

## HÜSN Ü AŞK'TA GECE NÛR-I SİYAH'TAN AYDINLIĞA

Yard. Doç. Dr. Kudret ALTUN

### The concept of night in Hüsn ü Aşk

The concept of night is one of the poetic elements employed in Dîvan poetry extensively with its connotations. This concept is met in Hüsn ü Aşk as well including its all associative meanings. This is partly because of the literary school "Sebk-i Hindî" that the poet was influenced. The concept of night and related form are analyzed and interpreted here considering other Turkish sources in the concerned field.

Keywords: radiance of the black, night, Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk

Gece, Dîvan şiirinde bütün şairler için belli tedâillerle kullanılan önemli bir kavramdır. Genellikle rûz (gündüz) ile birlikte kullanılır...<sup>1</sup>

Ancak, Şeyh Galib'de çok daha özel bir havaya bürünür ve onun ateş gibi bir takım kelimeleri ile birlikte ruhunun çalkantılarını yansıtarak gece ve karanlık-tan ebediyete ışıklar gönderir.

Siyah ve karanlık cadıdır, tuzaktır, kötü talihtir. Fakat Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde gece ve geceye ait olan siyah ve karanlık mazmunları Sebk-i Hindî şiir anlayışının etkisiyle farklı mana zenginlikleri kazanmıştır.

Hüsn-ü Aşk'ın giriş bölümlerinden biri olan *Miraç Gecesi* "Der Menkabet-i Mirâc-ı Şerif-i Nebevî ve Mûcize-i Bâhire-i Mustafavî" adlı bölümdür ki buradaki geceyle ilgili beyitler bize Galib'in dünyasından pırıltılar sunar.

<sup>1</sup> Gece (şeb)... Sevdalar geceleyin artar, âşık geceleri sevgilisini düşünüp dertlenir. Geceleyin yol bulunmayışı, etrafın görülmemesi, yalnız başına yola çıkılmaması v.s. gece ile birlikte anılır. Bunun yanında bezm, geceleyin daha çok olur. Dınımızce kutsal sayılan bazı geceler de dîvan şiirinde sıkça ele alınır. Bu durumda leyl kelimesi de kullanım bulur. Şeb-i ıydı şeb-i rûze gibi tamlamalar yanında şeb-i yeldâ sık kullanım bulur Şeb-i yeldâ, 22 Aralıkta yaşanan yılın en uzun gecesidir. Bu gece uzunluğu ve karanlığı nedeniyle sevgilinin saç ve âşıkların ızdırabını anlatır. Âşık, geceler boyu ağlayıp ınler. Buna şeb-i hicrân da denir. Geceleyin ay doğar, elde fenerle gezilir. Geceleyin mum yanar, pervaneler döner. Âşık, geceler boyu uyku yüzü görmez. Onun bu hali tam bir trajedidir. [Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1995, s. 503.]

Uğruna gökyüzünün binlerce sabahı kurban ettiği bir gece, *Miraç Gecesi* :

Ol leyle için sipihr-i gerdân  
Etti nice bin sabâhı kurban<sup>2</sup>

Galib'in, sırlar âleminde rastladığı parıltılar, burada dünya ihsaslarına has lûgatlerle billurlaşmağa başlar. "Hayyiz" in rengini tükettiği bir zaman parçasında "nûr" la "karanlık" ın idraki ancak ledün "zâika" sına nasib olabilecek bir "şevk" hararetinde eriyip yekpârelik kazandığını görüyoruz; oraya tarihin, an'anenin hazırladığı lafız malzemesi de katılarak bu gece basarî ihsaslarda süzülüp insan muhayyilesinin temasına sunuluyor.<sup>3</sup>

Mânend-i Bilâl-i sâhib-i İrfân  
Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân

Nokta-i süveydâ - nûr-ı siyeh yani kalbin süveydâ dedikleri en derinliklerinde yer alan nokta aynı bölümün bir beytinde şöyle geçer:

Bast eyledi nokta-i süveydâ  
Sır oldu içinde şam-ı Esrâ<sup>4</sup>

"Kalbin içindeki kara nokta yayıldıkça yayıldı da İsrâ gecesi onun içinde sır odu gitti".

