



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Fırat University Journal of Social Science
Cilt: 20, Sayı: 2, Sayfa: 57-78, ELAZIĞ-2010

HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNDE DRAMATİK AKSİYONU OLUŞTURAN DEĞERLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Analysing upon Values Forming a Dramatic Action in the Mathnawi of Hüsn ü Aşk

Ahmet İÇLİ*

ÖZET

İlahi aşk, konu olarak Klasik Türk edebiyatında çokça işlenmiştir. Tasavvufi tasavvurla kaleme alınan Hüsn ü Aşk mesnevisi de ilahi aşkı konu edinmiştir. Bu aşk, sonunda yeniden doğuş olarak tecelli edecek olan bir gelişim ve dönüşümün ürünüdür. Hüsn ü Aşk mesnevisi, kendini bulma yoluna adım atan bireyin gelişim ve dönüşümünü ele alan nadide eserlerden biridir. Birey kendisini bulma yolunda çeşitli merhalelerden geçmek zorundadır. Çokluk ve karmaşadan sıyrılıp tekliğe ve düzene ulaşma eserin çıkış noktasıdır. Vahdete ulaşmak ve vuslata ermek yolunda çekilecek zahmetler ve atlatılan badirelerin hepsi bireysel gelişim için önemli merhalelerdir. Dramatik aksiyonu oluşturan değerler, tahkiyeye dayalı eserlerin içerik düzleminin anlaşılması için önemlidir. Dramatik aksiyondaki entrika, ülkü değer ve karşı değer zıtlığında netleşir. Her iki değer temsil edildiği kişi, kavram ve semboller aksiyonun önemli unsurlarıdır. Hüsn ü Aşk mesnevisindeki kişi, kavram ve semboller, dramatik aksiyondaki görüntü seviyelerinin kavranması için önem arz eder. Mesnevideki şahıslar, kişiler düzleminde görüntü seviyesi oluştursalar bile ancak kavram ve simge boyutunda evrensel hakikate açılırlar.

Anahtar Kelimeler: Hüsn ü Aşk, vahdet, kesret, bireysel gelişim, dönüşüm, yeniden doğuş, içerik, entrika, dramatik aksiyon, ülkü değer, karşı değer

ABSTRACT

Divine love, had been greatly discussed in Classical Turkish literature as a theme. The mathnawi of Hüsn ü Aşk, which written out with concept of Islamic mysticism, also discussed divine love. This love is the product of evolution and transformation that will be revealed as rebirth eventually. The mathnawi of Hüsn ü Aşk, is one of the rare and precious works that discuss the evolution and transformation on the individual who takes step to develop his own personality. Person must pass beyond different gradations on the way of self-knowledge. Elusion from complexity and multiplicity to regularity and unity is the starting point of this work. All of the successfully handled dangers and to have difficulties for the sake of attaining unity are important stages for individual evolution. Values, forming a dramatic action, are important for understanding the content of the works are based on

* Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı; aicli@ardahan.edu.tr

narration. İnterigue, in the dramatic action, attains clearness in the contrast of ideal value and contrary value. Persons, notions and symbols that both of ideal value and contrary value represented by, are important elements of the action. Persons, notions and symbols in the mathnawi of Hüsn ü Aşk are much important for to understand level of specter in the dramatic action. Even the people, in the mathnawi create a grade of semblance at the plane of persons, they can only steer for truth, at dimension of notion and symbol.

Key Words: Hüsn ü Aşk, unity, multiplicity, individual evolution, transformation, rebirth, content, intrigue, dramatic action, ideal value, contrary value

GİRİŞ

Hüsn ü Aşk, Şeyh Gâlib'in tasavvufî görüşünü alegorik bir dille hikâye edip, edebiyatımıza armağan ettiği önemli bir eserdir. Eserin önemini dile getirmek isteyen Ziya Paşa Gâlib'in sırf Hüsn ü Aşk'ı yazmak için cihana geldiğinden (Bilgegil 1992: XVII) bahseder. Eser, Gâlib'in asıl şöhretini sağlayan ve kendisinin de övündüğü mesnevisidir. Esrâr Dede'nin Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye adlı tezkiresinde verilen bilgilere göre; (Genç 2000: 376) “Rûm diyarında Türk dili ile yazılmış hiçbir manzumenin Hüsn ü Aşk'a denk olmadığı belirtilmektedir.

Klasik Türk şiirinin 17. Yüzyıldaki en önemli şairlerinden olan Nabi'nin “Hayrabad” adlı mesnevisi, Şeyh Gâlib'in de katıldığı bir mecliste çokça övülür. Bu esere benzer bir eserin yazılmayacağı sözleri Gâlib'e ağır gelir. Ayrıca Gâlib, bu ifadelerde bir çeşit imtihan hisseder ve eserini, bu meclisteki tartışmadan sonra, 1783'te İstanbul'da kaleme alır. Mesnevinin sebep-i telif bölümünde bahis konusu olan bu olay, uzunca anlatılmaktadır. Hüsn ü Aşk Mesnevisi, ateşli tartışmaların yapıldığı mecliste temelleri atılan bir eser olup, “çoğu zaman, en büyük iki Türk mesnevisinden biri olarak anılır” (Holbrook 2008: 14).

Mesnevi, Klasik Türk edebiyatının en iyi örneklerindedir. Mesnevi, Klasik türk Şiirinin dönüm noktasıdır. *Saf şiir ve bîkr-i mazmunlarla* örülen bu eser, şiir geleneğini en üst noktaya taşır. Şeyh Gâlib'in edebî kişiliği ve Hüsn ü Aşk mesnevisi hakkında Holbrook, şunları söyler:

“Bir edebî aslandır o, şiir dilinin kafesinde dönen, soylu varlığıyla geleneğin katı kurallarının demir parmaklıklarına çarpıp duran bir aslan, bu parmaklıkları yaratan toplumsal koşulların radikal bir değişimin eşliğinde olduğunu bilemeyecek bir aslan. Doymak bilmeyen dahi, şark estetiğinin gecesi boyunca kükreyip durmuş ve aşmaya çabaladığı şeyi varabileceği en uzak sınırlara kadar genişletmişti. Ama en verimli çağında, kırk bir yaşında öldüğünde, gecedeki kalma sis parçaları gibi kısa bir süre sonra bir doğu şafağında silinecek olan biçimler üzerindeki egemenliğinin sınırlarını aşamamıştı henüz. Hüsn ü Aşk, bir Türk binyılının şiirsel pratiğinin doruğu ve tamamlanıştı.” (Holbrook 2008: 14-15).

Eser kurgusal bağlamda, Hüsn adında bir kız ile Aşk adında bir erkeğin aşkını anlatır. Mesnevi, tasavvufî alt yapısı ve kullanılan sembolik dil açısından ayrıca önemlidir. Eserde geçen kabile, şahıs yer adları eserin alegorik bir eser olduğunu sezdirmektedir. “Beni Mahabbet, Aşk, Hüsn, Suhan, Mekteb-i Edeb, Hayret, Gayret, İsmet, Nüzhetgeh-i Mânâ, Havz-ı Feyz, Molla-yı Cünûn vb. “Bizzât şairin telif etmekle öğündüğü bu mesnevi Gâlib’in asıl şöhretini temin etmiştir. Hüsn ü Aşk, mevzuu itibariyle muhayyel olup tamamıyla teşhis sanatına dayanır.” (Gölpınarlı, 1997: 465).

Tasavvuftaki dervişin vahdete ulaşabilmek için çıktığı yolculuk, bu yolculuktaki tüm engellerle mücadele ederek sonunda vuslata ulaşması, bu yolculuğun sonunda kendini olgunlaştırması ve vahdete kavuşması, alegorik bir tarzda, Aşk’ın Hüsn’e kavuşmak için çıktığı yolculukla anlatılır. Bu yönüyle mesnevideki kişiler, nesnelere, kavramlar ve mekânlar tasavvufî birer semboldür.

