz açısından önemli olan bilgeliğin ateş imgesi ile tasvir edilmiş olmasıdır.

Akla önem veren ve bu kavramı şiirinde ateş imgesi ile birlikte kullanan şairlerden biri de Namık Kemal’dir. Bir beyitinde zekâ kavramının “şu’le” olduğunu söyleyerek onu yüceltir:

“Zekâ bir şu’ledir kim şânı âlidir tenezzülden

Bulursun ehl-i istiğnâda isti’dâd lazımsa.” (Göçgün, 1999: 68).

Akabinde “Sana aklınla pîr olmak yeter irşâd lazımsa” (Göçgün, 1999: 69) diyen Namık Kemal; hak ve hakikati arama yolunda pîr, önder, rehber, yol gösterici olarak aklın kullanılması gerektiğini söyleyerek Şinasi’nin yolunda gider. “Şinasi’nin manzumesi, geleceğe doğru açılan büyük bir yolun başlangıcı gibidir. Şinasi’den sonra Namık Kemal’in hayat dolu gür sesini duyacağız. Fakat Namık Kemal’i yaratan Şinasi’dir.” (Kaplan, 2011: 33). Ateşin etrafı aydınlatıp karanlığı aydınlığa dönüştürmesi gibi akıl da insanın sanat ve edebiyat algısı da dâhil olmak üzere bütün dünyasını aydınlatarak hakikati anlama ve anlamlandırma çabasında ona yol gösterici olabilir. “Kemal, edebi

eserin değerini hakikate ve akla uygunlukta arar. Oysa onun hakikat kavramı ile kastettiği şey, realite veya raison değil; ilmi, ruhi bir fikir veya his maddesidir.” (Tarlan 1940’dan aktaran Daşcıoğlu, 1999: 14) İrşâd ve Hikmetin aklın nesnel dış geręeklięe dayanmayan boyutuyla alakalı olduğunu belirtmek gerekir. Zira Kur’an’da Âdem’in yaratılış hikâyesine değinilirken şeytan’ın bir akıl yürütmede bulunarak kendisinin Âdem’den üstün olduğunu ispata giriştiğine tanıklık ederiz. Şeytan, kendisinin ateşten yaratıldığını, Âdem’in ise balçıktan yani çamurdan yaratıldığını ileri sürerek nesnel dış geręeklięe dayalı bir akıl yürütmede bulunmuştur. Şeytan kendisini balçıktan yaratılan Âdem’den üstün tuttuğunda bu rasyonalist düşüncenin akıl yürütmesini yapmıştır. Olaya “balçık ve ateş” yani nesnel dış geręeklikler üzerinden bakmıştır. Nitekim Kur’an’da, hakikat ve yaratılış hikmetine şeytani bir akıl yürütmenin kıstasları üzerinden erişilemeyeceği sembolik bir ifadeyle belirtilmiştir. Dolayısıyla irşâd için akli pîr tayin etmek gerektiğini vurgulayan Namık Kemal’in aklın hakikatleri anlama ve kavrama yönüne işaret ettiği söylenebilir.

Ateşle ilgili imgeleri akıl ve bilgeliği tasvir etmek için kullanan bir başka şair de Muallim Nâci’dir. Muallim Nâci için akıl ve din birlikteliği esastır. Şair akli melekelerden arındırılmış, akli sorgulama ile paralellik göstermeyen bir dini kabul etmez. Onun için akıl ile ittihâd eden bir din algısı söz konusudur:

“Neşr-i nûr-ı Muhammed eylediler

Dîn-i Hakkı müeyyed eylediler

Ettiler ol dü-meş’al-i İslâm

Nereye gittilerse mahv-ı zalâm

Sebeb-i inklâb-ı rûza şebin

İttihâd-ı sebâtıdır Arabın

Akl u dîn ittihâdı âmir idi

Sözü efrâd-ı milletin bir idi” (Hayber ve Özbay, 1997: 47).

“Nûr-ı Muhammed”in “dîn-i hakk” olduğunu söyleyen şair bu “dîn-i hakk”ın akıl ve din birlikteliğinden ibaret olduğunu iddia eder. Akıl ve din birlikteliğinin karanlığı dağıttığını ve inkılâp gerçekleştirdiğini vurgulamaktadır. Işığa benzetilen akıl ve din birlikteliği ışığın karanlığı dağıtıp etrafı aydınlatması gibi cehaleti dağıtmakta, ortadan kaldırmaktadır. Aynı şiirin devamında akla, ilme önem veren İslam’ın Endülüs’te nasıl bir medeniyet kurduğunu ateşle ilgili imgeler kullanarak tasvir etmektedir:

“Az zaman içre eyledi reh-bîn

Endülüs halkını o nûr-ı mübîn

Nûr-ı ilm ol diyâra aks etti

Zulmet-i cehl mahv olup gitti” (Hayber ve Özbay, 1997: 47).

Dinle bütünlük arz eden ilim ışığa benzetilerek, cehalet karanlığı ile karşıtlık oluşturacak biçimde tasvir edilmiştir. İlim, bilgelik ve dolaylı olarak akıl bir ışık gibi karanlığı dağıtan, aydınlığa kavuşturan unsurlar olarak lanse edilmektedir. Nasıl ki ateşin, ışığın olduğu yerde karanlık olmaz, ilim, bilgelik ve aklın olduğu yerde de karanlığa benzetilen cehaletin olmayacağını düşünmektedir. Böyle bir ilim ve din inancının çok kısa sürede Endülüs’te cehalet karanlığını mahvettiğini ve orada bir medeniyet inşa ettiğini ifade etmektedir. Şair’in Endülüs’ü örnek vermesi dikkat çekilmesi gereken bir konudur. İslam toplumunun Batı ile en çok içli dışlı olduğu ve Batı ile etkileşime geçerek bir medeniyet inşa ettiği yer Endülüs’tür. Tanzimat sonrası, aydınlarımızın, şairlerimiz, sanatçılarımızın üzerinde en çok durduğu, kafa yordığı konu Osmanlı toplumunun Batı karşısında nasıl bir tavır alacağı meselesi olmuştur. Muallim Nâci, Endülüs’ü işaret ederek orada inşa edilen medeniyetten kendimize ders çıkarabileceğimizi, onu kendimize örnek gösterebileceğimizi ima etmektedir.

Bir gazelinde ise toplumun içinde bulunduğu durgunluğu, karanlığı, cehaleti beğenen ve onu değiştirmek için hiçbir gayret ve çaba göstermeyenleri şiddetle eleştirerek onları ateşler saçan fikrinin yolundan çekilmeleri için uyarmaktadır:

“Olmayın hem râhım ey zulmet-pesend efsürde-gân

Rahş-ı fikrim şu’le püskürmekte, râhım âteş” (Hayber ve Özbay, 1997: 185).

Gayretsiz, duygusuz, kansız adamlar anlamına gelen (Devellioğlu, 1999: 259) “efsürde-gân” sözcüğünü kullanarak bu gibi kimselerin karanlığı yani cehaleti beğendiğini, takdir ettiğini söylemektedir. Fikir ve düşüncesi için doğrudan doğruya ateş imgesini kullanması şairin karanlık ve cehalet karşısındaki tutumunun şeditliğini göstermektedir. Fikrinden ateşler, kıvılcımlar fıskıran şairin cehalete, karanlığa ve onun savunucularına tahammülü yoktur.

Tanzimat sonrası Türk şiirinde toplumsal meseleleri konu edinen ve Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu durağan toplum ve devlet yapısının değişmesi için çaba sarf eden şairlerin şiirlerinde akıl ve bilgelik önemli bir tema olmuştur. Toplumun aydınlanması ve yeni bir medeniyet inşa etmesi için yüzyıllar boyunca arka plana itilen akıl tekrar dikkatlere sunulmaktadır. Bunu yaparken de ateşle ilgili unsurlara ve imgelere başvurulmuştur. Ateşin ışık saçan, aydınlatıcı yol gösterici, karanlığı yok edici boyutları aklın aydınlatıcı vasfı için kullanılarak aralarında çeşitli benzerlikler kurulmuştur. Vurgulanan, dikkatlere sunulan akıl Batı rasyonalitesi ile tam örtüşmemekte daha çok yukarıda da ifade ettiğimiz gibi aklın reason boyutu yani hakikati algılayan, kavrayan ve idrak eden yönüne dikkat çekilmiştir. Batı aydını rasyonalist düşünceyi kullanarak tanrıya ve dine savaş açmıştır. Kuşkusuz Osmanlı aydını da aklı merkeze alma gayret ve çabası içinde olmuştur. Bu yönüyle Batı’dan etkilendikleri inkâr edilemez bir gerçek olmakla beraber, Osmanlı aydını, sanatçısı dini değer ve inançları algılamak ve kavramak için aklı bir unsur olarak kullanmıştır. Akla önem vermenin, aklı merkeze almanın dine ters düşmeyeceğini bilakis akla önem veren bir din algısının Osmanlıyı içinde bulunduğu krizden kurtaracağını düşünmektedirler.

2.1.2. Ateş, Hürriyet ve Hamiyet

Hürriyet veya özgürlük; donukluk, tutuculuk, dar görüşlülüğü besleyen esaret zincirlerini kıran, insanın önünde birer duvar gibi yükselen düşünsel, ahlaki engelleri ortadan kaldıran, insanın yaratılış hikâyelerinde, gerek dini gerek mitolojik anlatılarda, önemli yere sahip bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Prometheus mitinde tanrılardan çalınan ateş ve Kur’an’da geçen Âdem ile Havva’nın cennette yediği yasak meyve, insana kazandırdığı akıl ve basiretin zorunlu bir sonucu olarak hürriyet veya özgürlük hissini de beraberinde getirmiştir. Bu hissiyat insanın akıl ile yüklendiği sorumluluğun bir gereği de diyebiliriz. Tanrılardan ateşi çalarak veya yasak meyveyi

Yiyerek akıl, basiret ve bilinç kazanan insan hürriyet ve özgürlüğüne kavuşur. Daha sonra mücadele ederek, hamiyet göstererek yeni bir medeniyet inşa eder. O halde medeniyetin öncülleri olarak akıl, hürriyet ve hamiyeti sıralayabiliriz.

Tanzimat sonrası edebiyatımızda hürriyet fikrinin en güçlü savunucu Namık Kemal olmuştur. Hatta bu kavram, şairin yazdığı Hürriyet Kasidesi ile ilk kez şiirdeki yerini almıştır. Şinasi'nin etkisiyle akli merkeze alan Namık Kemal büyük gayretle hürriyet meselesine yönelir. Çünkü şair için akıl ve düşünme ile hürriyet arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. “Düşünür, hürriyet kavramı etrafında ileri sürdüğü fikirlerde; ilahi kudret tarafından verilen hürriyetin ifasının akıl ile mümkün olduğunu belirtir.” (Aydoğdu, 2011: 460- 461) Kaplan, şairin akıl-düşünme arasında kurduğu ilişkiyi şöyle özetler:

“Hürriyet güzel, esaret çirkindir. Hürriyet ulvî, esaret süflîdir. Hürriyet insanın özü ile birdir. Hürriyet, varlıklar içinde yalnız insana has olan düşüncenin mahiyetinde mevcuttur. Bundan dolayı, düşünme faaliyetini durdurmadan hürriyet yok edilemez. İnsan ise, yaratılışı icabı düşünme kabiliyetine sahip bir varlıktır.” (Kaplan, 2011: 43- 44).

