

Şeyh Galib'in şiirlerinde ateş ve su imgelerinin göstergibilimsel işlevi üzerine bir değerlendirme

[An overview on the semiotic function of fire and water images in Şeyh Galib's poems]

[Aperçu de la fonction sémiotique des images du feu et de l'eau dans les poèmes de Şeyh Galib]

Yakup YEŞİLYAPRAK*

Geliş Tarihi/ Received: 30.04.2024 Kabul Tarihi/ Accepted: 21.06.2024 Yayın Tarihi/ Published: 30.06.2024 Makale Türü/ Article Type: Araştırma makalesi/ Research article

Özet

Ateş ve su imgeleri tarih boyunca hemen hemen tüm kültürlerde insanın zihin dünyasını önemli ölçüde etkileyen deneyimleri temsil eden imgelerdir. İnsan ateş ve suyun çağrışım alanına girebilecek birçok unsurla etkileşim hâline girmiş, onlarla köklü bir etkileşim kurmuştur. Ateş ve su bir yandan insan tarafından sürekli anlamlandırılan imgelerken diğer yandan insanın anlam dünyasını da sürekli etkileyen imgelerdir. Az sözle çok zengin çağrışımlar elde etmeyi ilke edinen klasik Türk şairlerinde de bu iki imgenin anlam potansiyelinden fazlasıyla yararlanılmıştır.

Şeyh Galib şiirlerini her ne kadar klasik Türk edebiyatı geleneği içinde kaleme alsa da yaklaşım olarak şiire birçok yenilik kazandırmıştır. Şeyh Galib önceki şairlere göre klasik Türk şiirinin kalıplarının dışına daha çok çıkabilmiş ve şiirini daha çok kişiselleştirebilmiş bir şairdir. Şiirler çözümlenirken geleneğe daha bağlı bir şairin şiirlerini incelemek bunun dışına çıkabilmiş veya geleneğin sınırları içinde kalsa bile daha çok yenilik getirebilmiş bir şairin şiirlerini incelemek farklı yaklaşımları gerektiren durumlardır. Kişisel deneyimin şiire daha çok dâhil edildiği, anlamın derinlere itildiği, soyut unsurların çok daha ön plana çıktığı Şeyh Galib'in şiirleri incelenirken nasıl bir yöntemin kullanılacağı çok daha büyük önem kazanır.

Bu çalışma Şeyh Galib'in şiirlerinde derine itilmiş, soyutlanmış ve kişiselleştirilmiş anlamın ortaya çıkarılmasında ateş ve su gibi hem somut hem soyut hem de evrensel boyutları olan imgelere odaklanmanın önemine vurgu yapmayı amaçlamaktadır. Ateş ve su imgelerinin çok boyutlu göstergeler olması onların mikro ve makro bağlamlarının, diğer göstergelerle, şairle, okurla, dönemle olan etkileşimlerini önemli hâle getirir. Göstergibilimsel yöntemler bir metnin çözümlenmesi konusunda çok boyutlu olanaklar sunması bakımından önemlidir. Bu nedenle çalışmada söz konusu yöntemler tercih edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ateş, su, imge, Şeyh Galib, göstergibilim

Abstract

Imagery of fire and water represents experiences that have significantly influenced the human psyche across most cultures throughout history. Humans have engaged with various elements related to fire and water, developing a deep-rooted connection with them. On the one hand, fire and water serve as images that humans continuously imbue with meaning, while on the other hand, they also exert a constant impact on the broader world of human interpretation. Classical Turkish poets, who embrace the principle of deriving rich associations from concise expressions, have found significant value in the meaning potential of these two images.

Although Şeyh Galib composed his poetry within the classical Turkish literary tradition, he introduced significant innovations in his approach. He went beyond traditional patterns, personalizing his poetry to a greater extent than his predecessors. Analyzing poems by a poet who strictly adheres to tradition requires a different approach from analyzing those by a poet who innovates within or beyond

* Sorumlu Yazar: Yakup YEŞİLYAPRAK, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, yakupyesilyaprak@ardahan.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3805-0308>.

the traditional framework. When analyzing Şeyh Galib's poems, which incorporate more personal experience, delve deeper into meaning, and feature more abstract elements, the chosen method becomes crucial.

This paper seeks to underscore the significance of focusing on imagery such as fire and water, which encompass both concrete, abstract, and universal aspects, to illuminate the deeply embedded, abstracted, and personalized meanings in Şeyh Galib's poems. The multidimensional nature of fire and water imagery necessitates a consideration of their micro and macro contexts, their interactions with other signs, and their relationship with the poet, the reader, and the historical period. Semiotic methods are instrumental in providing a multidimensional framework for text analysis, enabling a comprehensive exploration of the imagery's layered meanings. For this reason, these methods have been chosen for this paper.

Keywords: Fire, water, image, Şeyh Galib, semiotics

Résumé

L'imagerie du feu et de l'eau représente des expériences qui ont considérablement influencé la psyché humaine dans la plupart des cultures à travers l'histoire. Les êtres humains se sont engagés dans divers éléments liés au feu et à l'eau, développant un lien profondément enraciné avec eux. D'une part, le feu et l'eau sont des images que les humains imprègnent continuellement de sens, et d'autre part, ils exercent un impact constant sur le monde plus large de l'interprétation humaine. Les poètes turcs classiques, qui adhèrent au principe consistant à tirer de riches associations d'expressions concises, ont trouvé une valeur significative dans le potentiel de signification de ces deux images.

Bien que Şeyh Galib ait composé ses poèmes dans le cadre de la tradition littéraire turque classique, il a introduit des innovations significatives dans son approche. Il est allé au-delà des modèles traditionnels, personnalisant sa poésie plus que ses prédécesseurs. L'analyse des poèmes d'un poète qui adhère strictement à la tradition requiert une approche différente de celle d'un poète qui innove à l'intérieur ou au-delà du cadre traditionnel. Lors de l'analyse des poèmes de Şeyh Galib, qui intègrent une expérience plus personnelle, approfondissent le sens et présentent des éléments plus abstraits, la méthode choisie devient cruciale.

Cet article vise à souligner l'importance de se concentrer sur des images telles que le feu et l'eau, qui englobent à la fois des aspects concrets, abstraits et universels, afin d'éclairer les significations profondément ancrées, abstraites et personnalisées des poèmes de Şeyh Galib. La nature multidimensionnelle de l'imagerie du feu et de l'eau nécessite une prise en compte de leurs micro et macro contextes, de leurs interactions avec d'autres signes et de leur relation avec le poète, le lecteur et la période historique. Les méthodes sémiotiques fournissent un cadre multidimensionnel pour l'analyse des textes, permettant une exploration complète des significations stratifiées de l'imagerie. C'est pourquoi ces méthodes ont été choisies pour le présent document.