Toshihiko İzutsu, İslam düşüncesini incelediği eserleri arasında yer alan "the paradox of Light and Darkness" (Işık ve Karanlığın Paradoksu) başlıklı makalesinde nûr-ı siyeh kavramının tarihini araştırır (1971). Şebüsteri'nin Gülşen-i Raz adlı eserine ve eserin Lahiji tarafından yapılan şerhine dayanarak nûr-ı siyehi şöyle anlatır . İnsanın olgunlaşma evrimine yaşantının aşamasına aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde birden bire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı. Henry Corbin de Lahiji nin bu çok etkili şerhindeki nûr-ı siyeh anlayışının İslam felsefesinde klasik varlık metafiziğini geride bıraktığını söyler.<sup>5</sup>

İbnü'l Arabî'ye göre, Allah'ın gölgesi mümkün âlemindeki cisimlerde belirir. Biz gölgeyi ancak üzerine düştüğü eşya âlemi vasıtasıyla idrak edebiliriz. Fakat idrak "nûr" ismiyle geldiği için gölge mümkün âlemindeki varlıklar üzerine "gayb" suretinde yayılmıştır. Gölgenin siyaha mail oluşu sahibi ile arasındaki uzaklıktandır. "Dağları görmez misin, gözden uzaklaştıkça siyah görünür.

<sup>2</sup> Okay, Orhan - Ayan, Hüseyin, *Husn ü Aşk Şeyh Galib*, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 20.

<sup>3</sup> Bılgegil M. Kaya, *Husn u Aşk'a Dair*, Hüsn ü Aşk Şeyh Galib, Okay, Orhan - Ayan, Hüseyin, İstanbul 1992, s. XX.

<sup>4</sup> Okay, Orhan - Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 21

<sup>5</sup> Holbrook, Victoria, *Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu*, Şeyh Galib Kitabı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No 18, İstanbul 1995, s. 136.

Halbuki dağların rengi histe göründükleri gibi değildir. Bunların böyle görünmelerine uzaklıktan başka sebep yoktur."<sup>6</sup>

Çünkü "Allah göklerin ve yerin nûrudur. (K.24 / 35 ) "Fakat" diyor Mevlânâ "senin aklın renkler içinde kaybolduğundan dolayı nûru göremedin. Gece olunca renkler örtüldü, o vakit rengi görmenin nûrdan olduğunu anladın. Haricî nûr olmadıkça rengin görünmesi mümkün değildir" (M, I / b. 1122 vd)<sup>7</sup>

Victoria Holbrook, Şeyh Galib'i ve Hüsn ü Aşk'ı anlamaya çalışırken nûr-ı siyah ya da süveydâ mazmunu ile ilgili şunları söyler:

Hüsn ü Aşk'ta geçen sözlere ait sözlükte, nokta-i süveydâ şöyle açıklanır: "kalbin içinde bulunan ve eskilerce anlayış ve duygunun merkezi sayılan siyah ben". Belli ki bir terimle karşı karşıyız. Bir mesleğin kendine özgü lügatçesinden gelen bir tabir olsa gerek, tarihi vardır. Ve modern - öncesi herhangi bir kavramın olduğu gibi dinle, bu örneğin de tasavvufla alakası vardır. Tabir ilkin bir mazmun olarak kullanılmış olabilir ama sonradan herhangi bir esere ait olmayan, yüzyıllarca süren bir düşün tartışması içerisinde anlam kazanan bir kavram haline gelmiştir...<sup>8</sup>

