



T. C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**HÜSN Ü AŞK, HÜSN Ü DİL VE SIHHAT U MARAZ
ANLATILARININ SEMBOLİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI
ANALİZİ**

Yakup YEŞİLYAPRAK

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Doktora Tezi

Ardahan, 2023

HÜSN Ü AŞK, HÜSN Ü DİL VE SIHHAT U MARAZ ANLATILARININ
SEMBOLİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Yakup YEŞİLYAPRAK

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2023

KABUL VE ONAY

Yakup Yeşilyaprak tarafından hazırlanan “Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı bu çalışma, 11/04/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN (Başkan)

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Danışman)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN

Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

Doç. Dr. Emrah BİLGİN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Yakup YEŞİLYAPRAK

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü ana bilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması hâlinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü ana bilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Ahmet İÇLİ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Arş. Gör. Yakup YEşİLYAPRAK

ÖZET

YEŞİLYAPRAK, Yakup. *Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi*, Doktora Tezi, Ardahan, 2023.

Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz anlatıları klasik Türk edebiyatının önemli sembolik anlatılarından. Bu anlatılardaki sembollerin analiz edilmesi ve bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmesi, klasik Türk edebiyatı metin çözümlemelerine önemli katkılar sağlayabilir. Çalışmada bu amaçla söz konusu üç anlatıdaki semboller bütüncül bir yaklaşımla analiz edilmiştir.

Semboller çözümlenirken yöntem olarak göstergebilimsel yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Anlatılarda yer alan her sembol, öncelikle metin içerisindeki diğer göstergelerle ilişkisi açısından, sonra gelenek içerisinde kazandığı anlam alanları açısından çözümlenmiştir. Çalışmada ele alınan anlatılar “kendini ve hakikati bilme yolculuğu” konusunu işlediği için sembollerin anlam alanları konusunda çoğunlukla İslam düşünce geleneğinden yararlanılmıştır. Teorileri ve kavramlarından yararlanılan düşünce okulları kelam, felsefe ve tasavvuf okullarıdır.

Çalışmayı özgün kılan özellik, çözümlenen her sembolün İslam düşünce geleneğindeki üç düşünce okulundan yararlanılarak temellendirilmesi ve bir bütünlük içerisinde ele alınmasıdır. Bununla hem keyfi yorumlardan kaçınmak hem de anlam alanları özellikle modern zamanlarda değiştiği için sembollerini gerekçelendirerek sunmak ve böylece anlaşılır kılmak amaçlanmıştır.

Çalışmada incelenen anlatılar “nefsini bilen Rabbini bilir” fikrinin kurgusal ifadesi olarak tanımlanabilir. Sembollerin anlaşılması için çalışmada yanıtlanmaya çalışılan en temel soru, insanın kendini ve hakikati nasıl bilebileceği sorusudur. Çalışmada bu temel soru aşk, akıl, güzellik, ruh, nefis, hayal, söz, kalp/gönül gibi kavramlar; kendini bilmek, ölümsüzlük, acı-haz tartışmaları, insan-evren-gönül ilişkisi gibi felsefi ve tasavvufi konular; sudûr, akıllar, nefis veya bilgi, cevher-araz, Allah’ın isimleri, vahdet-i vücûd,

ayân-ı sâbite, devir nazariyesi gibi ontolojik, epistemolojik ve psikolojik teoriler ve kavramlar üzerinden yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz, kendini bilmek, aşk, akıl.



ABSTRACT

YEŞİLYAPRAK, Yakup. *Comparative Analysis of Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil, and Sıhhat u Maraz Narratives from a Symbolic Perspective*, Ph. D. Dissertation, Ardahan, 2023.

The narratives Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil and Sıhhat u Maraz are among the remarkable symbolic narratives of classical Turkish literature. Analyzing the symbols in these narratives and evaluating them from a holistic perspective can make significant contributions to the analysis of the texts of classical Turkish literature. For this purpose, the symbols in the three narratives have been analyzed with a holistic approach in the thesis.

While analyzing symbols, semiotic approaches have been utilized as a method. Each symbol in the narratives has been analyzed first in terms of its relationship with other signs in the narrative, and then in terms of the meaning areas it has gained in the tradition. Since all three narratives analyzed in the study fictionalize the subject of “the journey to knowledge of self and truth”, the tradition of Islamic thought has been mostly used for the meaning areas of symbols. The schools of thought whose theories and concepts are utilized are the schools of theology, philosophy, and sūfism.

What makes the thesis distinctive is that each symbol analyzed is based on the three schools of thought in the Islamic tradition of thought and analyzed as a part of a whole. In doing so, the aim is to avoid arbitrary interpretations and to present the symbols with justification, since their meaning areas have changed especially in modern times, and thus try to make them comprehensible.

The three narratives analyzed in the thesis can be defined as the fictional expression of the idea “if you know about your soul (nafs), you will know your God”. The most fundamental question to be answered in the thesis for the comprehension of symbols is the question “How does a person know himself and the Truth?”. This thesis attempts to answer this fundamental question through concepts such as love, intellect (and reason), beauty, spirit, nafs (soul and self), imagination, parole (and language), and heart; the

topics of philosophy and sūfism such as self-knowledge, immortality, pain and pleasure debates, and the relationship of human-universe-heart; ontological, epistemological, and psychological theories and concepts such as emanation, intellects, the nafs or knowledge, substance-accident, Divine Names, wahdat al-wujûd, ayn thâbita, and revolution.

Keywords:

Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz, self-knowledge, love, intellect.



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	
ETİK BEYAN.....	
ÖZET.....	5
ABSTRACT	7
İÇİNDEKİLER	9
KISALTMALAR DİZİNİ	16
TABLolar DİZİNİ	17
ŞEKİLLER DİZİNİ	18
ÖN SÖZ.....	19
GİRİŞ	23
1. BÖLÜM.....	60
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	60
1.1. KENDİNİ BİLMEK	60
1.2. AŞK.....	65
1.3. AKIL	74
1.4. GÜZELLİK.....	81
1.5. RUH/NEFS	82
1.6. HAYAL.....	83
1.7. SÖZ	84
1.8. KALP/GÖNÜL	85
1.9. ÇALIŞMADA İNCELENEN ANLATI SAHİPLERİNİN ETKİLENDİĞİ	
KURAMSAL ARKA PLAN	87
1.9.1. Lamiî Çelebî'nin Etkilendiği Kuramsal Arka Plan.....	87
1.9.2. Fuzûlî'nin Etkilendiği Kuramsal Arka Plan	88
1.9.3. Şeyh Galib'in Etkilendiği Kuramsal Arka Plan.....	91

2. BÖLÜM.....	94
HÜSN Ü DİL, SIHHAT U MARAZ VE HÜSN Ü AŞK ANLATILARINDA YER	
ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ	94
2.1. HÜSN Ü DİL'DE YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE	
DEĞERLERİ	94
2.1.1. Kişi Olarak Kurgulanan Semboller.....	94
2.1.1.1. Akıl.....	94
2.1.1.2. Ân.....	95
2.1.1.3. Aşk	97
2.1.1.4. Cezbe.....	99
2.1.1.5. Def ile Gül, Ney ile Nahl (Hurma), Çeng ile Benefşe, Kâse-i Çînî ile	
Nergîs	100
2.1.1.6. Dil.....	101
2.1.1.7. Fahr	106
2.1.1.8. Gam	107
2.1.1.9. Gamze	107
2.1.1.10. Gayr.....	109
2.1.1.11. Hâl	110
2.1.1.12. Hayal	110
2.1.1.13. Hızır.....	114
2.1.1.14. Himmet.....	115
2.1.1.15. Hüsn	116
2.1.1.16. Kâmet	120
2.1.1.17. Mihr.....	122
2.1.1.18. Nağme	123
2.1.1.19. Namus	126
2.1.1.20. Nâz	126
2.1.1.21. Nazar	127
2.1.1.22. Nefs	130
2.1.1.23. Pîr-i Zerk	132
2.1.1.24. Rakîb	132
2.1.1.25. Ruh	133

2.1.1.26. Sabr	135
2.1.1.27. Sırr-ı Bânû	135
2.1.1.28. Tebessüm.....	136
2.1.1.29. Tesellî	136
2.1.1.30. Tevbe	137
2.1.1.31. Üç Derviş	137
2.1.1.32. Vefâ-bânû	138
2.1.1.33. Vehm	139
2.1.1.34. Vesvâs	143
2.1.1.35. Zülf	143
2.1.2. Mekân Olarak Kurgulanan Semboller	144
2.1.2.1. Afîyet Şehri	144
2.1.2.2. Beden Kalesi	144
2.1.2.3. Gurbet ve Mihnnet Diyarı	144
2.1.2.4. Hayret Girdabı.....	145
2.1.2.5. Hidayet Şehri.....	145
2.1.2.6. Şehr-i Dîdâr	146
2.1.2.7. Şöhret Şehri	146
2.1.2.8. Türkistan, Hindistan, Şam, Çin	147
2.1.2.9. Yunanistan.....	147
2.1.2.10. Zühd ve Riya Diyarı	148
2.1.3. Nesne Olarak Kurgulanan Semboller	149
2.1.3.1. Âb-ı Hayât Çeşmesi	149
2.1.3.2. Hâtem-i Akîk (Yüzük)	149
2.1.3.3. Kitap	150
2.1.3.4. Mühre	150
2.1.3.5. Saç Teli.....	150
2.2. SIHHAT U MARAZ'DA YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ	151
2.2.1. Kişi Olarak Kurgulanan Semboller.....	151
2.2.1.1. Ahlât-ı Erbaa	151
2.2.1.2. Akıl.....	153

2.2.1.3. Aşk	154
2.2.1.4. Hayal	154
2.2.1.5. Hüsn	155
2.2.1.6. İdrâk	156
2.2.1.7. Maraz.....	157
2.2.1.8. Mizâc	158
2.2.1.9. Ruh	159
2.2.1.10. Sıhhat.....	160
2.2.1.11. Zaaf	161
2.2.2. Mekân Olarak Kurgulanan Semboller	161
2.2.2.1. Âlem-i Ceberût	161
2.2.2.2. Âlem-i Lâhut	162
2.2.2.3. Âlem-i Nâsût	162
2.2.2.4. Beden Ülkesi	163
2.2.2.5. Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi	163
2.2.2.6. Ciğer Şehri	163
2.2.2.7. Dimağ (Beyin) Şehri	164
2.2.2.8. Gönül Şehri	164
2.2.3. Nesne Olarak Kurgulanan Semboller	165
2.2.3.1. Safâ Aynası	165
2.3. HÜSN Ü AŞK'TA YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ	166
2.3.1. Kişi Olarak Kurgulanan Semboller.....	166
2.3.1.1. Aşk	166
2.3.1.2. Gayret.....	173
2.3.1.3. Hayret.....	175
2.3.1.4. Hüsn	177
2.3.1.5. Hüsrûba	181
2.3.1.6. İsmet.....	184
2.3.1.7. Mollâ-yı Cünûn	185
2.3.1.8. Muhabbetoğulları	188
2.3.1.9. Sühan.....	191

2.3.1.10. Zümre-i Âhar.....	204
2.3.2. Mekân Olarak Kurgulanan Semboller	205
2.3.2.1. Ateş Denizi.....	205
2.3.2.2. Çin Sahilleri	209
2.3.2.3. Edeb Mektebi	210
2.3.2.4. Feyiz Havuzu	211
2.3.2.5. Gam Harabeleri	211
2.3.2.6. Kalp Kalesi.....	211
2.3.2.7. Kuyu.....	214
2.3.2.8. Mana Mesiresi.....	216
2.3.2.9. Zatüssuver Kalesi	220
2.3.3. Nesne Olarak Kurgulanan Semboller	222
2.3.3.1. İp	222
2.3.3.2. Kılıç.....	223
2.3.4. Hayvan veya Yaratık Olarak Kurgulanan Semboller	223
2.3.4.1. At (Aşkar).....	223
2.3.4.2. Cadı	225
2.3.4.3. Dev	227
2.3.4.4. Papağan	228
2.3.4.5. Sülün	229
2.3.4.6. Vahşi Hayvanlar, Devler, Gulyabaniler	229
2.3.5. Zaman Olarak Kurgulanan Semboller	230
2.3.5.1. Kış Mevsimi	230
3. BÖLÜM.....	231
HÜSN Ü DİL, SIHHAT U MARAZ VE HÜSN Ü AŞK ANLATILARINDAKİ	
SEMBOLLERİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	231
3.1. ANLATI-KURUCU ETKEN OLARAK “NEFSİNİ BİLEN RABBİNİ	
BİLİR” FİKRİ: ANLATILARIN TEORİK ARKA PLANINI OLUŞTURAN	
ANA FİKRİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	231
3.1.1. Anlatılarda “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Ana Fikrinin İşlenişi	232
3.1.1.1. Hüsn ü Dil’de “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Ana Fikrinin İşlenişi	
.....	232

3.1.1.2. Sıhhat u Maraz'da "Nefsini Bilen Rabbini Bilir" Ana Fikrinin İşlenişi	236
3.1.1.3. Hüsn ü Aşk'ta "Nefsini Bilen Rabbini Bilir" Ana Fikrinin İşlenişi	240
3.1.2. Anlatılarda Devir Nazariyesinin Etkileri	243
3.1.3. Anlatılarda Desteklenen ve Karşı Çıkılan Dünya Görüşleri	245
3.2. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA İLKESİ OLARAK AŞK: ANLATILARDA AŞKIN SEMBOLİK İŞLEV VE DEĞERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	260
3.3. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA AKLIN KONUMU, İŞLEVİ, DEĞERİ VE SINIRLARI: ANLATILARDA AKLA YAKLAŞIMIN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	277
3.4. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA GÜZELLİĞİN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDAKİ GÜZELLİK ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	287
3.5. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA RUH VE NEFSİN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDAKİ RUH VE NEFS ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	297
3.6. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA HAYALİN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDA HAYAL KAVRAMINA EPİSTEMOLOJİK, PSİKOLOJİK VE ONTOLOJİK YAKLAŞIMLAR..	306
3.7. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA SÖZÜN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDA SÖZ KAVRAMINA EPİSTEMOLOJİK, PSİKOLOJİK VE ONTOLOJİK YAKLAŞIMLAR..	322
3.8. ANLATILARDA MEKÂN KULLANIMININ İNSAN-EVREN-GÖNÜL İLİŞKİSİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	332
3.9. ANLATILARDA ÖTEKİ OLARAK KURGULANAN SEMBOLLERİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	342
3.10. ANLATILARDA YER ALAN SEMBOLLERİN GENEL GÖRÜNÜŞÜ	347
SONUÇ.....	361
KAYNAKÇA	365

EK 1. Orijinallik Raporu Formu	382
EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu	383
ÖZ GEÇMİŞ.....	384



KISALTMALAR DİZİNİ

AİBÜ	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
akt.	Aktaran
ASOBİD	Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
bk.	Bakınız
C	Cilt
çev.	Çeviren
ed.	Editör
FLSF	Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi
haz.	Hazırlayan
HD	Hüsn ü Dil
İSAM:	İslâm Araştırmaları Merkezi
İSTEM	İslâm, San‘at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi
s.	Sayfa
S	Sayı
SM	Sıhhat u Maraz
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİDSAD	Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
TÜBA	Türkiye Bilimler Akademisi

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Anlatılardaki akıl anlayışı.....	286
Tablo 2. Anlatılarda yer alan sembollerin genel görünüşü	348
Tablo 3. Anlatıların öznesi, harekete geçirici unsuru, kurgusal ve fikirsel amacı	350
Tablo 4. Anlatılarda amaca götüren “aracı” semboller/kavramlar.....	351



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Metin nasıl üretilir?.....	56
Şekil 2. Eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması).....	57
Şekil 3. Üçgen arzu modeli	58
Şekil 4. Hüsn ü Dil'in temel anlatı izlencesinin (kurgusunun) eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)	233
Şekil 5. Sıhhat u Maraz'ın temel anlatı izlencesinin (kurgusunun) eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)	239
Şekil 6. Hüsn ü Aşk'ın temel anlatı izlencesinin (kurgusunun) eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)	241
Şekil 7. Akıl ve Aşk'ın Hüsn ile ilişkisi.....	282
Şekil 8. Akıl ve Aşk'ın Hakikat ile ilişkisi	282
Şekil 9. Aşk, Akıl, Ruh ve Hakikat (Hüsn) ilişkisi	282
Şekil 10. Aşk-Hareket-Güzellik ilişkisi	290
Şekil 11. İnsan-Hayal-Tanrı ilişkisi	291
Şekil 12. Madde-İnsan-Tanrı ilişkisi.....	291
Şekil 13. Hareket ettirici Hüsn, hareket Aşk, hareketin gayesi Hüsn	295
Şekil 14. Hüsn-Tanrı ilişkisi	296
Şekil 15. Beden-Ruh-Nefs ilişkisi.....	300
Şekil 16. Dil-Hayal-Hüsn ilişkisi	311
Şekil 17. İnsan-Hayal-Tanrı ilişkisi	312
Şekil 18. İnsan-Hayal-Mutlak Hakikat veya Dil-Hüsn-Kendini Bilmek ilişkisi	312

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatı metinleri zengin bir arka plandan beslenen metinlerdir. Söz konusu metinleri besleyen arka planla ilgili yapılan çalışmalar arasında en çok ihmal edilen konulardan biri düşünce geleneklerinin etkisidir. Düşünce gelenekleri klasik Türk edebiyatını pek çok açıdan etkilemesine rağmen bu konuyla ilgili nispeten az çalışmanın olması, bu çalışmanın temel motivasyon kaynaklarından. Düşünce geleneklerinin klasik Türk edebiyatı metin çözümlemelerinde önemli olmasının sebebi, klasik Türk edebiyatı metinleri çözümlenirken ortaya çıkabilecek birçok temel sorunun bu düşünce gelenekleri sayesinde yanıtlanabilmesidir. “Aşk niçin ve nasıl evrendeki her şeyin temel sebebi olarak görülür, aşk-akıl karşıtlığının sebebi nedir, akıl hangi yönleriyle övülüp hangi yönleriyle yerilir, klasik Türk edebiyatı şairlerinin eserlerinde çoğunlukla aşk ve güzellik konusunu işleminin temelinde sadece duygusal eğilimler mi var, yoksa bu yaklaşımın tarihsel ve entelektüel bir arka planı mı var, klasik Türk edebiyatında âşıkların arzu/aşk nesnesi nedir, âşıklar niçin bu arzu/aşk nesnesine kavuşmayı hem çok ister hem de ona kavuşmayı asla istemez, bu paradoksun sebebi nedir, klasik Türk edebiyatında aşk ve güzellik niçin sürekli hakikat ve bilgi ile özdeşleştirilir, klasik Türk edebiyatı şairleri niçin çoğunlukla düzen karşıtı bir eğilim gösterir, onların deliliği övmelerindeki asıl sebep nedir, bu delilik nasıl bir deliliktir, klasik Türk edebiyatı şairleri niçin sürekli acı çekmeyi över, birçok anlatıda âb-ı hayâtı (ölümsüzlüğü) arayan âşıkların arzu/aşk nesnesi için kolaylıkla gözden çıkardıkları can nasıl bir candır” gibi soruların hepsinin yanıtları düşünce gelenekleri sayesinde bulunabilir. Bu çalışmada söz konusu sorular anlatılardaki semboller üzerinden yanıtlanmaya çalışılmıştır. Düşünce geleneklerinden yararlanmak, anlatılardaki sembollerin tüm anlam ve değerlerini ayrıntılı olarak tespit etmek adına çok önemlidir. Çalışmada düşünce geleneklerinden yararlanılmasının temel sebeplerinden biri budur.

Yukarıda bahsedilen sorular, sembollerin anlam evrenini büyük oranda oluşturan konuları kapsayan sorulardır. Çalışmada incelenen Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk anlatılarında yer alan sembollerin anlam evrenini tek bir düşünce okuluna başvurarak ortaya çıkarmak mümkün değildir. Örneğin filozofların sudûr ve akıllar,

kelamcılarının ise cevher-araz ve Allah'ın isimleri teorilerine başvurmadan nazari tasavvufun vahdet-i vücûd, ayân-ı sâbite ve insan-ı kâmil teorilerini anlamak kolay değildir. Benzer durum anlatılardaki semboller için de geçerlidir. Örneğin vehim sembolünün olumsuz, hayal sembolünün ise olumlu işlevde kullanılmasının sebepleri İbn Sînâ ve İbn Arabî'nin bilgi teorilerine başvurulmadan kolay anlaşılamaz. Ayrıca üç düşünce okullarına başvurmak sembollere verilen anlamları temellendirme açısından da çok önemlidir. Örneğin aşk-akıl çatışmasının sebepleri köken olarak kadim-hadis yani “âlem ezeli midir, yoksa sonradan mı yaratılmıştır” tartışmalarına kadar gitmektedir. Bu çatışmanın anlaşılması için âlemin ezeli olduğunu savunan felsefe ve tasavvuf, âlemin sonradan yaratıldığını savunan kelam okullarının teorilerinin anlaşılması gerekmektedir. Çünkü klasik Türk edebiyatı metinlerinde bu konulara birçok gönderme söz konusudur. Tasavvuf ve felsefe okulları, aşka yükledikleri işlev ve değerleri sudûr, akıllar, vahdet-i vücûd ve ayân-ı sâbite gibi teorilerle temellendirirler. Kelam okulu ise âlemin ezeli olduğu fikrine karşı çıktığı için bu teorileri de doğal olarak reddeder. Bu durumda kelam okulunun aşkı diğer düşünce okulları gibi temellendirmesi mümkün değildir. Bu nedenle kelam okulu, teorilerinin merkezine akli yerleştirir. Kelam okulunun akli tercih etmesinin sebebi ise yaratılmış evrenin verili bilgilerinden mantık yürütme yöntemiyle (istidlâli yöntem) hükümler çıkarmak istemesidir. Burada örnek teşkil etmesi için verilen bu temellendirmeye benzer birçok temellendirme söz konusudur. Bu temellendirmelerin yapılması sembollerin çözümlenmesi ve bu çözümlemenin gerekçelendirilmesi bakımından oldukça önemlidir.

Çalışmada sembollerin anlaşılması adına yapılan temellendirmeler konusunda Platon, Aristoteles, Plotinus gibi Yunan, Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Rüşd, İbn Tufeyl gibi Meşşâî, Sühreverdî gibi İşrâkî filozoflardan; Muhammed el-Gazzâlî, Mâtürîdî ve Fahreddin er-Râzî gibi kelamcılardan; Ahmed Gazzâlî, İbn Arabî, Sadreddin Konevî, Fahreddin-i Irâkî, Mevlânâ, Yûnus Emre gibi mutasavvıflardan ve İşrâkîlik, İhvân-ı Safâ gibi felsefe; Mutezile, Eşarîlik, Mâtürîdîlik gibi kelam topluluklarından yararlanılmıştır. Bunların yanında bu düşünür ve toplulukların fikirlerinin çalışmada incelenen eselerin sahipleri olan Lamiî Çelebi, Fuzûlî ve Şeyh Galib'in düşünce dünyasına hangi yollarla ulaştığına da çalışmada yer verilmiştir. Ayrıca incelenen her sembolde sembolün kendisi merkeze alınmış ve söz konusu sembol hangi anlam alanına gönderme yapmışsa o anlam alanına başvurulmuştur. Örneğin Hüsn ü Aşk'taki kuyu, ateş, dev, at gibi semboller için

mitolojik kaynaklara başvurulmuştur. Dönemin toplumsal, siyasi ve kültürel gelişmelerinin sembollerin kurgusuna veya anlamına etkisi olmuşsa bu etkinin ne olduğu ve sembollerini nasıl etkilediği de ele alınmıştır.

Çalışmada semboller çözümlenirken yöntem olarak genelde göstergebilimsel yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Ancak çözümlemenin tutarlı ve gerekçelendirilebilir olması için başka yöntemlerden de faydalanılmıştır. Sembollerin çözümlenmesinde temel yaklaşım onların gösteren tarafıyla gösterilen tarafı arasındaki ilişkide konumlanmıştır. Sembollerin öncelikle metin içinde kazandığı anlam ve işlevler tespit edilmiş, daha sonra ise onların gelenek içinde kazandıkları anlam ve işlevler ve bunların metnin kurgusuna katkıları ele alınmıştır.

Çalışma üç bölüm olarak planlanmıştır. Çalışmanın “Kuramsal Çerçeve” adlı birinci bölümünde, çalışmada incelenen anlatıların arka planını oluşturan fikirler, teoriler ve kavramlar ele alınmıştır. Bu bölümde anlatıların temelini oluşturan kavramların kuramsal arka planı ele alınmış ve bunun anlatılara nasıl ulaşmış olabileceği gösterilmeye çalışılmıştır. Anlatılar, “nefsini bilen Rabbini bilir” fikri üzerine inşa edilir. Bu ifadedeki nefis kavramıyla insanın kendisi, Rab ifadesiyle de hakikat temsil edilir. Bu nedenle çalışmada söz konusu ifade “kendini bilen hakikati bilir” ve “kendini bilen Rabbini bilir” şeklinde de kullanılmıştır. Semboller arasında kurulan dramatik aksiyon ise aşk-akıl karşıtlığı sayesinde ortaya çıkmıştır. Örneğin Hüsn ü Dil anlatısı, Akıl Ülkesi mensuplarıyla Aşk Ülkesi mensupları arasındaki çatışmanın hikâyesidir. Benzer karşıtlıklar gerek yüzeysel düzeyde gerekse derin düzeyde Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk için de geçerlidir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise çalışmada incelenen anlatıların sembollerini hem işlev hem de değer açısından incelenmiştir. Anlatıların kurgularını etkileyen hemen hemen her sembol ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Anlatılarda tespit edilen tüm semboller ele alındıkları başlığın altında alfabetik olarak sıralanmıştır. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise anlatıların ana fikri ve bu fikrin temel olarak hangi sembollerle kurgulandığı tespit edilmiştir. Aşk, akıl, güzellik, ruh, nefis, hayal, söz ve kalp/gönül gibi semboller anlatılarda kurguyu oluşturan temel sembollerdir. Bu sembollerin nasıl ele alındığı ve bunların hem kurguya hem de ana fikre nasıl katkı sağladıkları son bölüm olan karşılaştırmalı analiz bölümünde ele alınmıştır. Çalışmanın genel değerlendirmesine ise sonuç bölümünde yer verilmiştir.

Klasik Türk edebiyatı literatüründe az çalışılmış bu konuyu çalışmam konusunda beni cesaretlendiren ve yönlendirmeleriyle çalışmaya önemli katkılar sunan tez danışmanım Prof. Dr. Ahmet İÇLİ'ye; çalışmaya katkılarından dolayı Doç. Dr. Levent KÜÇÜK'e, Doç. Dr. Emrah BİLGİN'e ve Dr. Öğr. Üyesi Serkan DERİN'e teşekkür ederim. Ayrıca başta Dr. Züleyha Hande AKATA ve Dr. Bünyamin TETİK olmak üzere çalışma süresi boyunca birçok konuda destek olup katkı sunan tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim. Son olarak yoğun ve zorlu geçen uzun çalışma sürecinde sabırları ve anlayışlarıyla destek olan aileme teşekkürlerimi sunarım.



GİRİŞ

“Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi” adlı bu çalışma, söz konusu anlatılardaki sembolleri çözümlemeyi ve aynı zamanda klasik Türk edebiyatı metnlerinin anlaşılmasına da katkıda bulunmayı amaçlayan bir çalışmadır. Çalışma, ayrıca klasik Türk edebiyatı metinleriyle ilgili çözülmeyi bekleyen bazı sorunlara da değinmektedir. Çalışmanın temel amacı, yapılacak sembol çözümlemeleri aracılığıyla üç anlatı üzerinden klasik Türk edebiyatının temel kavram ve sembollerine ışık tutmaktır. Çalışma, çözümlemelerinde klasik Türk edebiyatını etkileyen fikrîsel arka plandan yararlanmış ve sembolleri bir bütünlük içerisinde ele alarak çözümlemelere tutarlılık kazandırmaya çalışmıştır. Çalışmanın bu amaçla klasik Türk edebiyatının fikrîsel arka planını etkileyen üç düşünce okulundan (kelam, felsefe, tasavvuf) ve bu okulların birbiriyle olan ilişkilerinden yararlanması, onu önemli kılan özelliğidir. Bu özellik aynı zamanda çalışmanın özgün değerini de ortaya koymaktadır. Çalışmada üç düşünce okulunun sentezlenmesi sonucu oluşturulan bakış açısı ve yaklaşım, klasik Türk edebiyatı literatüründe sık görülmeyen bir bakış açısı ve yaklaşımdır. Bu başlık altında çalışmanın kapsamı, konusu, amacı, önemi ve çözmeye çalıştığı soru ve sorunlar ele alınmıştır.

Çalışmayla ilgili ortaya çıkabilecek önemli sorulardan biri, çalışmanın örnekleminin neden Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz anlatıları olduğu sorusudur. Bu sorunun yanıtlanması için öncelikle klasik Türk edebiyatının en önemli kavramlarından biri olan aşk kavramını irdelemek gerekmektedir. Klasik Türk edebiyatında aşk kavramı çoğunlukla insan yaşamının ve onun anlam arayışının en önemli kavramı olarak görülür. Bu kavramın klasik Türk edebiyatında nasıl ele alındığını Fuzûlî’nin şu dizeleriyle özetlemek mümkündür: “İlm kesbiyle pâye-i rif’at / Ârzû-yı muhâl imiş ancak / Aşk imiş her ne var âlemde / İlm bir kıl ü kâl imiş ancak” (Mk. 19) (Fuzûlî, 1958: 485). Aşk, klasik Türk edebiyatında âlemdeki her şey olarak görülecek kadar önemli bir kavramdır. Dolayısıyla çalışmanın ilk sorusu, “aşk, niçin klasik Türk edebiyatının en önemli kavramıdır” sorusudur. Fuzûlî’nin dizelerinde dikkat çeken bir diğer ayrıntı ise ilim ile erişilemeyen yüksek rütbeye aşk ile erişilebileceğinin iddia edilmesidir. Burada

Fuzûlî'nin yüksek rütbe ile neyi kastettiği sorusu sorulabilir. Bu soruya klasik Türk edebiyatının genel bağlamında bakıldığında yanıt, “hakikat” olacaktır. Yani klasik Türk edebiyatı, hakikat yolunda aşka, ilimden daha büyük bir rol yükler. Bu ne anlama gelmektedir? Bu soruyu yanıtlamak için sadece klasik Türk edebiyatına bütüncül bir şekilde bakmak yetmeyecek, ayrıca onun fikirsel arka planına da bakmak gerekecektir.

Bu çalışma, tüm klasik Türk edebiyatı literatürüne ve onun fikirsel arka planına bakmak imkânsız olduğu için örneklem olarak söz konusu üç anlatıyı seçmiştir. Peki çalışmada neden bu üç anlatı tercih edilmiştir? Bu tercihin birkaç sebebi vardır. Birincisi bu anlatılar “nefsini bilen Rabbini bilir” ana fikri ile oluşturulmuş anlatılardır. İkincisi anlatılar insanın kendini dolayısıyla da hakikati bilme yolculuğunda en önemli rolü aşk kavramına verir. Üçüncüsü anlatıların tamamı “daire metaforu”yla oluşturulmuştur. Yani anlatı kahramanlarının kendilerinde başladıkları yolculuk yine kendilerinde sonlanmıştır. Dördüncüsü anlatılar kahramanlarına çizdiği hakikat güzergâhını aşk, akıl, güzellik, ruh, nefis, hayal, söz, kalp/gönül gibi temel semboller veya bu sembolleri çağrıştıran kavramlarla donatmıştır. Beşincisi seçilen üç anlatının sahipleri de klasik Türk edebiyatının en önemli şair ve yazarlarından olup bakış açıları öğrenildiği zaman önemli verilerin elde edilebileceği şair ve yazarlardır. Altıncısı, bu anlatılar bir fikrin kurgusal ifadesi oldukları için sembollerin bir bütünlük içerisinde ele alınmasını sağlayan anlatılardır. Örneğin “hayal sembolüne önemli epistemolojik işlevler yüklenmiştir” tespiti, anlatıdaki kurgusal bütünlük sayesinde tutarlılık kazanabilir. Bunu gazel, rubai, kıta gibi şiirler üzerinden iddia etmek ve gerekçelendirmeye çalışmak daha zor olabilirdi.

Çözümlemelerin tek bir anlatı üzerinde değil de içerik ve anlatım tarzı olarak önemli benzerlikler taşıyan üç anlatı üzerinde yapılması da sembol çözümlemelerinin tutarlılığını göstermesi bakımından önemli yararlar sağlamıştır. Örneğin “Hüsn, ‘hem o hem değil’ özelliğiyle hakikati arayan öznenin en önemli hareket ettiricisidir” tespiti üç anlatı üzerinden de teyit edildiğinde daha ikna edici ve tutarlı bir hâle gelmektedir. Bu anlamda onu temellendirmek ve gerekçelendirmek kolaylaşmaktadır. Bu çalışmada karşılaştırmalı olarak çözümlenen semboller, klasik Türk edebiyatı metinlerinin anlaşılmasını önemli ölçüde etkileyecek temel sembollerdir. Örneğin klasik Türk edebiyatında şairlerin bir yandan sevgiliye kavuşmak için can attıkları ama diğer yandan ona kavuşmayı istemedikleri görülmektedir. Bu durum, bazı yüzeysel tespitlerle geçiştirilebilir ancak bu ve buna benzer çalışmalar sayesinde şairlerin bu yaklaşımının fikirsel temellendirmeleri

de yapılabilir ve söz konusu paradoksa daha tutarlı ve ikna edici yanıtlar bulunabilir. Çalışmada tercih edilen anlatıların neden seçildikleriyle ilgili gerekçeler daha da artırılabilir ancak çalışmanın geneline bakıldığında bunlar zaten anlaşılacağı için burada bahsedilen gerekçelerle yetinilmiştir.

Çalışmayla ilgili ortaya çıkabilecek ikinci bir soru, çalışmanın neden düşünce okulları ve onların teorilerine önemli ölçüde yer verdiği sorusudur. Bu sorunun yanıtını temellendirmek için öncelikle çalışmada incelenen anlatıların nasıl kurulduğuna bakmak gerekmektedir. Çalışmadaki anlatılar bir ana fikir üzerine kurulmuş kurgusal metinlerdir. Anlatılarda anlatının konusu, anlatının anlatım tarzını belirlemiştir. Söz konusu anlatılar üzerine analiz yapan hemen hemen her araştırmacı anlatıların konusunu “kendini bilme yolculuğu” şeklinde belirlemiştir. Bu durumda bu yolculuğun nasıl kurgulandığı sorunsalı ortaya çıkar. Üç anlatı için de “bu yolculuk; aşk, akıl, güzellik, ruh, nefis, hayal, söz, kalp/gönül gibi temel sembollerle kurgulanmıştır” tespiti yapılabilir. Diğer bir soru “bu sembol veya kavramların göndermede bulunduğu alanlar nelerdir” sorusudur. İşte bu soru sorulduğu andan itibaren çalışmanın odağı düşünce okulları (kelam, felsefe, tasavvuf) olmuştur. Bu bir tercih değil, zorunluluktur.¹ Elbette şair veya yazarlar zaman zaman sanatlarını göstermek için bazı sembolleri bu amaçla da kurgulamışlardır ancak anlatılarda kurgulanan her sembolün temel amacı, arka plandaki fikre hizmet etmektir. Örneğin Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk’ta kış mevsimini sanatsal bir dille ifade ederken belki de sanatını göstermeyi amaçlamıştır ancak o, burada bile kış mevsimini Aşk’ın hakikat yolculuğunda geçmesi gereken bir engel olarak kurgulayarak arka plandaki fikre hizmet etmeyi ihmal etmemiştir.