Mots-clés : Feu, eau, image, Şeyh Galib, sémiotique

1. Giriş

Şeyh Galib, şiirinde anlamı oldukça derinleştiren, neredeyse tüm kurgusunu anlama hizmet edecek şekilde tasarlayan, içinde yazdığı geleneğin sınırlarını zorlayarak kişisel deneyimlerini şiire daha çok dâhil etmeye çalışan bir şairdir. Şair aynı zamanda sebk-i Hindî üslubunun etkisiyle şiirinde sürekli yeni mazmun arayışındadır. Anlamın derinlere itilme ve zenginleştirilme kaygısı, kişisel deneyimi şiire dâhil etme çabası ve yenilik arayışı şairin imge dünyasını önemli ölçüde etkilemiştir. Şair göstergelerini çağrışım değeri yüksek imgeler yaratacak şekilde seçer ve kurgular.

Hem Şeyh Galib'in şiir kurgusunu daha iyi anlamak hem de ateş ve su gibi iki varlığın neden imge olarak tanımlandığını göstermek için hakkında fikir birliğinin olmadığı imge konusu ele alınmalıdır. İmgeyi tanımlamanın zor olmasının temel sebebi onun temel niteliklerinin kişiye, duruma yani bağlama göre değişen nitelikler olmasıdır. İmgenin en temel özelliklerinden biri dış dünya gerçekliğini olduğu gibi kabul etmeyip alternatif bir gerçeklik yaratmasıdır. Korkmaz (2015) imgeyi "gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır" (s. 298) şeklinde tanımlar. İmge söz konusu sonluluk, sınırlılık ve iğretiliğe tepki olarak doğar. Bu durum onu sanat eserleri için de vazgeçilmez unsurlardan biri hâline getirir. Özellikle edebî metinlerde kullanılan imge türü, günlük hayatın sıradanlığını yıkmayı, ona sınırları daha geniş, özgürlük imkânı daha fazla olan alternatif bir dünya sunmayı amaçlar. Ancak imgenin gerçeklikle olan ilişkisi tek boyutlu değildir. İmge bir yandan gerçekliğin önünde bir engel iken diğer yandan gerçekliğe erişme yoludur (Yücel, 2021, s. 244). İmgenin bu ikili boyutu zihinlerde bir karmaşa yaratırken aynı zamanda zihne bir dinamizm kazandırır ve onu harekete geçirir. Söz konusu hareket dil üzerinde yapılan oynamalarla mümkün hâle gelebilir. İmge-gerçeklik ilişkisine dair en çarpıcı örneklerden biri René Magritte'in meşhur İmgelerin İhaneti adlı "Bu Bir Pipo Değildir" tablosudur. Bu tabloda imgenin gerçeklikle kurduğu iki boyutlu ilişkiye vurgu vardır. René Magritte pipoyu çizip bıraksa yani metni eklemeseydi pipo imgesinin çağrışım değeri daha net ve sabit olacaktı. Ancak Magritte tablosuna bir metin ekleyerek imgeyi bir anda zihni harekete geçiren zengin çağrışımlı bir hâle getirir: "Figürün kendisinden hemen çıkıp uzaklaşması, kendisini mekânından yalıtması ve kendi yakınında ya da uzağında kendine benzer ya da benzemez olarak en sonunda yüzüp durmaya başlaması için, en ağırbaşlı desene "Bu bir pipo değildir" gibi bir altyazı yazmak yeterlidir" (Foucault, 2010, s. 36). Şairin yaptığının da aslında bir ressamdan ciddi bir farkı yoktur. Şair de kalıplaşmış bir sembole ya da mazmuna hareket kazandırmak için onlara ekleme veya çıkarma yapar. Bu durumda imgenin genellikle temsil ettiği dış dünyadaki varlığıyla olan bağı zayıflar, belirsizleşir ve böylece okuyucuyu bir anlam alanına davet eder.

Şeyh Galib'in şiirlerindeki ateş ve su imgeleri incelenirken göz önünde tutulması gereken en önemli detaylardan biri bu imgelerin dış gerçeklikle olan bağının zayıflatılmış olmasıdır. Ancak Şeyh Galib söz konusu bağı zayıflatırken imgelerin anlam dünyasını öznel detaylarla yeniden inşa eder. İmgeyi simge, mazmun veya eğretilmeden ayıran en önemli özelliklerden biri onun öznellik potansiyelidir. Sartre (2009), "imge, öznellik" (s. 101) der. Ancak simge, mazmun veya eğretilme için bunu söylemek kolay değildir. Bunlar değerleri veya karşılıkları konusunda genel bir kabulün olduğu dil unsurlarıdır. Ateş ve suyu bir simge olmaktan çıkarıp imgeye dönüştüren özellik, onların çağrışım değerleri çok yüksek, kültürden kültüre, dönemden döneme farklılık gösteren varlıklar olmasıdır. Bu iki varlık insanlık tarihi boyunca insanın en çok etkileşime girip anlam alışverişinde bulunduğu unsurlardandır. Şeyh Galib diğer birçok şair gibi ateş ve suyun çağrışım gücünden yararlanmaya çalışır.

Bir dil unsurunun göstergebilimsel işlevini ortaya koymak onun metnin anlamına ve anlam ilişkilerine yaptığı katkıyı ortaya çıkarmak adına da önemlidir. Klasik Türk şiiri gelenekselleşmiş bir anlam dizgesine sahiptir ve birçok gösterge bu anlam dizgesinin sınırları içerisinde işlev kazanır. Ancak özellikle Şeyh Galib gibi yenilikçi şairler söz konusu olduğunda klasikleşmiş anlam dizgesine bazı eklemeler de yapılabilmektedir. Hem söz konusu anlam dizgesini gerekçelendirerek çözümlenmek hem de olası yenilikleri tespit etmek için anlam dizgesini oluşturan göstergelerin işlevini belirlemek önemlidir. Şeyh Galib'in şiirlerindeki tüm göstergelerin işlevini belirlemek çalışmanın kapsamını aşacağı için bu çalışmada iki imgeye odaklanılmıştır. Bu imgelerin seçilme sebebi Şeyh Galib'in kişisel deneyimlerini ve ruhsal bunalımlarını daha çok bu imgeler üzerinden şiire dönüştürmesidir. Şeyh Galib'in bu iki imgeyi tercih etme sebebi de onların yüksek çağrışım potansiyelidir. Bu imgeler neredeyse tüm kültürler tarafından üzerinde en çok tartışılan, yorum yapılan dil unsurlarındandır. Çalışmada şairin şiirindeki anlamı bu iki imgeyle nasıl soyutladığı, zenginleştirdiği ve derinleştirdiğine odaklanılmıştır.

