

Hüsn ü Aşk'ta Kozmografya

M. Celâl VARIŞOĞLU*

Özet: Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, hayal, renk, biçim, madde ile sonsuzluk ve vahdet inancının şairin muhayyilesinde aldığı şekillerin, iç içe geçmiş ortak ürünüdür. Eserdeki kozmografya, renk ve ışık tasvirleriyle ve soyutun somutlaştırılması yoluyla ortaya konulmuştur. Mitolojilerde olduğu gibi, uzamı ve zamanı doğuran kaos eserin sonuna dek hâkimdir. Eserin kahramanı Aşk, bu kaosu, belirsizlik hâlini aşmak için zamansal olmayan bir yolculuk yapar. Mesnevîde, şairin şuuraltını harekete geçiren üç farklı çevrenin; dünya, tekke ve ahiret çevresinin izleri görülmektedir. *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, şairin kelimelerle çizdiği bir minyatürdür ve bu özelliği sayesinde, hikâye edilen konu, orijinalitesi bozulmadan, şairin kudreti vasıtasıyla biçimlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, Mesnevî, Kozmografya.

A. Giriş

Anlatı türleri, en basit tanımla, bir olayı kişi, yer ve zaman göstererek anlatan türlerdir. Müellifin, eserini vücuda getirirken yapmaya çalıştığı şey, eserde, okuru bir atmosfere çekmek ve bu atmosferin eserdeki kişilere etkisini dile getirmektir. Her sanat eserinde olduğu gibi anlatı türlerinde de konunun ağırlığını taşıyan bir atmosfer vardır ve gerek mesnevîlerde gerekse modern hikâye ve roman türlerinde olsun bu atmosferin yanında, olayın cereyan ettiği bir çevre olan mekân unsuru da bulunmaktadır. Anlatı türlerinde olay ilerledikçe çevre genişlediği ve çeşitlilik kazandığı için olayın mekânını bazen açık, bazen kapalı bir çevre oluşturur. Ancak konumuz Divan şiiri ve bu şiir geleneğinin bir ürünü olan mesnevî türü olduğundan, mekân unsurunun anlatı dünyasında sembolik değerler kazanarak sergilendirildiği görülmektedir.

* Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / GAZİANTEP

Divan şiirinde mekân kavramı, diğer unsurlarda olduğu gibi (zaman, kişi...), yeniden varlık kazanır. Oluşturulan ontolojik mekân, tek başına bir örüntüyü düzenleyebileceği gibi ilişki ve etkileşim yapısıyla da hayatın bütün cephelerinde kendi varlığını hissettirir. Yani kişinin mikro kozmosu, farklı algılar yoluyla makro kozmosa dönüşebilir. Bu sayede tutarlı yorumlar bir dizi sistematığın temelini oluşturur. Tanpınar'ın "eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir." (Tanpınar 2001: 10) cümlesini bu durum için açıklayıcı bir uyarı olarak değerlendirebiliriz.

Dış dünyanın benzerini esere yansıtmak gibi psikolojik bir kaygıdan uzak olan sanatkar; evrenin, tabiatın, eşyanın özüne inme felsefesiyle hareket ederek girift bir kompozisyon yaratır ve o kompozisyonda derinleşir. Söz konusu kaygıyı ve estetik derinliği şiirde, musikide, mimaride, süslemede, minyatürde kısacası bütün klâsik sanatlarda görebiliriz. Örneğin minyatür sanatında figürlerin donuk yüz ifadeleri, kalıplaşmış hareketleri bunun bir yansımasıdır. Konunun gece olduğu eserlerde mekân aydınlıktır. Gökyüzü, kırmızı; yeryüzü mavi olabilmektedir. Canlı varlıklar da doğal renklerinin dışında, aykırı bir renkle betimlenebilmişlerdir. En önemlisi, bu eserlerde kışa yer yoktur, mevsim hep bahardır. Sanatçı, eşyayı bir bakıma yeniden yorumlamıştır.

Divan şairinin gözünde tabiat bir imgeler dünyasıdır. Tabiattaki manevî genişlik ve sonsuzluk hissi, huzur ortamı yaratarak insanı 'mutlak'a götürür. Şair, bu 'mutlak'ı beyitlere istiflediği bahçede arar.

"Bir tür olarak bahçenin kozmik uzantıları ve özsel yorumu, basit bir iç ve dış mekân teorisiyle sistematize edilebilir. En kapsayıcı olandan en dar olana doğru, varoluşu üç bölüme ayırabiliriz: Evrensel, dünyevî ve kişisel. Bunların her birinin iç ve dış yönü vardır. Evrensel olana bakıldığında, iç mekân, misâl olanla, hakikî gerçeklik ve ilâhî düzenle temsil edilir; dış mekân ise, bu dünyayla temsil edilir -misâl olanın insan idrakinin sınırlamalarıyla bozulmuş ve yanlış yorumlanmaya açık bir yansımasıyla. Bu kutuplaşma, felsefede, bu dünya ile âlem-i temsil (misâller veya analoglar dünyası) arasındaki ilişkiyle yansıtılır. Ayrıca, bizzat âlem kelimesinin mekânla ilgili bir metafor olduğuna dikkat etmek gerekir, bu metafor misâl olanları sınırlayıp çevreliyor ve dış mekânı, yani fenomenler evrenini ondan ayırıyor. Tasavvufî-dinî mi-

*tolojide ve şiirde, âlem-i temsil cennet bahçeleriyle simgele-
nir, böylece felsefenin, tasavvufun ve zahirî dinin kavramsal-
laştırmaları birbirlerine bağlanır” (Andrews 2000: 186).*

18. yüzyılın ve divan şiirinin en büyük eserlerinden biri ve mesnevi gele-
neğinde yeni bir çizginin ürünü olan Hüsn  Aşk mesnevisinde de ha-
yallerden tasvirlerle, sıfatlardan kavramlara, slptan muhtevaya kadar her
bir nokta, yukarıdaki özelliklere uygun birer tablo çizer. Hüsn  Aşk mes-
nevisini okurken şiirin, minyatrlerdeki renk ve tasvirlerle yaklaştığını
gördük. Özellikle Hüsn ve Aşk'ın mensubu oldukları kabilenin tasviri,
Aşk'ın kimyayı ararken geçtiği yerler ve zellikleri, “Mana Bahçesi”nin
mekânsal özellikleri, bizi, mesnevideki kozmografyayı tespit etmeye sevk
etti.

