

HÜSN Ü AŞK'TA GECE VE KIŞ TASVİRİ

*Ramadan DOĞAN**

ÖZET

Klasik şiirimizin son büyük ustası Şeyh Gâlib'in şaheseri "Hüsn ü Aşk" adlı mesnevisinin bir bölümünü edebî tasvir açısından incelemek, hakkında çok fazla çalışma bulunan bir mevzuu tetkik etmek hem zor hem de kolaydır. Nasıl ki, Divan şiirimizin anlam ve yorum kapısı hâlâ kapanmış değilse *Hüsn ü Aşk* kalesinin fethi de kimseye müyesser değildir. Bütün sanat eserlerinde, özellikle de edebî eserlerde olduğu gibi, en fazla da Divan şiiri, tabiatıyla *Hüsn ü Aşk* her okunuştaki ve her incelemede yeni manalarla zenginleşecektir. Mana'-ş-şi'r fi batni'-ş-şâ'ir (Şiirin manası, şairin karnındadır.) sözü icabı sanatkarla onun eserini okuyan ve yorumlayan arasındaki uçurum ne kadar daralsa da her zaman var olacaktır. Bu yüzdendir ki, geçmiş yüzyıllardan beri pek çok sanat eseri her defasında yeniden tahlil ediliyor ve yeni tetkiklere ulaşıyor.

Biz de bu makalede Şeyh Gâlib'in bahsini ettiğimiz eserinde bir nebze olsun kış ve gece tasvirini irdelemeye çalıştık. Evvela Hüsn ü Aşk hikâyesinin kısa bir özetini verdikten sonra asıl mevzu; yani Hüsn ü Aşk'taki Gece ve Kış tasvirini açıklamaya örnek beyitler vasıtasıyla vermeye gayret ettik.

Anahtar kelimeler: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, Divan Şiiri, tasvîr.

NIGHT AND WINTER DESCRIPTION IN HUSN U ASHQ

ABSTRACT

To examine a masterpiece such as "Husn u Ashq" of Seyh Gâlib, who was the last great master of our classical poetry, from the point of literary description and to analyze a topic on which a great deal studies have been made, is challenging but at the same time a difficult task. As the meaning and interpretation of our Diwan Poetry is still accessible, Husn u Ashq remains also untouched and thus needs to be unveiled. It is a fact that all works of art and particularly the literary ones become enriched by new meanings in each time one reads them. It is quite natural that Husn Ashq would gain new meanings throughout an analysis as such. Even though the gap between the artist and his readers or interpreters becomes narrow, it would continue to exist as the following saying implies: "the meaning of a poem resides inside the poet" (*Mana al-sh'ir fi batn al-shâir*). As a matter of fact, many pieces of art have been re-assessed and new findings have been acquired.

Key Words: Seyh Gâlib, Husn u Ashq, Diwan Poetry, description.

* Yrd. Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü,
ramadandogan@trakya.edu.tr

GİRİŞ

Dîvân Şiirinde Edebî Tasvîr

“Tasvir” Arapça s v r kökünden tef’îl vezninde bir kelime olup bir şeye şekil vermek, bir şeyin resmini yamak, suret ve resim manalarına gelirken; “edebî tasvir” ise nesneyi okuyanın veya dinleyenin zihninde estetik duygular uyandırarak şekillendirecek tarzda tarif etmektir.

Mevsimlerin; gece, gündüz ve kozmik âlemin; insan ve insan tiplerinin; psikolojik tasvirlerin; ordu, savaş, silahlar ve barışın; eğlence meclisleri ve merasimlerin; av ve sporun; hayvanlar ve garip yaratıkların; ülke ve memleketlerin; mimari yapıların; coğrafi unsurların tasviri edebî eserlere konu olmuştur. Bu tasvirler farklı farklı malzemelerle, farklı şairlerin elinde, hayal dünyalarında, sosyal yaşantılarında, vermek istedikleri mesajların aracı konumunda ince ince işlenir.

İnsanoğlu duygu ve düşüncelerini tasvir yoluyla anlatmaya çok eski çağlardan beri müracaat etmişlerdir. Mağara devri insanının kayalar üzerine resmettiği muhtelif tasvirler bunu açıkça göstermektedir. Bu tasvirlerin zamanla bugünkü alfabenin ve hiyeroglifin iptidâî şekli olan resim ve yazıları oluşturduğu da bir gerçektir. Yazıda kaydedilen bu gelişmeler sözlü anlatımda da görülmüş ve insanlar tarif etmek istedikleri şeyi bir benzeri ile kıyaslamak suretiyle anlatmaya yönelmişlerdir. Önce teşbihin sonra da gelişerek istiarenin temelini oluşturan bu kıyaslamalar zamanla estetik bir mükemmelliğe erişerek edebî tasvirleri oluşturmuştur.

Aslında ayrı ayrı sanat dalları olup tamamıyla farklı malzemelere dayandıkları hâlde ressamlarla şairler arasında tasvir ve edebî tasvir çizme yönünden mühim bir benzerlik vardır. Bir ressam nasıl ki çizdiği bir sureti birkaç fırça darbesiyle güldürüp yine birkaç darbeyle ağlatabiliyorsa şair de birtakım kelime oyunları ile bu ve benzeri imajları zihinlerde teşekkül ettirebilmektedir. Mesela Nedîm’in en zarif ve ince ifadelerle tespit ettiği bir güzeli tasvir eden;

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şişeden ruhsâr-ı âl olmuş sana¹

“Nezaket haddeden geçmiş ve sana boy pos olmuş; şarap da şişeden süzülerek sana kırmızı bir yanak olmuş.” matla’lı gazelini, Enderunlu Vâsıf’ın Musâhip Hâtif Efendi’yi muhatap addederek,

¹ Abdülbâki Gölpinarlı, *Nedim Divanı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004, s. 249.

Kırmızı aşî boyası rûy-ı âl olmuş sana

*Ekşiyip bakkalda pekmez sonra bal olmuş sana*²

“Kırmızı aşî boyası sana kırmızı yanak olmuş; dükkândaki pekmez bozulmuş sonra da sana bal olmuş.” şeklinde âdeta bir palyaço tasvirine çevirmesi buna bir misal teşkil edebilir.

Gerçekte tasvirî anlatım tarzı okuyan veya dinleyenleri en çabuk etkileyen, onlara verilmek istenen mesajı hızlı bir şekilde veren, öğrenilmesi isteneni en tesirli yoldan öğreten, hislendiren, düşünceye sevk eden bir metottur. Son yıllarda eğitimde görüntüye büyük ağırlık veren pedagoglar öğrenmenin en verimli yolunun fotoğraf, sinema, televizyon gibi göze hitap eden vasıtalar olup daha sonra sırasıyla bunu dinleme ve okuma metotlarının takip ettiğini ileri sürmektedirler. Tasvirî metinler zihinlerde oluşturdukları renkli imajlarla görüntüye çok yaklaştıklarından inandırma ve etkileme gücü en kuvvetli ifadelerden sayılabilirler.³

Edebî tasvirlerin insanlar üzerindeki inandırıcı ve ikna edici tesirinin en çarpıcı ve yaygın örnekleriyle ilahî kitaplarda karşılaşıyoruz. Bunlar arasında en canlı, kısa fakat etkili ibareleri Kur'an-ı Kerim'de de görmek mümkündür. Burada kıssalardaki insan tipleri, cennet, cehennem, kıyamet, tufan vb. sahneler, okuyanlara hadiseleri âdeta yaşatan veya onları söz konusu tiplerle karşı karşıya bırakan, bazen korkutup bazen sevindiren bambaşka bir tasvir metoduyla okuyucuya aktarılmıştır. Edebî tasvirlerin tesir gücünü artıran teşbih ve istiare sanatları çok az kullanılmakla beraber bazen bir iki kelimeyle, sayfalarca bile anlatılması güç muhteşem sahneler insan imajında oluşmaktadır.

Dîvân Şiirinde Kış ve Gece Tasvîri:

Mevsimler mesnevîlerde en sık rastlanan tasvirler olup özellikle bahar mevsimi zengin kadrosu ve renkli unsurlarıyla eserleri renklendirmektedir. Kış tasvirleri de durağanlaşan havanın etkilerini nakış nakış işlemektedir. Eser içerisinde konuya dâhil olmayan bazı bölümler olabilir. Bunlardan bir bölüm de mekân tasvirleri olabilir. Mevsim tasvirleri olaylar arasındaki zaman farklarına, psikolojik farklılıklara, hadiselerinin seyrinin ne yönde değiştiği konusunda dikkati çekme ve gelecek olaylara dekor oluşturmak için kullanılır. Mevsim tasvirlerinin en önemli özelliklerinden biri psikolojik atmosferi hissettirmektir. Yani şair neşeli bir hadiseyi işleyecekse konuya girmeden önce bahar tasviri kederli bir hadise anlatacaksa kış ve sonbaharı kullanır.