Bir edebiyat araştırmacısının bir edebî metni çözümlerken nesnel olması her zaman kolay değildir. Ayrıca bir metnin mutlak anlamının ortaya konulması da mümkün değildir. Edebiyat araştırmacısının yaptığı, metnin sunduğu ipuçlarından yola çıkarak bir anlam tespitinde bulunmaktır. Bir metni hem yazılma hem de okunma sürecinde birçok faktör etkiler. Bu nedenle mutlak bir anlama ulaşmak temel amaç olmamalıdır. Huisman (1998) benzer bir bakış açısıyla araştırmacının yaklaşımını öngörülebilir anlamlarla sınırlar: "Hayır, bir metinle ilişkili mutlak bir anlam yoktur, ancak evet, kesinlikle öngörülebilir anlamlar vardır" (s. 7). Bu öngörülebilir anlamların tespit edilmesi için sadece göstergelerin tespit edilmesi yetmez, onların oluşum sürecini etkileyen faktörler de göz önüne alınmalıdır. Bu faktörlerin birçoğu bağlam başlığı altında toplanabilir. Ancak göstergeyi oluşturanın etkisi de önemlidir: "Göstergeler anlam ve biçimin birleşmesinden meydana gelir. Bu birleşme gösterge-yapıcının yaklaşımından ve onun mevcut kültürel kaynakları kullanım şekline etkilenir" (Kress, 2010, s. 10). Göstergeye yaklaşılanın onun göstereni (biçim), gösterileni (anlam), gösterge yapıcısı (yorumlayan) ve kültürel kaynakları (bağlam) göz önüne alınmalıdır. Göstergeyi alımlayanın işlevi ve rolü ise birçok göstergebilimsel yaklaşımda ihmal edilir. Ancak Benveniste'in özellikle "sözceleme kuramı"yla birlikte alımlayıcının rolü de tartışılmaya başlanır.

Çalışmada çözümlenmeler yapılırken öncelikle her beytin göstergelerinin doğru anlamlandırılması için bir zemin tespiti çabasında olunmuştur. Yani bir beyit çözümlenirken onun yazıldığı anla çözümlendiği an arasında ortak bir zemin oluşturma çabası gösterilmiştir. Parmentier (1994), Peirce'in göstergeye yaklaşımını ele alırken söz konusu zeminin önemine vurgu yapar: "Başka bir deyişle, gerçekliğin iki parçası karşılıklı bir belirlenim ve temsil ilişkisi içinde olabilir, ancak yorumlayan gerçeğin bağımsız bir bilgisine sahip olmadıkça, parçalardan birinin bu yorumcu için diğer parçanın bir işareti olarak işlev görebileceği bir anlam olmayacaktır. Dolayısıyla işaretler işaret olabilmek için yorumlanmalıdır, ancak 'bu şekilde yorumlanmalarına neden olan anlamlı niteliği' (MS 462:86), yani zemin, yorumun temelini oluşturur" (s. 4). Ancak Peirce'in bahsettiği zemin her zaman metni yazanla onu yorumlayan arasında oluşturulmuş ortak zemin değildir. Ona göre bir nesne de başka bir göstergenin yorumlayıcı olabilir (Özmkas, 2009, s. 43). Peirce cansız göstergelere de bir dinamizm veya işlev kazandırarak onları başka göstergeler oluşturabilen güçler olarak ele alır. Ancak Pierce bu işlevlerin nasıl yerine getirildiği konusunda özeleştiride bulunur: "Bu üçüncü yorumlayan kavramımın sis içerisinde olduğunu itiraf ediyorum" (Pierce, 1989, s. 536'den akt. Özmkas, 2009, s. 42). Bu konu geniş ve detaylı bir konu olduğu için bu çalışmada "yorumlayan"dan ziyade "zemin" ön plana çıkarılmıştır.

Çalışmada beyitler çözümlenirken kullanılan yöntem göstergebilimsel bir yöntem olsa da bu yöntem tek bir araştırmacının bakış açısına göre şekillendirilmemiştir. Ancak Riffaterre'in (1978) matris ve hipogram kavramları kullanılan yöntemin temelini oluşturmuştur. Yöntemin detaylarına çözümlenmeler sırasında zaman zaman değinilmiştir. Ateş ve su imgelerinin klasik Türk şiirindeki işlevleriyle ilgili Demirel (2000), Çapan (2005) ve Abbasoğulları (2017) tarafından çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışma, ateş ve su imgelerinin göstergebilimsel işlevleriyle sınırlandırılmıştır.

2. Ateş imgesinin göstergebilimsel işlevi

2.1. Ateş imgesinin çağrışım değerleri

Ateş imgesi çağrışım değeri en yüksek imgelerden biridir. Zengin çağrışım değeri ateşi şiir için kullanışlı bir araca dönüştürür. Çalışmanın bu bölümünde önce ateşin çağrışım unsurlarına genel olarak değinilecek daha sonra onun nasıl bir göstergebilimsel işlevle şiire dâhil olduğuna değinilecektir.

Ateşin en önemli özelliklerinden biri onun arındırma ve dönüştürme özelliğidir. Bu özellik Türk mitolojisinde (Ögel, 2014, s. 631) ve Fars mitolojisinde (Yıldırım, 2008, ss. 91-95) yer almaktadır. Ateşin bir diğer özelliği yok ediciliktir. Ateş bu özelliğiyle kullanıldığında tam bir memnuniyetsizlik çağrışıdır.

Ateşin başka bir özelliği, içinde barındırdığı yaratıcı öz'dür. Onun şekillendirici özelliği çanak çömlek yapımında kullanılmış, barındırdığı yaratıcı öz birçok efsaneye konu olmuştur. Yunan mitolojisinde Prometheus'un ateşi Zeus'tan çalıp insanlara vermesinin temelinde de ateşin bu yaratıcı özü vardır. Zira, insanlar da artık tanrılar gibi bir şeyler yaratabileceklerdir. Türk mitolojisinde de ateş, yaratıcı öz olarak doğumla ilişkilendirilir. Türkler, "ateşin evde bir çocuğun doğacağını haber verdiğine inanırlar" (Ögel, 2014, s. 651). İslam kültüründe de ateş, özünde yaratıcılık barındırır. Anasır-ı erbaanın dört unsurundan toprak ve su bedeni temsil ederken; ateş, ruhu temsil eder. Ateş, aynı zamanda Tanrı/Yaratıcı tarafından insan bedenine üflenen ruhtur. Bu ruh, Tanrı/Yaratıcı'nın ruhundandır. Dolayısıyla insan özünde hem ateşi hem de onun yaratıcı özelliğini taşır. Şeyh Galib bu özelliğe âşıklar üzerinden göndermede bulunur:

Mürekkebdür vücûdu tâ ezel yekpâre sûzişten

Anâsırdan meğer uşşâka olmuşdur düçâr âteş (G.139/6)¹

(Âşığın vücudu ezelden beri tek parça yanmaktan meydana gelmiştir. Sanki âşıklara düşen anâsırdan/dört unsurdan ateş olmuştur.)

