



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 8 Sayı: 41 Volume: 8 Issue: 41
Aralık 2015 December 2015
www.sosyalarastirmalar.com ISSN: 1307-9581

HÜSN Ü AŞK'IN TİYATRO METNİ OLARAK ALIMLANIŞI* RECEPTION OF HÜSN Ü AŞK AS A THEATRE SCRIPT

Nilüfer TANÇ**

Öz

Edebî eser, yazarın kaleminden çıkıp alımlayıcıya ulaştığı andan itibaren, sadece yazara ait olma özelliğini kaybederek alımlayıcısının dile olan hâkimiyeti, metnin ait olduğu kültürü tanıma derecesi, ruh hâli vb. farklı sebeplerle yazarının hiç kastetmediği bir anlamda estetik haz verebilir. Çünkü edebî metinler, bilgilendirici metinler ya da hukuk metinleri gibi tek bir anlama indirgenmek üzere değil mümkün olduğunca geniş anlamlar taşıyarak olabildiğince fazla sayıda alımlayıcının estetik zevkine hitap etmek amacıyla düzenlenmişlerdir. Klâsik eserlerin günümüz bakış açısıyla yeniden yorumlanmasını sağlayan okur merkezli bir kuram olan alımlama estetiği bunu, edebî eserdeki belirlenmemiş alanlarla açıklar. Metin karşısında okur, kişilerin dış görünüşleri, ruhsal durumları, kişilikleri vb. hakkında farkında olmadan ihtimaller geliştirir, örtük bağlantılar kurar, boşlukları doldurur, çıkarımlar yapar. Sıfatların zengin çağrışımları farklı okurlarda farklı tepkiler uyandırır. Belli bir bağlam içinde okuru yorumlamaya iten imgeler, sözcükler, tanımlamalar ve bunlar arasındaki sonsuz ilişkiler, aykırılıklar, benzerlikler, okurda yeni ufuklar açarak, onun yaşamına zengin bir deneyim katar. Bu deneyim alımlayıcının kişisel özellikleriyle de ilişkili olarak zaman zaman metnin farklı bir türde yeniden üretilmesini sağlar.

XVIII. yüzyılın en dikkat çekici klâsiklerinden biri olan Hüsn ü Aşk, roman, hikâye, şiir, tiyatro gibi edebî türlerde; resim, hat ve ebru olarak ayrıca bale sanatıyla yorumlanarak yeniden üretilmiştir. Hüsn ü Aşk'ın tiyatroya aktarımları üç farklı yazarın kaleminden okuyucuya ulaşmıştır. Bu eserler: Yenikapı Mevlevihânesinin son şeyhi Abdülbâki Baykara'nın Hüsn ü Aşk isimli manzum tiyatrosu, Turan Oflazoğlu'nun Güzellik ile Aşk adlı radyo oyunu ve Kenan Işık'ın Aşk Hastası adlı uyarlamasıdır.

Bu çalışmada, alımlama estetiğinin temel ilkeleri ışığında adı geçen tiyatro metinlerine Hüsn ü Aşk'ın gereçler donanımının, kurgusunun ve izleğinin etkisi ile oyun yazarlarının eserdeki boş alanları nasıl alımladıkları; metni sahneye uyarlarken izleyicinin düş gücünü harekete geçirecek yeni anlam alanları yaratmak ve eserin yaşadığımız çağla bağlantılarını ortaya çıkarmak için nasıl bir yol izledikleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Alımlama Estetiği, Okur, Hüsn ü Aşk, Tiyatro.

Abstract

When a literary text gets to reader after it is written by author, it loses its feature belonging to the writer and it becomes reader's property. This is because literary texts are not like laws or informative texts, they are meant to meet reader's expectations in terms of his aesthetic taste of reception. Reception aesthetic which aims to interpret classical texts with contemporary view explains that with undefined areas within the text. Reader suggests new possibilities unintentionally guessing from character's appearance, mood etc. Adjectives provoke different reactions in different readers. New horizons are built within reader's mind, enriching his life with an experience. This experience help the text to be reproduced with reader's personality.

Hüsn ü Aşk which is one of the most important literary texts of 18th century is reproduced with interpretation of novel, story, poetry, theatre, calligraphy, paper marbling besides ballet. Theatre interpretations of Hüsn ü Aşk were written by three different authors. These are: Hüsn ü Aşk play by Abdülbâki Baykara, Güzellik ile Aşk by Turan Oflazoğlu, Aşk Hastası play by Kenan Işık.

In this study, in the light of basic principles of reception aesthetic, we will examine how play writers fill the undefined areas in their interpretations of Hüsn ü Aşk and which methods they follow to impress audience.

Keywords: Reception Aesthetic, Reader, Hüsn ü Aşk, Theatre.

Giriş

Edebî eser yazarının kendi birikiminin ve yaşantısının bir uzantısıdır. Yazarın yaşadığı gerçeklere ve sorunlara gönderme yapar. Eserin alımlanması ise alımlayanın birikimine ve yaşantısına bağlıdır; yaşadığı zaman dilimi, kültürel ortam, dünya görüşü vb. göre değişir. Edebî potansiyeli olan eserler tarihsel süreç içinde farklı alımlama ve yorumlama imkânlarıyla varlıklarını sürdürürler.

Metnin okuru işbirliğine çağıran yapısı dört temel öğeye dayanır: anlatıcı, karakterler, olay örgüsü ve varsayılan okur. Bu dört öğenin hiçbiri tek başına metnin anlamını oluşturamaz. Bunların birbiriyle önceden belirlenmiş ilişki biçimleri, okurun bakış açısından, metnin tamamlanmamış anlamını ortaya çıkarmasında yol gösterici işleve sahiptir. Okur farkında olmasa da metin yapısı itibariyle onu yeni bir deneyime yönlendirir ve bu yeni deneyim okuma süreci sonunda okurun bilinçli olarak kendi bilgi birikimine kattığı hatta yeniden ürettiği bir şey haline gelir (Iser, 1978: 34).