Bilgegil, Hüsn ü Aşk'ta değinilen Miraç hadisesi ve yukarıdaki beyiti tahlil ederken "nokta-i süveydâ"yı "Nûr-ı Muhammedi" ile ilişkilendirir.<sup>9</sup>

İskender Pala ise, "süveydâ"yı şöyle tarif ediyor:

Kalbin ortasında bulunan kara benek . Eskiler Nefs-i nâtıka (konuşan nefis) denilen insanın, manevi varlığının ve idrakinin merkezi olarak bu noktayı bilirler. Modern tıbbın da ortaya koyduğu ve kalbin tam ortasında bulunan bu siyah nokta ahlât-ı erbaa denilen ve insan sağlığı için önemi büyük olan dört sıvıdan biridir. Buna sevda denildiği de olur. Rivayete göre kalbin ortasında gönül gönlün içinde de süveydâ var imiş. Dolayısıyla süveydâ en üstün anlayış noktası ve ilâhî aşkın tecelli ettiği yerdir.<sup>10</sup>

Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri Marifetnâme adlı eserinin "Kalbin Mânâsının Hakikati " başlıklı bölümünde şöyle der : ".....yüreğin ortasında bir siyah nokta vardır ki o süveyda'nın yeridir. Bu siyah nokta , iç güneşinin doğuş yeridir ki o cihanın ruhu ve insanın âleminin Arş'ıdır ki ismi cinân (gönül) dir. Küllî akıl noktasının aynasıdır ki o büyük nokta gizlidir. Sevdanın büyük şanı dış suretinde değildir. Ancak doğru sırında hâsıldır. Bu sırta o kimse erişmiştir ki beşeriyetten geçip melâike makamına varmıştır. Gözlerin göremeyeceğini gör-

6 Ayvazoğlu, Beşir , *Aşk Estetiği* , Ötuken, İstanbul 1997, s 94

7 a.g.e., s. 96

8 Holbrook, Victoria, *Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu*, Şeyh Galib Kitabı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No 18, İstanbul 1995, s. 135

9 Bilgegil M. Kaya, a.g.e., s. XX.

10 Pala, İskender , *Anısklopedik Divan Şurî Sozluğ*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1995, s 496

müş ve ilâhî meclise varmıştır. Bu mücerret nokta , ilk akıl ve mükemmel ruh olan en büyük noktanın karşısında kâmil insanın aynasıdır. Ve ilâhî güneş ışığının mü'minin kalbine doğmasıdır. Nitekim Hadîs-i Şerif, "akıl kalpte bir nûrdur" şeklinde vârid olmuştur. Yani güneş ışığı mü'minlerin kalplerine doğmuştur. O nokta mânânın özüdür, yürekte dimağa akseder orayı aydınlatır. Bundan duyu organlarına bedene kuvvet, hayat ve canlılık gelir. Bu sayede duyu organları işler ve dimağ her an başka idrakler kazanır. Sonsuz İlâhî sırlar gönle (süveydâ noktasma) dolunca can ve dil sohbetine girilir, Cenab-ı Hakk'ın meclisine varılır ve huzura kavuşan, her muradına erer, ebedi saadeti bulur.<sup>11</sup>