Anlatılarda kurgulanan her sembolün arka plandaki fikre hizmet amacıyla kurgulandığını söylemek, söz konusu üç anlatı için de iddialı bir yorum olmayacaktır. Dolayısıyla arka plan öğrenildiği zaman anlatıları anlamak da mümkün hâle gelecektir. Mesela arka plan iyi tespit edilmeden akıl kavramını ve ona yüklenen işlevleri anlamak nasıl mümkün olur? Akla tasavvuf, felsefe ve kelam okullarının sadece biri aracılığıyla bakılırsa bu da aklın rollerinin anlaşılmasına yetmeyecektir. Çünkü akıl bağlama göre sürekli değişerek

¹ Bu tespit sadece çalışmada yer alan anlatılar için geçerlidir. Klasik Türk edebiyatındaki her şiir için düşünce geleneğine başvurulması gerektiği görüşü oldukça iddialı bir görüş olacaktır. Doğan, klasik Türk edebiyatının düşünce, kültür, felsefe, bilim ve estetik değerler dünyasının aynası konumunda olduğunu ve onun oldukça zengin ve çeşitli bir arka plandan beslendiğini ifade eder (2016: 7). Bu çeşitlilik klasik edebiyat metinlerini ne kadar kapsayıcı olursa olsun tek bir bakış açısıyla incelemeyi işlevsiz kılar.

kullanılmıştır. İşte bu yüzden arka planı anlamak, anlatıları anlamaktır. Çalışmanın arka plana yaptığı önemli vurgunun temel sebebi budur. Ayrıca göstergeler gerektirdiğinde bazı sosyolojik çözümlemeler de yapılmıştır. Bu tespit ve bu tespit doğrultusunda yapılan çözümleme ve temellendirmeler çalışmanın odaklandığı noktalardır.

Çalışmanın çözüm sunmayı amaçladığı sorunlardan biri de aslında klasik Türk edebiyatıyla ilgili genel bir sorundur. Klasik Türk edebiyatı metinleri, kullanılan semboller ve işlenen konular açısından modern okuyucunun anlamakta zorlanabileceği metinlerdir. Bu zorluğun en temel sebebi ise metinlerde kullanılan sembollerle modern zamanda kullanılan sembollerin anlam alanlarının farklılık gösterebilmesidir. Örneğin klasik Türk edebiyatında en çok işlenen sembollerden biri aşk kavramıdır. Hatta klasik Türk edebiyatı zaman zaman aşk edebiyatı olarak da adlandırılabilir. Ancak klasik Türk edebiyatı metinlerinde kullanılan aşk kavramı ile modern okuyucunun zihnindeki aşk kavramı birbiriyle çoğu zaman uyuşmaz. Mesela, klasik Türk edebiyatı metinleri, zaman zaman aşkı varlık teorisinin en önemli kavramlarından biri olarak ele alırlar. Modern okuyucunun aşk-varlık ilişkisini mantıklı bir zemine oturtması kolay değildir.

Klasik Türk edebiyatında aşka yüklenen anlamlar, o kadar derin ve çeşitlidir ki onu modern zamanlarda kazandığı dar anlamla yorumlayarak bu metinleri anlamak neredeyse imkânsızdır.² Dolayısıyla eğer amaç klasik Türk edebiyatı metinlerinin anlaşılmasını sağlamaksa öncelikle bu sorunun ele alınması gerekmektedir. Örneğin “aşk, klasik şairler tarafından varlığın temel ilkesi olarak görülmektedir” önermesi, temellendirilmediği sürece modern okuyucunun zihninde mantıklı bir zemine oturmaz. Çünkü modern okuyucu, aşkın varlığın temel ilkesi olarak görüldüğü bir düşünce geleneği ve kültüründen uzaklaşmış bir toplumda yaşamaktadır. Elbette istisnai durumlar vardır ama genel olarak durum böyledir. Dolayısıyla eğer bir metin anlaşılır kılınmak amacıyla analiz edilecekse öncelikle kullanılan kavramların temellendirmesini iyi yapmak gerekmektedir. Temellendirmeden kasıt, o kavramın neden o anlamda kullanıldığını tarihsel süreçte konumlandırarak açıklamaktır. Çalışmamızın çözmeyi amaçladığı temel sorunlardan biri de bu anlamdaki bir temellendirme sorunudur.

² Burada aşkın anlam çeşitliliğine yapılan vurgu, Umberto Eco tarafından gülün anlam çeşitliliğine yapılan vurguyla benzerdir: “Gülün Adı fikri hemen hemen rastgele geldi aklıma; hoşuma da gitti, çünkü gül öylesine anlam yüklü, simgesel bir nesnedir ki, neredeyse artık hiçbir anlamı yoktur” (Eco, 2007: 633). Aşkın çoğunlukla tanımlanamamasının temelinde kazandığı anlam çeşitliliğinin etkisi büyüktür.

Yapılan bu çalışma sonucu, klasik Türk edebiyatında kullanılan sembollerin zengin bir fikrîsel arka plana göndermede bulunduğu tespit edilmiştir. Ancak sembollerin bu özelliği klasik Türk edebiyatında az çalışılan konulardan biridir. Berat Açıl, bu konudaki eksikliğe açıkça dikkat çeken araştırmacılardan biridir:

“Klasik Türk edebiyatında aşkla ilgili çoğu zaman divânlardan seçilmiş beyitlerin açıklanmasına dayanan, kimi zaman meseleyi klasik Türk edebiyatının anlam dünyası içinde konumlandırmayı amaçlayan, nadiren de klasik Türk edebiyatı estetiği veya İslam estetiği bakış açısıyla klasik Türk edebiyatındaki aşkı anlamlandırmayı hedefleyen çalışmalara tesadüf edilir. Bununla birlikte edebiyatın dayandığı felsefi, kültürel ve tarihi arka planı hesaba katan çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır” (2022: 96).

Açıl, bu tespiti yaptığı çalışmasında klasik Türk edebiyatındaki aşk kavramının tasavvuf ve felsefe okullarındaki gelişimini ele almaktadır. Söz konusu eksikliğe göndermede bulunan bir diğer araştırmacı ise Holbrook’tur. Holbrook, Platon’un Şölen adlı eseriyle Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk adlı eseri arasında önemli bir fikrîsel bağın olduğunu ancak bu bağın tespit edilmesi için tasavvuf, kelam, felsefe okullarından yararlanılması gerektiğini ifade eder:

“İki eserin arasında bir tür bağ olduğu açık. Bugün bunu söylemekle yetineceğim. Bir araştırma sahasını açıyorum. Arkeolojik boyutta *hüsn*ün ne olduğunu görmek için kazmayı genişletmemiz gerekir. Feylesoflarla kelamcılar, erken mutasavvıflar Ruzbihan Baqlî ile Ahmet Gazzâlî’nin de hüsn kavramı ile nasıl karşılaştıkları, Kur’an, hadis, fıkıh ile nasıl değerlendirdiklerini anlamak gerekir. İbn-i Arabî, Sadreddin Konevî, Mevlânâ, İraqî’nin hüsn üzerinde Anadolu’da kurdukları akıl ile irfan geleneğini anlamak; Rönesans Hümanizmi’ndeki yerini, Galip ile diğer Osmanlı şairlerinin eserlerinde bu mirası görmek gerekir” (2017: 49).

Bu çalışmanın klasik Türk edebiyatına yapmaya çalıştığı en önemli katkılardan biri, Açıl ve Holbrook’un da açıkça ifade ettiği boşluğu kapatma yolunda atılması gereken adımlardan birini atmaktır. Bu adım sadece klasik Türk edebiyatı metinlerinin daha iyi anlaşılması adına değil, ayrıca klasik Türk edebiyatı şair ya da yazarlarının değerlerinin anlaşılmasına da katkı yapacaktır. Örneğin İranlı şairler, İranlı araştırmacıların bütüncül yaklaşımlı çalışmaları sayesinde dünya çapında tanınırken Türk şair ve yazarlar hakkında bunu söylemek zordur. Aşkın düşünce tarihindeki gelişimini konu edinen dünya çapındaki çalışmalara bakıldığında örnekler genellikle İranlı şairlerin eserlerinden verilmektedir. Söz konusu literatürde Türk şair ve yazarların eserleri neredeyse hiç geçmemektedir. Türk şair ve yazarlar, aşkın düşünce dünyasındaki yeri ile ilgili önemli ve tutarlı eserlere sahip olmasına rağmen bu değer henüz yeterince ortaya çıkarılmadığı için Türk şair ve yazarlar dünya çapında az tanınmaktadır. Bu çalışmanın amaçlarından biri de Türk şair ve yazarlarının eserlerinin de söz konusu literatüre dâhil edilmesini ve

şair ve yazarların dünya çapında da tanınmasını sağlamaktır. Çalışma bunu, söz konusu eksikliğe dikkat çekip bu alana yönelik yeni çalışmaların ortaya çıkmasını sağlayarak yapmayı hedeflemektedir.

Klasik Türk edebiyatı metnlerinin düşünce dünyasıyla olan ilişkisine en önemli vurgulardan biri de Muhammet Nur Doğan’a aittir. Doğan, klasik Türk edebiyatı şairlerini “şiir filozofu” olarak tanımlar ve klasik Türk edebiyatı metnlerinin estetiğini ortaya çıkarmak adına söz konusu metinlerle ilgili bütüncül ve kapsamlı bir çalışma yapılması gerektiğini vurgular:

“Hatta sanatın ve estetiğin ruh, akıl ve düşünce kavramları ile olan sıkı ve ayrılmaz ilişkisi düşünüldüğünde, böyle bir çalışmanın milli kültürümüz içerisinde ruhun, aklın ve düşünme vakasının mahiyetine, insan denen anlamlı (ruh sahibi) varlığın hakikatine ilişkin tefekkürümüzün boyutlarını ve sistematüğını tesbitte ne derecede belirleyici olacağı anlaşılabilir. Böyle bir çalışma bize Tanrı-âlem ve Tanrı-insan ilişkileri düzleminde varlığın ortaya çıkışına, bilginin hakikati ve oluşumuna, yani kısaca ontoloji ve epistemoloji problemlerine yaklaşımımızın da gerçekçi ipuçlarını verecektir. Bu felsefi değerlendirmelerin en yoğun (ama üstü sanat ve estetiğin gizemli örtüsü ile örtülü) bir hâlde bulunduğu yerler, şüphesiz Divan şiiri metinleridir” (Doğan, 2002: 102-103).

Doğan’ın klasik Türk edebiyatı metnlerini, “ontoloji ve epistemoloji problemlerine yaklaşımda gerçekçi ipuçları veren metinler” olarak tanımlaması, bu çalışmanın tezini de doğrular niteliktedir. Klasik Türk edebiyatı metinleri üzerine yapılan çalışmalarda çoğunlukla ihmal edilen bu konu, literatürde boşluğun olduğu konulardan biridir. Bu çalışma, bu boşluğu gidermek adına atılması gereken adımlardan birini atmayı hedeflemektedir.

ÇALIŞMADA İNCELENEN ANLATILARIN TANITIMI

Hüsn ü Dil Anlatısının Tanıtımı

Konusu

Hüsn ü Dil, İslam düşünce tarihinin en önemli fikirlerinden olan “kendini bilen hakikati bilir” fikri doğrultusunda bireyin kendini bilme yolculuğunu konu edinir. Hikâye, Akıl Ülkesi’nden Dil’in, Aşk Ülkesi’nden Hüsn’e kavuşarak kendini bilmeye çalışmasının kurgusal ifadesidir.

Özeti

Yunanistan’da dünyayı hâkimiyeti altında tutan Akıl’ın Nefs adlı hanımından Dil adlı bir oğlu doğar. Akıl, Dil’i Beden Kalesi’ne hükümdar tayin eder. Dil, hayatındaki her şey yolunda gitmesine rağmen sürekli hayatın anlamını sorgulayan bir karakterdir. O,

günlerden bir gün annesinin verdiği bir kitap sayesinde âb-ı hayâtı öğrenir ve casusu Nazar'a onu bulma emri verir. Nazar, Afîyet Şehri hükümdarı Namus'a, Şöhret Şehri hükümdarı Fahr'a, Zühd Dağı'nda bulunan Pîr-i Zerk'e (ikiyüzlü rahip) uğrar ancak istediği cevabı alamaz. Bunun üzerine Hidayet Şehri hükümdarı Himmet'e uğrar ve Himmet'in çizdiği istikamet sayesinde âb-ı hayâtın bulunduğu Şehr-i Dîdâr'a gider. Olaylar gelişir ve Hayal ve Nağme'nin aracılıkları sayesinde Doğu'nun hükümdarı Aşk'ın kızı Hüsn ile Batı'nın hükümdarı Akıl'ın oğlu Dil arasında bir aşk başlar. Hüsn'ün Akıl üzerine yaptığı akınlar sonucu Akıl, Dil ve Nefs, Hüsn ve Aşk'a tutsak düşer. Ancak Himmet'in aracılık etmesi sonucu Akıl ve Dil serbest bırakılır ve kavuşma gerçekleşir. Bu sırada Himmet tarafından Aşk ile Akıl'ın Ruh'un çocukları yani kardeş oldukları söylenir. Kavuşma gerçekleştikten sonra Dil, Nazar ve Himmet aracılığıyla Hızır ile tanışır ve onun şeriattan, imandan, dünyanın geçiciliğinden bahsetmesi sonucunda âb-ı hayâtın kendi içinde olduğunu anlar, uzlete çekilir ve kendi üzerine düşünmeye başlar.

Hakkında Yapılan Akademik Araştırmalar

Bu çalışmanın amaçları arasında Hüsn ü Dil anlatılarının kimler tarafından kaleme alınıp kimler tarafından çalışıldığıyla ilgili ayrıntılı bir tanıtım yapmak yoktur. Bu sebepten dolayı burada sadece sembollerin anlamlandırılmasına hem kurgu hem arka plan düzeyinde katkı yapan araştırmalardan bahsedilmiş, diğer araştırmalara ise dolaylı atıflar yapılmıştır. Bu durum diğer anlatılar için de geçerlidir.

Klasik Türk edebiyatında farklı yazar ya da şairler tarafından kaleme alınan mensur-manzum birçok Hüsn ü Dil anlatısı mevcuttur. Bu anlatılarla ilgili ayrıntılı bilgi için Berat Açıl'ın “Muyhî'nin Hüsn ü Dil'i: Alegorik Bir Eser” (2010: 25-39) ve Oğuzhan Uzun'un “Benli Hasan Çelebi (Ahî)-Hüsn ü Dil (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Sözlük-Dizin)” (2018: 17-20) adlı çalışmalarına bakılabilir. Klasik Türk edebiyatında kaleme alınan Hüsn ü Dil'lerin dayandığı temel kaynak, İranlı şair Fettâhî'nin Hüsn ü Dil adlı eseridir. Bu eserle ilgili ayrıntılı bilgiler için Güler Alioğlu'nun “Fattahi Nişaburi ve Hüsn ü Dil” (1998) ve Güller Nuhoğlu'nun “Fettâhî Nişâbüri ve Hüsn ü Dil Tercümesi” (2011) ve “Fettâhî'nin Hosn u Dil (Hüsn ü Dil)'i ile Fuzûlî'nin Sıhhat ve Maraz'ının Mukayesesî” (2021) adlı çalışmalarına bakılabilir. Bu çalışmada esas alınan anlatı ise Lamiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil'idir. Lamiî Çelebi'nin eserinin esas alınmasının sebebi ise onun eserlerinde sık sık ilmî yönünü yansıtmaları ve benzer kurguda birçok eser kaleme almasıdır.

Çalışmada esas alınan ve alıntılar yapıldığı eser ise Abit Şenel'in "Lami'i Çelebi-Hüsn ü Dil (İnceleme-Metin)" (1998) adlı eseridir. Lamiî Çelebî'nin Hüsn ü Dil'inin bir diğer İnceleme-Metin çalışması ise Ülkü Ayan'a (1987) aittir.

Hüsn ü Dil'le ilgili yapılan araştırmaların her biri farklı bir yönüyle bu çalışmaya katkı sağlamıştır. Örneğin Uzun'un doktora tezi (2018: 226-229), farklı yazar ya da şairler tarafından kaleme alınan Hüsn ü Dil anlatılarında hangi sembolün nasıl işlendiği konusunda başvuru bir kaynak olmuştur. Bu tezden sembollerin işlev ve değerlerinin belirlenmesi konusunda da yararlanılmıştır. Çalışmada pek çok yönden yararlanılan kaynakların başında ise Berat Açıl'ın tez (2010) ve kitap (2018) çalışmaları gelmektedir. Semboller çözümlenirken bu iki kaynakta benimsenen bakış açıları çalışmaya önemli katkılar sunmuştur. Bu kaynakların en önemli özelliklerinden biri sembollerin düşünce dünyasındaki yerlerine atıflar yapılarak ele alınmalarıdır. Örneğin hayal sembolünün çözümlenmesinde hiss-i müşterek, hayal, vehm, müteyayyile ve hafıza gibi İslam düşüncesinin bilgi teorilerine atıf yapan kavramlara göndermeler yapılmıştır (Açıl, 2018: 175). Bu çalışma ise yapılan bu göndermeleri üç düşünce okulu (kelam, felsefe, tasavvuf) içinde temellendirerek Açıl'ın eserlerine katkılar sunmaya çalışmıştır. Çalışmada hem fikir olarak hem de sembollerin ele alınmasında yararlanılan eserlerden biri de Eyyup Çelik'in "Aklın Nazari Sülûku 'Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil Eseri'nde Aklın Konumlandırılışı" (2021) adlı eseridir. Bu eser, özellikle aklın felsefe ve tasavvuf okulunda nasıl konumlandığına göndermeler yaparak Hüsn ü Dil'de kullanılan aklın iki okul arasında uzlaşmayı hedefleyen bir akıl türü olduğunu iddia eder ki bu çalışma da söz konusu fikri desteklemektedir.

Sıhhat u Maraz Anlatısının Tanıtımı

Konusu

Sıhhat u Maraz, Ceberût âleminde doğup Lâhut âleminde yaşayan Ruh'un kendini bilmek için çıktığı yolu konu edinen bir anlatıdır. Anlatıda Ruh'un yolculuğu maddi ve manevi olmak üzere iki aşamalı kurgulanır.

Özeti

Ceberût âleminde doğup Lâhut âleminde yaşayan Ruh, bir gün yola çıkma isteği duyar ve Nâsût âlemine doğru yola çıkar. Ruh, burada ilk olarak Beden Ülkesi ile karşılaşır. Ruh, burayı çok beğenip buraya yerleşir ve Beden Ülkesi'ni bir arada tutan Mizâc adlı

kadınla evlenir. Ruh'un Mizâc ile bu evliliğinden Sıhhat adında bir çocuğu olur. Ruh bundan sonraki aşamada Beden Ülkesi'ni düzen içinde tutmak için eşi ve çocuğuyla birlikte çalışmaya başlar. Ruh'un düzen içinde tutmaya çalıştığı şehirler şöyledir: Beyin (Dimağ) Şehri, Ciğer Şehri, Gönül Şehri. Gönül Şehri'nin sakinlerinden Ümîd, Ferah ve Muhabbet'in asıl görevi şehirde düzeni sağlamak ve diğer sakinler olan Adâvet, Havf ve Gam'ın hâkimiyetini engellemektir. Ruh'un, eğlenceye dalıp rahat davrandığı anlarda Adâvet, Havf ve Gam şehre hâkim olmuş, böyle durumlarda Ruh; Ümîd, Ferah ve Muhabbet aracılığıyla Akıl, Güzellik ve Aşk'tan yardım istemektedir. Bu aşamada Ruh'a sadece Akıl yardım etmeyi kabul eder. Akıl, Ruh'a Beden Ülkesi'ndeki düzenin nasıl sağlanacağı konusunda pek çok yöntem sunar ve bunlar nispeten başarılı olur. Özellikle düzen bozucu Maraz'ı yenmede Akıl'ın önemli katkıları vardır. Ancak Maraz'ın oğlu Zaaf ülkeye gelince Akıl'ın yöntemleri çaresiz kalır. Bu sırada Mizâc devreye girer ve ahlat-ı erbaayı ikna ederek Beden Ülkesi'ndeki düzeni tamamıyla sağlar. Beden Ülkesi'nde düzen sağlandıktan sonra Ruh, yeni arayışlara girer. Artık Beden Ülkesi onu eskisi kadar cezbetmemektedir.

Ruh, Beden Ülkesi'nde gerekli düzeni sağladıktan sonra daha önce yardıma gitmeyi kabul etmeyen Hüsn, Ruh'u tanımak, görmek ister ve böylece Ruh'un haberi olmadan onun bedenine yerleşir. Artık Hüsn'ün tüm güzelliği Ruh'a geçmiştir. Hüsn'ün Ruh'un bedenine geçtiğini gören Muhabbet, Aşk'a haber verir. Böylece Aşk, Ruh'taki güzelliği fark edip Ruh'u bu konuda bilinçlendirmeye çalışır. Ruh'un kendisindeki güzelliğin farkında olmadığını bilen Aşk, ona bir güzergâh çizer ve böylece onun kendisindeki güzelliği fark etmesini sağlamaya çalışır. Aşk, Ruh'u ikna etmek için ona Safâ Aynası'nı verir. Ruh, aynada gördüğü güzellikten oldukça etkilenir ve bir süre Hayal'in kendisine sunduğu görüntüyle yetinse de bir süre sonra gördüğü güzelliğin hayalini değil gerçeğini yani kendisini istemeye başlar. Aşk, Ruh'a bu hakiki güzelliğe ulaşmanın kolay olmadığını söylese de Ruh, yola çıkmayı kabul eder ve Aşk eşliğinde Hüsn'ü aramaya başlar. Gittikleri güzergâh, kaş, göz, çene vs. gibi sevgilinin güzellik unsurlarından oluşmaktadır. Bu güzergâh aynı zaman Sevgililik Ülkesi diye adlandırılır. İkili, bu güzergâhtan sonra Belâ ve Gayret şehirleri ve Hicrân köşesinden oluşan bir diğer güzergâhtan geçer. Bu güzergâh ise Âşıklık Ülkesi diye adlandırılır. Âşıklık Ülkesi de geçildikten sonra varılan yer, yine Beden Ülkesi'dir. Ancak Beden Ülkesi artık Ruh'un bıraktığı gibi düzenli hâlde değil, tamamen yıkık dökük hâldedir. Ruh, bu duruma kızıp

üzülünce Aşk, ona tekrar Safâ Aynası'nı verir. Ruh, gördüğü suretin eski suret olmadığını söyler. Bunun üzerine Aşk, Ruh'a ilk gördüğünün bir görüntüden, son gördüğünün ise manadan ibaret olduğunu söyler. Ruh, bunun üzerine birlik makamının dışında kalan her şeyi hayatından çıkarır. Birlik dışındaki her şeyi hayatından çıkarınca da asıl geldiği yer olan Ceberût ve Lâhût âlemlerine geri döner. Böylece Ruh, kendini görür, tanır ve bilir. Âşıklık ve sevgililik hâlleri de dâhil her şey onun birlik makamının dışında kalır.

Hakkında Yapılan Akademik Araştırmalar

Özgün dili Farsça olan Sıhhat u Maraz anlatısı, çeşitli eserlerle günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Bunlardan biri bu çalışmada alıntılar yapıldığı Ahmet Naim Çiçekler ve Mücahit Kaçar tarafından hazırlanan “Ruhun Yolculuğu-Ruhnâme (Sıhhat ü Maraz-Hüsn ü Aşk)” (2018) adlı eserdir. Çalışmada bu eserin yanı sıra Hüseyin Ayan'ın “Rind ile Zâhid-Sıhhat ile Maraz” (2012) adlı eserinden de yararlanılmıştır. Hikâyenin nasıl kurgulandığı konusunda her iki eserden de yararlanılsa da sembol adlarının kullanımlarında Çiçekler ve Kaçar tarafından hazırlanan eser esas alınmıştır. Anlatının günümüz Türkçesine diğer çevirileri ise şöyledir: Abdülbaki Gölpınarlı, Sıhhat ve Maraz (1940); Kemal Küntaş, Sıhhat u Maraz (2017).

Bahsedilen bu temel eserlerin yanında Sıhhat u Maraz üzerine analizlerin yapıldığı eserler de mevcuttur. Bu çalışmada söz konusu eserlerden pek çok açıdan yararlanılmıştır. Çalışmada en çok yararlanılan eserlerden biri, Ahmet İçli'nin “Ruh'un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat u Maraz Üzerinde Bir İnceleme” (2013) adlı makalesidir. Bu makale, çalışmada benimsenen bakış açısına oldukça yakın bir bakış açısıyla oluşturulmuş bir makaledir. Özellikle sembollerin işlev ve değerleri belirlenirken söz konusu makaleden yararlanılmıştır. Çalışmada yararlanılan bir diğer eser, Gül Bulut'un “Fuzûlî'nin ‘Sıhhat u Maraz’ Adlı Eserinin Tasavvufi Açıdan Tahlili” (2020) adlı eseridir. Çalışmada benimsenen bakış açısı, söz konusu eserin bakış açısıyla bazı farklılıklar gösterse de ondan özellikle sembollere farklı açılardan bakma konusunda yararlanılmıştır. Bu eser, Ruh'un yolculuğunu seyr ü sülûk yolculuğu gibi ele alarak Ruh'un geçtiği aşamaları tasavvufi hâl ve makamlarla özdeşleştirmektedir. Eser, anlatıdaki her sembolün titizlikle ele alınması açısından da önemli ve başvurulması gereken bir eserdir.

Çalışmada Sıhhat u Maraz'ın hem bir bütün olarak hem de sembollerinin işlevleri ve değerleri açısından anlaşılmasının sağlanması adına yararlanılan diğer eserler, Hüseyin Ayan'ın “Sıhhat ü Maraz (Sağlık ile Hastalık) veya Hüsn ü Aşk (Güzellik ile Aşk)” (1994) ve “Fuzûlî'nin Hüsn ü Aşk (Sıhhat u Maraz)'ı” (1997) adlı eserleridir. Ayan'ın bu eserlerde kullandığı açık ve anlaşılır dil, çalışmaya sembollerin çözümlenmesi konusunda önemli katkılar sağlamıştır. Anlatıdaki sağlık özellikle de ahlât-ı erbaa vurgusu anlatının tıp açısından da incelenmesini sağlamıştır. Bu konuda özellikle Muhittin Eliaçık'ın önemli araştırmaları vardır. “Sıhhat u Maraz'da Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi” (2010) ve “Fuzûlî'nin Sıhhat u Maraz'ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir Tıp Eseri Terceme-i Hulâsa-i Tıb ile Mukayesesi” (2010) adlı makaleler, Eliaçık tarafından kaleme alınan makalelerdir. Bu konuda bir diğer araştırma ise yine Eliaçık'ın danışmanlığında hazırlanan ve Ömer Gök tarafından kaleme alınan “Fuzûlî'nin Sıhhat u Maraz'ı ile Derviş Siyahî'nin Mecma'-ı Tıbb'ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi” (2013) adlı bir yüksek lisans tezidir. Sıhhat u Maraz'ın dönemin tıp teorileriyle mukayeselerini sunan bu kaynaklar, anlatının daha iyi anlaşılmasına katkılar sunan eserlerdir. Ancak Sıhhat u Maraz, bu eserlerde iddia edilenin aksine bir tıp teorisini kurgu hâlinde sunmayı amaçlayan bir anlatı türü değildir. Sıhhat u Maraz anlatısının asıl vurgusunun tıp hakkında bilgi vermek olmadığı söylenebilir. Sıhhat u Maraz'da tıbbi bilgiler, ruh-beden ilişkisini somutlaştırmak amacıyla anlatıya dâhil edilen bilgilerdir. Anlatının asıl amacı, kişinin ruhen ve bedenen kendini tanımasının önemini vurgulamak ve ona bu anlamda bir yöntem sunmaktır. Özetle, anlatının arka planındaki tıbbi teori, amaç değil araç olarak kullanılmıştır.

Hüsn ü Aşk Anlatısının Tanıtımı

Konusu

Hüsn ü Aşk anlatısı, Aşk adında bir bireyin Hüsn adlı bir bireye olan aşkı aracılığıyla kendine yaptığı yolculuğu anlatan bir hikâyedir. Anlatı, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz gibi “kendini bilen hakikati bilir” fikrinin kurgusal ifadesidir. Anlatıda kullanılan tüm semboller bu fikrin belirlediği roller doğrultusunda kurgulanmıştır.

Özeti

Aynı anda dünyaya gelen ve olağanüstü özelliklere sahip olduğu söylenen Aşk adında bir erkek ve Hüsn adında bir kadın, sahip oldukları ortak olağanüstü özellikler nedeniyle

kabile tarafından doğdukları anda nişanlandırılırlar. İkilinin özelliklerinin farkında olan kabile büyükleri, Hüsn ile Aşk için bir güzergâh belirler. Bu doğrultuda kabile büyükleri, ikiliyi eğitimlerini tahsil edip olgunlaşmaları için Edeb Mektebi'ne gönderirler. İkili, burada diğer derslerle birlikte Çılgınlık Mollası'ndan delilik dersleri de alır. İkilden ilk âşık olan Hüsn'dür. Hüsn'ün ilk âşık olan karakter olması anlatı boyunca hemen hemen her karakter tarafından garipsenir. İkilinin olgunlaşmak için gezdikleri diğer mekânlar ise Mana Mesiresi ve Feyiz Havuzu'dur. İkili burada bir süre olgunlaştıktan sonra Sühan adlı karakter kurguya dâhil olur.

Sühan kurguya dâhil olduktan sonra neredeyse hikâyenin sonuna kadar Hüsn ile Aşk arasında aracılık görevi üstlenir. Sühan'ın görevlerinden biri ikili arasında bir engel teşkil eden Hayret'in üstesinden gelmesidir. Sühan'ın hikâyedeki bir diğer önemli görevi ise Aşk'ı mektup yoluyla Hüsn'den haberdar edip onun Hüsn'e âşık olmasını sağlamasıdır. İkili arasındaki aşk karşılıklı bir hâle geldiği sırada Hüsn'ün lalası İsmet ile Aşk'ın lalası Gayret ikiliye çeşitli uyarılarda bulunur. İsmet'in uyarıları sonucu Hüsn'ün karakteri değişmeye başlamış ve artık toplumsal normlarla uyumlu bir karakter hâline gelmiştir. Gayret'in çabalarının ise Aşk üzerinde bir tesiri olmamıştır. Aşk, Hüsn'e olan aşkıyla başa çıkamayınca Hüsn'ü kabile halkından istemeye karar verir. Ancak kabile halkı aşkın ne demek olduğunu iyi bilen Muhabbetogulları kabilesidir. Dolayısıyla Aşk'a Hüsn'e kavuşmanın çok kolay olmayacağını söyleyip ona bazı şartlar ileri sürerler.

Muhabbetogulları, Aşk'a zorluklarla dolu bir güzergâh belirler. Bu güzergâhın varış noktası ise Kalp Ülkesi'dir. Aşk'ın Hüsn'e kavuşabilmesi için Kalp Ülkesi'nde yer alan kimyayı getirmesi gerekecektir. Aşk, Hüsn için zorluklarla dolu yolu gitmeyi kabul eder etmez yola koyulur. Aşk bu yolculukta sırasıyla Kuyu, Dev, Gam Harabeleri, zorlu kış mevsimi, Cadı, Vahşi Hayvanlar, Guyabaniler, Ateş Denizi, Çin Sahilleri, Hüşruba ve Zatussüver Kalesi gibi engelleri aşar. Bu engelleri aşmada Aşk'ın en büyük yardımcısı Sühan'dır. Sühan bu yardımları bazen at bazen kılıç bazen papağan bazen bülbül bazen yaşlı bir tabip aracılığıyla yapar. Tüm engeller aşıldıktan sonra Aşk, Sühan'la birlikte Hüsn'ün sarayının kapısına kadar gider. Aşk, kapıda beklerken Sühan içeri girer ve bu sırada tüm gizli sırlar ortaya çıkar. Sühan, bu aşamadan sonra Aşk'a onun yaptığı yolculuğu kendine yaptığını, Hüsn'ün aslında kendisi olduğunu söyler ve onu Hayret'e teslim edip görevini tamamlar. Hayret, Aşk'ı vuslat haremine götürür ve vuslat perdeleri

bir bir açılır. Hikâye burada sona erer. Hikâyede bundan sonrasının bilinmediği özellikle vurgulanır.

Hakkında Yapılan Akademik Araştırmalar

Hüsn ü Aşk anlatısı, klasik Türk edebiyatında belki de hakkında en çok akademik araştırmanın yapıldığı anlatıdır. Dolayısıyla burada anlatı ile ilgili yapılan tüm araştırmalara yer vermek hem çalışmanın kapsamını aşmaktadır hem de bunu yapmak pek işlevsel olmayacaktır. Zira böyle bir çalışma müstakil bir araştırmayı gerektirecek kadar hacimli olacaktır. Burada çalışma hazırlanırken yararlanılan eserler merkeze alınarak bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmanın en çok yararlandığı ve çalışmada alıntılarının yapıldığı eser, Muhammet Nur Doğan'ın "Hüsn ü Aşk" (2015) adlı eseridir. Çalışmada yer alan sembol adları, beyitlerin diliçi çevirileri ve kurgu takibi bu eser esas alınarak hazırlanmıştır. Bu eserden ayrıca çalışmanın fikir boyutunda da oldukça yararlanılmıştır. Eserde beyitlerin açıklanmasında dipnotlar şeklinde verilen bilgiler, çalışmaya önemli katkılar sağlamıştır. Bu eserde dipnotlar şeklinde yer alan beyit açıklamaları daha sonra Doğan tarafından "Renkli Görseller Eşliğinde Hüsn ü Aşk Notları" (2022) şeklinde yayınlanmıştır. Eserde beyit açıklamaları genişletilerek verilmiştir. Çalışmamızın yararlandığı eserlerden biri de Selami Ece'nin "Hüsnüne Aşk Olsun" (2012) adlı eseridir. Eserde beyitlerle ilgili gerekli açıklamalar beyitlerin geçtiği sayfalarda yer almaktadır ve bu açıklamalar beyitlerde yer alan sembollerle ilgili de bilgiler vermektedir.

Çalışmamızın fikir boyutunun şekillenmesinde yararlanılan ve çalışmaya pek çok katkı sağlayan eserlerden biri de Ahmet Doğan'ın "Hüsn ü Aşk: Aşk'ın Kalb'e Yolculuğu" (2017) adlı eseridir. Bu eserde Hüsn ü Aşk'taki semboller hem Türk kültür tarihini şekillendiren diğer anlatılarla karşılaştırılarak ele alınmış hem de sembollerin modern psikolojik yaklaşımlardaki karşılıklarına atıflar yapılarak çözümlenmiştir. Hüsn ü Aşk'a yönelik yapılan akademik yayınlarda genel olarak iki tutum görülmektedir. Bu akademik yayınlarda ya Hüsn ü Aşk modern yaklaşımlarla incelenir ve onun geleneğin içindeki konumu göz ardı edilir ya da Hüsn ü Aşk seyr-i sülûk merkezli yaklaşımlarla incelenir ve onun modern okuyucu için ifade edebilecekleri göz ardı edilir. Doğan'ın eseri, bu iki yaklaşımı sentezleyip bu sorunları ortadan kaldırma açısından da oldukça önemli bir eserdir. Örneğin Doğan, eserinde Jung'un gölge kavramıyla tasavvuftaki nefis kavramı

arasında birçok açıdan benzerlik ilişkisi kurar ve bu benzerlikleri her iki yaklaşımdan örneklerle temellendirir (2017: 104-113). Buna benzer yaklaşımlar diğer sembollerde de görülür. Bu yaklaşım, çalışmamıza sembollerin işlevlerini ve değerlerini anlayıp belirlemede önemli katkılar sunmuştur. Doğan'ın bu eseri, 2008 yılında hazırladığı “Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği” (2008) adlı doktora tezinin kitaplaştırılmış hâlidir. Hüsn ü Aşk üzerine birçok eser kaleme alan Doğan'ın çalışmada yararlanılan diğer eserleri şunlardır: Hüsn İkliminde Aşk: Hüsn ü Aşk'ta Mekân (2018); Hüsn ü Aşk'ın Kimyası (2022); Hüsn ü Aşk'ta Kuyu Sembolü (2005); Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım (2004); Hüsn ü Aşk'ta İmgeler (2006).