* Bu çalışma 19-22 Aralık 2012 tarihinde Denizli'de düzenlenen 5. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Edebi metni yeniden anlamlandırmak türler arası etkileşimin de yollarını açar. Edebiyattan sinemaya ya da tiyatroya uyarlamalar türler arası etkileşimin örnekleridir (İpşiroğlu, 2001: 55). Türk edebiyatının klâsik metinleri arasında yer alan Hüsn ü Aşk yazıldığı dönemden bugüne yoruma açık olma, takipçiler yaratabilme özellikleriyle sanatçılara model olmuş, her çağa hitap edebilmiştir. Eser, yaratıcı bir oyun yazarı ve yönetmene de çok zengin bir malzeme sunmaktadır. Edebî metinle iletişim düzleminde ileti; Hüsn ü Aşk, alıcı; oyun yazarı olduğunda eserin etkisiyle ortaya çıkan tiyatro metinleri alıcıların iletileri nasıl alımladıklarını gösteren bir geri bildirimdir.

Tiyatro metinleri sadece okuduklarında değil sahnelendiklerinde de yaşam bulan, anlam potansiyelleri okunma, sahneye aktarılma ve izlenme süreçlerinde farklı boyutlarda ortaya çıkan çok katmanlı bir alımlanma yapısına sahiptirler. Bu çalışmada Abdülbaki Baykara, Kenan Işık ve Turan Oflazoğlu'nun Hüsn ü Aşk etkisiyle kaleme aldıkları metinlerde kurguladıkları yapıyı nasıl biçimlendirdikleri, hangi göstergeleri kullandıkları ve bunlar arasındaki ilişki alımlama estetiğinin temel ilkeleri ışığında incelenecektir. Metinlerin sahneye aktarılma ve izlenme süreçlerinin alımlanma yapısı çalışmanın kapsamı dışındadır.

I. Yazıldığı Dönemde (Mesnevî Olarak) Hüsn ü Aşk

Hüsn ü Aşk, Şeyh Gâlib'in 1783'te mef'ûlü-mefâ'ilün-fa'ûlün vezniyle kaleme aldığı 2401 beyitlik tasavvufî alegorik bir mesnevîdir. Üç matbu, 30 yazma nüshası bulunması döneminde esere duyulan ilgiyi göstermektedir. Hüsn ü Aşk, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Eserde çift kahramanlı bir aşk hikâyesinin yanında, Tanrı'ya ulaşmaya çalışan insanın manevi yolculuğu ile fantastik bir çerçevede şiirin macerası anlatılmaktadır. Gâlib, Hüsn ü Aşk'ı bir mecliste Nabî'nin Hayrâbâd'ının bir benzerinin söylenemeyeceğinin ileri sürülmesi üzerine kaleme almış ve dönemindeki okurlara

Engüşt-i hatâ uzatma öyle

Beş beytine bir nazîre söyle (HA/2015)¹

beytiyle meydan okumuştur. Gâlib'in çağrısına uyan üç şair Hüsn ü Aşk'a nazîre yazmıştır: Bu eserler, Refî-i Âmidî(1756-1816)'nin 2267 beyitlik Cân u Cânân'ı ; Keçeci-zâde İzzet Molla(1785-1829)'nın 310 beyitlik Gülşen-i Aşk'ı ve Yenişehirli Avnî(1826-1884)'nin Âteşgede'sidir. Âteşgede 239 beyitte kalmış, tamamlanamamıştır. Nazîrelerin hiçbiri Hüsn ü Aşk'ı aşamasa da döneminde eserin nasıl alımlandığını göstermeleri açısından önem taşımaktadırlar. Özellikle Cân u Cânân'da Şeyh Gâlib'in divan şiirine getirdiği yeni mazmun söyleme; devrinden ve yaşadıklarından ilham alarak fakat bunların gerçeğe bağlantısını sezdirmeden yazma; mesnevî içinde tardiye nazım şeklini kullanma gibi bazı yeni özelliklerin tekrar edildiği ve benimsenmesine katkıda bulunduğu görülmektedir (Öztoprak, 2000: 106-107).

II. Günümüzde (Tiyatro Metni Olarak) Hüsn ü Aşk

Klâsik edebiyat ürünlerindeki geleneğe ait unsurlar mazmunlar, ortak redifler, tevriye, cinas, telmih ve tazmin gibi sanatlar aracılığıyla zamanımıza taşınıp, çağdaş edebiyatçılarca yeniden üretilip, dönüştürülerek geleceğe taşınırlar. Hüsn ü Aşk, gelenekten yararlanan edebiyatçıların en çok alıntı ve gönderme yaptığı eserlerdendir. Hüsn ü Aşk'ın izlerine şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi her türden çağdaş metinde rastlamak mümkündür. Şu ana kadar Hüsn ü Aşk'ın etkisiyle üç tiyatro metni kaleme alınmıştır.

Bunlardan ilki, Yenikapı Mevlevîhânesi'nin son şeyhi, şair Abdülbâki Baykara(1883-1935)'nin eserleri arasında yer alan Hüsn ü Aşk isimli tamamlanmamış manzum tiyatrosudur. Abdülbaki Baykara Dede'nin Hüsn ü Aşk'ı klâsik tarzda ve aruz vezniyle yazılmış, kafiyeleniş bakımından mesnevîyi hatırlatan, fakat muhteva bakımından karşılıklı konuşmalardan oluşan manzum bir tiyatro niteliğindedir. Günümüze 97 beyiti ulaşmış olan eser iki perde halinde yazılmıştır. İlk perdesi Şeyh Gâlib'le Esrâr Dede'nin karşılıklı konuşmaları üzerine kurulmuştur ve 61 beyittir. Bu bölümde zaman zaman Mevlânâ, Mevlevîlik ve Hüsn ü Aşk hakkında bilgi ve yorumlar yer almaktadır. İkinci perde ise, Sultan III. Selim'in kendi kendine ve Şeyh Gâlib'le konuşmalarından oluşmaktadır ve 36 beyitten ibarettir. Bu bölümde yer yer Osmanlı Devleti'ne, yeniçerilere, batı dünyasına ve İslâmiyet'e dâir değerlendirmeler bulunmaktadır (Erdoğan, 2003: 3). Eser Mustafa Erdoğan tarafından Abdülbaki Baykara'nın yazmaları arasında bulunmuş ve yeni harflere aktarılarak yayımlanmıştır.