² M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Ankara 2006, s. 51.

³ Ahmet Atillâ Şentürk, *Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2002, s. 21-22.

Edebî eserlerde nasıl baharda insanlar neşeleniyor, yeşilliklere çıkıyor, yeni aşklar oluşuyor ise, kışın da bütün bu gelişmeler tam aksi istikamette gösterilmiştir. Özellikle aşk mesnevilerinde birbirlerini ilk görüp sevmeleri, birlikte eğlenip işret etmeleri nasıl bahar tablosu içerisinde ele alınıyorsa; çoğu zaman kıskançlık yüzünden sevgililerden birinin diğerinde soğuması ve ona gücenmesi, nefret, soğukluk gibi kış tasviri gerektirir. Mesnevilerimizde en eski kış tasvirine Fahrî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde rastlıyoruz. Bu tasvir Nizâmî'nin serbest bir tercümesinden ibarettir. Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Şîrîn'in, Hüsrev'in özür dilemesi ve bütün yalvarmalarına rağmen tam bir soğuklukla red cevabı verdiği bu sahnede Nizâmî'nin seçtiği kış dekoru anlatılmıştır.

Kış tasvirlerine birkaç örnek verecek olursak; felek akarsuyu ele vermemek için ona ipekten bir elbise giydirir, dağ kakum (kürkü makbul bir cins kedi) giyer, hava yere kâfur (beyaz ve yarı şeffaf, kolaylıkla parçalanan bir madde; sert, güzel kokulu, katı ve yağlı bir madde) dökerdi, kış mevsiminde cihan feleğin eziyetleriyle ihtiyarlar, kış mevsimi pamukla uğraşan bir hallaçtır, güneş soğuktan çekinerek başını buluttan çıkaramamaktadır.

Bizde kış mevsimini de ilk defa teferruatıyla en geniş biçimde ve günlük hayatı da içine katarak orijinal ifadelerle ele alan ve işleyen mesnevî şairi Tacizâde Câfer Çelebi'dir. Tacizâde'ye göre kışın gelişiyse bağ ve bahçelerin safâsı bozulup ateş ve ocak başında oturma zamanı gelmiştir. Güzeller gülistandan dönerek evlerini süsleyip şereflendirmişlerdir. Çin ceylanları gibi baştanbaşa tüylü elbiselere bürünmüşlerdir.

Hüsn ü Aşk

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinde kahramanın içinde bulunduğu hâli anlatmak için kışı ve karanlığı farklı benzetmelerle tasvir etmiştir ve bu tasvirin eserin bu noktasındaki gerekliliğinin veya bu noktada anlama nasıl farklı bir boyut kazandırarak olayların akışını nasıl desteklediğini görmek için hikâyenin konumuzla alakalı bölüme kadar olan kısmının özeti aşağıda verilmiştir.

Hüsn, Aşk'a âşık olur. Bu durum hikâyenin ilk düğüm noktasıdır. İki kahramanın hayatlarının seyri bu olayla birlikte bir anda değişir. Şair, bu olayı Züleyha'nın Yusuf'a âşık olmasına benzetir. Eserin kurgusu da bir bakıma bu noktada farklı bir yöne girer. Aşk, geleneğin tersine gelişmiştir. Genellikle erkeğin kıza aşkı daha önce başlarken Hüsn ü Aşk'ta, evvela Hüsn, Aşk'a âşık olur. Eser, temelde bir zıtlık üzerine kurulmuştur. Bu zıtlık, erkeğin kıza âşık olması, kızın aşkını açıklayamaması geleneğinin tersine dönmesi; Hüsn'ün Aşk'a âşık olması ve bu aşkını saklamakta zorluk çekmesidir.

Eserdeki ikinci düğüm noktası, Hayret'in ortaya çıkışıdır. Bu karakter, kaza ve kader casusundan, iki âşığın haberini alır ve onların birbirlerini görmelerini

engeller. İki âşık bu durumdan rahatsız olsalar da yapabilecekleri bir şey yoktur. Emri çaresiz bir şekilde kabul ederler. Hüsn ile Aşk, artık yüz yüze görüşemezler. Bir süre Sühan'ın getirip götürdüğü mektuplarla haberleşirler. Hüsn'ün dadısı İsmet'in de Hüsn'ün gizli gizli feryatlarını duyduğunda akli başından gider.

Hüsn'ün âşık olduğunu anladığında o da bu derdin büyüklüğü altında ezilir. Hüsn'e nasihat vermeye çalışır. Bir kızın bu şekilde ağlayıp inlemesinin hoş görülmeceğini, sırrın açığa çıkmasının doğru olmayacağını anlatır. Hüsn kendisini pervaneye benzetir ve eserde ilk ateş imajı Hüsn için kurulur. Olayın gelişimindeki zıtlıklar aynı ateşli imajları Hüsn'ün peşine düşen Aşk için kurduracaktır.

Aşk'ın lalası Gayret de Aşk'ın dertli olduğunu görür ve onun sıkıntısını anlamaya çalışır; ancak Aşk, onu azarlar. Gayret ise ona, feryat edeceğine, Hüsn'ü kabilesinden istemesini söyler.

Aşk, Mollâ-yı Cünûn'dan, Hüsn için gerektiğinde savaşıması yolunda fetva alır ve kabileyle ilgili bir ön araştırma yapar. Fakat kabiledaki herkes Hüsn'e âşık olduğundan onu elde etmesi zordur. Aşk, Hüsn'ü kabilenin ulularından ister. Kabile, Hüsn'ün nikâhı için ona “kimya”yı şart koşar.

Aşk'ın belaları kabul etmesi eserdeki en önemli düğüm noktasıdır. Kimya, “Kalb” şehrinde; fakat bu şehre ulaşmak çok zordur. Yol, belalarla doludur. Kabilenin uluları, Aşk'a tehlikeleri söylerler. Mumdan gemiler, ejderhalar, bin yıllık yollar, gam harabeleri, cadılar, devler, periler, vahşi hayvanlar, gulyabaniler, ateşler, karanlıklar... Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için tüm bu zorlukların üstesinden gelmesi gerekmektedir. Aşk, daha ilk adımında bir kuyuya düşer.

Kuyudan kurtulan Aşk, yolculuğuna devam eder ve yolu üzerindeki Harâbe-i Gam'a gelir. Her yanı ümitsizlik çukuruyla dolu bu yerde uzun bir kış gecesi hüküm sürmektedir. Karanlıkta yollarını kaybeder. Eserin dayandığı tezatlardan biri de karşımıza burada çıkar. Karanlığın ve beyaz rengin hâkim olduğu kış gecesi, ümidin ve ümitsizliğin, vahdetle kesretin iç içeliğini ortaya koyar.

Mesnevide olayların sırasıyla anlatıldığı esnada araya giren bu kış tasviri olayların bir sonraki aşamada olumsuzluklarla devam edeceği, kahramanın ruh hâlinin kötü olduğu kış mevsiminin tasviriyle okuyucuya hissettirilmek istenmiştir. Aşk'ın deneyimi sırasında rastladığı karlı kış gecesi onun içinde bulunduğu ruhî atmosferi de tanımlamaktadır. Aşk, vahdet ile kesret arası bir noktadadır. Gecenin zulmeti, karların beyazlığını örtmektedir. Fakat bir yandan da kış, ölümü, yok oluşu

sembolize etmektedir. Karla kefen arasındaki renk benzerliği bu çağrışıma kuvvetlendirir.⁴

Hüsn ü Aşk'ta Gece ve Kış Tasviri

Şeyh Gâlib eserinin erkek kahramanı olan Aşk'ın sonraki aşamalarda onu ne kadar büyük sıkıntıların beklediğini hissettirmek için, hikâyeyle alakalı gibi görünmese de aslında doğrudan kahramanın ruh hâline yönelik bir psikolojik tasvir örneği sunan bir (bunu silelim) 49 beyitlik “Der Dıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ” bölümünü eklemiş, gece ve kışın Aşk'ın psikolojisinde nasıl bir etkisi olduğunu onun gözünden farklı benzetmelerle yüklü bir tasvirle sunmuştur. Bu bölümde hem içinde bulunulan yerin, ortamın zaman anlamındaki değişimini gözler önüne seren ince hayallerle zamandaki değişimi hissettiren zaman tasvirine, hem olayın geçtiği çevrenin çok iyi tanıtıldığı, her türlü ayrıntının nice farklı kıyafetle sunulduğu mekân tasvirleri, bütün bu gelişmelerin çevrede yaşayan özellikle insanlar, hayvanlar ve diğer varlıklar arasındaki etkisinin anlatıldığı varlık tasvirleri, o an içerisinde o ortamda yaşanan tüm hadiselerin tasvirleri ve en önemlisi başta kahraman olarak Aşk'ın ve diğer tüm canlıların üzerindeki, psikolojik etkinin tasvirlerini en güzel, en farklı ve zor hayallerle anlatmıştır.