Aydoğdu (2011: 459) ise Namık Kemal'de hürriyet kavramını “insanın insanîyetinin, saadetinin sebebi, medeniyetin kaynağı, insanın vazgeçilmez bir ihtiyacı” olarak tanımlar. Osmanlının içinde bulunduğu sosyal, siyasal vaziyetle ilgilenen şair; bir toplumun sosyal yapısını oluşturan temel prensiplerin değişmesi, yeniden yorumlanması veya reddi için öncelikle o toplumun hür ve özgür olması gerektiğini savunur. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere şair insanları kendi özlerine yani hürriyete çağırır. Hürriyetin önündeki en önemli engel ise Osmanlının mevcut siyasal yapısında devlet-birey ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Bu konuya değinen Namık Kemal;

“1868'de Şura-yı Devletin kuruluşu vesilesiyle Sultan Abdülaziz'in okuduğu nutukta; Sultan'ın hürriyet ilan etmesinin halkı kölelikten azad etmekle aynı anlama gelmeyeceğini çünkü halkın Allah tarafından özgür yaratıldığını vurgulamaktadır.” (Aydoğdu, 2011: 460)

Tanpınar'ın da bahsettiği gibi Tanzimat sonrası Türk edebiyatında yenileşme medeniyet krizinin bir sonucudur. Namık Kemal, Osmanlının içinde bulunduğu medeniyet krizini

aşıp yeni bir medeniyet inşa etmesi için hürriyetin gerekliliğine vurgu yapar. “Medenileşmenin, medeni olmanın en belirgin vasıflarından birisi insanın hürriyet meselesidir. Tanpınar, Nâmık Kemâl’in özellikle “hürriyet” kelimesinde cemiyet için bütün ümitlerin beklenen feyizli bir hayat ve istikbâl’in sırrını bulduğunu ifade etmektedir.” (Çonoğlu, 2011: 502) Çalışmamız açısından önem arz eden tarafı; şairin, aydınlatıcı olması hasebiyle akli ateşe benzettiği gibi hürriyet ve hamiyet fikirlerini de ateş imgeleri ile örmesidir:

“Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet

Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten” (Göçgün, 1999: 9)

Korku veren ateş olarak çevirebileceğimiz “pür-âteş-i hevl” ter kibini şair “gavgâ-yı hürriyet” hürriyet kavgası, mücadelesi için kullanmaktadır. Yani bir bakıma hürriyetin kendisi ateşe dönüşmektedir. Namık Kemal, ateşin insana korku verme vasfı üzerinden hürriyet mücadelesinin ne kadar çetin ve zorlu olduğunu işaret etmektedir. Ancak bu ateş ne kadar korku verici olsa da, şair, mert kişinin bu ateşe atlamaktan imtina etmeyeceğini söyler. Şair, canı pahasına bu kavga ve mücadeleye hürriyet aşkı için atlamaya hazırdır. İnsan canının, hürriyetten daha ulvi olmadığını bilen mert kişi bu ateşe atlamaktan çekinmez. Bu tasvir bütünlüğü bize Divan edebiyatında da sıkça gördüğümüz “Şem” ve “pervane” (bkz. Pala, 2004) mazmunlarını hatırlatmaktadır. Pervane canı pahasına da olsa aşkı için ateşe atlar. Bu bakımdan bir benzerlik olmakla beraber gösteren-gösterilen ilişkisi bağlamında fark var. Namık Kemal aynı mazmun yapısını, gösterilene değiştirmek koşuluyla, kendi ifade ve sanatsal duyuşunu da katarak yeniden yorumlar. Şem’in yerini hürriyet almaktadır ancak benzer vasıfları, ateş, yakıcılık vs. sürdürmektedir. Şair’in, hürriyet-merd ilişkisini şem’-pervane ilişkisi bağlamında ele almasında, Divan edebiyatından gelen tahayyül biçiminin izlerini taşıdığını söyleyebiliriz.

Bunun yanı sıra hürriyet-ateş benzerliğini promete ateşi bağlamında yorumlamak da mümkündür. Promete ateşi; insanı akla, akıldan hürriyete, hürriyetten yeni bir medeniyete taşımıştır. Dolayısıyla hürriyet ateşi aynı zamanda isyan ve baş kaldırışı da sembolize eder. Bunun yanı sıra, hürriyet fikrinin içinde barındırdığı devinim, dönüşüm ve hareketlilik, ateşin doğası ile koşutluk gösterir. Namık Kemal, Osmanlı toplumunun

içinde bulunduğu durağan yapıyı değiştirebilmesi için hürriyetin esas alınması gerektiğini düşünür. İnsanın kendi idrakinin farkına vakıf olabilmesi için hür olması gerekir. Toplum hür ve özgür olmadıkça içinde bulunduğu durağanlığı aşamaz. Dolayısıyla değişim ve dönüşüm merkeze oturmaktadır. Hürriyet fikrinin temelinde yatan gaye, dinamik bir toplum yapısı inşa etmektir. Dinamizm, değişim ve dönüşümün öncülü sayabileceğimiz hürriyet kavramı, özünde diyalektik bir yapıya sahip ateş ile bu yönüyle benzerlik taşır.

Sonraki beyitte esaret zincirlerindense cellâdın ölümcül kemendini boynuna geçirmeye razı olduğunu söyleyerek esaretin ne kadar süflî, hürriyet uğruna can vermenin ne kadar ulvî olduğunu dile getirir:

“Kemend-i cân-güdâzı ejder-i kahr olsa da cellâdın

Müreccahdır yine bin kere zincîr-i esâretten” (Göçgün, 1999: 9)

Ancak hürriyet bilinci beraberinde insana çeşitli eziyet ve sıkıntılar getirecektir. Yalnızlığa ve sürgüne katlanacaktır. Tıpkı ateşi çalan Promete'nin zincire vurulması, her gün bir kartalın gelip ciğerini parçalaması, bir dağ başında herkesten ve her şeyden uzakta yalnızlığa ve sürgüne mahkûm edilmesi gibi. Bunun bilincinde olan Namık Kemal, zulüm ile hürriyet fikrinin imha edilemeyeceğini, hürriyetin engellenemeyeceğini ifade eder sonraki beyitte:

“Ne mümkün zülm ile bî-dâd ile imhâ-yı hürriyet

Çalış idrâki kaldır mukteldirsen âdemiyyetden” (Göçgün, 1999: 9)

Bu mısraları, Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* eserinde geçen aşağıdaki mısralar eşliğinde okumak; Namık Kemal'in, hürriyetin engellenemez bir insan hakkı olduğu, hiçbir baskı ve zulmün bu hakkı mahvedemeyeceği yönündeki inancını daha iyi kavramamızı sağlayacaktır:

“Zeus hiç, ama hiç umurumda değil benim.

Elindeyken, ne isterse yapsın, assın kessin,

Uzun sürmeyecek çünkü göklerdeki saltanatı!” (Aiskhylos 940’dan aktaran İndirkaş 2005: 110)

Namık Kemal’in bu eseri okuduğu ya da bu eserden etkilendiğini iddia etmemekle beraber Prometheus ile Namık Kemal arasında benzer bir tutum ve inanç olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız arada çok önemli bir fark bulunmaktadır. Prometheus mitinde insanlara zulm eden, onların özgürlüğünü istemeyen tanrı Zeus iken;

“Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten

Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten” (Kaplan, 2011: 39)

Diyen Namık kemal için bu karşıt güç dönemin siyasal otoritesidir. Dolayısıyla Namık Kemal hürriyet mücadelesini tanrıya karşı değil; kaynağını ilahi hukuktan alan hürriyeti, keyfi kararlarının tahakkümü altında tutan “bâbîâli”ye karşı verir.

Hürriyet ateşini yakan Namık kemal, bir sonraki aşamaya, yani hamiyete, geçer. Şairin düşünce dünyasında önemli bir yere sahip, milli onur ve haysiyet(bkz. Devellioğlu), Bir insanın yurdunu, ulusunu ve ailesini koruma çabası (bkz. TDK sözlük) gibi anlamları bulunan hamiyet kavramı başka birçok kavram gibi; milli bir duyuşa sahip Namık Kemal vesilesiyle edebiyatımıza girmiştir. “Türkçe o güne kadar bilinmeyen vatan, millet, hürriyet, vicdan, hamiyet, celadet, inkılâp, ihtilal vb. birçok kelime ve kavramı onun eserleriyle kazandı.” (Stambulov 2007’den aktaran Yalçın, 2011: 442). Milli onur ve haysiyetin yeterince anlaşılması için Namık Kemal için “vatan” veya “milli” kavramlarının ne gibi bir anlam teşkil ettiğine kısaca değinmek gerekir. Şairin bu konudaki düşüncesi territorial nasyonalizmin ihtiva ettiği ulusçuluk ile örtüşmemektedir. Her ne kadar Fransız İhtilali’nin bir sonucu olarak bütün dünyaya yayılan territorial milliyetçilikten etkilenmiş olsa da Namık Kemal’e göre vatan;

“Bir fatihin kılıcı ile ya da kalemi ile haritaya çizilen hayali çizgilerden oluşmaz. Vatan, kutsal bir fikirdir, millet gibi, özgürlük gibi, refah, kardeşlik, mülkiyet, egemenlik gibi, atalara duyulan saygı, aile sevgisi, gençlik gibi yüce hislerin bütünleşmesinden doğar.” (Durgun 2011’den aktaran Yalçın, 2011: 443)

Yeni bir medeniyetin inşa edilmesi için insanın hür olması ve hamiyet duygusuna sahip olması gerektiğini düşünen şair hamiyeti de ateşle ilgili imgelerle açıklar. Zulüm

kılıcının, hamiyet kanının ateşinden eriyeceğini düşünen şair ateşin demir üzerindeki hükmünden hareketle milli onur ve haysiyetle girilen mücadele neticesinde akan kanların, çekilen cefaların zulmü galebe çalacağı inancındadır. “Hamiyet kanının ateşi” terkinde dikkat çeken husus şairin; kanın sıcaklığı ve rengi üzerinden ateşle irtibat kurmasıdır. “Kırmızı kanın ve ateşin rengidir. Evrensel olarak, yaşamın ve yaşam gücünün simgesi olan kan ve ateş hem renk hem sıcaklık benzerliğinden hem de bu bahsedilen simgesel birlikteliklerinden dolayı birbirlerini çağrıştırırlar.” (Çakmak, 2013: 41). Ayrıca burada şairin bahsettiği zulüm kılıcı, hem Osmanlının mevcut siyasal yapısını hem de Osmanlıyı hasta adam olarak gören dış kuvvetleri sembolize etmektedir. Ancak Namık Kemal’in eserlerinin bütününe baktığımızda şairin öncelikli mücadelesini hastalıklı iç dinamiklere karşı yaptığını söyleyebiliriz. Nitekim savunduğu bu görüşlerinden dolayı hayatının çoğunu sürgünde geçirmesi ayrı bir kanıt olarak gösterilebilir.

Batılı düşünce ve değerlerden etkilenen Namık Kemal, bu düşüncelerden aldığı ilhamla içinde yaşadığı durağan toplum yapısını değiştirmek için yeni bir medeniyet üzerinde yoğunlaşır. Bu bakımdan kendisini bir medeniyet krizinin ortasında bulan şair bu soruna derli toplu bir yaklaşımda bulunmuştur diyebiliriz. Bu yönü, şair olmasının yanı sıra bir düşünce adamı olduğunu da göstermektedir. Bu medeniyetin inşa edilebilmesi için yukarıda bahsettiğimiz gibi bireyin ve toplumun bazı aşamalardan geçmesi gerektiğini düşünmektedir. “Çalış idraki kaldır” diyen şair birinci aşamayı akıl ve iradeden başlatır. Daha sonra aklın üzerine hürriyet ve hamiyet kavramlarını yerleştirir. Akıl, hürriyet, hamiyet kavramlarını ateş imgeleriyle şiirinde ele alması bu yeni medeniyete erişmenin güç ve çetin olacağı şeklinde yorumlanabilir. Dolayısıyla şair medeniyet aşkı için kendisine ve topluma ateşten bir yol çizerek, Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu medeniyet krizini aşması için bu yola girmesi gerektiğini düşünmektedir.

2.1.3. Şairin Metafizik Çehresi Ateş: Melal, Hayal ve Tefekkür

Metafizik çehreler olarak tavsif edebileceğimiz güneş, ısı, ışık, günbatımı ve gündoğumu kızıllığı gibi ateşle ilgili unsurlar karşısında insan hayret içinde hayallere dalar. “Ateşin Doğası ve Diyalektiği” bölümünde Bachelard’ın; ateşin hayal kurma ve düşler üzerinde etkisi olduğu ve ateşin insana ilham verdiği, insanın düşünme geçmesini tetiklediği yönündeki görüşlerine değinilmiştir. Dolayısıyla ateş insanın düşünmesi için

bir başlangıç, bir kaynak teşkil eder. Dış gerçekliği olan ateş, insanın; nesnenin ve fiziğin ötesine geçerek metafizik bir âlemlerle irtibat kurmasını sağlar. Dolayısıyla ateşin metafizik bir yönü olduğunu söyleyebiliriz.

