



“Öl ve Ol” Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk’ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci

Mehmet Celal Varışoğlu*

Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep, Türkiye

Özet: Şeyh Galip’in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde Aşk adlı kahraman içsel bir yolculuk yapar. Bu yolculuk kendisini tanımaya ve bulmaya dönük metaforik bir yolculuktur. Dolayısıyla algı dünyamızın kavrayabileceği duyuşsal bir yolculuk değildir. Aşk yolculuğun sonunda başladığı noktaya döner. Aslında bir adım bile atmamıştır. Fakat yolculuğun sonunda hiçbir şey aynı değildir. Aşk, geçirdiği içsel dönüşüm sayesinde kendisini ve evreni başka bir gözle görmektedir.

Anahtar kelimeler: Hüsn, Aşk, ölmek, olmak, yolculuk.

Discovering and Recognizing Process of Love, the Hero of Beauty and Love, in the Frame of “Die and Exist” Idea

Abstract: The protagonist named Love makes an internal journey in the mesnevi of Sheikh Gâlip called Beauty and Love. This is a metaphoric journey in which he tries to know and find out himself. Thus, it is not a sensory journey which can be comprehended by our world of perceptions. Love comes back to the point where he started to his journey. Indeed, Love discovered the fact that he did not take even one single step; however, at the end of the journey, nothing is in the same condition. Love begins to see himself and the universe in a different way owing to that internal transformation.

Key words: Beauty, Love, die, exist, journey.

I. GİRİŞ

Alman şair Goethe, Doğu-Batı Divanı’ndaki (West-Östlicher Diwan) “*Selige Sehnsucht*” adlı şiirinde ölümle birlikte daha yüce bir hayata erişmenin sırrını ele alır ve ölümsüz hayattaki güzelliği, “*Stirb und werde*”, (öl ve ol) sözcükleriyle ortaya koyar (Goethe, 1997). Bu veciz ifade “*Mûtû kable ente mûtû* (Ölmeden önce ölünüz)” sözüne (Aclûnî, 1988:291) de bir göndermedir. Aşk’ın Hüsn’e kavuşma yolundaki serüveni için de geçerli sayabileceğimiz bu söz, karşımıza daha önceleri çıkar. Hallaç Mansur, “*Uktulûni ya sikâti innâ fî katlî hayâtî* (Öldürün beni ey sadık dostlarım; çünkü öldürülmemdedir benim hayatım)” (Schimmel, 2001:81) sözüyle ölümün yüceliğini vurgular. Hallac’ın ölüm karşısındaki bu duruşu, Öztürk’ün yorumuyla Kitâbü’t-Tavâsin’deki Şem ve Pervane’nin hikâyesinde bir kez daha ortaya çıkar (Öztürk, 1997:287-365).

Attar da ölüme bir değer biçer ve “*yenilip yutulmanın*” gerekliliğinden (Schimmel, 2001:313) söz eder. Yine Mevlana, Mesnevi-yi Manevi’sinde, var olmak için olmamanın

gerektiğini, bedenini ve malını yok eden insanın diğer insanlardan daha ileride bulunduğunu, yokluğun en yüce merteye olduğunu ifade eder (Can, 1997 :VI- 454).

“*Men arefe nefsehü fekad arefe rabbehü*” (Kendini bilen, Rabbini bilir) ifadesi (El-Ezherî, 1985:111); Delfi’nin “*gnoti theauton* (Kendini tanı)” öğüdü; İncil’deki, “*kim psyche (nefs) ’ini kurtaracak olursa, onu kaybeder; ve kim benim uğruma canından geçerse onu bulur*” (Matta 16:25) ve “*Eğer bir kimse bana gelir ve kendi babasına, anasına, karısına, çocuklarına, kardeşlerine, kızkardeşlerine, evet hatta kendi canına buğzetmezse benim havarim olamaz*” (Luke, 14:26) ayetleri de bu bağlamda ele alınabilir. Yine Aziz Thomas Aquinas, “*Hiçbir mahlûkun ölmeksizin, bir üst varlık seviyesine, yani eskiden olduğu hâle (hakikatine) yükselemeyeceğini ifade eder. Boynun vurulması, eski Ben’in (Haricî Ben’in-Nefsin) öldürülmesinin ebedî sembolüdür*” (Livingston, 1998:127).

Hindu inancına göre ise hayat, “*esaretteki insanın özgürlüğüne veya ben’inin gerçekleştirilmesine olanak sağlayan bir yolculuktur*” (Coomaraswamy, 1941:453).

Bir başka eserinde Coomaraswamy, “*kendini bil*” şeklindeki sözü tanrısal ve beşerî ben merkezinde tahlil etmeye çalışır (Coomaraswamy, 1937:18). Benzer şekilde Eflatun da Phaedo’da, ruhun bedenden ayrılmasını “*katharsis*” kavramıyla açıklar (Phaedo, classics.mit.edu/Plato/phaedo.html).

Ölümü, duyularla kavranılan gerçekliğin sonsuza kadar aşılması (Ayvazoğlu, 1993:148) olarak düşünen Mevlana da kendi hayatını, divanındaki,

*Üç sözden artık değil,
Bütün ömrüm bu üç söz:
Hamdım, piştim, yandım*

sözleriyle özetler. Bu deyiş, “*ölme ve olma*” sürecinin bir başka şekilde dile getirilişidir (Schimmel, 1999:25; Lermioğlu, 1972:37).

Benzer düşüncelere başka eserlerde de rastlamak mümkündür: “İnsan için en mükemmel kader olan bu manevi (ruhani) yücelme, ‘gerçekleşme’dir (Hakikate ulaşma; ‘o’ olma). Bu gerçekleşme, “Sen ‘o’sun (*Upanishad*); ‘Bilmek olmaktır’ (*Parmenides ve Eflatun*); ‘Allah’ı her nesnede, her yerde seyretme şeklindeki ilahî faaliyetin taklit edilmesi’ (*Aristo*) ve ‘her türlü ikiliğin ötesinde en yüce şahsiyetle doğrudan temas hâlinde olunduğunun şuuruna varılması’ ibareleriyle de ifade edilmiştir (Livingston, 1998:39).

Yazımızda bu görüş ve düşüncelerden yola çıkarak Aşk’ın yolculuğunu ve bu yolculuk sonunda geçirdiği dönüşümü vermeye çalışacağız.