Çalışmamızda sembollerin anlaşılmasında Hüsn ü Aşk üzerine yapılan birçok araştırmadan yararlanılmıştır. Bu araştırmalardan bazıları çalışmamızdaki bakış açısını şekillendiren eserlerdir. Victoria Rowe Holbrook'un “Aşkın Okunmaz Kıyıları” (2012) adlı eseri bu eserlerden biridir. Bu eserde Holbrook, Hüsn ü Aşk'ı gelenek içinde konumlandırarak ele alır. Bu anlamda o Hüsn ü Aşk'ı “tinsel serüven öyküsü” (2012: 14) olarak tanımlar ki bizim çalışmamızda da Hüsn ü Aşk, bir bütüncenin parçası olarak ele alınır. Ancak bizim çalışmamızın bu eserden farkı, Hüsn ü Aşk'taki sembollerini hem daha ayrıntılı çözümlemek hem de onların düşünce geleneğindeki konumlarını belirlemektir. Çalışmamızın diğer önemli farkı da düşünce okulları aracılığıyla kavram arkeolojisi yapmaktır. Çalışmada her kavramın düşünce okullarında benimsenen teorilerden yararlanılarak temellendirilmesi yapılmıştır. Söz konusu temellendirme çabası, klasik Türk edebiyatı araştırmalarında nispeten ihmal edilen yaklaşımlardan biridir. Holbrook, “Hüsn ü Aşk'ın Arkeolojisi-I” (2017) adlı eserinde dolaylı yoldan da olsa bu temellendirme sorununa dikkat çeker. Yazar, eserinde Platon'un “Şölen” adlı eseriyle Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı arasında açık bir bağlantının olduğunu ve aradaki süreçte konunun nasıl ele alındığının çalışılması gerektiğini vurgular (2017: 49). Bizim çalışmamız Holbrook'un dikkat çektiği bu boşluğu doldurmaya yönelik bir adımdır. Çalışmamızda aşk kavramı üzerinden Platon'un Şölen adlı eseriyle Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı arasındaki süreç ele alınmıştır.

Holbrook, Hüsn ü Aşk üzerine yaptığı diğer incelemesi olan “Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü” (1996a) adlı makalesinde de düşünce dünyasındaki teorilerin edebiyata yansımasına dikkat çeker (1996a: 78). Holbrook, edebiyat-düşünce dünyası ilişkisine “The Fortress of Forms: Rûmî and Galib” (1996b: 178-197) adlı eserinde de yer

verir ve Mesnevî ile Hüsn ü Aşk arasındaki benzerliklere göndermede bulunur. Holbrook'un bu eseri, Murat Ak tarafından “Sûretler Kalesi: Mevlânâ ve Gâlib” (2010) adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Holbrook, düşünce okullarıyla edebî metinler arasındaki güçlü bağlantıya sık sık dikkat çekse de onun bu ilişkiyi kavramlar ve düşünce okulları üzerinden temellendirdiği herhangi bir eseri henüz mevcut değildir.

Çalışmamızda benimsenen bakış açısının belirlenmesinde ve sembollerin çözümlenmesinde Hüsn ü Aşk üzerine yapılan birçok araştırmadan yararlanılmıştır. Örneğin Mehmet Celal Varışoğlu'nun “‘Öl ve Ol’ Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci” (2007) adlı makalesinden anlatının arka planındaki fikir belirlenirken yararlanılmıştır. Varışoğlu bu makalede Aşk'ın kendine yolculuğunu daire metaforu ile görselleştirir (2007: 32). Söz konusu dairesel yolculuk çalışmamızda farklı düşünce okullarına ait birçok teoriyle desteklenerek temellendirilmiştir. Hem anlatının fikrî boyutu hem de anlatıdaki sembollerin işlev ve değerlerinin belirlenmesinde yararlanılan en önemli araştırmalardan biri de Ahmet İçli'nin “Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme” (2010) adlı makalesidir. İçli'nin makalesinde benimsenen bakış açısı bu çalışmanın hazırlanmasındaki en önemli çıkış noktalarından biri olmuştur. Bu makalede özellikle aşkın epistemolojik, psikolojik ve ontolojik yönlerine yapılan göndermeler, bizim çalışmamızın ortaya çıkmasını sağlayan ana etkenlerdendir. Örneğin İçli'nin bu makalede yaptığı önemli tespitlerden biri “Allah'ı bilmek, tanımak ancak aşk ile olur” (2010: 67) fikridir. Bizim çalışmamız, bu tespitin detaylandırılmış ve temellendirilmiş bir şekli olarak değerlendirilebilir. İçli'nin bütün sembolleri söz konusu tespiti merkeze alarak çözümlemesi, çalışmamızda uyguladığımız ana yöntemlerden biridir.

Hüsn ü Aşk söz konusu olunca akla gelen temel eserlerden biri, Abdülbâki Gölpınarlı'nın (2006), diğeri ise Orhan Okay ve Hüseyin Ayan'ın (2010) çevirip hazırladığı “Hüsn ü Aşk” adlı eserlerdir. Gölpınarlı'nın eseri, sözlük bölümü ve beyitlerle ilgili yapılan açıklamalarla dikkat çekerken Okay ve Ayan'ın eseri ise özellikle ön söz bölümünde M. Kaya Bilgegil'in kaleme aldığı “Hüsn ü Aşk'a Dair” adlı yazıyla dikkat çeker. Hüsn ü Aşk, özellikle modern Türk edebiyatının kurucu metinlerinden biri olarak değerlendirildiği için birçok eserde roman gözüyle incelenir. Bu eserlerin başında Şerif Aktaş'ın “Bir Anlayış'ın Romanı: Hüsn ü Aşk” (1995) adlı eseri gelmektedir. Bu eserde Aktaş, Hüsn ü Aşk'ın roman olarak değil ama toplumun roman ihtiyacını karşılayan bir

eser olarak değerlendirilebileceğini söyler (1995: 123). Hüsn ü Aşk’a roman gözüyle bakan ilk eserlerden biri Şerif Aktaş’a aitken bu konuda en yeni yaklaşımlardan biri de Ahmet İşler’e ait “Hüsn ü Aşk’ın Modern Roman Tekniğiyle İncelenmesi: Hüsn ü Aşk Mesnevisine Roman Gözüyle Bakmak” (2021) adlı eserde görülmektedir. İşler’in eseri özellikle anlatıdaki karakterlerin rol dağılımını tespit etmek bakımından önemlidir.

Çalışmamızın kapsamı da göz önüne alınarak Hüsn ü Aşk ile ilgili akademik araştırmalar buraya kadar bahsedilen eserlerle sınırlandırılmıştır. Ancak Hüsn ü Aşk üzerinde yapılan araştırmaların bir kısmına toplu olarak ulaşmak için Ahmet Doğan’ın “Eski Türk Edebiyatı’nda Hüsrev ü Şirin ve Hüsn ü Aşk” (2007) adlı makalesine bakılabilir. Doğan, bu makalede o zamana kadar Hüsn ü Aşk üzerine yapılmış araştırmaları ele alıp künye bilgilerini vermiştir. Doğan’ın Hüsn ü Aşk’ın sembolik çözümlemesine dair araştırmalarının künyesi de bu makalede mevcuttur. Bunun yanında hem Şeyh Galib hem de Hüsn ü Aşk’la ilgili yapılan araştırmaları bir araya getiren “Şeyh Galib Kitabı” (1995) ve “Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya” (2016) adlı eserler de Hüsn ü Aşk ile ilgili literatür bilgisi açısından önemli eserlerdir.

ÇALIŞMANIN LİTERATÜR ÖZETİ

Çalışmanın literatür taraması, çözümü aranan soru ve sorunlara verilen yanıtlar aracılığıyla şekillenmiştir. Çalışmanın en temel sorularından biri, “tüm varlık niçin ve nasıl aşk ile özdeşleştirilmektedir” sorusudur. Bu soruya modern bir bakış açısıyla yanıt vermek kolay değildir. Çünkü modern anlamdaki aşk algısı, onun varlıkla ilişkilendirilmesini güç hâle getirmektedir. Tüm varlığı, evreni aşk ile ilişkilendirme eğilimi eğer ikna edici bir yöntemle açıklanmazsa klasik Türk edebiyatı metinlerinin analizi eksik ya da belirsiz kalacaktır. Çünkü bu temel soruya verilen yanıt, aynı zamanda diğer kavram ve sembollerin de anlaşılmasını sağlayacaktır. Örneğin “klasik Türk edebiyatında akıl niçin aşk ile karşıt bir kavram olarak ele alınır” sorusunun yanıtı da bahsedilen temel sorunun yanıtıyla ilgilidir. Çalışmada incelenen anlatılar “hakikati bilmek, kendini bilmekle; kendini bilmek ise aşk ile mümkündür” temel fikri üzerine inşa edilmiş anlatılardır. Bu temel fikir anlaşılmadan herhangi bir sembolü çözümlemek ya yanlış ya da tesadüfi veya temellendirilmemiş çözümlemelerin ortaya çıkmasına neden olacaktır.

Çalışmanın en temel amaçlarından biri, sembol veya kavram çözümlemelerinde “temellendirme” merkezli bir yaklaşım sergilemektir. Söz konusu temellendirme olmadan örneğin, “hayal, klasik Türk edebiyatında epistemolojik bir işlevde kullanılmıştır” gibi bir tespitin modern okuyucunun zihninde mantıklı bir zemine oturması kolay değildir. Okuyucu bunu anlamadığı sürece güzelliğin neden varlıkla, bilgiyle, psikolojiyle ilişkilendirildiğini de anlamayacaktır. Ayrıca bu yaklaşımın ihmal edilmesi aynı zamanda klasik Türk edebiyatı şair ya da yazarlarının estetik yaklaşımlarının ortaya çıkarılmasına da engel olacaktır. Çünkü bu yazar ve şairler eserlerinde tevriye sanatını sıklıkla kullanırlar. Bazen bir sembol, bilinçli olarak aynı anda birden fazla anlama gelecek şekilde kullanılabilir. Eğer metnin en temel birleşeni olan fikirsel arka planı iyi anlaşılmamışsa sembollerin çoklu anlamlarını ortaya koymak da kolay değildir. Çalışmada anlatılar incelenirken bahsedilen sorunlar göz önüne alınmıştır.³ Anlatılara yüzeysel olarak bile bakıldığında bu anlatıların konusunun “bireyin kendine yolculuğu” olduğu açıktır. Bu tespit, anlatılar üzerine yapılan çalışmaların hemen hemen hepsinde mevcuttur.

Anlatılarda “bireyin kendine yolculuğu”, genel olarak aşk, akıl, güzellik, ruh, nefis, hayal, söz, kalp/nefis vs. kavramları üzerinden kurgulanmıştır. Anlatılar, bireyin kendine dolayısıyla da hakikate gidişini bu kavramlar arasında bazı ilişkiler meydana getirerek ele alırlar. Bu ilişkiler kurulurken yararlanılan literatür ise İslam düşünce geleneğinin okulları olan kelam, felsefe ve tasavvuf okullarıdır. Anlatılar söz konusu ilişkiler ağını kurarken Allah’ın isimleri, vahdet-i vücûd ve sudûr teorisi gibi varlık ve bilgi teorilerinden yararlanırlar. Yani aslında anlatılarla ilgili şu tespit yapılabilir: “Düşünce okullarından yararlanılarak bir senaryo yazılır ve bazı kurgusal karakterler oluşturularak bu karakterler söz konusu senaryo doğrultusunda yönlendirilir. Yani anlatılarda karakterlere yüklenen rollerin belirleyicisi anlatıların arka planındaki senaryo veya ana fikirdir”. Örneğin Hüsn ü Aşk’ta Hüsn, söz konusu senaryo gereği bazen gerçek bir karakter bazen de soyut bir karakter olarak kurgulanır. Hüsn’e verilen hiçbir rol, tesadüfi değildir. Aynı durum, diğer semboller için de geçerlidir. Durum böyleyken söz konusu

³ Çalışma söz konusu sorunları ortadan kaldırıp çözdüğü iddiasında değildir. Elbette bu sorunların çözümüne katkı yapmak çalışmanın amaçları arasındadır ancak sorunların tamamen çözülmesi için birçok çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu çalışma bu yönde atılmış çok küçük bir adım olarak görülebilir.

anlatıların analizi için en önemli nokta, senaryonun ne olduğunu tespit etmek ve açıklamak olur. Senaryo düşünce okullarına başvurularak tespit edilebilir.

İslam düşünce geleneğinde her düşünce okulu anlaşılacak için diğer düşünce okuluna ihtiyaç duymaktadır. Örneğin İbn Arabî'nin vahdet-i vücûd ve ayân-ı sâbite teorilerini anlamak için kelamcılarının cevher-araz teorisini de anlamak gerekir. Sühreverdî'nin felsefe ve tasavvufu sentezlediği ışık kavramını anlamak için ise hem felsefecilerin Faal Akıl teorisini hem de mutasavvıfların güzellik teorisini anlamak gerekir. İşte bu ilişkilerin anlaşılması, Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk'ta sembollerin ve aralarındaki ilişkilerin de anlaşılması anlamına gelecektir. Bu nedenle bu çalışmanın literatür taramasının büyük bölümünü kelam, felsefe ve tasavvuf literatürleri oluşturmaktadır.

Çalışmada ilk olarak “aşk, niçin varlığın temel ilkesi olarak görülür” sorusu sorularak kaynak araştırmasına başlanmıştır. Bu soruya yanıt bulmak için özellikle Hint, İran ve Yunan felsefelerinde “temel ilke” kavramı araştırılmıştır. Aynı zamanda Sümer ve Babil anlatıları da “temel ilke” kavramını temellendirmek için incelenmiştir. Bu araştırmalarda Hint düşüncesinde “Brahman” ve “Atman” üzerinden kurulan “evrensel ruh” fikri; Yunan düşüncesinde varlığın temel ilkesinin “su”, “toprak”, “hava”, “ateş”, “nous”, “akıl”, “aşk”, “ruh” gibi kavramlarla ilişkilendirilmesi; Sümer ve Babil anlatılarında “ölümsüzlük” fikrine verilen önem gibi veriler elde edilmiştir. Ancak bu veriler anlatıların ana fikrini açıklamaya yetmemiştir. Bunun için bu ve benzeri verilerin İslam düşünce geleneğinde nasıl işlendiği araştırılmaya başlanmıştır. İslam düşüncesinin anlaşılması için ise Yunan felsefesinden üç filozofun teorileri araştırılmıştır: Platon, Aristoteles, Plotinus. Platon ve Plotinus'un teorilerinin tespit edilmesi, özellikle felsefe ve tasavvuf, Aristoteles'inkiler ise felsefe ve kelam okullarındaki teorilerin anlaşılmasına önemli katkılar sağlamıştır.

İslam felsefe okulunun anlaşılması için Meşşâî okulundan Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Rüşd, İbn Tufeyl; İşrâkî okulundan Sühreverdî gibi düşünürlerin teorileri araştırılmıştır. Ayrıca kendi başlarına bir felsefe okulu sayılan İhvân-ı Safâ'nın da teorileri incelenmiştir. İslam kelamının teorileri ise daha çok mezhepler üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır. Sembollerin anlaşılması adına Mutezile, Eşarî ve Mâtürîdî mezheplerinin teorileri araştırılmış ve bu teorilerden yararlanılmıştır. Kelam okuluna, felsefe ve tasavvuf okuluna göre çalışmamızın daha sınırlı noktalarını ilgilendirdiği için bu okullara göre

daha az başvurulmuştur. Tasavvuf okulunun teorileri çalışmadaki anlatıları doğrudan etkilediği için bu teorilerden daha yoğun yararlanılmıştır. Bu konuda en çok İbn Arabî'nin teorilerine başvurulmuştur. İbn Arabî'nin teorileri üç anlatıyı da önemli ölçüde etkilemiştir. İbn Arabî'nin yanında yararlanılan diğer mutasavvıflar şöyledir: Muhammed el-Gazzâlî, Ahmed Gazzâlî, Meybûdî, Sem'ânî, Aynülkudât el-Hemedânî, Rûzbihân Baklî, Sadreddîn Konevî, Mevlânâ, Fahreddin-i Irâkî ve Yûnus Emre. Bu düşünürlerin fikirleri özellikle aşk kavramının neden varlık ve bilgiyle ilişkilendirildiğini açıklamada önemli yararlar sağlamıştır. Ayrıca çalışmada incelenen anlatıları kaleme alan Lamiî Çelebi, Fuzûlî ve Şeyh Galib'in etkilendiği kuramsal arka plan da araştırılmıştır.

Çalışmanın çıkış noktası, aşk-bilgi veya aşk-hakikat ilişkisini araştırmak üzerine olsa da süreç boyunca birçok yeni soruyla karşılaşmış ve bunlara sürekli yanıtlar aranmıştır. Yeni sorular ortaya çıktıkça çalışmanın literatür taraması değişip çeşitlenmiştir. Literatür taraması yapılırken anlatıdaki göstergeler merkezli bir tarama yapılmıştır. Tarama sırasında genellikle düşünürlerin orijinal eserlerine gidilmiş ancak eğer sorulan soruların yanıtları için yeterli veri elde edilemediyse başka kaynaklara da gidilmiştir. Örneğin Sühan sembolü açıklanırken ilk olarak İbn Arabî'nin kendi eserlerine bakılmış ancak buradaki verileri daha anlaşılır kılmak ve mantıklı bir zemine oturmasını sağlamak için modern dil araştırmacılarından da yararlanılmıştır. Aynı durum psikolojiyi ilgilendiren semboller için de geçerlidir. Sembollerin çözümlemelerinin daha anlaşılır kılınması için modern psikoloji araştırmacılarından da yararlanılmıştır. Ancak ne olursa olsun, tüm araştırmalarda sınırlarımızı belirleyen anlatılardaki göstergeler ve bunlar arasındaki ilişkiler ağı olmuştur. Göstergenin çözümlenmesi için başvuru alan araştırmacının konuyla ilgili başka eserleri var ve bu eserler o göstergenin anlaşılmasına katkıda bulunmuyorsa bu eserler çalışmanın kapsamının dışında bırakılmıştır.

Çalışmadaki sembollerin ve semboller arasındaki ilişkilerin anlaşılması için çoğu düşünürün görüşleri doğrudan orijinal eserlerinden okunmuştur. Bu düşünürlerin başlıcaları şöyledir: Platon, Aristoteles, Plotinus, Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Tufeyl, İhvân-ı Safâ, Sühreverdi, Mâtürîdî, Muhammed el-Gazzâlî, Ahmed Gazzâlî, İbn Arabî, Sadreddin Konevî, Fahreddin-i Irâkî, Mevlânâ, Yûnus Emre. Bu düşünürlerin hangi eserlerinden yararlanıldığı kaynakça bölümünde mevcuttur. Bunların yanında hem düşünürler hem de düşünürlerin teorileri üzerine yapılmış birçok eserden de yararlanılmıştır. Öncelikle genel bir resim ortaya koymak için felsefe, kelam ve tasavvuf

okullarıyla ilgili yazılmış kapsayıcı eserler okunmuştur. Daha sonra ise özellikle anlatıdaki sembollerin anlaşılması adına bu kaynaklarda bahsedilen teorilerin detayları araştırılmıştır. Örneğin aşk kavramını daha iyi anlamak adına yararlanılan eserlerden biri, Chittick'in "İlâhî Aşk" (2018a) adlı eseridir. Chittick, bu eserde aşk kavramını nazari tasavvuf ve felsefe açısından değerlendirir ve onu bir düşünce geleneğinin içinde konumlandırır. Bu anlamda yararlanılan eserlerden bir diğeri ise Hatice Toksöz'ün "İslâm Düşüncesinde Sevgi Teorileri" (2016) adlı eseridir. Bu eser aşkı, üç düşünce okuluna göre değerlendiren bir çalışmadır ve bu anlamda çok önemlidir.

Aşk kavramının düşünce geleneğinde nasıl ele alındığıyla ilgili özellikle İngilizce yazılmış kaynaklar da araştırılmıştır. Örneğin Jean-Louis Michon ve Roger Gaetani tarafından hazırlanan ve tasavvuf konusunda uzmanlaşmış birçok yabancı araştırmacının katkı yaptığı "Sûfîsm: Love and Wisdom (Perennial Philosophy)"⁴ (2006) adlı eserde aşk ve bilgelik kavramları temel evrensel kavramlar olarak ele alınmıştır. Özellikle aşk-bilgi konusunda uzmanlaşmış araştırmacıların bu ilişkiye nasıl baktığını anlamak adına bu eserin önemli katkıları olmuştur. Bu eseri destekleyen bir diğer eser ise Seyyid Hüseyin Nasr'ın İngilizce kaleme aldığı "The Garden of Truth: The Vision and Promise of Sûfîsm, Islam's Mystical Tradition"⁵ (2007) adlı eseridir. Bu eserde Nasr, "nerden geldik, nereye gidiyoruz" sorusunu merkeze alarak sûfîlerin hakikat yolculuğunu ele alır. Yazar, hakikat yolculuğunun temeline ise aşkı koyar: "Hakikat bilgisi güneşin ışığı, aşk ise o ışığa her zaman eşlik eden sıcaklık gibidir" (2007: 30). Eserde güzellik, aşk, hayal ve söz kavramlarının hakikat kavramıyla olan ilişkileri ortaya konmaktadır.

Yabancı literatürde aşkın bilgi veya hakikat ile olan ilişkisi üzerine pek çok çalışma vardır. Türkiye'de ise bu konu ihmal edilmiş gibi görünmektedir. Özellikle edebiyat-felsefe ilişkisinde aşkın nasıl konumlandırılabilirliği konusu, nispeten az çalışılan konulardan biridir. Bu konudaki zorlukların aşılması adına yine yabancı literatüre başvurulmuştur. Bu anlamda en faydalı eserlerden biri Martha C. Nussbaum tarafından hazırlanan ve çeşitli makalelerin bir arada toplandığı "Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature"⁶ (1990) adlı eseridir. Bu eserin en önemli özelliklerinden biri, felsefeyi içerik, edebiyatı ise biçim olarak ele almasıdır: "Edebi biçim felsefi içerikten

⁴ Tasavvuf: Aşk ve Bilgelik (Uzun Ömürlü Felsefe)

⁵ Hakikat Bahçesi: Tasavvufta Hayal ve Söz, İslâm'ın Mistik Geleneği

⁶ Aşkın Bilgisi: Felsefe ve Edebiyat Üzerine Makaleler

ayrılmaz ama edebi biçimin bizzat kendisi de içeriğin bir parçasıdır. Dolayısıyla edebi biçimin hakikat arayışının ve ifadesinin ayrılmaz bir parçası olduğu söylenebilir” (1990: 3). Martha C. Nussbaum akıl-aşk veya düşünce-duygu etkileşimini de ele alan bir yazardır. Örneğin onun “Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions⁷” adlı eseri bu konuyla ilgili bir eserdir. Bu eserde Nussbaum, duygu durumlarımızın düşünme şeklimizi nasıl etkilediğini felsefe, edebiyat, psikoloji ve ahlak gibi disiplinlerden yararlanarak ortaya koyar. Bizim çalışmamızın amacı, aşk ile akıl arasında böyle bir ilişkinin varlığını araştırmak değildir ancak bu konu daha sonraki araştırmalarda özellikle edebî ve felsefi metinler üzerinden ele alınabilir.

Aşk ve güzellik konusunda yararlanılan bir diğer önemli eser ise Cyrus Ali Zargar’ın “Sûfî Aesthetics-Beauty, Love and Human Form in the Writings of Ibn ‘Arabi and ‘Iraqi”⁸ (2011) adlı eseridir. Bu eser, özellikle tasavvuf estetiğinin temellerini anlamak adına yararlanılan bir eserdir. Eser ayrıca çalışmanın fikri boyutunu da etkileyen eserlerin başında gelmektedir. Bu anlamda yararlanılan bir diğer eser ise Kazuyo Murata’nın “Beauty in Sûfism-The Teachings of Rûzbihân Baklî”⁹ (2017) adlı eseridir. Bu eser güzelliği üç düşünce okulunun teorilerinden yararlanarak temellendirme yapma adına önemli bir eser olmuştur. Çalışmayı hem fikirsel boyutta hem de sembollerin çözümlenmesi konusunda etkileyen önemli eserlerden biri de Nasrullah Pürcevadi’nin “Can Esintisi: İslam’da Şiir Metafiziği” (1998) adlı eseridir. Pürcevadi, bu eserinde fikirsel arka planı senaryo, edebî metinlerde kullanılan sembolleri ise kurgusal karakterler olarak tanımlar ve fikirsel arka planın edebî metne yön verdiğini iddia eder (1998: 50). Onun edebî metinlerin arka planına bütüncül yaklaşımı, çalışmamızın da etkilendiği durumlardan biridir.

Anlatılarda bir diğer kavram olan akıl kavramının daha iyi anlaşılması adına ise özellikle Davidson’un “Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Akıl” (2020) ve Cabiri’nin “Arap Aklının Oluşumu” (2017) adlı eserlerinden yararlanılmıştır. Davidson’un eseri, özellikle felsefe okulunda aklın nasıl ele alındığı konusunda, Cabiri’nin eseri ise aklın hem kelimeler hem de tasavvuf okullarında nasıl konumlandırıldığı konusunda yararlı olmuştur. Akılla ilgili birçok başka kaynaktan da yararlanılmıştır. Bunun yanında nefis, ruh, hayal,

⁷ Düşünce Değişimleri: Duyguların Zekâsı

⁸ Sûfî Estetiği-Arabi ve Irakî’nin Yazılarında Güzellik, Aşk ve İnsan Formu

⁹ Tasavvufta Güzellik: Rûzbihân Baklî’nin Öğretileri

söz, kendini bilmek kavramlarıyla ilgili de bu konuların ayrıntılı olarak ele alındığı eserlere bakılmıştır. Bu eserlerden ilgili bölümlerde ve kaynakçada bahsedilmiştir.

Düşünce okullarının bir bütün olarak değerlendirilip edebî metinlere nasıl yansıdığına araştırılması, klasik Türk edebiyatı araştırmalarında nispeten az karşılaşılan durumlardan biridir. Klasik Türk edebiyatı literatüründe bu konuda bir boşluğun olduğu söylenebilir. Ancak bu konuda yapılan az sayıdaki eserlerin önemli eserler olduğunu söylemek mümkündür. Bu eserler, çalışmamıza birçok konuda önemli katkılarda bulunan eserlerdir. Bu eserlerden biri, daha önce de bahsedildiği gibi Ahmet Doğan'ın “Hüsn ü Aşk: Aşk'ın Kalb'e Yolculuğu” (2017) adlı eseridir. Söz konusu eserin en önemli özelliği, sembolleri hem geleneğin içinde konumlandırarak hem de onları modern yaklaşımlarla destekleyerek açıklamasıdır. Böyle bir yaklaşım, çalışmada yapılan sembol değerlendirmelerinin temellendirilmesini sağlamıştır. Eser bu yönüyle bizim çalışmamızı da etkilemiştir.

Klasik Türk edebiyatı-düşünce okulları ilişkisinden yararlanılarak hazırlanan bir diğer eser ise Fettah Kuzu'nun “Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Hak, Varlık ve İnsan” (2013) adlı eseridir. Eser, düşünce okullarındaki teorilerin Şeyh Galib Divanı'na nasıl yansıdığını ele almasıyla hem bizim çalışmamızdaki değerlendirmeler için bir temel oluşturmuş hem de düşünce okulları-edebiyat ilişkisini güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Eserde Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk'ın da ortaya çıkmasını sağlayan birçok teori, sembol ve ilişkiler ağı ele alınmıştır.

Çalışmamıza özellikle fikir ve bakış açısı boyutunda önemli katkılar sağlayan ve düşünce okulları-klasik edebiyat ilişkisini temellendirerek ele alan araştırmalardan biri de Kenan Bozkurt'un “Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru” (2021) adlı eseridir. Eserde felsefe ve tasavvuf okullarındaki güzellik algısı, tanımı, yaklaşımı temellendirilerek ele alınmıştır. Eser, çözümlemeleri felsefi bir zeminde ele alarak klasik Türk edebiyatı literatüründe eksik bırakılan bir alana önemli bir katkıda bulunmuştur. Bu eserlerin yanında makale veya bildiri düzeyinde de bazı araştırmalar vardır. Örneğin Haluk Gökalp'in “İslam Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansımaları: Tevhid Kasidelerinde İsbat-ı Vacib” (2006) adlı makalesi bunlardan biridir. Ali Çavuşoğlu'nun “İslami Türk Edebiyatı Metinlerinin Düşünce Boyutu” (2012) adlı araştırması da bu kategoride sayılabilecek araştırmalardan biridir. Hakan Yekbaş'ın “Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler” (2010),

Zehra Öztürk'ün “Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Sünbülzâde Vehbî'nin Şiirlerinde Felsefi Unsurlar” (2017) ve Mustafa Uğur Karadeniz'in “Klasik Türk Şiiri ve İshrâk Felsefesi” (2022) adlı makaleleri de düşünce okullarının edebiyata etkisine dikkat çekmeleri açısından önemli araştırmalardır. Yekbaş ve Öztürk'ün makaleleri söz konusu etkiyi şahıslar ve kavramlar üzerinden ele alırken Karadeniz'in makalesi, şiirlerin fıkırsel arka planını İshrâkîlik öğretisi açısından değerlendirir. Berat Açıl'ın “Klasik Türk Edebiyatında Aşk: Kökenleri, Failleri ve Öteki” (2022) adlı çalışması da aşkın felsefe ve tasavvuftaki kökenlerini bütüncül olarak ele alması bakımından oldukça önemlidir.

Klasik Türk edebiyatı literatüründe düşünce okulları-edebiyat ilişkisi üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında söz konusu araştırmaların bu konuda önemli eksikleri giderdiği; ancak bu çalışma alanının henüz önemli boşluklara sahip olduğu söylenebilir. Çalışmamız söz konusu boşlukların giderilmesine ufak bir katkıda bulunmayı amaçlayan girişim olarak değerlendirilebilir.

Çalışmanın yöntemi belirlenirken başvuru kaynaklar konusunda dikkat edilen en önemli nokta, sembollerin çözümlenmesinde tutarlı ve gerekçelendirilebilen bir yaklaşımın nasıl elde edileceği konusu olmuştur. Burada asıl amaç sembollerle ilgili keyfî ve öznel çözümlerlerden kaçınmaktır. Bu konuda özellikle göstergebilimsel yaklaşımların önemli yararlar sağlayacağı kanısına varılmış ve göstergebilimsel yaklaşımlar konusunda literatür taraması yapılmıştır. Neden göstergebilimsel yaklaşımın tercih edildiği sorusu, yöntem bölümünde yanıtlanmıştır. Yapılan literatür taraması sonucu sadece bir kuramcının belli bir yaklaşımıyla sembollere bakmanın, sembollerin çözümlenmesi adına riskli sonuçlar doğuracağı hükmüne varılmıştır. Bu nedenle çalışmada birçok yaklaşımdan faydalanılarak sentezci bir yaklaşım sergilenmiştir. Ancak burada temel sınırlayıcı unsur, göstergenin kendisi olmuştur. Yani gösterge çözümlenirken hangi yaklaşımı gerektiriyorsa o yaklaşım uygulanmıştır. Örneğin bir göstergenin yüzey düzeydeki ilişkilerini ortaya çıkarmak için Pala, Pekolcay, Günay, Kalelioğlu, Martinet, Greimas ve Bertrand'ın yaklaşımlarından yararlanılırken derin düzeydeki ilişkiler için ise Hjelmslev, Bakhtin, Eagleton, Rifattere, Benveniste ve Girard gibi kuramcılarının yaklaşımlarından yararlanılmıştır. Ancak bazen aynı kuramcından hem yüzey düzey hem de derin düzey ilişkilerinin çözümlenmelerinde yararlanılmıştır. Yöntem başlığı altında hangi kuramcından hangi açıdan yararlanıldığı örneklerle

anlatılmıştır. Ayrıca hangi kuramcının hangi eserinden yararlanıldığı da yöntem bölümünde yer almaktadır.

ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

“Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi” adlı bu çalışma, birbiriyle hem anlatım tarzı hem de konu olarak önemli benzerlikler taşıyan üç anlatıyı ele almaktadır. Çalışmanın asıl amacı, bu üç anlatıda kullanılan sembolik dilin kodlarını çözmek ve sembollerin ardında gizlenmiş anlamı ortaya çıkarıp karşılaştırmalı olarak analiz etmektir. Bu anlamda öncelikle anlatıların tüm sembolleri ve bunların işlev ve değerleri tespit edilmiş, daha sonra elde edilen veriler karşılaştırmalı olarak analiz edilip değerlendirilmiştir. Sembollerin işlev ve değerlerinin tespit edilmesinde tutarlılığın sağlanması ve gerekçelendirmelerin yapılabilmesi için bir yöntem ihtiyacı duyulmuştur. Söz konusu yöntem belirlenirken temelde iki sorudan hareket edilmiştir: “Anlatılar ne anlatıyor ve nasıl anlatıyor?” Bu iki soru farklı nitelikte iki soru gibi görünse de bu sorulara verilecek yanıtlar birbiriyle yakından ilişkilidir. Çünkü çalışmada incelenen anlatıların çözümlenmesinde “ne anlatır” sorusuna verilecek yanıtlar, “nasıl anlatır” sorusuna verilecek yanıtları büyük oranda belirlemektedir. Çalışmanın yöntemi belirlenirken bu iki sorunun yanıtları arasındaki ilişkiyi net olarak ortaya koyabilecek bir yöntem arayışı söz konusu olmuştur. Bu anlamda çalışmanın amacına uygun olduğu düşünülen yöntem, göstergebilimsel yöntemdir. Çünkü göstergebilim temelde gösteren-gösterilen ilişkisini ele alır ve bu gösteren-gösterilen ilişkisinde genelde gösterilen, gösterenin belirleyicisi olur. Yani anlatının konusu, anlatının anlatım tarzını etkiler. Başka bir deyişle “zarf ile mazruf tetabuk eder”. Çalışmada incelenen anlatılarda anlatının konusu, anlatının kurgusunu önemli ölçüde etkilemiştir. Elbette tercih edilen her yöntemde veya bakış açısında bazı noktaların gözden kaçma ihtimali her zaman vardır. Ancak bu çalışma, göstergebilimsel yöntemin söz konusu anlatılar için en uygun yöntemlerden biri olduğunu gerekçelendirerek sunmaya çalışmıştır.

Göstergebilimsel yöntem olarak belirli tek bir yöntemden bahsetmek kolay değildir. Ayrıca bu yöntemin kendi içinde farklı yaklaşımları da söz konusudur. Öncelikle göstergebilimsel yöntem ifadesinin çok kapsamlı bir alana gönderme yaptığını söylemek gerekir. Bu çalışmada göstergebilimsel yöntemle kastedilen yaklaşım, göstergebilimin

edebî türlere uygulanan yaklaşımdır. Yani göstergebilimsel yaklaşım ile aslında yazınsal göstergebilim yöntemi kastedilmiştir. Peki göstergebilimin edebî eserlere uygulanan bu yaklaşımı nasıl bir yaklaşımdır? Öncelikle hemen şunu ifade etmek gerekir ki bu çalışmada göstergebilimin tek bir yöntemi ya da yaklaşımı tercih edilmemiştir. Çalışmada çeşitli yaklaşımlardan faydalanılıp sentezci bir yaklaşım benimsenmiştir. Bunun sebebi, modern bir yaklaşım olan göstergebilimsel yaklaşımın klasik Türk edebiyatı eserlerine uygulanırken yaşanabilecek problemleri en aza indirmenin amaçlanmasıdır. Hatta temel çıkış noktası göstergebilimsel yöntem olsa da gerektiğinde başka yaklaşımlardan da yararlanılmıştır. Burada dikkat edilen en önemli ilke, tutarlılık ilkesidir.