Çün âb-ı hayat o şâm-ı enver  
Rengi siyeh idi mevci ahdar

Ser - çeşme-i Hızır olup hüveyda  
Ervah-ı bekaaya oldu irvâ

Zülmât çeküp surâdık-ı gayb  
Sır söyledi mâha mihr lârayb

Envâr ile kâinat doldu  
İşte bu gece sâbah oldu

Ger etmese mihr ü meh tekaddüm  
Şebnem yerine yârdı encüm

Envâr бүrүdү kâinatı  
Rüşen görür oldular hayatı

Ayîne-i nûr olup şeb-i târ  
Yâr eyledi yâre arz-ı didâr<sup>12</sup>

"Mevlana dış renklerin ancak güneş vasıtasıyla görülebildiğini belirttiikten sonra, iç renklerin de "aks-i evvâr-ı ûlâ" ile yani yücelik ışığının yansmasıyla görüldüğünü söyler (M. 1 / b. 1130). Anlatmak istediği eşyanın mahiyetinin sadece dış gözlerle görülemeyeceği, "basar"ın "basiret"le birleşmesi gerektiğidir. Hazret-i İbrahim'in sönüp batan, kaybolan şeylere bağlandığını bildiren ayetler de ( K. , 6 / 76 - 78) İbrahim Peygamber, basiretiyle tanıdığı gerçekleri maddi gözleriyle de arar; bunun için yıldızlara, güneşe ve aya bakar. Ancak aradığını görmez. "O hakikat bütün gökleri ve yeri yaratanın zâtıdır. Binaenaleyh bütün mevcudattan yine zât-ı Hakk'a döner."<sup>13</sup>

Ayvazoğlu, "nûr" kavramını açıklarken Mesnevi'deki meşhur hikayeyi aktarır ve İslam sanatının batıdaki pozitivizmden farklılığına dikkat çeker. Müslüman

<sup>11</sup> Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Maarifetnâme*, İstanbul 1980, s. 82 (sadeleştiren Turgut Ulusoy).

<sup>12</sup> Okay, Orhan - Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 22.

<sup>13</sup> Çantay, Hasan Basrı, *Kur'ân-ı Hakim Meal-i Kerim I*, s. 194.

sanatçı rengi objektif olarak kavramadığı gibi, aldatıcı görünümlere yani impressi-ona da karşıdır.

Gözlerimizin önünde açılan âlemi basiretle yani kalp gözüyle görmek, nesnelere kirden pastan temizlenmiş "gönül aynası"nda gerçek hüviyetleriyle aksetmesi demektir. Mevlana'nın anlattığı, Çin ressamlarıyla Anadolu ressamları arasında yapılan müsabaka, gönül gözüyle görüşen allegorik anlatımdır. Çinli ressamların özene bezene yaptıkları resimler, yani gölgeler âleminin nesnelere, Anadolu ressamlarının sadece temizleyip cilaladıkları duvarda göz alıcı renk ve şekillerle yansımış, kısaca dünya tezatlardan kurtulunca, hakikat ayan beyan ortaya çıkmıştır.<sup>14</sup>

"Şebüsterî'nin aklın göremeyeceğini söylediği nûru görebilmek için başka bir gözün, kalp gözünün açılması gerekir. "Gönül gözü görmeyince hiç baş gözü görmeyiser" (Yunus Emre). Nasıl çelikten bir ayna paslandığı zaman yansıtma gücünü kaybederse, kalp şehvi lekelerden, ihtiraslardan temizlenmedikçe Peygamber'in ilmine yani marifete kapalıdır. Marifet, kalbin aydınlığında doğar. Şübhe-lerden arınmış, vuzûha ermiş bilgiye ancak bu şekilde ulaşmak mümkündür.<sup>15</sup>

Bu beyitlerde siyahın, göz kamaştırıcı olanın rengi olduğu açıkça anlaşılıyor. Işığın fazlalığıdır. Gündüz ışığını örtüp mahremiyete, samimiyete, saflığa davet eder. Dışsal dünyaya ve dışsal algı organlarına mani olup iç dünyaya ve içsel duyuların açılmasına imkan verir. Var olan ama gözle görülmeyen maddi olmayan anlayış gibi, sevgi gibi, muhayyile gibi zihinsel, imgesel, duyusal şeylerin alanına götürür. Maneviyat dünyasına, gayba ve hayale götürür. Hayal, fantezi olarak değil de, Galib'in bağlı olduğu düşünüş geleneğindeki gibi bir yeti ve o yetinin tecrübe alanı (Âlem-i Hayâl, Âlem-i Misâl) olarak anlaşılırsa. Böyle şeyler görülür olmadıklarından karanlıkta gibidirler; ama aydınlatıcı olurlar. Görme yetisi kendisi görülür değildir; ama insanın görmesini sağlar. Bilgi kendisi görülmez şey olduğu için karanlıkta gibidir; ama aynı zamanda aydınlatıcıdır. Ruh da öyledir; karanlık ve ışığa benzetilir.<sup>16</sup>

