



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**ŞEYH GALİB'İN "HÜSN Ü AŞK" ADLI MESNEVİSİNDE HALK
EDEBİYATI UNSURLARI**

Yüksek Lisans Tezi

Sümeyye DEMİR

Çorum 2025

**ŒEYH GALİB'İN "HÜSN Ü AŒK" ADLI MESNEVİSİNDE HALK EDEBİYATI
UNSURLARI**

Sümeyye DEMİR

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŒMANI

Doç. Dr. Atiye NAZLI

Çorum 2025



T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Sümeyye DEMİR
Numarası : 220453008
Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans
Danışmanı : Doç. Dr. Atiye NAZLI
Tez Savunma Tarihi : 25.09.2025 Saati: 14:00
Tez Başlığı : ŞEYH GALİB'İN "HÜSN Ü AŞK" ADLI MESNEVİSİNDE HALK
EDEBİYATI UNSURLARI

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin 9. maddesi uyarınca, yapılmış olan tez savunma sınavı sonunda adayın tezinin **KABULÜNE OY BİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ		KARAR	
Ünvanı Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret
Prof. Dr. Hatice İÇEL	Jüri Başkanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Doç. Dr. Atiye NAZLI	Tez Danışmanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dr. Öğr. Üyesi Selcen KOCA	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Prof. Dr. Osman ÇUBUK
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Sümeyye DEMİR

ŞEYH GALİB'İN "HÜSN Ü AŞK" ADLI MESNEVİSİNDE HALK EDEBİYATI UNSURLARI

Sümeyye DEMİR

ORCID: 0000-0002-3028-0790

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2025

ÖZET

Şeyh Galib 18. yüzyılda yaşamış Mevlevi bir şairdir. Klasik edebiyat sahasında verdiği eserleri ile edebiyat dünyasında tanınmıştır. Yaşamı boyunca içinde bulunduğu ortamlar kaleminin güçlenmesinde etkili olmuştur. Eserleri üslup ve muhteva bakımından yazıldığı dönemden itibaren dikkat çekmiştir. Şeyh Galib ve eserleri üzerine pek çok akademik çalışma yapılmış ve bu çalışmalar da farklı yönleriyle ele alınmıştır.

Klasik edebiyat sahasına mensup olan Galib'in eserlerinde farklı alanlara ait unsurlar bulunmaktadır. Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde de çeşitli unsurlar görülmektedir. Mesnevideki halk edebiyatı unsurlarını tespit etmek ve değerlendirmek, epik yasalar ve arketipler açısından ele almak için bu çalışma yapılmıştır. Çalışmada metin merkezli analiz yöntemi kullanılmıştır.

Ele alınan Hüsn ü Aşk mesnevisi halk edebiyatı unsurları bakımından incelenebilmektedir. Mesnevi nazım şeklinin hikâyelemeye uygun olmasından dolayı halk hikâyelerinin özellikleri ön planda tutularak değerlendirme yapılmıştır. Hüsn ü Aşk mesnevisinin bu değerlendirme sonucunda halk hikâyelerinin özelliklerinin çoğunu taşıdığı görülmüştür. Ayrıca mesnevide halk edebiyatının bir başka türü olan masal özellikleri de görülmüştür. Mesnevinin şekil ve muhteva özellikleri ayrı ayrı ele alınarak halk hikâyeleri ve masallara benzerliği ortaya konmuştur. Halk hikâyelerinin epizotları Hüsn ü Aşk mesnevisinde incelenmiş ve mesnevide bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mesnevide motif incelemesi yapılarak 27 adet motif tespit edilmiştir. Çalışmanın devamında C. G. Jung'un Analitik Psikoloji çalışması olan "Arketipler" ile Axel Olrik'in "Epik Yasalar" çalışması Hüsn ü Aşk mesnevisinde incelenmiş ve değerlendirmesi yapılmıştır.

Şeyh Galib'in kaleme aldığı Hüsni ü Aşk mesnevisinin klasik edebiyatın önemli eserlerinden biri olmasının yanında halk edebiyatı türlerinden halk hikâyesi ve masal, ayrıca halkbilimi kuramları, Psikoanalitik kuram ve epik yasalar bağlamında incelendiğinde halk anlatı geleneğini yansıtan bir eser olduğu görülmektedir. Halk edebiyatı çalışmalarının klasik edebiyat eserleri üzerinde de yapılabileceği kaçınılmazdır. Ayrıca halk edebiyatı ve klasik edebiyat alanları birbirinden kopuk olmayıp kültüre ait unsurlardan etkilenmektedir.

Anahtar Kavramlar: Hüsni ü Aşk, halk edebiyatı, hikâye, arketip, epik yasalar

Bilim Kodu: 31003



ELEMENTS OF FOLK LİTERATURE İN ŞEYH GALİB'S MESNEVİ ENTİTLED 'HÜSN Ü AŞK'

Sümeyye DEMİR

ORCID: 0000-0002-3028-0790

HİTİT UNIVERSITY

INSTITUTE OF LICENSATIONAL EDUCATION

Master Thesis

September 2025

ABSTRACT

Sheikh Galib was a Mevlevi poet who lived in the 18th century. He is recognised in the literary world for his works in the field of classical literature. The environments he found himself in throughout his life played a significant role in strengthening his pen. His works have attracted attention since the period they were written, both in terms of style and content. Numerous academic studies have been conducted on Sheikh Galib and his works, and these studies have addressed different aspects of his life and work.

Galib, who belonged to the classical literature sphere, incorporated elements from different fields into his works. Various elements can also be seen in his mesnevi entitled Hüsñ ü Aşk. This study was conducted to identify and evaluate the elements of folk literature in the mesnevi and to examine them in terms of epic laws and archetypes. A text-centred analysis method was used in the study.

The Hüsñ ü Aşk mesnevi can be examined in terms of its elements of folk literature. Since the mesnevi verse form is suitable for storytelling, the evaluation was made by focusing on the characteristics of folk tales. As a result of this evaluation, it was observed that the Hüsñ ü Aşk mesnevi carries most of the characteristics of folk tales. Furthermore, characteristics of fairy tales, another type of folk literature, were also observed in the mesnevi. The form and content characteristics of the mesnevi were examined separately, revealing similarities to folk tales and fairy tales. The episodes of folk tales were examined in the Hüsñ ü Aşk mesnevi and found to be present in the mesnevi. Furthermore, a motif analysis was conducted on the mesnevi, identifying 27 motifs. In the continuation of the study, C. G. Jung's work on Analytical

Psychology, 'Archetypes,' and Axel Olrik's work, 'Epic Laws,' were examined and evaluated in the Hüsni ü Aşk mesnevi.

In addition to being one of the important works of classical literature, the Hüsni ü Aşk mesnevi, penned by Sheikh Galib, is seen to be a work that reflects the folk narrative tradition when examined in the context of folk literature genres such as folk tales and fairy tales, as well as folklore theories, psychoanalytic theory, and epic laws. It is inevitable that folk literature studies can also be conducted on classical literary works. Furthermore, the fields of folk literature and classical literature are not separate from each other but are influenced by elements belonging to culture.

Keywords: Hüsni ü Aşk, folk literature, story, archetype, epic laws

Science Code: 31003

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans eğitimimin her döneminde bilgisi ile yolumu aydınlatan, ilgisini, desteğini, sevgisini ve sabrını esirgemeyen danışmanım, kıymetli hocam sayın Doç. Dr. Atiye Nazlı'ya, ayrıca ders döneminde bilgileriyle ışık olan hocalarım sayın Prof. Dr. Özer Şenödeyici ve sayın Dr. Öğr. Üyesi Altuğ Ortakçı'ya sonsuz saygılarımı sunar ve teşekkürü bir borç bilirim.

Hayatımın her döneminde benden maddi ve manevi her türlü desteğini esirgemeyen, her daim bana inanan, güvenen, arkamda koca bir dağ olan aileme; kıymetli babam Yılmaz Deniz'e, kıymetli annem Sevim Deniz'e, kıymetli kardeşlerim Melike Deniz, Enes Deniz ve eşi Duygu Deniz'e sonsuz sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Bana olan sonsuz inancı, güveni, sevgisi, maddi ve manevi tüm desteğiyle bana yoldaş olan, her türlü fedakarlığı yaparak sabrını ve yardımlarını benden esirgemeyen ve tüm zorluklara beraber göğüs gerdiğimiz sevgili eşim Kaan Demir'e sonsuz sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Sümeyye DEMİR

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xiii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

ŞEYH GALİB VE HÜSN Ü AŞK

1.1. Şeyh Galib ve Edebi Kişiliği.....	5
1.2. Eserleri.....	6
1.2.1. Divan.....	7
1.2.2. Es-Sohbetü's-Sâfiyye.....	7
1.2.3. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî.....	7
1.2.4. Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye.....	7
1.2.5. Hüsn ü Aşk.....	7

2. BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK'TA HALK EDEBİYATI UNSURLARI

2.1. Hüsn ü Aşk'ta Halk Edebiyatı Türleri.....	12
2.1.1. Masal.....	13
2.1.2. Efsane.....	17
2.1.3. Menkıbe.....	17
2.1.4. Tekerleme.....	18
2.1.5. Atasözü.....	18

2.1.6. Deyim	19
2.1.7. Alkış.....	30
2.1.8. Kargış.....	35
2.1.9. Ninni	35
2.1.10. Türkü	35
2.1.11. Halk Hikâyesi.....	37
2.1.11.1. Şekil Özellikleri.....	37
2.1.11.2. Muhteva Özellikleri.....	67
2.2. Epizotlar.....	89
2.2.1. Kahramanın Ailesi.....	89
2.2.2. Kahramanın Doğumu.....	90
2.2.3. Kahramanlara Ad Verilmesi.....	91
2.2.4. Kahramanın Eğitimi	92
2.2.5. Kahramanların Âşık Olmaları.....	92
2.2.6. Kahramanın Sevgiliyle Karşılaşması	94
2.2.7. Kahramanın Gurbete Çıkması	94
2.2.8. Sevgilinin Bir Başka Kahramanla Evlendirilmek İstenmesi	95
2.2.9. Kahramanın Memlekete Dönüşü.....	97
2.2.10. Hikâyenin Sonuç Epizotu.....	97
2.3. Motifler	98
2.3.1. At	98
2.3.2. İsimsiz Kalma	99
2.3.3. Beşik Kertmesi.....	99
2.3.4. Don Değiştirme/İnsanın Hayvana Dönüşmesi.....	99
2.3.5. Kara Diken/Çalı.....	99
2.3.6. Kılıç	99
2.3.7. Hızır.....	99

2.3.8. Dua.....	99
2.3.9. Cadı/Büyücü.....	99
2.3.10. Dev/Cin.....	99
2.3.11. Sihirli Nesne.....	99
2.3.12. Kuvvetli Kadın.....	99
2.3.13. Harikulade Yerler.....	99
2.3.14. Olağanüstü Kale.....	100
2.3.15. İmtihan.....	100
2.3.16. Sevgililer Arasında Alıp Verilen Hediye.....	100
2.3.17. Çalıntı.....	100
2.3.18. Bakma Yasağı.....	100
2.3.19. Aldatma.....	100
2.3.20. Gurbet.....	100
2.3.21. Kaderin Ters Dönmesi.....	100
2.3.22. Ant ve Yemin.....	100
2.3.23. Gelenek.....	101
2.3.24. Cezalandırma.....	101
2.3.25. Esir Olma.....	101
2.3.26. Âşık Olma.....	101
2.3.27. Aşk Hastalığı.....	101

3. BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK'A ARKETİPLER VE EPİK YASALAR AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM

3.1.Hüsn ü Aşk'ta Analitik Psikoloji: Arketipler.....	102
3.1.1. Anima Arketipi.....	103
3.1.2. Animus Arketipi.....	110

3.1.3. Gölge Arketipi	112
3.1.4. Persona Arketipi	116
3.1.5. Yaşlı Bilge Arketipi.....	120
3.1.6. Hilebaz Arketipi	120
3.2.Hüsn ü Aşk'ta Epik Yasalar	121
3.2.1. Giriş ve Bitiriş Kuralı	122
3.2.2. Yineleme Kuralı.....	123
3.2.3. Üçleme Kuralı.....	125
3.2.4. Bir Sahnede İki Kuralı.....	125
3.2.5. Zıtlık Kuralı	127
3.2.6. İkizler Kuralı.....	129
3.2.7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı.....	130
3.2.8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı	131
3.2.9. Kalıplaştırma Kuralı	131
3.2.10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı.....	132
3.2.11. Anlatı Mantığı Kuralı	132
3.2.12. Olay Örgüsünde Entrika Birliği Kuralı	133
3.2.13. Epik Birlik Kuralı.....	133
3.2.14. İdeal Epik Birlik Kuralı	134
3.2.15. Dikkati Başkahramanın Üzerinde Toplama Kuralı	134
SONUÇ VE ÖNERİLER	136
KAYNAKÇA	139

KISALTMALAR

bk.	Bakınız
çev.	Çeviren
Hz.	Hazreti
nr.	Numara
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğlerleri
vs.	Vesaire
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte insanlar yaşadıkları tüm olayları, duygu ve düşüncelerini aktarma, anlatma ve paylaşma gereksinimi duyar. Bu kavramlara aracı olarak seçtiği yollardan birisi de sözlü ve yazılı edebî yaratmalardır. Zamanla bir sanata dönüşen edebî yaratmaların esas kaynağı, kişinin kendini ifade etme arzusudur. Meydana getirilen yaratmalar her ne şekilde bürünmüş olursa olsun insana ve insanın yaşamına dair izler taşımaktadır. Her dilde farklı kavramlarla ifade edilen bu yaratmalara Türk dilinde “*edebiyat*” denir.

Edebiyat, Arapça kökenli bir kelime olup “*edeb*” kökünden türemiştir. *Edebiyat, derin hisler uyandıran duygu, düşünce ve hayallerin, dil aracılığıyla güzel, etkili ve belli bir şekil içerisinde anlatımıdır* (Güzel & Torun, 2003, s. 20). Türk edebiyatı farklı görüşler yer almasına karşın genel başlık tanımları şöyledir: Klasik Türk edebiyatı, halk edebiyatı, yeni Türk edebiyatı, âşık edebiyatı ve tekke-tasavvuf edebiyatı.

Şükrü Elçin halk edebiyatının tanımını şu şekilde verir:

“Halk edebiyatı, Türk edebiyatının bütünü içinde geniş halk kitlesi ile tarikat zümrelerinin edebî zevk, düşünce, inanç ve hayat görüşlerini genellikle sade bir dille aksettiren veya Divan edebiyatı dışında kalan saz ve tekke şiiri nevinden ferdi mahsullerle malzemesi dile dayanan atalar sözü, destanlar, masallar, hikâyeler, fıkralar, bilmece, maniler, türküler, ağıtlar, ninniler (vb.) gibi ilk söyleyicileri genellikle de tespit edemediğimiz anonim veya ferdi eserlerdir.” (Elçin, 1997, s. 1).

Umay Günay, halk edebiyatını “*Eski bir tarihe, köklü bir geleneğe sahip olan üç farklı (anonim, tekke, âşık) edebiyat tarzından oluşan ilk Türk edebî geleneğinin 10. asırla 20. asır arasındaki örneklerinin tamamını Türk Halk Edebiyatı adıyla anmayı uygun buluyoruz.*” (Günay, 1993, s. 7) şeklinde tanımlamaktadır.

Ait olduğu ulusun yaşayış, inanç, duygu ve kültürel karakterini yansıtan halk edebiyatı, yazılı şekilde meydana getirildiği gibi ağırlıklı olarak sözlü bir edebiyattır. Bu alanın edebî türleri sözlü kültür ortamında doğaçlama olarak yaratılır. Kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa sözlü aktarım yoluyla yayılarak gelir. Halk edebiyatının mitler, epik destanlar, masallar, efsaneler, fıkralar, halk hikâyeleri, atasözleri ve deyimler, tekerlemeler, alkışlar-kargışlar, türküler, ninniler, mâniler ile diğer geleneksel şiir türleri bulunmaktadır. Bunlar sayesinde bir ulusun, kültürel kimlik ve mirasının oluşumunu ve gelişimini anlamak; çeşitli yönlerini açıklamak ve bir bütünlük içinde geçmişini ortaya koymak mümkündür (Çobanoğlu, 2018, s. 19).

Eski çağlardan günümüze kadar gelen süreçte coğrafya, din ve yaşam tarzı değişiklikleri gibi sebeplerle yaşanan farklılaşmalar Türk kültürüne ve edebiyatına yansımıştır. Türklerin yaşamında görülen bu değişimler sanat ve fikir yönünden edebî sahada etkilenmeler oluşturmuştur. İslamiyet öncesinde oluşan edebî gelenekten günümüz modern Türk edebiyatına kadarki zamanda oluşan edebî zevk ve anlayış çeşitlenmelerinden biri de “klasik Türk edebiyatı” adıyla anılan saray çevresinde doğup gelişen edebiyattır.

Türk edebiyatının genel seyri içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslam kültüründen almış, Fars edebiyatının pek çok açıdan kuvvetli ve sürekli tesiri altında kalan, 13. yüzyıl sonlarından başlayıp 20. yüzyıl başlarına kadar temel yapısında çok önemli değişikliklere uğramadan devam etmiş edebî geleneğe “Osmanlı Divan Edebiyatı” ya da yaygın adıyla “Divan Edebiyatı” diyoruz. Bu edebî gelenek; Yüksel Zümre Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Saray Edebiyatı (vs.) tabirlerle de karşılanmaktadır. (Özkan, 2007, s. 125).

Halk edebiyatı yaratmaları halkın yaşayış, örf, adet ve geleneklerini, duygu ve düşüncelerini içerisinde barındıran yapılarıdır. Yaratmalar incelendiğinde toplumu ve ona ait unsurları görmek mümkündür. Fakat bu husus yalnızca halk edebiyatı ürünlerinde değil, diğer edebî sahalardaki ürünlerde de karşımıza çıkmaktadır. Klasik Türk edebiyatı sahası metinleri her ne kadar kendine has zevk ve anlayışla yazılmış olursa olsun içinde bulunduğu Türk örf ve adetlerini, geleneklerini, geçmişten getirdiği düşünce sistemini ve ona bağlı olan unsurları alt metinde de olsa bize açık ya da kapalı olarak sezdirir. Çünkü metnin yahut anlatmanın yaratıcısı hangi zümreden olursa olsun Türk toplumuna mensup kimsedir. Toplumun ister istemez oluşturduğu sınıf yahut zümre farkı edebî eserlere yansımış olsa da eserlerin gelenekten kopukluğundan bahsetmek zordur. Klasik Türk edebiyatı, Türk halk edebiyatı geleneğinden zevk ve anlayış olarak belirgin çizgilerle ayrılmış olsa da sonuçta her ikisi de aynı toplumda yaşayan insanların ürünüdür.

Divan şiiri uzun süre yüksek zümreye yönelik olduğu, halka hitap etmediği ve halk kültüründen, halk düşüncesinden uzak olduğu söylenerek eleştirilmiştir. Ancak divan şiiri her ne kadar toplum hayatını yansıtmadığı söylenerek eleştirilse de toplum yaşamından bütünüyle uzak değildir. Divan şairleri de diğer sanatçılar gibi eserlerinde halk kültürü öğelerinden, halka ait kimi adet, inanç ve geleneklerden, halk arasında yaygın olarak kullanılan atasözü ve deyimlerden yararlanmışlardır. (Batislam, 2003, s. 123).

Şeyh Galib 18.yüzyıl da yaşamış klasik edebiyat sahasına mensup bir sanatçıdır. Eserlerini klasik edebiyat zevk ve anlayışına göre oluşturmuştur. Yazmış olduğu Hüsn ü Aşk mesnevisi de klasik edebiyatın mahsulü olup yazıldığı dönemde ve sonrasında dikkat çeken bir eser olmuştur. Galib, eserini usta şairliğini göstermek için yazmıştır. Galib, eserini mesnevi nazım şekliyle yazmıştır.

“Edebi bir terim olarak mesnevi, kendi arasında kafiyeli beyitlerden teşekkül eden bir nazım şeklidir. Beyit sayısı bakımından hiçbir sınırlandırma yoktur. Hem beyitler arasında kafiye bağlantısının rahat olması hem de şairlerin anlatılmak istenileni istediği genişlikte ifade etmeleri bu türün şairler arasında rağbet görmesine sebep olmuştur. Mesneviler divan edebiyatının içinde nüve bulmuş ve o edebiyatın geleneğinden beslenerek mevcudiyetini sürdürmüştür.” (Çelik, 2016, s. 108).

Mesnevilerde beyit sayısında sınırlamanın olmaması ve kafiyelenişinin daha rahat olması bakımında hikâye yazma tekniğine uygundur. Eserin yazıldığı edebî saha ve yazılış amacı ne olursa olsun eser içerisinde halk edebiyatına dair unsurların bulunabileceği muhtemeldir. Tezimizde de Hüsn ü Aşk mesnevisi halk edebiyatı bağlamında ele alınacaktır.

Hüsn ü Aşk'ın mesnevi nazım şekliyle ve onu olarak halk hikâyelerine benzer yazılması da halk hikâyelerini akla getirmektedir. *“Halk hikâyeleri ise; destandan sonra ortaya çıkan ve destanın bıraktığı boşluğu doldurmakta olan bir türdür. Bazen nazım-nesir karışımı, bazen de yalnızca nesir olarak anlatılan ve genellikle aşk ve kahramanlık konularının işlendiği hikâyelerdir.”* (Çelik, 2016, s. 108). Mesnevilerin yapısal ve içerik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda hikâye anlatmaya yatkın bir tür olduğunu görmek mümkündür. Klasik edebiyatın diğer gazel, kaside, kıt'a gibi türlerine karşın mesnevinin hem şekil özellikleri hem de konu sınırlamasının olmaması ile halk hikâyelerinin muhteva özelliklerini taşımaya elverişli yapıda olduğunu söylemek mümkündür.

Mesnevilerde konu ve beyit sınırlamasının olmaması hikâye anlatımını kısıtlamamaktadır. Dolayısı ile klasik edebiyat şairleri şiirlerini hikâye edeceği zaman tercihlerini çoğu zaman mesnevilerden yana kullanmışlardır. Şairin dil ve üslup özelliğine bağlı olarak şekillenen mesnevilerde anlatılanların halk hikâyelerine benzer şekilde konularının çoğunlukla aşk olduğu görülmektedir. İçeriğinde anlatılanların tekdüze olmayıp çeşitli olaylarla örülmesi ve farklı türlerle desteklenmesi de yine (örneğin; ayet, hadis, deyim, atasözü vs.) halk hikâyelerinde görülen bir husustur. Özellikle dil, üslup ve nazım şekli açısından farklılıklar bulunsada mesneviler ile halk hikâyeleri arasında bu gibi benzerlikler de bulunmaktadır.

Klasik Türk edebiyatı sahasında yazılan metinlerin halk edebiyatı ile kopuk olup olmama konusu ise tartışmalı bir husustur. Bunun doğruluğu ya da yanlışlığı yazılan eserlerin içerisinde gizlidir. Bunu araştırma ve inceleme yöntemleriyle ortaya çıkararak değerlendirmek gerekmektedir.

Saray çevresinde gelişen klasik Türk edebiyatı gerek içerik gerekse yapısal olarak diğer edebiyat türlerinden ayrı tutulmuştur. Oysa saray çevresinde yaşayan kişiler de halktan kimselerdir. Dolayısı ile klasik edebiyat sahasına mensup sanatçıların eserlerinde de yaşayış biçimi ve bağlı olduğu kültürün özelliklerinin görülmesi kaçınılmazdır. Her iki edebiyat da birbirinden farklı zevk ve estetik unsurlarıyla oluşturulmuş olsa da Türk kültür ve düşünüş sistemini içinde barındırmaktadır.

Walter G. Andrews'in “Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı” adlı çalışmasında gazel ile halk şiiri arasındaki benzerlik ve farklılıklarla alakalı çıkarımda bulunduğu kısımda şu ifadeleri maddeler:

1) Gazel, tarihsel Türk kültürünün ana akışının içinde yer alır, daha kesin bir dille söylersek, Türk kültürünün iki değil, bir tek ana akışı bulunur.

2) Divan şiiri ve halk şiiri, bir edebi/kültürel bütünün tamamlayıcı parçaları olarak görülür, her biri diğerini yorumlamak için değerli bir kaynaktır.

3) Osmanlı dönemindeki toplumsal bölünmeler, şiirin hitap kitlelerini kesin çizgilerle tanımlamaz, ayrıca başka başka kültürler şeklinde bir farklılaşma yaratmaz.

4) *Türk şiirinin çeşitli türlerinin değerine ve "Türklük"üne ilişkin gayet verimsiz ve politik tezlerin önemi azalır. Kırsal kesim şiirinin, şehir şiirinden daha gerçek, daha Türk(çe) veya daha değerli olup olmadığı tartışmasına nasıl ciddi bir ilgi duyulduğunu anlamak güçtür* (Andrews, 2012, s. 221).

Burada bahsedilen ifadeler klasik edebiyattaki diğer türler için de geçerlidir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan Hüsni ü Aşk'ın, klasik edebiyatın zevk ve estetik özellikleriyle yazılmış olması onun halktan kopuk bir metin olduğunu göstermemektedir. Hem metnin hem de metnin yazıldığı bağlamın özellikleri göz önünde bulundurulduğunda halk edebiyatından kopuk bir eser olmadığı anlaşılmaktadır.

Çalışmaya konu olan Şeyh Galib'in Hüsni ü Aşk adlı mesnevisini incelemek bu konunun önemine binaen ele alınması gereken eserlerdendir. Klasik edebiyat geleneği içerisinde yazılan Hüsni ü Aşk'ın incelemesi yapılarak Şeyh Galib'in halk edebiyatından yararlanıp yararlanmadığı anlaşılacaktır.

Halk edebiyatı metinlerinin incelenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler, klasik edebiyat sahasında yazılan eserler için de uygulandığında klasik edebiyat ile halk edebiyatı arasındaki ilişki belirginleşecektir.

Tezde ele alacağımız Hüsni ü Aşk adlı mesnevi, halk edebiyatı unsurları göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir. Çalışmada metin merkezli analiz yöntemi kullanılacaktır. Tezde Hüsni ü Aşk'ın Muhammed Nur Doğan'ın yapmış olduğu tercümesi esas alınacaktır.

Tez, giriş, üç bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde edebiyat ve alt dalları, Hüsni ü Aşk ve tezin konusuna yer verilmiştir.

İlk bölümde Şeyh Galib'in edebi kişiliği ve eserlerinden bahsedilmiştir. Çalışmaya konu olan Hüsni ü Aşk hakkında hem şekil hem de muhteva bakımından çeşitli yönleriyle bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, halk edebiyatı türleri; mesnevi nazım şeklinin halk hikâyelerine benzerliğinden dolayı, halk hikâyelerinin şekil özellikleri, muhteva özellikleri ve epizotları; masal motifleri Hüsni ü Aşk'ta ayrı ayrı ele alınacaktır. Ayrıca halk hikâyelerinin bir özeliği olarak diğer halk edebiyatı unsurları da mesnevide incelenecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Hüsni ü Aşk mesnevisi Carl Gustav Jung'un dört arketip çalışmasından hareketle "anima", "animus", "gölge", "persona", "yaşlı bilge" ve "hilebaz" arketipleri açısından incelenecektir. Ayrıca Axel Olrik'in Tarihî-Coğrafi Fin yöntemine dair bir çalışması olan Epik Yasaların Hüsni ü Aşk'ta tahlili yapılacaktır.

Tezin sonuç bölümünde elde edilen bulgulara yer verilecektir.

Kaynakça bölümünde yararlanılan kaynaklar yer almaktadır.

1. BÖLÜM

ŞEYH GALİB VE HÜSN Ü AŞK

Şeyh Galib 18. yüzyıl klasik Türk edebiyatı sahası sanatçısıdır. Eserlerinde kullandığı gerek üslup gerekse muhteva özellikleri bakımından Türk edebiyatında üzerine araştırma ve inceleme yapılan önemli şahsiyetlerden olmuştur.

1.1. Şeyh Galib ve Edebi Kişiliği

Asıl adı Muhammed Es'ad olan Şeyh Galib, 1757'de Yenikapı Mevlevihanesi yakınındaki bir evde dünyaya gelir. Şeyh Galib, gerçek adıyla Muhammed Es'ad, Mevlevilik geleneğiyle iç içe olan bir ailede doğmuştur. Çocukluğundan itibaren bu dini ve felsefi atmosferin etkisi altında gelişmiş, özellikle babası Mustafa Reşid Efendi'den aldığı eğitimle derin bir dini ve edebi bilgiye sahip olmuştur. Arapça ve Farsça dersleri, onun şiir dilinde ustalaşmasını desteklemiş; dönemin tanınmış hocalarının rehberliği, entelektüel gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Gürer, 2000, s. 206-211).

Şairlere verdiği mahlas-nameleri ile tanınan Hoca Neşet, Galib'e "Es'ad" mahlasını vermiştir. Dönemin Es'ad isimli şairlerinden farklı olduğunu göstermek için daha sonraki zamanlarda "Galib" mahlasını kullanmıştır (Kalkışım, 1992, s. 4-5).

Galib, 1784 yılında Konya'ya giderek Mevlânâ Dergâhında çileye girmiştir. Bu süreç, ona derin tasavvufi deneyimler kazandırmış, 1791 yılında Galata Mevlevihanesi'ne şeyh olarak atanması ise bu alandaki otoritesini pekiştirmiştir. Şeyh olarak, dergâhın yönetiminde ve tasavvufi eğitimde önemli görevler üstlenmiştir. Buralarda edindiği bilgi ve beceriler onun sanat hayatına da yansımıştır (Kalkışım, 1992, s. 6-7).

Şeyh Galib artık şeyhliği ile Mevleviler arasındaki gördüğü sevgi ve saygının yanında, şiirleriyle de devrin büyük şairi olarak tanınmaya başlamıştır (İpekten, 1991, s. 10).

Sultan III. Selim ile kurduğu yakın dostluk, Galib'in edebi kariyerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Sultan, Galib'in sanatına ve kişiliğine büyük bir değer vermiş, ona çeşitli desteklerde bulunmuştur. Bu ilişkiler sonucunda Galib, padişaha yönelik kasideler kaleme almış; bu eserler onun edebiyattaki saygınlığını artırmıştır (Kalkışım, 1992, s. 8-10).

1794'te annesi Emine Hatun'un, 1796'da da müridi Esrâr Dede'nin vefatı Şeyh Galib'i üzüntüye boğmuştur. Esrar Dede için hüznü bir mersiye kaleme almıştır. Bir yıl sonra hastalanarak yatağa düşmüştür. En son yazdığı şiiri Hamdullah Efendi'nin verdiği "henüz" redifli Farsça gazele yaptığı naziresidir. Bu gazelde ölümün yaklaştığını ima etmiştir (Kalkışım, 1992, s. 11).

1799 yılında 42 yaşında vefat eden Şeyh Galib (Kalkışım, 1992, s. 11-12), ölümünden sonra da eserleri ve fikirleri ile Türk şiiri ve edebiyatı üzerinde etkisini sürdürmüştür. Galib'in hayatı ve eserleri üzerine yapılan araştırmalar, onun önemini ve edebi mirasını günümüzde de yaşatmaya yönelik katkı sağlamaktadır.

Galib'e göre söz, Allah'ın armağanıdır. Şiiri bir mucize olarak görür. Ona gör dil kılıç, kâğıt ise peygamberdir; güzellik ülkesi bu araçlarla fethedilir. Kelimelere yeni anlamlar yükleyerek onları farklı bir söyleyişe ulaştırır. Galib, ateş ve kırmızı, yeşil, siyah ve beyaz renklerini önemseyerek eserlerine yansıtır. Galib, eserlerini yazdığı dönemde herkesçe bilinmeyen, pek kullanılmayan kelime, tamlama ve terkiplere yer verilmesini ve sıradanlığın dışına çıkılması gerektiğini savunur. Sözün çok açık, anlaşılır olmasının şiiirden uzaklaştıracağını söyler. Buna ulaşmak için şairlerin çok tecrübeden geçmesi gerektiğini belirtir. Edebi sanatlar, mazmunlar ve mısraların uyumlu olması şiiirin güzelliğini doğurur, görüşünü savunur. Şairin şiiirlerini bir çırpıda söylenmiş gibi olgunluğa erişerek yazması gerektiğini düşünür ve bunu yaptığı için kendiyi övünür. Ayrıca şiiirdeki anlamın başka şairler tarafından söylenmemiş ve bulunmamış olmalıdır. Ona göre şiiirde asıl olan manadır. Galib, çok ince ve derin hayallere dayanan Sebki-Hindî tarzını örnek alırken bir taraftan da klasik edebiyatın mistik mazmunlarını işlemiştir. Derin hayaller yanında kullandığı yalın kelimeler, isim ve sıfat tamlamaları ve birleşik sıfatlarla örülmüş ifade tarzlarına sahiptir. Onda eskiden gelen ve tekrarlanan pek çok mazmun ve şekil vardır. Fakat Galib olağanüstü yeniliklerin peşindedir. Galib, mesnevi ve gazel yazmada başarılı bir şairdir. Bütün şairlere meydan okur ve kendi şiiirine diğer şairlerin rakip olamayacağını dile getirir (Kaplan, 2007, s.456-463).

Şeyh Galib'in edebi kişiliği, özellikle "Divân" ve "Hüsn ü Aşk" gibi eserlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde, doğu edebiyatının zengin imgelerini, Farsça ve Arapça terimleri ustalıkla kullanarak harmanlamıştır. Galib'in üslubu, ölçülü bir ahenkle bezeli, derin bir tasavvufi aşkı dile getirdiği bir anlatım tarzına sahiptir.

Şeyh Galib eserlerinde aşk, doğa ve varlık-yokluk gibi evrensel temaları işlenmekle kalmamış, aynı zamanda kişisel duygularını ve içsel çatışmalarını da yansıtmıştır. Mevlevilik ile olan bağları, eserlerinin tasavvuf yönünü güçlendirirken, eserlerinde aynı zamanda dönemin siyasi ve sosyal yapısına dair gözlemlerine de yer vermiştir.

Galib, dönemin önemli kültürel figürleriyle olan ilişkileri sayesinde edebî kimliğini geliştirmiştir. III. Selim ile olan dostluğu, onun sanatına ve edebiyat dünyasındaki konumuna katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, Galib'in selamlaşma kasideleri ve şiiirleri, padişahın bilgilendirildiği ortamların edebî muhtevasını yansıtmıştır.

Şeyh Galib, dönemin tasavvufi, edebî ve kültürel özelliklerini yansıtan eserleriyle Türk edebiyatı açısından önemli bir kazanç yaratmış ve sonraki kuşaklara ilham vermiştir. Bu bağlamda, onun edebî mirasının her yönüyle araştırılmasına ve korunmasına devam edilmesi gerekmektedir.

1.2. Eserleri

Kaynaklarda Şeyh Galib'in beş eseri hakkında bilgi verilir. Bunlar "Divan", "Es-Sohbetü's-Sâfiyye", "Şerh-i Cezîre-i Mesnevî", "Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye" ve "Hüsn ü Aşk" tır.

Bunlardan en önemlisi “Divan”ı ve “Hüsn ü Aşk” adlı mesnevisidir. Ayrıca “Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye” adlı eseri Gölpınarlı’ya göre Esrar Dede’ye tamamlattırılmıştır.

1.2.1. Divan

Şeyh Galib Dîvân'ını 1781 yılında, 24 yaşındayken bitirir. Dîvân'ında çok çeşitli vezinlerde ve klasik nazım şekillerinde şiirler yazmıştır. Galib benimsediği Sebk-i Hindî ekolünün de bir özelliği olarak, mahallî söyleyişlere atasözleri ve deyimlere, öz Türkçe kelimelere şiirlerinde bolca yer verir. Ayrıca eser, III. Selim döneminde yapılan Nizâm-ı Cedîd reformlarıyla ilgili çok fazla sayıda kaside ve tarihleri barındırmasıyla sosyal ve siyasi tarih bakımından önemli bir kaynaktır. Eser Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Genel Kitaplığında Esrâr Dede'nin istinsah edip Şeyh Galib'in kontrolünü yaptığı 1794 tarihli bir nüshası bulunmaktadır. Şeyh Galib Dîvânı yeni harflerle neşri Okçu (1993) ve Kalkışım (1994) tarafından neşredilmiştir (Usluer, 2013).

1.2.2. Es-Sohbetü's-Sâfiyye

Galib yazdığı bu Arapça şerhte Mevlevî adap ve kurallarını, Mevlevîlik hakkındaki önemli bilgileri verir. Galib Es-Sohbetü's-Sâfiyye'yi 1789'da şeyh olmadan önce yazar (Öner, 2018, s. 11). *Köseç Ahmet Dede'nin, Er-risâletü'l-Behiyye Fi tarikati'l-mevleviyye adlı risâlesine tahşiyedir. Eser, Arapçadır. Türk Dili ve Edebiyatı dergisinde çıkan bir makaleden, sözü geçen eserin Üsküdar Mevlevihânesi'nin son şeyhi Ahmet Remzi tarafından Türkçe 'ye çevrilmiş olduğunu öğreniyoruz* (Okcu, 1993 s. 7).

1.2.3. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî

Yusuf Sîne-Çâk'ın “Cezîre-i Mesnevî”sinin şerhidir. Galib bu eserin altı cildinden konu ve anlam bakımından uygun olan yüzer beyit seçerek altı bölüm olarak düzenlediği başta dokuz beyitlik mesnevî tarzında ve mesnevî vezninde bir başlangıç, sonda beş beyitlik bitiş bölümünü ekleyerek oluşturur. Galib henüz basılmamış olan bu eserini, 1789'da Kulekapısı dergâhına şeyh olmadan önce, Sütlüce'deki evinde şerh etmiştir (Okcu, 1993, s. 7).

1.2.4. Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye

Şeyh Galib, Mevlevî şairlerin hayatlarını kısaca yazıp bazı şairlerin şiirlerinden örnekler vermiştir. Galib bu yarım eserini dervişi Esrar Dede'ye tamamlattırarak "Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye"yi oluşturmuştur. Bu eserde Galib'in bağlı bulunduğu Mevlevilik ile ilgisi bulunmayan şairlerin şiirleri de yer almaktadır (Gölpınarlı, 2011, s. XXXVI).

1.2.5. Hüsn ü Aşk

Şeyh Galib asıl ününü Hüsn ü Aşk ile sağlamıştır. Eser Galib'in üstün şairlik yeteneğini göstermek için yazılmasına rağmen yalnızca bununla kalmamış, edebiyatımızda hem içerik hem üslup bakımından aşılamayan bir eser konumuna gelmiştir.

Galib eserini yazma sebebini Hüsn ü Aşk'ın Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lîf bölümünde anlatır. O usta şairlerin olduğu bir meclise girer. Bu meclisteki şairlerin hepsi gençtir ve ellerinde eserleri ile

çeşitli konularda, şiir, bilgi, hüner, nazım, nesir, musiki (vd.), sohbet etmektedirler. Mecliste Nâbî'nin Hayrâbâd adlı eseri çok övülür ve bu eserin benzerinin yazılmasının mümkün olmadığı ima edilir. Galib ise eserin Ferîdüddîn-i Attar'ın İlâhînâme adlı eserine eklemeye yapılarak yazıldığını, orijinal bir eser olmadığını, Nâbî'nin eserde hırsızlık işini süslü gösterdiğini, onun zevki okşayan bir sanatının olmadığını söyler. Türlü itirazlar eder ve bunları ispat eder. Bunun üzerine meclistekiler Galib'in bu davasını ispat edeceği bir eser yazmasını söyler. Galib 'de eserini yazmaya başlar (173-239).

Hüsn ü Aşk 2041 beyitten meydana gelen bir mesnevidir. Eserdeki tardiyelerle beraber toplam 2101 beyte çıkmaktadır. Eserin tevhid kısmında 18, na't kısmında 24, miracnâme bölümünde 94, evliyânâme bölümünde 18, kendi önderini anlatış kısmında 18 ve sebab-i te'lif bölümünde 67 tane beyit vardır. Hüsn ü Aşk'ta bu beyitler haricinde her biri 6 bentten oluşan beşer dizelik 4 adet de tardiye bulunmaktadır. Mesnevi 127 adet başlıklar halinde verilmiştir.

Türk edebiyatının ediplerinin ortaya koyduğu gibi Hüsn ü Aşk da besmele ile başlamaktadır. Eserin devamında klasik Türk edebiyatına uygun tevhid kısmı bulunmaktadır. Mesnevide Tanrı'ya övgüden sonra "Der Na't-i Nebevî ve Evsâf-ı Latîf-i Mustafavî Sallâ'llâhü Teâlâ Aleyh" başlıklı bölümde Hz. Peygamber'in övgüsü ile güzel sıfatlarının anlatımı vardır. "Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf-i Nebevî ve Mu'cize-i Bâhire-i Mutafavî" başlığıyla verilen bölümde ise Hz. Peygamber'in miraç hadisesi ve diğer mucizeleri verilmiştir. Galib "Der Vâsîf-ı Canâb-ı Hudâvendigâr Kuddise Sirruhu" kısmında ise kendisine örnek aldığı Hz. Mevlânâ'ya övgüler söyler. "Der Zikr-i Pişvâ-yı Hod" başlığı altında ise ilk eğitimini aldığı önderi, babası Raşid Efendi'yi anarak övgülerde bulunur. "Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lif" te eseri kaleme alış sebebini açıklar. Bu bölümlerden sonra Hüsn ü Aşk hikâyesini "Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet" başlığıyla anlatmaya başlar. Hikâyeyi anlattıktan sonra "Fahriyye-i Şâ'irâne" başlığı altında kendi şairliğiyle övünmüş, poetikasını ortaya koymuştur. Ardından "Hakikat-i Hâl ve Hâtîme-i Kitâb" bölümüyle mesnevisini bitirmiştir.

Eserin konusu insan-ı kâmil olma yolundaki çekilen zorluklar ve sonunda ulaşılan ilâhî aşktır. Galib eserde bir nevi kendi seyr u sülukunu anlatır. Görünüşte Hüsn ile Aşk'ın beşerî aşkını konu edinen fakat asıl anlatılmak istenenin tasavvufi aşka erişmek olduğu eser, türlü sembollerle örtülü bir anlam sergiler. "*Hüsn ü Aşk mesnevisi her hâlükârda bir tasavvuf metnidir. İnsanın kopuş ve öze dönüş macerasının geleneksel mesnevi formatında masalımsı ve dünyevî motiflerle bezenerek hikâye edilmesidir.*" (Gültekin, 2011, s. 179).

Galib eserinde hem klasik edebiyat unsurlarından hem tasavvuftan hem de yeni bir tarz olan sebk-i hindi akımından beslenmiştir. Ayrıca eserde mahalli söyleyişler, atasözleri, deyimler, anlaşılır bir dil özelliği gösteren sözcüklerle örülür beyitler bulunmaktadır. "*Sebk-i Hindi'nin yeni buluşlarıyla eski mazmunları işleyen, fakat gerçekten de hem tasavvuf hem şiir bakımından tesiri altında kaldığı eserleri bile yapıcı bünyesinde eriten, bu suretle de tek kalan bir eserdir.*" (Okcu, 1993, s. 7).

Hüsn ü Aşk'ın birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Bir kısmı Galib'in divanının sonunda, bir kısmı da ayrı olarak istinsah edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan nüsha (Hâlet Efendi, (nr. 171) Şeyh Galib'in kendi yazısıyladır. Aynı kütüphanedeki yine aynı bölümde bulunan iki nüshanın yanında (nr. 679-680) dört tane nüshası daha vardır (Düğümlü Baba, nr. 418; Hüsrev Paşa, nr. 502; Hasan Hüsnü Paşa, nr. 418; Hacı Mahmud Efendi, nr. 3642). Eser aynı zamanda İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan Şeyh Galib divanlarının (TY, nr. 1368, 1635, 1996, 5519, 5531) sonunda da yer almaktadır. Mesnevi ilk olarak Galib'in divanıyla birlikte Bulak'ta basılmıştır (1252). Sonrasında Ebüzziyâ Tefvîk (Hüsn ü Aşk, Eser-i Galib Dede, İstanbul 1304) ve Tâhirülmevlevî (Tâhir Olgun) (Hüsn ü Aşk, İstanbul 1339, 1341) tarafından da yayımlanmıştır. 1884 yılında Hâver dergisinde de ek olarak verilmiş ama tamamlanmamıştır (TDV İslam Ansiklopedisi, s. 31).

Hüsn ü Aşk'ın birden fazla çevirisi yapılmıştır. Bunlardan ilki Ahmet Cevat (Emre)'in "Hüsn ve Aşk" (1932) adlı çevirisidir. Muhammed Nur Doğan'a göre bu çeviri eksik ve hatalıdır. İkinci çeviri Vasfi Mahir Kocatürk tarafından 1994 yılında "Şeyh Gâlip-Hüsn ü Aşk" adıyla yapılan çeviridir ve bu da Doğan'a göre eksik ve hatalıdır. Abdülbaki Gölpınarlı 1968'de eserin tıpkıbasımını, yeni harflerle okunuşunu, nesre çevirisini, metinle ilgili bir sözlük ve eser içerisindeki ilişkili yerlerle alakalı açıklamalar kısmını vermiştir (Doğan, 2020, s. 9-11). Gölpınarlı ayrıca "Şeyh-Galib Seçmeler ve Hüsn ü Aşk" (1976) adlı eserinde Hüsn ü Aşk'ın özeti yer alır:

Hüsn ü Aşk'ın özeti şöyledir:

Araplar arasında Muhabbetogulları denen bir kabile vardır. Bir gece bu kabile ulularından birinin oğlu, diğerinin kızı doğar. Doğdukları gece sıra dışı gök ve yer olayları meydana gelir. Aynı gecede doğan bu iki çocuğa "Aşk" ve "Hüsn" adını verilir. Kabile bu iki çocuğu birbirine nişanlar. Hüsn ile Aşk, okuma çağına geldiğinde "Edeb" adlı mektepte Çılgınlık Mollasından ders almaya başlarlar. Aralarındaki sevgi, bu mektepte başlar. Mektepte ders anlatılırken onlar birbirini seyreder.

Daha sonra Hüsn, Aşk'ı gizli gizli izler. Hüsn ile Aşk, içinde Feyiz Havuzu bulunan Mana Mesiresini gezmek için gezintiye çıkarlar. Mana Mesiresinin sofrabaşısı Sühan, her şeyi bilen bilge bir ihtiyardır. Sühan ikisinin arasındaki aşkı anlar. Fakat kabile içinde "Hayret" adında cesur bir adam vardır. Kaza ve kaderden Hüsn ile Aşk'ın birbirine tutulduğunu haber alınca aralarına ayrılık engeli sokarak birbirlerine bakamamalarını emreder. Hüsn ile Aşk ayrılırlar. Hüsn Hayret'i تنها bir yerde sıkıştırıp kavga etmeyi hayal ederken Sühan yetişip engel olur.

Hüsn ile Aşk Sühan vasıtasıyla mektuplaşır. Hüsn Aşk'tan uzak kalınca üzüntüden hasta olur. Dadısı İsmet ona teselli vererek üzülmemesi, bu kadar kendisi yıpratmaması için türlü bahanelerle onu avutmaya çalışır. Dadısının gayretleri sonrasında Hüsn sükûta erişir. Sühan olup biteni Aşk'a anlatır. Bu kez de işler tersine döner ve Aşk ağlayıp inlemeye, feryat ve figan etmeye başlar. Aşk'ın lalası Gayret bu duruma engel olmaya, onu sakinleştirmeye çalışır fakat

başarılı olamaz. Gayret'in önerisi ile Aşk Hüsn'ü kabilenin ileri gelenlerinden ister. Kabile uluları Aşk ile alay eder.

Sonrasında Aşk'ın Kalb ülkesine gidip oradaki kimyayı getirmediği Hüsn'e kavuşamayacağını söylerler. Bu yolda bin çeşit belâ bulunduğunu, bin başlı rengarenk bir ejderhanın, ateş denizinin, o denizden geçmek için mumdan yapılmış gemilerin, bin yıllık Gam Harabelerinin, çeşit çeşit cinlerin, devlerin, gulyabanilerin, karanlık gecelerin, aşılmaz çöllerin bulunduğunu söyleseler de Aşk yanında Gayret ile türlü belaları kabullenerek yola koyulur. Aşk ile Gayret daha ilk adımda derin bir kuyuya düşerler. Kuyuda bir dev vardır. Etlensinler de sonra onları yiyeyim, diye Aşk ile Gayret'i hapseder. Sühan yetişerek gelir ve kuyunun dibinde, üstünde İsm-i a'zam yazılı olan bir ip olduğunu, cinlerin bundan haberleri bulunmadığını, onu bulup çıkmalarını söyler. İpi bulup kurtulurlar. Fakat bu seferde yolları Gam Harabesine çıkar. Burada sert bir kış geçmektedir. Derken orada bulunan büyük bir ateş görürler. Ateşin içinde korkunç bir cadı bulunmaktadır. Cadı Aşk ile evlenmek ister. Cadı istediğini alamayınca Aşk ile Gayret'i çarmıha gerer.

Haftalarca orada asılı kaldıktan sonra Sühan imdatlarına yetişir. Aşk'a, Hüsn'ün adını hatırladığı için cadının öldüğünü, Hüsn'ün ona bir ah kılıcı bir de Aşkar adında at hediye ettiğini söyler. Aşkar'a binerek tekrar yola koyulurlar. Gam Harabelerini at ile hızla geçerler. Geçerken devlerle, gulyabanilerle, vahşi hayvanlarla savaşır. Derken yollarına ateş denizi çıkar. Ateş denizinin üzerinde mumdan yapılmış gemiler vardır. Onun üzerinde de gemiye binenleri yiyen cinler bulunmaktadır. Cinler, onlara gemiye binmelerini teklif eder fakat durumu anlayıp gemiye binmezler. Aşk çaresizce orada beklerken Aşkar beklememesi gerektiğini söyler. Aşk atına biner ve uçarak oradan geçerler. Gayret de uçarak onlarla beraber geçer. Aşk Çin sahiline varır. Aşk hayranlıkla bahçeye bakarken Sühan papağan kılığında girerek haber getirir.

Ona Hüsrüba adlı bir kızın geleceğini, bu kıza âşık olacağını ve Hüsrüba'nın onu Zatussüver Kalesi'nde hapsedeceğini, onu sıkıntılara sokacağını söyler. Başta buna inanmasa da Hüsn'e çok benzeyen Hüsrüba'yı görünce ona âşık olur. Bir bölük huri bir taht getirir. Hüsrüba üzerine oturur. Aşk'ı da yanına emreder. Bir eğlence meclisi tertip edilir. Derken Hüsrüba Aşk'ın ah kılıcını da alarak gözden kaybolur. Gönlü yaralı bir halde beklerken Sühan sülün kılığında gelerek Hüsrüba'nın Çin padişahının kızı olduğunu, kin timsali olduğunu ve onu Hüsn sanmaması gerektiğini söyler. Hüsrüba tekrar gelir ve Aşk yine ona kanarak onunla beraber Zatussüver Kalesi'ne giderler. Orada Hüsrüba ile birlikte kalenin kapısı da ortadan kaybolur. Aşkar'a binip oradan uzaklaşmaya çalışsalar da yine kalenin içinde geçmişte yaşadıklarını yaşarlar.

Kalede hapis kaldıklarını anladıklarında Sühan bülbül kılığında gelerek kaledeki mahzende bulunan hazineyi alarak kaleyi ateşe verirse oradan kurtulacaklarını söyler. Aşk dediğini yapar ve oradan kurtulur. Aşk orada hem ah kılıcını hem de dua okunu bulur. Aşk yine yollara düşer. Perişan bir halde devam ettiği yollarda bitin ve zayıf düşer. Perişanlığı son noktaya vardığında Sühan yaşlı bir tabip kılığında gelir ve eğer ona güvenir yoldaşlık ederse onu Kalp Kalesi'ne

götüreceğini söyler. Gayret orada kaybolur. Sühan, Aşk'ı alıp Kalp Kalesi'ne götürür. Kalenin bir yanı denize, bir yanı yemyeşil bir bahçeye bakar. Her tarafında beş kapısı bulunan kalenin her kapısında bekçiler beklemektedir. Çeşit çeşit renklerde kıyafetler giyinmiş ışık müjdecileri gelir. Ortaya ışıklar saçan bir tahtirevan gelir.