Şeyh Galib ateşi Hüsn ü Aşk'ta arındırıcı özelliğiyle kullanır ve ateş hazinesini ortaya çıkaran güç olarak anlatıya dâhil olur.

Ur âteşe çıksın âsmâna

Ol mâlik o genc-i râygâna (H.A.1760)²

(Burayı ateşe ver de dumanı gökyüzüne çıksın; böylelikle içindeki zengin hazinesini ele geçir.)

Ateşin önemli çağrışımlarından biri de ateş-ışık ilişkisinde ortaya çıkar. Zira ışık, kaynağını ateşten alır. Bachelard, ateşin bu özelliğini "ülküleştirilmiş ateş" (1995, s. 101) olarak tanımlar. Fars mitolojisinde ateş, "Tansıral aydınlık"tır (Yıldırım, 2008, s. 92). Türk mitolojisi de ateşi; ay, güneş ve yıldızlarla özdeşleştirir (Ögel, 2014, s. 661). Ateşin ışıkla olan bu güçlü ilişkisi onun ülkü değer olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koyar. Şeyh Galib'in ateşin ışıkla olan ilişkisine de gönderme yaptığı görülmektedir:

Ol şererler kim dil-i sûzândan etmişdi zuhûr

Şimdi gerdûn-ı belâda mihr ü mehdîr her biri (G.325/3)

(Yanan yüreğimden çıkan her bir kıvılcım, bela göğünde şimdi ay ve güneştir.)

Klasik Türk şiirinde ateş sık sık aşk ve ıstırap ile özdeşleştirilir. Nitekim, Demirel (2000) ateşi, "aşığın gönlünde meydana gelen aşk ıstırapı" (s. 60) şeklinde tanımlar. Ateşin kültür tarihindeki bir diğer önemli çağrışım unsuru, şifâî özelliğidir. İçli (2013), bir makalesinde ateşin bu yönü ve Türk kültüründeki işlevi üzerinde durur. Ateşin özellikle mikropları öldürücü özelliği hastalıkları tedavi etmede önemlidir.

2.2. Ateş imgesinin Şeyh Galib'in şiirlerinde üstlendiği göstergebilimsel işlev

Bu başlık altında Şeyh Galib'in şiirlerinden alınan beyitler çözümlenerek ateşin göstergebilimsel işlevi ortaya konmaya çalışılacaktır. Şiirler çözümlenirken öncelikle her beytin matrisi, hipogramı ve göstergeleri tespit edilecek, daha sonra ateşin işlevine odaklanılacaktır.

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hirmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (H.A.247)

(Çadırları, mahrumiyet ahının dumanıydı; sohbetleri, hep ney gibi feryat ve figan dolu idi.)

Hipogram: Çadırlarda yaşayan insan topluluğu.

Hipogramın Göstergeleri: har-geh: çadır, sohbetleri (topluluğun üyeleri kastedilerek).

Matris: Acı çekmeyi dünya görüşünün merkezine yerleştirmiş, aşkı hayatın temel ilkesi olarak gören insan topluluğu.

Matrisin Göstergeleri: dûd-ı âh-ı hirmân: mahrumiyet ahının dumanı, ney, efgân: figanlar.

Erzâkları belâ-yı nâgâh

¹ Şeyh Galib Divanı'ndan yapılan alıntılarda Naci Okçu (2011) tarafından hazırlanan eser esas alınmıştır.

² Hüsn ü Aşk'tan yapılan alıntılarda Muhammet Nur Doğan (2015) tarafından hazırlanan eser esas alınmıştır.

Âteş yağar üstlerine her gâh (H.A.249)

(Rızıkları, başlarına (yıldırım gibi) ansızın gelen belalardı; üzerlerine her an (yağmur gibi) ateş yağardı.)

Hipogram: Yağmur.

Hipogramın Göstergeleri: erzâk: rızıklar, yağar.

Matris: Acı çekmeyi dünya görüşünün merkezine yerleştirmiş, aşkı hayatın temel ilkesi olarak gören insan topluluğu.

Matrisin Göstergeleri: belâ-yı nâgâh: ansızın gelen bela, âteş.

Ekdikleri dâne-i şîrâre

Biçdikleri kalb-i pâre pâre (H.A.250)

(Kıvılcım daneleri ekiyorlar; paramparça kalpler biçiyorlardı.)

Hipogram: Ekin ve hasat işleri.

Hipogramın Göstergeleri: ekdikleri, dâne: tane, biçdikleri, pâre pâre.

Matris: Acı çekmeyi dünya görüşünün merkezine yerleştirmiş, aşkı hayatın temel ilkesi olarak gören insan topluluğu.

Matrisin Göstergeleri: dâne-i şîrâre: kıvılcım taneleri, kalb-i pâre pâre: paramparça kalp.

Bir şiirin matrisi kısaca şiirin anlatmak istediği asıl şeydir. Hipogram ise bu şiirin anlatmak istediği şey için araç olarak kullandığı anlamlı bütünlüktür. Yani hipogramın görevi matrise hizmet etmektir. Alıntılanan üç beytin de matrisi aynıdır. Ancak bu matrisin dile getirilişi üç farklı hipogram üzerinden yapılmıştır: çadırlarda yaşayan insan topluluğu, yağmur, ekin ve hasat işleri. Yani Şeyh Galib asıl anlatmak istediğini ifade etmek için üç ayrı anlamlı bütünlük kullanmıştır. Bu anlamlı bütünlükleri tespit etmek çözümleme için en önemli aşamalardandır. Bunun için de şiirin bağlamı önem kazanır. Tespit edilen hipogramlar şiiri yazanla yorumlayan arasında kurulması gereken zeminin bir aşamasını oluşturur. Diğer aşama ise matris aşamasıdır. Şiirin matrisini belirlemek için de şiirin bağlamı önemlidir. Bağlam konusu ele alınırken hem şiirin kendi içinde oluşan bağlam hem şairin diğer şiirleriyle birlikte oluşan bağlam hem de onu oluşturan dış etkenlerin oluşturduğu bağlam dikkate alınmalıdır. Şiirin yorumlayıcısı ilk etapta göstergelerle karşılaşır. Bu göstergeler hipogram ve matris için ipuçlarıdır. Örneğin ekmek, biçmek ve tane göstergeleri bir araya gelerek ekin ve hasat işleri hipogramına atıfta bulunur. Ancak hipogramın göstergeleri her zaman bu kadar açık ve basit olmayabilir. Bu nedenle yorumlayıcının şiiri yazanın bilgisiyle ortak bir zemin inşa etmesi gerekir. Hayatında hiç ekin ve hasat işlerini görmemiş, duymamış, bu konuda herhangi bir bilgisi olmayan bir yorumlayanın söz konusu hipogramı tespit etmesi mümkün değildir. Hipogramın tespit edilmesi şiirin çağrışım unsurlarını anlamak adına önemlidir. Çünkü şiirde az sözle çok şey anlatmak temel amaçlardandır ve şiir hipogramın tamamına değinmez ama onun tüm imkânlarından yararlanmaya çalışır. Matris konusunda da eğer şiiri yorumlayan herhangi bir bilgiye sahip değilse şiirin içinde ipucu işlevindeki göstergelerin onun için bir değeri olmayacaktır. Dolayısıyla böyle bir durumda da şiirin anlam ilişkilerini ortaya koymak kolay değildir. Bu nedenle bağlam konusu çok önemlidir.