Kozmografya başlığı altında incelediğimiz mesnevideki mitolojik âlemi,
bu âlemi düzene sokan, iç dünyanın tanziminde başlıca rol oynayan Aşk'ı
ve Aşk'ın bulunduğu mekânları tanımak amacıyla, incelememizde, Aşk'ı
adım adım takip edip gittiği her mekânı ve yaşadığı tüm zamanı bütüncül
bir gözle değerlendirdik. Hüsn  Aşk'ın ateş renginin perdesinden gr-
nen ışıklı dünyasının ve tek bir şahıs çerçevesinde genişleyerek ilerleyen
mikro kozmosun, eserin sonunda ‘sonsuzluk’ temiyiyle birleşerek bir mak-
ro kozmosa dönüşmesini, hem muhteva olarak işlemek hem de eserdeki
yerlerini göstermek gerektiğini düşündük. İnceleme, belirli mekânları ko-
nu alsa da Aşk'ın başından geçen olaylar zinciriyle bağlantılıdır. Bu ne-
denle mesnevideki iç âlemin bütünlüğü, kesintiye uğratılmadan –olaylar
zinciri vasıtasıyla- incelenmeye çalışılmıştır.

B. Eserdeki İç Dünyanın Oluşumu

Eserdeki iç dünyayı yani kozmosu, Aşk'ın yolculuğu sırasında geçtiği
coğrafyalara ait özelliklerle, Beni Muhabbet kabilesine ait zamansal ve
mekânsal özellikler oluşurmaktadır. İlk olarak Beni Muhabbet kabilesi-
nin özelliklerini ve şahıslar üzerindeki tesirini inceleyelim:

Eser, Beni muhabbetin tanıtılmasıyla başlar: (242.beyit vd.) Bu kabilenin
yaşadığı yerde gerçek ifadelerle bu ifadelerin sembolik anlamları iç içe gir-
miştir. Soyut kavramlar, duyu dünyasını harekete geçiren algılar, düşünce
ve hisler, maddî özelliklerle anlatılmış ve somutlaştırılmıştır. Kabiledeki
renk ve ışık tasvirleri, insanî vasıfların soyutlaştırılarak anlatılması ve soyut
kavramların da somutlaştırılmasıyla çizilen manzara, eserdeki kozmograf-
yaya başlangıç oluşturur. Eserde nedenlerle sonuçlar birbirine girmiştir:

247	Hargehleri dūd-ı âh-ı hırmân	Sohbetleri ney gibi hep efgân
255	Sâgarları gürz-ı kûh-peyker	Sahbâları merg-i dehşet-âver
267	Âhûları dūd-ı âh-ı ser-keş	Endâmı siyâh şâhı âteş
269	İster oku gitmeye yabâna	Kendi çekinür zih-i kemâna
272	Peyvend edip âh-ı dâğı dâğa	Çün berk giderler idi bâğa
273	Maksûdları hemân akar su	Yeksân leb-i şerha vü leb-i cû
278	Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr	Âteş mi bitirdi yoksa gülzâr
279	Gül mi güler ergavân mı ağlar	Etfâl-i nihâl kan mı ağlar

Kabilenin bu olağanüstü özellikleri, uyku ile uyanıklık arasında görülen ve daha çok “kompleks tabiatlı rüyalar” şeklinde nitelendirilen rüya motifine benzer (Günay 1999: 89). Gâlib’in, eserini vücuda getirirken, geleneğe bağlı kalmakla birlikte, bulunduğu sosyal çevreden de etkilendiği muhakkaktır. Bağlı bulunduğu sosyal çevre, eserdeki mikro kozmosun makro kozmosa çevrilmesinde önemli bir şuuraltı oluşturmuştur. Bu şuuraltı bastırılmış tüm duygu, düşünce, hayal ve hisleri kapsamakta olduğu için tek bir sezgiyle bile ortaya çıkabilecek durumdadır. Şuuraltını harekete geçirebilecek her etkinin kaynağı ancak geriye dönüş tekniğiyle sağlanabilir. Nitekim eserde de bunu görmek mümkündür.

Eserdeki uzamın doğuşu tıpkı mitolojilerde olduğu gibi bir kaostan ibarettir. Bu kaos içinde önce zamansızlık doğar, ardından uzam belirir ve tekrar zaman kavramı ortaya çıkar. Kabilenin tanıtıldığı “Âgâz-ı dâstân-ı benî mahabbet”, “Sıfât-ı bezm-i îşân” ve “Sıfât-ı şikâr-ı îşân” bölümlerinde kaostan sonra uzamın doğduğu açıkken, zaman kavramı henüz yoktur. Hüsn ve Aşk’ın doğdukları garip geceden önce tanıtılan “Sıfât-ı bahâr-ı îşân” bölümü ise çok genel bir zaman kavramını içine almaktadır. Bahar, mevsim olarak eserin geneline yayılmıştır.

Aşk ve Hüsn her zaman baharı yaşamaktadırlar ama Aşk, yolculuğunun ilerleyen bölümlerinde kış ile de karşılaşacaktır. Ancak kış mevsimi, Aşk’ın yaşadığı belirsizlik hâline aittir ve Aşk, gerçekte yaşadığı baharın farkında değildir. Eğer “fark edebilme” yeteneği başlangıçta olsaydı, eserde, hiçbir hareket olmazdı ve eserin kozmografyasıyla Aşk’ın yolculuğunun yapısı ve coğrafyası örtüşmezdi.

“Sıfât-ı bahâr-ı îşân” bölümünde yer alan bahçe tasvirleri ve kabile mensuplarının bu bahçeye girme, burada yaşama hâlleri; şairin şuuraltını ha-

rekete geçiren üç farklı çevrenin izlerini taşımaktadır: Bunlardan ilki ve ilk akla geleni, elest bezmindeki ruhların, beden elbisesi giydikten sonra Tanrı'nın yanından uzaklaşarak geldikleri çevredir ki, *dünya* denilen bu çevreye alışmak ve varlığın özüne yönelmek kolay olmadığı için burada sürekli sıkıntı çekilir. İkinci çevre şairin de mensubu olduğu *tekke* çevresidir. Burada vahdet yolunda yürümenin zorluklarını öğrenmeye ve gamlı bedenlerinden tecrit olmaya çalışan ruhların “acz” hâlleri vardır. Üçüncü çevre ise şairin psikolojisinin çok daha gerilerinde yer eden –ya da eserin genelinden çıkarılan fikirlerden sezilen- *ahiret* çevresidir. Eserdeki beyitler (272, 273, 274, 276, 277, 282, 283, 285, 286) bu üç çevreye işaret eder.

