

# ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN:  
DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 269-283

**Makalenin Geliş  
Tarihi**

08/08/2018

**Makalenin  
Kabul Tarihi**

15/08/2018

**Yayın Tarihi**

21/08/2018

### MASAL VE ROMANS BAĞLAMINDA ŞEYH GALİB'İN “HÜSN Ü AŞK” ANLATISI

Salih UÇAK<sup>1</sup>

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

Hüsn ü Aşk

#### ÖZET

Şeyh Gâlib şiir diline ve anlatı düzlemine getirdiği farklılıkla klasik Türk edebiyatının müstesna şairlerinden biri olmuştur. Sebki-Hindi etkisiyle şiirde akıcı bir dil ve imaj dünyası oluşturmuştur. Şiire anlatım derinliği ve zenginliği katan Şeyh Gâlib, çok renkli ve çok katmanlı bir şiirin kapılarını aralamıştır. Şeyh Gâlib'i ölümsüz kılan eseri Hüsn ü Aşk, Türk edebiyatının kanonu sayılabilecek ender eserlerden biri olarak kabul edilebilir. Hüsn ü Aşk, söylem, imaj ve anlatı boyutuyla edebi sınırları sonuna kadar zorlayan bir eser olmuştur. Söz diyarına armağan edilen bu eser, haklı olarak Doğu'dan Batı'ya pek çok edebiyat araştırmacısının dikkatini çekmiştir. Şaşırtıcı anlatımı ve olağanüstü betimlemeleriyle kurmaca metin konusunda kendinden önceki sanatçılara göre ciddi bir mesafe almıştır. Aşk ekseninde yeni bir dil ve anlatı örneği olarak Hüsn ü Aşk, estetik kurgusuyla diğer ikili aşk mesnevilerinden ayrı tutulmuştur. Eserdeki tasavvufi boyut, anlam ve imaj açısından derinlikli bir bakışı zorunlu kılar. Tasavvufi söylem, dildeki kapalılığa vurgu yaparken aynı zamanda simgesel anlatımı da incelemektedir.

Bu çalışmada Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk anlatısındaki mekân ve olay halkaları ile şahıs kadrosundaki ana karakterler masallardaki “motif” ve “işlev” esasına göre ele alınmıştır. Şairin kurgu dünyasına getirdiği yenilikler, masal ve romans bağlamında

<sup>1</sup> Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, salihucak21@hotmail.com

değerlendirilmiştir. Alegorik bir eser olarak Hüsni ü Aşk, insanın değişim ve dönüşümünde “kemalât”a erişen zorlu yolu anlatır. Eser izleğindeki bu zorlu yol kadar, Şeyh Gâlib’in anlam ve anlatı tercihi dikkat çekicidir. Hüsni ile Aşk’ın ayrılıklarıyla Aşk’ın yolculuğuna sırasında başından geçen tehlikeli ve olağüstü olaylar ile sonunda vuslata ermeleri romanslardaki kurgusal yapıyla uyumaktadır. Edebi türlerin süreç içinde değişim ve dönüşüm geçirdiğii dikkate alındığında mesnevinin bu bakımdan incelenmesi anlatının tarihsel çizgisi noktasında önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Anlatı, Hüsni ü Aşk, Masal, Romans, Şeyh Gâlib

## IN THE CONTEXT OF THE TALES AND ROMANCES SHEIKH GÂLIB'S "HÜSN Ü AŞK" NARRATIVE

### ABSTRACT

Sheikh Gâlib became one of the exceptional poets of classical Turkish literature with the difference he brought to the poetic language and narrative level. Because of “sebk-i hindi” created a fluid language and image world in poetry. Sheikh Gâlib, who adds poetic depth and richness to poetry, has opened doors of poetry that are multicolored and multi-layered. Sheikh Gâlib's immortalized work, Hüsni ü Aşk, can be accepted as one of the rare works which can be considered as the canon of Turkish literature. It has become a work that pushes literary boundaries to the end with the dimension of discourse, image and narrative. This work, which is a gift to the land of word, has rightfully attracted the attention of many literary researchers from the East to the West. Sheikh Gâlib is very successful in his fictional texts with his astonishing narration and extraordinary descriptions compared to previous authors. As a new language and narrative example in the axis of love, Hüsni ü Aşk was separated from other love mesnevîs by aesthetic fiction. Sufism in the work requires a deeper look in terms of dimension, meaning and image. Sufi discourse emphasizes the closedness, but at the same time precedes the symbolic narrative.

In this work, the main characters in the space and event rings and the personality figures of Sheikh Gâlib's Hüsni ü Aşk are examined on the basis of "motif" and "function" in the tales. The innovations that the poet brings to the world of fiction have been evaluated in the context of fairy tales and romances. As an allegorical work, Hüsni ü Aşk describes the difficult way of reaching "excellence" in human change and transformation. As far as this challenging path in relation to the work is concerned, the meaning and narrative of Sheikh Gâlib is striking. The separation of Hüsni and Aşk, the fictional nature of living dangerous and reunion adventures, is in harmony with the romances. Considering that literary genres have undergone changes and transformations in the process, examination of mesnevi from this aspect is important at the point of the historical line of narrative.