Ateş imgesinin şiire nasıl bir katkı sağladığını tespit edebilmek için öncelikle beyitlerin matrisinin nasıl belirlendiğine değinilmelidir. Bu anlamda şiirin ortaya çıktığı kültürel bağlam çok önemlidir. Klasik Türk edebiyatı metinleri çeşitli düşünce okullarından önemli ölçüde etkilenmiş metinlerdir. Şairlerin dünya görüşü de çoğunlukla bu düşünce okullarından etkilenmiştir. Felsefe, kelim ve tasavvuf merkezli düşünce okulları önemli bir entelektüel arka plan yaratmış ve bu durum metinlerin de altyapısını oluşturan önemli etkenlerden olmuştur. Felsefe okulu evreni akıl merkezli bir anlayışla anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken kelim okulunun yaklaşımı nakil merkezlidir. Ancak kelim okulu nakil merkezli olsa da nakli bilgiyi delillendirmede akli kullanır. Yani iki okul da akli kullanır ancak akla yaklaşımları ve konumlandıkları alan birbirinden farklıdır. Tasavvuf okulu ise evreni aşk merkezli bir yaklaşımla anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Aşk merkezli yaklaşımda birçok detay söz konusudur ancak bu çalışmanın kapsamı gereği tüm detaylara değinilmeyecektir. Alıntılanan beyitlerdeki matrisi ilgilendiren nokta, aşk merkezli düşünce okulunun “acı çekme”ye yaptığı vurgudur. Aşk merkezli düşünce okulunda beden, ruhun özgürlüğünü kısıtlayan bir engel olarak görülür ve bedenin yok olması veya ön plana çıkmaması için acı çekerek onu zayıflatma düşüncesi vardır. Elbette burada bedenle sadece insan bedeni değil, maddi tüm varlıklar da kastedilmektedir. Kısacası aşk merkezli düşünce okulu insanın ana vurgusunu dünyevi mutluluktan acı çekmeyle gelen ruhsal arınma veya olgunluğa çekmeye çalışır.

Alıntılanan metinlerde bir topluluktan bahsedildiği görülmektedir. Bu toplulukla ilgili bazı ipuçları mevcuttur. Ancak bu ipuçlarının anlamlı bir bütünlüğe dönüşmesi için şiirin bağlamı bilinmek zorundadır. Metinlerde acı çekmeye işaret eden birçok gösterge vardır. Bu göstergeler ve şiirin bağlamı bir araya getirildiğinde söz konusu matrise ulaşılmıştır. Alıntılanan metinlerin matris göstergeleri sırasıyla şöyledir:

1. Metin: dūd-ı âh-ı hirmân: mahrumiyet ahının dumanı, ney, efgân: figanlar.
2. Metin: belâ-yı nâgâh: ansızın gelen bela, âteş.
3. Metin: dâne-i şîrâre: kıvılcım taneleri, kalb-i pâre pâre: paramparça kalp.

Üç metnin de göstergelerine bakıldığında bunların acı çekmeyi, yokluğu, mahrumiyeti ve mutsuzluğu çağrıştırdığı görülmektedir. Ancak sadece bu bilgi matrisi belirlemeye yetmez. Matris için şiirin bağlamının da belirlenmesi gerekmektedir. Yukarıda bahsedilen “acı çekme” merkezli dünya görüşü şiirin bağlamıdır. Hem Hüsn ü Aşk’ta işlenen hikâye hem Şeyh Galib’in şiirlerinin çoğunda görülen eğilim hem de klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce okullarıyla ilgili yazılmış eserler bahsedilen bağlamın kanıtları niteliğindedir. Hüsn ü Aşk, Şeyh Galib Divanı ve düşünce okullarıyla ilgili yapılmış akademik çalışmalara bakılarak elde edilen bağlam gerekçelendirilebilir. Ancak bunu her çalışmada ayrıca yapmak hem hacim olarak mümkün değil hem de çalışmaların işlevselliğini engeller.

Metinlerin bağlamı belirlendiğine göre ateş imgesinin şiire nasıl bir işlev kattığı konusu ele alınabilir.

1. Metin

Har-gehleri dūd-ı âh-ı hirmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (H.A.247)

(Çadırları, mahrumiyet ahının dumanıydı; sohbetleri, hep ney gibi feryat ve figan dolu idi.)

Metinde *har-gehleri* ve *sohbetleri* göstergeleriyle bir topluluktan bahsedildiği düşünülmektedir. *Har-geh* ifadesi *çadır* anlamına geldiği için bu topluluğun çadırlarda yaşayan bir topluluk olduğu düşünülebilir. Ancak çadırlarının mahrumiyet ahının dumanı olduğu da söylenmiştir. Bu durum standart dilde kırılmaya neden olan bir durumdur. İkinci dizede söz konusu topluluğun sohbetlerinin de feryat figan dolu olduğu söylenir. Yani bu topluluk mahrumiyet çeken ve feryat figan şeklinde sohbet eden bir topluluktur. Çadırlarının mahrumiyet ahından oluşmuş olması asıl anlatılmak istenenin başka bir şey olduğunu çağrıştırmaktadır. Çünkü mahrumiyet ahından kurulmuş bir çadır standart dilde karşılığı olan bir durum değildir. Asıl anlatılmak istenen mahrumiyet yaşayan, acılar çeken bir topluluktur. Bu toplulukla hangi topluluğun kastedildiğini anlamak için de şiirin bağlamına bakılmalıdır. Şiirin bağlamına göre söz konusu topluluk aşk merkezli dünya görüşünü savunan topluluktur. Ateş imgesinin bu metindeki temsilcisi *dūd* yani *duman* göstergesidir. Ateşin metindeki göstergebilimsel işlevi, standart dilin kırılmasını sağlayan en önemli göstergelerden biri olan duman göstergesinde saklıdır. Duman ifadesi sayesinde şiirde işlenen topluluğun, çadırlarda yaşayan sıradan insan topluluğu olmadığı görülmektedir. Böylece şiir kendi imgelemine meydana getirirken ateşin önemli bir çağrışım değerini kullanmıştır. Çadır insanın dünyaya tutunduğu, kendine mekân edindiği, içinde var olduğu bir yuvayı temsil eder. Ancak metinde bu çadırın mahrumiyet ahının dumanından meydana geldiği söylenmektedir. Mahrumiyet ahının dumanı, çadır göstergesinin aksine güçlü bir yokluk ifadesidir. Şeyh Galib ateşin yok edicilik özelliğinden yararlanarak imgesel bir güç yaratmaya çalışmıştır.