Şeyh Gâlib bu bölümün kış tasvirinde; nur (kar), donmuş mehtap (kar), cıva (kar kristalleri), beyaz ceylan (kar), kâfur (kar), gözün beyazı (kar), kadeh parçaları (kar kristalleri), beyaz diş (kar), pamuktan aslan (kar), elmas (kar kristalleri), kuş (kar), sultan (kar), gümüş renkli ney (buz saçakları), konuşan diller (buz saçakları), buzdan direk (buz saçakları), Merih yıldızının eli, hançer (buz saçakları) benzetmelerinde kullandığı unsurlardır.

Şeyh Gâlib zulmet, misk, göz bebeği, zenci, benzetmelerinde kullandığı unsurlardır. (Bu cümleyi silelim)

Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında)

*Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh
Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh (1326)*

“Uzun kış gecesi ve ansızın inen bela, karanlık bir çölde yollarını kaybettiler.”⁵

İlk sözler sanki kulun Rabbine olan “belâ” cevabıyla düştüğü bu karanlık çöl içinde karın da etkisiyle ‘belâ’lara muhatap olarak yolunu kaybedişiyle başlar. İnsan

⁴ Mehmet Celal Varışoğlu, “Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), Gaziantep 2007, s. 101-112.

⁵ Muhammet Nur Doğan, *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yay., İstanbul 2015, s. 304-305.

Rabbinden böyle ayrılmış, yok ediciliği olan üç unsur “karanlık, kış ve çöl”ün yutuculuğuyla ümidini kaybetmeye başlamıştır. Karanlık bir çöl içinde yağan kar ve beraberinde getirdiği korku sıkıntı tasviriyle başlayan bu yolculuk ruhlar âleminde dünyaya gelip şaşkınlıkla beraber üzüntüye düşen insanoğlunu anlatır gibidir.

Bezm-i Elest: Elest bezmi. Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca ruhlar “Kâlû: Belâ (Evet sen bizim Rabbimizsin dediler).” işte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır. Çünkü Allah sözünden dönen olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu olay Kur’ân’da da anlatılır.

Dilimizde aynı sesle telaffuz edilen “belâ” kelimesinin “evet” ve “musibet” olmak üzere iki farklı anlamı vardır.

“Evet, belâ ‘acı ve hüzn yüklü imtihanlar’, başlangıcı sıkıntılı gibi dursa da sonuç itibarıyla hayırlara vesile olan bir emanettir insan için. Belâ misâktir, çünkü Allah ile insan arasında yapılan ilk ahit, ‘e-lestü bi-rabbiküm’le başlar. Bu açıdan belâ evettir, çünkü insan bu soruya hiç düşünmeksizin “Belâ!” demiştir ve “belâ imtihanına muhatap kılınan” anlamında bir çeşit belâzede olmuştur. Belâ gurbettir, çünkü gariplerin yitiğidir. Belâ derttir, firâktir; çünkü vuslattan ziyâde ayrılıkla beslenir. Belâ varlıktır, dünyadır; çünkü ayrılık ve gurbet onda yaşanır.”⁶

Simsiyah bir çölde yağan bembeyaz kar. Belâ demek, karanlık demek, çöl demektir, insan da dünya çölüne düşünce siyah ve beyazın bir arada bulunduğu bir ortamda bulunmaktadır. Allah’ın varlığı aydınlıktır, nurdur, ama koskoca bir karanlık O’nu görmeye engeldir.

*Bir deşt bu kim neû ‘zü billâh
Cinler cirid oynar anda her gâh (1327)*⁷

“Bu, öyle bir çöldü ki, Allah korusun, orada her an cinler cirit oynuyordu.”

Belâ diyerek dünya çölüne düşen insan Rabbinden ayrıldıktan sonra büyük bir boşluğun yalnızlığın içine düşer, korkar, ne‘ûzu billâh” der.

Dünyanın kışının çölünün karanlığının içine düşen insan çevredeki bu kadar olumsuzluktan kötü yönde etkilenmektedir.

“Cinlerin cirit oynaması” halk arasında korkulacak kadar sessiz hâlde bulunan mekânlar için kullanılır ve cinlerin bulunduğu inanan karanlık kuytu yerlerden geçerken ne‘ûzu billâh veya besmele çekilir, Ayete’l-kürsî, Nâs, Felak v.b. dualar

⁶ Yusuf Çetindağ, “Belâ”, *Yağmur Dergisi*, İstanbul 2008, s. 15-16, 41.

⁷ Bu makalede parantez içerisinde beyit numarasıyla gösterilen beyitler, Muhammet Nur Doğan’ın “Şeyh Galib Hüsn ü Aşk” isimli çalışmasından alınmıştır. Alıntılar sayıca fazla olduğu için bu yöneme başvurulmuştur.

okunur. Halk diline yakın söyleyişi kullanmak sebk-i hindî dil özelliğidir. Şair bu durumu burada güzel kullanmıştır.

Birbirine ye's ü havf lâhık
Geh kar yağar idi geh karanlık (1328)

“Ümitsizlik ve korku birbirini takip ediyor; bazen kar, bazen de karanlık yağıyordu.”

İçine düştükleri çöl; karanlık ileride onları neyin beklediği belli değil, bu nedenle ümitsizler, ümitsizlik de bu zulmetin bitmeyeceğinden doğan bir korkuyu beraberinde getirir. Ortalıkta hiçbir şey yokken duyulan bu korku daha derinden gelmekte ve süreklilik arz etmektedir. Bu sebeple korku kelimesiyle anlatılmak istenen şeyi sürekli devam eden bir tedirginlik, endişe olarak ele almak mümkündür. Etraf uçsuz bucaksız karanlıkla örtülü, karanlıktaki tek aydınlık ise yağan kardır. Kar yağar; kar kesildiğinde ise karanlık yağar.

Deycûr ile berf edince ülfet
Bir kâlebe girdi nûr u zulmet (1329)

“Karanlık ile kar birbiri ile karışınca, nur ile zulmet sanki bir kalıba girmiş olurdu.”

Karanlık gecede yağan kar, ışıkla karanlığın yani nur ile zulmetin bir araya gelip kaynaşması gibidir. Bu ise ruh ile beden buluşmasını yani ruhun (gökten inerek) bedene girişini akla getirmektedir. Çünkü ruh, saflığı, uçuculuğu ve ilahi âlemden gelmiş olması dolayısıyla, ışık ve nur; beden ise, geçici dünyayı, gökyüzüne nazaran aşağıda bulunan toprağı hatıra getirdiği için, karanlık ve zulmet olarak temsil edilmektedir.

“İnsan ‘belâ’ deyip çöl hayatına gelmiştir. Yani bedeni ruhuna kavuşmuş çetin bir maraton olan dünya hayatına girmiştir. Nur ile zulmet bedende bir araya gelmiştir. Allah âlemde isim ve sıfatlarıyla tecelli etmiştir. İsim ve sıfatlarını âlemde belirtmiş, göstermiştir. Vahdet (birlik), kesret (çokluk) hâlinde belirmiştir. Allah’ın isim ve sıfatlarıyla onların zıtları âlem aynasında birlikte görünürler. Her şey zıddıyla kâimdir. Çirkin olmadan güzel; yokluk olmadan varlık; açlık hissi, yeme ihtiyacı olmadan rızık vericilik; affedilecek günahkâr olmadan rahm edicilik; verilecek muhtaçlar olmadan cömertlik kavramlarının belirmesi mümkün değildir.”⁸

Sermâdan olup füsürde mehtâb
Şebnem yerine döküldi sîm-âb (1330)

“Mehtap soğuktan donmuş; gökten çiy taneleri yerine cıva dökülmeye başlamıştı.”

⁸ Zülfi Güler, “Şeyh Galib’in Divânında Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 14, Sayı 1, Elazığ 2004, s. 103-121.