C. Kozmografyanın (İç Dünyanın) Aşk'ın Yolculuğunun Yapısıyla Örtüşmesi

Aşk, Hüsn ile evlenmeye talip olunca kabile büyükleri, Hüsn'e kavuşmanın sırrının bazı belaları kabul etmek olduğunu söylerler. Aşk, belaları kabul eder ve Gayret ile yola çıkar; ancak daha ilk adımda bir kuyuya düşerler:

1258 Çün girdi o merd-i râh râha Evvel kademinde düştü çâha

Eserin sırî havası bu ilk adım ve kuyuda gizlidir. Aşk'ın hareketsiz olarak, zihni ile yapacağı yolculuğun “ilk hareketi” gerçekleşir. Aşk'ın kuyuya düşmesi gerçek âlemden hayal âlemine ilk geçiştir. Bu geçiş sırasında renklerin, mekân unsurlarının, iç ürperişlerinin ve zamanın da şekil değiştirdiğini ve geriye gittiğini görürüz. Bu geçiş anı masalimsi bir hava ile eserin yüzünü değiştirmekte; tılsıma, olağanüstülüğe kapı aralamaktadır:

1259 Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb
 1261 Bir çâh bu kim sevâd-ı a'zem Gencûr-i künûz-ı ye's ü mâtem
 1262 Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd Bir çâh içi figân u feryâd
 1263 Deycûr-ı firâkdan nişâne Bahr-ı zulümât-ı bî-kerâne
 1264 Düşse buna Hızır olup da güm-râh Olur yarı yolda ömri kûtâh
 1265 Mihr atsa kemend-i mâh u sâli Yok ka'rını bulmak ihtimâli

Aşk, kuyuya düştüğü sırada girdapta dönmektedir. Bu dönüş anı, Aşk'ın aklının devre dışı kalmasını ve soyut âleme geçmesini sağlamıştır. 1261. beyitte kuyunun bir karanlıklar şehrine, ümitsizlik ve matem hazinelerinin bekişisine benzetilmesi, asıl kozmografyanın başlangıcıdır.

Eserdeki asıl kozmografya, Aşk'ın kuyuya düşmesiyle başlar ve eserin sonunda bir bahçede, Hüsn ile aynı kişi olduğunu fark etmesiyle sona erer. 1262. ve 1263. beyitler Aşk'ın yolculuğunun, insanoğlunun dünyaya gönderilme olayıyla benzerliğini ortaya koyar. İnsanın anne karnına düşmesi, dünya matemini başlaması ve ayrılığın başlangıcıdır. Karanlık ile gölgeleyen, insanı hakikatten ayıran ve hayal âleminde yaşamaya mecbur bırakan dünya yolculuğu, yani anne karnına düşüş, aynı zamanda Allah'a kavuşma arzusunun ve vuslatı tatmanın da ilk adımı sayılır. İşte Aşk'ın kuyuya düşmesiyle insanın anne karnına düşmesi arasında kurulan benzerlik de aynı nedenleri ve sonuçları taşımaktadır. Anne karnına düşmeden önce bir ruh olan insan, anne karnında olgunlaşarak yeni bir bedende ve surette bir insan olarak doğar. Aşk da bu karanlık kuyuya farklı bir insan olarak girer, yolculuğunun sonuna yaklaştıkça olgunlaşır ve sonunda yepyeni bir insan olarak yolculuğunu tamamlar. Bu iki durum arasındaki tek fark, beden elbisesi giyen ruhun, anne karnına düşmeden önce soyut olduğu hâlde burada somutlaşması; Aşk'ın da yolun sonuna yaklaştıkça, kişiliğinin soyutlaşmasıdır. Aşk'ın yolculuğu seyr ü sülûka da benzer. Anne karnından dünyaya, yani somuta gönderilen insan, yolu tersinden- somuttan soyuta- izlemelidir ki başladığı noktaya ulaşabilsin. Nitekim eserde Aşk da başladığı noktaya dönebilmiştir. Necmettin Turinay da kaleme aldığı makalesinde, mesnevideki bu soyuttan somuta, somuttan soyuta geçişlere vurgu yapar ve Hüsn ü Aşk'ı beş anlamsal katman altında inceler (Turinay 1995: 87-122).

Aşk'ın kuyudaki yolculuğu, algı dünyamızın kavrayabileceği zamansal bir yolculuk değildir. Aşk'ın iç sıkıntısı, bunalımı, yaşadığı zorluklar okurun iç dünyasıyla paralellikler kurarak onu kendi iç dünyasına çeker. Mesnevideki kozmografya zamansal değildir. Bu yüzden algı dünyamızın kavrayabileceği bir zaman dilimi içerisinde vücuda gelen bir dizi vak'a örgüsünü değil; eser kahramanı olan Aşk'ın –yani bir varlığın- gelişme ve olgunlaşma evrelerini anlatır. Söz konusu, bir varlık ve onun olgunlaşma evreleri olunca, eserdeki kozmografya da sürekli olarak kendini yeniler. Yenilene kozmografya, tecellinin sürmesine ve kün emrinin devamlılığına benzetilmektedir. Gâlib, eşyayı, eşit zaman aralıklarında oluşan ve olgunlaşan bir gelişim olarak görmez. Onun çizdiği iç dünyada duyularla gözlenebilen ve duyular arası aktarımın sık yaşandığı bir nedensellik vardır. Nedenselliğin kaynağını Allah'ın vasıfları, isimleri ve zatı ile çelişen tezahür yerlerinin ilişkisi oluşturur. Bu ilişkiden doğan görünüm –somutlaştırılmış nitelikler-okuru inandırıcılığa sürüklemekten ziyade, çoğul bir ortama iter.

Ç. Aşk'ın Yolculuğunun Coğrafyası

Aşk'ın yolculuğunun coğrafyası “metaforik olarak bir ontolojik âlemler kozmografyasına denk düşer” (Holbrook 1998: 174). Varlığı yeniden tanımlama esasına bağlı olan mesnevîde, elest bezminde Tanrı ile birlikte ve rehbersiz olan mutlu insanı yeniden arama, bulma ve tanımlama çabası dile getirilmektedir. Bu yüzden Aşk ilerledikçe çevresi değişmekte, olgunlaştıkça soyutlaşmakta ve her yer değiştirmede varlığın gerçek özüne bir adım daha yaklaşmaktadır. Zihnî bir yolculuk yaparak öze ulaşmaya çalışan Aşk, zaman kavramını ortadan kaldırarak geriye doğru bir dönüş yapar. Bu geriye dönüş, bir kuyu dibinde başlayarak Aşk'ın yanılısama varlıklarla tanışmasına zemin hazırlar.