İnsan, bu dünyada yaşadığı gurbet hissinden kurtulmak için kendisini ait hissettiği ama neresi olduğunu bilmediği vatanın hayal ve özlemini duymaktadır. “İnsan daima fiili durumu içinde âlemlerde ayrı düşmüş bir birey olduğunu hisseder ve dolayısıyla daima kendisinden uzak kaldığını düşündüğü bir şeyle birleşme aşkı ve telaşı içinde yani bir tür gurbet duygusu içindedir.” (Şeriatî, 2010: 101). Bu durum insanın kalbine gam ve melal bulutu şeklinde çöker. Özellikle gün doğumu ve gün batımı tasvirlerinde güneşin bir ateş gibi her tarafı yakması ve şairin bu tasvir karşısında gam ve melal yüklü oluşu bu yitilmiş vatanın ateşli arayışının bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Bu tasvirleri, zindanlı gökyüzünün altında kendisini yalnız ve yabancı gören şairin kimsesizliğinin, yurtsuzluğunun doğurduğu bir öfkenin ufku yakıp kavurmasının birer imgesel anlatımları olarak da yorumlamak mümkündür. Derin düşüncelere, ıstıraplı ve yüksek hayallere gark olmuş bir ruhun yangın yerine dönen kalbinin doğaya yansımış şiirsel tasvirleri olarak okumak da olasıdır.

Nesnel gerçekliklerin perdelemesine maruz kalan insan ruhu, yaşadığı bunalım ve buhranı teskin etmek için bir arayış ve kaçış çabası içinde olur. Gurup ve tan vakti kızılılığı ile ilgili tasvirler bu buhran ve bunalımdan kaçışın bir yansımasıdır. Güneşin doğuşu veya batışında güneş ışınlarının tabiat ve dış âlem ile irtibatını ve bu ışınların tabiat üzerindeki yakıcı, aydınlatıcı veya hayat verici etkisini görmek mümkündür. Güneş ışınları yeryüzüne süzülerek varlığı tutuşturur. Bu manzara karşısında şairin ruhu ve tasavvuru da tutuşmaya başlar ve ona nesne ötesi bir düşlemenin kapısını aralar. “Yaşamımızın olanca parlaklığını, sıcaklığını, açılımını bulacağı dünyalar hayal ederiz.” (Bachelard, 2012: 27). Şair kendi hakikat penceresinden ruhuna süzülen ışınların ruhunu aydınlatması, ona hayat vermesi veya onu yakıp kavurması ile güneş ışınlarının yeryüzüne yayılması, nüfuz etmesi hatta kimi zaman ateş denizi şeklinde görünmesi arasında benzerlik kurar.

Klasik edebiyatımızda tan veya gurup vakti kızılılığı şairin nefesinden kopan ahla tutuşur ve alev alev yanar. Bu mazmun çalışmamızın çerçevesine giren Tanzimat sonrası şairlerde devam etmekle beraber, bu kızılık şairin karşısında etkilendiği, hayale

daldığı, ilham aldığı imgeler şeklinde kendisini gösterir. Bu ateş imgeleri, şairin gönlündeki, ruhundaki potansiyel ıstırapı, melali, gamı tutuşturan, harekete geçiren unsurlara dönüşür. Bu şairler, tan veya gurup vakti güneş ışınlarının oluşturduğu kızılığ ateş imgeleriyle tasvir ederken bu manzaraya belli bir fikrin arkasından bakarlar. Bu fikir romantizmin etkisiyle şiirimize girmiştir. Romantizm akımı, Batı’da, temellerini aklın katı kuralları üzerine inşa eden Realizm’in insanı içine düşürdüğü sıkıntı ve buranın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum, Tanzimat sonrası şairlerimizin klasik dönem edebiyatımızı eleştirirken ileri sürdüğü deliller göz önüne alındığında, aslında bir tezat meydana getirmekte diyebiliriz. Daşcıoğlu, bu tezadı şöyle ifade etmektedir:

“Romantizm, bilindiği gibi aklın ve katı kuralların getirdiği sıkıntıya karşı çıkmanın coşkusudur. Oysa bizim yenilik edebiyatımızın öncülerinden Namık Kemal’in Divan edebiyatını eleştirirken ortaya koyduğu ölçüler tamamen akla, gerçeğe, somuta uygunluk temeline dayanır.” (Daşcıoğlu, 1999: 31)

Çalışmamızın kapsamına giren periyodu incelediğimizde bu dönem şairlerinden özellikle A. Hamid Tarhan, Cenap Şahabettin ve Tefik Fikret’in gün doğumu ve gün batımı özelinde olmak üzere ateş karşısında hayallere daldıkları, maddi ve nesnel olanın ötesine geçerek ruhlarını saran veya ruhsal durumlarını yansıtan imgelerin olduğu şiirler yazdıklarını görmekteyiz. Bu şairler üzerinde romantizm akımının etkisi olduğunu not etmek gerekir. Bu şiirlerde doğrudan ateş söz konusu olmasa bile gün doğumu ve gün batımı gibi anlarda güneş ışınlarının ateş imgeleriyle tasvir edildiğini görüyoruz. Aynı zamanda ateş, şairin sanatına ilham veren bir imge olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şair, ateş karşısında düşleyerek ve hayallere dalarak sanatının ilhamını ondan alır.

Güneşin süzülen ışıklarının bir ateş gibi her tarafı sarması şairin kalbinde hissettiği derin sarsıntıyı sanatsal bir faaliyet olarak dışarıya yansıtır. Dolayısıyla bu manzaranın şair için derin, sarsıntı verici, düşündürücü ve aynı zamanda sanatsal, felsefi anlamları olduğunu söyleyebiliriz.

Tulû’ ve gurub vakti ile ilgili tasvirleri şiirlerinde kullanan şairlerden biri olan A. Hâmîd Tarhan’ın, metafizik duyuş kazanmasında Hindistan’da geçirdiği günlerin etkisi oldukça fazladır. “Hâmîd’in muhayyilesi asıl Hindistan manzarasının bilhassa

romantiklerden gelen etkilerle birleşmesi sonucu tabiattan tabiatın ötesine uzayan tecessüsle çalışmaya başlar.” (Daşcıoğlu, 1999: 29). Daşcıoğlu’nun da ifade ettiği gibi muhayyilesinin tabiattan tabiat ötesine uzamasını sağlayan başat manzaralar genellikle gün doğumu ve gün batımını ihtiva eden tasvirlerden ibarettir. A. Hâmid Tarhan için Kaplan (2006: 290) aydınlığın şairde sonsuzluk ve âlemler ötesine ait fikir ve intibalar uyandırdığını söyler. “Bu anlayış tabiat tasvirlerine metafizik bir boyut katmıştır.” (Enginün, 2001: 46). Yine Kaplan’ın (2006: 295) aktardığına göre Recaizâde’ye yazdığı mektupta “güneş aydınlığını severim. Fikrim güneşte açılır.”demektedir. “Külbe-i İştıyak” da yer alan aşağıdaki mısralarda sabah aydınlığının insanı şair yapmasının pek tabii olacağını ifade etmektedir:

“Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîdir,

Bu yerlerde doğan bir şair olmak pek tabîdir.” (A. Hamid Tarhan, 2013: 6001).

Bu mısralarda şair “subh-ı rebî” ifadesiyle güneşin tulû’ vakti aydınlığının, kızılığının sanatı üzerindeki etkisini belirtmektedir. Bu manzaranın sanatsal düşünce ve hislerin uyanışında, harekete geçmesinde ateşleyici bir yönü olduğunu belirtir. Sanatsal ilhamını güneşin doğuşundan alır. Dolayısıyla ateş, insanın manevi yönünün unsurlarından olan sanatsal düşünce, irfan ve ilhamın doğuşunu besleyen bir imgedir. Güneşin doğuşuyla beraber varlıkların ve tabiatın üzerindeki zulmetin dağılması gibi şair de varlık perdesinin arkasındaki hakikati arar, nesnel gerçekliklerden tabiat ötesine uzanmak ister. Güneş ışınlarıyla aydınlanan, keşf olunan tabiat manzarası şairde hakikati ortaya çıkaracak, zulmeti dağıtacak fikir, düşünce ve sanatsal irfanın tutuşmasını sağlar. Nitekim Kaplan’ın (2006: 290) aktardığına göre Hamid, Nâmık Kemal’e yazdığı bir mektubunda “tulû’ ile gurûbların ne kadar ilahi” olduğunu yazar. Burada üzerinde durulması gereken husus, göklerden gelen ilahi aydınlığın şairi madde ötesine geçirerek ay, güneş, kızılık ve ışık gibi imajlar karşısında derin düşünce ve fikirlere daldırmasıdır. Aydınlığın göklerden geliyor oluşu onu kutsal ve ilahi kılmaktadır. Bu ilahi tecelli karşısında şair; onu maddi âlemden manevi âleme sürükleyecek düşüncelere dalmaktadır. Ateş karşısında düşünen insan maddi varlığından yükselerek manevi bir öze ulaşmaktadır:

“Serâser nûrlardır, renklerle istitâr eyler,

Semâvi handelerdir, gökyüzünden Hak nisâr eyler.” (A. Hamid Tarhan, 2013: 601).

Şair burada; güneşi, güneş ışınlarını ve bu ışınların kızılığını kutsallaştırarak kendisine yaratıcıyı hatırlatan, düşündürülen imgeler olarak tasvir etmektedir. Bu imgelerin şair üzerinde düşünceyi harekete geçirici bir işlevi olduğunu tekrar belirtmek gerekir.

Dolayısıyla ateş; maddeden manaya, somuttan soyuta, profandan kutsala, gerçeklikten ideale gidiş sürecinin harekete geçirici bir unsuru olmaktadır. Mevcut ile yetinmeyip ideali aramanın ateşleyici bir imgesine dönüşmektedir. Hareket, değişim, dönüşümün ateşin diyalektik yapısının başlıca özelliklerinden olduğuna değinmiştik. Ateşin bu yönü insanı etkileyerek, essentialist olan bütün diğer varlıkların aksine existentialist olan insanın kendi özünü inşa etmesi için harekete geçirici bir imgeye dönüşmektedir. Varlıktan öze doğru giden bu süreçte insan varlığını oluşturan maddi unsurları yakarak, ateşe vererek özüne kavuşur. İnsanın maddeden manaya, somuttan soyuta, gerçekten ideale, varlıktan öze doğru yönelimi ateşin doğası ile koşutluk göstermektedir. Birinci bölümde de değinildiği üzere ateş yeryüzünden doğar ancak istikameti semaya yani ilahi olana doğrudur. Bu bakımdan insan ateş ile paralel bir süreç izlemektedir diyebiliriz.

Şair; aydınlık, ışık, nur, ateş ve sanat ilişkisini bir adım öteye taşıyarak zıyanın kendisinin şiir olduğunu iddia eder. “Külbe-i İştıyak” şiirinde şöyle demektedir:

“Düşer bin şi’r-i muzlim ol zıyanın her sütunundan” (A. Hamid Tarhan, 2013: 602).

Işık, diğer bir deyişle ateş sanatsal irfanı, vicdanı, hissiyatı harekete geçiren, besleyen bir unsur olmanın ötesine geçerek kendisi başlı başına şiire yani sanata dönüşmektedir. Güneşin doğuşu insanın içindeki ilahi ateşi tutuşturmaktadır. Yaratıcılığını ortaya çıkarmaktadır:

“İlahi ateş yaratıcılıktan ibaret olan içgüdüsel bir güçtür. Yani bizim yaratılan olduğumuz değil yaratıcı olduğumuz gerçeği söz konusu olur. Yaratık olmadığımız kadar yaratıcıyız. İlahi ateş, bizim “ben”imizde içgüdüsel bir güç ve iradenin yaratıcılığıdır.” (Şeriati, 2012: 281).