Soğğun etkisini vurgulamak için mehtâb kullanılmış, onun gökyüzünde beyaz renkte duruşu soğuktan donmuş bir su kütesini, buz parçasını hatırlatmaktadır. Gece o kadar soğuk, kış o kadar etkileyicidir ki ay korkudan yüzü solmuşçasına buz kesmiş o karanlıkta gök kubbede asılı durmaktadır. Füsürde olmuş yani donmuş hâliyle simsiyah gökyüzünde hemen dikkat çekmiştir. Şebnem; çiğ tanesi, jale. Sabahleyin ve özellikle bahar mevsiminde bazı çiçekler üzerine düşer. İşte şebnem bu özelliği nedeniyle cıvaya dönüşmüştür. Mevsim kış üstelik vakit gece vakti şebnem tamamen kendine has özelliklerini yitirerek; o yumuşak, akışkan, dağılıp parçalanmış özelliğini ortama uygun olarak âdeta isyan edercesine tamamen değiştirmiştir.

Normal şartlarda birçok insanın “ne kadar etkileyici” diye adlandıracağı bu güzel ortam (ay ışığı, gecenin silüeti, hafif hafif yağan kar, şebnemler) nasıl bir psikolojiyle bu kadar donuk bu kadar ürkütücü olabiliyor?

*Âhû-yı sefide döndi deycûr
Sahrâ dolu müşg içinde kâfur (1331)*

“Gecenin karanlığı beyaz bir ceylana dönmüş; sahra, içinde kâfur bulunan misk ile dolmuştu.”

Gecenin karanlığında gökten yağan kar, ovayı ve sahrayı doldurmuş, karanlığın içinde beyaz kar yığınları tezat oluşturmuştur. Bu durum, yeryüzünün, içerisinde kâfur bulunan (kâfur ile karıştırılan) misk ile dolması şeklinde tavsif edilmektedir. Bilindiği gibi her ikisi de güzel koku yapımında kullanılan misk, siyaha kaçan koyu renkli bir madde; kâfur ise beyaz renkli saydam bir maddedir.

Sahranın siyah ve beyaz içindeki bu sonsuzluğu karanlık içindeki beyaz bir ceylana benzetilmiştir. Kar taneleri yağarken öyle değişik şekiller oluşturur ki bu durum şaire siyah ve beyazın zıtlığında beyaz ceylanın karanlık ormanda gezmesi hatırlatılmaktadır.

Sıcaklık soğğa nazaran insanın varlığına işaret eder. Soğuk beraberinde gelebilecek bir ölümün habercisidir. Kar soğuk bir uykuyla hayat sonlandıracak kadar tehlikeli olabilir. Kişi kendisini ölümü hatırlatan kâfur kokusu içinde her an vurulmaya hazır bir ceylan gibi hissetmiştir. Önceki beyitlerde ümitsizlik korku hâlleri burada bir ceylanın ürkekliğinde örneklenmiştir.

*Bir bakıma berf içinde deycûr
Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr (1332)*

“Bir başka deyişle, gecenin koyu karanlığı, (gözün beyazı içerisindeki) göz bebeği gibi kuşatılmıştı.”

Yağan kar karanlığı etrafa biriktirdiği kristallerle kuşatmış gözbebeğine benzetilmiştir. Yukarıdaki beyitte kullanılan ceylan imgesi sonrasında gelecek olan

göz motifini çağrıştırır. Tıpkı ceylanın siyah gözleri gibi kişinin kendisi de etrafa biriken kar içinde siyah bir nokta gibidir. Kâfur içindeki misk, gözün beyazı içindeki siyahlık bunların hepsi nur ile zulmetin bir kalıba girmesine örnektir.

Karanlık da kar kristallerinin kesici, korkutucu etkisiyle kuşatılmıştır. Karanlık bu kalıplar içinde kalmak zorundadır; çünkü kar âdeta burayı kristalleri kılıç niyetine askerlerine vermiş gibi karanlığı kuşatmıştır. Bu noktadan sonra bu kuşatmayı kaldırmak da yine onun bileceği bir iştir. Bu noktada kar karanlığa üstündür.

Buzdan kırılıp sipihr-i minâ

Düşdi yere rîze rîze gûyâ (1333)

“Sanki gökyüzünün billur kadehi (içindeki) buz yüzünden kırılıp parça parça yere düşüyordu.”

Yeryüzüne yağan, cam parçaları görünümündeki kar taneleri, kristal bir şarap kadehine veya kristal bir şarap testisine benzetilen gökyüzünden düşen parçaları gibi düşünülmüştür. Bu kristal şarap şişesi veya şarap kadehi, soğğun şiddeti ile içindeki sıvının donması sebebi ile parçalanmış ve parça parça yere dökülmüştür.

Burada gökyüzü kadehe benzetilir. Felek divan edebiyatında şeklinin kubbeyi andırması yanı sıra, baş döndürücülük özelliği nedeniyle kadehe benzetilir. Hava o kadar soğuktur ki sanki feleğin kadehi içine biriken su donarak feleği öyle sıkıştırır ki felek dayanamayıp; cirlere cirit, avcılara ok olacak türden sivri kristallerini bu karanlık geceye doğru yağdırmaya başlar.

Bak bak felek-i siyâh-kâre

Âyine götürdi Zengibâre (1334)

“Hele şu günahkâr feleğin işine bir bak ki, Zengibar’a ayna götürüp duruyor!”

“Geceleyin gökyüzünden düşmekte olan kar taneleri bu sefer de hep yanlış işler yapan, günahkâr ve suçlu feleğin Zengibar’a ayna götürmesi şeklinde bir tasvire konu edilmiştir. Karanlık, siyah rengi dolayısıyla Zengibar’a; kar taneleri ise beyazlığı ve parlaklığı sebebiyle kristal aynalara benzetilmiştir. Zengibar, Hind okyanusunda ve Afrika kıtasına komşu, siyah derili insanların (zenci) yaşadıkları bir adadır. Gökyüzünden karın yağarak yeryüzünü kaplaması ve soğğa mahkûm etmesi ile günahkâr feleğin Zengibar’a ayna götürmesi ilişkisi, eskiden beri sürüp gelen yanlış bir anlayışa işaret etmektedir. Bu anlayışa göre; Zengibarlılar (zenciler), yüzlerindeki karalık ve çirkinlik (!) sebebiyle aynaya düşmandırlar. Bu yüzden bir zenciye ayna vermek, ayna götürmek ona yapılmış bir kötülük ve hakaret sayılmaktadır.”⁹

İki zıtlık yine bir araya gelmiş beyaz kristal parçalar siyah geceye ayna tutmaktadır. “Aynada ortaya çıkan görüntü, o görüntüyü meydana getiren şeye

⁹ M. Nur Doğan, *a.g.e.*, s. 306-307.

benzer ancak aynada akis ters meydana gelir; görüntüyü meydana getirenin sağ, görüntünün soludur. Bu durum insanı şaşırtır, hayrete düşürür. Âlem aynasında (görüntüde) kesrette vahdeti gören, mahlûkta Halik'i fark eden yahut gönül aynasında Allah'ın tecellisine mahzar olan hayrete düşer; vahdet zevki ile kendinden geçer; aynadaki görüntü gibi tersine döner. Aks kelimesi, görüntü anlamının yanında terslik de ifade eder. Ayna gösterirdi ancak karanlık izin vermez. Günahkâr felek karanlığı gözün beyazı gibi içine tutsak eder.”¹⁰

*Sermâ ile berf olunca munsab
Dendânı sırtıdı zengî-i şeb (1335)*

“Kara kış ile kar birbiriyle buluşunca, gece zencisi sırtınca beyaz dişleri (görünüyordu).”

Kara kış kışın en şiddetli zamanı için kullanılmaktadır. Kara kış zaten yeterince soğuk getirmekte buna bir de kar eklenerek soğğun derecesi artırılmaktadır. Bir önceki beyitte Zengibar olarak bahsedilen gece bu beyitte o ülkenin zencilerine benzetilmektedir. Yağan kar da beyazlığı nedeniyle zencinin dişleri olarak düşünülmektedir.

