

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 67 Yıl: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 67 Year: 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number:
<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3697>

FUZULÎ'NİN LEYLA VÜ MECNUN İLE ŞEYH GÂLİB'İN HÜSN Ü AŞK MESNEVİLERİNDE KAHRAMANLARIN TANIŞMALARI VE ÂŞİK OLMALARI*

THE HEROES' MEETING AND THEIR LOVE IN THE MASNAVIS OF THE FUZULÎ'S LEYLA VU
MECNUN AND SEYH GALİB'S HÜSN U AŞK

Pınar DAĞ GÜMÜŞ**

Öz

Bilinen ilk anlatılardan bugüne değin bütün varoluşsal çabalara güzellik ve aşk eşlik etmiştir. Güzellik, aşk ve sevgi için çeşitli yaklaşımlar kendisini duyumsatmış ve yüzyıllar boyunca önemini korumayı sürdürmüştür. Buna bağlı olarak gerek dünya gerek Türk edebiyatı için de dikkate değer konulardan biri aşk ve onun görünümüleri/yansımaları olmuştur. Klasik aşk öyküleri ise mesnevilerde en çok işlenen konulardandır. Bu mesnevilerden olan *Leylâ vü Mecnûn* ile *Hüsn ü Aşk*, Klasik Türk edebiyatının iki önemli temsilcisinin adlarıyla özdeşleşmiş başyapıtlardır. Her iki yapıt, sembolik ve alegorik anlatımıyla ayrılırken, başarısı ve içeriğinin zenginliği noktasında birleşir. Düştüğü beşerî aşktan ilahi aşka doğru bir yolculuğa çıkan Mecnûn'un öyküsü ile Aşk'ın Hüsn'e ulaşma yolunda yaşadığı değişim, dönüşüm ve erginlenerek Hüsn'e kavuşması eserlerin çekirdeğini oluşturur. Sevgi bir etkinliktir, pasif bir duygu değildir. Kahramanların âşık olmaları iki mesnevi arasındaki farklılıklardan biridir. Bu çalışmada her iki mesnevideki kahramanların tanışmaları ve âşık olmaları karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsn ü Aşk*, Aşk, Maşuk.

Abstract

From the first known narratives, all existential efforts have been accompanied by beauty and love. Various approaches to beauty, love and affection have made itself sensible and have remained important for centuries. Consequently, love and its views / reflections have been one of the noteworthy subjects for both world and Turkish literature. Classical love stories are among the most studied subjects in masnavi. *Leylâ vü Mecnûn* and *Hüsn ü Aşk*, one of these masnavis, are masterpieces identified with the names of two important representatives of Classical Turkish literature. While both works are separated in terms of symbolic and allegorical narrative, they unite at the point of work's success and wealth of content. The story of Mecnûn who took a journey from human love to divine love and the change, transformation and maturation of Aşk in the way of reaching Hüsn is the core of the works. Love is an activity, not a passive feeling. One of the differences between these two masnavis is the heroes' falling in love. In this study, the meeting of the heroes in both masnavis and their falling in love will be discussed comparatively.

Keywords: *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsn ü Aşk*, Love, Beloved.

* Bu çalışma, Nevruz Zirvesi kapsamında düzenlenen I. Uluslararası Bahtiyar Vahapzade Azerbaycan Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan ve yayımlanmayan bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş hâlidir.

** Öğr. Gör., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Eğirdir Meslek Yüksekokulu, ORCID: 0000-0003-3080-9612, E-posta: pinardag@isparta.edu.tr



0. Giriş

Dil, üslup, biçim, düşünce ve işleniş bakımından yüksek değer taşıyan klasikler, kendi zamanını aşarak her devre seslenebilir ve okundukça yeni anlamlarla kuşanırlar ve taşıdıkları tarih üstü değerle güncelliklerini korurlar. Edebî metinlere bakış açısı değiştikçe anlamının da değişeceği, gelişeceği, zenginleşeceği ve hiç beklemediğimiz bir anlam çerçevesine dönüşeceği ortadadır. Türk edebiyatının İslâm medeniyeti dairesinde Arap ve Fars edebiyatları yanında meydana getirdiği büyük edebiyat kolu olan Klasik Türk şiiri, Türk edebiyatının genel gelişimi içinde esaslarını İslamî kültürden alarak oluşun ve örnek kabul ettiği Fars edebiyatının etkisi altında şekillenip ilk örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdürebilmiş bir edebiyat geleneğidir (Akün, 1994, 389). Klasik Türk şiiri kendisinden önce ya da kendisiyle aynı anda gelişen Fars, Arap ve Türk geleneklerinin yanı sıra, kendi geleneğine de ağırlıklı olarak yaslanmaktadır (Andrews, 2009, 24). Bu gelenek içerisinde birçok türde, kaside, gazel, müstezat gibi çeşitli nazım şekilleriyle eserler verilmiştir. Bu nazım şekillerinden biri de *mesneviler*dir. Arap edebiyatında *urcûze* adıyla anılan şiirler, mesnevinin ilkel biçimi olarak kabul edilse de günümüzde ifade ettiği anlama uygun ilk örneklerini, edebiyat terimi ve nazım şekli olarak Fars edebiyatında vermiştir. Her beytinin kendi arasında uyaklı oluşu, aruzun kısa kalıplarıyla yazılmaları konu bütünlüğü sağlama noktasında şairlere kolaylık sağlamıştır. Dinî, tasavvufi, destani, menkıbevi, tarihî, ilmî ve öğretici konuların anlatılmasında, çeşitli aşk hikâyelerinin nazma çekilmesinde sıklıkla kullanılmıştır (Çiçekler, 2004, 320).