II. HÜSN VE AŞK’IN DOĞUŞU

Galip, eserine klasik mesnevilerde görüldüğü şekilde Allah’a hamd ile başlar. Peygambere salat ü selâm ettikten sonra peygamberin miracını ve mucizelerini kaleme alır. Arkasından Mevlana’ya ve babası Raşit Efendi’ye bir bölüm ayırır. “*Bir meclis-i ünse mahrem / Ol cennet içinde Âdem*” olan Galip, Nabi’nin Hayrabad’ına yönelik aşırı övgüyü abartılı bulur ve bir benzerinin yazılamayacağı iddiası, ona bir imtihan gibi gelir (184)*. Mecliste bulunanlar Galip’in düşüncesine katılmayıp onu nazm meydanına davet edince, “*o hevesle kilki deste*” (236) alır ve hikâyeye başlar. Galip’in konuya girişi Mevlana’nın mesnevisindeki girişi ile aynıdır. Mevlana’nın,

*Bişnev in ney çün hikâyet mî kuned
Ez-cüdâyhâ şikâyet mî kuned*

(Dinle neyden ki hikâye etmekte / Ayrıllıklardan şikâyet etmekte) beytine (Can, 1997:1-13) karşılık Galip de hikâyesini “ney”e anlatır:

*Bu makalede parantez içerisinde ve beyit numarasıyla gösterilen beyitler, “Şeyh Gâlib, (2002). *Hüsn ü Aşk* (çev. Muhammet Nur Doğan). Ötüken Yayınları, İstanbul.” adlı kaynaktan alıntılanmıştır. Alıntılanacak beyitler sayıca fazla olacağı için bu yola başvurulmuştur.

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz

Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz

Bu resme koyub beyân-ı aşkı

Söyler bana dâstân-ı aşkı

(240-241)

Galip daha sonra Muhabbetogulları kabilesini tanıtmaya başlar. Muhabbetogullarının, meclislerinin, avlanmalarının, baharlarının tasvirinden sonra (242-287) garip bir hadiseyi anlatır. Kabile, o gece, o zamana dek görmediği olağanüstülüklerle şahit olur. Bu gecede iki bebek doğar ve onlara ad verilir:

Hüsn eylediler o duhtere ad

Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd

(305)

İnsan isimleri aslında birer istiare olarak düşünülebilir (Uçar, 1995:24) ve beyitteki metaforik âlem kendisini ilk olarak çocuklara konulan adlarda hissettirir. Konulan bu adlar sürekli değişecek; Hüsn’e kimi Leyla, kimi Şirin, kimi Azra diyecek; Aşk’a, Mecnun, Vamık, Ferhat diyeceklerdir. Hatta daha sonra bu isimlendirmeler tersine dönecek; Aşk’a Hüsn için, Hüsn’e de Aşk için verilen isimler söylenecektir (305-309). Nitekim eserin sonunda Galip,

Gel kılma mecâzıma mücâzât

Kim bu söz içindir istiârât

(1745)

diyecektir.

Doğumlarından kısa bir süre sonra kabile uluları bir araya gelirler ve ikisinin birbiriyle evlenmelerinin uygun olacağına karar verirler (312-315). Aylar ve yıllar geçtikten sonra yine kabilenin ileri gelenleri tarafından “hüner tahsîl” etmek üzere “Mekteb-i Edeb”e gönderilirler. Eserin bu bölümündeki tasvirler, kahramanların ileride yaşayacaklarının da birer habercisidir.

Galip, Mekteb-i Edeb’deki Aşk ve Hüsn’ü, “*dü-zebân ü yek-dil*”, “*iki şem’-i kâfûr*”, “*Bir sûrete girdi iki ma’nâ*”, “*Bir şâhda iki gonca-i gül*”, “*Âyineye girdi aks ü âkis*”, “*Cem oldılar anda hecr ü vuslat*”, “*hûr u gilmân*”, “*Olsun o meh ü mihr-i çarh me’nûs / Pervâne vü şu’le cevvi-fânûs*” (346-355) ifadeleriyle betimler. Hüsn ve Aşk Mekteb-i Edeb’de Molla-yı Cünûn’dan, “*normalde gerçek olan şeyleri ters çevrilmiş bir perspektiften görmeyi öğrenirler*” (Holbrook, 1998:110).

III. İKİLİ ARASINDA AŞKIN BAŞLAMASI

Mekteb-i Edeb’de Molla-yı Cünûn’dan ders alan Hüsn, Aşk’ın cemaline âşık olur:

Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık

Hüsn oldu cemâl-i Aşk’a âşık

(375)

Bu, hikâyedeki ilk düğüm noktasıdır. İki kahramanın hayatlarının seyri bu olayla birlikte bir anda değişir. Şair, eserin bu kısmında olayın gelişimini Züleyha’nın Yusuf’a âşık olmasına benzetir. Eserin kurgusu da bir bakıma bu noktada farklı bir yöne girer. Aşk, geleneğin tersine gelişmiştir. Genellikle erkeğin kıza aşkı daha önce başlarken Hüsn ü Aşk’ta, Hüsn, Aşk’a âşık olur (385-414). Şair, eserdeki bu durumu,

Ma’şûk olacakken oldu âşık

Azrâ olacakken oldu Vâmık

(377)

beytiyle özetler. Hüsn de bu aşktaki tersliğin farkındadır (909-910). Eserin tasavvufî bir alegori olarak görülmesi için bu kısım anahtar bir rol üstlenir. Kur’an-ı Kerim’deki, “*Allah onları sever, onlar da Allah’ı severler.*” (Kur’an-ı Kerim: 5-54) ayetinden hareketle Allah’ın aşkının, insanın aşkından önce geldiği düşüncesi, Hüsn ü Aşk’ta, Hüsn’ün sevgisinin Aşk’ın sevgisinden önce başlamasını da açıklar. Bu ayet, gerçek aşkı Tanrı’nın başlattığını, insanın aşkının daha sonra geldiğini belirtir (Purjavadi, 1976:43).

Aşk da Hüsn’e karşı duyarsız değildir. O da Hüsn’e âşıktır ama Hüsn’ün tersine suskundur. Hüsn, sevgisini açıkça söyleyemez; onu birtakım mecazlarla ve istiarelerle ortaya koymaya çalışır (389-391). Aşk ise hareketsizdir. Ama bu hareketsizlik, bir girdabın içe dönük hareketi

gibidir (393-394). Hüsn, Aşk'a âşıktır ama nazı niyazından çok olduğu için onu geceleri (habersizce) seyrederek (579-580).

Hüsn ile Aşk, "Nüzhet-geh-i Ma'na"yı gezmeye başlarlar. Mana mesiresi, sıradan bir coğrafya değildir. Cennete benzetilen bu mekânla ilgili tasvirler, burasının olağanüstü bir yer olduğunu vurgular. (633-685) İki âşık burada Sühan ile tanışır. *Mâhiyyet-i hüsn ü aşka ârif / Hâsiyyet-i germ ü serde vâkıf* (688) olan bu zat, ileride olayın akışında önemli roller üstlenecektir. Hüsn'e ve Aşk'a dikkatle bakan Sühan, bu durumu biraz tuhaf bulur. Hüsn'ün Aşk'a delice tutkunluğunu anlayamaz (804-806).