Üzerine Sühan ile Aşk oturur. Işık müjdecileri Aşk'ı alarak etrafı dolaştırmaya karar verir. Aşk köşkün dışında Sühan'ı beklerken büyük bir ses duyulur. Ansızın bir perde açılır ve Sühan, Gayret, İsmet, Hayret ve Çılgınlık Mollası ona hizmet etmek için gelirler. Sühan tüm olup biteni Aşk'a anlatır. Buranın Mana Mesiresi olduğunu, ona yardım edenin kendisi olduğunu, Hüsn'ün Aşk, Aşk'ın da aslında Hüsn olduğunu söyler. Tüm gerçekleri anladıktan sonra Hayret, Aşk'ı alıp Hüsn'e götürür. Vuslat perdeleri bir bir açılır. Hikâye burada biter ve sonunu bilen yoktur.



2. BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK'TA HALK EDEBİYATI UNSURLARI

Halkın sözlü ortamlarda oluşturduğu ve içerisinde kültüre ait özellikleri barındıran hikâye, masal, bilmece, alkış, kargış gibi türler halk edebiyatına ait eserlerdir. Halk edebiyatı, klasik edebiyatın dışında kalan saz ve tekke şiiri türünden ferdi mahsullerle malzemesi dile dayalı olan atasözü, destan, efsane, masal, halk hikâyesi, bilmece, fıkra, türkü, mâni, ninni, ağıt gibi ilk söyleyeni belli olmayan eserlerdir (Elçin, 2004, s. 1). Halk edebiyatı, halkın sözlü ve yazılı kültür ortamında oluşturduğu ürünlerdir. Bu ürünleri, anonim ve söyleyeni belli olan şekilde sınıflandırmak mümkündür. Anonim olan türler, genellikle, masal, tekerleme, türkü vd. iken söyleyeni belirli olan türler, çoğunlukla âşık, meddah veya hekatçılar tarafından belirli icra ortamlarında anlatılan destan, halk hikâyesi veya âşık şiirleridir. Çalışmaya konu olan Hüsn ü Aşk'ın halk edebiyatı türleri içinde büyük benzerlik taşıyan türü ise halk hikâyeleridir.

Arapça 'da kıssa ve rivayet anlamlarıyla kullanılan, sonrasında eğlendirmek için taklit anlamında ifade edilen hikâye, gerçek ya da hayali olayların özel ifadelerle nakil veya tekrarı demektir (Elçin, 2004, s. 444). Bu anlamda halk edebiyatı türü olarak yer alan halk hikâyeleri 16. yüzyıldan itibaren Türkiye sahasında görülmeye başlanır.

Çalışmaya konu olan Hüsn ü Aşk mesnevisi, halk edebiyatının bir türü olan halk hikâyeleri ile konu ve şekil yönünden pek çok benzerlik gösterip göstermediği aşağıda tartışılacaktır. Bu bakımdan çalışmada Hüsn ü Aşk mesnevisinin halk hikâyesi özellikleri, şekil ve muhteva, epizotları ve motifleri, incelenecektir.

2.1. Hüsn ü Aşk ve Halk Edebiyatı Türleri

Halk hikâyelerinin mensur kısımlarında atasözlerinden ve deyimlerden yararlanılmaktadır. Sebebi anlatımı kuvvetlendirmek, geleneği aktarmak gibi işlevlerle anlatıya katkı sağlamaktır. Hikâye içerisindeki atasözleri, geçmiş değerleri ve toplumsal ilişkileri günümüz kültürünün içinde bizlere aktarması bakımından ayrı bir işleve sahiptir (Başgöz, 2012, s. 121-122).

Elçin'e göre halk edebiyatı nesir anlatım türleri içerisinde yer alan, efsane, masal, halk hikâyesi, fıkra, bilmece, tekerleme, atasözleri ve deyimler, alkış ve kargışlar, halk tiyatrosu, (Elçin, 2004, s. VIII) başlıklarının her biri Hüsn ü Aşk mesnevisinde incelendiğinde fıkra, bilmece ve halk tiyatrosunun yer almadığı görülür. Çalışmada bu üç türün dışında yer alanlar sırasıyla eserde incelenecektir.

Halk edebiyatı türleri manzum ve mensur olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Manzum ve mensur türlerden masal, efsane, menkıbe, tekerleme, atasözü, deyim, alkış, kargış, ninni ve türkü Hüsn ü Aşk içerisinde tespit edilen türlerdir ve aşağıda verilmiştir. Hüsn ü Aşk mesnevisi halk edebiyatı türleri içerisinde halk hikâyelerine daha çok benzerlik gösterdiği için en sona detaylı incelenecektir.

2.1.1. Masal

Halk hikâyeleri anlatı geleneğinin belki de son halkası olması dolayısıyla kendisinden önceki diğer türlerin özelliklerini ve örneklerini barındırır. Özellikle olağanüstülükler masal türü ile benzerlik gösterir.

Masalı anlatan kişi masalını sınır tanımaz hayal gücüyle, olağanüstü kişilerle ve olaylarla doldurur. Masaların eğitime, öğretme, bilgi verme işlevleri vardır. Masal tekerlemelerle başlar. Bu tekerlemeler akıl almaz serüvenlerden, garip, güldürücü, mantık dışı öğelerden oluşur. Tekermeler dinleyicileri masalın düşsel ve gerçekdışı dünyasına hazırlar (Boratav, 1982, s. 276).

Masal, bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesidir... Köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan hayali-gerçek, mücerret-müşahhas, maddi-manevi birtakım konu, macera, vaka, problem, motif ve unsurlar nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır veya yazılır. Umumiyetle kadınlar tarafından anlatılan ve sonradan bir kısmı meraklılarca yazıya geçirilen mahsullerdir (Elçin, 2004, s. 368-369).

Hüsn ü Aşk'ta doğrudan masal anlatılmamasına karşın beyitlerde *mesel* kavramı, ayrıca masalın adı "Sincabın Köşkü" ve özelliği olarak da sevgiliyi uyutmak için söylendiği belirtilir.

İsterdi ki yâri ede der-hâb
Söylerdi meselde kâh-ı sincâb (574)

(Sevgilisini kendinden geçirtcek tatlı tatlı masallar söyler, "Sincabın Köşkü" hikâyesini anlatarak onu uyutmak isterdi.)

Bu beyitte "Sincabın Köşkü" masalına yer verildiğini görülmektedir. Eser içerisinde masal açıkça anlatılmasa da masalın hatırlatması yapılmıştır. Sincabın Köşkü masalını Hüsn sevgilisi Aşk'a anlatır. Amacı sevgiliyi uyutmak ve onu uyurken izlemektir.

Ayrıca mesnevinin ilerleyen bölümlerinde kuyuya düşme, devle karşılaşma, Çîn-i maçin, cadı gibi masal unsurları bulunur.

Aşk, Kalp Ülkesine doğru yolculuğa çıktığında daha ilk adımında bir kuyuya düşer. "Sıfat-ı Çâh u Dîv ve Ser-güzeşt-i Ū" (Kuyu ile Devlin Tanımları ve Aşk'ın Başından Geçenler) başlığıyla geçen kısım ile Mevlana'nın Fîhi Mâ Fîh eserinde geçen kuyu hikâyesi arasında benzerlikler bulunmaktadır. Mevlana'nın eserindeki hikâye şöyledir:

Tanrı sırrını kutlasın, Mevlânâ Şemseddîn buyurur, anlatırdı. Büyük bir kervan bir yere gidiyormuş. Çöle düşmüşler. Ne bir mâmurluk bulmuşlar ne bir içim su. Derken ansızın bir kuyuya rastlamışlar; fakat kovası yokmuş. Bir kab elde ederler, ip bulurlar. Kaba bağlayıp kuyuya sallarlar. Çekince bakarlar ki ip kesilmiş kova yoktur. Bir kap daha bulup sallarlar. Çekince bakarlar ki ip kesilmiş, kova yok. Bir kap daha bulup sallarlar. Gene ip kesilir. Derken kervandan birini iple kuyunun dibine indirirler, o da çıkmaz, orda kalır. Kervanda akıllı biri varmış; o, ben ineyim

der. Onu sallarlar. Kuyunun dibine varması yaklaşınca korkunç bir Zenci karşısına çıkar. Akıllı adam, bundan kurtulmama imkân yok, bâri aklımı başıma devşireyim, kendimi kaybetmeyeyim, bakalım, başıma ne gelecek der. Zenci, uzun masal söyleme der, tutsağımın benim, doğru cevap vermedikçe hiçbir şeyle kurtulamazsın. Adam, buyur der. Zenci, yerlerden neresi daha iyidir diye sorar. Akıllı adam, kendi-kendine tutsağım, çaresizim onun elinde; Bağdat desem yahut başka bir şehri söylesem belki onun yerini kınamış olurum der. İnsana nerde bir eş-dost bulunursa orası daha iyidir; isterse orası kuyu dibi olsun, orası daha iyi; isterse fâre deliği olsun, orası daha iyi diye cevap verir. Zenci, beğendim-beğendim, kurtuldun; dünyada bir tek adam var, o da sensin; Şimdilik seni bıraktım-gitti; senin yüzünden öbürlerini de âzâd ettim. Bundan böyle hiç kan dökmeyeceğim. Dünyadaki bütün insanları senin sevginle sana bağışladım der. Sonra da bütün kervan halkını suvarır, kandırır. Şimdi bundan maksad, anlamdır; bu anlamı bir başka çeşit söyleyebilmek de mümkün, fakat mukallid, ancak şu şekli görür; onlara söz söylemek güçtür. Şimdi bu sözü başka bir örnekle söyleyen de duymazlar (Mevlâna, 1959, s. 72).

Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın engellerinden biri de yukarıdaki hikâyeye olarak karşımıza çıkar. Aşk ve Gayret, ümitsizlik ve matem hazinelerinin bulunduğu dipsiz, ötesi olmayan bir çukura düşer. Yıllarca, aylarca kuyunun içinde yürürler ve en sonunda kuyunun dibini bulurlar. Bu dert ve bela kuyusunda bir dev yatar. Çirkin, pis kokulu ve sarhoş devin sayısız askeri vardır. Askerler Aşk ve Gayret'in ayaklarına kement vurup sürükleyerek devin huzuruna getirir. Dev onlarla alay ettikten sonra Aşk öfkelenir. Dev onları etlensinler de sonra bir güzel yeyiversin diye hapse atar. Sühan yetişerek kuyunun dibinde bir ip olduğunu, üzerinde yazılı olan ism-i azam ile korunduğunu ve eğer ona sımsıkı tutunurlarsa oradan kurtulabileceklerini söyler. Sühan'ın dediğini yaparak oradan kurtulurlar (1258-1308).

Her iki anlatıda da bir kuyu tasvirinin bulunduğunu görülür. Bu kuyu içerisinde Fihî Mâ Fih'te zenci varken Hüsn ü Aşk'ta dev vardır. İkisi de aşılması gereken bir engeldir. Aynı zamanda kuyudaki ipin varlığı her ikisinde de ortaktır. Kuyudan kurtuluş için yardımcı kişiler ise birinde "akıllı kişi" iken diğerinde "Sühan"dır. Sühan'ın özelliklerinden biri de akıllı ve bilge olmasıdır. Kahramanın karşısına çıkan engel niteliğindeki kuyu, mekânsal ve mekândaki varlıklar, masal anlatma geleneğine göre olağanüstü özellikleri ile anlatılmıştır. Kuyu ve kuyuda yaşananlar, anlatıya çarpıcılık ve canlılık katan bir masal formuyla verilmiştir.

Hikâyeye içerisinde "Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ" (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında) başlıklı bölümde masal özellikleri taşıyan bir kısım bulunmaktadır. Burada anlatılanlar olağanüstü özellikler taşımakla birlikte Gece ve Kış masalın başkahramanı vasfındadırlar. Bu iki kahraman karanlık bir çölde yollarını kaybederler. Karanlık ile kar yakınlaşmalarından meydana gelen olağan dışı durumlar anlatılırken kışın yokluğunda olacıklara da değinilmiştir. Anlatılanlar masalsı bir şekilde verilmiştir (1325-1370).

Kar aynı zamanda eski Türk edebiyatının en önemli motiflerindedir. Kar temizliğin ve saflığın sembolü olmasıyla eski Türklerin edebiyatında yer almıştır (Ögel, 1995, s. 275). Eski Türklerden beri edebiyatta kullanılan kış, kar ve onun özellikleri sözünü ettiğimiz masalda da kullanılmıştır. Masalda kışın beyazlığı, aydınlığı, temizliği ile gecenin karanlığı arasında bir

zıtlık ilgisi kurulmuştur. Uzun kış gecesinde yağan kar ve karanlık beyaz-siyah, aydınlık-karanlık, temiz-kir vb. zıtlıkların bir nevi çatışmasıdır. “Şeb-i yeldâ, yılın en uzun gecesidir. 21 Aralık’ı 22 Aralık’a bağlayan bu gece uzunluğu ve karanlığı nedeniyle sevgilinin saç ve âşıkların ıstırabını anlatır. Âşık geceler boyu ağlayıp inler. Bu yüzden bu geceye şeb-i hicrân da denir.” (Uzun, 2015, s. 365).

Şeb-i yeldâ en uzun gece olması sebebiyle Aşk’ın ıstırap çekmesi için uygun bir zamandır. Onun için kar aydınlık Hüsn’ü temsil ederken gece ise ayrılık acısını temsil etmektedir. Anlatıya çarpıcılık katmak için verilen bu kısım, masalsi özellikler taşımaktadır.

Aşk’ın yolculuğu devam ederken “Resîden-i Râh-ı Ū Be-Deryâ-yı Âteş” (Ateş Denizi Üzerindeki Mumdan Gemiler) adlı masaldan bahsedilmiştir. Daha önce Ateş denizi üzerindeki mumdan gemiler hikâyesini duyan Aşk’ın önüne ansızın ateş denizi çıkar. Öyle bir ateş ki, tüm dünyayı sarmış, bela tufanı gibi, cehennem ateşi gibi bir ateştir. Bu denizin üzerinde seyreden gövdeleri kırmızı, alev görünümlü, tabuta benzer, mezarlarda yanan mumlardan imal edilmiş mumdan gemiler vardır. Gemilerin içinde ise çok sayıda dev bulunmaktadır. Ateş onlara zarar vermemektedir. Gemileri hava üzerinden yürütürken birçok ahmağı bununla avlayarak gemiye binenleri öldürürler. Devler Aşk’ı gemiye çağırırlar fakat Aşk sabrederek hemen gemiye binmez. Aşk’ın atı Aşkar ona neden beklediğini sorar. Aşk bu ateşle başa çıkamayacağını söyleyince Aşkar tereddüt etmeden kanatlanıp ateşe dalar. Onun yanında kanat açan Gayret, Aşk ve Aşkar böylece oradan geçerek kurtulurlar (1548-1604). Ateş Denizi Üzerindeki Mumdan Gemiler, içerisinde devlerin bulunması ile masalsi özellik göstermektedir. Ateş Denizi ve üzerinde bulunan mumdan yapılmış gemiler, çarpıcı bir anlatım yakalamak için verilmiştir. Aynı zamanda kullanılan benzetmeler ve tasvirler cehennemi ve cehennem azabını hatırlatmaktadır. Bu yönüyle Aşk’ın azaptan kurtuluşunun akıllı ve sabırlı davranması masal ile beraber çarpıcı bir anlatımla verilmiştir. Burada masalın kullanılma işlevi, Aşk’ın oradaki sınavına dikkat çekmektir. Ayrıca Aşk’ın atının adının Aşkar olması, kanatlarının olması ve konuşması Galib’in halk anlatı geleneğine hâkim olduğunun göstergesidir.

Toplumumuzda ata verilen değer ve at sevgisi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Türk mitolojisine göre at, Tanrıları görmüş onlara yakın olmuştur. Kâinatın sırlarına vakıftır. Aynı zamanda insanlara da yakındır. Onların iyiliğine yardımcı olmuştur. Bu temel inanışların sonucu at Türk toplumunda dost, sırdaş, arkadaş, yardımcı özelliklerini bugüne kadar korumuştur. (Gürsoy-Naskali, 1995, s. 94).

Eserde Aşk’ın en büyük yardımcılarından biri atı Aşkar’dır. Aşkar sahip olduğu unsurlar bakımında masalsi özellikler barındırmaktadır. At Aşk’a Hüsn tarafından hediye edilir. Bu at gül renkli, sülün gibi, cıva gibi çevik, alev yüzlü, gül endamlı, cilveli, gösterişli, güzel, oldukça hızlı, dağ gibi duruşu olan, ceylan gözlü, aslan göğüslü, sümbül yelesi, ejderha gibi soluyan, hoş nefesli, sözden anlayan bir doru attır. Tüm bu özellikleriyle bir mit unsurudur. Konuşma ve uçuş özelliklerine sahip olmasının yanında akıllı ve korkusuzdur. Konuşması ve uçuş özelliğine sahip olması masalsi unsur olarak karşımıza çıkar. Aşk, Aşkar sayesinde Gam çölünü

hızlıca aşar, ateş denizi üzerindeki mumdan gemileri uçarak geçer, Zatussuver Kalesinden Aşkar'a binerek uzaklaşmaya çalışır. Aşk'ın yoldaşı, sırdaşı, dostu olması ile engelleri aşmasında onun yardımcısı olur.

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da atın adının "Aşkar" olmasıdır. Battal Gazi'nin atının adı da Aşkar'dır. Battal Gazi destanından bir etkilenme diyebileceğimiz şekilde Battal Gazi'ye yardımcı olan Aşkar, bu kez Aşk'ın yardımcısı durumundadır.

Aşk, yolculuğu devam ederken bu kez de Çin sahiline varır. "Resîden-i Aşk Be-Sâhil-i Çîn" (Aşk'ın Çin Sahiline Varışı) başlığı altında verilen bu bölüm masal özelliği taşımaktadır. Bir mekân olarak Çin, Türk masallarında sıklıkla görülmektedir. Masallarda *maceranın geçtiği yer söylenmişse bu, olup bitenlerle gerçek bir bağı düşünülemez bir ülkedir: Türk masallarındaki Yemen, Çin, Mısır... gibi memleketler, kolayca görülür ki, masallardaki olaylarla gerçekten ilişkisi olmayan yerlerdir* (Boratav, 2009, s. 15). Hüsn ü Aşk'ta geçen Çin sahili de gerçekte olamayacak özelliklere sahip bir mekândır. Buranın yolu cennet bahçelerinin baharını andırmaktadır. Yeşillikleri derya gibi dalgalanmakta, gül saçan fidanları sallanmaktadır. Yer ve gök yemyeşil, çimen tufanıdır. Her tarafta çiçekler açmıştır. Her gonca bir sevinç baharı gibi görünmektedir. Her çiy tanesi yağmur yüklüdür. Ayçiçeği gökyüzünün güneşine benzemektedir. Nergis ve karanfil dolu olan kırlarda en yabancı ot gül ve sümbüldür. Havası temiz ve hoş kokuludur. Güneş ışıkları etrafa bir saat çiçeği gibi yayılmaktadır. Çimenlikte pıtrak dikenleri vardır. Aşk bu mesireyi görüp şiir söyler. Sühan papağan kılığında girerek Aşk'a haber getirir.

Burada Çin padişahının kızı Hüsrüba'nın olduğunu, peri yüzlü fakat insanı öldüren biri olduğunu ve ona âşık olacağını söyler. Daha sonra Zatussuver Kalesine varacağını ve orada Hüsrüba'nın onu sıkıntılara düşüreceğini söyler. Aşk başta inanmasa da Sühan'ın dedikleri olur. Hüsn'e çok benzediği için ona âşık olur. Hüsrüba tahta oturup Aşk'ı emreder. Huzura gelen Aşk eğlence tertip edildikten sonra hürmet görerek Hüsrüba'nın yanında yer bulur. Fakat Hüsrüba Aşk'ın ah kılıcını alarak onu bırakıp gittiğinde Aşk bahçeye bir bakar ki ne Hüsrüba var ne peri askerleri ne de huriler. Sühan sülün kılığında gelerek Hüsrüba'nın kin timsali olduğunu ve ona inanmaması gerektiğini söyleyerek tekrar uyarır. Hüsrüba tekrar geldiğinde Aşk yine aşk şarabını içer. Hüsrüba Aşk'ı Zatussuver'e götürür. Kapı kapanınca Aşk ve onunla gelen Gayret orada hapsolür. Oradan kurtulmak için Aşkar'a binip gitmek isterler fakat yolda geçmişte yaşadıklarını anımsarlar. Bir bakarlar ki kalenin içinde yine aynı şeyleri yaşarlar. Devamında Sühan bülbül kılığında haber getirir. Kalede bulunan mahzenin içindeki hazineyi alıp kaleyi de ateşe verirse buradan kurtulacağını söyler. Aşk Sühan'ın dediğini yaparak oradan kurtulur (1605-1775).

Türk masallarında geçen Çin ve Çin padişahının kızı, ona âşık olma Hüsn ü Aşk'ta da vardır. Sühan'ın don değiştirmesi, her şeyden haberdar oluşu, olağanüstü şekilde kaleye varış ve oradan kurtuluş masal unsurlarıdır. Anlatımı sıradanlığa sürüklememek ve yine çekici olaylarla anlatımı güçlendirmek için masal unsurlarından yararlanılmıştır.

2.1.2. Efsane

Halk hikâyelerinde olayların inandırıcılığını artırmak amacıyla yer yer efsane anlatıldığı da görülür. Hüsn ü Aşk'ta da efsane örnekleri görülmektedir.

Kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış ve kurallı biçimleri olmayan, konuşma diliyle yazılan bir anlatı türüdür (Boratav, 1969, s. 107). Grimm Kardeşler "*Efsane, gerçek veya hayali, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir.*" (Sakaoğlu, 1980, s. 4) diyerek efsanenin ilk tanımlarından birini yapmıştır. Hüsn ü Aşk içerisinde "fesâne" (937, 1011, 1038) kelimesinin geçmesi de anlatı türlerine birer atıftır. Fesâne, efsane kelimesinin eski bir şeklidir (Kubbealtı Lugatı). Bu kelime yararlanılan Hüsn ü Aşk çevirisinde masal anlamıyla geçmektedir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Aşk'ın zor durumlarında ortaya çıkan, kimi zaman yaşlı bir bilge, aksakal, kimi zaman bir efsane motifi "don değiştirerek" bülbül, sülün, papağan gibi kuş formunda gelen Sühan, halk hikâyelerindeki "Hızır" gibi kahramanın yardımcısıdır. Eserde Sühan, Hüsn ve Aşk'ı görüp aralarındaki aşkı anladığında sadede kendisi görünümündedir. Bir süre kendisi olarak arabuluculuk yapar. Aşk ve Gayret kuyuya düşüp dev onları hapsedince Sühan "yaşlı bir ihtiyar" kılığında gelir. Oradan nasıl kurtulacaklarını onlara söyler. Aşk ve Gayret cadı tarafından çarımha gerildiklerinde Sühan ansızın belirir ve onlara yardım eder. Aşk yoluna devam ederken Çin sahiline varır. Sühan "papağan" kılığında gelir ve Hüsrüba adında bir Çin padişahının kızıdan bahsederek Aşk'ı onun hakkında uyarır. Hüsrüba Aşk ile Gayret'i Zatussüver kalesine götürür ve kendisi bir anda kaybolur. Burada hapsoldüklerini anlayıp sevgilisi Hüsn'ü andığında Sühan bu kez de "bülbül" kılığında onlara haber getirir. Kaleyi yakıp mahzendeki hazineyi alarak kurtulacaklarını söyler. Sonra Aşk kederden zayıf ve bitkin bir haldeyken Sühan "yaşlı bir tabip" kılığında gelerek kendisine yoldaş olursa derdine derman olacağını, kendisini Hüsn'ün gönderdiğini söyler. Aşk sevinir ve Gayret gözden kaybolur. Işık orduları gelir ve Sühan ile Aşk Hüsn'ün sarayına giderler. Birden ışıklar saçan bir tahtirevan gelir ve üzerine Sühan ile Aşk oturur. Işık orduları Aşk'a etrafı gezdirir. Dışardayken yanına Sühan, Gayret, İsmet, Hayret, Çılgınlık Mollası ona hizmet için gelirler. Sühan müjdeyi vererek gerçekleri anlatır (686-2005).

Yaşlı dünyadan eski olan Sühan, don değiştirmesi, bilgeliği, tüm sırlara vâkıf oluşu, ansızın ortaya çıkması gibi özellikleriyle halk hikâyelerindeki Hızır motifidir. Sühan'ın kahramanın en zor zamanlarında çıkıp gelmesiyle olayların seyri değişmektedir.

2.1.3. Menkıbe

Efsane sınıflandırılmasının alt başlıklarında yer alan ve dini efsane olarak da adlandırılan menkıbe, Şeyh Galib'in eserinde görülür.

Dini efsaneler ya da velilerle ilgili anlatılan efsaneler “menkıbe” başlığıyla değerlendirilmektedir. Menkıbelerin diğer efsanelerden ayrılan en önemli yanı şahsa bağlı olmasıdır (Alptekin, 2018, s. 15).

Hüsn ü Aşk mesnevisi içerisinde bir bölüm olarak yer alan yardımcı kahramanlardan biri olan Sühan'ın özellikleri ve yaşayışı menkabe başlığıyla verilmiştir. “Der Menkabet-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma'nâst” (Mana Mesirecisinin Sofrabâşısı Sühan'ın Hikâyesi) başlığı altında verilen menkıbede Sühan'ın tasavvufi, edebi (söz) ve alegorik anlamlarla varlığı hikâyede yer alır. Sühan genç görünümlü ve zeki bir ihtiyardır. Yaşı dünyadan eskidir ve yüce bir kişiliğe sahiptir. Güzelliğin ve aşkın anlamını bilir. Bilgili, gönül sırdaşı, her türlü bilgiye hâkim, güçlü bir karakterdir. Doğru yolu göstermede ve uyarıda bulunmada eşi yoktur. İstediginde gönülleri darlaştırır, istediğinde ise ferahlatır. Savaşı durdurup barışı sağlamaya gücü yetmektedir. Don değiştirerek istediği her kılığa girebilmektedir. Yolunu kaybedenlere Hızır gibi yoldaş olmaktadır. Emri ile sevinç ve hüznün gözden yaş olup akar. Oldukça zeki olan Sühan'a bütün dünya âlem muhtaçtır. Herkesin haline göre ayrı tecelli etmektedir. İstediginde tüm zıtlıkları birbiriyle ilişkili hale getirebilmektedir (686-707). Eserde Hüsn ile Aşk'ın halinden bir şekilde haberdar olarak kavuşmalarında onlara yardımcı olmaktadır. Bilgisi ile onları aydınlatmakta, zor durumda olduklarında yardımlarına koşarak doğru yolu göstermektedir. Don değiştirerek farklı kılıklarda karşımıza çıkar. Sühan'ın hayatının menkıbevi olarak verilmesi, anlatıda etkili bir karakter olacağını ve anlatıya işlerlik kazandıracağını göstermektedir.

2.1.4. Tekerleme

Hüsn ü Aşk'ta yer alan halk edebiyatı türlerinden birisi de tekerlemelerdir.

Daha çok çocuk geleneklerinde yer alan fakat diğer türlerle (türkü, âşık şiiri, masal, hikâye vb.) yakın ilişkisi olan tekerlemeler, herhangi bir konudan yoksun, ses oyunları ve uyaklarla zenginleştirilmiş, çağrışımlarla birbirine bağlanmış, birbirinden bağımsız düşüncelerin şiir düzenine uydurulmasıyla sıralanmış sözlerdir (Boratav, 1969, s. 145). “Tekerleme” kelimesinin Hüsn ü Aşk'ta geçiyor olması da bir başka türe örnek teşkil etmektedir.

“Bîmârı tekerlemeyle yorma.” (1030)

Bu mısraıda tekerleme türünün adı geçer ve karmaşık, uzun, süslü, kafa karıştırıcı gibi anlamlara yer verilir.

2.1.5. Atasözü

Yazar ve şairler bir anlatıyı güçlendirmek, dili etkin bir şekilde kullanmak amacıyla atasözü ve deyimlere yer verir. Halk edebiyatının az sözle çok anlam ifade eden bu türü, halk hikâyelerinde de önemli bir yer tutar. Şeyh Galib de Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde atasözü ve deyimlere sıkça yer verir.

Dîvânu Lugâti't-Türk'te Arapça "mesel", Türkçe "sav" sözlerine karşılık gelen atasözleri edebiyatımızda "darbimesel", "atalar sözü", "meşhur söz" gibi sözcüklerle anılır. Atasözleri, bir ulusun ortak düşünce, kanı ve tutumunu belirterek yol gösteren ve herkesçe doğruluğu kabul edilen kalıp sözlerdir. Kısa ve özlü bir anlatıma sahiptir ve çoğu bir, iki cümleden oluşur (Aksoy, 1988, s. 132-133). Atasözü tanımlarından bazıları şöyledir:

Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce veya öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış şekilleri bulunan öz sözlerdir (Aksoy, 1988, s. 140). Aksoy bu tanımı yaparken Abdurrahman Güzel ve Ali Torun şu tanımı yapmıştır:

İlk söyleyenlerini belirleyemediğimiz atasözleri, hayat prensibi olacak fikir ve düşünceleri, din, ahlak, hukuk, iktisat, terbiye, gelenek-görenek ile tabiat olaylarından, teknikten vb. çıkacak kuralları somuttan soyuta giden bir yolla söz ve yazıyla nesilden nesle aktarılan hikmetli cümlelerdir (Güzel & Torun, 2003, s. 202).

Atasözleri ulusal varlıklardır. Geniş halk kitlelerinin yüzyıllardır geçirdiği deneyim ve düşüncelerle yoğrulmuştur. Bir ulusun ortak düşünce ve tutumunu belirterek yol gösterir. Doğruluğu herkesçe kabul edilen atasözleri anlaşmazlıklar olduğunda en büyük yargıcı konumundadır (Aksoy, 1963, s. 132). Halk hikâyelerinde sıkça yer verilen atasözleri Hüsn ü Aşk'ta da yer alır, tespit edilen atasözleri şöyledir:

"Bir sürçen atın başı kesilmez." (195)

Galib bu atasözünü hikâyenin sebab-i telif kısmında vermiştir. Hz. Peygamber'in miraçta bindiği Burak'ın Nâbî tarafından vasıflandırılışının yetersiz olmasını eleştirmek için bu atasözünü kullanmıştır. Galib, Nâbî'nin eserinde miraç hadisesini yeterince işlemediğini düşündüğünden dolayı bu atasözünü Nâbî için söylemektedir.

"Her derdin devası vardır." (1013)

Hüsn'ün dadısı İsmet, onun aşka düşmesi üzerine derdinin dermanının bulunduğunu söylemek için bu atasözünü kullanır.

"Yolcu yolunda gerek." (1321)

Bu atasözünü mesnevi içerisinde Gayret, Aşk'a söylemektedir. Kuyudan Sühan'ın yardımıyla kurtulmalarından sonra yola devam etmek için söylemiştir.

"Ne yolculuğun sıkıntılarına katlanma gücü ne de gurbete tahammül." (1684)

Burada "Ya tahammül ya sefer." atasözüne telmih yapılmıştır.

2.1.6. Deyim

Gerçek anlamlarından uzaklaşarak yeni anlamlar meydana getiren kalıp sözlere "deyim" denir. Deyimler iki ya da daha fazla kelimeden oluşan bir çeşit dil ifadesidir. Duygu ve düşüncelerimizi isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıyla dikkat

çekecek şekilde anlatır (Elçin, 2004, s. 642). Deyimler, *bir gramer şekli veya çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve -genel kural niteliğinde olmamak üzere- çoğunun öz anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözlerdir* (Aksoy, 1988, s. 148). Özlü ve kısa anlatıma sahip olan deyimler, her ulusun kendi bilinç özelliğini yansıtır. Bir kavramı daha çekici ve farklı bir şekliyle sunmak için kullanılır. *“İnsanlar arasında bildirişimi sağlayan bir dizge olan dilin anlatım yollarının çeşitli olduğu bilinir. Deyimler de bir dilde hazır söz kalıpları olarak dilin anlamsal boyutunun zenginleşmesine katkıda bulunan dil birlikleridir.”* (Sinan, 2008, s. 92).

Eserin dil zenginliğini gösteren unsurlardan biri olan deyimlere Hüsn ü Aşk'ta yer verilir. Mesnevide tespit edilen deyimler şu şekildedir:

Acı acı bakmak (1134)

Âciz kalmak (771)

Açığa çıkmak (953, 1358)

Açığa vurmak (1193, 1626)

Âdet edinmek (561)

Adını ağzına almamak (1056)

Ah çekmek (1103, 1113, 1158, 1311, 1577)

Ah etmek (1059, 1104, 1129, 1150, 1427, 1437, 1442, 1796)

Aklı başına gelmek (1434)

Aklı başından gitmek (972)

Aklı durmak (808)

Aklına gelmek (1214)

Aklına koymak (1514)

Aklını başına toplamak (1690)

Aklını başından almak (602)

Aldırış etmemek (1055, 1320)

Anlamazlıktan gelmek (883)

Aşka düşmek (1014)

Aradan çıkmak (1116)

Ardından gitmek (1883)

Arzu duymak (1752)
Ateşe düşürmek (852)
Ateşe vermek (1760, 1770)
Ateşler saçmak (1101)
Ayağa düşmek (440)
Ayağının bağını çözmek (1571)
Ayrı düşmek (1685)
Bağırıp çağırmak (1145, 1162)
Bağlı kalmak (1703)
Basireti ve gözü bağlanmak (1282)
Baş ağrıtmak (1212)
Baş edilememek (761)
Başa çıkmak (1584)
Başı göğe yükselmek (1309)
Başına gelmek (984, s. 293, s. 387)
Başından geçmek (s. 363)
Başını ortaya koymak (1239)
Başını vermek (1239)
Bela olmak (1753)
Belaya çatmak (1147)
Bir araya gelmek (782, 1842)
Bir araya getirmek (783)
Bir hâl almak (674)
Bir işaretine bakmak (1473)
Birbirine girmek (1344)
Boy atmak (614)
Boy göstermek (656)

Boy ölçüşmek (1930)
Boyun eğmek (1223)
Buz bağlamak (1365)
Can atmak (1034, 1367)
Can vermek (960, 1294, 1908)
Cana kastetmek (431)
Canına kastetmek (1767, 1796)
Canından geçmek (1260)
Canını almak (1436)
Canını cehenneme göndermek (1601)
Canını yakmak (1595)
Ciğerini yakmak (1762)
Cirit oynamak (1327)
Çaba göstermek (765)
Çıkmaza düşmek (552)
Çok görmek (828)
Dallandırıp budaklandırmak (1218)
Dar gelmek (1033)
Davet etmek (1560)
Dehşete düşürmek (1455)
Deli divane eylemek (1793)
Dem vurmak (1036)
Derdine deva bulmak (1892)
Derdinin dermanı olmak (1854)
Dili tutulmak (1339)
Dilini tutmak (1046)
Dizlerini dövmek (1094)

Dolup taşmak (1685)
Donup kalmak (1640)
Dudak bükme (657)
Düşkün olmak (791)
Düşman olmak (1786)
Düşünce ve hayale dalmak (544)
Düşüp kalkmak (2024)
Düzene sokmak (745)
Elde etmek (753, 1233, 1254, 1510, 1903)
Ele geçirmek (1760)
Elini eteğini çekmek (955)
Farkına varmak (1052)
Farz olmak (1189)
Feda etmek (1279)
Ferhat'ın elinden çıkmak (1713)
Feryat etmek (557, 897, 950, 966, 1014, 1039, 1132, 1398)
Feryat figan etmek (956, 1291, 1686, 1734, 1795, 1824)
Feryat koparmak (1097, 1724)
Fetva vermek (1189)
Fırsat bulmak (1128, 1211)
Galip gelmek (1194)
Gark etmek (485, 1538, 1937)
Gark olmak (1190, 1647, 1666)
Gelip çatmak (879)
Geri dönmek (1581, 1597, 1800, 1868)
Gölgede bırakmak (1930)
Gönlüne ateş düşmek (1679)

Gönül bağlamak (1850)
Göz atmak (1693)
Göz göz olmak (612)
Göz kamaşmak (1927)
Göz süzmek (406)
Gözden kaybolmak (1626, 1707)
Gözden uzak olmak (1675)
Gözünü açmak (1448)
Gücü yetmek (691)
Haber göndermek (1221)
Haber vermek (1880, 1897, 1915, 1975)
Halt karıştırmak (1217)
Harap olmak (1118, 1784, 1860)
Harf atmak (1025)
Hasret çekmek (1547)
Hatırına gelmek (1314)
Havale etmek (1479)
Hayal kurmak (1203)
Hayale kapılmak (1168)
Helak etmek (1374, 1994)
Helak olmak (1732)
Hesap etmek (996)
Hızır gibi imdadına yetişmek (1318)
Hizmet etmek (649, 892, 1172, 1241, 1981)
Hoş tutmak (963)
Hoşuna gitmek (1444)
Huy edinmek (1721)

Huzur bulmak (1306)
İcat etmek (815, 868, 900)
İhtiyaç duymak (746)
İlgi göstermek (811)
İş düşmek (896)
İşe yaramamak (911)
Kan ağlamak (2834, 862)
Kanat açmak (1600)
Kapı açmak (1210)
Karar vermek (1081, 1295, 1966)
Karşı karşıya gelmek (1277)
Kasvet basmak (1817)
Kendinden geçmek (1658)
Kendine gelmek (1938)
Kendini kaybetmek (1076, 1145)
Keyif sürmek (1412)
Keyif vermek (1657)
Kılığına girmek (s. 389)
Kiyamet kopmak (962)
Kiyametler koparmak (783, 1473)
Kıymetini bilmek (722)
Kızılca kıyamet kopmak (1555)
Kol kanat vermek (1508)
Kolu kanadı kırılmak (884)
Konuk etmek (1073)
Kul köle olmak (806)
Kulak vermek (708, 1170)

Kuvvet vermek (1298)
Kül olmak (702)
Layık görmek (748)
Makbule geçmek (1314)
Maskaraya dönmek (1225)
Mazur görmek (1045, 1150)
Mecalsiz kalmak (446)
Mecnun gibi çöllere düşmek (1107)
Meydan okumak (760)
Meydana çıkarmak (1124)
Meydana çıkmak (1624)
Meydana gelmek (1559)
Müjde vermek (s. 335)
Mümkün olmak (792)
Nara atmak (1798)
Nasibini almak (944)
Nöbet beklemek (1931)
Ortadan kalkmak (884)
Ortaya atılmak (710)
Ortaya çıkmak (624, 744, 768, 1397, 1804, 1874, 1875, 1965, s. 449, 1980, 1998, 2002)
Öğüt küpesi kulağında durmak (1230)
Paha biçilmez (418)
Pervane olmak (526)
Rağbet etmek (892)
Rahat bırakmamak (848)
Razı olmak (791, 861, 1152)
Renk vermemek (1022)

Sarmaş dolaş olmak (1543, 1949)
Saygı göstermek (1019)
Sefa sürmek (1680)
Set çekmek (1831)
Sıkıntıya düşmek (1623)
Son vermek (1240)
Sona ermek (914, 1752, 2007, 2035)
Sonu gelmek (911, 1681, 2005)
Söz açmak (626, 1032)
Söz dinlemek (1221)
Söz etmek (617, 1177, 1880, 1911)
Söz vermek (1180)
Sözünden dönmek (962)
Sözünü tutmak (1021, 1166)
Şaşkınlığa düşürmek (424)
Şekil almak (961)
Tadı kaçmak (1846)
Ters gitmek (1182)
Teselli etmek (1298)
Teselli vermek (704)
Tozunu dumanını atmak (1528)
Tutsak düşmek (706)
Ucu bucağı olmamak (951)
Uçup gitmek (1814, 1829)
Umut vermek (929)
Uygun düşmemek (855)
Uygun görmek (887)

Uykuya dalmak (556, 1156)
Uymak (1432)
Uzak durmak (1202)
Uzak durmamak (1300)
Ümitsizliğe düşmek (929)
Üstünü başını paralamak (1255)
Vakit geçirmek (1071)
Vücut bulmak (1443)
Yangın yerine dönmek (1538)
Yanına almak (1920)
Yanıp tutuşmak (1819)
Yanıp yakılmak (776, 810, 987, 1606)
Yar olmak (1083)
Yaraya tuz ekmek (1054)
Yaya kalmak (796, s. 419)
Yazıklar olsun (721, 1132)
Yeğ tutmak (580)
Yele vermemek (1016)
Yer etmek (1018)
Yer vermek (1649)
Yerinde duramamak (1593)
Yerine getirmek (963, 1748)
Yerini almak (1868)
Yerle bir etmek (1789)
Yerlere geçmek (1317)
Yiyip içmek (1082)
Yok etmek (1165)

Yok olmak (738, 808, 1706)
Yol açmak (1109)
Yol almak (1585, 1727)
Yol bulmak (953)
Yol göstermek (648, 1010, 1242, 1993)
Yol tutmak (1999)
Yola canını başını koymak (1244)
Yola çıkmak (621, 1163, 1244, 1284, 1697, 1725, 1855, 1920, 1986)
Yola gitmek (1278)
Yola revan olmak (1186)
Yolu açmak (1869)
Yoluna çıkmak (1547, 1800)
Yolunu bulmak (795, 1805)
Yolunu kesmek (692)
Yolunu tutmak (555, 655)
Yük gelmek (1828)
Yüz sürmek (554, 1870)
Yüz tutmak (1822, 1835)
Yüzü gülmek (1868)
Yüzünü güldürmek (607)
Zahmet çekmek (1233)
Zarar vermek (1491)
Zararı dokunmak (1559)
Zehir saçmak (1055)
Zor ve ağır gelmek (1515)

Hüsn ü Aşk'ta kullanılan yukarıda vermiş olduğumuz deyimler, dili zenginleştirmek ve anlatıma akıcılık katmak için kullanılmıştır. Şeyh Galib Hüsn ü Aşk'ta deyimlerden fazlaca yararlanmış ve yerinde kullanım sağlayarak Türkçe'nin anlam zenginliğini ortaya koymuştur.

2.1.7. Alkış

Halk anlatılarında anlatıcı kimi zaman dinleyenlere kimi zaman da anlatı içerisinde alkışlara az da olsa kargışlara yer verir. Hüsn ü Aşk'ta da alkış ve kargışların olduğu görülür.

“Alkış” kelimesi, TDK Türkçe Sözlükte “dua, kargış karıştı”, “beğenme, takdir etme” anlamlarına gelmektedir (TDK-TS). Eski dilde “alkış” olarak anılan dualar, insanın içinde yaşadığı topluluğun maddi ve manevi iyiliğini Tanrı'nın yardım ve merhametini istemek için yaptığı bir hitap, sesleniştir (Elçin, 2004, s. 662). Dualar, Tanrı'ya her türlü istek ve yardımda bulunması için edilir. Kişi kendisi için edebileceği gibi başka bir kimse ya da içinde bulunduğu topluluk için de dua edebilir.

Türk kültüründe alka- ,övmek, beğenmek, iyi dileklerde bulunmak, kutsamak, yalvarmak, yakarmak, çağırarak, dua etmek; fiil kökünden türeyen alkış ,övmek, hayır duada ve iyi dileklerde bulunma, kutlama ve kutsama, yalvarma ve yakarma, çağırma, dua etme, birinin iyiliklerini sayma maksadıyla söylenen sözlere karşılık gelmektedir. Erken dönemlerden itibaren bu sözcükle benzer anlamlara gelecek çeşitli sözcük ve ifadeler de Türk dilinde kullanılmaktadır. Bu bakımdan alkışlar hem övmek, dua etme, iyi dilekte bulunma ve kutsama eylemlerine verilen adı ve hem de bu eylemlere eşlik eden sözcük ve ifadelerine verilen adı karşılamaktadır. (Keskin, 2019, s. 207).

Mesnevîde tespit edilen alkışlar şunlardır:

Gâhî de tefekkür edip ol mâh
Derdi bu ne söz neüzü billâh (413)

Beyitte geçen “neüzü billâh”, “Allah'a sığınırım” manasına gelmektedir. Kahraman burada sevgilisine bakıp ondan etkilendikten sonra Allah'a yönelmektedir.

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh
Gülbang-keşân-ı “bâreka'llah” (470)

Beyitte geçen “bâreka'llah” ifadesi “Allah mübarek etsin!” anlamında kullanılmıştır. Mesnevîde Hüsn'ün yüzünü görenler güzelliğinden dolayı bu şekilde dua etmektedir.

Ey hâme hezâr bâreka'llah
Oldun cezebât-ı Hüsne âgâh (472)

Beyitte kalemin Hüsn'ün nazını ve edasını ayrıntılarıyla nitelendirmesinden dolayı “mübarek olsun” denilmektedir.

Bir dâhiyedir ki düşdi nâgâh
Encâmını vuslat ede Allâh (879)

Beytin ikinci mısraında “Allah sonunu kavuşmaya dönüştürsün.” şeklinde geçen bir alkış bulunmaktadır. Hüsn Aşk'a yazdığı mektupta sevgilisiyle olan ayrılığının sonunda kavuşma olması için bu alkışı söylemektedir.

*Söz erdi hitâma işte ey mâh
Hayr ede neticesini Allâh (913)*

Hüsn Aşk'a yazdığı mektubunu ikinci mısrasında geçen "Sonunu Allah hayretsin." duasıyla bitirir.

*Niçe selevât o Resûle
Şâhenşeh-i a'zam-i Betûle (930)*

Aşk Hüsn'e yazdığı mektubunda "Hz. Peygamber'e salât ve selam olsun." demektedir. Çünkü Hz. Peygamber'e salat ve selam duaların kabul olması için önemlidir. Bir sonraki beyitte

*Hem niçe selâm ola havâle
Evlâd-ı kirâm ü cümle âle (931)*

"Hz. Peygamber'in şanlı evladına ve bütün soyuna selam olsun." şeklinde dua edilmektedir.

*İsmet dedi yok bu kâra çâre
İnsâf vere Hudâ o yâra (1058)*

Bu beytin ikinci mısrasında "Allah o sevgiliye insaf versin." şeklinde geçen bir alkış vardır. İsmet bu beyti Hüsn'ün feryadını engellemeye çalışırken söylemektedir.

*Dedi ki hezâr bâreka'llâh
Âgâh imiş Aşk oldum âgâh (1159)*

Beyitte geçen "bâreka'llâh" sözü ile Gayret, "Allah mübarek etsin." şeklinde dua etmektedir.

*Ey hâlik-i ins ü cân rahmet
Yok bende tüvân amân rahm et*

*Takdîr yok ise vasl-ı yâra
Al cânımı ver o şîve-kâra (1435-1436)*

Beyitlerinde cadı Aşk'ı çarmıha astığında Aşk, "Ey insanların ve cinlerin yaratıcısı, rahmetini istiyorum; bende artık dayanma gücü kalmadı, aman merhamet et! Eğer sevgiliye kavuşmamı takdir etmedinse, benim canımı al da o işveli sevgiliye ver!" şeklinde dua eder.

*Ey Hâlik ü Kird-gâr tâ key
Bu mihnet ü hâr hâr tâ key*

*Reh-zen ne revâ ki yol senindir
Ger hâhiş edersen ol senindir*

*Lâzım mı her ehl-i derd-i pür-şûr
Çıkmak ser-i dâra hemçü Mansûr*

Etme beni fûrkate nişâna

Bed-ahdi ne hâcet imtihâna

Çün zerre-i aşka mazhar etdin

Hurşîde başım berâber etdin

Câdûlar elinde etme beste

Öldür beni koyma böyle haste

Ol mevt hayât-ı câvidândır

Ger nefis için istene ziyândır

Maksûd hemîn rızâ gerekdir

Ol kasda dahi atâ gerekdir

Râh-ı talebinde beste-pâyım

Sen eyle güşâde bî-nevâyım

Makbûle sezâ bir ilticâ ver

Hem eyle kabûl hem duâ ver

Gönlümde taleb inâyet eyle

Hâhişde edeb inâyet eyle

Bir lûtfâ karîn ola bu matlap

Küstâhlığım kemâl ola hep

Ger dâr ise künc-i mahfilimdir

Ol nâr ise nâr-ı menzilimdir

Çün bahr-ı inâyet eyleye cûş

Hâşâ ola bendeler ferâmûş

Bu gam bilirim ki âha degmez

Billâh ki bir nigâha degmez

Ammâ ki ümîd rahmetindir

Me'lûf olunan inâyetindir

Sahrâ-yı ademde eyledin cûd

Verdin yok iken libâs-ı mevcûd

El-ân ademdeyiz adîmiz

Hâhiş-ger-i ni'met-i amîmiz (1563-1580)

Bu beyitler "Hasb-i Hâl" (Dertleşme) başlığı altında;

"Ey her şeyi yaratan Allah; bu gönül sıkıntısı, bu çile ne zamana kadar sürecek? Bu sana giden yolda engeller bulunması reva mıdır? Eğer bu engellerin bulunmasını istiyorsan; o da yine senin bileceğin iştir. Kargaşaya düşmüş her dertlinin Mansur

gibi darağacına çekilmesi mi gerekiyor? Beni ayrılık okuna hedef yapma! Zaten talihi kötü olanı imtihan etmenin ne gereği var. Madem ki beni aşkın bir zerresi haline getirdin ve başımı güneşe erdirdin, o zaman beni cadıların elinde tutsak etme! Öldür ama böyle hasta bir halde bırakma! O ölüm ki, ebedi hayattır; ama nefis için istenirse, zarar ziyandır. Hiç şüphe yok ki, maksat senin rızanı kazanmaktır. Bunun gerçekleşmesi için de senin lütfun ve yardımın gereklidir. Senin hoşnutluğunu dileme yolundayım, ama ayaklarım bağlı, çaresizim, sen çöz ayağımın bağını! Kabul edilmeye layık bir iltica nasip eyle. Hem kabul eyle hem duaya beni la yık kıl! Gönlümde talep ateşini uyandır, isteklerimde edebe uymamı nasip et! Bu talebim, yardımının lütfuna yakın olsun da küstahlığım olgunluğa dönüşsün! O zaman, darağacına bile çıksam, bu bana şeref köşesi olur: içine düştüğüm ateş, bana, yolumdaki ışık gibi gelir. Yardımının denizi coşup taşıdığında, haşa, kulların unutulması mümkün mü? Biliyorum ki, bu gam ah çekmeye değmez. Allah'a yemin olsun ki, bir bakışlık kadar bile kıymeti yoktur. Ama umut ettiğim, senin rahmetin; beklediğim senin yardım ve lütfundur. Sen mutlak yokluk meydanında cömertlik eyledin ve varlığa yok iken vücut elbisesi giydirdin. Biz şu anda da yokluk çölünde kaybolmuş durumdayız ve hepimiz senin sonsuz nimetlerinin talepkâriyiz.”

ifadeleriyle dua olarak verilmiştir.