Sanatçıda bu ilahi ateş sanatsal yaratıcılık şeklinde zuhur etmektedir. Bu bakımdan güneşin doğuşu veya batışında bütün tabiatı tutuşturan, canlılık veren ateş sanatçıdaki bu yaratıcılığı da tutuşturuyor ve “kuvve”den “fiil”e dönüştürüyor.

Cenab Şahabettin de güneşin doğuşu ile ilgili imgeleri şiirlerinde kullanmıştır. “Güzel Bir Rüya” adlı şiirinde güneşin ışıklar saçarak doğuşunu ve yeryüzünün, tabiatın ateşlere dalışını tasvir etmektedir.

“Pertev saçarak gelirdi hurşîd

Dünyalara serpilirdi hurşîd

Envâr dökerdi hâk-dâne

Elvân saçılırdı âsümâne

Birden ateşe dalardı âlem” (Cenab Şahabeddin, 2011: 34).

“Pertev”, “hurşîd”, “envar”, “elvan”, “ateşe dalmak” bütün bu imgeler güneşin doğuşunu tasvir etmek için kullanılmıştır. Güneşin doğuşuyla beraber dünyayı bir ateş kaplamaktadır. Güneşin doğuşu; hayatın başlaması, tabiatın uyanması ve canlılık kazanması demektir. Bu manzara şairi etkilemekte ve bu etkinin bir sonucu olarak şairin sanatsal yaratıcılığı harekete geçerek şiirini vücuda getirmektedir. “Bir Verem Kızın Hasbihali yahut Yâd-ı Mâzi” adlı şiirinde de buna benzer bir ifade almaktadır:

“Bir subh idi pek hevâ güzeldi

Dünya gülüyor sema güzeldi

Yer yer oluyordu aşk bârık

Âteşte yüzer idi meşârik” (Cenab Şahabeddin, 2011: 26)

“Birden ateşe dalardı âlem” ile “Âteşte yüzer idi meşârik” aynı hayal dünyasının ateşle ilgili imgeleri olarak göze çarpmaktadır. Bu manzara sanatçıdaki ilahi yaratıcılığı kuvveden fiile dönüştürmektedir. “Tahassür” adlı şiirinde de yine güneşin doğuşu ile yeryüzüne Mevla'nın kudretinin bir nur şeklinde kâinata nüfuz ettiğini belirterek bu

manzarayı ateşle ilgili imgelerle tasvir etmektedir. Tabiatın asıl rengini aldığını ifade eden şair bu manzara karşısında seyre dalar:

“Âsmân olmuştu gûyâ neşve-zâr

Arza inmiş gûyiya lâhûtiyân

Ufka dolmuş gûyiya nûr-cinân

Kaldı pertevler içinde hâverân

Levh-i âteş-nâke döndü âsmân

Dinliyorken âlemin âhengini

Seyre daldım kâinatın rengini

Serteser âlem tezeyyün eylemiş

Kudret-i Mevla tebeyyün eylemiş” (Cenab Şahabeddin, 2011: 40).

Kendisini bu dünyada gurbette hisseden insanın duyumsadığı yalnızlık hissinden kurtulmak için kopup geldiği ve neresi olduğunu bilmediği “yitik vatan”ın özlemine ve hayalini kurduğuna yukarıda değinilmişti. Bu yalnızlık ve gurbet hissini yoğun biçimde yaşayan şairlerden biri de Tevfik Fikret’tir. Nitekim “İnanmak İhtiyacı” adlı şiirinde “Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre”(Akay, 2007: 151) diyen şair bu dünyada yaşadığı gurbet duygusunu ve bundan dolayı çektiği yalnızlığı dile getirmektedir. Uçman ve Akay, “Rübâb-ı Şikeste” nin Tevfik Fikret’in şiirleri üzerine değerlendirmede bulunurken “yitik vatan” diye ifade ettiğimiz hayal ve özlemi “saadet ülkesi” şeklinde kavramsallaştırmaktadır:

“Fikret’in hayal konulu şiirleri ile tabiatı konu edindiği şiirleri arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Çünkü onun hayal konulu şiirlerinde genellikle içinde mutlu olacağı bir mekân veya bir tabiat manzarası çizilmektedir. Fikret’in hayal konulu şiirleri arasında dikkati çeken “Ömr-i Muhayyel” adlı şiiridir. İçinde yaşadığı toplumdaki ve çevreden hoşnut olmayan şairin burada özlemine çektiği ve hayalini kurduğu saadet ülkesini tasvir ettiği görülür.” (Uçman ve Akay, 2010: 31).

Bu yalnızlık ve gurbet hissinin ortaya çıkışında kuşkusuz şairin içinde yaşadığı toplumla uyum sağlayamamasının etkisi olmakla beraber derinde yatan varoluşsal nedenlere bağlanabilir.

“Heidegger’in tanımladığı biçimde tarihin belirli bir anında kendini dünyada bulan insan, o ortamın gelenek, görenek, değer yargıları ve dünya görüşü içerisinde kendi kimliğini oluşturacak ve bu oluşum sürecinde kişi, yaratıcı özelliklerinin dürtüsüyle, sadece dış etmenlerin etkisinde edilgen bir konumda kalmakla yetinmeyecek, kendisi değişirken çevresini de değiştirecek ve dönüştürecektir.” (Rona ve Toprak, 2007: 148).

“Yitik Vatan” veya “Saadet Ülkesi” özlemi onu toplumdan uzaklaştırarak tabiata sığınma ihtiyacı doğurmuştur aynı zamanda. Uzaklara duyulan özlem ve kaçış isteği başta Tevfik Fikret olmak üzere Servet-i Fünûn yazarlarını etkileyen, sembolist şiirin kurucu Mallarme’nin yapıtlarında da kendini göstermektedir.

“Ortamdan kaçış isteği ve uzaklara duyulan özlem, Türk ve yabancı birçok şairde rastlanan bir motiftir... Benzer duygulara Servet-i Fünûn şairlerini etkilemiş olan sembolist akımın kurucusu Fransız şair Mallarme’nin (1842- 1898) yapıtlarında da rastlanmaktadır.” (Rona ve Toprak, 2007: 157).

Burada çalışmamız itibariyle üzerinde esas durulması gereken nokta şairin hayal dünyasını hangi imgelerle ördüğü veya başka bir ifadeyle hayal dünyasını aralayan imgelerin neler olduğudur. Şiirlerini incelediğimizde fecr vakti veya seher vaktinin şairin hayal dünyasının, düşleminin aralanmasında, harekete geçmesinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bachelard’ın ifadesiyle;

“Böylece alevin seyri, ilk hülyayı sürdürür. Bizi dünyadan koparır ve hayalperestin dünyasını büyütür. Alev tek başına bir mevcudiyettir, ama alevin yanında, uzak, çok uzak hayallere dalınır. “Hülyalar içinde yok olunur.” Alev oradadır, incecik, değersiz ve silik; varlığını sürdürmek için mücadele eder, düşçü ise hayal kurmak için başka yere gider, kendi varlığını yitirerek, büyük, çok büyük hayallere dalar.” (Bachelard, 2008: 25).

“Ömr-i Muhayyel” adlı şiirinde aşağıda yer verdiğimiz mısralar Tevfik Fikret’in hayallere dalmak ve düşlemek arasında ne denli önemli bir bağ kurduğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Bir leyle-i aşkın müteenni seherinde

Yalnız ikimiz sayd-ı hayâlât ile meşgûl” (Akay, 2007: 140).

Şair bir aşk gecesinin ağırdan alan sabahında, seherinde hayal avına çıkmak ister. Seher vakti güneşin doğuşunun yarattığı kızılık karşısında hayallere dalmak ister. Şair bu dünyadan kopmak, hayallerinin arasında kaybolmak, kendi benliğini yitirmek ister. Başka bir şiirinde, “Şehitlikte”, güneşin kızılık, aydınlık ve ışıklarının yerini parlak ayın ışığı alır ve karşısında ışıktan bir zafer tâk kurarak şairin hayallerini tehdit eden karanlığı dağıtır:

“İnerken arza bu mûhiş ridâ, likâ-yı kamer

Vakûr ağaçların üstünden oldu gamze-fiken,

Birer cenâha mümâsil duran o fistiklar

Olur tezâhum-i envâra câ-be-câ hâil,

Kuruldu karşıma bir tâk-ı şu’le-dâr-ı zafer;

Demin hayâlimi tevhiş eden karanlıklar

Bu levhanın leme’âtıyla münkesir, zâil...

Kamer bulutların altından eyledikçe zuhûr

Yazardı safha-i emvâca bir kasîde-i nûr” (Akay, 2007: 156).

Bachelard, insanın ateş karşısında dinlendiğini ve ateşin, insan için ilk düşünme konusu ve dinlenmenin ilk simgesi olduğunu yazar:

“Ocağa kapatılmış ateş, kuşkusuz, insan için ilk düşünme konusu, dinlenmenin simgesi ve dinlenmeye çağırıydı. Hiçbir dinlenme felsefesi yoktur ki alevler içinde kütükler karşısında bir düşünme içermesin. Aynı zamanda, bizce, ateş karşısında böyle bir düşünmeden yoksunluk, ateşin gerçekten ilk insanlık kullanımını da

kaçırmak demektir. Hiç kuşku yok ki ateş ısıtır ve rahatlık verir. Ancak insanın bu rahatlığın bilincine varması için yeterince uzun zaman düşünceye dalması gerekir; dirseklerini dizine dayayıp başını elleri arasına almadan da bu gönenci bulamaz.” (Bachelard, 2007: 25- 26).

Bachelard’dan yukarıda aktardığımız alıntı ışığında Tevfik Fikret’in “Sen Olmasan” şiirinde geçen “Gurûba karşı düşündüm sükûn içinde bunu” (Akay, 2007: 138) mısrasını ele aldığımızda, gurup vakti kızılığın ateş imgesinin yerini tutmaktadır. Şair sükûn içinde gurup vakti kızılığın karşısında düşünceye dalmaktadır. Yukarıda “Ömr-i Muhayyel” şiirinden alıntıladığımız mısralarda geçen “müteenni seher” ifadesi şairin düşünceye, düşleme veya hayallere dalma eyleminin uzun sürmesi için yavaş ve ağırdan alan bir seher vaktini arzuladığını göstermektedir. Kaplan, bu durumun Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçıların genel bir özelliği olduğunu belirtir:

“Ferdî ızdıraplar ve ferdi saadetler, oyalayıcı, eğlendirici veya huyla vasıtasıyla teselli edici, şuuru yakın gerçeklerden uzaklara götüren seyahat ve macera arzuları yahut suya sabuna dokunmayan bir modernizm, bütün kalemlerin üzerinde oyalandıkları bir saha olmuştur.” (Kaplan, 2010: 34).

Gerek suya sabuna dokunmayan bir modernizmin sonucu olsun, gerek Daşcıoğlu’nun (1999: 22) A. Hamid Tarhan için ifade ettiği ve sonrasında Servet-i Fünûn döneminin geneline yansıtılabileceğimiz şair “ben”in parçalanmasının bir sonucu olsun, yalnız ve acılı, ancak bir o kadar da özlem dolu bir ruhun ateş karşısında hayallere dalarak teskin olma durumu söz konusudur. “Hüzünlü bir ruhun anılarını ve acılarını dile getirmesi için bir kış akşamı, dışarıda uğuldayan rüzgâr ve içeride parıldayan bir ateş yeterlidir.” diyen Bachelard (2007: 13) kanaatimizce bu duruma işaret etmektedir.

Netice itibarıyla gün doğumu ve gün batımı, ışık ve renk ilişkisi bağlamında ateşle ilgili imgelerle tasvir edilmiştir. Yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere şair bu tabiat olayının meydana getirdiği kızılık karşısında derin düşüncelere dalarak bu dünyaya bırakılmış olmanın verdiği yalnızlık duygusunun etkisiyle nerede olduğunu bilmediği ve kendisini ait hissettiği yerin hayallerini kurarak gerçekten ideale, somuttan soyuta, varlıktan öze geçişin kapısını aralayarak metafizik olanın poetik düşlemesini yapar.