Zencilerin dişleri aşırı beyaz görünmesi nedeniyle dikkat çeker, ten renkleri siyah olduğu için dişleri normalden daha beyaz, parlak durur. Bu da birbirine zıt iki rengin yan yana gelmesinden dolayı böyle görünmektedir. Kar ve karanlık da birbirine zıt olduğu için kar bu denli dikkat çekmektedir. Siyah renk bütün renklerin ana kaynağıdır. Varlık zaten en başta renksiz yani siyahtır. Bu nedenle bu siyahlık bu karanlık da başa gelecek olayların bir başlangıcıdır. Nitekim siyah yokluktur. “Siyah renk; bütün renklerin onun içinde yok olup gider. Siyah tamamen bir renksizliktir. Onun için mutasavvıflar Allah'ın yaratma iradesinden önceki mertebeyi yani “Zât-ı Ahadiyyet”i, tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilemezlik yönlerinden dolayı siyahla simgelemişlerdir. Siyah, insan psikolojisinde ise, çöküntülü duyguların bir ifadesidir. Gizemli olmak, hâkimiyet kurmak, ciddi bir görünüm yaratmak isteyenlerin sıklıkla başvurduğu renklerden biridir. Siyah renk, başta Türk milleti olmak üzere, pek çok milletin gelenek ve kültüründe, kötülük, yas ve matemin rengi olarak da bilinir.”¹¹

Allah'ın tecellisi karanlıkta fark edilemez, karanlık yutucudur; ancak aynı zamanda da siyahın bilinmezlik, görünmezlik ayırt edilemezlik yönüyle de Allah'ın varlığıyla özdeşleşmekte, sanki her şey aslında o karanlığa gizlenmektedir. Âdeta

¹⁰ Zülfi Güler, “Şeyh Galib'in Divânında Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 14, Sayı 1, Elazığ, 2004, s. 103-121.

¹¹ Ali Yıldırım, “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi”, *Milli Folklor*, c. 9, Sayı 72, Elazığ 2004, s. 129-141.

insanın kaderi o karanlıkta yazılıdır da arada fark edilen birkaç beyaz nokta insana ipucu vermektedir.

*Bin mîh ile nâ 'l-i mâhı encüm
Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)*

“Gökyüzü (ustası), kışın karanlığı yüzünden binlerce mîh ile Ay nalını kaybetti.”

“Beytin ilk mısrasının sonundaki ‘necm’, aslında ‘yıldız (lar)’ demektir. Fakat burada zikr-i cüz irade-i kül (parçayı anıp, bütünü kastetme) yolu ile kast edilenin yıldızlar değil; yıldızlarla dolu olan gökyüzü (felek) olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü şair karanlığın çökmesi ile Ay ve yıldızları görünmez olan gökyüzünü, nalını ve binlerce mihini kaybeden bir insana (mesela, nal ve mîh yapan çarkçı ustasına) benzetmektedir. Bilindiği gibi, klasik şiirde, gökyüzünün yıldızları miha, hilal ise üzengiye veya nala; gökyüzü (felek) de yuvarlaklığı, sürekli dönüp durması sebebi ile mîh, nal ve üzengi yapan çarkçı ustasına benzetilmiştir.

Gökyüzü çarkçı ustası olarak tasvir edilmiştir. Yıldızlar şekilleri nedeniyle yıldızlara, ay da nala benzemektedir. Gökyüzü ortalığı o kadar karanlığa boğmuştur ki usta etrafındaki mihları ve nalları görememektedir.

*Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz
Gâhî görünürdi rûz-i firûz (1337)*

“Talihin kutlu yüzü tıpkı geceyi aydınlatan yıldızlar gibi arada sırada görünüyordu.”

Nal falcılıkta da kullanılır. Gökyüzü ustası karanlığın çökmesi sebebiyle nallarını ve mihlarını görememektedir. Bu nedenle talih de bir görünüp bir yok olmaktadır. Talih karanlık sebebiyle bir görünür bir kaybolur.

*Burc-ı esed oldı râh u meydân
Her gûşede bir pamukdan arslan (1338)*

“Her köşede pamuktan bir aslan vardı; yollar ve meydanlar Aslan burcuna dönmüştü.”

Eskiden, çeşitli sebeplerle yünden veya pamuktan aslan heykeli yapıp insanların gelip geçtikleri veya girip çıktıkları yerlere konulduğu hususu çeşitli kaynaklarda zikredilir. Buna değişik vesilelerle klasik şiirimizde de rastlamak mümkündür. Bu beyitte de Şeyh Gâlib yağın karların yolları kaplamasını, her köşede sayısız pamuktan aslanın bulunduğu şeklinde anlatmıştır.

*Gûyâ dutulup zebân-ı şu 'le
Lerzende idi figân-ı şu 'le (1339)*

“Sanki alevin dili (soğuktan) tutulmuştu da; feryat ve figanı bile titriyordu.” (Yani feryat figan ederken kekeliyordu.)

Gece öyle soğuk ki ateş bile üşümektedir. Burada ateş soğuktan donup titreyen bir insan gibi düşünülmektedir. Bu öyle bir insandır ki gizliliği, bir efsunla peşinde sürüklemesi yıldızları, ayı bünyesinde toplaması Mecnun'u peşinden koşturan "Leylâ" gibi "Mutlak Gerçekliği" algılama gayretine sürüklemektedir. Bu noktada alevlenir yanar, lâkin öyle soğuktur ki sesi bile çıkmaz. Feryat ederken titrer.

Mevlânâ da şöyle söyler: "A ham kişi, gecenin dumanıyla Mûsâ'nın gördüğü ateşte pişer, olgunlaşırsın; geceye benzeyen mürekkep o kaleme bilgiyle yardım eder. Gece Leyla'dır, gündüz de onun peşine düşmüş Mecnun; seher çağı aklının nurunu бүklüm бүклüm simsiyah saçlarına çekip durmadadır gece."¹²

*Efsürde olup şîrâr-ı ser-keş
Gevherler içinde kaldı âteş (1340)*

"Her tarafa sıçrayan kıvılcımlar donmuş ve ateş, mücevherlerin içinde kalmıştı."¹³

Şeyh Gâlib burada hüsn-i talil (hayali bir sebebe bağlama) yapmaktadır. Bir mücevher olan yakutun rengi, ateşin rengi olan kırmızıdır. Parlak, şeffaf kırmızı bir mücevher olan yakut tıpkı içinde ateş taşıyan bir görünüm vermektedir. Kışın soğukunda âdetâ donan kıvılcımlar, mücevherlerin içinde bulunan ateş gibi düşünülmüştür.

Kar yağar beyaz renk geceye hâkim olur kar durur siyah renk geceye hâkim olur. Kıvılcımlar ortaya çıkınca kırmızı diğer renklere de hâkim olur. Çünkü siyah ve beyaz bir renk değilken kırmızı bunlar içinde dikkat çekici gücünü hissettiren bir renktir. Suyu kırmızı kaba koyduğumuz vakit kırmızı rengi alır. Tıpkı kar tanelerini mücevher gibi gösteren kıvılcımlar gibi.

*Hammâmın olup şikeste câmı
Elmasdan oldu tâk u bâmı (1341)*

"Hamamın camı (soğukun şiddetiyle) çatladı ve kubbelerindeki pencereler elmastan oldu."

Hamamın camı aslında çatlamamış ve kırılmamıştır. Ancak cam soğuktan dolayı kırığı tutmuştur. Kışları çok soğuk geçen yörelerde geceleyin camları kırığı tutar ve camlar, üzerindeki bu kristal buz tabakası sebebi ile elmas gibi parlar. Şair bu durumu hamamın camlarının kırılıp yerine elmastan camlar takılmış gibi, hüsn-i talil yolu ile tanımlıyor.

¹² Necmeddin Şahinler, *Siyah ve Yeşil-Kur'an'da Renk Sembolizmi*, İnsan Yay., İstanbul 1999, s. 30.

¹³ Orhan Okay-Hüseyin Ayan, *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Dergâh Yay., 2013, s. 275-276.

*Perrende olup zülâl-i kühsâr
Berf adı ile yağardı tekrâr (1342)*

“Dağların suları kanatlanıp, tekrar kar olarak yağardı.”

Şair suların buharlaşarak göğe yükselmesini ve daha sonra da geri dönüp kar olarak yağmasını, dağın sularının kuşlar gibi kanatlanarak havalanması ve daha sonra tekrar gruplar hâlinde dağa inmesi şeklinde düşünüyor. Gerçekten kuş sürülerinin gökyüzünden aşağıya hızla inmeleri, iri kar tanelerinin yağmasına benzemektedir.

*Sahrâdan edip girîze tasmîm
Sütlüce’de kaldı cedvel-i sîm (1343)*

“Gümüş gibi parlak su kanalı, (ölüm) sahrasından kaçmaya niyetlendi; ama Sütlüce’de (donup) kaldı.”

Beyitte her şeyin donduğu çok şiddetli bir kış tasvir edilmektedir. Böyle bir kar, kış ve buzlanma ortamı ölüm sahrası, ölüm çölü olarak tanıtılmakta ve Sütlüce Deresi’nin donması da, akan suyun kaçmaya çalışırken bu çölde donup kalması şeklinde tasvir edilmiştir.

*Kan etdi biri biriyle ihvân
Engüşt ile pençe şâh-ı mercân (1344)*

“Kardeşler birbirine girip kan çıkardılar; parmaklar ve el ayakları, mercan dallarının görünümünü aldı.”