Çalışmada yapılan çözümlemelerin gerekçelendirilmesine ayrıca hassasiyet gösterilmiştir. Çalışmada göstergebilimsel yöntemin kullanılmasının en önemli sebeplerinden biri de göstergebilimsel yöntemin çözümlemeleri gerekçelendirmede araştırmacıya sunduğu imkânlardır. Yani bir yorum yapılırken bu yorumun hangi gerekçelerle yapıldığını açıklamada göstergebilimsel yöntem araştırmacıya çeşitli olanaklar sunmuş ve böylece yapılan yorumun eleştirilebilir hâle gelmesi sağlanmıştır. Bu durum, özellikle keyfî ya da gerekçelendirilmemiş yorumları engellemek adına önemlidir. Göstergebilimsel yöntem, ayrıca kalıplaşmış bazı bakış açılarını aşmaya yönelik de olanaklar sağlayan bir yöntemdir. Göstergebilimsel yöntemin en önemli özelliklerinden biri ele alınan metinleri ya da sembolleri, onların çözümlemesini etkileyebilecek her türlü unsuru göz önünde tutarak ele almasıdır. Yani göstergebilimsel yöntemle bir metin ya da sembol incelenirken araştırmacı onu etkileyebilecek her türlü unsuru kullanabilir. Burada önemli olan tutarlılık ve gerekçelendirme hassasiyetidir.

Göstergebilimsel yöntemin araştırmacıya önemli bir özgürlük alanı sunması önemlidir. Ancak bunun bazı riskleri de vardır: sınır ve kapsam sorunu. Bu noktada araştırmacının sınırlarını ve kapsamını göstergelerin oluşturduğu söylenebilir. Bu çalışmanın sınırlarını anlatılarda yer alan göstergeler (semboller) belirlemiştir. Çalışmada yapılan çözümlemelerin sınırlarını ise göstergelerin bağlam içerisinde yani diğer göstergelerle olan ilişkisinde kazandığı anlamlar belirlemiştir. Kısacası, göstergebilimsel yöntem araştırmacıya tutarlı olduğu ve gerekçelendirebildiği sürece ister okur merkezli ister metin merkezli isterse de yazar merkezli bakış açılarını benimseme konusunda sınırsız bir özgürlük verir. Ancak araştırmacı ne kadar özgür olursa olsun, sınırları göstergelerden ibaret olacaktır. Örneğin bir sembol yorumlanırken sembolün diğer sembollerle

ilişkisinden dolayı metnin yazıldığı dönemle ilgili bir bilgiye ihtiyaç duyuluyorsa araştırmacı o bilgiyi kullanabilir. Araştırmacı aynı zamanda yorumlayacağı sembolü, kendi dönemindeki bazı bilgilerle veya yaklaşımlarla da yorumlayabilir. Burada önemli olan tutarlılık ve gerekçelendirmedir. Araştırmacı, bunu bilimsel yollarla yapabildiği sürece özgürdür. Elbette sosyal bilimlerde ve özellikle de edebî metin çözümlemelerinde bilimsel olma meselesi hem zor hem de tartışmalı bir meseledir. Ancak burada bilimsel yollardan kasıt, gerekçelerin ortaya konması ve böylece yapılan çözümlemenin eleştirilebilir, çürütülebilir veya desteklenebilir hâle getirilmesidir.

Bu çalışmada ele alınan anlatılar için “aşk, insanı mutlak bilgiye ulaştıran en önemli ilke olarak ele alınmıştır” gibi bir değerlendirme yapılabilir. Bu değerlendirmenin neden yapıldığı, yani aşkın mutlak bilgiye ulaştıran en önemli ilke olmasının gerekçelerinin neler olduğu açıklanmazsa değerlendirme doğru bile olsa bilimsel olmayacaktır. Söz konusu gerekçeler belirlenirken de “aşk nedir, onun epistemolojik bir yönü var mıdır, mutlak bilgiden kastedilen hangi bilgidir, mutlak bilgiye ulaşmak ne demektir ve bunun yöntemi nedir, aşk bir ilke midir, ilkeyse onu diğer ilkelere göre önemli kılan nedir” gibi sorulara yanıtlar verilmelidir. Bunlara yanıt verilmeden, mesela, “aşk, mutlak bilgiye ulaştıran temel ilkedir çünkü kahraman hakikati aşk sayesinde bulmuştur” gibi ikna edicilikten uzak gerekçelendirmeler, bilimsel olmayacaktır.

Çalışmada yapılan benzer nitelikteki değerlendirmeler, bilimsel kaynaklardan yapılan alıntılarla temellendirilip gerekçelendirilmiştir. Söz konusu gerekçelendirmeler göstergebilimsel yöntemle yapılmıştır. Elbette bunun da bazı zorlukları vardır ve ortaya çıkan birtakım sorunlar söz konusudur. Sadece “aşk epistemolojik bir ilke midir” sorusunu gerekçelendirmek için bile neredeyse tüm İslam düşünce geleneğine bakmak gerekecektir. Çünkü göstergenin göstermeye çalıştığı şeyin karşılığını bulmak için metnin kendisi yetmeyecek ve o göstergenin içinde şekillendiği düşünce geleneğine bakmaya ihtiyaç duyulacaktır. Çalışma içerisinde bu husus, “Kuramsal Çerçeve” başlığı altında yapılmıştır. Bu anlamda aslında yöntemin çalışmanın sadece analiz bölümüyle sınırlı olmadığı, tamamına yayıldığı söylenebilir.

Göstergebilimsel yaklaşımların tarihçesine bakıldığında genelde iki tür yaklaşımdan bahsetmek mümkündür. Bunlardan birine Amerikalı Charles Sanders Peirce, diğerine Fransız Ferdinand de Saussure öncülük etmektedir. Peirce, göstergeleri üçlü göstergeler

şeklinde incelerken Saussure ise ikili göstergeler şeklinde inceler. Peirce'in üçlü göstergesini, yorumlayan gösterge (fr. interpretant), temsil eden (fr. representamen) ve nesne oluşturur; Saussure'ün ikili göstergesini ise gösteren ve gösterilen oluşturur (Günay, 2020: 28-29). Bu çalışmada Saussure merkezli ikili yaklaşımın anlatıların sembolik diline daha uygun olduğu düşünüldüğü için Saussure merkezli yaklaşımlar kullanılmıştır. Bunun gerekçeleri detaylandırılmıştır. Saussure'ün göstergeye ikili bir bakış açısıyla yaklaşımı, sonraki Avrupalı dilbilimciler ve göstergebilimciler tarafından da benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Saussure'de gösteren-gösterilen (1998: 108) şeklinde tanımlanan bu ikili bakış açısı, Martinet'de anlatım (expression)-içerik (content) (1962: 40), Hjelmslev'de anlatım düzeyi (expression plane)-içerik düzeyi (content plane) (1969: 47-48), Greimas'da (1982: 134) ve Bertrand'da (2000: 29) yüzey düzey ve derin düzey, Rifattere'de ise birinci okuma düzeyi (mimetik) ve ikinci okuma düzeyi (geriye dönük veya hermenötik) (1978: 5) şeklinde tanımlanır. Elbette bu bakış açısını benimseyen araştırmacıların sayısı artırılabilir. Ancak temel noktanın ikili bir bakış açısı olduğu açıktır. Yani ayrıntılarda farklılık olsa da temel bakış açısı gösteren-gösterilen ilişkisi üzerine inşa edilmiştir.

Çalışmada sorulan “ne anlatıyor” sorusu gösterilen, “nasıl anlatıyor” sorusu da gösterenle ilgilidir. Gösteren-gösterilen ilişkisini daha iyi anlamak için yine aynı geleneğin devamında ortaya çıkan yüzey düzey-derin düzey terimleri de çalışmada zaman zaman kullanılmıştır. Özellikle klasik Türk edebiyatı anlatılarında sembolik bir dil hâkim olduğu için gösteren ile gösterilen her zaman aynı olmayabilir. Hatta bazen söz konusu anlatılarda gösteren-gösterilen ilişkisi karmaşık bir boyut da kazanabilir. İşte bu sorunu çözmek adına göstergebilimin en önemli kavramlarından biri olan “bağlam” meselesine odaklanmak gerekecektir. Bağlam meselesinin daha iyi anlaşılması için bu kavramın detaylandırılması gerekmektedir.

Bağlamın gösterge üzerindeki etkisini anlamak ve bunu göstergebilimsel yöntem içerisinde konumlandırmak için başvurulabilecek en önemli dilbilimcilerden biri Danimarkalı Hjelmslev'dir. Hjelmslev, Saussure'ün gösteren-gösterilen ilişkisini biçim-töz ilişkisi üzerinden ele alır. Ona göre töz, biçimin ana kaynağıdır ancak töz ifade edebilmek için biçime ihtiyaç duyar. Hjelmslev, herhangi bir göstergenin, göstergeler dizgesinin veya dilin, anlatım biçimi ve içeriğin biçimi sayesinde algılandığını ve bu yüzden de bir metni çözümlemeye başlarken ilk olarak bu iki düzlemde başlanması

gerektiğini ifade eder (1969: 58-59). Mesela bir insanın dünya görüşü, onun tözüdür. Bu insan, dünya görüşünü hiç ifade etmeyebilir. Onun dünya görüşünü ifade etmemiş olması, töze sahip olduğu gerçeğini değiştirmez. Ancak başka bir insanın onun dünya görüşünü öğrenmesi için o insanın dünya görüşünü dile getirmesi lazım. İşte bu, biçim sayesinde mümkündür. Yani töz soyut fikir; biçim ise bu soyut fikrin somut bir şekilde ifade edilidir. Elbette bu ifade şekli mutlaka sözcüklerle olmak zorunda değildir. Mesela eylemler de bu anlamda bir ifade şeklidir. Bir insan başka bir insanın sahip olduğu soyut fikirlere sadece o insanın sunduğu somut verilerle ulaşabilir. İşte insanın sunduğu somut veriler gösteren/biçim; onun sahip olduğu soyut fikirler ise gösterilen/töz şeklinde tanımlanabilir. “Bireyin Mutlak Hakikat’e ulaşması için öncelikle kendi hakikatini bilmesi gerekir” diye düşünen bir birey hayal edelim. Birey, bu soyut fikrini “bir şekilde” ifade etmedikçe bunu bilmemiz mümkün değildir.

Şimdi de bireyin söz konusu fikrini ifade ettiğini ancak bizim bu fikirden haberdar olmadığımızı düşünelim. Bu durumda bireyin ifadelerini anlamak için yapmamız gereken onun “ifade şekillerini” yorumlamaktır. Bireyin ifade şekillerini “gösterge” olarak düşünelim. Biz, bireyin bize sunduğu göstergeleri yorumlarken çoğu zaman göstergelerin sadece gösteren tarafıyla asıl anlama ulaşamayız. Asıl anlama ulaşmak için gösterilene de ihtiyaç duyarız. İşte bu gösterilen, biçimin tözüdür, bağlamıdır. Göstergebilimsel yöntemde edebî bir metnin ve bu metinde yer alan göstergelerin yorumlanmasında bağlam çok önemlidir ve genellikle hemen hemen her edebî metnin bir fikrin sanatsal ifadesi olduğu düşünülür. Söz konusu fikir ya da bağlam anlaşılırsa göstergeler de anlaşılabilir.

Bir fikrin edebî bir anlatıya dönüştüğüne dair görüş, metinlerarasılık kuramının önemli temsilcilerinden Bakhtin tarafından da kabul edilen bir görüştür. Bakhtin’e göre edebî bir metinde bir fikir ya onaylanır ya da reddedilir ve bu durum metnin tüm kurgusunu etkiler (2004: 106). Bir fikrin edebî bir metnin tüm kurgusunu etkilediği ve yönlendirdiği görüşü Eagleton tarafından da kabul edilir:

“Edebiyat eserlerinin büyük çoğunluğu, örneğin, Grönland Adası’nın büyük bir bölümünün karlarla kaplı olduğunu, ya da insanların genellikle iki kulaklı olduklarını dile getiren ampirik önermelerle doludur; fakat bu eserlere “kurmaca” denmesinin nedeni, kısmen, bu tümcelerin, metinde genellikle kendileri için değil, metnin tamamına yayılan dünya görüşüne “dayanak” oluşturmak için yer alıyor olmalarıdır ve bu ampirik tümcelerin seçilme ve yerleştirilme biçimi genellikle bir ihtiyaca göre belirlenir” (2011: 45).

Edebî bir metnin ya da bir şiirin, bazen tek bir cümleyle bile ifade edilebilecek bir fikrin estetik değeri yüksek göstergeler toplamı olduğu görüşü, Rifattere için de geçerlidir. Rifattere, edebî metinleri, bir sözcük ya da cümlenin estetik değeri yüksek göstergeler aracılığıyla metne dönüşmesi olarak tanımlar (1978: 23). Eğer edebî metinler genel olarak bir fikrin veya dünya görüşünün kurgulanarak bir metne dönüşmesi ise söz konusu fikir ya da dünya görüşü nasıl anlaşılabilir? Bunun anlaşılması için metnin bağlamının anlaşılması gerekir. Bu ise çok boyutlu, karmaşık bir süreci ifade eder. Çünkü bir metnin bağlamı; onun kim tarafından, nerede, ne zaman, hangi şartlarda yazıldığını hatta kim tarafından, nerede, ne zaman ve hangi şartlarda okunduğunu bile ilgilendiren bir olgudur. İşte göstergebilimsel yöntemde bu sorunu çözmek için sözceleme kuramından yararlanılır. Sözceleme kuramı, her metnin mutlaka bir zamanlar bir yerlerde birisi tarafından yazıldığını ve aynı şekilde birisi tarafından da okunduğunu göz önüne alarak metne yaklaşır (Günay, 2018: 57). Bu kuramda metnin anlamlandırma sürecinde hem yazanın hem de okuyanın koşulları göz önüne alınır. Bir yazar bir metni kaleme aldı diyelim. Yazar bu metinde “bugün” demişse onun “bugün”den kastettiği o an içinde bulunduğu gündür veya eğer “aşağı” demişse ona göre aşağıdır. Basit örneklerle ifade edilen bu durum o zamanın algısı, kültürü, hayat tarzı vs. için de geçerlidir. Metni etkilemiş olma ihtimali olan her şeye bu bakış açısıyla bakılabilir.

Sözceleme kuramı, Émile Benveniste’in geliştirdiği bir kuramdır. Benveniste, bir metne yaklaşıırken her metnin bir “ben” tarafından yazılıp bir “sen”e sunulduğunun göz önüne alınması gerektiğini söyler (1973: 225). Örneğin 16. yüzyılda yazılmış bir metin anlamlandırılırken metni yazan 16. yüzyıl insanının koşullarıyla, metni okuyan 21. yüzyıl insanının koşulları aynı olmayacaktır. Metnin anlamlandırılma sürecinde ikisi arasındaki mesafe çeşitli veriler ve yaklaşımlarla en aza indirilmelidir. Örneğin 16. yüzyıldaki akıl kavramıyla 21. yüzyıldaki akıl kavramı arasında önemli farklar söz konusudur. Metin anlamlandırılırken bu farklar göz önüne alınmalıdır. Eğer sadece 21. yüzyılın bakış açısıyla bakılırsa metin yanlış yorumlanmış olacaktır. Bunun tersi olarak sadece 16. yüzyılın bakış açısıyla bakılırsa da metin 21. yüzyıl okuru tarafından anlaşılamayacaktır. Yüzyıllar önce yazılmış bir metin incelenirken metne sentezci bir bakış açısıyla bakılmazsa metnin hem anlamlandırılmasında hem de anlaşılmasında bazı sorunların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bu nedenle bir metne yaklaşıırken metnin hem yazıldığı

hem de okunduğu anın koşulları göz önüne alınmalıdır. Sözceleme kuramı araştırmacıya bu olanağı sağlar.

Göstergebilimsel yöntem, sözceleme kuramı sayesinde metne çok yönlü ve bütüncül bir bakış açısıyla bakarak onun bağlamını eksiksiz bir biçimde ortaya koymaya çalışır. Bu sayede göstergeler hem daha doğru anlamlandırılır hem de daha kolay anlaşılır. Bağlam ve bu bağlamı oluşturan veya bağlam tarafından oluşturulan fikir, bazen göstergeler üzerinde o kadar etkilidir ki kurguya yerleştirilen karakterlerin hemen hemen her eylemi söz konusu fikir doğrultusunda belirlenir. Bu bakış açısının çalışmada incelenecek anlatılar için ne kadar uygun olduğunu göstermek adına Sıhhat u Maraz'dan bir örnek verilebilir. Sıhhat u Maraz'da akıl, hikayenin ilk bölümünde en önemli karakterlerden biriyken ikinci bölümde aniden ortadan kaybolur. Bu durumu hikâyenin görünen tarafıyla (gösteren veya yüzey düzey) açıklamak mümkün değildir. Bunun anlaşılması için hikâyenin ana fikrinin anlaşılması gerekir. Bu anlaşıldığında aklın rolünün ikinci bölümde neden silikleştiği anlaşılır. Sıhhat u Maraz'da ikinci bölümde aklın rolünün silikleşmesinin sebebi, ikinci bölümün manevi bir yolculuğu anlatması ve manevi yolculukta akla verilen değerın tasavvufi düşünce geleneğinde düşük olmasıdır. Bu ilk bakışta bilinebilecek bir tespittir. Ancak bazı karakterlerin rollerini, arka plandaki ana fikri bilmeden anlamak mümkün değildir. Örneğin Hüsn ü Dil'de hayale hakikat yolunda önemli ve olumlu bir rol verilir. Genel bir bakış açısıyla bakılırsa bu ilginç bir durumdur. Çünkü hakikat ve hayal genelde birbirine zıt iki kavram olarak bilinir. Ancak Hüsn ü Dil'de Dil'in hakikate ulaşmak için en önemli yardımcılarından biri hayaldir. İşte bu çelişki gibi görülen durumu sadece yüzeysel düzeyde kalarak çözmek mümkün değildir. Bunun için derin düzeye de bakmak gerekir. Derin düzey, ayrıca töz ya da arka plan veya bağlam olarak da ifade edilebilir.

Hüsn ü Dil'deki hayalin neden hakikat yolunda olumlu bir karakter olarak kurgulandığını anlamak için İslam düşüncesinin bilgi teorilerine bakmak gerekir. Bunlara bakıldığında hayalin, özellikle İbn Arabî düşüncesinde Mutlak Hakikat yolculuğunda çok önemli bir işlevde olduğu görülür. Hatta hayalin İbn Arabî epistemolojisinin belki de en önemli kavramı olduğu bile söylenebilir. Görüldüğü gibi İslam bilgi teorileri yani Hüsn ü Dil'in derin düzeyi (veya bağlamı, ana fikri) bilinmeden hayal göstergesini çözümlemek mümkün değildir. Çalışmada benimsenen yöntemin ve bakış açısının temelinde bu vardır. Yani metnin yüzeysel düzeyinde anlaşılmayan bir göstergenin anlaşılması için sık sık

bağlama başvurulmuştur. Bu bağlam da çalışmada yer alan anlatılar için büyük oranda İslam düşünce geleneğidir.

Göstergebilimsel yöntemde fikir-bağlam konusunu sistematik ve tutarlı bir şekilde ortaya koyan en önemli araştırmacılardan biri Rifattere'dir. Onun yaklaşımı, klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamlandırmada da araştırmacılara önemli olanaklar sağlama potansiyeline sahiptir. Rifattere, "bir metin nasıl üretilir" sorusuna genel anlamda iki kavram üzerinden yanıt verir: matris ve hipogram. Matris, bir sözcük ya da cümlemin şiirsel göstergeler aracılığıyla karmaşık ve dolaylı bir metne dönüşmesidir (Rifattere, 1978: 23); hipogram ise bu sözcük ya da cümleyi metne dönüştürmek için yararlanılan anlamsal bütünlüktür (Rifattere, 1978: 3). Rifattere'in bahsettiği anlamlı bütünlük; bir metin, bir söz, bir olay, bir alıntı, bir klişe, bir slogan, bir oyun, bir ritüel, bir düşünce anlayışı veya bir çağrışımlar ağı vs. olabilir. Bunların her biri hipogram olarak adlandırılabilir. Matris ise daha çok bir metnin asıl amacına, ana fikrine denk gelir. Yani matris, amaç; hipogram ise araç olarak değerlendirilebilir. Örneğin bir şair düşünelim. Diyelim ki bu şair bir fikre sahiptir ve bunu şiirle ifade etmek istemektedir. Şair, sahip olduğu fikri şiire dönüştürmek için Leyla ile Mecnun, Yusuf u Züleyha anlatılarından; hadislerden, ayetlerden; bir düşünürün düşünce anlayışından; döneminde oynanan bir oyundan veya döneminde uygulanan bir ritüelden vs. yararlanabilir. İşte şairin fikri, matristir; yararlandığı anlamlı bütünlükler ise hipogramdır. Yararlanılan bir olgunun hipogram olarak değerlendirilmesi için anlamlı bütünlük olması yeterlidir. Mesela "nefsini bilen, Rabbini bilir" ifadesi klasik Türk edebiyatında en çok yararlanan hipogramlardan biri olarak değerlendirilebilir. İbn Arabî ve Mevlânâ'nın düşünceleri de klasik Türk edebiyatında "metin üretici" hipogramlar olarak değerlendirilebilir.

Elbette hipogram ve matris ifadeleri için klasik Türk edebiyatı belagat kitaplarından da bir karşılık bulunabilir. Ancak burada özellikle mazmun ile ilgili tanımların hem hipogram hem de matris tanımlarını kapsadığı görülmektedir. Örneğin İskender Pala, mazmunu "bir sözün (beyit, mısra) altında gizli olan mana" (1999: 400) şeklinde tanımlar. Mazmun bu anlamıyla matrise karşılık gelir. Ancak klasik Türk edebiyatındaki mazmun çözümlemelerinde mazmunun hipogram anlamıyla da kullanıldığı görülmektedir. Örneğin bir beyitte Mısır, kuyu, gömlek, kan gibi göstergeler kullanılmışsa burada Hz. Yusuf mazmununun olduğu söylenir. Eğer mazmun bir beytin asıl anlatmak istediği şeyse ve Hz. Yusuf hikâyesi beyitte asıl anlatılmak istenen şey için aracı olarak kullanılmışsa o

zaman Hz. Yusuf burada mazmun olarak değerlendirilmemelidir. Necla Pekolcay, “mazmun anahtarları” diye bir terim önerir. O, bu mazmun anahtarlarını “konunun esaslarını oluşturan kelimeler” (1999: 48) olarak tanımlar. Bu çalışmada “konunun esaslarını oluşturan kelimeler”, gösterge olarak adlandırılmıştır. Ancak bunlar, işlev olarak mazmun anahtarlarıyla aynı işlevde kullanılmıştır. Matris için mazmun, gösterge için ise mazmun anahtarı terimleri kullanılabilir. Ancak hipogram için hangi terimin kullanılacağı sorunu, çözülmesi gereken bir mesele gibi görünmektedir. Bu çalışma, mazmun ve mazmun anahtarının yanında üçüncü bir terimin de kullanılması gerektiğini iddia etmektedir. Bu anlamda çalışma hipogram için “mazmun kaynağı” ifadesini önermektedir. Ancak bu konu, üzerine detaylıca tartışılması gereken bir konudur.

Matris ve hipogram kavramları, Rifattere’in “Semiotics of Poetry (Şiirin Göstergebilimi)” (1978) eserinde göstergebilimsel yöntemle kullanılmaktadır. Bu çalışmada da göstergebilimsel yöntem kullanıldığı için çalışmada gösterge, matris ve hipogram terimleri kullanılmıştır. Ancak daha sonraki çalışmalarda eğer bu bakış açısı kabul görürse terimlerin klasik Türk edebiyatı literatüründe kullanılan terimlere dönüştürülmesi sağlanabilir. İncelenen eserlere gösterge, hipogram ve matris kavramlarıyla bakmanın önemli yararları görülmüştür. Mesela Hüsn ü Aşk’tan alınan şu beyte bakalım: “Ancak şu kadar ki; o güzel (Hüsn) konuşuyor; bu yasemin kokulu gül (Hüsrüba) ise susuyordu” (1638). Burada anlam belirleyici göstergeler şunlardır: Hüsn, Hüsrüba, konuşmak. Bu beyit bağlamdan koparılıp ele alındığında anlamı eksik veya belirsiz kalır. Onu bağlama göre değerlendirmek ise iki türlü mümkündür: metin içi bağlam ve metin dışı bağlam. Metin içi bağlama (yani metnin göstergeleri arasındaki ilişki ağına) bakıldığında Hüsn, hakikatle; Hüsrüba ise yalan ile özdeşleştirilir. Bu durumda şu sonuç ortaya çıkar: konuşmak, hakikat; susmak, yalanı temsil eder. Burada anlam tamamlanmış gibi görünür ama aslında anlam tamamlanmamıştır. Çünkü konuşmanın hakikatle, susmanın da yalanla özdeşleştirilmesi standart dilde anlaşılabilir bir durum değildir. Yani anlamda bir belirsizlik söz konusudur. Bu belirsizlik nasıl çözülebilir? İşte bu noktada metin dışı bağlam yani hipogramlar devreye girer. Peki konuşmanın hakikatle özdeşleştirildiği bir hipogram var mıdır? Eğer İslam düşünce geleneğine bakılırsa bu soruya olumlu yanıt verilebilir. Çünkü İslam düşünce geleneğinde söz ile hakikat arasında epistemolojik ve ontolojik bir ilişkinin varlığından

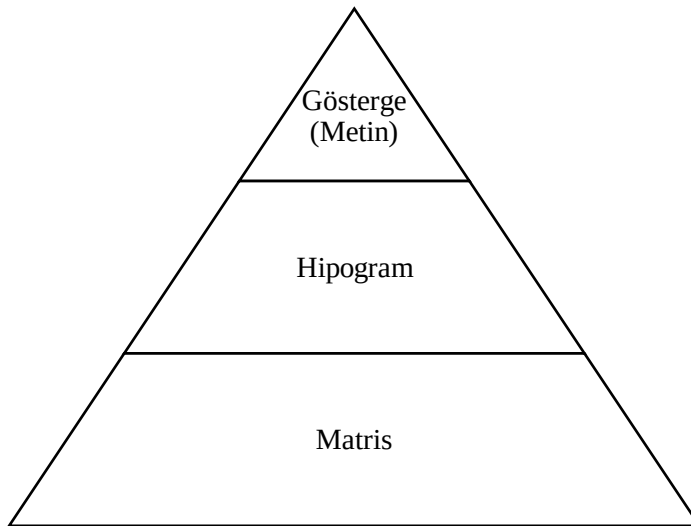
söz edilir. İbn Arabî, âlemin Allah'ın “Kün!” emri ile oluştuğunu ve insanların Allah'ın kelimeleri olduğunu söyler. Ona göre insan, Allah'ın hakikatini söz aracılığıyla almıştır:

“Amâ, Hakkın nefesinden meydana gelmiş iken ‘âlem’ diye ifade edilen suretler ‘ol (kün)’ kelimesinden meydana gelmiştir. Biz, Hakkın tükenmeyen kelimeleriyiz. Nitekim Allah ‘O Meryem’e ilka ettiği kelimesidir’ der ki, kastedilen İsa’dır. ‘Ondan bir ruh olarak..’ Bu ise nefestir. Bu hakikat canlıya yayılmıştır” (İbn Arabî, 2018: 67).

İslam düşünce geleneğinde zikre verilen önem, sema ayinleri, Hz. Adem’e isimlerin öğretilmesine dair ayetler, Allah'ın isimlerinin yeryüzüne yayıldığına dair inanç, hakikat yolunda duyma duyusuna verilen değer vs. gibi yaklaşım ve düşünceler de söz-hakikat ilişkisini temellendirir. İşte bunlardan herhangi biri veya birkaçı kullanılarak metinlerin çözümlenmesi, hipogramlardan yararlanarak metin çözümlemesi yapmaya örnektir. Özetle ifade edilecek olursa görüldüğü üzere anlatının yüzeysel düzeyinde belirsiz gibi görünen hakikat-konuşma ilişkisi, derin düzeye inilerek belirgin hâle getirilmiştir. Bu işlem ise hipogramlar sayesinde mümkün olmuştur. Bu örnekte hipogramın, söz-hakikat ilişkisini ele alan düşünce sistemleri olduğu söylenebilir. Bu beytin matrisi ise şöyledir: “Söz ile hakikate ulaşmak mümkündür”. Elbette bir mesneviden alınan herhangi bir beytin kendi içinde matrisini belirlemek kolay değildir; ancak bu beyit özelinde asıl anlatılmak istenenin sözün hakikat yolundaki önemi olduğu söylenebilir.

Çalışmada benimsenen yöntem genel olarak bu şekildedir. Ancak gerektikçe hem göstergebilimin diğer yöntemlerine hem de başka yöntemlere de zaman zaman başvurulmuştur. Kullanılan bu yöntemlerin benimsenen ana yöntemle çelişmediği, bu yöntemin verilerini desteklediği görülmüştür. Benimsenen ana yöntemi özetlemek gerekirse yöntemin gösterge merkezli olduğu söylenebilir. Gösterge merkezli yöntemin tercih edilmesinin sebebi ise analizlerin sembollere yönelik olmasıdır. Göstergeler ele alınırken ilk olarak onların düz anlamları ve metin içindeki işlevleri tespit edilmiştir. Bununla yeterli anlam ortaya çıkmamışsa, göstergelerin metin içindeki diğer göstergelerle ilişkisine (yani metin içi bağlama) bakılmıştır. Eğer bununla da anlam ortaya çıkmamışsa göstergelerin metin dışı bağlamına (yani hipogramlara) bakılmıştır. Bu süreçlerde metinlerin ana fikri yani asıl amacı (matris) da tespit edilmeye çalışılmış, söz konusu ana fikir tespit edildikten sonra göstergeler yeniden değerlendirilmiştir. Yani önce göstergelerin ve bağlamlarının incelenmesiyle ana fikir tespit edilmiş, ana fikir tespit edildikten sonra da göstergelere verilen anlamlar ana fikir ışığında kontrol edilmiştir.

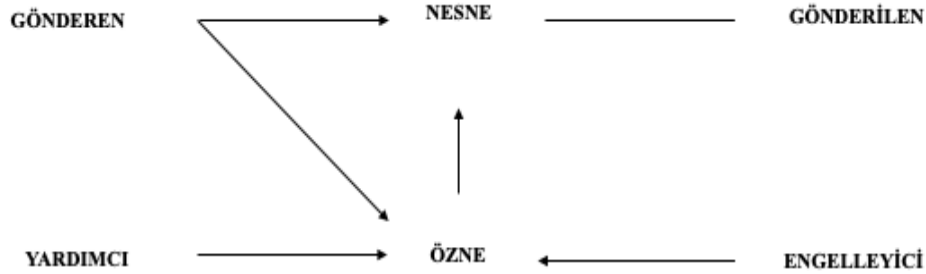
Sembollerin anlamları belirlenirken o sembolün günümüzde nasıl algılandığıyla eserin yazıldığı dönemde nasıl algılandığı arasında bir sentez kurulmaya çalışılmıştır. Örneğin aşk ve akıl kavramlarının bugünün insanı için ifade ettikleri ile o günün insanı için ifade ettiklerinin aynı olmadığı göz önünde bulundurulmuş ve anlamlandırmalar yapılırken bugünün insanının anlayabileceği bir yol izlenmiştir. Bunun için zaman zaman modern yaklaşımlardan da faydalanılmıştır. Bu hassasiyetlerle anlamları belirlenen göstergeler/semboller, öncelikle işlevleri ve değerleriyle birlikte başlıklar hâlinde gösterilmiştir. Bu yapılırken her sembolün anlatıda nasıl geçtiği metinden alıntılarla tespit edilmiştir. Daha sonra elde edilen veriler karşılaştırmalı analiz bölümünde anlatılardan elde edilen izleksel başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu başlıklar tüm semboller, sembollerin işlevleri ve değerleri tespit edilip analiz edildikten sonra belirlenmiştir. Söz konusu başlıklar belirlenirken anlatıların ana fikrinin oluşmasında önemli katkıları bulunan izlekler temel alınmıştır. Matris, hipogram ve gösterge ilişkisi, aşağıdaki şemada somutlaştırılmıştır. Şemayı şöyle okumak mümkündür: matris, hipogram ve göstergeler aracılığıyla metne dönüşür. Hipogramlar göstergelere dönüşür ve bu göstergeler toplamına da metin denir. Matris-hipogram-gösterge ilişkisi şu şekilde şema hâline getirilebilir:



Şekil 1. Metin nasıl üretilir?

Çalışmada yararlanılacak bir diğer şema, Greimas'ın eyleyensel sözdizimi adlı şemasıdır. Eyleyensel sözdizimi, Greimas'ın anlatıdaki eyleyenleri, eyleyenlerin işlevlerini ve

onların birbiriyle ilişkisini somut bir şekilde ortaya koymak için geliştirdiği bir şemadır (1982: 6). Kalelioğlu, Greimas'ın bu şemayla anlatının gramerini ortaya koymaya çalıştığını söyler (2020: 116). Bu şemayı şu şekilde göstermek mümkündür:

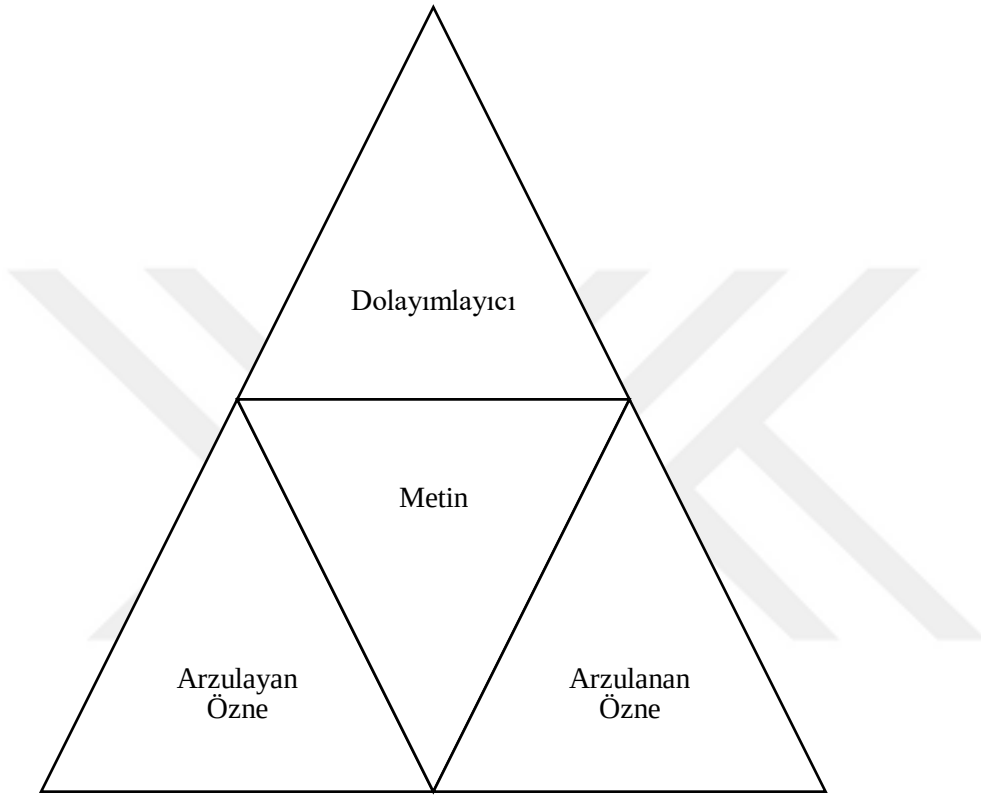


Şekil 2. Eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)¹⁰

Söz konusu eyleyenler arasındaki ilişki, dört aşamalı olarak sınıflandırılabilir: *eyletim*, *edinç*, *edim*, *yaptırım* (Günay, 2018: 197-250). Buna göre eyletim aşaması, harekete geçirici aşamadır. Bu aşamada gönderen, özneyi harekete geçirir ve insan olmak zorunda değildir. Özneyi harekete geçiren herhangi bir şey gönderen olabilir. Gönderenin buradaki işlevi, özneye ulaşması için bir amaç belirlemesidir. İkinci aşama ise edinç aşamasıdır. Bu aşama, öznenin söz konusu amaca ulaşmak için elde etmesi gereken olanakları ifade eder. Yani özne, bu aşamada amacına ulaşmak için kendini donatır. Bu donanma, bazen kendisi tarafından bazen de dış yardımlar tarafından sağlanır. Üçüncü aşama olan edim aşaması ise öznenin elde ettiği olanaklarla eylemlerini gerçekleştirdiği aşamadır. Son aşama olan yaptırım aşamasında ise özne amacına ulaşıp ulaşamaması durumuna göre bir şeyler kazanır ya da kaybeder. Yardımcı ve engelleyici unsurlar, öznenin amacına ulaşmasında ona yardımcı olan veya onu engelleyen işlevlerle kurguya dâhil olurlar. Ancak klasik Türk edebiyatında ve bu çalışmada söz konusu edilen anlatılarda hem yardımcı hem de engelleyici unsurların öznenin asıl amacına ulaşma yolunda ona yardımcı oldukları görülmektedir. Bu noktada bu unsurların tamamını “dolayımlayıcı unsurlar” olarak kabul etmek mümkündür. Burada Greimas’a ait yaklaşımda klasik Türk edebiyatı metinleri özelinde görülen eksiği, Rene Girard’ın

¹⁰ Eyleyensel sözdizimi ifadesiyle anlatıyı meydana getiren temel etkenlerin gösterildiği şema kastedilmektedir. Eyleyensel sözdizimi ifadesi nispeten yeni ve az bilinen bir ifade olduğu için daha iyi anlaşılması adına bu şema, çalışmanın şekil adlandırmalarında ve şekiller tablosunda parantez içinde “anlatı-kurucu etkenler şeması” şeklinde ifade edilmiştir.