2.2. Geleneğin Bir Devamı Olarak Ateş İmgesi

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı üzere birçok yeni fikir, düşünce ve kavram ateş imgesi ışığında şiirde ele alınıp incelenmiştir. Ancak bununla beraber bu dönemde ateş imgesinin Divan edebiyatı geleneğinin bir devamı şeklinde şiirde yer aldığı görülmektedir. Divan edebiyatında ateşle ilgili mazmunlar belli remiz ve motifler etrafında yoğunlaşmaktadır. Aşk temi ve Allah, peygamber, padişah ve bu üçünü bir yönüyle ihtiva eden sevgili motifi bunların başında gelmektedir. Bu bölümde 1860-1908 arası yazılan şiirlerde ateş imgesinin Klasik Türk edebiyatı geleneğinin bir devamı olarak yukarıda bahsedilen remiz ve motiflerle kullanılması üzerinde durulacaktır.

2.2.1. Ateş ve Aşk

Aşk kavramı; ateşin ısı, sıcaklık, hararet, ışık, parlaklık ve renk vasıfları bağlamında ateş ile birlikte kullanılmaktadır. Aşkın kendisine mesken edindiği yer kalptir. Kalbin bir durumdan başka bir duruma çevirme, dönüştürme (bkz. TDK sözlüğü) gibi bir anlamı olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda aşk kavramının kalpte yarattığı değişimi, dönüşümü ve tekâmülü en iyi tasvir edecek imgenin, diyalektik doğasından ötürü ateş imgesi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda ateş, hem beşeri aşkı hem de ilahi aşkı tasvir etmek için kullanılan bir imgeye dönüşür. İster Klasik dönem şiirlerinde ister çalışmalarımızın ana çerçevesini oluşturan Tanzimat sonrası şiirlerde karşımıza çıkan aşkın, beşeri ve ilahi olmak üzere çift katmanlı bir okumaya tabi tutulması ateşin doğasından kaynaklanmaktadır. “Ateşin Doğası ve Diyalektiği” bölümünde de işaret edildiği üzere ateşin; aşk bağlamında, hem dünyevi yani erotizm ve cinsel tutkular da dâhil olmak üzere iki insan arasında oluşabilecek fiziksel enerjiyi, sevgiyi, aşkı temsil eden bir yönü hem de uhrevi olmak üzere kişinin kendisini dünyevi ihtiraslarından kurtararak, tutkularını ateşe vererek manevi bir arınma ve yücelmeyi temsil eden başka bir yönü olduğunu tekrar vurgulamakta fayda vardır.

İlahi aşk bağlamında yorumlamak gerekirse kişi; manevi, ilahi hedefe ulaşmak için her adımda kendi benliğini, nefsinin arzularını yakarak kemale ulaşır. Dolayısıyla burada ateşin arındırıcı bir vasıf taşıdığını söyleyebiliriz. Bu bakımdan aşk ateşi ne kadar güçlü olursa insanın bu yolda kat edeceği yol da o oranda artacaktır. “Şem’ u Pervan” sembolleri bu manada değerlendirilir. “Mum ve pervane motiflerinden bir soyutlama ile

insani psikolojiye ve aşk kavramına, oradan vahdet-i vücud anlayışına ve Allah aşkında yok olmaya, böylece o sevgide yeniden ebedi olarak dirilmeye ulaşılır.” (Okuyucu, 2011: 224). Pervane ölümü göze almak pahasına benliğinden vazgeçerek kendisini mumun alevine bırakır. “Gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki kendini yakıncaya kadar şem’ ile uğraşır durur. Şark edebiyatında pervane şem’in, yani ışığın aşığıdır. Şuursuzca yanması da aşk sebebiyledir.”(Onay, 2001: 397). Dolayısıyla aşk, ateş ve bunlara ilaveten kemale ermek manasında ölüm bir arada düşünülmesi gereken kavramlar olarak karşımıza çıkar. Ölüm, yani nefsinden ve benliğinden vazgeçerek kemale ermek, aşk ve ateşin sentezi konumundadır. “Alevi kendi içimde yaktım. Kalbim ocak, alev ise benliğimin, nefsimin terbiye edilmesidir.” (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 379) diyen Buda’nın bu sözlerini; kalbin aşk ateşini kendi bağrında besleyip büyüttüğünü ve bunun neticesinde de ölümün yani olgunlaşma ve kemale ermenin gerçekleştiği yönünde yorumlamak mümkündür.

Yeryüzünde kendini var etme, var kılma özelliği olan tek varlık insandır. Bütün tabiat ve diğer varlıkların önce özleri sonra varlıkları yaratılmış iken yalnızca insanın, varlığı yaratılmış olup özünü inşa etme süreci kendisine bırakılmıştır. “Abu Ya’qûb Sejestânî’nin, ateşin bir fonksiyonunun da maddenin dış kabuğunu yok ederek onu gizli bir hale dönüştürmesi olduğunu söylemesi incelenmeye değerdir.” (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 379) Bu durumda maddenin dış kabuğu derken insanın maddi varlığını yani dünyevi arzu ve ihtiraslarını kast etmiş oluyoruz. Dış kabuğun ölümü bir sonu değil; değişimi, dönüşümü kendini var kılmayı ve öze dönüşü sembolize etmektedir. Dolayısıyla aşk ateşi insanın dış kabuğunu yakarak özüne ulaşmasını sağlamaktadır.

Klasik Türk edebiyatında aşkı, hem ilahi hem de beşeri anlamda bir bütün olarak görürüz. “Esasen ortada Allah’ın güzelliği ve ona duyulan sevgiden başka bir şey olmadığından Allah’tan başkasını sevmek mümkün değildir. Bu sebeple her güzele duyulan sevgi neticede ona duyulmuştur.” (Okuyucu, 2011: 200). Divan şiiri yaygın biçimde aşk teması etrafında şekillenir. “Aşk temi klasik edebiyatın neredeyse biricik konusudur. Klasik şiirimiz esas itibarıyla aşk- âşık ve sevgili ekseninde döner.” (Okuyucu, 2011: 194). Bu temi anlatmak için birçok sözcük, ifade ve terkip kullanılmakla beraber, ateşle ilgili sözcüklerin geniş yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Aşk

ve ateş neredeyse birbirinden ayrılmaz kavramlar olarak karşımıza çıkar. Nitekim Pala, Divan edebiyatında kullanılan ateşi tamamen aşk ateşi şeklinde tanımlamaktadır:

“Divân edebiyatında ateş, âşîğın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima âşîğı yakar. Ateş, gözde tutuşur ve gönülde alevlenir. Âşık, gönlündeki ateşi söndürebilmek için daima gözünden su akıtır. Ama o ateş asla sönmez. Ateşin yanında sudan başka bir de hava vardır. O da âh şeklinde ateşi artırır. Hatta bu âh ateşli olarak ağızdan çıkar. Ateş bazen mum ile birlikte kullanılır ve şâirin aşk ateşiyle içinin yanması hâli, tıpkı için için yanan muma benzetilir.” (Pala, 2004: 30)

Klasik dönem şiirimize baktığımızda aşk ile ilgili mazmunların ekseriyetle ateşle ilgili olduğu görülmektedir. “Ateş”, “ah”, “pervâne”, “şem”, “ateşgede”, “nâr”, “ateş-i seyyale” vs. (bkz. Onay, 2001) Divan edebiyatında aşk için oluşturulan mazmunlarda göze çarpan başlıca imge unsurlarıdır. “Ruh-sâr”, “gül-gûn”, “leb”, “gül”, “lale”, “gül bahçesi”, “kan”, “hun” gibi sözcükler de renk itibarıyla ateşle ilişkilendirilerek aşk ateşini tasvir etmek için kullanılır. Bunun yanı sıra, “kan” ve “gözyaşının” hem renk hem de sıcaklık ilişkisi bakımından aşk ateşi çerçevesinde oluşturulan mazmunlarda yer aldığını görüyoruz. “Mihir”, “şems”, “ay”, “kamer”, “nur” ise ışık, parlaklık ilişkisi bağlamında kullanılmaktadır. (bkz. Pala, 2004).

Aşk teması ve bu tema etrafında şekillenen ateş yoğunluklu mazmunların, Divan edebiyatının kendi seyri içinde şairden şaire, dönemden döneme kimi bazı farklılıklar içerdiğini belirtmek gerekir. Ancak bu konu hem çalışmamızın kapsamına girmediği için hem de hacimli bir çalışmayı gerektirdiği için burada sadece değinmekle iktifa edeceğiz.

1860- 1908 arası dönemi incelediğimizde aşk remizinin, Divan edebiyatının devamı sayılabilecek nitelikte ateşle ilgili imgelerle birlikte tasvir edildiği görülmektedir. Bu dönemde yazılmış şiirlerden bu konuyla ilgili bazı örnekler vererek konuya açıklık getirmek yerinde olacaktır. Şinasi bir beyitinde aşk acısının kalbini ateşle dağladığını ve bu acıdan dolayı sürekli gözyaşı döktüğünü ifade eder:

“Aşk ile oldum be hükm-i bâd ü hâk ü âb ü nâr

Zâr- zâr ü hâk-sâr ü eşk-bâr ü dağ- dâr” (Şinasi, 1960: 65)

Aşk yüzünden toprak, hava, su ve ateşin hükümlerinin kendisinde meydana geldiğini; inlediğini, toprak gibi yere serildiğini, gözyaşı döktüğünü, kalbinin kızgın demirle dağlandığını söylemektedir. Şairin kalbinde zuhur eden aşk bir ateş şeklinde kalbini yakıyor ve bu yanmanın bir neticesi olarak gözyaşı ve inilti meydana geliyor. Bu ateş ne kadar güçlü olursa şairin gözyaşları ve iniltileri de o oranda artmaktadır.

Namık Kemal de aşkın, kalbinde hâsıl ettiği ateşi dile getirir, bu ateşin gözyaşını dahi yaktığını belirterek gözyaşının sıcaklığı ile aşk ateşinin sıcaklığı arasında bir nedensellik ilişkisi kurar:

“Ne âteş hâsıl etmiş aşk bilmem kalb-i pâkimde

Ki âbı nâr eder te’sîr-i çeşm-i girye-nâkimde” (Göçgün, 1999: 119)

“Ateş”, “nâr”, “girye” sözcükleri şairin aşktan duyduğu ıstırapı, anlatmak için imge oluşturmaktadır. Aşk şairin gönlünü ateşler içinde bırakarak onu yakıp kavurmaktadır. Bu ateş öyle güçlü ki aşığın gözlerinde akan yaş bile tutuşmaktadır. Ateşin güçlü tesirinden bahsederek kaynağı gönlünde olan aşk ateşinin ne kadar etkili olduğunu anlatmak için bu ateşin, gözünden akan yaşları dahi yaktığını, ateşe çevirdiğini söylemektedir. Burada meydana getirilen imgenin, Divan edebiyatında aşkı tasvir etmek için ateşle ilgili unsurların bir araya getirilerek oluşturulan mazmun geleneğinin bir devamı olduğunu söyleyebiliriz. Namık Kemal’de Divan edebiyatı geleneğinin devam etmesinde Leskofçalı Gâlib’in etkisi büyüktür:

“Fihakika Şinasi ile tanıştıktan ve eski şiirin dünyasını bıraktıktan sonra dahi Gâlib Bey’in şiirinden gelen tasavvufî lûgat, bu şiirin dayandığı hayal sistemi ve davranışlar onda uzun zaman asıl şahsiyeti idare eden bir esas zemin gibi devam edecektir.” (Tanpınar, 2012: 341).

Dolayısıyla Namık Kemal bir yandan Şinasi’nin etkisiyle akıl ve hürriyet gibi kavramların oluşturduğu yeni bir anlam dünyasını şiirine taşırken diğer yandan Leskofçalı Gâlib’in üzerinde bıraktığı Divan edebiyatı geleneğini sürdürmüştür.