*Ya Rab sen o şûha merhamet ver
Ben hasteyim ana afiyet ver*

*Bu jâleden et o mâhı hoşnûd
Çün senden olur husûl maksûd*

*Hîç hâlimi etmez oldu pürsiş
Kim sûrete eyledin perestiş*

*Bîçâre idim Alîmsin sen
Ben yokdum o dem Kadîmsin sen*

*Ol cürmi kabûl emr-i müşkil
İsnâd-ı zulüm ana ne kâbil*

*Gel kılma mecâzıma mucâzât
Kim bu söz içindir istiârât*

*Hâşa ki sana beraber olmak
Sen dîger o mâh dîger olmak*

*Çün oldum esir-i çarh-ı telvin
Mümkün mi sözümde ola temkin*

*Zencîr takıp bu büt-pereste
Abdiyyete çek şikeste-beste*

*Maksûdumu cümle hâsıl eyle
Maksûd-ı kadime vâsıl eyle*

*Çeksin beni sîneye o dilber
Zevk u gamı eyle şîr ü şekker*

*Kıl râst veli muhâldir bu
Heyhât ki bir hayaldir bu*

*Senden taleb-i muhal hakdır
Her matlaba ihtimal hakdır*

*Hâşa demem iştiyak gitsin
Artsın o safa firâk gitsin*

*Hôş-dillere gerçi ol belâdır
Erbâb-ı belâyâ bir safâdır*

*Mest ede beni o câm-ı bâkî
Efzûn ede vasl o iştiyakı*

*Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem
Çokdan beri aşinâ-yı derdem*

*Derdimle devamı eyle hem-reng
Nâlemlerâ terânem et hem-âheng (1739-1756)*

Aşk Zatussuver Kalesinde şaşkınlık içerisindeyken yukarıdaki beyitleri

“Ya Rabbi, sen o şuh güzele acıma duygusu ver. Ben hastayım, sen ona afiyet ihsan et! Bu çiy tanesi kadar kıymetsiz varlığımdan o güneşi hoşnut eyle; arzuların gerçekleşmesi ancak senin yardımınla olur! O sevgili 'Sen bir surete taptın!' diye beni suçlayarak halimi hiç sormaz oldu. Ben çaresizdim, sen ise her şeyi hakkı ile bilensin; ben yoktum o dem, sen ise ezelden beri varsın. O suçu kabul etmek zor bir iş ama ona zulüm suçlamasında bulunmak da mümkün değil. Rabbim, lütfet de mecaza meylettiğimden dolayı beni cezalandırma! Çünkü benzetmeler ve istiareler kullanmam, bu sözleri söyleyebilmek içindir. Haşa ki, onu sana denk tutayım; onun varlığını senden ayı sayayım! Aldatıcı dünyanın esiri oldum; sözümde huzur ve kararlılık ne gezer! Bu putperest kuluna zincir tak da kırık dökük bir halde kulluğuna çek! Benim bütün dileklerimi yerine getir; ezeli gayeye beni ulaştır! O güzel beni sinesine çeksin de zevk ve gam sütle şeker gibi birbirine karışsın! Beni onunla tekrar karşılaştırsın, her ne kadar, bu imkânsız bir şey, bir hayal olsa da. Senden olmayacak şeyler de istenebileceği bir gerçek. Her dileği yerine getirebileceğine inanç bir haktır. Haşa, duyduğum şiddetli arzu bitsin demiyorum! İstiyorum ki, hem gönlümün ferahlığı olan o arzu artsın, hem de ayrılık sona ersin! Gönlü hoş olanlara bela olan özleyiş, belaya uğramışlar için zevk ve sefa sayılır. Ebedilik kadehi beni mest etsin ve vuslat hevesi ile arzu susuzluğum arttıkça artsın! Gam hastasıyım, dert arzusuna düşmüşüm, çoktan beri dertlerle haşır neşirim. Derdimle devasını aynı renkten eyle; inleyişimle nağmelerimi aynı ahenge sok!”

manasında söylemektedir. Burada edilen duadan sonra Sühan Aşk'ın yardımına koşar.

Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemûta
Kim erdi söz âlem-i sükûta (2008)

Beytinde mesnevinin sonunda Şeyh Galib, “O ölümsüz diriye, Allah’a sonsuz şükürler olsun.” şeklinde dua etmiştir.

2.1.8. Kargış

“Kargış” kelimesi, *beddua, alkış karşıtı* (TDK-TS) anlamına gelmektedir. Beddualar lanet, inkisar, bela ve gazap içermektedir. Kargışlar kendisine ve çevresine zararı dokunacak kişilere, düşünce ve fikirlere karşı verilen davranışsal bir tepkidir. Tanrı’nın kötülüğü cezalandırmasını isteme yolundaki bu dilekler sözlü gelenek mahsulleridir (Elçin, 2004, s. 662-663).

Hüsn ü Aşk’ta tespit edilen kargış şöyledir:

Ger derd için eyledinse feryâd
Efsûs bana hezâr bî-dâd (1132)

Burada Gayret Aşk’ı azarlarken “Efsûs” diyerek “Yazıklar olsun.” kargışını kullanmaktadır.

2.1.9. Ninni

Halk edebiyatının nazım türleri içerisinde yer alan ninni, türkü, ağıt gibi türler de bulunur.

Ninniler annelerin çocuklarını sakinleştirmek ve uyutmak için söylediği manzum ve ezgili türlerdir. Çoğunlukla “ninni yavrum ninni” gibi ifadelerle başlayan ninnilerin sakinleştirme, dinginleştirme, gevşetme ve uyku geliştirme gibi işlevleri vardır. Anneler çocuklarına söyledikleri ninnilerde onlara öğüt verir, dertleşir, övgü, yergi yapar, korkutup tehdit eder, dileklerini ve şikayetlerini söyler... Kısacası ninniler türlü işlevlerle anne-çocuk arasında bir nevi iletişim aracıdır (Oğuz, 2015, s. 251-252).

Bireysel ve edebi anlamda Klasik Türk Edebiyatına ait bir metin olan Hüsn ü Aşk’ta ninni yer alması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Şeyh Galib bir kültür aktarıcısı olarak geleneklerimizde var olan ninniye eserinde vererek kültür aktarıcılığı yapmıştır. Yukarıda vermiş olduğumuz tardiyelerden ilki ninni örneğidir.

2.1.10. Türkü

Türküler, “*Düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler.*” (Boratav, 1969, s. 163) şeklinde tanımlanır.

Türkü kelimesi, Türk kelimesinin sonuna nispet îsinin eklenmesiyle başlangıçta türkü şeklini almış, daha sonra ise türkü şekline dönüşmüştür. Doğu ve kuzey Türkleri türkü karşılığı olarak cır, jır, yır, kojan gibi kavramları kullanmaktadırlar. Günümüzde bunların dışında eldik ır, türkü (Kırgızistan), halk aydımı (Türkmenistan), halk cır (Tataristan), halk yırı (Başkurdistan), mahni (Azerbaycan), nahşa, türük, halk eni (Kaza kistan), yır (Kumuklar) kavramları da

kullanılmaktadır. Anadolu'da türkü kelimesinin yerine zaman zaman şarkı, deme, deyiş, hava gibi terimler de kullanılmaktadır (Sakaoğlu & Alptekin, 2006, s. 592-593).

Türküler, insanların duygularını, düşüncelerini, hayallerini ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşadıkları, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren türlerdir. Sevinçli yahut üzüntülü zamanlar yaşanan coşku ve heyecanı yansıtan bu türün kaynakları çoğunlukla ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan kimselerdir. Türküler hangi edebiyat şubesine ait olursa olsun, yazıldığı tür ve biçim fark etmeksizin halka mal edilerek anonimleşmiştir. Konusu, icracısı, icra ortamına göre kendine özgü bir ezgiyle söylenirler ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, manzum ürünlerdir (Yakıcı, 2007, s. 44).

Türkülerin düzenli ve düzensiz biçimleri bulunmaktadır. Türkülerin düzenli biçimleri beş şekilde karşımıza çıkar. Bunlar;

- Dört dizelik bentli türküler
- Üç dizeli bentlerden oluşan türküler
- İki dizeli bentlerden oluşan türküler
- Beş dizeli bentlerden oluşan türküler
- Mâni düzenindeki bentlerin sıralanmasıyla oluşan türküler (Boratav, 1969, s. 173-181).

Hece ile yazılmış şiirlerin farklı sayılarda heceli çeşitleri mevcuttur. Aynı zamanda türküler de hecenin hemen her çeşidiyle oluşturulabilmiştir. Hüsn ü Aşk'taki "Tardıyye" başlığı altında tardıyye nazım şekliyle verilen şiirlerin on heceli ve beş mısradan oluştuğu görülmektedir. Bu durum anonim halk şiiri içerisinde yer alan türkülerin on heceli ve beş mısralı şekillerine örnek ol Hüsn ü Aşk'taki tardıyyeler incelendiğinde beş dizeli bentlerden oluştuğu görülmektedir. Bu da halk edebiyatı nazım şekillerinden türkü ile olan benzerliklerinden biridir.

Anlatının tekdüzeliğini kırmak için yazılmış bu kısımlar, tardıye nazım şeklinde yazılmış olsa da halk edebiyatında elbette beş dizelik yazılan şiirler de bulunmaktadır. Dolayısıyla halk edebiyatındaki on heceli, beş mısradan oluşan şiirlere benzemektedir.

Bir diğer özelliği ise halk edebiyatındaki hece vezninde bulunan duraklardan oluşmasıdır. Tardıyelerin bir bendindeki durakların incelemesi şu şekildedir:

Ey mâh uyu / uyu ki bu şeb 5+5 (mâh kelimesinde kalıba uydurmak için med

. _ . . . / _ yapılmıştır.)

Gûşunda yer e/de bang-i yâ Rab 5+5

_ _ . _ . . / _ . _ _

Ma'lûm degil / egerçi matlab 5+5 (-lûm hecesinde kalıba uydurmak için med

_ . . . _ / . . . _ _ yapılmıştır.)

Öyle görünür / ki hükm-i kevkeb 5+5

_ / . _ . . . _

Sîh-i siteme / kebâb olursun 5+5

_ / . _ . . . _

Bu beşliğe bakıldığı zaman 5+5 duraklı yazıldığı görülmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere mâh kelimesinde ve -lûm hecesinde med yapılmıştır. Muhammes nazım şekliyle yazılan bu şiirlerde yapılan medler ile hece veznindeki durakların varlığı bile iki dönemin karışımı gibi yazıldığını bize göstermektedir. Elbette ki Şeyh Galib dönemindeki akımlardan etkilenmiş ve bunu da eserine yansıtmıştır.

Eserde dört tardiyye kullanılmıştır. Tardiyyelerin metindeki söyleyicilerinden birinin dadı, üçünün de Aşk olduğu görülmektedir. Tardiyyelerin anlatıya ilave edildiği yerlerde halk anlatılarında yaygın bir usul olan “Aldı falan veya aldı filan” biçiminde bir kurgu göze çarpmaktadır. Birinde “aldı dadı”, diğerlerinde de “aldı Aşk” diyebileceğimiz bu kurgular Şeyh Galib’in eser boyunca yararlanmaktan çekinmediği folklorik damardan gelen yeni bir kullanım biçimidir (Cengiz, 2024, s. 103). Eserde Tardiyye bölümlerinin verileceği zaman halk edebiyatı etkilenmesi ile kalıp şekle yakın olarak şiirlerin başlangıcında şiir söyleneceğini ifade etmiştir.

2.1.11. Halk hikâyesi

Halkın kültürel değerlerini içinde taşıyan, konusu aşk ve kahramanlık olan halk hikâyeleri, nazım-nesir karışık yapıda yazılmaktadır. Kendine ait özellikleri ile diğer türlerden ayrılmaktadır. Bu konuda Ali Berat Alptekin şu tanımı yapar: “*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup aşk, kahramanlık, vb. konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatımlardır.*” (Alptekin, 2002, s. 18).

Halk hikâyesini, “*Belki eskiden destanların gördükleri vazifeleri üzerine almış yeni ve orijinal bir nev’in mahsulleri*” (Alptekin, 2002, s. 18) olarak tanımlayan Boratav dışında pek çok yerli ve yabancı araştırmacının yaptığı tanım için Ali Berat Alptekin’in “Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı” adlı kitabına bakılabilir.

Halk hikâyeleri şekil ve içerik yönünden çeşitli şekillerde incelenmektedir. Boratav mevzu, şekil ve üslup, Alptekin şekil ve muhteva, İsmet Çetin şekil ve üslup özellikleri bakımından değerlendirir. Aşağıda halk hikâyelerinin şekil ve içerik özellikleri ayrıca epizotları Hüsn ü Aşk mesnevisi üzerinde değerlendirilecektir.

2.1.11.1. Şekil özellikleri

Halk hikâyelerinin genel yapısıyla ilgili olan şekil özellikleri, metnin yapısı (nazım-nesir), metindeki kalıplaşmış ifadeler, dil ve ifade özellikleri, metin içinde yer alan diğer edebî türler gibi genel unsurları içerir.

1. Halk hikâyelerinin yapısı nazım ve nesir karışık yapıdadır. Hikâyenin olaylarının geçtiği, anlatım ve tasvirlerin yapıldığı kısımlar mensur, duygu ve heyecanın ifade edildiği kısımlar ise manzum olarak yazılır. Hikâyenin manzum kısımlarını daha çok başkarakterler söylerler. Nesirden nazma geçilen bu kısımlarda genellikle kalıp ifadeler kullanılır. Kahraman şiir kısımlarını okurken ona eşlik eden bir sazı vardır. Eğer saz çalmayı bilmiyorsa eline bir odun parçasını alır ve saz çalıyormuş gibi yapar (Alptekin, 2002, s. 22-23).

Halk hikâyelerinde olayların anlatıldığı kısım mensurdur. Konuşmaların çoğu da mensur şekilde verilir. Önemli olayların, yoğun hislerin olduğu kısımlar ise manzume olarak verilir. Bu manzumelerde kahraman telle söylemeyi dille söylemeye tercih eder. Gelenek zayıfladıkça hikâyelerdeki manzum kısımlar giderek azalmıştır (Boratav, 2002, s. 35).

Manzum-mensur karışık yapıda olan halk hikâyelerinde, olayların anlatıldığı, olayların akışına göre olayları yaşayanların tanıtıldığı, olayların olduğu zaman ve mekânın gerektiği kadar tasvir edildiği bölümler mensur kısımlarda verilir. Hikâyelerde manzum kısımlar çıkarıldığında mensur anlatının masal, efsane ya da biyografik anlatılardan farkı olmadığı görülür. Ancak metindeki özellikler halk hikâyesi olduğunu tanımlar (Çetin, 2020, s. 65).

Hikâyelerin yapısı manzum- mensur karışık yapıdadır. Hisler, heyecanlar, yaşanan duygular manzum kısımlarda verilir. Mensur kısımlar ise hikâyenin gövde metnini oluşturmaktadır. Burada kahramanların hayat hikâyeleri, başından geçen olaylar, konuşmalar, çatışmalar vb. verilir.

Halk hikâyelerindeki nazım-nesir karışık yapının Hüsn ü Aşk'ta da bulunduğunu söylemek zordur. Çünkü Hüsn ü Aşk'ın hikâye edilen kısımları nazım türlerinden biri olan mesnevi ile yazılmıştır. Ancak sözü edilen mesnevinin içerisinde bulunan tardiyeler, içerisinde duygu yoğunluğu barındırması ve mesnevi nazım şeklinden farklı bir şekilde yazılmış olması etkilenme olup olmadığı konusunda bir soru işareti barındırmaktadır. Şekil olarak tam bir benzerlik söz konusu olmasa da tardiyelerin halk edebiyatı nazım şekillerinden olan 10 heceli 5 mısralı nazım şekillerine benzetmek mümkündür. Tamamı aynı vezin, kafiye ve mısra sayısında yazılan tardiyelerde verilenler halk edebiyatı etkilenmesini akla getirmektedir. Tardiyelerden ilkinin ninni olması ve verilen dört tardiyenin saz ile söyleyen halk ozanlarının şiirleri gibi ahenkli söylemeye elverişli olması halk şiirine olan bir benzerliktir, denebilir.

Eserde geçen dört manzume şu şekildedir:

*Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab
Ma'lûm degil egerçi matlab
Öyle görünür ki hükm-i kevkeb*

Sîh-i siteme kebâb olursun

*Ey gonca uyu bu az zamândır
Çarhın sana maksadı yamandır
Zîrâ katı tünd ü bî-amândır
Lûtf etmesi de velî gümândır*

Havfim bu ki pek harâb olursun

*Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et
Dâmân-ı kazâya düş niyâz et
Bin hauf ile çeşm-i cânı bâz et
Encâm-ı belâdan ihtirâz et*

Bâzîçe-i inkılâb olursun

*Gel mehd-i safâda râhat eyle
Birkaç gececik ferâgat eyle
Fikr eyle sonun inâyet eyle
Süt yerine kana âdet eyle*

Peymâne-keş-i itâb olursun

*Mehd içre uyu ki ey semen-ber
Kalmaz bu revîşde çarh-ı çenber
Bir hâl ile gerdiş etmez ahter*

Seyr et sana az vakitte n'eyler

Seyl-i gama âsyâb olursun

Bîdârlık ile etme mu'tâd

Uyhudan olur olursa imdâd

Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd

Gâlib gibi kârın ola feryâd

Bezm-i eleme rebâb olursun (Doğan, 2020, s. 88-90)

Eserde geçen bu ilk tardıye Aşk'ın dadısı tarafından, Aşk uykuya dalsın diye ninni olarak okunur (318).

II

Bir şâha esîr oldı kim dil

Her bendesi Kahramân-ı kaatil

Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil

Bîgâne nigâhı kana mâil

Tîr-i gamı câna âşinâdır

Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyad

Lerzende-i bim-i cânı cellâd

Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd

Gaugâ-yı kıyamet âh ü feryâd

Mahşer mi yahud bu Kerbelâdır

La'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'na

Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'na

Hep dökdigi kan sabûh-ı ma'nâ

Feyz-i sühani fütûh-ı ma'nâ

Her nutkı hayâtdır bekâdır

Zülfîn dağdııp ederse tâlân

Küfre sığınır sipâh-ı îmân

Bu havf ile kâkûli perîşân

Da'vâ sına tığ-i katli bürhân

Veh bu ne acîb müddeâdır

Biçâre gönül gamıyla yansın

Tek ol büt-i âteşîn inansın

Hûn-âbe-i hecre cân boyansın

Mahmûr gözi şerâba kansın

Her kahrına bin Kerem fedadır

Gâlib gibi sad hezâr meftûn

Sahrâ-yı mahabbetinde Mecnûn

Olmaz yine kimse zâr u dil-hûn

Her cevrine ehl-i derd memnûn

Ammâ ki ne çâre bî-vefâdır (Doğan, 2020, s. 260-264)

III

Hoş geldin eyâ berîd-i cânân

Bahş et bana bir nüvîd-i cânân

Cân ola fedâ-yı 'îd-i cânân

Bi-sûd ola mı ümid-i cânân

Yârin bize bir selâmı yok mı

*Ey Hızr-ı fütâdegân söyle
Bu sırrı edip ayân söyle
Ol sen bana tercemân söyle
Ketm etme yegân yegân söyle*

Gam defterinin temâmı yok mi

*Yâ Rabbi ne intizârdır bu
Geçmez niçe rûzgârdır bu
Hep gussa vû hârârdır bu
Duysam ki ne şîve-kârdır bu*

Vuslat gibi bir merâmı yok mi

*Çıkdım ser-i dâra hemçü Mansûr
Avâzım ezân-ı nefha-i Sûr
Gam kıldı gülûmı şâh mansûr
Oldum sipeh-i belâya mahsur*

Ol pâdişehin peyâmı yok mı

*Kâm aldı bu çarhdan gedâlar
Ferdâlara kaldı âşinâlar
Durmaz mı o ahdler vefâlar
Geçmez mi bu etdigim duâlar*

Hâl-i dilin intizâmı yok mı

*Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Gâlib gibi bî-mecâl kaldı*

Gönderdigim arz-ı hâl kaldı

El-ân bir ihtimal kaldı

İnsafın o yerde nâmı yok mı (Doğan, 2020, s. 332-334)

IV

Ey hûş o zaman ki dil olup şâd

Cân mülki idi meserret-âbâd

Etdim o hevâları yine yâd

Allah için eyle ey felek dâd

Arâyîş-i rüzgâr idim ben

Bir bâğ idi kim bu câna me'vâ

Her goncası cennet idi gûyâ

Fürkat gelip etdi cümle yağmâ

Gönlümde o neş'e kaldı hâlâ

Mest-i mey-i i'tibâr idim ben

Hiç yokdı sipihre bir niyâzım

Der kâr idi ayş ü nûş ü sâzım

Yanımcâ gezerdi serv-i nâzım

Açılmamış idi böyle râzım

Reşk-âver-i nevbahar idim ben

Şimdi gam-ı intizâra düşdüm

Bülbül gibi nev-bahara düşdüm

Çün nârı geçip kenâra düşdüm

Sâgar gibi pâre pâre düşdüm

Mey-nûş-i itâb-ı yâr idim ben

Ey vâh o rûzgâr geçdi

Gül geçdi vü neubahâr geçdi

Dîdâr güm oldı dâr geçdi

Cân teşne kalıp humâr geçdi

Ma'sûk ile bâde-hâr idim ben

Cânân ile ayş ü nûş ederdim

Girdâb gibi hurûş ederdim

Bezm-i meyi şu'le-pûş ederdim

Bülbüllerini hâmûş ederdim

Gâlib gibi kâm-kâr idim ben (Doğan, 2020, s. 370-372)

2. Hikâyelerin girişinde kalıplaşmış ifadeler vardır. Hikâyelerin sonu da bir dua ile biter (Alptekin, 2002, s. 23).

Şekil bakımından halk hikâyeleri fasıl, döşeme, asıl hikâye ve dua kısımlarından oluşmaktadır. Fasilla başlayan hikâyede divanî, tecnis, tekerleme, koşma, semaî ve destan okunur. Bunlar içerisinde bir Köroğlu söylemek gerekmektedir. Fasıl bittikten sonra döşeme kısmı gelmektedir. Burada mensur bir tekerleme verilir. Komik bir anlatı şeklinde verilir. Asıl hikâyeye geçildiğinde öncelikle bir dua verilir. Bu dua kısmı bir kalıp kısım mahiyetindedir. Daha sonra manzum-mensur karışık yapıda hikâye verilir. Hikâye içerisinde "karavelli" adı verilen müstakil hikâyeler de bulunmaktadır. Nesir kısmında ayrıca atasözleri, benzetmeler, klişe mecazlar, alkışlar, kargışlar vb. bulunmaktadır. Hikâyeler çoğunlukla bir gecede bitmez. Buna "hikâyenin yatacak yeri" denilmektedir. Anlatıcının belirleyeceği bir yerde devam etmek üzere hikâye ertesi bir zamana bırakılır. Hikâyenin sonunda ise sevdalılar birbirine kavuşur ve cümle hasretler ve garipler için dua edilir (Boratav, 2002, s. 34-32).

Halk hikâyeleri, bağlı olduğu geleneğin belirlediği sanat anlayışı çerçevesinde birçok kuralı bünyesinde taşır. Bu kurallar değişmez yapıdadır. Kuralların esas alınması ile birlikte anlatılarda kişisel özellikler de bulunmaktadır. Hikâyenin ana kısmından önce girişte "Döşeme", sonuçta "Duvakkapama" vardır. Bu iki kısım genellikle hikâyenin ana metninden bağımsızdır. Geleneğin belirlemiş olduğu süreç içerisinde hikâyede bir "Fasıl" bölümü bulunur. Fasıl bölümünde hikâyeye başlaman önce dinleyicileri hikâyeye hazırlayacak şiirler söylenir. Bunlar "divanî" söyleme ile başlayıp "tecnis", "koşma", "semai" ve "destan" okuma şeklinde

devam eder. Ayrıca fasıl kısmında mutlaka usta malı deyişler de söylenmektedir. Fasıl kısmından sonra hikâyenin başlangıç bölümünde anlatıcının yeteneği ölçüsünde tekerleme tarzı söyleyişler vardır. Bu bölüme “Döşeme, Sersuhane, Üstadname, Temel Atma” isimleri verilmektedir. Ayrıca bu tekerlemeden sonra anlatıcı dinleyenlere, kendisine, ustasına vs. dua eder. Döşeme kısmı da verildikten sonra anlatıcı “Asıl Hikâye” kısmına geçer ve burada anlatacağı hikâyeyi verir. En sonda ise Bitiş-Duvakkapama kısmı bulunur. Burada hikâyenin kahramanı isteğine, amacına ulaşır. Anlatının sonunda dinleyene, okuyana, cümle garipler ve hasret çekenlere dua eder (Çetin, 2020, s. 66-117). İşte bu kalıplardan oluşan halk hikâyelerinde her bir unsur ayrı olarak anlatı içinde varlığını gösterir.

Hüsn ü Aşk mesnevisine baktığımızda, her ne kadar klasik edebiyat dönemine ait bir metin olsa da halk edebiyatına ait hikâyelerin bahsedilen özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Eser “Besmele” ile başlamaktadır. Bu İslami gelenekte bir kalıp olarak karşımıza çıkar. Allah’ın adı ile esere başlayıp devam edilmiştir. Eser genel hatları ile dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin, halk edebiyatı hikâye anlatma geleneği içindeki “Fasıl, Döşeme, Asıl Hikâye, Bitiş” kısımları ile hemen hemen aynı olduğu görülmektedir. Eserin “Fasıl” bölümünde tevhid, na’t, miracnâme, evliyânâme, ustasını (babası) anış, sebep-i telif bölümleri bulunmaktadır. Burada Şeyh Galib hikâyeye direk giriş yapmak yerine dinleyiciyi anlatıya hazırlamıştır. Halk hikâyelerinde bu bölümde bulunan divanî, tecnis, koşma, semai vs. kısımları yerine tevhid, na’t, miracnâme, evliyânâme, ustasını anış, sebep-i telif kısımlarının olması eserin aynı zamanda bir tasavvufi metni olmasından kaynaklanmaktadır. İçerik olarak ister tasavvuf metni olsun ister aşîşâne bir metin olsun sonuç olarak üstlendiği işlev aynıdır. Burada halk hikâyelerinde olduğu gibi dinleyici hikâyeye hazırlanmış, ansızın anlatıya başlanmamıştır. Ayrıca fasıl kısmında Mevlâna ve kendi babası Raşid Efendi hakkında ayrı olarak övgülerde bulunmuştur. Ayrıca asıl hikâye bölümüne başlamadan önce “*Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz ...*” (240) (Şems-i Tebrizî’nin feyzi ile gönlü hayat bulan...) diyerek Şems-i Tebrizî’yi de anmıştır. Usta malı deyiş söyleme geleneği içerisinde alabileceğimiz bu kısımlar yine bir kalıp olarak karşımıza çıkar.

“Dâstân” veya “Destan” sözü Farsça’da “efsane, mesel ve hikâye-i güzeşteğân” manasındadır. Ebuzziya Tevfik “kıssa, hikâye, ekseriya manzum olan kıssa, vak’a” karşılıklarını vermiştir. Şemsettin Sami “1-hikâye, masal, sergüzeşt; 2-bir vaka veya hâli hikâye eden âmiyane manzume” demektedir. Muallim Naci “kıssa, hikâye, masal, hile, tezvîr”, Hüseyin Kadri ise “kıssa, hikâye, masal, manzum hikâye” tariflerini veriyorlar (Elçin, 2002, s. 19-20). Elçin, destan kavramının İran edebiyatından Türk edebiyatına geçtiğini, başlangıçta Klasik Türk edebiyatında olduğunu zamanla halk edebiyatında da kullanıldığını belirtir (Elçin, 2002, s. 20). Başlıklar halinde verdiği bilgilerde; özellikle mensur edebî eserler başlığı altında “Âgâz-ı dâstân” ile eserin başladığından söz eder (Elçin, 2002, s. 22).

Şeyh Galib “Döşeme” bölümünde hikâyeye başlamadan önce “Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet” (Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı) başlığı ile Muhabbetoğulları kabilesinin destanını anlatmıştır. Destan söyleme geleneğinin buradaki varlığı ile geleneğe bir gönderme yapılmıştır.

“Asıl Hikâye” kısmına geçildiğinde anlatının halk hikâyelerinin özelliklerine uygun olarak verildiği görülmektedir. Daha sonra bitiş bölümünde âşıklar kavuştuktan sonra,

*“Buldı bu mahalde kıssa pâyân
Bundan ötesi degil nümâyân*

*Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemûta
Kim erdi söz âlem-i sükûta” (2007-2008)*

beyitlerinde “*Hikâye burada sona erdi. Bundan ötesi ise bilinmiyor. O ölümsüz diriye, Allah’a sonsuz şükürler olsun ki, söz suskunluk âlemine vardı.*” diyerek anlatı bitirilir. Burada hikâyenin bittiği söylendikten sonra Allah’a şükredilmiştir. Bitişteki bu dua da yine bir kalıp mahiyetindedir.

3. Halk hikâyelerinin dili sözlü varyantlarda konuşma diline yakın, sade, açık ve anlaşılırdır. Buna karşın yazmalarda hikâyelerin dili daha ağır ve süslüdür (Alptekin, 2002, s. 27).

Halk hikâyelerinin dili sözlü anlatmalarda sade, anlaşılır olmasına karşılık, yazıya aktarılmış metinlerde daha ağırdır. Sözlü kaynakların dil özelliklerinde, anlatıldığı coğrafyanın ağız özellikleri öne çıkarken yazılı kaynaklarda dönemine uygun bir anlatım vardır (Sakaoğlu, 2011, s. 6).

Hüsn ü Aşk sebk-i hindi akımının etkisinde yazılan bir mesnevidir. Dolayısı ile kapalı anlam ve terkiplerle örülü bir dil ile yazılmıştır. Arapça ve Farsça kelimeler ve terkiplerin bulunduğu mesnevide girift anlamların bulunuşu elbette Mevleviliğin ve sebk-i hindi akımının etkisiyledir.

Buna karşın eserde Türkçe kelimelerin yoğunluğu ve mahalli ifadelerin bulunması da dikkat çekmektedir. Klasik edebiyat üslubuna karışan halk edebiyatı söylemlerinin de eserde yer alması, eserin farklı etkilenmeler içerdiğini de göstermektedir.

Hüsn ü Aşk, yazıldığı günden bu yana pek çok kişi tarafından okunmakta ve bilinmektedir. Kişilerin hikâyeyi başka birine sözlü anlatımındaki dili elbette eserin yazılı halinden daha sade ve açıktır. Sözlü varyantlarda konuşma diline daha yakındır çünkü anlatıcı yaşadığı döneme göre dilini şekillendirir. Yazılı kaynaklarda ise yazıldığı dönemin dil özelliklerini taşır. Hüsn ü Aşk’ta 18. yy. da klasik Türk edebiyatında meydana getirilmesine rağmen Türk-i Basit akımının etkisiyle daha Türkçe kelimelerin yaygınlığı da görülmektedir.

*Tek Hüsn için Aşk âh kılsın
Dünya yıkılırsa ha yıkılsın (1113)*

*Yoksa bunu sen kolay mı sandın
Gam leşkerini alay mı sandın (1146)*

Bu iki beyitte yer alan sözcükler Şeyh Galib’in diğer eserleri ve dönemin şairlerinin şiirleri incelendiğinde nispeten daha anlaşılır olduğu görülmektedir. Aşağıda Şeyh Galib’in Divan’ından alınan beyitlerde geçen kelime ve tamlamalara bakılabilir.

*Mihr ü meh leşker şehensâhâ şefâat-perverâ
Ey ki zâtın mâni-i Levlâke mâzhar rûz u şeb*

*Mâh-ı sadrında “elem neşrâh” ıyân çün mihr-i aşk
Kalb-i pâkin Li mâ Allâh ile hûş-ter rûz u şeb (1/35-36)*

(Okcu, 1993, s.13)

Hüsn ü Aşk'tan alınan beyitlerin dili, Galib'in Divan'ına göre daha anlaşılır, günümüz Türkçesine nispeten daha yakın bir dildir. Buna karşın Divan'ından alınan beyitlerin dili oldukça ağır ve anlaşılması zordur. Bu durum Galib'in Hüsn ü Aşk'ta hikâye anlatma geleneğinin bir yansıması olarak dilin daha anlaşılır olması hususu etkili olmuştur. O dönemde hâkim akımlardan biri olan Türkî-i Basit akımının etkisi ve halk edebiyatı hikâye anlatma geleneğinin dil özellikleri etkisi Hüsn ü Aşk'ta görülmektedir.

4. “Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, aslında olmayan, anlatıcı tarafından sonradan ilave edilen manzum parçalara rastlanabilir. Bu bölüme selçuk, peşrov, sarsuhane gibi adlar verilir. Bu durum daha çok şiir söyleme kabiliyeti olan veya şiir merakı olan anlatıcıların hikâyelerinde görülür.” (Alptekin, 2002, s. 27).

Hikâyeci bir fasılla hikâyeye giriş yapar. Bu fasıl genellikle bir divanî ile başlar. Daha sonra bir tecnis, arkasından tekerleme adı verilen ikinci bir türkû; sonrasında bir koşma, arkasından bir semai, en sonda ise bir destan okunur (Boratav, 2002, s. 32).

Halk hikâyelerinde asıl hikâye dışında eklenen bölümler vardır. Genel olarak bu kısımlar başta ve sonda yer almasına karşın anlatıcının isteğine bağlı olarak hikâyenin herhangi bir yerinde de verilebilir (Çetin, 2020, s. 66).

Hüsn ü Aşk'ta Galib, asıl hikâyeye başlamadan önce tevhid, na't, miracnâme, evliyânâme, ustasını (babası) anış, sebep-i telif bölümleri ile giriş yapmıştır. Bu bölümlerin hikâyenin muhtevası ile bir ilgisi olmayıp okuyucu ya da dinleyicileri asıl metin kısmına hazırlamak için yazılmıştır. Bahsi geçen bu kısımlar, halk hikâyelerindeki fasıl ve döşeme bölümlerine karşılık geldiği düşünülebilir.

5. Yazma ve matbu halk hikâyeleri daha uzun ve şiirler daha fazladır. Sözlü varyantlarda ise şiirler daha az ya da hiç olmamakla birlikte hikâye daha kısadır (Alptekin, 2002, s. 27).

Hüsn ü Aşk, toplamda 2041 beyitten meydana gelen yazma bir eserdir. Eser;

Tevhid kısmında 18,

Na't kısmında 24,

Miracnâme bölümünde 94,

Evliyânâme bölümünde 18,

(Üstadname) Kendi önderini anlatış kısmında 18,

Sebeb-i te'lif bölümünde 67 tane beyit vardır.

Eserde bu beyitler haricinde her biri 6 bentten oluşan 4 adet de tardiyeye bulunmaktadır. Aynı zamanda eser 127 başlıklar halinde verilmiştir.

Yazma bir eser olması sebebi ve mesnevi nazım şeklinin elverişliliği ile Hüsn ü Aşk uzun bir eserdir.

6. Halk hikâyelerinde güzellerin ve çirkinlerin tasviri yapılırken kalıplaşmış cümlelerle ifade edilir (Alptekin, 2002, s. 27).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde güzellerin ve çirkinlerin tasviri şu şekilde yapılmıştır:

a. Güzellerin tasviri:

Duhter-i semen-ber (303)

(Yasemin göğüslü bir kız)

Püser-i Mesîh-manzar (303)

(İsa çehreli bir oğlan çocuğu)

İki mâh (313)

(İki ay parçası)

Mehd içre o âfet-i semen-ber

Mâh-ı nev içinde mihr-i enver (319)

(O yasemin göğüslü, beşiğin içinde sanki yeni ay içindeki parlak güneş gibiydi.)

Cünbîde olunca mehdi her ân

Sîm-âb gibi olurdu lerzân (320)

(Beşiği salladıkça, durmadan şişe içindeki cıva gibi titremeydi.)

Lerzişde idi o necm-i ümmîd

Âyîne içinde sanki hurşîd (321)

(O ümit yıldızı, aynanın içindeki güneş ışığı gibi dalgalanıyordu.)

Çâh içre misâl-i mâh-ı Nahşeb

Ya mihre yer oldu burc-ı Akreb (322)

(Kuyunun içinden doğan Nahşeb ayı gibiydi yahut güneş Akrep burcunda mekân tutmuştu.)

Gehvârede çün olurdı o âfet

Cism içree bulurdı rûh kuvvet (323)

(Beşikte sıkıntıya düştüğünde, sanki kının içindeki kılıç gibi titriyordu. O afet gibi güzel, beşikte uyudukça, ruhu bedeninin içinde kuvvet buluyordu.)

Nûr-ı nigeş idi san o âhû

Olmuşdı makâmı künc-i ebrû (325)

(O ahu, beşikte sanki kaşın bir köşesinde yer edinen göz nuru gibiydi.)

Âteş-i gül-endâm (330)

(O gül bedenli ateş)

İki şûh-ı âkil (340)

(İki akıllı güzel)

Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra

Manâ-yı latîfe oldı matla (344)

(İki mısra çocuğu, iki büyücü göz, kalem gibi iki dil ve tek gönül, iki süzölmüş berrak mum, iki gül goncası)

Ol şeker-leb (987)

(Şeker dudaklı)

Cenâb-ı Aşk (393)

(Kadri yüce Aşk)

Ol âfet (396)

(Güzel Aşk)

Cenâb-ı Hüsn (397)

(Değeri yüce Hüsn)

Âhû gibi hoş-hırâm u bed-hû (404)

(Aşk ceylan gibi salına salına yürüyüşlü ama kötü huyluydu)

Ol füsûn-kâr (405)

(O gönüller avlayan güzel)

Şûh (406)

(Şuh/ işveli, canlı, güzel)

Ol mâh (413)

(O ay yüzlü)

Mâh (415)

(Güneş gibi değeri yüksek sevgili)

Hüsn-i âlem-ârâ (416)

(Dünyayı süsleyen Hüsn)

Mâ-rûy (417)

(Ay yüzlü güzel)

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkül

Sümbüller içinde gonca-i gül (419)

(Bir lale yanaklı, siyah kâküllü güzel. Âdeta sümbüller içinde bir gül goncası)

Âyîne-i sîne (420)

(Ayna gibi parlak sinesi)

İkd-i güher (420)

(İnci gerdanlı)

Perî muhannâ (441)

(Peri soylu)

Bir mâh-ruh-ı siyâh-çerde (475)

(Ay yüzlü bir esmer güzel)

Lâ'l-i lebi (480)

(Lâl renkli dudaklı)

Ser-mest nigâh (483)

(Sarhoş bakışlı)

Cellâd-ı nigâh (489)

(Cellada benzeyen bakışlı)

Envâr-ı cemâl (494)

(Işıklar saçan güzel yüzlü)
Ruhsaresine hat-ı muanber (517)
(Amber renkli siyah ayva tüylü)
Îzâr-ı pâke kâkûl (518)
(Parlak yanağa düşen ayva tüylü)
Sâhir-i gamze (519)
(Hışımlı yan bakışlı)
Hârût-ı nigâh (524)
(Harut gibi büyücü bakışlı)
Çeşm-i siyeh (525)
(Kara gözlü)
Zülf-i pür-ham (549)
(Kıvrım kıvrım zülüflü)
Ol hümâ-yı devlet (561)
(O devlet kuşu)
Âfitâb (569)
(Gün yüzlü sevgili)
Semen-rû (577)
(Yasemin yüzlü güzel sevgili)
Aşk-ı zî-şân (630)
(Şanlı Aşk)
İki çerâğ-ı rûşen (632)
(İki parlak mum)
Bir pîr-i cüvân-zamîr ü ayyâr (686)
(Genç gönüllü ve çok zeki bir ihtiyar)
İki mâh (827)
(İki dolunay)

Ol âfet (861)

(Afet gibi güzel)

Dil-âver (896)

(Yiğit)

Semen-ten (904)

(Yasemin tenli)

Cenâb-ı Hüsn-i yektâ (919)

(Emsalsiz güzel)

Gül (945)

Gül

Rûşen günün âfitâbı sensin (947)

(Sen aydınlık günün güneşisin)

Âteşin-hû (969)

(Ateş tabiatlı)

Mâh-pâre (974)

(Ay parçası)

Dil-nüvâze (976)

(Gönül okşayan güzel)

Serv-kâmet (978)

(Servi boylu)

Gül-endâm (1015)

(Gül endamlı)

Gonca-meşreb (1053)

(Gonca huylu sevgili)

Mâh (1059)

(Ay yüzlü)

Dil-efrûz (1066)

(Gönül tutuşturan güzel)

Cism-i latîf-i nûr-peyker (1080)

(Nur yüzlü nazik insan)

Ol mâh (1111)

(O ay gibi güzel)

Dil-nüvâz (1126)

(Ruh okşayıcı güzel)

Ol mâh (1127)

(Ay yüzlü güzel)

K'ey gonca-i şu'le-zâr-ı dûzah (1129)

(Ey cehennem alev bahçesinde biten gonca)

Perî-veş (1381)

(Peri yüzlü)

Hüsn-i mihr-çihri (1409)

(Güneş çehreli Hüsn)

Ey Hüsn ey âfitâb-ı enver

Ey Aşkî eden esîr-i ahker (1410)

(Ey Hüsn, ey benim parlak güneşim, ey Aşk'ı ateşlere tutsak eden.)

Mâh (1411)

(Ay yüzlü)

Meh-i semâhat (1414)

(Cömertlikler mehtabı)

Gonca-i ter (1422)

(Taze gonca)

Şâh-ı diyâr-ı hüsn (1445)

(Güzellik ve çekicilik ülkesinin padişahı)

Hüsn-i bî-misâli (1447)

(Eşsiz Hüsn)

Aşk-ı âlem-ârâ (1449)

(Âlemin süsü olan Aşk)

Hüsn-i yektâ (1458)

(Biricik Hüsn)

Perî-veş (1480)

(Peri yüzlü güzel)

Hüsn-i yektâ (1510)

(Biricik Hüsn)

Cenâb-ı Aşk (1513)

(Yüce Aşk)

Cenâb-ı Aşk-ı bî-bâk (1527)

(Korku nedir bilmeyen kahraman Aşk)

Aşk-ı berk-cevlân (1528)

(Şimşek gibi hızlı hareket eden Aşk)

Ol mâh (1618)

(O ay yüzlü)

Hûn-rîz (1620)

(Kan dökücü güzel)

Perî-likâ (1621)

(Peri yüzlü)

Şive-kâr (1622)

(İşveli güzel)

Aşk-ı pür-şûr (1627)

(Gönlü perişan Aşk)

Mâh (1628)

(Ay yüzlü)

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzar (1631)

(Ruh görünümlü, huri bakışlı bir güzel)

Ruhsâre-i âl (1634)

(Al yanaklı)

Sîmîn teni bir bût-i semen-sâ (1635)

(Gümüş gibi beyaz teni ile yasemin göğüslü bir puttü)

Gül-i semen-bû (1639)

(Yasemin kokulu gül Hüşrüba)

Meh-veş (1641)

(Aya benzeyen güzel)

Gürûh-ı nûr-peyker (1644)

(Nur yüzlü güzeller)

Meh-veş (1645)

(Aya benzeyen güzel)

Perî-veş (1660)

(Peri soylu)

Subh-ı gül-gûn (1676)

(Gül renkli sabah Hüşrüba)

Şûh (1680)

(Şuh güzel)

Ol mâh (1689)

(O ay yüzlü güzel)

Gül-i harîm-i vuslat (1691)

(Vuslat hareminin gülü)

Duhter-i semen-sâ (1692)

(Yasemin kokulu kız)

Şeh-i yegâne (1696)

(Biricik sultan)

Âfet (1697)

(Afet gibi güzel)

Cenâb-ı Aşk (1698)

(Yüce gönüllü Aşk)

Semen-ber (1704)

(Yasemin bedenli Hüsrüba)

Âfet (1707)

(Afet)

Sitem-hû (1721)

(Sitemi huy edinmiş güzel kız)

Aşk-ı yektâ (1726)

(Eşsiz, biricik Aşk)

Şûh (1739)

(Şuh güzel)

Mâh (1757)

(Ay yüzlü)

Ol duhterin anası perîdir (1765)

(O bir peri kızıdır)

Hüsn-i yektâ (1776)

(Eşsiz güzellikteki Hüsn)

Perî-veş (1778)

(Peri soylu Aşk)

Mâh-ı cihân (1822)

(Cihanın ay yüzlü güzeli)

Hüsn-i bî-nişân (1895)

(Eşsiz Hüsn)

Hüsn-i yektâ (1903)

(Eşsiz Hüsn)

Perî sanem (1930)

(Peri yüzlü güzel)

Mâh-peyker (1938)

(Ay yüzlü)

Mâh (1939)

(Ay yüzlü)

Hûr-sîmâ (1946)

(Huri yüzlü)

Hidîv-i ekrem (1983)

(Yüksek hükümdar)

Melek-likâ (2001)

(Melek yüzlü)

b. Çirkinlerin tasviri:

Meşhûr o yolun başında câdû

Her mûyî yılan yalan degil bu (1248)

(Herkesin bildiği o yolun başında saçının her teli yılan olan bir cadı oturuyormuş. Yalan değil bu.)

Cin nev'i hezâr bed-likâlar (1250)

(Cin taifesinden binlerce çirkin suratlı mahluk)

Muzlim gecelerde gûl-i yâbân

Âvâzesi ra'dden nümâyân (1251)

(Karanlık gecelerde çığlıkları gök gürültüsünden daha korkunç gulyabaniler.)

Bir dîv ki var niçe sipâhî

Her birisi ma'den-i siyâhî

Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy

Kan teşnesi mürde fil-i bed-bûy (1273-1274)

(Öyle bir dev ki, her biri ayrılık gecesi gibi çirkin, kan içici fil leşleri gibi pis kokulu, kömür parçası görünümlü sayısız askeri var.)

Dîv-i meste (1275)

(Sarhoş dev)

Dîv-i hâil (1277)

(Korkunç dev)

Dîv-i laîn-i bed-serencâm (1295)

(Kötü huylu lanetli dev)

Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ

Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ (1384)

(İçinde bir kocakarı oturmadaydı. Dev yüzlü ve korkunç görünümlü bir cadıydı.)

Dûzahda makarrı sanki şeytân

Dört yanı cahîm ü zift ü katrân (1385)

(O cadı sanki cehennemde makam tutmuş bir şeytandı da dört bir yanı kor ateş, zift ve katrandı.)

Başı Karadağ'dan nümü-dâr

Ağzı dışı köhne gûr-ı güftâr (1386)

(Başı Karadağ gibi kocaman ve simsiyah; ağzı, dişleri eski ve yıkık kafir mezarı gibi.)

Burnı Modaburnının ovası

Zarbân yatağı keler yuvası (1387)

(Burnu, Modaburnu ovası gibi, kokarca yatağı ve kertenkele yuvasıydı.)

Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû

Mânende-i nâv-ı fil-i bed-bû (1388)

(Alt dudağı pis kokulu bir fil leşinin hortumu gibi, ta dizine kadar sarkmıştı.)

Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng

Kirpikleri hemçü pâ-y-ı harçeng (1389)

(Çirkin renkli gözleri sanki iki kaplumbağa; kirpikleri ise aynen yengecin ayakları)

İki meme şekli iki hınzîr

Bir kâr için etmiş anı ser-zîr (1390)

(İki memesi, şekil olarak, sanki bir iş için baş aşağı tuttuğu iki domuzdu.)

*Kaş yapmış iki kara çiyanı
Zülf etmiş iki küme yılanı (1391)*

(İki kara çiyanı almış kendine kaş yapmış; iki küme yılanı da saç edinmişti.)

*Tarla koğuğı iki kulağı
Kirpi yuvası sıçan yatağı (1392)*

(İki kulağı, kirpi yuvası ve sıçan yatağı olan bir tarla kovuğuydu sanki.)

*Ağzından akar kerîh sular
Kârîz gibi kötü kokular (1393)*

(Ağzından iğrenç sular akıyor, lağım gibi kötü kokular geliyordu.)

*Burnında çıyan u mûş u akreb
Ağzında zehirli hayye vü dabb (1394)*

(Burnunda çıyanlar, fareler ve akrepler cirit atıyor; ağzının içinde zehirli yılanlar ve kertenkeleler kaynıyordu.)

*Âteş ile söyleşir zebânı
Gûyâ o cehenneme zebânî (1395)*

(Dili, tıpkı o cehennemin zebanisi gibi, ateşle söyleşiyordu.)

*Âlât-ı sihir yanında hâzır
Bin kühne sifâl ü dühn-i vâfir (1396)*

(Bütün büyü malzemeleri yanında hazırđı; sayısız köhne çanak ve bol miktarda yağ...)

*Bir dühni ki vaz' ede sifâle
Bâdî idi niçe bin hayâle (1397)*

(Bir miktar yağđı bir çanağa koydu mu, binlerce görüntü ortaya çıkıyordu.)

*Geh ebre süvâr olurđı çün bâd
Geh âteşe etdirirdi feryâd (1398)*

(Kimi zaman rüzgâr gibi, bulutlara biniyor; kimi zaman da ateşlere feryat ettiriyordu.)

*Evlâdı doğardı bir yanından
Yutduğı çocukların kanından*

*Tu'me eder idi yine tekrâr
Doğurduğun ol kerîh-i bed-kâr (1399-1400)*

(O çirkin varlık, bir yandan yuttuğu çocukların kanından çocuk doğuruyor diğer yandan da doğurduğu çocukları tekrar yiyordu.)

Gûl-i belâ (1529)

(Bela gulyabanileri)

Duhter-i şâh-ı Çîn o serkeş (1762)

(Çin padişahının serkeş kızı)

7. Masallarda olduğu gibi halk hikâyelerinin bazılarında kahramanların fiilleri, mekân değiştirmeleri, olaylar arası geçiş vb. olaylar kalıplaşmış sözlerle ifade edilir (Alptekin, 2002, s. 29).

Hikâyelerin girişinde, sözlü kaynaktaki atıf geleneğine uyarak geçmişten itibaren aktarılan bir anlatı olduğunu vurgulamak, geçmişî şahit göstermek, dolayısıyla anlatılanların inanırılık derecesinin yüksek olmasını sağlamak maksadıyla kalıp ifadelerle başvurulur (Çetin, 2020, s. 80).

Kitaplarda olduğu gibi sözlü gelenekte de klişeler vardır. Başlangıç klişesi, tasvir klişesi, türkü söyleneceği sırada gelen klişeler, söz sırası gelen kişinin konuşacağı sırada söylenen klişeler, temennilerini içine kattıkları klişeler, tuhaf tasvirlerin yapıldığı mizahi klişeler vd. kalıplaşmış ifadelerdendir. Bu klişeler sözlü gelenekten yazma eserlere geçmiştir (Boratav, 2002, s. 27-28).

Hüsn ü Aşk mesnevisi incelediğinde, olaylar arasında geçiş yapılırken ve yeni bir olay anlatılırken kalıp ifadelerle başvurulduğu görülür. Bu kalıp ifadeler farklı türlerde karşımıza çıkar.

Bunlardan ilki başlık gibi görünenlerdir. Başlıklar halinde verilen kalıp ifadeler bir başlıktan ziyade olaylar arası geçişi sağlayan bir kalıp mahiyetindedir. Bunlar şöyledir:

Hüsn ü Aşk'da her bölüm başında yer alan kalıp ifadeler Sıfat-1..., Der....., Bahs-... ve Pâsuh şeklindedir. [Aşağıda yer alan kalıp ifadelerin tamamı Muhammed Nur Doğan'ın eserinin ilgili sayfasından alındığından dolayı tekrara kaçmamak için sadece sayfa numaraları parantez içinde verilmiştir.]

Sıfat-1...

Sıfat-1 Bezm-i İşân (Meclislerinin Tarifi) (s. 74-75)

Sıfat-1 Şikâr-ı İşân (Avlanmalarının Tarifi) (s. 76-77)

Sıfat-1 Bahâr-ı İşân (Baharlarının Tarifi) (s. 78-79)

Sıfat-1 İsmet Ki Dâye-i Hüsn Bûd (Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında) (s. 230-231)

Sıfat-1 Çâh u Dîv ve Ser-güzeşt-i Ū (Kuyu ile Devin Tanımları ve Aşk'ın Başına Gelenler) (s. 292-293)

Sıfat-1 Sahr-i Câdû (Cadının Büyüsü Hakkında) (s. 320-321)

Sıfat-1 Ân Âteş (Ateşin Tanımı) (s. 364-365)

Sıfat-ı Subh-ı Mübârek-pey (Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı) (s. 420-421)

Eserde ‘sıfat-ı...’ başlayan kalıp ifadeler kişi, olay ve yer tasviri için kullanılmaktadır.

Der Vâsf-ı...