Mesnevilerde en çok tercih edilen konuların başında klasik aşk öyküleri gelir. Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnun*'u ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı klasik Türk edebiyatının iki büyük mesnevisi olarak dikkati çeker. Bu iki eser kimi bakımlardan benzerlikler taşırken belirli noktalarda da ayrılmaktadır. Aralarında yaklaşık iki yüz yıllık zaman aralığı olmakla birlikte, eserlerinin zengin niteliği Fuzûlî ile Şeyh Gâlib'i birleştirir. *Leylâ vü Mecnun*'da anlatım sembolik iken *Hüsn ü Aşk*'ta alegoriktir. Her ikisinde de aşkın konu edinildiği bu eserler anlatım biçimi bakımından birbirinden farklıdır. Bu çalışmada her iki mesnevideki kahramanların tanışmaları ve âşık olmaları ele alınacaktır.

1. *Leylâ vü Mecnûn ve Hüsn ü Aşk*

Leylâ vü Mecnûn bir aşk öyküsü olarak Arap edebiyatında doğmuş, oradan Fars edebiyatına ve bu yolla da Türk edebiyatına geçmiştir. Leylâ ile Mecnûn'un gerçekte yaşamış olup olmadığına ilişkin farklı görüşler söz konusudur. Öykünün, Kays'ın, sevgilisi Leylâ için söylediği şiirler ile bu şiirlere yapılan yorumlar ve bunlara eklenen bazı söylentilerden meydana geldiği yönünde bir görüş bulunmaktadır. Bu hikâye Arap edebiyatında X. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanmıştır.¹ Genellikle Emevîler döneminde Abdülmelik b. Mervan'ın hilafeti zamanında Necd'de yaşadığı tahmin edilen Kays bin Mülevvah Âmirî (Mecnûn)'nin, Leylâ binti Sa'd Âmiriye'ye hissettiği gerçek bir aşk öyküsüne dayandırılmasına rağmen, ayrı ayrı teşekkül eden olay ve rivâyetlerin *Leylâ ve Mecnûn* anlatısında birleştiği görüşü akla yakın görünmektedir (Ayan, 2016, 9). Mecnûn'un Leylâ için söylediği şiirler *Kitabu'l-Aganî* ile X. yüzyıl sonlarında İran'da yayılmış, edebiyat çevrelerinde beğenilmiş; ideal aşkın kahramanları olan Leylâ ve Mecnun, Farsça şiirlerde yer almaya başlamıştır. Gazneliler ve Selçuklular devrinde Farsça şiir söyleyen şairler, Leylâ ve Mecnun'u bir mazmun haline getirmiştir. Arap edebiyatındaki bu basit kıssayı ilk defa planlı bir hikâye şekline getiren Genceli Nizamî olmuştur (Levend, 1959, 11). Fars edebiyatında birçok Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazılmıştır; bazı şairler bu öyküyü tasavvufi unsurlar kullanarak kurgulamıştır. *Leylâ vü Mecnûn*, Türk edebiyatına bu tekâmül ile girmiştir. Türk edebiyatında ilk olarak Gülşehri ile Âşık Paşa'nın eserlerinde temsili hikâye olarak görülür. Gülşehri yazdığı *Mantiku't Tayr*'a ve Âşık Paşa *Garîb-nâme*'ye, sonu Allah'a varan ilahi aşkı anlatmak için Mecnûn'un efsaneleşmiş aşkını konu eder (Levend, 1957, 105). Anadolu sahasında bu konuyu mesnevi şeklinde ilk tertip eden ise XV. yüzyıl şairi Şahidî'dir (Levend, 1959, 108). Türk edebiyatında birçok şair tarafından kaleme alınan Leylâ ve Mecnûn mesnevileri² arasında Fuzûlî öne çıkmıştır ve sözü edilen mesnevi onunla özdeşleşmiştir. O, eserini H.942/M.1535-1536 tarihinde yazmıştır (Levend, 1959, 237). Kanunî'nin Bağdat seferine katılan Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Hayâlî Bey'in teşvikiyle yazılmış olan (Ayan 2016, 9) mesnevi tarzındaki bu eserin beyit sayısı 3098'dir ve 119 bölümden oluşmaktadır (Doğan, 2015, 13). Fuzûlî'nin bu mesnevide işlediği öykü, Leylâ ve Mecnûn "geleneksel kalıpları içerisinde vahdetivücut (varlığın birliği) akidesini ve platonik aşk anlayışını yansıtacak tarzda kaleme alınmış; bununla birlikte, satırları ve beyitleri arasında bütün yanları ile beşerî hayatın, insanî

¹ Ayrıntılı bilgi için bk.: Ağâh Sırrı Levend (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ vü Mecnun Hikâyesi*. İstanbul : Türkiye İş Bankası. s. 2-7.