Ziya Paşa, bir gazelinin tek bir beyitinde, Divan edebiyatında görmeye alışık olduğumuz âşık ile maşuk arasındaki ilişkiyi tasvir etmektedir. Sevgili aşığa sürekli eziyet ederek, zulüm ederek, ona sıkıntı ve cefa vererek onun gönlünü yaralar ve bunun neticesinde aşığın gözünde kanlı yaşlar dökülür. Bununla beraber âşık, sevgiliden ayrı düştüğünde ise bu ayrılık onun kalbini yakar ve gözlerinden kan yerine ateş sızar. Ziya Paşa bu iki hâli de tek bir beyitte ele alarak tasvir etmektedir:

“Fîrâkınla yanar cevrinle bir dem kan içen gönlüm

Eder âteş tereşşuh şimdi çeşm-i hun-feşânımdan” (Göçgün, 1987: 283)

“Âteş”, “yanmak”, “kan”, “hun” gibi sözcükler aşk ateşi bağlamında bir araya getirilerek âşık ile sevgili arasındaki ayrılık, sıkıntı, eziyet gibi halleri tasvir etmek için kullanılmıştır. Ziya Paşa’nın aşağıda yer alan mısraları da buna benzer bir anlam ve imge ağı oluşturmaktadır:

“Gözümden ol perî hayli zemânlar nihân oldu

Dü çeşm-i zâr iki fevvâre-i âteş feşân oldu” (Göçgün, 1987: 235)

Şair burada sevgiliyi periye benzeterek uzun zamandan beri görmediğini ve bu ayrılığın yaşlar akıtan gözlerini ateşler saçan iki fıskiyeye çevirdiğini söylemektedir. Burada ateşle ilgili kullanılan sözcüklerin oluşturduğu mazmun veya imge benzer bir ıstırapı tasvir etmek için kullanılmıştır. İsmail Safâ da ateşi aşk temi ile ilişkilendirerek kullanan şairlerdendir:

“Âteş-i aşka yok tahammül eden

Belki şiddetlidir cehennemden

Yanarım gönlümün bu haline ben

Akibet nâre yandı bîçare” (İsmail Safâ, 1312: 86)

Bu mısralarda da görüldüğü üzere ateş aşk bağlamında ele alınıp işlenmiştir. Şair aşk ateşi ile cehennem arasında bir kıyaslama yapıp aşk ateşinin cehennemden daha şedit ve güçlü olduğunu vurgulamaktadır.

Gösteren-gösterilen ilişkisi bağlamında ele aldığımızda, ateş ve çeşitli benzerlikler kurularak ateşle ilişkilendirilen unsurların bir araya getirilmesi sonucu meydana getirilen mazmun veya imgelerin aşk temini tasvir etmek için kullanıldığını görüyoruz. Bu dönem şiirlerinde ele alınan aşk ateşini, Divan edebiyatındaki kullanımı ile paralel olarak hem beşeri aşk hem de ilahi aşk bağlamında okumak mümkündür. Daha önce de değindiğimiz gibi Tanzimat öncesi ateş imgesi genellikle aşk temi bağlamında kullanılırken, Tanzimat sonrası bu imgenin akıl, hürriyet, hamiyet gibi yeni kavramlar etrafında kullanıldığı görülmekle beraber, Divan edebiyatı geleneğinin bir devam olarak aşk kavramı için de kullanılmaya devam ettiğini görüyoruz. Aşk ateşinin, hakikati aramanın bir tezahürü olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Divan edebiyatında hakikate aşk ve aşk ateşinin benliği yok etmesi üzerinden ulaşıldığını ancak Tanzimat'tan sonra edebiyatımızda hakikat arayışının akıl ve aşk olmak üzere iki koldan devam ettiğini görüyoruz. Dolayısıyla ateş imgesi bir yandan geleneğin bir devamı olarak şiirdeki yerini korurken diğer yandan devrin sosyal, siyasal, dini meseleleri bağlamında yeni kavram ve düşüncelerle birlikte kullanılmıştır.

2.2.2. Kutsallığın Sembolü Ateş; Allah, Peygamber, Padişah

“Kutsal Ateş” bölümünde ele alındığı üzere ateşin; sonsuz bir nur olarak telakki edilen ilahi yaratıcının yeryüzündeki sembolü veya tecellisi şeklinde algılandığına değinilmişti. İslam inancında Allah nûr kaynağı olarak düşünülür. Kur'an'da Nûr adında bir sure olmakla beraber Allah'ın nûr olarak anlatıldığı pek çok ayete rastlamak mümkündür. Bunun yanı sıra İslam tasavvufunda peygamber için “nûr-i Muhammedi”, “nûr-i nübüvvet” gibi ifadelerin kullanıldığını görüyoruz:

“Nûr-i Muhammedi: Hakikat-ı Muhammediye. Hak Teâlâ önce Hz. Peygamber'i yarattı, sonra diğer varlıkların tümünü onun nurundan yarattı. Nûr-i nübüvvet: Hz. Peygamberin nûru. Allah en önce bu nûru yarattı. Bu nûr Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Muhammed'e gelinceye kadar her peygambere intikal etti. En son hakîkî sahibi olan Hz. Peygamber'e gelip onda karar kıldı.” (Uludağ, 1991: 376)

Dolayısıyla peygamber Allah'ın yeryüzündeki nurunun bir temsili olduğundan ateşle ilgili unsurların onun için de kullanıldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte Türklerin inancında devletin başındaki kişi, han, hakan, padişah vb. tanrının izniyle bu yetkiyi

elinde bulundurduğundan o da ilahi yaratıcının yeryüzündeki nurunun bir tecellisi olarak algılanır. Ayrıca padişahın veya sultanın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olduğuna dair “Sultanlar yeryüzünde Allah'ın gölgeleridir, her mazlum ona sığınır.”(Tirmizi'den aktaran Köktaş, 2008: 235) şeklinde bir hadis bulunmaktadır. “Padişah-ı zıll-ı ilah, zıll-ı rahman, zıll-ı Yezdan, sâye-i Yezdan, sâye-i Hak gibi vasıflar yüklenen padişah bu bakımdan kutsallık kazandığından padişah tasvirlerinde kullanılan ateşle ilgili unsurlar bu kutsallığın bir tezahürüdür.

Ayrıca belirtmek gerekir ki klasik edebiyatımızda aşk ilahi ve beşeri olarak ayrıldığı için bu edebiyatın en nemli motiflerinden olan “sevgili”yi de Allah bağlamında değerlendirmek gerekir. Aynı zamanda sevgili motifinin, peygamber, padişah veya hükümdar için kullanıldığı da görülmektedir. Bu bakımdan sevgiliyi tasvir etmek için kullanılan ateşle ilgili imgeler bu sınıfta incelenecektir. Divan edebiyatına baktığımızda “nûr”, “pertev”, “şu'le”, “mîhr”, “şems”, “kamer”, “mah”, “ziya” vb. ışık hususiyeti ile ateşle ilişkilendirebileceğimiz ifadelerin; Allah, peygamber ve padişahı tasvir etmek için kullanıldığı görülmektedir.

Tanzimat sonrası 1860- 1908 arası döneme baktığımızda bu geleneğin devam ettiğini söyleyebiliriz. Allah, peygamber ve padişah motiflerinin ateşle ilgili kelime gruplarının oluşturduğu imgelerde tasvir edildiğini görüyoruz. Şinasi “Münâcât”da ay, güneş, yıldızlar vs. kozmik âlemin Allah'ın rahmet ışığının tecellileri olduğunu ifade eder;

“Perteve-i rahmetinin lem'asıdır ayla güneş

Tâb-ı hışmandan alır alsa cehennem ateş

Şerer-î heybet-i ulviyesidir yıldızlar

Anların şûlesi gök kubbesini yıldızlar” (Şinasi, 1960: 4)

Şinasi yüce yaratıcının merhamet edici ve gazap verici vasıflarını tasvir ederken “pertev”, “ay”, “güneş”, “tâb”, “cehennem”, “ateş”, “yıldız”, “şûle”, “şerer”, “yaldız” gibi çeşitli yönleriyle ateşle ilişkilendirebileceğimiz ifadelerle bir imaj oluşturmaktadır. Şinasi'ye göre ay ve güneşin parlaklığı onun rahmet ışığından kaynağını alır. Gökyüzünde parlayan yıldızlar ise onun yüceliğinin kıvılcımlarıdır. Cehennem ise ateşini ve yakıcılığını onun hışmandan, gazabından alır. Dolayısıyla ateş ve ateşle ilgili

unsurlar; Allah'ın vasıflarını tasvir etmek suretiyle ilahi, uhrevi nûra gönderme yapmaktadır. Bir bakıma yeryüzünde ışık saçan her şey kaynağını ilahi nurdan almaktadır. Ayrıca burada ateşin çift doğallı olarak aktarıldığını görüyoruz. Ateş bir yandan ay, güneş, yıldızlar şeklinde Allah'ın bağışlayıcı, merhametli, lütufkâr yönünü simgelerken diğer yandan cehennem ateşine dönüşerek Allah azabının bir göstergesi veya yansıması olarak tasvir edilmektedir. Namık Kemal de Allah'ın cemalini güneşe benzeterek, tıpkı tabiattaki her zerrenin güneş ışığını yansıtması Allah'ın cemalinin âlemdeki her zerrede kendisini gösterdiğini belirtir. Bir gazelinde şu ifadeyi kullanır:

“Eder mihr-i cemâlin rûşenâ her zerre-i âlem” (Göçgün, 1999: 44)

Şair, güneşin doğuşuyla güneş ışınlarının yeryüzündeki her varlık üzerinde aksetmesi, bu varlıkların güneş ışınlarını tekrar geri yansıtması ile Allah'ın cemali arasında benzerlik kurar. Allah'ın cemali güneşe benzetilerek, bu cemalin kâinattaki bütün varlıklarda tecelli ettiğini, her zerrede onun cemalini görmenin mümkün olduğunu ifade eder. Bu güneş ve dolaylı olarak ateş kutsal olanın yeryüzündeki tecellisini tasvir etmek için kullanılmış diyebiliriz. Başka bir gazelinde Allah'ın Tûr dağında Hz. Musa'ya ateş veya ışık şeklinde görünmesi kıssasına telmihte bulunarak Allah'ın isimlerinden olan Cemâl nûrunun parıltısının bedenini Tûr dağına çevirdiğini söyler:

“Nahl-i Tûr etdi tenim bârika-i nûr-ı Cemâl

Verdi bir şevk-ı derûn şu'le-i tevhîd bana” (Göçgün, 1999: 53)

Burada “Nahl-i Tûr” ifadesi önem arz etmektedir. Gümüş veya balmu-mundan yapılmış ağaç taklidi süs anlamına gelen “nahl” kelimesi ile Allah'ın Hz. Musa'ya ışık veya ateş olarak tecelli ettiği “Tûr” dağı birleştirilerek yeni bir ifade vücuda getirilmiştir. Allah'ın nûr cemâlinin Tûr dağına aksetmesinden hareketle bu nûrun kendi bedenini süslediğini, güzelleştirdiğini belirtmektedir. Rabbin Tûr dağında Hz. Musa'ya ateş şeklinde inmesi Namık Kemal'in muhayyilesinde oldukça önemli yer tutmakta ve bu kıssadan hareketle birçok mazmun ve imaj oluşturmaktadır. Başka bir gazelinde bu kıssaya şöyle göndermede bulunur:

“Tarh-ı gülzâr eylemiş Hakk nûrdan Tûr üstüne” (Göçgün, 1999: 121)

Namık Kemal, Allah'ın Tûr Dağı'na nûr olarak tecelli etmesini renk ilişkisi kurarak bu tecellinin Tûr Dağı'nı gül bahçesine dönüştürdüğünü, onu gül bahçesi ile süslediğini belirtmektedir. Şair burada kırmızı gül ile ateş arasında renk ilişkisi bağlamında benzerlik kurmaktadır. Burada Bachelard'ın gül ile ateş imgesi arasında kurduğu benzerlik hatırlanabilir. “Bütün çiçekler arasında gül, gerçekten de bitkisel alevler imgelemi için bir imge ocağıdır.” (Bachelard, 2008: 7). Aynı zamanda Allah'ın cemalinin güzelliği ile gül arasında teşbih yapıldığını belirtmek gerekir. Namık Kemal başka bir mısrasında ise kalbinde aşk ateşinin oluşturduğu yaranın Hak ışıltısının sonucu olduğunu söyler:

“Dâğ-ı derûn-ı aşk olalı şu'le-bâr-ı Hakk” (Göçgün, 1999: 150).