“üçgen arzu modeli” (2020: 23-62) ile gidermek mümkün olabilir. Üçgen arzu modeline göre özne ile ulaşmak istediği amaç arasında aracı ya da araçlar vardır. Bu modelde söz konusu araçlar, dolayımlayıcı olarak tanımlanır. Kısaca üçgen arzu modeli şöyle gösterilebilir: Arzulayan Özne-Dolayımlayıcı-Arzulanan Nesne (Amaç) (Girard, 2020: 10):



Şekil 3. Üçgen arzu modeli

Çalışmada ele alınan anlatılardaki tüm yardımcı ve engelleyici unsurları “dolayımlayıcı” olarak değerlendirmek mümkündür. Tüm dolayımlayıcı unsurlar, anlatının temelini oluşturan fikri desteklemek için kurgulanmış semboller olarak değerlendirilebilir. Girard, bu durumu şöyle ifade eder: “Romancının temel kaygısı kişiler yaratmak değildir, metafizik arzunun açığa çıkarılmasıdır. [...] Yeniden arzulamak ve bu arzuyu yüceltmek, bilinçli, yoğun ve sonsuza dek ilginç bir tutku hâline getirmek için yeni engeller yaratmak gerekir” (2020: 148). Anlatılarda kavuşmanın sürekli ertelenmesinin temelinde arzunun sürekliliğini sağlamak vardır. Girard’a göre bu arzu, metafiziksel bir arzudur (2020: 148). Çalışmada incelenen anlatıların “metafiziksel arzu”su “kendini dolayısıyla da hakikati

bilmek”tir. Anlatılardaki tüm karakterler buna göre kurgulanmış, karakterlerin rolleri buna göre belirlenmiştir.



1. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümünde ele alınacak konular, incelenen anlatılarda yer alan göstergeler doğrultusunda belirlenmiştir. Çalışmada yöntem ve bakış açısı olarak göstergebilimsel bir yaklaşım benimsenmiş ve çalışmanın kapsamı üç anlatıda yer alan göstergeler aracılığıyla belirlenmiştir. Anlatılarda tespit edilen kavramların kuramsal çerçevesini tüm yönleriyle ortaya koymak müstakil bir çalışma gerektirecek kadar kapsamlı bir çabayı gerektirir. Bu nedenle bu bölümde kavramların kuramsal çerçevesi özet niteliğinde aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca ele alınan kavramlarla ilgili bazı kuramsal bilgiler analiz bölümünde yer aldığı için bu bölümde kavramlara sadece genel hatlarıyla değinilmiştir. Kendini bilmek, aşk ve akıl kavramları diğer kavramlara göre daha kapsayıcı ve çatı kavramlar oldukları için bu kavramlara diğerlerine oranla daha fazla yer verilmiştir. Ele alınan kavramlar açıklanırken sudûr, akıllar, nefis veya bilgi, cevher-araz veya atomlar, Allah'ın isimleri, vahdet-i vücûd, ayân-ı sâbite epistemolojik, ontolojik ve psikolojik teorilerden yararlanıldığı gibi bu teoriler ayrı başlıklar hâlinde ele alınmamıştır. Kavramın açıklanmasına katkıda bulunan teoriler gerekli durumlarda söz konusu kavram başlığı altında ele alınmıştır.

1.1. KENDİNİ BİLMEK¹¹

“Kendini bilmek nedir” sorusu felsefi bir sorudur ve bu soru derin bir fikirsel arka plana sahiptir. Bir insan kendisine “ben kimim” sorusunu sorduğunda eksiksiz bir yanıt verebilmek için ontoloji, psikoloji, epistemeoloji, sosyoloji, biyoloji, anatomi vs. gibi birçok disiplinden yararlanmak zorundadır. Ayrıca, “ben kimim” sorusu, “nereden

¹¹ “Kendini bilmek” fikrinin epistemolojik, psikolojik, ontolojik açıdan neden önemli olduğuna dair detaylı bilgiler için Tekin Onay Koçak'ın “Meşşâi Felsefede Kendini Bilmek Kavramı” (2021) adlı çalışmasına; söz konusu fikrin ahlak açısından neden önemli olduğuna dair ayrıntılı bilgi için ise Emine Neslihan Özkaya'nın “Din Eğitimi Açısından ‘Kendini Bilmek’” (2010) ve Büşra Bilgin'in “Felsefe Tarihinde Kendini Bilmek Kavramına Paradigmatik Bir Bakış” (2022) adlı çalışmalarına bakılabilir. Bilgin'in çalışması ayrıca “kendini bilmek” kavramının tarihsel serüveninin özeti niteliğinde olması açısından da önemlidir.

geldim, neden geldim, ne yapıyorum, nereye gidiyorum” sorularını da beraberinde getirir. Bu sorulardan yanıtlanması en kolay soru, “ne yapıyorum” sorusudur. “Nereden geldim, neden geldim, nereye gidiyorum” soruları ise yanıtlanması kolay olmayan sorulardır. Söz konusu sorulara düşünce tarihi boyunca çeşitli yanıtlar verilmiş ve çeşitli teoriler ileri sürülmüştür.

“Kendini bilmek nedir” sorusunun önemli olmasının temelinde bilgi meselesi vardır. İslam düşüncesinde kuramcılar, dünya görüşlerini sağlam bir temele dayandırmak için kendi yöntemlerinin insanı Mutlak Hakikat veya Mutlak Bilgi’ye ulaştırabileceğini iddia etmek zorunda kalmışlardır. Yani onlar için her şeyin başında “bilgi meselesi” gelmektedir ki bu da oldukça doğaldır. Çünkü ileri sürülebilecek tüm teoriler en nihayetinde bir hakikat esasına dayanmak zorundadır. Yani kuramcı öznesine bir yol çizer ve bu yolun doğru bir yol olduğu iddiasında bulunur. Bu iddiası ise doğal olarak bilgi veya hakikat meselesini önemli hâle getirir. İslam düşünce geleneğindeki kuramcılar, Mutlak Hakikat veya Mutlak Bilgi meselesinin soyut bir mesele olduğunun farkındadır. Bu nedenle onlar iddialarını somut bir dayanak üzerinden ifade etmeye çalışırlar. Bu durumda onlar bir “hakikat temsilcisi”ne veya “aracısı”na ihtiyaç duyarlar. Bu ise onlar için insan ve âlemdir. Özellikle mistik düşünürlerde insan, âlemin gözbebeği olarak görülür. Bu nedenle onlar insanı bilerek aslında âlemi de bileceklerine inanırlar. Murata, sûfîlerin insanın ilahi sıfatların tamamını yansıtabileceğine inandıklarını ve bu yüzden de tüm dünyayı tanımak yerine insanı tanımanın ilahi hakikatleri bilmek için daha kolay yol olabileceğini düşündüklerini söyler:

“İnsanlar, ilahi sıfatların tamamını yansıtabildikleri için, daha önce Ruzbihân’ın ima ettiği Peygamber’e atfedilen sözde, ‘Kendini tanıyan Rabbini tanır’ deniyordu. Kendini bilmek, Tanrı bilgisine ulaşmak için yeterli olabilir, çünkü insan ilahi niteliklerin tüm yelpazesini yansıtabilir. Dünya ve bireysel insanlar da Tanrı’nın aynasıdır. Dünyayı gözlemleyerek Tanrı’yı tanımak mümkündür, ancak kişinin her tarafa dağılmış olan ilahi nitelikleri keşfetmek için tüm dünyayı araştırması gerekir. Bu, tüm dünyayı incelemekten ziyade Tanrı’yı tanımanın bir yolu olarak kendini tanımanın daha büyük ‘etkililiğini’ gösterir” (2017: 92).

Sûfîlerin hakikati dünyada ve insanda aramasının temelinde Mutlak Güzellik anlayışı vardır. Sûfîler için Tanrı, Mutlak Güzellik’dir. Onlara göre dünya ve insan ise bu Mutlak Güzellik’in tecelli ettiği varlıklardır. Onlar bu anlamda güzelliği aramanın kendi aramak, kendini aramanın da güzelliği aramak olduğunu iddia ederler. Aslında benzer görüş filozoflar için de geçerlidir. Onlar da İlk Varlık’ın mükemmel olduğunu, dünya ve insanın bu mükemmelliğin taşması sonucu yaratıldığını, dolayısıyla da dünyadaki her varlığın ve

insanın özünde Mutlak Varlık’a ait bir mükemmellik taşıdığını iddia ederler. Bu anlamda aslında onların sûfilerle benzer bir anlayışta oldukları söylenebilir. Ancak onların söz konusu mükemmelliği arama yöntemleri çoğunlukla sûfilerden farklıdır. Sûfiler, “insan, özünde Mutlak Güzel’in güzelliğini taşır ve onu Mutlak Güzel’e ulaştıracak güç, güzele olan aşktır” der.

Filozoflar ise “insan, özünde Mutlak Varlık’ın mükemmelliğini taşır ancak bu mükemmellik onda potansiyel olarak vardır. İnsan, söz konusu mükemmelliğine potansiyelini etkin hâle getirirerek ulaşabilir. Bu ise akıl aracılığıyla mümkündür” der. Bu aşamalar, filozoflarda genel olarak şöyledir: bilkuve akıl, bilfiil akıl, müstefad akıl ve Faal Akıl. Aslına bakılırsa filozoflar söz konusu mükemmelliğe erişmede aşka aynı rolü verirler ancak onların teorisinde aşk vurgusu akla oranla çok daha siliktir. Dolayısıyla onları bu anlamda sûfilerle eş tutmak mümkün değildir. Sûfiler ise filozofların anladığı anlamda akla herhangi bir rol yüklemeyiz. Onların Mutlak Hakikat yolunda akla yüklediği değer, sadece maddi konularda geçerlidir. Ancak yöntemler farklı olsa da iki düşünce ekolü de Mutlak Hakikat’e ulaşabilecek yegâne varlık olarak insanı düşünür. İki ekol de insanın Mutlak Hakikat’e ulaşmak için yeterli potansiyele sahip olduğunu iddia eder. Kısaca şöyle söylenebilir: “Gerek ontoloji gerek ahlak gerek psikoloji alanında ileri sürülecek tüm teoriler doğruluk iddiası taşırlar. Bu teorilerin doğruluk iddiası ise doğal olarak doğru bilgi meselesini gündeme getirir. ‘Mutlak anlamda doğru bilgi nedir’ sorusu bu yüzden çok önemlidir. Bu ise soyut bir konudur. Düşünce ekolleri bu soyutluktan kurtulmak için yönünü insana ve dünyaya çevirir. Ancak onlar, âlem hakkında bilinebilecek her şeyin insanı bilerek de elde edilebileceğini düşünür ve bu yüzden ‘insanı bilmek’ onların en önemli sorunsalı hâline gelir”.

Kendini bilmek meselesi sadece epistemolojik bir mesele de değildir. Onun ayrıca ontolojik, psikolojik ve ahlaki boyutları da vardır. İnsan, kendi üzerine düşünmeye başlayınca nereden gelip nereye gittiğini de sorgulamaya başlar. Bu ise onu aynı zamanda bir parçası olduğu varlık hakkında düşünmeye götürür. İnsan, varlık hakkında düşünmeye başlayınca ontolojik teoriler ortaya çıkar ve aslında “varlık nedir” sorusuyla “insan nedir” sorusu, çoğu zaman ortak alanlara göndermede bulunur. Bu duruma düşünce okulları üzerinden bir örnek vermek mümkündür. Mesela kalamcılar âlemin hadis olduğunu yani sonradan yaratıldığını düşünür. Filozoflar ve sûfiler ise âlemin kadim olduğunu yani sonradan yaratılmadığını, ezeli olduğunu düşünür. Bu görüş farklılığı o kadar önemli bir

faktördür ki hemen hemen tüm teorileri etkiler. Elbette bundan epistemolojik ve psikolojik teoriler de etkilenir. Örneğin kelam okulunda insanın kendini tanıyarak Mutlak Hakikat olan Allah'ı tanıması mümkün değildir. Çünkü onlara göre Allah ile insan arasında bir benzerlik (teşbih) ilişkisi yoktur. Kelamcılar sudûr teorisini kabul etmezler. Ancak filozof ve sûfîler ise sudûr teorisini kabul ederler ve bu doğal olarak onların öznesini Mutlak Hakikat olan Allah'ın bir parçası veya yansıması hâline getirir. Yani onlara göre insan, Allah'ın taşması sonucu varlığa gelmiştir. Bu ise doğal olarak insan ile Allah arasında bir bağın varlığını ifade eder. İşte bu yüzden filozof ve sûfîler, “insan, Mutlak Hakikat'e kendi aracılığıyla yani kendini bilerek ulaşabilir” der.

Kendini bilmek sorunsalının psikoloji teorileriyle de yakından ilişkisi vardır. Bu ilişki aslında karşılıklı etkiye bağlı bir ilişkidir. Yani insan, kendini tanıdıkça ruhunu geliştirir; ruhunu geliştirdikçe kendini tanır. İnsan-ruh-kendini bilmek ilişkisiyle ilgili bilgiler ilgili bölümlerde vardır. O yüzden burada ayrıntılarına girilmeyecektir. Burada kısaca kendini bilmek sorunsalının ahlaki boyutuna da değinmekte fayda vardır. Kendini bilmenin ahlak teorilerindeki en önemli işlevi, insanın kendini bilerek “mukteza-yı hâle uygun” davranmasıdır. Düşünce dünyasında bunun karşılığı “orta nokta” olarak ifade edilir ki gerek Yunan felsefesinde gerekse İslam felsefesi, kelamı ve tasavvufunda bunu görmek mümkündür. Bu anlayışa göre insan eğer kendini bilirse ifrat ve tefritten kaçınabilir ve kendi doğasının gereğince davranabilir. Ekrem Demirli, İbn Arabî'nin kendini bilmek-ahlak-orta nokta arasında bir bağ kurduğunu söyler ve İbn Arabî'nin ahlak anlayışını şöyle ifade eder: “Güzel ahlak, her gücü yerli yerine yönlendirmek ve kullanmak demektir” (2017: 154). Demirli ayrıca İbn Arabî'nin orta noktayı hakikatle özdeşleştirdiğini de söyler: “İbn Arabî'ye göre hakikat orta noktadır” (2017: 202). Ahlak felsefesinde orta noktaya en çok önem veren düşünürlerden biri de Aristoteles'tir. O Nikomakhos'a Etik adlı eserinde tüm erdemleri belirleyen temel ilkenin orta nokta olduğunu, uçların kötüyü, ortanın ise iyiyi temsil ettiğini söyler. Hemen hemen tüm ahlak teorilerinin temelini oluşturan adalet kavramı da Aristoteles için bir orta noktadır. Ona göre adalet, haksızlık etmekle haksızlığa uğramanın ortasıdır ve o bu anlamda dünyadaki düzenin sağlayıcısıdır (1997: 101). Görüldüğü gibi “kendini bilmek” sadece epistemolojide anlamda değil, ontoloji, psikoloji ve etik konularında da çok önemlidir. Onun klasik Türk edebiyatının klasikleri hâline gelmiş “Sıhhat u Maraz, Hüsn ü Dil ve Hüsn Aşk” anlatılarını üretmesi de bu anlamda tesadüf değildir.

Kendini bilmeye verilen önemle ilgili klasik Türk edebiyatı güçlü bir literatüre sahiptir. Kendini bilmeye verilen değer, birçok eserin üreticisi olmuştur. Niyâzî-i Mısırî'nin aşağıdaki şiiri, kendini bilmeye verilen değerın ürettiği eserlere bir örnek olarak gösterilebilir. Bu şiir, içerdği unsurlarla mistik temelli düşünce geleneğinin özeti gibidir:

Dermân arardım derdime derdim bana dermân imiş,
 Bürhân sorardım aslıma aslım bana bürhân imiş.
 Sağ u solum gözler idim dost yüzünü görsem deyü,
 Ben taşrada arar idim ol cân içinde cân imiş.
 Öyle sanırdım ayriyem dost gayrıdır ben gayriyem,
 Benden görüp işiteni bildim ki ol cânân imiş.
 Savm u sâlât u hac ile sanma biter zâhid işin,
 İnsân-ı Kâmil olmaya lâzım olan irfân imiş.
 Kande gelir yolun senin ya kande varır menzilin,
 Nerden gelip gittiğini anlamayan hayvân imiş.
 Mürşid gerektir bildire Hakk'ı sana Hakk'al-yakîn,
 Mürşidi olmayanların bildikleri gümân imiş.
 Her mürşide dil verme kim yolun sarpa uğratar,
 Mürşidi Kâmil olanın gâyet yolu âsân imiş.
 Anla hemen bir söz durur yokuş değildir düz durur,
 Âlem kamû bir yüz dürür gören anı hayrân imiş.
 İşit Niyâzî'nin sözün bir nesne örtmez Hakk yüzün,
 Hakk'dan ayân bir nesne yok gözsüzlere pinhân imiş. (Niyâzî, G. 90)

Özellikle “Dermân arardım derdime derdim bana dermân imiş / Bürhân sorardım aslıma aslım bana bürhân imiş” ve “Sağ u solum gözler idim dost yüzünü görsem deyü / Ben taşrada arar idim ol cân içinde cân imiş” beyitleri kendini bilmenin epistemolojik değerini anlatan beyitlerdir. Bu beyitler, derin bir fikirsel arka planın birkaç dizeye sığdırılmış hâli gibidir. Düşünce geleneğinde insanın bizzat kendisi, Mutlak Bilgi yolunda kullanılan en önemli araçtır. İnsanın kendi aracılığıyla Mutlak Bilgi'ye erişebileceğine dair teori, mistik geleneği etkileyen en önemli teorilerdendir. Yûnus Emre'nin “İlm okımak bilmeklik kendözini bilmekdür / Pes kendözün bilmezsen bir hayvândan betersin” (248/1) beyti de “kendini bilme”nin önemine vurgu yapar. Burada Yûnus Emre, kendini bilmeyen insanın hayvandan beter olduğunu söyler. Benzer bir ifade Mısırî'de de vardır: “Kande gelir yolun senin ya kande varır menzilin / Nerden gelip gittiğini anlamayan hayvân imiş” (90/5). Yûnus Emre, kendi bilmemeyi “insan olmamak” olarak tanımlarken Niyâzî-i Mısırî, nerden gelip nereye gittiğini anlamamayı aynı şekilde tanımlar. Ancak bu iki

ifadenin mistik gelenekteki karşılığı özünde aynıdır. Mistik gelenekte kendini bilmek, nerden gelip nereye gittiğini bilmektir. Örneğin Şeyh Galib Divanı’ndan alınan şu dizede de kendini bilmeye verilen önem söz konusudur: “Âlemi kendinde gör vahşetle ülfet seyrin et (G. 307/5) (Âlemi kendinde gör, dehşetle içindeki birliği izle)”. Kendini bilmek fikrine verilen değer, bu çalışmada incelenen anlatıların temel üretici etkeni olmuştur.

1.2. AŞK

Çalışmada incelenen anlatılar insanın *anlam arayışını* ve *kendini arayış* marecasını konu edinir. “İnsan kendini nasıl ve ne aracılığıyla arar” sorusu çalışmanın çıkış noktalarından biridir. Bu soruya cevap aranırken anlatıda yer alan göstergeler ve bunlar arasındaki anlam ilişkilerinden faydalanılmıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu anlam ilişkileri ele alınmıştır. Göstergelerin çözümlenmesi sonucu, “insan kendini nasıl ve ne aracılığıyla arar” sorusunun cevabı anlatılarda aşktır. Anlatılarda aşk, insanın anlam arayışında en önemli görevi üstlenen kavramdır. Aşka verilen bu büyük ve önemli rol, “niçin” sorusunu gündeme getirmiş ve çalışmanın önemli amaçlarından biri bu soruya cevap aramak olmuştur. Çünkü aşk kavramı sadece çalışmada incelenecek üç anlatı için değil, klasik Türk şiirinin geneli için de çok önemli bir kavramdır.

Aşka neden çok önemli bir değer atfedildiğine dair cevabın nerede ve nasıl aranacağına da yine göstergeler aracılığıyla karar verilmiştir. Anlatıların göstergeleri büyük oranda İslam düşünce okullarında (kelam, felsefe, tasavvuf) işlenen konularla ilgilidir. Dolayısıyla çalışmada söz konusu soruya cevap aranırken büyük oranda bu düşünce okullarından faydalanılmıştır. Ancak her ne kadar İslam düşünce tarihinde adı konmamış olsa da bir “aşk okulu”ndan¹² da bahsetmek mümkündür. Aşk okulu, teorisinin merkezine aşkı yerleştiren bir düşünce anlayışıdır. Bu okul, varlığı, insanı ve Allah’ı aşk ile açıklayabileceğini iddia eder ve bu iddia etrafında zengin bir literatür meydana getirir. Aşk okulunun ürettiği teoriler ve kavramlar dünyası, klasik Türk edebiyatının estetiğinin temellerini oluşturmaktadır.

¹² Karamustafa aşk okulu tabiri yerine aşk mezhebi tabirini kullanır ve onu tasavvuf içerisinde bir akım olarak tanımlar (2012: 295). Karamustafa’nın bu tabiriyle kastedilenle bu çalışmada aşk okulu ile kastedilen aynıdır. Bu çalışma aşk okulunun sadece tasavvuf literatüründeki değil, felsefe ve kelam literatüründeki arka planına da odaklanmayı hedeflemiştir.

Çalışmada incelenen Sıhhat u Maraz, Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk anlatılarında aşka nasıl bir rol verildiğini özetlemek için Fuzûlî'nin bu şiirini hatırlatmakta fayda vardır:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at

Ârzû-yı muhâl imiş ancak

Aşk imiş her ne var âlemde

İlm bir kıl ü kâl imiş ancak (Fuzûlî, Mk. 19) (Fuzûlî, 1958: 485)

(İlim elde ederek yüksek rütbelere ulaşmak, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir arzuymuş.

Bu dünyada her ne varsa aşkmış, ilim ise sadece dedikodudan ibaretmiş.)

“Aşk imiş her ne var âlemde” dizesi aslında klasik Türk şiirinde aşka nasıl bakıldığını özetler niteliktedir.¹³ Çalışmanın örneklemini oluşturan anlatılarda bu bakış açısının söz konusu olduğu söylenebilir. Bu noktada âlemdeki her şeyin aşk olmasının ne anlama geldiği sorusu ortaya çıkar. Bu soru yanıtlanması kolay bir soru değildir. Ancak o, anlatılardaki sembollerin anlaşılması adına çok önemli bir sorudur. Bu başlıkta bu soruya cevap aranmıştır.

Aşk, incelenen anlatılarda *ana ilke* veya *temel hareket ettirici ilke* olarak ele alınır. Anlatılarda diğer tüm kavramların işlevleri ve değerleri aşk kavramı merkezli şekillenir. Tüm anlatı kurgusunun bir temel kavrama odaklanması ve diğer bütün kavramları buna göre konumlandırması tarihi çok eskilere dayanan bir anlatı geleneğidir. Örneğin Gılgamış Destanı (Çığ, 2015) ana ilke olarak “ölümsüzlüğün” benimsendiği bir anlatı türüdür. Anlatıda tüm kurgu Gılgamış'ın ölümsüzlük yolcuğuna odaklanarak hazırlanmıştır. Gılgamış Destanı'nda kurgusal düzlemde benimsenen temel ilke fikri daha sonraki düşünce geleneklerinde çeşitli teorilere dönüşmüştür. Özellikle Hint ve Yunan düşüncesinde tüm evreni veya evrendeki her şeyi tek bir temel ilke (arke) üzerinden açıklama çabası dikkat çekicidir.

Hint düşüncesinde tüm evreni saran bir ruhun (Brahman) olduğuna ve insanın temel gayesinin kendi bireysel ruhunu (Atman) bu evrensel ruhla buluşturmak olduğu fikri benimsenir (Hiriyanna, 2019: 40-41). Hint düşüncesindeki Brahman, İslam düşüncesindeki Mutlak Güzellik'e, Atman ise aşka benzetilebilir. Hint düşüncesinde Brahman ve Atman arasındaki birlik aynı zamanda Samsara'dan (doğum, ölüm, yeniden

¹³ Fazlıoğlu, “Fuzuli Ne Demek İstedi?” (2015) adlı eserinde Fuzûlî'nin bu şiirindeki “Aşk imiş her ne var âlemde / İlm bir kıl ü kâl imiş ancak” dizelerini felsefi arka planı açısından incelemiştir. Fazlıoğlu'nun bakış açısı çalışmamızın bakış açısına önemli katkılar sunmuştur. Bu eserde aşk ve akıl kavramları birer düşünce anlayışını temsil eden kavramlar olarak ele alınmıştır.

doğum döngüsü) kurtuluş anlamına da gelmektedir (Derin, 2018: 55). Burada Brahman ve Atman aslında iki ayrı ilke gibi görünse de özünde bir olan ilkelerdir. Hatta bazen Atman terimi, Brahman'ın özellikleriyle de tanımlanır (İplikci, 2015: 34). Ancak kabul edilen en yaygın anlamın Atman için evrensel ruh olan Brahman'ın bireysel temsilcisi olduğu söylenebilir. Atman-Brahman ilişkisi aynı zamanda bilinen tikeller aracılığıyla bilinmeyen tümellerin bilgisine ulaşma imkânını da içinde barındırır (Hiriyanna, 2019: 41). Hint düşüncesi özellikle tüm evreni saran Brahman fikriyle Yunan düşüncesini ve dolaylı olarak da İslam düşüncesini önemli ölçüde etkilemiştir: “Platon’un görünürler dünyasının hayalden ibaret olduğunu söylemesi ve Plotinus’un Bir anlayışı, Erken Vedalar sonrası Hint döneminde görülür” (Hiriyanna, 2019: 67).

Sadece Platon ve Plotinus değil, Aristoteles’te de bir birlik anlayışından söz edilebilir. Aristoteles de Tanrı’yı hem fail hem de ereksel neden olarak görüp onu, “etkisi tüm evren içinde, var olan her şeyin - her halükarda rastlantı ve özgür iradenin karanlık alanı dışında kalan her şeyin - kendisine bağlı olduğu bir biçimde yayılan ezelî-ebedî olarak canlı varlık” (1996: 68) olarak tanımlar. “Etkisi tüm evrenin içinde, var olan her şeyin kendisine bağlı olduğu bir biçimde yayılan ezelî-ebedî canlı varlık” tanımının Hint düşüncesindeki karşılığı Brahman’dır. Brahman, tüm görünür âlemin kendisine bağlı olduğu, kendisi tarafından kuşatıldığı bir tamlık, bütünlüktür (Ranganathananda, 1968: 63). Tıpkı Platon, Plotinus ve Aristoteles’te olduğu gibi Hint düşüncesinde insanın yeryüzündeki amacı, mükemmelliği, tamlığı arayıştır. Ancak Hint düşüncesinde mükemmele ulaşma yöntemi olarak maddi olandan kurtuluş anlamına gelen Maya’dan kurtuluş yöntemi önerilir. Maya, “algılanan dünyanın ve ruhun tözsel olmayan, görülebilen niteliğini, insanın bilinç dışı katmanlarını ve içgüdüyle alakalı dinamikleri” (İplikci, 2015: 39) şeklinde tanımlanır.

Bedeni ve dünyayı bir engel olarak görüp bunlardan kurtulmayı asıl hakikate ulaşmak için şart koşma anlayışı Platon, Plotinus ve özellikle İslam mistisizminde görülse de bu anlayış Hint düşüncesini Aristoteles düşüncesinden ayırır. Aristoteles, hakikati görünür dünyanın bizzat kendisinde arar. Çünkü ona göre “hiçbir tümelin bireyler dışında ve ayrı başına var olmadığı açıktır” (1996: 371). Dolayısıyla tümeli bilmek için bireye yani hakikati bilmek için görünür dünyaya ihtiyaç söz konusudur. Ancak şunu belirtmekte fayda var ki Hint düşüncesindeki “bedenden kurtuluş” anlayışı, bedeni tamamen engel olarak görmek anlamına gelmez. Beden burada hakikat yolunda aşılması gereken bir

aşamayı temsil eder. Fark sadece vurgunun neyin üzerinde olduğuyla alakalıdır. Ancak çalışmanın konusu açısından Hint düşüncesinin Yunan ve İslam düşüncesiyle benzerliği birlik anlayışları ve tamlığa yönelik arayış, tamlığa duyulan aşk üzerinden değerlendirilebilir.

Hint düşüncesinde aşka verilen rol belirgin olmasa da insanın mükemmeliği arayışının işlenmesi daha sonra aşka verilecek rollerin temelini atmış gibi görünmektedir. Ranganathananda, konuyla ilgili şunları söyler: “Kalbimizin her atışı, hayatta verdiğimiz her mücadele bir arzuya yöneliktir. Hayatta attığımız her adım içerisinde bir amaca ulaşma arzusu barındır ve bu arzu tamlığa ulaşma arzusudur. Bu, evrenin genel özelliğidir: damla okyanusa katılmaya çalışır; parça tamamlanmak için bütünü arar, insan ise bunun için Tanrı’yı arar” (1968: 68). Aşkın her şeyi açıklayan temel ilke olarak kullanılmasında parçanın tamamlanmak için bütüne olan muhtaçlık hâli birçok düşünce okulunda işlenmiş bir konudur. Ancak bazı okullar bunu teorisinin merkezine yerleştirmiş, bazı okullar ise bunu sadece teorilerinin tamamlayıcı bir ögesi olarak kullanmıştır. İlkine tasavvuf okulu, ikincisine de felsefe okulu örnek gösterilebilir.

Aşkın klasik Türk şiirinde temel ilke olarak benimsenmesinin temellendirilmesi yapılırken başvurulacak en önemli kaynaklardan biri de Yunan düşüncesidir. Yunan düşüncesi özellikle İslam filozofları aracılığıyla İslam düşüncesini daha doğrudan ve daha büyük ölçüde etkiler. Bu nedenle İslam düşüncesini anlamak için Yunan düşüncesini anlamak çok önemlidir. Yunan düşüncesinin oluşumunda özellikle Homeros ve Hesiodos çok önemli iki yazardır. Homeros’un İlyada (2019) ve Odysseia (2008) destanları ve Hesiodos’un Tanrıların Doğuşu (2019) ve İşler ve Günler (2019) eserleri Yunan düşüncesinin kurucu metinleri arasındadır. Bu metinler, Sümerlerin Gılgamış Destanı (2015), Babillerin Enuma Eliş (2016) adlı yaratılış destanıyla önemli benzerlikler göstermektedir. Bu metinlerde işlenen konular birbiriyle benzerlik gösterir ve ortak bir birikim sonucu oluşturuldukları izlenimi verir. Örneğin Gılgamış ve Odysseus’un hem kişilikleri hem de maceraları, geçtikleri engeller ve mekânlar birbirine çok benzer. Diğer yandan Enuma Eliş’teki Tanrıların ortaya çıkışları, konumlanmaları, insanın maceralarına etkileri de Homeros ve Hesiodos ile benzerlik gösterir. Yine Enuma Eliş’de sahnelenen savaş ile İlyada’daki Troya savaşı, Enuma Eliş’teki Marduk ile İlyada’daki Akhilleus’un karakter özellikleri arasında ciddi benzerlikler vardır. Gerek karakter gerek senaryo gerekse mekân seçiminde görülen ciddi benzerlikler dikkat çekicidir. Bu benzerlikler

Sümer, Babil, Mısır, Fars, Hint, Yunan, Arap ve Türk sahasına ait herhangi bir metni incelerken bütüncül yaklaşımın ne kadar önemli olduğunu gösteren ayrıntılardan sadece bazılarıdır.

Yunan düşüncesinde aşkın klasik Türk şiirindeki işlevini hatırlatan ilk ipuçları Hesiodos'un Tanrıların Doğuşu eserinde görülür. Buna göre aşk Tanrısı olarak bilinen Eros, Khaos ve Gaia'nın kendi içinden çıkardığı, cinsel ilişki olmadan doğurduğu bir varlık olarak tanımlanır (2018: 62). Eros, Yunan mitolojisinde ilk yaratılan varlıktır.

Dürüşken Eros'u yaşamın ve kosmosun ilk ilkesi olarak tanımlar:

“Üçüncü ana öge olan ‘Eros’, Khaos ile Gaia’yı hem kendilerini koruyacak hem de kendilerine cephe alacak başka bir şeyi doğurmaya sürükleyen gücü temsil eder. Dolayısıyla süreci başlatan bir kıpırtı, bir hareketlilik, kısacası, çağdaş bir terimle ifade edecek olursak, bir enerjidir; elementleri önce birleştiren, sonra da birleştirdiklerini yeniden elementlerine ayıran bir enerji. Yunanca ‘sevgi, aşk’ anlamına gelen ‘Eros’, Hesiodos’ta ‘arzu’dur.’ İnsanların ve tanrıların üstünde bir güçtür bu arzu; bütün yaşayan varlıkların bağlarını çözmeyi başaran, katı olanı eriten bir arzu. Bu şekilde düşünüldüğünde, Eros ‘yaşamın ve kosmos’un ilk ilkesi’dir.’ Eros’un ortaya çıkışı, Khaos’un ve Gaia’nın kendi içinden başka varlıklar çıkarmasıyla (parthenogenesis = cinsel bir ilişki kurulmadan yapılan doğum) somutlaşır” (2019: 23).

Eros’un yani aşkın “yaşamın ve kosmos’un ilk ilkesi” olma işlevi, klasik Türk şiirinde aşkın işlevlerini hatırlatmaktadır.

