

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜSN Ü AŞK'TAKİ YOLCULUK SÜRECİNİN İNSANIN OLGUNLAŞMASINA
ETKİSİ

ÖZLEM ÖNDER

İZMİR

2006

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜSN Ü AŞK'TAKİ YOLCULUK SÜRECİNİN İNSANIN OLGUNLAŞMASINA
ETKİSİ

ÖZLEM ÖNDER

DANIŞMAN:
PROF. DR. İLHAN GENÇ

İZMİR
2006

YEMİN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum ‘‘Hüsn ü Aşk’taki Yolculuk Sürecinin İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi’’ adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Kasım 2006

Özlem Önder

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Şeyh Gâlib'in 1782 (1197) yılında kaleme aldığı Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde yer alan unsurlar incelenmiş ve bunlardan özellikle yolculuk kavramının insanın olgunlaşmasında yarattığı etkiler değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

Şeyh Gâlib'in bu ünlü eseri üzerinde yapılan çalışmalar ele alındığı zaman görülür ki, bu çalışmalar ya bir çeviri ya da eserin tasavvufî boyutu üzerine bir değerlendirme şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Eserin farklı bir bakış açısıyla incelenmesi gerekliliği pek çok bilim adamı tarafından belirtilirken bu konudaki çalışmalar yok denecek kadar azdır.

Tez konusu olarak belirlediğimiz Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk adlı eserindeki yolculuğun insanın olgunlaşmasına etkisi konusu temel itibariyle yoruma dayalı araştırma-inceleme yöntemlerini zorunlu kılan ve kişisel değerlendirmelerin ön plana çıktığı bir çalışma alanı oluşturmuştur. Araştırmamızın özünü oluşturan konu hakkında daha önce yapılmış bir çalışma mevcut değildir.

Bu konuyu çalışma konusu olarak belirlememizdeki en önemli sebep Türk edebiyatının son büyük mesnevisini derinlemesine bir yoruma ve tartışmaya açmaktır. Eser, çok katmanlı yapısı nedeniyle yorum yapanı aynı anda birden çok hikâyenin içine almaktadır.

Bu çalışmamızda temel kaynak olarak kullandığımız Hüsn ü Aşk çevirisi, bu eser üzerinde yapılan beş çeviri çalışmasının sonuncusu olan ve Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan'ın, Ötüken Yayınlarından çıkan çalışmasına aittir. Çalışma içinde kullanılacak tüm çeviriler, beyit numaraları, beyit sayısı, bu eserdeki veriler temel alınarak aktarılmıştır. Muhammet Nur Doğan'ın çalışmasıyla diğer çeviri çalışmaları arasında hem beyitlerin Türkçe'ye aktarılması hem de beyit sayısı

arasında farklılık vardır. Beyit sayısındaki farklılığın sebebi diğer çevirmenlerin tardiyyeler içindeki mısraları da beyit sayısına dahil etmeleridir.

Çalışmamız içinde başvurduğumuz beyitler hemen yanlarında parantez içinde belirtilen beyit numaralarıyla ve açıklamalarıyla verilmiştir.

Tezin birinci bölümünü oluşturan giriş bölümünde Şeyh Gâlib'in sanat anlayışı ve Hüsn ü Aşk ile mesnevi geleneğine kattığı yenilikler irdelenmiştir. Bu bölümde ayrıca tezin amacı ve önemi, çalışmanın sınırlılıkları, konumuzla ilgili çeşitli tanımlar verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, daha önce bu tez konusu ile ilgili olarak yapılmış yayımlardan ve araştırmalardan kısaca bahsedilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, araştırmanın yöntemi belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bölümde tez çalışmasının araştırma modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışma sırasında, açıklamak üzere yola çıktığımız ana temanın beslenebilmesi için eser içinde var olan ve eserin karakteristik özelliklerini okuyucuya açan bölümlerin izahı yapılmadan asıl konunun anlaşılmasının imkânsızlığı ortaya çıkmıştır. Bu noktadan hareketle tezimizin dördüncü bölümünü üç ayrı aşamada değerlendirmeye çalıştık. Birinci aşamada, Şeyh Gâlib'in hayatı hakkında bilgi verdik. İkinci aşamada Hüsn ü Aşk'ta yolculuk ve olgunlaşma kavramlarının anlaşılmasını sağlamak amacıyla eserin çeşitli özelliklerini inceledik. Üçüncü aşamayı ise "Hüsn ü Aşk'taki Yolculuğun İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi" başlığı altında değerlendirmeyi uygun bulduk.

Çalışmanın Şeyh Gâlib üzerine yapılmış araştırmalar arasında yolculuk kavramı alanındaki mevcut boşluğu doldurmak adına bir başlangıç olduğu kanaatindeyiz.

Tez çalışması boyunca bizden değerli yardımlarını ve sonsuz sabrını esirgemeyen sayın hocamız Prof. Dr. İlhan Genç'e, lisans aşamasından itibaren değerli görüşlerini ve zamanını bize aktarma konusunda cömert davranan Yrd. Doç. Dr. Şerife (Yağcı) Yalçinkaya'ya ve Dr. Hülya Canpolat'a teşekkürü bir borç bilirim.

Kasım-2006
Özlem Önder

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
1. BÖLÜM	
GİRİŞ	
1.1. Giriş.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	8
1.3. Problem Cümlesi.....	9
1.4. Alt Problemler.....	9
1.5. Sayıtlılar	9
1.6. Sınırlılıklar	9
1.7. Tanımlar	10
1.7.1. Mesnevi.....	10
1.7.2. Sebk-i Hindî	10
1.7.3. İnsan-ı Kâmil.....	11
1.7.4. Yolculuk.....	11
1.7.5. Olgunlaşma	11
2. BÖLÜM	
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	
2.1. İlgili Yayın ve Araştırmalar	12
3. BÖLÜM	
YÖNTEM	
3.1. Araştırma Modeli	14
3.2. Evren ve Örneklem	14
3.3. Verilerin Toplanması	14
3.4. Veri Çözümlemesi.....	14
4. BÖLÜM	
BULGULAR VE YORUMLAR	
4.1.Şeyh Gâlib'in Hayatı ve Eserleri.....	16
4.1.1.Şeyh Gâlib'in Hayatı.....	16
4.1.2. Şeyh Gâlib'in Edebi Kişiliği	20
4.1.3. Kişiliği.....	21

4.1.4. Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk Dışında Kalan Eserleri	25
4.1.4.1. Divân	25
4.1.4.2. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî	25
4.1.4.3. Es- Sohbetü's- Sâfiyye	25
4.2. Hüsn ü Aşk	27
4.2.1. Hüsn ü Aşk Üzerine	27
4.2.2. Hüsn ü Aşk'ın Kurgusu	31
4.2.3. Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Başlıklar	37
4.2.4. Hüsn ü Aşk'ın Kahramanları ve Eserde Yer Alan Katmanlar	54
4.2.4.1. Aşk	55
4.2.4.2. Hüsn	55
4.2.4.3. Gayret	56
4.2.4.4. İsmet	56
4.2.4.5. Sühan	56
4.2.4.6. Mollâ-yı Cünûn	56
4.2.4.7. Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Katmanlar	57
4.2.5. Hüsn ü Aşk'ta Tasvirler	64
4.2.5.1. Hikâyede Yer Alan Kahramanların Tasvirleri	66
4.2.5.1.1. Benî Muhabbet Kabilesi	66
4.2.5.1.2. Mollâ-yı Cünûn	67
4.2.5.1.3. Hüsn	68
4.2.5.1.4. Aşk	68
4.2.5.1.5. Sühan	69
4.2.5.1.6. İsmet	69
4.2.5.1.7. Gayret	70
4.2.5.1.8. Hüşrübâ	70
4.2.5.2. Hikâyede Yer Alan Mekânların Tasviri	71
4.2.5.2.1. Mânâ Mesiresi	71
4.2.5.2.2. Feyz Havuzu	71
4.2.5.2.3. Kuyu	72
4.2.5.2.4. Gam Harabeleri	73
4.2.5.2.5. Ateş Denizi	73
4.2.5.2.6. Çin Sahili	74
4.2.5.2.7. Zatüssuver Kalesi	75
4.2.5.2.8. Kalp Kalesi	75
4.2.5.3. Zamanlar İlgili Kavramların Tasviri	76
4.2.5.3.1. Bahar	76
4.2.5.3.2. Kış	76
4.2.5.3.3. Sabah	77
4.2.5.4. Diğer Tasvirler	78

4.2.5.4.1. Kılıç (Âh Kılıcı)	78
4.2.5.4.2. At (Aşkar)	78
4.2.6. Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Tardiyyeler	79
4.3. Hüsn ü Aşk'taki Yolculuğun İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi.....	84
4.3.1. Hüsn ü Aşk'ta Yol Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme	84
4.3.1.1. Yolculuğun Sebebi	88
4.3.1.2. Hedef	88
4.3.1.3. Yol Arkadaşı	88
4.3.1.4. Yolculuğun Devamını ve Engellerini Aşılmasını Sağlayan Unsurlar. 89	
4.3.1.5. Engeller	89
4.3.1.6. Yolculuğun Varış Noktası.....	93
4.3.2. Hüsn ü Aşk'ta Varolan Yolculuğun Yarattığı Olgunluk.....	96
5. BÖLÜM	
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	
5.1. Sonuç ve Değerlendirme	104
KAYNAKÇA.....	109

ÖZET

Bu çalışma “Hüsn ü Aşk’taki Yolculuk Sürecinin İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi” başlığını taşımaktadır. Çalışma Özlem ÖNDER tarafından hazırlanmıştır.

Edebiyatımızda, Divan edebiyatı nazım biçimlerinden olan mesnevi türünde, 11. yy’dan 19.yy’la kadar pek çok örnek verilmiştir. Şeyh Gâlib’in 1782 yılında kaleme aldığı Hüsn ü Aşk, bu türün en önemli örneklerindedir. Bu eser, Klasik mesnevi türünden üslûbu ve konunun anlatılışıyla ayrılmaktadır. Özgün bir yapıya sahip olan eserde semboller önemli yer tutar. Eser “romans” olarak adlandırılan aşk hikâyeleri grubuna girer. Ancak sembolik ifadelerle ortaya çıkan bir başka hikâyeye göre eser dinî- tasavvufî bir niteliğe de sahiptir.

Çalışmamızda Hüsn ü Aşk adlı mesnevinin dikkat çeken öğelerinin ön plana çıkarılmasına çalışılmıştır. Asıl hedefimiz bu öğelerden yola çıkarak, yolculuk kavramını ve bu kavramın olgunlaşma üzerindeki etkilerini göstermektir. Eser, Sebki Hindî üslûbundan kaynaklanan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu nedenle birden çok anlamı ve hikayeyi bünyesinde taşımaktadır. Tespit edilen katmanlar ışığında konu açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada ana konu dışında, hikâyeye dışı unsurlar, tardiyyeler, betimlemeler üzerinde de durulmuştur.

Hüsn ü Aşk, bir yolculuğun hikâyesidir. Bu yolculuk esnasında hikâyenin kahramanı (Aşk), algılayış sistemini değiştiren birçok engelle karşılaşır. Bu değişimler, kahramanın olgunlaşmasını sağlar. Yolculuk, aşkın hayatıyla sembolleştirilir ve her katmanda farklı bir anlam kazanır. Yine temel alınan katmanlara göre, hikâyede olgunlaşan ve olgunlaşma olgusu da değişir.

Anahtar sözcükler: Yolculuk, olgunlaşma, anlam katmanları.

ABSTRACT

This study has the title of “Effects Of Progression Of Journey On Human Being’s Maturation In Hüsn ü Aşk”. This study was prepared by Özlem ÖNDER.

In our literary, from 11th century to 19th century, there have been a lot of works of art named Mesnevi which is a member of the poem styles in Classical Turkish Literature (Divan Literature). Hüsn ü Aşk, which Şeyh Gâlib wrote in 1782, is one of the most important mesnevi poems. Hüsn ü Aşk is splits from classical Mesnevi types as style and introducing exposition. The symbols are important part of this Work of Art whose has spesific structure. This Work of Art belongs to group of love stories that are known as “romance”. But according to an another tale which emerges with symbolic explanations, this Work of Art has religious-sufist attribuion.

In our work, we have to tried to show the remarkable components of Mesnevi which has named Hüsn ü Aşk. Our main aim is to expound the theme of journey and effects of this theme on human being’s maturation with these components. Owing to Sebki Hindî style, this Work of Art has many structure of different meaning levels. Therefore, it involves more than one meaning and story in it’s edifice. The subject has been tried to expound with the meaning levels which has established. In this study; not only main topic but also elements out of story, tardiyye’s and descriptions has been researched.

Hüsn ü Aşk is the story of a journey. During the journey, Aşk, the hero of the tale, faces with a lof of obstacles which changed his mentality. These variation gets Aşk’s maturation. The journey is symbolised with Aşk’s life and acquires different meanings in every level. Maturation concept and individual who have get mature changes according to main meaning levels.

Key words: Journey, maturation, meaning levels.

1. GİRİŞ

1.1. GİRİŞ

“Gele bir devir ki bu Gâlib’i yâd eyleyeler” diyerek gelecek nesillerce de tanınmayı istediğini belirten Gâlib, kendi çağından bu devre kadar pek çok araştırmacı ve edebiyat meraklısının kişiliği ve eserleri üzerinde yorum yaptığı, üslûbundaki giriftlik ve şâirânelikle övgülere tâbi tuttuğu bir sanatkâr olarak belirtilmektedir. Üzerine yazılan makaleler ve yapılan araştırmaların ortak sonucu olarak görülür ki Gâlib, Eski Türk edebiyatının son büyük temsilcisi kabul edilmektedir. Gölpınarlı’ya göre Gâlib, fikri en ince hayallerle işleyip en ahenkli tarzda sunan akımın, yani Sebki Hindî’nin üstad şâiridir. (Gölpınarlı, 1995: 73)

Şeyh Gâlib, 42 yıllık yaşamında Hüsn ü Aşk başta olmak üzere dört önemli eser vücûda getirmiştir. Eserlerinde kullandığı üslûptan anlaşılmaktadır ki Şeyh Gâlib kendi dehâsının ve kâbiliyetinin farkındadır. Şâir, kendi övgüsünü eserleri içinde, özellikle de Hüsn ü Aşk mesnevisinde yapmaktadır. Divan şiirinde şâirlerin kendilerini övmek için ayırdıkları dizelere fahriyye adı verilmektedir. Gâlib’in kaleme aldığı fahriyelere bakarak diyebiliriz ki o, meydan okuyan ve sanatının gücüne sonuna kadar inanan bir kişiliğe sahiptir.

İşte kalem işte kişver-i Rum

“İşte kalem(şâir), işte Anadolu”

Tarz-ı selefte tekaddüm ettim

Bir başka lûgat tekellüm ettim

“(Şiirde) benden önce gelenleri geçtim ve bambaşka bir dille konuştum”

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere Şeyh Gâlib, özellikle Hüsn ü Aşk mesnevisiyle yapılmamış yaptığına ve erişilmemiş bir mevkiye çıktığına inanır. Bu başarıyı elde etmek için Gâlib, genç yaşlarından itibaren öğrenmeye ve çalışmaya

başlamıştır. Çocuk denecek yaşta devrin önde gelen hocalarından dersler almış ve başta Hoca Neş'et olmak üzere pek çok üstâdın taktirini toplamayı başarmıştır.

“ Çağının edebiyat meraklısı gençleri arasında Gâlib de bu değerli kişiden (Neş'et) pek çok yararlanmıştı. Kimi gazellerinde ustasına duyduğu beğeni, sevgi ve içtenliği belirten şâirimizin kaç yaşlarında iken Neş'et'in evine devam etmeye başladığını gösteren bir belge yok elimizde. Yalnız, açıkça bilinen şudur ki Gâlib, gençlik yıllarında hiç boş durmamış, çok çalışmış, çağının ustalarından gereği gibi yararlanma yolunu aramış ve bulmuştur.”(Yüksel, 1980: 70)

Hüsn ü Aşk, Gâlib Dede'nin Klâsik Türk edebiyatında, mesnevi alanında yaptığı büyük atılımın eseridir. Bir geleneğin içinde yer almakla birlikte, bu geleneğin yerleşik kalıplarını kırmaya, bîkr-i fikr üretmeye, var olan malzemeyle yeni hayaller kurmaya ve kimsenin söylemediği gibi bir hikâyeye söylemeye çabalayan Gâlib, pek çok uzmana göre başarıya da ulaşmıştır.

“ Ne derece yüceltilirse yüceltilsin, Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk ile Türk mesnevî hikâyeciliğinde kaydettiği büyük sıçramayı, henüz lâıykıyla ortaya koyabilmiş değiliz.” (Türinay, 1995: 87)

“ Şeyh Gâlib, tesiri günümüze kadar uzanan tek divan şâiridir. Daha hayattayken gazelerine çağdaşları tarafından sayısız nazire yazılan şâir, kısa fakat zengin hayatı, özellikle Hüsn ü Aşk adlı orijinal mesnevisiyle bir çok şâir ve romancının muhayyilesini tahrik etmiştir ve etmektedir.

Galb'in “bir başka lisan tekellüm” etmeye çalıştığı ve bunu başardığı Hüsn ü Aşk'taki imaj dünyası, kendisinden sonra gelen çok sayıda şâiri cezb etmiştir.” (Ayvazoğlu, 1995: 143)

Gâlib, yıllarca şiir toplantılarında biriktirdiklerini, eğitimi sırasında aldığı bilgileri ve özellikle mensûbu olduğu tarikatın ilkelerini özümsemiş ve eserine aktarmıştır. Gâlib, kendisinin de belirttiği gibi özgün olmak ve gerçekten farklı olanı

yakalamak için çaba göstermiştir. Bir iddia ve tez üzerine yazılan Hüsni ü Aşk, altı ay gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır. Bu eserin yirmi altı yaşında, henüz çok genç sayılabilecek bir şâir tarafından yazılması da ayrıca kıymetini artırır.

Gâlib'in iddiası Nâbî'nin Hayriyye'si üzerine yapılan bir sohbete sinirlenişle başlar.

“Şeyh Gâlib'in asıl hedefi hiçbir zaman Hayriyye'yi aşmak olmamalıdır. Evet bu belli bir şey!... Fakat onun önünde aşılacak bir merhale varsa, o da ancak koca Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'u olabilirdi. Şeyh Gâlib'e zaten yakışan da, kendisini Fuzûlî'ye nispet etmekten başka ne olabilir ki?” (Türinay, 1995: 97)

Divan edebiyatı geleneği içerisinde, mesnevi alanında geçilmek için seçilebilecek en önemli eser Leylâ vü Mecnûn olarak görülmektedir. 16. yy. da vücûda getirilen bu eser Türk mesnevî geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Hikâyenin aslı özgün olmamakla birlikte, işleniş ve kurgusundaki orijinallik ve şâiranelik Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnûn'unu yazılan diğer Leylâ vü Mecnûn mesnevilerinin üzerine taşımıştır.

“Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnûn'u kendisinden önce ve sonra yazılmış olan Leylâ vü Mecnûn mesnevilerinin en güzeli olup Türk edebiyatının en ünlü eserlerindedir.” (Mengi, 1999, 144)

Gâlib, geleneği çok iyi bilen bir şâir olarak her ne kadar Hayriyye'ye meydan okumuşsa da geçmek için hedeflediği noktaya Leylâ vü Mecnûn mesnevisini koymuştur.

Gâlib, hedeflediği farklı bir eser yaratma isteğini, şiirindeki söyleyişte ve yeni mazmunlar bulmakta gösterir. Ancak asıl olarak eserin özgünlüğü, Hüsni ü Aşk'ın bilinen diğer mesneviler gibi bir başka kaynağa dayanmamasıdır. Gâlib, hikâyenin konusunda dahi bir başka hikâye ile benzerlik olmasına izin vermez. Tamamen kendi

yarattığı, yaşanmış bir halk hikâyesine ya da bir kıssaya dayanmayan bir hayal sistemini kurgular.

Hüsn ü Aşk'ı diğer mesnevilerden ayıran bir başka özellik de kahraman kadrosundaki değişiklik ve konunun işlenişidir. Aşk uğruna, zorluklarla dolu bir yola çıkan kahraman, pek çok engelle karşılaşsa da eserin hiçbir yerinde sevdiğini paylaşması gereken bir rakiple karşılaşmaz. Gâlib, Klâsik aşk hikâyelerinin vazgeçilmez üyesi rakibi, hikâye içinde kullanmadan da bir aşk hikâyesi oluşturulabileceğini gösterir.

Sebk-i Hindî üslûbu hem anlaşılması hem de uygulanması zor bir üslûptur. Gâlib'i özel yapan bir diğer nitelik de mesnevi gibi uzun bir türü bu üslûbun içinde eritmiş ve anlam zenginliğiyle dolu bir eser yaratmış olmasıdır.

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta öyle zengin bir anlam atmosferi yaratmıştır ki, eseri mesnevi türünün birçok kategorisine sokmak mümkündür. Bir aşk hikâyesi olarak karşımıza çıkan Hüsn ü Aşk, sembolik ifadelerle dinî-tasavvufî bir esere dönüşür. Gâlib'in okuyucuya açık açık söylememekle birlikte verdiği mesaj ve öğütler esere ayrıca didaktik bir hava da katmaktadır.

Gâlib, eserini titiz bir işçilikle bezemiştir. Eserde yer alan her beyitin bir işlevi vardır. Yaptığı canlı betimlemeler ve bu betimlemeler için kullandığı renkler, okuyanı hikâyenin atmosferi içinde gerçek bir olayı yaşıyormuşçasına etkiler.

Gâlib, hayalî bir âlemi ve hayalî kişileri öylesine canlı çizmiştir ki, bu kahramanların ve mekânların canlı birer gerçeklik olduğu hissi doğar. Eserde yer alan tüm olağanüstülükler, sembollerle gerçek hayata bağlanır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin belki de en özgün kısmı âşık ve maşûkun yer değiştirmesidir. Gerçi şâir 307. ve 308. beyitlerde

Mecnûn kodı kimi Aşk için ad
Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd

Sonra o lügât olup dîger-gûn
Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn

“ Aşk'ın adını kimi Mecnûn koydu, kimi Vâmık, kimi Ferhât, sonrları o söyleyiş değişti, Aşk'a Leylâ dendi, Hüsn'e Mecnûn”

diyerek bu değişimi, daha kahramanlar rol değişikliğine uğramazdan evvel bildirir. Bu dizeler eserin sonunda ortaya çıkacak olan vahdetin eserin en başından itibaren var olduğunu göstermektedir.

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı yazma sebebini anlatırken Nâbî'ye yaptığı taşlamalarda kendi sınırlarını belirler. Ona göre, şiirin konusu aşk olmalıdır. Bu aşk da, temelinde uğursuzluk yatan kahramanlarla ifade edilemez.

Çâlâk-zâmîr ü merd-i âgâh
Etmez hele düzdi hem-ser-i şâh (222)

“ Hiç, şâirlikte üstün kabiliyeti olan manadan anlayan biri, hırsız padişaha eş tutar mı?”

Kalmadı mı neş'e-i mahabbet
Pâyâna mı erdi ol hikayet (224)

“ Sevgi heyecanı kalmadı mı? Yoksa o hikayenin sonu mu geldi.”

Hiç aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı

“ Hiç aşktan başka, söz incisini harcamaya değer bir şey var mı?”

Kendisine bir tez alanı olarak seçtiği bu konu, Hüsn ü Aşk'ın çıkış noktasını oluşturacaktır. Güzellik ve iyilik sahibi Aşk, gam ve kederle dolu hayatı içinde tutulduğu Hüsn'e kavuşmak uğruna belalı bir yolculuğa baş koyacaktır.

Soyut ve somut olmak üzere iki koldan ilerleyen yolculuk teması, soyut boyutta insanın kendi iç âleminde ilerleyip nefsinin yenmesiyle ruhunu özgür bırakması neticesinde tamamlanır. Somut olarak ilerleyen yolculukta ise, kahraman, yolu üzerinde var olan ve aşkına kavuşmasını güçleştiren engelleri birtakım yardımları da alarak aşacaktır. Soyut boyuta göre hikâyeye kulun kendi kalbinde Allah'ı buluşunu anlatır. Yani yolculuk bu boyutta kişisel bir değişim sürecidir. Somut boyutta ise, kişisel değişimin ötesinde koşulların alt edilmesi, dünyadaki zorlukların birey tarafından aşılması ve hedefe varılması söz konusudur.

Gâlib, bu eseriyle artık yok olmaya yüz tutan bir geleneğin en önemli temsilcilerinden biri olmayı başarmıştır. Divan edebiyatının tükenişine yakın bir zamanda ortaya çıkan Gâlib, mesnevi nazım biçiminin son başyapıtını vermiştir. Bu eser, zengin bir mirasın diğerlerine hiç benzemeyen ama tüm mesnevîleri de hatırlamamıza yetecek kadar bilgi aktaran bir yapıya sahiptir.

“ XVIII. asrın inanmış sanatkarı Şeyh Gâlib, Türk Divan Edebiyatının son büyük şâiridir. Denilebilir ki Divan şiiri, uzun, aralıksız ve rakipsiz hayatının bu son asrında, son sözünü Şeyh Gâlib'le söylemiş; son sanat hamlesini onun eseriyle (Hüsn ü Aşk) yapmıştır.”(Banarlı, 2002; 770)

Hüsn ü Aşk mesnevisi beyit sayısı bakımından, hele ki anlattığı hikâyenin kapsamına ve gönderme yaptığı anlamların zenginliğine bakılırsa, nicelik olarak azdır. Ancak Gâlib, kullandığı söz sanatları yardımıyla eser içinde, tüm büyük mesnevilere, mitolojiye, halk hikâyelerine, masallara, felekiyâta, hilyelere ve kıssalara göndermeler yapar. Bu göndermeler ve telmihler sayesinde eser, sıkıcı tekrarlar yerine yoğun bir anlatıma kavuşur.

Hüsn ü Aşk içinde anlatılan hikâye dışında, Gâlib'in şiir ve şâir anlayışını aktaran bir poetika, bununla birlikte devir eleştirisi olarak alabileceğimiz yorumlar da yer alır. Bu yorumlar, o günün şâirlerini ve şiire bakış açısını anlamak hususunda araştırmacılara kaynak olabilecek bir nitelik taşımaktadır. Gâlib'in sert sözlerle eleştirdiği zamanın şâirleri ve onların eser içinde verilen sözleri, Gâlib döneminde neden bir başka usta şâirin daha yetişmediğini gösterir niteliktedir. Divan şiirini çöküşe sürükleyen toplumsal ve siyasî nedenler göz ardı edilmeden, Gâlib'in naklettiği bilgilerden yaralanılarak denilebilir ki, bu geleneğin çöküşü, geleneğin içinde şiiri sömüren kişilere de bağlıdır. "Üretmek yerine üretilenlerden çalmanın alışkanlık haline gelmeye başladığı ve söylenmedik mazmun kalmadı" kisvesine bürünerek yaratıcı olamamanın da kılıfının uydurulduğu bir dönemde Gâlib, tüm bu söylemleri alt etmeyi bir görev olarak görür. Söylenmeyeni söylemek ve çalmadan, taklit etmeden yazmak konusunda iddiasını ortaya koyar. Gâlib, küllenmeye yüz tutmuş bir ateşin son hâlesi gibidir. Yaktığı ateş, "açtığı yolu kapatan" şâirin kendisiyle birlikte yine küllerin arasına karışarak sönmeye yüz tutmuş ve bir daha da onun devrindeki "son gürlüğünü" (ölüme yaklaşan hastalarda görülen ani ve geçici iyileşme) yakalayamamıştır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ:

Araştırmanın konusu “Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk Adlı Mesnevisinde Yolculuk ve Bu Yolculuğun İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi” olarak belirlenmiştir. Araştırmanın amacı, başlıktan da anlaşılacağı üzere eser içinde var olan yolculuğun tüm boyutları ve öğeleriyle incelenmesi ve bu yolculuğun yolcu üzerinde bıraktığı izlerin ya da başka bir deyişle yol başındaki hâl ile yolun bitimindeki hâl arasındaki farklılıkların ortaya çıkarılmasıdır. Bu genel amacın yanı sıra hedeflenen bir başka konu ise, çok katmanlı bir yaratma olan Hüsn ü Aşk’ta var olan katmanların gösterilmesi ve bu katmanlara göre yeni açılımlar ve farklı bakış açılarının oluşmasının sağlanmasıdır. Özel amaç olarak niteleyebileceğimiz bir başka noktada ise eserin bugüne kadar yapılan incelemelerindeki tek boyutlu yaklaşımın kırılması yatmaktadır. Modern çağın inceleme yöntemlerinden ve bakış açılarından faydalanarak eserin ayrıntılı bir tahlilinin yapılmasıdır.

Gâlib, anlaşılması ve çözümlenmesi güç ve zorlu bir şâirdir. Bu çalışmada onun zengin anlam dünyası tam anlamıyla ortaya konulmasa da bir başlangıç yapıldığı kesindir. Hüsn ü Aşk, Gâlib’in tüm hünerini ortaya koyduğu bir eser olarak henüz içinde okuyucuya açılmayı bekleyen birçok sırrı barındırmaktadır. Çalışmanın en önemli yönü, eserdeki katmanlardan net olanların belirlenmesidir. Gâlib, Hüsn ü Aşk’ı vücûda getirirken betimlemelerden büyük ölçüde faydalanmıştır. Çalışmada bu betimlemelere ayrı bir başlıkla ışık tutulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın temelini oluşturan yolculuk ve olgunlaşma öğeleri ise bu çalışmada ilk defa derinlemesine bir incelemeye tabi tutulmaktadır. Gâlib’in Hüsn ü Aşk’ı bugüne kadar yapılan değerlendirmelerde bir hikâye olma boyutundan çok bir şiir poetikası ya da şiir antolojisi gibi ele alınıp incelenmiştir. Şiirselliği, mazmunları, armonisi üst düzeyde olan bu eserde sayılan unsurlar, mesnevi türünün gereği ve Şeyh Gâlib’in şiirde olan başarısının göstergeleridir. Ancak eserde aslolan hikâyedir. Bu bağlamda yapılan çalışmanın Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinin derinlemesine incelenmesi yolunda bir açılım olması hedeflenmektedir. Eski edebiyata ait eserler incelenirken araştırmacı üzerinde yoruma kapalı bir baskı oluşmaktadır. Bu baskı hele ki Sebki Hindî üslûbuyla yazılmış bir eserde, daha da zorlayıcı bir nitelik kazanmaktadır. Bir

sözcüğün pek çok anlam barındırabileceği bu bulmaca sisteminde yorum yapmak, büyük bir risk ihtiva eder. Fark edilemeyen bir anlam, yapılan yorumun eksikliğine yol açabilir. Bu, tez çalışması sırasında eserin yorumuna kendimizden bir şeyler katmak ve sağlam dayanaklarla yorumlarımızı anlaşılır kılmak en önemli hedefimizdir.

1.3.PROBLEM CÜMLESİ

Hüsn ü Aşk'taki yolculuğun öğeleri nelerdir, eser tek boyutlu mudur ve yapılan yolculuğun insanın olgunlaşmasına bir etkisi var mıdır?

1.4. ALT PROBLEMLER:

1. Eserdeki karakterlerin net bir şemada incelenmesi mümkün müdür?
2. Eserde kullanılan betimlemelerin olay akışına bir etkisi var mıdır?
3. Esere yerleştirilen dört tardiyyenin fonksiyonu nedir?
4. Hikâye dışında kalan bölümler ne ifade etmektedir?

1.5. SAYILTILAR:

Eser, 2042 beyitten oluşmaktadır. Bu beyitlere dahil edilmeyen altışar bendden oluşmuş beşer dizeli dört ayrı tardiyye yer almaktadır. Eser, şâir tarafından 129 ayrı başlık altında meydana getirilmiştir. 129 başlıktan 24'ü hikâye dışında kalmaktadır.

1.6. SINIRLILIKLAR:

Altı yüzyılı aşan bir geleneğin edebiyatı olan Divan edebiyatı, pek çok dahi ve üstâd yetiştirmiştir. Biz bu çalışmada, bu zengin geleneğin son büyük temsilcisinin en önemli eseri sayılan Hüsn ü Aşk'ı konu olarak ele aldık. Eseri şiirselliği, konusu, mazmunları, şekli gibi pek çok yönüyle ele almak uzun ve zahmetli bir iş olmanın da ötesinde çok geniş bir çalışma alanı yaratacağından konunun, eser içinde yer alan yolculuk ve bu yolculuğun insanın olgunlaşmasına etkileri olarak sınırlandırılmasının

doğru olacağı anlaşıldı. Çalışma esnasında görüldü ki, yoruma dayalı bu konunun da açılımlı fazlasıyla geniştir.