Turan Oflazoğlu, 1969'da yazdığı Güzellik ile Aşk adlı radyo oyununda Hüsn ü Aşk'ı kendi üslûbuyla yeniden yorumlamıştır. Güzellik ile Aşk, iki bölümden oluşur. Eserin şahıs kadrosunu daye-i Aşk, Molla-i Cünûn, Hüsn, Suhan, İffet, Gayret, I. Dev, II. Dev, Cadı, Akılçelen, İhtiyar ve Sevgioğulları oymağının ulularının meydana getirdiği koro oluşturmaktadır. Koro ile korobaşı arasında geçen konuşmada, Güzellik ile Aşk'ın macerasını anlatmaktan ürktükleri dile getirilir. Fakat koro unutmak istediklerini yine de korobaşının başlamasıyla dile getirir. Bu giriş, dramatik şiir için gerekli olan gerilimi sağlar. Eserde Aşk'ın Güzellik'e kavuşma macerası da dramatik bir yapıyla sunulur.

¹ Makale boyunca kullanılan HA kısaltması Orhan Okay ve Hüseyin Ayan'ın Kaynakça'da künyesi verilen Hüsn ü Aşk metnini; numara, bu eserdeki beyit numarasını göstermektedir.

Hüsn ü Aşk etkisiyle yazılmış tiyatrolardan bir diğeri Kenan Işık'ın "Aşk Hastası" isimli oyunudur. Eserin şahus kadrosunu Mehmet, Dilâra, Yunus, Sufi, Esrar Dede, Dergâh hizmetlisi, Sultan(III. Selim), Ressam Melling, Hat yazıcısı, Mustafa Reşit Efendi, Neşet Efendi ve Tiyatro Bekçisi oluşturmaktadır. Eserde Şeyh Gâlib'in hayatı, çağdaş insanın hayatı içinde onunla özdeşleştirilerek anlatılmış ve Hüsn ü Aşk'tan yararlanılmıştır: Eserin ana karakteri Mehmet, Batılı bir yazarın oyununda oynamak varken bir divan edebiyatı şairi olan Şeyh Galib'in hayatı ile ilgili bir oyunda oynamaktan pek hoşnut olmayan oyuncudur. Yine bir oyuncu olan kız arkadaşının henüz provası yapılan oyundaki bir karakterle aynı şekilde "kalbinin yerini sorup" tabanca ile kalbine ateş ederek intihar etmesinden sonra Şeyh Galib'le bir özdeşleşme yaşar ve daha önce hiç oynamak istemediği bu oyunu tıpkı bir rejisör gibi kendi zihninde sahnelenmeye girer. Böylece -bir oyunun provası olan- oyunda intihar eden sevgilisinin ölümünü gerekçelendirecek nedenler bulmaya başlarken oyunun konusu içinde kendini ve bugünü anlamlandırmaya çalışır. Bu arada tiyatronun civarındaki bir hastanede çıkan yangın tiyatro binasına ulaşmıştır. Mehmet'in ateşler arasındaki seması ile oyun sona erer. Oyun ilk defa 1999'da İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından sergilenmiş ikinci olarak Ankara Devlet Tiyatrosu'nun 2012-2013 programı çerçevesinde sahne almıştır.

Klâsik bir metnin yeniden üretilmesi yorumlama, uyarılama ya da gönderme yapma şekillerinde olabilir. Yorumlama metne sadık kalan düz bir yorumlama olabileceği gibi metne bugünün açısından bakan, metinle günümüz koşulları arasında bağlantı kuran yeni bir yorum da olabilir. Metinden tamamen bağımsız yorumlar ise uyarılama şeklini alır. Hüsn ü Aşk etkisiyle kaleme alınan tiyatro metinlerinin birer yeniden yorumlama olduğu söylenebilir.

III. Hüsn ü Aşk'ın Tiyatro Metinlerinin İncelenmesi

Hüsn ü Aşk'ın tiyatro metinleri, eserin yeniden üretilmeye devam ettiğini dolayısıyla kalıcılığını ve değerini göstermektedir. Bu değeri ortaya çıkaran hiç şüphesiz okurdur. Hüsn ü Aşk tiyatrolarını kalem sanatçılar eseri okuyarak yaratıcı birer etkinliğe dönüştürmüşlerdir. Bu sebeple, makalede, adı geçen tiyatro metinleri okur merkezli bir kuram olan alımlama estetiği ışığında incelenecektir².

1. Deneyim ve Beklenti Ufku

Alımlama estetiğine göre okur, edebî esere önceki okumalarıyla bir bütünlük içerisinde ve döneminin, içinde bulunduğu toplumun ve tarihsel-kültürel bağlamın belirlediği estetik bir beklenti ile yaklaşır. Her çağın dünyaya bakışı, gerçeği kavrayışı, algı biçimi, önceki ya da sonraki çağa oranla değişik özellikler göstereceğinden bunlar üstüne kurulmuş estetik beklenti biçimi de değişir. Okur, Klâsik Türk edebiyatı geleneği içerisinde var olan Hüsn ü Aşk'ı bu geleneğe ait okumalarıyla bir bütünlük içerisinde okurken hoşlanma, güzel vakit geçirme, yeni şeyler öğrenme, deneyimini artırma, heyecanlanma, arınma, aydınlanma isteği gibi bir takım estetik beklentiler içerisine girer. Hüsn ü Aşk'ta bulabileceği Şeyh Gâlib'e dair biyografik ayrıntılar, felsefî görüşler, toplumsal gerçekler, tarihî olaylar, okura çekici gelebilir. Bunların yanı sıra okur, eserde işlenen olay ve kişilerin nasıl sunulduğu, kurgunun niteliği, konunun fikrî çeşitliliği ve derinliğine dair estetik beklentiler taşıyabilir.

Manzum tiyatro metni Hüsn ü Aşk'ı kaleme alan Abdülbaki Baykara'nın Yenikapı Mevlevîhânesinin son şeyhi olmasının yanı sıra Şeyh Gâlib'in manevî terbiyesinden yararlandığı şair ve hattat Ali Nutkî Dede'nin yeğeni olmasıyla da Gâlib'le pek çok ortak noktası bulunmaktadır. Bu sebeple Baykara'nın Hüsn ü Aşk alımlamasında deneyim ve beklenti ufkunun Gâlib'le örtüştüğü düşünülebilir. Şairin Hüsn ü Aşk başlığını verdiği tiyatro metninde Hüsn ü Aşk'ı değil de Gâlib'in hayatını öncelemesi de Gâlib'le bir özdeşleşme yaşadığını akla getirmektedir.

Turan Oflazoğlu bir söyleşide Hüsn ü Aşk'ın tasavvuf gerçeğini en iyi ve en güzel dile getiren eser olduğunu dile getirmekte ve bu eserin sahibi olan Gâlib'in ileri görüşlü, yenilikçi ve kendi ifadesiyle "mutlak avcılar"nın en büyüklerinden biri olduğunu belirtmektedir (Oflazoğlu, 2001: 275).