Mesnevi, Aşk’ın oluşumuna katkısı olan maddi ve manevi etmenleri, Aşk’ın olgunlaşması yolunda geçirdiği aşamaları ve sonunda ulaştığı kişiliği (Aytaç 1990: 276) konu alması yönüyle G. Aytaç’ın sınırlarını çizdiği ve manevi biçimlenmenin işlendiği “bildungsroman” özelliği taşır.

Başkahraman Aşk’ın gelişim, dönüşüm ve olgunlaşma sürecinin işlendiği eser, bir içsel serüveni barındırır. Hikâyenin özü, Aşk’ın yaşadığı bir iç dönüşümdür (Holbrook 2008: 146) Aşk’ın güzelliğin bir parçası olduğu ve güzelliğin/Hüsn’ün Allah’ı temsil etmesi fikri çerçevesinde Aşk, Allah’ı tanıyıp ona ulaşmaya çalışan sâliktir. Eser, Mevlevî sulûk ehlinin makamlarından izler ve Mevlânâ’nın mesnevisinden ışıklar taşır. Gâlib, bu eserle tarikatta kavuşmanın, eziyetlere ve sıkıntılara tahammül göstererek mümkün olacağını; kavuşma esnasında alınacak yolun, bir mürşit tarafından gösterilmesi gerektiğini belirtir. Tasavvuftaki seyir/aşk; güzelden güzelliğe, kuldân Hakk’a, kesretten vahdete bir seyir takip eder. Hüsn ü Aşk’taki tasavvufî seyir, sâlikin vahdete ulaşması için, geçeceği aşamaların mahiyeti şeklindedir. Bu aşamalar, ayak kaydıran yerlerdir. Aşk, bunları aşarak Hakk’a ulaşır. Halk/yaratılmışlar, Aşk’ın nazarında yok olur; her şeyin Hakk’ın zuhûru olduğu, kendi varlığının da O’nun varlığından ibaret bulunduğunu anlar. Böylece sâlik/Aşk, dinin dışyüzü olan şeriattan, iç yüzü olan hakikate ulaşır. Bu makam, bir cezbe, bir yokluk makamıdır; Âşık ve maşûk birleşmiştir; Aşk da yok olmuştur. 16. yüzyıl şairlerinden Selikî’nin: “*Arz-ı hâl itmege cânâ seni tenhâ bulamam/Seni tenhâ bulıcak kendimi asla bulamam*” (Pala 2010: 7) ifadelerinde de geçtiği gibi Aşk, rabbini görünce kendi varlığından eser bulamaz. Çünkü tenhâ/sadece Rabbi vardır.

Eserde Fuzûlî’nin ve Mevlânâ’nın tesiri görülmektedir. “Fakat Gâlib’in eseri

bunların kopyası değildir. Hüsn ü Aşk'ı Mesnevi edebiyatının zirvesine çıkararak ilk özelliği, orijinal oluşudur.” (Kalkışım 1994: 27) Gâlib de: “*Esrârını Mesneviden aldım/Çaldımsa da mirî malı çaldım*” (b.2019)¹diyerek eserin özünü Mevlânâ'nın mesnevisinden aldığı söylemektedir.

Yapı benzerliği olgusuna binaen mesneviler de roman gibi değerlendirilebilir. Roman çözümleme yöntemi aynen olmasa bile aralarındaki yapı benzerliğinden dolayı bu yöntemler olay örgüsü etrafında şekillenen mesnevilere de uygulanabilir. Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerinde tahkiyeye dayalı anlatıların incelenme metotlarını uygulayan Aktaş'a göre mesneviler, roman inceleme tekniklerine göre incelenebilir. Aktaş, Hüsn ü Aşk mesnevisindeki vakayı iki ana bölüm çerçevesinde inceleyip vakayı parçalara ayırmıştır. (bk. Aktaş 1983: 94-108)

ESERİN İÇERİK DÜZLEMİ

Mesnevinin Temasını Oluşturan Dramatik Aksiyon

Aşk, tema olarak mesnevinin ana motifini, esere hâkim olan hissini, fikrini, ana konusunu teşkil eder. Tema, kendisiyle birlikte her zaman için iki gücü taşır. Her ikisi de temayı şekillendirmekle görevli iki güç, karşıt yönde seyir gösterirler. Bunlardan biri anlatının kendi içindeki olumlu seyir olan tematik güçtür. Bu gücün karşısında ise anlatının olumsuz seyri, karşı güç bulunmaktadır. Korkmaz, ters yöndeki bu güçleri, “iki ezeli ve ebedi karşıtlık” (Korkmaz 2002: 272) olarak niteler. Edebî eserler, bu iki ezeli ve ebedi karşıtlık üzerine inşa edilirler. İki zıt güç, anlatılarda her durumda çatışma halindedirler. Çatışma unsuru olmadığında, aksiyon oluşmaz. Aksiyon oluşmadığında ise edebî eser meydana gelmez. Hüsn ü Aşk mesnevisindeki tema da bu iki karşıt yöndeki güçlerin çatışması ile oluşmuştur. Mesnevideki temanın daha iyi anlaşılabilmesi için çatışma unsurlarıyla var olan dramatik aksiyonun oluşumuna bakmak büyük önem arz etmektedir.

Ana vaka, metin halkalarındaki birlikteliğin aksiyonu ile bir anlam ifade eder. Çeşitli ilişkiler ise anlatımın çatışma zemini. Çatışma/Karşıtlık ya da karşılıklı ilişki olmadan metin kelime yığını olmaktan kurtulamaz. Entrikanın çekim kuvvetiyle bir araya gelen mânâ birlikleri, (vaka parçaları) ve metin halkaları can bulur. Entrika, cansız bir beden ruhudur. Ruh gelince yaşam, yani aksiyon oluşur. Aksiyon, çeşitli yönlerle karşı karşıya gelen unsurlardan oluşur. Vakanın oluşması, mânâ birliklerinin (dilim/epizot),

¹ 2019: İncelemede parantez içinde beyit numaraları verilen alıntılar “Okay, O., Ayan, H. (1992). Hüsn ü Aşk. İstanbul: Dergâh Yayınları.”ndan alınmıştır.

vaka parçalarını oluşturması sonucudur. Vaka, okuyucuyu anlatıya bağlayan, onu kendine çeken tematik cazibe gücü olan entrika sayesinde var olur. “Entrika, anlatılardaki kişilerin sıradan davranışlarını, öykü ve epizot seviyesinden kurtarıp bir nedensellik dizgesi ve bir anlam oluşturma çabasıyla dramatik aksiyon denilen büyük birlik prensibine taşır” (Korkmaz 2002: 271). Birleşim düzenindeki ilişki ağında bulunan kişi, kavram ve semboller aksiyonu sağlayan unsurlardır. Aksiyon, kendisini dikkatlere sunmak için bazı hadiseler oluşturur. Bu hadiselerin meydana getirdiği ağları doğru yönetme işi, entrika ile sağlanır. Aksiyonu sağlayan unsurların karşı karşıya gelmesi sonucu oluşan entrik kurgu sayesinde metin halkaları arasındaki bağlantılar sağlıklı bir zemine oturtulur. Entrika üzerinden karşıtlık, karşıtlık üzerinden aksiyon, aksiyon üzerinden kurmaca eser meydana gelir. Bu oluşum “varlık” ile aynıdır. Tüm varlık zıtlıklardan oluşur. Bu zıtlıklar olmazsa yaşam olmaz. Çünkü bir nesnenin varlığı ve bilinmesi karşıtına bağlıdır. Bu ilişki, aydınlık olgusunun karanlık olgusuyla açıklanması gibidir. Karşıtlıkta yaşam/varlık vardır. Yaşam/varlık ve bilgi/bilinmek ise varlık sebebidir. Olay ağırlıklı anlatılar bir çatışma üzerine kurulur. İyi-kötü, doğa-kişi, kişi-toplum, kişi-kişinin iç dünyası gibi çatışma yapıları anlatıları inşa eder. Çatışma dramatiktir; az çok eşit güçlerin karşı karşıya gelmesini akla getirir; eylemi ve karşı eylemi düşündürür. Ama tek bir çizgide ya da yönde geliştiklerini söylemenin daha usa yatkın görüneceği kovalama ya da arayış konuları gibi konular da vardır (Wellek, Warren 2001: 257).