Der Vâsf-ı Mollâ-yı Cünûn (Çılgınlık Mollası’nın Özellikleri) (s. 100-101)

Der Vâsf-ı Hüsn (Hüsn’ü Anlatış) (s. 112-113)

Der Vâsf-ı Aşk (Aşk’ı Anlatış) (s. 126-127)

Der Vâsf-ı Bahâr (Baharı Anlatış) (s. 150-151)

Der Vâsf-ı Ân Nüzhet-gâh (Mana Mesiresi Hakkında) (s. 162-163)

Der Vâsf-ı Tîg (Kılıç Hakkında) (s. 336-337)

Der Vâsf-ı Esb (At Hakkında) (s. 342-343)

Bunların dışında Bölüm başlarında kalıp ifade gibi görünmemesine karşın, hikâyenin başlangıcını ifade etmesinden dolayı yer alan ifadeler de aşağıdaki gibidir:

Der Havz-ı Feyz (Feyiz Havuzu) (s. 172-173)

Der Menkabet-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma’nâst (Mana Mesiresinin Sofrabaşısı Sühan’ın Hikâyesi) (s. 174-175)

Der-Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâi’rî (Şairliğin Mahiyeti Hakkında) (s. 192-193)

Der Sıfat-ı Gayret Ki Lâlâ-yı Aşk Bûd (Aşk’ın Lalası Gayret Hakkında) (s. 264-265)

Der Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında) (s. 304-305)

Der Çigûnegî-i Ez-Mahabbet-i İştân (Sevgililerin Keyfiyetinden Bir Haber) (s. 104-105)

Der Sıfat-ı Kal’a-i Zâtussuver (Zatussuver Kalesi Hakkında) (s. 390-391)

Der-İsti’lâ-yı Kemâl-i Za’f ber-Vey (Bitkinliğin Son Noktaya Varması) (s. 414-415)

Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be-Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân (Aşk’ın Kalp Kalesine Varışı ve Oradaki Acayıplikler Hakkında) (s. 438-439)

Hüsn-ü Aşk’ta bölüm başları ‘Der...’ kalıbı ile başlıyor ise çoğunlukla kişi, olay, yer ve diğer şeyler hakkında bilgi vermek için kullanılmıştır.

Bahs-i...

Bahs-i Evvel Der-Vücûd-ı Sühan (Birinci Konu: Sözü Ortaya Çıkışı) (s. 186-187)

Bahs-i Sâñî Der-Lüzûm-ı Sühan (İkinci Konu: Sözün Gerekliliği) (s. 188-189)

Bahs-i Sâlis Der-Umûm-ı Lüzûm (Üçüncü Konu: Sözün Gerekliliğinin Umumî Oluşu) (s. 190-191)

Eserde, 'Bahs-1...' kalıp ifade olarak bölüm başlıyor ise hikâyenin arasında dinleyici ve okuyucular için kendisini ve döneminin şairleri ile ilgili bilgiler vermektedir.

Pâsûh Dâden-i...

Pâsûh Dâden-i Hüsn Bâ İsmet (Hüsn'ün İsmet'e Cevabı) (s. 242-243)

Pâsûh Dâden-i Hüsn Bâ İsmet (Hüsn'ün İsmet'e Cevabı) (s. 242-243)

Pâsuh Dâden-i Aşk (Aşk'ın Cevabı) (s. 268-269)

Pâsuh Dâden-i Gayret (Gayret'in Cevabı) (s. 268-269)

Pâsuh Dâden-i Aşk (Aşk'ın Cevabı) (s. 270-271)

Pâsuh Dâden-i Gayret (Gayret'in Cevabı) (s. 270-271)

Pâsuh Dâden-i Aşk (Aşk'ın Cevabı) (s. 272-273)

Eserde yer alan 'Pâsuh...' ile başlayan kalıp ifadeler, halk hikâyelerindeki nazım kısımlarıdır, yani kahramanların karşılıklı konuşmaları gibidir.

Bunların dışında da bölüm başlıkları olmasına karşın kalıp ifade şeklinde olmayan diğer bölüm başlıkları şöyledir:

Vâkıa-i Garîbe (Tuhaf Bir Hadise) (s. 82-83)

Vilâdet-i Hüsn ü Aşk (Hüsn ve Aşk'ın Dünyaya Gelişi) (s. 84-85)

Nâm-zed Şüden-i Hüsn Bâ Aşk (Hüsn ile Aşk'ın Nişanlanmaları) (s. 86-87)

Âsûden-i Aşk Der-Mehd (Aşk'ın Beşikte Uyuması) (s. 88-89)

Tardiyeye (s. 88-89)

Tetimme-i Kelâm (Sözün Tamamlanması) (s. 90-91)

Âsûde Şühen-i Hüsn Der-Mehd (Hüsn'ün Beşikte Dinlenmesi) (s. 94-95)

Zuhûr-ı Mukaddimât (İlk Hadiselerin Ortaya Çıkışı) (s. 94-95)

Sebak-daş Şüden-i İşân Der-Mekteb-i Edeb (Edep Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları) (s. 96-97)

Âşık Şüden-i Hüsn Bâ Aşk (Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması) (s. 102-103)

Hitâb-ı Sâkî (Sakiye Sesleniş) (s. 140-141)

Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be-Halvet-gâh-ı Aşk (Hüsn'ün Arada Bir Aşk'ın Yalnızlık Yurduna Gelişi) (s. 142-143)

Bîrûn Reften-i Her Yek Berây-ı Temâşâ-yı Nüzhet-gâh-ı Ma'nâ (Mana Mesiresini Gezmek İçin Dışarı Çımaları) (s. 162-163)

Mebâhis-i Dîger (Diğer Konular) (s. 178-179)

Zümre-i Âhar (Başka Bir Topluluk) (s. 182-183)

Tetimme-i Kelâm (Söz Sonu) (s. 196-197)

Miyânci Keşten-i Sühan Der-Miyân-ı Îşân (Sühan'ın Onlara Aracı Olması) (s. 198-199)

Hitâb-ı Sâkî (Sakiye Sesleniş) (s. 204-205)

Peydâ Sühen-i Hayret ve Men'-i Îşân Ez-Musâhabet (Hayret'in Ortaya Çıkararak Onların Konuşmalarına Engel Olması) (s. 206-207)

Hayâl Besten-i Hüsn (Hüsn'ün Hayal Kurması) (s. 208-209)

Pend-dâden-i Sühan (Sühan'ın Öğüt Vermesi) (s. 208-209)

Nâme-i Hüsn Bâ Aşk (Hüsn'ün Aşk'a Mektubu) (s. 210-211)

Âverden-i Sühan Nâmerâ ber-Aşk (Sühan'ın Mektubu Aşk'a Ulaştırması) (s. 220-221)

Sûret-i Nâme-i Aşk (Aşk'ın Mektubu) (s. 222-223)

Âgâh Geşten-i İsmet Ez-Gam-ı Hüsn (İsmet'in Hüsn'ün Kederinden Haberdar Oluşu) (s. 232-233)

Çâre Endîşîden-i İsmet (İsmet'in Çare Araması) (s. 236-237)

Münâzara-i İsmet Bâ Hüsn (İsmet'in Hüsn ile Tanışması) (s. 238-239)

Behâne-i Dîger Engîhten-i İsmet (İsmet'in Başka Bir Bahane Bulması) (s. 244-245)

Çîzî-i Dîger Endîşîden-i Hüsn (Hüsn'ün Başka Bir Şey Düşünmesi) (s. 246-247)

Sükûn Yâften-i Hüsn (Hüsn'ün Sükûnete Kavuşması) (s. 248-249)

Âgâhî Dâden-i Sühan Ber-Aşk (Sühan'ın Aşk'a Haber Getirmesi) (s. 250-251)

Hâl-i Aşk (Aşk'ın Durumu) (s. 250-251)

Ber-Geşten-i Kâr Ve Mecnûn-Şüden-i Aşk Der-Hevâ-yı Hüsn (İşin Tersine Gidişi ve Aşk'ın Hüsn'ün Aşkı İle Çılgına Dönüşü) (s. 252-253)

Zârîden-i Aşk (Aşk'ın İnleyişi) (s. 256-257)

Tardıyye (s. 260-261)

Tevbîh Kerden-i Gayret Bâ Aşk (Gayret'in Aşk'ı Azarlaması) (s. 266-267)

Behâne-i Dîger Engîhten (Gayret'in Başka Bir Bahane Bulması) (s. 272-273)

Âzürden-i Aşk (Aşk'ın İncinmesi) (s. 276-277)

Nuvâfakat-ı Gayret Bâ-Aşk (Gayret'in Aşk'a Uyması) (s. 278-279)

Tâlib Şüden-i Aşk Akd-i Hüsn Râ (Aşk'ın Hüsn'ü Kabileden İstemesi) (s. 280-281)

İstihzâ-yı Kabîle Ki Zihî Genc-i Bî-renc (Kabile Halkının "Ne Tatlı Delikanlı!" Diyerek Alay Etmesi) (s. 282-283)

Tazarru' Kerden-i Aşk Bâ Kabîle (Aşk'ın Kabileye Yalvarması) (s. 286-287)

Cevâb-ı Şâfi Dâden-i Kabîle (Kabilenin Yeterli Cevabı Vermesi) (s. 286-287)

Kabûl Kerden-i Aşk Belâhârâ (Aşk'ın Belaları Kabullenmesi) (s. 288-289)

Sefer Kerden-i Aşk Be-Diyâr-ı Kalb Ve Ser-encâm-ı Vey (Aşk'ın Kalp Ülkesine Yolculuğu ve Başına Gelenler) (s. 292-293)

Şûrîden-i Aşk (Aşk'ın Coşup Köpürmesi) (s. 298-299)

Habs Kerden-i Dîv İşân Râ (Devin Onları Hapse Atması) (s. 298-299)

Resîden-i Sühan (Sühan'ın Yetiştirmesi) (s. 300-301)

Halâs Yâften-i Aşk u Gâyret (Aşk ve Gayret'in Kurtulmaları) (s. 302-303)

Revân Şüden-i Aşk Be-Harâbe-i Gam (Aşk'ın Gam Harabelerine Gidişi) (s. 304-305)

Ser-gedânî-i Aşk (Aşk'ın Şaşkınlığı) (s. 318-319)

Azrâ Kerden-i Câdû Hodrâ Ber-Aşk (Cadının Aşk'a Kendini Sunması) (s. 324-325)

Izdirâb-ı Hâl-i Aşk (Aşk'ın Perişan Hali) (s. 324-325)

Âvîhten-i Câdû Aşk Râ (Cadının Aşk'ı Asması) (s. 326-327)

Resîden-i Sühan (Sühan'ın Yetiştirmesi) (s. 330-331)

Müjde Dâden-i Sühan (Sühan'ın Müjde Vermesi) (s. 334-335)

Melâlet Kerden-i Aşk Ez-Belâ-yı Dûrî (Aşk'ın Uzaklık Belasından Usanması) (s. 348-349)

Ceng-i Aşk Bâ Vuhûş u Dîv ü Gül (Aşk'ın Vahşi Hayvanlarla, Dev ve Gulyabani ile Savaşı) (s. 352-353)

Hitâb-ı Sâkî (Sakiye Sesleniş) (s. 254-355)

Resîden-i Râh-ı Ū Be-Deryâ-yı Âteş (Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması) (s. 356-357)

Hasb-i Hâl (Dertleşme) (s. 358-359)

Güft ü Gûy-ı Aşk u Aşkar Ve Güzeşten-i İşân (Aşk'ın Aşkar'la Söyleşmesi ve Başlarından Geçenler) (s. 362-363)

Resîden-i Aşk be-Sâhil-i Çîn (Aşk'ın Çîn Sahiline Varışı) (s. 366-367)

Tardıyye (s. 370-371)

Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Tûtî (Sühan'ın Papağan Kılığına Girerek Haber Getirmesi) (s. 372-373)

İbtîlâ-yı Aşk Be-Duhret-i Hüşrûba (Aşk'ın Hüşrûba'ya Âşık Oluşu) (s. 374-375)

Meclis-i İş (Eğlence Meclisi) (s. 378-379)

Serencâm-ı Aşk (Aşk'ın Başına Gelenler) (s. 386-387)

Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Tezerv (Sühan'ın Sülün Kılığına Girerek Haber Getirmesi) (s. 388-389)

Men' Kerden-i Gayret ve Cevâb-ı Aşk (Gayret'in Engel Olmaya Çalışması ve Aşk'ın Cevabı) (s. 388-389)

Ser-geşteğî-i Aşk Der-An Kal'a (Aşk'ın O Kalede Şaşkınlığa Düşüşü) (s. 396-397)

Niyâz Kerden-i Aşk Bâ Hudâ (Aşk'ın Tanrı'ya Yalvarması) (s. 398-399)

Âgâhî Dâden-i Sühan Be-Sûret-i Bülbül (Sühan'ın Bülbül Kılığına Bürünerek Haber Getirmesi) (s. 402-403)

Zârîden-i Aşk Ez-Râh-ı Bî Pâyân (Aşk'ın Sonsuz Yollardan Sızlanması) (s. 404-405)

Piyâde Şüden-i Aşk ve Nihâyet-i Perîşânî-i Ū (Aşk'ın Yaya Kalışı ve Perişanlığının Son dereceye Varışı) (s. 418-419)

Resîden-i Sühan Be-Sûret-i Pîr-i Tabîb (Sühan'ın Yaşlı Bir Tabip Kılığında Yetişmesi) (s. 426-427)

Be Hod Âmeden-i Aşk ve Güm Şüden-i Gayret (Aşk'ın Kendine Gelişi ve Sühan'ın Kaybolup Gitmesi) (s. 432-433)

Hitâb-ı Sâkî (Sakiye Sesleniş) (s. 432-433)

Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr (Işık Müjdecilerinin Gelişi) (s. 442-443)

Resîden-i Aşk u Sühan Be-Sarây-ı Hüsn (Aşk'ın ve Sühan'ın Hüsn'ün Sarayına Varışları) (s. 446-447)

Zuhûr-ı Esrâr-ı Hafıyye (Gizli Sırların Ortaya Çıkışı) (s. 448-449)

Teslîm Kerden-i Sühan Aşk Râ Be-Dest-i Hayret ve Âvurden-i Û Be-Harîm-i Visâl (Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e Teslim Edişi ve Hayret'in Onu Vuslat Haremine Götürüşü) (s. 452-453)

Ayrıca eserin girişinde aşağıda yer alan beyitler halk hikâyelerinde yer alan hikâyenin başladığını haber veren kalıp ifadelerle benzetilmektedir.

*“Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz
Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz*

*Bu resme koyup beyân-ı aşkı
Söyler bana dâstân-ı aşkı” (240-241)*

(Şems-i Tebrizî'nin feyzi ile gönlü hayat bulan ve ağzından şekerler döken kamış parçası kalemim, sevginin ne olduğunu açıklamak için bana aşkın hikâyesini şöyle anlatıyor.)

Hüsn ü Aşk adlı mesnevinin asıl hikâye bölümü “Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet” adlı başlığın ilk iki beyti olması ve “..... hikâyesini şöyle anlatıyor.” ifadesi de bunu desteklemektedir. Hikâyenin başında bulunan kalıp ifadelerle bir örnek teşkil eden bu beyitler, dinleyenlere yahut okuyanlara hikâyenin başladığını haber vermektedir.

Eserde ayrıca kahramanlar söze başlarken “dedi, der, dedi ki...” gibi kalıp ifadeler de bulunmaktadır. Bunlar kalıp ifadelerin bir başka türüdür. Eser içerisinde şu şekilde geçmektedir:

Derdi ki (408)

Dedi ki (1003, 1028, 1041, 1049, 1153, 1159, 1170, 1278, 1625, 1698, 1700, 1891, 1936, 1983)

Der (1060, 1518)

Ana sordı (1128)

Dedi kim (1141)

Dedi (1135, 1147, 1151, 1180, 1241, 1260, 1287, 1321, 1403, 1582, 1595, 1725)

Kimi dedi (1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209)

Sordı (1224, 1311)

Yâd eyledi (1409, 1434)

Verdi kim cevabı (1443)

Bunlar dışında mesnevi içerisinde farklı türde şiir söyleneceği, yani tardiyelerin verileceği zaman, “... okurdu; ... okumaya başladığı; ... söylerdi;” vb. kalıp ifade şeklinde beyitler bulunur.

*Tâ dîdesi ola hâbâ mu'tâd
Bu şi'ri ederdî dâye inşâd (318)*

(Gözleri uykuya dalsın diye dadısı bu şiiri ninni olarak okuyordu.)

*Gâhîce ki gamdan ola berbâd
Eylerdi bu şi'r-i pâki inşâd (1118)*

(Bazen kederden harap olduğunda şu güzel şiiri okurdu.)

*Hüsni anıp etdi âh ü feryâd
Hem kıldı bu şi'r-i pâki inşâd (1442)*

(Hüs'n'ü anarak ah ü feryat eyledi ve bu güzel şiiri okumaya başladı.)

*Nüzhet-geh-i Ma'nî yi edip yâd
Bu şi'r-i nevini kıldı inşâd (1617)*

(Mana mesiresini hatırlayıp bu yeni tarz şiiri okumaya başladı.)

*Tevkîr için ol gam-ı nihana
Eylerdi bu beyt ile terâne (1859)*

(Gönlünde gizlediği dertlerini ağırlamak için şu beyti şarkı olarak söylüyordu.)

8. Halk hikâyelerinde metnin içerisinde efsane, masal, fıkra, alkış, kargış, atasözü, bilmece, dua vs. olabilir (Alptekin, 2002, s. 29).

Hüs'n ü Aşk mesnevisinde tespit edilen türler aşağıda çalışmanın "*Hüs'n ü Aşk ve Halk Edebiyatı Türleri*" adlı bölümünde ayrıca ele alınacaktır.

2.1.11.2. Muhteva özellikleri

Muhteva içerik ile ilgili olan unsurlardır. Hikâyelerin içeriği, olayların nasıl geliştiği, şekillendiği, mekân ve zaman, kahramanların özellikleri ve başlarından geçenler, yardımcı karakterler ve hikâyeye anlatıcısı gibi unsurlar muhteva özellikleri kapsamına girmektedir.

1. Halk hikâyeleri çoğunlukla aşk ve kahramanlık konuludur (Alptekin, 2002, s. 31). Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlıktır. Bazen de iki konu birlikte işlenir (Sakaoğlu, 2011, s. 8). Aşk konulu hikâyelerde konunun merkezi aşktır. Bu hikâyelerde yaşanan olaylar aşk nedeniyle gelişir (Çetin, 2020, s. 23).

Hüs'n ile Aşk birbirlerine âşık olan ve kavuşma ateşiyle yanıp tutuşan iki kahramandır. Doğumlarından itibaren yan yanadırlar. Erginlik süreçlerinde Edep adlı mektebe giderler birbirinin farkına vararak sevdalanırlar. Başta Hüs'n'ün duyguları yoğunken sonrasında Aşk'ın duyguları yoğunlaşır. Hüs'n'e ile evlenmek için onu kabile halkından istediğinde önce kimyayı bulması istenir. Kimyayı bulup Hüs'n'e kavuşmak için yolculuğa çıkar. Türü engellerle birlikte olgunlaşır ve en sonunda Hüs'n'e kavuşur. Eser baştan sona kadar iki aşkın kavuşma serüvenini ele almaktadır ve bu yönleriyle "aşk konulu" hikâyelere örnektir.

Ayrıca Otto Spies'in halk hikâyesini, "bir sevgiliyi elde etme yolundaki masal" (Boratav, 2002, s. 47) tanımında belirttiği gibi, olay bir kahramanın mücadelesidir. Bu mücadele bireysel ya da destan geleneğindeki gibi bir toplumu ya da milleti temsil eden kahraman da olabilir. Ancak her ikisinde de kahraman çeşitli engelleri (canavar, ejderha, dev, cadı ya da bireysel olarak rakibi yani diğer âşık) aşmak ve mücadele etmek zorundadır. Campbell bu konuda şöyle demektedir:

Düşmandan zorla elde edilen egemenlik, canavarın kötülüğünden kurtularak kazanılmış özgürlük, tiranın, Yerinde Duran'ın yarattığı uğraşlardan çıkan yaşam enerjisi, bir kadın olarak simgeleştirilmiştir. O, ejderlerin öldürüldüğü sayısız öyküdeki genç kız, kıskanç babadan kaçırılmış gelin, melun âşıktan kurtarılan bakiredir. Bizzat kahramanın "diğer yarısıdır" çünkü "her biri ikisidir": eğer kahraman dünyanın kralıysa, bakire dünyadır ve eğer kahraman savaşçıysa, bakire de ündür. Bakire, kahramanın kaderinin imgesidir, kahraman onu kuşatıcı şartların hapishanesinden kurtaracaktır (Campbell, 2017, s. 301).

Kahramanın sevgilisine ulaşmada ve onu kurtarmadaki yolculuğu onun kahramanlık serüvenidir. Hüsn'ün kabile tarafından kolay yoldan evlendirilmemesi ve Aşk'ın ona kavuşması için Kalp Kalesine ulaşması şartının konulması, kuşatıcı bir şarttır. Aşk'ın hem sevdiğini kurtarmak hem de ona kavuşmak için çıktığı yolculuk kendi kahramanlık macerasını oluşturur. Engeller karşısındaki davranışları ve bu engelleri bir bir aşması ile kahramanlığını gösterir. Hikâye bu bağlamda "kahramanlık konulu" hikâyelere de örnektir.

Hüsn ü Aşk, bu bilgilerden hareketle, "hem kahramanlık hem de aşk konulu" bir hikâyedir.

2. "Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek veya gerçeğe yakındır. Bu sebeple teşekkül ettikleri devrin tarihî olayları bazen aynı şekilde, bazen de hikâye gerçekliği içinde yer alır." (Alptekin, 2002, s. 31).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde kahramanlar her ne kadar duygu veya tasavvufi kavramlar olsa da insani özellikler göstererek doğar, eğitim alır, âşık olur. Bu olay anlatılanı gerçekçi kılar. Aynı zamanda mesnevide Genceli Nizamî ve Neşet'ten de söz edilmektedir. Genceli Nizamî, Şeyh Galib'ten önce yaşamış bir yazardır. Galib Hüsn'ü anlatırken Nizamî'den bir beyit (451) vererek tarihî bir kişiliğe atıfta bulunmuştur. Hoca Neşet, 18. yüzyılda yaşamış olup Şeyh Galib'in hocasıdır. Mesnevide Aşk'ın özellikleri anlatılırken de onun eserinden bir beyit (507) örneği verir. Ayrıca Galib, Mevlânâ'dan da; "Hem doğrudan hem dolaylı telmihlerle bize Mevlânâ ve Kur'ân'ı işaret eden Hüsn ü Aşk hakkında Mevlânâ ve Kur'ân kapsamında bir değerlendirme yapıldığında söylenebilir ki Şeyh Gâlip, yaşama ve yazma amacındaki tutarlığı sadece malum yaşantısı ile değil Hüsn ü Aşk ile de göstermiştir." (Yalap, 2024, s. 63) diyerek söz eder.

Şeyh Galib'in yaşadığı dönem öncesinde İstanbul'da pek çok yangın olmuştur. 17. yüzyılda tütün kullanımı İstanbul'da pek çok yangına sebep olmuştur (Peçevî, 1981, s. 259). 18. yy. da kaleme alınan Hüsn ü Aşk'ta ateşin tanımına ayrıntılı olarak yer verilmesi, ateşin dumanının büyüklüğü, kıvılcımlı olması muhtemelen yaşanan yangınlara bir gönderme niteliindedir. Hikâye gerçekliği içerisinde verilen ateş, tarihî bir olaya işaret etmektedir.

3. “Kahramanların başından geçmiş gibi görünen pek çok olayda olağanüstülükler vardır.” (Alptekin, 2002, s. 31). Masallarda olağanüstülükler ön planda olmasına karşın gerçek hayat geride bulunur, halk hikâyelerinde ise gerçek hayat ön planda, olağanüstülükler ise olayları sembolleştirmekte ve öznel kılmaktadır (Boratav, 2002, s. 48).

Hüsn ve Aşk gerçek hayatın bir gerekliliği olarak dünyaya gelmelerine karşın kahramanları özel kılmak amacıyla doğdukları ilk andan itibaren olağanüstülükler başlar.

Gökler birbirine girdi; meleklerin de kimi gülüyor, kimi ağlıyordu. Gökyüzünde bir velvele koptu; yeryüzünde bir zelzele... Ortalığı binlerce sevinç ve neşe, binlerce dehşet ve korku kapladı; çingiraklar çalınıyor, dümbelekler vuruluyor, hay huy sesleri ayyuka çıkıyordu. Kimi vakit karanlık kat kat oluyor; kimi vakit her tarafa nur yağıyordu. Yapraklar ve ağaçlar hep secdeye vardılar; nehirler hayretle eriyip aktılar. Bazen binlerce tehdit beliriyor; bazen de korku ve ümit denizi dalgalanıyordu. Yıldızlar arasında yakınlaşmalar meydana geliyor; huzur yağmurları ve bela doluları yağıyordu. Karanlığın ürkünç hale getirdiği çığlıklar ve yüksek perdeden aşına sesler duyuluyordu. Gökyüzü seslerden gün güm ötüyordu. Yeryüzü bütün bu olan bitenden dolayı kendini kaybetmişti. Bu ıstırap herkesi sarmış; sevinç ve neşe imkânsız hale gelmişti. Gökler ve yerler dehşetle doldu ve o gece binlerce olay meydana geldi. O gece bu dünya sarayına iki asilzade ayak bastı. O anda ümit sabahı ışıdı. Hem ay doğdu hem de güneş. (289-301)

Hüsn ile Aşk'ın doğumunun olduğu gece dünyada olan bu ilginç olaylar, kahramanlarımızın ileride başlarına geleceklerin de habercisi niteliğindedir.

Aşk Hüsn'ü istediğinde kabile, Kalp diyarına doğru yola çıkıp oradaki kimyayı elde etmesini ister. Ancak o zaman Hüsn ile evlenmesine razı olacaklardır. Fakat bu yolda türlü belalar bulunmaktadır. Derisi nakış nakış bin başlı ejderha, ateş denizinde yüzen mumdan bir gemi, gam harabeleri, matem sarayı, saçının her teli yılan olan bir cadı, içinde cinler, periler, vahşi hayvanlar bulunan bir çöl, çirkin suratlı mahluklar, cadı kılığında ejderhalar, gulyabaniler, ateş yağmurları, engerek yılanları vs. bulunan bu yolda türlü olağanüstülükler vardır. Yine de Aşk sevdiğine kavuşmak için bu zorlu yola çıkar (1188-1256).

Aşk ve yoldaşı Gayret yola koyulurlar. Fakat daha ilk adımlarında ötesi olmayan sonsuz bir çukura düşerler. Bu çukurun içi ümitsizlik ve matem ile dolu büyük bir şehirdi. İçi feryat ve figan ile dolu, karanlık denizi bir çukurdur. Aşk yıllarca gider ve sonunda kuyunun dibini bulur. Kuyunun dibinde ise çirkin görümlü sayısız askeri olan bir dev yaşar. O askerler Aşk ve Gayret'i yakalayıp deve götürür. Dev ile Aşk konuşur. Daha sonra Dev, yağlanıp etlensinler diye onları hapseder. Uzun süre orada kaldıktan sonra Sühan imdatlarına yetişir. Kuyunun dibinde bir ip bulunduğunu, ipi sıkıca tutarlarsa oradan kurtulabileceklerini söyler. Sühan'ın dediğini yaparak oradan kurtulurlar (1256-1308).

Aşk, harman gibi korkunç bir ateş görür. Ateşin içinde dev yüzlü ve korkunç görümlü bir kocakarı yaşar. Bu cadının saçları yilandan, kaşları çiyandandır. Cadı yuttuğu çocukların kanından çocuk doğurur ve doğurduklarını yer. Cadı süs ve ziynetini göstererek Aşk'ı

beğendiğini, onu almasını, eğer almazsa onu fena bir hale sokacağını, eğer alırsa Aşk'ı bu aleme sultan yapacağını söyler. (1381-1405).

Aşk, Hüsn'ün gönderdiği at ile Gam Çölünü aşar. Fakat Gam Çölünü aşarken vahşi hayvanlarla, dev ve gulyabanilerle savaşır (1527-1535).

Ateş denizi üzerindeki mumdan gemiler Aşk'ın yolunun üzerine çıkar. Bu gemide çok sayıda dev cin vardır. Üzerine binenleri öldürürler. Aşk'ı da gemiye davet ederler fakat Aşk durumu anlayıp gemiye binmez. Ama kaçacak, gidecek yeri de yoktur. Atı Aşkar, neden durduğunu sorduğunda gidecek yeri de gücü de olmadığını söyler. Bunun üzerine korkusuz Aşkar ateşin üzerinden uçarak gider ve oradan meltem yeli gibi geçip giderler (1548-1604). Burada Aşk'ın atı Aşkar hem konuşmakta hem de uçmak gibi atlara ait olmayan özelliklere sahiptir. Bu yönüyle Aşk'ın yardımcısı atı da olağanüstülükler göstermektedir.

Aşk ile Hüşrüba Çin sahilinde tanışır. Hüsn'e çok benzediği için Aşk Hüşrüba'ya âşık olur. Eğlence meclisinde Hüşrüba Aşk'ın ah kılıcını elinden alınca Aşk gönlü yaralı kalır. Hüşrüba, Aşk'ı ve Gayret'i Zatussuver Kalesi'ne götürerek onları orada hapseder. Aşkar'a binip oradan kaçmaya çalışırlar ve uzun yol alırlar. Bu yolculukta önceden başından geçenlerin aynısı tekrarlanır fakat bu kez ah kılıcı yanında olmadığı için engelleri aşmakta güçlük çekerek bin korkuyla geçer. Fakat sonradan fark eder ki, yine kalenin içinde hapis. Kalenin içerisinde aynı olayları yaşamaktadır. Allah'a dua eder ve sevgilisinin insafa gelmesini diler. Sühan bülbül kılığında girerek gelir ve mahzendeki hazineyi alıp kaleyi ateşe vererek kurtulacağını söyler. Aşk dediklerini yaparak kurtulur (1605-1775). Aşk'ın kalenin içinde aynı olayları hapisten yaşamaması başına gelen sıra dışı bir olaydır. Aynı zamanda Sühan'ın don değiştirmesi, Aşkar ile kaleden kaçmaları, içinde hapis bulunduğu kaleyi yakması ama kendilerine bir şey olmaması da kahramanın başında geçen olağanüstü olaylar arasındadır.

Hüsn ile kavuşmak için Kalp Kalesi'ne yolculuğa çıkan Aşk, sonunda o yere ulaşır. Fakat Kalp Kale'si sıradan bir kale değildir. Kalenin taşları yakuttandır. Her tuğlası altın ve mücevherlerle işlenmiş, gayb aleminden nakışlarla dolu kuleleri olan bir kaledir. Her bir kulede renk renk ışıklar vardır. Kalenin bir tarafı ova diğer tarafı denizdir. Çok büyük on kapısı olan bu kalenin beş kapısı ovaya diğer beş kapısı ise denize bakmaktadır. Kapıların her birinde bir melek ve sayısız hizmetçi beklemektedir (1920-1934). Aşk buraya gelmek için türlü mücadeleler verse de Kalp Kalesi tüm sıra dışılığı ve ihtişamıyla dert kederin biteceğinin de göstergesi niteliğinde bir mekandır.

Aşk Kalp Kalesi'ne gittiğinde etrafını "ışık ordusu" kuşatır. Işık ordusu mesnevîde şöyle anlatılmaktadır:

Bu ışık ordusunun ilk halkasını beyazlar giyinmiş, vuslat sabahının feyzini bile kıskandıracak parlaklıktaki bir alay oluşturuyordu. Beyaz ceylanlar sürüsü gibiydiler... Her biri sabah aydınlığından giysilere bürünmüş bir güneşti. Altın kaftanlı, altın elbiseler giyinmiş, altın saçlı, baştan başa altına bürünmüş binlerce asker... Tamamı kanatlı, huri yüzlü, baştan başa her birisi tılsım... Altın elbiseli

askerler o anda gökyüzündeki ışığı azalan yıldızlar gibi görünmez oldular. Diğer bir bölük de kırmızı elbiseler giyinmişti ve coşup taşıyordu. Her birisi cennetle sarmaş dolaştı; her birisi aya ve güneşe eşti... Cennet gibiydiler ama Alev bahçesine benziyorlardı. Bir tarafta da ruh sahibi yekpare zümrüten, övgüye değer bir topluluk vardı; bunlar yüksek değerli bir bölük asker idiler ve yemyeşil bir denize benziyorlardı; dalgalarıysa, can bahçeden hayattı. Bir yandaysa, karanlık gecede parlayan yıldızlar gibi baştan başa siyah elbiseler giyinmiş bir bölük vardı; hiçbirisi tarife muhtaç değildi... Orada zati su verin eksiksiz benzeri daha nice yüksek saray vardı. Ama bunun nakışları canlıydı; kökleri insanı andıran yebruh ağacı gibi ruhsuz değildi (1943-1960).

Işık müjdecileri birer melek gibidir. Gerçeklik bağlamında düşünül­düğü zaman, ışık ordusunun Aşk'a görünmesi ve hizmetine girmeleri olağanüstü özellikte oluşları, taşıdıkları tüm özellikler bakımıyla Aşk'ın başına gelen olağanüstü olaylar arasındadır. Bu olağanüstülük­lere ek, ansızın beliren ve ışıklar saçan bir tahtirevan ortaya çıkmıştır (1965). Hem ışık saçması hem de aniden belirmesi ile Aşk'ın karşılaştığı sıra dışılıklardan biridir. Hikâyede ihtiyar Sühan ve Aşk bu tahtirevanın üzerine beraber otururlar.

Hikâyede birden beliren varlıklardan bir diğeri de Aşk'ın yüce makamıdır. Baştan başa zümrüt ve zebercetten yapılan köşk, binlerce görünmezlik perdesi ile örtünmüştür. Köşk şüpheden uzak ve emin bir şekilde huzur dolu köşesinde oturur (1971-1973).

Derken, köşkten, alemde hiç kimsenin daha önce şahit olmadığı bir gürültü koptu. Ney ve tambur sedaları; sanki Sur'a üflenmiş gibi bir velvele... Ardından ebedilik neşesinin belirtisi gibi şenlik davullarının sesleri işitildi. Ansızın bir perde açıldı ve Aşk hayret ve şaşkınlık içinde kalakaldı. Hiç hayal bile edemeyeceği garip ve şaşılacak bir hal ortaya çıktı. Gayret, Hayret ve İsmet hizmet etmek üzere ona doğru geliyorlardı. Nur yüzlü Sühan ve Çılgınlık Mollası da beraberlerinde idi. (1976-1982).

Daha önce hiç kimsenin şahit olmadığı bir gürültü kopması aslında bize kıyamet habercisi olarak verilen İsrail Aleyhisselam'ın Sur'a üflemesini anımsatmaktadır. Nitekim bir sonraki cümlede de bundan bahsedilmiştir. İslamiyet inancına göre bu kıyamet habercisidir. Fakat hikâyede kıyamet değil, mutlu bir kavuşmanın başlangıcı anlatılmıştır. Ansızın açılan perde ve yardımcı karakterlerin Aşk'a hizmet için birlikte gelmeleri de olağanüstü yaşanan durumlardır.

Sühan, Aşk'a olan biteni anlatırken türlü kılıklara girerek ona yardım ettiğini de söyler (1983-1997). Sühan'ın Aşk'ın her zor anında yanına ansızın gelmesi ve gitmesi, don değiştirerek farklı kılıklara girmesi onun sıra dışı bir karakter olduğunu göstermektedir.

4. Kahramanlar çoğunlukla olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Çocuksuzluk motifi ile başlayan hikâyede bir Hızır, pir ya da ihtiyar gelir ve çocuğu olmayan babaya sembol nesne (elma, nar, vb.) verir ve eşi ile bölüşerek yemesini söyler. Elmayı yiyen eşlerin çocukları olur. Bu sıra dışı doğum ile başlayan olağanüstülük, hikâyenin sonuna kadar devam eder (Alptekin, 2002, s. 31).

Halk hikâyelerinde olayların merkezindeki kahraman doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrasında görülen olağanüstü olayların ve durumların yer aldığı süreçte ortaya çıkar (Çetin, 2020, s. 152).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde kahramanın doğduğu gün olağanüstülükler meydana gelir (bk. Bir önceki özellik). Hüsn ile Aşk'ın doğdukları gün hem yeryüzünde hem de gökyüzünde olağanüstülükler olmuştur. Aynı zamanda eser, daha çok ilahi aşkı anlatmasından ve sembolik olmasından dolayı Hz. Peygamberin doğumuna telmih yapılmıştır.

5. Kahramanın doğumuna yardımcı olan Hızır, pir ya da ihtiyar daha sonraki zamanlarda da kahramanın yardımcısı olarak hikâyede varlığını sürdürür. İsminin verilmesinde, eğitiminde, âşık olmasında ve sevgilisine kavuşmak için çıkacağı yolculukta daima ona yardımcı olan bir karakter özelliğindedir (Alptekin, 2002, s. 32).

Yardımcı şahıslar, hikâye kahramanına yardımcı olmak maksadıyla anlatıya girerler. Olayların akışı içinde gerektiği zaman görünürler. Kahramanın ihtiyacı olduğunda ortaya çıkar, onun eksik yönlerini tamamlar, onu bilgisiyle yönlendirir. Kahramanın çözemediği problemlerin çözümünde yardımcı olurlar. Bunları yaparken hiçbir çıkar beklemezler ve yardımlarını karşılıksız yaparlar. Gösterdikleri fedakârlık ve sadakat ile arkadaş, yoldaş, dost vasfındadırlar (Çetin, 2020, s. 175).

Mesnevide kahramanın yardımcısı "Sühan" olarak karşımıza çıkar. Hüsn ü Aşk'ta kahramanların doğumunda, ad almalarında ve eğitimlerinde Sühan görülmez. Ancak Aşk ve Hüsn arasındaki aşkın başlamasında ve kavuşmalarındaki serüvende onların destekçisi ve yardımcısı konumundadır. Aşk, Hüsn'ün kendisine âşık olduğuna inanmamaktadır. Sühan da onu bir köşeye çekerek onunla konuşur ve kendisini dinlemesini söyler (801-824).

Hüsn, Hayret'le konuştuktan sonra öfkelenip Hayret ile kavga etmenin hayalini kurar. Sühan yetişir ve Hayret'i dinlememesi gerektiğini söyler. Aşk'a bir mektup yazmasını söyler ve bu mektubu alarak Aşk'a götürür (851-860). Burada görüldüğü üzere Sühan ilk yardımlarını iki âşık arasında iletişim sağlamakla yapar. Bunun yanı sıra kavuşmaları için Aşk'a nasihatlerde bulunur.

Hüsn'e kavuşmak için Kalp kalesine doğru yolculuğa çıkan Aşk, içinde bir devin bulunduğu çukura düşer. Çaresiz kalan Aşk'ın imdadına Sühan yetişir. Kuyuda beklememelerini, oradan kurtulmaya çalışmalarının söyler. Kuyunun dibinde bir ip olduğundan bahseder. Bilge bir ihtiyarın bu ipe bir tılsım bağlayıp kötülüklerden korusun diye üzerine de çok sayıda isimler (İsm-i Azam), yazılar yazıldığını belirtir. Cinlerin bundan haberi olmadığını, ona ulaştıklarında kurtulacaklarını söyleyip kuş olup sevgilinin bağrına doğru kanat açarak gider (1258-1320). Sühan burada Aşk'ın kuyudan kurtulması için yol gösterici bilge bir tiptir.

Aşk çıktığı yolculukta yoluna devam ederken kocakarı bir cadının eline düşer. Olaylar gelişirken cadı onu çarmıha asar. Haftalarca orada asılı kalır. Sevgilisine ve feleğe sitem eder.

Allah'a yönelip merhamet istediği anda Sühan ansızın çıkıp gelir. Sühan Aşk'a bir müjde verir ve cadı o anda ölür. Cadının ölme sebebini ise Aşk'ın Hüsn'ün adını hatırlaması olarak açıklar. Adını hatırladığı için de Hüsn ona bir kılıç bir de at hediye eder (401-1458). Sühan, sıkıntılarla dolu o yere ansızın gelir. Çünkü Aşk zora düşmüştür. Aşk'ın aman dilediği anda gelerek ona müjde verip yardımda bulunur.

Aşk Çin sahiline vardiktan sonra ansızın garip bir ses duyar. Al gagalı yeşil bir papağan görür. Bu papağan Sühan'ın kendisidir. Aşk'a burada Hüsrüba adlı Çin padişahının kızına âşık olacağını, onun peri yüzlü ama insanı öldüren biri olduğunu, onu sıkıntılara düşüreceğini söyler. Bunları söyledikten sonra ortadan kaybolur (1618-1626). Sühan don değiştirip papağan kılığına girer. Ayrıca gelecekte Aşk'a haber vererek bir nevi ona uyarıda bulunur.

Aşk Hüsrüba'ya âşık olur. Onu Hüsn'e benzetir. Sühan, bu kez sülün kılığına girerek Aşk'a haber getirir. Âşık olduğu bu güzelin Hüsn olmadığını, onun Çin padişahının kızı, kin timsali Hüsrüba olduğunu söyler. Yarın bulunduğu bahçeye gelirse onu Zatussuver'e götüreceğini anlatır (16887-1689). Sühan Aşk'a haber getirmek için tekrar karşımıza çıkar. Bir önceki gelişinde papağan kılığına giren Sühan'ı bu kez de sülün kılığında görülür.

Aşk Zatussuver'de hapsolmuş çaresiz dolaşırken birden bir bülbüle rastlar. O bülbül burada bir mahzen olduğunu, içinde de bir define bulunduğunu söyler. Burayı ateşe verip dumanı gökyüzüne çıktığında o defineye ulaşacağını, saray yanınca da oradan kurtulacağını anlatır. Oradan kurtulmadan Hüsn'e kavuşamayacağını duyan Aşk, bülbülün dediğini yaparak orayı ateşe verir ve kurtulur (1757-1774). Sühan don değiştirerek bülbül kılığına girmiştir. Çaresiz kaldığı anda Aşk'ın yardımına koşup ona yol göstermiş, ne yapması gerektiğini anlatmıştır.

Aşk sevdiğine kavuşamamanın verdiği bitkinlikle zayıf düşer. Sefil ve perişan bir halde ölümü beklerken Sühan yaşlı bir tabip kılığında ortaya çıkıp yolun başlangıcını aydınlatır. Aşk'a kendisine yoldaş olursa onun derdine derman olacağını söyler. Kalp kalesine gidip padişahlar padişahına derdini arz etmesini, derdine onun ilaç olacağını anlatır. Hüsn'e Aşk'ın bu halini haber verdiklerini ve Hüsn'ün de kendisini ona gönderdiğini söyler. Aşk büyük bir sevinçle Sühan ile birlikte gider (1875-1904). Tekrar eden bir durum olan Sühan'ın türlü şekillerde Aşk'ın zor zamanlarında yetişmesi burada da söz konusudur. Tam zayıf düşmüş ölümü beklerken Aşk'a bir çıkış yolu göstererek ona yoldaş olur. Sühan, mesnevinin başından beri Aşk'a yoldaşlık yapar ve onu en zor zamanlarında aniden gelerek ne yapması gerektiğini anlatır. Bir bakıma Sühan, Hızır olarak mesnevide varlık gösterir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde yazgı, yaratıcı ve onun hükmü, gücü daima hissettirilmiştir. 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 (Uçak, 2018, s. 274).

Halk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan Hızır motifinde kahramana yardımcı bir şahsın varlığı görülür. Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre ve Asuman ile Zeycan hikâyelerine kahramana yardımcı olağanüstü özellikleri olan kişiler görülmektedir. Hüsn ü Aşk'ta da Sühan bu nitelikte bir kişidir (İçel, 2017, s. 72). Türlü şekillere girmesi, kahramanın zor anında ansızın belirmesi, her şeyden haberdar olması, bilgisinin üstünlüğü, istediği zaman istediği yere gidip gelmesi gibi özellikleriyle bir Hızır olarak kahramana yardımcı kişidir.

6. Hikâyelerde kahramanlar çoğunlukla dört şekilde âşık olmaktadır: Bade içerek, sevgilinin resmini görerek, ilk görüşte ve aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olma (Alptekin, 2002, s. 32-37).

Halk hikâyelerinde görülen bu âşık olma tipleri genel anlamda canlılarda erinlik döneminin başlamasıyla karşı cinse duyulan ilgi ve duygu yoğunluğudur.

Cinselliği uyanan ergen, incest duygularını ailesinin dışında karşı cinsten kişiler arasındaki yaşlılarına yönelik karşı cinsel davranışlara dönüştürmek zorundadır. Bu göreve koşut olarak ergen, kendini tanıyacak ve topluluk içinde başkaları tarafından tanınacak biçimde kimliğini onaylamak zorundadır. Bu kimlik, bir bireyin katıldığı ya da umduğu değerlerde, rollerde ve gruplarda somutlaşır (Deutsch & Krauss, 1972, s. 234).

Hüsn ve Aşk Muhabbetogulları Kabilesinde birlikte büyürler. Edep mektebinde sınıf arkadaşı olurlar. Mektepte hem Çılgınlık Mollasından ders görür hem de yakınındaki karşı cinsi fark ederler. Ergenlik dönemine giren iki genç artık birbirinin farkına varır ve âşık olurlar. Âşık olma şekillerinden “aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olmaları”na bir örnek oluşturmaktadır. Burada aynı evden kasıt, aynı mahalle, aynı semt, aynı kabile içerisidir. Kardeş olmadıklarını öğrenmeleri ise hem kendi cinsiyetlerini hem de karşı cinsi fark edip ergenlik dönemi ile birlikte cinsel dürtülerin başlamasıyla oluşmaktadır.

7. Halk hikâyelerinin hususî anlatıcıları bulunmaktadır. Önceden meddahlar bu işi yaparken günümüzde âşıklar ve amatör anlatıcılar hikâyeyi anlatmaktadır. Hikâyeyi anlatmaya başlamadan önce hikâyenin fasıl ve döşeme kısımları, daha sonra gelen hikâyenin asıl kısmı ve sonuç kısmı olmak üzere dört bölümde hikâye anlatılır (Alptekin, 2002, s. 38).

Hikâyeyi tasnif eden ve ilk anlatıcı olan musannif, kendi düşüncelerini, eylemek istediklerini anlatının içine yerleştirir, anlatmak istediklerini de anlatının kurmaca yapısı içindeki anlatıcı aracılığıyla anlatır. Chatkman'ın “gizli yazar” olarak nitelendirdiği anlatıcı, aslında yazar, halk hikâyelerinde musanniftir. Musannifin kendi yerine kurmaca anlatıya yerleştirdiği anlatıcı, moral ve zekâ standartları açısından musanniften daha üstün özelliklere sahiptir. Zira hikâyenin içindeki anlatıcı, musannif gibi hayatın sınırları içinde kalmaz. Musannif-anlatıcının hareket alanı, yaşadığı zaman ve mekânla sınırlıdır. Hikâye tasnifinde de edindiği bilgi ve tecrübeleri kullanır. Hikâye, musanniften sonra başka anlatıcılar tarafından, değişik zaman ve mekânlarda anlatıldığında anlatıcının bilgi ve tecrübesi ölçüsünde değişikliğe uğrar. Musannif, hikâyesini anlattığı zaman, yeri geldiğinde anlatının kurmaca yapısı içine girer, olayları açıklar, müdahale eder

veya anlatı olaylarıyla ilgili düşüncelerini dinleyici kitlesine aktarır. Bu yönüyle hikâyelerde dış anlatıcı rolünü üstlenir (Çetin, 2020, s. 245-246).

Belirli bir örüntü çevresinde gelişen kurmaca metinlerde anlatıcı aracılığıyla belirli yer ve zamanda oluşan olaylar anlatılır. Anlatıcı, bazen metne dışarıdan müdahale ederek olayları dıştan gözlerken bazen de bizzat olayları yaşar. Her iki durumda da metin yaratıcısı tarafından şekillendirilir. Sözlü ortamlarda metnin dışında da bulunan anlatıcılar, yazılı edebiyat geleneğinde doğrudan metnin içinde yer alırlar. Âşık tarzı edebiyat ürünlerinden halk hikâyelerindeki anlatıcı, metnin hem içinde hem de dışında varlığını hissettirir. Sözlü kültür ortamındaki anlatılar, yazılı kültür ortamında metin olarak ifade edilir. Geleneğin bütün unsurlarını öğrenen usta anlatıcı âşık, hafızasında olanı irtical ve dinleyici bağlamında metninde kompozisyona dönüştürür. Anlatımı boyunca etkileşim halinde olan anlatıcı, dinleyici ve metin arasında güçlü bir bağ oluşur. Sözlü ve yazılı metinler bu durumda anlam kazanır. Hatta hikâyenin yeniden yaratılmasına da zemin hazırlamış olur (Yücel Çetin, 2017, s. 487-488).

Hüsn ü Aşk yazılı kültür ortamında şekillenmiş bir eserdir. Yazılı kültürün özelliklerini yansıtmakla birlikte sözlü kültürden gelen unsurlar da mevcuttur. Şeyh Galib bir anlatıcı ustalığı ile mesneviye okuyucuyu, sözlü kültürde olduğu gibi, hazırlamak için tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi önce fasıl ve döşeme kısımları ile başlar. Burada asıl amaç dinleyici-okuyucunun dikkatini hikâyeye toplamaktır. Böylece Şeyh Galib, musannif-anlatıcı olarak kendisini hikâyenin dışında belli etmiş olur. Hikâyeyi anlatmaya başladığında zihnindeki metne dökmeye başlar. Geleneğe olduğu gibi kahramanların hikâyesini baştan sona anlatı mantığı içerisinde verir. Anlatıya devam ederken hem kendisini belli etmek hem de okuyan ve dinleyenin dikkatini çekmek için aralarda hikâyeden bağımsız başka konulardan da bahseder:

“Hitâb-ı Sâkî” (Sakiye Sesleniş)

“Mebâhis-i Dîger” (Diğer Konular)

“Zümre-i Âhar” (Başka Bir Topluluk)

“Bahs-i Evvel Der-Vücûd-ı Sühan” (Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı)

“Bahs-i Sâni Der-Lüzûm-ı Sühan” (İkinci Konu: Sözün Gerekliliği)

“Bahs-i Sâlis Der-Umûm-ı Lüzûm” (Üçüncü Konu: Sözün Gerekliliğinin Umumî Oluşu)

“Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâi’rî” (Şairliğin Mahiyeti Hakkında)

“Tetimme-i Kelâm” (Söz Sonu)

“Hitâb-ı Sâkî” (Sakiye Sesleniş)

“Hitâb-ı Sâkî” (Sakiye Sesleniş)

“Hasb-i Hâl” (Dertleşme)

“Hitâb-ı Sâkî” (Sakiye Sesleniş)

“Fahriyye-i Şâirâne” (Şairin Kendini Övüşü)

“Hakikat-i Hâl ve Hâtime-i Kitâb” (Durumun Gerçeği ve Kitabın Sonu)

Galib, hikâyenin başında ve içerisinde hikâyeden bağımsız anlatımlar haricinde kendini ve metnin kurmaca olduğunu belli etmek, okuyan ve dinleyenin dikkatini çekmek, sıkmamak için anlatıyla bağlantılı söylemlerde bulunur.

*Şayeste degil ki ola yârân
Evvel nazarında deng ü hayrân (337)*

(Uzun uzadıya anlatmayı bırakalım da bıkkınlık vermesin. Dostların ilk nazarda şaşırıp kalmaları uygun olmaz.)

Hüsn’ün beşikte dinlenmesini tasvir ederken dinleyeni, okuyanı sıkmamak için uzun anlatımdan kaçındığını söyleyerek kendini belli eder.

*Ey hâme hezâr bâreka’llâh
Oldun cezebât-ı Hüsne âgâh
Yâd eyledin ol mehin senâsın
Vasf eyleyerek temâm edâsın
Çün nazm ile maksadın eserdir
Aşk dahi söylemek hünerdir (472-474)*

(Ey kalem, mübârek olsun! Hüsn’ün halini öğrendin de o ay yüzlünün nazını ve edasını tastamam nitelendirerek övgüsünü yad eyledin. Maksadın nazım yolu ile bir sanat eseri ortaya koymak olduğuna göre, Aşk’ı da güzelce anlatmak bir hünerdir.)