Kenan Işık ise Şeyh Galib'in sanat anlayışının, sanatta taklide karşı çıkışının, çağdaşlığı ve yeniyi önermesinin, kendisini etkilediğini ifade etmiştir:

"Şeyh Galib'in 250 yıl önce tartıştığı sanat anlayışı, bugün dünyanın en önemli sanat eleştirmenleri tarafından tartışılmaya devam etmektedir. Çünkü Gâlib, sanat için çok önemli bir düşüncüyü 'Yeniye söylemeyen bir yapıta sanat eseri denir mi?'yi tartışır. Zamanına göre devrimci bir şairdir." (Işık, "Bir Aşk Müptelası Şeyh Gâlib", <http://www.tiyatronline.com/yasoylesi8.htm>)

2. Belirsizlik Alanı

Metne özgü kurgu ve yapı özellikleri alımlamayı etkiler. Metnin okura bıraktığı boş alan arttığı oranda okurun metne katkısı artar. Alımlamanın kurallarını metnin kendisi oluşturur. Alımlayan metindeki göstergelerden hareketle metni anlamlandırırken kendi birikimi doğrultusunda metindeki boş alanları doldurur (Özsoysal, 2002: i).

² Alımlama estetiğinin temel ilkeleri Prof. Dr. İlhan Genç'in Kaynakça'da künyesi verilen makalesinden (Genç, 2007) hareketle düzenlenmiştir.

A. Baykara Şeyh Gâlib gibi bir Mevlevî Dedesi' dir. Eserinde Gâlib'in bu yönüyle birlikte insan hâlini yansıtmıştır. Hüsn ü Aşk'ı Şeyh Gâlib'in ruh hâlinin bir yansıması olarak yorumlamış ve manzum eserinin beyitlerini oluştururken Hüsn ü Aşk'ın bazı mısralarını aynen almış diğer mısrayı Gâlib'le özdeşleşerek kendisi yazmıştır. Baykara'nın metninde Gâlib, ilâhî boyutunun yanısıra insânî bir aşk yaşamakta ve onu her şeyden üstün tutmaktadır. Mahbûbesinin hayalini kurarak şu mısraları okur:

*Hep senden olur bana inayet
Sensin bana aşk u şi'r ü hikmet
Aşkın ile şi're râğbet ettim
Endûh u belâyı âdet ettim
Aşkın bana olmasa nigeh-bân
Beyhûde kalırdı hiss-i vicdan
Şi'rim dediğim sühan da sensin
Ben ben diyorum o ben de sensin* (Erdoğan, 2003: 5)

Baykara'nın metninde Şeyh Gâlib'in Esrâr Dede'yle dostluğu da ortaya konmuştur. Esrâr Dede'ye şöyle seslenir:

*Gel gel benim refik-i cânım
Hem derd ü hem aşk u zebânım
Sensin bana mâye-i tesellî
Sensin bana pertev-i tecelli* (Erdoğan, 2003: 5)

Gâlib'in vefatından sonra kaleme alınan biyografilerde onun mağrur bir kişiliğe sahip olduğu, Mevlevîliğin gerektirdiği tevazuyu terk ettiği iddia edilmiştir (Olgun, 1941: 5-6). A. Baykara metninde bu iddialara cevap niteliğinde mısralara yer vermiş Şeyh Gâlib karakterine şu mısraları söylemiştir:

*Hep bendesiyiz Cenâb-ı Pîr'in
Yok şâhla farkı bir fakîrin
Kânûn-ı uhuvvet ve müsâvât
Monla'dır eden bu emri isbât
Girse meselâ tarîke bir cân
Derviş kardeş demez mi ihvân*

.....
*Câhil bile gelse hânkâha
Vâsıl olur ilm ü intibaha* (Erdoğan, 2003: 5)

Eserin ikinci perdesinde ise III. Selim'in İmparatorluğun güç kaybetmesinden duyduğu endişe ve buna çözüm olarak düşündüğü yenileşme hareketleri anlatılmaktadır. Burada konuyla birlikte eserin vezni de değişir. Şeyh Gâlib karakteri girer ve Hüsn ü Aşk'ı tamamladığını bildirir. Eserin yeni bir tarzda kaleme alınmış olmasına ve her alanda yenileşmenin gerekliliğine değinilir. III. Selim mûsikîye de yeni bir makam olan sûz-i dilârâ'yı kazandırmıştır (Öztuna, 2000: 435). Bu makamın icra edildiği bir fasılla perde iner.

Güzellik ile Aşk'ta Hüsn ü Aşk'ın aslına bağlı kalındığı ve sadeleştirilerek tekrar kaleme alındığı görülmektedir. Müzikli oyun şeklinde düzenlenen eserde tiyatronun imkânlarından ve müzikten yararlanılmıştır. Olay örgüsü içerisinde yeri geldikçe inilti, çılgılık, at kişnemesi, deniz uğultusu, kuş ötmesi gibi seslere yer verilmiştir.

Kenan Işık, Aşk Hastası'nda özellikle aşk kavramını ele almış ve bu alanı kendi birikimi doğrultusunda yorumlamıştır. Işık'a göre aşk, tasavvuf boyutuyla insanın karşılaştığı en coşkulu duygudur. İnsanın kendini fark edebileceği, içine gömülüp uzun bir yolculuğa çıkabileceği, kendini büyütebileceği kadar yüksek ve ağır bir duygudur. İnsanı paranoyaya kimi zaman da intihara kadar sürükler. Ama özellikle kavuşulduğunda haz veren bir duygudur. Tasavvufta bu büyük duygunun, Tanrı ile karşılaşmak, Tanrı'yı hissedebilmek anlamında bir karşılığı bulunmaktadır. Tasavvufta Tanrı'yı kendinde hissetmek aşk adını alır. Böylece insan yaratıcıyla bütünleşir ve doğadaki her güzelde Tanrı'yı görmeye başlar (Işık, <http://www.tiyatronline.com/yasoylesi8.htm>).