Diyâr-ı Kalb yolculuğu ile eser fantastik bir kimlik kazanmış; hatta yolculuk başlamadan önce bile eserde, masal ve destan unsurlarına yer verilmiştir. Aşk, kuyudan iniş yolculuğunu *yıllar, aylar ve günler* (Aşk'ın yolculuğu geriye doğru bir hareket olduğu için zaman da ters işlemektedir.) sonra tamamlamış ve kendini kuyunun dibindeki bir devin yanı başında bulmuştur:

1271 Gitdi niçe sâl ü mâh u eyyâm Ka'rın bulup etdi âhir ârâm
1272 Bir dîve meger o çâh-ı mihnet Olmuşdı makâm-ı hâb-ı râhat

Aşk'ın devlerden kurtulmasını sağlayan Sühan, bir kuş olup Hüsñ ile birlikte olmak üzere bahçeye uçar:

1320 Bakmadı Sühan bu âh ü zâre Bir mürğ olup uçdı bâğ-ı yâre

Mesnevîdeki masalımsı havayı ve iç dünyayı düzene sokan olaylardan bir tanesi de Sühan'ın her zor durumda şekil değiştirmesidir. Tıpkı efsane kahramanlarının zor durumlarda şekil değiştirmesi gibi, Sühan da farklı durumlarda, farklı şekillere girerek Aşk'ın hayatını düzene sokmaya çalışır. Efsanelerde kahramanların kendisi şekil değiştirirken, burada kahramana yardım eden varlık şekil değiştirmektedir.

Aşk, Gayret ile birlikte yoluna devam ederken farkında olmadan Gam Harabeleri'ne gelir. Aşk'ın psikolojisi gittiği yerlerin havasına uymaktadır. Harabe-i Gam'a gelirirken içine ümitsizlik düşer:

1326 Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh

“Der sıfât-ı şeb ve şiddet-i şitâ” bölümü, Galib'in psikolojisinin yarattığı ürpertici ve korku duygusu uyandırıcı bir dehşet manzarası çizer. Karanlık ve kar, karşılıklarına her an yeni bir bela çıkarır. Burada ümitsizlik ve korku art arda gelmektedir:

- 1327 Bir deşt bu kim neûzü billâh Cinler cirid oynar anda her gâh
1328 Birbirine ye's 'ü havf lâhık Geh kar yağar idi geh karanlık

Bu karanlık çölde, eziyetin ve çaresizliğin kış mevsimiyle birleşerek Aşk'a zor durumlar yaşattığı görülmektedir. Aşk, bu manzara karşısında dehşettedir; ancak büsbütün ümitsizlik içinde kalmaması için gökyüzü bazen mavi renkteki yüzünü göstermektedir:

- 1337 Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz Gâhî görünürdi rûz-i firûz

Galib, Aşk'ın Harâbe-i Gam'da yaptığı yolculuğun dehşet görüntüsünü 1344.beyitte anlatmaktadır. Böylesine korkunç bir manzaranın tasvirinden sonra şair, hiçbir canlıının kalmadığına ve her şeyin ateş rengine bürünen görüntüsüne işaret ederek; biçimden hayale, oradan da sükut ve acze geçmiştir:

- 1345 Dehşetle olup kar altı dünyâ Kühsâr ile sarsar oldu hem-pâ
1346 Kalmadı hevâda mürğ-ı ser-keş Gâhîce uçardı reng-i âteş
1347 Yâkût gibi habâb-ı sahbâ Hiç şu'leden eylemezdi pervâ
1348 Âteşde zülâl edip tekevün Dûd eyledi sarsara tahassun
1349 Mâhîleri sayd için serâser Bağlı idi oltalarda ahker

Eserin bu bölümünde insanüstü kuvvetlerin hareketi mevcuttur. Hiçbir hareket Aşk'a yardım edici değildir. Bu sebepten "acz ve sükut", Aşk cephesinden bakıldığında, Aşk'ın hâlini tanımlamak ve kış manzarasının sert yüzünü göstermek için seçilmiş en uygun kavramlardır. Aşk, mücerretler ve müşahhasların iç içe girdiği, renklerin bile tanınmadığı bir kış gecesi- nin perdesinden görünen ümitsizlik mekânındadır. Bulunduğu yerin dümdüz bir ova olduğunu; ancak büyü veya tılsımla, kendisine bir şehir suretinde göründüğünü fark edebilmiştir:

- 1373 Ol havf ü hatardan Aşk-ı âgâh Bin dehşet ü gamla oldu güm-râh
1374 Bildi ki şehir değil ovadır Ammâ ya sihir ya kîmyâdır

Aşk, cadının elinden kurtulmak için haftalarca dar ağacında asılı bir şekilde, bazen feryat bazen de dua ederek bekler. Nihayet Sühan, "kün" emri gibi yetişip Gayret ve Aşk'ı dar ağacından kurtarır. Artık ne karanlık, ne ateş, ne kar, ne de dehşet kalmıştır; Sühan bütün bunların Hüsn'ün kudretiyle olduğunu anlatır. Aşk, Gayret'le birlikte Aşkar'a binip, bitmez sandığı Harâbe-i Gam'dan devleri, ejderleri, vahşî yaratıkları yok ederek çabucak çıkar.

Aşk'ın Harâbe-i Gam'dan çıkarken vahşî hayvanları ve fizikötesi yaratıkları öldürmesi, mitolojilerdeki korkunç yüzlü yaratıklarla ve tehlikeli hayvanlarla karşılaşan kahramanların, o yaratıkları öldürmesi olayına benzenmektedir. Mitolojik hikâyelerde vahşî hayvanların kanından dikenli ve zehirli otların çıkması, zehirli yılanların var olması veya bir binek hayvanının ya da bir tanrıçanın sütünden yıldızların oluşması gibi vak'alara, Gâlib'in eserinde de, kendi muhayyilesinin ürünleri ve konunun işlerliğine uygun olarak rastlanmaktadır:

1529	Ol tîğ ile Aşk-ı berk-cevlân	Gam deştini etdi rîk-i meydân
1530	Her gûl-i belâ ki çıkdı râha	Kıldı anı tu'me tîğ-i âha
1531	Döndürdi zemîni âsmâna	Ejderleri reng-i kehkeşâna
1532	Etti ser-i dîv ü gûli sergi	Verdi o sipâha nakd-i mergi
1533	Hûn-âbe-i şîri etdi deryâ	Kaplan derisine döndi sahrâ
1534	Bir seyf ile etdi ol melek-zâd	Deycûr-ı cahîmi cennet-âbâd