Hüsn ü Aşk mesnevisindeki dramatik aksiyon ve entrikanın, temayı meydana getirirken, zemininde zıtlıkları barındırması, anlatının iki güç etrafında şekillendiğinin göstergesidir. Anlatıdaki olaylar, olgular, kavramlar, semboller, kısacası, mesneviyi oluşturan tüm unsurlar, iki gücün çatışması eksenindedir. Yukarıda bahsi geçen çatışma unsurlarından başka, mekânların, kişilerin, kavramların ve sembollerin çatışması da bulunmaktadır.

Kurmaca eserlerde kişiler vakanın eyleyenleridir. Bu düzlemdeki dizgeler insan dışındaki somut, soyut ve Hayalî kavramlardan da oluşabilir. Hüsn ü Aşk mesnevisindeki kişiler insan dışındaki soyut nesnelere oluşmuştur. Mesnevideki kişiler, dramatik aksiyonun kişiler düzlemini oluştururlar. Kişiler, sadece görüntüdür. Görüntü ise öz değildir. Kişilerin anlam kazanması, onların tematik güçle olan ilişkileridir. Tematik güç ise ulaşılması gereken hedeftir. Hedefe giden kişilerin kim olduğu pek de önemli değildir. Her ne kadar bu kişiler ya da eyleyenler, kişiler düzleminde görüntü seviyesi oluştursalar bile “kendilerini ancak kavram ve simge boyutunda ifade ederek evrensel hakikate açarlar” (Korkmaz 2002: 273). Kavramlar, genellikle tematik güç ve karşı güç olarak temsil edilen aksiyonda, güçlerin amaçlara ulaşma yolunda takınılan tavırlarını, değer

anlayışlarını, varoluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren ara değerlerdir. Simgeler, doğrudan doğruya hiçbir şeyi söylemeyip kendini saklayan derin bir hakikatin öne sürülmüş halleridir. “Simge, buzdağının suyun altındaki kısmını işaret etmekle, sezdirmekle yükümlü bir değerdir” (Korkmaz 2002: 273).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde, temanın oluşumundaki dramatik aksiyonun iki zıt yönü olan tematik güç ve karşı güç, yukarıda değinildiği üzere kişi, kavram ve simge değerler olarak görülür. Bu durumda tematik gücün kişi, kavram ve sembol değerleri olduğu gibi, karşı gücün de kişi, kavram ve simge değerleri bulunmaktadır. Güçlere ait kişilerin, kavramların ve simgelerin çatışması ise temayı belirler. Hüsn ü Aşk mesnevisindeki kişi, kavram ve simgelerin görüntü seviyeleri, Korkmaz’ın, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler” (Korkmaz 2002: 271-282) adlı çalışmasındaki öneriler eksenli olarak incelenecektir. Korkmaz’ın “ülkü değer” ve “karşı değer” olarak belirlediği “tematik güç” ve “karşı güç” sınıflandırmasına bakıldığında, şu özellikler göze çarpar: “Tematik güç/ülkü değer”, ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı benini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir. “Karşı değer” ise sanatkârın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu karşı gücün varlık alanını temsil eder” (Korkmaz 2002: 273). “Ülkü değer” ve “karşı değer”, anlatılarda üç farklı görüntü seviyesi oluşturarak kendini gerçekleştirme imkânı bulur. Eyleyen olarak *kişi*, düşünsel anlamda *kavram* ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme bağlamında *simge* olarak beliren güçler, Korkmaz’ın KORA olarak isimlendirdiği (Kora, “Korkmaz”ın “KO”su ve Ramazan’ın “RA”sının birleşimidir) şema ile daha da netlik kazanır. Hüsn ü Aşk mesnevisinde temayı oluşturan dramatik aksiyonun iki karşıt değerinin kişi, kavram ve sembol görüntüsü KORA şemasında gösterilmek istenirse şöyle bir tablo karşımıza çıkar:

| | ÜLKÜ DEĞER TEMATİK GÜÇ | KARŞI DEĞER KARŞI GÜÇ |
|---------------|---|---|
| KİŞİ | Hüsn, Aşk, Gayret, Suhan, Molla-yı Cünûn, İsmet | Hayret, Dev, Huşrübâ , Cadı, Muhabbet kabilesi, Gulyabaniler, Cinler |
| KAVRAM | Sevgi, Aşk, Güzellik, Kavrama-anlayış, Mutluluk, Feyiz alma Olgunlaşma, Gayret-(çaba), İsmet (safiyet –namus-hayâ), Kanaat, Yolculuk | Cehalet, Rüsvalık, Gayret etmemek(azimsizlik-çaba göstermemek),Ayrılık, Hayal, Eziyet-sıkıntı-korku, Cinsel istek, Engel, Felaketler, Şehvet, Nefis, Makam-mevki, Yalnızlık, Esaret-mahpusluk, Zafiyet, Musibet |
| SİMGE | Edeb mektebi, Rıza ve Teslimiyet Dersi, Mânâ mesiresi, Feyiz havuzu Kalp ülkesi, Hisar-ı Kalb, İsm-i azâm, Tiğ, Aşkar(At), Hüsn’ün sarayı, Mürşit | Nefis, Kuyu, Karanlık, Gam harabeleri, Gam Çölü, Kış, Gece, Gulyabaniler, Çarmıh, Ateş denizi, Çin sahili, Zâtü’s-suver kalesi, Zindan, Saray, hazine |

Mesnevîde çatışma unsurları çok belirgindir. Aşk'ın kendi iç dünyası ile çatışması; kabilesi, dev, Huşrübâ ve Cadı ile çatışması, mesnevîdeki olayları inşa eder. Hüsn'ün kendi güzelliğine meftun olarak âşık/Aşk talebi, aksi durumda bilinmezlikler içinde kalma telaşı, mesnevînin en belirgin “çatışma” öğelerindedir. Mesnevî, Aşk'ın kendi nefsi ile çatışması ekseninde yön bulur. Bu çatışma, derin anlamdaki/alt katmandaki kesretten kurtulup, vahdete ulaşmanın üst anlamıdır/üst katmanıdır. Bununla birlikte Aşk'ın Hüsn'e ulaşma yolunda geçmesi gereken aşamalarda çatışma zemini için, başka varlıklar da bulunmaktadır. Fakat bu varlıklar, Kuşların Sîmurg yolunda aştıkları dağların ve vadilerin, sâlikin nefsindeki kozmik vadileri (Nasr 2004: 233) simgelemesi gibi Aşk'ın aşması gereken ruhsal engellerin görüntüleridir. Hüsn ü Aşk mesnevîsinde başkahraman Aşk'ın duyusal ve psikolojik gelişme ve değişimleri, ana olay çerçevesinde farklı olay örgüleri halinde anlatılmıştır. Mesnevînin aslî örgüsünün ana teması, Aşk'ın kendini bulması/tanması eksenindedir. Ana temaya ulaşmak için yardımcı tematik olay örgüleri, Aşk'ın kendini tam anlamıyla tanıyıp bilinç sahibi olmasına ve kendini bulmasına kadar geçtiği merhalelerden oluşmaktadır. İçerik düzlemindeki yapı, ana değişim ve dönüşüm anları dikkate alındığında eser, beş bölüme ayrılabilir. Mesnevîde her bölümün dramatik aksiyonu çeşitli kişi, kavram ve sembollerin karşılıklı etkileşimi/mücadelesi sonucu bir sonraki bölüme temel oluşturur. En nihâyetinde iki ana gücün karşılıklı savaşımı olarak görülen dramatik aksiyon, ana örgüde kendini iki güç olarak gösterir. Bu iki güç, aynı kişinin eksenindedir: Mesnevî kahramanı Aşk'ın nefsi (kesret) ve Tanrı (vahdet). Aşk, nefsinin ve Tanrı'yı tanıyıp bilmek adına büyük bir mücadeleye girer.