1.7. TANIMLAR:

1.7.1. Mesnevi:

Kendi arasında kafiyeli mısralardan oluşmuş nazım şekline mesnevi denir. İlk rnekleri Arap Edebiyatında başlamakla birlikte mesnevi sözcüğü İran edebiyatında terimleşmiştir. Arap edebiyatında bu türe mzdevice, aruzun rezece bahriyle yazıldığı için recez ya da çoğul olarak urcuze denmiştir. Mesnevi nazım biçimi Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiştir. (nver, 1986:430)

Mesnevi nazım biçimi ile yazılan eserler şu bölümlerden oluşur: Dubace, tevhid, mnacat, nat, mirciye, methiye, sebep-i te’lif, gz-ı destn, konu ve hatime. Mesnevide olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırlarından taşar. Yer ve zaman belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikyelerde kahramanlar olağanüstü davranışlarda bulunur. Mesnevilerde konu değişik olabilir: Aşk (Leyla ile Mecnûn) din-tasavvuf (Vesiletü’n-Nect) didaktik-ahlk (Hayriye-yi Nâbî) Savaş ve kahramanlık (gazavatnme) bir şehir ve güzel anlatımı (şehrengiz) mizah (Hrnme) ilim (kıyafetnme) sözlük bilgisi (Tuhfe-i Vehb) ve tarih (Muradnme). (Pala, 2003:321-323)

1.7.2. Sebk-i Hindî:

Hint slbu, Babrl Hint saraylarında 15. ve 17. yy.lar arasında uygulanmış olan bir şiir slbudur. Hindistan’da Hint Türk saraylarında yetişen rf, Baba Fiğn, Sib, Tâlib-i Aml, Kuts, Meşhed, Kelâm gibi şâirlerin etkisiyle Türk şiirine 17. yy.da girmiş ve devam etmiş olan bu slpta Divan şiirinin klâsik kuralları aşılmıştır. Her ne kadar estetik yapı ve malzeme aynı idiyse de hayallerde bir yenilik kendini gösterir. Bu slpta bilmeceyi andıran karmaşık mazmun ve söyleyişler,

hayale dayalı incelikler ve zihni zorlayan imajlar, çok zor anlaşılabilen ve derinlere gizlenmiş mânâ, orijinal teşbihler, sentetik bir şiir dili vs. hep zekâyâya yönelik çalışmalar kendini gösterir. Bir çeşit çevreden kaçış diyebileceğimiz bu şiir Klâsik şiirimiz içinde Nailî ve Fehim ile başlayıp aynı asırda Neşâtî, Vecdî, Nedim-i Kadim ve Nef'î çizgisiyle devam etmiş ve Şeyh Gâlib'e kadar gelmiştir.(Pala, 2002:406)

1.7.3. İnsan-ı Kâmil:

Güzel huy ve tabiat ve yüksek fazilet sahibi olan kimse. (Devellioğlu, 1998:440) Sufiler insanı üç kısma ayırır: Birinci kısım, son mertebeyi varmaya başaranlar, yani insan-ı kâmil olanlardır. İkincisi, tarikâta giren sâliklerdir. Üçüncüsü, bunların haricinde bulunan ve henüz dalâlette kalmış olan kimselerdir. Yaratılmışların en üstünü olan insan özünü oluşturan nûr-ı ilâhî'nin esasına yani asıl kaynağına varmaya çalışmalıdır. Bu, uzun ve zorlu bir yoldur. İnsan, hasretini çektiği visâl-i Hakka ulaşmak için tasavvufa göre insan-ı kâmil mertebesine yükselmelidir. Bunun için de dünya nimetlerinden el çekmek gerekir.

1.7.4. Yolculuk:

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğüne göre yolculuğun birinci anlamı; ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş, gezi, seyahat, ikinci anlamı ise, bu gidiş gelişte geçen süreyi ifade eder.

1.7.5. Olgunlaşma:

Türkçe sözlüğe göre olgunlaşmanın birinci anlamı meyveler için olgun duruma gelmek, ikincisi bilgi, görgü ve hoşgörü bakımından gereği kadar gelişmiş olmak, yetkinlik, kemal biçiminde tanımlanmaktadır.

2. BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk adlı eseri üzerinde hemen her edebiyatçının bir yorumda bulunduğunu belirtmeliyiz. Ancak bu bölüm içerisinde bu çalışmalardan belli başlı olanlarını ele alarak bir bilgi vermeye çalışacağız. Bu çalışmalar içinde önceliği Hüsn ü Aşk çevirilerine vereceğiz:

1. Ahmet Cevat (Emre), Hüsn ü Aşk, Muhit, nr.41-50, Mart- Aralık 1932
2. Vasfi Mahir Kocatürk, Şeyh Gâlib- Hüsn ile Aşk, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1944
3. Abdülbâki Gölpınarlı, Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk, Altın Kitabevi, İstanbul 1968
4. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Şeyh Gâlib-Hüsn ü Aşk, Dergâh Yayınları, İstanbul 1975
5. Muhammet Nur Doğan, Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002

Bu çevirilerde birbirinden farklı Türkçe aktarmalarla karşılaşmak mümkündür. Bazı çevirilerde kimi beyitlerin atlandığı görülmektedir. Beyit sayılarında da çeşitlilik gösteren bu çeviriler, çevirmenlerin bakış açılarındaki farklılıklarından dolayı anlam farklılıklarına yol açabilecek yorumları da içermektedir.

Çalışmamamızın temelini oluşturmak için başvurduğumuz eserlerden bir diğeri, Halûk İpekten'in "Şeyh Gâlib- Hayatı, Sanatı, Eserleri" adlı çalışmasıdır. Aynı nitelikteki bir başka eser ise Abdülbâki Gölpınarlı'ya ait "Şeyh Gâlib, Hayatı, Sanatı, Şiirleri"dir.

Eser üzerinde yapılan dikkat çekici çalışmalardan bir diğeri Victoria R. Hoolbrok'un "Aşkın Okunmaz Kıyıları" adlı eseridir. Bu kitapta özellikle Mevlânâ mesnevisi ile bağlantılı bir metinlerarası inceleme yapılmaktadır. Holbrook, Hüsn ü Aşk üzerine yaptığı değerlendirmeye çalışmasında aydınlatıcı bilgiler vermektedir.

Saadettin Nuzhet Ergun'ün "Şeyh Gâlib, Hayatı ve Eserleri" başlığı altında 1936'da; Ali Nihat Tarlan'ın "Şeyh Gâlib, Hayatı ve Şiirleri" adı altında 1939'da, Fuat Köprülü'nün "Eski Şâirlerimiz, Divan Edebiyatı Antolojisi" adıyla 1934'te yayımladıkları eserler Şeyh Gâlib üzerine yapılan ilk çalışmalar arasında gösterilebilir.

Ali Alparslan'ın "Şeyh Gâlib" adını taşıyan biyografik incelemesi konuyla ilgili kendisinden öncekileri toparlayan bilgiler içermektedir.

Beşir Ayvazoğlu'nun yayına hazırladığı ve Şeyh Gâlib ile ilgili bildirimleri içeren "Şeyh Gâlib Kitabı" derli toplu bir bilgi sunması ve çeşitli araştırmacıların zengin yorumlarıyla araştırmaya faydalı olacak niteliktedir.

Sedit Yüksel'in , Şeyh Gâlib, Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri adlı çalışması, Gâlib üzerine yapılan çalışmalar içerisinde en güvenilir eserlerden başta gelenlerdendir.

İlhan Genç'in 9-10 Aralık 2004 tarihinde, Kırıkkale Üniversitesi'nde gerçekleşen I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunduğu, "Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Manevi Yolculuğunun Retorik Boyutu" başlıklı konuşması Hüsn ü Aşk üzerinde yapılacak yol ve yolculuk çalışmaları için önemli açıklamaları ve açılımları içermektedir.

Hüsn ü Aşk ve Şeyh Gâlib üzerine, yukarıda adını anamadığımız, yerli yabancı pek çok yazar tarafından kaleme alınmış bir çok makale ve kitap mevcuttur. Tez konusu olarak da ele alınan eser üzerinde çoğunlukla transkripsiyon çalışması yapılmıştır.

3. BÖLÜM YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ:

Araştırmada şiir ve hikâye inceleme yöntemlerinden ve metin şerhinden faydalanıldı. Ancak bu yöntemin konu için açılım yapamadığı durumlarda ve alt anlamların tespitinde göstergebilim esaslarına yer yer yapısalcılık yönteminin ilkelerine başvuruldu. Çoğunluğunu okur merkezli eleştirinin oluşturduğu çalışmada kendi çıkarımlarımız, eserde var olan öğelerle örtüştürmeye çalışıldı.

3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM:

Geniş kapsamlı düşünüldüğünde, çalışma içerisinde karşılaştırmalara baş vurmada kullanılan Divan edebiyatı mesnevî türlerinin tamamı evren, Hüsn ü Aşk ise örneklem olarak adlandırılabilir. Bu kavramları biraz daha özelleştirmek gerekliliği karşısında, evren Hüsn ü Aşk Mesnevisi, örneklem ise bu mesnevi içinde yer alan yolculuk kavramı ve bu yolculuğun insana olan etkileridir.

3.3. VERİLERİN TOPLANMASI:

Çalışma için gerçekleştirilen ön hazırlık aşamasında, öncelikle mesnevî türü üzerine doküman incelemesini içeren bir araştırma yapıldı. Bu çalışmanın ardından Şeyh Gâlib ve hayatı üzerine yapılan araştırmaları derlendi. Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerinde çalışma yapan bilim adamlarının değerlendirmeleri, fişleme yöntemiyle değerlendirmeye tâbi tutuldu. Son aşamada ise Hüsn ü Aşk'ta fişleme çalışması yapılarak eserde var olan unsurların ortaya çıkarılmasına çalışıldı.

3.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ:

Çalışmanın hazırlık aşamasında elde edilen veriler, konulara göre ayrıştırılmış, ortak ve farklı noktalar belirlenmiştir. Yapılacak alıntılar seçildikten sonra asıl

kaynak olan Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerinde, teze girecek konular belirlenmiş, bu konuların belirtilmesi gereken noktaları elde edilen bilgilerle kıyaslanmıştır. Veriler ortak başlıklar altına girecek şekilde tasnif işlemine tâbi tutulmuştur.

4. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. ŞEYH GÂLİB'İN HAYATI VE ESERLERİ

4.1.1. Şeyh Gâlib'in Hayatı:

Mehmet Es'ad Gâlib İstanbulludur. Babası Mustafa Reşit Bey, annesi Emine Hanım'dır. 1171(1757) yılında Yenikapı Mevlevihanesi yakınlarında bir evde doğmuştur. Divanındaki

Kim kâdir ilac eylemeye hükm-i kaderdir
Tarihi imiş Gâlib-i zarın eser-i aşk

dizeleri Gâlib'in doğum tarihini gösterir. (İpekten, 1991:5)

Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi Kûçek Mehmet Dede, bir gün bir sohbet esnasında muhiplerden Mustafa Reşit Efendi'ye, yakında bir oğlunun dünyaya geleceğini müjdeler ve adını Mehmet Es'ad koyup hatırını hoş tutmasını tavsiye eder. Vak'anüvis Halil Nuri Bey, daha sonra onun yerine geçen Seyit Ebubekir Dede'nin de aynı müjdeyi verip aynı tavsiyede bulunduğunu yazmaktadır. Melâmî-meşreb bir Mevlevî olan Mustafa Reşit Efendi, Emine Hanımdan doğan oğluna iki şeyhin tavsiyesi üzerine Mehmet Es'ad adını koyar. (Ayvazoğlu, 1995:15)

Mehmet Es'ad doğumu itibariyle Mevlevî ve şâir bir babaya sahiptir. İlk öğrenimini çok küçük yaşlarda babasından görmeye başlamış, ondan Tuhfe-i Şâhidî'yi okumuş, değişik hocalardan Arapça ve Farsça öğrenmiştir.(Büyük Türk Klâsikleri, 1988:36) Sürekli ve düzenli bir medrese hayatı olmamıştır. Gâlib'in yetişmesinde Galata Mevlevihanesi şeyhlerinden Aşçıbaşı Hüseyin Dede ve devrin üstâdı sayılan Hoca Neş'et Efendi'nin büyük katkıları olmuştur. Gâlib, Hüseyin

Dede'den çok genç yaşlarda Mevlevilik usûl ve âdetlerini öğrenmiştir. (İpekten, 1996:8)

Genç yaşta Arapça, Farsça'nın yanı sıra, Ali Şir Nevâî'yi okuyabilmek için Doğu Türkçesi'ni de öğrenen Gâlib, yirmi yaşlarında Divan tertip edecek kadar şiire sahip olmuştur. Bu, onun yazmaya çok erken başladığını gösterir. Bir süre yolun başındaki bütün şâirler gibi, nazireler yazarak büyük şâirleri taklit eden Gâlib, içindeki şiir cevherini fark ettikten sonra farklı olmanın yollarını arayacak ve Sebk-i Hindî üslûbunun büyük temsilcilerinden Şevket-i Buhârî'yi keşfederek onunki gibi ince ve girift hayallere, işitilmedik teşbih ve mecazlara dayalı bir şiirin ardına düşecektir. En büyük hedeflerinden biri, şiirini, çağdaşlarının tekrarlamaktan bıkip usanmadıkları eski teşbihlerden, mecazlardan, mazmunlardan arındırıp yepyeni bir şiir kurmak, yepyeni bir yol açmaktır. (Ayvazğolu, 1995:16)

Gâlib'e şiir ve Farsça konusunda dersler veren Hoca Süleyman Neş'et ondaki şiir kabiliyetini keşfeder. Geleceği parlak olan bu gence, bu geleceğin onun için ne büyük mutluluk olduğunu ifade etmek üzere, adındaki Es'ad'ı – bu adı ona veren Şeyh Kûçek Mehmet ve Ebubekir Dedelere hürmeten- mahlas olarak vermiş, armağan ettiği mahlasnâmede ise, alnında soyluluğa dair işaretler gördüğü genç şâirin feyz nurlarıyla güneşe benzediğini söylemiştir. (İslâm Ansiklopedisi, 1997: 463) Hoca Neş'et'in verdiği mahlası bir süre kullanan şâir, yazdıkları Es'ad mahlasını kullanan kötü şâirlerin yazdıklarıyla karıştırılmaya başlanınca, hem karışıklıkları önlemek, hem de farklılığını göstermek için kendisine yeni bir mahlas seçer: Gâlib. Bu yüzden devrin en bıçkın şâiri Surûrî'nin hiciv oklarına hedef olacaktır. Çocuk denecek yaştaki bir şâirin gurur ve övünme ifade eden böyle bir mahlası seçmesi, tarih düşürmekte çok usta olmakla birlikte şâirlikte pek varlık gösteremeyen heccav Surûrî'yi epeyce rahatsız eder ve şiddetli bir kıskançlığın açık izlerini taşıyan ünlü kıt'asında Gâlib'e “menhûs(uğursuz)” demekten çekinmez.(Ayvazoğlu, 1995:17)

Bir süre Es'ad Gâlib şeklinde iki mahlası birlikte kullanan, daha sonra Gâlib'de karar kılan şâir, bütün gücüyle Divanını tamamlamaya çalışmaktadır. İki mahlasla

söylediği şiirleri bir araya getirip Divanı'nı geleneklere uygun olarak tertip ettiğinde takvimler 1195(1780)'i göstermektedir ve Gâlib henüz yirmi dört yaşındadır. Devrin önde gelen şâirlerinden Vakânüvis Pertev, bu mutlu olayı Farsça bir tarihle ebedîleştirir. Divan'ını tertip ettiği sıralarda, bir süre Divan-ı Hümâyun Kalemî'nde çalışan Gâlib'in genç yaşta kazandığı şöhret, onu edebiyat meclislerinin aranılan adamı yapacaktır. Mahlasının mazmununa uygun olarak mağrur ve iddiacı bir genç olduğu, Hüsn ü Aşk'ın mukaddimesinde anlattığı toplantıdaki tartışmadan anlaşılmaktadır. (Doğan, 2002:55-65) Gâlib, Divan edebiyatının son büyük mesnevisi sayılan Hüsn ü Aşk'ı yazdığında yirmi altı yaşındadır. Mukaddimedede geçen tartışma ile ilgili geniş bilgi esere dair yorumlarımız esnasında verilecektir.

Dedesi ve babası mevlevî olan, mevlevîlik çevresinde büyüyen ve mevlevî şeyhlerinden dersler alarak yetişen Gâlib, sonunda bu tarikata girerek mevlevî dervişi olur. Çilesini Mevlânâ Dergâhın'nda çekmek için 1189(1794) yılında annesiyle babasının izinleri olmadığı halde Konya'ya gider. Babası Mustafa Reşit Efendi, oğlunun ayrılığına dayanamayarak tanıdığı mevlevî büyüklerine ve Konya Dergâhı şeyhi Çelebi es-Seyyid Ebubekir Efendi'ye başvurarak çilenin İstanbul'da çekilmesi iznini alır. Gâlib bunun üzerine İstanbul'a döner.1001 günlük çilenin kalanını burada tamamlayan Gâlib, dede olur. Gâlib Dede, artık bir tarikat içinde mevlevîler arasında, hem de şiirleriyle edebiyat çevresinde tanınmıştır. Devrin padişahı Sultan III. Selim de Gâlib'i şiirleriyle tanır ve beğenir. Gâlib'den Konya'ya Mevlânâ türbesine gönderilecek örtü üzerine yazılmak üzere bir beyit ister. Gâlib;

Müceddid olduğu Sultan Selîmün dîn ü dünyâya
Nümâyândır bu nev pûşîdesinden kabr-i Monlâya

terci'hanesinin bulunduğu bir terci-i bent yazıp gönderir. Böylece sultanla daha yakın bir ilişki kurar. (İpekten, 1996:10)

Galata Mevlevîhanesi'nin şeyhi Halil Numan Dede Konya âsitânesinden izin almadan Üsküdar'da bir Mevlevihâne kurmaya kalkınca görevinden alınır. Yerine Konya'da Şems Dergâhı türbedârı Abdullah Dede Postnişîn atanır. Abdullah Dede

İstanbul'a gelirken Kütahya'da ölünce Konya âsitânesi şeyhi Hacı Mehmed Emin Çelebi Galata Mevlevîhânesi şeyhliğine 11 Haziran 1791(1205) tarihinde Gâlib'i 22. şeyh olarak atar. Gâlib Dede şeyh olur olmaz Padişah'a bir kaside sunarak tekkenin harap ve oturulamayacak derecede bakımsız olduğunu bildirip onarılmasını rica eder. Sultanın emriyle Mevlevîhâne bir yıl içinde yeniden yapılmış gibi onarılarak teslim edilir. (Büyük Türk Klasikleri, 1988:36)

İlhamî mahlasıyla şiirler söyleyen, musikide de yeni makamlar bulacak kadar üstâd musîkişinas olan Sultan Selim, Gâlib'in şiir yeteneğine hayran kalmıştır. Onu sık sık saraya çağırır, yahut kendisi mevlevîhaneye gelir. Galata Mevlevîhanesi'nin son şeyhi Ahmet Celaledin Dede'nin anlattığına göre Padişah, Gâlib'in dizine yatıp şiirini dinler, onu "pamuk şeyhim" diye çağırır. Bir yandan da onu sürekli ödüllendirir. Sultan Selim bir fermanla Gâlib'e mesnevîhân atama iznini de verir. Böylece şâiri bütün mevlevî şeyhlerinin üstünde bir dereceye yükseltmiş oluyordu. Kaynaklarda belirtilmemekle birlikte Mevlevîler arasında dolaşan söylentilere göre Gâlib, Padişah'ın kız kardeşi Beyhân Sultan'ı gizli ve derin bir aşkla sevmiştir. Beyhân Sultan'a sunduğu şiirleri ve,

Âh kim düştü gönül bir şeb-i âlî-câba
Rehnümâ her keremi bin elem-i cân-gâha

Şarkısı

Bir sultânlu dil-i vîrânımı mamûr etdi
Ede mesrûr anı Hak gönlümi mesrûr etdi

Sultân vasfı Hazret-i Beyhân'a yaraşır

beyitleriyle ona olan sevgi ve saygısını ortaya koymuştur. (İpekten, 1996:11-12)

Şeyh Gâlib 3 Ocak 1799 yılında, kırk iki yaşında, İstanbul'da vefat etti. Mezarı Galata Mevlevîhanesi'nin avlusundaki türbededir. Ölümünün ardından ortaya atılan

görüşleri Şeyh Gâlib'in kişiliği ile ilgili açıklamaları yapacağımız bölümde aydınlatıcı olacağı düşüncesiyle vereceğiz.

Şeyh Gâlib hiç evlenmemişti. Saraylı olan habibesinden 1210(1795) yılında Zübeyde adında bir kızı olmuştur. Başka kaynaklara göre de Ahmet ve Mehmed adlarında iki oğlu olduğu ve padişahın bu çocuklara İstanbul Gümrük Mukataasında iş verdiği görülüyor.

4.1.2. Şeyh Gâlib'in Edebi Kişiliği:

Şeyh Gâlib, şiirlerindeki dil, şekil ve diğer ortak özellikler bakımından klâsik Divan şiiri geleneğinden ayrılmamıştır. Divan nazım şekillerini, geleneğin önceki temsilcileri gibi o da kullanmıştır. Geleneği çok iyi bilen Gâlib Dede, XVIII. asrın son şâirlerinden ve bir İstanbul gencidir. Kabiliyetli bir şâir yaratılışına sahip olduğu tüm edebiyat bilginlerince kabul edilen Gâlib, döneminde süregelen mahallîleşme akımının tesiri altında kalarak Türk dilinin güzelliklerini ortaya koyma yoluna gitmiştir. Şiirleri incelendiğinde yer yer halk ağzı söyleyişlerle karşılaşılır. Bunun dışında Divan şiiri içine İstanbul Türkçesi olarak adlandırılan dili aksettirmeyi de başarmıştır. Nedim gibi Gâlib'in de sade Türkçe ile şarkısı ve hece vezniyle yazılmış türküsü vardır. Kimi gazellerinde kullandığı basit ve anlaşılır Türkçe onun bu konuda bazı denemeler yaptığının da göstergesidir.

Hâsılı âlem bilir bu sırrı inkâr eyleyemem

Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

dizeleri herhangi bir sözlüğe ihtiyaç bırakmayacak kadar açık bir dille yazılmıştır.

Gâlib, anlaşılır bir dil ve arı bir Türkçe'yi tüm şiirlerine yaymamakla birlikte tüm eserlerinde mutlaka kullanmıştır. Hüsn ü Aşk mesnevisi içerisinde yer alan tardıyelerden birinden alınan aşağıdaki dizeler bu niteliği gösterir örneklerdir.

Yarin bize bir selamı yok mu

.....

Bu sırrı edüp ıyân söyle

Ol sen bana terceman söyle

Ketmetme yegan yegan söyle

Gam defterinin tamamı yok mu

.....

İnsafın o yerde nâmı yok mu

Yukarıda verilen mısralarda İstanbul Türkçesi tüm netliğiyle, bir iki sözcüğü dışarıda bırakırsak, kendini göstermektedir.

Şeyh Gâlib, bütün bu şekil ve dil unsurlarının üstünde, Türk Divan şiirine yeni hayaller ve taze buluşlarla katkıda bulunmuştur. İslami Türk edebiyatını “asmanın fanusuna sığmaz” dediği bir neş’e ve öyle sanat ışığı ile –son bir defa aydınlatmıştır.(Banarlı, 2002; 772) Gâlib yeni bir uslûp ve hayal alemini, orijinal söyleyişleri Özellikle Hüsn ü Aşk mesnevisinde kullanmıştır. Ancak tüm bunlar tamamen Gâlibin yaratmaları, özgün buluşlar değildir. Sebki-hindi uslûbunun Gâlib’deki yansımalarıdır demek daha doğru olacaktır.

4.1.3.Kişiliği

Şeyh Gâlib doğduğu günden itibaren tasavvufî bir havayı solumuş, babasından kaynaklı olarak şiir geleneği çok küçük yaşlarda kavramış, edip ve alimlerin elinde büyümüştür. Tüm bunlar onun almadığı düzenli medrese eğitiminin üzerinde bir kültürle yetişmesini sağlamıştır. Halk edebiyatından bildiğimiz olağanüstü masal kahramanlarının doğumları gibi, doğumu önceden müjdelenen Gâlib, anlaşılıyor ki anne ve babasından büyük bir sevgi ve hürmet görmüştür. Konya’da çileye girmesini bile ayrılık ve hasret olarak niteleyen bir mevlevî muhibi olan babası, oğlunu gözünün önünden ayırmamak için onu İstanbul’a aldırıştır.

Gâlib, küçük yaşlardan itibaren zekâsı ve üstün kabiliyetiyle dikkat çekmiş, hocaları tarafından diğer arkadaşlarından üstün tutulmuştur. Bütün bu göstergeler ve o yaşlarda elde edilen başarılar onun ruhunda haklı bir gurur, bununla beraber de bir kibirin ve meydan okumanın yolunu açmıştır. Dizelerinden anlaşıldığı kadarıyla Gâlib kendisine verilen değer ve zekâsının farkındadır. Bizim yorumumuza göre Gâlib, mevlevilikten gelen hoşgörü ve alçak gönüllük anlayışı ve kendi içinde büyümeyi sürdüren en üstün olma hırsı arasında gidip gelmiş, sonuçta bir sentez yapmayı başarmakla birlikte zıtlıkların adamı olmuştur.

Gâlib, devrinde yaratılan her şeyin üstüne çıkmayı, hatta bir geleneği, geleneğin içinde kalarak yıkmayı istemiştir. Bu konudaki başarısı, onun Divan şiirinin son büyük temsilcisi olarak nitelenmesiyle kesinleşmiştir. Genç yaşlarda engin bir edebiyat bilgisine sahip olan şâir, yeniliğin peşinden koşmaya başlamış ve kendine uyan tarzı bulmak için arayış içine girmiştir. Taklit niteliğindeki nazireleri, onun diğer şâirlerin düşünüş şeklini öğrenmesini sağlamıştır. Geleneği kavrayan şâir, artık neyi değiştirmesi gerektiğini bulmuştur. Ancak bunu nasıl yapacağını Şevket-i Buhariyi tanıdıktan sonra belirler. Şevket-i Buharî'yi keşfi onun sanatında istediği dönüm noktası olmuştur. Sebki Hindî, sembolik katmanlarla çok anlamlı şiirler yazmasına, dolayısıyla zekâsını ortaya koymasına çok müsait bir yoldur. Bu üslûpla Divan şiirinin klâsik kuralları aşılmıştır. Her ne kadar estetik yapı ve malzeme aynı idiyse de hayallerde bir yenilik kendini gösterir. (Pala, 2003:406) Gâlib aradığı şeyi sonunda keşfetmiş, hem zekâsını hem yeteneğini ortaya koyma fırsatını ele geçirmiştir. Farklı şeyler tekellüm etmek için çıktığı yolda farklı bir şâir olarak ilerlemeyi gaye edinmiş ve genç yaşta Hüsn ü Aşk mesnevisini ve diğer eserlerini oluşturarak ürünlerini ortaya koymayı başarmıştır.

Gâlib'in sıcakkanlı, neşeli ve her girdiği ortamda kendini kabullendirmeyi başaran bir kişiliği vardır. Bu yönü onun saray dahil pek çok çevrede itibâr görmesine yol açmıştır. Bu yollar onun hayat ilerleyişinde karşısına çıkabilecek pek çok güçlüğün yanından zedelenmeden geçmesini sağlamıştır. Ekonomik anlamda

hiçbir zaman güçlüğe düşmeyen şâir, özellikle Sultan Selim ile olan dostluğunun ardından bir mevlevî şeyhi için fazlasıyla lüks olan bir hayata erişmiştir.

Mevlevî dervişleri arasında zikredilen rivâyetler eğer doğru ise şâirin hayatta karşısına çıkan en büyük güçlük aşk alanında olmuştur. Gâlib kişiliği itibariyle aşkta da yüksekleri seçmiş ve padişahın kız kardeşine vurulmuştur. Hayatının her safasında erişilmezleri isteyen ve onlara erişmenin gururuyla yaşayan Gâlib, bu sefer başarıya ulaşmış mıdır, aşkına karşılık almış mıdır bilinmez; ancak şurası kesindir ki o, amaçları uğruna her zorluğu göğüsleyecek bir inada sahiptir.

Gâlib'in her şeye rağmen en büyük aşkı edebiyata damgasını vurmaktır. Yirmi dört yaşında Divanını tertip eden Gâlib, yirmi altı yaşında bir iddia ile yola çıkarak, bir meydan okumanın ürünü olan Hüsni ü Aşk'ı kaleme almıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi bütün bu başarılar onun kişiliğinde, bugünün anlayışıyla baktığımızda, normal karşılanması gereken bir kendini beğenmişlik ve gurura yol açmıştır.

Genç yaşta hastalanarak hayata gözlerini yuman Gâlib'in hastalığının ardından pek çok söylenti ortaya atılmıştır. Bu bölümü Haluk İpekten'in Şeyh Gâlib adlı eserinden nakledeceğiz.(İpekten, 1996:12-14)

Gâlib, 1209 (1794-95) yılında annesi Emine Hanım'ı, 1211(1796) yılında da altı yıl birlikte bulunduğu arkadaşı, sevgili dostu Esrar Dede'yi kaybetmiştir. Şeyh Gâlib Esrar Dede'nin ölümünden bir yıl sonra hastalanarak yatağa düşer. Söylentilere göre,

1. Gâlib verem hastalığına tutulmuş, padişahın ve çevresinin bütün çabalarına karşın hastalığı ilerlemiş ve birkaç ay sonra ölmüştür.

2. Ârif Hikmet'in anlattığına göre, Gâlib, bir cuma günü pahalı ve süslü bir semâhaneye çıktığında, minderin yanında, mâsivâyaya değer verip gösterişe

kapılmamasını, buna alışanların başlarını feda etmeleri gerektiğini söyleyen bir yazı buldu. O zamana kadar dervişlerden hep sevgi ve saygı gören Gâlib, yakınları arasında böyle düşünenlerin de bulunmasına çok üzüldü. Bu olaydan sonra her şeyle ilgisini keserek inzivaya çekildi. Bir süre sonra da hastalandı.

3. Padişah bir çarşamba günü Gâlib’le Beşiktaş Mevlevîhanesi’ne gelmişti. Tekkenin şeyhi Yusuf Zühdü Dede’nin Mesnevî okutması gerekiyordu. Sultan Selim, dersi Gâlib’in vermesini istedi. Gâlib boş bulunup kürsüye çıktığında Yusuf Dede’nin sitemli bir bakışını fark edince tutulup kaldı. Ağzını açıp bir şey söyleyemedi ve hemen kürsüden indi. Hata ettiğini, Yusuf Dede’ye karşı küstahça davrandığını ve onun kalbini kırdığını anlayıp çok üzüldü ve bu yüzden hastalandı.

4. Yenikapı Mevlevîhanesi’nde Ali Nutkî Dede ile otururken mevlevîlik âdâbına aykırı davranarak “Şeyhim biraz rahat edelim.” diyerek sikkesini çıkardı. Ali Nutkî Dede’nin “Evet, uykunuz geldi, istirahat buyurun.” diyerek çekilmesiyle şeyhini incittiğini anlayıp çok üzüldü. Ve bu yüzden hastalandı.

5. Gâlib, atla Yenikapı Mevlevîhanesi’ne giderken Ali Nutkî Dede’nin de şeyhi olan Aşçıbaşı Salih Ahmed Dede’yi at sırtında selamladı. Dede, sikkesini çıkarıp sağ eline alarak ve yere kadar eğilip selam verince Gâlib, ancak Konya şeyhi olan çelebilerin bu biçimde selamlandığını ve Salih Dede’nin kendisiyle eğlendiğini anladı. Feyz aldığı dergâha yaya girmesi gerekirken at sırtında selam vermesinin saygısızlık olduğunu düşünerek Salih Dede’yi incittiğini anladı ve üzüntüsünden bir süre sonra hastalandı.

Bu söylentilerin Gâlib’in çok genç, henüz kırk iki yaşında ölümüne bir neden bulmak için sonradan uydurulduğu açıktır. Ama, ilginç olan bütün bu söylentilerde Gâlib’in gururunun dile getirilmesidir. Öyle görünüyor ki, Şeyh Gâlib yetenekleri sayesinde çabuk ilerlemiş, üne kavuşmuş ve sarayla ilişkileri sonucunda da tarikatın gereği olan tevazuu elden kaçırmıştır.

4.1.4. Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk Dışındaki Eserleri

4.1.4.1 .Divan:

Gâlib Divanı, şâir 24 yaşındayken(1781) arkadaşı vak'anüvis Pertev Efendi tarafından tertip edilmiştir. İlk Divana Gâlib'in sonradan söylediği şiirler de eklenerek Divan genişletilmiştir. Gâlib Divanının 30'dan çok yazma nüshası Türk kütüphanelerinde yer almaktadır. Bu nüshalardan en önemlileri, İstanbul Üniversitesi kitaplığında yer alan Sultan Selim'in yazdırıp tezhip ettirdiği nüsha ile yine aynı kitaplıkta yer alan Esrar Dede elinden çıkma ve Gâlib'in bizzat gözden geçirdiği nüshalardır. Şâir hayattayken oluşturulan bu nüshalar, edebi boyutun ötesinde tarihi değere de sahiptirler.

Divan içinde 26 kaside, 331 Türkçe Gazel, 36 Farsça Gazel, 2 Müstezât, 9 terci-i bend, 4 terkib-i bend, 7 müseddes, 4 muhammes, 17 tahmîs, 68 tarih, 11 şarkı, kıt'a, rubaî ve mesneviler vardır.