2. Metin:

Erzâkları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh (H.A.249)

(Rızıkları, başlarına (yıldırım gibi) ansızın gelen belalardı; üzerlerine her an (yağmur gibi) ateş yağardı.)

Bu metinde *erzâkları* ve *üstlerine* ifadelerinden bir topluluktan bahsedildiği anlaşılmaktadır. Ancak bu topluluğun nasıl bir topluluk olduğunu anlamak için söz konusu göstergeler yeterli değildir. *Belâ-yı nâgâh* ve *âteş yağar* ifadeleriyle bu topluluğun “sıradan” bir topluluk olmadığı anlaşılmaktadır. Yiyecekleri arpa veya buğday yerine ansızın gelen belalar olan; üzerlerine yağmur yerine ateş yağın bir topluluk metni standart dilin sınırlarının dışına çıkarır ve böylece imgesel bir anlatım oluşur. Çünkü artık şiiri yorumlayan net bir karşılığa sahip değildir. Yiyecekleri bela olan, üzerlerine ateş yağın bir topluluk standart dilin sınırları içinde yorumlanacak bir topluluk değildir. Dolayısıyla şiir, yorumlamayı bir anlamlandırma alanına davet eder. Burada şair ateş imgesini, standart dilden imgesel dile geçişte kullanmıştır. Ateşin olumlu çağrışım değerleri de vardır ancak ilk dizede yer alan bela sözcüğüyle birlikte oluşan bağlam bu olumlu değerleri bağlamın dışında bırakır. Ateş burada yok edici ve ıstırap verici özellikleriyle şiire dâhil olmuş ve sıradan bir topluluk yerine çağrışıma açık bir topluluğun meydana gelmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu topluluk kendilerini aşk ehli olarak adlandıran ve acı çekmeyi, yokluğu dünya görüşü olarak benimseyen topluluktur. Klasik Türk edebiyatı bağlamında bu topluluğu aşk ehli topluluğuyla sınırlamak mümkün olabilir; ancak şiir bir tarafıyla kendini bu topluluğa benzetebilecek okurlara da bir anlamlandırma alanı yaratır. Acı çekmenin, ıstırapın, yokluğun hayatının merkezine yerleştiğini düşünen her okur kendini bu topluluğun bir üyesi olarak görebilir. Bu durum şiirin evrenselliğiyle ilgilidir.

3. Metin:

Ekdikleri dâne-i şîrâre

Biçdikleri kalb-i pâre pâre (H.A.250)

(Kıvılcım daneleri ekiyorlar; paramparça kalpler biçiyorlardı.)

Metinde kullanılan *ekdikleri* ve *biçdikleri* ifadeleri tarımla uğraşan bir topluluk çağrıştırır. Ancak *dâne-i şirâre* ve *kalb-i pâre pâre* ifadeleriyle standart dilde kırılma yaşanır. Kıvılcım taneleri ekip parça parça kalpler biçen bir topluluk diğer metinlerde olduğu gibi bu metinde de imgesel bir alana işaret eder. Ateş imgesi burada da standart dilden imgesel dile geçişi sağlayan bir işlevdedir. Şair Osmanlı döneminde hayatını tarımla, ekin ve hasat işleriyle devam ettiren bir topluluğu hipogram olarak kullanıp kıvılcım taneleri ve parça parça kalpler gibi göstergelerle matrisi meydana getirmiştir. Şairin alıntılanan üç metinde de günlük hayatın rutin işlerini hipogram olarak kullanması ilginçtir. Üç metinde de yardımcı göstergelerin katkısıyla da olsa ateş imgesi günlük rutin işlerden bahsedilen bir metnin anlam ufkunu dönemde görülen bir dünya görüşüne yöneltmiştir. Böylece standart dilde kırılma yaşanmış ve metnin çağrışım değeri zenginleşmiştir. Şair muhtemelen kendisinin de bir mensubu olduğu aşk merkezli düşünce anlayışını benimseyen topluluğun nasıl bir hayat yaşadığına dikkat çekmeye çalışır.

3. Su imgesinin göstergebilimsel işlevi

3.1. Su imgesinin çağrışım değerleri

Şeyh Galib'in içine atıldığı dünyada çektiği sıkıntıları ifade etmek için zengin çağrışımlı unsurları kullandığına yukarıda değinilmişti. Şair, bu anlamda şiirinde daha çok ateş imgesini kullanırken, nispeten az olmakla birlikte su imgesini de kullanır. Şüphesiz ateş ve su gibi varlığın temel unsurlarının kullanılma sebebi, bu imgelerin gücünden yararlanma amacını taşır. Galib bu imgeleri daha çok çektiği ruhsal bunalımların büyüklüğünü, onarılmazlığını, aşılamazlığını ifade etmede kullanır. Bu imgelerin içinde barındırdığı eytişimsel (diyalektik) özellik, şair ve okuyucuya geniş anlam alanları sunar. Su imgesi için arı su, akıntılı su, berrak su ülkü değerleri temsil ederken; kirli su, durağan su, yaşlı su, kara su ve kanlı su ifadeleri karşıt değerleri temsil eder (Ögel, 2014, ss. 409-441); (Bachelard, 2006, ss. 56-83); (Wilkinson, 2014, ss. 32-33). Galib'de su imgesi daha çok karşıt değer unsurlarıyla ele alınır. Onda diğer klasik Türk şairleri gibi su, büyük oranda gözyaşı ve kan şekliyle kullanılır.

3.2. Su imgesinin Şeyh Galib'in şiirlerinde üstlendiği göstergebilimsel işlev

Bu başlık altında Şeyh Galib'in divanından alınan örnekler ve bunların çözümlemeleri üzerinden su imgesinin göstergebilimsel değeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çoklar yaşasın çeşm-i terim eyledi ızhâr

Hûn-ı dil-i deryâ-eseri az sanırdım (G.210/4)

(Gönlümün derya gibi olan kanını ben az sanıyordum. Gözyaşım çok yaşasın ki –gerçeği- ortaya çıkardı.)