² Ayrıntılı bilgi için bk.: Ağâh Sırrı Levend (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ vü Mecnun Hikâyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası. s. 103-383.



ilişkilerin en canlı tezahürlerini sergileme başarısını göstermiştir." (Doğan, 2015, 12). Fuzûlî bu aşk öyküsünde kişilere sembolik değerler yüklemiştir. Bu durum yapıtın girişinde kendisini gösterir. Eserinin girişinde Leylâ'yı hakikat sırrının, Mecnûn'u ise insan ruhunun sembolü olarak kullandığını söyler. Ayrıca, beşerî aşkın ilahî aşka dönüşmesi anlatılırken hem aşkın beşerî boyutundan kopulmaz hem de estetik ve sanat kaygısını ön planda tutularak eser kuru ve didaktik olmaktan kurtarılır.

Asıl adı Mehmed Esad olan Şeyh Gâlib, Mustafa Reşid Efendi ile Emine Hanım'ın oğlu olarak 1757'de İstanbul'da Yenikapı Mevlevihânesi'ne yakın bir evde dünyaya gelmiştir. Gâlib'in babası ve dedesi Mevlevilik tarikatına bağlıdır. Şair olan babası Mustafa Reşit Efendi'den aldığı eğitimle belli bir seviyeye gelen Gâlib, Hamdî adlı bir hocadan Arapça ve Farsça dersleri almış, edebiyat alanında devrin büyük üstâdı Hoca Neş'et'in derslerine devam etmiş, Mevlânâ'nın *Mesnevî'siyle* meşgul olmuştur. Sonradan Galata Mevlevihânesi postnişinliğe getirilecek olan Aşçıbaşı Hüseyin Dede de Gâlib'in istifade ettiği şahsiyetlerdendir. Şeyh Gâlib, Ali Şir Nevâî'yi okuyabilmek için Doğu Türkçesini de öğrenmiştir (Ayvazoğlu, 1995, 15-16). *Hüsn ü Aşk*, Şeyh Gâlib'in tasavvuf görüşünü alegorik bir öykü içinde dile getirdiği mesnevisidir. *Hüsn ü Aşk*, şekil ve içerik yönüyle ele alındığında klasik bir mesnevi görünümündedir fakat anlatımı, motifleri ve fantastik öğeleriyle eser farklı bir boyuta taşınmıştır.³ Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan iki buçuk asır sonra 1783'te yazılan eser 2401 beyittir. Yapıt, mesnevi türünde kaleme alındığı için sırasıyla Allah'a övgü, Hazret-i Muhammed'e bir na't, Peygamberin miracı ve mucizelerinin; Mevlânâ'nın ve kendi rehberinin vasıflarının anlatılması bölümlerine ayrılmıştır. Ardından gelen Sebebi Telif bölümünde *Hüsn ü Aşk*'ın yazılma nedeni dile getirilir. Şair, devrinin edebî sohbetler yapan bir meclisinde bulunmuştur. Şiirden, ilimden, irfandan bahsedilen mecliste bir ara Nabî'nin *Hayrâbâd*'ından söz açılmıştır. Meclisten birisi bu eseri överken bir benzerinin söylenemeyeceğini ileri sürmüştür. Bu iddia Şeyh Gâlib'e ağır görünmüş ve şair *Hayrâbâd*'ın kusurlu bulduğu yanlarını ortaya koyarak bu fikre itiraz etmiştir. Meclistekiler eğer *Hayrâbâd*'dan daha iyisi mümkünse bunu kendisinin yazmasını istemişlerdir. Şeyh Gâlib, *Hayrâbâd*'ın Attâr'ın *İlâhî-nâme*'sindeki bir hikâyeden uyarlandığı ve özgün olmadığını söyleyerek altı ay gibi kısa bir sürede *Hüsn ü Aşk*'ı yazmıştır. Bu girişten sonra *Hüsn ü Aşk*'ta asıl konuya geçilir. Hikâyenin anlatılmasından sonra şairane övünme ve bitiriş tarihiyle mesnevi tamamlanır.

2. Kahramanların Tanışmaları ve Âşık Olmaları

Bilinen ilk anlatılardan bu yana insanlar için varoluşsal bütün çabaların yanında güzellik ve sevgi de kendisine yer bulmuştur. Her çağda güzellik, aşk ve sevgi için çeşitli yaklaşımlar söz konusudur ve ifade ettiği anlamlar ve tasarımları yüzyıllar içerisinde değişime uğramıştır. Antik çağ filozoflarının bir bölümü için bedensel bir istek olan aşk, özellikle Platon tarafından *Şölen* ve *Phaidros* diyaloglarında çözümlemeye çalışılmıştır. Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzellik (Platon, 1995) olarak tanımladığı aşk; güzellik idesine, salt güzelliğe duyulan aşkı ifade eder. Bu eserinde aşkı bir çeşit ruh hastalığı, delilik olarak değerlendiren düşünür, bu deliliğin cismanî ve Tanrısal olmak üzere iki boyutu olduğunu belirtir. Bu yaklaşım birçok düşünürü de etkilemiştir. Özellikle Ortaçağ'da Hristiyan ve Müslüman düşünürler görüşlerini Platon'un bu teorisinden hareketle geliştirmişlerdir (Ayvazoğlu, 2002, 60-65). İnsanın yaşayabileceği en etkileyici deneyimlerden biri olmasının yanı sıra kozmosun varlığı, birey ve Tanrı ilişkisi gibi konuları açıklığa kavuşturmak için İbn Sina, İbn Arabî, Mevlânâ, Kierkegard, Erich Fromm gibi düşünürler bu konuda görüş getirmişlerdir. Bunun yanı sıra gerek dünya gerekse Türk edebiyatı için dikkate değer konuların başında aşk ve onun görünümüleri/yansımaları gelir. Klasik Türk edebiyatında aşk, basit ve çekici bir arzudan, hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir. Burada değineceğimiz iki eserden birincisi Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisidir. Fuzûlî eserinin dibâcesinde aşk ile ilgili görüşlerini dile getirir ve onun güzellik anlayışını açıklayan bu bölüme göre, mutlak güzellik Tanrının güzelliğidir. Tek tek güzellikler ise bu güzelliğin yansımalarından meydana gelir ve ondan izler taşımaktadır. Bu nedenle eserine başlarken sevgisi ile kâinat binasını ömürlü kılan Tanrı'ya yakarıyla başlar (Doğan, 2015, 22-23). Tamam-ı Sühân bölümünün birinde ise güzellik ile aşkın ontolojik olarak birbirlerini gerektirdiği üzerinde durur:

³ "Hüsn ü Aşk şahsî bir icat sayılması lâzım gelen bir tasavvuf istiaresidir. Kendiliğinden yarışın dışındadır demek istiyorum; ve şüphesiz ki, arkasında Mevlevî tarikatına bağlı bütün bir mensur edebiyat, Mesnevî şerh ve tefsiri, belki de Nahifî'nin Mesnevî tercümesi sayesinde ana dilde kaynak bir eserle çok erken yaşta karşılaşmasının tesiri vardır." Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh. s. 151.



Tablo1:

Erbâb-ı kemâl ol 'ıyândur Kim hüsn ile 'ışk tev'emândur	Kemal sahipleri açıkça bilirler ki, güzellikle aşk ikizdir.
'İşk âyîne-i cihân-nümâdur Keyfiyyet-i hüsn ana cilâdur	Aşk dünyanın bütün gerçeklerini gösteren bir ayna; güzellik ise onun cilasıdır;
Hüsn olmasa 'ışk zâhir olmaz 'İşk olmasa hüsn bâhir olmaz	Güzellik olmasa aşk ortaya çıkmaz; aşk olmasa güzellik belli olmaz. (Doğan, 2015, 428-429).

Güzellik ve aşk arasındaki ilişkiyi dillendiren bu beyitler, ilerleyen beyitlerde âşığı da içine alacak biçimde genişler ve Leylâ'nın güzelliği kadar Mecnûn'un aşkına da vurgu yapar:

Tablo 2:

Leyliden idi kemâl-i Mecnûn Hüsn ile olurdu 'ışkı efvûn	Mecnun'un kemali Leylâ'dan kaynaklanıyor; aşkı (Leylâ'nın) güzelliği ile artıyordu;
Mecnûndan idi cemâl-i Leyli 'İşk idi iden cemâle meyli	Leylâ'nın güzelliği de Mecnun'dan ileri geliyordu. Güzelliğe olan ilgi, aşktandı. (Doğan, 2015, 430-431).

Güzelliğin aşkı doğurduğu ve artırdığı, nedeninin ise âşık olduğunu ifade eden şair, başkışileri bir mektepte bir araya getirecektir. Öykü Arap kavminde şeref ve itibar sahibi asil bir insanın çocuk özlemiyle başlar. Uzun uğraşlardan sonra dilekleri gerçekleşir ve Kays (Mecnûn) dünyaya gelir. Burada dikkati çeken Fuzûlî'nin olağan dışında bir çocuk çizmesidir. Böylelikle onu, değişim ve dönüşüm yaşamaya uygun duruma getirir. Yeryüzüne geldiğinde başına geleceklerden haberdar olan ve feryat eden bu çocuk, son gününü önceden düşünerek gözyaşı döker ve ağlar (Doğan, 2015, 126-124). Böylelikle okuyucuya kahramanın yaşayacakları sezdirilir ve onun başına gelecek olanların olağan karşılanması sağlanmış olur. Okuyucu onun aşka, âşık olmaya ve belaya düşmeye hazır olduğuna inanır. Bir erginlenmeyi de sembolize eden sünnetten sonra mektebe başlayan Kays'ın, Leylâ'yla tanışması burada olacaktır. *Bu bünyâd-ı binâ-yı belâdur ve Mukaddime-i elem-i ibtilâdur* başlığıyla verilen bu bölümde, söze mektepteki kız ve erkek çocukların anlatılmasıyla başlanır ve ardından başkışilerin ilk karşılaşma anlarına geçilir. Bu, hikâyenin dönüm noktasını oluşturur. Mektep, başkışilerin iç yolculuklarına atılan ilk adımdır.

Tablo 3:

Ol kızlar içinde bir perî-zâd Kays ile mahabbet itdi bünyâd	O kızlar içinde peri kızı gibi birisi Kays ile muhabbet kurdu. (Doğan, 2015, 134-135).
--	---