4.1.4.2.Şerh-i Cezîre-i Mesnevî:

Sütlüce Mevlevîhânesi şeyhlerinden Yusuf Sîneçâk'ın Cezîre-i Mesnevî adlı eserinin Gâlib tarafından şerhini içeren eser, bilinmeyen Farsça terim ve sözcüklerin Türkçe karşılıklarının verilmesiyle başlar. Bu aşamadan sonra beyitlerin açıklamasına geçilir. Eser 1790 yılında tamamlanmıştır. Gâlib'in şerhinden önce, bu eser üzerinde İlmî Dede de bir şerh çalışmasında bulunmuştur.

4.1.4.3.Es- Sohbetü's- Sâfiyye:

Mevlevî şeyhlerinden Kösec Ahmed Dede'ye ait, el-Tuhfetü'l- Behiyye fî Tarîkati'l- Mevlevîyye adlı Arapça eserin, Gâlib tarafından gene Arapça olarak açıklamasını içeren Es-Sohbetü's-Sâfiyye, mevlevî tarikatıyla ilgili önemli bilgileri içerir. Mevlevî âdâp ve erkanını anlatan bu küçük kitap 1799 yılında tamamlanmıştır.

Gâlib tarafından Arapça olarak yapılan açıklamalar, 1942 yılında Ahmet Remzi Akyürek tarafından Türkçeye çevrilmiştir.(Kalkışım, 1992: 31)

Gâlib'in sayılan eserleri dışında, Esrar Dede'nin Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye adlı eserindeki şiirlerin seçiminde de önemli bir rol oynadığı bilinmektedir.

4.2. HÜSN Ü AŞK

4.2.1. Hüsn ü Aşk Üzerine

Divan edebiyatının son büyük ustası Mehmet Es'ad Gâlib tarafından meydana getirilen Hüsn ü Aşk, Türk edebiyatında farklı üslûbu ve özgün anlam zenginliğiyle önemli bir yere sahiptir. Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı 26 yaşındayken, Divanından iki yıl sonra vücûda getirmiştir. Altı ay gibi kısa bir sürede yazdığı bu eser içinde okuyucuyu, kısa sürede yazılmış olmasına rağmen olgunlaşmamış bir eserle karşı karşıya olmadığı konusunda kendi dilinde uyaran Gâlib, eserine sonsuz bir güven duymaktadır. Türk edebiyatı içerisinde Gâlib'in dehâsının görülmesine ve şâirinin ölümsüzleşmesine sebep olan eser olarak da Hüsn ü Aşk, ayrı bir öneme sahiptir.

Klâsik Türk edebiyatı içerisinde en büyük ikinci mesnevi (Türk edebiyatındaki en iyi mesnevi Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'u olarak kabul edilmektedir.) olarak kabul edilen Hüsn ü Aşk'ın beş çevirisi bulunmaktadır. Çeviriler arasında bazen birbiriyle çelişen farklılıklara rastlamak mümkündür. Özellikle nesre çeviri esnasında beş ayrı çevirmenin birbirinden farklı görüşlere sahip oldukları ve farklı yorumlarla esere anlamlar yükledikleri anlaşılmaktadır. Bu kıymetli çalışmaların yer yer birbirinden farklı oluşları ve aynı beyit üzerinde, alanında usta edebiyatçıların farklı farklı sözler sarf etmesi bir yanlışlıktan çok, kanaatimizce Gâlib'in çok katmanlı üslûbundan kaynaklanmaktadır. Her okuyan, eserde yer alan farklı bir bilmeceyi ipucunu yakalamakta ve ona göre yorumunu dile getirmektedir.

Sembolizmin temel felsefesinde her okuyanın kendi birikimine göre eserden bir tat alması ve esere kendince anlam yüklemesi vardır. Eğer tek okunuşta ve düz bir mantıkla anlaşılacak olsaydı sembollerini kullanmanın bir anlamı da kalmazdı. Hüsn ü Aşk, edebiyatımıza özellikle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde gerçek anlamıyla giren ve kuralları net bir şekilde kavranılmaya başlanan sembolizm akımının 18. yüzyılda bu akımdan habersizce meydana getirilmiş güzel bir örneğidir.

Eser aruzun “mef’ulü fe’ilatün fe’ulün” kalıbıyla yazılan 2042 (Beyit sayısı Muhammet Nur Doğan çevirisi dikkate alınarak verilmiştir.) beyitten oluşmaktadır. Mesnevî nazım şekliyle kaleme alınan eser içinde altışar bentten oluşan dört ayrı tardıyye yer almaktadır.

Hüsn ü Aşk üzerine yapılan incelemelerin ortak sonucuna bakılacak olursa bu eser, tasavvufî bir öğretinin alegorik bir biçimde hikâyeye dönüştürülmüş şeklidir. Muhammet Nur Doğan çevirisinin önsözünde bu algılayışın tek yönlü oluşundan şikayet edilmektedir. Bilimsel değerlendirmeler açısından bakıldığında, bu eleştirinin bir uyarı niteliğinde olduğu da görülür. İnkâr edilemez bir gerçek olarak, Gâlib’in de kendi ağzıyla ifade ettiği gibi eser feyzini Mevlânâ’dan almıştır. Eserin en önemli katmanlarından birisi tasavvuftur. Ancak bu konunun incelemesini göz ardı etmeden esere farklı bir bakış açısıyla yaklaşmak, Türk edebiyatının en sert cevizini(Fuat Köprülü, Gâlib için bu tanımlamayı yapar.) tam anlamıyla kıramasak da birkaç parça koparmamıza yardım edecektir.

Alegorik bir eser olarak yapılan adlandırmanın da eksik kalan bir yanı olduğu ortadadır. Alegori ile ilgili olarak yapılan açıklamalara göre:

Alegori, bir düşüncenin canlı bir varlık olarak anlatılması, soyut bir düşünceyi heykel ya da resim ile göstermektir. Örneğin adalet düşüncesinin gözü bağlı ve elinde terazi bulunan bir kadınla ifade edilmesi bir alegoridir.

Bir başka tanıma göre de alegori :1- Belli bir kavram, düşünce ya da ahlâk kategorisinin kişileştirme yoluyla canlandırılması; 2- Bir konuyu, onunla benzerlik taşıyan başka bir konunun geliştirilmesi yoluyla verme olarak ifade edilen , bir anlatım biçimidir. Bu anlatım biçimine göre “kurnazlık” kavramının “tilki” ile karşılanması gibi, kavramlar ya da düşünceler somutlaştırılarak ya da kişileştirilerek verilir. Ancak alegoride kavramın yüklendiği varlık bir tip özelliği göstererek, sürekli taşıdığı anlamı gösterecek şekilde kullanılır. Tek bir kavram tek bir simge ile ifade edilir. Bütün bu bilgiler ışığında Hüsn ü Aşk mesnevisini değerlendirmeye tabi tuttuğumuz zaman alegori tanımlamasına tam oturmayan bir nitelik taşıdığını görürüz. Yusuf Has Hacib’in kaleme aldığı Kutadgu Bilig adlı eser, kahramanlarının

nitelikleri bakımından alegori tanımına uyar. Türk edebiyatının ilk mesnevisi olarak sayılan bu eserde dört büyük kahraman belli kavramların vücut bulmuş şeklidir. Eserin başından sonuna kadar bu kahramanlar, yüklendikleri sembolin anlamına uygun tavırlar ve konuşmalar sergilerler. Hüsn ü Aşk'ta ise durum aynı değildir. Sebki Hindî uslûbunun da tesiriyle çok katmanlı bir yapıya sahip olan Hüsn ü Aşk mesnevisinde kahramanlardan hiçbiri, tek bir kavramın karşılığı niteliğinde değildir. Tasavvufî bakış açısıyla ele alınıp değerlendirildiğinde mekanların ve kahramanların her biri dinî bir nitelik kazanarak tasavvuf sembolleri haline gelirken, eser bir insan yaşamının zorluklarını anlatan bir hikâyeye olarak düşünüldüğünde tasavvufî kavramlar yerini başka anlamlara bırakır. Hüsn ü Aşk'ın göz ardı edilmemesi gereken masal yönünde ise yepyeni anlamlarla karşılaşmak mümkündür. Özet halinde verilen bu çok katmanlı yapı ve bu yapıların her birine göre yeni anlamlar kazanan kahramanlar ve mekanlar, dolayısıyla yeniden şekillenen ve her katmanda farklı dünyalara açılan hikaye ile ilgili olarak geniş bilgi, "Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Katmanlar" başlığı altında anlatılacaktır.

Yukarıda açıklanmaya çalışılan sebeplerden dolayı denilebilir ki, Hüsn ü Aşk pek çok anlam katmanı olan, tek bir kavramın tek bir simge ile karşılanmadığı, bir adın pek çok kavrama işeret ettiği kompleks bir yapıya sahiptir. Bu yapının alegori olarak adlandırılması, Hüsn ü Aşk'ın tek bir katmandan ibaret sayılması anlamına gelir. Gâlib'i Sebki Hindî uslûbunun önde gelen temsilcilerinden sayan pek çok edebiyat araştırmacısının, alegori adlandırmasını bu esere yakıştırmaması, ilk olarak bir bilgi yalanlaması olur. Sebki Hindî'nin temel kurallarından biri, girift hayallerle, çok katmanlı şiirler yazmaktır. Bu bilgi görmezden gelinerek yapılan bu adlandırmanın tek boyuttaki doğruluğu, Hüsn ü Aşk'ın genel yapısını ve bütünü kapsamayacak boyuttadır.

Sebki Hindî uslûbu ve Gâlib'in zengin hayal gücü bir araya geldiği zaman tek katmandan oluşan yalın bir eserin meydana çıkması mümkün değildir. Eser, türlü anlamları aynı anda barındırmaktadır. Eser aynı sözlerle, beyitlerle birden çok hikâyeyi aynı anda anlatmaktadır. Muhammet Nur Doğan'ın da Hüsn ü Aşk çevirisinin önsözünde ifade ettiği gibi bu eser için tasavvuf felsefesini anlatan

alegorik bir eserdir deyip geçmek, Türk edebiyatının bir şâheserini tek yönüyle ele alıp kolaycılığa kaçmak olur. (Doğan, 2002:13-16)

Eser incelenirken veya sadece zevk için okunurken akılda tutulması gereken en önemli şey, Gâlib'in engin kültür birikimi, mesnevî türü üzerindeki hâkimiyeti, Halk edebiyatına olan aşinâlığı, farklı düşünüş şekli ve zekâsıdır. Hüsn ü Aşk, Gâlib için bir tez mahiyetindedir. İspatlamak istediği bir yeteneği ve davası olan şâir, tüm hünerini, bilgisini bu eserde gözler önüne sermektedir. Çok katmanlı bir eser olan Hüsn ü Aşk'ta, İslâm tarihinden tasavvufa, felekiyattan Halk edebiyatına, Türk mitolojisinden günlük hayata kadar her alandan izler mevcuttur. Esere giren her öge ayrı bir anlam sistemi ve ayrı bir hikâye algısı yaratmaktadır.

Aşk adlı kahramanın yolculuğu çevresinde şekillenen ana hikâye, yoruma göre, içsel bir olgunluğa ulaşmayı, aşk ehli olarak kendini sevgiliye ispatlamayı, bir birey olarak kendini kendine ispatlamayı, toplumun bir parçası olarak bireyin topluma kendini ispatlamasını, bir kul olarak kendini Tanrı'ya ispatlamayı... anlatır niteliktedir. Bir olgunlaşmanın hikâyesi olan Hüsn ü Aşk'ta hikâye nasıl algılanırsa algılandıkça değişmeyen gerçek, bir hedefe varmanın güçlüğüdür. İnsanın gönlündeki istek solarsa hedef uzaklaşır. Ancak insan gayret ederse hangi anlamda olursa olsun hedefe (Tanrı'ya, sevgiliye, başarıya) ulaşmayı başarır. Hüsn ü Aşk umutsuzluklardan, kederlerden ve zorluklardan geçilerek elde edilen güzelliğin hikâyesidir. Cevher (kimya) insanın gönlündedir. Önemli olan onu fark edebilmek ve aramaktan vazgeçmemektir.

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı kendi açtığı ve kendi kapattığı bir uslûpla yazdığını söyler. Ancak bir şâirin, hele ki Gâlib gibi küçük yaşta Türk edebiyatının içinde büyümüş, bu konuda eğitim almış birinin okuduğu, işittiği eserlerden etkilenmemesi mümkün değildir. Daha önce de değindiğimiz ve şâirin kendi ifadesiyle belirttiği gibi Mevlânâ Mesnevisi yanı sıra Mantıku't Tayr, Şem ü Pervâne, Leylâ vü Mecnûn, Sıhhat ü Maraz, Şehnâme, Ferhat ile Şîrîn, Vamık u Azrâ, halk hikâyeleri ve masalları, özellikle felekiyâta dayalı mitolojik hikâyeler, peygamber kıssaları, din büyükleriyle ilgili hikâyeler ve Kur'an'dan aktarılan alıntılar ve hatta Batı'da da etkisini gösteren

masallar (Aşk ve Gayret Kuyuya düştükleri zaman, dev tarafından bir zindana yağlanıp, etlenmeleri için hapsedilirler. Hansel ve Gratel adlı iki kardeşin cadının eline düşmelerini anlatan masalda olduğu gibi devin yemeği olacaklardır.) tespit edebildiğimiz ve etkileri açık kaynaklardır.

Hüsn ü Aşk mesnevisi içinde yer alan ince hayaller, zengin betimlemelerle devrini aşarak günümüze ulaşmış, yaratıldığı andan itibaren kendi takipçilerini yaratmıştır. Modern Türk edebiyatında bile bu eserin etkilerini görmek mümkündür. Batı'da da büyük bir ilgi gören Hüsn ü Aşk pek çok yabancı araştırmacının ilgisini çekmeyi başarmış bir eserdir.

4.2.2. Hüsn ü Aşk'ın Kurgusu

Araplar arasında, başları beladan hiç kurtulmayan, gönüllerinden dert eksik olmayan, dünyada ne kadar bahtsızlık varsa hepsi ile karşılaşan, eğlenenin acı çekmek olduğuna inanan insanlardan oluşan Benî Muhabbet (Muhabbetogulları) kabilesi içinde, olağanüstü olayların yaşandığı bir gecede iki çocuk dünyaya gelir. Biri kız, biri erkek iki ay parçasından erkek olana Aşk, kız olana Hüsn adını verirler. Doğdukları anın ihtişamına ve aynı gece doğmuş olmalarına bakılarak Hüsn ve Aşk, kabile tarafından nişanlanırlar. Daha doğdukları dakikadan itibaren gamın ve kederin içine düşen iki bebek, huzursuz kıvranımlar içinde büyümeye başlarlar. Büyüyen çocukların bilgi ve marifet elde etmesi gerektiği kabile tarafından anlaşılınca, sümbül göğüslü iki güzel, Mekteb-i Edeb'e (Edep Mektebi) gönderilir. Hocaları Mollâ-yı Cünûn'dan (Çılgınlık Mollası) razılık ve teslim oluş dersleri alırlar. Bu mektep, Hüsn ve Aşk'ın gönüllerinde birbirlerine yer açtıkları ilk mekân olur. Alışılmışın aksine aşk ateşine ilk düşen Hüsn olur. Aşk'ın hayali ile yanıp tutuşan Hüsn, Aşk'ın peşinde pervane misali dönmektedir. Oysa Aşk, derin bir suskunluk içinde, ne hisseder bilinmez bir haldedir. Hüsn'e karşı bir taş misali duyarsız davranan Aşk'ın hâli Hüsn'ü endişelere düşürür. Her gece Aşk'ın bulunduğu yere giden Hüsn, sevdiğini uykudayken seyrederek. Baharın gelmesiyle birlikte iki sevgili Mânâ Mesiresini yurt edinirler. Feyz Havuzu'nun etrafında vakit geçirirler. Mânâ Mesiresi'nin Sofracıbaşısı Sühan, belaya uğramış bu iki genci görünce gönüllerinden

geçenleri anlar. Bu hâlin yeni belalara yol açacağını anlayan Sühan gençlerin haline acıyarak onlar arasında arabuluculuk yapar. Bunu yaparken de Hüsn'ün durumundan dolayı hayrete düşer. Hâlâ alevin pervanenin ateşinde yanıyor olmasına akıl erdirememektedir. Sühan, Hüsn'ün hâline acıyarak onu yanına çağırır. Yoldaş olmadan bu yolda yürünemeyeceğini ona anlatır.

Mânâ Mesiresinde tam anlamıyla olmasa da yaşanan visâlin mutluluğu, kabilenin ileri gelenlerinden olan Hayret'in ortaya çıkışıyla son bulur. Güçlü ve korkusuz bir kişi olan Hayret, Hüsn ve Aşk'ın aralarındaki yakınlaşmayı haber almıştır. Bu iki sevgilinin bundan böyle birbirlerini görmemelerini emreden Hayret, Hüsn ve Aşk arasındaki ilk ayrılığın ortaya çıkmasına neden olur. İstemeye istemeye birbirinden ayrılan bu iki sevdalı gam ateşine düşer. Hayret'e âh etmekle vakit geçiren Hüsn'ün yanında Sühan vardır. Hüsn'ün acılarının biraz hafiflemesi için ona sevgilisine bir mektup yazmasını önerir. Aşk'a aşkını yalvarırcasına anlatan bu mektup, ayrılık acısıyla ve sitemle yüklüdür. Aşk'ın bu mektuba verdiği cevap, Hüsn'ün bu aşk yolculuğunda yalnız olmadığını bir kanıtıdır. Aşk da Hüsn'e sevdalıdır. İki sevdalının ayrılıkları esnasında Hüsn dadısı İsmet'in desteğini görür. İsmet Hüsn'e sakin olması yolunda telkinlerde bulunur ve derdi verenin devasını da esirgemeyeceğini söyleyerek Hüsn'ü teselli eder. İsmet'in Hüsn'e destek olması gibi Aşk'a da lalası Gayret bu dert günlerinde sahip çıkar. Gayret, aşk ve ayrılık acısıyla kıvranan Aşk'a bir erkek, mert bir adam gibi dik durması gerektiğini anlatır. Hem Hüsn, hem de Aşk büyükleri tarafından sakin olmaya yönlendirilirler; ancak yüreklerinde yanan ateşi kimsenin anlamadığını da düşünürler. Gayret, bu inleyişlerin, âhların bir çözüm olmadığını söylediği Aşk'a gidip Hüsn'ü kabileden istemesini önerir.

Hüsn'ü kabileden istemek üzere kabile büyüklerinin önüne varan Aşk, Kabile halkının alaycı konuşmalarıyla karşı karşıya kalır. Kendisini ciddiye almayan kabile halkı karşısında çaresiz düşen Aşk, onlara yalvarır. Onu neden maskaraya çevirdiklerini anlamaya çalışır ve makul bir cevap ister. Ciddiyeti ele alan kabile ileri gelenleri, bir sözle kimsenin yârine kavuşamayacağını, bu işin o kadar kolay olmadığını belirtirler. Aşk'a Hüsn'ü almak istiyorsa bazı şartları gerçekleştirmesini

söylerler. Bütün belaları kabul eden Aşk, Hüsn'ün mehri (İslâmiyet'te yeni evlenen kadına, zorunlu hallerde kendini geçindirmesi için bağışlanan mal, mülk, para, takı vb.) olarak Kalp diyarındaki kimyayı bulmak zorundadır. Kabile halkı tarafından Aşk'a yolda karşılaşacağı belalar bir bir sayılır. Sayılan bu belalar Hüsn'e kavuşmanın parçaları olarak Aşk'a müjde gibi gelir. Zahmetsiz bir şekilde güzelliğe erişmek imkânsızdır. Aşk kendisini yol üzerinde nelerin beklediğini bilerek yola koyulur. Yanında Gayret de vardır.

Kalb ülkesine doğru yola çıktıkları ilk anda iki yoldaş kendilerini bir kuyunun içinde bulurlar. Karanlıklar içindeki bu sonsuz kuyu, feryat ve figanlarla, ümitsizliklerle doludur. Aylar yıllar süren yürüyüşten sonra kuyunun dibine ulaşan Aşk ve Gayret, anırlar ki bu kuyu bir devin uyuyup dinlendiği yerdir. Devın askerleri tarafından yakalanıp ayaklarına kementler vurularak devin huzuruna çıkarılan iki yaren, devin alaycı sözleriyle karşılaşır. Kalp diyarına ulaşmanın imkansızlığından bahseden ve Aşk'ı Hüsn'e layık görmeyen dev'e Aşk, sinirlenerek cevap verir; ölse bile bu yoldan dönmeyeceğini dev'e karşı haykırır. Dev, Aşk ve Gayret'i yağlanıp etlensinler diye hapse atırır. Sühan'ın kuyunun dibindeki ipi haber vermesiyle yeni başlayan yolculuğun, devin yemek masasında son bulması engellenmiş olur.

Kuyudan ve devin elinden kurtulmayı başaran Aşk ve Gayret yola devam ederler. Yolları Gam harabelerine düşer. Kara kışın ortasında yollarını kaybeder ve kimseciklerin olmadığı bir çöle mahkum olurlar. Hiçbir izin olmadığı bu çölde bilinçsizce koşturan Aşk, ileride bir ateş görür. Kurtuluş yolu sanılan bu ateşin içinde korkunç bir cadı oturmaktadır. Büyücü cadı, Aşk'a çeşit çeşit hazineler sunarak, kendisini de ziynetlerle bezeyerek Aşk'ın onunla evlenmesini ister. Yoksa bir büyü ile Aşk'ı helâk edecektir. Aşk, Allah'a yalvarmaya ve Hüsn'ü anmaya başlayınca Cadı, bir büyü ile Aşk'ı bir çarımha gerer. Haftalar boyunca, ateşe karşı asılı kalan Aşk Allah'a yalvarmaya ve ondan merhamet dilemeye koyulur. Yalvarışı bittiği anda Sühan çıkıp gelir. Hüsn'den haberlerle gelen Sühan, Aşk'ın hazineler karşısında bir an için de olsa Hüsn'ü aklından çıkardığı için bu işin başına geldiğini, onun ve Tanrı'nın adının Cadı'nın büyüünü bozduğunu söyler. O korkunç cadı, bir köpek

ölüsü gibi kılıçla parçalanmış şekilde cansız yatmaktadır. Hüsn sevdiğine, belalara karşı koyabilmesi için elmastan bir kılıç ve sülün gibi bir at da göndermiştir.

Cadının elinden kurtulan Aşk atına biner, Gayret de kanatlanarak onu takip eder. Kalp diyarına doğru ilerledikçe Aşk'ın içini sevdiğinden uzaklaşmanın acısı iyice kaplar. Gayret bu anlarda ona ümidini kaybetmemesi için destek olur. Allah'ın kuluna çekemeyeceği derdi yüklemeyeceğini söyleyerek Aşk'ı teselli eder. Yolları Gam çölüne düştüğünde Aşk âhının kılıcıyla yoluna çıkan tüm gulyabanileri helâk eder. Devleri, ejderhaları bir çırpıda ölüme teslim eder. Sonunda gam harabesini aşmayı başarır.

Gayret ve Aşk bu defa Ateş denizine varırlar. Öyle bir deniz ki üzerinde mumdan gemilere binmiş devler (cinler) dolaşmaktadır. Bu devler gemilere binip bu denizi aşmak isteyenleri avlayarak onları öldürür. Aşk'ı da gemiye binmesi için davet ederler. Aşk bu tuzağa düşmez; ama çaresizlik de kendini gösterir. Çünkü yol kapalıdır ve bu denizi geçmekten başka çıkış yoktur. Aşk Tanrı'ya yönelerek dua eder. Ona bu ayrılık azabını çektireceğine canını almasını ister. Bunu kendi için değil gene Allah rızası için istemektedir. Bu sırada Aşkar (at) dile gelir. Aşk'a durmamasını söyler. Bir Anka gibi süzülen Aşkar ateş denizine dalar. Gayret de Aşk ve Aşkar'ın yanında kanat açar. Böylelikle Ateş denizini aşan kahramanların yolu Çin sahiline düşer.

Aşk ve Gayret Çin sahilinde cennet misali bir bahçeye varırlar. Her yanı mis kokulu çiçeklerle bezenen bu bahçe, sevinç ve huzur doludur. Mânâ mesiresine benzeyen bu yer Aşk'ın Hüsn ile geçen zamanları anmasına sebep olur. Sevdiğini yâd eden Aşk karşısında al gagalı bir papağan görür. Bu papağan (Sühan), Aşk'ı Çin padişahının kızı Hüşrüba'ya karşı uyarır. Peri yüzlü, güzeller güzeli Hüşrüba'nın kan dökücü biri olduğunu ve Aşk'ı Zatüssüver kalesine götürerek ona sıkıntılar çektireceğini söyler. Aşk, mağrur bir eda ile baktığı papağana, gönlünün Hüsn'ün sevdasıyla dolu olduğunu ve kimsenin bu sevdaya engel olamayacağını söyler. Papağanın gidişinden sonra bahçeye gelen bir grup hurinin arasındaki Hüşrüba, Aşk'ın aklını başından alır. Tıpkı Hüsn'e benzeyen bu kız karşısında Aşk, tedbiri

elden bırakarak aşk sarhoşluğuna düşer. Hüşrüba'nın Hüsn'den tek farkı konuşmuyor olmasıdır. Hüşrüba ile işrete dalan Aşk, bir büyüünün pençesine düşer. Aşk şarabından mest olup kendinden geçer. Bunu fırsat bilen Hüşrüba, Aşk'ın kılıcını alır ve onu perişan halde bırakarak gider. Aşk kendine geldiğinde olanları anlar; ama kılıcını kaybetmiştir. Sühan, bu esnada bir sülün kılığına girerek Aşk'ın yanına gelir. Hüşrüba'nın tekrar gelerek onu Zatüssüver'e götürmek isteyeceğini, tedbirini almasını söyler. Ertesi gün Hüşrüba gelir. Aşk gene aynı hataya düşer ve aşk denizinde kendini kaybederek Hüşrüba ile Zatüssüver kalesine doğru yola çıkar. Geyret, Aşk'a engel olmaya çalışsa da başarılı olamaz. Aşk'ı yolundan döndüremeyince verdiği söze bağlı kalarak Aşk'la birlikte Zatüssüvere gider. Kaleye girdikleri anda tüm kapılar ve Hüşrüba ortadan kaybolur. Kalenin içi nakışlarla, resimlerle işlenmiştir. Bütün bu süslemeleri Hüşrüba yapmıştır. Kendine gelen Aşk, Hüsn'ü anarak dertlenir. Aşkar'a binip kaleden çıkmaya çalışsa da sonuç elde edemez. Aylarca yol alır ama iki adım gitmeyi başaramaz. Kale içinde yaptığı yolculuk esnasında, Kalp diyarına varmak için uğradığı belaların hepsi tekrar başına gelir. Kuyuya düşer, devle savaşır, çölü aşar, cadıyla mücadele eder ve ateş denizine girer. Bu kaleden çıkmanın bir yolunun olmadığını anlayan Aşk, bir kez daha Allah'a yönelir ve aldaticı dünyanın esiri olduğunu ve ona merhamet etmesini istediğini söyler. Aşk, inleyerek kale içinde dolaşırken Sühan, bülbül kılığında gelir. Aşk'a o kaleyi yakıp kalede gizlenen hazineyi ele geçirmesini söyler. Aşk, söylenileni yerine getirir. Hem kale, hem o yer hem de Çin Padişahının kızı yanar. Yangın sonunda tüm âlemlerin güzelliklerini gösteren tılsımlı bir hazine ortaya çıkar. Ancak bu hazine içinde Hüsn'ün resmi yoktur. Aşk, Hüsn'ün içinde yer almadığı bu hazine ile ilgilenmez. Sadece âh kılıcını ve dua okunu alarak yollara düşer.

Yol öyle zorludur ki her adımda bir kuyu çıkar, her yeşil otu yılan gibi can yakar. Artık umutsuzluğa düşen Aşk, feryat ederek isyanını dile getirir. Tüm bu zahmetlerden, umutsuzluklardan yorgun düşen Aşk öyle bir hâl alır ki yok oldu denecek kadar zayıflar. Konuşamaz hâle gelir. Üstündeki elbiseyi taşıyacak gücü kalmaz. Bitkinliği öyle bir hal alır ki atından yere düşer. Artık ne ilerlemeye ne de dinlenmeye tâkâti kalmayan Aşk, tükenmişliğin sonunda iken Sühan yaşlı bir tabip kılığında yardıma yetişir. Sabahın seherinde, gecenin karanlığı gibi sıkıntıların

ağırlığı da birden ortadan kaybolur. Sühan, Aşk'a tesellilerde ve ikramlarda bulduktan sonra, Kalp kalesine doğru yola çıkarlar. Aşk, Sühan'dan Kalp kalesinin sultanının Hüsn olduğunu öğrenir. Aşk'ın bitkinliğini öğrenen Hüsn, Sühan'ı yardıma göndermiştir. Bu haberi alan Aşk, kendine gelir. Kavuşma ümidi yüreğinde yeniden alevlenir. Bu sırada Gayret, ortadan kaybolur. Sühan ile Aşk neş'e ve arzu içinde Hüsn'e doğru yola çıkarlar. Sonunda Kalp kalesi görünür. Burası taşları kırmızı yakuttan, her yanı hazinelerle süslü, bir tarafı ışık denizi, diğer tarafı yemyeşil bir ova olan, beş kapısı denize, beş kapısı ovaya bakan bir saraydır. Tabip(Sühan) ve Aşk şehre ulaşırlar. Aşk'ı şehirde altın elbiseler içinde binlerce asker, huri..., Işık Müjdecileri karşılar. Sühan'la birlikte Işık ordusunun getirdiği tahta çıkan Aşk, cennet bahçesine benzeyen şehri baştan başa dolaşır. Bir köşkün önünde duran kafile, bir süre bekledikten sonra köşkten daha önce hiç şahit olunmamış bir gürültü kopar. Ney ve tambur sesleri neş'e ve şenlik havasını şehre yayar. Ansızın açılan bir perdenin ardından Gayret, Hayret ve İsmet; Aşk'a hizmet etmek üzere çıkar gelirler. Bu grubun yanında Sühan ve Çılgınlık mollası da vardır.

Sühan tüm sırları açığa çıkarır. Aşk'a ulaştığı bu yerin Mânâ mesiresi olduğunu, bu köşkün de Hüsn ile buluştukları o yer olduğunu söyler. Hiçbir kötülüğün bulunmadığı bu yerde sadece neş'e ve sevinç vardır. Sühan çeşitli kılıklara girerek Aşk'a nasıl yardım ettiğini de bir bir sayar. En sonunda da Aşk'ın aradığı şeyin yani Hüsn'ün aslında kendisi olduğunu, yanlış bir düşünceye düşüp bunca cefaya katlanmak zorunda kaldığını anlatır. Bundan sonra Aşk'ı Hayret'e teslim ederek Sühan çekilir.

Hayret, Aşk'ı alır ve Hüsn'e götürür. Ayrılık ve ikilik artık buluşma ve birlikle yer değiştirir.

4.2.3. Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Başlıklar:

Hüsn ü Aşk mesnevisi, Gâlib tarafından belirli başlıklar altında işlenmiştir. Biz bu başlıkların ana hikâye dışında kalanlarının açıklamalarını ve asıl hikâyeye dair başlıkların isimlerini vererek bir sıralama yapacağız. Asıl hikâyeye dair başlıklar altında anlatılanlar “Hüsn ü Aşk'ın Kurgusu” başlığı altında aktarılmıştır.. Eserde yer alan dört tardıyyenin de ayrı bir başlık altında incelenmesi doğru olacaktır kanaatindeyiz. Düz çizgi şeklinde ilerleyen olay örgüsü kronolojide zaman zaman atlamalar yapsa da sıralı olarak ilerlemektedir. Mesnevi ustası olan Gâlib mesnevi türünün geleneksel yapısına sadık kalmıştır. Maddelere dökerek belirteceğimiz, 129 başlıkla hem olayın akışına hem de konuya vakıf olacağız. Bölüm adlarının yanında, parantez çinde hangi beyitlere ait olduklarını gösterir rakamlar yer alacaktır. (Başlıkların çevirisinde Muhammet Nur Doğan metni dikkate alınmıştır.)

1. Allah'a Övgü (1-18):

Gâlib, bu bölümde insanın Tanrı karşısında ne kadar aciz olduğunu vurgulayarak, Tanrıyı tam mânâsıyla övmenin imkansızlığından söz eder. Tanrı'nın en büyük lufu olarak insana verilen konuşma yeteneğini görür. Böylelikle acizliği söylemek ve şükretmek mümkün kılınmıştır.

Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ

Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ (4)

“ Şükret ki, mana şeriatı Tanrı'yı gereği gibi övme hususunda acizliğe ruhsat verdi”

2. Der Na't-i Nebevî Ve Evsâf-ı Latîf-i Mustafavî Sallâ'lâhü Te'âlâ Aleyh / Hz. Peygamberin Övgüsü ve Güzel Sıfatları Hakkında(19-42):

Hız. Muhammet tüm vasıflarıyla bu bölümde övülür. Ayın ikiye bölünmesi mucizesine telmih yapılır. Meleklerin onun hizmetkarları olduğu vurgulanır. Hız.