1. Rutin Yaşam/Cennet Mekân

Hüsn ve Aşk Muhabbet oğulları kabilesinin birer ferdi olarak dünyaya “gizli bir hazineyim, bilinmeyi diledim” sırınca gelirler. Aşk'ın doğuşu “aşk-ı ezeli”nin bir yansımasıdır. Hüsn ve Aşk, belli bir yaşa geldiklerinde “Edeb” isimli bir okula kaydedilirler. Her şeyden habersiz aynı mektepte tahsile başlarlar. Burada Molla-yı Cünûn adı verilen bir hocadan rıza ve teslimiyet dersleri alırlar. Gördükleri derslerin isimlerinden de anlaşılacağı üzere bu devre, bir masumiyet devresidir. Olaylara karşı teslimiyetçi bir tavır vardır. Talihin uygunsuz hükmü üzerine, rıza ve teslimiyet dersi alan dünyanın süsü Hüsn “sevgili” olacak yerde “âşık” olur. Aşk'a âşık olur. Aşk Hüsn'e sevgili olur. Hüsn'ü Aşk'a âşık olmaya sevk eden etkenler bellidir. Çünkü Aşk'ın ağzı sırdır ve âlemin sırrını saklamaktadır. Ağız/dudak, vahdetin, birliğin sembolüdür. Aşk'ın boyu eliftir. Elif de Allah'ı, birliği gösterir. Hüsn, kendini Aşk'da bulur. Hüsn yani Mecnûn'un Leylâ'sı Aşk'ın Hüsn'ü, Aşk için Kays, Mecnûn olur. Aşk ise sevip sevmeme konusunda belirsizlik göstermektedir. En önemlisi “*Hâmuş ne ah eyler ne efgân/Medhûş*

ne yol bilir ne erkân” (b. 395) dır.

Aşk ve Hüsn, Mânâ mesiresine gezintiye çıkarlar. Mânâ Mesiresi mânânın anlaşılması, Aşk’ın kendini bulması için uygun bir mekândır. Fakat Aşk, yol usul bilmez; çok şeyden habersizdir. Aşk güzelin yansımasıdır, bir resim gibidir. Cansız, dilsizdir; Bu durumda Aşk’ın kendini tanıma ve tanıtması söz konusu olamaz. Bu mesire yerinde Suhan diye bir zâtın varlığı, Aşk’ın kişiliğinin oluşmasında önemli rol oynayacaktır. Hüsn, kendini Aşk’a her konuda her alanda açıklarken tam tersine Aşk, lutuf ve ihsânların sarhoşluğuyla dilsiz ve kulaksız kalır. Hüsn’e karşı düşünceli ve girdaplı bir kayıtsızlık içindedir. Mânâ Mesiresinde Hüsn’ün Aşk’a olan aşkı ve Aşk’ın kayıtsızlığı Suhan’ın gözünden kaçmaz. Suhan’ın himmetiyle dostlukları ilerler. Nâz ve niyâz arttıkça Hüsn ve Aşk’ın sohbetleri süt ve şeker gibi olur. Nihâyet bu iki âşık gönüllerince birbirlerini arar olurlar. Birbirlerine müşteri olurlar, ama bu pazar, bu alışveriş çok sürmez.

Aşk, Hüsn’ün yanındayken ve mânâ mesiresi, feyiz havuzu gibi Beni Muhabbet kabilesinin tüm mekânlarında, cennetteki Âdem gibidir. Lutuf ve ihsânlar içindedir. “ ‘Cennet, cenin ve mecnûn’ kelimelerine bakıldığında anne karnı, çöl-çılgnlık (mecnûn) ve müminlerin vardığı ya da Âdem’in çıktığı mekân akla gelir. Her üçü de hesapsız lutuf, sorgusuz yaşamı karşılar. Çılgın/Mecnûn kişinin hesabı yoktur. Anne karnındaki bebeğin durumu tüm yönüyle aşikârdır. Cennet ise mükâfat yeri olduğu için hesabı kabul etmez. Çünkü cennet hesabın mükâfâtıdır” (İçli 2009: 128–129). Aşk, Hüsn’ün yanındayken üç hâle de mutabıktır. Fakat tam bir bilince kavuşması için Âdem’in yaşadığı tecrübeyi yaşaması gereklidir. Âdem, ağaca yaklaşırken bilinç sahibi olur, yerinden/cennetten olunca/çıkınca da tam bir bilince kavuşur. Allah’ın hem celâl hem de cemâl sıfatlarını görür. Ceninden çıkan ve mecnûn olan kişiler için de aynı durum söz konusudur.

2. Farkına Varış

“Hayret” adlı gamsız bir delikanlılığın varlığı Hüsn ve Aşk’ın birbirlerini istemelerine kızıp aralarına ayrılık duvarı çekmesi, iki aşığın birbirini görmesini engellemesi olay örgüsünü yönlendirici bir işleve sahiptir. Birinci bölümü ikinci bölüme ulaştırın sâik ve mesnevîdeki mekânsal ve zamansal unsurlarla birlikte bireysel değişmelerin temelinde de “Hayret” yatar. Hayret’in ortaya çıkması, iki aşığı engellemesi, Aşk’ın kişiliğini bulmasında ve Hüsn’e âşık olmasında en büyük etkendir. Önceki kısa süren birliktelik, “Hayret”siz kalmanın bir ürünüdür. Hayret’in olay örgüsüne katılması ile Hüsn ve Aşk’ın muhabbeti daha değişik bir boyut kazanır. Hüsn kendisi ile Aşk’ın arasına girdiği için Hayret’i yok etmek ister, ama Suhan: Sakın Hayret’e ok atma. O adamla bozuşmanız uygun değildir. O sevgilinin yüzünün aynasıdır. Gönülünün âhını çılgnlık edip bulandırma ve Aşk’ın aynasını kırma şeklinde nasihat ederek ona engel

olur. Âşık ve maşûk arasındaki aşkın olgunlaşabilmesi için rakibin olması gerekir. Şeytan, Âdem ile Allah arasında durur ve insanları Allah'ın yolundan uzaklaştırır. İnsanların mutlak hakikate giden yollarının başında oturur. Onları o yoldan ayırmaya çalışır. Hayret de anlatıda bu görevi yerine getirmektedir. Sevgili ile seven arasına girip, rakip özelliği ile görülen Hayret, âşığın varlığını ilan eder. Ayrıca rakip, âşığın kendisine çekidüzen vermesi, aşkını elde etmesi için en önemli araçtır. Hayret, Hüsni'ü görmesi için bir anlamda Aşk'a ayna vazifesi görür. Aynı durum, Âdem'in şeytan'ın ayartması sonucu cennetten çıkarılmasında da görülmektedir. Şeytan, Âdem'in olgunlaşması ve ebedî cenneti bulabilmesi için en önemli basamaktır.