Zulmette gezerdi bî-muhâbâ  
Mânâ idi harf içinde gûyâ

Mehtâba olurdu sâye güster  
Tâ olmaya nûru bâr-ı dilber

Etmezdi ayag üzre reftâr  
Sâyem düşe yârı ede bîdâr

14 Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötügen, İstanbul 1997, s. 97

15 a.g.e., s.86.

16 Holbrook, Victoria, *a.g.e.*, s. 136.

Hüsn, Aşk"ı seviyor. Geceleyin onu uyurken seyretmek için odasına gelir. Hüsn'ün gece içinde gezmesinin, mânânın kelime içinde olmasına benzetiyor Galib. Nasıl ki kara harf - mürekkeple yazıldığı için kara - manayı örtüp taşırsa, karanlık gece de Hüsn'ü ve Hüsn'de yanan daha açıklayamadığı sevgisinin ışığını saklar. Siyah mânâ ve maneviyatı gizler de sırası gelince aydınlanmasını sağlar. Bu imge sistemine, siyah sözü geçmediği halde nûr-ı siyeh benzeyen kavrayış anları da var.<sup>17</sup>

Şeyh Galib, içinde yaşadığı tasavvuf geleneğinin ve Sebki Hindî şiir anlayışının etkisiyle üstün bir zeka ürünü olan eşsiz hayallere ve ince benzetmelere yönelmiştir. Gece ve onun sıfatı olan siyah ve karanlık, içinde aydınlığı ve nûru gizlemiştir. Bu gizleme engellemek olarak anlaşılmalıdır. İnsanın anlayış ve kavramasını arttırmak bir perde ve basamaktır.

Bî-had eğer eylesek tahayyül  
Zencîr-i suhan bulur teselsül

Mevc urmağıla muhit-i fikret  
Cûş eyledi hayret ile hayret

Mîn ba'd dil oldu mest ü medhûş  
Akl eyledi bahr-ı nutkı hâmûş

Hikaye de bu beyitlerle biter:

Fil vâkı' alub o şâhı Hayret  
Açıldı sürâdikaat-ı vuslat

Buldı bu mahalde kıssa pââyân  
Bundan ötesi değil nümâyân

Sad şükr ola hayy-i lâ-yemûta  
Kim erdi söz âlem-i sükûta

Her iki pasajdaki beyitlerde siyah sözü olmaksızın, nûr-ı siyeh'e benzer biçimde aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde yer alan göz kamaştırıcı haller anlatılır. Tahmid, yani Allah'a övgü bölümünde asıl sorun şudur: Sonsuz sınırsız Allah'ı bilmeden (ki kimse sonsuzluğu kavrayamaz) insan nasıl övebilir? Galib acizliğe sığınır, aczi Allah'ın insana verdiği bir ruhsat olarak tanır. Aczle hayretle "bî-had eğer eylesek tahayyül" aklın bahr-ı nutkunun, sözle beraber anlam ve imge denizinin ötesine, görülür şeylerin ötesine varılır. Öykünün sonunda anlatılan hal de buna benzer. Aşk (o şâh) ın Hüsn'e varması Hayret'le - burada öykünün bir kişisi - sözün âlem-i sükûta erişmesiyle olur, onun için nümayan değildir, yazılmaz, görülmez, yani karanlıkta gerçekleşir.

<sup>17</sup> a.g.e., s.137.