Eser, temelde bir zıtlık üzerine kurulmuştur. Bu zıtlık, erkeğin kıza âşık olması, kızın aşkını açıklayamaması geleneğinin ters dönmüş bulunması; Hüsn'ün Aşk'a âşık olması ve bu aşkını saklamakta zorluk çekmesidir.

Eserdeki ikinci düğüm noktası, Hayret'in ortaya çıkışıdır. Bu korkusuz karakter, kaza ve kader casusundan, (844) iki âşığın haberini alır ve onların birbirlerini görmelerini yasaklar:

Emr eyledi kim bu iki ser-bâz

Birbirine olmasın nazar-bâz (846)

İki âşık bu durumdan rahatsız olsalar da yapabilecekleri bir şey yoktur. Emri çaresiz bir şekilde kabul ederler. Hüsn ile Aşk, artık yüz yüze görüşemezler. Bir süre Sühan'ın getirdiği/götürdüğü mektuplarla haberleşirler. Eserdeki metinlerarası geçkiyi ya da Mevlana tesirini,

Bin ye's ile eyleyip şikâyet

Fürkat sözün eylemiş hikâyet (920)

beyti açık bir şekilde gösterir. Galip bu beytiyle Mevlana'nın mesnevisinin ilk beytine gönderme yapar.

Hüsn'ün dadısı İsmet'in de Hüsn'ün gizli gizli feryatlarını duyduğunda aklı başından gider (972). Hüsn'ün âşık olduğunu anladığında o da bu derdin büyüklüğü altında ezilir. Hüsn'e öğüt vermeye çalışır. Bir kızın bu şekilde ağlayıp inlemesinin hoş görülmeceğini, sırrın faş edilmemesi gerektiğini vurgular (1015-1026). Fakat bu aşk, önü alınamaz, coşkun bir seldir artık (1028). Hüsn kendisini pervaneye benzetir (1034) ve eserde ilk ateş imajı Hüsn için kurulur (1035, 1057). Olayın gelişimindeki zıtlıklar aynı ateşli imajları Hüsn'ün peşine düşen Aşk için kurduracaktır.

Aşk'ın lalası Gayret de Aşk'ın dertli olduğunu görür ve onun sıkıntısını anlamaya çalışır fakat Aşk, onu azarlar. Gayret ise ona, feryat edeceğine, Hüsn'ü kabilesinden istemesini salık verir:

Var iste kabîle içre yârin

Şehbâzsın al hemân şikârın (1161)

Aşk, Molla-yı Cünûn'dan, Hüsn için gerektiğinde savaşıması yolunda fetva alır ve kabileyle ilgili bir ön araştırma yapar. Fakat kabiledaki herkes Hüsn'e âşık olduğundan onu elde etmesi zordur (1231-1237). Aşk, Hüsn'ü kabilenin ulularından ister. Kabile, Hüsn'ün nikâhı için ona "kimya"yı şart koşar (1243).

IV. AŞK'IN YOLCULUĞUNUN BAŞLAMASI

Aşk'ın belaları kabul etmesi (1240) eserdeki en önemli düğüm noktasıdır. Olayın seyri bu noktada tam anlamıyla değişir ve eserdeki zengin metaforik kozmografyaya kapı açılır. Kimya, "Kalb" şehrinde; fakat bu şehre ulaşmak oldukça zordur. Yol, belâlarla doludur. Kabilenin uluları, Aşk'a tehlikeleri söylerler. Mumdan gemiler, ejderhalar, bin yıllık yollar, gam harabeleri, cadılar, devler, periler, vahşi hayvanlar, gulyabaniler, ateşler, karanlıklar (1244-1253)... Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için tüm bu zorlukların üstesinden gelmesi gerekmektedir:

Kıl andaki kîmyâyı hâsıl

Gel bunda ol işte Hüsn'e vâsıl (1254)

Aşk, ne kadar zorlu olursa olsun, yolun sonunda Hüsn’e kavuşabilme ihtimalini gördüğü için bu haberi bir müjde gibi algılar ve Gayret’i de yanına alarak hemen yola koyulur. Şerif Aktaş, Hüsn ü Aşk’a ilişkin değerlendirmesinde eseri iki cümleden müteşekkil bir eser olarak ele alır ve mesnevinin bu noktaya kadar olan kısmını birinci; bu noktadan sonraki olay örgüsünü ise ikinci cümleye dâhil eder (Aktaş, 2000:54). Aşk, daha ilk adımında bir kuyuya düşer. Kuyu imgesi, bize Yusuf peygamberi hatırlatır. Yusuf peygamber de kuyuda başlayan, zindanda devam eden hayatını Mısır’ın zirvesinde noktalamıştır. Şeyh Galip, kahramanına hangi macerayı biçeceğini bildiğinden ilk olarak kuyu imgesini kullanır. Eserde bu,

Düşdüğüne eyleme teessüf

Mi’râcını çehde buldı Yûsuf

San zülfine cây olup zenahdân

Hârût’a buluşdı mâh-ı Ken’ân

(1267-1268)

beyitleriyle ortaya konulur. Bu imge aynı zamanda masal kahramanlarının yaşadığı dönüşümde de karşımıza çıkar. Kuyu, kişinin aşması gereken en büyük engellerden birini, bedenini göstermektedir. Kuyudaki karanlık ise, maddi unsurların yoğunluğunu işaret etmektedir. Aşk, kuyuda *yıllarca, aylarca ve günlerce* yol alır ve sonunda kuyunun dibine ulaşır (1271). Kuyudaki bu yolculuk mesnevideki zamanla ilgili önemli bir ayrıntıya işaret eder. Galip, zamansal kavramları, “*sâl, mâh, eyyâm*” şeklinde kullanmıştır. Bu, Aşk’ın yolculuğunun geriye dönük bir yolculuk olduğunu ve Aşk’ın hareketinin saat yönünün tersine bir ilerleyiş olduğunu gösterir.