Soğuktan donan ellere kan oturmuş ve kıpkırmızı kesilmiş el ayaları ve parmaklar, kırmızı mercan dallarına benzemiştir.

Birbirine bağımlı duran elin parmaklarına beşkardeş denilmektedir. Şair de burada soğuktan mercan dalları gibi kızaran ellerin parmaklarının birbirlerine girip kan çıkardıklarını tasvir etmektedir. Mercan kırmızı renginden dolayı kullanılmaktadır.

*Dehşetle olup kar altı dünyâ
Kühsâr ile sarsar oldu hem-pâ (1345)*

“Dünya karın altında dehşet ve korku içinde kaldı; âdeta kasırğa ile dağ bir oldu.”

“Kar fırtınası öylesine yoğunlaştı ki, kocaman bir dağa benzedi.”

Fırtınanın şiddetini dünyanın kasırgadan korkması şeklinde anlatılmaktadır. Fırtına öyle yoğunlaşmış, karlar o kadar yükselmişti ki yükselen karlar dağ gibi görünmektedir. Sanki karanlık soğuğu daha da şiddetlendirmekte, baharın temsilcisi bad-ı saba eskisi gibi değildir. O hafif, gönle rahatlık veren hoş esintisi geçmekte ve saba giderek şiddetlenmektedir. Hatta bir hallacın pamuk atması gibi karları bir o yana bir bu yana savurup durmaktadır.

*Kalmadı hevâda mûrg-i ser-keş
Gâhîce uçardı seng-i âteş (1346)*

“Havada dolaşan bir tek kuş bile kalmamıştı; yalnızca kor ateşten taşlar uçuşuyordu.”

*Yâkût gibi habâb-ı sahbâ
Hiç şu‘leden eylemezdi pervâ (1347)*

“(Ateş renkli) şarap kabarcıklarının, yakut gibi, alevden hiç korkusu kalmamıştı.”

Kırmızı ve şeffaf bir mücevher olan yakut, içinde ateş ve alev taşıyan ve bundan zarar görmeyen bir madde gibi düşünülmektedir. Tavsifi yapılan bu çok soğuk kış ortamında artık ateşin ve alevin etkisi azalmıştır. Kendisi de bir nevi ateş olan şarabın aleve benzeyen kabarcıkları o soğukta gerçek ateşten daha etkili olmaya başlamıştır.

*Âteşde zülâl edip tekevün
Dûd eyledi sarsara tahassun (1348)*

“Ateşin içerisinde tatlı sular oluşuyor, duman, kasırgaya sığınuyordu.”

Eskiden kar ve buz eritilerek içme suyu elde edilirdi. Kar eritildiğinde elde edilen su saf, berrak ve çok tatlı olur. Şair bunu, ateşin içerisinde lezzetli sular oluşması şeklinde yansıtıyor. Ayrıca, bacalardan çıkan dumanlar, kar fırtınası içerisinde kaybolmaktadır. Şair bunu da, dumanın kasırgaya sığınması şeklinde düşünmüştür.

*Mâhîleri sayd için serâser
Bağlı idi oltalarda ahker (1349)*

“Balıkları avlamak için bütün oltalara ateş korları bağlanmıştı.”

Bu beyitte mübalağa yapılmıştır. Soğuk o kadar şiddetlidir ki, ateş ve kor tamamen yakıcı özelliğini kaybetmiş; hatta balıkları avlamak üzere yem olarak kullanılmaya başlanmıştır.

*Sultân-ı dey etdi şehri tezyin
Düşdi leb-i bâma nây-ı sîmîn (1350)*

“Kış sultanı şehri şenlendirdi de; çatılar dudaklarına gümüş renkli neyler aldılar.”

Beyitte, binanın saçakları, çatıların dudakları olarak düşünülmekte ve kış günlerinde çatılardan sarkan buz kütleleri de bu dudaklardaki neylere benzetilmektedir. Şiddetle esen rüzgârın bu buz saçaklarına çarparak çıkardığı uğultulu sesler de bu neylerin nağmeleridir.

Yah-pâre olup zebân-ı gûyâ

Geldi leb-i bâma harf-i şekvâ (1351)

“Buz saçakları, konuşan diller misali olup çatıların ağızlarından şikâyet sözcükleri dökülmeye başladı.”

Binalardan sarkan buz saçakları şekil itibariyle dile benzetilmektedir. Rüzgârın etkisiyle ses çıkaran bu buzlar, konuşan dillere benzetilmiştir. Soğuk o kadar etkileyici ve bir o kadar dondurucudur ki artık bu sarkan buzlar bile şikâyet etmektedir.

*Ateş geh-i mihr olurdu berbâd**Subh urmasa buzdan ana evtâd (1352)*

“Eğer sabahın buzdan vurduğu direkler olmasaydı, ateş yuvası olan Güneşin binası çöküp giderdi.”

Yukarıdaki beş beyitte ateşin bu soğuk hava karşısındaki azalan etkisi farklı örneklerle anlatılmaktadır. Soğuktan dolayı havada kuşların bile yok olduğu, havada kalanların sadece ateş kıvılcımları olduğu, yakutun içine sığan kabarcıklardan, soğğun etkisiyle tesirini kaybeden ateşten, balıkları avlamak için kullanılan yem, ateş yuvası olan güneşten bahsedilmiştir.

“Türk mitolojisinde, birçok mitolojide olduğu gibi, ateşin bulunması daha çok soğuktan korunmanın bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Örneğin bir efsanede: Dağlar arasında yaşayan bir oymağın soğuktan ıstırap çekmesinden dolayı, kardeşlerden biri tarafından ateşin bulunduğu anlatılıyor. Fakat ateşin nasıl bulunduğu bahsedilmiyor. Burada ateşi bulanın hem oymağın başkanı olduğu hem de ‘Türk’ unvanını aldığı belirtiliyor.”¹⁴

“Ateşin sadece mitolojilerde değil, sosyal hayatın içinde de önemli bir yer aldığını görüyoruz. Kimi Türk topluluklarında önemli günlerde ateşlerin yakılması, ateşe kurban verilmesi ve dualar okunması, ateşten çıkan alevlerin renklerine göre yorumlarda bulunulması (alev yeşil ise kıtlık, kırmızı ise savaş, sarı ise salgın hastalık, siyah ise Hakan’ın öleceği vb.) gibi inanışlar da söz konusudur.”¹⁵

“Türk-Moğol toplulukları ateşi çok kutsal saymışlar; ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan arındırıcı olduğuna inanmışlar ve bu yüzden de ona kurban sunmuşlardır.”¹⁶

*Gabrâya ağardı sakf-ı hadrâ**Dutmasa sütûn-ı yahla sermâ (1353)*

“Kış, buzdan direkleri ile destek olmasaydı, mavi gök yere akardı.”

¹⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. 1, TTK Yay., Ankara 1971, s. 28.

¹⁵ Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yay., İstanbul 1994, s. 166.

¹⁶ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC’si*, Kabalcı Yay., İstanbul 1999, s. 47.

*Deryâları geşt edince gâhî
Âhûya gıdâ olurdu mâhî (1354)*

“(Kış) zaman zaman denizleri dolaşınca, ceylanın gıdası balık oluyordu.”

Kışın çok şiddetli günlerinde her taraf kar ve buz ile kaplanmış; ceylanlar ot bulamadıklarından, akarsuların kenarında dolaşarak balık yakalayıp onları yemeye başlamışlardır.

Kış o kadar şiddetlidir ki etraf tamamen karla kaplanmış hayvanların yiyecek alanları daralmıştır. Balıklar akarsu kenarlarına yaklaştıkları vakit ceylanlara yem olmuşlardır.

*Olsaydı segin dehânı pür-cûş
Âgûş-ı peder sanırdı hargûş (1355)*

“Köpeğin ağzından dumanlar çıksa, tavşan (kışın soğuşundan korunmak için) onu baba kucağı sanıp (sığırırdı).”

Soğuşun tabiat üzerindeki etkilerini tasvir devam etmektedir. Kışın çetin geçtiğini tarif için şimdi de bir tavşanın çaresizliği; çareyi köpeğin ağzından çıkan dumanda arayabileceği şeklinde anlatılmaktadır. Köpeğin kucağı baba kucağı olarak tasvir edilmiştir. Anadolu’da da en güvenilir yeri tarif ederken “baba kucağı”, “baba ocağı” terimleri kullanılmaktadır. Tavşan o kadar çaresizdir ki normalde korkması gereken bir hayvan olan köpekten bile medet umacağı bir ortamda bulunmaktadır.

*Lağzişden edip meger taharrî
Gelmezdi kenâr-ı havza perrî (1356)*

“Periler ayaklarının kaymasından korktukları için havuzun kenarına gelmiyorlardı.”