Beyitten hareket edildiğinde ilk olarak Leylâ'nın Kays'la muhabbet kurduğu anlaşılır. Aşka istidâdı doğuştan olan Kays'ın, Mecnûn olma yolundaki ilk yolculuğu böylelikle başlayacaktır. Ardından Leylâ ile ilgili betimlemeler yer alır. Bu betimlemeler için herhangi bir başlık oluşturulmamıştır. Fuzûlî, ilk karşılaşma anını anlatmadan önce âşıkların sıradan bir karakter olmadıklarını ortaya koyma ve okuyucuda âşıklara karşı hayranlık uyandırma arzusuyla iç ve dış güzelliklerini olağanüstü bir şekilde okuyucuya sunar (Doğan, 2015, 134-138). Bu bölüme kadar ailesi, doğumu ya da kişiliği ile ilgili herhangi bir bilgiye yer



verilmeyen Leylâ, mektepte başlayacak olan aşkın taraflarından biri olarak öykünün dünyasına girer. Fiziksel yönüyle ön plana çıkarılır ve mazmunların sıklıkla kullanıldığı bu bölümde âşık olunacak ideal bir tip olarak çizilir. Beşerî bir varlık olarak kendisine yer bulur ve betimlemenin sonunda *herkesin sevgilisi* denilerek adının Leylâ olduğu söylenir. Kays için çizilen olağandışı bir doğum ve çocukluk profili Leylâ için oluşturulmamıştır. Karşılıklı olarak başlayacak bir aşkın tarafı olması noktasında Kays'la birleşen Leylâ, âşıklık istidâdı yönünden ayrılır. Mecnûn'un anlatıldığı bölümlere geçilmeden önce Kays'ın Leylâ'yı görerek mahvolduğu ve arzulu biçimde Leylâ derdine düştüğü söylenerek bölüm sonlandırılır. *Bu sıfat-ı Mecnûndur ve İbtidâ-yı mihmet-i füzûndur* başlıklı bölüm, Kays'ın fiziksel özelliklerinin anlatımıyla sürer. Bu bölümde Klasik Türk şiirindeki sevgilinin özelliklerini akıllara getiren betimlemeler yer alır (Doğan, 2015, 139-149).

Leylâ'nın Kays'la kurduğu muhabbetten sonra başlayan aşkta, iki tarafın birbirine aynı derecede aşk beslediği dikkati çeker. Önce maşukla başlayan aşk, âşiğa da sirayet eder ve ikili *iki bedende bir can* (Doğan, 2015, 140) hâlini alırlar. Aşk üzerine ve başkahramanların aşklarına yönelen bu bölümlerde okuyucu, aşklarının büyüklüğüne tanıklık eder. Âşıklık konusunda doğuştan istidadı olan Kays ve fiziksel özellikleriyle yüceltilen Leylâ'nın aşkı, bedensel tutkularından uzak biçimde ilerler ve onlar saf bir aşkla birbirine bağlıdır. Bu anlatıda kadın, cinsel bir obje olmaktan uzaktır. Fuzûlî eseri boyunca onları ortak ifadelerle somutlaştırırken, aşklarının denkliliğinden, ayrı bedenlerde aynı ruhu taşıdıklarından söz eder. Bedenî ve ahlâkî güzellikleri de aynı ölçüde idealdir. Kadın ve erkeğin güzelliği, tabiat ve eşyanın güzelliği eski Türk edebiyatında önemli bir yer tutarken, güzellikle Tanrı arasında da bağ kurulur. Varlık, güzelliğin aynası olarak görünüm kazanır (Kaplan, 1996, 147). Fuzûlî'nin güzellik anlayışını Leylâ ve Mecnûn'u betimlerken gözlemlemek olanaklıdır. Karşılıklı bir aşkın taraflarından biri olması bakımından âşık/maşuk olan Leylâ ilerleyen bölümlerde beşerî sevgili olarak kalırken, Kays bir değişim ve dönüşüm yaşayacaktır. Fakat bu durum Kays/Mecnûn'un onu alımlayışıyla ilgilidir. Kays'ın yaşadığı dönüşümde çıktığı yolculuk, ona yeni bir dünyanın kapılarını aralayacaktır. Beşerî bir aşkla buluşan iki sevgili yaptıkları tercihler ve tavırlarıyla birbirinden ayrılırlar. Mecnûn'un gittiği yol onu ilâhî aşka yönlendirirken Leylâ sosyal yaşantı içerisinde kadına biçilen rolün gereğini yerine getirir. Erkeğin aşkı algılayışı ve yaşama isteği ile kadının aşk karşısındaki konumu ve toplumun ona yükledikleri, kahramanları farklı yaşantılara savurur. Mektepte başlayan aşk, dillendirilmeye başlandığında annesi tarafından azarlanan Leylâ olacaktır. Leylâ böyle bir durumda aşkını inkâr etmek zorunda kalacaktır. Leylâ'nın annesinin tavrı ise toplumun bakış açısını sunması bakımından önemlidir ve yapıtın dünyasında ikinci bir kırılma noktasıdır. Belirtmek gerekir ki aşkın biçim değiştirmesinde, Kays'ın personasına diğer bir ifadeyle Mecnûnluğa tutkun olmasında Leylâ başkahramandır. Kays, iç benliğiyle bütünleşir ve Mecnûn olarak anılmaktan rahatsız olmaz. Böylelikle içsel dönüşümü başlamış olur. Fuzûlî'nin Leylâ'ya da Mecnûn kadar değer verdiğini belirten Mehmet Kaplan, Leylâ'nın ruh hâlini içinde bulunduğu sosyal duruma daha uygun olarak görürken, Mecnûn'un sevgilisinden ayrılmasına neden olan topluma karşı isyanında gerçeklik payı olduğunu fakat çöllerde hayvanlarla yaşayıp daha sonra Leylâ'yı kabul etmemesiyle gerçeklikten uzaklaşıldığını belirtir (Kaplan, 1996, 156). Holbrook ise Kays'ın iç yolculuğuyla ve dönüşümüyle ilgili düşüncesini şöyle dile getirir:

"Fuzûlî'nin Leylâ'sı Mecnûn'un Tanrı eğretilmesiydi; sonunda Mecnûn sevdiği göstergeyi onun gösterilenine ulaşmak için geride bırakmıştı: Kız Tanrı'nın insan kılığına girmiş hâliydi ve Mecnûn Leylâ'yı biçimsel bir kılıf diye reddetmişti. Fuzûlî'nin bitirişi tinsel bir zaferi ve dünyevî bir trajediyi betimler." (Holbrook, 2017, 261).