Kuyuda karşılarına dev çıkar. Aşk’ın ‘dev’e hitaben söylediği,

Korkutmağa düşme bî-mahaldir

Vuslat dediğim benim eceldir

(1290)

beyti, bu yazımızda ifade etmeye çalıştığımız düşüncemize kaynak oluşturan beyitlerden bir tanesidir. Dev, onları hapse atar. Hapiste bir süre kalırlar. Bir sabah, Sühan, kuyunun ağzına gelir; onlara, kuyunun dibinde bir ip olduğunu haber verir ve,

Kim ol reseni dutarsa muhkem

Hıfz eyler anı o ism-i a’zam

(1305)

beytini okur. Bu beyit bize “*Hepiniz Allah’ın ipine sımsıkı sarılınsız*” ayetini hatırlatır (Kur’an-ı Kerim: 3-103). Aşk ve Gayret, ipe sarılarak kuyudan çıkarlar. Kuyudaki yolculuğunun bir yanılgı sonucu olduğunu anlayan (1315-1316) Aşk, yolculuğuna devam eder ve yolu üzerindeki Harâbe-i Gam’a gelir. Her yanı ümitsizlik çukuruyla dolu bu yerde uzun bir kış gecesi hüküm sürmektedir. Karanlıkta yollarını kaybederler. Eserin dayandığı tezatlardan biri de karşımıza burada çıkar (1328-1329). Karanlığın ve beyaz rengin hâkim olduğu kış gecesi, ümidin ve ümitsizliğin, vahdetle kesretin içiçeliğini ortaya koyar:

“*Karanlık gecede yağan kar, ışıkla karanlığın, yani nur ile zulmetin bir araya gelip kaynaşması gibidir. Bu ise, ruh ile beden buluşmasını, yani ruhun (gökten inerek) bedene girişini akla getirmektedir. Çünkü ruh, -saflığı, uçuculuğu ve ilahî âlemden gelmiş olması dolayısıyla- ılık ve nuru; beden ise, geçici dünyayı, gökyüzüne nazaran aşağıda bulunan toprağı hatıra getirdiği için, karanlık ve zulmeti temsil etmektedir*” (Doğan, 2002:273).

Aşk her ne kadar sağa sola koşsa ve çıkış yolu arasa da bir yol bulamaz. Çölde bir ateş ve gökyüzüne yükselen alevler arasında bir cadı görür. Cadı, Aşk’ı kandırmaya çalışır ama Aşk kanmayınca, Aşk’ı ve Gayret’i çarpiya gerer. Eserdeki,

Çün görmüş idi çeh-i amîki

Seyr etdi bu yolda mancınıkı

(1422)

beytinde, kuyu ve mancınığı özellikle vurgulamıştır. Şair, telmih yoluyla Yusuf Kıssası’na ve İbrahim peygamberin hikâyesine gönderme yapar. Aşk’ın deneyimi sırasında rastladığı karlı kış gecesi onun içinde bulunduğu ruhî atmosferi de tanımlamaktadır. Aşk, vahdet ile kesret arası bir noktadadır. Gecenin zulmeti, karların beyazlığını örtmektedir. Fakat bir yandan da kış, ölümü,

yok oluşu sembolize etmektedir. Karla kefen arasındaki renk benzerliği bu çağrışımı kuvvetlendirir (Törenek, 1995:42).

Aşk, bir süre çarمیhta kaldıktan ve çaresizce feryat, figan ettikten sonra, Tanrı'yı hatırlar, ona yalvarmaya başlar. O esnada Sühan, "Ol" emri (Kur'an-ı Kerim: 2-117 vd.) gibi yetişir:

*Ol demde Sühan huzûra geldi
Kün emri gibi zuhûra geldi* (1439)

Sühan gelir gelmez karanlık sona erer; korku ve dehşet, zevke dönüşür, sihir ortadan kalkar:

*Ol ân açıldı şâm-ı zulmet
Zevka bedel oldu havf u dehşet* (1440)

Sühan'ın bu noktada söylediği sözler, Aşk'ın bir gönderici tarafından gönderildiğini, sınavın tamamen Hüsn'ün inisiyatifinde gerçekleştiğini gösterir.

*Sen yârini bî-haber mi sandın
Yoksa seni terk eder mi sandın
Ol şâh-ı diyâr-ı hüsn ü ândır
Feryâd-res-i fütâdegândır
Âşıkdır o sana sanma ma'şûk
Gûş et ki budur kelâm-ı mevsûk* (1445-1447)

Nitekim çarمیhta geçen zamanı da bu bağlamda açıklar. Aşk'ın cadının esaretinde kaldığı süre, Hüsn'ün adını anmadığı zaman aralığıdır:

*Sen Hüsn adın eyledin ferâmûş
Câdû seni kıldı böyle medhûş
Hüsn adı tılsımdır bu sihrin
Neshi anın ismidir bu sihrin* (1456-1457)

Hüsn'ü andığında ise bu esareten kurtulmuştur (1458). Hüsn, Aşk'a, Sühan ile mücevher bir kılıç ve Aşkar adlı bir at gönderir (1459-1481). Aşk, atına biner, orada karşısına çıkan devleri ve bela gulyabanilerini kılıcıyla parçalar (1529-1533). Kısa bir sürede Gam harabelerini geçer ve yolu Ateş Denizi'ne uğrar. Burada çok sayıda dev, mumdan gemilere binmiş, gezmektedir:

*Mûmdan gemiler edip hüveydâ
Kılmış niçe dîv o bahri me'vâ* (1551)

Devler, Aşk'ı "Gemiye gel de selâmet bul" diyerek davet ederler; fakat Aşk onlara kanmaz. Bir süre hayretin ve şaşkınlığın tutsağı olarak kalır. İleri gidemez, geri de dönemez. Nihayet Aşkar, ateşe dalar, Gayret de kanatlanır. Bir yandan uçarken bir yandan da kılıç darbeleriyle gulyabanîleri öldürür. Nihayet, Aşk, o ateşli yolu sabah rüzgârı gibi geçer (1605). İçinden geçtiği ateş denizi Aşk'ı olgunlaştırır:

"Pişmek mecazen olgunlaşmayı ifade etmektedir; yanmak ise daha yüksek bir merhale. Yakıcılık, klasik şiirin mecaz sisteminde ve tasavvufî sembolizmde aşk'ın sıfatlarından biridir. Manevi gelişmesini kısaca 'Hamdım, piştim, yandım' diye özetleyen Mevlana, Mesnevi'nin dokuzuncu beytinde, ney'in, yani Kâmil İnsan'ın içine ateşin, yani aşkın düştüğünü söyleyerek 'Kimde o ateş yoksa, yok olsun!' deyiverir. Esasen içine ateş düşen ve olgunlaşan insanlar artık şeytanın ve cinlerin hammadde olan ateşten etkilenmezler; onlar birer semenderdir. Zira İbnü'l-Arabî'ye göre 'ruh-ı latîf cism-i kesîf gibi ateşte yanıp inhilal etmez. Nitekim riyazatla telattuf eden evliyaullahdan ateşte yanmamak ve suya batmamak ve havada tayeran etmek gibi asar-ı ruhiyye zahir olur" (Ayvazoğlu, 1993:44).