Işık'ın oyununda aşkın mekânı kalptir. Dilârâ'nın intiharında kalbini hedef alması Mehmet tarafından şöyle yorumlanır: "Sadece duyularını değil, organları da toplamalısın. Bütünü kendi içinde gerçekleştirdiğinde anlamın kapısı açılır. Bütünü kavramamıza engel olan eksikliğimiz, yarım kalmışlığımız, bölük pörçüklüğümüzdür (Işık, 1998: 5). Dilâra intiharıyla bütüne kavuşmasına engel olan bedenini ortadan kaldırmıştır: Artık "Uzaklık yakınlık da yok. Senden ayrılmak da seninle olmak da aynı" (Işık, 1998: 6). Mehmet bu ölüm karşısındaki acziyetini Hüsn ü Aşk'taki

*Acz olmasa hâl olurdu müşkil
Pây-i kec-i kil olurdu der-gil* (HA/2)

beytiyle ifade eder.

Işık'a göre aşk'ın bir diğer yönü de tensel arzudur. Oyunda aşk bu boyutuyla da ele alınmış ve aşkın, insani boyutunun da çok derin olabileceği, günümüz insanının da yaşadığı aşklara manalar yükleyebileceği mesajı verilmeye çalışılmıştır. Işık'a göre Leyla ile Mecnun, Hüsn ü Aşk gibi aşk hikâyelerinin Batı düşüncesinin aşk anlayışını ortaya koyan "Romeo ve Juliet" gibi hikâyelerden farkı bu eserlerde meselenin tensel indirgenmemesidir. Romeo ve Juliet'te sevgililer kavuşamaz ve kavuşamadıkları için yaşadıkları "aşk" adını alır. Mecnun ise yedi yıl çöllerde Leyla'yı aradıktan sonra ona kavuşur. Ama onun içinde yaşattığı Leyla ile kavuştuğu Leyla, aynı kadın değildir. Mecnun çıktığı aşk yolculuğunda yaşadığı yoğun duyguyla bambaşka bir derinlik kazanır ve bu çok önemli bir şeydir (Işık, <http://www.tiyatronline.com/yasoylesi8.htm>). Aşkta mustarip olanın gideceği yer kendini keşiftir. Sevdiğine kavuşamayan âşık başlangıçta bu durum nedeniyle acı çeker. Ancak sonunda sevgilisi uzak olsa da aşkın kaynağına döner ve Âşık Veysel'in "Güzelliğin on para etmez şu bendeki aşk olmasa" gerçeğine ulaşır. Hüsn ü Aşk'ta kuyuya iniş, kendini çözümlenmeye doğru bir yolculuktur. Kuyu metaforuyla anlatılan bu içsel yolculuk kahramanın, âşık olduğu "güzellik" in her şeyin özünün özü olan Tanrı olduğunu keşfetmesiyle sonuçlanır (Akman 2002).

Aşk Hastası'nda Mehmet'in yanan tiyatro binasından çıkmaya çalışmak yerine orada kalmayı tercih etmesi o güne kadar hayatta yaptığı yanlışları düzeltmek için bir yol düşünmemiş olması ve bu yanlışların onu çıkmaza sürüklemesini ifade etmektedir. Bu çıkmaza takılıp kalmışken kendini dışarı atacak bir yol düşünmemiş olduğu için tiyatrodan kalır, çıkmak ister ama çıkamaz. İçten içe sevgilisinin ölümünden kendini sorumlu tutan Mehmet, hiç düşünmeden kurşunu kalbine sıkın Dilâra'nın ölümünü gerekçelendirirken bir taraftan da kendi yaşamını sorgulamaya başlar. Oyunda yangın tiyatro binasına ulaşır ama eğer ulaşmasaydı yine de Mehmet oradan aynı Mehmet olarak çıkmayacak, provasını yaptığı oyunun etkisiyle bir dönüşüm yaşayacaktır (Işık, <http://www.tiyatronline.com/yasoylesi8.htm>).

Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın kuyuya düşmesi ve oradan kurtulması metaforu Aşk Hastası'nda Şeyh Gâlib'le özdeşleşmiş Mehmet'in cennet ve cehennem iç içe olduğu bir sahnede olgunluğa ve şeyhlik makamına ulaşması şeklinde yorumlanmıştır (Işık, 1998: 30-32).

3. Metnin Gereçler Donanımı

Metni meydana getiren malzemeyi(repertuvar) edebî gelenek denilen yazarın dilindeki bütün metinler, tarihsel-kültürel değerler sistemi ve en geniş anlamıyla toplumsal-kültürel bağlam oluşturur (Genç, 2008: 464). Bir metni oluşturan, yazınsal, toplumsal, tarihsel, kültürel gereçlerin tümü metnin gereçler donanımdır (Göktürk, 2007: 154). Hüsn ü Aşk'ta yer alan fantastik unsurlar, motifler, mazmunlar, edebi sanatlar, eserde pek çok örtük anlam ilişkisine sebep olmaktadır.

A. Baykara'nın metni Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ı gibi tasavvufi kaynaklara ve bir mesnevî geleneğine dayanmaktadır. Güzellik ile Aşk'ta bu geleneğin içinde değişmeyen özün günümüze aktarıldığı görülür. Oflazoğlu bunu Gâlib'in

Gele bir devr ki bu Gâlib'i yâd eyleyeler

Fırsat-ı sohbeti ahbâb ganîmet bilsin

beytine cevap olarak yazdığı

Bir çağ gelir ki anarlar bu Gâlib'i demişsin

neyi anmaktayız biz andığımız kadar seni (Oflazoğlu, 1991)

dizeleriyle ifade etmiştir.

Hüsn ü Aşk'ın gereçler donanımında bulunan cadı, devler gibi motifler ve fantastik unsurlar A. Baykara'nın metninde yer almazken Aşk Hastası'na bu unsurlarla yaratılan masalsı anlam katmanının yansıdığı görülmektedir. T. Oflazoğlu ise eseri günümüze uyarlarlarken *stilizasyon* yolunu izlemiş ve Hüsn ü Aşk'ın aslına sadık kalmıştır. Günümüze uyarlanmış bir metinde motifler ve fantastik unsurlara yer verilmesi eserin modern bir masal şeklinde alımlanmasını sağlamaktadır. Korobaşı'nın "*Sevgioğulları denen bir topluluk vardır; hangi ülkede, hangi çağda yaşarsanız yaşayın tanırsınız onları*" (Oflazoğlu, 1991: 12) sözleri, okuyucuyu masal ortamına hazırlamaktadır.