Hipogram: Aşırı ağlama eylemi.

Hipogramın Göstergeleri: çeşm-i ter: gözyaşı, hûn-ı dil-i deryâ: gönlün derya gibi olan kanı.

Matris: Acı çekmeye övgü.

Matrisin Göstergeleri: Çoklar yaşasın çeşm-i terim: gözyaşım çok yaşasın.

Bu metinde *çeşm-i terim eyledi ızhâr/göz yaşlarım ortaya çıkardı* ve *hûn-ı dil-i deryâ/gönlün derya gibi olan kanı* göstergeleri mecazi nitelikler taşıyalar da standart dilin sınırlarını aşma konusunda önemli bir işleve sahip değillerdir. Metinde bu işlev *çoklar yaşasın* ve *az sanırdım* ifadelerine aittir. Bu ifadeler sayesinde metnin çağrışım değeri artmış ve böylece metin imgesel bir işlev kazanmıştır. Metnin bağlamı ateşle ilgili metinler çözümlenirken bahsedilen bağlamla aynıdır. Acı çekmeyi dünya görüşü olarak benimseyen anlayış metnin bağlamını oluşturur. Metnin amacı bu anlayışın övülmesidir. Şeyh Galib özelinde bu anlayış bireysel bir deneyime de dönüşür ve onda tinsel bir arayış ortaya çıkar.

Alıntı metinde içsel bir sıkıntının su ile ifade edilmesi söz konusudur. Bu durum suyun kültürel hafızada işgal ettiği yer ile ilintilidir. Metinde su, karşıt değer olarak ele alınmıştır: gözyaşı ve kanlı su. Gözyaşı, klasik Türk şiirinde içsel sıkıntıların habercisi olarak ele alınır. O, içerde yaşanan fırtınaların maddesel sembolüdür. Dolayısıyla gözyaşının niteliği ve niceliği, yaşanan kaotik iç dünya hakkında önemli ipuçları verir. *Hûn-ı dil-i deryâ-eseri az sanırdım* dizesinde gözyaşı niteliksel olarak kanlı, niceliksel olarak ise derya gibidir. Gözyaşındaki kan, fizyolojik yaralardan ziyade psikolojik/ruhsal yaralardan kaynaklanır. Derya ifadesi ise yatay düzlemde yaşanan sarsıntıların çokluğunu, dikey düzlemde ise sonsuzluğunu/ebediliğini/onarılamazlığını çağrıştırır. Şairin yaşadığı iç bunalımların tek ifade aracı gözyaşıdır. Bu etkin değil edilgin bir ifade tarzıdır, çaresizliği çağrıştırır. Gönül kırıklıkları, ruhsal bunalımlar ve kaotik iç fırtınalar yaşamak ve bunların ifade edilemeyişi yaşanan duygu durumun vahametini ortaya koyar. *Çoklar yaşasın* ifadesi, dil ile ifade edemeyişin itirafı gibidir. Şair büyük ruhsal bunalımlarını *ızhâr eyleyen/ortaya çıkaran* gözyaşını *çoklar yaşasın* ifadesiyle olumlar. Hem bu olumlamanın hem de *az sanırdım* ifadesinin arka planında ise tinsel farkındalık vardır. Zira şair, tinselliğe ulaşmak için engellerin, sıkıntıların, dertlerin var olması ve aşılması gerekliliğinin farkındadır. Her insan tinsellik yoluna koyulamaz. Her insanın tinselleşmek için yeterli büyüklükte sıkıntı ve engelleri de olamaz. Bu sıkıntı ve engeller, duyarlılık seviyesiyle ilintilidir. Hem *Divan* hem de *Hüsni ü Aşk*'in arka planında tinselleşme sürecini işleyen Şeyh Galib'in dertlerin/sıkıntıların çokluğuyla mutlu olması son derece doğaldır. Zira engeller tinselliğin olmazsa olmaz unsurlarıdır. Tinselliğin veya bir diğer deyişle ruhsal olgunlaşmanın acı çekmeyle gerçekleşeceğine dair inanç metnin matrisini oluşturur. Su imgesinin metindeki

göstergebilimsel değeri onun içsel bir sıkıntının dile getirilişinde aracı olarak kullanılmasıdır. Su imgesinin metindeki temsilcileri gözyaşı, kan ve derya göstergeleridir. Bu göstergeler çekilen acıların çokluğundan kaynaklanan aşırı ağlama eylemine işaret eder. *Çoklar yaşasın* ifadesi ile şiirin matrisi ortaya çıkar.

Âlem tutuşdu sûz-ı dilimden şerâr iken

Bahr oldu hûn-ı çeşm-i terim cûy-bâr iken (G.247/1)

(Gönlümdeki ateş henüz kıvılcım halindeyken bile alem tutuştu. Kanlı gözyaşlarım akarsu halindeyken denize dönüştü.)

Hipogram: Yangın; ırmakların akıp denize dökülmesi.

Hipogramın Göstergeleri: tutuşdu, sûz: ateş, şerâr: kıvılcım; bahr: deniz, cûy-bâr: akarsu.

Matris: Çekilen acının büyüklüğü.

Matrisin Göstergeleri: Âlem tutuşdu sûz-ı dilimden şerâr iken, bahr oldu hûn-ı çeşm-i terim cûy-bâr iken.

Alıntılanan metinde imgelem hem ateş hem de su imgeleriyle oluşmuştur. Şair ilk dizede gönlündeki ateşin henüz kıvılcım hâlindeyken bile âlemi yaktığından bahseder. *Şerâr/kıvılcım* göstergesi bu dizede imgelemi sağlayan unsurdur. İkinci dizenin imgesel değeri ise su imgesinin çağrışım değerleriyle doğrudan ilişkilidir. Şair kanlı gözyaşlarının akarsu hâlindeyken denize dönüştüğünden bahseder. Burada imgelem bahr olmak, kanlı gözyaşı ve akarsu göstergeleriyle sağlanmıştır. Bu durum standart dilin kırılmasını sağlar. Burada bağlamın belirlenmesi çok önemlidir. Bağlam belirlenirken suyun kültürel hafızadaki çağrışım unsurları göz önüne alınmalıdır. Şair sadece kanlı gözyaşlarının denize dönüştüğünden bahsetmiş olsaydı, burada çözümleme basit ve net olacaktı. Ancak *cûy-bâr iken* ifadesi metnin çağrışım değerini suyun kültürel hafızadaki yerine taşır. Burada çözümleme başka bir boyut kazanır.