Hile, tuzak, entrika, nimete erişmiş, seçilmişlerin kaderinde, onları bekleyen gerçekliklerdir. Engeller, sonsuzluk yolcusu Aşk'ın önünde kurulmuş olup onun değişmez imtihanı olur. Hayret'in varlığı, Aşk'ın bilinci için çok önemli bir olgudur. Hayret olmasaydı, Aşk sefere çıkamaz, düşünce âlemine gark olmazdı. Kabuk ve özü, şekil ve mahiyeti idrak edemezdi. □.01278(e)31.2(r)-12.8()22(ş)-22.8(e)10.2(y)22.2(i)12.5088 Tw□i değerlendirirdi. "Vuslat" zevkiyle gezer, firakın ne olduğunu anlayamazdı. İblis de aynı lutuf ve ihsânlara layık görülmüş bir haldeydi; fakat o bu yüce makamın verdiği sarhoşlukla Âdem'in psikolojik durumunu hiç hesaba katmamıştır. "Firâk"ın ne olduğunu hakiki mânâsıyla kavrayamadığı için Âdem'i dergâhtan çıkarma planları yapmıştır. Aynı durum Aşk'ın başına gelir. Aşk, firak ateşine daldığı zaman hakikî mânâsıyla ayrılığı

iyiliğin de hiçbir anlamı olmaz. Hayret olmayınca mesnevideki Aşk'ın hiçbir önemi kalmaz.

Kötülük ilkesinin kişileşmesi (Russel 2000: 20) olan şeytan, önemsiz ve pasif bir olgu değildir. Şeytan, kötülüğü ister ve onu yönlendirir. Bu işlemde bilinçli hareket eder. Şeytan vazifesinde pasif bir nesne değil aktif bir öznedir. Hayret de bilinçli olarak Aşk'ı Hüsn'den uzaklaştırma gayreti taşımakla, kötülüğün şeytanda/İblis'te kişileşmesi gibi, kötülük sembolü olmaktadır.

Hüsn, Aşk'ın kendini bilmesini sağlamak için kendisini Aşk'a gösterip, Aşk'a tanıtmak ister. Hüsn böylece Aşk'ta bir aşk, muhabbet uyandırmak ister. Hüsn Aşk'a âşık olur, ona bağlanır, böylece hasreti günden güne artar. Aşk, onun gönlünün derdini artırır. Aşk'ın aşkını bulması, âşık olabilme yetisini kazanması Hüsn'ün çabası sonucudur. Hüsn, Aşk'ı, kendisini görmesine, bulmasına yardım etmesi için daha bir iştihakla ister. Hüsn'ün söz konusu iştihakla beslediği aşkın temelinde kendini bulabilmesi için Aşk'ın aşkına, yani kendi güzelliğinin teyidinde gerek vardır. Bu durumda aksiyon, bir anda hem Hüsn'ün hem de Aşk'ın kendilerini bulabilmeleri için birbirlerine ihtiyaçları yönünde bir seyir kazanır. Ama Aşk bu konuda yetersizdir. Ona bu hatırlatma işini Hüsn üstlenir. Çünkü Hüsn de kendisini ispatlamak için Aşk'a muhtaçtır. Yoksa güzelliği bir anlam ifade etmez. Hüsn'ün farkında olduğu bir başka gerçek de Aşk'ın olmaması halinde kendi güzelliğinin bir anlam ifade etmediğidir.

Allah, kulunu sever, kul da Allah'ı sever. Allah'ın temsili olan Hüsn, insanı temsil eden Aşk'a iştihak duyar. Aşk'ın sevgisi Hüsn'ün sevgisinin ardından gelir. Bu durum, Kur'an-ı Kerim'de geçen "*Allah onları sever, onlar da Allah'ı severler*" (Maide/5: 54) ayeti çerçevesinde değerlendirilebilir. Bir başka deyişle Aşk'ın doğuşu Maşûkun sevgisi ile gündeme gelir. Maşûk, ilk halka, kendini sevdirmesi için yaptığı her şey ikinci halka, âşık ise bu üçlünün son halkasıdır. Her âşığın aslında maşûk olması gibi Aşk, Hüsn'ün maşûkudur. Hüsn de maşûk olmakla, aslında âşıktır. Çünkü aşkın güzelliği araması gibi, güzellik de aşkı arar (Derin 2006: 300). Âşık ve maşûk, aynı şeydir. İkisinin bu durumu, bir döngüdür. İkisi de "ben"den kurtulmuş ve "biz" olmuştur. Sevgilinin âşığa, âşığın bakışına ihtiyacı vardır. Değerli halk ozanı Âşık Veysel de bu durumu; "Güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa" ifadesiyle açıklar. "Sadece susuz, suyu aramaz, bilakis su da susamış arar, arayan da aranılan da birbirine bağımlıdır" (Schimmel 2005: 178). Bu durumda her ikisi arasında bir karşılıklı ihtiyaç bağıntısı bulunur. Kâşânî'nin dediği gibi; "Âlem mevcudîyeti bakımından Hakk'a ve Hakk da tecellîsi bakımından âleme muhtaçtır." Bu anlamda Gizli Hazine, bilinmesi için bu âleme muhtaçtır" (İzutsu 2005: 51). "Hüsnün işvesi başka, maşûkluğun işvesi başkadır. Güzelliğin işvesi başkasına

yönelik değildir ve dışarıyla bağlantısı yoktur. Fakat maşûklüğün işve, cilve ve nâzî âşığın katkısıyla olur. O olmadan gerçekleşmez. Kaçınılmaz olarak işte burada, maşûka âşık gereklidir (Pürcevadi 1998: 187). Hüsn Aşk ile bir çekim kuvveti sahası oluşturmak ister. Aşkı yalnız bırakmaz. Onun gelişimini sağlamasında etkin rol oynamaya çalışır.

Hüsn “Arapça güzellik demektir. Zâtaki kemâldir ki, sadece Hakk’da bulunur. Âlemdeki bütün güzellikler, O’nun güzelliğindedir. Hüsn, ilâhî güzelliştir (Cebecioğlu 2005: 289). Hikâyede Hüsn Tanrı, Aşk da Tanrı’ya ulaşma yolundaki kişidir. Hüsn bu kendini bulma yolunda Aşk’a yardım ederken aslında kendini ispatlamaya, güzelliğini göstermeye çalışmaktadır. İlahi aşk’ın kaynağı “küntü kenzen” sırrıdır. Tüm mesele “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim ve bunun üzerine kâinatı yarattım” yani “Küntü kenzen” Hadis-i Kudsîsinin Aşk tarafından iyice kavranmasıdır. Çünkü mutasavvıflara göre insanın yaratılması bir aşk hikâyesidir (Kılıç 2005: 175). Allah’ı bilmek, tanımak ancak aşk ile olur. Fuzuli’nin “*Aşk imiş her ne var âlemde/İlm bir kâl ü kâl imiş ancak*” mısraları, Allah’ı bilmenin yolunun aşk’tan geçtiğinin bir başka ifadesidir.

Hüsn, bu meyanda ilk atağı yaparak Aşk’a mektup yazar, bu mektupta aşkın yaygın görünüşünü ve kendisinin bu tabuyu nasıl yıktığını bildirir. (bk. b.890–915). Aşk’ın Hüsn’den gelen mektubu okuması, etkilenmesi ve kendisinin de Hüsn’e mektup yazması, kendisinin o ana kadar Hüsn ile ilişkisinin durumu, boyutu; tavırlarının altında yatan sebepleri açıklamak istemesi, Aşk’ın kendini bulma yolundaki adımlarıdır. Bu bir bakıma Aşk’ın uyanışıdır. Aşk mektubunda ne gibi sebeplerden ötürü takındığı tavırları da izah eder. Artık uyanışın ilk aşaması olan farkındalık Aşk’ta görünmeye başlar. Sevgilisi için bazı şeylerden sıyrılmalı, bu uğurda kendisi de adım atmalıdır. Aşk’ın Hüsn’den gelen mektubu okuduktan sonra, kendisinde meydana gelen değişikliklerin en önemlisi, kendi duygularını itiraf etmesidir. Aşk, Hüsn’ün kendisini sevmesindeki asıl niyeti anlar. Kendisinin de ona karşılık vermesi gerektiğinin farkına varır. Hüsn, Aşk’ın aşk tilsimini kullanmasını, Hüsn’ün Aşk olduğunu, Aşk’ın da Hüsn olduğunu kavramasını istemektedir. Hüsn bütün bunların farkındadır. Aşk’ın da bunları fark etmesi için gözyaşı dökmektedir. İhlâs, samimiyet, doğruluk, dostluk ve en önemlisi namusun, iffetin sembolü olan dadısı İsmet’in kendisini ayıplamalarına (bk. b. 1012–1026, 1040–1047) hiç aldırış etmez; Aşk’a olan aşkını her durumda ilan eder. Çünkü Hüsn, kendi güzelliğini kendisinde gördüğü Aşk’ı sahipsiz bırakmayacak, onun olgunlaşmasına, kendini bulmasına, (Hüsn’ü bulmasına), Hüsn ve Aşk’ın bir olduğunu, birbirlerinin aynaları olduğunu kavramasına yardım edecektir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde başkahraman Aşk’ın kendi aşkının farkına varması,