Aşk'ın yeni yolu Ateş Denizi'ne uğrar. Bu mekân Aşk'ın giderek soyutlaşan bedenine uygun bir yerdir. Ateşin cisimleri yok edicilik özelliği göz önünde bulundurulursa, Aşk'ın tecridi için buranın gerekliliği de ortaya çıkar. Zor bir engel olan Ateş Denizi, duyular arası geçişin başarıyla sağlandığı bir yerdir. Aşk ilerledikçe coğrafyaların renkleri de değişmekte, en karanlıktan (yokluktan, gizden, kaostan) en ışıklı âleme (parlaklığa, görünüme) geçiş sağlanmaktadır. Karanlık kuyuda başlayan yolculuk, cadının bulunduğu dondurucu ve ürpertici soğuk kış gecesi ve ateş deniziyle devam etmektedir. Aşkın ilk hareket noktası kuyu olduğu için renk, karanlık ve siyah; yani sırlar âlemidir. Kış gecesi, kuyudan biraz daha ışıklı olmasına rağmen yine de siyahla gölgelenmiş, ürpertici bir âlemdir. Ateş denizi ise en ışıklı, en sıcak renklerin hâkim olduğu; aynı zamanda Aşk için en önemli dönüm noktalarından biridir. Aşk'ın yolu, buradan sonra Çin prensesinin kalesine uğrayacak ve bu kale de mesnevinin bütün somut renklerinin sergilendiği, tüm suretlerin en çekici hâllerinin bulunduğu yer olacaktır. Aşk'ın son durağı ise "Hisâr-ı Kalb" olacak; mesnevideki hareket burada son bulacaktır.

Ateş denizi ve mumdan gemiler, Aşk'ın yaptığı işin ne derece zor olduğuna, imkânsızlıklar içinde umut ışığına sarılmanın, sabrın ve bekleyişin olumlu sonuçları getireceğine işarettir. Ateş denizi, eserdeki iç dünyanın en ilginç yeridir. Aşk kendi içindeki ateşle yola düşmüş, birçok serüven-den sonra yolu "Ateş denizi"ne uğramıştır. Eserdeki kozmografyanın en

sıcak, en parlak mekânıdır burası. Aşk'ın ilk hareketinden bu yana uğradığı her yer, hem karanlıkla, yani siyah renkle, hem de mekânsal özellikleriyle bir arada yer almaktaydı. Örneğin kış gecesinin tasvirinde “gece- nin siyahı karları örtmekte” ve iki zıt renk yan yana getirilmekteydi. Oysa “Ateş denizinde” siyah rengin yavaş yavaş silindiği görülür. Mesnevi- deki renk yoğunluğu Hollbrook'un da dikkatini çekmiş; yazar, siyah ren- gi merkeze alarak beyitlerde geçen ‘nokta-i süveydâ’, ‘siyah’, ‘şâm’, ‘zul- met-zulmât’, ‘gice’, ‘şeb-i târ’, ‘mânend-i Bilâl’, ‘nûr-ı siyah’, ‘leylâ-yı hayâl’, ‘şeb-i firâk’, ‘felek-i siyah-kâr’, ‘zengibâr’, ‘zengî-i şeb’, ‘zülf’ kelime ve terkiplerinden de hareketle, mesnevideki renk akışına, değişimi- ne ve algıdaki yanılısamaya vurgu yapmıştır (Hollbrook 1995: 131- 141). Aşk'ın yolculuğunu bir renk şeması olarak göstermek istersek; en karanlık noktadan, yani siyahtan beyaza doğru giderken aradaki renklerin uyumunu ve tonların yan yana gelişini rahatlıkla görebiliriz. Numaralan- dırılmış yedi bölümde incelediğimiz dönüşümde birinci aşama aynı za- manda yedinci aşamadır ve kahramanımız henüz siyah ile beyaz arasında- dır. Nur, zulmetle gölgelenmiştir ve Aşk henüz bulunduğu yeri idrak ede- bilecek yetkinlikte değildir. İkinci aşamada kuyuya, yani zulmete düşer. İlk aşamadaki belirsizlik burada ortadan kalkmıştır. Kuyuda siyah renk (zulmet) hâkimdir ve Aşk yolculuğuna başlamıştır. Üçüncü aşamadan al- tıncı aşamaya gelinceye kadar zulmet perdesi yavaş yavaş ortadan kalkar. Altıncı aşama nurun kendisini iyiden iyiye hissettirdiği aşamadır. Yedin- ci aşamaya gelindiğinde Aşk yolculuğunu tamamlamıştır ve artık sır per- desini kalkmıştır. Fakat burası Aşk'ın ilk hareket noktası olduğundan siyah ve beyaz renkleri yine iç içedir (bk. Şekil 1).

Aşk, tüm ümitsizliğine rağmen Aşkar ve Gayret sayesinde “Ateş deni- zi”nden de kurtulur. Şimdi geldiği yer Aşk'ın imtihanı için en zor olan yerdir. Çünkü bulunduğu mekân Çin sahilidir ve Çin prensesi, Hüsn'e çok benzeyen, gönül çelen, dünyanın bütün madde, renk ve suretlerini bünye- sinde toplayan bir engeldir.

Aşk'ın Çin sahillerinde karşısına çıkan mekân ve bu mekâna ait unsurlar geçici insan ömrünü temsil etmektedir. Bu sebeple eserdeki kozmografya- nın bütün maddî yönlerinin burada temsil edildiği görülür.

1607 Bülülleri tûtî-i sühan-sâz Bebgâları sûz ü sâza hem-râz

Beyitte anlatılan bülülün ve papağanın hâli, birer kukla yaşantıya sahip olan insanı temsil eder. Çin sahilleri, Aşk yolculuğuna başlamadan önce Hüsn ile gezindiği “Ma'nâ” mesire yerine benzemektedir:

1618 Nüzhet-geh-i Mâ'nî'yi edip yâd Bu şi'r-i nevîni kıldı inşâd

Bu mekân, Aşk'ın yolculuğu tamamlamasından önce, son kez imtihana tâbi tutulduğu bir yerdir. Aşk'ın hâlâ sona ulaşamadığını ve belirsizlik hâlinin devam ettiğini papağan kılığındaki Sühan açıklar. Ama Aşk, bu durumu henüz kavrayacak olgunluğa erişmediği için prensesin tuzağına düşmeye meyillidir. Sühan'ın papağan kılığına bürünmesi, kozmografyanın boyutlarını genişleten, aynı zamanda da iç dünya için gerekli olan bir durumdur. Çünkü eserin bu bölümünde genel olarak dünya hayatı geçici bir durak olarak temsil edilmektedir. Sühan da ancak papağan kadar konuşmalıdır. Nasıl ki papağan, sahibinin öğrettiğinden fazlasını söyleyemezse, Hüsn'ün denetimindeki Sühan da sadece Aşk'ı uyaracak kadar söz söyleyebilmelidir.