Burada şahıs olan Hayret öyküde ilk çıkışında tehlikeli, korkulu bir kişi oluyor. Hüsn ile Aşk'ın birbirleriyle görüşmelerini yasaklar. Belli ki Hayret kara bir kişi. Hüsn ü Aşk'ta siyahın olumsuz anlamda ışık geçirmez ve onun için ayrılık çağrıştıran mazmunları yok değil. Eserde her rengin iki türü var: *biri aydınlatıcı, biri ışık geçirmez*.<sup>18</sup>

Şeyh Galib yukarıdaki beyitlerde aklın Allah'ı bilmede aciz kaldığını anlatarak İslam tasavvufunun görüşünü aktarmıştır. İslam tasavvufunda Allah'ın vecd ile kavranacağı görüşü hakimdir. Şeyh Galib aklın bu aczini eserinin başında "seni lazım olduğu gibi tanıyamadık" hadisi ile dile getirmektedir.

Akıl, varlığı bölerek, parçalara ayırarak anlamaya çalışır. Halbuki marifet, tam tersine, varlığın aslı birliğini ve bütünlüğünü kavramaktır. Bu da kesretten, aklın kategorileri niteliğindeki zıtlıklardan kurtulmakla mümkündür. Mutlak olanın kuşatıcılığı kavrandığı anda bilginin en yüksek derecesi olan "bilgisizlik"e ulaşılır. Cüneyd, "Marifet, Hakk'ın ilminin var olduğu yerde senin bilgisizliğinin mevcut olmasıdır; aslında ârif de O'dur, ma'rûf da" der. Sehl'in tarifi ise şöyledir: "Marifet, bilgisizlik hakkında bilgidir."<sup>19</sup>

Mevlana'nın şu beyitleri de ilgi çekicidir: "Renksizlik âlemi renge esir düşünce, bir Musa, öbür Musa ile savaşa düştü. Renksizlik âlemine erişersen Musa ile Firavun sulhtadır...Şaşılacak şey. Renk, renksizlik âleminden zuhura geldiği halde, renksizlikle nasıl savaşa girer?" (M. 11b 2467 vd). Renksizlik mutlak birliğin belirlenmemiş, herhangi bir renkle sınırlandırılmamış ülkesidir.<sup>20</sup>

Değişmeyen renk, zıddı olmayan dolayısıyla eşyada gizli duran renktir, yani nûr. Şebüsteri'nin ifadesiyle "Tanrı nûru ne bir yerden bir yere gider, ne de bir halden bir hale girer. O ne değişir, ne de başka bir renge bürünür."<sup>21</sup>

İnsan kalbinin durumlarını anlatmanın ve açıklamanın çok zor olduğu ârifler tarafından bilinir ve bunu açıklamak için uğraşılmamıştır.

Hüsn ü Aşk'ta gece ve karanlıkla ilgili kötü ve olumsuz tasvir ve anlatımlar da vardır. Aşk'ın düştüğü kuyudaki devin anlatıldığı şu beyitler buna misaldir:

Bir div var ki var nice sipâhı  
Her birisi mâ'den-i siyâhî  
Manend-i şeb-i firâk bed-rûy  
Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy<sup>22</sup>

18 a.g.e., s. 138 - 139.

19 Ayvazoğlu, Beşir, a.g.e., s. 84 - 85.

20 a.g.e., s. 96.

21 a.g.e., s. 97.

22 Okay, Orhan-Ayan, Hüseyin, a.g.e., s. 225.

Bu beyitlerdeki tasvir ve benzetme Şeyh Galib'in sanat gücünün ne kadar büyük olduğunu ortaya koymaktadır. Gecenin karanlığı, korkunçluğu ve çirkinliği son derece dehşetli anlatılmış, korkunç bir yüzle ve kocaman bir fil leşiyle birlikte kullanılmıştır. Kuyunun anlatıldığı şu beyitlerde de gece ve karanlığın kötülüğü ifade edilir:

Sühan, Hüsn'ü yatıştırmaya çalışırken "âh-ı dilin etme zenci-yi mest" (*gönlün ahını sarhoş bir zenciye benzetme!* der).

Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd  
 Bir çâh içi figân u feryâd  
 Deycûr-ı firaktan nişâne  
 Bahr-ı zulûmât-ı bikerâne<sup>23</sup>

Eski hayal sisteminde "kış"sözünün ilk hatırlattığı "gam"dır.

Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Aşk, Hüsn'e kavuşabilmek için kimyayı bulmak üzere çıktığı büyük yolculukta, yoldaşı Gayret'le birlikte birçok tehlikeyi atlattıktan sonra Gam harabesine ulaşır. Burada çok şiddetli bir kış hüküm sürmektedir:

Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh  
 Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh  
 Bir deşt ki bu nevzü billâh  
 Cinler cirid oynar anda her gâh  
 Bak bak felek-i siyeh-kâre  
 Âyîne getirdi Zengibâr'e  
 Sermây-ile berf olunca munsab  
 Dendâni sırttı Zengi-i şeb<sup>24</sup>

Görüldüğü gibi kış bir sembol haline gelmiş, şair karın beyazlığında nûra dair işaretler görmüşse de hep menfi unsurlarla birlikte düşünmüştür: Gam, harabe, çöl, cadılar v.b. Bu durumda kış objektif olarak, şairin ona yüklediği mânâlar dışında çok önemsiz kalmakta, bir "gölge" haline gelmektedir. Yani şair ilk okuyuşta kıştan şikayet ediyor gibi görünse de aslında kendi içindeki kıştan, kalp ülkesindeki kimyaya ulaşamamaktan, ayrılıktan şikayet etmektedir.<sup>25</sup>

Bir birbirine ye's ü havf lâhık  
 Geh kar yağar idi geh karanlık  
 Deycûr ile berf edince ülfet  
 Bir kaalebe girdi nûr u zulmet

<sup>23</sup> a.g.e., s. 223.

<sup>24</sup> a.g.e., s. 234 - 235.

<sup>25</sup> Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken, İstanbul 1997, s. 109 - 110.



Sermâdan olup füsürde mehtâb  
Şebnem yerine döküldü sîmâb

Âhû-yı seffide döndü deycûr  
Sahra dolu müşk içinde kâfûr

Bir bakıma berf içinde deycûr  
Manend-i sevâd-ı dîde mahsûr

Buzdan kırılıp sipihr-i mînâ  
Düştü yere rîze rîze gûyâ

Burc-ı esed oldu râh u meydân  
Her gûşede bir pamuktan arslan<sup>26</sup>

Aşk ve Gayret, mesafe ve irtifai tüketen bir siyah çöle düşerler. Eziyetin, gece hüviyetine bürünüp soğuk parçalar halinde üzerlerine yağdığı bir sahradırlar. Şair eserin bu yerinde harikulade bir kış manzarası çizer: Soğuktan ay donmuştur; gökten "şebnem" yerine "sîmâb" yağmaktadır. Kar altında karanlık, beyaz bir "ahu" halindedir. *Bu karlı gecede, zulmetle nûr bir kalıba girmiştir.* Yol arslan burcu halindedir; her yerde pamuktan bir arslan görülmektedir. Öylesine bir karanlık vardır ki bu yüzden yıldızlar ayı kaybetmişlerdir.<sup>27</sup>

Bu beyitlere baktığımızda karşımıza korkunç bir kış manzarası çıkmaktadır; fakat dikkat ettiğimizde daha önceki bölümlerde olduğu gibi zıtlıklar çok güzel bir şekilde bir araya getirilerek mükemmel bir kış manzarası oluşturulmuştur. Şeyh Galib "bir kalbe girdi nûr ile zulmet" beytiyle daha önceki bölümlerde olduğu gibi nûr ile karanlığı beraber düşünmüştür. Şeyh Galib karanlıkların içinde bir nûrun gizlendiğini anlatmaktadır. Karanlıkları ışsız, nürsüz, korkunç olarak düşünmemiştir. Zıtlıkları bir arada düşünmüştür.