Şair “şu'le-bâr-ı Hakk” ifadesiyle İlah ve ışık arasında bir benzerlik kurmaktadır. Hak bir ışık şeklinde kalbinde veya ruhunun derinliklerinde aşk ateşi veya yarası olarak kendini göstermektedir. Burada ilahi aşka işaret edildiğini de ayrıca belirtmek gerekir. Şair bu anlayışını bir kıt'asında başka ifadelerle dile getirir:

“Karanlık bir cihandan farkı yoktur

Gönül bir tekye-gâh-ı ihtifâdır

İçinde bir mukaddes şu'le var kim

Yâ aksi vechi yâ nûr-ı Hüdâ'dır” (Göçgün, 1999: 374).

Gönlündeki kutsal ışığın ya Hüdâ'nın sûretinin bir aksi ya da nûrunun kendisi olduğunu ifade ederek ışık ve Hüdâ arasında bir benzerlik kurmaktadır. Nitekim kendisi de bu ışığı mukaddes olarak nitelendirmektedir.

Ziya Paşa aşağıda alıntıladığımız “Terci-i Bend” adlı şiirinde geçen beyitlerde, değişik mitolojilerde ve dinlerde yer alan yaratıcı hakkındaki inançların eleştirel bir değerlendirmesini yapmaktadır:

“Gâh âfitâb u gâh kevâkib gehi cemâd

Oldu ilâh-ı mu'tekad-ı zümre-i ibâd

Geh icl ü gâh âteş ü Yezdân u Ehrimen

Geh nûr u zulmet oldu kazâyâ-yı i'tikâd” (Ziya Paşa, 1999: 49).

Ziya Paşa insanların tarih boyunca kimi zaman yıldızları ve güneşi kimi zaman taştan putları, kimi zaman icl-i Samiri'yi kimi zaman ateşi ilah olarak kabul ettiğini söylemektedir. Yezdan u Ehrimen ise yine ateşe tapan Zerdüşterin iyilik ve kötülük tanrılarıdır. “Kazâyâ-yı i'tikad” yani inanç meselelerinin genellikle “nûr” ve “zulmet” yani karanlık ekseninde cereyan ettiğini ifade etmektedir. Ziya Paşa insanlığın tarih boyunca İlah hakkındaki algılarının bir bakıma özetini yapmaktadır. Dikkat edilirse “âfitâb”, “kevâkib”, “âteş”, “nûr” ve dolaylı olarak “zulmet”, “yezdân”, “Ehrimen” ateş ekseninde oluşan ilah inancı ile ilgili kavramlardır. Şairin burada eleştirel bir tutum içinde olduğunu akabinde gelen şu mısradan anlıyoruz:

“Bütlerle doldu bir nice yıl cümle-i bilâd” (Ziya Paşa, 1999: 49).

Ateş veya ışık ile Allah arasında kurulan benzerlik neticesinde ateş veya ateşle ilgili unsurların kutsal olanın tecelli ediş biçimi, tasvir ediliş biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Şairlerin, Hz. Muhammed başta olmak üzere diğer peygamberler için de benzer tavır içinde olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim peygamberler yaratıcının kutsal mesajını insanlara ilettiğinden sonsuz bir nur olarak tasavvur edilen yaratıcının nurunun onlara aksetmesi söz konusudur. Namık Kemal, bir gazelinde Hz. Muhammed'i bir nur güneşine benzetir:

“Berk urur her zerresinden mihr-i nûr-ı Ahmedî” (Gçögün, 1999: 152).

Namık Kemal bir tabiat olayı ile peygamberimizin ilahi vahyi tebliğ etmesi arasında bir benzerlik kurmaktadır. Güneşin doğuşu, tabiatı aydınlatması, ışığından yansıyan her zerrenin yeryüzünü, tabiatı, canlıları süslemesi ile peygamberimizin taşıdığı ilahi mesajın gönülleri aydınlatması arasında bir teşbih söz konusudur. Hz. Muhammed bir nur güneşine benzetilerek bu güneşten yayılan her zerrenin gönülleri aydınlattığını ifade etmektedir. Peygamber ve ışık arasında kurulan bu ilişki Muallim Nâci'nin, “Mûsâ Bin Ebi'l Gâzân Yahut Hamiyet” şiirinde daha teferruatlı ve vazıh bir biçimde ele alınmaktadır:

“Âfitâb-ı Kureyş olunca ıyân

Zulemât üzre oldu nûr-feşân

Nûr-ı vechi olunca pertev-bâr

Sîneler oldu matlaü'l- envâr

Etti nûr-ı ruh-ı Habîbullah

Her dil-i pâki bir tecelli-gâh” (Hayber ve Özbay, 1997: 47)

Peygamberimiz için Kureyş güneşi ifadesini kullanan şair onu güneşe benzeterek, güneşin karanlığı dağıtması gibi peygamberin de karanlıkların üzerine nur, ışık yaydığını belirtmektedir. Onun vechinin nurları insanların gönlünü ışık kaynağına dönüştürmektedir. Habîbullah yani Allah’ın sevgilisi Hz. Muhammed’in ruhunun ışığı pak gönüllerde tecelli ederek orayı tecelli-gâh edinmektedir. Burada özellikle vurgulanması gereken nokta; ışık üzerinden ateşe izafe edilen kutsallık başka inançlardaki gibi somut bir varlık olarak ateşin kendisine değildir. Kutsal olanın mecazi bir ifadeye dönüştürülmesidir. Mecazi bir ifade olarak ateş veya ışığın kutsallık atfedilerek birlikte kullanıldığı bir diğer motif de padişaktır. Divan edebiyatı geleneğinde sıkça rastlanan bu kullanım Tanzimat sonrasında daha çok Ziya Paşa’nın şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır:

“Şâh-ı gerdûn-pâye Hân Abdülazîz

Şehr-yâr-ı mâh-ı feyz ü mihr-tâb

Ol şeh-i devrân ki mihr-i re’feti

Oldu dehre âfitâb-ı bî-sehâb

Olduğuyçün Nûr-ı Rabbü’l-âlemîn

Sâyesinde oldu âlem feyz-yâb” (Göçgün, 1987: 188).

Burada görüldüğü üzere şair “mâh”, “mihr”, “âfitâb”, “nûr” gibi ateşle ilişkilendirebileceğimiz unsurları padişah Abdülaziz için kullanmaktadır. Padişahın güneş ve ay gibi yeryüzüne feyiz ve bereket saçmasını ise klasik devlet geleneğinde padişahın Tanrının yeryüzündeki temsili olduğu anlayışına bağlamaktadır. Nitekim kendisi de Abdülaziz’in “Nûr-ı Rabbü’l-âlemîn” olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla padişah da kutsal sayılmaktadır. Bu kutsallığı ifade etmek için ateşle ilgili imgeler

kullanmaktadır. Başka bir beyitinde de padişah soyundan gelen şehzadenin katışıksız bir nur olduğunu ifade eder:

“O şâhen-şâh-ı dehrin geldi bir şeh-zâde sulbünden

Şeref buldu o nûr-ı mahz ile o geh-vâre-i zerrîn” (Göçgün, 1987: 174)

Padişah için “nûr-ı mahz” ifadesini kullanan şair, padişahın Allah’ın nurundan geldiğini işaret etmektedir. Allah’ın sonsuz, ilahi bir nur olduğu anlayışını göz önünde bulundurduğumuzda padişahlar da bu nurun yeryüzündeki bir yansıması olarak algılanmaktadır.

“Kutsal Ateş” bölümünde ayrıntılı biçimde değinildiği üzere birçok inanç sisteminde ateşe tanrısal bir güç yüklenerek nesnel bir varlık olarak doğrudan ateşin kendisine kutsallık atfedilmiştir. Ancak Klasik dönem edebiyatımızda ve Tanzimat sonrasında bu algılayış biçiminin İslam inancının da etkisiyle farklı bir biçimde şiirde kendisini ortaya koyduğunu görüyoruz. Ateşe kutsal bir anlam yüklenmemekle beraber, Allah, peygamber, padişah gibi kutsal sayılan motiflerin ateşle ilgili imgelerle şiirde yer aldığını söyleyebiliriz. Kutsal olanın ateşle ilgili imgelerle tasvir edilmesi Divan edebiyatı geleneğinin Tanzimat sonrası Türk şiiri üzerindeki bir etkisi olarak algılanabilir.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden modern döneme kadar ateş, her dönemde kendisine farklı anlamlar yüklene gelmiştir. Ateş insanlar için nesnel bir varlık olmanın ötesinde anlamlar barındırmaktadır. Mitolojilerde, dinlerde, felsefede, psikanalizde kendisine yer bulmuştur. Mitolojilerde insana yeryüzünde avantaj sağlayan ateş genellikle insan karşısında üstünlüğü elinde bulunduran bir varlıktan çalınmıştır. Prometheus ile birlikte ateş, insanların dünyada bir medeniyet inşa etmesi için gerekli olan akıl ve bilgeliğin sembolü olarak algılandı. Nitekim Batı aydınlanması ile birlikte bu ateş yalnızca nesnel dış gerçeklikleri idrak eden aklın rasyonel boyutuna indirildi.

Bunun yanı sıra birçok farklı kültür inanç sisteminde ateşe kutsallık atfedildiği görülmektedir. Hindistan ve İran başta olmak üzere pek çok inanç sisteminde bu kutsallık farklı şekillerde kendini göstermiştir. Mitolojik anlatılarla da güçlendirilen bu inanişaya göre ateşin somut varlığı, insanlarla tanrılar arasında iletişimi sağlayan kutsal bir nesne olarak kendisini gösterir. Şamanizm inancının baskın olduğu toplumlarda kutsal bir sembol olarak ateş varlığını devam ettirir. Orta Asya Türk topluluklarında da bu inanişanın yansımalarını görmek mümkündür.

Bununla birlikte Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi semavi dinlerde ateş, kutsal olanın yeryüzüne tecellisinin bir sembolüne dönüşür. Yahudilikte Rabb ateş veya ışık şeklinde tecelli ederken Hıristiyanlıkta ise Kutsal Ruh bu tecellinin yerini alır. İslam'da ise mutlak güç ve kudret sahibi Allah sonsuz bir nur veya ışık şeklinde tasavvur edilmektedir. Ateşin aydınlık ve ışık vasıfları üzerinden benzerlik kurularak mecazi bir ifade olarak ateş kullanılır.

İnsanlığın ilk dönemlerinden bugüne kutsal bir sembol olarak önemli yer tutan ateşin bir takım vasıflar kazandığını görüyoruz. Koruyucu, arındırıcı, cezalandırıcı gibi bazı vasıflar izafe edilen ateşin bu özellikleri bağlamında pek çok milletin kültür inanç sisteminde yer aldığını söyleyebiliriz. Felsefede ateşin her şeyin özü oluşu, bütün karşıtların içinde eridiği bir birliğin temeli oluşu ateşe atfedilen önemin bir başka göstergesidir.

Ayrıca ateşin doğasından gelen bir takım özelliklerin insana ilham verdiğini, insanı düşlemeye çağırdığını belirtmek gerekir. Ateş bu yönüyle insanı gerçekten ideale, fizikten metafiziğe, somuttan soyuta çağıran bir düşlem kaynağıdır.

Tanzimat ile birlikte Osmanlı aydınının yapmaya çalıştığı şey; Batı aydınınının Ortaçağ'ı kapatarak Yeniçağ'ı açmasıyla, Batı toplumunun içinde bulunduğu durgun, durağan toplum yapısını değiştirmesi ile koşturur. Osmanlı aydını da bir nevi Osmanlının Ortaçağ'ını kapatıp Yeniçağ'ını açma çabası ve girişiminde bulunmuştur. Sosyal alanda, edebiyatta, sanatta, felsefede mevcut durgunluğu aşip dini, içtimai, siyasal ve kültürel meseleleri yeni kavramlarla yeniden okumaya ve anlamaya giriştiler.