Hüsn ve Hayret'in bireysel olarak gayretleri sonucudur. Bu iki kişinin her biri karşı cephelerde bulunmaktadır. Aşk'ın farkındalığı da bu iki düzlemde gerçekleşir. İki düzlem, iki zıt kutbun kendi görevlerini icra etmesi sonucu meydana gelir. Birinci düzlemde Hüsn'ün kendi farkındalığını yakalaması, ikinci düzlemde ise Hayret'in ikilinin arasına girerek onları ayırması sonucu Aşk, farkındalık ile kendi mahiyetini kavrar. Farkına varış, Hüsn ve Aşk'ın dünya ve kendileriyle yüzleşmeleri ve özleriyle varlıkları arasına engeller koyan her türlü kuşatmaların dışına çıkmaları şeklindedir. Hüsn'ün Aşk'a âşık olması hem psikolojik hem de sosyal kuşatmanın kaldırılması mahiyetindedir. Çünkü kız erkeği istemez, ancak erkek kıza âşık olabilir. Öncelikle bu kuşatma Hüsn vasıtasıyla kaldırılmaya çalışılır. Daha ileride Aşk da aynı şekilde sosyal kuşatmayı kırarak ataklarda bulunur ve Hüsn'e talip olur.

3. Mücadeleye Atılma

Aşk'ın mücadeleye atılması bölümünde, Hayret'in ikilinin arasına girmesi ve Aşk'ın, Hüsn'ün kendisini nasıl bir aşk ile sevdiği ve kendisine ne kadar meftun olduğunu fark etmesi sonucu, Hüsn'e ulaşmak için giriştiği mücadele gözler önüne serilmektedir.

Öz farkındalık büyük bir hediyedir insan için. Bu hediye yaşam değerindedir. Kaybedilmiş ya da varlığı yeni öğrenilmiş bir hazinedir. Öz farkındalık insanı insan yapan değerdir. İnsan bu farkındalık sayesinde ölümsüzlüğünün farkına varır, yeryüzü serüvenin mahiyetini anlar. Yeryüzü hayatının zihinlerde yer edinen en önemli olgusu ölümlülüktür. Kişi öz farkındalık ile bu olguyu tamamen kavrar. Ölümlülük fikri ölümsüzlüğü gündeme getirir. Ölümlü olan kişi ölümsüze yaklaşma amacında olur. Kendisine hayat bahşedene yakın olma ve daima onunla birlikte olma özlemine zemin hazırlar. Aşk'a hayat veren Hüsn'dür. Aşk, ona yakın olup, onunla birlikte yaşayıp ölümsüzlük kazanmak ister. Tasavvuftaki *fenâfillâh* ve daha ileri düzeydeki *bekâbillâh* makamı da aynı "ölümlülük yarasının" (Yalom 2008: 9) bir aksidir. Sâlik, kendisinin hayat bulmasının kaynağı olan Zât'a varıp onun mevcudiyeti içinde yok olmayı arzular. Böylece Şem'e ulaşma gayreti, Pervâne'ye ölümsüzlük getirir. Pervâne ateşte fena bulurken/yok olduğu sanılırken "bekâ"ya /ölümsüzlüğe adım atar, çünkü Şem'in ışığı artmıştır.

Allah ve insan arasındaki muhabbet, insanın olgunlaşma yolundaki serüveni ve insanın Allah'ı tanıma ve Allah'ta fenâ bulma isteğinin bir sonucudur. "İnsan-ı kâmil, insanın sadece ahlaki düzeyde bir olgunlaşmasını değil, aynı zamanda tam bir manevi boyutta yükselişini de ifade eder" (Meyerovitch 2008: 117). Aşk'ın kendini bilmesi, olgunlaşması, Hüsn'ü isteyişi ve Hüsn sayesinde yükselişi arzulanması gibi görüntüler,

dramatik aksiyonun en önemli parçalarındandır. Bireysel olarak sürekli yenilenmeli, değişmeli, gelişme gösterilmelidir. Şekilden şekle, durumdan duruma geçilmeden olgunlaşma görülemez. Hep aynı durumda kalmak, statik tavır takınmak olgunlaşmanın en büyük engelidir. Yılanın sürekli derisini değiştirmesi, onun yeni kabuğa olan ihtiyacı, bir yenilenme bilincinin göstergesidir. Aşk, Hüsn'ün cemâli etrafında dolanır. Yükselişi isteyen Aşk, “*Ondan başka hiçbir şey yoktur*” ifadesinin bütün fikirlerin merkezinde olduğunun farkındadır. Bundan dolayıdır ki o, merkezin çekim kuvvetindedir ve merkez

bulma/bilme, kendini tanıma yolundadır. Rota bellidir: Kalp ülkesi.

Kalp diyarının yolu sorulur ve yolculuk başlar. Daha yolculuğun başında engeller çıkar. Aşk'ın yolundaki bu sıkıntılar onun direncini ölçmek içindir. Acaba Aşk bunlara göğüs gerebilecek mi? Yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur. Çünkü yolculuk, geçici ve yanıltıcı olandan, gerçeklik ve ebediyete; insandan Tanrı'ya geçiş ayinidir (Eliade, 1994: 31).

Aşk, bu yoldaki badireleri elinden geldiği kadar atlatmaya, sıkıntıları aşmaya çalışır; ama kendi gücünün yetmediği zamanlarda Hüsn adına Suhan, Aşk'a yardıma koşar. Aşk'a zorlu yolculukta yardımcı olur. Nefsin mertebelerini bir bir aşan sâlike, her mertebede iradesi dışında gerçekleşen bir öznel zihin durumu (Sayar 2008: 25) olan hâllerin maşûk tarafından sunulması, sâlikin bu yolculukta yalnız olmadığının göstergesidir. Sıkıntılar geldiğinde Aşk'ın sahipsiz olmadığı, Hüsn'ün Aşk'ı sahiplendiği olgusu, insanın yaratıcı tarafından dünyaya atılmadığı, yaratıcının dünyada insana sahip çıktığı, insanı dünya macerasında/yolculuğunda yalnız bırakmadığı görüşünün bir görüntüsüdür.

Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için yaptığı Hisâr-ı Kalb yolculuğunda ilk engeli bir kuyudur. Kuyu, bir anlamda seyr ü sülûktaki müridin mirâcının ilk basamağıdır. Aşk'ın kendi mirâcını tamamlaması için kuyu gerekli bir aşamadır. Nasıl ki Yûsuf'un Mısır'a sultan olmasının yolu kuyudan geçiyorsa Aşk'ın güzellik Mısır'ının sultanı olma yolu da kuyudan geçer. Böyle bir durumda âşık, kendi ihtiyarıyla mevcudiyetini daha üst bir düzlemde kurmak için uğraşır, kendisini yeniden bulup yeniden dünyaya getirecektir. Daha üst düzleme ulaşmak için bir düşüşün gerçekleşmesi gereklidir. Bu düşüş, her ne kadar zâhiri olarak kuyuya düşmenin bir sonucu gibi görünürse de aslında durum tam tersidir. Aşk için iniş veya düşüş, çıkış için zaruri bir haldir; zira inilmeden çıkılmaz. Düşmeden kalkılmaz. Bu nedenle düşüşü, mutlak anlamda olumsuz olarak algılamak, esasında eksik ve yanlış bir düşüncedir. Mutasavvıflar, mutlak birlikte/vahdet yolunda, ayrı düşmenin acısını görünürde sürekli dile getirmişlerdir. Düşüş olmasa idi sâlik, kendisinin içinde var olduğu Mutlak'ı idrak etme noktasında eksik kalmış olurdu (Yıldırım 2007: 215-216).