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk'ta* asıl öyküden önce, ayrı ayrı başlıkları olan Tevhid, Na't, Hazret-i Mevlâna'ya ve Şâir'in pîşvâsına medhiyye, te'lif sebebi gibi bazı küçük bölümlere yer vermiştir. Böylelikle özel tasarrufuna rağmen mesnevi geleneğine uymuş görünmektedir (Okay-Ayan 2017: 20). Yapıt, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn'*unda olduğu gibi kabilenin betimlenmesiyle başlar. *Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Muhabbet* başlığıyla verilen bu bölümde bir Arap kabilesinden söz edilir. Muhabbetogulları⁴ olarak adlandırılan bu kabilenin mensupları yakıcı ızdıraplar içerisinde yaşamaktadır. Bu kabilenin içinde -olağanüstü olayların yaşandığı bir gecede- *yasemin göğüslü bir kız* ve *İsa çehreli bir oğlan çocuğu* (Doğan, 2017, 84-85) dünyaya gelir ve onlara verilen ad şu beyitle söylenir:

⁴ Muhabbetogulları kabilesi ile Cibali yangını ve İstanbul halkı arasındaki ilişki hakkında ayrıntılı bilgi için bk: Beşir Ayvazoğlu, *Kuşunun Son Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005, s. 28-44.



Tablo 4:

Hüsn eylediler o duhtere ad Ferzend-i güzine Aşk-ı nâ-şâd	Kıza Hüsn adını verdiler; o seçkin oğlan çocuğuna da bahtsız Aşk dediler. (Doğan, 2017, 86-87).
--	--

Vilâdet-i Hüsn ü Aşk başlığıyla verilen bu bölümde *belâ tutkunu* olarak nitelen çocuklara Hüsn ve Aşk adının verildiği belirtilir. Gâlib, kuracağı alegorik evreni bebeklere koyulan adla duyumsatır ve sonrasında yer alan beyitlerde öykünün geleceğiyle ilgili okuyana ön bilgi verir. Ardından gelen *Nâm-zed Şüden-i Hüsn Bâ Aşk* başlıklı bölümde, kabile büyüklerinin uygun görmesiyle Hüsn ve Aşk beşikte nişanlanırlar. Aşk'ın bebekliği ile ilgili bilgilerden sonra Hüsn'ün bebekliği hakkında bilgi verilir. Kabilenin ileri gelenlerinin kararıyla *güzel, bilgi ve hüner* tahsil ederek olgunlaşmaları için Edep Mektebine başlarlar. Anlatıcının bakışıyla sunulan *Sebak-duş Şüden-i İştân Der-Mekteb-i Edep* bölümünde Hüsn ve Aşk'ın birbirini tamamladığına ve her şeyin onlarla tamamlandığına vurgu yapılır. Aynı yere oturan Hüsn ile Aşk, birbirlerine hayran hayran bakarlar:

Tablo 5:

Bir yerde olup ikisi câlis Âyineye girdi aks ü âkis	İkisi bir yerde oturmuşlardı. Sanki yansıyan (şey) ile yansıma (aynı) aynaya girmişti.
Mekteb o harem-sarây-ı vahdet Cem' oldılar anda hecr ü vuslat	Vahdet haremî olan mektepte ayrılıkla vuslat bir araya geldi.
Biribirine çeşm-dâr-ı hirmân Firdevs içinde hür u gılman	(Sanki) huri ile gılman cennet içinde birbirlerine ümitsiz bakıyorlardı.
Olsun meh ü mihr-i çarh me'nus Pervâne vü şu'le cevvi-i fânûs	(Sanki) gökyüzünün güneşi ve ayı yaklaşmış; alev, pervane ve fanusun boşluğu bir araya gelmişti.
Mâbeynde târ u pûd-ı vuslat Hayrân hayrân nigâh-ı dikkat	Karşılıklı birbirlerine yönelttikleri hayran hayran bakışlar, vuslat (kumaşının) atkısı ve çözgüsü idi. (Doğan, 2017, 86-87).

Edep mektebinde aldıkları eğitim sırasında Hüsn, Aşk'a âşık olacaktır. *Âşık Şüden-i Hüsn Bâ aşk* başlıklı bölümde bu durum şöyle dile getirilir:

Tablo 6:

Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık Hüsn oldu cemâl-i Aşka âşık	Hüsn kaza ve kaderin uygunsuz bir hükmü ile Aşk'ın cemaline âşık oldu.
Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ Çün oldu o Yûsufa Züleyhâ	Âlemi bezeyen Hüsn, O Yusuf'a bin can ile Züleyha kesilince, maşuk olacakken âşık; Azra olacakken Vamık oldu.
Ma'şûk olacakken oldu âşık Azrâ olacakken oldu Vâmık	 (Doğan, 2017, 102-103).