**Key Words:** Narrative, Hüsni ü Aşk, Tale, Romances, Sheikh Gâlib.

## 1. GİRİŞ: MASAL, ROMANS VE MESNEVİ\*

Mitik dönem anlatıları, daha çok içeriği önceleyen anonim kurgulardır. Anlatıcılar, insani maceraya ayna tutarken kendi varlıklarını, tanrısal olanla dünyaya ait olan arasında konumlandırır. Kutsal ulularken göksel; kendi gücünü ifade ederken reel olanı olduğundan farklı göstermeyi “mitik dönem”in bir gereği olarak düşünürler. Bu bağlamda epopelerden masala, efsaneden romansa kadar hemen her edebi tür, hayal ile hakikat arasında gidip gelen ince çizgide dünü yarına aktarmanın vasıtası olarak değerlendirilebilir. Bu türlerin çoğunlukla içerik açısından önemsendiğini, anlatıcıların da daha çok “atalar kültürünü” aktarma rolünde olduklarını söylemek mümkündür.

Türlerin geçişkenliği irdelediğinde bunların çok keskin çizgilerle birbirinden ayrılmadığını görebiliriz. Edebiyat araştırmacılarının yaptıkları tanım ve tahliller, alan araştırmalarının tasnifi bakımından önemlidir. Literatür tarandığında anlatıların kendi özellikleri kadar geçirdikleri değişim süreçlerinin de takip edilmesi gerektiğini görürüz. Zira sözlü gelenek ürünlerinin anonimliği ile bunların değişim sürecinde kişisel kurguya dönüşümü dikkatlice incelendiğinde aslında hep aynı anlatının farklı renk ve desenlerde varlığını sürdürdüğünü tespit ederiz. Bu bağlamda masallara bakıldığında onların estetik birer metin olduklarını ve evrensel özellikler taşıdıklarını fark ederiz. Masalın mitolojik düzlemde ifade ettiği mesaj ne kadar önemlisi ise kurgusundaki yapısal özellikler de o kadar önemlidir. Masalların, sahip olduğu kimi formel unsurlar ile mesnevinin bölümleri arasında yapısal kurgu açısından büyük bir fark yoktur. Masaldaki “döşeme” bölümü ile mesnevideki “sebeb-i telif” arasında kurgusal araç bakımından benzerlik olduğunu söylemek mümkündür

Masal, destanla roman arasında köprü görevi görürken mesnevi şarkın en estetik romansları olarak edebi sahada uzunca süre varlığını sürdürmüştür. Tür geçişkenliği ve anlatı süreçlerini anlamlı bir okumaya tabi tutmak için literatüre bakmakta fayda vardır.

Masal, hayal ve gerçek arasında insana ait bir gerçeği kodlayan, mitik dönemin şahıs kadrosuyla özel bir mekân ve zaman algısıyla kalıplaşmış, anlatmaya bağlı edebî bir türdür (Şenocak ve Alsaç, 2017: 707).

\* Makalenin bu bölümü oluşturulurken, 2015 yılında tarafımdan Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulan “Salih UÇAK, Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelemesi” başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır.

Masallardaki fizik ve fizikötesi dünya, görülen ve görülemeyen dünya diğer bir deyişle gerçeğe gerçeküstü dünya birbirinden çok farklı değildir. Masaldaki gerçekliğin ters yüz edilmesi ve fizikötesi boyut böyleyken, modern anlatıda gerçeklik ve gerçeküstülük yeniden üretilerek form değiştirir (Kekeç, 2016: 248). Mitolojik âlemden reel âleme geçişin sembolü gibi görünen masal, anlatıcılarının kendine has anlatımları ile yeniden şekillenir (Ergun, 2014: 33).

Mitik olanı gerçek hayata taşıma ve onu öznenin arzu nesnesi haline dönüştürme konusunda anlatıcının konumu öne çıkan temel unsur olur. Masal anlatıcısının anonim kimliğiyle mesnevi ve romanslardaki anlatıcının kimlikleri arasında estetik kurgu bakımından benzerlik olsa da okur/dinleyici noktasında sanatsal kaygının boyutu farklıdır. Masal anlatıcısı dinleyici “anlık ve sözel olarak” büyülemeyi öncelerken mesnevi ve romans anlatıcısı, dilin bütün estetik unsurlarını kullanmayı bir üslup meselesi olarak görür. Kalıcılık, bir bakıma dilin estetik kullanımına bağlanmıştır.

Mesneviler, divan edebiyatı nazım kurallarına göre beyitler halinde yazılan bir nazım şeklidir. Olaylar masal kurgusuna yakın bir anlatıma sahiptir. İnsan ve dış dünya, masalsı bir atmosfer içinde sunulur. Kişiler olağanüstü özellik ve davranışlara sahiptirler ve genellikle simgesel değer taşırlar (Çetin, 2003: 63). Mesnevi, nazım biçiminin en önemli özelliği şaire, istediği konuyu işlerken kendisini kısıtlama altında hissetmeden dilediği şekilde, zihninde ve hayal dünyasında ne varsa ortaya koymasına imkân vermektedir (Saraç, 2007: 79, 81). Mesnevilerde temel olay, masallar ve halk öykülerinde olduğu gibi, iki cinsin birbirine ilgi duymasına engel olmak isteyen gücün veya güçlerin mücadelesine dayanır. Bu mücadelenin başlarında var olan denge, birinci ve ikinci dereceden kişiler aleyhine bozulur. Bu kişiler bir müddet acı çekerler. Bu arada ayrı kollar halinde gelişen ve asıl olayla ilgisizmiş gibi görülen öykücükler bir süre sonra asıl olaya bağlanır. Öykünün sonuna doğru olaylar toparlanır; kişiler ise kurulan yeni dengede yerlerini alırlar (Gündüz, 2009: 766).