“Düştüğüne eyleme teessüf/Mirâcını çehde buldu Yûsuf” (b. 1266). Aşk'ın kuyudan çıkışı da anlatıların en güzeli olan Yûsuf kıssası ile benzerlik gösterir. Yûsuf'un kuyudan çıkması kova ve ip sayesinde gerçekleşir. Kurtuluş ip ile gelmektedir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde bu ip Suhan vasıtasıyla sunulur. Suhan “ilahi uyarı, ilahi işaret” (Cebecioğlu 2005: 586) tir. İlahi uyarıda da ip olarak “habl-i metin”, “urvetü'l-vüska” ve “hablullah” ile simge değer kazanır. Mesnevîde Suhan, “Karanlıklardan aydınlığa çıkarır”

Arabî 2006: 84) ifadelerinde de görüldüğü gibi dünyayı süsleyen güneş ve baştanbaşa Hüsn'e benzeyen bu güzel Aşk'ı cezbeder, Aşk da ona aldanır. Bütün güzelliğiyle Aşk'ı kendine esir eder. (bk. b. 1675-1685). Huşrübâ onu alıp kaleye götürürken Gayret'in çabası boşa çıkmıştır, çünkü Aşk'a göre O Hüsn'dür. Huşrübâ ile kaleye vardıklarında girdikleri kapı arkalarından kapanır, böylece kalede kapalı kalırlar. Aşk bütün bu olayların Hüsn'ü unuttuğu için başına geldiğini anlar. Feryât etmekte, Hüsn'ün kendisine yardım etmesini istemektedir. Aşk inleyerek dolaşırken Suhan, bülbül şeklinde Aşk'ın kurtuluş yolunu ona tarif eder. Nefsi ona Huşrübâ 'yı Hüsn gibi gösterdiği için Aşk, nefisini/kaleyi yakmalıdır. Aşk Hüsn'e ulaşma ve onu tanıma yolunun ilk aşamasında aslında kendisinin farkında değildir; o Hüsn'e ulaşma çabasıdır. Daha Hüsn'e ulaşmanın, kendi benliğini bulmanın, kendini tanımakla eş değerde olduğu bilincinde değildir. Eğer bu bilince sahip olsaydı Cadı kadına inanmaz ve Huşrübâ 'ya hayran kalmazdı. Hüsn'e ulaşma çok zorlu ve zahmetli bir iştir. Bu yolda, bireyin karşısına hem direkt hem de aldatma şeklinde (dolaylı) engeller çıkmaktadır. Bunlar bazen olumlu görünen bir geçici kavuşma hissi şeklinde de görülmektedir. Makam mevki gibi kazançlar sağlanarak çıkan engeller bulunmaktadır. Engellerin ikisi Aşk'ı Hüsn'e ulaşma konusunda daha bir heveslendirmekte, onun mücadele azmini artırmakta iken üçüncü engel onu bozmakta, yarı yolda bırakmaktadır. Huşrübâ engeli, asıl menzile giderken yolda asıl menzil diye sanılan bir yerde ikamet etmek gibi, kişiyi kendini bulma noktasından uzak tutmanın en önemli "simge değer"i olur.

Aşk, kendini bulma noktasında birkaç kez gaflete düşer. Asıl hedefini unuttur. Bu duruma el koyan da yine Hüsn olur. Aşk'ın karşılaştığı engelleri yok etmesi için ona at ve kılıç gönderir. Böylece Aşk'ın kendini bulmasına yardım eder. Bu yardımlar Suhan aracılığıyla sağlanmaktadır. Zâten başından beri Suhan, Hüsn ve Aşk'ın kavuşmaları için aracılık yapmaktadır. Hüsn, birebir Aşk'a anlatamadığını ve gösteremediğini, Suhan vasıtasıyla yapmaktadır. Çünkü Suhan "ilahi uyarı, ilahi işaret"tir. Hüsn'ün Aşk'ı, kendini bulması, kendini ispatlaması için bir vasıta kullandığı olgusu, Hüsn'ün Aşk'ın kendi kişiliğini bulmasına katkıda bulunduğunun delilidir. Her aşamada Aşk /insan yalnız bırakılmamış, Hüsn tarafından murakabeyle desteklenmiştir. Hüsn hiçbir şekilde Aşk'ın kendi(s)i ni bulma yolundan taviz vermesine tahammül edememektedir. Her imkânı kullanarak bu çekim gücünün etki alanına girecek engelleri ortadan kaldırmaya gayret ederek, kendi güzelliğini gördüğü/görmek istediği Aşk'ın bu görevini tamamlamasına yardım eder. Çünkü Aşk, Hüsn'ün nazarında bir aynadır. Bu aynayı koruma, kollama ve aynaya sahip çıkma işini de üstlenir. Çünkü Aşk/ayna onun güzelliğini yansıtmaktadır. Aşk bu görevinde, ayna olma hususunda başarısız olursa Hüsn'ün de güzelliği

yansımamış olacak ve böylece güzelli i bilinmeyecektir.

A k'ın yolculu unda bir durak da Zâtü's-suver kalesidir. A k, Hu rübâ tarafından buraya hapsedilir. Böylece A k için zindan hayatı ba lamış olur. Hapisten kurtulu için A k'ın yaptış bazı hamleler sonuçsuz kalır. Çünkü o, daha önce Zîni/benli ini tam anlamıyla yakmamış tır/tezkiye etmemi tir. Zindan, insan için en önemli kavramlardan biridir. Zâhirî zindanın yeniden toparlanmadaki rolü, aslında zindanın içsel olarak hissetmekten geçer. Kimi zaman zindan, dışsal mekândan bir kurtulu tur. Yûsuf u Züleyhâ kıssasında Yûsuf, zindanın dünyaya tercih ederken aslında dışarın, sarayın artışı onun için zindan oldu unun farkındadır. Ki i, içindeki zindandan kurtulmadıkça, hakîkî özgürlü e ula maz. Ünlü sûfî Nasrabadî de, nefis zindanın ve özgürlü ü u ifadelerine döker: Nefsin senin zindandır; o zindanda ebediyen rahat edersin (Ku eyri 2009: 255).

Ruhsal olarak tabuları yşkamamak da insan için bir nevi zindandır. Daha açık bir ifadeyle en büyük zindan insanın kendi nefsidir. Onu gerçeklerden, gerçeklerle yüzle mekten alıkoyar. İnsan, dışarı çıkmaktan korkar. Kendi üretti i ve gerçek olarak telakki etti i endi eler, vesveseler onu zindanda daim kılar. Bireyin kendini bulma yolundaki en büyük mücadelesi, kendi yarattış zindandan kurtulması sonucu daha bir ilerlik kazanır. Arayış için verilen sava en kutsal olandır. A k, ne zaman ki ruhun zindanından kurtulur; o zaman Hüsnü tam anlamıyla tecrübe eder.