Aşk Hastası, Hüsn ü Aşk tiyatrolarının içerisinde repertuarı en zengin olandır. Bu eserde Hüsn ü Aşk'ın yazıldığı dönem ile günümüzün değerler sistemi aynı anda aktarılmış; bir yanda tasavvufi unsurlara bir bütünlük içerisinde yer verilirken diğer tarafta günümüz insanının varoluşuna dair kaygıları ele alınmıştır.

4. Kurmaca/Edebî Söylem

Metnin gereçler donanımındaki öğelerin metinde okuru yönlendirecek kavrayışı önceden düzenleyecek bir şekilde kurulması eserin kurgusunu oluşturur (Göktürk, 2007: 94). Roman özeti, şiir açıklaması gibi yazılarda kurgu ortadan kaldırıldığında ortada sadece birkaç somut olaylar dizisi kalır. Oysa edebî metinler sadece öyküden ibaret değildir ve bu tür bilgi aktarımları için yazılmazlar. Yazar, okurun bilincinde birtakım dönüşümleri ve estetik bir etkiyi amaçlar. Ayrıca kurgu, gereçler donanımını, metnin

birden fazla düzeyde alımlanmasına uygun bir biçimde düzenler ve kesin bir bilgiyi aktarma amacı taşımaz (Göktürk, 2007: 95-97).

A. Baykara'nın kurgusu Şeyh Gâlib'in hayatını ele alan otobiyografik bir nitelik taşımaktadır. Birinci perdede Gâlib'in Hüsn ü Aşk beyitlerini kaybettiği sevgilisini düşünerek okumakta olduğu görülmektedir. İkinci perdede Gâlib'in yaşadığı dönem ve çevreyi yansıtmaya niteliğinde III. Selim ve dönemin gündemini oluşturan konulara yer verilmiştir. Bu bölüm III. Selim'in bestelediği sûz-i dilârâ makamının icrasıyla sona ermekte, tiyatro metni olarak kurgulanan eserin müzikle desteklendiği görülmektedir.

Güzellik ile Aşk da koro ile korobaşının hikâyeyi anlatıp anlatmama konusundaki tereddütleriyle başlamaktadır. Bu kurguda koro ve korobaşı anlatıcı görevini üstlenmektedir. Eserin devamında Hüsn ü Aşk'ın kurgusuna bağlı kalınmıştır.

Aşk Hastası'nda ilk perde bir tiyatro sahnesinin provasıyla açılır ve iki oyuncu tiyatro metinleri üzerine tartışır. Mehmet, provasını yaptığı Şeyh Galib'e, Galib'in sanatına saygı duyan ve yaptığı işe önem veren bir karakterdir. Arkadaşının "250 yıl önce yaşamış bir adamın hayatından bana ne" diye düşünen arkadaşına karşı çıkar. Bu bölüm Hüsn ü Aşk'ın sebep-i te'lif bölümünde Gâlib'in bir mecliste şiir ve şairler hakkında yaptığı tartışmayı hatırlatmaktadır. Burada bir topluluk eskilerin söylenecek tüm sözü söylediklerini, asıl şiirin eskide kaldığını, yeni söz söyleme imkânının bulunmadığını, kendilerinin o seçkin insanlardan geriye kalan birkaç kişi olduklarını, bu yüzden kıymetlerinin bilinmesi gerektiğini iddia ederler. Şiir adına yaptıkları birbirlerini övmek ve geçerliliklerini korumak için yeni tarzı reddetmekten ibarettir. Aşk Hastası'nda Mehmet'in Şeyh Gâlib'in oyununu savunması 350 sene sonrasına Şeyh Gâlib'in haklılığını ispat eder niteliktedir. Hüsn ü Aşk'taki bu tartışma da Mehmet'in oyunu zihninde canlandırması sırasında Aşk Hastası'nda aynen yer almıştır (Işık, 1998: 7-12). Her iki eserde anlatı içinde bizzat anlatının konu edilmesi mahiyetindeki bu bölümler üstkurmaca niteliğindedir.

Aşk Hastası'nın kurgusu Mehmet'in Dilârâ'nın intiharında kendisinin payı olup olmadığını sorgulayan bir ruh hâli içerisinde sahnelenecek oyunu zihninde canlandığı çerçeve bir hikâye içerisinde oluşturulmuştur. Ancak Mehmet'in zihninde canlandığı bu oyunda bir yandan Hüsn ü Aşk'ın temel felsefesi yansıtılırken diğer yandan Şeyh Gâlib'in hayatından kesitlere, dönemin buhranlarına ve hatta çeşitli kişilere satılan bir cariye'nin intiharına da yer verilmesi ve bunun Dilârâ'nın intiharıyla birleştirilerek "kadın hakları" konusunda mesaj içermesi alımlayıcıyı trajedinin sonunda ulaşılması beklenen bir anafikirden uzaklaştırmaktadır. Aşk Hastası'nın sahne performansını izlemiş olan Türel Ezici kurguyu bu yönüyle eleştirmekte ve oyunda pek çok mesaj açıkça verildiğinden alımlayıcının sezgisini, tahlil ve hayal gücünü kullanacağı boş alanların bırakılmamış olduğunu belirtmektedir (Ezici, 2012: 37).

5. İzlek ve Alegorik Anlatım

Değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatan eserler her devirde yeni olma özelliklerini korurlar (Kuçuradi, 1979: 94-95). Hüsn ü Aşk'ta bu özellik, gerçeklikten değil kavramlaşmış gerçeklikten yola çıkan alegorik anlatımla sağlanmıştır. Hüsn ü Aşk'ta temel izlek olan aşk ve seyr u sülûku sadece olay örgüsüne bakarak değerlendirmek onu ancak kısmen açıklar. Oysa eseri, bu kavramları göz önüne alarak incelemek onun özünü ulaşmamızı sağlayacaktır. Hüsn ü Aşk'ı her çağda yeni kılan ve okurlarının anlayış ve seviyesine göre farklı algılama boyutlarına taşıyan belli başlı kavramlar aynı zamanda eserin kahramanları olan Hüsn, Aşk, Suhan, Molla-i Cünun, Hayret, İsmet ve Gayret'tir.

A. Baykara'nın eserinin günümüze ulaşan kısmında alegorik anlatıma yer verilmediği görülmektedir.

Güzellik ile Aşk'ta ise Hüsn ü Aşk'taki alegorik yapıya bağlı kalınmış, karakterler isimleri sadeleştirilerek aynı şekilde Oflazoğlu'nun metninde de yer almıştır.