Muhammet'ten önce gelmiş tüm peygamberlerin onun gelişini müjdelemek ve onun emanetçisi olmak için görev yaptıkları belirtilir. Hepsi onun gelişini hazırlamak için sanki önceden gönderilmiştir.

Tebşîr için kudûmun Îsâ

Tâ minber-i çarha çıktı gûyâ(34)

“ İsa, sanki insanlara O'nun gelişinin müjdesini vermek için gökyüzü minberine çıkmıştır.”

2. Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf-i Nebevi ve Mu'cize-i Bâhire-i Mustafavî /
Peygamber'in Şerefli Miracının Hikâyesi ve Apaçık Mucizeleri (43-136):

Bir gece tasviriyle başlayan bu bölümde nuranî bir hava vardır. Cebrail, Burak'la gelerek Hz. Muhammet'in miraca çıkmasını belirten Tanrı'nın emrini iletir. Zamanın ve mekânın kaybolduğu bu yolculukta Hz. Peygamber feleğin katmanlarında ilerler ve her katmanda yer alan Kamer (ay), Utarit, Zühre, Şems(güneş), Merrih, Müşteri ve Zuhâl'i ziyaret eder. Levlâk tahtını geçen peygamber kürsî'ye ayak basar, burçlar feleğinde dolanan Hz. Peygamber Arş'a ulaşır. Sidretü'l-müntehâ'da Vuslat gerçekleşir. Felekiyat anlayışının mitolojik telmihleriyle süslenen bu bölümde her gezegen, her burç Hz. Peygamber'i kendine has özelliğiyle karşılar. Klâsik mesnevilerde na'at bölümüne Gâlib'in yaptığı gibi, şâirin isteğine göre Peygamberin mucizeleri ya da sadece mirac mucizesi eklenebilir.

Nâgeh görünüp harîm-i aksâ

Abdiyyetin oldı sırrı peydâ(76)

“ Ansızın, en erişilmez yerde bulunan Allah'a yakınlık sarayı görünerek kulluğun sırrı ortaya çıktı.”

4. Der Vâsf-ı Şerîf-i Cenâb-ı Hüdâvendigâr Kuddise Sirruhu / Hüdâvendigâr
(Mevlâna) Hazretleri'nin Övgüsü(137-154):

Mevlâna'ya sonsuz bir sevgiyle ve saygıyla yaklaşan şâir, bu bölümde onu över. Yol gösterici olarak kabul ettiğini belirtir. Mevlenâ'yı Anadolu'nun Peygamberi olarak belirtir. Mevlanâ'nın yazdıklarının şeriat ve hakikat sırlarını açıkladığını söyleyerek pek çok şeyi ondan öğrendiğine gönderme yapar.

Ser-tâcî gürûh-ı evliyânın
Şâh u çelebîsi asfîyanın(151)

Etmiştir ihâta garb u şarkı
Emcam-ı muhît-i gark u farkı(152)

“ Veliler topluluğunun baş tacı, temiz ruhların padişahı ve çelebisi(olan Mevlâna)nın Tanrı'da yok oluşu ile Hak ile halkı idrak edişi denizinin dalgaları, bütün doğuyu ve batıyı baştan başa kuşatmıştır.”

5. Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod / Kendi Önderini Anış(155-172):

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı yazarken bir ara tıkanır ve yorgunluk ve ümitsizliğe düşer. Babası onun şevkini yeniden canlandırarak Mirac bölümünü eklemesini tavsiye eder. İlk ustası olan babası hakkındaki övgüleri bu başlık altında yer almıştır.

Hakdır bu ki deng ü lâî idim ben
Nutk etmege bî-mecâl idim ben(158)

“ Gerçek şu ki; şaşırılmış kalmış ve dilsiz bir hale düşmüştüm; konuşmaya mecalim yoktu.”

Doldurdu benim o merd-i meydân
Himmetle derûnum âb-ı hayvân (164)

“ O, meydan eri himmet ederek içimi ebedilik suyu ile doldurdu.”

6. Der Beyân-ı Sebeb-i Tel'îf / Eserin Kaleme Alınış Sebebini Açıklama(173-239):

Gâlib'in kişiliğini en net gösteren bölüm bizce burasıdır. Hırslı ve kendine güvenen bir tabiata sahip olan Gâlib, dostlar meclisinde şiirler okunup söylenirken Nâbî ve onun eseri Hayrâbâd üzerine yapılan övgü dolu değerlendirmelere sinirlenir. Meclistikiler Nâbî'yi en büyük üstâd, Hayrâbâd'ı ise aşılması imkansız bir şaheser olarak ilan etmişlerdir. Gâlib, sözü ele alarak Nâbî'in bir taklitçi olduğunu söyler. Yalancılık yaptığını iddia ettiği Nâbî'nin tasvirler konusundaki başarısızlığına dikkati çeker. Nâbî'in tabiatından dolayı değil Padişahların yardımından dolayı ün yaptığını dile getir. "Hayrâbâd'ın binasının temeli bir hırsızın olgunlaşması üzerinedir." der ve bunu doğru bulmadığını söyler. Nabi'in bilindik kalıpları kullandığını kendinden yeni bir şey katmadığını ifade eder. Aşktan başka şiir yazmaya değer bir konu olmadığını vurgular. Bütün bu sözlerini ispatlamak ve meclistikilerin yanıldığını göstermek için Hüsn ü Aşk'ı yazmaya karar verir. 212 ve 213. beyitlerde bir şairin nasıl olacağına dair görüşünü belirtir.

Merd ana denir ki açâ nev râh
Erbâb- vukûfı ede âgâh

Olmaya sözi bedîhî-i tâm
Ede niçe tecrübeyle ithâm

"Adam ona denir ki, sanat ve edebiyattan anlayanlara yeni ufuklar açsın; sözü, aklına geldiği gibi değil de, onu nice tecrübelerle olgunlaştırdıktan sonra söylesin."

Karşı çıktığı ve eleştirdiği noktalar aslında Hüsn ü Aşk'ın da planını çizmektedir. O farklı mazmunlar kullanacak, kimsenin söylemediği şeyleri söyleyecek ve eşsiz bir eser yaratacaktır. Bu anlamda bakılırsa bu eser için ispatlanması gereken bir tezin ürünüdür denilebilir. Bu kısımda belirtilmeden geçilmemesi gereken beyitlerden biri de:

Dâim bunu der ki elde hâme

Âfet bana i'tibâr- ı amme

“ Elimdeki kalem her zaman bana şöyle der: Halkın beğenisi benim için bir felakettir.”

Sembolistlerin ve bizde özellikle Fecr-i Âtîcilerin şiir anlayışıyla örtüşen bu dizelerde şâir, şiiri şiirden anlayan için ürettiğini belirtir.

7. Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Muhabbet / Muhabbetogulları Hikâyesi'nin Başlangıcı(240-253)

8. Sıfat-ı Bezm-i Îşân / Meclislerinin Tarifi (254-262)

9. Sıfat-ı Şikâr-ı Îşân / Avlanmalarının Tarifi (263-270)

10. Sıfat-ı Bahâr-ı Îşân / Baharlarının Tarifi (271-287)

11. Vâkıa-i Garîbe / Bir Tuhaf Hadise(288-299)

12. Vilâdet-i Hüsn ü Aşk / Hüsn ve Aşk'ın Dünyaya Gelişi(300-311)

13. Nâm-zed Şüden-i Hüsn Bâ Aşk / Hüsn ile Aşk'ın Nişanlanması(312-315)

14. Âsûden-i Aşk Der Mehd / Aşk'ın Beşikte Uyuması (316-318)

15. Tardıyye(1)

16. Tetimme-i Kelâm / Sözün Tamamlanması (319-330)

17. Âsûde Şüden-i Hüsn Der Mehd / Hüsn'ün Beşikte Dinlenmesi(331-337)

18. Zuhûr-ı Mukaddimât / İlk Hadiselerin Ortaya Çıkışı (338-342)

19. Sebak-daş Şüden-i Îşân Der Mekteb-i Edeb / Edeb Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları(343-357)

20. Der Vâsf-ı Mollâ-yı Cünûn / Çılgınlık Mollası'nın Özellikleri (358-374)

21. Âşık Şüden-i Hüsn Bâ Aşk / Hüsn'ün Aşk'a Aşık Olması(375-384)

22. Der Çigûnegî-i Ez Mahabbet-i Îşân / Sevgililerin Keyfiyetinden Bir Haber(385-418)

23. Der Vâsf-ı Hüsn / Hüsn'ü Anlatış (419-474)

24. Der Vâsf-ı Aşk / Aşk'ı Anlatış (475-529)

25. Hitâb-ı Sâkî / Sakiye Sesleniş(530-541):

Bu bölüm ana hikâyenin dışında kalmaktadır. Gâlib kendi sıkıntısını sâkiye dökerek ondan yardım diler. Bu bölümde geçen sâki sembolik bir göstergedir ve feleği temsil eder. Yazmaktan yorulan bir şâir durumunda olan Gâlib, her şeyden vazgeçmek üzeredir. Ancak bu, yapmak istediği son şeydir. Yazmaya devam edebilmek için sâkinin ona sunacağı ilhama ihtiyacı vardır. Bu ilhamı rica ederken bile Gâlib'in mağrûr havası kendini gösterir. Divan edebiyatının sık kullanılan mazmunlarından birine başvurarak sâkiyi (feleği) tehdit eder. Uçsuz bucaksız söz denizinden faydalanması için sâki ona yardım etmezse âh ateşi ile onu yakacağını belirtir. Eserine eklemek üzere çeşit çeşit gamlara ihtiyacı olan yazar, sarhoşluktan, âşıklıktan ve perişanlıktan bahseden yeni sözler diler.

Mey ver ki sühan hitâma erdi

Sermâye-i gam tamâma erdi(539)

“ (Bana daha fazla ilham) şarabı sun; çünkü artık söz bitti; gam sermayesi tükendi.”

26. Âmeden-i Hüsn Gâh Be Halvet-gâh-ı Aşk / Hüsn'ün Arada bir Aşk'ın Yanlızlık Yurduna Gelişi (542-580)

27. Der Vâsf-ı Bahâr / Baharı Anlatış(581-629)

28. Bîrûn Reften-i Her Yek Berây-ı Temâşâ-yı Nüzhet-gâh-ı Ma'nâ / Mânâ Mesiresini Gezmek İçin Dışarı Çıkmaları (630-632)

29. Der Vâsf-ı Ân Nüzhet-gâh / Mânâ Mesiresi Hakkında(633-674)

30. Der Havz-ı Feyz / Feyiz Havuzu(675-685)

31. Der Menkabet-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma'nâst / Mânâ Mesiresinin Sofracıbaşısı Sühan'ın Hikâyesi (686-707)

32. Mebâhis-i Dîger / Diğer Konular (708-726):

Bu bölüm okunduğunda Gâlib'in kulak misafiri olduğu bir konuşmaya sinirlendiği anlaşılır. Gâlib, kahvehane köşelerinde, etrafına bir iki kişi toplayarak kendilerini usta şâir ilan eden ve “ Artık söylenilmedik söz, ifade edilmedik anlam kalmadı, nerede artık o eski mânâ ustaları, onlardan geriye yalnız biz kaldık, geri kalanların hepsinin işi eskilerden hırsızlık etmek oldu.” diyerek ukalalık eden kişileri, bu bölümde ağır sözlerle itham eder. “Bunlara cevap vererek söz hazinesini harcamak yazıktır.” dese de kendini tutamayan şâirimiz, Sabit'in “ Kendilerinin kabiliyetleri yok; istiyorlar ki, şiirin sabahını da karartsınlar!” sözüyle, aslında onların beceriksiz ve kıskanç olduklarını vurgular.

33.Zümre Âhar / Başka Bir Topluluk (727-738):

Gâlib, şâirliği bir süs gibi üzerinde taşıyan ama mesleğin özünden bile haberdar olmayan diğer tabakaları burada ele alır. Bunlardan birincisi okur-yazar, ilmiye sınıfıdır. Bu grup, o kadar içi boş şiirler yazar ki anlam onların şiirinde rüzgârla dolan bir yelken kadar doludur. O, anlık rüzgâr geçince geriye hiçbir şey kalmaz. Tek bir kitabı ezberlemek bu okur-yazarların şiirden anladıkları ve yeterli gördükleri en önemli şeydir. Bu grup için insan yoruldu mu bir iki güzel oğlan, tanbur, şarap ve birkaç Divan en büyük devadır. Gâlib burada sözünü ettiği şâirler için çok ağır konuşmaktadır. Onların sahip olduğu zevklere bakılınca şâirliklerinin de ne denli önemsenebileceği anlaşılır diyen Gâlib, ağır bir devir eleştirisine girer. “Softa takımından şâir çıkmaz onları ağızıma bile almam.” diyen Gâlib, eleştiri oklarını bu defa da İstanbul kibarlarına çevirir. Bunların yalan yanlış, oradan buradan alınma sözlerle şiir balına konmaya ve bu balı çürütmeye çalışan sinekler olduklarını ifade eder.

34. Bahs-i Evvel Der Vücûd-ı Sühan / Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı (739-754):

Şâir bu bölümde anlam inceliklerinden haberdar olan okurlara hitap eder. Çevik yürüyüşlü kaleminin söylediklerini dikkatle dinlemelerini telkin eder. Sözün ve şiirin Allah'ın takdiri ile ortaya çıktığını, şâirin onun sadece bir sözcüsü olduğunu ifade

eden Gâlib, “Ben yarattım.” diyenlerin sapkınlığa düştüğünü söyler. Allah’ın sıfatları gibi sözün de bir sonu olmadığını belirten Gâlib, önceki şâirlerin söylenecek söz bırakmadığını belirtenlere cevaben, “ Bizden öncekiler nasıl ki yeni mazmunları bu bolluğun içinden bulup çıkardılarsa, bu ölçüsüz, sınırsız, bereketli söz toprağında daha derilmedik nice mânâ vardır.” der. Sözden anlayanlara hitaben, “ Sen anlama gücünü elde etmeye bak; ben söyleyeyim de sen dinle, yeni yeni olayların meydana gelmesi, yeni yeni mazmunların doğuşuna sebep olur.”(752-753) diyerek kendisinin, iddia edilenin aksine yeni mazmunlar bulduğunu anlatmaya çalışır.

35. Bahs-i Sâni Der Lüzûm-ı Sühan / İkinci Konu: Sözün Gerekliliği (755-766):

Gâlib, Câhiliye devrinde kurulan panayırlarda yapılan şiir yarışmalarını dile getirdikten sonra, Kur’an-ı Kerim’in gelmesiyle asıl şiirin ne olduğunun anlaşıldığını, anlam derinliği ve güzel söz söyleme ustalığının Allah tarafından Kuran’la birlikte kullara gönderildiğini belirtir. Allah’ın sözünün aşılmazlığı ve güzelliği halen devam etmektedir ancak Gâlib’e göre güzel sözden anlayan, iyiyi kötüden ayırmayı bilen şâirler olmasa Kur’an’ın anlamı eksik kalırdı. Şâir bu bölümün son beyitinde hasımlarına meydan okur ve üstünlüğünü dile getirerek “İşte ben de Kur’an-ı Kerim ile kabiliyetimi ispat edip, şiirimin delili ile hasımlarımı susturdum.”der.

Ger kalmasa şâir-i sühan-dân

Bürhân-ı Hudâ bulırdı noksân(764)

“ Eğer güzel sözden anlayan şâirler bulunmasa, Allah’ın en büyük delili noksan kalırdı”

36. Bahs-i Sâlis Der Umûm-ı Lüzûm / Üçüncü Konu: Sözün Gerekliliğinin Umûmî Oluşu (767-772):

Gâlib bu bölümde Ebû Hanîfe'nin sözlerini aktarır. Onun Kur'an'ın hem anlam hem güzel söz söyleme yönünden mucize olduğunu belirttiğini ancak bu iki unsurdan aslolanın anlam olduğunu söylediğini anlatır. Ebu Hanîfe'nin "Arap olmayanın da, kendi ana diliyle dua etmesi caizdir." (770) sözlerini nakleden Gâlib, her devirde düzgün söz söyleme konusunda ne kadar aciz kaldığını anlatan bir iki şâirin çıktığını belirterek bu başlığı tamamlar.

37. Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâirî / Şâirliğin Mâhiyeti Hakkında (773-793):

Bir şâirin nasıl olması gerektiğinin Gâlib tarafından tarif edildiği bu bölüm bir devir eleştirisi olarak da ele alınabilir. Gâlib'e göre şâir, gönül ehli, iyi huylu ve yumuşak tabiatlı olmalıdır. Dert ve bela şâirin ayrılmaz parçalarıdır.

Şâirliğe sûz ü derd lâzım

Endûh u belâ olur mülâzım

" Şâirlik için yanıp yakılma ve dert gerekir; dert ve bela onun ayrılmaz parçasıdır."

Şâir, yüz güzelliğine tenezzül etmez, o, ruhun inceliğini anlamayı başaran kişidir. Şâir, hayal gücüyle her konudan bahsederek anlam hazinesini yakalamalı, içi boş sözlerle, dedikodularla oyalanmamalıdır. Bilgi ve marifetten mahrum bir insan şâir olamaz. Sözü açılan konu her ne ise şâir enine boyuna cevap verecek birikime, yorum getirebilecek düşünce gücüne sahip olmalıdır. Belli başlı mazmunları bir araya getirerek güzel söz söylediğini sananlar, Gâlib'e göre bir yumurta yumurtlamak için kıyametler koparan şamatacı tavuklara benzerler. Şâir anlamsızdan, kaba sözden kaçınmayı bilmelidir. Önceden defalarca söylenmiş sözden kaçınmak, bir okunuşta anlaşılın, derinliği olmayan hayallere düşmemek şâirin en önemli görevlerindedir. Şâir, ince bir üslûba sahip olmalı taptaze söyleyişler bulmalıdır. Bunu yapmazsa sözcüklerin güzelliği üstün bir şiir yazmaya yetmez.

Çün şîve-i nâza mâiliz biz
Bir tâze-edâya kâiliz biz(791)

“ Nazlı (ince, zarif) bir uslûba düşkün olduğumuz için, ancak taze eda ile söylenmiş söze razı oluruz.”

İdeal şâir tipini çizmeye çalışan Gâlib, “Hikâyenin içinde bu sözlerin ne gereği var?” diyebilecek okura “Biraz insaf et, bu konularda hiç mi konuşmayayım?” diye dert yanarak bu başlığın son beyitini vücuda getirir.

38. Tetimme-i Kelâm / Söz Sonu (794-800):

Bu bölüm içinde Firdevsî, Hüsrev, Nizâmî, Fuzûlî, Nevâyî, Nev'îzâde Atâyî gibi şâirleri anarak onlar için övgüde bulunur. Lafı uzatmanın gereksiz olduğunu belirten şâirimiz, artık hikâyeye geri dönme zamanının geldiğini müjdelir.

39. Miyânci keşten-i Sühan Der Miyân-ı Îşân / Sühanın Onların Arasında Aracı Olması (801-829)

40. Hitâb-ı Sâkî / Sâkîye Sesleniş (830-839):

Gâlib, ne zaman ilhama ihtiyaç duysa sâkîye dönmektedir. Bu bölümde de sâkîye bir alışveriş teklif eder. Şayet sâkî yani felek ona ihtiyacı olan ilhamı bahşederse, Gâlib bunun karşılığında içi dert ve sıkıntılarla dolu bir cehennemi sunacaktır. Burada tarifî yapılan cehennem, Hüsn ü Aşk mesnevisinin kendisidir. İlham gelirse eser tamamlanacak ve sâkîye sunulacaktır.

41. Peydâ Şüdeni Hayret ve Men'-i Îşân Ez Musâhabet / Hayret'in Ortaya Çıkararak onların Konuşmalarına Engel Olması (840-850)

42. Hayâl Besten-i Hüsn / Hüsn'ün hayal Kurması (851-852)

43. Pend-dânen-i Sühan / Sühan'ın Öğüt vermesi (853-863)

44. Nâme-i Hüsn Bâ Aşk / Hüsn'ün Aşk'a Mektubu (864-913)

45. Âverden-i Sühan Nâmerâ Ber Aşk / Sühan'ın Mektubu Aşk'a Ulaştırması (914-925)
46. Sûret-i Nâme-i Aşk / Aşk'ın Mektubu (926-967)
47. Sıfat-ı İsmet Ki Dâye-i Hüsn Bûd / Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında (968-980)
48. Âgâh Geşten-i İsmet Ez Gam-ı Hüsn / İsmet'in Hüsn'ün Kaderinden Haberdar Oluşu (981-1000)
49. Çâre Endîşiden-i İsmet / İsmet'in Çare Araması (1001- 1011)
50. Münâzara-i İsmet Bâ Hüsn / İsmet'le Hüsn'ün Tartışması (1012-1026)
51. Pâsûh Dâden-i Hüsn Bâ İsmet / Hüsn'ün İsmet'e Cevabı (1027-1039)
52. Behâne-i Dîger Engîhten-i İsmet / İsmet'in Başka Bir Hile Bulması (1040-1047)
53. Çîzî-i Dîger Endîşiden-i Hüsn / Hüsn'ün Başka Bir Şey Düşünmesi (1048-1057)
54. Te'kîd-i İsmet / İsmet'in Israrla Hüsn'ün Feryadını Engellemeye Çalışması (1058-1060)
55. Sükûn Yâften-i Hüsn / Hüsn'ün Sükûnete Kavuşması (1061-1062)
56. Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk / Sühan'ın Aşk'a Haber Getirmesi (1063-1069)
57. Hâl-i Aşk / Aşk'ın Durumu (1070-1078)
58. Ber Geşten-i Kâr Vü Mecnûn Şüden-i Aşk Der Hevâ-yı Hüsn / Hadisenin Devamı Ve Aşk'ın, Hüsn'ün Aşkı İle Çılgına Dönüşü (1079-1096)
59. Zârîden-i Aşk / Aşk'ın İnleyişi (1097-1118)
60. Tardıyye(2)
61. Der Sıfat-ı Gayret Ki Lâlâ-yı Aşk Bûd / Aşk'ın Lalası Gayret Hakkında (1119-1127)
62. Tevbîh Kerden-i Gayret Bâ Aşk / Gayret'in Aşk'ı Azarlaması (1128-1133)
63. Pâsuh Dâden-i Aşk / Aşk'ın Cevabı (1134-1140)
64. Dâden-i Gayret/ Gayret'in Cevabı (1141- 1146)
65. Pâsuh Dâden-i Aşk / Aşk'ın Cevabı (1147-1150)
66. Dâden-i Gayret/ Gayret'in Cevabı (1151-1152)
67. Pâsuh Dâden-i Aşk / Aşk'ın Cevabı (1153-1157)

68. Behâne-i Dîger Engîhten / Gayret'in Başka Bir Bahane Bulması(1158-1169)
69. Âzurden-i Aşk / Aşk'ın İncinmesi (1170-1179)
70. Muvâfakat-ı Gayret Bâ Aşk / Gayret'in Aşk'a Uyması (1180-1187)
71. Tâlib Şuden-i Aşk Akd-i Hüsn Râ / Aşk'ın Hüsn'ü Kabileden İstemesi (1188-1198)
72. İstihzâ-yı Kâbile Ki Zihî Genc-i Bî- Renc / Kabile Halkının “ Ne Tatlı Delikanlı!” Diye Alay Etmesi (1199-1222)
73. Tazarru' Kerden-i Aşk Bâ Kabîle / Aşk'ın Kabileye Yalvarması (1223-1228)
74. Cevâb-ı Şâfî Dâden-i Kabîle / Kabilenin Yeterli Cevabı Vermesi (1229-1239)
75. Kabûl Kerden-i Aşk Belâhârâ / Aşk'ın Belaları Kabullenmesi (1240-1254)
76. Sefer Kerden-i Aşk Be Diyâr- Kalb Ve Ser-encâm-ı Vey / Aşk'ın Kalb Ülkesine Yolculuğu Ve Başına Gelenler (1255-1258)
77. Sıfât- ı Çâh u Dîv ve Ser-güzeşt-i Ū / Kuyu İle Devın Tanımları Ve Aşk'ın Başından Geç.nler (1259-1286)
78. Şûrîden-i Aşk / Aşk'ın Coşup Köpürmesi (1287-1294)
79. Habs Kerden-i Dîv İşân Râ / Devın Onları Hapse Atması (1295-1298)
80. Resîden-i Sühan / Sühan'ın Yetişmesi (1299-1307)
81. Halâs Yâften-i Aşk u Gayret / Aşk ve Gayret'in Kurtulmaları (1308-1320)
82. Revân Şüden-i Aşk Be Harâbe-i Gâm / Aşk'ın Gam Harabelerine Gidişi (1321-1325)
83. Der Sıfat- Şeb Ve Şiddet-i Şitâ / Gece Ve Kışın Şiddeti Hakkında (1326-1372)
84. Ser- gerdânî-i Aşk / Aşk'ın Şaşkınlığı (1373-1381)
85. Sıfat-ı Sıhr-i Câdû / Cadının büyüü Hakkında(1382-1401)
86. Arzâ Kerden-i Câdû Hodrâ Ber Aşk / Cadının Aşk'a Kendini Göstermesi (1402-1407)
87. Izdırâb-ı Hâl-i Aşk / Aşk'ın Perişan Hâli 81408-1417)
88. Âvîhten-i Câdû Aşk Râ / Cadının Aşk'ı Asması (1418-1438)
89. Resîden-i Sühan / Sühan'ın Yetişmesi (1439- 1443)

90. Tardıyye (3)
91. Müjde Dâden-i Sühan / Sühan'ın Müjde Vermesi (1444- 1459)
92. Der Vâsf- Tîğ / Kılıç Hakkında (1460-1480)
93. Der Vâsf-ı Esb / At Hakkında (1481- 1513)
94. Melâlet Kerden-i Aşk Ez Belâ-yı Dûrî / Aşk'ın Uzaklık Belâsından Sıkıntıya Düşmesi (1514-1527)
95. Ceng-i Aşk Bâ Vuhûş u Dîv ü Gûl / Aşk'ın Vahşî Hayvanlarla, Dev ve Gulyabanî ile Savaşı (1528-1536)
96. Hitâb-ı Sâkî / Sakiye Sesleniş (1537- 1548):

Gâlib, hikâyesine devam edebilmek için bir kere daha ilhama ihtiyaç duymaktadır. Sâkînin ona dertler ve gamlar vermesi için yalvarır. Çılgınlık zincirlerinin kırılması gerektiğini bunun da ancak sâkînin sunacağı şarapla (ilham) mümkün olacağını belirtir.

Sâkî getir âteş-i sabûhı

Nûr eyle o âteş ile rûhı(1537)

“ Saki, getir o sabah içilen ateş gibi şarabı da, o ateşle ruhumuzu nur et.”

99. Resîden-i Râh-ı Ê Beh Deryâ-yı Ê Ateş / Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması (1549-1563)
100. Hasb-i Hâl / Dertleşme (1564-1581)
101. Güft ü Gûy-ı Aşk u Aşkar ve Güzeşten-i Êşân / Aşk'ın Aşkar'la Konuşması ve Başlarından Geçenler (1582-1587)
102. Sıfat-ı Ên Ê Ateş / Ateşin Tanımı (1588-1605)
103. Resîden-i Aşk Be Sâhil-i Çîn / Aşk'ın Çin Sahiline Varışı (1606-1618)
104. Tardıyye (4)
105. Êgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Tûtî / Sühan'ın Papağan Kılığına Girerek Haber Getirmesi (1619-1627)
106. Êbtîlâ-yı Aşk Be Duhter-i Hüşrübâ / Aşk'ın Hüşrûba'ya Aşık Oluşu (1628-1650)

107. Meclis-i İî / Eğence Meclisi (1651-1676)
108. Serencâm-ı Aşk / Aşk'ın Başına Gelenler (1677-1687)
109. Âgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Tezerv / Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Getirmesi (1688-1697)
110. Men' Kerden-i Gayret ve Cevâb-ı Aşk / Gayret'in Engel Olmaya Çalışması ve Aşkın Cevabı (1698-1704)
111. Der Sıfat-ı Kal'a-i Zâtü's-suver / Zatüssüver Kalesi Hakkında (1705-1725)
112. Ser-geşteğî-i Aşk Der An Kal'a / Aşk'ın O Kalede Şaşkınlığa Düşüşü (1726-1739)
113. Niyâz Kerden-i Aşk Bâ Hudâ / Aşk'ın Tanrıya yalvarması (1740-1757)
114. Âgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Bülbül / Sühan'ın Bülbül Kılığına Bürünerek Haber Getirmesi (1758-1777)
115. Zârîden-i Aşk Ez Râh-ı Bî Pâyân / Aşk'ın Sonsuz Yollardan Sızlanması (1778-1822)
116. Der İsti'lâ-yı Kemâl-i Za'f Ber Vey / Bitkinliğin Son Noktaya Varışı (1823-1845)
117. Piyâde Şûden-i Aşk Ve Nihâyet-i Perîşânî-i Ū / Aşk'ın Yaya Kalışı Ve Perişanlığının Son Dereceye Varışı (1846-1861)
118. Sıfat-ı Subh-ı Mübârek-pey / Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı (1862-1875)
119. Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb / Sühan'ın Yaşlı Bir Tabib Kılığında Yetişmesi (1876-1898)
120. Be Hod Âmeden-i Aşk ve Güm Şûden-i Gayret / Aşk'ın Kendine Gelişi ve Gayretin Kaybolup Gitmesi (1899-1905)
121. Hitâb-ı Sâkî / Sakiye Sesleniş (1906-1920):

Hikâyenin sonlarına yaklaşmakta olan Gâlib, sâkîden son bir güç daha ister. Sözcüklere can veren tabiatını, hayaline katılacak tazelikle çoşturmak isteyen Gâlib sâkîden medet umar. Yine kendine güveniyle sâkîye seslenen şâir, sözden anlayan ustalara ilham behşetmeyi düşünüyorsa sâkînin kendisinden daha üstününü, bu konuda daha yeteneklisini bulamayacağını anlatır.

Erbâb-ı sühan egerçi çokdur
Bu neş'ede benden özge yokdur(1913)

“Sözden anlayan ustalar çok ama, bu zevkte ve neşede benden üstünü yok.”

Gâlib bu bölümdeki seslenişinde diğer bölümlerde olduğu gibi dert ve gam istememektedir. Artık neşe istemektedir. Çünkü yolun sonu yaklaşmıştır ve vuslat gerçekleşmek üzeredir. İşin sonu hayra varsın diye bir ilhama ihtiyacı vardır. Gâlib'e göre, o sustuğu anda tüm dünya susmuştur. Bu durumun düzelmesi için sâkînin lütfuna ihtiyaç vardır.

122. Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân / Aşk'ın Kalb Kalesine Varışı ve Oradaki Acayıplikler Hakkında (1921-1943)

123. Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr / Işık Müjdecilerinin Gelişi (1944-1963)

124. Resîden-i Aşk u Sühan Be Sarây-ı Hüsn / Aşk'ın ve Sühan'ın Hüsn'ün Sarayına Varışları (1964-1976)

125. Zuhûr-ı Esrâr-ı Hafiyye / Gizli Sırların ortaya Çıkışı (1977-2001)

126. Teslîm Kerden-i Sühan Aşk Râ Be Dest-i Hayret Ve Âvurden-i Ū Be Harîm-i Visâl / Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e Teslim Edişi Ve Hayret'in Onu Vuslat Haremine Götürüşü (2002-2009)

127. Fahriyye-i Şâirâne / Şâirin Kendini Övüşü (2010-2024):

Eser, artık tamamlanmıştır. Şâir bunun rahatlığı ve gururu içinde kendini bu bölümde metheder. Gâlib, tevazudan uzak bir üstünlük edasıyla konuşur. Kendisinden önce gelenleri geçtiğini ve bambaşka bir dille konuştuğunu, bu hikâyeyi yazarken hiç kimsenin peşinden gitmediğini, birilerine özenmediğini ve yepyeni bir şey yarattığını söyler.

Tarz-ı selefte tekaddüm etdim
Bir başka lügat tekellüm etdim(2010)

“(Şiirde) benden önce gelenleri geçtim ve başka bir dille konuştum”

2013. beyitte hikâyenin anlam zenginliğine vurgu yaparak “Gücün yetiyorsa, hadi gel, sen de buna benzer bir söz söyleyiver!” diyerek meydan okur. Bununla yetinmeyen şâir, Anadolu sahasında eli kalem tutan herkese seslenerek 2016. beyitte “Öyle hataları işaret etmek için parmaklarını uzatıp durma da; yapabiliyorsan beş beyitine nazire söyle de görelim.”der. Bu sözler şâirin eserine olan güveninin göstergesi olduğu gibi, kendisini ispatlamanın ve en büyük olduğunu kendince kanıtlamanın da bir göstergesidir. Sözlerine eserin kısa zamanda yazılmasının onun olgunlaşmamış olduğunu gösteremeyeceğini belirterek devam eden Gâlib, yeni bir usul arayıp bulduğunu ancak bu usulün tamamını kendisinin tükettiğini yani hiç kimsenin artık onun gibi yazamayacağını söyler.

Gencînede resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci ben tükettim

“Define aramada yeni bir usule başvurduğum. Bu hazineyi ben buldum ve tamamını da ben tükettim.”