Kale ve Çin prensesi yandıktan sonra tıslımlı bir hazine açılır ki bütün dünyanın sembolü oranın içindedir. Fakat Hüsn orada olmadı şndan A k, arayış seyremez. Çünkü bu u urda yoluna çıkacak engeller her zaman kabuk de i tirmekte, bazen dost gibi görünmektedir. A k'ın hazineyi seyretememesinin sebebi kendine gelmesindedir. Hazineyi seyre dalmama, dünyadan el etek çekme ve ona itibar etmemenin sembolüdür. A k bunun farkına varış, her eyi yakar. Sevgiliye ulaşma yolunda, miraç yolunda nefsin tezkiyesi, mal ve mülkten feragat ve bu u urda malın feda etmek sâlikin zekâtına denk dü mektedir. Sâlik, ona kavu mak için ne gerekiyorsa yapmalıdır. Hatta yükselmek için kulların seyahati örne i gibi, a şlıklarından kurtulmalıdır. Kullar ulu dergâha kabul edilmezler; çünkü halen ayaklarında dünyaya ait, avcılarının kurdukları tuzakların bazıları bulunmaktadırlar.

5. Vuslat

A k'ın kelime mânâsına bakıldığında A k; ba lı ba şna bir kendini bulma adıdır. A k'ın metafizi ine dair görüş serdeden slam arifleri a k kelimesini sevginin en ifrat, en ileri derecesi olarak açıklarlar. A k'ın Arapça bir kelimedir ve a k'ın kökünden gelir. A k'ın, Türkçede a k demektir ki sarma şık bitkisinin anlamı da buradan gelir. Bir

nesnenin bir nesneyi sarması, sarmaşığın bir ağacı sarması, ona dolanmasıdır. Aşk da aynen bunun gibidir; maşûk âşığını sevgisiyle iç âleminde, vücuduyla da dış âlemde sarmaya başlar. Sarmaşık, sarmaya başladığı ağacın özsuğunu emmek suretiyle gelişmeye

terbiye edeni, koruyup kollayan ve onu ıslahla sorumlu olanı yani rabbini/mürebhisini tanıması adına önemlidir. Bu aşamadan sonra Aşk, Hüsni'ü kavrar. Tanrının simgesi olan Hüsni, A27(ş)-23(k)22(ı)-13.9(ı)-13 nefsi' bilp Rabbi' bilmesi so'c, aonu dergh kbuker. A27(ş)-1(k)-1 kavuş'ca "limaallah" (Allah'la beraber) sırrına vakıf olur (Necm/53, 8-9). Bu sırta eren kişi herreydi'a/gneşberberolacğı içi' drık sıkı'ker ve hüz' kaybolmuştur (Filiz 166). "Kahramanı' ruhu huzra ermiştir, tıpkı bir sanat yapıtı gibi veya bir tanrısalık gibi bütünlenmiştir" (Lukacs 2007: 104).

Hsn'e vardığında slında kendisinin sn olduğunun, sn'n de Aşk olduğunun farı vrr A27.8(ş)-4(k a)-10.2(y)1.8(n)-1.83adır Hsnü ynttığı içi'Hsn olmuştur Çü' aynd Hsün görüntüsü vardır. Bu görüntüde A26.5(ş)-1.5(k')6.5(ın ke)9.5(ndini)17.5()-21(he)30.5(r)-13.5(ş)-23.5() yok etmiştir. Kendini zorlamıştır, sadece Hsn'ün güzelliğini yansıtmıştır. Anada yansıyan "Hüsni" olğuna göre Hüsni'ün kendisiniörülüğü mekâlan "ayna" da şık (şn shas) olğı için Hüsni ş'tır, çünkü ayna "Aş idi.

SONUÇ

Hüsni şkesnevisi; şıkşı A27(ş)-1(k')7(ı)-13 yaşadığı gelişimadeğişimadö'm mcersı ve sonunda kendini bulmsıdır Eser olay örütleyici birnlatı değil; biruru gerekire'şi-durum betimleic bir a'tıdır, A27(ş)-23(k)22(ı)7(ı)-13 kendini bulmak istemesinden (Hüsni'e kavuşma) sonra olayların başladığı görölmektedir. Daha ö'ceki olay örüsü bir tür betimleme, sıl anlatıya hazırlık mahiyetindedir. u da hemen hemen btn itibrî eserlrızırlyısı kadar dl.ser karaktr ağılr.serde kahraman, olay örgüsüne bağlı değildir, kahraman olayın peşinden sürüklenmemekt; asine olala kahaanın peşinden sürüklenmeteir. Eserde karaanın kişiliğinin oluşşı içherf göre ay ay tutarı oayrgler krlmuştur UA27.8(l)18.8(a)-10.2(ş)-.13mkiseği selisine engel olaylar vardır. Bunlar A27.4(ş)-.6(k)-1.4(ı)-12.6(ı)-1.4(ge)10.4(li)18.4(şim)18.4(i)-2.6(ne) karşına çıkar. Hatta olaygüs bazn onu olumsuz etkileyen iyi görünümlü örgüler şeklinde de olabilmektedir.

Mesnevîde, A28.2(ş)-21.83k'ın doğuudatşesine, üsn'ü istemesine, Hüsniçaptığı Kalp diyar yolculuğuna ve sonunda manv olgunlaşmasına kadarüm glişmler sırasıyla anlatılır. u süreçte A27.6(ş)-22.4(k)-1.6(,)-8.43 manevi ilerlemenin basamaklarını bir bir aşır, un

F.Ü.Sosyal Bilimler Dergisi 2010-20/2

ve Gayret olumlu; Hayret, Huşrübâ, cadılar, gulyabaniler ve cinlerse olumsuz işev

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Ş. (1983). Roman Olarak Hüsn ü Aşk. *Türk Dünyası Araştırmaları* (27), 94-108.
- _____ (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYAN, H., & Okay, O. (1992). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AYTAÇ, G. (1990). *Modern Alman Edebiyatında Bildungsroman* (Cilt 1). Ankara: Gündoğan Yayıncılık.
- BANARLI, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt I-II). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BİLGEGİL, M. K. (1992). Hüsn ü Aşk'a Dair. O. Okay, & H. Ayan içinde, *Hüsn ü Aşk* (s. VII-XLVII). İstanbul: Dergah Yayınları.
- CAMPBELL, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*. (K. Emiroğlu, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.
- CEBECİOĞLU, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- DERİN, S. (2006). Mevlana Celaleddin Rumi'nin Sevgi Anlayışı. *Doğu Batı* (26), 289-304.
- ELİADE, Mircea (1994), *Ebedî Dönüş Mitosu*, Ankara: İmge Kitabevi
- FİLİZ, L. (2008). *Noktanın Sonsuzluğu 1*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- GENÇ, İ. (2000). *Esrar Dede, Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- GÖLPINARLI, A (1997); “Şeyh Gâlib”, M.E. B. İslam Ansiklopedisi (içinde) c. XI, Eskişehir: M.E. B. Yayınları
- HOLBROOK, V. R. (2008). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. (E. Köroğlu, & E. Kılıç, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- İBN ARABİ. (2006). *İlahi Aşk*. (M. Kanık, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- İBNİ SİNÂ, Sühreverdi, Gazali, A., Râzî, N. (2004). *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- İÇLİ, A. *Mihir ü Mâh, Gelibolulu Mustafa Âlî, İnceleme-Metin*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ 2009.
- İZUTSU, T. (2005). *İbn Arabî'nin Füsûsundaki Anahtar Kavramlar*. (A. Y. Özemre, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- KALKIŞIM, M. (1994). *Şeyh Gâlip Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KILIÇ, M. E. (2005). *Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası, Sufi ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2002). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler. *Scholarly Dept and Accuracy* , 271-281.
- KUR'AN-I KERİM MEÂLİ (2008). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı
- KUŞEYRİ, A. (2009). *Kuşeyrî Risalesi Sûfilerin İnanç ve Ahlakları*. (D. Selvi, Çev.) İstanbul: Semerkand.

F.Ü.Sosyal Bilimler Dergisi 2010-20/2
LUKACS, G. (2007).