Hüsn’ü anlattıktan sonra Aşk’ı anlatmaya başlamadan önce yine metnin kurmaca yapısını ve kendisini bu sözlerle okuyucuya, dinleyiciye hatırlatır.

*Rıdvân-ı behişt-i âferînîş
İsnânü’l-ayn-ı ehl-i bînîş
Ya’nî kalem-i siyâh-câme
Bu tarz ile bed’ eder kelâma (581-582)*

(Yaratılış cennetinin Rıdvan’ı ve hüner sahiplerinin gözbebeği olan siyah elbiseli kalem, söze şöyle başlıyor:)

Baharı anlatmaya başlarken anlatının bir metinden, kalem ile yazıldığından bahsederek kendisini hatırlatır.

Tâ key sühan ez-sühan rubâyîm

Mâ ber-ser-i kıssa-i hod âyîm (800)

(Daha ne zamana kadar sözden söze atlayacağız! Biz kendi hikâyemize dönelim.)

Burada Galib hikâye arasında söz söyledikten sonra tekrar okuyucu, dinleyiciyi hikâyeye çekerek şairlik vasfından anlatıcılık vasfına bir geçiş yapar.

Germ eyle hevâ-yı iştiyâkı

Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı (839)

(Ey saki, sen keyif ve neşe havasını kızıştır, ben de ayrılık derdinin ne olduğunu anlatayım.)

Hikâye anlatırken araya girip sakiye seslenen Galib, anlatmaya devam ettiğini bu şekilde belirtir.

Galib, mesnevi içinde üstatlarından, Genceli Nizamî (451) ve Hoca Neşet (507), usta malı beyitler ile yer vermesi onu bir meddah gibi anlatı içerisinde kendisini belli etmesini sağlamıştır.

Meddah, hikâye anlatıcısı demektir. Hikâye ve taklit sanatı olan meddahlık, perdesi, sahnesi, dekoru, şahısları ve kıyafetleri tek bir kişide toplanan ve unsurları basit ve sade olan bir gösteridir. Meddah bir sandalyeye oturarak dinleyenlere güldürücü, zaman zaman edebi ve ahlaki bir sonuç çıkarılacak hikâye anlatır. Meddahın bir mendili bir de sopa/bastonu vardır. Dinleyicinin dikkatini kalıplaşmış bir söz öbeğiyle çektikten sonra hikâyenin geçtiği yeri, zamanı anlatıp kahramanları sıralar. Sonrasında meddah kendi zekâsı, hafızası, dil, ses, jest ve mimik taklit yetenekleri ölçüsünde hikâyeyi anlatır. Meddah kahramanları kendi dilleri ve şiveleri ile konuşturur. Elindeki mendili sesini değiştirerek çeşitli konuşmaları taklit edebilmek için kullanır. Kısa sopası ise kapı çalma, sert vuruş yapma gibi ifadeler için kullanılır. Meddah en sonda sürç-i lisanı için af diler ve başka bir gün yine hikâye anlatacağını söyleyerek bitirir (Elçin, 2004, s. 672-673). Hüsn ü Aşk hikâyesinde meddah kişi, eserin yazarı olan Şeyh Galib'in kendisidir. Şeyh Galib gerek hikâyeye başlamadan önce gerekse hikâye içerisinde kendi varlığını hissettirmiştir. Hikâye anlatımı esnasında hikâyeyi keserek bilgiler vermiş, düşüncelerini ve hislerini anlatmış, dertleşmiş, kendini övmüş, zamanının şairleri hakkında eleştirilerde bulunmuştur. Şairin sopası kalemidir. Kendi zekâsı, hafızası, dil özellikleri, sanat anlayışı ile hikâyeyi anlatmıştır.

Hüsn ü Aşk halk hikâyeleri anlatma geleneğinde olduğu gibi bölümler halinde yazılmıştır. Eserin bölümleri ana hatlarıyla şu şekildedir:

- Fasil

Tevhit

Münacaat

Mirâciye

Hz. Mevlâna Övgüsü

Müellifin Babası Raşid Efendi'ye Övgü
Eserin Kaleme Alınış Sebebi

- Döşeme
Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı
- Asıl Hikâye (Hüsn ü Aşk Hikâyesi)
- Sonuç

8. Hikâyelerin bazı bölümlerinde meddah dinleyenler için dualar eder (Alptekin, 2002, s. 38).

Halk hikâyesi anlatıcıları gerek fertler için gerekse geneli konu alarak anlatı içerisinde sık sık dualardan yararlanır (Sakaoğlu, 2011, s. 10).

Şeyh Galib hikâyeyi anlatırken iyi ve kötüyü belirgin olarak tasnif eder. Okuyucu ve dinleyiciler için her söylemi bir dua ve öğüt niteliği taşır. Eserin geneline alt planda yayılmış olan dua ve öneriyi okuyan ve dinleyenler ders çıkararak anlarlar.

9. Hikâyelerde kahramana yardım eden Hızır'dan başka bir de onun en büyük yardımcılarından olan atı vardır. Atı onun her anında yanında olur ve onun her derdine, sevincine ortaktır. Atı çok hızlı gider hatta uçma özelliğine sahip atlar da bulunmaktadır (Alptekin, 2002, s. 38).

Aşk'ın en büyük yardımcılarından biri olan atının adı Aşkar'dır. Aşkar'ı ona Hüsn hediye eder. At hakkında hikâyede şunlar söylenmektedir:

“Gül renkli, sülün gibi bir at. Sanki cennetin gül bahçesi ya da kan denizi. Lal ve yakut denizlerini dalgalandırıyor. Refref gibi ilahi âlem yoluna revan olmuş. Baştan ayağa kadar güllerle örtülü bir bahar. Şarap gibi yakut renkli ve coşup köpürüyor. Cıva gibi çelik ama alev yüzlü; güneş gibi suretlenmiş bir ateş. Endamı nezaketle yoğrulmuş; her oynayışı bir kıyamet cilvesi. Cennet Tubası, alevden bir ağaç; Adn köşkü, ateş tahtı. Âşıkların gönüllerindeki kana benziyor; Hızır'ın ölümsüzlük suyu ama kan renginde. Cennet tavusu, gösterişli bir aslan; al fistanlı bir güzel gelin. Rahvan rahvan salınırken bir hızlansa ezele ebedilik haberini yetiştirir. Uğurlu adımlarını uygun hale getirirse saniyeler bile ayağının tozuna yetişemez. Öylesine hızlı koşar ki, havadaki zerrelere bile zarar vermez. Ülkeler aşmaya niyetlendiğinde zamanın en küçük parçalarının bile önüne geçer. Hareketleri şirin, duruşu Rüstem gibi; gül endamlı alaca atları kışkandırıyor. Bir de ayakta dinlenmeye kalksa Karadeniz'i bile kara taş haline getirir. O alev endamlı doru at, dağ gibi duruyor; tıpkı Merih'in kızıl renkli feleği gibi. İki kulağı sanki alıcı doğanın başındaki sorguç; gerdanı ise uzun boylu bir sürahi. Hayvan ama ebedilik suyu; bahar sabahı gibi bir mercan dalı. Her kılı ahenkle titreyen bir tambur teli; kişnemesi ise sanki Sur'un üfürülüğü. Tırnağı beyaz devin kafatası; kuyruğu da güneşin parlak ışık huzmeleridir. Toprağın üstüne ve derinliklerine su gibi akar; gökyüzüne ateş gibi sıçrar. Gözü ceylan, göğsü aslan, yelesi sümbül, soluyuşu ise sanki ejderha. Hoş nefesli, sözden anlayan bir Anka kuşu; uçuşta büyümlü bir alev. Şarabın çakırkeyiflik veren neşesi gibi; sevgili, gönül alıcı ve ruh açıcı. Gül gibi, kanlı gözyaşları ile aynı renkte; bedeninin hareketi muhabbet kanunu ile aynı ahenkte. Kendisi papağan gibi al fistanlı ama kalemin doru atı bile susturuyor. Hasılı, o uçar gibi koşan at seni Kalp şehrine ulaştırır. Bu sana Hüsn'ün bir armağanıdır.” (1481-1507).

Tüm bu özelliklere sahip olan Aşkar, Hüsn'ün zor zamanlarında yetişip onu kurtarır. Bu hem halk hikâyesi hem de masal özelliğidir. Aşk, Gam Ülkesinden Aşkar sayesinde kurtulur. Ateş Denizi Üzerindeki Mumdan Gemiler hikâyesinin bulunduğu kısımda Aşkar ile Aşk konuşurlar. Atın konuşabiliyor olması da bir diğer masal özelliğidir. Mumdan gemiler üzerinden Aşkar korkusuzca ve hızlı bir şekilde Aşk'ı geçirir Zatussüver Kalesi'ne hapsolan Aşk ve Gayret yine Aşkar'a binerek oradan çıkarlar.

Aşk'ın atı Aşkar, mitolojide, destanlarda olduğu gibi tasvir edilmiştir. İsmi Battal Gazi'nin atının adı ile aynıdır (Demir & Erdem, 2016, s. 116). Battal Gazi Destanı'ndaki Aşkar ile Hüsn ü Aşk hikâyesindeki Aşkar, kahramana yardımcı ve sadece ona ait olarak varlık gösterir. Hz. Muhammed'in biniti olan Burak, Miraç yolculuğunda onu göğe çıkarır (And, 2010, s. 146). Aşkar'ın Refref gibi kat çıkması Hz. Peygamber'in Burak atına bir göndermedir. Rahvan rahvan salınıp incitmemesi, hızlı olması, albenisi yüksek güçlü gösterişli bir at olmasıyla sıradan atlardan farklılık göstermektedir.

10. İnsan dışında varlıklarla konuşan kahramanların olduğu hikâyeler de bulunmaktadır (Alptekin, 2002, s. 38).

Hüsn ü Aşk hikâyesine bakıldığı zaman Aşk'ın insan dışındaki varlıklarla da konuştuğu görülmektedir. Aşk Kalp Ülkesi 'ne doğru yola çıktığında bir kuyuya düşer. Burada bir dev vardır. Aşk'ın insan dışında bir varlıkla konuşması ilk burada gerçekleşir ve dev ile konuşur. Korkunç dev Aşk'ı karşısına alır ve şöyle söyler:

"Hangi yola gitmek istiyordun da böyle tedbirsizce kuyunun dibine düştün? Duydum ki, Hüsn'ün gamı için canını feda etmekte; altın istemekte; bu yüzden maden ocağına tutsak olmuşsun. Fakat bu ne yanlış bir düşüncedir! Bu anlayış değil, başa beladır! Sen nerede, o güneş nerede! Deniz nerede, şarap nerede! Hoş vücudun bizim kısmetimiz olduğu için basiretin ve gözün bağlanmış. Yoksa, Kimya ülkesine kim varabildi! Kim Anka'ya ve Hüma'ya erişebildi. Düşünmeden, sorup sual etmeden yola çıktın ve ilk adımında kuyunun dibine düştün. Allah Allah, bu ne ahmaklık! Gaflet olursa, bu kadar olur. Yazık, acıdım sana! Gençsin, toysun ama ne kadar da isabetsiz düşüncelerin var." (1278-1286).

Aşk da karşılık olarak;

"Böyle yumuşak sözler söylemene ne gerek var? Muradın bizi öldürmek değil mi? Şu an zulmetmek de adil davranmak da senin elinde. Bu sözlerinle sevgili düşüncesi kalbimden zerre silinir mi sanıyorsun? Beni korkutmaya kalkman faydasız! Benim kavuşma dediğim, zaten ecelin ta kendisidir. Bu sevgiliyi düşünme fikri sadece bende yok ki; ben ölsem de mezarımda biten otlar feryat ve figan eder. Bu kuyuda baştan başa kamışlar biterek âşıklara ayrılık derdinin şarkılarını söylerler. Bu aşk ve arzu, dimağımızdan asla gitmez; bu duman ocağımızda tüter durur. Bu, gam meşalesidir; asla sönmez! Can verilebilir ama bu yoldan asla dönülemez." (1287-1294)

der. Burada devin varlığı, konuşabiliyor olması ve kötü olarak tasavvur edilmesi masal unsurudur.

Aşk'ın konuştuğu bir diğer varlık cadıdır. Çölde kaybolan Aşk, bir ateş görür. İçinde de bir cadı bulunmaktadır. Cadı büyü yaparak Aşk'ı yanına çağırır. Hemen elbiselerini giyinip Aşk'a "*Gel delikanlı, al beni; ne olursun, bu dertliyi kendine nikahla! Çünkü çare yok, gönlüm seni çok beğendi. Seni bu aleme sultan yapmak bu fakire çok kolay görünüyor, çok. Eğer bu işe razı olmazsan bir büyü ile halini çok yaman ederim.*" (1403-1406) der. Bunu duyan Aşk sevgilisi Hüsn'e sitem eder. Cadı da onu çarpmıha asarak kılıçlara ve şişelere hedef yapar (1407-1418). Cadılar da masalarda bulunan varlıklar olmasıyla masal unsuru olarak hikâyede karşımıza çıkar.

Mumdan gemiler üzerinde bulunan devlerin de Aşk ile bir konuşması geçmektedir. Gemi üzerinden Aşk'ı gören devler, "*Gel, gemiye bin de kurtuluşa er!*" diyerek onu gemiye davet eder. Fakat Aşk durumu anlayıp gemiye binmez (1560-1561). Burada hem mumdan gemilerin varlığı hem de üzerinde bulunan devler ile devlerin konuşma özelliği masal unsurudur.

Aşk'ın en büyük yardımcılarından biri atı Aşkar'dır. Dara düştüğünde Aşk'ın imdadına yetişir ve onu sıkıntılı durumundan kurtarır. Pek çok özelliği vardır. Bunlardan biri de Aşk ile konuşabilmesidir. Ateş Denizi üzerindeki mumdan gemileri geçemeyen duraksayan Aşk'a atı Aşkar "*Niçin durup kaldın?*" diye sorar, Aşk cevaben "*Benim Gayret gibi kanatlarım yok; bu ateşle nasıl başa çıkarım? Şahin değilim ki kanatlanıp bir çırpıda binlerce fersah yol alayım.*" der (1582-1585). Hayvanların konuşabiliyor olması masalsı özellik olması sebebiyle Aşkar'ın konuşması da masalsı unsurdur.

Aşk türlü sıkıntılara düştüğünde yardımına koşan önemli karakterlerden biri Sühan'dır. Sühan, bazen don değiştirerek Aşk'ın yanına gelir. Bu don değiştirmelerden biri de papağan kılığına girmesidir. Papağan kılığına girerek Aşk ile konuşur. Hikâyede şöyle geçmektedir:

"O ay yüzlü Aşk bu taze şiiri okurken ansızın garip bir ses işitti. Al gahalı yeşil bir papağan bir dala konmuş, durmadan şu sözleri tekrarlıyordu: 'Çin padişahının kızı, o kan dökücü güzel, gül kokuları saçan sabah vakti gibi bu bahçeye gelir. Bu kızın adı Hüsrüba'dır. Peri yüzlüdür fakat insanı öldüren biridir. Yazık sana ey genç insan; o işveli güzele âşık olacaksın. Ondan sonra da Zatussuver'e varacaksın ve o güzel kız orada seni sıkıntılara düşürecek.' Aşk ona mağrur bir eda ile baktı... Gizli sırlar meydana çıkıyordu. Hüsn'ün adını anarak dedi ki 'Heyhat; benim Hüsn'den başkasını sevmeme imkân mı var!' O yeşil papağan bu sırrı açığa vurduktan sonra gayb yolunun Hızır'ına yoldaş olup gözden kayboldu." (1618-1626).

Sühan'ın don değiştirme motiflerinden bir diğerinde de sülün kılığına girerek Aşk'a haber getirmesi görülür. Uzun boylu güzel bir sülün kılığına girerek Aşk'a şöyle söyler: "*O, Çin padişahının kızıdır. Hüsn sanma, bir kin timsalidir. O ay yüzlü güzel yarın bu bahçeye gelirse korkarım ki seni Zatussuver'e götürür!*" (1688-1689) Sühan bir uyarı niteliğindeki bu sözleriyle Aşk'ı Hüsrüba'dan kurtarmaya çalışmaktadır.

Aşk, Zatussuver kalesi içinde hapsolüp Allah'a kurtulmak için dua ederken birden mest olmuş bir bülbüle rastlar. Bu bülbül Sühan'ın kendisidir. Yine don değiştirerek Aşk'a haber

getirmiştir. Aşk bülbülün sözünü tutarak kaleyi ateşe verir. Sühan'ın yardımı ile oradan kurtulur (1757-1774). Burada Sühan'ın don değiştirmesi masalsi bir unsurdur.

11. Hikâyelerde âşıkların başından pek çok olay geçmesine rağmen kahramanlar çoğunlukla birbirine kavuşurlar ve hikâye mutlu sonla biter (Alptekin, 2002, s. 39).

Hikâyeler nerede ve kim tarafından anlatılırsa anlatılsın geleneğin belirlediği kalıplar takip edilerek hikâye başlar ve biter. Kahramanın başarılı olması intikam alıp adaleti sağlayarak sevgiliye kavuşması ile mümkün olur. Hikâyelerin başından itibaren kahramanın isteğine kavuşması kurgusu vardır. Hikâyeler genellikle kahramanın istediğine ulaşması veya sevdiğine kavuşması ile mutlu sonla biter (Çetin, 2020, s. 111-117).

Aşk, Hüsn'e kavuşmak için pek çok zorlu yollardan geçer. Bu yollarda tek umudu sevgilisine kavuşmaktır. İki âşığın kavuşması üzerine kurgulanan eserde Aşk hem istediğini elde eder hem de sevdiğine kavuşur. Eserin sonunda görülür ki, aslında Hüsn Aşk'tır, Aşk'ta Hüsn'dür. İki âşık kavuşurlar. Kavuşmaktan öte aslında bir olduklarını anlarlar. Hikâye mutlu sonla tamamlanır.

Kahraman ülkesinden karanlığa doğru yola çıkar. Orada macerasını tamamlar ya da bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir veya tehlikeye düşer. Kahramanın dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır. Yine de iki krallık aslında birdir (Campbell, 2017, s. 199). Hüsn'e kavuşma umuduyla bilinmeze doğru bir yolculuğa çıkan Aşk, türlü engellerden sonra nihayet kavuşma mekanına varır. Kalp ülkesine ulaşan Aşk, aslında buranın Muhabbetogulları kabilesi olduğunu anlar. Ulaşmak istediği Kalp kalesi aslına yolculuğa ilk çıktığı yer olan Muhabbetogulları kabilesidir. Başlangıç ve son, iki mekân aslında birdir.

12. Hikâyelerde geçen olaylar, bazı âşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiştir. Hikâyeyi anlatan âşık kendi hayat hikâyesinde bulunan olayları anlatır (Alptekin, 2002, s. 39).

Halk hikâyelerinin üç büyük kaynağı bulunmaktadır: Olmuş vakalar, yaşamış ya da yaşadığı rivayet edilen âşıkların hayat hikâyeleri ve Köroğlu menkıbeleri ile buna benzer menkıbeler (Boratav, 2002, s. 20).

Eserde Galib kendi tasavvufi yolculuğundan hareketle Aşk'ın insan-ı kâmil mertebesine erişme serüvenini anlatmaktadır. Kendi hayatındaki türlü engeller ile Aşk'ın çektiği sıkıntıları bağdaştırmış ve en sonunda kendi arzu ettiği tasavvufî olgunluğa erişmiştir. Ayrıca eserin yazılış sebebini "Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lîf" (Eserin Kaleme Alınış Sebebini Açıklama) başlıklı bölümünde açıklar. Burada şairler meclisinde Hayrâbâd'ın çok övülmesi üzerine Nabi'nin eserini yapmacıklıkla yazdığını ve konusunu Attar'ın eserinden çaldığını söyler. Kendisinin Nabi'den daha iyi manzum eser yazacağını kanıtlamak için Hüsn ü Aşk'ı yazdığını söyler. Eserin sonunda istediğine kavuşan Aşk, Galib'in kendisidir. Özgün bir eser ortaya koyarak kaleminin güçlü olduğunu göstermiştir.

"Âşıklar, hayatlarını veya hayatlarının bir dönemini hikâye tarzında anlatırlar. Bu durumda hikâyede yer alan şiirler âşığın kendi şiirleridir." (Çetin, 2020, s. 102). Şeyh Galib'in kendi seyr-i

sülûkundan hareketle yazdığı Hüsn ü Aşk'ın içerisinde yer alan tardiyyeler Galib'in kendi şiirleridir.

13. Hikâyelerde kahramanlar bir dua ya da beddua ederse bunlar mutlaka gerçekleşir (Alptekin, 2002, s. 39).

Dua motiflerine sıkça yer verilen halk hikâyelerinde, kahramanın sevgilisine kavuşamaması ve ondan ayrı kalması, onun için en büyük kayıptır. Halk hikâyelerinde çoğunlukla sevgiliden ayrı düşmenin imtihanı ile Allah'a dua edilmiştir, çünkü aşğın tek amacı sevgilisine kavuşmaktır (Şenocak & Yıldız Çağır, 2024, s. 1067).

Eserde kahramanlar Allah'a dua ederler yahut hallerinden, içinde buldukları durumdan, sıkıntıdan dolayı serzenişte bulunurlar. Allah ile olan bu konuşmadan sonra kahramanın yardımına bir yardımcı karakter koşar ve onun içinde bulunduğu durumdan kurtulmasına yardım eder.

Hüsn sevgilisinin aşkı ve onun umursamaz tavrı sebebiyle ağlayıp sızlarken şu duayı eder ve sükûnete kavuşur: "*Hey Allah'ım, bu ne haksızlıktır. Hem ateşler içerisinde yan hem de eyvah deme!*" (1057), dadısı İsmet de "*...Allah o sevgiliye insaf versin!*" (1058) der. Bu iki duadan sonra rehavete kapılmış olan Aşk, Sühan'ın haber getirmesi ile kendine gelir. İşler bu kez de tersine döner ve Aşk Hüsn için yanıp tutuşmaya başlar.

Çölde yolunu kaybetmiş bir haldeyken harman gibi korkunç bir ateş gören Aşk, ateşin içindeki cadı tarafından esir edilir. Kendisiyle evlenmesini ister fakat Aşk'tan bir umut göremeyince onu çarmıha asar. Çaresiz bir haldeyken Aşk Allah'a yönelerek "*Ey insanların ve cinlerin yaratıcısı, rahmetini istiyorum. Bende artık dayanma gücü kalmadı, aman merhamet et! Eğer sevgiliye kavuşmamı takdir etmedinse, benim canımı al da o işveli sevgiliye ver!*" (1435-1436) diye dua eder, o anda "Ol!" emri verilmiş gibi Sühan huzura gelir ve Aşk'ı oradan kurtarır.

Hikâyede Aşk ve Gayret, Zatussuver kalesinde hapsolurlar. Aşkar'a binip oradan uzaklaşmaya çalışırlar fakat daha önce yaşadıkları tüm olayları kalenin içerisinde yaşarlar. Aşk durumun farkına varınca Tanrı'ya yalvarmaya başlar:

"Ya Rabbi, sen o şuh güzele acıma duygusu ver; ben hastayım, sen ona afiyet ihsan et! Bu çiy tanesi kadar kıymetsiz varlığımdan o güneşi hoşnut eyle; arzuların gerçekleşmesi ancak senin yardımınla olur. ... Ben çaresizdim, sen ise her şeyi hakkıyla bilensin; ben yoktum o dem, sen ise ezelden beri varsın. ...Rabbim lütfet de mecaza meylettiğimden dolayı beni cezalandırma. Bu putperest kuluna zincir tak da kırık dökük bir halde kulluğuna çek. Benim bütün dileklerimi yerine getir; ezeli gayeye beni ulaştır. ... Beni onunla tekrar karşılaştı; her ne kadar bu imkânsız bir şey, bir hayal olsa da... Senden olmayacak şeyler de istenebileceği bir gerçek; her dileği yerine getirebileceğine inanç bir hakktır. Ebedilik kadehi beni mest etsin ve vuslat hevesi ile arzu susuzluğum arttıkça artsın! Derdimle devasını aynı renkten eyle; inleyişimle nağmelerimi aynı ahenge sok." (1739-1756)

Bu duadan sonra Sühan bülbül kılığında gelerek ona nasıl kurtulması gerektiğini anlatır.

Belalardan yılmış bir şekilde bitkin düşen Aşk'ın perişanlığı son noktaya varır. “*Ayrılığın ateşi ile gönlüm yanı ey dost! Ne olursun gel artık; gönlüm harap oldu ey dost!*” (1860) diye şarkı söyler. O esnada Sühan yaşlı bir tabip kılığına girerek yanına gelir. Durdine derman bulmaya geldiğini söyleyerek ona yardım eder. Onu alarak Kalp kalesine, bütün dertlerinin biteceği yere götürür.

Romans ve mesnevilerde anlatıcının çoğunlukla taraf olduğu görülür. “Tanrının terk etmediği bir dünya kurgusu” içinde anlatı oluşturulur. Hüsn ü Aşk, Tanrı'nın içinde olduğu ve “her şey” olduğu gerçeğinden hareketle kurgulanır. Dolayısıyla insanın asıl görevi Tanrı'yı bulmaktır. Bu yönüyle masalsi bir dünyanın kapıları aralanır (Uçak, 2018, s. 275). Edilen dualarda Tanrı ile iletişim halinde olma durumu vardır. Tanrı'nın varlığı hissettirilerek en yüce varlığın O olduğu, O'na ulaşmaya çalışıldığı anlatılır.

14. Halk hikâyelerinde mekân geniş bir alana yayılmış da olsa dar bir mekânda gerçekleşmiş de olsa yer dünyadır. Hikâyeler dünya üzerindeki mekanlarda geçmektedir (Alptekin, 2002, s. 40).

Halk hikâyelerinde mekân tasavvuru, dinleyici, anlatıcı, anlatıldığı zaman ve mekân bağlamında şekillenen bir unsurdur. İcra ortamına bağlı olarak şekil alan hikâyelerde “*soyut-somut, geniş-dar, açık-kapalı, fantastik, ütopyik*” vb. mekânlar vardır (Çetin, 2020, s. 221).

İçinde yaşayanlar tarafından öznel bir düzleme oturtulan mekân, edebiyatta okuyucu için zaman kadar vazgeçilmez bir unsurdur. Metinde mekânsal özelliklerle birlikte incelenen insan ilişkileri okura farklı bir bakış açısı kazandırır (Kefeli, 2009, s. 428-429).

Hüsn ü Aşk hikâyesine mekân bağlamında bakıldığında dünya üzerindeki mekanların varlığını görmek mümkündür. Mekân geniş bir düzleme yayılmıştır. Kahramanın sevdiğine kavuşma yolculuğundaki anlamlı sınavların tamamlayıcısıdır. Anlatıda geçen mekanlar şu şekildedir:

Kabile: “Boy” (TDK-GTS) anlamına gelen kabile, “Muhabbetoğulları Kabilesi”dir. Bu kabile Araplar arasından, Arap topluluklarının önde gelen kabilelerindedir (242). Ancak Galib, kabileyi daha çok insanların yaşadığı yer bağlamında yani belirli bir mekânı temsil eden coğrafyayı işaret etmesini, kahramanların doğduğu yer anlamında örtülü olarak belirtir. Dünya üzerindeki varlıkları somut bulunan bu topluluk üzerinden hikâyeye anlatılmaya başlanmıştır. Kahramanlar bu kabile arasından dünyaya gelirler.

Mektep: “Okul” (TDK-GTS) manasında kullanılan mektep, öğrenim görülen yerdir. Eserde mekânsal olarak da eğitim, terbiye alınan yerdir. Mektebin adı “Edep Mektebi”dir. Belli bir yaşa geldikten sonra eğitim görmeleri için Hüsn ve Aşk “Edep Mektebi”ne giderler. Burada Çılgınlık Mollasından eğitim alırlar. Aynı zamanda iki kahraman burada birbirinin farkına vararak âşık olurlar (343-357). Günümüzde her bireyin eğitim almak için gittiği bir okul bulunmaktadır. Hüsn ve Aşk da Edep adlı mektebe eğitim almak için giderler. Burada sınıf arkadaşı olurlar.

Mesire: *Gezilecek, piknik yapılacak yer* (TDK-GTS) anlamına gelen mesire eserde görülen bir başka mekandır. Hüsn ve Aşk birlikte gezmeye niyetlenip “Mana Mesiresi”ne giderler. Burası cennetten bahçe gibi bir yerdir. İnsana huzur veren bu yer Feyiz Havuzu ile sulanmaktadır. Bu mekân fiziki olarak bütün güzelliklerin toplandığı yerdir. Hüsn ve Aşk burada buluşurlar. Dolayısı ile bir kavuşma yeri niteliğindedir. Burada Sühan ile de tanışırlar. Hikâyede onlara yardım edecek, kavuşmaları için onları sıkıntılardan kurtaracak bu karakter, Mana Mesiresinde karşılarına çıkar (632-801).

Kalp Kalesi: *Düşmanın gelmesi beklenen yollar üzerinde, askerî önem taşıyan şehirlerde, geçit ve dar boğazlarda güvenliği sağlamak için yapılan kalın duvarlı, burçlu, mazgallı yapı; kermen.* (TDK-GTS) anlamına gelen kale, Hüsn ü Aşk hikâyesi içinde yer alan bir başka mekandır. Kalp Kalesi, Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için ulaşması gereken yerdir. Burası hem vuslat yeri hem de ulaşılmak istenen hedeftir. Bu kalenin fiziki görünüşü göz kamaştırarak kadar güzelliklerle doludur. Bir tarafında ışıktan bir deniz, diğer tarafında yeşil dalgalı bir ova bulunan kalenin beş kapısı bulunmaktadır. Bu kapıların her birinde büyük bir melek nöbet beklemektedir. Kalenin her kapısında sayısız hizmetçiler hazır beklemektedir (1921-1934). Kalp Kalesi, dünya üzerinde bulunan ve padişahların, kralların, sultanların yaşadıkları saraylara benzemektedir. Bu yönüyle kale, sevgilisinin sultanı olan Hüsn'ün burada yaşaması da Aşk için ayrı bir mükemmellikler diyarındır.

Kuyu: *Su katmanına varıncaya kadar derinliğine kazılan, genellikle silindir biçiminde, çevresine duvar örülen, suyundan yararlanan çukur; Toprağa kazılan derince çukur; İçinden çıkılamayan durum veya yer; Yer altındaki iş yerlerine ulaşmak için açılmış ve kesit boyutları derinliğine oranla sınırlı, düşey veya düşeye yakın bağlantı yolu* (TDK-GTS) anlamlarına gelmektedir. Eserde yerin altına kazılmış, karanlık ve sonu görünmeyen derince bir yer olarak tasavvur edilir. Aşk, sevgilisine kavuşmak için yola çıktığı daha ilk dakikada bir kuyuya düşer. Kuyunun tanımı şöyle yapılmıştır:

“Ama ne kuyu! Bir girdap çukuruydu. Sonsuzluk gibi, ötesi yok... Bu öyle büyük bir kuyu idi ki, sanki içinde ümitsizlik ve matem hazinelerinin bulunduğu koca bir şehirdi. Nasıl bir yolculuk yolu, nasıl bir karanlıklar alemi bu! Öyle bir kuyu ki, içi feryat ve figan dolu. Ayrılık gecesinden nişan veren öyle sonsuz bir karanlıklar denizi ki, Hızır yolunu kaybedip de buna düşse, yarı yolda ömrü biter. Güneş, ayların ve yılların kemendini atsa bu kuyunun dibini bulması imkânsız.” (1259-1265)

Devamında kuyu, Hz. Yusuf'un düştüğü kuyuya telmih yapılarak aslında kuyunun yükseliş için bir başlangıç olduğu vurgulanmıştır.

Gam Harabeleri: Gam Harabeleri, Aşk'ın aşması gereken engellerin bulunduğu bir başka yerdir. Bu çölde bin başlı ejderha, ateş denizi üzerinde mumdan bir gemi, yolun başında oturan ve saçının her teli yılan olan bir cadı, cinler, periler, vahşi hayvanlarla dolu, cin taifesinden binlerce çirkin suratlı mahluk, cadı kılığında ejderha, gulyabaniler... bulunur (1245-1249). Dolayısı ile her türlü belanın bulunduğu bu çöl, Aşk için bir engeller dizisi mahiyetindedir.

“Harabe” sözcüğü *yıkılmış veya yıkılmaya yüz tutmuş yapı; yıkı* (TDK; 2020) anlamına gelmektedir. Aşk bu yıkık yerde aşkı ile sınanacak, içindeki harabe duygularla yüzleşecektir.

Çin Sahili: “Sahil” kelimesinin anlamı *Karanın deniz, göl, ırmak boyunca uzanan bölümü; kıyı, yaka, yalı* (TDK-GTS)’dir. Eserde Çin ülkesinde bir sahil olarak geçer. Burası cennet bahçelerini andıracak güzelliktedir. Yeşillikleri ve fidanları ile öne çıkar. Her yer yemyeşildir. Bu yeşillikler üzerinde çiçekler açmıştır. Kırlar nergis ve karanfil doludur. Havası tertemiz, bülbülleri bile hoş kokuludur (1605-1615). Böyle bir Çin sahilinin varlığı elbette mümkündür. Burada Hüsrüba adlı gönül çelen güzeli Hüsn sanıp âşık olacak olan Aşk, bir engel ile daha sınanacaktır.

Zatussuver Kalesi: Zatussuver Kalesi, Aşk ve Gayret’in Hüsrüba tarafından esir edildiği bir kaledir. Eserde kale şöyle anlatılır:

“Bu öyle bir kale idi ki, Sumenat puthanesine benziyordu. Her siyah taşı da Lât putu gibiydi. Çarşısı kilise gibi rengarenkti. Kapısı olmayan büyük bir şehir gibiydi. Her sokağı ve kuyusu Yusufistandı sanki; duvarlarının üzerinde güzellerin resmi vardı. Bu resimler ve nakışlar burçlar feleğine eşti; Züleyha’nın gelin odasına eşti adeta. Orası sanki Bisütun dağı idi de Şirin’leri lale renkli elbiseler giyen güzellerdi. Her kubbesi Ferhad’ın elinden çıkmışa benziyordu ama her taşı Ferhad’ın mezarı gibiydi. Hayal tılsımından ibaret olan resimleri bu görüntüler şehrinin vergisiydi. Mermerleri ince taslak resimlerle işlenmiş, duvarları Erjeng nakışlarına benzer nakışlarla süslenmişti. Her ışıklı kule, bir hayal fanusuydu ve zamana yepyeni bir armağan idi. Oradaki bütün işlenmiş nakışlar şair Şevket’in hayali kadar ince idi. Orada heyûla, bir surete girmekten uzaktı. Ona yarım bir yönelişle bakan bile eşsiz duygulara kapılıyordu. Meğer orasını Çin padişahının o oyuncu kızı süslemiş; nakışlarını, resimlerini o yapmıştı. Bu resimlerin tılsımları âşıkların hayalleri gibi gerçeğe uygun değildi. O, sitemi huy edinmiş güzel kız bu nakışları ve resimleri yaparken perilerin kirpiklerini kıl kalem olarak kullanmıştı. Bu nakışlar ve resimler Mani’yi kışkındıracak kadar güzel olunca, bu resimlerin yapıldığı boyaların sanki Bihzad’ın beyninden alınmış olduğunu söylemek yanlış olmazdı. Hasılı, o Çin şafağının güneşi bu kaleyi baştan aşağı süslemişti. Aşk, her bir resme dikkatli bir şekilde baktı. Hüsn’ü anarak ayrılık feryatlarını kopardı.” (1708-1724).

Eserde de söylendiği üzere, Çin padişahının kızı Hüsrüba, Zatussuver kalesini kendi elleri ile süsler. Burası Aşk için hazırlanmış bir kale gibidir. Aşk buraya girdiğinde hayret ve şaşkınlığa düşer fakat sevgilisi Hüsn içinde ayrılık feryatlarını koparır. Çünkü Hüsrüba bir put, Zatussuver kalesi de bir putistandır. Aşk, sevgilisinden uzakta yanlış bir yola sapmıştır. Mekânsal bağlamda Aşk bu putistanda yine sınanarak çaresiz kalmıştır. Ayrıca “suver” kelimesi *suretler, şekiller* (Kubbealtı Lugatı) anlamına gelir. Burası daha çok kalabalıkların olduğu dünyayı temsil eder. Aşk kalabalık içinde yalnız Hüsn’süz kalmıştır.

Ayrıca eserde yerliliğin etkisi ile İstanbul ve İstanbul’a ait mekânların adlarını da görmek mümkündür. Boğaziçi (433), İstanbul (796), Sütlüce (1343) ve Modaburnu (1387) verilen mekânlardandır. Bu yerler verilerek hem eserin mekânsal gerçekliği artırılmış hem de gerçek hayat ile hikâye arasında bağ kurulmuştur.

15. Halk hikâyelerinin çoğunda yerleşik hayata geçiş olsa da atlı göçebe kültürünün görüldüğü hikâyeler de vardır (Alptekin, 2002, s. 40).

Hikâyelerdeki yaşam tarzı göçebeliktir. Tek varlıkları olan sürüleri onlar için çok kıymetlidir (Sakaoğlu, 2011, s. 119).

Halk hikâyeleri destandan sonraki dönemde teşekkül etmektedir. Destanlarda bozkır kültürünün hareketliliği görülürken Dede Korkut hikâyelerindeki geçiş ile beraber halk hikâyelerinde yerleşik yaşamın özellikleri görülmeye başlar. Yerleşik yaşamın ürünü olan hikâyelerde yeni medeniyetin durağanlığı görülür (Çetin, 2020, s. 216).

Hikâyelerde çoğunlukla yerleşik hayatın özellikleri görülmekle birlikte bozkır yaşamının görüldüğü hikâyelerde vardır. Hüsn ü Aşk bu hikâyelerdendir. Arabistan'da Muhabbetoğulları Kabilesine mensup olan kahramanlar atlı göçebe kültürü ile yaşam sürmektedir. Kabilelerin konar göçer olmasının yanında anlatıda geçen "*Çadırları, mahrumiyet ahının dumanıydı.*" (247) ifadesinden de çadırdaki yaşadıkları görülür. Ayrıca eserin ana karakterlerinden olan Aşk'ın sevdiğine kavuşma serüveninde pek çok mekân değişikliğinde bulunduğu görülmektedir. Kabilenin arzusunu yerine getirip Hüsn'e kavuşmak için çıkmış bu yolculukta kahraman içinde yaşadığı dar mekândan geniş mekâna geçiş yapar.

Kahramanın bulunduğu çevreden ayrılması, dar ve kapalı alandan kurtulup uçsuz bucaksız, geniş ve açık bir alana gitme arzusudur. Kahraman böylece daha önce birlikte yaşamak zorunda olduğu ve kurallarını kendi ve kendi neslinin belirlemediği bir alanda yaşamayı bırakıp farklı bir alana, kendi neslinin yaşadığı bir alana geçmek düşüncesini hayata geçirir. Bu ayrılıştaki yerleşik hayatın getirdiği sükûnet, barışıklık hakimdir. Daha önceki dönem Bozkır hayatında daha sert bir geçiş görülür (Çetin, 2020, s. 97).

Kabile, bir bakıma konar-göçerliği ifade eder. Bundan dolayı Galib yerleşik yaşam ile göçebelik arasında yumuşak bir geçiş yapmıştır. Mesnevîde yaşanan ufak bir çatışma sonrasında isteklerini yerine getirmek için Aşk'ın yolculuğa çıkması çok sert olmayan fakat büyük bir boyun eğişin de yaşanmadığı bir durumdur. Dolayısıyla eserde hem bozkır hem de yerleşik yaşamın özellikleri görülür.

16. Halk hikâyelerinin neredeyse hepsi, istisnalar olsa da millîdir ve Türk dünyasının hemen hemen her yerinde anlatılır (Alptekin, 2002, s. 40).

Masal kaynaklı hikâyeler ile Arap, Fars, Hint kaynaklı hikâyelerin dışında kalan halk hikâyeleri millîdir. Bu hikâyeler sadece Türkiye ve Türkiye dışındaki Türkler arasında anlatılmaktadır (Sakaoğlu, 2011, s. 12).

Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk adlı eserini her ne kadar tasavvufî alt yapıyla yazdıysa da hikâye içerisinde Türk kültürünün, Türk halk hikâyelerinin özelliklerini taşıyan unsurlarla millî bir eser meydana getirmiştir.

17. Hikâyelerde asıl kahramanlar haricinde şu tipler de vardır: (Alptekin, 2002, s. 40)

Kahramanların yakın çevresi (anne, baba, kardeş vb.)

Eserde kahramanların anne ve kardeşlerinden söz edilmemektedir. Kahramanların babaları ise şurada geçer: “*Bu iki ay parçasının mutlaka birbirinin olması gerektiğini düşünüp babalarının razı edilmesi için çağrıda bulunmaya karar verirler.*” (313-314). Burada kabilenin önde gelenleri Aşk ve Hüsn’ün nişanlanmaları için babalarının rızasını alırlar.

Babaları haricinde Aşk’ın lalası ve Hüsn’ün dadısı, onlara en yakın olan kimseler olarak hikâyede karşımıza çıkar. Hüsn’ün dadısı İsmet’tir. Hüsn’ün üzüntülü, sıkıntılı zamanlarında yanında olur ve ona yol gösterir. Telkinlerde bulunur. Aşk’ın lalası ise Gayret’tir. Gayret eserin başından sonuna kadar Aşk’ın yanındadır. Ona yol gösterir, düştüğünde kalkmasına yardımcı olur, akıl verir, onu belalardan korumaya çalışır. Bir nevi Aşk’ın gölgesi gibi daima onun yanında, yakınındadır.

İdareciler (padişah, vezir, bey vb.)

Muhabbetoğulları kabilesinin ileri gelenleri, karar mercii konumundadırlar. Hüsn ve Aşk dünyaya geldikten sonra isim almalarında etkili olmuşlardır. Daha sonra bu iki kahramanın nişanlanmaları kararını bir toplantı tertip edip alanlar, yine kabilenin önde gelenleridir. Kahramanların nişanlanmalarına karar verip babalarından rıza alırlar (313-314). Hüsn ve Aşk, birbirleri için yanıp tutuşurken artık kavuşmak istemektedirler. Aşk bunun için kabile halkını toplayıp Hüsn için her şeyi yapacağını, onun için savaşacağını söyler. Kabile halkı bunu duyunca kendisiyle dalga geçer. Aşk, Hüsn’den ‘kabile ne derse o’ cevabını aldıktan sonra kabileye ne yapması gerektiğini sorar. Kalp şehrine gidip kimya suyunu içmesi gerektiğini, ancak o zaman Hüsn’e kavuşabileceğini söylerler (1188-1239). Dolayısı ile kabilenin önde gelenleri idareci vasfındadır. Toplantı tertip eden, karar alan ve uygulanmasını sağlayan, sözünü dinleten kimselerdir.

Yardımcı tipler (ak sakallı ihtiyar, bezirganlar vb.)

Çılgınlık Mollası, Hüsn ile Aşk’ın hocasıdır. Edep Mektebi’ne gittiklerinde kendisinden ders alırlar. (357).

Sühan, hikâyedeki bir başka yardımcı karakterdir. Yaşı dünyadan da eski olan bu ihtiyar Sühan, bilge bir tiptir. İnsanı hem doğru yola götürür hem de yanlış yola saptırır. Her türlü kılığa girer ve Hızır gibi ihtiyacı olanlara yoldaş olur. İsterse düzü ters, tersi de düz eder. Hüznü mutluluk, mutluluğu hüznün yapar (686-707). İşte bu bilge ihtiyar aslında bir “Hızır” karakterindedir. Hikâyede iki aşğın kavuşması için dara düştüklerinde, en çok da Aşk ihtiyaç duyduğunda, hemen gelir ve yardımda bulunur, kurtuluş yolu gösterir. Her türlü kılığa girer ve ansızın gelip ansızın gider. Zaman kavramından ayırır. Tüm bu yönleriyle yardımcı bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Bir başka yardımcı tipler de “ışık ordusu” dur. Bu ordunun ilk halkasını kıyafetleri altından olan beyazlar giyinmiş bir alay oluşturur. Hepsinin kanadı vardır ve huri yüzlüdür. Başka bir

bölük de lacivert giyimlidir. Bir diğer bölüm de kırmızılar giymiştir. Yeşil denize benzeyen yüksek değerde bir başka bölüm asker daha vardır. Başka bir bölüm de siyah giyinmiştir. Rengarenk gelen bu ışık ordusu parlak ışık gibidir. Bu askerler Aşk'ın elini öperek biat ederek dostluklarını arz eder. Daha sonra Aşk'ı alıp şehri dolaştırırlar (1942-1966).

Ara bozucu tipler (kocakarı, kara vezir, üvey ana vb.)

Hayret, arabozucu bir tip olarak karşımıza çıkar. Tasasız, gamsız, cesur bir adamdır. Tüm diyara da hâkimdir. Hikâyede Hüsn ile Aşk'ın birbirine âşık olduğunu öğrenir ve aralarına ayrılık engeli koyar. Emir verir ve iki âşık birbirinin yüzüne bakamaz olur (842-847). İki âşık, bu emirden sonra türlü sınavlardan geçerler. Hayret esasen hikâyedeki olay örgülerinin başlangıcına sebebiyet verir. Hüsn ile Aşk'ın ayrılığından sonra tekrar kavuşana dek türlü engellerle sınanırlar.

Aşk ile Gayret yolculuklarına devam ederken yolları Gam Harabelerine düşer. Burada Aşk harman yeri gibi korkunç bir ateş görür. Ateşin içinde ise bir kocakarı oturmaktadır. Bu kocakarı bir cadıdır. Cadının tarifi şöyle yapılmıştır:

“Dev yüzlü ve korkunç görünümlü bir cadıydı. O cadı sanki cehennemde makam tutmuş bir şeytandı da dört bir yanı kor ateş, zift ve katrandı. Başı Karadağ gibi kocaman ve simsiyah; ağzı, dişleri eski ve yıkık kafir mezarları gibi... Burnu, Modaburnu ovası gibi kokarca yatağı ve kertenkele yuvasıydı. Alt dudağı pis kokulu bir fil leşinin hortumu gibi ta dizine kadar sarkmıştı. Çirkin renkli gözleri sanki iki kaplumbağa, kirpikleri ise aynen yengecin ayakları... İki memesi, şekil olarak, sanki bir iş için baş aşağı tuttuğu iki domuzdu. İki kara çıyanı almış kendine kaş yapmış; iki küme yılanı da saç edinmiş. İki kulağı, kirpi yuvası ve sıçan yatağı olan bir tarla kovuğuydu sanki. Ağzından iğrenç sular akıyor, lağım gibi kötü kokular geliyordu. Burnunda çıyanlar, fareler ve akrepler cirit atıyor; ağzının içinde zehirli yılanlar ve kertenkeleler kaynıyordu. Dili, tıpkı o cehennem zebanisi gibi, ateşle söylesiyordu.” (1384-1395)

Aşk'ı beğenen cadı onunla nikahlanmak ister fakat Aşk kabul etmez. Sevgilisi Hüsn'ü anıp ona sitem eden Aşk'ı duyan cadı ise onu çarmıha asar.

Arabozucu bir başka tip de Hüsrüba'dır. Hüsrüba'nın tasviri şu şekildedir:

“Çin padişahının kızı, o kan dökücü güzel, gül kokuları saçan sabah vakti gibi bu bahçeye gelir. Bu kızın adı Hüsrüba'dır. Peri yüzlüdür fakat insanı öldüren biridir. Yazık sana ey genç insan; o işveli güzele âşık olacaksın. Ondan sonra da Zatussuver'e varacaksın ve o güzel kız orada seni sıkıntılara düşürecek.' Aşk ona mağrur bir eda ile baktı... Gizli sırlar meydana çıkıyordu. Hüsn'ün adını anarak dedi ki 'Heyhat; benim Hüsn 'den başkasını sevmeme imkân mı var!' O yeşil papağan bu sırrı açığa vurduktan sonra gayb yolunun Hızır'ına yoldaş olup gözden kayboldu.” (1620-1626)

İnsan olmayan tipler (at, vb.)

Aşk ve Gayret birlikte Kalp ülkesine doğru yola çıktıkları daha ilk dakikada bir kuyuya düşerler. Bu kuyu içerisinde bir dev yatıp dinlenmektedir. Dev sarhoş, korkunç görünümlü, kötü huylu,

lanetlidir. Aynı zamanda konuşabiliyor olması da dikkat çekici bir başka özelliğidir. Aşk ve Gayret kuyuya düştüklerinde onlarla dalga geçer. Çıktığı bu yolda hedefine ulaşamayacağını, daha ilk adımında kuyuya düştüğünü, ahmak olduğunu Aşk'a söyler. Devlin sayısız askerleri bulunmaktadır. Dev, bu askerlere emir verir ve onları hapse attırır. Aşk ile Gayret yağlanıp etlensinler ve onları bir güzel yesin diye hapiste tutmaya karar verir (1258-1296).

Aşk'ın sevdiğine kavuşma yolculuğunda onun en büyük yardımcılarından biri de Hüsn'ün hediye ettiği atıdır. Bu at özel bir attır ve olağanüstü özelliklere sahiptir. Atın adı Aşkar'dır ve Aşk'ın yoldaşdır. Galib'in tasvir ettiği at, Türk mitoloji ve destanlarındaki olağanüstü at özelliği taşımaktadır. Aynı zamana atın konuşması da masalsi bir özelliktir. Bu özelliklere sahip olan at, kahramanın zorlu yolculuğunda engelleri aşmasında ona yardımcı olur. Bir diğer özelliği de konuşuyor olmasıdır. Hikâyede Aşk ile konuşur ve ona yol gösterir.

Aşk Gam çölüne düştüğünde yoluna gulyabaniler, ejderhalar, devler, aslanlar çıkar. Bunların her birini kılıcı sayesinde alt eder. Karşısına çıkan bu varlıkların her biri birer engel mahiyetindedir. Varlıkların adları eserde zikredilmiş fakat herhangi bir tanımlama yapılmamıştır (1527-1534).

Hüsn ü Aşk'ta cadılar, ejderhalar, devler, gulyabaniler masalsi varlıklardır.

2.2. Epizotlar

Halk hikâyelerini inceleme metodlarından ilki "Epizotlarına göre inceleme" metodudur. Epizotlarına göre inceleme yapılırken hikâyenin ana motifleri ele alınmaktadır (Alptekin, 2002, s. 87).

2.2.1. Kahramanın ailesi

Halk hikâyelerinde genellikle erkeğin ailesinden bahsedilmekteyken bazı hikâyelerde kızın ailesinden bahsedildiği de görülmektedir. Tüm maddi imkanlara sahip padişah veya bey olmasına rağmen tek derdi çocuğunun olmamasıdır. Dünyada çocuğunun olması için yanına arkadaşını, yardımcısını veya vezirini alarak derdine derman bulmak için yola çıkar (Alptekin, 2002, s. 87).

Kahramanın ailesi ve ailesinin tanımının verilmesi hikâyelerin biyografik anlatı olması sebebiyledir. Çatışmaların gerçekleşebilmesi için kahramanın ailesinin ve ailenin mensup olduğu toplumsal katmanın belirlenmesi gerekmektedir. Hikâye kahramanı sıradan bir kişi değildir. Kendisi ve ailesi toplumun seçkin kesiminden kimselerdir (Çetin, 2020, s. 85). "*O gece bu dünya sarayına iki asilzade ayak bastı.*" (300) ifadesinden anlaşılmaktadır ki, Hüsn ve Aşk'ın aileleri asilzade, önemli kimselerdir. Kahramanlarımızın aileleri soylu kimselerdir.

Hüsn ü Aşk adlı hikâyede kahramanların ailesi hakkında "*O gece bu dünya sarayına iki asilzade ayak bastı. O anda ümit sabahı ışıdı; hem ay doğdu he de güneş. O duruma sebep, her birisi ay ve güneş süvarisi olan bu iki padişah idi.*" (300-302) ifadesi ile kahramanlardan çok ailesinin soylu kişiler olduğu belirtilmektedir ve Muhabbetoğulları Kabilesine mensup ailelerdir. Bu kabile

Arap topluluklarının önde gelen kabilelerindendir. Kabile bütün güzel huyları kendinde toplamış, aynı zamanda dert ve kederi, her türlü belayı da üzerine çeken bir kabiledir. Kabileye mensup kişilerin bahtları kara, yüzleri hüznüldür (242-253).