Hüsn ü Aşk’ın sırlarını Mevlânâ’dan aldığını ifade eden şâir, “Çaldıysam mîrî malı çaldım.”sözünü bu bölümde sarf eder. Bu bölümdeki son sözleri, düşüncelerinin doruğunu oluşturmaktadır. Allah’ın lütfuyla ifadelerinde yer alan hikmetin derinliğini belirten şâir, “ Bu zamanda şâirlikten hiç eser yok! Söz sultanı benim; başkası değil!”(2023) diyerek son noktayı koyar.

128.Hakikat-i Hâl ve Hâtime-i Kitâb / İşin Aslı Ve Kitabın Sonsözü (2024-2041):

Bu bölümde bu eserin kensisine değil Allah’a ait olduğunu vurgulayan şâir, ilhamını Mevlânâ’dan aldığını, küçük yaştan itibaren şâirliğe yatkın olduğunu, daha buluşa ermeden ün yaptığını belirtir. Yıllarca bir yay misali şâirlik cevheriyle gerilen Gâlib, bu eserle okunu fırlatmış, yükünü boşaltmıştır. Nedendir bilinmez bu

bölümde bir önceki bölümde yer alan mağrur Gâlib gider yerini mutsuz, bezgin ve hayatın boşluğundan şikâyet eden bir adama bırakmıştır. Gönünde ne bir arzu ne de neş'e kalmayan şâir Allah'ın ona yardım etmesi için duacı olarak bu başlığı tamamlar.

129. Tarîh-i Hâtîme / Bitiriliş tarihi (2042)

4.2.4. Hüsn ü Aşk'ın Kahramanları ve Eserde Yer Alan Katmanlar

Hüsn ü Aşk'ta her katmanda, her ögede bir anlam zenginliği ile karşılaşmak mümkündür. Sebk-i Hindî üslûbunun en güzel örneklerinden biri olarak da eser ele alındığında, okuyucunun bakış açısında bir zenginlik, açıklık, enginlik ve sürprizlere hazırlık zorunludur. Hüsn ü Aşk'ın kahramanları isimlerinden tavırlarına, ortaya çıkış anlarına kadar bu zengin anlam katmanının ve söz oyunlarının en önemli ögesini teşkil etmektedir. Her kahraman kendi özellikleri ve sergilediği davranışla ana temanın kuruluş yönünü ve ilerleyişini destekler niteliktedir. Denilebilir ki eserin varoluşunun en önemli unsurları kahramanların etkin rolleridir. Zaman zaman karakter özelliği göstermekle birlikte bu eserde yer alan kahramanların hepsi birer tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanlarının hem somut hem de soyut birer ögeyi (kişiliği ya da duyguyu) veya bir öğretiyi temsil edecek şekilde kurgulanmış olması, eseri okuyanı birden çok dünyanın ve hikâyenin içine sokmaktadır. Okuyucu kendini kâh içli ve zorlu bir aşk hikâyesinin içinde, kâh bir tasavvuf ehlinin tanrı yolunda çektiği çilenin dönemecinde, kâh olgunlaşmak, kâmil insan olmak uğruna harcanan bir çabanın güçlüğünde, kâh fantastik bir masalın büyüünde bulur. Bu boyutlara daha nicelerini eklemek mümkündür.

Hüsn ü Aşk'ın kahramanlarını ayırt etmek çok katmanlı bir düzenden dolayı güç ve karışık bir meseledir. Bu, Şeyh Gâlib'in Sebk-i Hindî'deki ustalığının ve kurduğu bilmece sistemindeki başarının göstergesidir. Kahramanları, alt anlamlarla ele alınan konulara göre ayırıştırmak ya da tahlil etmek daha doğru olacaktır. Temel olarak belirlediğimiz karakteristik özelliklere dayalı açıklamayı yaptıktan sonra, alt katmanlarda yer alan konu dizinlerine ve akışa göre kahramanları ele almakla işe başlayacağız. Eserde yer alan kahramanların listesini vermek ve görünen anlama göre onları tanıtmak, sanıyoruz ki sarf edeceğimiz sözlerin daha net anlaşılmasına yardımcı olacak ve eseri okumayanlar için kahramanları tanıma fırsatı sağlayacaktır.

4.2.4.1. Aşk:

Şiddetli sevgi. Pek çok türü olan aşk, edebiyatta çoğunlukla ilâhî ve beşerî olmak üzere iki sûrette karşımıza çıkar. Tam bir tanımı henüz yapılamamış olan bu soyut kavram, kişiden kişiye, durumdan duruma farklı çehrelerde görünür. Hüsn ü Aşk'ta ise Aşk, üst anlamda ete kemiğe bürünmüş bir delikanlı olarak karşımıza çıkar. Benî Muhabbetkablesine mensûp bir ailenin çocuğu olan Aşk, Hüsn ile aynı anda, halk masallarında olduğu gibi, olağanüstü olayların yaşandığı bir gecede dünyaya gelir. Bir asilzâde olarak dünyaya gelen Aşk, daha doğduğu anda feleğin oyununa düşer ve huzursuzluk içinde kıvrılır. Aşk ve Hüsn bu kader ortaklığından dolayı kabile tarafından hemen nişanlanırlar. Bu nişan konusu daha sonraki bölümlerde belki de aşkın kolaylaşmasından korkulduğu için işlenmemiştir. Aşk, ileride onu nişanlayan kabilenin itirazıyla karşılaşacaktır. Eserde şeklen tarif edilen iki kahramandan biri olan Aşk, İsa çehreli bir oğlandır (303), yasemin göğüslüdür, yeni ay içindeki parlak güneş gibidir (319). Sürekli bir huzursuzluk içindedir.(327-328-329-330). Biraz büyüdükten sonra edep mektebine giden Aşk, Hüsn'e aşık olur. Aşkına ulaşmak için bin bir zorluğu arkadaşlarının da yardımıyla aşmak görevini üstlenmiştir.

4.2.4.2. Hüsn:

Güzel, iyi, güzellik, iyilik. Hem somut hem de soyut bir nitelik taşıyan güzellik bir kahraman olarak vahded-i vücûd teorisinde olduğu gibi tüm olayların başlangıç noktasıdır. Tanrının kendi güzelliğini görmek istemesi ve dünyayı yaratarak kullarını buraya göndermesi gibi Hüsn, Aşk'ı aşk ateşine düşürür ve onun sürgününe, meclisten uzaklaşmasına sebep olur. Aşk ile aynı gecede dünyaya gelen Hüsn, Aşk kadar güzeldir. Sümbül göğüslüdür (303). Hüsn'ün tabiatı zıtlıklarla doludur. Hüzünlüken mutlu, sevinçli iken ümitsiz duruma geçer (333). Aşk, sakın uykularda iken Hüsn'ün gözüne uyku girmez.

4.2.4.3. Gayret:

Çalışma, çabalama. Eserde Gayret, Aşk'ın lalası olarak karşımıza çıkar. Aşk, yolculuğu boyunca ondan destek alacak, umutsuzluğa düştüğü anlarda onunla ayakta durmayı başaracaktır. Denilebilir ki Aşk'ın yâreni ve onun tetikleyicisidir.

4.2.4.4. İsmet:

Masumluk, günahsızlık, temizlik. Hüsn'ün dadısı olan İsmet hem İslâm, hem de Türk örf ve geleneklerinin yansımasıdır. Bir kızda olması gereken en belirgin özellikleri Hüsn'e aşlamaya çalışır. Hüsn'ün hareketlerini ve aşkınlıklarını dengeleyen bir tecrübe aktarıcısıdır. Aşkını haykırmak isteyen genç kıza vakârı önerir.

4.2.4.5. Sühan:

Söz, lakırdı, şiir. Sühan, Aşk ve Hüsn arasındaki mektuplaşmaları sağlayan bir nevi elçidir. Aşk'ın başı ne zaman sıkışsa, ne zaman derde girse o anda Sühan çıkar ortaya. Her defasında çözümü de getiren bu elçi tasavvufî bakış açısı kullanılırsa Kur'an-ı Kerimdir. Başka bir bakış açısıyla yaklaşacak olursak yaklaşacak olursak Gâlib'in kendisidir; çünkü esere o hükmetmektedir ve yazdığı tek bir sözle eserin akışını, yani yarattığı kahramanların kaderini değiştirebilir.

4.2.4.6. Mollâ-yı Cünûn:

Çılgınlık mollası. Edep mektebinde hocalık yapan Mollâ-yı Cünûn Hüsn ve Aşk'a sevgi ve aşk üzerine dersler verir. Mecnûnu anımsatan adıyla aşkın bir çeşit delilik olduğunun da telmih yoluyla bir göstergesi niteliğindedir. Gözünü karartmadan ve aklî olan kolaylıklardan vazgeçmeden gerçek aşka ulaşmak mümkün değildir. Bu yolu öğretenin de bir çılgın, cinlenmiş bir deli olarak karşımıza çıkması zekice bir kurgunun ürünüdür.

Burada isimlerinin anlamlarıyla birlikte kısaca tanıtmaya çalıştığımız temel kahramanların yanı sıra hikâyenin akışı içinde temayı destekleyen figüran kahramanların da varolduğunu aklımızdan çıkarmayalım.

4.2.4.7. Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Katmanlar:

Bu aşamadan sonra daha önce de sözünü ettiğimiz katmanlara göre kahramanları tanıtmaya ve onlara bir anlam yüklemeye çabalayacağız. Yakaladığımız ipuçlarının bizi ulaştırdığı noktaların bir derlemesini yapacağız. Ancak unutulmamalıdır ki “asıl anlam şâirin içindedir”.

Eserde ele alacağımız ilk anlam katmanına göre, Benî Muhabbet(Sevgi Oğulları) kabilesi Şeyh Gâlib ve arkadaşlarının, hatta onun devrinden önce gelmiş geçmiş tüm şâirlerin bir bütünüdür. Yani denilebilir ki bu kabile Divan şâirlerinin temsilî bir varlığıdır. Muhabbetoğulları Hikâyesi'nin Başlangıcı bölümünde tanıtılan kabile üyelerinin tasvirlerinde kullanılan tüm mazmunlar, Divan şâirlerinin aşk acısı çekerken kendileriyle ilgili sıkıntıları belirtmekte kullandıklarıyla aynıdır. Her biri, dudakları kılıç gibi kanlı bir güzele vurulmuştur. Hiç visâle eremezler. Kabilenin üyelerinin tanıtımında:

Anlar ki kelâma cân verirler

Mecnûn o kabîledendi derler(251)

“ Onlar ki söze can verirler, mecnun da o kabiledendi derler”

beytiyle onların, yani kabile üyelerinin şâir tabiatlı oldukları anlaşılmaktadır. 306. ve 307. beyitlerde Aşk ve Hüsn'ün adlarına ilişkin verilen bilgilerde “Sonra bazıları Hüsn'e Leylâ adını verdi, bazıları Şîrîn, bazıları da Azrâ”, “Aşk'a da kimisi Mecnûn dedi, kimisi Vâmık adını verdi, kimisi Ferhat...” denilmektedir. Görüldüğü gibi sayılan isimler ünlü mesnevilerin ve halk hikâyelerinin, yani şâirlerce vücûda getirilmiş eserlerin baş kahramanlarıdır. Bu isimlerin kabile üyelerince konulduğunun söylendiği eserde, bu bilgiye dayanarak tekrar edebiliriz ki Benî

Muhabbetkabileleri dert çeken şâirlerin kabilesidir. 344. beyitte “ O, iki mısra çocuğu bir araya gelerek latif manalar taşıyan bir matla beyti oldu.” denilerek onların bir şiirin parçası olduğu vurgulanmaktadır. Benî Muhabbetkabilelerinin parçası olan bu iki kahraman aslında şiir meclisinin parçasıdır. Der Vâsıf-ı Hüsn ve Der Vâsıf-ı Aşk başlıkları altında yer alan tariflere bakıldığında gelmiş geçmiş tüm Divan şâirlerinin bir güzel ya da padişah için sarf ettikleri tüm mazmunların bir arada bir kişi için kullanıldığı dikkati çekecektir. Felekiyâtta, peygamberlere, çiçeklerden içkilere kadar akla gelebilecek ne kadar bilinen mazmun varsa söze dökülmüştür. Gâlib; söz, lakırdı, şiir anlamına gelen Sühan adlı kahramanı eserin çözüm noktasına koymuştur. Her müşkülde ortaya çıkar, şekilden şekle girer ve umutsuzluğu umuda, karanlığı aydınlığa çevirir. Eser dikkatle okunacak olursa, bu katmana dair daha nice küçük küçük büyüklü ipucu yakalamak mümkündür. Divan edebiyatında ne varsa eserine taşıyan üstat farklı şeyleri tekellüm etmek için çıktığı yolda meslektaşlarını da eserin içinde ağırlamayı ihmal etmemiştir. Bu katmana göre değerlendirecek olursak hikâyede geçen tüm kahramanlar birer şâir yaratması olarak soyut hayallerdir. Yıllarca işlenegelen aşk hikâyelerinin bir özeti ve farklı bir versiyonudur. Aslında işlenen tüm aşk hikâyelerinin üstünde, onların tamamının bileşimi bir yaratmadır. Kahramanlar da eski hikâyelerde yer alan kahramanların bir sentezi durumundadır. Hikâye kurgusu içerisinde eritilmiş bazı şâir sohbetleri de eserde ilerleyen doğrultulardan birinin gerçek Divan şâirlerinden oluştuğunu gösterir. Aşk’ın kabile üyelerinin yanına varıp Hüsn’ü onlardan istediği bölümde yer alan diyaloglar, şâirler meclisinde Nâbî’nin eseri üzerine yapılan sohbetlerle birebir örtüşmektedir. Bir çok safсата ve bilinçsiz sözün tüketildiği her iki meclisten de ortak bir sonuç çıkar:

Hiç sözle olur mı vâsıf-ı dildâr
Lûtf et bu kelâmı etme tekrâr (1235)

“ Hiç kuru sözle sevgilinin vuslatını elde etmenin imkânı var mı? Lütfen bu sözü bir daha tekrarlama.”

Yukarıdaki dizeler kabilenin Aşk’a söylediği sözlerdir. Kabile, Aşk’ın Hüsn’e olan sevgisini ispatlamasını ister.

Dutdı beni ol sözüüm ile yârân
Da'vâya gerek gel imdi bürhân(234)

“ Dostlar bu sözüüm ile beni(sorumlu) tutarak şöyle dediler: “ Gel o zaman bu davanı ispat et!””

Benî Muhabbet kabilesinin Aşk'tan sevgi ispatını istemeleri gibi, şâirler meclisi de Gâlib'den iddiasını ispatlamasını ister. Gâlib, bu istek ve içindeki şiir aşkı ile zorlu bir yola çıkar ve altı ay gibi kısa bir sürede Hüsn ü Aşk'ı meydana getirir. Bu çıkarıma dayanarak diyebiliriz ki Sühan yani “söz” Gâlib'in yol göstericisi ve yol arkadaşıdır. Ve eserde anlatılan serüven Gâlib'in serüvenidir. Bu katmana göre Aşk da Gâlib'in ta kendisi, Hüsn ise Gâlib'in söylenmemişi söylediği zeten içinde var olan cevheri bulduğu şiiri yani Hüsn ü Aşk mesnevisinin bütünüdür. Mânâ mesiresi şâirin gelenekten biriktirdiği şiir dağarcığı, kalb diyarı ise şâirin en güzel şiirleri söyleten kendi derinliğidir. O diyarı keşfettiğinde aradığı şeyi bulduğunu ve görevini yerine getirdiğini de anlar.

Ele alınması gereken katmanlardan biri diğeri, eserin tasavvufî boyutudur. Bu boyut pek çok bilim adamı ve araştırmacı tarafından eserin üzerinde durulan en önemli noktası olmuştur. Esere bu bakış açısıyla yaklaşıldığında karşımıza vahded-i vücûd nazariyesinden devir nazariyesine kadar tasavvufî öğretilerin tamamı çıkar. İnsan-ı kâmil, yani olgun insan olma yolunda ilerleyen Aşk mutlak bir sınavın içinde mâsivâdan el çekme ve gerçek aşka ulaşma yolunda ilerler. Karakterler burada değişik bir anlam ve öğretinin parçası durumuna geçerler. Aşk, Hak yolunda Allah sevgisini bulmak için çabalayan bir kulu; Hüsn, Tanrıyı; Sühan, Kuran-ı kerim'i ya da Hz.Peygamberi; Mollâ-yı Cünûn, bir şeyhi; Edep Mektebi, tekkeyi; Aşk'ın aştığı engeller, dünya nimetlerini; Benî Muhabbetkabilesi ise kulları simgeler. Bu katmana göre aslında Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için verdiği savaş, bir kulun kendi içinde gerçekleştirdiği savaştan başka bir şey değildir. Gayret, Aşk'ın içindeki İman; Hayret, aşkın içindeki insanî dünya tutkusu ve kulluk zaafıdır. Şeyh Gâlib'in Mevlevî olduğu göz önüne alınacak olursa bu yol Mevlevîlik öğretisinin bir hikâyefelsefesi olarak da düşünülebilir.

Yaşam yoluna çıkan Aşk kulluğun sıkıntılı sürgününü, Ruhlar Meclisi'nden ayrılıp bir bedene hapsedilerek sürgün edildiği dünya gurbetinin yükünü taşımaktadır. İlahî aşkın peşinden sürüklenen kahramanımız dünya nimetleriyle bir vakit oyalanır. Bu, onun sınanmasının en önemli yöntemidir. Her sınavda ümitsizliğe düşen Aşk içindeki imanın (Gayret) yardımıyla ayakta durur ve İslâm'ın yol göstericisi, en büyük mucizesi Kuran (Sühan) ile yoluna devam etmeyi başarır. Hedefi Kalb Diyarına varmaktır. Çünkü insanın imanı kalbinde gizlidir, sevdası da. Kahramanımız hikâyenin sonunda aslında başladığı yere döner, yani devir tamamlanmış olur.

Kalb Diyarında aşık olduğu güzelliğin aslında kendisi olduğunu fark eder. Hallac-ı Mansur gibi aslında aradığı şeyin bir parçası olduğunu görür. Kamışlıktan sökülen ney ateşten denizlerde yanıp, inleyişlerini feleğe fırlattıktan sonra, Kaf dağında kendini bulan Simurg gibi özünü keşfeder. Allah'ın tecellisi aynada aks eder. Ahsen- i takvîm, Hüsn-i Mutlak ile birleşmiştir artık. Buna ister fena-fillah deyip kahramanımızı deryada kaybolan bir katreye, ister beka-billah deyip deryada var olan bir katreye benzetelim, her ikisinde de sonsuz hayat, kopan parçanın vatanına dönmesiyle başlangıcını yapar. Mevlânâ'nın mesnevisinin etkisini üzerinden hiç atamayan Gâlib, mensubu bulunduğu bu öğretinin simgesel bir resmini çizmiştir bu eserde. Bu katmana göre yapılacak değerlendirmede kahraman kadrosu iyice daralır. Aşk ve Hüsn aslında aynı kişidir. Gayret, Hayret ve İsmet Aşkın duygularıdır. Yani adı geçen beş kahraman aslında tek bir kahramandır.

İçli bir aşk hikâyesi olarak eser ele alındığında zengin bir kadro karşımıza çıkar. Aşık, maşuk, engel, firkat, vuslat bir sevdaya dair ne varsa hikâyenin içinde yer alır. Burada dikkati çeken en önemli noktalardan biri ve bizce Gâlib tarafından bilinçli olarak oluşturulan bir uslûp farklılığıdır. Klâsik mesnevilerde eksik olması düşünülemeyen, hatta hikâyelerin akış yönünü belirleyen “rakip” Hüsn ü Aşk'ta yer almaz. Varolan tüm mesnevilerden farklı bir eser yaratmak isteyen Gâlib, üç temel öğeden birini kullanmamıştır. Ana sütunlardan birinin olmaması halinde de bir aşk hikâyesinin anlatılabileceğini gösteren Gâlib, rakip kavramı yerine farklı engeller koymayı tercih etmiştir.

İki yüreğe çocuklukta serpilen aşk diğer aşk hikâyelerinde olduğunun tersine önce Hüsn'ün yani maşukun gönlünde filiz verir. Hüsn ü Aşk'ı diğer mesnevilerden ayıran en önemli unsurlardan biri de budur. Genellikle önce aşığın gönlüne düşen ya da eş zamanlı bir ortaya çıkış gösteren aşk olgusu, Gâlib'in mesnevisinde maşukla başlar. İlerleyen aşamalarda aşıkla maşuk yer değiştirecek ve ortaya kim aşık kim maşuk bilinmeyen bir bilmece sistemi çıkacaktır.

Sessiz sakin bir aşkı kendi içinde yaşayan Aşk, Hüsn'ün tahrik dolu, sitemli mektupları karşısında daha fazla sessiz kalamaz ve aşkına sahip çıkar. Onların aşklarını destekleyenler gibi buna karşı çıkanlar da olacaktır. Hayret bunların başında gelir. İlk ayrılık acısı burada başlar. Halk masallarında olduğu gibi bir kızı almak için Aşk'ın yiğitlik göstermesi veya başka bir deyişle başlık parasını ödemesi gerekmektedir. Köroğlu'nun yanındaki Ayvaz gibi Gayret de bu yola baş koyar. Kimine dağları deldiren, kimine çölleri aştıran, kimini yiğitlerle kavgaya tutuşturan aşk bu defa zorlu bir yolculuğu şart kılmıştır. Tahir'in Zöhre Banu'nun güzelliği karşısında bozulan lebdeğmezi gibi zaman zaman bu yolculuk bitti sanılacak; ancak en umutsuz zamanlarda Zâl'i ölümden kurtaran Anka ya da halk hikâyelerinin olağanüstü atı Aşkar koşup imdada yetişecektir. Hikâyenin sonunda aşık ve maşuk birbirine kavuşacak, iki bedende tek bir can olarak, tek bir yürek olarak atmaya devam edeceklerdir. Firkat vuslata dönecek, kış yerini bahara devredecektir.

Engin bir kültür adamı olan Gâlib, gerçek halk hikâyelerinden etkilendiği gibi halk masallarından, efsanelerinden ve mitlerinden de yararlanmış. Denilebilir ki bildiği ne varsa bu esere dökmeye çalışmıştır. Eserde yer alan olağanüstü olayları dikkate alarak inceleyeceğimiz bu katmanda bir masal akışıyla karşılaşırız. Bu katmana göre Hüsn, yardımcı ögedir, olayın girişi durumundadır. Bir çerçevedir yani.

Kırk Vezir Hikâyeleri ya da Bin Bir Gece Masallarında olduğu gibi asıl anlatılmak istenenin girizgâhını yapmak için bir çerçeve hikâye çizilmiştir. Adı geçen hikâyeler dizisinde olduğu gibi asıl olarak başta ve sonda kendini gösteren bu hikâye, birleştirici niteliktedir. Ara ara hikâye içinde değinilerek çerçeveden

kopulması engellenir. Ana hikâyenin özünde ise Aşk'ın kahramanlıkları gösterilmek istenmiştir. Yani önemli olan yolculuktur. Masal bir aşkın büyüyle başlar. Gözü kara Aşk bir iksirin peşinden dereler tepeler aşar, zorlu yollardan geçer, bazen gül yüzlü hurilerin bahçesine, bazen bir devin pençesine düşer. Yılan saçlı cadılardan, ateş olmuş deryalardan geçer, yıllar sürecektir yolları anlarda aşar. Olağanüstü bir çok varlık ve olay onun varış noktasına ulaşmasına sebep olacaktır.

Hüsn ü Aşk'taki katmanlardan birini tasavvuf olarak daha önce belirtmiştik. Kanaatimizce ayrıntılı olarak incelenmesi gereken ve yine tasavvufun içine giren devir nazariyesi genel tasavvuf ve Mevlevilik ilkeleriyle bağlantılı olarak ayrıca bir katman olarak ele alınmalıdır. Bilindiği gibi devir nazariyesi, insan ruhunun Tanrı'dan çıkıp gene ona varacağı felsefesi üzerine kuruludur. Bir varlık önce cansız, sonra bitki daha sonra hayvan ve en sonunda da insan olarak vücut bulabilir. Nûr-ı Muhammedî'den kopan varlığın insan olana kadar geçirdiği aşama birinci yayı, insan oluşundan tekrar Allah'a dönüşüne kadar olan aşama ise ikinci yayı oluşturur. Birinci yay *kavs-i nüzûl (iniş yayı)* veya *seyr-i nüzûl* denir. İkinci yay ise *kavs-i urûc (çıkış yayı)* veya *seyr-i urûc* denir. İnsan bu devri tamamlayabilirse öldüğü zaman Hak ile Hak olur. Çıkış ve iniş kavislerinde üçer kademe vardır. İlme'l yakîn, Ayne'l yakîn ve son olarak Hakke'l yakîn. Bu kademelerden birincisinde varlık Tanrının varlığından bilgi boyutunda haberdardır. Bu bilgi onun bu yolda ilerlemesinin ve bilginin özüne ulaşmak istemesinin temelini oluşturur. Aradığı şey hakkında var olan bilgi sadece soyut boyuttadır. İkinci kademe bilgisinin üstüne gözle görülür kanıtlar ekler. Müşahede ve keşif ile bilgisine bilgi ekleyen varlık bu kademeyi atlatırsa Hakke'l yakîn mertebesine çıkar. Hakke'l yakîn yolculuğun sonudur. Allah ile bir olma fenâfi'llaha erişme noktasıdır. Hüsn ü Aşk, bu katmanda tüm kademeleri geçmeyi başaran ve Allah'ta başlayan yolculuğunu Allah'la bir olarak tamamlayan Aşk'ın hikâyesidir. Fenâfi'llah'a ulaşmak için mâsivâdan el çekmek temel kuraldır. Fenâfi'llaha ulaşmaya çalışan kişi altı şeyi geride bırakmalıdır. Bunlardan birincisi, Allah'a karşı muhalefetten fâni olmak, ikincisi, kulların işlediklerinin kendi işleri olduğundan fâni olmak, üçüncüsü, mahlûkların sıfatlarından fâni olmak (söyleyenin, işitenin, görenin Allah olduğuna kanaat getirmek), dördüncüsü, kulun kendi zâtından fâni olması, beşincisi, Allah'ın ve zâtının şühûduyla bütün âlemden

fâni olmak ve sonuncusu Allah'tan başka her şeyden fâni olmaktır. Hüsn ü Aşk hikâyesinde Aşk, yolculuğu esnasında altı engele takılır ve bunları aşmayı başarınca Kalb Kalesine varabilir. Aşk'ın sembolik yolculuğu boyunca karşısına çıkan yine sembolik engeller, Aşk'ı insan-ı kâmil olma yolundan alıkoymaya çalışır. Simurg hikâyesinde olduğu gibi bazen bir güzellik(beşeri aşk), bazen umutsuzluk, bazen de engelin büyüklüğü onu yolundan çevirmeye çalışır. Pek çok insan bu aşamalarda pes ederek yolu tamamlayamazken Aşk Allah'a yakarmaktan hiç vazgeçmez ve içindeki iman ve sufî tabiatının yardımıyla hedefine varmayı başarır.

Ayrıntılarına girmeyeceğimiz bir başka katmanda ise Hz. Muhammed'in şerefli miracı yer almaktadır. Aşkar'ın Burak'la olan örtüşmesi, engelleri ya da bir başka deyişle göğün katlarını aşan kahramanı mirâçta sevgiliyle buluşturur.

Bu bölümde ele alınan katmanlara göre hikayenin baştan sona okunması yeni açılımlara ve yorumlara yol açacaktır. Çünkü tüm eser her katman için ayrı ayrı kanıttır. Sözünü ettiğimiz katmanlar dikkate alınarak tüm hikâye akıldan geçirildiği zaman her biri için yapılan kurgu, gözle görülür bir hal alacaktır.

4.2.5. Hüsn ü Aşk'ta Tasvirler

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta tasvire (betimleme) çok önem vermiştir. Eserde adı geçen her karakter, yer, alet (kılıç), hayvan, mevsim ve olaylar okuyucunun gözünde net bir şekilde canlandırabileceği bir titizlikle tarif edilmiştir. Eser içinde büyük bir yeri tutan betimlemeler, olay akışı içinde tanıtıcı olma bakımından fonksiyonel bir rol oynamaktadır. Kişilerin ya da mekanların betimlemeleri okuyucuya olayın gelişimi için açılımlar yapma fırsatı tanımaktadır. Üstlendikleri görev bakımından, hikâyenin değişen atmosferini yaratan öğeler bu betimlemelerdir. Ayrıca Gâlib'in hayal gücünü ve mazmunlara olan hakimiyetini göstermeleri açısından da önemlidir.

Modern edebiyat anlayışı içinde bir olayı, durumu ya da objeyi anlatmanın dört farklı yolu vardır. Öyküleme, betimleme, açıklama ve tartışma olarak genel hatları çizilen bu anlatım şekilleri iç içe geçmiş olarak da kullanılmaktadır. Gâlib'in eser içinde ana hikayeyi verirken bu anlatım yöntemlerinden öyküleme ve betimleme sınıfına girecek öğeleri seçtiği açıktır. Hikaye dışında yaptığı yorumlarda ise tartışma yönteminden yararlanır. Hareket unsurlarının ağırlıkta olduğu bölümlerde öyküleme devreye girer. Modern çağın uzun hikâye ya da roman olarak adlandırılan türe karşılık gelen mesnevî türü, sanatsal (izlenimsel) öyküleme adı verilen, şiirselliğe açık, kuru anlatımdan uzak ve söz sanatlarını kullanmaya müsait anlatım biçimiyle karşımıza çıkar.

Tasvir (Betimleme), Arapça sûret sözcüğünden türemiş bir sözcüktür. Kelime anlamıyla “resim, figür, sûret” demektir. Edebiyatta ise yazıyla tarif etme (Devellioğlu, 1993: 1039) ya da sözcüklerle resim yapma olarak bilinir. Temel itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir.(Tekin, 2002:199) bir eserde bu canlandırma işi tasvirler aracılığıyla yapılabilir. Tasvir sanatı iki şekilde ortaya çıkabilir:

1. Nesnel (objektif=realist) tasvir
2. Öznel (sübjektif=romantik) tasvir

Bahis konusu olan şey, olduğu gibi (gerçek görünümüyle) tasvir ediliyorsa, bu tasvire, nesnel (gerçekçi) tasvir; buna karşılık tasvir edilen şeyi yazar, kendi duygularına veya mizacına göre değiştiriyorsa, bu tasvire de öznel tasvir denir.(Kavcar,1999:45) Bu tanımlama ve ayrımlara baktığımızda, Hüsn ü Aşk'ta yapılan betimlemelerle ilgili olarak bir sorunla karşılaşırız. İkiye ayrılan tasvir türünün modern roman ve anlatı türleri için olduğu açıktır. Ancak, Hüsn ü Aşk içinde yer alan tasvirlerin de bir sınıflamaya girmesi şarttır. Hüsn ü Aşk'taki tasvirlerin benzeri olarak bu günün fantastik kurgu romanları pek çok örnek barındırmaktadır. Kavcar'ın sınıflaması içinde bu tasvirlerle yer vermek mümkün değildir. Çünkü bu sınıflama olmuş ya da olması muhtemel olayların anlatıldığı türler için yapılan bir sınıflamadır. Peki olması imkansız olaylar ya da yaşaması mümkün olmayan olağanüstü varlıkların tasvir edildiği anlatılar hangi sınıf içinde yer alacaktır? Bu durumda bu tasvirler tam anlamıyla olmamakla birlikte öznel tasvir başlığı altına alınmalıdır. Bu tasvirlerin sınıf içine tam olarak yerleşememelerinin sebebi, tamamen kurgu oluşlarıdır. Yazarın kendi algısıyla değişime uğramazlar; tamamen yazar tarafından yaratılırlar.

Bir başka sınıflamaya göre tasvir, açıklayıcı ve sanatsal olmak üzere ikiye ayrılır. Bilgi vermek amacıyla yapılan ve herhangi bir süslemeye, değişime yer vermeden oluşturulan betimlemelere açıklayıcı; sanat yaratmak, söz sanatlarıyla farklı bir algılayışı ortaya koymak için yapılan betimlemelere de sanatsal betimleme adı verilir.

Biz, Gâlib'in eserindeki betimlemelerin okuyucuya bilgi vermek, kahramanı veya ortamı tanıtmak amacıyla yapıldığı kanaatindeyiz. Ancak şâirane bir üslûp ile farklı bir algılayış sistemi yaratan Gâlib, olağandışı varlıkları ya da hayalî yaratmaları, söz sanatlarından faydalanarak resmettiği için bu betimlemeleri sanatsal betimleme türü içine almayı uygun bulduk.