Aşk'a duyduğu aşk nedeniyle benzini solan Hüsn'e karşın Aşk, umursamazdır:

Tablo 7:

Hüsnün sözi ülfet ü muhabbet Aşkın işi hayret içre hayret	Hüsn dostluk ve sevgiden söz ediyor; Aşk ise hayretten hayrete yuvarlanıp duruyordu. (Doğan, 2017, 106-107).
--	---

Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber gibi halk öykülerinde de ilk olarak kadınların erkeklere âşık olmalarıyla karşılaşılır. *Tahir ile Zühre* hikâyesinde Zühre'nin duası, *Arzu ile Kamber* hikâyesinde ise *Arzu'nun* bir cadı kadına tılsım yaptırması sonucunda erkek kahramanlar onlara âşık olmuşlardır. Nitekim *Hüsn ü Aşk*'ın bu bölümlerinde de uyarın Aşk iken uyarılan Hüsn'dür. Hüsn, hem ideal bir maşuk ve hem de âşıktır. Aşk ise, Hüsn'e karşılık vermekten acizdir:

Tablo 8:

Süretde cenâb-ı Aşk hâmuş Girdâb gibi muhît eder nûş	Kadri yüce Aşk görünüşte suskundu; ama girdap gibi, deryaların suyunu içmedeydi.
Sevmez mi sever mi kimse bilmez Ol rütbe de bi-haber denilmez	Sever miydi, sevmez miydi, kimse bilmiyordu ama; o kadar da her şeyden habersiz sayılmazdı.
Hâmûş ne âh eder ne efgân Medhûş ne yol bilir ne erkân	Öylesine suskundu ki, ne ah ediyordu ne feryat... O kadar kendinden geçmişti ki, ne yol biliyordu ne erkân... (Doğan, 2017, 106-107).

Beyitlerden anlaşıldığı gibi Aşk, Hüsn'e karşı tam anlamıyla duyarsız değildir. Hüsn, aşkını gizlemezken girdap istiaresiyle sunulduğu üzere Aşk, suskun ve hareketsizdir. "Maşuku, doğal hali 'niyaz' olan âşıktan ayıran 'sive-i naz'dır. Maşuk kayıtsızlıkla tanımlanırken, âşık arayışıyla yakarıyla tanımlanır. Bir açıdan maşuk, sonsuza kadar nazlı ve kesinlikle özgün olan Allah'tır. Bir başka açıdan, Allah'ın sevgili kulu insandır; insan bu konuma sahiptir, çünkü Yaratan insanın varolmasını arzulamıştır. Bu meseleler Hüsn ü Aşk'ın bütünüdür yorumuyla ve içerdiği olağanüstü cinsiyet oyunuyla yakından ilgilidir." (Türinay, 1995, 136). Yapıt, temelde bu zıtlık üzerine kurulmuş görünmektedir ve Aşk'ın Hüsn'e olan aşkının farkına varması, kabilenin isteklerini yerine getirmek için çıkacağı yolculukla sürecektir. *Güzel* ve *güzellik* sembolü olarak Hüsn, vahdet-i vücud anlayışında olduğu gibi tüm olanların başlangıcıdır. Dervişin vahdete ulaşabilmek için çıktığı yolculuk ve bu süreçte engellerle mücadele ederek amacına ulaşması ve bu yolculukla olgunlaşması alegorik bir anlatımla Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için çıkacağı yolculukla birleşir. Bu bölümde öykü, uyarın ve uyarılanın yer değiştirdiği ikinci bir düzlemde ilerler. Bu bölümlere, aşk duygusundan gafil yaşayan Aşk'ın uyarılarak arzu ve aşk için çıktığı yolculuğu konu edilecektir. Yapıt böylelikle Aşk'a yüklenen vuslat arzusu ile hasrete, Aşk'ı beklemeyi kabul eden Hüsn'e yüklenen sabır, iffet, sadakat ve haz eksenine oturtulmuş olur. Hüsn, mesnevi boyunca hem kendisinde olan bir sevgiyi öne çıkarmak ve geriye çekmek suretiyle, hem Aşk'ın içinde yüzdüğü bilinçsizliği gidermekle kalmayıp onda aşk, hasret ve kavuşma arzularını tahrik ederek; hem de Aşk'ın gıyabında kendisine bazı yardımlar sağlayarak bu ilişkiyi gizliden gizliye idare ediyor, ortaya çıkan sevgiyi belirli bir sonuca doğru da gene o taşıyordu. Bu atmosfer içinde hikâyenin merkezinde yer alan kişi Aşk olmakla beraber, asıl güç, hikâyeyi kendi planı istikametinde ilerleten büyük irade Hüsn'ün kendisinden başkası değildi (Türinay, 1995, 93-117).