Fikirselsel, düşünsel, kültürel, sanatsal, sosyo-ekonomik ve siyasal anlamda durgun toplumu değiştirip dönüştürmek, hareketli, her alanda üretken bir yapıya kavuşturmak için akıl, düşünce, basiret, hürriyet, hamiyet, vatan gibi kavramları “ateş” imgesiyle beraber kullanmak; ateşin mitolojik, dini, felsefi arka planı ile ve diyalektik doğası ile paralellik göstermektedir. Ateşin değişen, değiştiren, dönüştüren her an hareketlilik arz eden dinamik yapısı; durağan, ihya edilmeye muhtaç bir toplumu yukarıda bahsettiğimiz kavramlar ışığında tasvir etmeye, harekete geçirmeye, değiştirip dönüştürmeye müsaittir. Dönem aydınının neden böyle bir sorumluluk üstlendiklerini yine ateşin mitolojik ve dini arka planındaki sembolik anlamları ile açıklamak mümkündür.

Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateş; akıl, bilgelik, basiret gibi anlamları ihtiva etmekle beraber insana yeryüzünde kendi medeniyetini inşa etmesi gibi bir sorumluluk yüklemiştir. Dolayısıyla, Tanzimat sonrası sosyal, siyasal, kültürel sorunlarla ilgilenen ve bu sorunları sanatına yansıtan şairlerin Osmanlının içinde bulunduğu medeniyet krizinin aşılması için akıl, bilgelik, basiret, hürriyet, hamiyet gibi gerekli gördükleri kimi kavramları ateş imgeleriyle ele almaları; ateşin mitolojik zemindeki anlamları ile paralellik oluşturmaktadır.

Mitolojik, dini, felsefi ve psikanalitik zeminde insanların ateşe yükledikleri anlamlar şairlerin hayal dünyasını etkileyerek, ele aldıkları konuya bağlı olarak şiirlerinde ateşle ilgili imajlar yaratmışlardır. Bu imajlar Türk şiirinde yaşanan yenileşmeye paralel olarak yeni fikir ve kavramlarla birlikte kullanılmaktadır. Şinasi ile birlikte Türk

şiiirinde ilk kez yer alan akıl kavramı ateşle ilgili unsurların oluşturduğu imgeler içinde yer alır. Şinasi'nin açtığı bu yolda Ziya Paşa, Namık Kemal, Muallim Nâci gibi şairler de şiirlerinde aklın önemini vurgulamışlardır. Bu şairlerin; Osmanlının içinde bulunduğu durağan toplum ve devlet yapısını değiştirmek için şiirlerinde sosyal meseleleri ele aldığı ve şiiri sosyal bir değer üretmek için bir vasıta olarak kullandığını söyleyebiliriz. Yüzyıllar boyunca arka plana itilen akıl, toplumun aydınlanması ve yeni bir medeniyet inşası için tekrar dikkatlere sunulmuştur. Bunu yaparken ateşin; ışık saçan, aydınlatıcı, yol gösterici, karanlığı yok edici yönleri; aklın aydınlatıcı vasfı ile çeşitli benzerlikler kurularak şiirde çeşitli imgelere dönüştürülmüştür.

Bu dönem şairleri aklın ön plana alınmasında her ne kadar Batı'dan etkilenmiş olsalar da şiirlerinde önemli bir tema olarak yer alan aklın Batı rasyonalitesi ile örtüşmediği görülmektedir. Batı, Promete'nin tanrılardan çaldığı ateşi, aklın nesnel gerçeklikleri algılayan rasyonel boyutuna indirgeyip aklın hakikati idrak eden reason boyutunu görmezden gelmişlerdir. Osmanlı şairlerinin dikkatlere sunduğu akıl ise hakikati algılayan, kavrayan ve idrak eden akıldır. Bu yönüyle Batı rasyonalitesinden ayrılmaktadır. Dini hakikatleri akıl terazisi ile ölçmeye çalışan şairler; akli merkeze almanın dine ters düşmeyeceğini bilakis akla önem veren bir din algısının içinde bulunduğumuz medeniyet krizinden bizi çıkaracağını düşünmüşlerdir.

Ateşle ilgili imgeler çerçevesinde şiirde hürriyet ve hamiyet kavramlarının ele alındığını görüyoruz. Bu kavramları şiirinde konu edinen şairlerin başında gelen Namık Kemal yeni bir medeniyet ülküsü üzerinde yoğunlaşarak bu medeniyete erişmek için toplumun bazı aşamalardan geçmesi gerektiğini düşünür. Bu ülkünün önemli durakları sayabileceğimiz akıl, hürriyet, hamiyet gibi kavramları ateşle ilgili imgelerle şiirinde örmesi ateşin hem diyalektik yapısıyla hem de mitolojik arka planındaki anlamıyla örtüşmektedir.

Abdülhak Hamid Tarhan, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret gibi şairlerde ise ateş imgesinin genellikle gün doğumu ve gün batımı gibi doğa olaylarının tasvir edildiği şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirlerde şairin kendisini bu dünyada yalnız hissettiğini ve nerede olduğunu bilmediği "yitik vatanın" hayal ve özlemine kurduğunu görüyoruz. Bu yönüyle ateş imgeleri şairin karşısında hayal kurduğu, fizik olandan metafizik olana geçişin kapısını aralayan imgelere dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Nesnel dış gerçekliği olan ateş, ışık, güneş gibi unsurlar aynı zamanda metafizik çehrelerdir. Şair bu çehreler karşısında metafizik olanın poetik düşlemesini kurar.

Isı, sıcaklık, hararet, parlaklık ve renk özellikleri bağlamında ateş imgelerinin sıkça kullanıldığı temalardan biri aşktır. Divan edebiyatında ateş genellikle aşk bağlamında ele alınmıştır. Ateşle ilgili unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulan mazmunlarda aşkın ıstırabı, yakıcılığı tasvir edilmiştir. Bu bakımdan, çalışmamız kapsamına giren şairlerin divan edebiyatı geleneğinin etkisinde kalarak benzer ateş imgeleriyle aşkı tasvir ettiği görülmektedir.

Geleneğin etkisinin görüldüğü başka bir konu; Allah, peygamber, padişah gibi kutsallık atfedilen motiflerin ateşle ilgili imgelerle şiirde yer almasıdır. Divan edebiyatında bu motifler için kullanılan “pertev”, “şu’le”, “nûr”, “ziya”, “mihir”, “mah” gibi ateşin daha çok ışık ve parlaklık yönünü belirten kelime gruplarının Tanzimat sonrası Türk şiirinde benzer motiflerin tasvirinde kullanılmaktadır. Bu yönüyle klasik şiir etkisinin devam ettiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKAY, H. (1998). *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*. İstanbul: Kitabevi
- AKAY, H. (2007). *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- AYDOĞDU, N. (2011). “Nâmık Kemâl’de Hürriyet Kavramı”, *Nâmık Kemâl*. Edit. Turan Karataş ve Orhan Kemâl Tavukçu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BACHELARD, G. (2007). *Ateşin Tinçözümlemesi*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- BACHELARD, G. (2008). *Mumun Alevi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- BACHELARD, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- BEĞENÇ, C. (1974). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- CAMPBELL, J. (1995). *İlkel Mitoloji; Tanrının Maskeleri*. Ankara: İmge Kitabevi.
- CAN, Ş. (2012). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Cenab Şahabeddin, (2011). *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*. Haz. Mehmet Kaplan ve diğerleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- CHEVALIER, J. And A. GHEERBRANT, (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols*. Translated from French by John Buchanan- Brown. London: Penguin Books.
- CIRLOT, J.E. (2001). *A Dictionary of Symbols*. Translated from Spanish by Jack Sage, London: Routledge.
- ÇAKMAKER, S. (2013). *Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Şiirinde Kan*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

- ÇAYCI, A. (2012). “*Kavramlar ve Tanımlar*”. *Mitoloji ve Din*. Edit. Remzi Duran. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- ÇONOĞLU, S. (2011). “*Nâmık Kemâl’in Maarif ve Medeniyet Hakkındaki Düşünceleri*”. *Nâmık Kemâl*. Edit. Turan Karataş ve Orhan Kemâl Tavukçu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- DAŞCIOĞLU, Y. (1999). *Abdülhak Hamid Tarhan*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, F. (1999). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DURAN, R. (2012). “*Türk Mitolojisi*”. *Mitoloji ve Din*. Edit. Remzi Duran. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2001). *Abdülhak Hâmit*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ERHAT, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FRAZER, J.G. (1996). *Myths of Origin of Fire*. New York: Barnes and Nobel Books.
- GÖÇGÜN, Ö. (1987). *Ziya Paşa'nın Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GÖÇGÜN, Ö. (1999). *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÖKBERK, M. (2012). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1975). *İnanç Sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- HAYBER, A. ve H. ÖZBAY, (1997). *Muallim Nâci'nin Bütün Şiirleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İbrahim Şinasi, (1960). *Müntahabât-ı Eş'âr*. Haz. Süheyl Beken. Ankara: Dün-Bugün Yayınevi.

- İNAN, A. (1995). *Tarihte ve Bugün Şamanizm; Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İsmail Safâ, (1312). *Mensiyât*. Kostantiniyye: Âlem Matbaası.
- KAPLAN, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2010). *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2011). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KÂŞÂNÎ, A. (2004). *Tasavvuf Sözlüğü*. Çev. Ekrem Demirli. İstanbul: İz yayıncılık.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali (2003). Haz. Hayrettin Karaman vd. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kütüb-i Sitte, (2012). Çev. Prof. Dr. İbrahim Canan, Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKUYUCU, C. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ONAY, A. T. (2001). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ÖGEL, B. (1998). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PALA, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: LM Yayınları.
- RONA, B. ve TOPRAK, Z. (2007). *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞERİATİ, A. (2010). *Dinler Tarihi I*. Ankara: Fecr Yayınları.
- ŞERİATİ, A. (2011). *Medeniyet Tarihi I*. Ankara: Fecr Yayınları.
- ŞERİATİ, A. (2011). *Medeniyet Tarihi II*. Ankara: Fecr Yayınları.
- ŞERİATİ, A. (2012). *İnsan*. Ankara: Fecr Yayınları.
- TANPINAR, A. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANYU, H. (1991). “Ateş”. İslam Ansiklopedisi. Cilt 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

TARHAN, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün. Ankara: Dergâh Yayınları.

UÇMAN, A. ve AKAY, H. (2010). *Rübâb-ı Şikeste*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

ULUDAĞ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.

YALÇIN, F. (2011). “*Vatan Yahut Nâmık Kemâl*”. *Nâmık Kemâl*. Edit. Turan Karataş ve Orhan Kemâl Tavukçu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ziya Paşa, (1999). *Tercî-i Bend ve Terkîb-i Bend*. Haz. Hüseyin Yorulmaz. İstanbul: Şûle Yayınları.

Sürelî Yayınlar

İNDİRKAŞ, Z. (2005). “*Hesiodos’tan Goethe’ye Prometheus Mitologemi*”. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, S 7, s. 107- 120

TÖKEL, D. A. (2006). “*Edebi Metin ve Mitoloji*”. Hece Dergisi, S 119, s. 76- 85.

KIRCI, E. (1998). “*Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar*” Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, s. 398- 407.

KÖKTAŞ, Y. (2008). “*Hadislerde Geçen ‘Sultan’ Kelimesine Dair*”, Usûl İslam Araştırmaları Dergisi, S.9, s. 229- 242.

Diğer Yayınlar

Eski Ahit (Tevrat)/www.yolgosterici.com/tevrat/Tevrat.htm.

Yeni Ahit (İncil)/www.yolgosterici.com/İncil/İncil.htm.

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Adıyaman'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adıyaman'da tamamladı. 2007 yılında Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.