Perilerin su kenarlarında, çeşmelerde ve aynaların içinde yaşadıkları yolundaki batıl inanca telmihte bulunuyor.

“Peri; cinlerin dişilerine verilen ad. Bunları gören olmadığı için çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Periler biri ile ortaya çıkabilir. Çeşme, pınar ve hamam gibi yerler, perilerin yurdu sayılır.”¹⁷

Akan dere soğuktan donmuş etrafına biriken karlar yürümeye engel olmuştur. Suların kenarına geldiklerine inanılan periler ayaklarının kayacağından korktukları için su kenarına gelmekten korkmaktadırlar. Ormanlık yerler masallarda bile perilerin sürekli gelip gittikleri yerlerdir. Ancak bu ortam öyle soğuk, öyle tehlikelidir ki bu durumdan herkes olumsuz yönde etkilenmiştir.

Cemre eger olmasaydı lağzân

¹⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 12. Baskı, LM Yayınları, İstanbul 2003, s. 382.

*Düşmezdi zemîne tâ hazîrân (1357)*¹⁸

“Eğer cemrenin de ayağı kaymasaydı, ta hazirana kadar düşeceği yoktu.”

Cemre, şubat sonu ve mart başında birer hafta ara ile havaya, suya ve toprağa düşerek sıcaklığın artmasına vesile olduğuna inanılan ısıtıcı kuvvet.¹⁹

Cemre İnanışının Kaynağı: Cemre inancının kaynağı, cemrenin nasıl bir olay olduğu, semadan mı düştüğü yoksa yerin altından mı üfürüldüğü, yıldızların veya ayın menzillerinin doğup batmasıyla, güneşin hareketiyle ya da yerin batması ile ilişkisinin ne olduğu vb. hakkında özellikle Arapça veya Farsça olan eski eserlerde önemli bilgiler bulunmaktadır. Bunun dışında Türkçe kaynaklarda da bu kaynaklardaki bilgilere benzer bilgiler çok az da olsa mevcuttur.²⁰

*Hep zâhire çıkdı meşreb-i halk
Kalmaz leb-i bâmdan leb-i halk (1358)*

“Halkın meşrebi hep açığa çıkmıştı; insanların dudakları, çatıların dudaklarından geri kalmıyordu.”

1351. Beyitte şair, binaların saçaklarının kenarlarından sarkan buz sütunlarını uzanan ve konuşan dillere benzetmiş ve bunlarla, binaların şikâyetlerini dile getirdiğini söylemişti. Şair bu beyitte de 1351. beyte göndermede bulunarak, soğuk kış günlerinde insanların bahsi geçen binalara benzediklerini ve dudaklarının kenarında şikâyet sözcüklerini dile getirmek üzere, dile benzer şeyler ortaya çıktığını ifade etmektedir.

*Lerzîde nefesle sohbət-i nâs
Zencîr-i cünûn velik elmas (1359)*

“İnsanların titrek bir nefesle yaptıkları dedikodulu sohbetler bir çılgınlık zinciri oluşturunuyordu; ama bu elmastan bir zincirdi.”

Şair, bir önceki beyitte bu korkunç kış ortamında insanların ağızlarının kenarlarında tıpkı binaların saçaklarında olduğu gibi buz kristallerinin oluştuğunu söylemiş ve bunu, şikâyetin dil ve harf olarak dışa vurumu gibi izah etmişti. Bu beyitte de bir önceki beyitle anlam bütünlüğü hâlinde bu ağız sıcak, yakın ve kesik kesik konuşmaların sonucunda dudakların kenarlarında oluşan buz kristallerinin birbirine eklenerek âdeta elmastan bir çılgınlık zinciri meydana getirdiğini, mübalağa ve hüsn-i talil yolu ile anlatmaya çalışıyor.

Fânûsun içinde şem ‘i rahşân

¹⁸ Okay-Ayan, *a.g.e.*, s. 278.

¹⁹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. 1, 4. Baskı, Kubbealtı, İstanbul 2011, s. 478.

²⁰ Zehra Hamarat, “Cemre Düşmesiyle İlgili İnaç ve Uygulamalar”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. 2, sayı. 2, Edirne 2012, s. 163-198.

Deryâda nühiüfte şâh-ı mercân (1360)

“Fanusların içinde parlayan mum alevleri, denizlerin dibinde gizli mercan dallarına benziyordu.”

Nesr-i felegi görüp kümesde

Kesdi sesi fâhte kafesde (1361)

“Üveyik kuşu gökyüzü kartalını kümeste (kapalı) olduğunu görünce, kafesinde sesini çıkarmaz oldu.”

Metinde geçen, “nesr-i felek” gökyüzü kartalı veya akbaba anlamındadır. Bu da güneşin benzetildiği unsurlardan birisidir. “Nesr” aynı zamanda, gökyüzünün batı yönünde görülen ve Kartal burcunun T şeklindeki yapısında iki çizginin birleşme yerinde bulunan ve bu burcun en parlak yıldızı olan yıldız (Nesr-i tâir) ile güney yönünde görülen parlak bir yıldızın (Nesr-i vâki‘) ortak adıdır.”²¹

Beyitte iham (tevriye) yolu ile Güneş veya bu yıldızlar kafeste hapsolmuş kartala benzetilmektedir. Kışın havanın kapalı oluşu sebebi ile Güneşin ve yıldızların görünmemesi şairde böyle bir çağrışım uyandırmıştır. Üveyik, keklik gibi av kuşları, kartal, şahin, akbaba gibi vahşi ve yırtıcı kuşları gördüklerinde korku ile çığlıklar atıp sağa sola kaçırlar. Üveyik, gökyüzü kartalının kafeste kapalı olduğunu anlayınca artık rahatlamış ve sesini kesmiştir.

“Üveyik kuşu; yabani güvercindir ki endamı güzel, sesi hoş olduğu için şairlere sermaye olmuştur. Üveyik daima, sık yapraklı, yüksek ağaçlara, servi bulunmazsa söğüt ve kavaklara konar. Avcılardan, yırtıcı kuşlardan kendini muhafaza için serviye konduğu şüphesizdir.”²²

Tâ olmaya dâne-çîn-i hırmân

Güncişke şerer dökerdi sıbyân (1362)

“Çocuklar, serçeler yemsiz kalmasın diye, önlerine kıvılcım dökerlerdi.”

Kışın yanan sobaların kıvılcımlı külleri karın üzerine serpildiğinde, kızgın kül zerrelere karı eriterek toprağa saçılmış buğday tanelerinin manzarasına benzer bir görüntü ortaya çıkar ve böylelikle kar üzerindeki bu şekilleri yem sanarak gelen kuşlar, gerçek yem yerine mahrumiyet, aldanma ve nasipsizlik yemi toplamış olurlar. Bunun yanında, kara ikliminde olup kışların uzun ve soğuk yaşandığı yörelerde çocukların en ilginç oyunlarından

²¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Baskı: 31, Ankara 2015, s. 964.

²² Cemal Kurnaz, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, H Yayınları, İstanbul 2009, s. 188.

birisi de karların üzerine işleyerek şekil çizmeleridir. Şair bunu “şerer” kelimesini tevriyeli olarak kullanmak sureti ile bizlere hissettiriyor.

Mirrîhin eli donup şitâdan

Düşdi yere hançeri semâdan (1363)

“Kışın soğuşundan Merih yıldızının eli donup hançeri gökten yere düştü.”

Merih (Mirrîh, Mars, Behram) edebî metinlerde feleğin başkomutanı olarak geçer ve elinde bir kılıç veya hançerle tasvir edilir. Merih’in hançeri ise bu beyitte hilaldir. Kışın gökyüzü kapalı olduğundan, hilal de gözden kaybolmuştur. Şair bu durumu Merih’in elinin soğuktan donarak hançerinin yere düşmesi, yani kaybolması şeklinde tasvir etmiştir.

“Merih naht-ı asgar (küçük uğursuzluk) olarak kabul edilir. Yıldızların burçlar üzerindeki etkisinden dolayı Mirrîh aşırı derecede ateşli ve kurudur. Neşe, yiğitlik, kızgınlık, savaş onunla ilgili görülürdü. Feleğin başkomutanıdır. Elinde bir kılıç ve hançer ile tasvir edilir. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak bilinir. Burçlar içinde yıldızı Merih olanlar kuvvetli, öfkeli, sert ve cüretkâr olurlarmış. Kırmızı renk Merih’e aittir.”²³

Şîr-i felek oldı şîr-i berfîn

Dendânı yerinde idi pervîn (1364)

“Gökyüzünün Aslanı, kardan bir aslana döndü; Ülker takımyıldızı da onun dişleri oldu.”