Anne ve babalarının pek bahsedilmediği eserde “*Bu iki ay parçasının mutlaka birbirinin olması gerektiğini düşünüp babalarının razı edilmesi için çağrıda bulunmaya karar verdiler.*” (313-314) ifadesi geçmektedir. Babaların rızası olmadan nişanlanamayacakları söylenmektedir. Bu durum baba figürünün ailedeki otoritesini gösterir. Babadan izin alınmadan ailedeki bireylerin hayatında önemli değişikliklere girişmesi uygun olmamaktadır.

Türk toplumundaki aile yapısı nedeniyle hikâyelerin merkezinde erkek ve kadın vardır. Bu ikiliden erkek sürekli hareket halinde olanken kadın bu hareketliliğin nedenidir (Çetin, 2020, s. 85). Halk hikâyelerindeki bu durum Hüsn ü Aşk'ta da vardır. Hüsn hikâyede hareketliliğin sebebiyken Aşk hareket halinde olandır. Hüsn'e kavuşmak için harekete geçen Aşk'ın tek odak noktası Hüsn 'dür.

2.2.2. Kahramanın doğumu

Bu bölümde erkek ve kadın kahramanların doğumlarından bahsedilmektedir. Hikâyede padişah veya vezirin çocuğu olmamaktadır. Bu sebeple bir yolculuğa çıkarlar. Bir çeşme başında durup iki rekât namaz kıldıkları esnada Hızır veya pir gelerek bir elma verir. Yarısını kendisinin yarısını da evdeki eşinin yemesini söyleyip gözden kaybolur (Alptekin, 2002, s. 87). Halk hikâyelerine bakıldığı zaman genel hatların bu şekilde olduğu görülse de farklılıklar da bulunmaktadır. Bazı hikâyelerde çocuksuzluk motifinin olmadığı da görülmektedir.

Alptekin'in kahramanın doğumunda bahsettiği bu durum olağanüstülük içermektedir. Hızır'ın gelerek bir elma vermesi, birden ortadan kaybolması, verdiği elma sayesinde çocuk olması durumları bu olağanüstülüklerdir. Hüsn ü Aşk adlı hikâyede ise kahramanların doğumunda da olağanüstülükler görülmektedir. Elma ve Hızır motifi olmamakla birlikte kahramanların olağanüstü doğumları yer ve gökte meydana gelen garip olaylarla gerçekleşmektedir.

Kahramanın sıra dışı doğumu, olağanüstü bir kişiliğe sahip olacağının göstergesidir (Çetin, 2020, s. 90). Hikâyede kahramanların doğduğu gün şaşılacak garip olaylar meydana gelmektedir. Bu hem kabile için bir işaret hem de tüm hikâyenin başlangıç kısmının belirleyicisidir. Çünkü kahramanlarımızın başından geçecek olaylarda da aynı doğdukları gün gibi gerçek üstü olayların yaşandığı görülmektedir.

Bir gece bu topluluğun içinde çok şaşılacak garip bir olay meydana geldi; gökler birbirine girdi. Meleklerin de kimi gülüyor, kimi ağlıyordu. Gökyüzünde bir velvele koptu, yeryüzünde bir zelzele. Ortalığı binlerce sevinç ve neşe, binlerce dehşet ve korku kapladı; çingiraklar çalınıyor, dümbeleklerle vuruluyor, hay huy sesleri ayyuka çıkıyordu. Kimi vakit karanlık kat kat oluyor; kimi vakit her tarafa nur yağıyordu. Yapraklar ve ağaçlar hep secdeye vardılar; nehirler hayretle eriyip aktılar. Bazen binlerce tehdit beliriyor bazen de korku ve ümit denizi dalgalanıyordu. Yıldızlar arasında yakınlaşmalar meydana geliyor; huzur

yağmurları ve bela doluları yağıyordu. Gökyüzü seslerden güm güm ötüyordu. Yeryüzü bütün bu olan bitenden dolayı kendini kaybetmişti. Bu ıstırap herkesi sarmış, sevinç ve neşe imkânsız hale gelmişti. Gökler ve yerler dehşetle doldu ve o gece binlerce olay meydana geldi (288-299).

Burada görüldüğü üzere kahramanlar doğmadan önce gün sıkıntılı geçmektedir. Hem iyi hem de kötü olaylar meydana gelmektedir. Gerçekleşen bu olaylar sıkıntılı bir doğum gerçekleşeceğinin habercisi olsa da metinde doğum esnasından bahsedilmemiştir. Kahramanlar dünyaya geldikten sonra bahsedilen sıkıntılı durumlar ortadan kalkmış ve ümit sabahı ışımıştır. Doğum sonrasında korku ve endişe yok olmuş, rahatlık oluşmuştur. Doğum öncesinde ve metinde bahsedilmese de doğum sırasında hem iyi hem de kötü durumlarla karşılaşmış ve bu durum tüm kabile tarafından hissedilmiştir. Dolayısıyla onların başından geçecek tüm olaylar kabileyi ilgilendirecek ve etkileyecektir. Kahramanların dünyaya geliş şekilleri anlatmaktadır ki, başlarından türlü belalar ve sıkıntılar geçecek; bunun yanı sıra güzellikler de onları bekliyor olacaktır.

Hüsn ü Aşk'ın halk hikâyeleriyle olan benzerlikleri göz önünde bulundurulduğunda Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre ve Asuman ile Zeycan hikâyelerinde de kahramanların aynı zamanda dünyaya geldikleri görülmektedir (İçel, 2017, s.71). Kahramanlar aynı zamanda ve aynı ortamda dünyaya gelirler. Bu yönüyle sözü edilen halk hikâyeleriyle ortak bir epizot olarak görülmektedir.

2.2.3. Kahramanlara ad verilmesi

Elmayı veren Hızır veya pir, kendisi gelene kadar çocuklara isim konulmamasını söyler. Uzun yıllar çocuklar isimsiz kalır. Adsız kalmaları sebebiyle çevredeki herkes “adsız”, “adı yok” diye onlarla alay etmeye başlar. Bu duruma daha fazla dayanamayan anne baba, çocuklarına tam sim koyacakları esnada hızır/pir gelir ve isimlerini koyar (Alptekin, 2002, s. 87).

Kahramanın doğumundan sonra adının konması gelir. Bazı hikâyelerde doğumundan hemen sonra adı konulurken bazı hikâyelerde belirli bir yaşa geldiğinde ya da baş kesip kan döktüğünde konulur. Bazı hikâyelerde de doğumdan önce Hızır tarafından adının konulduğu da görülmektedir (Köse, 1996, s. 29).

Kıza Hüsn adını verdiler; o seçkin oğlan çocuğuna da bahtsız Aşk dediler. Sonra bazıları Hüsn'e Leyla adını verdi, bazıları Şirin, bazıları da Azra dedi. Aşk'a da kimisi Mecnun dedi, kimisi Vamık adını verdi, kimisi de Ferhat. Daha sonra söyleyiş tekrar değişti ve Aşk'a Leyla dendi; Hüsn'e de Mecnun. Kaza ve kader her an tılsımı bozup isimleri bir başka şekle sokuyordu. Bunlar henüz başlarından hiçbir macera geçmemişken felek, adlarını kötüye çıkarmak için durmadan dönüp dolaşıyordu. Öyle ki, önce adsız sansız kalacaklar, arkasından da kaybolup gitmeleri kaçınılmaz olacaktı. (305-311).

Hüsn ü Aşk'ta geçen isim koyma bölümünde çevredekilerin farklı isimlendirmesi ve dolayısıyla isimlerinin bir netliğe kavuşmaması söz konusudur. Halk hikâyelerindeki “ad koyma” epizodu ile benzerlik gösteren bu bölümde halk hikâyelerindeki gibi çocukların isimsiz kalmaları

endişesi vardır. Halk hikâyelerinde de Hüsn ü Aşk'ta da çevrenin etkisi kendisini göstermektedir.

Hüsn ü Aşk'ta geçen ve Alptekin'in de sözünü ettiği halk hikâyelerinde geçen isimsiz kalma durumu kahramanların adlarının olmasının önemini vurgulamaktadır. İsim bir kimlik, bir var olma belirtisini ortaya koymaktadır.

2.2.4. Kahramanın eğitimi

Aşk hikâyelerinde genellikle birbirini kardeş zanneden biri kız biri erkek iki çocuk beraber aynı okula giderler (Alptekin, 2002, s. 97).

Hikâyelerde kahramanın sıra dışı doğumundan sonra eğitim hayatı anlatılır. Erginlenme dönemi olan 13-15 yaşlarına kadar geçen süre detaylı olarak anlatılmaz. Bu yaşa gelinceye kadar bir eğitim dönemi yaşarlar. Bazı hikâyelerde kahraman hoca, dadı, lala ve dayeler tarafından yaşadıkları yerde eğitim alırlar. Dönemin gerekli bilgilerini edinen kahraman, erginlenme çabası içerisindedir (Çetin, 2020, s. 90-91).

...Hüsn ile Aşk Edep adlı mektebe devam etmeye başladı. Kalem gibi iki dil ve tek gönül ile aynı konuyu anlatıyorlardı. O iki süzölmüş berrak mum, tek bir ışık olup orayı billur bir saraya döndürdü. Mektep, arada bir heyulâ olmuştu da o iki mana orada bir surete bürünmüştü. Sanki bir dalda iki gül goncası birbirlerinin bülbülü olmuştu. Dersleri razılık ve teslim oluştan ibaretti; hocaları ise Çılgınlık Mollası idi. (343-357)

Bu ifadelerde de geçtiği üzere, Hüsn ile Aşk, aynı mektepte aynı hocadan ders alan iki çocuktur. Metinde konunun geçtiği bölümde, açıkça söylenmese de birbirini tamamlayan iki kardeş gibilerdir. Nasıl ki bir anneden doğan çocuklar birbirine benzer özellikte iseler, Hüsn ile Aşk'ta birbirinin aynası gibi tasvir edilmişlerdir. Bu sebeple halk hikâyelerinin kahramanların eğitimlerinin anlatıldığı bölüm ile bahsi geçen metindeki kahramanların eğitimlerinin anlatıldığı bölüm paralellik göstermektedir.

Hüsn ü Aşk'ta aynı mektepte aynı hocadan ders alma durumu halk hikâyelerimizde de görülmektedir. Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre ve Asuman ile Zeycan adlı hikâyelerde de kahramanlar aynı hocadan aynı mektepte eğitim alırlar (İçel, 2017, s. 71). Birbirine âşık olacak kahramanların aynı eğitimden geçmesi de yine Hüsn ü Aşk'ta halk hikâyesi etkilenmesidir.

2.2.5. Kahramanların âşık olmaları

Ali Berat Alptekin, kahramanların âşık olmaları bölümünü "Hazreti Hızır'ın, bazen de üçlerin, yedilerin, kırkların, kahramanlara rüyada bade içirdiklerini görüyoruz. Bu badelerden birincisi Allah; ikincisi üçler, yediler, kırklar; üçüncüsü ise birbirlerine âşık olacak sevgililer içindir." (Alptekin, 2002, s. 88) olarak tanımlamaktadır.

Kahramanın doğumunun gerekçesi olan soyun devamı için kahramanın doğması, eğitilmesi, yetişkinliğe ulaşması, kimlik edinmesi, âşık olması, sevgilinin ardından gidip evlenmesi ya da

yok olması gibi yaşanan tüm olaylar, yeni kurulacak olan ailenin ve bu ailenin birlikteliğinin alt yapısını oluşturur (Çetin, 2020, s. 96). Hüsn ile Aşk'ın aile kurarak evlenmek istemeleri soyun devamı için önemli bir husustur.

Halk hikâyelerine bakıldığında dört şekilde âşık olma biçimi görülmektedir: Bade içerek âşık olma, aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olmaları, ilk görüşte âşık olma, resim görerek âşık olma (Sakaoğlu, 2011, s. 9-10). Farklı âşık olma biçimlerinin görüldüğü halk hikâyelerinde Alptekin'in bahsettiği gibi bade içerek âşık olma da görülmektedir. Burada asıl dikkat edilmesi gereken husus, kahramanların belli bir yaşa geldikten sonra birbirlerini fark ederek âşık olmalarıdır.

Hüsn kaza ve kaderin uygunsuz bir hükmü ile Aşk'ın cemaline âşık oldu. Âlemi bezeyen Hüsn, o Yusuf'a bin can ile Züleyha kesilince, maşuk olacakken âşık, Azra olacakken Vamık oldu. Aşk'ın yüzü ve o yüze duyduğu aşk, Hüsn'ün benzini soldurarak beyaz gül bahçesine döndürdü. Hüsn, mektepte "elif" dese Aşk'ın düzgün boyunu hatırına getirip ah ve feryadı ta arşa çıkardı; "cim" dese bu ona Aşk'ın zülfünü hatırlatıp bir noktadan binlerce anlamlar aklına gelirdi. Hüsn'ün hançer gibi yüreğini yaralayan "râ" harfine benzeyen kaşlarından korktuğu için ağzında sevgilisinin "mim" harfine benzeyen dudağının ismini tekrarlıyordu. "Sin" harfinin dişleri, testere gibi, ömrünün fidanını yok ediyordu. Elindeki cüz, parlak dolunay gibi idi; üzerindeki yazılar ayın yüzündeki lekeler gibi karmakarışıktı. Çocuklar derse koyulurken bunların işi birbirlerine sevgi göstermekti. (375-384).

Burada önce âşık olan kişinin Hüsn olduğu görülmektedir. Hüsn bir kadın olduğu için âşık olmasının ve bunu açıkça söylemesinin ayıp karşılanmasına rağmen aşkı gizlemez. Hatta feryat ve figan içinde aşk acısı çeker.

İlk olarak kadınların âşık olması Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber hikâyelerinde de görülmektedir (İçel, 2017, s. 71). Bu iki hikâye de olduğu gibi Hüsn de ilk âşık olan kişidir. Hüsn ve Aşk mektepte birlikte öğrenim gördükleri zaman âşık olurlar. Kahramanlar birbirlerini olgunlukla fark ettikleri ilk anda birbirlerine âşık olur ve diğer çocuklar derste dersi dinlerken onlar birbirlerine sevgi gösterirler. Eğitim için gittikleri mektep, onların birbirlerine âşık olmaları için de bir aracı vazifesi görmüştür.

Burada dikkat çeken bir başka husus ise Hüsn ve Aşk'ın daha bebekken bir toplantı ile nişanlanmalarıdır. Kabilenin önde gelenleri Hüsn ve Aşk doğduğunda bu iki çocuğun mutlaka birbirinin olması gerektiğini düşünerek babalarını razı etmeye çalışmışlardır (313-314). Bir nevi beşik kertmesi uygulamasının yapıldığı görülmektedir. Daha bebekken kaderleri birlikte yazılmış ve bu beşik kertmesi uygulaması ileride yaşanacak aşkın bir habercisi durumunda olmuştur.

Beşik kertmesi de dediğimiz kahramanların nişanlanmaları durumu Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Asuman ile Zeycan ve Dede Korkut Hikâyelerinden Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu hikâyelerinde de görülmektedir (İçel, 2017, s. 71). Bu hikâyelerde nişanlanma durumu farklı kişiler tarafından gerçekleştirilse de sonuçta nişanlanmalarına dair benzerlik bulunur.

2.2.6. Kahramanın sevgiliyle karşılaşması

Alptekin kahramanın sevgiliyle karşılaşmasını bade içerek âşık olan sevgililer üzerinden anlatarak tanımlamıştır. Bade içip bir süre baygın kalan sevgililer saz sesi ile uyanırlar. Uzun bir süre ayrı kalan sevgililer nihayet (genellikle bir gül bahçesinde) birbirlerini görürler, birbirlerine şiir söylerler ve kimliklerini öğrenerek birbirlerini tanırlar (Alptekin, 2002, s. 88).

“... Sanki bir dalda iki gül goncası birbirlerinin bülbülü olmuştu. Bunlar birbirlerine ulaştılar ve o bahçede karşılıklı kan yalaştılar. Örnek gösterilmek istense, bunlar ay ile güneşin karşılıklı ufuklarda birbirine bakışlarını ayna edinmişlerdi. İkisi bir yerde oturmuşlardı. Sanki yansıyan şey ile yansıma aynı aynaya girmişti. Vahdet haremi olan mektepte ayrılıkla vuslat bir araya geldi. Sanki huri ile gilman cennet içinde birbirlerine ümitsiz ümitsiz bakıyorlardı. Sanki gökyüzünün güneşi ve ayı yaklaşmış; alev, pervane ve fanusun boşluğu bir araya gelmişti. Karşılıklı birbirlerine yönelttikleri hayran hayran bakışlar, vuslat kumaşının atkısı ve çözgüsü idi.” (349-356).

Burada Hüsn ile Aşk'ın ilk karşılaşmaları Edep mektebindedir. Alptekin'in sözünü ettiği karşılaşmada birbirlerine şiir söyleyen âşıklar yerine Hüsn ile Aşk'ın aynı konuyu anlattıkları görülmektedir. Yine her iki durumda da bir bahçenin varlığı söz konusudur. Âşıklar bu bahçede karşılaşp konuşmaktadırlar.

2.2. 7. Kahramanın gurbete çıkması

Halk hikâyelerinde kahramanın başından geçen olaylar arasında sevgilisi ile kavuşabilmek için gurbete çıkması ve gurbette türlü hadiseler yaşadığı görülmektedir. Alptekin kahramanın gurbete çıkmasını şu şekilde tanımlamaktadır: *Sevgilisiyle karşılaşan erkek kahraman, tekrar baba evine döner. Başından geçenleri annesine anlattığında, babası da durumdan haberdar olur. Kız tarafına dünür olunduğu zaman büyük bir engel çıkar (sevgilinin ağırlığında altın isteme). Engeli kaldırmak isteyen kahraman da gurbete çıkar* (Alptekin, 2002, s. 88).

Alptekin bunları söylerken Çetin, halk hikâyelerinde durağan olan sahne, kahramanın uyanması ile hareketlendiğini söyler. Genellikle rüya görerek âşık olan kahraman, yardıma muhtaçtır ve sevgilinin peşinde koşar. Tek amacı sevgiliye kavuşmak olan kahramanın gurbete çıkma sebebi soyun devamı için sevgiliye kavuşmaktır. Bunu sağlamak için öncelikle bulunduğu çevreden ayrılır. Aynı zamanda çıkılan bu gurbet, kahramanın olgunlaşma sürecinin bir parçasıdır (Çetin, 2020, s. 95-96).

Çetin'in sözünü ettiği olgunlaşma Campbell'de kader ile açıklanır. Gurbete çıkışı, kahramanı çağırır ve onu toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çeken kaderi belirtir. Bu önemli bölge farklı şekillerde verilebilir; uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir rüya hali. Sıra dışı varlıkların, türlü eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (Campbell, 2017, s. 60).

Hüsn ü Aşk'ta kahramanın gurbete çıkmasında itici güç Hayret'tir. Çünkü araya ayrılık engeli koyarak kahramanların kavuşmalarına engel olur. Hayret burada kahramanları birbirinden ayırmaya çalışan kişidir.

Hayret'in kahramanları birbirinden ayırmaya çalışması halk hikâyelerimizde görülen durumlardandır. Arzu ile Kamber ve Tahir ile Zühre hikâyelerinde de araya girip sevenleri ayırmaya çalışan birinin olduğu görülmektedir (İçel, 2017, s. 72).

Hüsn ve Aşk'ın birbirlerine âşık olmalarının ardından Aşk sevgilisine bir an önce kavuşmak ümidiyle adım atmaya karar verir. Sühan çaba sarf etmesi gerektiğini söyler. Aşk Gayret'in yanına giderek halini anlatır. Gayret bunun zor olacağını söylese de Aşk vazgeçmez. Aşk Hüsn'ü kabileden istemek için öncelikle kabilenin halini öğrenir. Tüm dünyanın karşısında olduğunu görse de kabileyi bir araya toplayıp Hüsn'e olan sevgisini ve onu isteğini dile getirir. Bunu duyan kabile halkı Aşk ile tek tek dalga geçer, onu aşağılar. Aşk'a deli muamelesi yaparak eğlenirler. Aşk şaşkınlıkla Hüsn'e gönlünün halini arz ettiyse de Hüsn kabile halkının sözü ne ise kendisinin sözünün o olduğunu söyler.

Bunun üzerine Aşk kabile halkına yalvararak onların kendisine bu alayın sebebini açıklamalarını ve öğüt verirlerse dinleyeceğini söyler. Kabile halkı sıkıntı çekmeden tek bir sözle hazineye ulaşamayacağını, zahmet çekmeden kuru bir sözle sevgiliye kavuşmanın mümkün olmayacağını söyler. Aşk her türlü belaya hazır olduğunu söyleyip ne istediklerini sorar. Kabile halkı Hüsn'ün mihrini yüksek tutması gerektiğini, onun nikah ahdi için çok para gerektiğini söyler. Bunun için de bir kimya bulmasını, Kalp diyarına doğru yola çıkması gerektiğini söylerler. Bu yolda çok bela olduğunu; ejderhaların, ateş üstünde yüzen mumdan bir geminin, matem sarayının, saçının her teli yılan olan bir cadının, vahşi hayvanların, perilerin, cinlerin, gulyabanilerin, engerek yılanlarının vs. varlığını anlatırlar. Allah yardım eder de bu çölü geçip Kalp şehrinin suyunu içerse oradaki kimyayı elde edip Hüsn'e kavuşacağını bildirirler. Aşk sevinçle vakit kaybetmeden oraya giden yolu sorup yanında yoldaşı Gayret ile yola koyulur (1188-1257). Kahramanın sevdiğine kavuşmaktaki kararlılığı ve ısrarı neticesinde kabile isteği üzerine kimya suyunu içmek için harekete geçmesi ile yolculuk başlamıştır.

Aşk, halk hikâyelerindeki gibi anne ve babasına değil, dadısı Gayret'e gidip halini anlatarak ondan yardım ister. Burada kızı anne baba değil bizzat Aşk'ın kendisi ister. Kabile halkından kızı ister fakat önce onunla dalga geçerler, daha sonra ona bir engel koyarlar. Bu engel mihridir. Hüsn'ün mihrini yüksek tutmasını ve Kalp ülkesine giderek oradaki kimyayı elde etmesini söylerler. Ancak o zaman kavuşacak olan âşıklardan Aşk için gurbet yolculuğu başlar.

2.2.8. Sevgilinin bir başka kahramanla evlendirilmek istenmesi

Sevgililerin kavuşması için bir başka engel de bu başlık altında ele alınmaktadır. "İki âşık birbirleriyle söylesirlerken kızın babası onu bir başka gence verir. Bu genç maddi açıdan değerlendirildiğinde diğerinden (âşıktan) daha üstündür. Düğün hazırlıkları başlar. Kız gerçek sevgilisini görebilmek için erkek tarafından süre ister. Bu süre Âşık Garip hikâyesinde yedi

yıldır. Emrah ile Selvihan hikâyesinde üzüm bağının meyve verme veya dokunacak halının tamamlanma zamanıdır. Tahir ile Zühre hikâyesinde kırk gündür. Kahraman otuz dokuzuncu gün düğün meydanına gelir, oradaki âşıkla atışır. Onları teker teker mat ettikten sonra gelin ve damat adayıyla karşılaşır. Onlarla da söyleştikten sonra sevgilisi, gerçek sevdiği genci diğerine anlatır. Böylece iki âşık iki defa kavuşmuş olur.” (Alptekin, 2002, s. 88).

Hikâyelerde kahraman yola çıktığında kendisine engel olacak ve yarışacağı bir rakip veya düşman ile karşılaşır. Rekabet ile yaşanan çatışmalarda rakipler aynı hedef için mücadele ederler. Bu mücadele yarış, çekişme ve rekabeti getirir ve kahramanın yarıştığı rakipler onu engelleneme çalışır (Çetin, 2020, s. 106-107).

Aşk Hüsn’ün aşkıyla yana dursun, papağan kılığına giren Sühan’ın getirdiği haber, kader tarafından sevgilinin bir başka kahramanla evlendirilmek istenmesi olarak karşımıza çıkar. Esasen halk hikâyelerinin bu bölümlerinde âşıkların sevgileri sınanmaktadır. Aşk’ın da diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi sevgisinin sınanır. Evlendirilmek istenen kişi âşığın düşmanı olur. Çin padişahının kızı olan Hüsrüba, bu aşka bir engel teşkil eder.

Sühan, papağan kılığına girerek Aşk’ın yanına gelir ve Aşk’ın Hüsrüba’ya âşık olacağını söyler. Hüsn’den başkasına âşık olamayacağını düşünen Aşk, bahçeye gelen bir bölük hurileri görür. Hüsrüba, bu peri ordusunun padişahıdır. Hem güzelliği hem de Hüsn’e benzemesiyle Aşk’ın dikkatini çeker. Aradaki tek fark Hüsn’ün konuşurken Hüsrüba’nın konuşmuyor olmasıdır. Hüsrüba bin naz ile yüzünü gösterdiğinde Aşk donup kalır. Aşk, bu aya benzeyen kızın Hüsn mü yoksa perilerin padişahı mı olduğunu anlamaya çalışırken periler ortaya mücevherli bir taht getirir. Tahta Hüsrüba oturur. Aşk’ı yanına çağrılarını emreder. Aşk’a hizmet gösterirler ve eğlence düzenlerler. Derken Hüsrüba, kılıcı alıp Aşk’ı gönlü yaralı ve perişan bir halde bırakarak gider. Ortada ne perilerin ne tahtın ne de mücevherli tahtın kaldığını gören Aşk ıstırapla kıvrılır.

Papağan kılığına girerek haber getiren Sühan, o kızın bir Çin padişahının kin timsali kızı olduğunu, onu Hüsn sanmamasını, ertesi gün o bahçeye yine gelip Aşk’ı Zatussuver’e götüreceğini söyler. Ertesi gün gelen Hüsrüba, Aşk’ı alarak Zatussuver’e götürmek üzere yola koyulur. Gayret engel olmaya çalışsa da Aşk’ı ikna edemez. Aşk ve Gayret, Hüsrüba ile kaleye vardıklarında kalenin her tarafının resim ve heykellerle süslü olduğunu görür. İçeri girer girmez kapı arkalarından kapanır ve yok olur. Hüsrüba da gözden kaybolur. Aşk bu kalede mahsur kalır ve daha önceden yaşadıklarını tekrar yaşar (1619-1737).

Alptekin’in sözünü ettiği halk hikâyelerinin bu bölümünde kahraman başka biriyle evlendirilmek istenmektedir. Bu âşıkların kavuşmasında bir engel teşkil eder. Hüsn ve Aşk’ın kavuşması için de araya giren engellerden biri de yukarıda anlattığımız gibi Aşk’ın Hüsrüba’ya âşık olmasıdır. Burada esasen motifin yerine getirilmesi için hikâyede sözü edilen kader tarafından bir engel vardır. Hüsn ile Hüsrüba’nın tıpatıp birbirine benzemesi Aşk’ın kafasını

karıştırır. Yine dolaylı yoldan Hüsn'e âşık olur. Sevginin sınanması diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi Hüsn ile Aşk'ta da görülmektedir.

2.2.9. Kahramanın memlekete dönüşü

Halk hikâyelerinde âşıklar birbirine kavuştuktan sonra erkek kahraman kendi memleketine dönmek ister. Bunu isteğini sevgisine söyler. Kızın ailesinin de iznini alarak sevgilisi ile beraber memleketine döner (Alptekin, 2002, s. 88).

Kahraman ülkesinden karanlığa doğru yolculuğa çıkar, orada macerasını tamamlar ve tekrar dönüşü öte bölgeden dönüş olarak anlatılır. Yolculuğa çıktığı yer ile döndüğü yer aslında aynıdır. Geri dönen kahraman, yaşadığı başarı deneyimi ve içsel huzura kavuşması ile dünyanın sıradanlığı, rahatsız ediciliği arasında uyum kurarak kabul etmesidir. Kahraman geri döndüğünde macerasını tamamlamak için dünyanın etkisini atlatabilmelidir (Campbell, 2017, s. 199-205).

Türlü zorluklardan geçen Aşk, bitkin düşer. Kavuşmanın ümitsizliği, belaların hiç bitmeyeceği düşüncesi onu epey yorar. Yeşil bir elbise giymiş, yüzü aydınlık, hikmet ve bilgi sahibi bir ihtiyar Aşk'ın yanına gelir. Bu ihtiyar, yaşlı bir tabip kılığında girmiş Sühan'dır. Aşk'ın derdine deva bulmaya geldiğini, onu Kalp ülkesinin padişahı olan Hüsn'e götürceğini söyler. Aşk'ın bu halinin haberini alan Hüsn'ün kendisini gönderdiğini, derdini ona izah etmesini söyler. Müjdeyi alan Aşk'ın bitkin halinden eser kalmaz. O esnada Gayret ortadan kaybolur. Aşk ile ihtiyar kaleye doğru yola çıkarlar. Kaleye vardıklarında Aşk kalenin muazzam görüntüsü karşısında hayrete düşer.

Işık ordusu gelerek Aşk'a dostluklarını arz edip biat ederler. Aniden ışıklar saçan bir tahtırevan ortaya çıkar. İhtiyar ve Aşk bu tahtırevanın üzerine beraber oturur. Derken ansızın Aşk'ın yüce makamı görünür. Bu tuhaf bir padişah köşküdür. Aşk ihtiyarın yanından kalkıp bu köşke yaklaşır. Ardından bir gürültü kopar ve çeşitli müzik aletlerinin sesleri işitilir. Ansızın bir perde açılır ve Gayret, İsmet, Hayret, Sühan ve Çılgınlık Mollası ona doğru gelirler. Sühan bu yerin kendi kalesi olduğunu, en başta bahsedilen Muhabbetogulları, mana mesiresi olduğunu söyler. Sühan, Aşk'ın başına gelen tüm olayların aslını anlatır ve gizli sırlar ortaya çıkar. Hayret Aşk'ı alıp Hüsn'e götürür. Vuslat perdeleri bir bir açılır (1845-2006).

Mesnevinin en başında bahsedilen Muhabbetogulları kabilesi ile sonunda bahsedilen köşk aslında birdir. Memleketinden yola çıkan Aşk, en sonunda yine kendi ülkesine döner. Tüm zorlukları aştıktan sonra memleketine de Hüsn'e de kavuşur.

2.2.10. Hikâyenin sonuç epizodu

Hikâyelerin sonuç kısmında bazı kahramanlar kavuşurken bazıları da tam kavuşacakları sırada ölürler. Kavuşan kahramanların hikâyelerinde kahraman memlekete döndükten sonra kırk gün kırk gece düğün yaparak muradına erer. Hayatının sonuna kadar da aynı memlekette yaşar. Kavuşamayan kahramanların hikâyelerinde ise (Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı gibi)

âşıklar tam kavuşacakken ya araya kötü kalpli biri girerek kavuşmalarına engel olur ya da âşıklar dua ederler ve tam kavuştukları sırada ölürlür. Mezarları yan yana yapılır ve üzerlerinde birer gül biter. Bu güller eğilip tam birleşecekken aradan çıkan bir kara çalı yine buluşmaya engel olur (Alptekin, 2002, s. 89).

Hikâyenin sonunda, kahramanlar birbirine kavuştuktan sonra düğünleri de hikâye edilir. Kahramanı gerdeğe koyarken uzun bir güzelleme söylenir. Bu gerek sözleri gerekse makamı bakımından oynak, neşeli bir türküdür. Adına da toy denir. En sonda da cümle hasretler ve garipler için dua edilir ve âşık: "Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur" diyerek hikâyesini sonlandırır (Boratav, 2002, s. 34).

Hikâyenin ana fikri, girişinden itibaren kahramanın istediğine kavuşması olarak kurgulanır. Aşk konulu hikâyelerde kavuşamama örnekleri de olduğu gibi mücadele sonunda sevgilisine kavuşan kahramanlar da vardır. Kahramanlık konu hikâyelerde ise kahraman intikamını alır, idealize ettiği düzeni kurar ve amacına ulaşır (Çetin, 2020, s. 116-117).

Hikâyenin ana fikri, başından beri Hüsn ile Aşk'ın birbirine kavuşması olarak düzenlenir. Türlü engellerin aşılması ile kahraman sınavlardan geçerek amacına ulaşır. Anlatı, "Hikâye burada sona erdi. Bundan ötesi ise bilinmiyor." (2007) şeklinde bittikten sonra şu dua edilir:

*Şad şükr ola Hayy-i lâ-yemûta
Kim erdi söz âlem-i sükûta (2008)*

(O ölümsüz diriye, Allah'a sonsuz şükürler olsun ki, söz suskunluk âlemine vardı.)

Halk hikâyelerinin epizotlarının Hüsn ü Aşk mesnevisinde incelemesini yaptığımızda birebir örtüştüğünü görmekteyiz. Hikâyelerin epizotlarına uygun olacak biçime şekillenen mesnevinin olay örgüsünü bir düzen içerisinde verdiği görülmektedir.

2.3. Motifler

Motifler bir masaldaki en küçük unsurdur. Bu unsur gelenekte sürekli olarak var olur. Ayrıca motifler görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır (Artun, 2011, s. 77). Masallarda bulunan bu motifler diğer masalsı anlatılarda da görülebilmektedir.

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 (Uçak, 2018, s. 276). Hüsn-ü Aşk'ta Thompson'un Motif İndex adlı eserinde yer alan motifleri, eserin kendisine ulaşamamasından dolayı (Alptekin, 2020) ve (Uçak; 2018) adlı çalışmalarından ortak motiflerin olması dolayısıyla ele alınmıştır. Masalsı bir kurgu içerisinde çeşitli olağanüstülüklerle kurgulanan Hüsn ü Aşk'ta tespit edilen motifler şu şekildedir:

2.3.1. At

Aşkar kahramana yardımcıdır. Konuşma ve uçma özelliklerine sahiptir. Aynı zamanda olağanüstü at motifi özellikleri de gösterir.

2.3.2. İsimsiz kalma

Hüsn ve Aşk doğduklarında adları tam kesinleşmez. Kabiledeki herkes farklı bir isim koyar.

2.3.3. Beşik kertmesi

Hüsn ile Aşk doğduklarında kabile babalarından izin alarak küçük yaşta onları nişanlar.

2.3.4. Don değiştirme/insanın hayvana dönüşmesi

Sühan; sülün, bülbül, papağan, yaşlı bir tabip kılıklarına girer.

2.3.5. Kara diken/çalı

Hayret adlı tasasız, gamsız bir adam Hüsn ile Aşk'ın birbirine âşık olduğunu öğrenince birbirlerine bakamamalarını emrederek araya ayrılık engelini sokar.

2.3.6. Kılıç

Hüsn Aşk'a Ah Kılıcı'nı hediye eder. Bu kılıç Aşk'ı korur.

2.3.7. Hızır

Sühan, kahramanların zor anlarında Hızır gibi gelerek yardım eder. Kılık değiştirme, aniden gelip aniden gitme, bilgelik, yücelik özelliklerine sahiptir.

2.3.8. Dua

Aşk, zor anlarında dua eder. Duadan sonra yardımcı olarak Sühan gelir ve yardım eder.

2.3.9. Cadı/büyücü

Mesnevîde geçen cadı, Aşk'ın aklını çelmeye çalışır. Kötü görümlü, pis kokuludur.

2.3.10. Dev/cin

Kuyu içerisinde bulunan dev ve mumdan gemiler üzerindeki devler yamyamdır.

2.3.11. Sihirli nesne

Aşk ve Gayret kuyudan üzerinde İsmi Azam yazılı olan ipe tutunup çekerek kurtulur.

2.3.12. Kuvvetli kadın

Hüsn asilzadedir. Kabile tarafından değer verilir. Sarayı vardır.

Hüşruba Çin padişahının kızıdır. Ordusu vardır. Emir verir ve her isteği yerine getirilir.

2.3.13. Harikulade yerler

Mana Mesiresi cennet bahçesi gibi bir yerdir. Kendine hayran bırakan bu yer, tüm doğa güzelliklerini barındırır. İçerisinde Feyiz Havuzu vardır. Bu havuz Mana Mesiresini sulamaktadır. Parlak, berrak, temiz bir havuzudur.

Kalp Kalesi ulaşılmak istenen yerdir. Tüm güzellikleri kendinde barındırır. Hayranlık ve şaşkınlık uyandırır.

2.3.14. Olağanüstü kale

Zatussuver Kalesi Aşk ve Gayret'in Hüsrüba'ya kanmaları sonucu hapsedikleri yerdir. Buraya geldiklerinde kapı birden yok olur. Kalenin duvarlarında çeşitli suretler vardır. Bir put haneye benzemektedir. Kaleden çıkmaya çalıştıklarında geçmişte yaşadıklarını aynen yaşarlar fakat aslında kalenin içinde dönüp dururlar. Kaleyı yakarak kurtuluşa ererler.

2.3.15. İmtihan

Hüsn ile Aşk birbirine âşık olur. Aşkları ile imtihan olurlar. Evlenmek isterler fakat kabilenin şartı sebebiyle ayrı kalırlar. Aşk türlü engellerle savaşıır. Sonunda kabilenin isteği olan Kalp Kalesi'ne ulaşarak Hüsn'e kavuşur.

2.3.16. Sevgililer arasında alıp verilen hediye

Hüsn Aşk'a kılıç ve at hediye eder.

2.3.17. Çalıntı

Hüsrüba Aşk'ın kılıcını alarak gider.

2.3.18. Bakma yasağı

Hayret kahramanların birbirine bakamamalarını emreder.

2.3.19. Aldatma

Aşk, Hüsn'e kavuşmak için yola çıkar fakat Hüsrüba'ya âşık olarak onun peşinden gider.

2.3.20. Gurbet

Aşk Hüsn'e kavuşmak için gurbete çıkar.

2.3.21. Kaderin ters dönmesi

Aşk zayıf ve takatsiz kalınca kader ters döner ve engeller biter. Hüsn'e kavuşmak için Kalp Kalesi'ne Sühan ile beraber gider.

2.3.22. Ant ve yemin

Aşk Hüsn ile evlenmek için onu kabileden ister. Kabilenin istediği şartı yerine getireceğine söz verir. Yola çıkar.

2.3.23. Gelenek

Hüsn aşkından feryat figan ettiğinde dadısı İsmet, kadının toplumda istenen olduğunu, yüksek sesle aşkını haykırmaması gerektiğini, ağırbaşlı olması gerektiğini söyler.

Aşk'ın Hüsn'ü kabileden istemesi bir gelenektir.

Kabile Hüsn'ü isteyen Aşk'tan mihr talep eder.

2.3.24. Cezalandırma

Cadının isteğini yerine getirmeyen Aşk, cadı tarafından çarmıha asılır.

2.3.25. Esir olma

Dev, Aşk ve Gayret'i hapseder.

2.3.26. Âşık olma

Hüsn ile Aşk birbirine âşık olur.

Aşk Hüsrüba'ya âşık olur.

2.3.27. Aşk hastalığı

Hüsn Aşk'a âşık olur fakat sevgilinin umursamazlığı ona feryat figan ettirir. Zayıf ve halsiz düşer.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde tespit edilen 27 adet motif, anlatıya zenginlik katmaktadır. Masalsı unsurlarla şekillenen mesnevide geçmişten gelen motiflerin klasik edebiyat metninde görülüyor olması geleneğin taşınması açısından önemli görülmektedir.

3. BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK'A ARKETİPLER VE EPİK YASALAR AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM

3.1. Hüsn ü Aşk'ta Analitik Psikoloji: Arketipler

C. G. Jung çalışmalarında merkeze kendi bilincini yani insan bilincini yerleştirmiştir. Ruhsal içerikleri -ki bunları dış gerçekliklerle ilişki içinde oluşmuş "numinos" tasarımlar niteliğiyle arketip olarak tanımlamıştır- kendi başına varoluş birimleri, özerk güç ve çekim kaynakları olarak kurgulamıştır. Jung'un kuramsal temelini sunduğu, arketipoloji ve bilinçdışı dinamiklere yoğunlaşan "Analitik Psikoloji" okulu, arketiplerin doğası gereği, imgeler, resimlerle çalışmaktadır. İmgeler çocukluğu ve çocuksuluğu çağrıştırmaktadır. İmgelerin aslı sözün ötesine geçerek daha da derinleşmektedir. Arketipler, türe-özümlü biyolojik-evrimsel şemaların mihenk noktalarında beliren, kendini gösteren ve kendini zorlayan görüngülerdir. Arketiplerin gücü kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır (Jung, 2003, s. 11-12).

Jung'un kuramsal kurgusunun çekirdeğini "bir(eysel)leşme (individüasyon) süreci" oluşturmaktadır. Birleşme sürecinin hem amacı hem kazanımı olan bireysel bilinçlenme tüm insanlığın ortak bilincine bir sunu ve katkıdır. Birleşme sürecinin temel düzeneği bilinç ve bilinçdışının karşılıklı etkileşimidir. Kişinin kendi merkezine doğru büyük yolculuğunu tarif ederken Jung'un başvurduğu referanslar ise arketipsel sembollerdir (Jung, 2003, s. 13). Bu sembollerden çok fazla olmakla birlikte en sık karşılaşılan arketipler dört tanedir. Bunlar anima, animus, gölge ve personadır.

Jung'un "Dört Arketip" (2003) kitabında belirttiği üzere, arketipler her türlü nesne, simge ve sembollerden oluşabilmektedirler. Bunlar tüm insanlarda ortak bir şekilde görülmekte ve insanlığın ilk tarihlerinden itibaren süregelmektedir. Sanata da yansımış olmakla birlikte sözün ötesindeki anlam kavrandığında bu arketiplerin açık bir şekilde görülmektedir.

Jung'un (2003) ifade ettiği üzere, anima kadını temsil ederken animus erkeği temsil etmektedir. Erkek ve kadına biçilen toplumsal roller her ne kadar değişmese de bu rolleri gerçekleştirse bile bir yanları hep eksik kalmaktadır. Erkek kadını olarak tezahür eden figür anima, kadında erkeksi olarak tezahür eden figür ise animustur. Anima animus ile, animus ise anima ile özdeşleşerek kendini tamamlamaya çalışmaktadır. Jung, anima ve animus kavramlarını anlatırken şöyle der:

"İçimden bir kadının bana karşı çıkmasını çok garipsedim. Onun, ilkel bağlamda "ruh" olduğuna karar verdim ve ruha neden anima dendiğini düşünmeye koyuldum. Neden dişi olduğu varsayılıyordu? Daha sonraları, bu içsel kadın ögesinin bir erkeğin bilinçdışında tipik ya da arketipsel bir rol oynadığını anladım ve ona anima adını verdim. Kadının bilinçdışındaki karşıt ögeye de animus dedim." (Jung, 2013, s. 26)

Ayrıca bireyin kendini gerçekleştirme aşamasında çeşitli olaylarla sınanması sırasında ve ergenliğin atlatılıp olgunlaşma dönemine geçişine kadar ki geçen sürede gölge arketipler kişinin benliğini bulmasındaki zıt yönleri işaret etmektedir. Kişinin personaları da farklı kişiliklerini temsil etmekle birlikte yine kendini gerçekleştirme aşamasına katkı sağlamaktadır.

Jung'un arketipleri edebî eserlerin çözümlemesi yapıldığında görülmektedir. Hüsn ü Aşk'taki dört arketipse şöyledir:

3.1.1. Anima arketipi

C. G. Jung'a göre, anima arketipi erkekteki "kadın" kişiliğini ifade etmektedir. Toplumlarda kadın ve erkeğe biçilen roller her ne kadar çeşitlilik gösterirse gösterebilir kadının duygusal ve hassas, erkeğin ise sert ve güçlü yönünün değişmediği görülmektedir. Gösterilen bu kişilikler eksiksiz de olsa kişinin daima bir tarafı eksik kalmaktadır. Erkeğin eksik olan yönünü tamamlamaya çalışması da anima arketipiyle mümkün olabilmektedir.

Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. Kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem, Sophia; kurtuluş arzusunun hedefi geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek; rahim, her tür oyuk biçim; fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan. Tüm bu simgeler olumlu, olumsuz, iyi ya da kötü anlamda olabilmektedirler. Benzer özellikler kader tanrıçalarında da görülür; uğursuz simgeler cadı, ejderha, mezar, tabut, derin su, ölüm, kâbus ve umacıdır. Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan (Jung, 2003, s. 21-22).

İşte bahsettiğimiz bu özelliklerin erkeğin hayatında bir şekilde görülmesi kendisini tamamlama, eksik yönünü tamam etme şeklinde ifade edilmektedir.

Hüsn ile Aşk'ın doğdukları gün yer ve gökte meydana gelen tuhaf olaylar bir animadır.

Birbirine girdiler felekler

Ağlar kimisi güler melekler

Bir velvele sakf-ı âsumânda

Bir zelzele sath-ı hâk-dân-da

Bin şevk u tarab hezâr korku

Nâkûs u nakâre bang-i yâ hû

*Geh zuhmet olurdu tûy-ber-tûy
Geh nûr yağardı sûy-ber-sûy*

*Hep secdeye vardı berg ü eşcâr
Hayretle eridi akdı enhâr*

*Geh zâhir olup hezâr tehdîd
Geh mevc ururdu bîm ü ümmîd*

*Encüm arasında ıktirânât
Bârân-ı ferah tegerg-i âfât*

*Zulmetle mahûf çok sadâlar
Âvâz-ı bülend-i aşınalar*

*Güm güm öter âsumân sadâdan
Güm-geşte zemîn bu mâcerâdan*

*Herkesde bu ızdırâb sârî
Dil-şadlık emr-i i'tibârî*

*Dehşetle dolup hevâ vü ecrâm
Doğdı o şeb içre bin serencâm (289-299)*

Şeklinde geçen beyitlerde doğum ve dölleme yeri olarak yer ve gökte meydana gelen sıra dışı olaylar, doğum işaretidir ve kahramanların zor doğumlarını göstermektedir. Gökyüzünün seslerden ötmesi, kadının doğumu sırasında çektiği acıdan dolayı çıkardığı seslerin şiddetini ifade eder. Çığlıklar ve yüksek perdeden seslerin duyulması da buna işaretir. Korku ve ümit denizinin dalgalanması, etrafa nur yağması, nehirlerin hayretle eriyip akması doğumun bağladığını yani annenin suyunun geldiğini gösterir. O gün yaşanan kötü olaylar annenin acısını ifade ederken, iyi olaylarsa çocukların doğumuna olan sevincin belirtisidir. Soyun devamı için doğacak asilzadeler, kabile halkını sevince boğmaktadır.

Hüsn, Aşk için bir animadır. Hüsn, başta Aşk'a âşık olup onun yüzüne hayran hayran bakar ve iç geçirir. Burası bir anne tezahürü olarak, annenin bebeğine hayran hayran bakması, onu çok sevmesidir. Aşk ona karşılık vermeyince üzüntüden harap olarak feryat ve figan eden Hüsn, dadısının ısrarları sonucu sükûta erdiğinde işler tersine döner ve bu kez de Aşk, Hüsn'ün aşkından feryat figan eder. Fakat lalası Gayret onu sükûta erdiremez. Kadının kabullenişine karşı erkek kabullenmez, atılgan ve cesur davranır. Aşk'ın bu kahramanca ve güçlü tavrına karşılık Hüsn'ün feryadını gizlemesi, sakinliğe kavuşması erkek ve kadının birbirini tamamlayıcı özelliğidir. Aşk Hüsn'ü kabileden istediğinde istedikleri şart sağlanırsa ancak o zaman kavuşabileceklerini söylediklerinde Hüsn'ün kabilenin sözü üstüne söz söylememesi ve orada kalması ile Aşk'ın bu durumu kabullenip yola çıkması, oradan ayrılması da erkeğin animasından ayrılışıdır. Fakat yolculukta daima aklında kavuşmak vardır. Animasına kavuşup bütünleşme derdindedir. Eserin sonunda animasına kavuşan Aşk,

“Kim Aşk Hüsündür ayn-ı Hüsn Aşk” (1999)

mısraında söylendiği gibi, aslında sevgilisi ile bir bütün olduğunu, kendisinin ondan ayrı olmadığını anlar. Çünkü anima, erkeğin zihnindeki kadın tezahürünün kendisidir.

Edep Mektebi, bilgelik ve ruhsal yücelik için gidilen bir mekândır. Annenin öğreticiliği, onun yanında edinilen bilgiler ve görgüler bu mektepteki derslere karşılık gelir. Hüsn ile Aşk'ın gittikleri mektebin adının 'Edep Mektebi' olması da annenin verdiği terbiyeye işarettir. Bu nedenle mektep, bir anima arketipidir.

Mana mesiresi, bir dölleme yeri olarak Hüsn ile Aşk'ın buluştukları yerdir. Aşk'ın burada sevinç ve neşeyle parlayan gözleri havanın da etkisiyle coşar. Hüsn'e de bambaşka bir hal gelir ve beraber burayı gezerler. Animası ile buluştuğu yer olan Mana Mesiresi, tek başına da bir anima özelliği gösterir.

*Nüzhet-geh-i Ma'nî öyle bir yer
Kim âbî benefşe hâki anber
Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem
Hâk idi velîk hâk-i Âdem (633-634)*

Bu sözlerle de ifade edilen mesire, kadınla ilişkilendirilen toprak, çiçek, hoş koku ile animayı simgelemektedir. Mesirenin renkleri, oradaki hareketlilik, orada bulunan unsular kısacası tüm özellikleri ile erkeğin zihnindeki kadının bir yansımasıdır.

Mana Mesiresi, Feyiz adlı bir havuzdan beslenir. Bu havuz parlak, berrak, içinde türlü haller bulunan bir su ile doludur.

*Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb
Ol havz-ı celî idi bila-reyb
Pinhân idi gûne gûne hâlât
Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât
Her bir sadeî defîne-i nûr
Çün pîle-i çeşm-i rûşen-i hûr (677-679)*

Anima ile animusun birleştiği, buluştuğu yerde bulunan Feyiz Havuzu, sihirli dönüşüm yeri ve bereket sembolü olarak bir anima simgesidir.

İsmet, Hüsn'ün dadısı olarak onun bu zamana kadar yanında olmuş, ona sütannelik yapmıştır. Hüsn'ün aşk acısı çektiğini öğrendiğinde,

*Hahiş-ger isen de bî-zebân ol
Kızın kerem eyle sen girân ol (1046)*

sözleriyle ağır başlı ve sessiz olması gerektiğini söyler. Toplumda kadının erkek tarafından istenen kimse olduğunu vurgulayan dadısının ısrarlarıyla feryat ve figanını sükûnete erdirerek içinde bulunduğu hali gizler. Bu durum sonrasında tersine döndüğünde Gayret bu kez de Aşk'ın feryat ve figanını durgunlaştırmaya çalışır. Engel olamayınca Aşk'ın bir şartla yanında olacağını söyler. İsmet'in aradan çıkarılması gerektiğini, onun kötü niyetli olduğunu söyler. Burada İsmet'in Hüsn'ün aşkını ve feryadını engellemeye çalışması Aşk için kötü bir anima tiptir. Gayret'in söylemleri de bunu destekler. İsmet, Aşk'ın sevgilisinin ona olan aşkını türlü bahanelerle engelleme çalışır. Bu durum animanın erkeğini paylaşamama, kıskanması olarak da algılanabilir.

Aşk, yola çıktığı ilk adımda kuyuya düşer. Kuyudan orada bulunan bir ipe tutunarak kurtulur. Kuyu sonsuz, derin, karanlık bir çukurdur.

*Çün girdi o merd-i râh râha
Evvel kademinde düşdi çâha (1258)*

Aşk'ın daha ilk adımında kuyuya düşmesi ve bu kuyunun karanlık olması, insanın dünyaya gelişinde ilk olarak ana rahmine düşüşüdür. Dünyanın bir yolculuk olması ile Aşk'ın yolculuğa çıkması ve ilk adımında kuyuya düşmesi ana rahminde başlayan yolculuktur. Orada hayatta kalabilmek için anne karnındaki kordon ile beslenen bebek ile, kuyuya düştüğünde hayatta kalmak için ipe tutunarak kurtulan Aşk aynıdır.