Evrenin anlamını sorgulamaya başlayan insan, evreni anlamaya çalışırken özellikle ilk dönemlerde “ilk neden”e ulaşmayı gaye edinmiştir. Bu doğrultuda, ilk Yunan doğa filozofu olarak bilinen Thales ve diğer doğa filozofları her şeyin özünde bulunan değişmez yaratıcı gücün yani “arke”nin maddi bir varlık olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Thales için bu maddi varlık “su”, Anaksimandros için “apeiron”, Anaksimenes için “hava”, Pitagoras için “sayı”, Ksenophanes için “toprak”, Heraklitos için ise “ateş”tir. Bu filozoflardan sonra gelen Parmenides ile ilk neden fikri maddi bir varlıktan daha soyut bir kavrama dönüşmeye başlar. Parmenides ve kurucusu olduğu Elea Okulu varlığın özünde “Bir”in olduğunu ve her şeyin bu sonsuz, sınırsız “Bir”den doğduğunu iddia eder. Felsefe ve dolayısıyla insanın trajik aklı geliştikçe evreni nispeten daha soyut kavramlar üzerinden yorumlama eğilimleri artırmıştır. Bu noktada Empedokles hem bu geçiş aşamasını hem de “aşk” kavramını anlamak adına önemlidir. Empedokles, evreni anlamaya çalışırken dört temel unsur üzerinde durur. Bu dört temel unsur, klasik edebiyatın da oldukça aşına olduğu “anasır-ı erbaa” yani “su, hava, ateş, toprak”tır. “Empedokles’in dört elementi (dört öge, dört ilke, dört kök, dört ana madde, dört arkhe ya da dört unsur) maddenin farklı farklı formlarıdır. Katı, sıvı, gaz, buz, su,

ateş, vb. bunlar aynı tözün, yani aynı ana maddenin farklı hâlleridir. Bu dört element, ona göre, Sevgi (Philia) ve Nefret (Neikos) karşıtlığıyla birleşir ya da ayrılır. Çünkü Sevgi, elementleri bir araya getirir, Nefretse bunları ayırır” (Dürüşken, 2019: 113). Yunan düşüncesinde Empedokles’in sevgi ve nefret üzerinden kurguladığı soyut düşünce sistemi, Anaksagoras’ta “Nous” fikriyle sürdürülür. Dürüşken Nous kavramını şöyle açıklar:

“Anaksagoras’a göre her şey bir aradaydı ve her şey sayıca sonsuzdu; ayrıca o kadar küçüktü ki, hiçbir şeyi tek tek tanımanın imkânı yoktu ve üstelik bu küçüklük de sonsuzdu. Her şey “hava ve aether” ile çevriliydi ve bu ikisi de hem sayıca hem de büyüklük açısından sonsuzdu; çünkü hava ve aether her şeyde bulunuyordu. Anaksagoras için bu çevrinti ya da döngü hareketini başlatan ve şeylerin düzenli olarak birbirinden ayrılmasını ve düzenlenmesini sağlayan “sonsuz bir Zihin (Akıl, Ruh)” vardır. Yunanca “Nous” adıyla andığı bu Zihin, ona göre, her şeyin içindedir, ama hiçbir şeyle karışmamıştır, hiçbir şeyden pay almaz. Kendi kendinedir, yani varoluşu kendinden kaynaklanır. Nous sonsuzdur ve kendi kendini yönetir. Her şeyin en incisi ve en safıdır; her şeyin bilgisine sahiptir. Her şeyin üzerinde bir gücü vardır, her şeyde etkindir” (2019: 120-121).

Nous kavramının “her şeyde etkin” olması, Fuzûlî’nin “Aşk imiş her ne var âlemde” dizesini hatırlatır. Âlemdeki her şeyin temel ilkesinin aşk olarak görülmesi klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce geleneğinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Gerek Yunan felsefesinde gerekse İslam felsefesi ve tasavvufunda bu fikir sıkça dile getirilir. Platon söz konusu fikri, “aşk, bitki ve hayvanlar da dâhil evrende her şeyde ortaya çıkan kozmik bir güçtür” (2018: 32) şeklinde ifade eder. İbn Sînâ her varlığın özünde mükemmel olana bir eğilim taşıdığını söyleyerek bu fikri destekler (2017: 121). Sühreverdî, “oluş ve bozuluş âlemindeki bütün hadiseler feleklerin hareketlerinin sonucudur” (2019: 168) ve “hareket ve ışıldamanın her birisi sürekli bir aşk ve daimî bir şevkin kontrolü altındadır” (2019: 175) diyerek aşkı tüm varlıkların temel ilkesi olarak tanımlar. İbn Arabî, aşkı tüm hakikat tezahürlerinin arkasında yatan temel etken olarak tanımlar (Affifi, 1978: 150). Mevlânâ, “âlemin her parçası çiftini arar” (2021: 442 (III, 4399))¹⁴ iddiasında bulunur. Şeyh Galib, Şerh-i Cezîre-i Mesnevî’de “Eğer aşk olmasa, felekler hareketten kalıp, âlem harab olurdu” (1996: 208) der. Irâkî söz konusu fikre “yalnızca tek bir hakikat vardır, o da aşktır” (2012: 95) iddiasıyla katılır. Yûnus Emre’de âlemdeki her şeyin aşktan ibaret

¹⁴ Mevlânâ’nın Mesnevîsi’nden yapılan alıntılarda cilt ve beyit numarası sayfa numarasının sağ tarafında parantez içerisinde gösterilmiştir.

olduğu şu beyitle ifade edilir: “Yir gök tolu bu ‘ışk durur ‘ışksuz hîç nesne yok durur / ‘Işk bahrisi olubanı denizlere talan benem” (177/2).¹⁵

Âlemdeki her şeyin aşk ile açıklanabileceği dair teori içerisinde birçok ayrıntı barındırır. Klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce geleneğinde bu teoriyi temellendirmek mümkündür. Söz konusu teori temellendirilirken en çok kullanılan argümanlardan biri aşkın hareketle ilişkilendirilmesidir. Meşşâî filozoflardan biri olan Kindî, evrendeki her şeyin gök cisimlerinin belli bir düzen içerisinde hareket etmesi sonucu oluştuğunu ileri sürer ve böylece evrendeki her şeyin temel ilkesinin hareket olduğunu iddia eder (2018: 220). Kindî hareketi ise aşk ile özdeşleştirir (Kılıç ve Arslan, 2007: 326). Ona göre hareket, âşık olan ile âşık olunan arasındaki etkileşim sonucu meydana gelir ve bu durum evrendeki her varlık için geçerlidir.

Kindî’nin aşk-hareket ilişkisine dair teorisi Aristoteles’in fikirlerine dayanır. Aristoteles, tüm varlığın madde ve suretin birleşiminden meydana geldiğini, evrendeki her maddenin varlığa gelmek için surete ihtiyaç duyduğunu iddia eder. Ona göre bir maddenin içerisindeki varlığa gelme potansiyelini etkin hale getirmesi onun harekete geçmek istemesine bağlıdır (1996: 402). İbn Sînâ’nın aşk üzerine yazdığı risale (2017) neredeyse tamamen aşk-hareket ilişkisine yöneliktir. İbn Sînâ her varlığın özünde kendi mükemmelliğine ulaşmaya yönelik potansiyel bir hareket taşıdığını iddia eder ve bu hareketi aşk ile ilişkilendirir. Aşk hareketle özdeşleştiren bir diğer önemli düşünür Fârâbî’dir. Fârâbî, bilkuvve aklın önce bilfiil sonra müstefad akıl seviyesine doğru hareket etmesinin sebebinin arzu olduğunu iddia eder (2020a: 84-85). Aşk hareket ilişkisi özünde bir potansiyel taşıyan bir varlığın dış bir etkene maruz kalması üzerine inşa edilmiştir. Filozoflarda bu dış etken Faal Akıl ile açıklanırken mutasavvıflarda ise Mutlak Güzellik ile açıklanır. Önemli tasavvuf kuramcılarında olan Rûzbihân Baklî, her varlığın özünde Mutlak Güzellik’e ait potansiyel taşıdığını ve güzelliğe maruz kalmanın bu potansiyeli etkin hâle getirdiğini iddia eder (Murata, 2017: 18). Aşk merkezli düşünce anlayışı geliştiren hemen hemen her düşünürde aşkın hareketle özdeşleştirildiğini söylemek mümkündür.

¹⁵ Çalışmada Yûnus Emre’nin şiirlerinden yapılan alıntılar Mutafta Tatçı’nın “Yûnus Emre-Dîvân-ı İlâhiyât” (2014) adlı eserinden yapılmıştır. Şiirler, “şiirin numarası/beyit ya da kıtanın numarası” şeklinde alıntılanmıştır.

Aşkla ilgili dikkat çekilmesi gereken noktalardan biri de aşkın eksiğin tama olan eğilimi olarak görülmesidir. Bu teoriye göre yaratılan varlıklar kusursuz bir varlık olan Tanrı'nın taşması sonucu meydana gelmiştir. Bu nedenle yaratılan her varlık özünde Tanrı'dan bir potansiyel taşımaktadır. Ancak yaratılan her varlık, maddi unsurlarla da donatıldığı için özünde tanrısallık taşısa da eksiktir. Bu teoriye göre evrendeki her varlık bir yandan tanrısaldır, diğer yandan ise maddi dünyaya aittir. Varlıklar maddi unsurların kısıtladığı tanrısallığa veya mükemmelliğe ulaşmak için sürekli hareket hâlinindedir. Yani aslında her varlık, özündeki mükemmelliğe âşıktır. Söz konusu teori birçok düşünür tarafından dile getirilir. Platon bu durumu sadece canlı varlıklarla sınırlandırır ve canlıların evrendeki tüm eylemlerini aşk ile açıklar. Ona göre bir canlı için tanrısallık ölümsüzlükten ibarettir ve her canlı tüm eylemlerinde ölümsüz olmayı arzular. Platon bir canlının yavrusuna duyduğu ilgiyi bile ölümsüzlük arzusu olarak yorumlar (2018: 91). Ona göre insanların da evrendeki tüm eylemlerinin harekete geçirici unsuru ölümsüzlüğe olan aşktır. Örneğin bir insanın bir eser ortaya koyarak adını ölümsüzleştirmeye çalışması ona göre insanın ölümsüzlüğe duyduğu aşk ile açıklanmalıdır.

Bir diğer Yunan düşünür Plotinus, evreni, kusursuz ve mutlak güzellik olarak yorumladığı ve Bir diye adlandırdığı varlığın tezahürü olarak yorumlar. Ona göre evrendeki her varlık kendisinde Bir'den izler taşır ve her varlık bu kusursuz varlık olan Bir'e ulaşmayı arzular. Ona göre yaratılan varlıkların kusursuz Bir'e ulaşması aşk sayesinde mümkündür (Arslan, 2019: 194). Eksiğin tama olan aşkı teorisi aşk merkezli teorileri benimseyen birçok düşünürde karşılaşılan bir durumdur. İslam filozoflarından Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ bu durumu daha çok maddenin varlığa gelmesi yani kendi tamlığına ulaşması için Faal Akıl'a olan arzusuyla açıklar. Mutasavvıflarda ise Faal Akıl yerine Mutlak Güzellik ön plandadır. Yani bir madde tamamlanmak için Mutlak Güzellik'i arzular. Mutlak Güzellik'e maruz kalmak maddenin içindeki potansiyeli harekete geçirir ve onu değiştirip dönüştürerek varlığa getirir. İslam düşünce geleneğinin en etkili düşünürlerinden biri olan Gazzâlî insanın dünyaya gelme amacını kendi mükemmelliğine ulaşmak için azık toplamak olarak açıklar. Ona göre insan kendi mükemmelliğine Allah'ı tanıyıp severek ulaşabilir (2017: 53). Benzer görüş Ahmed Gazzâlî'de de vardır (2019: 18). Eksiklikten tamlığa geçişte aşkın rolü çalışmada incelenen anlatılarda da mutlaka göz önünde bulundurulması gereken bir durumdur.

Klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce geleneğinde aşk-bilmek ilişkisi de sıkça işlenen konulardandır. Aristoteles, insanın bilmeye olan arzusunu doğal bir arzu olarak açıklar: “Bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler” (1996: 75). Bilmeyi istemek veya bilmeyi sevmek insanın fitratında var olan bir potansiyel olarak kabul edilir. Aşk-bilmek ilişkisi tasavvufi düşünce geleneğinde çoğunlukla “gizli hazine” hadisiyle açıklanır. Buna göre Tanrı’nın varlığı meydana getirme sebebi, “bilinmeyi istemek”tir. İnsan özellikle sudûr ve vahdet-i vücûd teorilerine göre Tanrı’nın taşması sonucu varlığa gelmiştir. Bundan dolayı insan bilinmeyi isteyen Tanrı’yı bilmek isteme potansiyeliyle dünyaya gelir. Tasavvufi düşünce geleneğinde insanın sürekli Mutlak Hakikat arayışında olmasının temelinde bu anlayış vardır.

Felsefe okulunda aşk-düşünce veya aşk-akıl uzlaşımına dair önemli bir çaba görülmektedir. Özellikle Fârâbî (2020b: 20-21) ve İbn Sînâ’nın (2009: 93) Mutlak Varlık olan Tanrı’yı hem âşık-âşık olunan-aşk hem de akleden-akledilen-akıl olarak tanımlaması onların aşk ve akıllı uzlaştırma çabasının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu bakış açısı daha sonra tasavvuf okulunun en önemli düşünürlerinden İbn Arabî’yi de etkilemiştir (Nasr ve Leaman, 2017: 288). İbn Arabî, Allah’ı bilmenin ilk şartının onu bilmenin imkânsız olduğunu fark etmek olduğunu ve bunun da akıl sayesinde gerçekleşebileceğini iddia eder (2007: I, 257). Ancak İbn Arabî’nin hakikat yolunda akla yüklediği rol ile filozofların yüklediği rol arasında önemli farklar söz konusudur. Filozoflarda akıl vurgusu ön plandayken İbn Ârabî’de aşk vurgusu ön plandadır. Ancak hem filozofların hem de İbn Arabî’nin her iki kavrama da belirli roller yüklediği söylenebilir.

Aşkın anlam alanlarının en çok çeşitlendiği düşünce geleneklerinin başında tasavvufi düşünce geleneği gelmektedir. Bu düşünce geleneğinde kalp Mutlak Hakikat’in tecelli mekânı olarak görülürken aşk da kalbi etkin hale getiren güç olarak görülür. Aşk aynı zamanda ruhun gelişimini tamamlaması için en etkili araçlardan biri olarak da ele alınır. Mutlak Güzellik’e maruz kalmak hem ruhu hem de kalbi arındırabilmektedir. İnsan Mutlak Güzellik’e maruz kaldığında onu Mutlak Güzellik’e doğru hareket ettiren güç, aşktır.

Aşkla ilgili değinilmesi gereken önemli noktalardan biri de onun toplum ve ahlakla olan ilişkisidir. İhvân-ı Safâ bireyin toplumdaki her hareketinin aşk ile açıklanabileceğini iddia eder (2014: 225-226). Fârâbî (2017: 57), İbn Miskeveyh (2017: 158) ve Nasîrüddin Tûsî

(2016: 247) gibi düşünürler de insanların bir arada yaşamasını sağlayan temel gücün aşk olduğunu iddia ederler. Onlara göre insan, doğası gereği sosyal bir varlıktır ve bu nedenle diğer insanlarla sevgi temelli ilişkiler kurmak zorundadır. Çünkü her insan bir arada yaşamak için birbirine muhtaçtır. Aşkın insanın toplumdaki yerine dikkat çeken bir diğer düşünür/şair ise Yûnus Emre'dir. Yûnus Emre, fıkıhçıların idealize ettiği ve kurallara uymakla görevlendirdiği “sorumlu birey” yerine mutasavvıfların idealize ettiği “âşık birey”i ön plana çıkarır. Ona göre ibadet etmek veya kurallara uymak amaç değil, araç olmalıdır: “Mescidde medresede çok ‘ibâdet eyledüm / ‘İşk odına yanuban andan hâsıla geldüm” (196/9). Tasavvufi düşünce geleneğinde aşırı kuralcılık sık sık eleştiri konusu olmuştur.

1.3. AKIL

Çalışmada incelenen anlatılarda en dikkat çekici noktalardan biri aşk-akıl diyalektiği üzerine kurulmuş kurgulardır. Bu durum bazen doğrudan mekânlar ya da kişileştirilmiş kavramlar üzerinden kurgulanırken bazen de bu kavramların çağrışım alanlarına yapılan göndermelerle kurgulanır. Anlatıların aşk-akıl diyalektiği üzerine inşa edilmiş olması anlatıları oluşturan fikirsel arka planla ilgili bir durumdur. Klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce geleneğinde düşünce okullarını genel olarak söz konusu iki kavram üzerinden sınıflandırmak mümkündür. Akıl ve aşk kavramlarının bu düşünce okullarında çatı kavramlar olduğunu unutmamak gerekir. “Mutlak bilgi akıl yürüterek mi elde edilir, yoksa doğrudan kalbe gelen keşfi bilgiyle mi elde edilir” sorusuna kelam ve felsefe okulları akıl yürütme yanıtını verirken tasavvuf okulu keşfi bilgi yanıtını verir. Mutasavvıflara göre keşfi bilginin kalbe gelebilmesi için kalbin temiz olması gerekir. Onlara göre kalbi temiz tutmak ise aşk ile mümkündür. Ancak gerek tasavvuf gerekse felsefe okulunda istisnai durumlar da söz konusudur. Burada bahsedilen genel eğilimdir. Kelam okulunun aşka hakikati anlamada herhangi bir rol yüklemeyip vahiy destekli akli hakikati anlamada yeterli araç olarak görmesinin arka planında hudûs-kıdem meselesi vardır. Kelamcılar âlemin ezelî olmadığını, sonradan yaratıldığını kabul ederek sudûr teorisi ve bu teoriyle kurulmuş diğer tüm teorileri reddederler. Aşkı hakikat yolunda temel araç olarak gören düşünce geleneğinin ise temelini sudûr teorisi oluşturur. Çünkü buna göre âlem, Mutlak Güzel olan Tanrı'nın sudûr etmesi sonucu oluşmuştur. İnsan da diğer

tüm yaratılmış varlıklar gibi Tanrı'nın bir parçasıdır. İnsan Mutlak Güzellik'e maruz kalarak ona âşık olur ve bu aşk aracılığıyla Tanrı'ya ulaşabilir. Kelam okulu sudûr teorisini kabul etmediği için insan ile Tanrı arasında doğrudan bir benzerlik ya da irtibat kurmaktan kaçınır. Kelamcılar benzer nedenlerden dolayı Tanrı ile insan arasında teşbihçi değil, tenzihçi bir ilişki kurar. Onlara göre Tanrı ve insan mahiyet olarak farklıdır ve bunlar arasında herhangi bir benzerliğin ya da doğrudan irtibatın kurulması mümkün değildir (Özler, 2019: 218). Sudûr teorisini reddediş, kelamcılarının tasavvuf ve felsefe okullarıyla yaşadığı çatışmaların temel sebebi olarak değerlendirilebilir.

Anlatılardaki sembollerin anlaşılması adına akıl kavramını genel olarak birkaç başlık altında ele almak yeterli olacaktır. Tasavvuf okulunda akıl eleştirisi genel olarak iki açıdan yapılır: aklın metafiziksel bilgiler konusundaki rolü ve onun aşırı kuralcılığa ve şekilciliğe neden olması. Felsefe okulunda metafiziksel bilgilerin akılla bilinebileceğine dair önemli bir vurgu söz konusudur. Felsefe okulu akıllı geliştirilebilen ve böylece metafiziksel bilgilere de ulaşabilen bir güç olarak ele alır. Platon ruhun bir hafızaya sahip olduğunu ve insanın hatırlama yoluyla bu hafızaya ulaşabileceğini iddia eder (2019: 163). Platon'a göre hatırlamada araç olarak kullanılan ilkelerden biri akıldır. Platon insanın ruhundaki metafiziksel bilgiye varsayımları akıl yürütme yoluyla yok ederek ulaşabileceğini söyler (2015: 255). Aristoteles de ruhun kendi mükemmel seviyesine akıl yürütme aracılığıyla ulaşabileceğini iddia eder (1996: 376). Aristoteles'e göre maddi varlıklar özünde potansiyel olarak bir akıl taşıyıcı ve bu akıl edilgin akıldır. Varlıkların var oluşlarını gerçekleştirme için surete ihtiyacı vardır. Bu sureti sağlayan akıl ise etkin akıldır. Ona göre edilgin akıl, İlk Neden'in gönderdiği akılsallara maruz kalarak etkin hale gelir ve böylece varlıklar meydana gelir (Aristoteles, 1996: 507). Aristoteles'in edilgin-etkin akıl teorisi İslam filozoflarını da etkiler. İslam filozofları teoriyi detaylandırarak ele alır. Fârâbî akıllı; bilkuvve, bilfiil, müstefad diye üç aşamaya ayırırken (Karlığa, 2019: 50); İbn Sînâ ise onu maddi (heyûlânî), bilmeleke, bilfiil, müstefad olmak üzere dört aşamaya ayırır (Alper, 2020: 74). İki filozof da kuvve hâlinde bulunan aklın Faal Akıl'a maruz kalarak çeşitli aşamalardan geçerek önce bilfiil, sonra mütefad akıl aşamasına ulaşabileceğini söyler. Onlara göre akıl müstefad seviyeye çıkınca Faal Akıl ile ittisal eder yani birleşir. Faal Akıl ise metafiziksel bilgileri çeşitli aşamalar sonucu elde edebilen akıldır.

Filozoflar söz konusu iddialarını akıllar teorisi ile ifade eder. Akıllar teorisine göre mutlak ve kusursuz olan İlk Varlık kendi üzerine düşünüp kendi mükemmelliğe âşık olur ve böylece sudûr yöntemiyle mümkün varlıkları meydana getirir. İlk Varlık kendi üzerine düşününce ondan İlk Akıl sudûr eder. İlk Akıl ise hem İlk Varlık hem de kendi üzerine düşünür. Onun İlk Varlık'ı düşünmesi sonucu İkinci Akıl, kendini düşünmesi sonucu ise Birinci Gök ortaya çıkar. İkinci Akıl da hem İlk Varlık'ı hem de kendini düşünür. İlk Varlık'ı düşündüğünde Üçüncü Akıl, kendini düşündüğünde ise Sabit Yıldızlar Küresi ortaya çıkar. Fârâbî bu silsileyi on birinci varlığa yani onuncu akla kadar sürdürür: İlk Akıl (İlk Gök), İkinci Akıl (Sabit Yıldızlar küresi), Üçüncü Akıl (Saturn veya Zuhale küresi), Dördüncü Akıl (Jüpiter veya Musterî küresi), Beşinci Akıl (Mars veya Marîh küresi), Altıncı Akıl (Güneş Küresi), Yedinci Akıl (Venüs veya Zuhra küresi), Sekizinci Akıl (Merkür veya 'Utarid küresi), Dokuzuncu Akıl (Ay küresi), Onuncu Akıl ya da Faal Akıl (Ayaltı dünya yani evren) (2020b: 31-33). Faal Akıl ise ayaltı olarak tarif edilen evrenin sebebi ve meydana getiricisi olarak tanımlanabilir (Karlığa, 2019: 57). Bu teoriye göre Faal Akıl, silsile yoluyla İlk Varlık olan Tanrı ile ittisal edebilir. Özetle filozoflar bir insanın aklını doğru yöntemlerle geliştirerek metafiziksel bilgilere sahip olan Faal Akıl'a ulaşabileceğini iddia ederler. Mutasavvıflar ise bu görüşe karşı çıkıp akli maddi âlemde etkili olan ama metafiziksel âlemler konusunda eksik kalan bir güç olarak görürler.

Mutasavvıfların akıl eleştirisinin bir diğer yönü, onların özellikle kelimcilerin araç olarak kullandıkları aklın şekilciliğe ve aşırı kuralcılığa neden olduğunu düşünmeleriyle ilgilidir. Ancak söz konusu eleştirinin tam olarak aklın hangi yönüne yönelik olduğunun anlaşılması için aklın bağlamsal olarak değerlendirilmesi oldukça önemlidir. Örneğin mutasavvıfların eleştirdiği akıl türü, kelam okulunun en önemli temsilcilerinden olan Matürîdî'nin akıl tanımındaki akıl türü değildir. Matürîdî, akli bilgiler ile vahiyleri uzlaştıran bir din anlayışını savunur (2015: I, 17). Ancak onun buradaki akli bilgilerden kastı kesin delile dayalı bilgilerdir. Matürîdî'ye göre bilgi üç yolla elde edilir: idrak (duyular), haberler ve istidlâl (akıl). Ona göre duyulardan ve haberlerden gelen bilgilerin güvenilir bilgi olarak kabul edilmesi, onların akıl yürütme sürecinden geçmesine bağlıdır (2014: 49). Matürîdî akıl yürütmede delillerin değerine önemli bir vurguda bulunur ve akıl yürütmede öncüllerin kesin delillerden oluşması gerektiğini savunur. Tasavvuf okulunda eleştirilen akıl, Matürîdî'nin tanımındaki akıl değildir. Matürîdî ekolü, her ne kadar akla çok önemli bir değer atfetse de onu vahiy karşısında baskın otorite olarak ele

almaz. Çünkü bu ekole göre akıl, her şeye rağmen duyuların ve çevrenin etkisinde kalır. Bu nedenle onun bilgileri vahiyle gelen bilgiler kadar güvenilir değildir. Bu tutumuyla Matürîdî ekolünün vahyi ön plana çıkaran Eşarî ekolü ile akli ön plana çıkaran Mutezile ekolü arasında bir denge sağlamaya çalıştığı söylenebilir (Yeşilyurt, 2019: 299). Tasavvuf okulunda sınırları Matürîdî ekolünün ilkeleriyle belirlenmiş bir akıl eleştirisi söz konusu değildir.

Kelam okulunda akılla bilgi elde etme yöntemleri her zaman Matürîdî’de olduğu gibi kesin delile dayandırılarak yapılan yöntemler değildir. Akıl yürütme yöntemlerinde kullanılan delillerin değeri kati ve zanni olarak adlandırılır (Şahin, 2015: 469). Kati deliller doğruluğu kesin olan deliller iken zanni deliller ise doğruluğu kesin olmayan delillerdir. Ulaşılan bilginin öncülleri kesin ise burhân; zannî ise hatâbe ve emâre; son ikisinden birine benziyorsa mugâlata olarak adlandırılır (Topaloğlu ve Çelebi, 2020: 26). Kullanılan öncüller her zaman güvenilir öncüller olmadığı için her akıl yürütme sonucu elde edilen bilginin güvenilir olduğunu söylemek de mümkün değildir.

Mutasavvıfların kelam aklını şekilcilik ve kuralcılık üzerinden eleştirmesinin sebebi kelam aklının fıkıh usulünde de benzer yöntemlerle kullanılmasıdır: “Fıkıhın görevinin toplum için yasa koymak; fıkıh üsûlünün görevinin ise akıl için yasa koymak olduğunu söyleyebiliriz” (Cabiri, 2017: 116). Fakîhler bireyin toplum içerisinde nasıl hareket etmesi gerektiğine dair bilgileri ve yasaları çeşitli akıl yürütmelerle belirlerler. Akıl yürütme yöntemleri manipülasyona açık yöntemler olduğu için mutasavvıflar aklın kendisine değil, onun kullanım şekline eleştiride bulunurlar. Özellikle vahiyle gelen bilgilerde açıkça ifade edilmeyen konularda akıl yürütme yöntemleri manipülasyona açık hâle gelir. Bu durum ve bu durum karşısında gelişen reaksiyonel oluşum Osmanlı’da çeşitli kültürel, toplumsal ve siyasal gelişmelere neden olmuştur. 17. yüzyılda Osmanlılar’da dinî ve toplumsal bir hareket başlatan vaizler zümresi olarak tanımlanan Kadızâdeliler (Çavuşoğlu, 2001: 100) bu gelişmelere örnek olarak gösterilebilecek bir topluluktur. Kadızâdeliler aşırı kuralcı ve keskin bir yönelimle mutasavvıfları küfürle suçlayan bir topluluktur (Çavuşoğlu, 2001: 101). Toplumsal kuralları fıkıh usulüyle (yani vahiy ve akıl yürütme yöntemiyle) belirleyip insan yaşamına doğrudan etki eden bir sınıf olan Osmanlı ilmiye sınıfının tutumları, mutasavvıfların akıl eleştirisinin en önemli sebeplerindendir. Osmanlı ilmiye sınıfını şöyle tanımlamak mümkündür: “Osmanlı ilmiye sınıfı klasik ve yerleşmiş İslâmî eğitim kurumu olan medresede usulüne uygun

tahsilden sonra icâzetle mezun olup eğitim, hukuk, fetva, başlıca dinî hizmetler ve nihayet merkezî bürokrasinin kendi alanlarıyla ilgili önemli bazı makamlarını dolduran müslüman ve çoğunlukla da Türkler'den oluşan bir meslek grubudur” (İpşirli, 2020: 141). Osmanlı kültüründe ve edebiyatında sıkça görülen karşıtlıkların temelinde ilmiye sınıfının tutumları ve bu tutumlara gösterilen tepkiler vardır. Bu karşıtlıklardan bazıları şöyledir: rind-zahit, meyhane-mescid, tekke-medrese, âlim-şeyh. Bunların temelinde ise aşk ve akıl karşıtlığı üzerine inşa edilmiş teoriler vardır. Kelam okulu temsilcileri sayılan ilmiye sınıfı mensuplarının hem çok kuralcı olması hem de kuralları belirlerken keyfî davranması, mutasavvıflarda akıl kavramının olumsuz bir kavram olarak ele alınmasına neden olmuştur.

Akıl kavramı, tasavvuf okulunda her zaman olumsuz bir kavram olarak ele alınmaz. Sınırları doğru çizildiği, rolleri doğru belirlendiği sürece akıl çoğunlukla olumlu hatta gerekli bir kavram olarak görülür. Uludağ tasavvuf okulunun akla nasıl yaklaştığını şöyle özetler: “Şurasını peşinen ifade edelim ki, sûfilerin karşı çıktıkları akıl, hissî ve maddi âlemle ilgili olan tecrübî ve tabiî akıl değil, bu âlemin ötesine ait hükümler verme ve ilahi hakikatı idrâk etme iddiasında olana nazari ve metafizik akıldır. ‘İslam mistikleri akla karşı değillerdir,’ diyenler nazari akılla amelî akıl arasındaki farka dikkat etmemektedirler” (1979: 151). Mutasavvıflara göre aklın özellikle maddi dünyada bazı görevleri vardır ve akıldan bu görevlerden daha fazlası beklenmemelidir.

Tasavvuf okulunun akla bakışında değinilmesi gereken en önemli hususlardan biri de onun cüzî akıl ve küllî akıl ayrımına nasıl yaklaştığı konusudur. İbn Arabî aklı tüm bilinenlerin taşıyıcısı olarak tarif ederken küllî aklı kasteder:

“Allah sana yardım etsin bilmelisin ki: Ulvîsiyle süflîsiyle bütün bilinenlerin taşıyıcısı, Allah’tan doğrudan -vasıta olmaksızın- (bilgi alan) akıl’dır. Dolayısıyla ulvî ve süflî âlemin bilgisine dair hiçbir şey akla gizli kalmaz. Onun bağışı, cömertliği, kendisine tecelli etmesi, nuru ve en yüce feyzinden ise nefsin eşyayı bilmesi gerçekleşir. Akıl, Haktan alır nefse verirken, nefis ise akıldan alır ve ondan fiil meydana gelir. Bu durum, aklın bilgisinin iliştiği kendisinden aşağıda bulunan bütün şeylere sirayet etmiştir” (2007: I, 255).

Küllî akla değinen ve onun varlığını kabul eden bir diğer mutasavvıf Mevlânâ’dır: “Senin bu aklından (cüzî akıl) başka Hakk’ın akılları vardır; gökyüzündeki işlerin düzeni, onunladır (küllî akıl). Rızkları bu akılla (cüzî akıl) kabul edersin; o diğer akılla (küllî akıl) semaları ayağının altına yaygı yaparsın” (2021: 701 (V, 3234-3235)). Mutasavvıflar cüzî aklın sadece maddi işlerde kullanılması gerektiğini ileri sürer. Onların filozoflarla ayrıldığı nokta da budur. Mutasavvıflar cüzî akla filozofların yaptığı gibi gelişip küllî akla

erişebilme potansiyeli atfetmezler. Mutasavvıflara göre küllî akla cüzî akılla değil, aşk ile erişilebilir. Mutasavvıfların küllî akıl tanımında filozofların akıllar teorisinden önemli ölçüde etkilendiği söylenebilir. Ayrıldıkları nokta ise bu küllî akla nasıl ulaşılabileceği konusudur. Filozoflarda bunun yanıtı çoğunlukla akıl, mutasavvıflarda aşktır.

Tasavvuf okulunda aklın nasıl ele alındığıyla ilgili dikkat çekilmesi gereken önemli noktalardan biri de akıl-kalp/gönül ilişkisidir. Tasavvuf okulunda akıl da kalp de akletme yetisine sahip güçler olarak ele alınır. Farklılık ise bilgi kaynakları konusundadır. Tasavvuf okuluna göre aklın bilgi kaynağı duyulardır ve akıl doğal olarak verilerini cismani dünyadan alır. Bu okula göre kalbin bilgi kaynağı ise ilahi tecellilerdir. Kalbin akıldan üstün görülmesinin sebebi onun akıldan daha yetenekli ve esnek olduğunun düşünülmesidir. İbn Arabî bu durumu açıkça ifade eden mutasavvıflardan biridir (2007: II, 377). Tasavvuf okulu akla ilahi tecellileri alıp işleme konusunda herhangi bir rol vermez.

Aklın hem kelam okulunda hem de tasavvuf okulunda “denge sağlayıcı” özelliğiyle de ön plana çıktığı görülmektedir. Düşünce geleneğinde idealize edilen tutum aşırılıklardan uzak durmaktır. Bu durum terimsel olarak “orta nokta” diye isimlendirilir. Özellikle hayvani nefsin isteklerinin dengelenmesi konusunda hem tasavvuf hem de kelam okulu akla önemli bir rol yükler.

Düşünce okullarının akla yüklediği işlevlerin yanında ele alınması gereken önemli konulardan biri de Kur'an'ın akla yüklediği işlevlerdir. Kur'an'da akla yüklenen işlevlerin daha iyi anlaşılması için akıl kavramının Kur'an'ın kendi bütünlüğü içerisinde yani semantik olarak ele alınması gerekmektedir. Akıl, Kur'an'ın bağlamının anlaşılması adına çözülmesi gereken en önemli anlam kodlarından biridir: “Akıl kavramı Kur'an'da geçen en önemli anahtar kelimelerden olup anlam sahası en geniş kavramlardan biridir” (Durur, 2015: 208). Kur'an'da akla yüklenen anlamlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde onun iman etmenin en önemli araçlarından biri olduğu görülmektedir. Kur'an'ın semantik olarak incelenmesinin önemine değinen önemli araştırmacılardan Doğan da Kur'an'ın akıl ve iman arasında kurduğu önemli ilişkiye dikkat çekmektedir: “Hucurat suresi 14-18. ayetler arası bölümde gerçek anlamda iman etmek ile zahiren (görüntü olarak) İslam dairesine girmek arasındaki niteliksel fark ortaya konulmakta ve gerçek imanın ancak kalp/akıl gücünün yani düşünme, bilme ve duyma

melekelerinin harekete geçirilmesi yoluyla oluştuğu ifade edilmektedir” (Doğan, 2019: 150). Kur’an’da gerçek imanın akılla elde edilebileceğine dair pek çok ayet vardır.

Kur’an’da ele alınan akıl semantik olarak incelediğinde onun genel olarak iki boyutuyla ele alındığı görülür: matb akıl ve mesm akıl. Matb akıl, insanda potansiyel güç olarak bulunan, doğrudan fitratta var olan ve insanı diğer canlılardan ayıran akıl; mesm akıl ise bilfiil, kazanılmış, müstefad yani matbu aklın geliştirilmiş, eğitilmiş hâlidir (Emiroğlu, 1998: 70). İnsanları diğer insanlardan ayıran asıl akıl, matb değil, mesm akıldır. Çünkü bir potansiyel güç olarak bulunan matb aklın nasıl yönlendirileceği insanın elindedir. Kur’an’a göre insan, kendisindeki akıl potansiyelini iyiye, güzele yönelik kullandığında elde ettiği akıl gc onun için olumlu bir güçtür. Bu nedenle Kur’an’da çoğu zaman temiz ve kullanılabilen akıl vurgusu söz konusudur. Kur’an, insanı kendisindeki akıl potansiyelini kullanabilmesi için sürekli olarak duymaya, görmeye ve düşünmeye teşvik eder. Bu durum öylesine vurgulu ve nettir ki Enfl suresi 22. ayette bu özelliklerini kullanmayan canlılar en aşağılık canlılar olarak tanımlanır: “Allah katında canlıların en aşağı derecede olanları, sağır, dilsiz ve düşünemez olanlarıdır” (Kur’an 8:22).¹⁶ Kur’an’da akıl, vahiyle birlikte imanın en önemli iki kavramından biri olarak ele alınır ve aklın kullanılabilmesi için insan sürekli duymaya, görmeye yani araştırmaya, düşünmeye yönlendirilir. Birçok ayette insan, evren üzerinde düşünerek akıl yürütmeye ve böylece Allah’ın hakikatini anlamaya teşvik edilir. Kur’an’da evrenin kusursuz bir sistem şeklinde işlediği kabul edilir ve bu sistemin hem anlaşılmasının hem de kullanılmasının akıl sayesinde mümkün olabileceği ifade edilir. Söz konusu kusursuz sistem ise tevhid merkezli sistemdir.