Gâlib'in Hüsn ü Aşk mesnevisinde tasvir edilen unsurlar, belirli bir düzen içinde sınıflandırılarak aktarılacaktır. Bu sınıflandırma içinde kahramanların,

mekânların, zamanla ilgili unsurların (mevsim, gece, sabah), olağanüstü varlıkların (dev, cadı...), hayvanların ve objelerin tasvirleri ayrı ayrı ele alınacaktır:

4.2.5.1. Hikâyede Yer Alan Kahramanların Tasvirleri:

4.2.5.1.1. Benî Muhabbet Kabilesi:

Bu kabileye ait tasvirler eserde Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı, Meclislerinin Tarifi, Avlanmalarının Tarifi olmak üzere üç ana başlık altında toplanmıştır. 240. ve 270. beyitler arasında yer alan bu tasvirler Muhabbetoğulları kabilesinin yaşayış biçimini, hayat görüşlerini, mecazlarla dolu bir anlatımla okuyucuya aktarır. Gâlib, Divan edebiyatında acı ve felâkete dair ne kadar sözcük ve benzetme varsa bu kabilenin tarifinde kullanır. Dünyada ne kadar sıkıntı varsa bu kabilede yaşayanlarca çekilmektedir. Yaralarını sarmak için daha büyük yaralar açan bu kabilenin üyeleri bela ehlidir. Bu kadar fenalığa rağmen onlar, her kötülüğü bir nimet sayarlar yani hallerinden şikayetçi değildirler.

Kim vardı Arabda bir kabîle
Müstecmi'-i haslet- cemîle(242)

“ Araplar arasında, bütün güzel huyları kendinde toplamış bir kabile vardı.”

Her-gehleri dûd-1 âh-1 hırmân
Sohbetleri ney gibi hep efgân(247)

“ Çadırları mahrumiyet ahının dumanıydı; sohbetleri hep ney gibi feryat ve figan dolu idi.”

Her kim ki belâya mürtekindir
Elbet o ocağa müntesibdir(252)

“ Belaya bulaşmış her kim varsa, elbette bu ocağa mensup olmalıdır.”

4.2.5.1.2. Mollâ-yı Cünûn:

Çılgınlık Mollasının Özellikleri başlığı altında 358. ve 374. beyitler arasında yer alan bu bölümde Aşk ve Hüsn'ün Edeb mektebindeki hocaları tanıtılır. Gâlib, Mollâ-yı Cünûn'u betimlerken, içe doğan bilgiyi diğer tüm bilme biçimlerinden üstün görür. (Holbrook, 1994:112-113) Bir Şeyh olan Çılgınlık Mollası, farklı bir düşünüşe sahiptir. Herkesçe bilinen mantıklı şeylerin üstünde bir fikre sahiptir. Konuştuğu anda tüm alimleri susturacak kadar bilgendir. Yeri geldiğinde Allah'a bile baş kaldıracak kadar gözü karadır. Bundan da korkmaz çünkü ateş onu delilik sınırında olmasından dolayı yakmayacaktır.

Allah'a bile olursa ser-keş
Havf eylemez anı yakmaz âteş(366)

“ Allah'a bile baş kaldırsa, korkusu yok; (çünkü) ateş onu yakmaz.”

Bilinen tüm büyük alimler onun bilgisi yanında soytarı gibi kalırlar, şeytanla bile alay eden bu adam hiçbir hükme uymayan fetvaların sahibidir.

Bahs etse eder cihânı ilzâm
Bir sözle eder fihâmı ifhâm(369)

“ Bir konudan bahsetse, bütün cihanı susturu; bir sözle bütün büyük bilfinlerin bile ağzına mühür vurur.”

Mollâ-yı Cünûn ile ilgili maddi değer ifade edebilecek hiçbir özellik verilmemektedir. Dış görünüşüne dair hiçbir ipucu yoktur.

4.2.5.1.3. Hüsn:

Hüsn'ü Anlatış başlığı altında 419. ve 474.beyitler arasında Hün'ün tasviri yapılır. Oldukça kapsamlı olan bu bölümde, bir güzel veya padişah için söylenebilecek neredeyse tüm mazmunlar kullanılmıştır. Hüsn'ün manevi vasıflarından çok dış görünüşüne dair vasıfların sıralandığı bu bölümde, üzerinde en çok durulan konu Hüsn'ün yüzüdür. Yüzde bulunan tüm ayrıntılar yer yer tekrara da girilerek ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Güzellikte sınırları aşan Hüsn, “baştan aşağı incelik ve hoşluk doludur.”(471)

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh
Gülbang-keşân-ı “bâreka'llâh”

“ Nice ârif canlar gül yüzüne bakıp “ Bârek'allah (Allah'ım, ne güzel!)”
gülbangi çekmekte.

4.2.5.1.4. Aşk:

Aşk'ı Anlatış başlığı altında 475. ve 529. beyitler arasında, hikâyenin baş kahramanı Aşk tanıtılır. Hüsn'ü anlatmak için genel mazmunlara başvuran Gâlib, Aşk'ı anlatırken aynı mazmunlardan yararlanmakla birlikte telmih sanatını da sıkça kullanmıştır. Bu bölüm içinde dikkat çekici unsurlardan en önemlisi kıyaslamalardır. Aşk'ın güzelliğini ve meziyetlerini anlatmak isteyen Gâlib, kutsal meleklerden ve özellikle peygamberlerden faydalanmış, Aşk'ı hepsinin üstünde bir yere koymuştur.

Bâzâr-ı muhabbetinde Yûsuf
Âlûde-be-hûn-ı sad teessüf(527)

“ Hz. Yusuf, onun sevgisinin pazarında yüzlerce hayıflanma kanına bulanmış durumdadır.”

4.2.5.1.5. Sühan:

Eser boyunca şekilden şekle girerek bütün dertlerin devasını getiren Sühan, Mânâ Mesiresi'nin Sofracı Başısı Sühan'ın Hikâyesi başlığıyla 686. ve 707. beyitler arasında tanıtılır. Sühan yardımcı kahramanlarda Gâlib'in bilinçli olarak uyguladığı tanıtımına tâbidir. Dış görüntüsü hakkında okuyucu fikir sahibi olamaz. Genç gönüllü bir ihtiyar olan Sühan, dünyadan çok daha önce var olan bir varlıktı. Bu betimleme ile Sühan'a (söz, lakırdı) kişilik olarak kazandırılan olağanüstülük, kelimenin anlamına bakıldığında gerçekle örtüşür. Sühan yani söz öyle bir güce sahiptir ki olmayacak şeyleri oldurur. Zıtlıkları birbirinin sebebi yapar.

İdlâl ü hüdâda misli nâdir

Her vech ile kabz u basta kâdir(691)

“ İnsanı azdırmada da, doğru yola götürmede de örneği yoktu; her şekilde, (gönülleri) darlaştırmaya da gücü yeterdi, ferahlatmaya da.”

4.2.5.1.6. İsmet:

Hüsn'ün Dadısı İsmet başlığıyla verilen bu bölüm, 968. ve 980. beyitleri kapsar. İsmet'in dış görünüşüne dair hiçbir bilginin aktarılmadığı bu bölümde sadece Hüsn'ün aşk derdine düşmesiyle İsmet'in ruhunda oluşan kederli havadan okuyucu haberdar edilir. Ruhsal bir betimleme yapılmaktadır.

Perverde-i şîr edip mukaddem

Vermiş o güle arakla şebnem(970)

“ Önceleri onu(Hüsn'ü) sütüyle besleyip, o gülün yapraklarına terinden çiğ taneleri dökmüştü.”

Kılmış anı mevsim-i sabâda

Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde(971)

“ Çocukluğu esnasında ona(Hüsn’e) haya ırmağından su vermişti.”

4.2.5.1.7. Gayret:

Aşk’ın lalası Gareth Hakkında başlığı ile 1119. ve 1127. beyitler arasında yer alır. İsmet ve Mollâ-yı Cünûn’da olduğu gibi dış görünüşün önemsenmediği hatta bilinçli olarak verilmediği bölümlerden birisidir. Bu bölümde Gayret’in Aşk’ın lalası olduğu söylenir ve Aşk’ı yetiştirme tarzı anlatılır. Gayret, silik bir karakter şeklindedir. Ne düşünüş ne de duyuş şekli anlatılmamıştır. Sadece varlığından haberdar edilen bir kahraman gibi tanıtılmaktadır.

Var idi yanında bir belâ-keş
Gayret adı her peyâmı âteş(1119)

“ (Aşk’ın) yanında Gayret adında, her sözü ateş(gibi yakıcı) bir belâ tutkunu vardı.”

Lâlâsı idi o bî-mecâlin
Ebri-ydi o gevher-i hayâlin(1120)

“ O, bitkinin lalasıydı; o hayâl incisini yetiştiren buluttu.

4.2.5.1.8. Hüşruba:

1628. ve 1650. beyitler arasında, Aşk’ın Hüşruba’ya Aşık Oluşu başlığıyla verilen tasvirde, Çin padişahının kızı olan ve Hüsn’e benzeyen Hüşruba’nın güzellikleri anlatılır. İnsanın aklını başından alan bu kan dökücü güzelin ağzı yoktur. Bu yüzden de konuşamaz. Ay yüzlü, yasemin kokulu bu güzel, Aşk’ı büyüler.

Ol mâh ki ol gürûha şeh-di
Ol cünd-i perîye pâdşeh-dî(1631)

“ O ay yüzlü güzel, bu topluluğun, o peri ordusunun adışahıydı.”

Bir hûr-nigâh-ı rûh- manzer

Ayni-yle cenmâb-ı Hüsn'e benzer(1632)

“ Huri bakışlı, ruh görünüşlü bir güzeldi. Tıpkı Hüsn'e benziyordu.”

4.2.5.2. Hikâyede Yer Alan Mekânların Tasviri:

4.2.5.2.1. Mânâ Mesiresi:

633. ve 674. beyitler arasında yer alan Mana Mesiresi Hakkında başlığı, hikâyede yer alan ilk mekan tasviridir. Her tarafı çiçeklerle ve hazinelerle dolu olan bu bahçe, cennetin bir eşidir. Bu bahçede yer alan tüm ağaçlar, meyveler Divan şiirinde daha önceden kullanıldıkları sembolik anlama (mazmunlar sistemi) telmihte bulunularak yeniden anlatılırlar. Bu yer öylesine yüce bir yerdir ki, gökyüzünün güneşine ve ayına muhtaç olmayan bir ova hâline gelmiştir.

Olmuşdı o bâğ-ı şu'le hâmûn

Müstağnî-i mihr ü mâh-ı gerdûn(674)

Sembolik anlamda şiir ve şâirlikle ilgili olarak bu bahçe algılandığında, şâirlerin uçsuz bucaksız anlam üretme dağarcıkları ortaya çıkar.

4.2.5.2.2. Feyiz Havuzu:

675. ve 685. beyitler arasında yer alan bu tasvir, aslında Mânâ Mesiresi tasvirinin içinde yer alır. Feyiz Havuzu, Mânâ Mesiresi'nin içinde bir yerdedir. Suyun taşıp akması; bolluk, verimlilik, gürlük: ilim, irfan (Devellioğlu, 1998:264) anlamına gelen “feyz” bu bölümde bir havuz olarak karşımıza çıkar. Mânâ mesiresinin beslendiği damar olan bu havuz her şeyin özü niteliğindedir. Tasavvufî olarak aşkın özü, çıkış noktası olarak görebileceğimiz bu havuz, başka bir bakış

açısıyla da Gâlib'in ve diğer şâirlerin yazma gücünü aldıkları bilgi ve irfanı temsil eder.

Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb
Ol havz-ı celî idi bilâ-rayb(677)

“Şüphe yok ki, esrarlı güzelliklerin aynası, işte bu berrak ve parlak havuzdu.”

4.2.5.2.3. Kuyu:

Kuyu ile Devlin Tanımları ve Aşkın Başından geçenler(1259-1286). Bu başlığın ilk on dört beyti kuyunun tasvirine ayrılırken geri kalan beyitler devlin tanıtımında ve devle Aşk'ın arasında geçen olayları anlatmada kullanılır. Bir girdap çukuruna benzeyen bu kuyu aslında bir devlin evidir. İçi ümitsizlik ve matemle doludur. Karanlıklar içinde alınan, aylar yıllar süren yolculuktan sonra ancak kuyunun dibine ulaşılabilir. Düşüşe geçen bir objenin dibe vurmadan tekrar yükselmesinin imkânsız oluşu gibi Aşk da bu kuyuda dibe inmeden kurtuluşu yakalayamayacaktır. Kuyu tasviri yapılırken Gâlib, yoğun anlatım yöntemini sürdürmeye ve olayların gelişimine katkı sağlayacak diğer hikâyeleri telmih yoluyla vermeye devam eder. Edebiyatta kuyu denince akla gelen iki meleğin, Hârut ve Mârut'un öyküsü ile Yusuf peygamberin kıssası okuyucu gözünde canlandırılır.

Ammâ ki ne çâh çâh- girdâb
Mânend-i edeb verâsı nâ-yâb(1259)

“Ama ne kuyu!... Bir girdap çukuruydu. Sonsuzluk gibi, ötesi yoktu.

Düşdüğine eyleme teessüf
Mi'râcını çehde buldı Yûsuf(1267)

“ Sakın kuyuya düştüğüne üzülme! Yusuf da yükselişine kuyuda başladı.”

San zülfine cây olup zenahdân
Hârût'a buluşdı mâh-ı Ken'an

“ Sanki çene çukuru zülfe yer olmuş ya da Kenan ilinin dolunayı Harut’la buluşmuştu.”

4.2.5.2.4. Gam Harâbeleri:

Hikâye içinde başlı başına bir konu olarak betimlenmeyen Gam harabeleri gece ve kışla özdeşleştirilerek verilir. Uçsuz bucaksız bir çöl olan bu mekân, gök gürültüleriyle sarsılır. Issızlık ve karanlıkların yuvası gibidir.

Kuyu ve Gam harabelerinin tasvirinde ortamın ürkütücülüğü ve boğuculuğu öne çıkarılmak için siyah renk ve çağrışımları kullanılmıştır.

4.2.5.2.5. Ateş Denizi:

Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması başlığıyla verilen bu tasvirler 1549. ve 1563. beyitler arasında yer alır. Çok kısa bir bölüm olmasına rağmen Hüsn ü Aşk denince akla gelen en etkileyici bölüm de burasıdır. Gâlib'in buradaki betimlemeleri yaparken o devirde sıkça yaşanan İstanbul yangınlarından etkilendiği pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmektedir. Suların yerini alevlerin aldığı bu denizde ateş soylu olarak bilinen devler (cin) mumdan gemilerle dolaşmaktadır. Tenasüp sanatının kırmızı renk üzerine kurulduğu bu bölümde, ateşin sıcaklığı rengi, ortamın gerginliği seçilen sözcüklerdeki yakıcılık ve kızılılıkla daha net bir şekilde verilir:

Ol kulzüm-i âteş-i ciger-gâh (1550),

“O ciğerleri yakan ateş”

Âzürde olur mı nârdan nâr (1552),

“Ateş, ateşten incinir mi?”

Gûyâ ki cezâire-i felâket

Pür-sûz-ı belâ kızıl kıyâmet (1556),

“Sanki birer felaket adası gibi baştan başa belâ ateşi ile dolu, kızılca kıyamet idiler.”

Her biri misâl-i kûh-ı Sürhâb (1557),

“Her biri Sürhab dağı gibi kıpkırmızıydı.”

dizeleri sözünü edilen renkle ilgili unsurları işâret etmektedir.

4.2.5.2.6. Çin Sahili:

Aşk'ın Çin Sahiline Varışı başlığıyla 1606. ve 1618. beyitler arasında yer alır. Gâlib betimlemelerinde renklerin insan üzerinde yaptığı çağrışımları ustalıkla kullanmayı başarmıştır. Ateş denizinde kırmızı ile yaratılan gerilim bu bölümde yerini yeşilin huzuruna bırakır. Cennet gibi bir bahçenin anlatıldığı bu tasvirde Mânâ mesiresi ile neredeyse aynı olan bir yerden bahsedilir. Çiçeklerle dolu bu bahçe tasvir edilirken daha önce de değindiğimiz gibi yeşil ve yeşili çağrıştıran sözcükler sıklıkla kullanılmıştır:

Tûfân-ı çemen yem-i zümürüd

Yer gök yeşil âlem-i zümürüd (1609),

“Çimen tufanı sanki zümrüt gibiydi; yer gök zümrüt alemleri gibi yemyeşildi.”

Bu yerin betimlemesi yapılırken ağırlık yeşil renge verilmekle birlikte bir bahçede olabilecek rengârenk ve huzur veren hava da çiçekler yardımıyla aktarılmıştır.

4.2.5.2.7. Zatüssuver Kalesi:

Zatüssuver kalesi, 1705. ve 1725. beyitler arasında tanıtılır. Büyülü bir yapı olan bu kalenin kapısı, Aşk'ın içeri girmesiyle birlikte yok olur. Büyük bir şehir şeklindeki kale bir puthane gibidir. Kalenin duvarları, Hüsruba tarafından yapılmış resimlerle bezenmiştir. Nakışlarla süslenmiş kale gelin odasına benzer. Çevresi ışıklı kulelerle çevrili bu kale, ince ve etkileyici bir sanatla yaratılmıştır. Bu kale aynı zamanda bir dehliz gibi uçsuz bucaksızdır.

Her kubbesi dest-kâr-ı Ferhâd

Her sengi velî mezâr-ı Ferhâd(1714)

“ Her kubbesi Ferhad'ın elinden çıkmışa benziyordu; ama her taşı da Ferhad'ın mezarı gibiydi.”

4.2.5.2.8. Kalp Kalesi:

1921. ve 1976. beyitler arasında üç ayrı başlık altında tanıtılan Kalp kalesi, olayların çözüldüğü mekândır. Her yanı çeşit çeşit hazinelerle bezeli olan Kalp kalesi, görünmez alemin ışıklarıyla aydınlanan kuleler ve burçlarla çevrilidir. Bu bölümde nurânî bir ışık her beyitte kendini gösterir. Beyaza çağrışım yapan bu ışık figürü, hem huzurun, hem de ölümün işareti niteliğindedir. Kalp kalesinin bir yüzü masmavi bir denize, diğer yüzü yemyeşil bir ovaya bakar. Kalenin on kapısından beşi denize, beşi de ovaya açılmaktadır. Kalenin bir şehir şeklinde düzenlenmiş olduğu Aşk'ın yaptığı gezintiyle ortaya çıkar. Kale içinde Hüsn'ün sarayı olan bir de köşk vardır. Gâlib, bu bölümü tasvir ederken hikâye de sona gelmektedir. Tüm güçlüklerin bittiği yer olan Kalp kalesi bir bayram havası içindedir. Rengarenk süslenmiş, gümbür gümbür müzik sesleriyle donatılmıştır. İhtişamın doruğunda bir saray olan bu Kale, düğün evi gibidir.

Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû

Esrâr-ı rumûz burc ü bârû(1926)

“ Görünmez âlemin nakışlarının ışıkları ile dopdolu olan kuleleri ve burçları, sembollerin esrarını yansıtıyor.

4.2.5.3. Zamanla İlgili Kavramların Tasviri

4.2.5.3.1. Bahar:

Hikâye içinde yer alan ilk bahar tasviri 271. ve 287. beyitler arasındadır. Bu bahar tasviri Benî Muhabbet kabilesinin algılayış şeklini göstermek için kullanılan bir araçtır. Sembolik bir bahçede Benî Muhabbet kabilesinin kanlarıyla oluşan bir ırmak akar. Bu bahçede yer alan tüm çiçekler kabile üyeleri tarafından kötü varlıklar olarak algılanmaktadır.

Eserde yer alan ikinci bahar tasviri ise 581. ve 629. beyitler arasında verilmiştir. Neşe dolu bu topraklara nevruz şaşılacak güzellikteki nakışlarını işlemiştir. Yeşillikler ve çiçekler arasında baharın oluşturduğu bir cennet yaşanmaktadır. Her diyarda bir ferahlık hâkimdir.

Bu bölümde ele alınan bahar tasviri içinde mevsimin kendi özelliğinden de kaynaklanan bir ferahlık hâkimdir. Baharın tüm öğeleri; yağmur, bulut, çiçekler, hoş bir armoninin parçaları gibi bir rehâvet ortamı yaratmaktadır. Yer, gök, taş, toprak ve bitki büyük bir aşkın içindedir.

4.2.5.3.2. Kış:

1326. ve 1372. beyitler arasında tasvir edilen kış gece ile özdeş kabul edilmiştir. Koyu rengin hakim olduğu bu betimlemelerde, hikâye içinde sıkıntılı dönemlerin yaşandığını gösterir nitelikte bir umutsuzluk, karamsarlık ve ürkütücü bir hava hâkimdir. Yağan karın beyazlığı ile yaratılan zıtlık; ışık ve karanlığın birbirine bağlanmasını sağlamıştır. Umutsuzlukla umut, yenilgiyle zafer iç içedir. Hava o derece soğuktur ki alevin dili bile tutulmuştur. Tüm çatılardan gümüş renkli buzlar sarkmaktadır. Bu korkunç kara kış cemrenin ayağının kaymasıyla ortadan kalkar.

Kış kavramıyla birlikte verilen gece, kışın ürkütücü havasını daha da güçlendirir bir nitelik taşımaktadır. Dertlerin doruk noktası ve yalnızlığın mekânı hâlini alan gece, umuttan hiçbir iz taşımaz.

4.2.5.3.3. Sabah:

1862. ve 1875. beyitler arasında tasvir edilen sabah tüm umutsuzlukların ardından baş gösterir. Kahramanımızın tükeniş noktasında yeni bir günün ve aydınlık bir havanın habercisi olarak İsa'nın uğurlu nefesi gibi dünyaya can bağışlar. Parlak güneş, ışık oklarıyla karanlık düşmanını öldürmüştür. Bu bölümde yapılan betimlemelerde insanın içini rahatlatan, huzur veren bir hava vardır. Gâlib, peygamber kıssaları, menkıbeler, büyük aşk hikâyelerine göndermeler yaparak uğurlu sabahın tasvirini gerçekleştirir.

4.2.5.4. Diğer Tasvirler:

4.2.5.4.1. Kılıç (Âh Kılıcı):

1460. ve 1480. beyitleri arasında tasvir edilen kılıç, Hüsn'ün Sühan aracılığıyla Aşk'a gönderdiği bir hediyedir. Elmastan yapılmış bu kılıç tüm düşmanların ve şeytanın korkulu rüyasıdır. Hz. Ali'nin Zülfikâr'ı ile eş tutulan Âh kılıcı Allah'ın yardımının aynası ve padişahlığa giden yolun Hızırıdır. Güzellerin kaşlarından oluşan ve gözlerinden oluşan kılıçları kışkandırır niteliktedir. Kını, yeniay; cevheri ise Süreyya Yıldızı'dır. Bu engin deniz gibi kılıcın içinde su yerine can akmaktadır. Sembolik olarak ele alındığında âşğın aşkı için inleyişlerini temsil eder. Sevgili uğruna yapılan âh ü figânlar bu kılıcı oluşturmaktadır.

4.2.5.4.2. At (Aşkar):

1481. ve 1513. beyitler arasında betimlenen At, gül renkli ve sülün gibidir. Vücutundan dökülen terler lâl ve yakut denizi oluşturur. Lâl ve yakut sözcüklerine bakarak atın kızıl renkli olduğu anlaşılmaktadır. Narin vücutlu bu atın tasvirlerinde ateş, kan, al, yakut, lâl, alev, şarap, gül gibi kırmızının çağrışımlarını yapan birçok sözcük kullanılmıştır. Doru taylara özgü olarak sadece ayakları beyaz renktedir. Gâlib, bu bölümde de telmihlerle Rüstem (Şehnâme), Hızır, Behram (İran mitoloji kahramanı) gibi isimleri kullanarak atın üstünlüklerini az sözle ama yoğun olarak ifade etmeyi başarmıştır.

Hüsn ü Aşk'ta tasviri yapılan olaylar Hikâyenin Özeti başlığı altında verildiğinden tekrarlamaya gerek görmedik. Ayrıca Sühan'ın kılık değiştirerek oluşturduğu sülün, papağan gibi varlıkların betimlemelerini bu bölümde ele almadık.

4.2.6. Hüsn ü Aşk'ta Yer Alan Tardiyeler:

Klâsik mesnevilerde mesnevi içerisine, mesnevi kalıbının dışında manzumeler yerleştirilebilir. Bu, çoğunlukla gazel olur. Konu akışını destekler nitelikteki bu ekler akışın biçimsel monotonluğunu ortadan kaldırır niteliktedir. 2042 beyitlik Hüsn ü Aşk mesnevisinin içerisine şâir, dört farklı yerde, dört ayrı tardiyeye eklemiştir. Tardiyelerden biri Aşk'ın dadısının ağzından, üçü Aşk'ın ağzından aktarılır.

Altı bentten oluşan tardiyeler ilk dört dize kendi arasında, son dizeler bentler arasında olmak üzere kafiyeleşmiştir. Dede Korkut Hikâyelerinde olayların anlatıldığı bölümler nesir, konuşmaların bulunduğu bölümler ise nazım ile verilir. Dede Korkut Hikâyelerinde nazım-nesir ayrımıyla aktarılan coşkulu bölümler, serzenişler, yakarmalar gibi coşkuyu, heyecanı ya da başka bir duygusal boşalmayı anlatmak için konunun özü denilebilecek, can alıcı noktalar tardiyelerle esere katılmış ve farklı bir ses, farklı bir ahenk yaratılmıştır.

Birinci tardiyeye 318. ve 319. beyitler arasında “Aşk'ın Beşikte Uyuması” başlığı altında yer alır. Aşk'ın dadısının ağzından verilir. Aşk'ın huzursuz kıvranımlarını dindirmek için söylenen bir ninni niteliğindedir. Ancak konuya bakıldığında durum hiç de böyle değildir. Dadı sanki feleğin işinden memnun olmayan ama hükümlere de karşı gelemeyecek bir sözcüsüdür. Aşk'ın çizilmiş kaderini bir kalemde ona bir ninni olarak dinletir. Burada yer alan ironi çok dikkat çekicidir. Halk edebiyatı türü olarak ninniler, bir annenin çocuğu için umut verici hayalleriyle bezenen, mutlulukları, esenlikleri müjdeleyen şiirlerdir. Aşk'ın dinlediği ninni ise tam tersine umutsuzlukların, karamsarlıkların, belaların müjdesini iletir. Dadısı tarafından Aşk'a, yanıp kavrulacağı, feleğin onu harap edeceği, tedbir almazsa feleğin elinde oynacağa döneceği, insanlar tarafından hor görüleceği, gam selinde boğulacağı, dert meclisinden çıkamayacağı bu yüzden tüm bunlar başlamadan huzurlu bir uyku çekmesi öğütlenir.

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb

Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab

Ma'lûm degil egerçi matlab
 Öyle görünür ki hükm-i kevkeb
 Sîh-i siteme kebâb olursun

“Ey ay yüzlüm uyu uyu ki bu gece
 Kulağında “Ya Rab” sesi yer ede.
 Maksat malûm değilse de,
 Yıldızın hükmü görünüyor şöyle:
 Sitem şişesine kebab olacaksın”

İkinci tardiyye 1118. ve 1119. beyitler arasında Aşk'ın İnleyişi başlığı altında yer alır. Bu tardiyye Aşk'ın ağzından aktarılır. Hüsn'ün aşkıyla yanıp kavru lan Aşk, ona ulaşma ümidini yitirince bu tardiyyeyi dile getirir. Hüsn'ün vefasızlığından şikayet etse de onun sevdasından gelecek belalara açıktır ve bunlardan hoşnuttur. Fuzulî'nin Leyla ile Mecnûn mesnevisinde yer alan gazel gibi belasına bela katılması için Allah'a yalvarmasa da bu cefalara her şeyini feda etmekten de geri kalmayacağını söyler. İlk iki bentte Hüsn'ün sitemli sözleri, kayıtsız bakışları, zulüm üzerine kurulu adaleti dile getirilirken üçüncü ve dördüncü dizelerde onun konuşmalarının bir ebedîlik, bir ferahlık, anlam ferahlığı olduğu, zülfünü bir dağıtsa ortalığı talan edeceği, iman askerini güzelliği karşısında küfre düşüreceği söylenir. Son iki bentte ise Hüsn'ün aşkına inanması için derde gark olmayı diler; ancak sevgilinin her derdinden memnun olsa da onun vefasızlığı çaresizliğinin temeli olur.

Bir şâha esîr oldu kim dîl
 Her bendesi Kahramân-ı katil
 Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil
 Bîgâne nigâhı kana mâil
 Tîr-i gamı câna âşnâdır

“Bir şaha tutsak oldu ki gönül;
 Her kölesi bir Kahramân-ı Kaatil.
 Lâl dudağı, sitemli söz söylemede yan bakışıyla tek dil,

Kayıtsız bakışları kana mayil;
Gam kılıcı cana aşınadır.”

Üçüncü tardıye Sühan'ın Yetişmesi başlığı altında, 1443. ve 1444. beyitler arasında yer almaktadır. Cadının elinden kurtulmak için Allah'a yalvaran Aşk'a yardım için Sühan yetişir. Sühan'ı karşısında gören Aşk, Hüsn'ü anıp ağlayarak bu şiiri okur. Sühan'ı sevgiyle karşılayan bir “hoş geldin”den sonra asıl meseleye giren Aşk, Sühan'dan Hüsn'ü sorar. Sevgilinin bayramında kurban olmayı dileyen Aşk o kadar çaresizdir ki bir mektup, bir selam için yalvarır. Çektiği sıkıntılardan çaresiz düşen Aşk, ikinci bentte Sühan'dan bu dertlerin bir sonu olup olmadığını açıkça söylemesini ister. Üçüncü bentte Allah'a yönelen aşk bu geçmek bilmez zamanın, bu sonu gelmez çilenin, Hüsn'ün nazı ve işvesinin bir sonu olup olmadığını sorar ve “yarın kavuşmak gibi bir derdi yok mu?” diye haykırır. Dördüncü bentte Mansur gibi darağacına çıktığını, feryadının kıyamet habercisi olduğunu, bela askeri olduğunu belirttikten sonra ilk isteğine döner ve Hüsn'den bir haber, bir selam yok mu diye sorar. Beşinci bentte hem Hüsn'e hem de Allah'a bir sitem vardır. Dünyada dilenciler dahil herkesin nasibini aldığını söyledikten sonra Hüsn'ün verdiği sözlerin artık niye yerine gelmediğini, vefasının bu kadar mı olduğunu sorar. Sonra Allah'a yönelerek edilen dualarının kabulünün neden olmadığını öğrenmek ister. Son dizede tükenen aşık, artık suskunlaştığını, gücünün kalmadığını söyler ve işin tek bir ihtimale: insafa kaldığını belirtir.

Yâ Rabbi ne intizârdır bu
Geçmez niçe rûzgârdır bu
Hep gussa vü hârhârdır bu
Duysam ki ne şîve-kârdır bu
Vuslat gibi bir merâmı yok mı

“Ya Rab, bu ne bekleyiş, ne yakıcı bir andır bu?

Geçmek bilmeyen nasıl bir zamandır bu?

Bu ne bitmez arzu, ne yürek dolusu kandır bu?

Bir anlasam, nasıl da nazlı, ne işve yapandır bu?

Kavuşmak gibi bir meramı yok mu?”

Dördüncü ve son tardiiyye Aşk'ın Çin Sahili'ne Varışı başlığı atında 1618. ve 1619. beyitler arasında yer alır. Çin sahilinde muhteşem bir bahçeye yolu düşen Aşk bu yere baktıkça Mânâ Mesiresini hatırlar. Güzel günlerini anımsatan bu yerde bu şiiri okur. Mânâ mesiresinde bir zamanlar ne kadar mutlu olduğunu ve bu bahçenin ona orayı hatırlattığını söyleyen aşk feleğe yalvararak ona yardım etmesini ister. Canının yuvası olan o bahçeden ayrılık yüzünden kopan Aşk, gönlünde o günlerin neşesini hâlâ taşımaktadır. O bahçedeyken felekle bir derdi yoktu. Eğlencesi zevki yerindedir, en önemlisi sevdiği yanındadır ve sırları aleme böylesine açılmamıştır. Oysa şimdi bekleyiş derdi içinde sızlanmalara, bülbül gibi feryatlara düşmüş, ateş denizlerinden geçmiş bir cam gibi yere düşüp paramparça olmuştur. Yazık ki o devirler artık geçmiş, gül çağı, ilkbahar yerini terk etmiştir. Artık ne sevgilisi vardır yanında ne de o yer. Son bentte gene eski hatıralara dalan Aşk, sevgili ile zevk içinde olduğu, coşup taşıdığı, bülbülleri susturduğu o güzel günleri bir kez daha yad eder.

Ey hoş o zaman ki dil olub şâd
 Cân mülki idi meserret-âbâd
 Etdim o hevâları yine yâd
 Allah için eyle ey felek dâd
 Ârâyiş-i rûzgâr idim ben

“Ne boştu o günler; gönül olmuştu şâd;
 Sevinç yağmuru can toprağını kılmıştı âbâd;
 Eyledim o havaları yine yâd;
 Allah aşkına ey felek kıl bana imdâd;
 Dünya meclisinin süsü idim ben”

Tardiiyelere bakıldığı zaman bunların ya Aşk'ın duyguları ya da Aşk'ın kaderine dair oldukları görülür. Umutsuzlukla başlayan hayat yolculuğu, feryat ve figanlarla devam eder. Aşk'ın dadısının ninnisi, gerçek bir yaşam öyküsüne döner.

Duygusal anlamda dūřülen en bŷyŷk aresizliklerde devreye derdi dile getirmek için bu tardiyyeler sokulmuřtur.