Sonuç

Varoluşsal çabalara eşlik eden aşk, güzellik ve onun görünümüleri/yansımaları gerek dünya gerek Türk edebiyatında sıklıkla işlenmiştir. Türk edebiyatının İslâm medeniyeti etrafında Arap ve Fars edebiyatları yanında meydana getirdiği Klasik Türk edebiyatı içerisinde mesneviler, çeşitli aşk hikâyelerinin



nazma çekilmesinde sıklıkla kullanılmıştır. Bunlar arasında Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı iki büyük mesnevi ve başyapıt olarak dikkati çeker. Bu iki mesnevi kimi bakımlardan benzerlikler taşırken belirli noktalarda da ayrılmaktadır. Ayrılan yönlerinden biri başkahramanların tanışmaları ve âşık olmalarıdır. Esasen bu ayrılık kahramanların doğumunda da kendisini gösterir. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde Leylâ'nın doğumuyla ilgili herhangi bir anlatıma rastlanmazken, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde Hüsn ile Aşk'ın doğumu anlatılır. Ayrıca Hüsn ile Aşk, kabilenin ileri gelenlerinin isteğiyle beşikteyken nişanlanır. Her iki mesnevide de kahramanlar birbirleriyle mektebe gittiklerinde karşılaşılır. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde mektepte ilk yaklaşım Leylâ'dan gelir. Leylâ, mektepte başlayacak olan aşkın taraflarından biri olması nedeniyle olay örgüsüne dâhil olur. Leylâ'nın Kays'la kurduğu muhabbetten sonra başlayan aşkta, iki tarafın birbirine aynı derece aşk beslediği dikkati çeker. Maşukla başlayan ilgi âşığa da sirayet eder ve ikili bir bedende can hâlini alır. Fuzûlî onları ortak ifadelerle somutlaştırır, aşklarının denkliliğinden, ayrı bedenlerde aynı ruhu taşıdıklarından söz eder. *Hüsn ü Aşk*'ta, mektebe gitmeye başlayan Hüsn ile Aşk birbirlerine hayran hayran bakarlar. Eğitim sırasında Hüsn; *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kamber* gibi halk öykülerini anımsatacak biçimde Aşk'a âşık olur. Hüsn başlangıçta âşık, Aşk maşuk olarak çizilmişken mesnevinin ilerleyen bölümlerinde Aşk'ın aşkını fark ederek Hüsn'ü elde etme yolundaki yolculuğuyla eser sürer. *Leylâ vü Mecnûn*'da Leylâ eserin ilerleyen bölümlerinde beşerî sevgili olarak kalırken, Kays bir değişim ve dönüşüm yaşayacaktır. Kays'ın yaşadığı dönüşümde çıktığı yolculuk, ona yeni bir dünyanın kapılarını aralayacaktır. Beşerî bir aşkla buluşan iki sevgili yaptıkları tercihler ve tavırlarıyla birbirinden ayrılırlar. *Leylâ vü Mecnûn* beşerî aşkın ilahi olana dönmesiyle sonlanırken *Hüsn ü Aşk*'ta hem ilahi, hem beşerî aşka ulaşılır. Victoria Holbrook'a göre "Klâsik dönemde, Fuzûlî tenzihten yana olur. Hakikat eşyaya aşkındır; sevgilide, yani bu dünyanın eşyasında bulunmaz. Mecnûn Leylâ'yı terk eder. Klâsik-sonrasında ise Gâlib, varlığın birliğini kabul etmiştir. Hakikat, varlık itibarıyla sevilenden ayrı değildir; sevenden de. Maşuk ile âşık aynı varlığın birer konumudur; hüsn ve aşk, birer niteliği. Fuzûlî'nin hikâyesinin sonuna gelindiğinde Mecnûn, aradığını Leylâ'da bulamıyor. Leylâ'ya duyduğu aşkın, mecâzî olduğu anlaşılır. Mecnûn Leylâ'dan, hakikate varmak için köprü olan dünyevî mecazlardan, vazgeçmek zorundadır." (Holbrook, 1996, 78-79).

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk (1994). Divan Edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (c. 9, ss. 389-427), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Andrews, Walter G. (2009). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. (Çev. Tansel Güney), İstanbul: İletişim.
- Ayan, Hüseyin (2016). *Leylâ vü Mecnûn Fuzûlî*. İstanbul: Dergâh.
- Ayvazoğlu, Beşir (1995). Şeyh Galib'in Hayatı. *Şeyh Galip Kitabı*, (Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, s. 16-31.
- Ayvazoğlu, Beşir (2002). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ayvazoğlu, Beşir (2005). *Kuşunun Son Şarkısı*. İstanbul: Kapı.
- Çiçekler, Mustafa (2004). Mesnevi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (c. 29, ss. 320-322), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Doğan, Muhammet Nur (2015). *Fuzulî Leylâ vü Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Yelkenli.
- Doğan, Muhammet Nur (2017). *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk Metin, Düz Yazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Yelkenli.
- Holbrook, Victoria Rowe (1996). Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü. *Defter*, Yıl: 9, S: 27, ss. 64-80.
- Holbrook, Victoria Rowe (2017). *Aşkın Okunmaz Kıyıları Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. (Çev.: Erol Köroğlu-Engin Kılıç), İstanbul: İletişim.
- Kaplan, Mehmet (1996). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.
- Levend, Ağâh Sırrı (1957). Türk Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Yazan Şairler. *TDK Belleten*, F 8, ss. 105-113.
- Levend, Ağâh Sırrı (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ vü Mecnun Hikâyesi*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Okay, Orhan- Ayan, Hüseyin (2017): *Hüsn ü Aşk Şeyh Galib*. İstanbul: Dergâh.
- Platon (1995). *Şölen*. İstanbul: Remzi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türinay, Necmettin (1995). Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk. *Şeyh Gâlib Kitabı*. (Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, ss. 87-130.
- Yılmaz, Kadriye vd. (2017). Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Anlatı Düzlemleri. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2017, S. 42, ss. 113-129.