Aşk Hastası'nda alegorik anlatımdan faydalanılmıştır. Metinde Hüsn ü Aşk'taki Hüsn'ü Dilâra, Aşk'ı Şeyh Gâlib'le özdeşleşme yaşayan Mehmet, Molla-i Cünun'u Sufi temsil etmektedir. Hüsn ü Aşk'ın en güçlü karakterlerinden olan Suhan, Aşk Hastası'nda yer almamaktadır.

Aşk Hastası'nda sevgilisinin intiharını gerekçelendirmeye çalışırken kendi varoluşunu da sorgulayan Mehmet, Sufi'ye yaşam ve ölümle ilgili sorular sorar. Günümüz insanı sürekli ölüme yaklaştığı halde bu düşünceden uzaklaşmak istemektedir. Oysa niçin varız? Ve neden ölüyoruz? Sorularına cevap bulmadıkça hayatı bir anlam kazanamayacaktır. Dilârâ'nın intiharı bir cinnettir. Oyunda Mehmet "Deliler olmasaydı hakikati söylemek zor olurdu" (Işık, 1998: 24) der. Sufi ise ancak başkaldıran insanın evrensel boyuta ulaşabileceğini ve varoluşu daha doğru kavrayabileceğini dile getirir. Şiirdeki ustalık da yerleşik estetiğe başkaldırmaya bağlıdır (Işık, 1998: 25).

6. Edebî Değer

Edebî değer, edebî şahsiyetlerin biçimlendirdiği bir kültür ögesidir. Edebî şahsiyetler, dilin imkânlarını estetik zevk doğrultusunda kullanarak edebî değeri de biçimlendirirler. Metinlerarasılık bağlamında sürekli olarak alıntılanan, çevrilen, düşünülen taklit edilen bir yazar ya da metin edebî bir değer

olur (İsen Durmuş, 2011: 48). Bu anlamda Hüsn ü Aşk'ın günümüz uyarlamalarını eserin değerini teyit etmektedir.

A. Baykara'nın metninde Hüsn ü Aşk'ın edebî değeri Gâlib'in eserden bir bölümü Esrar Dede'ye okuması ve sonra fikrini sormasıyla tasdik edilir:

Nasıl güzel mi?

Bilmem ki terâne-i ezel mi?

Cân bahşediyor bu kâinâta

Teşbih edelim mi mu'cizâta (Erdoğan, 2003: 6)

Hüsn ü Aşk'ı edebî değeri hakkında yorum yapan araştırmacılar eserin ait olduğu tarihsel ve kültürel ortamdan uzaklaşmasının yanında imaj dünyası ve dili itibarıyla de anlaşılması zor olduğunu belirtmişlerdir. Şeyh Gâlib bu zorluğu özellikle tercih ettiğini, eserini geniş halk kitlelerinin değil şiiirden anlayan "örnek okur"ların beğenisine sunduğunu belirtmektedir:

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh deger o beyt-i rengîn

Dâim bunu der ki elde hâme

Âfet bana i'tibâr-ı amme (HA/217-218)

Eleştirmenler Aşk Hastası'nı da anlaşılması zor olarak nitelendirmişlerdir. Kenan Işık eserin "zor" bir oyun olduğunu kabul etmekte ve Tıpkı Şeyh Gâlib gibi çok daha anlaşılır yazabileceği halde bunu tercih etmediğini, böyle bir tavrın Galib'e ihanet olacağını dile getirmektedir. Işık'a göre tiyatrodan oyuncu ve seyirci karşılıklı bir alış verişe girer. Bunun ardından bir sarsılma ve değişim yaşanır. Bu, eserin yarattığı estetik hazdır ve her izleyicide farklı bir etki yaratır (Işık, <http://www.tiyatronline.com/yasoylesi8.htm>).

7. Edebî Yorum

Şiirin temel niteliği söylendiğinden çok daha fazla anlam taşımıştır. Şiirde daima yüksek bir tekrar düzeyi ve belirsizliğin bastırılması yoluyla belirli bir mesajın üzerinde yoğunlaşmayı gerektiren günlük iletişimdeki beklentiler ile şiirin söylediğinin çoğul yorumları olması sonucunu doğuran mesajın bilinçli olarak belirsiz olması arasında bir gerilim vardır. Ayrıca şiirsel anlam, şiirin dilinin herhangi bir tutarlı yorumundan çok belirsizliğin çoğul unsurlarının etkileşiminden daha doğru olarak elde edilebilir. Şiirde aranan, "Bu anlama mı yoksa şu anlama mı geldiği" değil, "Nasıl olup da bütün bu anlamlara geldiği" olmalıdır (Andrews 1998; 18). Bunu sağlayan edebî yorum, okuyucunun deneyim ve beklenti ufku ile metnin beklenti ufkunun kesişmesidir.

Hüsn ü Aşk'ın diğer edebiyat türleri ve sanat dallarının yanı sıra tiyatro yorumlarının çeşitliliği eserin yorum olanaklarının sınırsızlığını göstermektedir. Bu eserlerin hangisinin doğru yorum olduğu gibi bir kaygıya düşülmemelidir. Bu yorumlardan hangisinin şairin düşüncesine uygun olduğunu tespit etmek imkânsızdır. Önemli olan "edebî eserle sürekli ve samimi bir surette meşgul olmak, onu bir düşünce kaynağı haline getirmek ve ondan çıkarılacak fikirlerle varlık, insan ve sanat hakkında daha derin bir kavrayışa ulaşmaktır" (Kaplan, 1998: 12).

8. Tarihsel ve Dilsel Dizgeler

Farklı metinler eş ya da art zamanlı tarihsel bir süreç içinde oluşturulur. Bu nedenle her ne kadar metin sadece tarihsel koşullara indirgenemese de tarihsel süreç içinde metnin üretildiği bağlamı ve estetik kültürü göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Genç, 2007: 401).

Hüsn ü Aşk'ın tiyatro uyarlamalarında dönemin tarihsel ve dilsel dizgelerinin dikkate alındığı görülmektedir.

A. Baykara'nın metninde tasavvuf, Mevlevilik, dönemin entelektüel tartışmaları, İmparatorluğun durumu, III. Selim ve yenilik hareketlerine yer verilmiştir.