4.3. HÜSN Ü AŞK'TAKİ YOLCULUĞUN İNSANIN OLGUNLAŞMASINA ETKİSİ

4.3.1. Hüsn ü Aşk'ta Yol Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme:

Gâlib'in son eseri Hüsn ü Aşk, bir yolculuğun hikâyesi şeklinde karşımıza çıkar. Eserde yer alan değişik katmanlara göre bu yolculuk, soyuttan somuta çeşitli şekillerde algılanabilir. Pek çok araştırmacının dile getirdiği gibi bir sufînin Allah'a ulaşma yolunda ilerlediği içsel yolculuk, bir âşğın sevdalısını almak için sarf ettiği çaba, bir insanın dünyada çektiği sıkıntılar, bir kahramanın masalsı maceraları gibi pek çok kalıba sokulabilecek yolculuk algısı, eser içinde ana konuyu oluşturur. Yolculuk, Türk edebiyatında ve dünya edebiyatlarında sıkça işlenen konulardan birisidir.

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta tevriyeli söyleyişler, telmihler gibi bir çok sanata başvurarak yoğun bir anlatım elde etmiştir. Eserin beyit sayısının azlığı bu yoğun anlatımın ürünüdür. Gâlib, az sözle çok şey anlatmayı, hatta aynı sözle birden çok şeyi anlatmayı başarmıştır. Bu anlatımın ana temasını yolculuk motifi oluşturur. Bu yolculuğa daha önce belirttiğimiz katmanlara göre değişik anlamlar ve görevler yüklemek mümkündür.

Tasavvufî bir yolculuk olarak Aşk'ın Gayret'le birlikte Kalb Kalesi'ne gidişi, İslam kültüründe ve tasavvuf anlayışında yer etmiş kademeleri karşılayacak şekilde sembolleştirilmiştir. Gizemciler olarak adlandırabileceğimiz mutasavvıf şâirler ve mistikler, genel olarak Allah'a ulaşma konusunu yol imgesiyle betimlemişlerdir. Özellikle tasavvufî nitelik taşıyan mesnevilerde bu durum açık bir şekilde görülür. Genel itibarıyla beşeri aşktan, ilahî aşka geçişi anlatan Klasik mesnevilerin aksine, Hüsn ü Aşk'ta, tasavvuf katmanından esere bakıldığında, beşeri aşka rastlanmaz. Klasik hikâyelerde eser başında henüz keşfedilmeyen ilahi varlık, çeşitli engellerin aşılması ve beşeri aşkın insanda yarattığı güzellik algısıyla bütünleştirilir. Bu algı tecelli inancına varan kahramanın, asıl yaradana yönelmesiyle doruğa ulaşır. Hüsn ü Aşk'ta ise "Ene'l Hakk" anlayışı hikâyenin başından itibaren yer eder. Bir kulun

kendi içinde ilerleyip yaşamın çeşitli engellerini aştıktan sonra Allah'ın bir parçası olduğunu fark etmesiyle hikâye tamamlanır. Bu aşamaya ulaşması için kulun çeşitli sınavlara tâbi tutulması gerekmektedir, çeşitli engeller olarak kulun karşısına çıkan bu sınavlardan birinde takılmak, ilerleyememek anlamına gelecektir. Ancak yolcunun yol boyunca doğruyu gösterecek rehberleri olacaktır.

“Tasavvuf felsefesine göre Tarîkat, yani mutasavvıfların yürüdükleri ‘yol’ şeriatın çıkan bir yol olarak tanımlanır. Ana yol şeriat, ondan çıkan yol ise tarikattır. Bu köken, sûfilerin tasavvufî eğitim yolunu, Allah'ın yasalarının (şeriat) oluşturduğu ve her müslümanın yürümesi gereken asıl yola çıkan yardımcı yoldur. Hiçbir yol, bağlandığı ya da ayrıldığı bir ana yol olmadan var olamaz; şeriatın bağlayıcı emirleri sadık bir şekilde yerine getirilmediği sürece hiçbir tasavvufî deneyim yaşanamaz. Bununla birlikte tarikat daha dardır ve yürümesi daha zordur; tarikat, sâlik'in (yolcunun) seyr-i sülûkunda, yani manevi yolculuğunda “Allah birdir.” varoluşsal ikrarına yani Allah'a tam teslimiyete ağır ağır ulaşıncaya kadar farklı makamlardan geçerek ilerlediği yoldur.” (Schimmel, 2001: 107)

Tasavvuf ehlinin ilâhî aşka ulaşmak ve ‘fenâfillâh’a erişmek için kullandığı çeşitli yöntemler vardır. Her biri ayrı bir yol olarak karşımıza çıkan bu yöntemlerden birincisi, bir şeyhe tâbi olarak onun öğretisi doğrultusunda eğitimini tamamlamak, çilesini doldurmak ve ilâhî huzura kavuşmaktır. Bir başka yol ise, Allah'a ulaşmada daha pratik görünmekle birlikte çok daha büyük bir inancı gerekli kılmaktadır. Bu yol, cezbedir. Cezbeli kişiler tamamıyla kendilerinden geçmiş, ilâhî tevhide dalmış ve hûşû içindedirler. Tasavvuf yolu, mürid için uzun ve çetindir; sürekli itaat ve çaba gerektirir. Yolculuk Allah'la başlar ve yine onda sona erer. Müridin bu yolda en önemli görevi nefsin hevâ ve heveslerine karşı koymaktır. Sâlik'i bekleyen en büyük tehlikelerden biri tembellik ve aylaklıktır. Hedefine ulaşmadığı sürece yolculuğun hiçbir anlamı yoktur. Bu yüzden sâlik bir an bile boş durmamalıdır.

Mutasavvıfın Allah'a ulaşma yolunu aşabilmesi için çeşitli hâl ve makamlardan geçmesi gerekir. Hâl, Hak'tan kalbe gelen bir his, heyecan ve mânâdır. Yani bir lütuftur. Makam ise, insanın belli ölçüde kendi çabasıyla yarattığı sonsuz bir mertebedir. Makamât, sâlikin zühdünde ve âhlâkî disiplininde erişeceği çeşitli aşamaları tanımlar. Sâlikten her makamın kendine ait yükümlülüklerini tam olarak yerine getirmesi beklenir. Makamlar boyunca, hâller de devam etmektedir.

Tasavvuf kitapları başka makamlar da sayarlar; ancak başlıca aşamalar her zaman tövbe, tevekkül ve fakr'dır; bunlar saliki, zihinsel tercihlerine göre mutluluğa, aşkın değişik derecelerine ve marifete eriştirebilir. Müridin manevi yola girmek için, kendini çeşitli makamlardan geçirecek, hedefe giden yolu gösterecek bir kılavuza ihtiyacı vardır. Ed-dînü'n-nasîha, "Din nasihattır" sözü, tasavvuf ehlinin çok sevdiği bir hadistir. Her ne kadar müridin her nefesini yakından gözleyen bir şeyh-i terbiye imgesi ancak zamanla gelişmişse de mutasavvıflar, gerçek ilerleme için müridin izlediği yolun, olmazsa olmaz bir mutasavvıf kılavuz tarafından sürekli gözlenmesinin gerekliliğini kabul etmişlerdir. (Schimmel, 2001: 108)

Tasavvuf esasına göre bir öğretiyeye tâbi olup, bir şeyhi takip ederek ilahî aşka ulaşmak bir süreci gerektirir. Bu süreç sonunda varılmak istenen nokta fenâfi'llah'tır. Allah'ın varlığı içinde yok olma anlamına gelen bu sözcük, tasavvufun temel düşüncelerinden biridir. Sûfi bütün varlığını yok ederek her şeyi unutup her türlü dünya alakasından geçerek Allah ile bir olmayı amaçlar. Fenâfi'llah kesintisiz bir vecd ve coşku halidir. Ancak o zaman sûfi, gerçek olmayan varlığından geçmiş, Allah'ın varlığı ile var olarak, O'nu gönlünde duymuştur. Yokluk tamamlanınca ortada yalnızca Tanrı kalır. Sûfi de böylece kendini Tanrı'da yok etmiş olur. Tasavvufta bir çok şeyden fâni olmak gerekir. Ancak o zaman yol tamamlanmış, fenâfi'llaha erişilmiş olur. Fenâ bulacak olan şeyler yedi tanedir. Birincisi, Allah'a karşı muhalefetten fâni olmaktır. İkincisi, kulların işlediklerinin kendi işleri olduğundan fâni olmaktır. Üçüncüsü, mahlukların sıfatlarından fâni olmaktır. Dördüncüsü kulun kendi zatından fâni olmasıdır. Beşincisi, Allah'ın veya zâtının şühûduyla bütün alemde fâni olmaktır. Altıncısı Allah'tan gayri her şeyden fâni olmaktır. Sonuncusu da Allah'ın sıfatlarından ve sıfatlarının nispetlerinden fâni olmaktır. Buna mâsivâdan geçmek denir. Fenâfi'llah'ın sonu bekâbi'llah'tır. (Pala, 2003: 161)

Yukarıda kısmen özetlemeye çalıştığımız tasavvuftaki yolculuk anlayışına göre, salik yani kul Allah yolunda her şeyden vazgeçerek ilerler. Bu ilerleyiş onu çeşitli makamlara yükseltir. Makamların en üstünü Allah'la bir olmaktır.

Hüsn ü Aşk'taki yolculuğu katmanlara göre (özellikle tasavvuf) anlamlandırmadan önce ayrıntılı olarak bir değerlendirmeye tâbi tutmaya çalışacağız. Hikâyede yolculuk ile ilgili olarak dikkat çekici olan ve belirtilmesi gereken bir başka önemli nokta da, Aşk'ın hikâyeye içinde iç içe geçmiş üç ayrı yolculuğu tamamladığıdır. Bu yolculuklardan en dış katmanda yer alan ve tüm yolculukları kapsayan, Aşk'ın Hüsn'e aşık olmasıyla başlayan ve aşk duygusu içinde yapılan yolculuktur. İkincisi, Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak amacıyla Kalb diyarına yaptığı yolculuktur. Üçüncü ve en iç katmanda yer alan yolculuk ise Aşk'ın Zatüssuver kalesinden kurtulmak için çabalarken kuyuya düşüşten, Zatüssuver Kalesine kadar olan engelleri bir kere daha geçmesini içerir. Bir girdabın spiralli yol çizgisi gibi eserdeki yolculuklar da iç içe geçmiştir.

Bu aşamada eser içinde görünür nitelikte olan ve ikinci katman olarak adlandırdığımız yolculuğun öğelerini incelemeye çalışacağız. Bu aşamada gerçekleşen olaylar üç yolculuğun ortak noktalarını içerdiği için önemlidir.

Çok kapsamlı bir anlam alanı oluşturan yolculuk sözcüğü, temel anlamda, belirli bir yerden bir başka noktaya ulaşmak için gerekli olan mesafenin belli bir zaman zarfında aşılması aşamasıdır. Ancak sözcük mecaz anlamda ele alındığında ruhun yolculuğu, aklın yolculuğu gibi bir çok kavramsal boyut kazanır. Kahramanımız Aşk'ın yolculuğu da anlam derinliği olan ve birçok öğretiye, hikayeye işaret eden bir yolculuktur.

Aşk'ın Kalp diyarına yolculuğunu bölümleyerek yolculuğun evreleri hakkında bilgi vermeye çalışacağız.

4.3.1.1. Yolculuğun sebebi:

Aşk, Hüsn ile hayatını birleştirmek, sevdiğine kavuşmak ister. Kabile büyüklerinin huzuruna varıp Hüsn'ü istediğinde bir şartı yerine getirmek koşuluyla Hüsn'e kavuşabileceği bildirilir. Bu şart, Aşk'ın yolculuğunun başlangıç aşaması ve sebebidir. Aşk, türlü engelleri aşmalı ve Kalp diyarına ulaşmalıdır ki Hüsn'e kavuşabilsin.

Bî-mihnet ü gam vusûl-i dildâr
Âyâ kime oldu bu sezâ-vâr(1237)

“ Zahmete katlanmadan, sıkıntıya düşmeden sevgiliye kavuşmak kime nasip olmuş acaba?”

4.3.1.2. Hedef:

Aşk'ın yolculuğunun amacı daha yolun başındayken bellidir. Varılması gereken yer her ne kadar Kalp diyarı olarak görünse de, asıl hedef Hüsn'ün vuslatına erişebilmektir. Baştan belirlenen bu hedef yolculuğun devamlılığı, modern söyleyişle yolcunun motivasyonunu sağlayan ödüdür.

Kıl andaki kîmyâyı hâsıl
Gel bunda ol işte Hüsn'e vâsıl(1254)

“ Oradaki kimyayı elde et; sonrada gel burada Hüsn'e kavuş!”

4.3.1.3. Yol Arkadaşı:

Aşk, zorlu bir yola çıkmak üzere kararını verirken onun yanında olmaya söz veren bir dosta da sahiptir. Gayret, tüm yol boyunca Aşk'ın düştüğü her sıkıntıya düşecek, onun başına gelen her fenalığa kendisi de talip olacaktır.

Gayret de olup ana kafa-dâr
Kıldı iki yâr azm-i dildâr(1257)

“ Gayret de ona yoldaş oldu ve iki dost birlikte sevgiliye doğru yöneldiler.”

4.3.1.4. Yolculuğun Devamını ve Engellerin Aşılmasını Sağlayan Unsurlar:

Aşk, yolculuğu esnasında pek çok engele takılır; bu engelleri aşmada ona yardımcı olan karakterler ortaya çıkar. Bunlardan en önemlisi her zorluğun sonunda ortaya çıkan ve engelin kolayca kaldırılmasını sağlayan Sühan’dır. Çeşitli kılıklara bürünerek Aşk’ın yolculuğunun her aşamasını takip eden Sühan; haberci, papağan, sülün, tabip gibi kılıklara bürünerek Aşk’a kimi zaman bir bilgi, kimi zaman da bir at ya da kılıç getirerek düğümlenen hikâyenin devam etmesini sağlar. Aşk’ın tek başına birinci engeli bile aşmasının mümkün olmadığı zorluklar zinciri, Sühan’ın yardımıyla kolayca aşılar. Sühan’la bağlantılı olmakla birlikte at (Aşkar) ve kılıç (âh kılıcı) yolculuğun devamını sağlayan yardımcı öğeler olarak sayılmalıdır. Aşkar, Aşk’ın uzun mesafeleri hemen almasını, ateşten denizleri geçmesini sağlayacaktır. Kılıç ise gulyabanilerle, devlerle mücadelede Aşk’ın en büyük kozu olacaktır. Bunların dışında Gayret’in moral veren konuşmaları da yine Aşk’ın ilerleme gücünü kendinde bulmasına yardım eder niteliktedir.

4.3.1.5. Engeller:

Bu kısımda değerlendirmeye alınacak engeller Aşk’ın Kalp diyarına gitmeye çalışırken karşılaştıkları olacaktır. Ancak eser içerisinde, yolculuk başlamadan hedefe yani sevgiliye ulaşmayı engelleyen başka öğeler de ortaya çıkar. Bunlardan ilki Hüsn için geçerli olan bir engeldir. Aşk için derin duygular besleyen Hüsn’ün karşısındaki en büyük engel, Aşk’ın soğuk ve duyarsız sayılabilecek tavırlarıdır.

Hüsn’in dili zülfi gibi pâ-mâl
Aşk eylemez ana hiç ikbâl(814)

“ Hüs'n'ün gönlü, zülüfleri gibi perişan bir haldeydi. Aşk ise ona hiç iltifat etmiyordu.”

Bu engelin Aşk'ın bir mektup ile yaptığı itiraf üzerine aşılmasıyla başka bir engel iki sevgili için kendini gösterir. Kabilenin ileri gelenlerinden olan Hayret, iki sevgilinin görüşmelerini yasaklar.

Gerdûn gibi çevre kıldı himmet
Çekdi ara yerde sedd-i fûrkat(1845)

“ Felek gibi, zulmetmek niyetiyle (Hayret) ikisinin arasına bir ayrılık engeli çekti.”

İki sevgilinin aşklarını dile getirmelerindeki tek engel Hayret'in koyduğu yasaklar da değildir. Aşk, bir delikanlı olarak, erkeklığe yakışır bir şekilde davranmalı, sevdasını açık edip sevdiğine zarar vermemelidir.

Ammâ buna hükm-eder yârân
Pinhân gerek ola derd pinhân(952)

“ Ama dostlar şöyle hükmetmişlerdi: dert varsa, onun gizlenmesi gerek, gizlenmesi.”

Gelenek ve görenekler aşka sınır koymaktadır. Toplumsal kurallar da özgür hareketleri engeller niteliktedir. Hüs'n ise bir kız için en önemli vasıf olan temizlik ve terbiyeden uzaklaşmamalıdır.

Efgânını eyleme ziyâde
Nâmûs u hayâyı verme bâda(1016)

“ Feryadını sakın artırma; namus ve hayayı yeyle verme!”

Görüldüğü gibi iki sevgilinin sevgilerini ifade etmeleri bile yerleşik kurallar nedeniyle engellenmiş durumdadır. Aşk ve Hüsn'ün kavuşmasını engelleyen en önemli unsurlardan biri de kabile ileri gelenleri ve kabile yasalarıdır. Bütün bu engeller Aşk ve Hüsn'ün aşklarını dile getirmeleri ve kolayca bir araya gelmelerini önlemek için ortaya çıkmaktadır. Bundan sonra bahsedilecek engeller ise Aşk'ın bela yolculuğunu kabul etmesinden sonra yolda başına gelenler olacaktır.

Aşk, Kalp diyarına yola çıktığı andan itibaren onun yolunu kesen engellerle buluşacaktır. Bunlardan ilki Kuyu'dur. Bir devin askerleriyle birlikte yaşadığı bu kuyu, uçsuz bucaksız bir girdaptır. Aşk ve Gayret'i beslenip yağlanmaları için zindana attıran dev, bu aşamadan sonra onları yemeyi düşünmektedir. Sühan'ın kuyunun dibinde bulunan tılsımlı ipi haber vermesiyle ilk engel aşılır.

Devden sonra, kara kışın zorlu koşulları altında ulaştıkları Gam harabelerinde Aşk ve Gayret'i bir cadı beklemektedir. Korkunç görünümlü bu cadının ağzından yılanlar, akrepler fişkırmaktadır. Üzerine takıp takıştırdığı ziynet eşyalarıyla Aşk'ın gözünü boyamaya çalışan cadı Aşk ile evlenmek ister. Bu engel sembolik anlamda düşünüldüğünde para ve mal sevdasını temsil etmektedir. Cadının teklifini kabul etmeyen Aşk çarmıha gerilir. Yine Sühan'ın gelişiyile engel ortadan kalkar. Ancak bu engel aslında Aşk'ın Hüsn'ü anarak büyüü bozmasıyla aşılmıştır. Cadının cansız bedenini arkada bırakan Aşk ve Gayret yolarına devam ederler. Bu defa yanlarında Sühan'ın getirdiği at ve kılıç da vardır. Bu unsurlar hem hızlarını hem de güçlerini artıracaktır. Devler, gulyabaniler ve ejderhalarla dolu Gam harabesi at ve kılıcın yardımıyla kolayca aşılır.

Gam harabelerinin ardından Ateş denizi ile karşılaşan Aşk, umutsuzluğa düşer. Üzerinde mumdan gemilerle havada uçan devlerin olduğu bu deniz, aşılması imkânsız bir haldedir. Ne geri dönmek ne de ileri gitmek mümkündür. Devler, Aşk'ı kandırıp gemiye almak ve orada onu öldürmek isterler. Aşk bu oyuna gelmez ama bu engeli nasıl aşacağını da bilemez. Dile gelen Aşkar'ın sırtında uçarak denizi aşmayı başarır. Deniz üzerinden geçerken ateşle temas eden Aşk, bu engelden "Hamdım piştim, oldum." sözünü bizlere hatırlatarak geçer.

Ateş denizini aşması onun başka bir ateşe düşmesine sebep olur. Çin diyarında Hüsn ile tıpatıp benzer bir prensesle (Hüşrüba) karşılaşır. Kendine engel olamaz ve kıza âşık olur. Aşılması en güç engel bizim kanaatimize göre budur. İnsan kendi dışından gelen her engele direnme gücünü bulurken eğer engel kendisiyse dirençten eser kalmaz. Kızla geçen hoş vakitlerin ardından kılıcını o, kan dökücü güzele kaptırır. Sühan'ın tüm uyarılarına rağmen ikinci kez aynı hataya düşmekten kurtulamayan Aşk, ertesi gün Hüşrüba ile birlikte Zatüssüver kalesine gider.

Yolculuk sırasında ortaya çıkan altıncı engel olan Zatüssüver kalesi, Aşk ve Gayret'in Hüşrüba ile içeri girmelerinden itibaren kapıları olmayan bir hapse dönüşür. Hüşrüba gözden kaybolur. Aşkar'a binip yol almaya çalışan Aşk, aylarca gider ama yerinden bile hareket edemez. Bu kale içinde yolculuk esnasında, daha önceden atlattığı beş engeli tekrar geçmek zorunda kalır. Üstelik bu defa kılıcı da yanında yoktur. Yol baştan sona, tüm sıkıntılarıyla birlikte bir defa daha kat edilir. Aşk ne yaparsa yapsın bu kaleden çıkamaz. İmdada gene Sühan yetişir ve kaleyi ateşe vermek gerektiğini belirtir. Sühan'ın sözünü dinleyen Aşk, kalede gizli hazineleri bulur. En önemli imtihanı bu aşamada veren aşk, orada yer alan hazinelere itibar etmeden sevdiğine doğru yol alma kararını verir. Kılıcına yeniden kavuşan Aşk yoluna devam eder. Önünde artık yolun uzunluğundan başka engel kalmamıştır. Bu sabrı gösteremezse tüm emekleri boşa gidecektir. "Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez" atasözünü her engelde somutlayan Sühan, Aşk'ın tükenme noktasına geldiği anda bir tabip kılığında yardıma koşar. Kalp diyarının kapıları artık açılmıştır.

Burada sözü edilen tüm engeller Aşk'ın kendi çabasından çok bir yardımın yetişmesiyle aşılmaktadır. Tespit ettiğimiz altı büyük engelin aşılmasında ortak olan nokta Sühan'ın yardımlarıdır. Bu yardım kendiliğinden çıkıp gelmez. Aşk, dayanma sınırının son noktasında hep Allah'a yalvarır. Bu yakarışın bitmesiyle Sühan'ın ortaya çıkması hep aynı zamana denk gelir.

4.3.1.6. Yolculuğun varış noktası:

Yolun başından itibaren ulaşılmak istenen nokta Kalb diyarıdır. Hem varış hem de başlangıç noktası olan bu yer, yola gam ve kederle başlayan Aşk'ın neş'e ve şenlik havası içinde yolu bitirerek değişimine sebep olan olayların geçtiği yerdir. Aynı Aşk'ın hali gibi bu mekanın hali de yolun sonunda değişir. Aşk'ın içinde doğduğu Benî Muhabbet Kabilesinin diyarı olan bu yer ilk başta sıkıntı ve gamın yurdu iken hikayenin sonunda neş'e ve mutluluğun, vuslatın mekanı olur.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin tümünü kapsayan aşk içinde yapılan yolculuktur. Bu yolculuk manevi bir ilerlemeyi gösterir. Sevdiğine muhalefet etmekten vazgeçen Aşk (Fenâfi'llah'ın ilk kademesi), kendini aşk adı verilen uzun bir serüvenin içinde bulur. İkinci katmanda yer alan yolculuk aşkın yarattığı sıkıntılar ve aslında aşkı daha da artıran sıkıntılardır. Son yolculuk katmanında bu sıkıntılar bir kez daha tekrar eder. Seven, sevdiği için dayanma sınırlarını aşmak, kendinden geçmek zorundadır. Hikâyede sözünü ettiğimiz üç yolculuğun ilk ikisi için bitiş noktası Kalb Diyarıdır. Üçüncü ve son yolculuk ise Zatüssuver kalesinde başlar ve orada tamamlanır.

Aşk'ın aşk içinde yaptığı yolculuk, doğduğu andan itibaren başlar. Birinci kademedeki yer alan bu yolculuk, Gâlib'in Allah ve kul arasındaki buluşmayı anlatmak için seçtiği bir ifade yöntemidir. Bu kademedeki yolculuğun sebebi Aşk'ın yani asıl kahramanın özüne, kopup ayrıldığı parçasına dönmek istemesidir. İki ayrılmaz parçadan biri olan Hüsn (Allah), kulun kendini keşfetmesini ister. Sevenle sevilenin, arayanla arananın, aşık ile maşukun bir olduğu bu noktada kul, kendisinin o muazzam varlığın bir parçası olduğunu yolun sonuna kadar anlamayacaktır. Eğer Aşk'ın ilim ve irfanı yetse de daha başta bu ayırım gibi görünen şeyin birlik olduğunu fark edebilseydi, bulmak için çıktığı yolun bir hükmü hatta varlığı da kalmazdı. Kul acizdir. Bu acizlik bilgisinde de kendini gösterir.

Bulmağa zuhûr bu mebâhis

Bir kec- nazar olmuş idi bâis (1999)

“Bütün bu olan bitenlerin meydana gelmesine, yanlış bir düşünce sebep olmuştur.”

Ancak başlangıçta da belirttiğimiz gibi, bu hikâyede sembolleşerek karşımıza çıkan sûfinin fenâfi'llaha erişmesi için olgunlaşması, bunun için de yolu ve yolda var olan engelleri aşması gerekmektedir. Bu yol aslında bir eğitimidir. Yolun başı ve sonu aynı yer olsa da, yolcu sabit değildir. İster ruhu, ister aklı, yolu alarak ilerler. Bir daire çizerek başladığı noktaya döndüğünde sûfi başta yola çıkan kişi de değildir artık. Mâsivâdan geçmiş, kendisi dahil her şeyden fenâ olmuştur. Bir kul olarak başladığı yol, Tanrı'nın bir parçası olduğu yerde biter. Damla iken deryaya dönen kul, artık zât olarak yoktur.

Hüsn ü Aşk'ta, Aşk'ın yolculuğu Allah'a varışla ya da başka bir deyişle kendine dönüşle sonuçlanır. Bir çok araştırmacının da üzerinde sıkça durduğu gibi bu yol ve yolculukta anlatılan, bir sûfinin tarikata girip bir şeyhten ders alıp bir mürşit yardımıyla aşkı ve aşkın özünü keşfetmesidir. Fenâfi'llaha erişmenin bir yolu mürşide uymakken bir diğer yolu da cezbeyle kapılmaktır. Aşk'ın Edep mektebinde Mollâ-yı Cünûn'dan (Çılgınlık Mollası) ders alması ve yola çıkış noktasının bu mektep olması bu cezbeyle işaret eder. Cezbeli, anlamına gelen meczub sözcüğünün, deli, çılgın, kendinden geçmiş anlamlarına da gelmesi cünûn sözcüğüyle esere eklenmiştir. Mollâ-yı Cünûn karakteriyle okuyucuya bu yolculuğun bir vecd hali olduğu, kendinden geçmeyi ifade ettiği anlatılmak istenmiştir. Buradan bakılırsa eserde yer alan yolculuğun insanın iç dünyasında gerçekleştiği ve yolcunun vecd halinde olduğu anlaşılır. Gâlib fenâfi'llah'a ulaşmanın diğer gereği olan mürşit karakterini ise Gayret'le esere katmaktadır. Aşk'ın yolculuğu sırasında yaptığı her işi izleyen ve her an onun yanında olan Gayret, yolun bitirilmesindeki en önemli etkenlerdendir. Ancak cezbe halinde Aşk'ın gerçekleştirdiği yolculukta en büyük yardım gene Allah'tan gelir. O, Sühan aracılığıyla – ki biz bu karakterin Kuran-ı Kerim olduğunu düşünüyoruz.- Aşk'ın sıkıştığı, gönlünün engellerden bunaldığı her anda bir müjde ile kuluna yardım eder.

Hikâye okunurken görülür ki küçük bir kısım (Gam harabelerinde gulyabani ve devlerle mücadele) haricinde Aşk pasif haldedir. Yolcu, yol boyunca tam bir teslimiyet içindedir. Mollâ-yı Cünûn'dan alınan dersler içinde yer alan teslimiyet anlayışı, tasavvufta da büyük yer eder. Aşk'ın ilk teslimiyeti Hüsn'e yani Allah'adır. Yol öncesinde bilgi elde etmek için Mollâ-yı Cünûn'a teslim olan Aşk, yol boyunca da Gayret'e ve Sühan'a teslim olur. Çözüm üreten, deva bulan hiçbir zaman Aşk değildir. Bu aşamada Fenâfi'llah'ın şartlarından olan, kulların yaptıklarının kendilerine ait olmadığını kavraması, aşaması akla gelir. Aşk, etkin değildir. Çünkü o, bir kuldur ve onun yaptıkları kendi yaptıkları değildir. Cezbe halinin de sürdüğünü gösteren bu teslimiyet hali, eserin sonuna kadar devam eder. Çilesini dolduran Aşk, tüm ruhunu ve sıfatlarını Allah'ta eritmiştir. Bu gerçekliğin ortaya çıktığı anda yani, yolculuğun bitiminde cezbe de sona erer. Hayret hem bir kahraman olarak hem de sözcük anlamıyla ortaya çıkarak Aşk'ı Hüsn'e yani Tanrı'ya götürür. Böylelikle seyr-i sülûk tamamlanmış olur.

Hikâyede yol başladığı yerde bitmektedir. Aslında hikâye içinde bir döngü şeklinde verilen üç kademeli iç içe geçmiş yol, yeniden başlamak üzere en başa dönmüştür. Yolun sonunda vuslat hâli anlatılırken bu hâl tasvir edilmez. Bu da okuyucu üzerinde döngünün devam etmekte olduğu hissini uyandırır. Gâlib'in açtığı şiir yolu Gâlib tarafından tüketilmiştir. Ancak olgunlaşma adına ilk insanla birlikte açılan yol, her defasında sıfırlanarak yeniden devam etmektedir. Yolun bitişi başlangıcı olduğundan, yolun yok olması diye bir kavram yoktur. Yolda yok olma diye bir kavram vardır.

Soyut alem diyebileceğimiz boyuttaki yolun etkileri yukarıda anlatılmıştır. Hikayenin somut boyutunda ilerleyen ve bir hedef uğruna sıkıntılar içine düşen insan karakterinde ise gerçek dünyanın engelleri belirir. Zaman zaman buhranlara ve kendi iç dünyasında çelişiklere düşen insanoğlu zorlukla karşılaştıkça, onunla baş etmeyi öğrenir. Aşk'ın olgunlaşmasını dünyada tutunmaya çalışan, var olma savaşı veren, toplum içinde bir statü kazanmaya çabalayan insanların aldığı yolla özdeşleştirmek mümkündür. Aşk'ın içine düştüğü kuyu, günlük hayatta düştüğümüz psikolojik çelişiklerin, Zatüssuver Kalesindeki zenginlikler, insanın içinde yatan hırs ve lüks

tutkusunun birer sembolüdür aynı zamanda. Dünyada sürüp giden gerçek hayat içinde, zaman zaman diğer insanlarla, zaman zaman kendi kendimizle baş etmek zorunda kalırız. Aşk'ın atlattığı sınavlardan bir diğeri dünyada var olma savaşı veren insanın atlattığı sınavdır.

4.3.1. Hüsn ü Aşk'ta Varolan Yolculuğun Yarattığı Olgunluk:

Hüsn ü Aşk mesnevisî bir hedefe varmak için harcanan çabanın hikâyesidir. Yol, ve yolculuk kavramı gerek edebiyatçılar, gerekse filozoflar tarafından amaca ulaşmayı anlatmak için en sık seçilen sözcükler olmuşlardır. Maddi ya da ruhanî olarak gerçekleştirilebilen yolculuk, içerdiği zorluklar ve ilerleme algısı nedeniyle, sembolik bir hikaye olarak ele alındığında, aşama aşama şiddetini artıran engeller karşısında dik durmaya çalışan bir insanın, vazgeçişleri, yorgunlukları, isyanları ama en sonunda, hedefin cazibesinden kopamayan kişinin doğru yolu ve devam etme gücünü kendinde bularak ilerleyişini anlatılmaktadır. Gâlib'in genç yaşta kaleme aldığı bu eserde insanın olgunlaşmasına dair öğelerin birden çok duruma işaret ettiğini düşünüyoruz. Bunlardan birincisi, Tasavvuf ehlinin insân-ı kâmil olma yolunda ilerleyişi ve sonunda fenafillaha, yani son noktaya varışıdır. İkincisi, aşk derdine düşen bir gencin bu yolda sevmeyi ve sevmenin güçlüklerini öğrenerek ilerleyişi ve duygusal bir olgunluğa erişmesidir. Eser boyunca izlenen bir başka olgunlaşma ise Gâlib'in kendisine aittir. Hem şiirde hem de kişilikte gizleyemediği özelliklerini esere yansıtan Gâlib'in gelişimi ve hayata bakış şekli de eser içinde kendine yer bulur.