Aşk, Sühan'ın uyarısından sonra Hoşruba ile karşılaşır ve onu Hüsn zannederek ona âşık olur. Bu durum, eserde ilk kez ortaya çıkan kesretin sembolüdür. Aşk'ı daha önce yolundan çıkarmaya çalışan engeller (Harâbe-i Gam, Cadı, Ateş Denizi) onun iç dünyasında var olan gelgitlerdir. Hoşruba ise asıl kesrettir ve Hüsn'e çok benzemesi oldukça manidardır. Eğer Aşk, onu Tanrı'nın zuhur ettiği geçici bir güzellik olarak algılasaydı yolunda daha da emin olarak ilerleyecekti; ama o, Hoşruba'ya kapıldı ve yeniden belirsizlik hâline düştü. Hoşruba her ne kadar kesret olsa da Aşk'ın zihninde yaşamaktadır. Gerçekte var olan bir kesret değildir. Sadece Aşk'ın dünyaya meylinin ya da bir anlık yol şaşkınlığının ifadesidir.

Bir anlık geçici heveslere kapılmayı anlatan bu mekânda Aşk, gittiği yolu tam olarak göz ardı etmez. Yaşadığı belirsizlik hâline rağmen kendisini dâima hedefe yönlendiren yardımcıları vardır. Onların desteğiyle Aşk, zamanı ve zamansızlığı birlikte yaşamakta; bu iki uç nokta arasındaki gelgitler sayesinde dikkati her zaman aynı noktada birleştirilmeye çalışılmaktadır. Bu mekân, Aşk'a şaşkınlık hâlini yaşatmakla birlikte ona hareketini odakta toplaması için fırsatlar da sunar. Örneğin Çin sahili, "Mana Bahçesi"ne benzemekte; Hoşruba da Hüsn'ü andırmaktadır. İşte bütün bu benzerlikler, Tanrı'nın bazen açık, bazen de kapalı olarak âlemde görünmesi fikrine uygun düşmektedir. Bu sebeple şair, eserdeki kozmografyanın, yani iç dünyanın yavaş yavaş sonuna yaklaştığı fikrini okuyucuya sezdirmek ve Aşk'ın yokluk âlemine giderek yaklaştığını göstermek istemiştir.

Geçici dünya hayatının işaretlerinden birisi, geçici bedenlerin diliyle konuşan varlıkların semboller dünyasında kendi yerlerini bulmasıdır. Hoşruba

bâ, geçici dünya hayatının bir sembolü, âlem-i hayalin bir sureti olduğu için eserde “ağzı yok” diye tasvir edilir:

- 1636 Sîmîn teni bir büt-i semen-sâ Hâmûş îdi lîk sûret-âsâ
1637 Îmâ ile söyleşirdi her gâh Yokdı deheni ne yapsın ol mâh
1638 Nutk eylemez idi hiç o kâfer Gamze idi tercemânı yekser

Çin sahilleri eserdeki iç dünyanın bir parçası olmakla birlikte, farklı bir mekânın -yeni bir iç dünyanın- anlatıldığı yerdir. Çünkü orası aldatmaca mekândır. Aşk, yolculuğuna, gönlüne ulaşabilmek, aradığı Hüsn’ü gönlünde bulabilmek amacıyla başlamıştır. Ancak Hoşrübâ, Aşk’ın, gönlüne ulaşmadan önceki mücadelesinin- ki aklıyla yapmıştır- ürünüdür. Bu yüzden Aşk’ı yeni bir mekâna, Zâtü’s-Suver’e sürükleyerek onun karmaşık olan ruhunu iyice bulandırır ve âlemin tüm suretlerinin bulunduğu, resimlerle dolu bir kaleye hapseder:

- 1696 Bir hâl ile Aşk’a edip îmâ Aldı yanına getirdi hem-pâ
1697 Zâtü’s-suver’e olup revâne Düşdi yola ol şeh-i yegâne
1706 Ne gördi ki bir garîb kal’a Her yanı suver acîb kal’a

Aşk’ın geldiği kale, bir kiliseyi, bir putperest tapınağını andırır:

- 1709 Bir kal’a ki Sûmenât’a benzer Her seng-i siyâhı Lât’a benzer
1710 Hem-reng-i künişt çarsûsı Bir şehir-i azîm yok kapusu

Kalenin ilgi çekici bir yanı, sahte güzelliklerle dolu bir görüntüsü vardır. Güzellik ilgi çekici olduğu kadar, büyüleyici ve acı vericidir de. Gâlib, bütün bunları kaleyi Yûsuf’a benzetmek suretiyle ima eder:

- 1711 Hep kûçe vü kûyı Yûsuf-istân Dîvârlarında nakş-ı hûbân
1712 Nakş-ı felekü’l-burûca hem-tâ Hem-hâlet-i hücre-i Züleyhâ
Kale, baştan sona prensesin kendisinin yaptığı resimlerle doludur:

- 1720 Olmuş meger anda çihre-perdâz Ol duhter-i şâh-ı Çîn-i tannâz
1721 Mânend-i tasavvurât-ı âşık Neyrengi vukûa nâ-muvâfık
1722 Etmiş bu nukûşa ol sitem-hû Müjgân-ı perîyi hâme-i mû

Bu resimlerdeki figürler madde ile manadan uzak, akıl ve idraktan bağımsız olarak işlenmiş (Çünkü Aşk, aklını yitirmek üzeredir.); sadece ‘suret’ kavramıyla karşılanabilecek yapıdadır. ‘Suret’ kavramı hem imgesel hem de biçimsel olarak değer kazanır. Böylece Aşk, baktığı resimlerin hiçbirinde Hüsn’ün kendisini bulamaz ve yalnızca onu hatırlayarak ‘âh’ eder:

- 1725 Her sûrete Aşk kıldı dikkat Hüsn’i anıp etdi âh-ı fûrkat

Kale, Aşk için önemli bir dönüm noktasıdır. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan kalede mesafe kavramı da anlamını yitirir. Böylece kozmografyanın en son ve en ilginç yapısı ortaya çıkarak Aşk'ın bütün tahammül sınırlarını zorlayan ve iradesinin gücünü bir çırpıda yoklayan en son durum belirir: Aşk, yanılısma bir mekânda, daha önce binbir zorlukla geçtiği yerleri tekrar görür ve başına daha önce gelen olayları, sırasıyla, yeniden yaşar:

- 1731 Her nesne ki geçmiş idi evvel Bu kal'ada geçdi hep mufassal
 1732 Bir çâha düşüp yine kemâkân Duttular anı sipâh-ı gûlân
 1733 Kat' eyledi deşt-i berf-nâki Gördi o musîbet-i helâki
 1734 Câdû ile eyleyip keşâkeş Geldi yolu üzre bahr-i âteş
 1735 Dahi niçe dürli hevl-i cân-kâh Yıllarca enîn ü nâle vü âh
 1736 Bin havf ile geçdi Aşk o râhı Çün yokdı elinde tîğ-i âhı
 1737 Nâgâh açıldı râh-ı mâ'nâ Bakdı anı gördi Aşk-ı yektâ
 1738 Menzil yine menzil-i mukaddem Ol sûret o kal'a-i mutalsam
 1739 Ma'bûdına eyleyip şikâyet Hâl-i dilin eyleyip hikâyet

D. 'Kaos'un Sona Ermesi (Geriye Dönüş)

Aşk, önceden yaşadığı bütün zorlukları, yalnızca nefsiyle mücadele ederek geçmeyi başarmıştır. Kesrete takılıp kalmadığı için –prensle ilişkisine kadar- istikrarlı bir yol izlemiştir. Oysa ikinci kez yaşadıkları, kesret ve kesretle birlikte ortaya çıkan, önceden yendiği nefsiyle mücadelesidir. Başladığı yerde olduğunu anlayınca 'âh' eder; çünkü önceki çabaları 'hiç' olmuştur ve çekmesi gereken ceza, aynı şeyleri yeniden yaşamak olacaktır. Sonuca bir adım kala başa dönmek ve aynı yolları yeniden geçmek, Aşk'ın yaptığı işin sabır gerektiren ve hata affetmeyen bir iş olduğunu ortaya koyarak ne derece hassas bir yapıda bulunduğunu gösterir. Bu ümitsizlik hâlinin arkasından ümit kapısı aralanarak bülbül kıyafetine bürünmüş olan Sühan yetişir. Aşk'ın bulunduğu mekâna ve yaşadığı olaylara uygun kıyafetlere bürünen Sühan'ın kıyafeti yine önemli bir durumdur. Sadece Sühan'ın şekli değil; çözüm önerileri de girdiği şekillere uygundur. Kaleden kurtulmak için Aşk'a 'yak' emrini veren Sühan, bülbülün bağrındaki ateşin kendi derdine deva olduğunu hatırlatarak okura şiir dünyasında yaşanan bir olaydan bahsedildiğini hissettirir. Böylece okur, gerçeküstülüklerle birebir tanık olur. Sühan, Aşk'a kaleyi yakması için öneride bulununca, Aşk da, içini yakan 'âh'la kaleyi ve prensesi ateşe verir. Suret ortadan tamamen kalkar; ancak Aşk, kaybettiklerini (kılıcını ve sabah duasının okunu) yavaş yavaş bulmasına rağmen kaostan hâlâ kurtulamaz:

1783 Bir çâresi yok belâya düşdüm Yek başıma Kerbelâ'ya düşdüm

Buna rağmen Aşk, 'bilme' noktasına iyice yaklaştığı için, 'bilme' noktasındaki hâleyi – son kez bilememe durumunu- yaşamaktadır. Mekân yine kaosta, renk yine siyahtadır:

1785 Âyîne-i dil harâb kaldı Mehtâb güm oldu tâb kaldı

1788 Şeb kıldı nihân cemâl-i yâri Âyîneye düşdi sûg-vârî

Bu kaos mekânında Aşk, bekleme edimini gerçekleştirirken, fiziksel olarak da dönüşüme uğrar:

1823 Ol mâh-ı cihân hilâle döndi Mihr-i şerefi zevâle döndi

1824 Sahbâ-yı sabâhati azaldı Bir cür'a tih-i piyâle kaldı

1825 Bir rütbede za'fı oldu müzdâd Kim edemez oldu âh u feryâd

1826 Bir za'f ki za'fın intihâsı Belki ademin de mâ-verâsı

Aşk, yolun sonunda maddeyi atar ve metafizik bir varlık olarak kalır:

1828 Bir sûret idi ki bî-heyûlâ Bî-sıklet-i harf özge ma'nâ

Beden elbisesini hangi hâllerde giymişse ve Mana Bahçesi'ne hangi yolları izleyerek ulaşmışsa şimdi de tersini yaparak beden elbisesini çıkarmakta ve geriye dönüş anının en zor taraflarını yerine getirmektedir. Aşk'ın yolculuk boyunca yaşadıkları, tersinden hareket ettirilen bir film şeridi olarak düşünülebilir. Bir önceki kare, bir sonraki karenin sebebi değil, sonucudur aslında.

Aşk'ın geldiği son nokta, başlangıç ve bitiş noktasıdır. Aşk, yolculuğu sırasında soyutlaşan mekânlara uyarak, bedensel olarak soyutlaşmakta ve sureti terk etmektedir (1829-1845). Aşk'a yolculuğunu tamamladığını bildirmek, hak ettiği ödülü vermek ve onu bir an önce vuslata erdirmek için Sühan, son kez gelir, müjdeli haberi verdikten sonra kaybolur. Aşk kendine geldikten sonra, ona her zaman yol arkadaşı olan Gayret de kaybolur.

Hisâr-ı Kalb'e ulaşan Aşk, daha önceden yaşadığı Mana Bahçesi'nde olduğunu anlar. Gizli sırların hepsi teker teker ortaya çıkar. Aşk'ın geride bıraktığı tüm varlıklar, kendisinden önce Hisâr-ı Kalb'e ulaşmışlardır. Hüsn'ü gönlünde bulması için Aşk'ı ondan ayıran Hayret, onları yeniden kavuşturmak üzere ortaya çıkarak vuslatlarını gerçekleştirir. Bunun üzerine Aşk, Hüsn'den ayrı bir şahıs olmadığını anlar ve söz sükuta erer:

2000 Kim AŞK HÜS(Ü)N'dür ayn-ı HÜSN AŞK / Sen râh-ı galatda eyledin meşk

Aşk'ın ilâhî kaynağa ulaşabilmesi ve kendi varlığının özünü kavrayabilmesi için 'geriye dönüş' yapması gerekmektedir. Çünkü Hüsn ile birlikteyken sahip olduğu kıymetlerin farkında değildi. Onu bu belirsizlikten kurtarmak ve bilme fonksiyonuna erişirmek için bu yolculuk gerekliydi. Aşk, Hüsn'den ayrı kaldığı süre boyunca daima odakta kalarak, yaptığı işin, gittiği belirsiz yolun anlamını unutmaz. Bu durum, sadece Aşk'ın iradesi sayesinde olmamıştır. Hüsn, daima ona nazar ederek onun hâlimden haberdar olmuş; ona her zor durumda sürekli yardımcı unsurlar göndermiştir.