Daha önce de bahsedildiği gibi akıl kavramını vahiy kavramıyla birlikte Kur’an’ın en önemli iki kavramından biri olarak değerlendirmek mümkündür. Bu iki kavram Kur’an’da birbiriyle çelişen ya da çatışan değil, birbirini tamamlayan kavramlar olarak ele alınır. Akıl, vahiyle bildirilen hükümleri açıklamada vahye hizmet eder. Akıl, özellikle vahyin duyulurlar dünyasıyla ilgili konularını açıklamada güçlü bir otoriteye sahiptir. Ancak onun metafiziksel konularda sınırlarının daraldığı görülmektedir. Özetle Kur’an’daki akla Kur’an’ın kendi bütünlüğü içerisinde bakıldığında onun imanın en

¹⁶ Kur’an’dan yapılan ayet alıntıları şu adresten alınmıştır: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>, erişim tarihi: 2019-2023.

güçlü araçlarından biri olarak ele alındığı söylenebilir. Kur'an'da idealize edilen akıl, araştırmaya, sorgulamaya ve düşünmeye yönelik diyalektik ve istidlâlî bir akıldır. Klasik Türk edebiyatı metinlerinde eleştirilen akıl türü, Kur'an'da tarif edilen akıl değildir. Eleştirilen akıl, kelam ve felsefe gibi düşünce okullarının sınırlarını çizdiği akıl türüdür ki bu akıl türü mahiyet olarak Kur'an'da tarif edilen akıl ile her zaman aynı akıl türü değildir.

1.4. GÜZELLİK

Güzellik kavramı, klasik Türk edebiyatının etkilendiği düşünce geleneğinin en önemli kavramlardandır. Aşk başlığında yer alan bilgilerin çoğunluğu güzellik kavramıyla da ilgilidir. Bu nedenle güzellik kavramına sadece genel hatlarıyla değinilecektir. Güzellik kavramı özellikle tasavvuf okulunda çoğunlukla Mutlak Güzellik kastedilerek kullanılır. Mutasavvıflar, Mutlak Güzellik'i tanımlamada ve onun varlıkla ilişkisini kurmada filozofların teorilerinden de zaman zaman yararlanırlar. Çünkü filozoflar da tıpkı mutasavvıflar gibi yaratılan her varlığın var oluşunun tek, benzersiz, kusursuz bir varlığa ait olduğunu kabul eder. Filozoflar bu varlığı İlk Varlık, İlk Neden, Mutlak Varlık, Zorunlu Varlık, Mutlak Bir, Mutlak İyi, Mutlak Güzel, Mutlak Yetkinlik, Mutlak Hakikat gibi isimlerle adlandırırırlar (İbn Sînâ, 2014: 488; Fârâbî, 2020b: 3). Mutasavvıflarda isimlendirme bu kadar çeşitli değildir. Söz konusu varlık daha çok Mutlak Güzellik ve Mutlak Hakikat şeklinde tanımlanıp ele alınır.

Mutasavvıfların güzellik ve hakikat kavramlarını ön plana çıkarmaları onların kurdukları aşk-bilgi ilişkisiyle de tutarlıdır. Mutasavvıflar sudûr teorisini yani tüm yaratılan varlıkların kusursuz varlık olan Tanrı'nın taşması sonucu meydana geldiğini kabul eder. Bu nedenle onlara göre her varlık özünde Mutlak Güzellik'e ait izler ve potansiyeller taşır. Bu teoriye göre varlıklar güzelliğe maruz kaldıkça özlerindeki mükemmellik potansiyeli etkin hâle gelecek ve onlar Mutlak Güzellik'e duydukları aşk sayesinde değişip dönüşerek gelişecektir. Mutasavvıflar arasında güzelliği bu anlamda en belirgin şekilde ele alan düşünür, Rûzbihân Baklî'dir (Murata, 2017: 18). Rûzbihân Baklî bu kabule dayanarak güzelliği (hüsn) varlıkla, çirkinliği (kubh) yoklukla özdeşleştirir (Murata, 2017: 44). Tüm yaratılmış varlıkların Mutlak Güzellik'in bir parçası olduğu fikri vahdet-i vücûd, Allah'ın isimleri ve âyân-ı sâbite gibi teorilerde işlenen bir fikirdir.

Güzellik kavramının en önemli özelliği varlıkların özündeki mükemmellik potansiyelini harekete geçirmesidir. Bu anlamda o varlıklarda aşkı bilfiil kılar ve aşk sayesinde varlıklar kendi mükemmelliğine ulaşmaya çalışır.

1.5. RUH/NEFS

Ruh ve nefis kavramları düşünce geleneğinde bazen birbirinin yerine kullanılan ama bazen de farklı tanımları olan iki kavramdır. İki kavram farklı anlamlarda kullanıldığında aralarındaki en belirgin fark, her varlıkta potansiyel olarak yer alıp tüm evreni çekip çeviren bir gücün maddi dünyaya bakan tarafının nefis, ilahi dünyaya bakan tarafının da ruh diye adlandırılmasıdır. Söz konusu güç bazen evrensel ruh bazen de evrensel nefis diye adlandırılmaktadır. Tüm evreni çekip çeviren bir gücün olduğuna dair teori hem Hint hem Yunan hem de İslam düşüncesini (felsefe ve tasavvuf okulları) oluşturan düşünce anlayışlarında vardır. Platon söz konusu evrensel güç fikrini Timaios adlı diyalogunda şöyle ifade eder: “Tanrı ruhu bedenden önce yarattı. Evrenin ortasına bir ruh bıraktı ve her yere yayıldı” (2020: 42-43). Plotinus, Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Arabî, Mevlânâ gibi önemli düşünürlerde bu fikir söz konusudur. Tüm evreni saran güç genellikle evrensel ruh olarak kabul edilirken varlıkların da bireysel olarak ruhlara sahip olduğu kabul edilir. Bireysel ruhlar, evrensel ruhun izlerini taşır ve onların en yüce amacı evrensel ruha ulaşmak olarak tarif edilir. Plotinus bireysel ruhların evrensel ruha ulaşmak için güzelliği rehber olarak kullanabileceğini ileri sürer (Remes, 2007: 249). Ancak bireysel ruhların evrensel ruha ulaşması için tek araç güzellik ya da aşk olarak tarif edilmez. Akıl da çoğu zaman bireysel ruhu, evrensel ruha taşıyan araç olarak kabul edilir. Akıl başlığı altında bahsedilen bilmüşve akıldan Faal Akıl’a aklı geliştirerek ulaşma varsayımı filozofların varsayımıdır. Platon’un tüm evrene yayılan ruh fikri, meşşâî filozoflarda Faal Akıl olarak ifade edilir. Faal Akıl tüm yaratılmış varlıkların meydana gelme sebebidir.

Ruh ve nefis kavramlarının sınırlarını belirlemede İbn Arabî’nin görüşleri çok önemlidir. Ona göre Tanrı’nın nefesi ruhtur. Tanrı’nın nefesinin âyân-ı sâbite aracılığıyla evrene yansıyan yönü ise tümel nefstir. Tümel nefsin tek tek varlıklardaki hâli, tikel nefstir. Bu nedenle İbn Arabî’ye göre nefis, madde ile ruh arasında bir orta âlemdir. İnsan için düşünüldüğünde ise nefis, beden ile ruh arasındaki “aracı” olarak tarif edilir (İbn Arabî, 2007: IX, 437). Yani nefis, evrensel ruhu insan bedenine veya maddi varlıklara bağlayan

aracı güç olarak tanımlanır. Nefs ve ruh kavramları farklı anlamlarda kullanıldığında aralarındaki fark İbn Arabî'nin tarifine yakın bir farktır.

Nefs kavramı düşünce geleneğinde genel olarak çeşitli bölümlere ayrılarak tarif edilir. Platon (2015: 22), Aristoteles (2019: 95), Plotinus (2006: 149-161), İbn Sînâ (2020b: 32) ve Fârâbî (2020b: 65) gibi önemli filozoflar nefsi nebati, hayvani ve insani olmak üzere üç bölüme ayırarak ele alırlar. Nefsin nebati bölümü; beslenme, üreme ve büyümenin düzenlediği bölüm; hayvani bölüm hareketin ve idrak güçlerinin düzenlendiği bölüm; insani bölüm ise çeşitli bilgi edinme süreçlerinden geçip soyutlanmış verilerin düzenlendiği bölüm olarak tarif edilebilir. İnsanın nefsini geliştirmesi için her aşamada doğru ve makul olanı yapması şarttır. Bir insanın nefsinin sadece nebati ve hayvani yönünü güçlendirmesi onun ruhsal gelişimi açısından olumsuz bir durum olarak görülür. İnsanın ruhsal gelişimi insani nefsin güçlendirilmesiyle tamamlanabilir. Tasavvuf okulunda da nefis, geliştirilebilen bir yeti olarak ele alınır. Uludağ insanın nefsini geliştirdikçe ulaşabileceği nefis aşamalarını şöyle açıklar:

“Nefs-i emmare, üzeri yoğun ve kalın perdelerle örtülü nefis; nefis-i levvame, üzeri hafif ve ince perdelerle kaplı nefis; nefis-i mülhime, üzeri nur-zulmet karışımı perdelerle kaplı nefis; nefis-i mutmainne, bir öncekine göre nurlu perdelerin ağırlıkta olduğu nefis; nefis-i raziye, bir öncekine göre nurun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i kâmile (nefs-i zekiye), perdelerin tamamen kalktığı, zulmetin kalmadığı nefis makamı. Birinci nefsten yedinci nefse doğru gelindikçe cismaniyet, zulmaniyet, kesafet azalırken derece derece ruhânîyet, letafet artar. Her nefsin bir âlemi, bir seyri, bir hâli, bir vâridi, bir mahalli, bir müşâhede, bir ismi ve bir nuru (rengi) vardır (SME 35). ‘Nefsini (kendini) bilen Rabb’ini bilir’” (2012: 274-275).

Nefs kelam okulunda da geliştirilebilir bir güç olarak ele alınır. Ancak nefse gelişim kazandırma yöntemi düşünce okulları arasında değişkenlik göstermektedir. Ruh veya nefis kavramı düşünce okullarında hem bedeni etkin kılan güç hem de bilgi elde edebilen güç olarak tanımlanır. Tasavvuf okulunda sıkça gönderme yapılan “nefsini bilen Rabbini bilir” hadisi, nefsin sahip olabileceği bilginin değerini ortaya koymak bakımından çok önemlidir. Nefsin nasıl geliştirileceği ve ondan nasıl yararlanılacağı konusunda farklı yaklaşımlar söz konusudur. Akıl ve aşk, nefsi/ruhu geliştirme potansiyeline sahip güçler olarak ele alınır.

1.6. HAYAL

Klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce geleneğine göre bireyin hakikat yolculuğunun anlaşılmasında hayal kavramı birçok açıdan çok önemli bir kavramdır. Bu düşünce

geleneğinde hakikat yolculuğu epistemolojik, ontolojik ve psikolojik detaylarla doludur. Hayal kavramı söz konusu detayların anlaşılması adına oldukça önemlidir. Hayal kavramının en önemli özelliği onun iki boyut arasında “aracı” olarak kullanılmasıdır: “Hangi düzeyde görülürse görülsün hayal, her zaman iki gerçeklik ya da iki âlem arasında bulunan ve her ikisine göre tanımlanması gereken bir berzah’tır” (Chittick, 2016: 103). Hayalin bu özelliği onu iki boyutlu işlev gösteren nefis ve güzellik kavramlarıyla da ortak noktada buluşturur. Hayalin aracı olarak kullanılması ona “harekete geçiricilik” özelliği de kazandırır. Birey hakikat yolunda Mutlak Hakikat’in hayali görüntülerine maruz kalır ve böylece Mutlak Hakikat’in kendisine doğru harekete geçmeye başlar. Dünyevi güzellikler Mutlak Güzellik’in hayali görüntüleri olarak yorumlanabilir. Güzele olan aşkın hakikat veya bilgiyle olan ilişkisi bu açıdan da değerlendirilebilir. Özellikle tasavvuf düşünce okuluna göre güzeli aramak, hakikati aramakla özdeşleştirilir. Ayrıca görme-hakikat ilişkisi de hem Kur’an’da hem de tasavvuf okulunda sıkça dikkat çekilen bir olgudur. Tasavvuf okulu görme-hakikat ilişkisini hayal üzerinden kurgulamaya çalışır.

Hayal kavramı bilgi teorilerinin de önemli bir kavramıdır. O, bazen beş duyu ile akıl arasındaki bağlantıyı sağlayan soyutlayıcı ve şekillendirici güç bazen de kalbe gelen ilahi bilgileri somutlaştırıcı ve şekillendirici güç olarak görülür:

“İkinci mikrokozmos anlamıyla hayal, aklın bir kuvvesi şeklinde adlandırılabilir. Ruhânî ve cismani arasındaki köprüleri kuran nefsin özel bir gücünü temsil eder. Bir yandan, duyuların algıladığı cismani şeyleri ‘ruhânîleştirir’ ve bunları hafızada toplar. Öte yandan, kalpte bilinen ruhânî şeylere şekil ve suret vererek ‘cismanileştirir.’ Nefsin ‘hayal hazinesi’ hem dış hem de iç dünyalardan gelen imgelerle doludur. Her imge lâtif ve kesif, aydınlık ve karanlık, berraklık ve sisliğin karışımıdır” (İbn Arabî, 2016: 105-106).

Hayalin hem dünyevi hem de ilahi kaynaklardan gelen bilgileri dönüştürüp anlaşılır hâle getirebilme gücü birçok metafor aracılığıyla klasik Türk edebiyatını etkilemiştir. Hayalin kuramsal çerçevesi ile ilgili genel olarak bunları söylemek mümkündür. Bunların yanında çalışmanın hayalle ilgili bölümlerinde ayrıntılı bilgiler de mevcuttur.

1.7. SÖZ

Söz kavramı da hayal kavramı gibi özellikle tasavvuf okulunun hakikat argümanlarının açıklanmasında kullanılan bir kavramdır. Hem Kur’an’da hem de tasavvuf okulunda işitmek ve görmek ile hakikat ilişkisine önemli bir vurgu söz konusudur. Tasavvuf okulu

görmek-hakikat ilişkisini hayal kavramıyla teori hâline getirirken işitmek-hakikat ilişkisini ise söz kavramıyla teori hâline getirir. Bu konuda ön plana çıkan iki düşünür ise İbn Arabî ve Konevî'dir. Sözün hakikat ile ilişkisi kurulurken yararlanılan teoriler sudûr, âyân-ı sâbite, vahdet-i vücûd ve Allah'ın isimleri gibi teorilerdir. Bu teorilere göre Mutlak Hakikat olan Tanrı maddeye ruhunu üfleyerek varlığı ortaya çıkarmıştır. Söz-hakikat ilişkisi kurulurken madde, harfe; ruh ise anlama benzetilir. Tüm evren Tanrı'nın kelimesi, sözü olarak kabul edilir. Çünkü evren varlığını Allah'ın "Ol!" emrine borçludur. Mutasavvıf teorisyenler söz üzerinden evrene yayılan tanrısal ruha ulaşılabilceğini iddia ederler. Sözün bir tarafıyla maddeye, diğer tarafıyla ruha ait olması ise onu çözülmesi gereken bir kod hâline getirir. Ruh maddeye tesir ederek varlığı meydana getirdiğine göre maddenin onu kısıtlaması hatta gizlemesi mümkündür. İbn Arabî, bu durumu Allah'ın isimleri teorisine atıfta bulunarak şöyle açıklar: "İsimler senin üzerinde perdedir, onları kaldırırsan bana ulaşırsın" (2007: XIV, 372). O, başka bir eserinde ise yine aynı teoriye gönderme yaparak "Kul, Allah'ın isimlerini birleştirerek kendi yolunu yani Allah yolunu oluşturur" (2018: 112) iddiasında bulunur. Aynı görüş Konevî tarafından da zikredilir (2012: 106-109). Allah'ın evrene yayılmış isimlerini takip ederek hakikate ulaşmaya çalışmak, evrenin dil kodlarını çözerek hakikate ulaşmak şeklinde ifade edilebilir. Buna göre dil kodları çözüldükçe hakikati örten perdeler de ortadan kalkacaktır.

Tasavvuf okuluna göre insan tanrısal ruhu kendi ruhunda da taşır. Yani aslında hakikat insanın ruhunda saklıdır. İnsana düşen görevlerden biri de bedenden dolayı unutturulan bu hakikati hatırlamaya çalışmaktır. Bunun da yolu ilahi zikirden geçmektedir. İnsan Allah'ı zikrederek ruhuna sinmiş hakikate ulaşabilir. Söz bu anlamda insan için "hatırlatıcı" bir işlev üstlenir.

Sözün hakikatle ilişkilendirilmesinin bir diğer sebebi ise onun vahiy ile ilişkilendirilmesidir. Hüsn ü Aşk anlatısında Sühan üzerinden sözün bu özelliğine atıflar söz konusudur.

1.8. KALP/GÖNÜL

Kalp ve gönül kavramları bazen farklı anlamlarda kullanılsa da bu iki kavramla kastedilenler çoğunlukla aynıdır. Kalp ve gönül kavramları farklı anlamlarda kullanıldığında kalp, bedene hayat veren ve kanın hareket etticisi olan organ şeklinde

somut bir kavram olarak tanımlanır. Kalp bu anlamıyla ele alındığında gönül kalbin soyut hâlini temsilen kullanılır. Mesela kalbin bedene kan pompalama özelliğinden bahsedilirken kalp kavramı, onun hem dünyevi hem de ilahi âlemden bilgi alma yetisi kastedilirken gönül kavramı kullanılabilmektedir. Ancak bu ayrımlar çok sık karşılaşılan ayrımlar değildir. Bu nedenle çalışmada kalp ve gönül kavramları aynı anlamda kullanılmıştır.

Kalbin akılla olan ilişkisi akıl başlığı altında ele alınmıştır. Bu başlıkta kalbin hakikatle ilişkisine odaklanılmıştır. İbn Arabî'ye göre Allah insana üç yolla ulaşabilir: vahiy, peygamber, kalp (2018: 224). Bu durum kelamcılarda genel olarak şöyledir: vahiy, haber, akıl. Mutasavvıflar kalbe çok önemli işlevler yükleyip onu hakikat yolculuğunun en önemli noktasına yerleştirirler. Mevlânâ gönül kavramını tercih eder ve gönlü geliştirmeye yönelik ilimler dışındaki diğer tüm ilimleri yük olarak tanımlar: “Vehminizi, düşüncenizi, duyurunuzu ve idrakinizi çocuk bineği kâmiş gibi biliniz. Dikkat! Gönül ehlinin ilimleri, kendilerini taşır; beden ehlinin ilimleri ise, kendilerine yüküdür. İlim, gönle vurursa yardımcı olur; ilim bedene vurursa yük olur. ‘Kitapları taşır’ (Cum’a: 62/5) buyurdu Allah. Ondan (gönülden) olmayan ilim yüküdür” (2021: 155 (I, 3445-3447)). Irâkî de Mutlak Hakikat’in güzelliklerinin tümünün doğrudan yansıdığı tek yetinin gönül yetisi olduğunu iddia eder (2012: 157). Kalp ya da gönlün etkin ve yetkin bir şekilde kullanılmasının koşulu ise onun aşk ile yönlendirilmesidir. Tasavvuf okulunda aşk, kalbin besleyici ve geliştirici unsuru olarak ele alınır. Keşfi bilginin tecelli mekânı kalptir. Söz konusu bilginin kalbe ulaşabilmesi ve idrak edilebilmesi için ise onun aşk ile eğitilmesi gerekmektedir.

Kalbin bir idrak gücü olarak ele alınmasının temel sebeplerinden biri de akıl ve duyguyu uzlaştırmaya yönelik çabadır. Tasavvuf okulunda sadece akıl ile Mutlak Hakikat’e ulaşamayacağına inanılır. Sadece akılla hareket etmek bu okula göre bir noktadan sonra kuralcılığı ve şekilciliği beraberinde getirecektir. Bu ise hakikatten uzaklaşmak şeklinde yorumlanır. Ancak çoğu mutasavvıf dengeleyici rolüyle akla hakikat yolculuğunun özellikle maddi aşamasında önemli roller yükler.

Kur’an’da kalp çok çeşitli anlam halkalarıyla ele alınır. Bunlardan birinde kalp inancın merkezi olarak değerlendirilir: “Yahudiler ‘Kalplerimiz perdelidir!’ dediler. Aksine, inkârları sebebiyle Allah onlara lânet etmiştir; o yüzden çok az inanırlar” (Kur’an 2:88).

Bir diğer anlam halkasına göre kalp; hislerin, duyguların merkezidir: “Kâfirlerin kalplerine korku salacağız. Çünkü onlar, hakkında Allah’ın hiçbir delil indirmedığı şeyi O’na ortak koştular. Onların varacağı yer cehennemdir. Zalimlerin durağı ne kötüdür!” (Kur’an 3:151). Kalp ayrıca vahyin ve hakikatin de merkezidir: “Söyle (yahudilere): Cebrâil’e kim düşmansa bilsin ki, Allah’ın izniyle önce gelen kitapları doğrulayıcı, müminler için bir hidayet rehberi ve müjdeci olarak Kur’an’ı senin kalbine indiren odur” (Kur’an 2:97). Kur’an’da kalbin en çok atıf yapılan anlam alanlarından biri onun düşünme ve algı merkezi olmasıdır: “Kur’an’ı okuyup düşünmezler mi? Yoksa kalpler üzerinde kilitleri mi var?” (Kur’an 47:24). Burada sadece birkaç ayet alınsa da kalbin söz konusu anlam alanlarıyla ilgili pek çok ayet vardır. Kalbin Kur’an semantiğinde kazandığı anlam alanları ile onun düşünce dünyasında ele alınış şekli arasında önemli bir farklılık söz konusu değildir.

1.9. ÇALIŞMADA İNCELENEN ANLATI SAHİPLERİNİN ETKİLENDİĞİ KURAMSAL ARKA PLAN

1.9.1. Lamiî Çelebi’nin Etkilendiği Kuramsal Arka Plan

Çalışmada incelenen anlatıların yazarları da İslam düşünce dünyasından çeşitli vesilelerle yararlanmışlardır. Örneğin Lamiî Çelebi, hem medresede ilim öğrenmiş hem de tasavvuf eğitimi almıştır. Dolayısıyla onun kelim-tasavvuf sentezine meyilli olduğu söylenebilir. Günay Kut, Lamiî Çelebi’nin bu durumunu anlatmak için şunları söyler:

“Lâmiî Çelebi, çok iyi bildiği Arapça ve Farsça sayesinde İslâm coğrafyasının edebiyat ve tasavvuf birikimini iyi değerlendirmiş, bilhassa Molla Câmi’nin Farsça eserlerini tercüme ederken nazım ve nesirdeki başarısının en üst seviyesine çıkmıştır. Gerek medresede öğrendiği ilimler gerek tasavvuf çevrelerinde kazandığı irfan ve olgunluk gerekse araştırmacılığı, yaptığı tercümelerin monoton çeviriden ziyade günün şartlarına göre şekillenen adaptasyon çalışmaları biçiminde yazıya dökülmesini sağlamıştır. İnzivâyı seven ağır başlı bir kişiliğe sahip bulunmasına rağmen Lâmiî Çelebi’nin tok sözlü ve hazırcevap olduğu, fikirlerinde ısrarcı, hatta zaman zaman hezliyyâta meyyal bulunduğu bilinmektedir” (2003: 96).

Lâmiî Çelebi’nin eserlerinden en çok etkilendiği figürlerden biri ise Molla Câmi’dir. Molla Câmi, Fatih Sultan Mehmed’in kelimciler, felsefeciler ve mutasavvıfların görüşlerini mukayese etmesini istemesi üzerine ed-Dürretü’l-fâhire adlı eserini kaleme almıştır (Okumuş, 1993: 95). O, hem fikirleriyle hem de edebi eserleriyle Osmanlı düşünce hayatını etkilemiş önemli bir figürdür. Molla Camiî, İbn Arabî düşüncesini hem kendi

dönemindeki tasavvuf anlayışıyla hem de döneminin kelam okuluyla uyumlu hâle getirmeye çalışmıştır. O, aşka dayalı düşünce dünyasına da yakındır. Okumuş, Molla Câmi'nin bakış açısını özetler nitelikte şunları söyler:

“Câmi tasavvuf ve irfanın zor meselelerini bir âlime yaraşır tarzda sade bir anlatımla açıklamış, bu mesleği en yüksek seviyede temsil etmiştir. Hâce Ubeydullah Ahrâr'ı anlattığı bölümün sonunda, ‘Hâcegân tarikatına mensup büyük şahsiyetlerin, bilhassa Bahâeddin Nakşibend ve arkadaşlarının söz ve davranışları ile tarikattaki metotları incelendiğinde bunların Ehl-i sünnet mezhebi akîdesine tamamiyle bağlı oldukları, şariat ve sünnete uygun bir yol tuttukları açıkça anlaşılmaktadır’ (Nefehât, s. 413) diyerek bu konuda kendi görüşünü de ortaya koymuştur. Tasavvufun filozof ve kelamcılarının mesleklerinden daha üstün olduğunu söyleyen (Heft Evreng, s. 470-471) Câmi'ye göre insanı ebedî saadete ulaştıracak şey ancak gerçek aşktır. Varlık âlemindeki bütün oluş ve tezahürlerde cilveleşen ‘aşk sultanı’dır. Seven de sevilen de her mertebede Hakk’ın kendisidir” (1993: 95).

Lamiî Çelebî'nin Molla Câmi'nin birçok eserini çevirdiği ve kendisine çok önem verdiği bilinmektedir. Lamiî Çelebî, hem aldığı medrese ve tasavvuf eğitimi hem de Molla Câmi sayesinde kendine kadarki düşünce hareketlerinden haberdardır. Dolayısıyla onun eserlerinde bu düşünce dünyasının izlerini aramak doğaldır.

1.9.2. Fuzûlî'nin Etkilendiği Kuramsal Arka Plan

Çalışmada incelenen diğer bir anlatı olan Sıhhat u Maraz'ın yazarı Fuzûlî'nin kendisine kadar gelişen İslam düşünce sisteminden faydalandığı görülmektedir. Bu düşünce sisteminin temellerini felsefe, kelam ve tasavvuf okulları oluşturur ve Fuzûlî, özellikle Matlau'l-itikâd adlı eserinde bu okulların görüşlerinden haberdar olduğunu kanıtlamıştır. Ancak Fuzûlî, bu eseri kaleme almamış olsaydı bile onun şiirlerinden ve edebî anlatılarından bu düşünce okullarından haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Bu eserin elimizde olması, Fuzûlî'nin bu düşünce okullarını hangi kaynaklardan öğrendiğini ve bunları nasıl yorumladığını göstermesi bakımından önemlidir. Fuzûlî, Matlau'l-itikâd adlı eserinde, eserin isminden de anlaşılacağı üzere “nereden geldik, nereye gidiyoruz” sorularına cevap aramaktadır. Fuzûlî'nin bu sorulara, üç düşünce okulunun fikirleri ve kavramlarıyla cevap vermeye çalıştığı görülmektedir. Fuzûlî'nin söz konusu eserinin mukaddimesinden onun bir anlam arayışında olduğu ve bu anlam arayışındaki temel sorusunun da “nereden geldik, nereye gidiyoruz” sorusu olduğu anlaşılmaktadır. O eserine Allah ve Peygamber'e hamd ve şükür ile başladıktan hemen sonra bu eserinde aradığının ne olduğu açıkça ifade eder:

“Ben, varlıklara duygu ve akıl gözüyle baktım. Onlar üzerinde fikir ve düşünce ayağıyla yürümeye çalıştım. Her cinsin, her cinsin nev'inin, her nev'in sınıfının, her sınıfın ferdinin

ve her ferdin uzvunun, maksatlı veya maksatsız, muhakkak bir işle meşgul olduğunu gördüm. İhtiyarlaşmaktan, tembelleşmekten korkarak; gaflet içinde fırsatları kaybetmekten çekinerek; mukadder ve elde edilmesi mümkün olan hususların kazanılması için, işlerden bir iş seçtim. ‘İlmi, sihir de olsa öğreniniz.’ hadisi beni teşvik etmekle beraber ‘Biz o (Hz.Muhammed)na şiir öğretmedik.’ ayeti de bana yönümü gösterdi. Bunun üzerine nazm-ı kelim yolunu tercih ettim ve bu yolla kâinattaki intizamın hikmetine eriştim. Çalışmam beni en sonunda, varlıklardaki düzenin bir düzenleyicisi, mahsûs ve mâkul nakışların bir işeyicisi olduğu neticesine götürdü. Allah’ın sonsuz inayetine güvenerek O’nu bilmenin yolunu taleb ettim” (2002: 3-4).

Fuzûlî’nin, anlam arayışını ve “nereden geldik, nereye gidiyoruz” sorusuna aradığı cevabı, “Mutlak Bilgi” üzerine inşa etmeye çalıştığı görülmektedir. Bu mutlak bilgi, onda Allah’ı bilmektir. Fuzûlî, dünya görüşünü ve anlam arayışını Allah’ı bilme’ye yönlendirmektedir. Peki Fuzûlî’ye göre Allah’ı bilmek mümkün müdür? Mümkünse bu, nasıl gerçekleşebilir? Fuzûlî, mutlak bilgi diye adlandırdığı Allah bilgisine ulaşmak için genel olarak üç yolun önerildiğini söyler. Birinci yol, akıl yoludur. Akıl yolu, muhakeme yani akıl yürütme yoludur. Bu yolda küçük önerme ve büyük önerme arasında bir kıyas yapılır ve böylece bilgiye ulaşılır. Bu yolu takip edenlere istidlâlciler denir. İstidlâlciler eğer şeriatlerden birine mensupsa bunlara mütekellim (kelamcı), değilse meşşâî (felsefeci) adı verilir. Diğer yol, nefis ve kalbin temizliğidir. Bu yolu benimseyenler nefsin ve kalbin ruhânî olduğunu, dolayısıyla da mutlak bilgiye hâlihazırda sahip olduğunu ileri sürer. Onlara göre eğer nefis ve kalp, örtülerinden arınırsa mutlak bilgi zaten kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Fuzûlî, bu yolu benimseyenleri, inkişafiler (keşif ehli) diye adlandırır. Ona göre eğer inkişafiler kâfirlerdense onlara İşrâkî, müslümanlardansa sofî adı verilir. Fuzûlî, akıl ve keşf yolunun yanında üçüncü yolun da nakil olduğunu söyler. Ona göre bu yolu benimseyenler şeriat ehlidir ve işlerini naklî bilgiler üzerine kurmuşlardır (2002: 10). Fuzûlî’nin bu yollardan hiçbirisiyle tam olarak tatmin olmadığı görülmektedir. Çünkü onun “hakiki makam” diye tarif ettiği bilgi türü, istekli ruhların ilahi cezbelere karşı istidadına bağlı bilgi türüdür. Fuzûlî’ye göre bu bilgiye iki şekilde ulaşmak mümkündür. Birincisi, akli muhakemelere, nefis riyazetlerine ve naklî bilgilere muhtaç olmadan derecelerin en yükseğine ulaşan nebilerin ve velilerin mazhar olduğu bilgidir. Bu bilgi ilham ve vahiy olarak adlandırılabilir. İkincisi ise yavaş yavaş elde edilen bilgidir. Bu bilgi, mecazdan hareketle hakikate ulaşma çabası sonucu elde edilir. İnsan, hayalî şekilleri ve misalî nakışları kaldırarak “hakiki makam”a erişebilir (Fuzûlî, 2002: 10-11). Fuzûlî’nin hakiki makam olarak tarif ettiği bilginin “istekli ruhların ilahi cezbelere karşı istidadı”na dayanması, aşka dayalı bilgiyi hatırlatmaktadır. Çünkü mutlak bilgiye aşk ile ulaşılabilceğini iddia eden aşk okulu düşünce anlayışına göre ruh, ilahi güzelliklere

duyduğu aşk sayesinde harekete geçer ve mutlak bilgiye bu sayede ulaşabilir. Ancak hemen şunu söylemekte fayda var ki Fuzûlî'nin keşf yolu dediği yolla sonradan tarif ettiği aşk yolu tarihsel süreçte birleşmiş ve aynı amaca hizmet eden tek bir yola dönüşmüştür.

Fuzûlî'nin dünya görüşünü açıklarken İslam düşüncesinin temellerini oluşturan birçok unsurdan dolayı da olsa yararlandığı görülmektedir. O, görüşlerini temellendirirken sadece Kur'an ve hadislerden yararlanmaz. Fuzûlî, temellendirmesine Sofistlerden bahsederek başlar ve sırayla Thales, Platon, Anaksagoras, Empedokles, Pitagoras, Plutarch, Sokrates, Demokritos, Aristoteles, Heraklitos gibi Yunan filozoflarla devam eder (2002: 13-15). Onun temel amacı, varlığı anlamak için aracı olabilecek temel ilkenin ne olduğunu bulmaktır. Fuzûlî, temellendirmesinde Dualistlerin Yezdan ve Ehrimen kavramlarına da yer verir. O, ayrıca, madde-suret meselesinde Proclus, Themistius, Abû Nasr ve İbn Sînâ gibi düşünürleri de zikreder (2002: 16). Fuzûlî'nin genel olarak sentezci bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir. Onun sentezci yaklaşımı benimsemiş olması oldukça doğaldır. Çünkü döneminde yaygın tutum bu yöndedir. Fuzûlî'nin sentezci yaklaşımı benimsediğine dair kanıtlar kendini hem zikredilen isimlerde hem düşünce okullarının adlarında hem de kullanılan kavramlarda gösterir. Mesela Fuzûlî, sık sık filozofların "birden ancak bir çıkar" sözüne, vâcibu'l-vucûd, müstefad varlık terimlerine; kelamcıların Eşarî ve Mutezile mezheplerine; mutasavvıfların da marifetullah gibi kavramlarına sık sık atıf yapar. Onun sadece isimler üzerinden değil, düşüncesindeki tutarlılık açısından da sentezci bir anlayışta olduğu görülür. Onun Matlau'l-itikâd adlı eserindeki görüşlerinden net olarak hangi yolu benimsediği açık değildir. Ancak onun Sıhhat u Maraz'da aşka, akıldan çok daha üstün bir rol verdiği görülmektedir. Sadece Sıhhat u Maraz değil, Fuzûlî'nin şiirlerinde de bu durum görülmektedir. Ancak Fuzûlî'nin hakikat yolunda aklın rolünü hiçbir zaman reddettiği ya da küçümsediği söylenemez. Onun sentezci bir anlayışa sahip olması her ne kadar aşka daha büyük değer atfetse de akla da önemli bir rol vermesini sağlamıştır.

Fuzûlî'nin kendisine kadarki düşünce sistemini çeşitli vesilelerle aldığı düşünülmektedir. Muhammed b. Tâvî et-Tancî, Fuzûlî'nin Matlau'l-itikâd adlı eserinin ön sözünde onun söz konusu düşünce sistemiyle kurduğu teması şöyle tarif eder:

"Fuzûlî, bütün bu konulara, bazan Yunan veya İslâm filozoflarının, bazan da mütekellimlerin veya müslümanların ehl-i keşfî olan sofilerin görüşlerine uygun olarak temas etmiştir. Ancak bu temas zaman zaman kastedilen mânâyı ifade etmeye yeterli bulunmayan bir kısalıkta vâkı olmuştur. Bu konuda onun bütün dayanağı, kendi zamanında bilinen ve okunmakta olan

medrese kitaplarıdır. Aynı zamanda bu asır, İslâm kültürünün çeşitli dallarında telif edilen ilmî eserlerin gayet kolaylıkla bilinebileceği yakın bir zamandır” (2002: X).