Cadı, ateşler içerisinde oturan ve korkunç görünümlü olan, büyücü, kötü bir anima karakterdir. Cadı,

*Evladı doğardı bir yanından
Yutduğı çocukların kanından
Tu'me eder idi yine tekrâr
Doğurduğun ol kerîh-i bed-kâr (1399-1400)*

burada söylendiği gibi, yediği çocukların kanından hamile kalır, doğurduğu çocukları tekrar yer. Aşk'a âşık olur ve onunla evlenmek ister. Süs ve ziynetini göstererek Aşk'ı bu âleme sultan yapacağını söyler. Aşk sevgilisini anıp cadı hakkında kötü konuşunca onu çarmıha asar. Burada cadı bir otorite figürü olarak sözleri yerine getirildiğinde ödüllendiren, yerine getirilmediğinde cezalandırandır. Aşk otoriteye boyun eğmeyerek cezalandırılır. Kötü bir anne imgesiyle cezalandırıcı animadır. Aynı zamanda baştan çıkaran ve büyü yapandır.

Ejderha, Aşk'ın yolculuğunda onun önüne çıkan engellerdendir. Anima olarak uğursuz bir simgedir. Aşk bu engeli aşarak yoluna devam eder.

Ateş denizi korku uyandıran bir animadır. Aşk için bir engel teşkil eden, aynı zamanda onu kendi çabası ile aşamayan anne otoritesini ifade eder.

Bir nâr ki dûdı dûd-ı Nemrûd

Gûlân-ı siyeh-nümüd-ı Nemrûd

Dünyaları dutmuş ateş-i gam

Girdabları çeh-i cehennem

Dûzah velî şû'le-zâr-ı sîm-ab

Her ahkeri cür'a-nûş-ı girdab

Her gavtası bir muhît-i âteş

Her lüccesi bir cahîm-i serkeş

Hûn-âb-ı ciger-misal-i gül-gûn

Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hûn (1587-1591)

Bu beyitlerde anlatılan ateş denizinin yakıcı ve korkutucu özelliği Aşk için anne figürüdür. Aşk buradan geçebilmek için ateş denizi üzerindeki mumdan gemilere binmeyerek gemilerin üzerindeki devlere yem olmaz. Uyanıklığı ile hayatta kalır fakat ateş denizini de aşamaz. Çünkü animası yani ateş, korku uyandıran ve yakan bir figürdür. Tek başına anne figürü ile baş etmesi zor olacaktır.

Derya gibi sebze mevc-engîz

Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz

Tûfân-ı çemen yem-i zümürrüd

Yer gök yeşil âlem-i zümürrüd

Her sûda şükûfeler nümâyân

Pür-hande misal-i mâh-rûyân

Her goncası bir bahar-ı hurrem

Her şebnemi bir sehâb-ı pür-nem

Gerdûn-veş o bûstân-ı enver

Ay çiçeği âfitâba benzer

Sahra dolu nergis ü karanfûl

Bîgâne giyâhı verd ü sünbül

Bir rûtbe hevâsı sâf ü dil-cû

Bülbülleri gonca gibi hoş-bû

Zerrât-ı şemis olup güşâde

Sâat çiçeğiydi hasb-i âde (1607-1614)

Çin sahili, bu beyitlerde anlatıldığı gibi, havası saf, temiz, yeşilliklerle dolu, çimen tufanı, her yanda çiçekler açan, kırlarında nergis, karanfil dolu olan, en yabancı otunun gül ve sünbül olduğu, bülbülleriyle, papağanlarıyla cennet bahçelerini andıran bir yerdir. Aşk buraya

geldiğinde hayranlıkla bir şiir okur. Çin sahili Aşk'ın animası olarak bereket, tazelik, saflık sembolüdür.

Peri yüzlü Hüsruba, Çin padişahının kızıdır ve kin timsalidir. Hüsn'e olan benzerliği ile Aşk'ı kendine âşık eder.

Ol mâh ki ol gürûha şehdi

Ol cünd-i perîye pâdişehdi

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzar

Ayniyle cenâb-ı Hüsne benzer (1630-1631)

İşaretlerle konuşan Hüsruba'nın Hüsn 'den tek farkı budur. Hüsruba tahta oturduğunda peri askerlerine verdiği emirle Aşk'ı huzuruna getirtir. Bir eğlence meclisi kurar.

Ol tâği alıp o subh-ı gül-gûn

Gitdi koyup Aşk'ı zâr ü dil-hûn (1676)

Burada Hüsruba Aşk'ın kılıcını alıp onu gönlü yaralı olarak bırakır ve ortada ne periler kalır ne taht ne de Hüsruba. Dolayısı ile kötü ve aldatıcı bir animadır.

Hüsruba daha sonra tekrar gelerek kendisine âşık olan Aşk'ı Zatussuver Kalesine götürür.

Bir babdan oldılar çü dâhil

Filhal kapandı oldu zâil

Hem dahi nihân olup ol âfet

Habs oldılar anda Aşk u Gayret (1706-1707)

Kaleye gittiklerinde Hüsruba gözden kaybolur, kalenin kapısı da yok olur. Oradan atı ile kurtulmaya çalışsa da geçmişte yaşadıklarını bir kısır döngü halinde yeniden yaşar ve bakar ki hala orada hapis. Sühan'ın çıkış yolunu göstermesi ile oradan kurtulur. Kötü bir anima karakter olarak güzelliğiyle ve işvesiyle baştan çıkarıcıdır. Doğru yoldan ayırıcı, ilahi aşktan uzaklaştırıcı bir animadır. Konuşmaması onun gizemli anima yanını yansıtır. Sesini gizler ve işaretlerle konuşur. Aşk'ın animası olarak onu en derin arzusuyla yüzleştirir. Bu arzusuna ulaşması içinde onu labirent gibi bir kaleye hapsederek bir nevi geçmişiyile yüzleştirir. Aşk'ın animası Hüsruba, onun olgunlaşması için kaçınılmaz bir duraktır. Hüsruba ile yaşadıkları onun hem kalp aynasıdır hem de olgunluğa giden yolda bir durak notasıdır.

Zatussuver Kalesi bir anima mekân olarak duvarları çeşitli suretlerden oluşan tuhaf bir yerdir.

Çün Aşk ile Gayret ol semen-ber

Ol kal'aya vardılar berâber

Ne gördi ki bir garîb kal'a

Her yanı suver acîb kal'a (1704-1705)

Bu suretlerin ötesine geçmeden hakikate ulaşamaz. Aşk için bir engel olan kale, ihtişamı, büyüklüğü, tüm görseliyle hayranlık uyandırıcıdır. Kalede Aşk kendiyile ve geçmişiyile yüzleşir. Ancak mahzendeki hazineyi alıp burayı yakarak kurtulması mümkündür.

Aşk anlayacak bu mâcerâyı

Bir ateşe urdı ol binâyı

Vaktâ ki dutuşdı ol kilîsâ

Îsâya buluşdı çok çelîpâ

Sûretleri çıkdı âsumâna

Zeyn oldı bu heft âşiyâna

Verdi yine âh-ı serde pervâz

Ateşden emîn idi o ser-bâz

Hem kal'a hem ol zemîn yandı

Hem duhter-i şâh-ı Çîn yandı

Bir genc açıldı kim mutalsam

Hep anda mümessel idi âlem (1770-1775)

Aşk hazineyi alarak olgunluk merdivenine bir adım daha yaklaşır. Suretlerden yani gölgelerinden kurtularak kendi iç benliğiyle mücadelesinde galip gelir. Burada animasını yener ve kaleyi yakarak kurtulur.

Zatussuver Kalesinde bulunan mahzen de bir anima olarak kadın vücudundaki örtülü kısımları ifade eder. Mahzende bulunan hazine ise örtü altındaki uzuvlardır. Aşk'ın zihinsel animasının yansıması olarak kadın vücudu bir hazineye benzemektedir. Aynı zamanda burası kurtuluş arzusunun bir hedefidir.

Kalp Kalesi, ulaşılmak istenen hedeftir. Hüsn'e kavuşmak için buradaki kimyayı bulmaya giden Aşk, aslında olgunluğun son aşaması olarak kendini gerçekleştirmek üzere buraya ulaşır. Burada tüm arzularına kavuşur. Kalp Kalesi Aşk'ın anima amacıdır. Amaç bu animaya ulaşmaktır.

Her hıştı mücevher ü murassa'

Hurşîd ile rû-be-rû muşa'sa'

1925 Envâ'-ı nukûş-ı gayb memlû

Esrar-ı rumûz burc ü bârû

Her burcda reng reng envâr

Bârûları cümle genc-i esrâr

Gözler kamaşır nümâyîşinden

Sözler tükenir sitâyîşinden

*Bir canibi bahr-ı nûr-peyker
Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder*

*Beş bâbı o bahr-i pâke nâzır
Dîger beşi hem bu hâke nâzır (1924-1929)*

Tüm güzelliklerin üzerinde bulunduğu Kalp Kalesi, başlı başına bir güzellik abidesidir. Bu yönüyle güzel ve hayranlık uyandıran bir animadır. Aynı zamanda bu kale Aşk'ın içindeki dişil özü anlaması, kabul etmesi ve bütünleşmesi için geçmesi gereken son sınavıdır. Bu sınavdan sonra sadece Hüsn'e değil, kendi öz benliğine de kavuşur. Hüsn'ün burada olması, Aşk'ın kalbinin en derinlerde olduğunun da göstergesidir. Hüsn burada en korunaklı yerdedir.

Hüsnün sarayı yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda ruhsal bir merkez, içsel bir hakikatin ve dönüşümün sembolüdür. Bu saray animanın yaşadığı bir yerdir. Animayı içinde barındırmasıyla erkeğin dünyasında bastırılmış animayı koruma işlevindedir. Saray kolay erişilemeyen, büyük mücadeleler ve içsel dönüşümler sonucu ulaşılabilen bir yerdir. Bu yönüyle animanın kutsal, gizemli, korunaklı yönünü temsil eder. Aynı zamanda Aşk'ın yüce makamı da burasıdır. Ulaşmak istenen hedef kendi iç nirvanasıdır.

3.1.2. Animus arketipi

Jung'a göre kadında erkeksi olarak tezahür eden figür ise animustur. Animanın tam tersi olan bu kavram, kadının kendini tamamlaması, gerçekleştirmesi için eksik olan erkeksi imgeleri ifade etmektedir. Kadında bulunan animus, erkekteki animaya karşılık gelir. Kadının yaşantısı süresince erkek ile olan anılarının ve tecrübelerinin bir ifadesidir. Erkek için anne nasıl bir öneme sahipse kadın için de baba o denli önemlidir (Jung, 2003, s. 39).

Animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür (Jung, 2003, s. 56).

Bu özellikleriyle duygusal ve hassas olan animaya karşı animus, sert ve güçlü bir simge taşımaktadır.

Merkeze anima arketipi olarak alınan Hüsn, âşık olduğu animusu Aşk için gözyaşı döker. Aynı kabile içerisinde doğan iki kahraman, mektepte sınıf arkadaşı olduklarında artık birbirini fark edecek yaşa gelirler ve âşık olurlar.

*Maksad bu ki ede seyr-i dîdâr
Âgâh-ı nigâhı olmaya yâr (570)*

Hüsn animusuna hayrandır ve onu gizlice izler. Araya giren ayrılık engelinden sonra Hüsn, Aşk'ın umursamaz tavrından dolayı feryat ve figan eder.

*Deryâ gibi birden eyleyip cûş
Ey Aşk dedi ve oldı hâmûş (1039)*

Kendini yıpratarak üzülen Hüsn, animusundan ayrı kalmanın, onu yüzüne bakamamanın ve animusu tarafından umursanmamanın derin üzüntüsünü yaşar. Hüsn dadısı İsmet'in ısrarlarıyla sükûta erdiğinde işler tersine döner ve Aşk bu kez de animası için gözyaşı dökmeye başlar. Hüsn'ün dadısının söylediklerini kabullenişine karşı Aşk'ın lalası Gayret'in üzüntüsünü dindirmeye yönelik sözlerine boyun eğmez. Dolayısı ile iktidar sahibi, son sözü söyleyici, sert ve güçlü bir simgedir. Animusu karşısında çaresizlikle susan Hüsn, Aşk'ın kendisine kavuşmak için çıktığı yolculukta onun yardımcısı olur.

*Feryâdına yetdi Hüsn-i yektâ
Bir tîg-i mücevher etdi ihdâ (1458)*

Ona bir at ve kılıç gönderir. Bu at ve kılıç olağanüstü özellikleriyle Hüsn'ün animusuna simgesel bir yardımcıdır.

Animus attığı her adımda olgunlaşarak sevgi, sadakat, irade, ruhsal derinlik kazanır. Yüzeysel bir arzu nesnesinden ruhsal yoldaşa erişen Aşk, Hüsn'ün içindeki bastırılmış eril tiptir. Sonunda animusu olgunluğa erişerek yolculuğu tamamlar ve Hüsn'e geri döner. Ayrılıktan kavuşmaya gidilen yol, içsel arzuların manevi sevgiye dönüşümüdür.

Hüsn için otorite sahibi bir güç olan Muhabbetoğulları Kabilesi, iktidar sahibidir. Eril enerji ile Hüsn'ün Aşk ile evlenmesinde ve Aşk'ın yani animusun yolculuğunun başlamasında etkin güçtür. Hüsn'ün kolay yoldan ulaşamayacağı ve ulaşmak için olgunluğun durağı olan Kalp Kalesine gitmesini animusa söyleyen kabiledir. Hüsn'ün değerli ve özel olması, kolay ulaşılabilmesi animus arketipi olan kabilenin koruyuculuğuyla ilişkilidir. Aynı zamanda Aşk'a sundukları şart ile yasa koyucu, ilkeci ve inatçı animus özelliği gösterir.

*Hüsn öylece verdi kim peyâmın
Gûş eyle kabîlenin kelâmın
Anlar ne ki re'y ederse izhâr
Re'yim benim oldur olma bîzâr (1221-1222)*

Kabilenin sözünden çıkmayan, onların iktidarına boyun eğen Hüsn, sevdiğine yani animusuna kavuşmak için bile otorite figürünü çiğnemez.

Edep Mektebi'nde ders veren Çılgınlık Mollası, Hüsn'ün eril bilge animusudur.

*Hep dersleri rızâ vü teslîm
Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm
Ammâ ne Cünûn şeyh-i kâmil
Müftî-i müdebbirân-ı âkil (357-358)*

Karşı cinsten öğrendikleri onun kendini tamamlaması ve cahilliğin bilgeliğe dönüşümündeki bir ışıktır.

Hayret tasasız, gamsız cesur bir adamdır. O diyara baştan başa hâkimdir. Hüsn ile Aşk'ın sevdasından haberdar olup onları ayırmaya niyetlenir. Bu iki sevgilinin birbirine bakamamalarını emrederek araya ayrılık engeli çeker. Emrine karşı gelmek zor olduğu için istemeye istemeye ayrılırlar.

*Hüsn öyle hayal kurdı gûyâ
Tenha ede Hayret ile gavgâ*

*Ya'nî ki çekip bir âh-ı cân-sûz
Ol düşmene ola hân mân-sûz (851-852)*

Hüsn Hayret'i تنها bir yerde sıkıştırıp kavga etmeyi, ah çekerek onun evine barkına ateş düşürmeyi planlar. Fakat Sühan buna engel olur ve Hayret'in Aşk'ın yüzünün aynası olduğunu söyler. Hüsn'ün animusu olarak onun eril yönünü ortaya koyar. Hüsn'ün kavga etmeye çalışması içsel huzursuzluğunu etrafa yansıtması olarak yorumlanır. Ayrıca Hüsn'ün kendini tamamlamasında eksik olan eril yönünün bir gösterimidir. Bir otorite yani baba gibi emirler verip yasaklar koyarak dediğini yaptırması ve ona karşı gelmenin zor olması animus arketipinin özelliğidir.

Gayret, Hüsn'ün animusu olan Aşk'ı harekete geçirici bir güçtür. Hüsn'ün animusunun dayanıklı, güçlü, iradeli ve yön belirleyici gücüdür. Animusun yön veren, söyleyen hali Gayret'tir.

Aşk'ın yoluna çıkan eril engeller de Hüsn için animustur. Bu engeller kavgacı animus arketipidir.

Hüsn'ün animusuna yardım için gönderdiği at ve kılıç başlı başına animus arketiptir. Eril enerji ile savaş için gerekli olan bu iki unsur, animusu korumak ve başarılı olmasını sağlamak için destek olacak unsurlardır.

*Hem bir dahi bir semend-i dil-keş
Etdi sana tuhfe ol perî-veş (1480)*

Atın adı Aşkar'dır ve sıradan özelliklere sahip değildir. Animus ateş denizinde çaresizlikle beklediğinde, Hüsn'ün içindeki ses gibi, neden beklediğini sorar. Üzerine binerek oradan uçarak geçmesine yardımcı olur. Harekete geçirici güç olarak animusun Hüsn'e ulaşmasında itici bir arketiptir. Kılıç ise animusun karanlıkları yarma, engelleri ortadan kaldırma kuvvetini temsil eder.

3.1.3. Gölge arketipi

Jung, Analitik Psikoloji (2006) adlı kitabında gölge arketipinden bahsederken gölgenin kişiliğin aşağılardaki bir bölümü olduğunu ve yoğun bir direnme ile bastırıldığını söyler. Ancak karşıtların gerilimini meydana getirmek için, bastırılmış içeriğin bilinç düzeyine çıkarılması gerektiğini ifade eder ve *"Bilinçli zihin üstte, Gölge alttadır: yüksekte olan daima aşağıyı, sıcak*

ise soğuşu nasıl ararsa, bilinç de, belki de haberi olmadan, bilinçdışındaki karşıtını arar, onsuз âtillaşır, tıkanır, katılaşır.” (Jung, 2006, s. 134) diyerek bilinçaltında kalmış gölgelerimizin açığa çıkışına vurgu yapar.

Jung, gölgenin oldukça bayağı, ilkel, uygunsuz, tuhaf olup hem iyi hem de kötü olabileceğini söyler (Jung, 2006, s. 295).

Kişiliğın daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir 'hizip' oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur (Jung, 2003, s. 13).

Gölge, kişilerin cinsiyetini temsil eder ve hemcinsleriyle olan ilişkisini düzenler. Gölge, kişinin karakterine yansıma, rüyalar veya semboller gibi farklı şekillerle ortaya çıkan bilinçaltının karanlık güçleridir (Kavut, 2020, s. 686).

Çılgınlık Mollası, gölge bir arketip olarak bilgelik sembolüdür. Aşk ve Hüsn Edep Mektebi'ne gittiğinde kendisinden ders alırlar.

*Bahs etse eder cihâni ilzâm
Bir sözle eder fihâmı ifhâm (369)*

Aşk'ın toyluğunun yanında Çılgınlık Mollası bilge, olgunluk ve akıl sahibidir. Aşk'ın cehaletine karşılık gölgesi olarak kişiliğini tamamlamasındaki akıl yolunu açan arketiptir. Aşk'ın kişiliğinde daha düşük düzeyde olan bilgelik, Çılgınlık Mollası'nın gölge arketipliği ile ortaya çıkan bir simgedir.

Sühan'ı Aşk'ın gölge arketipi yapan özelliği, onu yolundan döndürmesi, içinde bulunduğu durumu değiştirmesidir.

*Bir subh Sühan yetişdi ol pîr
Geldi ser-i çâha etdi takrir (1299)*

*Ol demde Sühan huzûra geldi
Kün emri gibi zuhûra geldi (1438)*

*Bu şî'r-i teri okurken ol mâh
Bir savt-ı garîb işitdi nâgâh*

*Bir tûtî-i sebz-i al-minkâr
Bir şâhda eyler anı tekrâr (1618-1619)*

*Gûş etdi ki bir tezerv-i dil-keş
Bu gûne verir peyâm-ı âteş (1687)*

*Nâlân olarak gezerken ol mâh
Bir bülbül-i mest gördi nâgâh*

*Kim Aşka hitâb edip o bülbül
Zencîr-i gama verir teselsül (1757-1758)*

*Mânend-i sabah-ı feyz bir pîr
Geldi ser-i râhı kıldı tenvîr*

*Ammâ ki ne pîr subh-ı sâdık
Her sohbeti hikmete muvafık (1875-1876)*

Aşk zora düştüğünde ortaya çıkan Sühan, onun eksik yönlerini, henüz olgunlaşmamış taraflarını ortaya çıkarır. Aynı zamanda Sühan, ileride Aşk'ın başına gelecek durumları önceden haber verir. Hüsrûba'ya âşık olacağını, Hüsrûba'nın onu Zatussuver Kalesi'ne götüreceğini ayrı zamanlarda söyler. Fakat Aşk onu dinlemeyerek zaaflarının esiri olur. Gölge karakter olarak Sühan, Aşk'ın zaaflarını, tutkularını ve sabırsızlığını gösteren bir ayna gibidir. Aşk'ın kendi içindeki karanlığı ile yüzleşmesini sağlayarak onun olgunlaşmasındaki eşikleri geçişine tanıklık eder.

*Gayret dedi ahdim olsun ey yâr
Bî-ser olayım sana kafa-dâr (1180)*

Burada söylediği gibi Gayret, Aşk'ın lalası olarak başta ona kızmaya, söz geçirmeye çalışan bir karakter olsa da sonrasında Aşk'a itaat eden ve onun yolculuğunda onu yalnız bırakmayan biri olarak görülür. Burada Aşk'ın kişiliğinin bastırılmış tarafı olan kontrol ve sahiplenme arzusu Gayret kişiliğinde gölge arketipi olarak görülür. Aynı zamanda Aşk'ın Hüsn'e olan sevgisini bastırmaya çalışan Gayret, paylaşamama, aidiyet ve kıskançlık yönlerini de gösterir. Aşk gölgesi olan Gayret'in direncini aşmadan Hüsn'e kavuşamaz. Gölgesi de sona kadar onunla gelir ve yalnız kalmasına müsaade etmez.

İsmet, Hüsn'ün hem dadısı hem de sütannesi olarak onun bastırılmış annelik yönünü simgeler.

*Etmışdi o şem'i zîb-i zânû
İsmet deyerek bir ateşîn-hû*

*Perverde-i şîr edip mukaddem
Vermiş o güle arakla şebnem*

*Kılmış anı mevsim-i sîbâda
Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde*

*Tenhada figânın eyleyip gûş
Duydı gam-ı Hüsni oldı bî-hûş (969-972)*

İsmet Hüsn'ü dizinde büyütür. Hüsn'ün âşık olduğunu öğrendiğinde sıkıntı içerisine girerek onu vazgeçirmeye çalışır. Çünkü kıskançlık, sahiplenme gibi duyguların temsilidir.

Efgânını eyleme ziyâde

Nâmûs u hayâyı verme bâda (1016)

Namus ve hayâyı elden bırakmamasını, toplum içerisinde kızların ağır başlı olması gerektiğini söyler. Hüsn'ün bu taşkın tavırlarına karşılık içindeki iffet ve namus sembolü olan gölgesi İsmet ile yüzleşir. Ayrıca tüm kabilenin Hüsn ile Aşk'ın nişanlı olduğunu ve eninde sonunda kavuşacaklarını, dolayısı ile bu kadar feryat figan ederek hoş olmayan davranışlarda bulunmamasını söyler. Çünkü Hüsn zaten içten içe bir kavuşma yaşanacağını bilmektedir. Hüsn sonunda dadısının tüm bahanelerine dayanamayarak sükûnete erişir. Gölgesi ile yüzleşmesi sonucu teslimiyet haliyle engellemeyi kabullenir.

Karanlık kuyunun dibindeki dev, Aşk'ın içindeki olumsuz duyguların bir simgesidir. Aşk'ın karanlık düşüncelerinin farklı bir şekilde ortaya çıkmasıdır.

*“Duydum gam-ı Hüsne cân-feşânsın
Zer tâlibisin esîr-i kânsın” (1279)*

diyen devin olan bitenden haberdar olması, aslında Aşk'ın kendi zihnindeki bir yansımasıdır. Dev insanları yemektir ve sayısız askeri vardır. Dev'in bu korkutucu görüntüsü, Aşk'ın içsel yolculuğundaki korkularını ifade eder. Zihnini kemiren düşünceleri, Dev'in bir yamyam olması şeklinde tezahür etmiştir. Bu hem korktuğu hem de kaçamadığı bir gölgedir. Devle yüzleşmesi ve onu geçmesi ile içindeki bütünlüğe biraz daha erişebilecektir.

Hüsn Aşk'a Aşkar adlı bir at gönderir. Bu at cesur, korkusuz, güçlü, olağanüstü özelliklere sahip, heybetli, gösterişli bir attır. Bu özellikleriyle eril bir simgedir.

*Nutka-gelip Aşkar-ı gül-endâm
Dedi ne sebebden etdîn ârâm*

*Aşk eyledi dürr-i eşki rîzân
Söz söyledi hemçü dürr-i galtân*

*Gayret gibi yok per ile bâlim
Bu âteş ile nic'ola hâlim*

*Şahin degilim ki edip âheng
Pervâz edeyim hezâr ferseng*

*Aşkar süzülüp misal-i ankâ
Ol âteşe girdi bî-muhaba (1582-1586)*

Aşkar Aşk'ın yardımcısı olarak onun türlü engellerden geçmesinde yardımcı olur. Aşk'ın geçemediği, geçmekte zorlandığı engeller onun kişiliğinin aşamadığı boyutlarındandır. Fakat Aşkar sayesinde kişiliğinin aşamadığı boyutlarını aşar. Dolayısı ile Aşk'ın gölge arketipi olarak Aşk'ın derinde kalan ve bastırılmış duygularının açığa çıkarak hedefe ulaşılmasında bir simgedir.

Hüsn'ün Aşk'a bir başka hediyesi de Ah Kılıcı'dır.

*Her gûl-i belâ ki çıkdı râha
Kıldı anı tu'me tîğ-i âha* (1529)

...

*Bir seyf ile etdi ol melek-zâd
Deycûr-ı cahîmi cennet-âbâd* (1533)

Bu kılıç Aşk'ı korur ve düşmanlarla savaşırken galip gelmesinde yardımcı olur. Dolayısıyla, eril bir tasavvur olan kılıç, Aşk'ın gölge arketipidir.

Aşk Gam Çölü'ne düştüğünde yoluna gulyabaniler, vahşi hayvanlar (ejderhalar, aslanlar), devler çıkar. O çölü geçebilmek için onlarla savaşması gerekmektedir.

*"Her gûl-i belâ ki çıkdı râha
Kıldı anı tu'me tîğ-i âha
Döndürdi zemîni âsumâna
Ejderleri reng-i kehkeşâna
Etdi ser-i dîv ü gûli sergi
Verdi o sipâha nakd-i mergi
Hûn-âbe-i şîri etdi deryâ
Kaplan derisine döndi sahrâ"* (1529-1532)

ifadeleriyle yer verilen bu engeller aşılması gereken birer gölge arketiplerdir. Eril özellikleri ile Aşk'ın kendi içindeki gölgeleridir. Kişiliğin altta kalmış boyutlarıdır fakat aşılması gerekmektedir. Aşk da bu iç çekişmeyi başarı ile geçmektedir.

3.1.4. Persona arketipi

C. G. Jung, her mesleğin kendine özgü bir personası olduğunu ve genellikle personaların para ile ödüllendirildiğini söylemektedir. Başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şeyin persona olduğunu ifade eder. Kişinin personasıyla özdeşleşmesi Jung'a göre tehlikelidir (Jung, 2003, s. 55-56).

Jung, personayı

"...Bu maskeye, yani ad hoc [maksatlı] benimsenen tutuma persona diyorum, antik dönemde oyuncuların taktıkları maskenin adıydı bu. Bu maskeyle özdeşleşen insana "birey" in karşıtı anlamında "persona" diyorum... Persona uyum sağlama veya kişisel uyum nedeniyle meydana gelen ama bireysellikle aynı olmayan işlev kompleksidir. Persona özellikle nesne ilişkileriyle ilgilidir." (Jung, 2016, s. 56)

şeklinde açıklamaktadır.

“Persona, Eski Yunan’da aktörler tarafından kullanılan maske olarak tanımlanmaktadır. Kişiler, onun aracılığıyla başkalarından kabul göreceğini düşündüğü şekilde kendilerini göstermektedirler. Buna sosyal arketip ya da uyum arketipi de denmektedir. Persona, kişinin gerçeklik dışındaki, çevresine gösterdiği yüzüdür denebilmektedir” (Sungurlar, 2013, s. 54).

Muhabbetogulları kabilesi uğursuz, çile çeken, kötü durumlarla karşılaşan bir kabiledir. Hüsn ile Aşk’ın doğumlarından haberdar olduklarında her biri bu iki çocuğa farklı isim koyarlar.

*Hüsn eylediler o duhtere ad
Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd*

*Hüsne dedi sonra kimi Leylâ
Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ*

*Mecnûn kodı kimi Aşk için ad
Vâmık dedi kimi kimi Ferhad*

*Sonra o lügat olup dîger-gûn
Leylâ dedi Aşka Hüsne Mecnûn (305-308)*

Daha sonra babalarından izin alarak onları nişanlarlar. Aşk Hüsn’ü kabileden istemeye gittiğinde Aşk ile her biri ayrı şekilde dalga geçer.

*Her biri takıldı hasb-i tâka
Bîçâreyi aldılar mezâka*

*Kimi dedi tîğın eyleme tîz
Afyona begâyet eyle perhîz*

*Kimi dedi hûlyâ belâdır
Eyvah bu derd bî-devâdır*

*Kimi dedi etme şî're rağbet
Zîra ki verir hayâle sûret*

*Kimi dedi tahtınız mübarek
Şahım ola bahtınız mübarek*

*Kimi dedi hayli turfa meczûb
Eğlenme degil mi yoksa matlûb*

*Kimi dedi işte derd-i hummâ
Fasd eylemeyince böyledir ha*

*Kimi dedi var elinde şemşîr
Mecnunun olur devâsı zencîr (1201-1208)*

Hüsn için mihr olarak Kalp Kalesi'ndeki kimyayı bulmasını isterler. Kabiledeki kişilerin her biri, kişiliğin farklı bir yönünü simgeler. Bu farklı simgelerin her birisi ise ayrı bir personadır.

Sühan, yardımcı bir karakter olarak "papağan", "sülün", "bülbul", "yaşlı bir tabip" kılıklarına girerek Aşk'a haber getirir. Girdiği bu kılıklar kişiliğin türlü boyutlarını temsil eder. Bu boyutlar eserdeki persona arketipini simgelemektedir.

Aşk kuyuya düştüğünde kuyunun dibinde gördüğü "Dev'in sayısız askeri" vardır.

*Bir dîv ki var niçe sipâhı
Her birisi ma'den-i siyâhî
Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy
Kan teşnesi mürde fîl-i bed-bûy
Dutdılar ol iki derd-mendi
Taktılar ayağına kemendi
Arz eylediler o dîv-i meste
Kim sayd budur şikeste beste (1273-1276)*

Bu askerlerin her biri çirkin, pis kokulu, kömür parçası gibi görünüşlüdür. Kişiliğin altta kalmış kısımlarının temsili olan bu askerler, Aşk'ın personalarının bir simgesidir. Bu personalar onu daha derin bir kötülüğe götürürler.

Aşk Çin sahilindeki bahçeye baktığında "bir bölük huri" görür.

*Vaktâ ki ne gördi Aşk-ı pür-şûr
Ol bâğa erişdi bir bölük hûr
Bir mâh ile bir gürûh-ı dil-ber
Seyyâreler içre mihr-i enver
Çün cünd-i ferîşte cümlesi pâk
Mânend-i sipâh-ı akl-ı derrâk
Ol mâh ki ol gürûha şehdi
Ol cünd-i perîye pâdişehdi (1627-1630)*

Bu huriler tertemiz, güzel yüzlü ve çabuk kavrayışlıdır. Bu huri ordusu Hüsruba'nın hizmetkârlarıdır. Aşk hurileri ve Hüsruba'yı görünce çok etkilenir. Aşk'ın kişiliğinin altta kalan, bastırılmış yanlarını temsilen, bu hurilerin her biri persona arketipidir.

Aşk Zatussuver Kalesi'ne gittiğinde duvarlardaki resimleri görür.

*Olmuş meger anda çihre-perdâz
Ol duhter-i şâh-ı Çîn-i tannâz (1719)*

Bu resimleri Hüsrûba yapmıştır. Duvardaki resimlerin her biri ayrı bir surettir. Suretler persona simgesi olarak kişiliğin farklı boyutlarını işaret eder.

Aşk Kalp Kalesi'ne vardığında etrafını "Işık Ordusu" kuşatır.

Evvel bir alay sefid-hil'at
Reşk-âver-i feyz-i subh-ı vuslat
Hemçün rem-i âhuvân-ı esfid
Hep câme-i subh içinde hurşîd (1943-1944)

Işık ordusunun ilk halkasını beyazlar giyinmiş, parlak bir alay oluşturur. Bunlar kişiliğin saf, temiz ve aydınlık yüzünü simgeler.

Zerrîn-kabâ hezâr asker
Zer-pûş zer-efser ü zer-a-zer
Yekpâre kanadlı hûr-sîmâ
Başdan başa her birisi kîmyâ (1945-1946)

Altın kaftanlı, altın elbiseler giymiş altın taçlı, baştan başa altına bürünmüş binlerce asker vardır. Bunlar zenginliğin, gösterişin sembolüdür ve kişiliğin maddi yönüyle ilgilidir.

Bir cânibi lâciverd-pûşân
Derya gibi oldılar hurûşân (1947)

Bir yanda da lacivert elbiseler giyinmiş ve kişiliğin ciddiyet, güven, bilgelik, zekâ, profesyonellik vs. yanlarının simgesidir.

Zer-pûşlar oldı anda nâ-yâb
Gerdûnda misal-i necm-i bî-tâb (1948)

Altın elbiseli askerlerin görünmez oluşu, kişiliğin var olan özelliklerinin bir ortaya çıkıp bir kaybolmasını temsil eder.

Dîger niçe sürh-pûş-ı pür-cûş
Her biri behîst ile hem-âgûş
Her birisi mihr ü mâha hem-ser
Cennet velî şu'le-zâra benzer (1949-1950)

Başka bir bölük de kırmızılar giymiştir ve aşk, tutku, coşku, enerji, cesaret, güç gibi kavramların simgesi olmasıyla kişiliğin başka bir yönünü işaret eder.

Bir cânibi bir gürûh-ı memdûh
Yekpâre zümür-rüd idi zî-rûh
Bir cünd-i şerîf-i sebz-deryâ

Emvâcî hayât-ı cân-bahşa (1951-1952)

Ruh sahibi, yekpare zümrüitten, övgüye değer, yüksek değerde olan bir başka bölük ise kişiliğin değerli, yüce, biricik taraflarını simgeler.

*Bir cânibi hep siyah-pûşân
Leyl içre çü encüm-i dirahşân*

*Ta'rîfe degil birisi muhtâc
Şâm idi velîk şâm-ı mi'râc (1953-1954)*

Diğer taraftaki siyah giyenler bulunmaktadır. Bunlar kişiliğin karanlık, gizlilik, bilinmezlik, direnç, ciddiyet gibi taraflarını sembolize eder.

*Velhasıl o ceş-i mevc-der-mec
Sad reng ile geldi fevc-der-fevc (1955)*

İşte bu ordudakilerin her biri Aşk'ın kişiliğinin ayrı bir boyutunu, ayrı bir özelliğini simgelemesi ile persona arketipidir.

3.1.5. Yaşlı bilge arketipi

Jung'un bir başka arketip olarak nitelendirdiği kavram da "yaşlı bilge" arketipidir.

"Yaşlı bilge adam" düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder." (Jung, 2003, s. 86)

Bir nevi Hızır tipi olan "Yaşlı Bilge" eserde Sühan olarak karşımıza çıkar.

*Bir pîr-i cüvân-zamîr ü ayyâr
Olmuşdı o yerde mihmân-dâr*

*Nâmı Sühan ü azîz zâtı
Mesbûk idi çarhdan hayatı (686-687)*

Yaşlı dünyadan eski olan Sühan, bilge, rehber, feraset sahibi kimsedir. Farklı kılıklara girerek insan ve hayvan görünümünde olması, ihtiyaç duyulduğunda yetişmesi, otorite olarak varlık göstermesi ve yol göstericiliği ile yaşlı bilge arketipinin kendisidir. Kahramanların zor zamanlarında yetişerek bilgeliğiyle doğru kurtuluş yolunu gösterir.

3.1.6. Hilebaz arketipi

En belirgin özelliği bilinçsizliği olan Hilebaz, Tanrı, insan ve hayvandır. Hem insanın altında hem de üstünde olan Hilebaz, bir taraftan insanüstü özellikleriyle insandan üstünken, bir taraftan da akılsızlığı ve bilinçsizliği sebebiyle insandan aşağıdır. İçgüdü ve beceri

yoksunluğuyla hayvanla da baş edemez. Çevre koşullarına bir hayvan kadar iyi uyum sağlayamaz. Fakat muazzam bir öğrenme hırsına sahiptir (Jung, 2003, s. 129-130).

Hilebaz mitosunun sonunda kurtarıcı kendini belli ederse, bu rahatlatıcı öngörü ya da umut, bir felaketin gerçekleştiği ya da bilinçli bir biçimde anlaşıldığı anlamına gelir (Jung, 2003, s. 136).

Aşk'ın yolu ateş denizine uğradığında bu denizin üzerinde mumdan gemilerin olduğunu görür.

*Mûmdan gemiler edip hüveydâ
Kılmış niçe dîv o bahri me'vâ* (1550)

Mumdan gemiler üzerinde seyreden devler, hilebaz arketipi olarak aldatıcı bir alt kimliği simgeler.

*Keştîleri ber-hevâ dutarlar
Çok ebleh-i bî-nevâ dutarlar
Keştîye kim eyler ise ikdâm
Ol dîvler eyler idi i'dâm* (1552-1553)

Kötü bir karakter olarak zarar veren, inciten, yamyam tiplerdir.

*Çün dîvler etdi Aşkî da'vet
Gel keştîye bulasın selâmet
Aşk eyledi mâcerâyı iz'ân
Sabr eyleyip olmadı şitâbân* (1560-1561)

Aşk'ı gemiye kurtuluşa ermesi için davet ederler. Fakat bu bir kurtuluş değildir. Aşk'ı kandırarak gemiye binmesini sağlamaya çalışmak esas gayeleridir. Çünkü Aşk'ı öldürmek istemektedirler. Hile ile işlerini halletmeye çalışarak kişiliğin aşağıda kalmış boyutunu ifade ederler. Aşk ise uyanık davranarak hileyi anlar ve kişiliğin alt boyutuna esir düşmez.

3.2. Hüsn ü Aşk'ta Epik Yasalar

Axel Olrik, Danimarkalı bir halkbilimcidir. Yapmış olduğu pek çok çalışma içerisinde yer alan "Halk Anlatılarının Epik Yasaları" adlı çalışmasını 1909 yılında yapar. Çalışma, altı bölümden oluşur ve bir kitap hacminindedir. Epik Kanunlar Teorisi başlı başına bir teori kabul edilmektedir ve halkbilimi çalışmaları içinde önemli bir yere sahiptir. Tarihî-Coğrafi Fin Yönteminin takipçilerinden olan Olrik, bu çalışmasıyla kurama önemli bir bilimsellik getirmiştir (Çobanoğlu, 2008, s. 114-115). Epik Yasalar halk anlatılarındaki ister istemez takip edilen kalıp kuralları kapsar.

Halk anlatılarıyla ilgilenen herhangi bir kimse uzaktaki bir halkın edebiyatını okuyunca, bu halk ve onun geleneksel anlatılan o kimseye şimdiye kadar tamamen yabancı olsa bile, bu anlatılarla daha önce karşılaşmış gibi bir duyguya kapılır. Bu tanışıklığı açıklamak için iki etken ileri sürülür: İlkel insanın zihin özelliği, bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji. Fakat bu mesele bu kadar

kolaylıkla kesip atılamaz. Çünkü, bizi en çok çarpan, anlatıdaki dünya kavrayışının âşinâ olması değil, bazı hikâyeye özgü ayrıntılarla da tanışık olmamızdır... Bu kurallar tüm Avrupa halk edebiyatına ve hatta daha uzaklara bile uygulanabilir. Bu kuralların her yana uzanan benzerliğine karşı, ulusal özellikler sadece ağız farklılıklarına benzemektedir (Olrik, 1994, s. 2-5).

Olrik Batı edebiyatı genelinde bunu belirtir, Ziya Paşa da benzer ifadeleri Doğu edebiyatı için kullanır. “Bizim tabii olan şiir ve inşamız taşra ahalipleri ile İstanbul ahalesinin avamı beyninde hâlâ durmaktadır” (Ziya Paşa, 2020, s. 611) diyerek halk edebiyatının yalnızca halkın değil saray çevresinin de zihninde yaşadığını söyler. Olrik’in teorisindeki kuralların tüm halk edebiyatına uygulanabilirliğinin yanında klasik edebiyat yazarlarının eserlerinde ister istemez kullandıklarını tespit etmek mümkündür. Çünkü nerede olursa olsun her birey halkı oluşturan bir kişidir. Kendisi halk kültüründen etkilendiği gibi yine kendisi de halk kültürünün oluşumunda etkilidir. Dolayısı ile yazar ya da şairin yaratacağı üründe içinde bulunduğu kültürün ve ananelerinin özelliklerini yansıtması doğaldır. Olrik’in teorisindeki kuralların her biri de bu yaratmalar içerisinde mevcuttur.

Olrik’e göre bu kurallar süper organiktir. Kültürün ayrılmaz bir parçası olan kurallar, halk âşığı tarafından anlatı bir kez anlatılmaya başlandığında ister istemez takip edilir (Çobanoğlu, 2008, s. 115).

Axel Olrik’in Epik Yasaları şu şekildedir:

3.2.1. Giriş ve bitiriş kuralı

Giriş ve bitiriş kuralı, anlatının birdenbire başlayıp bitmemesidir. Anlatı önce bir durağanlıkla başlar. Daha sonra durağanlıktan coşkunluğa doğru gider. Anlatının sonunda da yine coşkunluktan durgunluğa doğru ilerler. Kısa anlatılarda tek coşkunluk varken uzun anlatılarda bu coşkunluk birden fazla olabilmektedir (Çobanoğlu, 2008, s. 115-116).

Hüsn ü Aşk adlı hikâyenin başlangıcında kahraman birdenbire ortaya çıkmaz. Önce kahramanın mensup olduğu kabile, çevre tanıtımı yapılır. Muhabbetoğulları kabilesi, meclisleri, avlanmaları ve baharları tarif edilir (242-287). Burada anlatımda bir durgunluk hâkimdir. Hareketlilik birden başlamaz.

Hüsn ile Aşk’ın doğdukları çevre “Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet” (Muhabbetoğulları Hikâyesinin Başlangıcı), “Sıfat-ı Bezm-i İşân” (Meclislerinin Tarifi), “Sıfat-ı Şikâr-ı İşân” (Avlanmalarının Tarifi) ve “Sıfat-ı Bahâr-ı İşân” (Baharlarının Tarifi) bölümlerinde anlatıldıktan sonra “Vâkıa-i Garîbe” (Tuhaf Bir Hadise) başlığı altında tuhaf bir hadisenin yaşandığı gece anlatılır. Burada olaylarda hareketlilik hâkimdir. Gök ve yer birbirine girer, meleklerin kimi ağlar kimi güler, türlü sesler duyulur, yapraklar ve ağaçlar secdeye varır, nehirler hayretle akar, yıldızlar birbirine yaklaşır, yağmur ve dolu birlikte yağar, huzur ve bela beraber görünür... O gece binlerce olay meydana gelir. Durağanlıktan hareketliliğe geçişin yaşandığı bu gecede “Vilâdet-i Hüsn ü Aşk” (Hüsn ve Aşk’ın Dünyaya Gelişi) başlığında dünyaya

iki asilzadenin ayak bastığı anlatılır. Hüsn ile Aşk doğarlar. Burada durağan başlayan anlatının hareketlendiği, olayların canlılık kazandığı görülür. Kişiler etrafında şekillenen olayların başlangıcıdır.

3.2.2. Yineleme kuralı

Halk anlatılarında ayrıntılar çok uzun değildir. Dolayısıyla geleneksen sözlü anlatımda “yineleme” tek seçenektir. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıkacak olsa, durum olayın akışını kesmeyecek şekilde yinelenir. Hem anlatının boşluğunu doldurmak hem de gerilimi sağlamak için bu gereklidir. Bazen yoğun bazen basit olan yineleme olmadan halk anlatısı kendi biçimini kazanamaz (Çobanoğlu, 2008, s. 116).

Hüsn’e kavuşmak için kabilenin isteğini kabul eden Aşk, Gayret ile birlikte yollara düşer. Daha ilk adımında kuyuya düşerler. Ötesi olmayan, karanlık, derin çukurun dibinde yaşayan Dev, onları hapseder. Dara düşen kahramanın yardımına Sühan yetişir. Kuyunun dibinde üzerinde İsm-i Azam’ın yazılı olduğu bir ipin olduğunu ve o ipe sıkıca tutunarak oradan kurtulabileceklerini söyler. Sühan’ın dediğini yaparak oradan kurtulurlar (1255-1309). Burada kahraman dara düşer, Sühan gelip kurtuluş yolunu gösterir ve Sühan’ın dediğini yaparak kurtulurlar.

Aşk yoluna devam ederken çölde karşısına korkunç bir ateş çıkar. Bu ateşin içinde korkunç görünümlü bir kocakarı oturmaktadır. Cadı büyü yaparak Aşk’ı yanına çağırır ve ona süs ve ziynetlerini gösterir. Aşk’ı beğenen cadı, kendisini alması için Aşk’a yalvarır. Eğer alırsa kendisini bu âleme sultan yapacak, almazsa ona büyü yapacaktır. Aşk ağlayarak şaşkınlık içerisinde sevgilisi Hüsn’ü hatırlar ve kendisinden insaf etmesini ister. Cadının kendisiyle evlenmek istemesine şaşır halinin bu duruma düşmüş olmasına üzülür. Cadı Aşk’ın bu halini görünce kızgınlıkla onu çarmıha asarak kılıçlara, şişlere hedef yapar. Aşk haftalarca orada asılı kalır. Bazen Hüsn’e bazen de feleğe bin türlü düşünce ile perişan bir şekilde ah eder. Zor durumda olan kahramana Sühan yetişir. Cadı perişan bir hale gelir ve ortada ne ateş kalır ne çarmıh. Hüsn’ün adını anarak büyüü bozduğunu söyleyen Sühan, Hüsn’ün gönderdiği kılıcı Aşk’a verir (1381-1458). Cadının büyüü ile çarmıha asılan Aşk’ı kurtarmaya Sühan gelir ve bozulan büyü ile Aşk kurtulur.

Aşk’ın yolu ansızın ateş denizine çıkar. Çok sayıda dev o ateş denizinin üzerindeki mumdan gemilere binmiş seyreder. Gemileri havadan yürüten devler çok sayıda ahmağı böyle avlar. Gemiye binmeye çalışan herkesi öldürürler. Devler Aşk’ı da gemiye binerek kurtuluşa ermesi için çağırır. Fakat Aşk olan iteni anlayarak gemiye binmez. Fakat yol da kapalıdır ve görünürde hiçbir çıkış yoktur. Şaşkınlık içinde orada kalan Aşk’ın ne geçip gitmeye gücü vardır ne de geri dönmeyi düşünür. Çaresiz kalan Aşk’a atı Aşkar, neden durduğunu sorar. Aşk, kanatlarının olmadığını, bir çırpıda yol alamayacağını söyler. Aşkar hiç tereddüt etmeden o ateşe dalar. Aşk atına binerek ateşe dalar. Ateşten geçerken kılıcı ile gulyabanileri öldürür. Gayret de uçarak

onlara eşlik eder (1548-1604). Böylece kahraman bu beladan da kurtulur. Aşk içi dev dolu mumdan gemiler önünde çaresiz kalmışken Aşkar onu oradan kurtarır.

Aşk, yolu cennet bahçelerini andıran bir sahile varır. Burası Çin sahilidir. Burayı görünce sevgilisi ile beraber gezdiği Mana Mesiresini hatırlayıp bir şiir olur. Bu şiiri okurken Sühan bülbül kılığında gelerek burada Hüsrüba adında bir güzel olduğunu, Hüsn'e çok benzediğini ve bu kin timsali güzele âşık olacağını, sonrasında Zatussuver adlı kalede onu sıkıntılara düşüreceğini söyler. Aşk önce buna inanmaz fakat Hüsrüba'yı görünce ona âşık olur. Hüsrüba tahta oturur ve yanına Aşk'ı emreder. Daha sonra bir eğlence meclisi düzenlenir. Hüsrüba, Aşk'ın kılıcını alıp onu gönlü yaralı bir şekilde bırakarak gider. Hüsrüba ile birlikte etraftaki taht da diğer tüm güzellikler de yok olur. Aşk perişan bir halde orada kalakalır. Sühan sülün kılığında tekrar gelerek Hüsrüba'ya inanmamasını, onun Hüsn olmadığını ve yarın bu bahçeye gelip onu Zatussuver'e götürmeye çalışacağını söyler. Gerçekten de ertesi gün Hüsrüba bahçeye gelir ve Aşk'ı Zatussuver Kalesi'ne götürmek üzere yola çıkar. Gayret engel olmaya çalışsa da başaramaz ve onunla beraber gider. Kaleye girdiklerinde kapı arkalarından hemen kapanır ve yok olur. Hüsrüba 'da gözden kaybolur. Kale içinde hapsolan Aşk ile Gayret, Aşkar'a binerek oradan uzaklaşmaya çalışırlar. Fakat bu zamana kadar yaşadıklarının aynısını tekrar yaşarlar. Bir bakarlar ki kalede hapisler. Aşk Allah'a yalvararak sevgiliye acıma duygusu vermesini ister. O sırada Sühan bülbül kılığında haber getirir. Kaledeki mahzende bulunan hazineyi alarak burayı ateşe vermesini, ancak öyle kurtulacağını söyler. Aşk kaleyi yakar. Kale ile beraber he o yer hem de Çin padişahının kızı yanar. Sühan'ın dediklerini yapan Aşk, nihayet oradan kurtulur (1605-1773). Hüsrüba'nın Aşk'ı sıkıntılara düşürmesiyle çaresiz kalan Aşk, Sühan'ın gelip nasıl kurtulacağını söylemesi ve dediklerini yapmasıyla oradan kurtulur.

Aşk kendini yeniden yollara vurur. Fakat bu yolun her adımında karşısına kuyular çıkar. Bu yoldaki otlar da canını yakarak ayaklarına dolanır. Aklına sevgilisinin diyarı gelince içinde bulunduğu durumdan serzeniş etmeye başlar. Artık o kadar bitkin duruma düşer ki, feryat figan bile demeyecek hale gelir. İyice zayıflayan Aşk, hareket edecek durumda bile değildir. Ayları ve yılları aşamayacak durumdadır ve yaşaması imkânsız hale gelir. O kadar zayıflar ki, atının üzerinden yere düşer. Daha yolun başında sefil ve perişan bir halde yaya kalır. Ne yürümeye ne de durup dinlenmeye hali kalır. Bitkinliği son noktaya varmışken Sühan yaşlı bir tabip kılığında gelir ve

“Ben zamanın tabibiyim; bu fende ülkenin en şöhretlisiyim. Eğer bana yoldaş olursan senin derdine deva bulmaya geldim. Hadi durma, Kalp kalesine gidelim de bu dertlerini Kalp ülkesinin padişahına arz et. Zira sen o tilsima muhtaçsın. Senin derdine o ilaç gerekiyor. Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır. O, Kalp kalesinin sahibi ve Kalp ülkesinin padişahlar padişahıdır. Ona senin zayıflığından ve bitkinliğinden haber vermişler. O uyanık gönüllü padişah da beni sana gönderdi.” (1891-1897)

der. Bu haberi alınca Aşk çok sevinir ve yeniden doğmuş gibi olur. Sühan Aşk'ı alarak Kalp Kalesi'ne götürür (1898-1920). Tüm çaresizlik ve bitkinlikten sonra Sühan'ın gelip yardım etmesiyle Aşk Hüsn'e kavuşur.