Aşk'ın vardığı yer, Çin sahilidir. Burasını Hüsn ile beraber gezdiği Nüzhetgeh-i Ma'nâ'ya benzetir. Sühan, papağan kılığına girerek ona Çin padişahının kızından haber verir. Hüsrübâ adlı bu kız, peri yüzlüdür; insanları kendisine âşık ederek esir almakta ve öldürmektedir. Sühan, Aşk'a, olacakları önceden haber verir (1623). Nitekim Aşk, Hüsn'e benzettiği Hüsrübâ'ya âşık

olur. Hüsrübâ’nın dudağı yoktur ve dolayısıyla işaretlerle konuşur. Aşk, Hüsrübâ’yı görür görmez duvardaki resim gibi donup kalır (1641). Hüsrübâ bir içki meclisi kurdurur, Aşk’ı sarhoş eder ve kılıcını alarak gider. Aşk, bahçeye bir bakar ki ne peri askerleri kalmış ne de huriler. Ne ay, ne yıldızlar; ne sultan ne mücevherli taht... Sühan bu defa sülün kılığında görünür ve Aşk’ı uyarır (1690). Sühan’ın da dediği gibi, Hüsrübâ ertesi gün gelir ve Aşk’ı Zâtu’s-suver’e götürür. Aşk ve Gayret kaleye girer girmez Hüsrübâ ve kalenin kapısı ortadan kaybolur. Duvarları resimlerle süslü bu kale, eşsiz güzelliğindedir. Kaleyi Hüsrübâ süslemiştir (1720).

Kale imgesi ve kalede görülen kız imgesi, Mesnevi’nin 6. cildinde de karşımıza çıkar. Fakat bu kaleler birbirinden farklıdır. Mevlana’nın kalesi Hüsrübâ adını taşır. İçinde Çin prensesinin figürleri vardır. Kale ise biçim kalesidir. Mevlana’nın kalesinde de kahramana, en küçük prence, güngörmüş bir ihtiyar yardım eder ve onu, macerasının en zorlu dönemeçlerinde kurtarır. Küçük şehzadeye, hedefine ulaşması için doğru yolu gösterir. Kalenin karaya ve denize bakan beşer girişi de birer semboldür... Eserde “*kale, Züleyha’nın Yusuf’u tuzağa düşürmek için hazırladığı odaya benzetilmiştir*” (Holbrook, 1998:72).

Aşk, kaledeki nakışlara kapılmış, büyülenmiş bir hâldeyken Gayret onu uyarır. Aşkar’a binen Aşk, bir anda binlerce aylık mesafeler alarak yol almaya başlar (1728). Fakat bir adım bile ilerleyemez. Daha önce başına gelenler bu kalede tekrarlanır ve Aşk yine bir kuyuya düşer. Karlı çölü geçer, cadı ile savaşı. Elinde âh kılıcı olmadığından yolu güçlüklerle aşar ve bir de bakar ki aynı kalede... Bu tekdüzelik aynı zamanda evrende aynı anda binlerce yok oluşu ve var oluşu da açıklar niteliktedir. Aşk, Tanrı’ya yalvarmaya başlar ve kabahatini anlar (1742). Münacatındaki,

Gel kılma mecâzıma mücâzât

Kim bu söz içindir istiârât

Hâşâ ki sana berâber olmak

Sen dîger o mâh dîger olmak

(1745-1749)

beyitleri bizi, Aşk’ın serüvenini geniş bir metafor bağlamında düşünmeye iter. Aşk inlerken Sühan bülbül kılığında gelir ve ona öğütler verir. Kalede bir hazine vardır ve bu hazineyi ele geçirebilmesi için kaleyi yakması gerekir. Kaleden çıkması ve Hüsn’e ulaşması da kaleyi yakmasına bağlıdır (1760-1765). Aşk, vakit kaybetmez, kaleyi ve kaleyle beraber Hüsrübâ’yı yakar. Hazine açılır ama içinde Hüsn’ün resmi olmadığından Aşk, hazineye bakmaz bile (1775-1777). Ah kılıcını ve seher vakti atılan dua okunu da kale yandıktan sonra bulur (1778). Aşk, yine yola çıkar; yine kuyularla, belalarla karşılaşır. Aşk’ın feryat ve figanları arasında söylediği bir beyit, istenen dönüşümü gösterir:

Kaddim ki denirdi nahl-i yâkût

Oldı bana şimdi nahl-i tâbût

(1812)

İstenen dönüşüm, “öl ve ol” fikrinin son kertesi, kendisini eserin sonuna doğru (1823-1845) gösterir:

Sîmâsı görünse etsen im’ân

Cem’ olmuş idi ‘ademle imkân

Kim görse bunu ederdi ikrâr

Kim ola bekâ fenâda der-kâr

(1843-1844)

Özellikle son beyit “öl ve ol” düşüncesini ortaya koyar. “*Aşk, yolculuğunun son aşamasında yalnızca bir biçim haline indirgenir.*” (Holbrook, 1998:90). İstenen dönüşüm gönlün harap olmasıdır. Çünkü hazineler harabelerde bulunur (1861). Kuyuların ve zindanların kilidi açılır. Yusuf yine Mısır’a sultan olur (1866). Çözülemeyen mana kalmaz (1870). Hikâyenin sonuna doğru Sühan bu kez yaşlı bir tabip kılığında gelir ve içsel dönüşümünü tamamlayan Aşk’ı yolculuğunun sonuna, Hisâr-ı Kalb’e doğru yönlendirir (1894). Kalp kalesinin sahibinin, Kalp ülkesinin şahının Hüsn olduğunu belirtir (1897). Bitkinlik içindeki Aşk, bu haberle birlikte

kendine gelir ve ümitsizlik içindeyken tekrar umut etmeye başlar. Son kertede Gayret de gözden kaybolmuştur(1905) [lâ mevcûde illâ hû] (Kırkılıç, 1995:197).

V. YOLCULUĞUN SONA ERMESİ–AŞK’IN GEÇİRMESİ BEKLENEN DÖNÜŞÜMÜN GERÇEKLEŞMESİ

Aşk, Sühan ile birlikte Kalp şehrine doğru yola çıkar ve şehre ulaştığında burasının daha önceki gördüklerinden çok daha farklı bir yer olduğunu, Zâtü’s-suverden daha şatafatlı hisarlara sahip olduğunu görür. Sühan ile beraber Hüsn’ün sarayına ulaşırlar. Sühan, Aşk’tan ayrılır; onun gelişini haber vermek üzere içeriye yönelir. Ney ve tambur sesleri eşliğinde bir perde açılır; Aşk, Gayret, Hayret, İsmet, Molla-yı Cünûn ve Sühan’ın birlikte kendisine doğru geldiklerini görür. Yolculuğuna başlamasına ve yolculuğunu tamamlamasına aracı olan; parça parça (ayrı ayrı) gördüğü tüm yardım ediciler ve engelleyiciler bir aradadır. Sühan, Aşk’a yolculuğunda çeşitli kılıklarla görünenin ve yardımına koşanın kendisi olduğunu; Aşk’ın şu an bulunduğu yerin Nüzhetgeh-i Ma’nâ olduğunu (1984-1989) söyler ve son noktada sırrı faş eder:

*Kim Aşk Hüsn’dür ayn-ı Hüsn Aşk
Sen râh-ı galatda eyledin meşk* (2000)