Mesnevi, anlatma esasına bağlı bir eserdir ve itibaridir. Bu nedenle “hakikat” değişikliklere uğrar ve edebî eserin dünyasına girer. Bu yüzden eserdeki olay artık itibaridir, yani hayali bir âleme aittir. Bu âlem içinde yer alan kişiler ve mekânlar da itibaridir (Aktaş, 2000: 14). Doğu edebiyatlarında mesnevi nazım türü hüküm sürerken Batı’da aynı dönemde “romans”lar vardır. Epik özellikleriyle destanı ve kahramanlık mesnevilerini hatırlatan romanslar, tek bir olay üzerine bina edilen anlatılardır.

Mesneviler; epik, tarihsel anlatı, risale, kişisel anlatı ve romans biçimlerinde içeriklerine göre sınıflanan çeşitli anlatı türlerinde kullanılmıştır (Holbrook, 1998: 23). Bu anlatı türlerinin özünde, bazı romanlarda olduğu gibi içsel yaşantı üzerine yoğunlaşma hedeflenmese bile, problem olarak insan yer almaktadır.

Hüsn ü Aşk, Osmanlı mesnevi geleneğinin en güçlü son halkası olarak kabul edilir. Eser, özellikle kullandığı dil ve kurgusu itibariyle geçmişin hem manevi boyutunu taşımakta hem de gelenek içinde ölümsüz bir iz bırakmaktadır. Hüsn ü Aşk, türü itibariyle *otorite bir metin* olarak kabul edildiğinden ondan bahsederken "kanon\*" ifadesi tercih edilir. Kalıcılığı, orijinal söylem ve yapısıyla türün yerine geçecek romanın habercisi olmuştur. Şeyh Gâlib, mesnevisinde insanın iç yaşantısını sufi literatürüne göre yorumlarken tam olarak insanı her şeyin merkezine koyar. Her bir karakterin, yerin ve kavramın simgesel bir değeri vardır. Eserde ölçülmüş, biçilmiş hatta biçimlendirilmiş bir suurun edebi yansıması söz konusudur.

Romans, hiçbir zaman yaşanmamış ve yaşanması muhtemel olmayan şeyleri yüksek ve sanatkârane bir dille anlatır. Roman gerçekçidir, romans ise şairane ve destansıdır (Waren, Wellek, 2005: 191). Romanslarda yapı ayrılık-tehlike-birleşme olmak üzere üçe ayrılır. Konusu aşk olan romanslarda sevgiliye bağlılık ve sonuna kadar sürdürülen sadakat en önemli erdemdir. Bu eserlerde aşk en büyük erdem olarak kabul edilir (Moran, 2007: 28-30).

Hüsn ü Aşk mesnevisine bu bağlamda baktığımızda anlatıdaki serüven romansla aynı özellikleri taşır. Hüsn ile Aşk'ın ayrılıkları, Aşk'ın yolculuğu sırasında başından geçen tehlikeli ve olağanüstü olaylar ile sonunda vuslata ermeleri romanslardaki yapı üçlemesiyle uyumaktadır. Aşk'ın bütün tehlikeye rağmen canı pahasına Hüsn'den vazgeçmeyişi, "aşkın erdem olarak en geçerli akçe" olduğunu ispatlamaktadır. Aşk, korkuya kapılmadan Hüsn'e giden yolda sonuna dek gidecek güce sahip bir kişiliği temsil etmektedir. Davet edildiği imtihana "Evet" diyen Aşk, "zafer"le geri dönecektir.

Romanslar şiirsel ve epik karakterlidir. Yüce ve derin anlamlar içerir. Ruhun ve toplumun derinliklerini romanslarda takip etme olasılığı vardır (Wellek, Waren, 2005: 191). Batılı sanatçılar, romana varıncaya kadar özellikle hayatın trajik boyutunu önemsemiş, tiyatro ve romanslarda epik karakter ortaya koymada birbiriyle yarışmışlardır.

\*\* Çalışmada kanon kavramı "*büyük sanatçıların ölümsüz eserleri, klasikler, şaheser...*" bağlamında kullanılmıştır.

Batı mitolojisinden beslenen romansların dili ve üslubu bu bağlamda seçkindir. Mesnevi-romans-roman sürecine bakıldığında türler arası geçişkenliği karakter ve içerik olarak da okumak mümkündür. Mesnevi ve romanslarda daha çok var olan karşısında bireyin kader çizgisine yönelik anlatımlar mevcuttur. Bu anlatımlarda tanrısal öz, epik karakterlerle gösterilmeye çalışılmıştır. Hâlbuki romanda, içerik daha çok bir başkaldırıdır. İnsanın doğaya ve yazgıya karşı kendini yeniden konumladığı bir türdür. Lukacs'ın roman tanımı bu bağlamda ilginçtir. Lukacs; romanı, Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiği olarak tanımlamaktadır (Lukacs, 2007: 94).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde yazgı, yaratıcı ve onun hükmü, gücü daima hissettirilmektedir. Kahramanın en zor zamanında yetişen Gayret ve Sühan; Hızır kimliğiyle anlatıda var olur. Din, erdem, mistik ve mitik değerler mesnevi ve romanslarda öncelenen bir unsur iken romanlarda bu sadece motiftir. Şeyh Gâlib, eserini oluştururken “kâmil insan” tipini ortaya koyduğundan anlatı süreçlerini belli bir bilinç ve silsileyle vermeye çalışır. Hüsn ü Aşk anlatısını oluşturan hemen her hâkim unsur, sembolik bir değeri veya motifi karşılamaktadır.