Olgunlaşmanın psikolojide özel bir anlamı vardır. Günlük dilde olgun insan demek, bütün yetenek ve güçleri dengeli olarak iyi gelişmiş insan demektir. Bir kimse için “zeki, fakat olgun değil.” denildiğin zaman onun zekâda üstün olmasına rağmen tecrübesiz olduğu, uyumlu davranmadığı ve duygusal tepkilerini kontrol edemediği anlaşılır. Psikolojide ise olgunlaşma tıpkı bir tohumdan bir bitkinin büyümesi gibi içten ve kendiliğinden meydana gelen doğal bir büyüme anlamında kullanılmaktadır. İnsan hayatının başlangıcında gelişme, daha ziyade olgunlaşma yoluyla olur. Gelişme kısmen de öğrenme ve deney yoluyla meydana gelir. Çocuk

doğduğu andan itibaren birtakım deneyler ve yaşantılar sonunda hareketlerini değiştirmeye başlar. O, görerek, işiterek, taklit ederek ve belli durumlarda hareketlerini algılayarak öğrenir.

İnsan gelişiminde olgunlaşma ve öğrenme iç içe oluşur. Olgunlaşma öğrenmenin temelidir. İnsan olgunlaşma sayesinde daha önce beceremediği ve öğrenemediği pek çok şeyi yapabilir ve öğrenebilir duruma gelir. Ancak bu işleri daha iyi yapabilmek için kişinin bazı tecrübeler geçirmesi, birtakım ilkeleri öğrenmesi ve birçok alıştırmalar yapması gerekir. (Baymur, 1994:50)

Hüsn ü Aşk'ı tasavvufi göndermeleri dışında bir aşk hikayesi olarak ele aldığımızda, yukarıda yapılan psikolojik olgunlaşmayla örtüşen bir gelişim görürüz. Bebek olarak karşımıza çıkan iki kahraman, zamanla büyümeye ve olgunlaşmaya başlarlar. Bu olgunlaşma onların yaşlarına uygun duyguların da gönüllerinde belirmesine yol açacaktır. Acemi iki aşık olarak ne yapacağını bilemez haldeki iki sevgili, büyüklerin yardımıyla aşkın ilk evrelerini ve nasıl davranmaları gerektiğini öğrenirler. Olgunlaşmak ve öğrenmek, iki sevgili için toplum kurallarına itaat etmeyi de gerektirir. Bu aşamada insan zaafı ortaya çıkar. Feryat ve figanlarla, sızlanmalarla istediğini elde etmeye çalışan iki çocuk gibi olan Aşk ve Hüsn, yine büyükleri tarafından uyarılırlar. Çünkü bu yol bir çözüm değildir. Hayatta insanı olgunlaştıran en önemli etken zorluklardır. Karşılaşılan güçlükler karşısında ayakta durmayı başaran ve bunları tecrübe olarak kendine ekleyen kişi hayata daha sıkı tutunur. Aşk, bu noktada bir çok sıkıntının içine düşer. Bu sıkıntılar onun hem hayat hem de aşk karşısında gücünü artırmaya yarayan deneyimler olacaktır. Olgunlaşmanın tanımında da belirtildiği üzere öğrenmek olgunlaşmayı, olgunlaşmak da öğrenmeyi getirir. Aşk, çekilen sıkıntıların da aşkın bir parçası olduğunu anladıkça gerçek aşkı öğrenecek ve bu sanatta dert çekerek ustalaşacaktır. Bu aşk hikâyesi içinde gelişim gösteren tek kişi Aşk değildir. Hüsn de aynı gelişimi sabır ve sebatla göstermektedir. İki sevdalının büyümelerini sağlayan sıkıntılar onların birleşmesinin ve tek bir vücut olmalarının tek koşuludur.

Tasavvufta ise olgunluk, İnsan-ı Kâmil mertebesiyle örtüşür. İnsanın elde edebileceği en üstün sıfat olan İnsân-ı Kâmil mertebesine çıkabilmek için fenâfi'llah bahsinde sözünü ettiğimiz altı aşamayı geçmesi zorunludur. Tasavvufa göre İnsân-ı Kâmil kalbinde var olan sevgiyi keşfe çıkan ve orada Tanrıyı bulan kişidir. Kalp, Allah'ın meskenidir. Bir başka söyleyişle kalp Allah'ın kendini yansıttığı aynadır. Ancak bazen bu aynanın, insan nefsinden dolayı üstü kapanır. Bu kir ve pasın temizlenmesi için kulun, aynayı, Allah'ın ezeli nurunu yansıtmaya kadar sürekli züht ve taât ile parlatması gerekir.

Bir başka tasavvufi yoruma göre de insan olgunlaşmak için öncelikle, kalbinde ne varsa kırıp dökmelidir. Tasavvuf ehli ancak boşaltılmış bir kalpte dostu bulabilir, kalbin yıkıntılarında gizli hazineyi keşfedebilir. Kalp temizlenince yani, kul nefse ait isteklerden hatta kendinden vazgeçince Tanrı ile arasındaki perde kalkar. Nefs zalimdir. Bu yüzden Allah'ı kendi için sever. Oysa İnsân-ı Kâmil kendi iradesini Allah'ın iradesinde yok etmiştir. Ondaki farklı bir şey olmadığını farkına varmıştır. Allah'ın rızâsı artık onun da rızâsıdır. Yaptığı her şey aslında Allah tarafından yapılmıştır. Bu anlayışa sahip olan kişi tasavvufa göre artık olgunlaşmıştır. İslam inancına göre yaratılanların en yücesi, Allah'ın kendi nefesiyle ve elleriyle can verdiği insan, gönül pasından arınınca layık olduğu mertebeye yükselir. Bu mertebeye o kadar yücedir ki kolay ulaşılmaz. İnsan sahip olduğunu sandığı her şeyi terk etmelidir. Dünyanın bir hayal olduğunu ve dünyada var olan tüm sevdaların asıl sevgiye bir köprü kurmak için var edildiğini idrâk etmelidir.

Hüsn ü Aşk, bir yönüyle tasavvuftaki İnsan-ı Kâmil(olgun insan) olgusunun sembolik bir ifadesidir. Eserde yer alan ve yolculuğun bitiş, aynı zamanda başlangıç noktası olan Kalb Diyarı sembolünün de yukarıda bahsettiğimiz, “Kalp, Allah'ın evidir.” anlayışıyla örtüştüğü tartışılmaz bir gerçektir.

Aşk'ı bir sâfi olarak ele aldığımızda, eserde hikâye edilen yolculuğun , kalp aynasındaki kiri temizlemek için verilen çaba olduğu ortaya çıkacaktır. Bir bebek olarak dünyaya gelen Aşk'ın, sevdası uğruna aşmak zorunda kaldığı engellerin, fenâfi'llah'ın aşamaları olduğunu söylemek hata olmaz. Aşk, hikâye başında

Hüsn'den yani içinde var olan güzellikten habersizdir. Ancak güzellik, görünmek ister. Aşk'ın var oluş sebebi de bu güzelliği ortaya çıkarmaktır. Aşk içindeki güzelliği gördüğü gün olgunluk seviyesine erişecektir.

Fenâfi'llahın ilk aşaması olan “Allah’a karşı muhalefetten fâni olmak”, Aşk'ın görülmek ve sevmek isteyen Hüsn karşısında zaten içinde var olan aşkı ifade etmesi ile karşılık bulur. İkinci aşama olan “kulların işlediklerinin kendi işleri olduğundan fâni olmak”, tüm yolculuk boyunca Aşk'ın kendisini Hüsn'den gelecek yardımlara yani Allah'a teslim etmesiyle geçilmiş olur. Üçüncü aşamada yer alan “mahlukların sıfatlarından fâni olmak” yani söyleyenin, işitenin, görenin Allah olduğunu kabul etmek, Aşk'ın Allah'a yakarışlarında ortaya çıkar. Tüm müşkülleri gören Tanrının kendisine yardım etmesini ister. Dördüncü aşama, “kulun kendi zatından fâni olmak”, eser başından bu yana süren vecd haliyle verilmekle birlikte, Aşk'ın Zatüssuver Kalesinden kurtulduktan sonra düştüğü durumda yani bir deri bir kemik kalan Aşk'ın mecalsiz kalmasında sembolünü bulur. Bitkin bir halde hedefine gitmeye çalışan Aşk, artık bir insan olarak tükenmiştir.

Sîmâsı görünse etsen im'ân
Cem' olmuş idi ademle imkân (1843)

“Dikkatle bakıp da yüzünü seçebilsen, derdin ki: yoklukla varlık bir araya gelmiş.”

Kim görse bunu ederdî ikrâr
Kim ola bekâ fenâda der-kâr (1844)

“Bu durumu görenler, sonsuzluğun yoklukta vücût bulduğunu kabul ediyordu.”

Sâye gibi düşdü Aşkar'inden
Ayrıldı şîrâre ahkerinden (1845)

“Zayıflıktan o hale geldi ki, bir gölge gibi atının üzerinden yere düştü. Sanki ateşten bir kıvılcım sıçramıştı.”

Aşkın yukarıdaki dizelerde betimlenen bitkinliği ve sonra geçirdiği baygınlık onun kendinden geçmesinin sembolik bir ifadesidir. Artık sona yaklaşmakta olan Aşk, ölümü bile ister; ancak ölüm fenâfi’llaha engeldir. Kulun yaşarken bu aşamaları tamamlaması zorunludur.

Fenâfi’llahın yani olgun insan olmanın beşinci kademesi “Allah’ın veya zâtının şühûduyla bütün alemde fâni olmak”tır. Zatüssuver kalesinde yangın sonrasında ortaya çıkan nimetlere Hüsn’ün (Allah’ın) resmi olmadığı için bakmayan ve bundan sonraki aşamada da kendinden geçen Aşk, Allah sevgisi içinde bütün alemde vazgeçmiştir. Ulaşmak istediği tek şey Hüsn’dür. Bu yolda ona yardım edebilecek sadece âh kılıcı ve dua oku vardır. Yani kul çektiği sıkıntılardan dolayı ahını yükseltecek, bu ahlar onun derdine dert eklemesine sebep olacak ve dua okuyla da Tanrı’dan yardım dileyecektir. Ancak bu aşamadan sonra artık âh etmeye ihtiyacı kalmayacaktır.

Kişisel olgunlaşmanın tasavvufa göre altıncı aşamasında “Allah’tan gayri her şeyden fâni olmak” vardır. Bu kademe kendini Kalp kalesinde gösterir. Sühan’ın Hüsn ve Aşk’ın aslında aynı kişi olduğunu söylediği anda hayrete düşen Aşk, tüm yardımcılarını o anda yitir. Hayretle baş başa kalan Aşk, farkına vardığı gerçeğe bir olmaya doğru ilerler. Geri kalan her şey yok olmuş, Tanrı tüm yoklukların içinden var edilmiştir. Son kademe olan Allah’ta kendini yok etme bölümü ise eserde yer almaz. Bu bölüm Gâlib tarafından bilinçli olarak sürdürülmemiş, okuyucunun hayaline bırakılmıştır. Hüsn’ün aslında kendisi olduğunu öğrenen Aşk, Hayret’le birlikte Hüsn’e doğru yürür. Bu fenâfi’llah’ın sonu bekâbi’llahın başıdır. Bu aşamadan sonrası bilinmezlikler aleminin içinde gerçekleşir.

Gâlib, Hüsn ü Aşk’ta huzura tahammül edemez. Eserin son bölümüne kadar, gam, keder ve dertler içinde gezdirdiği kahramanına ödülün en büyüğünü bir düğün neş’esi içinde vermeyi hedeflemektedir. Tüm sıkıntılara katlanmayı ve tüm sınavları

böylece geçmeyi başaran Aşk, geçici olana aldanmaktan kurtulmuş bâki olanla bir olmuştur. Bir damadın, gelin odasına girişi gibi kutlamalarla, şarkılarla ve nur dolu ışıklar arasında ilerleyen Aşk, kalbindeki “sır”a ulaşmayı başarmıştır. Kalb Diyarının kimyası bu “sır”dır.

Olgunluk mertebesine erişen insan için gizli diye bir şey kalmaz. Bilginin özüne ulaşan İnsân-ı Kâmil, Bezm-i Eleste tekarar dönmeyi başarır. Nefs-kalb-sır ve ruh, tasavvufa göre insanın yolu üzerindeki noktalardır. Bu noktalardan her birini geçen bir sonraki noktaya ulaşır. Vücût insan ruhunun hapsidir. Bu hapislik bedenî ihtiyaçlardan kurtulan ruhun azad oluşuyla son bulur.

Hüsn ü Aşk, sadece kahramanı Aşk’ın olgunlaşmasına yardım etmez. Gâlib’in okuyucuya sunduğu öğreti aracılığıyla, didaktik eserlere özgü bir nitelik kazanarak, okuyucu üzerinde de büyük bir etki yaratır. Sembollerle somutlaştırılarak bizlere sunulan ilkeler, eseri özümseyen üzerinde bir bilgilenme ve uyanışa vesile olur. Bu aşamada Gâlib’in etkisi çoktur. Özellikle ara sözlerde okuyucuyla sohbet eden şâir, onu eserin içinde Aşk’la birlikte seyahat eden bir kahramana çevirir. Yapılan canlı betimlemeler, okuyucunun cadının korkunçluğu karşısında irkilmesini, ateşin sıcaklığını hissetmesini ve çaresizliğin acısını yüreğinde duymasını sağlar. Bu eser bir hikâye olmanın ötesine geçer. Bir felsefe, bir anlayış olarak derin anlamlar içeren eser, aynı Zatüssuver kalesinde olduğu gibi bitip tükendikten sonra, tüm bilginin beyinde birleştirilmesi ve asıl anlamın zihinde canlandırılmasıyla asıl hazinesini okura sunar.

Hüsn ü Aşk’ta olgunlaşmasına dair ipuçları yakalanılabilecek bir başka kişi yazarın kendisidir. Gâlib, olgun insan olmanın yollarını usta bir şâir olarak okuyucuya aktarmayı ve etkileyici bir atmosfer yaratmayı başarmıştır. Ancak bizim yorumumuza göre şâir, bir tasavvuf ehli olmasına rağmen fenâfi’llahtan hayli uzaktır. Hırslı ve zeki bir şâir olarak kaleme aldığı Hüsn ü Aşk’ta asıl hikâyenin dışında kalan bölümler gösterir ki şâirimiz, “ene” yi yani kendi benini yok etmeyi başaramamıştır. Hırslı ve arzuları nefsinin onu yönlendirdiğini göstermektedir. O en iyi olmak peşindedir. Bunu Allah rızası için değil kendi tatmini için ister. Yaptığı ve

yarattığı şeylerin kendisinden başka kimse tarafından yapılamayacağını vurgu ile söyleyen şâir, bir büyüklük havası içindedir.

Engüşt-i hatâ uzatma öyle

Beş beyitine bir nazîre söyle (2016)

“ Öyle, hataları işaret etmek için parmaklarını uzatıp durma da; yapabiliyorsan beş beyitine nazire söyle de görelim.”

Gencînede resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci ben tükettim(2019)

“ Define aramada yeni bir usule başvurdum. Bu hazineyi ben buldum ve tamamını da ben tükettim.”

Bu bir eleştiri değildir. Gâlib, usta ve zeki bir şâirdir. İnsan fitratında yenilemeyen hırsların içinde olmak hep vardır. Gâlib, bu hırsa sahip olmasaydı bugün incelemekte olduğumuz bu eser yaratılmazdı. Olgunluk algısının farklı şekillerde ortaya çıktığını, daha önce de belirtilmişti. Bu noktadan hareketle denilebilir ki Gâlib, bu eseri yazarken şiir diyarının olgun bir mürşîdi, Hakk diyarının henüz yolun başında olan bir mürîdidir.

Olgunlaşma aşamasında geçen unsurlara göz attıktan sonra şu sonuç çıkarılır eser, bir hikâye ile kalpleri temizlemeyi öğütlemektedir. İnsanın olgunlaşması ancak kalbindeki bencilliklerden, hırslardan ve insana özgü daha nice şeyden uzaklaşarak gerçekleşebilir. Akıl, bu yolda insana yardımcıdır. Ancak tek başına yeterli bir güce sahip değildir. Kalp içinde yer eden o büyük güzelliği, keşfetmek gereklidir. Ancak hikâyede de anlatıldığı gibi bu kolay bir uğraş değildir.

Hüsn ü Aşk'ın genel temasına bakıldığında, insanın olgunlaşması için en büyük tehlikenin kendi egosu ve dünya nimetlerine olan tutkusunun olduğu görülmektedir. Mâsivâ olarak adlandırılan bu tehlikeler eserde bir kesret, bir sıkıntı işaretiyle

verilmektedir. Ancak öyle süslü püslüdürler ki, kalbin ışığı olmaksızın bunların gerçek yüzünü görmek imkansızdır.

Sihir eyleyip etdi Aşk'ı da'vet
Arz eyledi ana z'ib ü zînet (1402)

Yukarıdaki dizelerde cadının bir sihir yapıp süslendikten sonra Aşk'ı yanına çağırdığı anlatılıyor. Bir başka bölümde ise Hüşruba'nın güzelliği Aşk'ın onun kan dökücü yüzünü görmesini engelliyor. Bu ve benzeri engeller dünya nimetlerine işaret etmektedir. Dünya hayatının yalancı güzelliği karşısında hayranlıktan kurtulamayan kişi, gerçek "sır"ra ulaşması için gereken yolu kat edemeyeceğinden ömrünü zayi etmiş ve gerçek güzelliğe hiç ulaşmamış olur. Bu tasavvufi yaklaşımın da ötesinde, somut alemde hırsları ve bencilliklerini atamayan insan hayatın tadına varamadan bir ömrü boşa geçirecek ve yalancı hedeflerin peşinde koşarken çok yakınında olan güzelliklerin farkına varmayacaktır.

Eserde yer alan Tanrı imgesini, bir yana bırakırsak ayrıca bakılması gereken ve insani olan bir başka olgunlukta insanın kendisini tanımasıdır. Kalbindeki güzellikleri, meziyetlerini ve kendini keşfeden insan, yaşamda anlam hazinesini de bulmuş olur.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

5.1. Sonuç ve Değerlendirme:

Bu çalışmada kullanılan temel kaynak olan Hüsn ü Aşk, Eski edebiyatın inceleme yönünden şanslı eserlerindedir. Birçok edebiyat bilgininin üzerinde durduğu bu eser, pek çok kitap, makale ve teze konu olmuştur. Çalışma açısından bu durum kaynak anlamında bir zenginlik yaratırken seçme ve sınırlama konusunda birtakım zorluklara yol açmıştır. Özellikle üzerinde durulan “yol” ve “olgunlaşma” kavramları üzerinde herhangi bir çalışmanın bulunmaması ise üzerimize daha büyük bir yük yüklemiştir.

Hüsn ü Aşk, içeriği ve şâirinin söz söylemedeki ustalığıyla kapalı bir kutuya benzer. İç içe geçmiş anlamlar, zengin hayaller, yeni ve özgün mazmunlar okuyanın beynini hayli zorlamaktadır. Hikâye içinde yerleşmiş bilmece çözülmeden eserin özüne ulaşmak imkansızdır. Yorum gücümüzün yettiğince açığa vurmaya çalıştığımız bu bilmece sistemi, eserin özünü oluşturmaktadır.

Eser, yolculuk ve olgunlaşma temalarını temel alarak incelemeye çalışılmıştır. Ancak bunu yapmada ortaya çıkan güçlük, eserle ilgili olarak yapılacak göndermelerde bir boşluğun oluşması olmuştur. Bu durumun telafisi için 4. bölümde asıl konu ile ilgili yorumlara geçmeden önce, hem konunun ilerlemesini hem de eseri ve şâiri kapsamlı olarak tanımayı sağlayacak bilgiler ekledik. Bu bilgiler içine kendi yorumlarımız da katılarak genel bakış açımız oluşturulmaya ve ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Eserde önemli noktalardan biri de katmanların tespitidir. Elde edilen ipuçları değerlendirilerek ortaya çıkan tabloda görülen anlam katmanları, detaylarıyla anlatılmaya çalışıldı. Hikâyenin tek bir boyutunun olmadığını görüldüğü bu katman tahlili esnasında, her kahramanın, göz önüne alınan anlam katmanına göre farklı farklı nitelikler kazandığı, mekanların da kahramanlar gibi anlamsal ifadelerinde değişmeler olduğu tespit edildi.

Eserin tüm atmosferini etkileyen betimlemelerden en belirgin olanları özel olarak açıklanmaya, bu yolla da eserin atmosferini çalışmaya taşımaya uğraşıldı. Eser içinde betimlemelerin aktif bir rol oynadığı yapılan incelemeler sonunda ortaya konuldu. Gâlib, gerek kullandığı sıfatlar gerekse ortamı anlatmak için kullandığı renklerle, hikâyenin gerilimlerini, ferahlıklarını yaptığı tasvirlerle daha canlı hale getirmiştir. Betimlemeler hikayenin geneline yayılmış kahramanlardan mekanlara, objelere kadar her unsur ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Betimlemeler yapılırken bazı kahramanların dış görünüşleri ile ilgili hiçbir bilgiye yer verilmemiştir. Bu uygulamanın da hikaye içinde fonksiyonel bir hedefi vardır. Okuyucunun zihninde, tarifi yapılmayan kahramanların soyut bir boyutta ve gizemli olarak kalmaları sağlanmıştır.

Ayrı bir yapıya sahip olarak mesnevi içine yerleştirilen dört tardıye ile ilgili bir açıklama ve fonksiyon tahlili yapıldı. Bu tahliller sonunda elde edilen verilere bakılarak tardıyelerin, hikâye içerisinde hem şekil bakımından monotonluğu ortadan kaldırdığı, hem de duygusallığın üst seviyelere çıktığı anda anlamı destekler nitelikte bir lirizm havası yarattığı görüldü. Son bölümde yapılan yorumların anlaşılır olmasını umduğumuz bu ön çalışmalar nitelik bakımından çalışmamızın özünü oluşturmaktadır.

Yolculuk ve olgunlaşma teması üzerine ayrı başlıklar açılarak bir değerlendirme yapıldı. Özellikle soyut ve somut olarak iki ayrı hikaye kurgusundan yola çıkılarak hem yolculuk hem de olgunlaşma, bu iki ayrı boyuta göre farklı bakış açılarıyla ele alındı. Eser içerisinde biri soyut biri somut olmak üzere iki ayrı yolculuk olduğu tespit edildi. Çeşitli zorlukların aşılmasıyla insanın yol başındaki halinden, yol sonunda olgunlaşarak farklılaşmasının hikâye edildiği görüldü.

Çalışmanın sonucunda ulaşılan nokta şudur ki, Hüsn ü Aşk'ta yer alan yolculuk teması bir insanın olgunlaşmasını konu almaktadır. Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ını anlamak için öncelikle Gâlib'in kurmaya çalıştığı sistemi anlamak gerekmektedir. Eserin çözüm noktasını oluşturan bu sistem, zıtlıkların ve özellikle bu zıtlıklardan soyut ve somutun bir araya getirilmesidir. Ancak Gâlib'in zıtlıklar karşısındaki yaklaşımı

bugün anlaşıldığı gibi, birbirinin tersini ifade eden sözcük ya da sözcük dizinleri değildir. Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta 705. beyitte Sühan'ı tarif etmek için "Niyetlendiğinde, birbirine zıt şeyleri zahmetsizce birbirinin sebebi yapardı." diyor. Bu dizeler, Gâlib'in eserde yarattığı zıtlıklar siteminin tam açıklamasıdır. Gâlib, zıtlıkları birbirinin sebebi olarak görmüştür ve göstermiştir. Hatta hikâyedeki iç içe geçmiş anlamlar, yollar gibi zıtlıklar da iç içe geçmiş olarak ortaya çıkar.

Eserde yaygın olarak görülen zıtlık teması, huzur ve huzursuzluk, mutluluk ve mutsuzluk, vuslat ve firkat, çirkinlik ve güzellik, uzaklık ve yakınlık, kış ve bahar vb. çeşitli duyguları, kavramları, olayları ve zamanları kapsamaktadır. Bu, birbirine anlamca zıt gibi görünen kavramlar, Hüsn ü Aşk'ta yan yana ve neredeyse eş gibi durmuşlardır. Esasen bu zıtlıklar insanın olgunlaşması sürecinde geçmesi gereken kademelerdir.

Hikâyede gam içinde olan Aşk, aslında en büyük mutluluğun içindedir. Sevgilisinden ayrılıp uzaklara gittiğini düşünerek hayıflanan kahramanın aslında sevdiği hep yanı başında yani çok yakınındadır, sevdiğinden uzaklaştıkça ona daha da yakınlaşmaktadır. Ayrılık(firkât), kavuşmanın(vuslat) özündedir. İnsan yaşamının karmaşık düzeni bu sistemle aktarılmış ve aslında hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı ya da net kararlarla isimlendirmelerin yapılmaması gerektiği bu yolla vurgulanmıştır.

Eser içinde yer alan en yaygın zıtlık sistemi soyutluk ve somutluk boyutunda kurulmuştur. Gâlib burada soyutu var olmayan olarak ele almaz. Var olan ancak insanın beş duyusu ile algılayamadığı kavramları kastettiği anlaşılmaktadır.. Onun eserini hayalî ve gerçeklikten uzak görmek Gâlib'in sistemini çözememek demektir. Hayallerle kurulan bir hikâyeye söz konusudur. Ancak hikâyeye içinde yer alan unsurlar bir ayağı gerçeklikte olarak ortaya çıkmışlardır.

Gâlib'in ana temasının içinde insan bulunmaktadır. Bilindiği gibi Aristo'ya göre insan ruh ve bedenden oluşan bir varlıktır. Bu görüş Mevlânâ'da da yer almıştır. Gâlib, bu görüşlere bağlı kalarak insanı ruh ve bedenden oluşan iki ayrı boyutta var

olan bir varlık olarak eserine yansıtılmıştır. Yani insan hem somut hem de soyut bir varlıktır. İnsana ait bu iki ayrı gerçeklik boyutu tasavvufun da yardımıyla eser içinde bir yolculukla özdeşleştirilerek sunulmuştur. Aynı boyutta “hayat” kavramı da ikili bir şekilde algılanır, dünyada geçen somut hayat ve gayb aleminde geçen soyut hayat.

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta insanın ruhu ile bedeni arasında ve dünya hayatı ile ebedî hayat arasında yaptığı yolculuğu işler. Bu yolculuk insan üzerinde bir çok etki yaratır. Güç aşamaları doludur. Maddi ve görünen yani somut alemin çekiciliği ile, görünmeyen ama Gâlib'ce varlığından da hiç şüphe edilmeyen soyut alemin ihtişamı arasında insanın kendini buluşu anlatılır. Sözü edilen bahisi somutlaştırmak için Gâlib'e ve Hüsn ü Aşk'a başvurmak daha akılcı olacaktır.

Hüsn ü Aşk'ta yer alan kahramanların ve mekanların adlarında da soyutla somutun birlikteliği sürdürülmüştür.

Mollâ-yı Cünûn (Çılgınlık Molası), Nüzhet-gâh-ı Mânâ(Mana Mesiresi), Havz-ı Feyz(Feyz Havuzu), Harâbe-i Gam(Gam Harabeleri), Hisâr-ı Kalb(Kalp Kalesi)

Görüldüğü gibi tamlamaların kuruluş şekline baktığımız zaman iki sözcükten birinin soyut diğersinin somut anlam ifade ettiği görülmektedir. Özellikle yer adlarının seçiminde uygulanan bu yöntemle Gâlib, insanın bir ayağının dünyada bir ayağının gayb âleminde olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Burada anlatılmak istenen sadece ölüm ve hayatı kasteden bir sistem değildir. İnsanın düşünce, hayal gibi görünmeyen ve ancak kalpte ve beyinde somutlanan dünyasının da bir resmidir.

Hikâyede anlam mesiresinden “feyz” alan Aşk, kendini gamın ve güçlüğüne içine atamış; ama en sonunda kalbi içinde yer alan “sır”ı keşfederek yolculuğun sonunda en üst mertebeye çıkmıştır.

Böylece Gâlib, sistemini kahramanlara verdiği adlarda da sürdürmüş, soyut ve somutun bir zıtlık değil bir sentez, bir bileşim, aynı özün iki ayrı yüzü olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Hüsn ü Aşk, hem beden hem de ruhtan oluşan bir insanın olgunluğa erişmesini anlatan, sürekli kendini aşmayı, geliştirmeyi ve sonunda olgunlaşmayı zorunlu kılan bir yolculuğun hikâyesidir. Bu yolculukta beden geçilmesi gereken, insanın önünde bir set oluşturan bir hapistir. Ancak ruhu beslemenin ve en üst mertebeye çıkmanın yolu ve sınav aracı da odur.

Hüsn ü Aşk'ta zaman kavramı da ilginç bir kurguyla verilmiştir. Eser masalsi bir hava taşımaktadır. Bu sebeple anlatılan hikayenin gerçek bir tarihi, zamanı yoktur. Ancak, Gâlib'in yaptığı kurguyla okuyucunun zihninde bir zaman algısı oluşur. –di'li geçmiş zamanla yazılan eser, geçmişte yaşanan olayları anlatıyormuş gibi görünse de sanki bu gün bile süren ve yaşanan bir yolculuğun tasvirini yapar. Hikâyenin son aşamasını okuyucunun hayaline bırakan Gâlib, bir sürerlilik yaratmıştır. Dairesel şekilde ilerleyen yolculuk, eserin sonda başa dönülmesiyle son bulmuştur. Bu son bulma yine zıtlıkların iç içeliğinden dolayı yeni bir döngünün başlangıcıdır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Gâlib'in eserde çizdiği yol halen devam etmekte, Aşk, yolculuğunu sürdürmektedir. Her an aynı engeller, insanın önüne dikilip onu yolundan çevirmeye çalışmaktadır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Ş. (1983) **Roman Olarak Hüsn ü Aşk**. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi. Sayı: 27 (Aralık 1983)

Alpaslan, A. (1988) **Şeyh Gâlib**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (1995) **Şeyh Gâlib Kitabı**. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı yayınları.

Banarlı, N. S. (2002) **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Baymur, F. (1994) **Genel Psikoloji**. İstanbul: İnkilâp Kitabevi.

Bilgegil, M. K. (1989) **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Büyük Türk Klâsikleri (1988). **Büyük Türk Klâsikleri** cilt 7. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Cebecioğlu, E. (2004) **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**. İstanbul: Anka Yayınları.

Devellioğlu, F. (1998) **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât**. Aydın Kitabevi: Ankara.

Doğan, M. N. (2002) **Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk** İstanbul: Ötüken Yayınları.

Emre, A. C. (1932) **Hüsn ü Aşk**. Muhit Yayınları. (Yer belirtilmemiş.)

Genç, İ. (2005) **Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi**. İzmir: Kanyılmaz Matbaası

Genç, İ. (2006) **Edebiyat Bilimi**. İzmir: Merdiven Kitapları

Genç, İ. (2005) **Hoca Neş'et- Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkildi Metni**.
İzmir

Genç, İ. (2004), **Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Manevi Yolculuğunun Retorik Boyutu**, Kırıkkale Üniversitesi, I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu

Gölpınarlı, A. (1968) **Şeyh Gâlib-Hüsn ü Aşk**. İstanbul: Altın Kitaplar

Gölpınarlı, A. (2006) **Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Hançerlioğlu, O. (1975) **İnanç Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (1997) **Ruhbilim Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Holbrook, V. (1994) **Aşkın Okunmaz Kıyıları**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Holbrook, V. **Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü**

İpekten, H. (1996) **Şeyh Gâlib Hayatı, Sanatı, Eserleri**. Ankara: Akçağ Kitabevi

İsen, M., Macit, M., Horata, O., Kılıç, F. Aksoyak, İ.(2002) **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayınları

İslâm Ansiklopedisi (1977) **İslâm Ansiklopedisi**. cilt. 11 M.E.B. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi:

Kalkışım, M. (1992) **Şeyh Gâlib Dîvânı**. İstanbul: Akçağ Kitabevi.

Kapaklı, M. (1999). **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kavruk, H. (1998) **Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler**. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlar.

Kocatürk, V. M. (1944) **Şeyh Gâlib- Hüsn ile Aşk**. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Kortantamer, T. (1993) **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**. Ankara:Akçağ Yayınları

Mengi, M. (2000) **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Akçağ Kitabevi.

Moran, B. (1991) **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul:Cem Yayınevi.

Okay, O. Ve Ayan, H. (1975) **Şeyh Gâlib- Hüsn ü Aşk** İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okçu, N. (1993) **Şeyh Gâlib**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Öztekin, N. (2001) **Mevlânâ'nın Mesnevisindeki Hikâyelerin 13.-15. yy. Anadolu Mesnevilerine Etkisi**. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Pala, İ. (2003) **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: L&M Yayıncılık.

Schimmel, A. (200) **Tasavvufun Mistik Boyutları**. İstanbul: Kabalıcı.

Tarlan, A. N. (1939) **Şeyh Gâlib Hayatı ve Şiirleri**. Ankara.

Tökel, D. A. (2000) **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**. Ankara: Akjçağ Kitabevi.

Türk Ansiklopedisi. (1981). **Türk Ansiklopedisi** cilt. 30 Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri) (1986) **Türk Dili Dergisi**. Ankara: Türk Dil Kurumu (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986).

Yüksel, S. (1980) **Şeyh Gâlib**. Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri. Ankara: İş Bankası Yayınları.