Aşk Hastası'nda aşk izleği, Gâlib'in hayatı merkez alınarak yapılandırılmış, oyun ilerledikçe şairin duygu dünyasından gerçek dünyasına, mevlevihaneye ve sarayda yaşadıklarına geçilmiştir. Gerileme dönemini yaşayan İmparatorluğun durumu günümüzle bağdaştırılarak anlatılmış, dönemin yangınlarının etkisiyle Hüsn ü Aşk'ta dikkat çeken ateş imajı vurgulanmıştır.

Sonuç

Kurmaca eserin okuru nesnelere doğrudan değil; ancak yazarın dil aracılığıyla ortaya koyduğu belli bir açı ve görme tarzı içinde kavrar. Okur, edebî eserde yer alan, gerçekte algılanamayan nesne ve olayları sanki algıyormuş gibi kavrayarak yaratıcı bir konuma geçer ve yeniden kurar. Şeyh Gâlib'in yeni ve söylenmemiş bir anlam keşfetme ve bu anlam için yeni bir dil oluşturma çabasına hizmet eden edebî sanatlar, yeni mazmunlar, ince hayaller ve çağrışımların zenginliği Hüsn ü Aşk okuruna geniş bir anlam yaratma ve yorumlama imkânı sunmaktadır. Çalışmada incelenen Hüsn ü Aşk tiyatrolarının yazarları, eserin sunduğu bu yorum olanaklarını sanatçı kişilikleriyle bileştirerek farklı bir türde metni yeniden üretmişlerdir.

A. Baykara'nın metninde Hüsn ü Aşk'taki boş alanlara şairin otobiyografisi yerleştirilmiştir. Kendisi de bir Mevlî Dedesi olan Baykara, Gâlib'le bir özdeşleşme yaşamış ve kurgusuyla Gâlib'in insanî yönünü: onun dönemini, yaşamış olabileceği aşkları, sıkıntıları, geleceğe dair kaygılarını, duyarlıklarını aktarmaya çalışmıştır.

Güzellik ile Aşk, Hüsn ü Aşk'ın stilize edilerek günümüz diline aktarımı niteliğindedir. Eserde, tiyatronun imkânlarından, özellikle müzikten faydalanılmış, fantastik unsurlar ve motifler korunarak modern bir masal atmosferi yaratılmıştır.

Aşk Hastası'nda ise aşk izleği Şeyh Gâlib'in hayatı çerçevesinde kurgulanmış, Gâlib, kahramanı olan Aşk'la, Mehmet de Gâlib'le özdeşleştirilerek zamanı ve mekanı aşan bir kavram olarak aşk ele alınmıştır. Eserde, Faust, Hamlet, Othello, Mefisto, Romeo ve Juliet gibi Batı kültürüne ait metinlerden alıntılar yapılması; aynı anda iki farklı tarihsel dönemin devlet sorunlarına, buhranlarına ve sancularına yer verilmesi; iç oyunda ihtiyardan ihtiyara satılan bir cariye'nin intiharının Mehmet'in sevgilisinin intiharıyla kadın hakları mesajında buluşturulması alımlayıcıların hayal gücünü sınırlasa da Hüsn ü Aşk'taki boş alanların doldurulmasına bir örnek olmuştur.

Bu çalışmada, aynı eserin alımlanmasıyla üretilen tiyatro metinlerinin her birinin farklı anlam zenginliğine ulaştığı ortaya konmuştur. Hüsn ü Aşk, sonsuz yorum imkânıyla çağdaş edebiyatçılar tarafından yeniden üretilip, dönüştürülerek geleceğe taşınan edebî bir değer olarak varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- AKMAN, Nuriye (2002). "Ropörtaj Kenan Işık: Orhan Pamuk değil Tanpınar ve Şeyh Gâlib Okunmalı", *Zaman*, <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/03/03/roportaj/default.htm> (e.t. 15.09.2012).
- ANDREWS, Walter (1998). "Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış", *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*, C. 4, İstanbul, s. 5-33.
- ERDOĞAN, Mustafa (2003). "Türk Edebiyatında Bilinmeyen İlginç Bir Eser: Manzum Hüsn ü Aşk Tiyatrosu", *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 28, Ankara, <http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/ui/dergiler/28-247-258.pdf> (e.t. 10.05.2011).
- EZİCİ, Türel (2012). "Aşk Hastası ve Düşünceler", *Sahne Tiyatro ve Opera Bale Dergisi*, S. 53, s. 34-37.
- GENÇ, İlhan (2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, S.2/4, s. 393-404.
- GENÇ, İlhan (2008). *Edebiyat Bilimi: Kuramlar, Akımlar, Yöntemler*, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- GÖKTÜRK, Akşit (2007). *Okuma Uğraşı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ISER, Wolfgang (1978). *The Act of Reading A Theory of Aesthetic Response*, USA: The John Hopkins University Press.
- IŞIK, Y. Kenan (1998). *Aşk Hastası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- IŞIK, Y. Kenan. "Bir Aşk Müptelası Şeyh Gâlib", <http://www.tiyatronline.com/yasoylesi8.htm> (e.t. 06.03.2009).
- İPŞİROĞLU, Zehra (2001). *Alımlama Boyutları ve Çeşitlendirmeleri: 2 Yazın*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- İSEN DURMUŞ, Tuba (2011). "Türk Edebiyatında Klâsik Algısı Üzerine Düşünceler", *Millî Folklor*, S. 90, s. 37-48.
- KAPLAN, Mehmet (1998). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KUÇURADİ, İoanna (1979). *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ankara: Şiir Tiyatro Yayınları.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1991). *Güzellik İle Aşk*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (2001). "Yorumlama Özgürlüğü", *Mutlak Avcuları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- OKAY, Orhan-Hüseyin AYAN (2006). *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- OLGUN, Tahir (1941). "Şeyh Gâlib Neden Nabî'ye Atmış Tutmuştu?", *Bilgi Yurdu*, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, S. 43, s. 5-6.
- ÖZSOYSAL, Fakiye. *Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri*, <http://www.altkitap.com/kitap.asp?kitapid=16altkitap> (e.t. 15.09.2012).
- ÖZTOPRAK, Nihat (2000). *Refî-i Âmidî Cân u Cânân (İnceleme-Hüsn ü Aşk İle Karşılaştırma-Metin)*, İstanbul: Türk Gençlik Vakfı Yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz (2000). *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- TANÇ, Nilüfer (2013). *Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk'ın Tahlil ve Tenkidi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Muğla: Sosyal Bilimler Enstitüsü.