Gökyüzü aslanından kasıt, Aslan burcudur. Şair, kar ve bulutlarla kaplı gökyüzünde görülenin sadece beyazlık olduğunu söylüyor ve bunu kardan bir aslana; Ülker takımyıldızını da bu kardan aslanın ağzındaki dişlere benzetiyor. Bilindiği gibi klasik edebiyatımızda Ülker takımyıldızı (Pervîn, Süreyya) bir güzellik unsuru olarak, sevgilinin benlerine, dişlerine veya gözyaşlarına benzetilmiştir.

Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz

Gâhî görünürdü rûz-ı fîrûz (1364)²⁴

“Talihın uğurlu yüzü, karanlığı aydınlatan yıldızlar gibi arada sırada görünüyordu.”

Karanlığın ve kışın örtücü etkisiyle talih gökyüzündeki yıldızlar gibi bir görünüp bir kaybolmaktadır.

Yah-beste olunca çeşm-i giryân

Gözlükle arardı mergi merdân (1365)

²³ İ. Pala, *a.g.e.*, s. 336.

²⁴ Okay-Ayan, *a.g.e.*, s. 279. (Bu beyit M. Nur Doğan neşrinde yoktur.)

“Ağlayan gözde yaşlar buz bağlayınca, insanlar sanki ölümü gözlükle arıyormuş gibi olurdu.”

Kış, genç yaşlı demeden herkesi etkisi altına alır. Hepsine zulmünü tattırır. Bu nedenle insanlar, bu çetin kıştan korkarlar. Kışın, insanları sokakta görmek mümkün değildir. Anlaşılacağı üzere kış, insanlar için hiç de kolay geçmemektedir. İnsanları zorda bırakıp, onların günlerini acı içinde geçirmelerine neden olan da kıştır. Artık, bu insanların sabretmekten başka çareleri yoktur; ancak öyle bir an gelir ki, sabredecek güçleri bile kalmaz. Kış, tüm gücünü, zulmünü, zenginliğini kullanarak yeryüzüne inmiştir. Her şey onun hükmü altındadır. Çünkü o padişah'tır. Dolayısıyla merhamet eden de cefa eden de odur. İnsanların şikâyetleri öyle artar ki gözlerinden akan yaş gözlerinde donar da onlara gözlük olur. Belli ki bu soğuk beraberine ölümleri de getirecektir ki, donan gözyaşlarıyla oluşan buzlar gözlükleriyle ölümü ararlar.

*Sûz-ı dile bulmağ için esbâb
Germ-ülfet idi adû vü ahab (1367)*

“Bu soğukta gönüllerini ısıtabilmek için, dost ile düşman bile sıcak ve yakın bir sohbeta dalmıştı.”

Kışın bu çetin şartları içinde insanlar dışarının kasvetinden kurtulup kendilerini mutlu, huzurlu hissetme adına kapalı yerlerde bir araya gelirler. Bahçede akarsuları hapseden kış, insanları da evlerine hapseder. Soğuklardan korkan insanlar dışarıya çıkamazlar ve evlerinde vakit geçirirler. Özellikle kış mevsiminde evlerde veya konaklarda düzenlenen helva sohbetleri ve ateş başında yapılan sohbetler önem kazanır. Kışın dışarıya çıkamayan insanlar, evlerinde kendilerince eğlenceler geliştirirler. Kışın sıkıntısını az da olsa, bu yolla dağıtmaya çalışırlar.

*Baruta şitâb ederdi âhû
Ağız otına gelirdi tihû (1368)*

“Ceylanlar barut (ateşine) can atıyor; çil kuşları da ağızotunu yemeye geliyorlardı.

Ağızotu: Falya barutunun halk arasındaki adıdır. Beyitteki mübalağalı ifadeye göre, ceylanlar ısınmak için barut ateşine doğru koşmakta; çil kuşları ise sıcaklığından istifade etmek üzere, barutu yem gibi yemeye çalışmaktadırlar.

*Mey-hârelik oldu zühde hem-ser
Âb-ı huşk oldu ateş-i ter (1369)*

“(Bu ortamda) ayyaşlıkla zahitlik hemen hemen bir oldu; (çünkü) kor ateş, (soğuktan) donmuş suya dönmüştü.”

Şarap kadehi, içinde bulundurduğu şarabın kırmızılığı sebebi ile kor ateşe benzetilmiştir.

Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr

Sekte-yle gelirdi tab 'a eş 'âr (1370)

“Bundan daha da garibi şu ki; fikrin, düşüncenin yolu da donmuştu ve şiirler gönle düşe kalka geliyorlardı.”

Bilcümle sühan-verân hâmûş

Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş (1371)

“Bütün söz ustaları da susmuşlar; mana meyhanesinde coşku kalmamıştır.”

Gâlib sana olamazlar enbâz

Ben şu 'le-i fikre eylerim nâz (1372)

“Ey Galip! O sairler sana ortak olamazlar; çünkü ben düşünce aleviyle oynamaktayım.”

Şeyh Gâlib kendisini düşünce alevi ile oynayan bir şair olarak tanıtmaktadır. Tasvir ettiği o çok soğuk kış ortamında fikrin, düşüncenin de yolu donmuş; şiirler bile şairlerin gönüllerine düşe kalka gelmeye başlamıştır. Mana meyhanesinde coşku bitmiş; bütün söz ustaları suspus olmuşlar. Ancak Şeyh Gâlib müstesna... Çünkü o, düşüncenin alevi ile oynamakta ve şiirin soluğunun bile donduğu bu ortamda şairliğini başarı ile sürdürmektedir.

SONUÇ

Şiir sanatı günlük dilin yüceltilmesi amacını güder. Bunun için şair, şuursuz sayıklamayı cümle nehirlerine, kelime kanallarına kadar düzenleyen kişidir. Bir dil mimarı olan şair, şiir evini kurarken günlük dil içerisinde birtakım seçmeler yapmasının yanı sıra kelime kombinasyonları vasıtasıyla şiirini arındırma ve süsleme işine girer. Şairin çift cepheli olan bu çalışmadaki hedefi: şiirini kristalize etmek ve tefsire müsait bir hâle getirmektir. Sanatın her şubesinde olduğu gibi şairin, şiir sahasında da muhayyilenin anlam ve yorum cephesini besleyen imajdan bu tür bir çalışma anında kaçınması mümkün değildir. Şiir, sadece imaja dayanmaz. Ancak imajsız şiir de şiir olmaz. İmaj, dilin günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsurdur. Sanatın büyüğü dünyasında yer alan güçlü şairlerin mutlaka güçlü bir imaj dünyası vardır.

Netice itibarıyla bu çalışmamızda Şeyh Gâlib'in tasvir kudretinin ne derece ileri bir vasma sahip olduğunu göstermeye gayret ettik. Pek çok şairde olduğu gibi özellikle kış ve gecenin şairin hayal dünyasını ne kadar etkilediğine de şahit olduk.

KAYNAKÇA

- Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, Baskı: 4, Kubbealtı Yay., İstanbul 2011.
- Çetindağ, Yusuf “Belâ”, *Yağmur Dergisi*, İstanbul 2008.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin ABC’si*, Kabalcı Yay., İstanbul 1999.
- Hamarat, Zehra “Cemre Düşmesiyle İlgili İnaç ve Uygulamalar”, *Trakya üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, Sayı: 2, Edirne 2012.
- Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Baskı: 31, Ankara 2015.
- Doğan, Muhammet Nur, *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yay., İstanbul 2015.
- Güler, Zülfi “Şeyh Galib’in Divanı’nda Ayna Sembolü”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, Sayı: 1, Elazığ 2004.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Nedim Divanı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004.
- Köksal, M. Fatih, *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Ankara 2006.
- Kurnaz, Cemal, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, H Yayınları, İstanbul 2009.
- Okay Orhan-Ayan Hüseyin, *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*, İstanbul, Dergâh Yay., 2013.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, C. 1, TTK Yay., Ankara 1971.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Baskı: 12, LM Yayınları, İstanbul 2003.
- Şahinler, Necmeddin, *Siyah ve Yeşil-Kur’an’da Renk Sembolizmi*, İnsan Yay., İstanbul 1999.
- Şentürk, Ahmet Atillâ, *Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2002.
- Uraz, Murat, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yay., İstanbul 1994.
- Varişoğlu, Mehmet Celal, “Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk’ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), Gaziantep 2007.
- Yıldırım, Ali “Renk Simgeciliği ve Şeyh Galib’in Üç Rengi”, *Milli Folklor*, C. 9, Sayı: 72, Elazığ 2004.