Romans (epik), kendi içinden tanımlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verir; roman ise hayatın gizlenmiş bütünselliğini açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır (Lukacs, 2007: 68). Romanslarda, var olan hayatın insan için ifade ettiği konum öne çıkarken romanlarda hayata karışan insanın dramı öncelenir. Dolayısıyla romanslarda hayatla mücadele halinde olan birey varken romanda hayatı yaşamaya çalışan küçük insanın trajedisi vardır. Romans içsellik serüvenini anlatır; kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavı kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özü bulmanın ruhsal öyküsüdür (Lukacs,2007: 95).

Lukacs'ın tanımları doğrultusunda Hüsn ü Aşk anlatısına baktığımızda kendi benliğini ve gerçek güzelliği arayan Aşk'ın serüvenini görürüz. Tanıdığı, bulduğu ve ayrılmak zorunda kaldığı sevgiliye kavuşmak için sürekli mücadele eden bir aşğın hasreti sonlandırma çabası vardır. Aşk, anlatı boyunca “içsel bir yolculuk” serüveni yaşar. Hüsn'e kavuştuğunda “kendini bulmuş”, yolculuk tamamlanmıştır. Gâlib'in dilinde artık “Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'tır”.

Modern zaman anlatısı bir tür olarak roman, gelişimini destana, masala ve şiire borçludur. Epiğin gölgesinden sıyrılması kolay olmamıştır. Roman türünün en önemli özelliği “kurmaca” olmasıdır. Romanın gayesi hayatı anlatmak değil, hayatı yeniden yorumlamaktır (Tekin, 2001:7-9).

Kurmaca yönüyle anlatılar, döneme ve geleneğe bağlı olarak şekil değiştirmiş olsalar da temelde dayandıkları asıl nokta hayatı ve insanı yeniden yorumlamaktır. Sözlü veya yazılı; mensur veya manzum olmaları bu gerçeği değiştirmez. Roman, gerçek dünyanın çeşitli yönlerini ödünç alarak kendi anlatı dünyasını kurmaktır (Eco, 2009: 87).

Mesnevi, romans veya romanda entrik unsurun gerçek hayattan farklı yorumlanması meselesinde hem edebî tecrübenin hem de anlatı türünün gösterdiği gelişim sürecinin iyi takip edilmesi gerekir. Sanatçının başarısı, kurgulama gücü ile edebî tecrübesine bağlıdır. Roman, gerçek dünyanın kendisini değil, ona en yakın kopyasını verir. İnsanda gerçeklik izlenimini uyandıran hayat kesitleri sunar. Roman, destan ve mesnevinin ürettiği ideal tipler yerine daha çok günlük hayatta yaşayan, olumlu olumsuz özelliklere sahip güçlü ve zayıf yönleriyle bir bütün olan daha canlı, içimizden biri olan tiplere yer verir. Yani ideal tipler yerine reel tipleri anlatır(Çetin, 2003: 81).

Tanımlar ve yaklaşımlar dikkate alındığında bir anlatı türü olarak mesnevi, romans ve romanın prototipi olarak görülebilir. Hayatı anlamaya ve anlatmaya yarayan anlatı türlerinde ortak payda kurmacadır. Sanatçının ödünçlediği öykü, yaşanan dünya ile idealize edilen dünyanın kurmacasına göre yeniden yorumlanmasıdır. Vak'a unsurunun varlığı, mekânı, kişi ve zamanı zorunlu kılar. Bu bağlamda masaldan mesneviye, mesneviden romansa anlatım özelliği olarak değişen unsur çoğunlukla anlatıcıdır. Elbette devir-eser-zihniyet meselesi göz önünde tutulması gereken bir konudur. Ancak temelde anlatı sorunu olarak irdelediğimizde türlerin geçişkenliği anlatıcının vak'aya hangi mesafeden baktığıyla alakalıdır. Anlatıcının donanımı, önceki örnekler, gelenek ve anlayış türün yapısını, içeriğini doğrudan etkilemektedir. Roman türünden önce hem Doğu'da hem Batı'da anlatı ihtiyacını karşılamak üzere gerçekçi özellikler taşımayan, hayal, abartı ve tasarlama ürünü masal, fabl, destan, halk hikâyesi gibi ürünler vardır. Dolayısıyla roman birdenbire ortaya çıkmamıştır. Denebilir ki roman bu geleneksel anlatı türlerinin daha değişik bir türevidir sadece (Çetin, 2003: 17).