Aşk, Hüsn’e o kadar yakın olmasına rağmen yanlış bir yol tutmuş ve yolu kendisi zorlaştırmıştır. Sühan, Aşk’ı Hayret’e teslim eder. İstenen dönüşüm aşağıdaki beyitlerde ortaya konur:

*Var imdi gör ol melek-likâyı
Seyr eyle o Hüsn-i bî-bahâyı
Tâ cümle nihân ıyân ola hep
Evvelki ıyân nihân ola hep* (2002-2003)

Aşk ile Hüsn’ü hikâyenin başlangıcında ayıran Hayret, hikâyenin sonunda onları birleştirecek tek kişidir. “Bu topografya, kişi geldiği yere döner öncülüne uygundur. Şiir dili anlamın biçim kazandığı noktada oyuna dâhil olur ve sonunda, Aşk’ın biçimi ardında bıraktığı yerde artık ihtiyaç duyulmayan Şiir’in yardımıyla yapılan geriye dönüş yolculuğu sona erer” (Holbrook, 1998:174). Hayret, Aşk’ı vuslat haremine doğru götürür. Vuslat perdeleri açılır. Galip, hikâyesini burada noktalar. Aşk’ın Hüsn’e kavuşması, eserdeki içsel dönüşümün son aşamasıdır. Bu yolculuğunun sonunda gerçek mahiyetini, mutluluğunu ve mutsuzluğunu anlayabilmiş; çünkü kendisini tanımıştır (Smith, 1994:62).

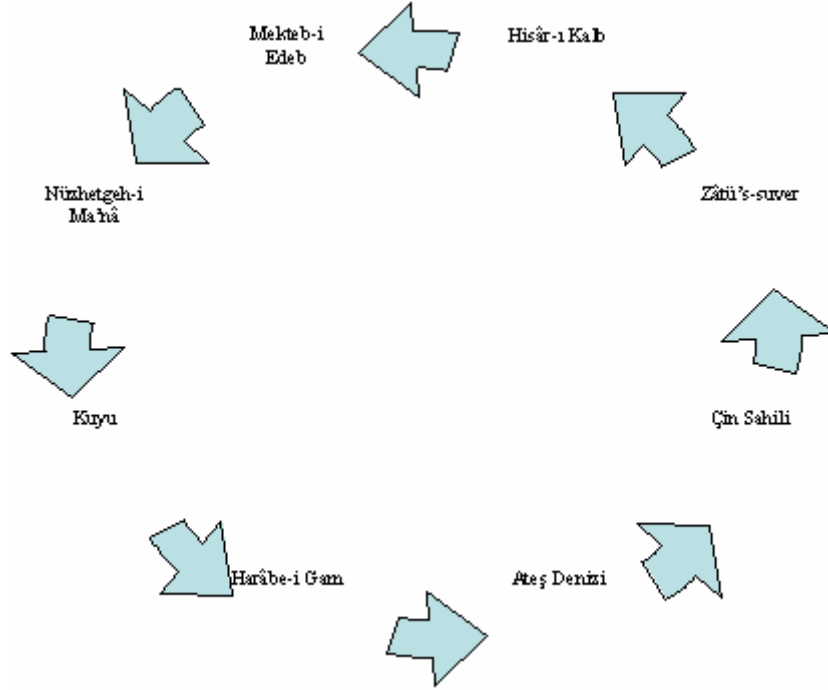
Ergun, eserdeki karakterleri tasavvuf penceresinden yorumlar: “Hüsn ü Aşk’ta Aşk, saliki, Beni Muhabbet tarikat mensuplarını, Mollâ-yı Cünûn ve Sühan mürşidi temsil etmektedir. Mekteb-i Edeb ve Nüzhetgeh-i Ma’nâ, tekkedir. Gayret, salikin iradesi, Hüsrübâ ise mecazi aşkın temsilcisidir. Dev, nefstir. Cadı ise şehvet ve hırsıdır. Zâtü’s-Suver kalesi dünya güzellikleridir” (Ergun, 1932; Bilkan, 2001:127). Turinay da eseri bir Mevlevî istiaresi olarak düşünür. Ona göre Benî Muhabbet, gerçek bir Mevlevî cemaati istiaresidir (Turinay, 1995:102).

Eserin sonunda Aşk, yaşadığı tecrübeler sayesinde olgunlaşacak ve kendisini bulacaktır. Galip’in “çaldımsa miri malı çaldım” diyerek gönderme yaptığı Mesnevi’de Mevlana, ene’l-hak ifadesini açıklamak üzere bir örnek verir. Bu örnek, Aşk’ın tecrübesine de tamamen uygundur. Mevlana, bu hâldeki mutasavvıfı, ocağa atılan bir demir parçasının durumuna benzetir. Ateşle kaynaşması zor olan demir, yüksek derecedeki ateşte kor hâline gelir ve ateşin bir parçası olur (Schimmel, 1999:149).

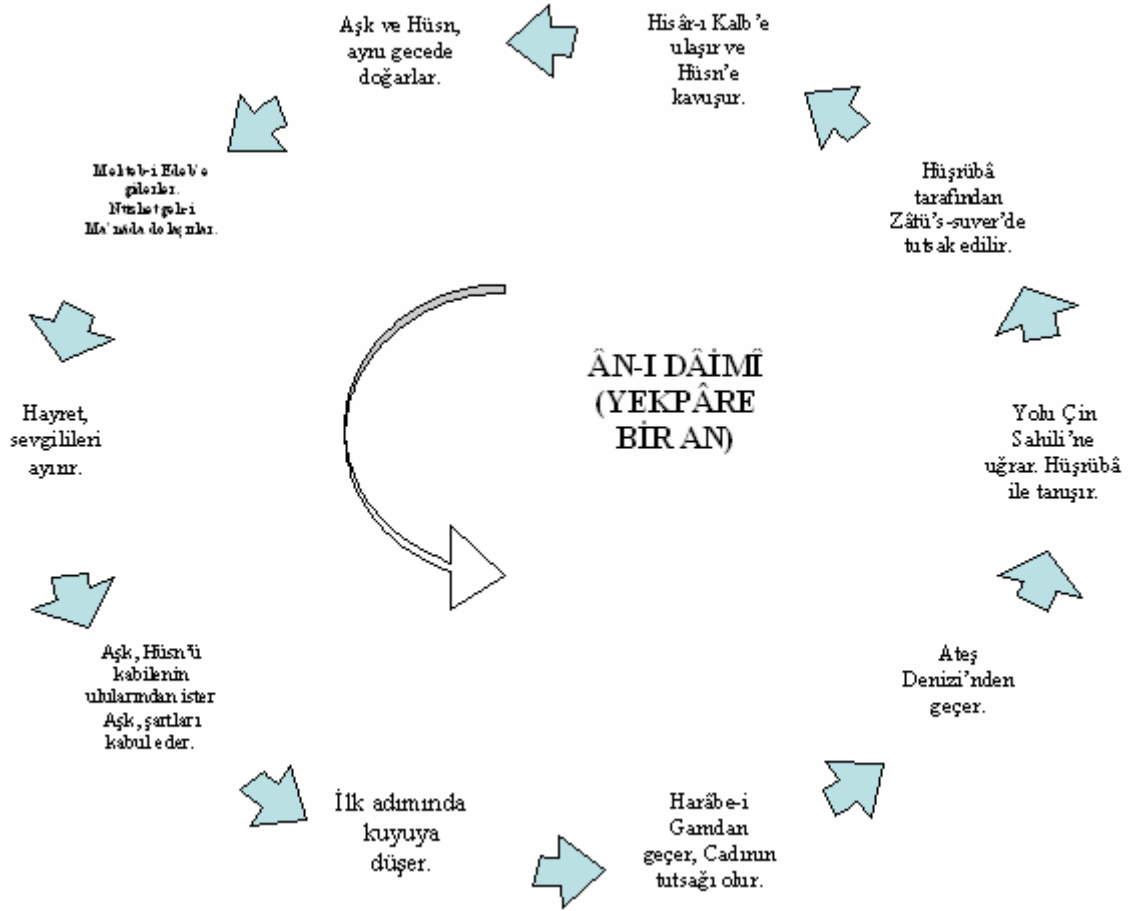
İstenen şey, Aşk’ın içini bir ney gibi boşaltması ve tamamıyla Hüsn’den ibaret kalmasıdır. Mevlana’nın, “İçi dolu olsa ötebilir miydi ney?” (Schimmel, 2001:123) sorusunu bu çerçevede