Şairin akış hâlindeki kanlı gözyaşları denize dökülmüştür: *Bahr oldu hûn-ı çeşm-i terim cûy-bâr iken*. Akan su mitolojik anlamda yaşamın devamlılığını simgeler. Akan suyun *cûybâr/akarsu* halindeyken *hûn-ı çeşm-i ter/kanlı gözyaşı*na dönüşmesi trajik bir durumdur. Zira kanlı su; ağır, donuk, gizemli, korku ve acıyı çağrıştıran sudur (Bachelard, 2006, s. 72). Suyun ağır ve donuk olması, tinsel anlamda varoluş olanaklarının azalması anlamına gelir. “Gizil ve evrensel güçlerin taşıyıcısı olan” (Korkmaz, 2015, s. 54) suyun ağırlaşması ve donuklaşması tinselliğe ulaşmaya çalışan şair için büyük bir yıkımdır. Ancak şairin asıl çığılığı *bahr oldu* ifadesinde yankılanır. Akan suyun denize dönüşmesi, dikey düzlemde yaşam olanaklarının yok olması ve ölümü simgeler. Zira, ırmak ya da akarsu, hayatın doğumdan ölüme akması gibi denize akar (Wilkinson, 2014, s. 33). Yaşam olanaklarının yok olması, çaresizlik göstergesidir. Kanın sembolik anlamda çekilen acıları temsil etmesi, kanlı suların oluşan denizin sonsuzluk ve yaşamın öz suyu olma ihtimallerini ortadan kaldırır. Burada deniz her anlamda karşıt değer mekânıdır. Algısal olarak labirentleşmiş, sınırlanmış, sonsuzluk özelliğini yitirmiştir. Türk mitolojisinde akan suyun sonsuzluğa gittiği düşünülür (Ögel, 2014, s. 424). Durgun su ise sınırlılık halini temsil eder. Bu nedenle *bahr oldu* ifadesi aynı zamanda sonsuzluğa geçişin imkansızlığını da imler. Zira *cûybâr/akarsu* hareketli, akıntılı suyu temsil ederken *bahr/deniz* durgun, yaşlı suyu simgeler.

Şeyh Galib dünya görüşü olarak aşk merkezli dünya görüşünü tercih eder. Bu dünya görüşünde acı çekmek övülmektedir. Ancak Şeyh Galib’i farklı kılan durum onun hangi durumda olursa olsun genel bir memnuniyetsizlik içinde olmasıdır. Şair genel olarak yaşadığı hayattan memnun bir birey görüntüsü vermez. Dolayısıyla onun ıstırabını dile getirdiği her şiirini sahip olduğu dünya görüşünü övme amaçlı değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Şeyh Galib kendi tinsel yolculuğunu da şiirinde dile getirir. Böyle durumlarda su imgesi onun en çok başvurduğu imgelerden biridir.

4. Sonuç

Şeyh Galib’in şiirlerinde ateş ve su imgelerini çeşitli amaçlarla kullandığı tespit edilmiştir. Bu imgeler bazen metnin standart dilinin kırılıp imgesel dile geçişte önemli işlevlerle kullanılırken bazen de niceliksel yönüyle standart dilin sınırları içinde kullanılır. Şeyh Galib gerek dünya görüşünden dolayı gerekse de tinsel deneyiminin bir sonucu olarak ıstırapı birçok şiirinde matris olarak belirler. Şair bazen ıstırabının ne kadar büyük olduğunu açıklarken bazen de sahip olduğu ıstırapla ne kadar övündüğünü aktarır. Bu durum hem aşk merkezli dünya görüşünün hem de sebk-i Hindî edebî akımının bir sonucu olarak kabul edilebilir.

Acı çekmek, ıstırap duymak, ruhsal bunalımlar yaşamak genellikle soyut deneyimlerdir ve bunların nasıl ifade edileceği bu yüzden önemlidir. Şeyh Galib’in bu deneyimleri aktarırken çoğunlukla ateş ve su imgelerine başvurduğu görülmektedir. Ateş; yakıcılık, yok edicilik, ıstırap vericilik, arındırıcılık, dönüştürücülük, yaratıcı öz özelliği gibi özelliklerle şiire dâhil edilirken su ise daha çok gözyaşı, kan, durgun su gibi olumsuz çağrışım değerleriyle dâhil olur. Ateş ve su imgelerinin söz konusu çağrışım değerleri şaire az sözle geniş ve derin anlamlar ve zengin çağrışım alanları yaratma şansı sunmuştur. Standart dilin kırılıp imgesel dile geçişin yaşandığı durumlarda ateş ve su imgeleri hafızasında taşıdıkları çağrışım unsurları sayesinde metnin imgelem dünyasını çeşitlendirip zenginleştirmiştir.

Kaynakça

- Abbasoğulları, G. (2017). *Divan edebiyatında su imgesi ve muhtelif tezahürleri (Yunus Emre, Fuzuli, Nabi ve Şeyh Galib örneği)* [Yayımlanmamış doktora tezi].
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin tin çözümlemesi*. Öteki Yayınevi.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çapan, P. (2005). Şeyh Gâlib’de ateş imajına dâir. *Türk kültürü incelemeleri dergisi*, (12), 137-166.
- Demirel, Ş. (2000). “Ateş” redifli iki matla beytinin karşılaştırmalı tahlili. *Fırat Üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 10(2), 65-89.
- Foucault, M. (2010). *Bu bir pipo değildir*. (Selahattin Hilav, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Huisman, R. (1998). *The written poem: Semiotic conventions from old to modern English*. Cassell.
- İçli, A. (2013). Türk kültüründe ocak anlayışı ve Ergani Deringöze Köyü’ndeki bir ocaklı aile. *Karadeniz dergisi*, (18), 95-101.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. Kesit Yayınları.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi (Cilt II)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özmkas, U. (2009). Charles Sanders Peirce’in gösterge kavramı. *Uşak Üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 2(1), 32-45.
- Parmentier, R. J. (1994). *Signs in society: Studies in semiotic anthropology*. Indiana University Press.
- Peirce, C. S. (1989). *Writings of Charles S. Peirce: A chronological edition*. Indiana University Press.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry*. Indiana University Press.
- Sartre, J. P. (2009). *İmgelem*. (Alp Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Şeyh Galib. (2011). *Divan*. (Naci Okçu, Haz.). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şeyh Galib. (2015). *Hüsn ü Aşk*. (M. N. Doğan, Haz.). Yelkenli Yayınevi.
- Wilkinson, K. (2014). *Semboller ve işaretler*. (Seda Toksoy, Çev.). Alfa Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.
- Yücel, H. (2021). *İmgeden yoruma*. Nobel Akademik Yayıncılık.