Romanlardaki kaotik yapıda anlatıcı kimliğini gizlediği ölçüde başarılı kabul edilir. Romans ve mesnevilerde ise anlatıcı çoğunlukla taraftır. Bu yönüyle “tanrının terk etmediği bir dünya kurgusu” içinde anlatıyı estetize etmeye çalışır. Hüsn ü Aşk anlatısı, belli bir amaca yönelik olduğundan doğrudan “tanrı”nın içinde bulunduğu ve “her şey” olduğu gerçeğinden hareketle kurgulanır. Buna göre insanın asli görevi O'nu bulmaktır. Bu yönüyle reel dünyadan çok daha farklı bir imajla “masalsı bir dünya”nın kapıları aralanır.

Anlatıcı, bu olağanüstü atmosferde “kutsal yolculuğun sonlanması gereken menzili” itinayla çizer. Mekân, zaman ve olay ve kişiler buna göre seçilir. Anlatıdaki her unsur, alegorik yapı gereği kurguda amaca hizmet eder.

Romans ve mesnevilerdeki “epik ve estetik” yapı, bu anlatıları masalın fantastik kurgusuna yaklaştırır. Mesnevi türünün bir adım ötesi masal olduğuna göre bu zincirin doğal süreç içindeki gelişimi daha doğru okunabilir. Bu yönüyle bir anlatı olarak kabul ettiğimiz mesnevi, pek çok yönden incelenebilir. Hüsn ü Aşk’ın fantastik dünyası, kurgusundaki masalsı anlatım, alegorik yapısı ile mitolojik unsurları dikkate alındığında eserin motif ve işlev bakımından incelenmesinin edebi saha için ayrı zenginlik oluşturacağı düşüncesini güçlendirmektedir.

## 2. Hüsn ü Aşk’ın Fantastik Kurgusu

Hüsn ü Aşk, alegorik yapısıyla bizi masalın fantastik dünyasına götürür. Tıpkı masallarda olduğu gibi bu eserde de kahramanlar olağanüstü bir gecede doğar. Beni Muhabbet kabilesinin ileri gelenleri bunu bir işaret olarak kabul edip “beşik kertmesi” ile onları nişanlarlar. Bu nişan, bir bakıma göksel bir ayın, kadere inancın gereği olarak vazgeçilmez bir ritüeldir. Masal incelemede öne çıkan S. Thompson’ın “motif”, V.Proop’un işlev” esasına dayanan çalışmalarına göre bu, *olağanüstü* bir motif ve *özel işaret* olarak kabul edilebilir. Çocuklar büyüüp mektep çağına geldiklerinde her ikisi de Mekteb-i Edeb’e gidip Molla Cünün’dan ders alırlar. Hüsn, mektepte Aşk’a tutulur. Mesire-yi Manâ adı verilen bahçede gezerlerken Sühan’la karşılaşılır. Hüsn’ü teselli eden Sühan, yardımcı rolüyle vak’aaya dâhil olur. İki sevgilinin Mesire-yi Manâ’da buluşmalarına engel olan Hayret, karadiken/*ayrılık nesnesi* olarak ortaya çıkar. Hayret’in konuyu kabile büyüklerine taşınmasıyla Hüsn ile Aşk’ın buluşmalarına “*yasak*” gelir. Yasağın başlaması üzerine Aşk, Hüsn’ü ailesinden ister. Ne var ki aile büyükleri buna hemen “evet” demezler. Her mitik anlatıda olduğu gibi kahramana/Aşk’a yol gösterilir. Aşk’ın Hüsn’e kavuşması için Kalp Kalesi’nde bulunan “*simya*”yı getirmesi şart koşulur. Kahraman, vuslata ermek için “*imtihan*”a davet edilir. Bu yapı Proop’un masal işlevlerindeki “büyülü *nesneyi elde etmek için evden uzaklaşma*” ilkesiyle Thompson’ın “*yasak, sihir ve imtihan*” motiflerine birebir uymaktadır.

## 3. Alımlama Estetiği Bağlamında Motifleri Yeniden Okumak:

### 3.1. İmtihan: Yola Çıkmaya Hüküm Giymek



Yol, menzile ulaştıran evrensel ve sembolik bir araçtır. Zorlu bir süreci tanımlar. “Arama, arayış ve arınma” eylemlerinin gerçekleşmesi için koşul bildiren bir olguyu işaret eder. Hüsn ü Aşk'ta “yasak” unsuru ortaya çıktığında Aşk'ın büyüdü nesneyi elde etmesi için yola çıkması zorunludur. Aşk'ın Hisar-ı Kalp'te bulunan simyayı alıp getirmesi, bir bakıma beşik kertmesi Hüsn'e kavuşmasının ön koşulu, diğer bir yönüyle “başlık parası”dır. Ancak hatırd tutulması gereken şey, Hüsn ü Aşk anlatısındaki alegori gereği “arama ve arayış”ın tinsel bir yolculuk olduğu gerçeğidir. Yolcu, var olmak için kendi girdabından çıkıp menzile varmak durumundadır. Suretten manaya geçişin basamaklarından en önemlisi budur.