düşünebiliriz. Galip, eseriyle, “geri dönüş yolculuğunu, derviş yolunun durum ve duraklarını kateden mecazi ve gerçek aşk damarını açmıştır” (Gölpınarlı, 1990:VI).

Galip, anlatısına klasik bir şekilde başlamış; zaman ve uzamı tanıtmış; kahramanlarını uzama yerleştirerek okuru hikâyenin ilerleyen aşamalarındaki gerilime hazırlamıştır. Aşk, yardımcıları sayesinde zorlukları aşmış ve eserin sonunda, başladığı noktaya dönmüştür. Aşk’ın yolculuğunun haritası çizildiğinde, karşımıza bir daire çıkar. Aşk, saat yönünün tersine bir hareketle yolculuk yapmış; daha önce geçtiği yerlerden tekrar tekrar geçmiştir (Şekiller 1 ve 2).



Şekil 1. Uzam



Şekil 2. Vakalar zinciri

Holbrook, Aşk'ın yolculuğunda ruhun bitkisel, hayvansal ve zihinsel düzeyleriyle karşılaşmalarının parçalı yapısını tespit eder: “Aşk'ın kuyunun dibinde gördüğü dev onu yemek ister: Hazım bitkisel ruhun bir işlevidir. Dondurucu bir bozkırı geçtikten sonra karşısına çıkan cadı onunla evlenmek ister: Şehvet hayvansal ruhun bir işlevidir” (Holbrook, 1998:237). Galib'in yolculuğu dört unsur bağlamında da açıklanabilir: “Kuyu toprağın altındadır, dondurucu bozkır soğuk ve ıslaktır; ateş denizi sıcak ve ıslaktır ve Aşk'ın ateşe verdiği Biçim Kalesi uçucudur. Galib, Batlamyus'un kapalı kozmoğrafyasıyla rahatça oynamaktadır” (Holbrook, 1998:238).

SONUÇ

Esrarını Mesnevi'den alan Galip'in Hüsn ü Aşk'ı, bir boyutuyla Mevlana'nın “hamdım, piştım, yandım” sözlerinin bir açılımı olarak ele alınabilir. Eserin kahramanı Aşk'ın gerçekleştirdiği dönüşüm, eserin sonlarında

Nâ-bûd cihândan ilticâsı

Yok mevten özge bir recâsı

(1854)

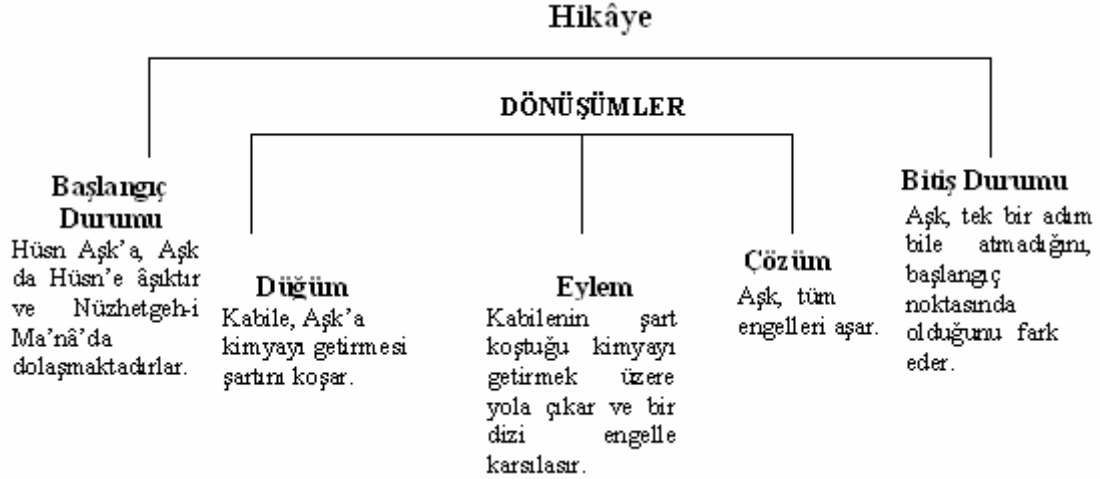
beytiyle ortaya konulur.

Aşk, ister manevî, ister tinsel, ister içsel, ister zihinsel, ister batınî, ister metaforik diyelim, bir yolculuk yapmıştır ve bu yolculuk zamansal ya da mekânsal bir yolculuk değildir. Mesnevide gerek zaman gerekse uzamla ilgili olarak kullanılan kavramlar ve tasvirler, Aşk'ın bir sonraki durağında geçerliliğini yitirir. Mesnevide Aşk'ın karşısına çıkan yardımcıları ya da

engelleyiciler gibi zaman ve uzam da gerçek değildir. Galip, Mevlana’nın Üç Şehzade Hikâyesi’ndeki, Yusuf ile Züleyha’daki, Mantıku’t-Tayr’daki, Munisü’l-Uşşâk’taki vs. yolculuk metaforunu ele almış ve bu kavramı, kahramanın kendini bilme ve tanıma sürecinin en önemli ögesi olarak kullanmıştır.