Şebüsteri'nin Gülşen-i Râz'da belirttiği gibi: "Herşey zıddıyla meydana çıkar. Fakat Tanrı'nın ne benzeri vardır, ne de zıddı! Eşi benzeri olmayınca da bilmem ki akla uyan onu nasıl bilebilir, nasıl? Âlemi baştan başa Tanrı nûrunun ışığı bil."<sup>28</sup> Şeyh Galib Mirac gecesinin anlatıldığı bölümdeki gibi bu bölümde de karanlığın ve aydınlığın durumunu insan zihninin hayalinde canlandırması için beyaz bir ceylana ve gözbebeğine benzetmiştir.

Aşk'ı tasvir eden "Der sıfat-ı Aşk" bölümünde Galib, nûr-ı siyeh'e de hafif, şirin bir şekilde gönderme yapar. Aşk'ın kâkülü o kadar güzel ki nûr-ı siyeh'e bile benzetilmez:

Nûr-ı siyeh olsa pâre pâre  
Etmem ben o zülfe istiâre<sup>29</sup>

26 Okay, Orhan - Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 234 - 235.

27 Bilgegil M. Kaya, *Hüsn ü Aşk'a Dair*, *a.g.e.*, s.XXXVIII.

28 Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken, İstanbul 1997, s. 84

29 Okay, Orhan-Ayan, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 94.

Hüsn ü Aşk'ta siyahın sadece olumsuz olduğu, saf olduğu bir tek mazmunu bile yok. Olumsuzluğu ya hafife alır, ya da önce engel gibi görünen karanlık, aydınlığa çıkar bir geçit olur, hatta aydınlığın kendisine, aydınlatıcılığa dönüşür. Hayret yani şahıs olan Hayret, ilk çıkışında olumsuz bir kişi gibi görünüyorsa da hikayenin sonunda en yüce saadeti sağlayan kişi olduğu anlaşılır. Şöyle olduğu hemen çıkışından sonra ima ediliyor. Hüsn, Hayret'le kavga etmeyi düşler. Yol göstericisi olan Sühan, Hüsn'ün böyle yapmaması gerektiğini hatta Hayret'e saldırganın Aşk'a karşı bir saldırış olacağını söyler.

Hayret, Aşk'ın aynası olur, zuhûrunu sağlar. Hikayenin sonunda iki sevgiliyi ancak Hayret kavuşturabilir. Sühan, kendi görevinin burada bittiğini söyleyip Aşk'ı Hayret'e teslim eder.<sup>30</sup>

Her büyük sanatkar gibi Şeyh Galib de kullandığı mazmunları kendi hayal dünyasında işleyerek seleflerinden farklı ve üstün olabilmek için çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur.

Böylece hayali, daha "levh-i mahfuz"dan "südûr" sahasına inmemiş "söz"ler diyarında dolaşarak arz insanlarına bu eseri hediye getirmiştir.

Tarz-ı selefte tekaddüm ettim  
Bir başka lügat tekellüm ettim

demekte haklıdır. Bulduğu "hazine"nin kendisiyle tükendiğinden emindir:

Gencînede resm-i nev gözettim  
Ben açtım o genci ben tükettim<sup>31</sup>

Açtığı hazineden yayılan "nûr-ı siyeh"ten bir damla alabilirsek ve bunu ehl-i dillere onun berrak aynasından yansıtabilirsek "*Mîrî malı çalmış*" misali hedefimize ulaşmış olacağız.

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele  
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele  
Sönmez seher-i haşre kadar şî'r-i kadim  
Bir meş'aledir devredilir elden ele

Yahya Kemal Beyatlı

<sup>30</sup> Holbrook, Victoria, *a.g.e.*, s.139 - 140.

<sup>31</sup> Bılgegil M. Kaya, *a.g.e.*, s.XV.