*“Yol ve yolculuk teması, insanın varoluş öyküsünü oluşturan gerçeklik bağlamında hem dinî metinlerin hem de edebî metinlerin ana temasıdır. Yolculuk teması, kutsal metinlerde ve edebî metinlerde farklı isim ve dönemlerle adlandırılrsa da özde aynı süreci ifade eder. Burada öz olan insanın döngüsel olarak tekrar eden yolculuğu, macera ve sınav aşamalarıdır. İnsanın/insanlığın süregelen yolculuğu; semavî dinlerin kutsal kitaplarında önemli bir yer işgal eder. Anlatmaya dayalı edebî metinlerde kahramanın erginlenme yolculuğu bu inanışlarla şekillenmiş döngüsel bir törendir ve anlatılarda ortak bir semboldür. Bu döngüsel tören, Tanrısal bir kimlik kazanan kahramanın yüceltilmesidir ve mitolojik dönemin ilk anlarına dönüştür” (Şenocak ve Alsaç, 2017: 707).*

Yol, kahramanın olgunlaşması, fazlalıklarından arınarak *tekleşmesi*, kendilik ve kemalat ufkuna yürümesi için vazgeçilmez bir metafordur. Jung'un üzerinde ısrarla durduğu konulardan biri, bireyleşme ve egodur. “Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliği yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür “hidayet” şeklinde olur” (Jung, 2007: 166).

Anlatıda Aşk'ın sınındığı yol ve bireyleşme süreci, tasavvuftaki “çile” olarak yorumlanabilir. İnsan-ı kâmil olmak için “masiva”dan vazgeçmek ve nefsi terbiye etmek gerekir. Sufinin çektiği çileyi sembolize eden yol, kahramanın kendilik donanımı için şarttır. Masal kahramanının arzu nesnesini elde edip zaferle dönüşü ile çekilen çileden sonra “fazlalıklarından arınmış mürit”in yeniden doğuşu aynı şeydir. Sembolik anlatımlardaki kahramanlar, çeşitli sebeplerle evden ayrılarak yola çıkarlar. Kahramanların, kimi zaman uzun, kimi zaman kısa süreli bu “göç ediş”leri onların yeni bir benlikle geri dönüşlerinin habercisidir. Masal kahramanlarının yolculukları onların manevî anlamda “büyümlerine” vesile olur.

İnsanın kendi içine yönelerek orada ne olduğunu araştırması, onu anlayıp “öte”sine geçmesini öğütler. Masalların söyledikleri âdeta bir ayna işlevi görür. Bu aynada insan kendini seyreder. Şayet, kişi bu sırlı aynada “saklı benliğini”, “kendini” görmeyi başarır; korkularını, zaafalarını, zayıflıklarını, kinlerini, nefretlerini –yani “gölge”lerini- geride bırakırsa işte o zaman kendini tanımada aşama kat etmiş demektir. (Işık, 2012: 1-6). Şeyh Gâlib’in kendini arama iştiafında olduğu; insanı, bütün kâinatın bir proto-tipi olarak gördüğü ünlü terci-i bendinde tespit edilebilir. Bent gözden geçirildiğinde Hüsn ü Aşk’ın bunun bir şerhi olduğunu söylemek de mümkündür.

*“Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen  
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”*

Bireyleşme amacıyla ruhsal bir yolculuğa çıkan masal kahramanlarının, buldukları durumdan daha iyi bir duruma geçebilmeleri/aşama kaydedebilmeleri için önce eşiğı geçmeleri gerekir. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının rahim imgesiyle simgelenmiştir. Kahraman, eşiğın gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (Campbell, 2000: 107).

Bireyleşme sürecinde ilk adım olan “ayrılma” aşamasında kahraman, “rehber”in çağrısına uyacak, eşiğı geçtikten sonra, kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerleyecektir. Masal kahramanlarının çoğu zaman birlikte başladıkları sınavlar yolundaki başarısı birbirinden farklı olacaktır. Çünkü asıl kahraman; gözünü budaktan sakınmayan, tüm zorluklara göğüs gerebilen kişidir (Işık, 2012: 4).

### 3.1.1. Dolayımlyıcı Olarak Gayret/Sühan

Anlatılarda kahramanlara yardımcı olan dolayımlyıcılar/yardımcılar olur. Özellikle epik anlatılarda bu çok daha belirgindir. Pir, Hızır gibi kişiler dışında devler, cinler, periler gibi olağanüstü varlıklar da bu silsilede olurlar. Kahramanın arzulanan nesneye kavuşmasına vesile olan bu yardımcıları, zorlu yolun “çıkış” işaretleridir.

Arzulanan nesne, arzulayan özne ve arzusunun dolayımlyıcısı (médiateur) vardır. Özne, bir başkası tarafından arzulandığı için arzuluyordur nesnesini; ona arzusunu veren, o arzuyu “dölleyen” ve kışkırtan –dolayımlyayan- başka biri hep vardır (Girard, 2007: 10).

Kahramanlar anlatılarda serüvenin çağrısına uyarak kimi zaman bir mağaraya, kimi zaman bir kuyuya varır. Aşılması gereken eşikler olarak imgelenen bu yerler, Kahramanın kendilik yolunda dikkat etmesi gereken engellerdir. Anlatılarda bu zorlu eşiklerde kahramana yardımcı olacak tipler tam zamanında ortaya çıkar. Ona yol gösterir, arzu nesnesine ulaşması için bu imtihanları/engelleri aşması için ona yol gösterir.