Her ne kadar anlatının başı ile sonu aynıymış izlenimi veriyorsa da, eserdeki başlangıç durumuyla bitiş durumu arasındaki geçişler, kahramanın yaşadığı değişimi ortaya serer. A.J.Greimas’a göre, “her anlatı başlangıç durumuyla bitiş durumu arasında bir geçiş, bir dönüşüm gerçekleştirir. Bu dönüşüm sürecinde eyleyenler değişik işlevler ya da roller üstlenirler. Eyleyenler bu iki uç arasında başka eyleyenleri dönüştürürlerken kendileri de dönüşür, değişir. Bir anlatıda çok az şey değişse bile hiçbir şey başlangıçtaki gibi değildir” (Kıran, 2002:245).

Aşk’ın Hüsn’e ulaşma yolunda izlediği yol Şekil 1’de, eserdeki olayların gelişim çizgisi Şekil 2’de, Greimas’ın teorisinden hareketle anlatının sözdizimi Şekil 3’de, eserde kahramanların birbirleriyle olan ilişkileri de Şekiller 4 ve 5’de gösterilmiştir.



Şekil 3. Anlatının sözdizimi

Hüsn ----- Tutku (aşk) Gönderici	Hüsn ----- Nesne	Hüsn Alıcı
Molla-yı Cünûn ----- Hayret Gayret Sühan İsmet Aşkar Hüsn Âh kâhı Dua oku Yardımcı -----	Aşk----- Özne -----	Hüsn Hüsn’ün kabilesi Hayret Kuyu-Dew Harâbe-i Gam-Cadı Ateş Denizi-Cinler Hüsrübâ Engelleyici

Şekil 4. Hüsn açısından eyleyensel ilişki

EYLEYENLER	OYUNCULAR	EYLEYENSEL İŞLEVLER
Gönderici	Hüsn	Hüsn’ün Aşk’a olan aşkı
Nesne	Aşk	Eksikliği duyulan, aranılan şey

Alıcı	Hüsn	Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için bir dizi sınavdan geçmesi gerekmektedir. Aşk, engelleri aşacak ve Hüsn'e kavuşacaktır.
Özne	Aşk	Kahraman
Engelleyici	1.Hüsn 2.Hayret 3.Kabile 4.Kuyu-Dev 5.Harâbe-i Gam-Cadı 6.Ateş Denizi-Cinler 7.Hüsrübâ	Hüsn, Aşk'a âşıktır; fakat kabile ulularının sözünden çıkamaz. Aşk'ın yolculuğunun başlamasına zemin hazırlar.
Yardımcı	1. Hüsn 2. Mollâ-yı Cünûn 3. Sühan 4. İsmet 5. Gayret 6. Aşkar 7. Hayret 8. Âh kılıcı 9. Dua oku	Aşk'ın yolculuğunun her aşamasında Hüsn, onu izlemektedir. Sühan, Gayret, Aşkar, âh kılıcı ve dua oku ile ona yardım eder. Hayret, başlangıçta onları ayırmıştır. Fakat daha sonra onları birleştirebilecek tek kişi de odur.

Şekil 5. Yardımcı ile engelleyici arasındaki ilişki: güç-iktidar eksenî

KAYNAKÇA:

- Aclûnî, (1988). *Keşfü'l-Hafâ*. Dârü'l-Kütübü'l-İlmiyye Yayınları, Beyrut, (2) 291.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.54.
- Ayvazoğlu, B. (1993). *Aşk Estetiği*. Ötüken Yayınları, İstanbul, s.148.
- Ayvazoğlu, B. (1999). *Kuğunun Son Şarkısı*. Ötüken Yayınları, İstanbul, s.44.
- Bilkan, A.F. (2001). *Masal Estetiği*. Timaş Yayınları, İstanbul, ss.127.
- Can, Şefik, (1997). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi I-VI*. Ötüken Yayınları, İstanbul, (1-6): 13-454.
- Coomaraswamy, A.K. (1937). A Pilgrims Way. *Journal of the Bihar and Orissa Research Society*, 23:18-453.
- Coomaraswamy, A.K. (1941). The 'E' at Delphi. *Review of Religion*, V:453.
- El-Ezherî, (1985). *Tahrîrû'l-Müslimîn*. Dârü'l-Kütübü'l-İlmiyye Yayınları, Şam, s.111.
- Ergun, S.N., (1932). *Şeyh Gâlib*. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Goethe, (1997). *Doğu-Batı Divanı* (çev. Enis Batur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Şeyh Gâlib Divanı'ndan Seçmeler*. M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1990). *Mesnevi Tercümesi ve Şerhi*. İnkılap Kitabevi, İstanbul, (6), 7.
- Holbrook, V.R. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları* (çev. Engin Kılıç ve Erol Köroğlu), İletişim Yayınları, İstanbul, ss.72-238.
- <http://www.mewlana.co.nr>
- <http://kutsalkitap.info/tr-luke>
- <http://kutsalkitap.info/tr-matta>
- Kıran, Z. ve Kıran, A.E. (2002). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara, s.245.
- Kırkkılıç, A., (1995). Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf. Timaş Yayınları, İstanbul, s.191-214
- Kitabı Mukaddes*. (1969). Mukaddes Şirketi, İstanbul Matbaacılık, İstanbul, ss.18-77.
- Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali*, (çev. M.Hamdi Yazır), İstanbul Dağıtım, İstanbul, 2001, 2-117; 3-59:36-82.
- Lermioğlu, A. (1972). Mevlana Celâleddîn-i Rûmî. *Türk Edebiyatı*, 12:37.

- Livingston, R. (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. İnsan Yayınları, İstanbul, ss.39-127.
- Öztürk, Yaşar Nuri, (1997). *Aşk ve Hak Şehidi Hallac-ı Mansur ve Eseri*. Yeni Boyut Yayınları, İstanbul, ss.287-365.
- Purjavadi, Nasrullah, (1976). Ma'nâ-yi Husn va 'Ishq dar Adabiyât-i Fârsî. *Sophia Perrenis*, (2):43.
- Schimmel, A. (1999). *Ben Rüzgârım Sen Ateş* (çev. Senail Özkan). Ötüken Yayınları, İstanbul, ss.25-149.
- Schimmel, A. (2001). *İslâm'ın Mistik Boyutları* (çev. Ergun Kocabıyık). Kabalcı Yayınları, İstanbul, ss.81-313.
- Smith, M. (1994). *Readings from the Mystics of Islâm*. Pir Publications Inc., London, p.62.
- Şeyh G. (2002). *Hüsn ü Aşk* (çev. Muhammet Nur Doğan). Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Şeyh G.K. (1995). (haz. Beşir Ayvazoğlu). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Törenek, M. (1995). Akarken Hüznü Eyyam-ı Hazanın. *Yedi İklim*, (67):42.
- Turinay, N. (1995). Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk. *Şeyh Gâlib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, s.102.
- Uçar, Ş. (1995). *Varlığın Mana ve Mazmunu*. İz Yayıncılık, İstanbul, s.24.