Bu beş durumda da anlatı benzer durumlarla tekrarlanır. Kahraman bir sıkıntıya düşer, yardımcı kahraman (Sühan yahut Aşkar) gelerek oradan kurtuluş yolunu gösterir ve kahraman gösterilen çözüm yolunu seçerek kurtuluşa erer. Bu durum anlatıya hâkim olan yinelemedir. Kahraman çıktığı yolda benzer durumları yaşar.

3.2.3. Üçleme kuralı

Kendi başına bir kural olan üç sayısı, yinelemenin bağlı olduğu sayıdır. Yineleme çoğunlukla üç sayısıyla yapılır. Üçleme kuralına uymayan anlatılar da vardır (Çobanoğlu, 2008, s. 116).

Yukarıda bahsettiğimiz yineleme kuralında Hüsn ü Aşk anlatısında yinelenen durum üçler kuralı ile tamamlanmaktadır. Kahramanı başından geçen olaylarda üç durum söz konusudur:

- Kahraman bir sıkıntıya düşer
- Yardımcı kahraman (Sühan yahut Aşkar) gelerek oradan kurtuluş yolunu gösterir
- Kahraman gösterilen çözüm yolunu seçerek kurtuluşa erer

Kahramanın düştüğü sıkıntıdan kurtuluşu için tekrar eden bu hususlar, anlatının başından itibaren karşımıza çıkar.

3.2.4. Bir sahnede iki kuralı

Zıtlık kuralının tamamlayıcısı olan bu kuralda anlatı boyunca aynı sahnede sadece iki kişi ortaya çıkar. İki, ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı sahnede kendi kişiliği ile ortaya çıkan üçüncü kişi geleneği bozar (Çobanoğlu, 2008, s. 116).

Hüsn ü Aşk anlatısı, bir sahnede iki kuralı açısından oldukça zengindir.

Aşk beşikte uyurken yanında sadece dadısı vardır ve ona ninni okur.

Kabilenin eğitim almalarına kararlaştırdığında Edep mektebinde sadece Hüsn ve Aşk vardır. Hocaları Çılgınlık Mollasıdır fakat sahnede Hüsn ile Aşk varken hocaları baskın bir karakter olarak varlık göstermez.

Hüsn ile Aşk birbirine âşık olduğunda sevgilerini gösterirken yalnızca ikisi vardır. Hüsn ile Aşk Mana Mesiresini gezmeye çıktıklarında da yalnızdırlar.

Hüsn Hayret ile kavga etmeyi planlarken Sühan gelip ona bunu yapmamasını öğütlediğinde ve Aşk'a mektup yazmasını söylediğinde sahnede sadece Hüsn ve Sühan vardır.

Sühan mektubu Aşk'a getirdiğinde sahnede Aşk ve Sühan vardır.

Hüsn aşk acısı ile feryat figan ederken onu sakinleştirip sessizleştirmeye çalışan dadısı İsmet arasındaki konuşmaların geçtiği sahnelerde Hüsn ile İsmet vardır.

Hüsn'ün halini Aşk'a haber getiren Sühan onunla konuşurken sahnede sadece ikisi vardır.

İşler tersine döndüğünde Hüsn sükûnete kavuşurken bu kez de Aşk sevgiliye olan aşkının ateşiyle feryat figan eder. Bunu duyan lalası Gayret onu sakinleştirmeye çalışırken sahnede sadece Aşk ve Gayret vardır.

Aşk Hüsn'e kavuşmak için yolculuğa çıktığında yanında hep lalası Gayret vardır. Birebir konuşmalarında sahnede yalnızdırlar. Fakat sahneye üçüncü bir kişi girdiğinde Gayret pasif konumda kalır ve diyaloglara dahil olmaz. Yalnızca Aşk ile konuşur.

Aşk ve Gayret kuyuya düştüğünde kuyunun dibinde yaşayan dev Aşk ile konuşur ve onları hapseder. Bu durum yaşanırken dev ile Aşk sahnede baskın durumda olan karakterlerdir.

Onları kuyudan kurtarmak için gelen Sühan, kurtuluş yolunu anlatırken sahnede Sühan ile Aşk vardır.

Aşk çölde harman gibi korkunç bir ateşin içinde cadı ile karşılaştığında onunla sahnede yalnızdır. Cadı Aşk'ın kendisini almasını istediğinde ve Aşk'ın itiraz ettikten sonra çarmlıha asılması sahnesinde Cadı ile Aşk yalnızdır.

Aşk'ın oradan kurtulması için Sühan yetişir ve nasıl kurtulacağını ona söyler. Bu sahnede de yalnızca Sühan ve Aşk vardır.

Aşk'ın yolu ateş denizine uğradığında mumdan gemilerin üzerinde bulunan devler ile Aşk yalnız başına konuşur. Aşk'ı gemiye çağırırlar fakat durumun gerçeğini anlayarak binmez.

Çaresizce ateş denizinin kıyısında beklerken neden beklediğini sorup oradan uçarak geçmesini sağlayan atı Aşkar ile olan sahnelerinde yalnız ikisi bulunmaktadır.

Aşk Çin sahiline vardığında Sühan papağan kılığında gelerek orada Hüsn'e çok benzeyen Çin padişahının kızı Hüşrüba'nın olduğunu ve ona âşık olacağını söylediğinde sahnede ikisi vardır.

Hüşrüba tahta oturup yanına Aşk'ı emrettiğinde bir eğlence meclisi kurulur. Burada ışık ordusu da vardır. Fakat bu ışık ordusu pasif durumdadır. Baskın olarak Hüşrüba ile Aşk aynı sahnede yer almaktadır.

Hüşrüba Aşk'ı bırakıp gittiğinde yaralı ve perişan bir halde kalan Aşk'a Sühan sülün kılığında haber getirir. Hüşrüba'nın onu Zatussuver kalesine götüreceğini fakat dikkatli olması gerektiğini söyleyip ona kanmaması hususunda ona uyarıda bulunduğu sahnede Aşk ve Sühan vardır.

Hüşrüba gelip Aşk'ı Zatussuver kalesine götürür. Gayret engel olmaya çalışsa da Aşk ikna olmaz. Burada Hüşrüba pasif tip iken Gayret ve Aşk baskın karakter olarak aynı sahnededirler.

Aşk ve Gayret orada hapsoldüklerinde Sühan bülbül kılığında gelerek Zatussuver kalesinden nasıl kurtulacaklarını anlattığında sahnede Sühan ile Aşk bulunmaktadır.

Aşk sonsuz yollardan sızlanıp bitkin ve zayıf düşünce Allah'a dua eder. Bu duadan sonra Sühan yaşlı bir tabip kılığında gelerek kendisine yoldaş olursa onu Hüsn'e götüreceğini söyler. Aşk'ı

Kalp Kalesine götürüp yaşanan bütün gerçekleri ona anlatır. Bu sahneler yaşanırken de Sühan ile Aşk sahnede beraberdirler.

Ayrıca Aşk Allah'a dua ederken yanında hiç kimse yoktur ve Allah ile baş başadır.

Tüm bu sahnelerde ortada yalnızca iki baskın karakter vardır. Bu da "Bir Sahnede İki Kuralı"nın anlatıdaki yansımasıdır.

3.2.5. Zıtlık kuralı

Halk anlatılarında daima bir kutuplaşma vardır. Güçlünün yanında mutlaka bir akıllı ya da kurnaz olur. Hüzünlü bir kadının karşısında daima neşeli ve ferahlatıcı biri bulunur. Anlatılarda temelde var olan bu zıtlık, epik yasanın önemli bir kuralıdır. Büyük-küçük, genç-ihtiyar, insan-canavar, iyi-kötü bu zıtlıklardandır. Zıtlık kuralı, halk anlatılarının başkahramanlarından, özellikleri ve fiilleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer kişilere kadar etki eder. Cömert kişilerin yanına mutlaka cimri bir kişiye ihtiyaç vardır (Olrik, 1994, s. 4-5).

Hüsn, Aşk'ın cemaline âşık olur. Onun için gözyaşı döker, bağı kan ağlamaya başlar. Bu sırada Aşk suskun ve umursamazdır. Hüsn'ün özlemi günden güne artar. Aşk yine karşılık vermeden bin naz ile hayatına devam eder. Nihayet Sühan sayesinde ikisi de birbirine âşık olur. Fakat bu sevgiyi yaşayamadan felek onların ayrılmalarını, birbirine bakamamalarını emreder. Ayrılan sevgililer yine önceden olduğu gibi bir hâl alır. Hüsn aşkıdan yanıp tutuşurken Aşk suskunluk içindedir. Hüsn Aşk'a bir mektup yazar. Bu mektubu okuyunca Aşk önce şaşırır sonra her şeyi fark ederek kendine gelir. O sırada Hüsn'ün dadısı İsmet, Hüsn'ün bu kederinden haberdar olur ve Hüsn'ün sakinleşip sükûnete kavuşmasını sağlar. Derken işler tam tersine döner ve bu kez de Hüsn suskunluğa kavuşurken Aşk Hüsn'ün aşkıyla yanıp tutuşmaya başlar. Dizlerini dövmeye başlar ve aşk ateşiyle inler. Bu kez de Aşk'ın lalası Gayret durumdan haberdar olunca Aşk'ı sakinleştirmeye, derdine ortak olmaya çalışır (375-1186). İki kahraman, birbirlerine âşık olurlar fakat Hüsn aşkıdan yanıp tutuşurken Aşk suskun ve umursamazdır. Burada zıtlık kuralı vardır. Bu zıtlık işler tersine döndüğünde de devam eder. Bu kez de Hüsn suskunluğa erişir fakat Aşk Hüsn'ün aşkı ile inleme başlar.

Hüsn Aşk'a âşık olduğunda suskun ve umursamaz Aşk'ın karşısında kendini perişan eder. Üzüntüsü günden güne artar. Dadısı İsmet onun bu halinin sebebini sorduğunda çektiği sıkıntının sebebini anlar. Akılcıca öğütler vermeye başlayarak Hüsn'ün bu derdine çare aramaya başlar. Bu halini gizli tutması gerektiğini, namus ve hayâyı yele vermemesi gerektiğini söyler. Hüsn kendisini anlamadığını düşünerek dadısına çıkışır. İsmet başka bir bahane bulur fakat yine aynı şekilde Hüsn bu halinden vazgeçmez. Fakat bu halini gizli tutması gerektiği konusunda dadısına hak verir. İsmet ısrarla Hüsn'ün feryadını engellemeye çalışır. Hüsn en sonunda sükûnete kavuşarak yaşadığı üzüntüyü içine atmaya karar verir (968-1062). Hüsn'ün bu üzüntülü ve perişan durumuna karşılık dadısı İsmet onu ferahlatıcı bir şekilde sakinleştirmeye çalışır. İçinde bulunduğu perişanlığı açıkça yaşayan Hüsn'ün bu durumunu İsmet gizlemeye çalışır. Hüsn ve İsmet iki zıt karakter olup yan yana varlık göstermektedir.

Hüsn ve İsmet arasındaki bu zıtlığın bir benzeri de Aşk ve lalası Gayret arasında vardır. İşler tersine dönüp Hüsn sükûnete kavuştuğunda Aşk acı çekmeye, dizlerini dövmeye, ağlayıp ah çekmeye başlar. Zayıflayıp bedbaht bir hale gelen Aşk'ın lalası onun bu halini görünce Aşk'ı azarlar. Çünkü Gayret Aşk'ı acıya dayanıklı yetiştirmiştir. Derdi olduğu için üzülmemesi gerektiğini, merdin âdetinin dert olduğunu söyler. Aşk ise Gayret'i tersleyerek gitmesi gerektiğini çünkü kendisi için sabır ve huzurun geride kaldığını söyler. Huzur dolu günlerinde lalasının nerede olduğunu da sorgular. Yaptığının dostluk olduğunu, derdini paylaşmak arzusunda olduğunu söyleyen Gayret, gam ve ahın çare olmadığını, böyle hay huy etmeyi bırakmasını, kendini kaybetmemesi gerektiğini ve bağırıp çağırmaktan vazgeçmesini çünkü ayıp olduğunu söyler. Aralarındaki konuşma devam ederken Gayret, Aşk'a Hüsn'ü kabilden istemesini söyleyerek ona yol gösterir. Bağırıp çağırmayı bırakarak işe koyulmasını söyler. Bu yolda onun yanında olduğunu fakat tek şartının İsmet'i yok etmesi olduğunu söyler. Aşk şartı reddederek mümkünse yanında olmasını ya da aklına geleni söylemeye devam etmesini söyleyerek ona kızar. Türlü cevaplarla Gayret'i halini kabul ettirmeye zorlar. Nihayetinde ise Gayret itiraz etmeden ona uyacağını, onun dostu olduğunu söyleyerek ona bağlılığını gösterir. Bundan sonra çıktığı yolculukta Aşk'a yoldaş olur (1119-1187). Aşk ile ızdırap çeken Aşk'a karşılık Gayret aşk karşısında güçlü ve dayanıklı olunmasını savunur. Duygusal yönden daha güçlü olan Gayret tüm çabalarına rağmen Aşk'ı ikna edemez. Aşk kurnazlığıyla akıllı davranarak halini Gayret'e kabul ettirir. Birbirinin zıttı olan bu iki karakterde Aşk duygusal, acıya dayanıksız, akıllı iken Gayret aşk karşısında güçlü olunması gerektiğini, derdin mert kişinin âdeti olduğunu savunur. Tüm çabalarına rağmen Aşk'ı ikna edemez ve bu durumu kabullenerek onun yanında olur. Bu yönüyle de Aşk Gayret'e üstün bir karakter olur.

Sühan yaşı dünyadan eski, yüce bir kişiliğe sahip bilge bir kişidir. Onun istediği şeyler olur, istemediği şeyler ise olmaz. Dilediği her şeyi yerine getirir (686-707). Bu özellikleriyle anlatıda Hüsn ve Aşk'ın kavuşması için onlara yardım eder. Aşk dara düştüğünde onun yardımcısı olur ve ona yol gösterir. Sühan'a zıt bir karakter olarak anlatıda Hayret adlı bir adam vardır. Hayret, tasasız, gamsız, cesur biridir. Bulduğu diyara baştan başa hakimdir. Hüsn ile Aşk'ın birbirine tutulduklarını haber alır. İkisinin arasına bir ayrılık engeli çekerek birbirlerine bakamamalarını emreder (842-846). Âşıkları ayırarak onlara zulmetme niyetinde olan Hayret, Sühan'ın zıddıdır. Sühan iyi ve birleştiriciyken Hayret kötü ve ayırıcıdır.

Burada yaşı dünyadan eski olan Sühan ihtiyar ve bilge bir tiptir. Buna karşın Aşk genç ve toy bir delikanlıdır. Anlatıda bilgeliğiyle Aşk'a yol gösterici olmaktadır. Aşk'ın erginleşme sürecinde Sühan tecrübesi, yardımseverliği, olgunluğu ile zor durumlardan kurtulması ve Hüsn'e kavuşması için onun yanında olur. Aşk anlatıda başkahraman olarak baştan sona kadar varken Sühan yalnızca ihtiyaç halinde ortaya çıkar. Bu özellikleri ile Aşk ve Sühan zıtlık kuralına göre var olan iki kişidir.

Aşk, Hüsn'e kavuşmak için çıktığı yolculukta daha ilk adımında bir kuyuya düşer. Bu kuyu bir devin yatıp dinlendiği yerdir. Çirkin görünümlü, pis kokulu, kömür parçası görünüşlü sayısız

askeri vardır. Bu askerler Aşk ve Gayret'i yakalayarak devin huzuruna getirir. Aşk'ın çıktığı yolculuktan haberi olan dev, onunla dalga geçer. Aşk coşup köpürerek ona cevap verdikten sonra dev onları hapse atar. Yağlansınlar, etlensinler de sonra dev onları bir güzel yiyiversin diye hapiste bekletme kararı alır (1258-1296). Aşk ile dev burada birbirinin zıddıdır. Aşk iyi iken dev kötü karakterdedir.

Aşk çölde yürürken ateşin içinde oturan bir kocakarı görür. Bu dev yüzlü ve korkunç görünümlü bir cadıdır. Başı kocaman ve simsiyah, ağzı ve dişleri eski, yıkık kâfir mezarları gibi, burnu kokarca ve kertenkele yuvasıdır. Alt dudağı sarkmış ve pis kokulu, çirkin gözlü, sarkık memeli, Kaşları çiyandan, saçları yilandandır. Ağzından iğrenç sular akar ve lağım gibi pis kokular gelir. Yüzünün farklı yerlerinde yılanlar, akrepler, fareler, çıyanlar kaynamaktadır. Aynı zamanda büyü işi ile de uğraşmaktadır. Cadı, bir yandan yuttuğu çocukların kanından çocuk doğurmakta, sonra doğurduğu çocukları tekrar yemektir (1381-400). Cadının bu çirkinliğine karşı onun zıttı olan güzel Hüsn'dür. Hüsn güzellik timsali, eşi görülmemiş güzellikte bir kızdır. Cadının pis kokusuna karşı Hüsn güzel kokuludur. Cadının siyah görünümüne karşı Hüsn beyaz ve parlak tenlidir. Cadının büyücülüğüne karşı Hüsn peri soyludur. Aynı zamanda cadı kötü iken Hüsn iyidir. Cadı da Hüsn gibi Aşk'a âşık olur. Fakat cadı süs ve ziyneti ile Aşk'ı kandırarak kendine âşık etmeye çalışırken Hüsn gerçek aşkı yaşar ve Aşk'a bir vaatte bulunmaz.

3.2.6. İkizler kuralı

Axel Olrik'in bir diğer kuralı da "ikizler" kuralıdır. Bu kuralı şu şekilde tanımlamaktadır:

İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlık Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. "İkizler" kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına da gelebilir... İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse Zıtlık Kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğerleriyle zıtlasmaya başlamaktadır (Olrik, 1994, s. 5).

Hüsn ve Aşk'ın dünyaya geldiği gece tuhaf olaylar meydana gelir. Gökler birbirine girer, ortalığı binlerce sevinç ve neşe aynı zamanda hüznün ve keder kaplar, yıldızlar birbirine yaklaşır, çılgınlıklar ve yüksek sesler duyulur, gökler ve yerler dehşetle dolar... Binlerce olayın olduğu o gece iki asilzade doğar. Onlar doğunca hem ay hem güneş doğar, ümit sabahı ışıır (288-299). Burada iki kahramanın doğumu da aynı olaylar etrafında gerçekleşir. İkisi de asilzade olarak doğar. Daha doğdukları ilk anda birbirinin aynısı olacakları belli olur.

İki badem içi bir kabuğa girmiş gibi, Hüsn ile Aşk Edep Mektebi'ne başlar. Burada Çılgınlık Mollası adlı hocadan eğitim görürler. Burada yan yana geldiklerinde sanki birbirinin yansımasıymış gibi görünürler (343-357). Aynı eğitimi alarak aynı bilgi birikimine sahip olan bu iki kahraman, birbirinin yansıması gibi ikizler kuralında belirtildiği gibi aynı rolde ortaya çıkarlar. İkisi de öğrencidir ve eğitimlerini mektepte tamamlarlar.

İsmet, Hüsn'ün dadısıdır. Hüsn'ü dizinde büyütür, sütüyle besler, yoluna ışık olur. Ona yol gösterip çocukluğunda hayâ eğitimi verir (969-971). Gayret ise Aşk'ın lalasıdır. Onu yetiştirir, eğitir, pamuklar içinde saklar (1119-1125). İsmet ve Gayret bu iki kahramanın çocukluklarında yanlarında olur, yol gösterir, büyütür. Âşık olduklarında da onlara doğru yolu gösterir ve sakin olmalarında, yanlış yapmamalarında onlara öğütler verir. Bu yönleriyle İsmet ve Gayret ikizlerdir. Birbirinin aynı özelliklere sahiptir ve kahramanlarımıza dadı ve lala olurlar.

Hüsn lale yanaklı, uzun ve siyah saçlı, lüle lüle perçemli, ağzı küçük, dişleri inci gibi düzgün, çenesinde çukur olan, güzel kokulu, beyaz tenli, uzun boylu, cilveli salınımlı, yanakları gül renkli, dudacağının köşesinde beni olan, keskin bakışlı, siyah gözlü bir güzeldir. Baştan ayağa incelik ve hoşluk, güzellik ve tatlılıktır (419-471). Hüsn eserinde güzel bir kadın tipidir. Fakat anlatıda aynı güzelliklere sahip olan sadece kendisi değildir. En az onun kadar güzel olan bir kadın daha vardır. Hüsrüba, Çin padişahının kızıdır. Peri yüzlü işveli bir güzeldir. Ruh görümlü, huri bakışlı bu güzel tıpkı Hüsn'e benzer. Al yanaklı, beyaz tenli, yasemin göğüslü Hüsrüba, Hüsn'ün tıpkısı olması sebebiyle Aşk onu Hüsn zannederek âşık olur. Tek fark Hüsrüba'nın konuşmuyor olmasıdır. (1620-1639). Hüsn ve Hüsrüba birbirinin ikizidir. Benzerlikleri belirgin olduğu için Aşk onu Hüsn sanarak âşık olur. Aynı zamanda ikizler kuralında olduğu gibi, anlatıda Hüsrüba ve Hüsn aynı anda baskın karakter olmamaktadır. Biri varken diğerinden çok bahsedilmez, ön plana çıkarılmaz.

3.2.7. İlk ve son durumun önemi kuralı

Birden fazla kişi veya nesne arka arkaya ortaya gelince en önemli kişi öne gelir. Sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir ve anlatıdaki ağırlık merkezi daima buradadır. Üçler kuralıyla birleşerek anlatının en önemli özelliğini oluşturur (Çobanoğlu, 2008, s. 116).

Hüsn ü Aşk'ta karşımıza çıkan ilk durum, kahramanların doğumudur. İki asilzade olarak doğan kahramanlar, sıra dışı olayların yaşandığı bir gecede dünyaya gelir. "Vâkıa-i Garîbe" (Tuhaf Bir Hadise) başlığıyla verilen kısımda bir gecede yaşanan olaylar anlatılır. O gece ardı ardına şaşılacak olaylar olur. Gök ve yer birbirine girer, meleklerden bazıları gülerken bazıları ağlar, ortalığı hem neşe ve sevinç hem de dehşet ve korku kaplar, çingiraklar çalınır, dümbelekler vurulur, yüksek sesler duyulur, kimi zaman karanlık çöker kimi zaman nur inmiş gibi aydınlık olur, yıldızlar birbirine yaklaşır, yağmur ve dolu yağar, ıstırap herkesi sarar, gökler ve yerler dehşetle dolar... Binlerce olayın meydana geldiği o gece Hüsn ve Aşk dünyaya gelir (288-300). Ardı ardına yaşanan garip olaylardan sonra anlatıda en önemli olan karakterler ortaya çıkar. Hüsn ile Aşk, bin türlü olayın ardından dünyaya gelirler.

Anlatıdaki son durumda ise, sonsuz yollardan bitkin ve yorgun düşen Aşk'ı Sühan'ın gelerek Kalp Kalesi'ne götürmesidir. Kalp Kalesi'ne gittiklerinde anlatıdaki yardımcı karakterler Aşk'a hizmet için gelirler. Sühan tüm olan biteni Aşk'a anlatır. Aslında burası, Muhabbetoğulları Kabilesidir. Sonunda kalede kavuştuğu Hüsn'de aslında Aşk'ın kendisidir. Yani Aşk Hüsn'dür, Hüsn de Aşk'tır (1920-2005). Anlatının ağırlık merkezini oluşturan durum, Aşk ile Hüsn'ün

kavuşmasıdır. Son durumda sevgilisine kavuşan âşık, aslında bir olduklarını ve ulaşmak istediği yerin aslında en baştaki yer olduğunu anlaması üzerine anlatıda baştan beri hâkim olan olgunun kişinin tasavvufa erişme, olgunlaşma, içsel yolculuğunu tamamlama, amacına ulaşma basamaklarını aşması olduğu verilir. Burada sonuncu gelen kişi Aşk, anlatıda duygudaşlık doğuran kişidir.

3.2.8. Anlatımda tek çizgililik kuralı

Daima tek çizgili olan halk anlatılarında bir olay çizgisi başka bir olayla karıştırılmaz ve eksik kısımların tamamlanması için geriye dönüş yapılmaz. Geçmişte yaşanan olaylar hakkında bilgi vermek gerektiğinde diyalog ya da konuşma içerisinde aktarılır (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Hüsn ü Aşk'ta pek çok olay arka arkaya yaşanır. Kahramanın doğumundan amacına ulaşmasına kadar tüm anlatı boyunca vakalar arasında geriye dönüş görülmez. Bir durum/olay bittikten sonra başka bir duruma/olaya geçilir. Bu anlatının karmaşık olmasını engellemiş ve netliği arttırmıştır.

3.2.9. Kalıplaştırma kuralı

Gereksiz olanın atılması ve sadece gerekli olanların dikkat çekici bir şekilde ortaya çıkması, halk anlatılarının bir başka özelliğidir. Bunun için iki insan veya durum mümkün olduğunca birbirine benzerdir (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Hüsn'ün dadısı İsmet ile Aşk'ın lalası Gayret, kahramanların en yakınındaki kişiler olarak karşımıza çıkar.

*Etmişdi o sem'i zîb-i zânû
İsmet deyerek bir ateşîn-hû*

*Perverde-i şîr edip mukaddem
Vermiş o güle arakla şebnem*

*Kılmış anı mevsim-i sîbâda
Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde (969-971)*

*Var idi yanında bir bela-keş
Gayret adı her peyâmı ateş*

*Lâlâsı idi o bî-mecâlin
Ebriydi o gevher-i hayalin*

*Etmişdi o sem'-i sîne-sûzı
Bezm-i elemin harem-fürûzı*

*Çün tıfl-ı şerer o dil-figârı
Beslerdi ki yaka her diyârı (1219-1222)*

İkisi de kahramanların çocukluklarında, yetişkinliklerinde yanlarında olur. Doğru yolu onlara göstererek hata yapmalarını engellemeye çalışır. Anlatıdaki görevlerinin benzer olmasıyla kalıplaştırma kuralına örnek oluştururlar.

Aşk'ın âşık olduğu sevgilisine çok benzeyen Hüsrüba, kalıplaştırma kuralının başka bir yansımasıdır.

*Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzar
Ayniyle cenâb-ı Hüsne benzer (1631)*

Hüsn'e fiziken çok benzemesiyle Aşk'ı kendine âşık eder. Aşk, Hüsrüba'yı Hüsn sandığı için âşık olur. Çünkü Aşk'ın güzellik algısı Hüsn'de olduğu gibi Hüsrüba'da da aynıdır. Kalıp beğeniye göre Hüsn ve Hüsrüba âşık olunacak aynı güzelliktedirler.

Aşk'ın yolculuğunda başına gelen olaylar da birbirine benzerlik göstermektedir. Yineleme ve Üçleme kuralında bahsettiğimiz olaylar, kahramanın düştüğü sıkıntıları ve bunları aşarken ki geçirdiği aşamaların yinelenmesidir. Kahraman benzer şekilde sıkıntıya düşer, yardımcı karakter gelerek o sıkıntıdan nasıl kurtulacağını söyler ve kahraman denileni yaparak içinde bulunduğu durumdan kurtulur.

3.2.10. Büyük tablo sahnesi kuralı

Anlatımın doruğa çıktığı bu kuralda tüm kahramanların yan yana geldiği bir sahne vardır. Bu ihtişamlı durum çoğu zaman hayale dayanmaktadır. Büyük tablo sahneleri, zaman içerisinde süreklilik taşıyan, etkisi uzun süren eylemlerdir (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Anlatının sonunda Sühan Aşk'ı Hüsn'ün sarayına götürür. Işık ordusu gelip dostluklarını arz eder. Işıklar içinde beliren tahtirevanın üzerine Sühan ile Aşk oturur. Daha sonra ışık ordusu askerleri Aşk'ı alıp etrafı dolaştırır. Köşkün dışında Sühan'ı beklerken ansızın bir ses duyulur.

*Kim Gayret ü Hayret ile İsmet
Geldiler ana berây-ı hizmet*

*Hem dahi Sühan o pîr-i enver
Mollâ-yı Cünûn da bes beraber (1981-1982)*

Gayret, İsmet, Hayret, Sühan ve Çılgınlık Mollası Aşk'a hizmet etmek için gelirler. Sühan tüm gerçekleri Aşk'a anlatır. Hayret Aşk'ı alarak Hüsn'e götürür ve vuslat perdeleri bir bir açılır (1980-2006). Burada yardımcı karakterlerin toplanarak Aşk'a hizmet etmek için gelmeleri Büyük Tablo Sahnesi'nin yaşandığı eylemdir. Burada tüm sırlar açığa kavuşur ve kahraman amacına ulaşır. Dolayısı ile hayale dayanan bu sahnede etkisi uzun sürecek olan anlatımla metnin sonu verilmiştir.

3.2.11. Anlatı mantığı kuralı

Anlatının kendine has bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Hüsn ü Aşk'ta ana tema etrafında şekillenen olayların kendi içinde bir mantığı vardır. Gerçek hayatta karşılaşamayacak unsurlar bulunmaktadır. Hüsn ile Aşk'ın doğduğu gece yaşanan olağanüstülükler, Sühan'ın menkıbevi hayatı ve don değiştirmesi, kuyuda askerleri olan bir devin yaşaması ve devin her şeyden haberdar olarak konuşabiliyor olması, kuyunun dibindeki üzerinde ismi azam yazılı olan ve tılsım bağlanmış ipe asılarak oradan kurtulmaları, harman gibi korkunç bir ateşin içinde cadının oturması ve bu cadının sıra dışı özellikleri, Aşk'ın Hüsn'ü anınca Sühan'ın gelmesi ve birden cadının ve oradaki ateşin yok olması, Aşkar'ın konuşabilmesi ve uçabilmesi, Gam çölünden geçerken devlerle ve gulyabanilerle savaşması, ateş üzerinde mumdan gemiler olması, bu gemiler üzerinde devlerin varlığı, buradan Aşk'ın Aşkar ile uçarak geçmesi ve Gayret'in uçarak geçmesi, Hüsrüba'nın peri ordusunun padişahı olması, Aşk ile Gayret'in Zatussuver kalesine gittiklerinde birden Hüsrüba'nın ve kapının yok olması, oradan kaçmak isterken kalenin içinde geçmişte yaşadıklarını yine yaşamaları, kaleyi ateşe vererek ve mahzendeki hazineyi alarak oradan kurtulmaları, ışık ordusunun varlığı, birden ışıklar saçan bir tahtirevanın ortaya çıkması, anlatıdaki sıra dışı mekanlar, tayy-i zaman ve tayy-i mekanın görülmesi ana tema etrafında şekillenen ve olağanüstülükler içeren unsurlardır.

3.2.12. Olay örgüsünde entrika birliği kuralı

Halk anlatısı için bir ölçüt olan olay örgüsünde entrika birliği, olay örgüsünü belirsiz hareketlerden ve gevşek bağlanmış organizasyonlardan uzak tutar (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Hüsn ile Aşk'ın aynı zamanda ve aynı kabile içinde doğmaları, beraber büyümeleri, aynı mektepte ders almaları ileride birbirlerine âşık olup kavuşmak için çabalamalarına bağlanır.

Hüsn'ün Aşk'ın sevgisiyle yanıp tutuşması üzerine dadısı İsmet onu engellemeye çalışır. Çünkü o toplumda kızların erkekleri istemesi ayıptır. Kız sessiz sükût içinde olmalıdır. Hüsn'ü bu sükûnete erdiren dadısı, olayların daha çok Aşk'ın hareketliliği ile ilerlemesine neden olur.

Sevgilisine kavuşmak için türlü belaları kabullenen Aşk'ın başına gerçekten de çıktığı yolda türlü belalar gelir.

Anlatıda söz edilen unsurlar, olay örgüsünü tamamlayacak şekilde verilmiştir. Ayrıca kahramanın engelleri aşmasında gerekli olan yardımcıları da yanındadır. Sühan, Gayret ve Aşkar kahramana yardımcı olacak canlılardır.

3.2.13. Epik birlik kuralı

Anlatıdaki bütün öğelerin en baştan beri ortaya çıkması muhtemel olan ve artık gerçekleşmesi gözden uzak tutulamayan vakalar yaratması olarak gerçekleşir (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Hüsn ile Aşk'ın doğduğu gece meydana gelen doğa olaylarındaki olağanüstülük, kahramanın sıradan bir kişi olmayacağını, başından türlü olayların geçeceğini, o gece yaşanan olayların şaşkınlık ve hayret vericiliği ile iyi ve kötü olayların beraber yaşanması gibi Hüsn ile Aşk'ın kavuşma serüveninde de acayıplıklar, türlü zorluklar ve kolaylıklar, kötüler ve iyiler, ayrılıklar ve kavuşmalar ... yaşanmaktadır.

3.2.14. İdeal epik birlik kuralı

Anlatıdaki birçok öğe, kişiler arasında oluşan ilişkileri en iyi biçimde aydınlatmak amacıyla bir araya gelir (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Anlatıda Muhabbetoğulları kabilesi, Aşk'ın sınavının başlamasına neden olur. Kahramanın kahramanlığını ve olgunluğunu ispatlaması için çıkacağı yolculuğu ve sonunda ulaşacağı kimyayı, Hüsn'e kavuşması için bir şart olarak sunar.

İsmet, Hüsn'ün dadısı olarak bebekliğinden beri onun yanındadır ve onu iyi eğitmeye çalışır. Hüsn'ün Aşk'ın sevdasından sızlanıp feryat figan etmesinin doğru olmadığını söylemesi ve sonunda onu buna ikna etmesiyle işlerin tersine dönmesine neden olur.

Gayret Aşk'ın lalası olarak onun en yakınındaki kişidir. Anlatının sonuna kadar onun yanında olur. Hüsn'e olan sevgisinden inleyişini dinginleştirmek için çabalasa da sonuç alamaz ve Aşk'ın koşulsuz yanında olmaya söz verir. Anlatının sonunda kadar da bir gölge gibi onun peşinden gitmiş, onu yalnız bırakmamıştır.

Hüsn ile Aşk'ın birbirine âşık olduğunu öğrenen Hayret, kahramanların birbirine bakamamalarını emrederek araya ayrılık engeli sokar. Bu engel ile anlatının hareketliliği başlar. Hayret'in onları ayırması, anlatının şekillenmesine neden olur.

Sühan, kahramanların birbirine kavuşmaları için aracı olan bir tiptir. Sevgililerin mektubunu birbirine götürerek onlara öğüt veren Sühan, anlatının sonuna kadar kahramanın karşısına çıkan engelleri aşmasında yol gösterici bir vasıf üstlenir.

3.2.15. Dikkati başkahraman üzerinde toplama kuralı

Bu kural, halk anlatı geleneğinin en büyük kuralıdır. Kahramanın hikâyesiyle başlayan anlatıda en önemli karakter kendisidir. Dikkat daima başkahramanın üzerinde toplanır. Anlatıda iki kahraman ortaya çıktığında bunlardan birisi daima başkarakterdir ve daha ön plana çıkar (Çobanoğlu, 2008, s. 117).

Hüsn ile Aşk hikâyesinde yaşanan olayların tamamı bu iki kahraman üzerinden döner. Doğumları, yaşadıkları kabile, eğitimleri ve asilzade oluşları aynı olan kahramanlar birbirlerine âşık olur. Merkezde bulunan Hüsn ve Hüsn'e kavuşmak için maceralı bir yolculuğa çıkan Aşk'ın

etrafında yaşanan tüm olaylar, bu iki kahramanın ekseninde döner. Dikkat daima ikisi üzerindedir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Şeyh Galib'in 18. yüzyılda kaleme aldığı ve "Hüsn ü Aşk" adını verdiği mesnevisi, klasik edebiyat sahasında üzerine araştırma ve inceleme yapılan bir eserdir. Bununla birlikte, çalışmada mesnevi üzerinde halk edebiyatı sahasında da araştırma ve inceleme yapılabileceği görülmüştür.

Halk edebiyatı halkın sözlü kültürde oluşturduğu ve daha sonra yazıya geçirilen hikâye, masal, destan, efsane, menkıbe, atasözü, deyim, alkış, kargış, tekerleme ve bilmece gibi türleri içinde barındırmaktadır. Halkın oluşturduğu bu türler, içerisinde kültüre dair izler taşımaktadır. Dolayısıyla kültür aktarıcılığı görevini de üstlenmektedir.

Halk edebiyatı unsurlarının incelendiği çalışmada tespit edilenlerin her biri kültürün klasik edebiyat metinleri aracılığı ile de günümüze taşınabileceğini göstermiştir. Hüsn ü Aşk mesnevisi içerisindeki halk edebiyatı unsurları geçmiş dönem kültürüne dair bugüne ışık tutmaktadır. Yalnızca Hüsn ü Aşk mesnevisi değil, diğer klasik edebiyat metinleri incelendiğinde de halk edebiyatı kültürünün yansımaları görülecektir.

Türk edebiyatında İran ve Arap edebiyatının tesiri ile oluşturulduğu düşünülmesine karşın kendine has üslup ve tarzı ile millî bir kimlik kazan "klasik edebiyat" ile sözlü gelenekten asırlardır beslenen "halk edebiyatı" birbirinden bağımsız ve ilgisiz olarak düşünülmüştür. Oysaki aynı toplumda yaşayan kişilerin sanat ve zevk anlayışları ne olursa olsun yaşadıkları toplum içerisindeki tüm unsurlar ile geçmişten getirdiği bilinçli ve bilinçsiz eylemlerin tümü eserlere yansımaktadır. Kolektif bilinç, sözlü ya da yazılı anlatılarda sanatçı anlatmaya başladığı andan itibaren birer nakış gibi esere işlenir.

Üzerine çalışılan Hüsn ü Aşk örneğinde olduğu gibi klasik edebiyat sahasına ait bir eserde halk edebiyatına dair unsurları görmek ve incelemek mümkündür. Bu metnin çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır. Aynı zamanda bir kültür aktarıcısı işlevi de göstermektedir.

Halk edebiyatının bir türü olan halk hikâyeleri ile klasik edebiyat nazım türlerinden mesnevi nazım şeklinin, muhteva bakımından, benzerlikleri bulunmaktadır. Mesnevilerin kafiye örgüsünün kolaylığı, beyit sayısının sınırsız oluşu ve konu bakımından bir sınırlamanın olmayışı, onu hikâye anlatmaya uygun hâle getirmektedir. Nitekim Hüsn ü Aşk yazılırken klasik edebiyatın kaside, gazel gibi türleri yerine mesnevi türünün kullanılması eseri hikâyeleme yöntemine elverişli hale getirmiştir.

Halk hikâyelerinin şekil özellikleri ile Hüsn ü Aşk mesnevisi karşılaştırıldığında benzer özelliklerin bulunduğu görülmüştür. Halk hikâyelerinin bölümlerine benzer olarak Hüsn ü Aşk mesnevisinin bölümlendirildiği görülmüştür. Mesneviyi kendi içerisinde ayrılan başlıklardan farklı olarak "fasıl, döşeme, asıl hikâye ve sonuç" bölümleri şeklinde düzenlemek mümkündür. Mesnevide bulunan kalıp ifadeler, mahalli unsurlar, nispeten dilin kullanımındaki anlaşılabilirlik, yazma ve matbu halk hikâyelerindeki gibi uzun bir anlatı olması, güzellerin ve çirkinlerin kalıp

ifadelerle verilmesi ve olayların kalıp ifadelerle anlatılması halk hikâyelerinin şekil özelliklerine olan benzerlikleridir.

Bu benzerliklere karşın farklılıklar da tespit edilmiştir. Hüsn ü Aşk mesnevisi halk hikâyelerinde olduğu gibi nazım-nesir karışık yapıda yazılmamıştır. Ancak mesnevide beyitler haricinde tardiyelerin olması yapısal olarak etkilenmenin olup olmadığı konusunda soru işareti taşımaktadır. Tardiyelerin verildiği kısımlarda duyguların ifade edildiği göz önünde bulundurulduğunda muhtemelen etkilenmenin olabileceği düşünülmektedir.

Mesnevide halk edebiyatı türlerinden altı masal veya masal özelliği taşıyan unsur, bir efsane özelliği gösteren karakter, bir menkıbe, 261 deyim, dört atasözü, 13 alkış, bir kargış ve bir de ninni örneği tespit edilmiştir. Ayrıca mesnevide tekerleme türünden de bahsedilmiştir. Eserde verilen tardiyelerin türkü ile benzerlik taşıdığı da yukarıda açıklanmıştır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin muhtevası incelendiğinde, halk hikâyelerinin muhteva özellikleri ile örtüştüğünü görülür. Prof. Dr. Ali Berat Alptekin'in ifade ettiği halk hikâyelerinin muhteva özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Galib'in eseri içerik bakımından da halk hikâyelerine göre incelenebilmektedir. Hikâyelerin muhteva özelliklerinin farklı bir nazım şekliyle aktarılması, şekilsel farklılık gösterse de içeriksel olarak oldukça benzerlikler taşımaktadır. Şeyh Galib, halk hikâyelerinin muhtevasına uygun olarak mesnevisini yazmıştır. Özellikle bir meddah anlatıcı gibi davranması, onun hikâyeci kimliğinin olduğunu da göstermektedir.

Halk hikâyelerini inceleme metotlarından biri olan epizotların bahsi geçen mesnevide aynı şekilde ele alındığı görülmektedir. Anlatının ana çerçevesini belirleyen epizotlar, halk hikâyelerinde olduğu gibi Hüsn ü Aşk'ta da olay örgüsünü belirleyen unsur olmuştur. Halk hikâyeleri ile Hüsn ü Aşk arasındaki epizot karşılaştırması sonucunda, Galib'in yukarıda tek tek açıklanan epizotları takip ettiği tespit edilmiştir. Halk hikâyelerindeki epizotlar mesnevi içerisinde aynen görülmektedir.

Hüsn ü Aşk mesnevisi incelendiğinde gelenekte sürekli olarak var olan motiflerin yalnızca halk edebiyatı geleneğinde değil, klasik edebiyat geleneğinde de devam ettiği anlaşılmıştır. Mesnevi içerisinde 27 adet motif tespit edilmiştir. Anlatı içerisindeki yukarıda tespit edilen motifler, masallarda bulunan motiflerle aynı türdendir. Bu nedenle yalnızca hikâyelerdeki etkilenmeden söz etmek mümkün değildir. Masallardaki motiflerin mesnevideki varlığı, masal türüne olan benzerliğini göstermektedir.

Halk hikâyeleri ve masallar ile Hüsn ü Aşk mesnevisi kıyaslandığında oldukça benzer, hatta birebir aynı olan unsurların olduğu tespit edilmiştir. Dolayısı ile Şeyh Galib halk edebiyatı geleneği içerisinde bulunan unsurları mesnevisinde işleyerek geleneğin aktarıcısı rolünü almıştır.

Edebi eserlerin çözümlemesi yapıldığında C. G. Jung'un üzerine çalıştığı arketiplerin tespiti de yapılmaktadır. C. G. Jung'un arketip çalışmaları, pek çok halk anlatısına uygulanmış ve anlatılara ve metinlere yansıyan bilinçdışı unsurlar incelenmiştir. Anlatılarda doğal olarak kolektif bilinçdışının yarattığı unsurlar metne sirayet etmektedir. Yukarıda incelemesini yaptığımızda Hüsn ü Aşk mesnevisinde yer alan unsurların sembolik olarak Jung'un arketipleri ile de çözümlenebildiği görülmüştür. Semboller aracılığı ile anlatının mesajı daha net olarak anlaşılabilir. Mesnevide tespit edilen altı adet arketip, sembollerin kolektif bilinçdışını ortaya koymaktadır. Dolayısı ile mesnevideki sembollerin ve bilinçdışı unsurların açığa çıkması açısından önem taşımaktadır. Hüsn ü Aşk mesnevisinde ele aldığımız arketipler, Jung'un çalışmasının diğer mesnevilere de uygulanabilirliği ve ortaya çıkacak sonuçlarla metne farklı açılardan da yaklaşılabileceğini kanıtlaması açısından önem arz etmektedir.

Metin merkezli halkbilimi kuramlarından Tarihi-Coğrafi Fin Okulunun takipçisi olan Axel Olrik, "Epik Kanunlar Teorisi" adlı çalışmasında halk edebiyatı metinlerine uygulandığında anlatıda takip edilen kuralları vermektedir. Olrik'in halk anlatılarında kesin olarak takip edilir dediği kuralların her biri klasik edebiyat sahasında yazılan Hüsn ü Aşk'ta da görülmektedir. Toplamda 15 tane kuralı içeren epik yasalar Şeyh Galib'in mesnevisinin içerisinde yer almaktadır.

Hüsn ü Aşk'ta halk edebiyatına dair unsurların incelendiği çalışmada, klasik edebiyat sahasına ait söz konusu eserin aslında halk edebiyatından bağımsız olmadığı görülmektedir. Klasik edebiyat zevk ve anlayışı içinde yazılan Hüsn ü Aşk, Şeyh Galib'in halk edebiyatından aldığı ve kolektif bilinçten getirdiği unsurlarla da şekillenmiştir. Galib, mesnevisinde bir nevi kültür aktarıcılığı özelliğini yansıtmıştır.

Klasik edebiyat sahasına atfedilen Hüsn ü Aşk'tan yola çıkarak halk edebiyatı çalışmalarının klasik edebiyat sahası eserlerinde de yapılması gerektiği oldukça açıktır. Klasik edebiyat ürünlerinin halk edebiyatına dair incelemesi yapıldığında halk kültürünün klasik edebiyat sahasındaki yansımalarının görülmesi ve iki edebiyat sahasının ayrı olarak değil, bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiği çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Halk edebiyatı araştırmaları yapılırken yalnızca halk edebiyatı ürünleri ile sınırlı kalınmaması, diğer edebî sahalarda (klasik Türk edebiyatı, modern Türk edebiyatı) da inceleme yapılması ortaya zengin veriler çıkarabilir. Ayrıca araştırma-inceleme yöntemleriyle birlikte ortaya çıkacak sonuçların ayrı ayrı ele alınıp üzerine yeniden yapılacak çalışmalarla beraber kültüre ait çeşitli yeni bilgiler edinileceği de düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Ö. A. (1963). Atasözleri, Deyimler. Ankara: *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten Dergisi*, 10, 131-166.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri, Deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2002). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2018). *Efsane ve Motifleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andrews, G. W. (2012). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. Çeviren (Çev.) Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, E. (2011). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Başgöz, İ. (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Batıslam, H. D. (2003). 15. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü. *Folklor-Edebiyat Dergisi*, 9, 123-129.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat-2*. İstanbul: Adam Yayınları, 2.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses, İstanbul: İlhami Yayınları.
- Cengiz, A. (2024). Hüsn ü Aşk'taki Tardiyyelerin Anlatıdaki Rolü. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 9(1), 94-105.
- Çelik, N. (2016). Mesnevi ve Halk Hikâyelerinin Yapı (Zaman, Mekân, Kişi) ve Motif Açısından Mukayesesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 42(9), 108-114.
- Çetin, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2008). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk Edebiyatına Giriş I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Demir, N. ve Erdem, M. D. (2006). Türk Kültüründe Destan ve Battal Gazi Destanı, *Journal of Turkish Studies*, (1), 106-159.
- Deutsch, M. ve Kauss, M.R. (1972). Psikoseksüel Gelişim Evreleri. Çev. Bekir Onur, *Mouton*, Paris, 155-169.

- Doğan, M. N. (2020). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2002). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 24.09.2024 <https://sozluk.gov.tr/kuyu>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 25.09.2024 <https://sozluk.gov.tr/kale>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 25.09.2024 <https://sozluk.gov.tr/mesire>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 27.09.2024 <https://sozluk.gov.tr/harabe>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 14.12.2024 <https://sozluk.gov.tr/boy>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 2.02.2025 <https://sozluk.gov.tr/Alkiş>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 02.02.2025 <https://sozluk.gov.tr/Kargış>
- Kubbealtı Lugatı, fesane, Erişim Tarihi: 16.11.2024 <https://lugatim.com/s/fesane>
- Kubbealtı Lugatı, suver, Erişim Tarihi: 4.03.2025, <https://www.lugatim.com/s/suver>
- Gölpınarlı, A. (1976). *Şeyh-Galib Seçmeler ve Hüsn ü Aşk*. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.
- Gölpınarlı, A. (2011). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk* (Hasan Âli YÜCEL Klasikler Dizisi). İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- Gültekin, İ. (2011). *Hüsn ü Aşk'ın Anlam Dünyası ve Hüsn ü Aşk Bağlamında Şeyh Galib'in Üslup Özellikleri*. (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günay, U. (1993). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürer, A. (2000). Şeyh Gâlib Hakkında Yeni Bilgiler. *Türkoloji Dergisi*, 13(1), 203-225.
- Gürsoy Naskali, E. (1995). *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*. İstanbul: Resim Matbaacılık.
- Güzel, A. ve Torun, A. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- İçel, H. (2017). Hüsn ü Aşk'ta Halk Anlatıları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 33(33), 68-77.
- İpekten, H. (1991). *Şeyh Galib Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. Çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2013). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. Çev. İris Kantemir, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. Çev. Nur Nirven, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kalkışım, M. M. (1992). *Şeyh Gâlib Dîvânı* (Doktora Tezi), İstanbul: Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, M. (2007). Şeyh Galib'in Şiir Anlayışı. *Journal of Turkish Studies*, 2(4), 455-465.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 681-695.
- Kefeli, E. (2009). Coğrafya Merkezli Okuma. *Turkish Studies*, 4(1), 423-433.
- Keskin, A. (2019). Alkışların (Dua/İyi Dilek) ve Kargışların (Beddua/Kötü Dilek) Terim, Tanım ve Tasnif Sorunlarına Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım. *Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi*, 74, 205-220.
- Köse, N. (1996). Türk Halk Hikâyelerinde (Yapı) Structure. Ankara: *Araştırmalar-I. Millî Folklor Yayınları*, 20-53.
- Mevlânâ (1959). *Fihî Mâ Fih*. Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Ankara: Remzi Kitabevi.
- Oğuz, Ö. (2015). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Okcu, N. (1993). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Erişim Tarihi: 12.01.2025 <https://www.fikriyat.com/ekitap/detay/seyh-glib-dvni/2>
- Olrik, A. (1994). Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Milli Folklor Dergisi*, 3(23), 2-5.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öner, Ö. (2018). *Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ında Bilgi, Varlık ve İlahî Aşk*. (Yüksek Lisans Tezi), Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, Ö. (2007). Divan Edebiyatı ve Osmanlı Toplum Edebiyatı. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 13-14(4), 125-140.
- Peçevî İbrahim Efendi (1981). *Peçevi Tarihi*. Hazırlayan: Bekir Sıtkı Baykal, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1.

- Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2011). *Halk Hikâyeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. ve Alptekin, A. B. (2006). *Anonim Halk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Tarihi-4.
- Sinan, A. T. (2008). Deyim Kavramı Üzerine Notlar-I. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 91-98.
- Sungurlar, I. (2013). *Bir Arketip Olarak Gölge*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Şenocak, E. ve Yıldız Çağır, E. (2024). Türk Halk Hikâyelerinde Dua Motifi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Araştırma Makalesi*, 17(46), 1042-1069.
- TDV İslam Ansiklopedisi (1999). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul, 19, 29-31.
- Uçak, S. (2018). Masal ve Romans Bağlamında Şeyh Galib'in "Hüsn ü Aşk" Anlatısı. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 269-283.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi, *ŞEYH GÂLİB, Mehmed*, Erişim Tarihi: 24.03.20205 <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyh-galib-mehmed>
- Uzun, Ş. (2015). Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yeldâ. *İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu*, Konya, (34).
- Yakıcı, A. (2007), *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalap, V. (2024). Hüsn ü Aşk'taki Kur'ânî Atıflar ve Mevlânâ Etkisi. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 9(1), 52-61.
- Yücel Çetin, A. (2017). Sözlü Gelenekten Elektronik Ortama Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi, 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Türk Halk Edebiyatı*, 487-494.
- Ziya Paşa (2020). *Şiir ve İnşa*. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, (Ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınevi, 607-611.