Hüsn ü Aşk'ta kahraman yola çıkmaya hüküm giydiğinde daha ilk adımını atar atmaz kuyuya düşer. “Kuyu”, aşağı dünyaya giriştir ve içinde pek çok miti barındırır (Yıldırım, 2005: 29). Aşk, ilk adımda kuyuya düştüğünde yanında olan kişi “yoldaşı” Gayret'tir. Kuyuda onu mağlup etmeye çalışan kara bir şeytan/cadı vardır. Anlatıcı, kuyu “motif”ini şuurla seçmiştir. Yusuf'un kuyudan çıkıp Mısır'a sultan olduğu hikâye telmihte bulunur. Aslında bu sadece bir telmih değil, aynı zamanda bir telkindir.

Kuyu, karanlık ve kapalılık imgeleriyle kendini gerçekleştirecek olan sonsuz serüvendeki kahramanın girmek zorunda olduğu tipik bir erginlenme mekânıdır (Doğan, 2005: 181). Sühan, Aşk'ı ve yoldaşı Gayret'i üzerinde *İsm-i Azam* yazılı ipi kuyuya sarkıtarak onları oradan kurtarır. Kuyu, poetik ve mitik bir mekan olduğu kadar içindeki cadı ile beraber masallardaki *imtihan, hayvanlar ve devler, tutsak ve din* “motif”lerini barındıran simgedir. Onları tutsak eden dev, ümitsizlik anında onlara uzatılan “Allah'ın ipi” bu bağlamda dikkat çekicidir. “*Hep birlikte Allah'ın ipine sımsıkı sarılın...*” (*Ali İmran, 103*) ayetine yapılan atıf açıkça vurgulanmaktadır. Aşağıya sarkıtılan ip, Proop'a göre değerlendirildiğinde *büyülü nesne, özel işaret* olarak yorumlanabilir.

*Çün girdi o merd-i râh râha  
Evvel kademinde düşdi câha*

*Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb  
Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb*

*Düşdüğine eyleme teessüf  
Mi'râcını çehde buldı Yüsuf*

Aşk'ın yolculuğuna/imtihanına bakıldığında aşması gereken engeller sırasıyla *kuyu, gam harabeleri, ateş denizi ve biçim kalesidir*. Kuyu imtihanından “Allah'ın ipi”ne sarılarak kurtulan Aşk ile Gayret'in geçmesi gereken diğer yer *gam harabeleridir*. Bozkır şartlarının hüküm sürdüğü *gam harabelerinde* cadının biri Aşk'a âşık olur.

Aşk, cadının isteğine olumlu cevap vermeyince cezalandırılır. Motif olarak yine *ödül ve cezanın* devreye girdiğini görürüz. Sühan, *büyülü nesne* olarak Hüsn'den gelen bir kılıcı ve Aşkar adındaki atı Aşk'a gönderir. Gayret'e de iki kanat ihsan edilir. *Büyülü nesne* ve Gayret'in de *don değiştirmesiyle* bu tuzaktan kurtulurlar.

Aşk ile Gayret, yolda gulyabanilerle karşılaşır ve onlarla savaşır. Ateş denizine ulaştıklarında Aşk, bu imtihanı başaramayacağını düşünür. Cinler, denizin kıyısındaki mumdan gemilere binmelerini isterler. Aşk bu isteği reddeder ve Aşkar'a binip denizi geçer. Sonra biçim kalesine varan Aşk ile Gayret, Çin prensesi Hüşruba'nın tuzağına düşerler. Hüsn'ün bir kopyası olan Hüşruba, onları esir eder.

*Çün Aşk o şûhı Hüsn sandı  
Sîmâsına aldanıp inandı  
...  
Ol sûrete oldu deng ü hayrân  
Hüsn'i sanıp eyler idi efgân*

Aşk, Hüsn'ü ararken akla yenilmenin paradoksunu yaşar. *Aldatıcı nesne* olarak karşısına çıkan Çin prensesi Hüşruba, onu alt edecek en önemli unsur olarak görülebilir. Sühan'ın don değiştirerek içeri girip aldatıcı nesneyi yok etme telkiniyle kahraman, bu zorlu sınavı da geçer. Kaleyi prensesle birlikte ateşe veren Aşk, tinsel arayışın son halkasını tamamlamış olur.

Kimya'yı alıp dönen Kalp kalesine dönen iki kahraman aslında hiç yolculuğa çıkmadıklarını ve bunun bir rüya olduğu gerçeğiyle yüzleşirler. Aşk, başladığı noktaya döndüğünü görür. Ya da çıktığı bu yolculuğun sadece bir "iç yolculuk" olduğunu fark eder. Böylece Hz. Peygamber'in miracı ile kişinin kendi miracı arasında bağlantı kurulmuş olur. Kutsal bir gece yolculuğuyla İsrâ'nın esrarlı perdesi, Aşk'ın çıktığı bu zorlu erginleşme yolculuğu bir bakıma aynıdır. İnsan-ı kâmilin arayış ve arınma yolculuğu sembolik olarak anlatılmış olur.