Yolculuğun sonunda geride bıraktığı varlıkları yeniden karşısında gören Aşk, varlığın özünün biçimden farklı olduğunu anlar. O an gördüğü varlıklarla önceki gördüğü varlıklar birebir aynı değildir. Çünkü Aşk, belirsizlik hâlini yaşarken onları sadece biçim olarak görmektedir; oysa ikinci kez görüşünde biçimden sıyrılmış birer anlam olduklarını anlar.

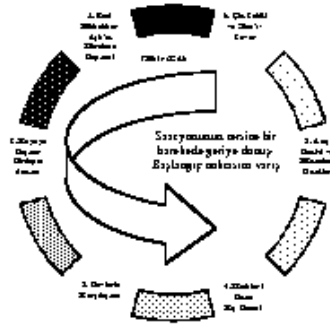
E. Sonuç

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerin iç âlemini düzenleyen üç unsur vardır: Şahıslar, zaman ve mekân. Çalışmamızda kozmografya başlığı altında incelemeye çalıştığımız konu, esasında eserdeki iç âlemin yapısı ve onu oluşturan üç unsurun kaynaşma noktalarıdır. Bazı teknikleri birlikte ele alarak (ontolojik yaklaşım, gösterge bilim, roman inceleme sanatı ve klâsik şerh metodu) mesneviyi yeniden yorumlamaya çalıştık. Mesnevinin iç âlemini düzenleyen zaman ve mekân unsurlarını ön plâna çıkararak eserdeki başkahramanın ve diğer varlıkların nasıl bir âlemde yaşadıklarını, vak'ayı hangi hâllerde genişlettiklerini göstermek istedik.

Mesnevideki zamansal ve mekânsal özellikler daha çok mitolojik bir âlemi gösterir. Varlığın özünü ortaya koyma ve vahdet inancı doğrultusunda yorumlama çabası eseri ontolojik bir sahaya yönlendirmiştir. Bu nedenle eserdeki varlıklar, zamanın ve mekânın sembolik değerlere büründürülmesi yoluyla anlatılmıştır. Ancak bu semboller, 'haricî âlem'e doğrudan gönderme yapmadan anlatacaklarını anlatmış; oluşturulan bu üst dil sayesinde tecride dayalı bir âlem, üst-kurmaca doğmuştur.

Mesnevideki tasvirler ve renklerin aktarımı gerçek bir tabiat manzarası olmaktan çok bir minyatürü andırır. Ancak renk aktarımı, duyuları harekete geçirerek algı dünyasında canlanır. Esasında eserdeki kozmografyayı ilginç kılan ve bu yapının doğmasına neden olan, bu duyu aktarımının kaynağını oluşturan anasır-ı erbaadır. Diyebiliriz ki, eser, Gâlib'in muhayyilesinde -ki onun ruhu tecrit fikriyle doludur- canlandırdığı anasır-ı

erbaanın farklı şekilde aktarımıdır. Zaman kavramının vahdet inancı doğrultusunda kazandığı anlamlarla anasır-ı erbaa birleştirilmiş, eserdeki iç dünya düzenlenmiştir.



Şekil 1

Kaynakça

- ANDREWS, Walter G., (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- DOĞAN, M.Nur, (2002), *Hüsn ü Aşk*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- GÜNAY, Umay, (1999), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- HOLBROOK, Victoria R., (1998), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (1995), “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Gâlib’in Hayalinde Renk ve Yorumu”, *Şeyh Gâlib Kitabı*, (Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Orhan-Hüseyin Ayan, (1992), *Hüsn ü Aşk*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2001), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TURİNAY, Necmettin, (1995), “Klâsik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk”, *Şeyh Gâlib Kitabı*, (Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Cosmology In Hüsni ü Aşk

M.Celâl VARIŞOĞLU*

Abstract: Şeyh Gâlib's Hüsni ü Aşk is work connecting of shape in the poet's imagination of belief of infinity and unity and imagination, tone, shape, matter. The cosmology in Hüsni ü Aşk was put forward by description of colour and light and concretized the abstract. Chaos that created space and time is effective until end of the work likewise in mitologies. Aşk who the most important character of the mesnevi travels a journey untimely to pass the chaos and the indefiniteness. It's seen marks of three different vicinity (the world, dervish lodge and the next world) that these had set the poet into action his subconscious in the mesnevi. Hüsni ü Aşk is a miniature painting that the poet drew with words. Thanks to this special feature, the matter was related was shaped without be changed of it's originality by the poet's ability. Hüsni ü Aşk is a miniature painting that the poet drew with words. Thanks to this special feature, the matter was related was shaped without be changed of it's originality by the poet's ability.

Key Words: Hüsni ü Aşk, mesnevi, Şeyh Gâlib, cosmology.

* Gaziantep University, Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature / GAZİANTEP

Космография в «Хюси-ю Аншк»

М. Дивелал Варешпоглу¹

Резюме: Месневи Шейха Галиба «Хюси-ю Аншк» является общим плодом слившихся воедино мечты, красок, форм, материй и бесконечности, а также приближения к богу, возникающих в воображении поэта в виде образов. В произведении космография изображена посредством описания красок и светов, а также конкретизацией абстрактного. Как и в мифологиях, хаос, рождающий пространство и время, и здесь доминирует до конца произведения. Герой произведения Аншк для того, чтобы преодолеть этот хаос и неизвестность, отправляется в невременное путешествие. В этом месневи можно заметить признаки трех разных измерений, возбуждающих подсознание поэта, это вселенная, текве и потусторонний мир. Месневи «Хюси-ю Аншк» является ямичнатарой, которую поэт нарисовал словами и благодаря этой особенности оригинал повествуемой темы не был искажен, а приобрел образ с помощью силы поэта.

Ключевые слова: Шейх Галиб, Хюси-ю Аншк, месневи, космография

¹ Преподаватель Государственного Университета, Факультет Исследований и Гуманитарных Наук, кафедра Турецкого Языка и Литературы