*Gayret dedi Aşk'a yakma cânın  
Bu âteşidir o kimyanın*

*Manendi ukaab eyle pervâz  
Ol pûte-i imtihanında mümtâz*

*Sanma ki bu kapudan gelürsin  
Âteşde gider sudan gelürsin*

Mitoslarda “ayrılma – sına- dönüş” serüveninde kahramanın yolu çıkışındaki nitelikleri ile sınanmadan sonra asli olana döndüğünde sahip olduğu/kazandığı nitelikler birbirinden oldukça farklıdır. Kahraman imtihanları geçip geri döndüğünde “zafer işlevi” yerine gelmiş olmaktadır. Mitik anlatılarda bir otorite figürü tarafından yollanan kahramanın erginleşerek dönüşü ruhsal bütünlük ve arketip bağlamında önemlidir. Aşk'ın “ölmeden önce olmak” için çıktığı bu zorlu yol bunun bir gereğidir. Aşk 'ol'da var olmak için yolcu olmak mecburiyetindedir. Mitik anlatının mistik boyutla süslediği Hüsn ü Aşk, kurgu ve serüven yönüyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

## SONUÇ

Hüsn Aşk, alegorik anlatımı ile yazıldığı ilk günden beri dikkatleri üzerine çekmiş, haklı bir teveccühe mazhar olmuştur. Holbrook'un “Gâlib'in manzum romansı” olarak adlandırdığı ve üzerinde yaptığı çalışma esere, yepyeni bir kimlik ve derinlik kazandırmıştır. “Beş yüzyıllık bir romans geleneği”nin son halkası olarak Hüsn ü Aşk, Türk edebiyatının “kanonu” sayılabilecek konumdadır. Edebi geleneğin tasavvufla birleştiği bu eserde, sembolik anlatımın bütün inceliklerini bulmak mümkündür. Eser üzerinde yapılan onlarca çalışma, onun kıymetini ortaya koymaktadır.

Masalsı bir anlatı olarak Hüsn ü Aşk, “tinsel bir yolculuğu” imler. Gâlib, bireyleşme sürecindeki insanın/dervişin psikolojik serüvenini mitik ve mistik öğelerle başarılı bir dille tasvir eder. İnsan-ı kâmilin yol haritasını çizen sanatçı, arayışın simyasını formüle ederek arınmanın ilmihalini yazar. Ritler ve mitoslardaki kahraman arketiple “insan-ı kâmil” aynı potada buluşmuş olur. Masal motifleri bağlamında “ayrılma-sınanma ve dönüş” süreçlerinden geçen “the hero myth/kahraman arketip” kendi olma savaşını kazanarak “ödüle/Hüsn'e” kavuşmanın “çileli serüveni”ni görürüz. Eserde öze, asli ben'e ulaşmanın önündeki engellerin ortadan kalkması için verilen mücadelenin zorluğu anlatılır. Gâlib, seyr-i sülûk alegorisinin resmini yapan bir ressam titizliğiyle konuyu işler.

## KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.

DOĞAN, Ahmet (2005). "Hüsn ü Aşk'ta Kuyu Sembolü", Milli Folklor, S: 68, s.s.180-189.

ECO, Umberto (2001). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay) İstanbul: Can Yayınları.

EREN, Metin (2016). "Masal Motifleri, Tekrar ve Sözlü Kompozisyon Teori" Asos Journal, S:30, s.s.290-308.

ERGUN, Pervin (2014). *Türk Masal Anlatıcısının Kimliği*, Milli Folklor, S:104, s.s.33-45.

GİRARD, Rene (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*, (Çev: Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yayınları.

GÜNDÜZ, Osman (2009). "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", Turkish Studies, C:4, S:1, s.s.763-798.

HOLBROOK, Victoria Rowe (1998). *Aşkın Okunmaz Kuyuları*, (Çev: Engin Kılıç, Ekol Köroğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.

IŞIK, Neşe (2012). "Türk Masal Kahramanlarının "Yolculuk"tan Olgunluğa Değişim Süreci. Türk Dünyası Araştırmaları S:200, s.s.1-18.

JUNG, Carl Gustav (2007). *İnsan ve Sembolleri*, (Çev: Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul: Okuyan Us Yay.

KEKEÇ, İsmail (2016). "Kurmaca ve Gerçeklik Bağlamında Masal-Modern Anlatı İlişkisi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C:9, S: 42, s.s. 247-251.

LUKACS, Georg (2007). *Roman Kuramı*, (Çev: Cem Soydemir) İstanbul: Metis Yayınları.

MORAN, Berna (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.

PROPP, Vladimir (2011). *Masalın Biçimbilimi*, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SARAÇ, M.A.(2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi*. İstanbul: 3F Yayınevi.

ŞENOCAK, Ebru; ALSAÇ, Fevziye (2017). "Mit Sistematiği Bağlamında Masal Kahramanının Serüveni", *Turkish Studies*, C:12, S:22, s.s.703-722.

*Şeyh Galip Divanı* (2014). (Haz. Muhsin Kalkışım), Ankara: Akçağ Yayınları.

TEKİN, Mehmet (2001). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

UÇAK, Salih (2015). "Hâşimî'nin Mihr ü Vefâ Mesnevisinin Tenkitli Metni ve İncelemesi", Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

YILDIRIM, Tuğba (2005). "Masal Masal İçinde, Masal Fantastik İçinde", *Milli Folklor*, S: 67, s.s.29-32.

WELLEK, Rene; Warren Austin (2005). *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ömer F. Huyugüzel) İzmir: Akademi Kitabevi.