Muhammed b. Tâvî et-Tancî'nin bahsettiği medrese kitaplarının bazıları Matlau'l-itikâd'ın Türkçe çevirisinde (2002) dipnotlar hâlinde belirtilmiştir. Bu eserler şunlardır: Şarhu't-Tacrîd, Şarhu'l-Mavâkif, ad-Durru'n-Nazîd, aş-Şarîf al-Curcânî-Ta'rîfât, Safînatu'r-Râgib, Şarhu Matâli'i'l-anvâr, al-'Akâ'idun'n-Nasafîya, aş-Şahrîstânî-al-Milal va'n-Nihal, Şarhu'l-Makâsid, Kaşfu'l-Murâd. Fuzûlî'nin ayrıca Hâfız, Attâr, Molla Câmi, Nizâmî, Hâtîfî ve Selmân-ı Sâvecî gibi Fars şairlerinden de etkilendiği ileri sürülmektedir (Karahana, 1996: 243). Onun özellikle eserlerini çevirdiği ve görüşleriyle ciddi benzerlikler gösterdiği Molla Câmi'den daha fazla etkilenmiş olması muhtemeldir.

Özetle Fuzûlî'nin dünya görüşünü ifade ederken kendisine çeşitli vesilelerle sunulan bir düşünce sisteminin hemen hemen her imkânından yararlandığı söylenebilir. O, kendi dünya görüşünü belirlerken hangi yöntemi kullanacağı konusunda özellikle Matlau'l-itikâd adlı eserinde kararsız bir tutum gösterir. Ancak özellikle Sıhhat u Maraz, Rind u Zahid gibi anlatıları ve genel olarak şiirlerinden onun, hakikat yolculuğunda aşkı temel araç olarak seçtiği görülmektedir. Ancak akıl da Fuzûlî'de hiçbir zaman önemsiz bir araç olarak görülmemiştir.

1.9.3. Şeyh Galib'in Etkilendiği Kuramsal Arka Plan

Şeyh Galib'in İslam düşünce geleneğiyle nasıl temas kurduğu konusunda en çok fikir veren eser, onun Şerh-i Cezîre-i Mesnevî adlı eseridir. Bu eser, hem Şeyh Galib'in dünya görüşü hakkında önemli fikirler barındıran hem de onun dünya görüşünü inşa ederken hangi kaynaklardan faydalandığını belli oranda gösteren bir eserdir. Şeyh Galib'in etkilendiği kaynaklara bakıldığında onun da Fuzûlî gibi zengin bir literatürden faydalandığı görülmektedir. Ancak Şeyh Galib'in bu literatürden etkilenişi Fuzûlî'ye göre daha fazla tasavvuf merkezlidir. Şeyh Galib'in üslubu da Fuzûlî'ye göre daha tasavvufidir. Şeyh Galib'e oranla Fuzûlî'nin üslubu bir kelimacı ya da felsefeciyeye daha yakın bir üsluptur. Elbette Şeyh Galib de kelam alimlerinden etkilenmiştir; ancak o, bu noktada Fuzûlî'ye göre tasavvuf lehine daha seçicidir. Çoban, Şeyh Galib'in Osmanlı'nın sentezci anlayışından etkilendiğini şu sözlerle ifade eder:

“Şeyh Gâlib'in, İbnü'l-Arabî'nin görüşlerinin, hem İmam Gazzâlî'nin, hem filozofların bazı görüşleriyle, hem insaflı kelimacılarla, hem de Mesnevî ile bizzat mutabık olduğunu söylemesi, hem Osmanlı düşünce geleneğinin sentezci yapısını yansıtmaya açısından, hem de

Mesnevî şerh geleneğinin teşekkülünde neden İbnü'l Arabî'nin görüş ve terminolojisinden istifade edildiğini göstermesi açısından aydınlatıcı bir bakış açısını yansıtmaktadır" (2014: 137).

Ancak Şeyh Galib'in sentezci anlayıştan etkilenmiş olması, onun sentezci anlayışı benimsediğini göstermemektedir. Şeyh Galib'in aşkın hakikat yolunda en önemli araç olduğu konusunda herhangi bir şüphesi yoktur. Ona göre tüm varlığın sebebi olan gök cisimlerinin hareketinin temel ilkesi aşktır. Aşk olmazsa felekler hareketi durdurur ve her şey yok olur: "“aşk olmasa, felekler hareketten kalıp, ‘âlem harâb olurdu” (Şeyh Galib, 1996: 208). Şeyh Galib'in aşk anlayışı, neredeyse tamamen mâsivâdan kurtuluş üzerine inşa edilmiş gibidir. O, bu nedenle aşkı sürekli acı çekmekle özdeşleştirir: "ben ‘âşıkım, lâ'ya kurbân olmuşum, benim cânım belâ tablının nevbet-gâhıdır" (1996: 221). Şeyh Galib'in maddi kayıtlardan kurtulma konusunda Lamiî Çelebî ve Fuzûlî'ye göre çok daha keskin olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Şeyh Galib, kelam eleştirisi konusunda da Lamiî Çelebî ve Fuzûlî'ye göre daha keskin bir tavır sergiler. O, bir yandan aşkı hakikatin temel ilkesi olarak ele alırken diğer yandan da başta Ebû Hanîfe ve İmâm Şâfi'î olmak üzere, dört mezhep imamının aşk konusunda bir ders bile vermediğini söyler (1996: 222). O, ulemanın böyle yaparak aşk konusunu mutasavvıflara bıraktığını ileri sürer. Bu durumun ironi olduğu Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'nin ilgili bölümünde alıntılanan Hüsn ü Aşk'ın şu beytinden anlaşılmaktadır: "Bir medrese bahsi eylemiş derc / İster bana ede cümlesin harc" (1996: 223). Şeyh Galib, Şerh-i Cezîre-i Mesnevî'de birçok teorik görüşünü, kendi şiirlerinden örneklerle desteklemiştir. Bu durum da onun şiirlerinin teorik görüşleri hakkında fikir verebileceğine dair bir kanıt olarak değerlendirilebilir. Mesela o, aşk ile namusun bir arada olamayacağını, çünkü namusa dikkat etmenin mâsivâyı önemsemek anlamına geleceğini ifade ederken yine Hüsn ü Aşk'tan bir beyti zikreder: "Nâmûs ne şey hayâ ne sözdür / Pervâneye mûmiyâ ne sözdür" (1996: 206). Onun şiire sadece bir kurgu gözüyle bakmadığı açıktır. Dolayısıyla onun şiirlerinden kuramsal anlamda da faydalanmak mümkündür, denilebilir. Ya da tam tersi, kuramsal arka planla onun şiirlerini açıklamak da mümkündür, denilebilir.

Şeyh Galib'in genel olarak etkilendiği tasavvufi kaynakları Çoban, "Cezire-i Mesnevi ve Şerhlerine Göre Mevlevî Sülûkü" adlı eserinde şöyle sıralar: "Fütûhât-ı Mekkiyye, Risâletü Emri'l-Hükmi'l-Merbût [İbnü'l-Arabî], Risâle-i Rûhiyye [İmâm Gazzâlî], Şerh-i Taiyye [Sa'düddîn Fergânî], Vasiyyetnâme-i Hazret-i Pîr [Hazret-i Mevlânâ], Reşehât-

1 ‘Aynü’l-Hayât [Ali b. Hüseyin Vâiz Kâşifi], Menâkıbu’l-Ârifîn [Eflâkî Dede], Nefehâtü’l-Üns [Molla Câmi], Şerh-i Leme’ât [Molla Câmi], Mecmû’atü’l-letâif ve Matmûratü’l-ma’ârif [İsmâil Ankaravî], Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî [Sarı Abdullah Efendi], esSuhbetü’s-Sâfiye [şârihin kendisi] (2014: 140-141). Çoban, onun etkilendiği edebî eserleri ise şöyle sıralar: İlâhînâme [Ferîdüddîn-i Attâr], Esrârname [Ferîdüddîn-i Attâr], Musîbetname [Ferîdüddîn-i Attâr], Husrevname [Ferîdüddîn-i Attâr], Şerh-i Lemeât [Abdurrahman Câmi], Mesnevî, Dîvân-ı Kebîr [Mevlânâ Celâleddîn], Kasîde-i Hamriyye [İbnü’l-Fârız], Husrev ü Şîrîn [Nizâmî], Mahzenü’l-Esrâr [Nizâmî], Mesnevî-i Veledî [Sultan Veled], Maârif [Sultan Veled], Gülistân [Sa’dî], Dîvân [Hâfız Şîrâzî], Hikem-i Atâiyye [Atâullâh İskenderî], Dîvân [Dede Ömer Rûşenî], Dîvân [Sâib Tebrizî], Dîvân [Füzûlî], Dîvân [Nesîb], Dîvân [Niyâzi Mısırî], Dîvân [Rûhî-i Bağdâdî], Dîvân [Nef’î], Dîvân [Şeyh Gâlip], Hüsn ü Aşk [Şeyh Gâlip], Hılye [Hâkânî] (2014: 141-142). Çoban, Şeyh Galib’in kaynaklarıyla ilgili görüşlerini şöyle özetler:

“Kitap ismi zikredilmeden; Ebû Saîd Ebu’l-Hayr, Hâce Abdullah Herevî, Âdem Dede, Azîz Mahmûd Hüdâyî, Neşâtî-i Mevlevî ve İbnü’l-Arabî’den alıntılar yapmıştır. Kaynakları hakkında sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Edebî-tasavvufî literatür bakımından oldukça zengin bir kaynak yelpazesine sahip olduğu göze çarpan bu şerh, Gâlip Dede’nin edebî-tasavvufî kişiliğinin bir yansımasıdır. Bir Osmanlı aydını olarak, Gazzâlî, İbnü’l-Arabî, Mevlânâ ile kelmacılar ve bazı filozoflar arasında kurduğu irtibat Osmanlı İslam düşüncesini yansıtmaları bakımından önem arz eder” (2014: 142).

Şeyh Galib’in etkilendiği önemli isimlerden biri de Bahâeddinzâde Muhyiddin Mehmed Efendi (ö. 1575)’dir. Bahâeddinzâde Muhyiddin Mehmed Efendi’yi önemli kılan özelliği, onun özellikle vahdet-i vücud düşüncesine yapılan eleştiriler karşısında vahdet-i vücudu savunması ve onu kelmacılara kabul ettirme çabasıdır (Musakhanov, 2019: 82). Şeyh Galib’in yukarıda bahsedilen kaynaklara ve kişilere yaptığı atıflar, onun önemli bir kültürel zenginlikten faydalandığını göstermektedir. Ancak Şeyh Galib’in yoğun olarak etkilendiği isimlerin Mevlânâ ve İbn Arabî olduğu konusunda bir şüphe yoktur. Bu da çok normaldir. Çünkü bahsedilen zengin kültürel mirasın belki de en önemli ikilisini Mevlânâ ve İbn Arabî temsil etmektedir. Şeyh Galib’in şiirleri değerlendirilirken bu ikilinin görüşlerine mutlaka başvurulmalıdır.

2. BÖLÜM

HÜSN Ü DİL, SIHHAT U MARAZ VE HÜSN Ü AŞK ANLATILARINDA YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ

2.1. HÜSN Ü DİL'DE YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ

2.1.1. Kişi Olarak Kurgulanan Semboller

2.1.1.1. Akıl¹⁷

Yunanistan padişahı. İnsanın dünya hayatındaki önderini, rehberini simgeler. Metinde Aşk'ın karşıt unsuru olarak dramatik aksiyonu sağlayan önemli figürlerdendir. Anlatının henüz en başında kurguya dâhil olur ve kurgunun hemen hemen sonuna kadar olay örgüsünün içinde kalır. Akıl kurguya ilk dâhil olduğunda “âlemi adaletiyle mamur eden”, “faziletiyle insanoğlunu mutlu eden”, “ilim ve hikmetin Lokman'ı”, “düşünce ve anlayışın delili” (HD, 41)¹⁸ gibi sıfatlarla tanımlanır. Nefs'in kocası, Dil'in ise babasıdır. Akıl'ın hikâyenin ilk bölümünde belirleyici herhangi bir eylemi yoktur. Sadece onun kim olduğu ve hangi sıfatlarla nitelendiği konu edilir. Hikâyenin ikinci bölümünde ise oldukça aktiftir. Akıl, Aşk diyarından Nağme ve Hayal ile geri dönen Nazar'ı Dil'i yoldan çıkardıkları gerekçesiyle iki yoldaşıyla beraber zindana atar (HD, 100-102). Buradaki asıl amacı Dil'i Aşk ve Hüsn'ün dolaylı etkilerinden korumaktır.

Akıl, Dil'in aklının sürekli Hüsn'de olduğunu fark edince ona Aşk askerlerinin fitneci, hileci, eli kanlı askerler olduğunu ve eğer mutlaka Hüsn'e kavuşmak istiyorsa Beden Kalesi'nden ordusunu toplayıp Aşk'ın askerlerini yenmesi gerektiğini söyler (HD, 106).

¹⁷ Anlatılarda tespit edilen tüm semboller ele alındıkları başlığın altında alfabetik olarak sıralanmıştır.

¹⁸ Hüsn ü Dil anlatısından yapılan alıntılar Abit Şenel'in “Lami'i Çelebi-Hüsn ü Dil (İnceleme-Metin)” (1998) adlı çalışmasından şu şekilde yapılmıştır: (anlatı adının büyük harflerle kısaltması, alıntının yapıldığı sayfa numarası). Örnek: (HD, 21).

Akıl'ın yapmak istediği Dil'in Hüsn'e kendi yasalarını kabul ettirerek kavuşmasıdır. Akıl'ın yasaları tedbir, düzen ve uyum üzerine yasalar (HD, 106). Ancak yapılan savaşta Akıl ve Dil kaybeder ve Akıl, Aşk'ın ordusu tarafından esir alınıp hapse düşer. Himmet'in araya girmesiyle Akıl, Mihr tarafından esir tutulduğu Diyâr-ı Çin'den kurtarılır ve Aşk'ın veziri olur ve böylece Aşk diyarı huzur ve mutluluk dolu bir şehir hâline gelir (HD, 147-149). Anlatıda Akıl sürekli kurgunun içinde aktif olarak kalsa da ona verilen rol, Aşk'a verilen role göre daha ikincil ve önemsiz bir roldür. Ancak yine de kavuşma anında tamamen devre dışı kalmayıp aşkın veziri olarak da olsa sürecin içinde yer alması aklın tasavvuf düşüncesindeki rolünün de güçlendiği anlamına gelmektedir.

Hüsn ü Dil'deki akıl anlayışının özellikle günümüz okuru tarafından anlaşılması için akıl kavramının sınırları iyi belirlenmelidir. Akıl modern dünyada daha çok rasyonel özelliğiyle ön plana çıkar. Ancak akıl kavramı İslam düşünce dünyasında çok çeşitli kullanımlara sahiptir. Akıl kavramı genellikle aşk ya da irfan geleneğiyle çatıştırılarak işlenir. Burada çatışma unsuru olarak ele alınan akıl, aklın daha çok metafiziksel konulardaki rolü üzerinden değerlendirilir. Ancak irfan geleneğinde aklın ahlaki yönüne yani aklın günlük hayattaki kullanımına da -metafiziksel konulardaki kadar olmasa da- bir itiraz söz konusudur. İrfani geleneğe göre akıl günlük hayat aktivitelerinde mutlaka kullanılmalıdır ancak burada akıldan kasıt modern dünyada algılanan ve tamamen rasyonel olan akıl değildir. Burada irfanî geleneğin esaslarıyla donatılmış, yani aslında günümüzde düşünülen akıl kavramının irfanî gelenek lehine dönüştürülmüş bir akıl anlayışı söz konusudur. Hüsn ü Dil'deki akıl anlayışına ahlaki açıdan bakıldığında irfanî aklın ön plana çıkarılmaya çalışıldığı söylenebilir. Eserde aklın rolü yok sayılmak yerine onun irfan anlayışına hizmet eden bir konuma getirilmesi amaçlanmış gibidir. Hüsn ü Dil anlatısı aklı, sözlükteki karşılığından ziyade onu kültürel ve ideolojik özellikleriyle kurgular. Elbette onun sözlük karşılığı olan “düşünme, anlama ve kavrama” gücüne de anlatıda atıf vardır ancak asıl vurgu onun düşünce geleneklerindeki kullanımı üzerinedir. Kuramsal çerçeve ve analiz bölümünde akıl konusu daha ayrıntılı ele alınmıştır.

2.1.1.2. Ân

Tasavvuftaki karşılığı “cazibe, anlatılması imkânsız haz; aşk” (Uludağ, 2012: 40) şeklindedir. Ancak Hüsn ü Dil'de ân yoklukla özdeşleştirilir. Anlatıda “kûh-ı kâfta

perîlerden bir hem-zâd” ve “benî Âdemden anı kimse görmez” (HD, 149) şeklinde sürekli yokluğu çağrıştıran ifadelerle kullanılır. Tasavvufi düşüncede özellikle de İbn Arabî’nin felsefi bir teori hâline getirdiği vahdet-i vücûd düşüncesinde zaman ve mekân sürekli tecelliye maruz kaldığı için var görünür. Yani varlık zamanın “ân” diye adlandırılan çok kısa dilimlerinde var olup yok olur. Ancak bu var oluş ve yok oluş o kadar hızlıdır ki her şey var gibi görünür ama hakikatte yoktur (Yıldırım, 2015: 146). Yani aslında bizim varlık olarak gördüğümüz şeyler Allah’ın tecellilerinin yansımasıdır, bize var görünen şeyler hakikatte yoktur.

Sûfîler genel olarak zaman ve mekânın sınırlayıcılığından sürekli şikayet eder ve bunları hakikate ulaşmada bir engel olarak görürler. Bu nedenle onlar için ân, aslında mekândan ve zamandan uzaklaşıp tecelliye odaklanmaya çalıştıkları ve böylece mekân ve zamanın kısıtlayıcılığından kurtulmaya çalıştıkları bir fırsat gibidir. Sûfî eğer zamanın kısıtlayıcılığından kurtulabilirse yaşadığı “ân” Tanrı’nın sürekli yaratışını müşâhede ettiği zaman dilimi olur (Demirli, 2017: 33). İbn Arabî Fütûhât-ı Mekkiyye’de “Ân iki vakti ayıran şeydir” (2007: III, 241) der. Yani aslında iki zaman arasındaki ara durum, yani bağlantı noktasıdır. Ancak iki zamana da ait değildir. Yani ne geçmiştir, ne gelecektir, zamanın dışındadır. Sûfîlerin odaklanmak istedikleri nokta da tam olarak bu iki vakit arasındaki orta noktadır. Çünkü onlara göre geçmişin pişmanlıkları ve gelecekle ilgili beklentiler (tûl-i emel) insanı yapması gerekenden alıkoyan gereksiz uğraşlardır. Bu anlamda sûfînin olmak istediği kişi ibnû’l-vakt yani vaktin oğlu yani “içinde bulunduğu anın gereğini yerine getiren kişi”dir (Demirli, 2017: 30). İbn Arabî ânı aynı zamanda sûfînin bir makamdan diğerine geçişteki ara nokta olarak değerlendirir ve ona göre sûfî bu aşamada geçiş yapacağı makamda nasıl davranması gerektiği konusunda bilgilendirilir (2007: III, 241). Hüsn ü Dil’de Ân kavramının kullanıldığı yerde Hâl kavramı da geçmektedir. Demirli, sûfîlerin düşüncesinde hâl ile zaman arasında bir özdeşlik ilişkisinin kurulduğunu söyler (2017: 29). İbn Arabî de sûfînin ibnû’l vakt yani zamanın oğlu olduğunu söyler ve insanı tecellinin mekânı olarak görür. İnsan diğer tüm varlıklar gibi tecelli var oldukça var olacak, tecelli yoksa yok olacaktır (2007: IV, 156). Bu anlamda hâl kavramı sûfînin tecelli anında yaşadığı deneyim olarak tanımlanabilir. Bazı mutasavvıflar yaşanan bu deneyimin geçici olmasına hâl, sürekli hâle gelmesine ise makam demektedir (Demirci, 1997: 217). Bu bağlamda ânın konumunu hâlden hâle veya makamdan makama geçişteki ara nokta olarak belirlemek mümkündür.

Ân'ın Hüsni ü Dil'deki görevi yaralanan Dil'i savaş meydanından çekip almaktır ve nitekim bunu yaparak görevini yerine getirir (HD, 112). Ân tasavvufi düşünce geleneğinde üstlendiği rollerin tamamıyla belirgin bir şekilde kurgulanmasa da onun aslında var olan ama insanoğlunun dünya gözüyle göremediği bir rol üstlenmesi ânın düşünce dünyasındaki konumunu belirlemeyi gerekli kılmıştır. Anlatıda Dil aslında Ân sayesinde Akıl diyarından Aşk diyarına geçiş yapmıştır. Çünkü onu Akıl diyarı safında savaşırken çekip alan Ân'dır. Bu anlamda Ân'ın görevinin sınırlı ama önemli olduğu söylenebilir. Burada Ân sanki Akıl ile Aşk diyarları arasında bir orta nokta, köprü gibi bir işlev görür.

2.1.1.3. Aşk

Hüsni ü Dil anlatısının en önemli karakterlerinden biridir. Aşk ve Akıl iki önemli karşıt gücü temsil eder. Hüsni'nün babasıdır ve aynı zamanda Doğu diyarının hükümdarıdır. Hikâyenin en kudret sahibi karakteri olarak kurgulanır. Kurguda Hüsni, Dil, Akıl ve Nazar kadar aktif bir rolde olmasa da tüm kurguyu etkileyen bir nüfuz gücüne sahiptir. Aşk'tan hikâyede ilk defa Himmet'in Nazar'a âb-ı hayâtı tarif ettiği esnada bahsedilir ve burada Aşk'ın rütbesinin arş-ı alâdan yüksek olduğu söylenir. Ayrıca insanların ve cinlerin onun kölesi olduğu söylenerek ona hemen hemen sınırsız bir kudret atfedilir: “Peri ve âdemi dergâh-ı hidmetinde bende-i halka-begûş” (HD, 55). Ayrıca onun âb-ı hayâtın yani hakikatin mekânı olan Doğu diyarının hükümdarı olması da Aşk'a yüklenen misyonun ne kadar büyük olduğunu gösterir. Aşka bu denli büyük bir değer atfedilmesi aşk kavramı üzerinde detaylı bir araştırmayı gerekli kılmıştır. Bu çalışmanın en önemli amaçlarından biri de bu kavramın tarihsel serüvenini ortaya koymak ve böylece metni anlaşılır kılmaya çalışmaktır. Aşk'a atfedilen sınırsız güç kurgunun hemen hemen tüm detaylarını etkilediği için onun neden bu kadar önemsendiğini anlamak önemlidir. Bunun için de çalışmanın en önemli kaynaklarından biri İslam düşünce geleneğini etkileyen kelimeler, felsefe ve tasavvuf gibi düşünce okullarıdır.

Aşk, anlatıda Dil'in ulaşmayı hedeflediği Doğu diyarının hükümdarıdır. Bu anlamda Dil'in nihaî hedefine ulaşması için mutlaka göz önüne alması gerektiği bir karakterdir. Dil, Aşk diyarına ve dolayısıyla da hakikate ulaşmak için aşka ait unsurlarla donanmak zorundadır.

Hüsn ü Dil hikâyesinde kavramlar arasında Akıl-Aşk merkezli önemli bir çatışma söz konusudur. Batı-Doğu, beden-ruh, düzen-düzensizlik, madde-mana gibi kavramlar sürekli çatışma hâlinindedir ve tüm kurgu bu çatışmalar üzerine inşa edilir. Ancak kurgunun yüzeysel yapısında bir çatışma söz konusu olsa da derin yapıda bu zıtlıklar arasında bir uyum çabasının söz konusu olduğu söylenebilir. Hüsn ü Dil’de aşk ve aklın uzlaşmasına yönelik ciddi bir çaba görülse de üstünlük şüphe uyandırmayacak şekilde aşka verilir. Aşk kavramıyla hakikate ulaşmanın nefsi arındırma yoluyla gerçekleşebileceğini iddia eden tasavvuf okulu, akıl kavramıyla ise hakikati akıl merkezli arayan felsefe ve kelam okulu temsil edilir. Aşk ve akla bu bakış açısıyla bakmak, klasik Türk şiirinde aşk ve akılla tam olarak neyin kastedildiğinin anlaşılmasına da önemli bir katkı sağlayacaktır.

Aşk karakter olarak kurguda çok fazla görünmez ancak aşkı çağrıştıran ve onun kavram dünyasına ait karakterler kurgunun hemen hemen her noktasında etkilidir. Dolayısıyla aslında Aşk’ı anlamak Hüsn ü Dil’i anlamaktır demek çok iddialı olmayacaktır. Hayal, Nağme, Gamze vs. birçok karakter Aşk’ı temsil ederek kurguda yer alsa da onu temsil eden karakterler arasında en önemlisi Hüsn’dür. Yani aslında Hüsn için yapılan tespit, yorum ve analizler Aşk için de geçerlidir denilebilir. Bu nedenle Aşk’ın Hüsn ü Dil’deki rolünü daha iyi anlamak için Hüsn maddesine de bakılabilir.

Aşk, Hüsn’ün kendisine mektup yazması üzerine Doğu ile Batı ya da Aşk ile Akıl diyarları arasındaki önemli savaşta Mihr’i görevlendirir ve savaşın kazanılmasını sağlar (HD, 108-109). Aşk savaş anında savaş sahasında görülmez ancak o, savaşın adamları tarafından kazanılması sonucu Beden kalesine giderek Vesvâs’ı öldürüp Nefs’i hapse atar (HD, 114). Nefs, anlatının önemli kavramlarından olup Aşk’ın uzlaşmacı yaklaşmadığı belki de tek kavramdır. Nefsin Hüsn ü Dil’de olumsuz olarak algılandığı açıktır. Burada aslında nefis kavramının da sınırlarını iyi belirlemek önemlidir. Aşk, Akıl diyarı yani Batı’yı da ele geçirince Doğu ve Batı’nın, insanların ve cinlerin yani her şeyin sultanı hâline gelir (HD, 117). Aşka bu kadar büyük bir değer ve misyonun atfedilmesi, rasyonel aklın hâkim olduğu bir çağ olan günümüz dünyasında algılanması ve anlaşılması zor bir durumdur. Çalışmada aşka neden bu denli bir önem atfedildiğinin temellendirilmesi ilgili bölümlerde yapılmıştır. Bununla da yine en temel amaç anlatıların anlaşılmasını sağlamaktır.

Aşk ile ilgili Hüsni ü Dil'deki en dikkat çekici ayrıntılardan biri onun Ruh'un oğlu ve Akıl'ın da kardeşi olduğunun ortaya çıkmasıdır. Buna göre Ruh, Aşk ve Akıl'ın babasıdır (HD, 145-147). Ruh'un dünyaya geliş amacı ise dünyayı temaşa etmektir. Ruh, dünyaya geldiğinde Sırr-ı Bânû ile tanışır ve onunla evlenir. Ruh'un Sırr-ı Bânû'dan Akıl adlı bir oğlu olur ve bu oğlunu Batı diyarına İslam'ı yaymak için gönderir (HD, 146-147). Anlatıda Ruh'un Aşk'ın ve Akıl'ın babası olduğu kesindir ama Sırr-ı Bânû'nın Aşk'ın annesi olup olmadığı belli değildir. Ruh'un hem Akıl'ın hem de Aşk'ın babası olması, zemini ve zamanı içinde barındırması/kapsaması (HD, 145) ve dünyayı temaşa etmek istemesinin ne anlama geldiğinin anlaşılması için İslam düşünce geleneği kaynaklarına başvurmak zorunludur. Tüm evrene yayılan ruh fikri kadim, önemli ve irdelenmesi gereken bir fikirdir. Burada Aşk'ın konumu belirlenecek olursa onun ve Akıl'ın Ruh'un iki kanadını oluşturduğu söylenebilir. Ancak güçlü olan kanatta Aşk yer almaktadır. İşte Hüsni ü Dil'de Aşk'a yüklenen rol bu şekildedir.

Aşk'ın Hüsni ü Dil'de son kez görüldüğü sahne ise onun Hüsni ile Dil'i, Nâz ile Nazar'ı, Vefâ ile de Himmet'i evlendirdiği sahnedir (HD, 177). Bunlardan üçü Aşk diyarına, üçü de Akıl diyarına ait karakterlerdir. Burada Aşk'ın sentezci yaklaşımı ön plana çıkar. Bu da çalışmada Hüsni ü Dil'le ilgili yapılan tespiti doğrular niteliktedir. Yani hakikat arayışında Akıl ve Aşk, Ruh'un iki kanadını temsil eder. Güçlü olan kanat Aşk'tır ancak Aşk hiçbir zaman Akıl'ı tamamen devre dışı bırakmamış, onunla sürekli uzlaşmaya çalışmıştır. Kısaca Hüsni ü Dil'deki tasavvuf anlayışında akla verilen rolün diğer tasavvuf anlayışlarına göre çok daha güçlü olduğu söylenebilir.

Aşk kavramı hem Hüsni ü Dil hem de diğer anlatılar için çok önemli bir kavramdır. Aşk, Hüsni ü Dil'deki kullanımıyla sözlük karşılığını aşmış, düşünce geleneklerini temsil eden bir rolle ön plana çıkmıştır. Bu kavram atıf yaptığı zengin çağrışımlar dünyasından dolayı bağlama göre değerlendirilmesi gereken bir kavramdır. Aşkın içinde geliştiği bağlam ise bu çalışmada sınırları genel olarak çizilmeye çalışılan fikrîsel arka plandan oluşmaktadır. Bu nedenle hem çalışmanın kuramsal hem de analiz bölümünde detaylıca ele alınmıştır.

2.1.1.4. Cezbe

Coşkuyla kendinden geçme anlamında kullanılan bu ifade tasavvuf literatüründe önemli bir kavramdır. Tasavvufi anlamda cebze, "Allah'ın sevdiği kulunun kalbinden perdeyi

kaldırıp çalışma ve gayreti olmadan onu yakîn nuru ile birdenbire mânevî makamlara yükseltmesi” (Yılmaz, 1993: 504) şeklinde tanımlanır. Tasavvufta önemli bir kavram olsa Hüsn ü Dil’de Cezbe’ye çok önemli bir rol verilmez. Cezbe kurguda sadece Aşk’ın Nefs ve Vesvâs’ı yendiği bölümde Aşk’ın beylerinden biri olarak yer alır ve Aşk’a savaşta yardımcı olur (HD, 116). Burada keşf ve ilhamın, akıldan üstün olduğunu vurgulamak için hikâyeye dâhil edildiği de söylenebilir.

2.1.1.5. Def ile Gül, Ney ile Nahl (Hurma), Çeng ile Benefşe, Kâse-i Çînî ile Nergîs

Bu sembolik karakterler Hüsn ve Dil kavuşmayı beklerken Mihr’in kurduğu eğlence meclislerinde münazarada bulunurlar. Klasik Türk edebiyatında birer mazmun olan bu karakterler edebiyattaki anlamlarıyla kurguda yer alırlar. Tek görevleri münazarada bulunmaktır. Bu bölümde Ney ile Nahl’in atışması dikkat çekicidir. Ney, “kesildim ışk-ı yâr ile her işden” (HD, 164) diyerek aşkı överken Nahl “benüm dün gün ibâdet içre kâim” (HD, 166) diyerek ibadet etmeyi över. Kelam ve tasavvufun hayata ve hakikate farklı yaklaşımları burada Ney ve Nahl ile sembolize edilmiş gibidir. Nahl ayrıca cevabının “kânun-ı edeb ve belâgat-i Arab” (HD, 166) üzere olduğunu söyleyerek de bu tezi güçlendirir. Yani tasavvuf Ney ile kelam Nahl ile temsil edilmiştir denilebilir. Aynı durum diğer sembollerde de görülür. Çeng ile Benefşe’nin atışmasında Çeng, “Benüm esrâr-ı ıskun tercümânı/Derem yetmiş iki dürlü zebânı” (HD, 169) diyerek kendisinin aşk ehlinden olduğunu söylerken Benefşe “Bil eksüklüğünü geçme ziyâde/Salâh ehli haml itme fesâde” (HD, 171) diyerek namaz ehlinden olduğunu söyler. Benefşe münazara boyunca Çeng’i sürekli aşağılar.

Nergîs ile Kâse-i Çînî arasındaki atışmada da Nergîs, kendisinin ehl-i manadan olduğunu, Kâse-i Çînî’nin de ancak süsle, görüntüyle övündüğünü söyler (HD, 174). Def ile Gül arasında da Def, Gül’ü gösteriş düşkünü olmakla suçlar, Gül de onu dünyada aç susuz, iki pula muhtaç boş dava peşinden koşan bir zavallı olarak suçlar (HD, 158-161). Hemen hemen tüm münazaralarda zâhir-bâtın veya madde-mana çatışması üzerinden bir suçlamanın söz konusu olduğu söylenebilir. Ancak Dil’in, Hüsn’ün veya diğer karakterlerin hiçbir eylemi bu münazaralardan etkilenmemiş bu anlamda bunların kurguya herhangi bir etkisi olmamıştır.

2.1.1.6. Dil

Akıl ile Nefs'in oğlu. İnsanın olgunlaşmamış hâlini sembolize eder. Dramatik aksiyonu taşıyan en önemli karakterlerden biridir. Doğduğunda bir dünya lideri olacağına dair emareler taşıyan, zamanın bilgisi hüsn-i müşterekten mantık, felsefe, belagat, fesahat, metafizik gibi alanlarda dersler alan özel bir birey şeklinde tarif edilerek kurguya dâhil edilir (HD, 42). Dil henüz dört yaşında Akıl tarafından anlatıda çarşısıyla, eğlenceleriyle, kültürel, eğitimsel, mimari özellikleriyle neredeyse kusursuz bir şekilde tasvir edilen Beden Kalesi'nin başına getirilir (HD, 44). Aslında Akıl'ın kontrolü altında Dil için her şey yolunda yani keyfi oldukça yerindedir. Ancak Dil aynı zamanda sürekli insanın ve âlemin sırrını merak eden, sorgulayan bir karakterdir: “esrâr-ı âlem ve âsâr-ı beni âdemden sorardı” (HD, 44). Bir gün Dil, annesi Nefs'in verdiği bir kitapta âb-ı hayât hikâyesini öğrenir. Bu durum hem Dil'in hayatında bir dönüm noktasıdır hem de hikâyenin en önemli harekete geçirici unsurudur.

Hayatında hiçbir sorun olmayan ama âlemin sırrını merak eden Dil, ölümsüzlüğün verdiği cazibeye kendisini kaptırmış ve yetenekli ve iş bitirici casusu Nazar'ı âb-ı hayâtı araması için görevlendirmiştir (HD, 46). Nazar bu anlamda hikâyede Dil'in eylemde bulunma hâlini temsil eder. Ölümsüzlük suyunu Dil adına o arayacaktır. Dil'in Nazar'ı görevlendirmesiyle hikâye bir süre sadece Nazar'ın yolculuğuna odaklanır. Bu sırada Dil'le ilgili herhangi bir bilgi yoktur. Nazar'ın, Hüsn ile tanışıp Hüsn'ün sırrı yıllarca çözülemeyen mühresinin üzerindeki suretin Dil'e ait olduğunu söylemesi Dil'i kurguya tekrar dâhil eder. Hüsn, Nazar'ın Dil'i tarifinden çok etkilenir ve Dil'e âşık olur. Bunun üzerine Hüsn, Hayal ve Nağme adlı iki hizmetçisini ve üzerinde âb-ı hayât işareti bulunan bir yüzüğü Nazar ile Dil'e gönderir.

Dil, Hayal'in Hüsn'ün resmini çizmesi üzerine Hüsn'e anında âşık olur ve Nağme'nin onu güzel sözlerle anlatması üzerine de Hüsn'e olan aşkı iyice alevlenir. Dil, bunun üzerine Hüsn hakkında daha çok şey öğrenmek için Hayal ve Nağme ile bir meclis kurup sohbet eder. Bu sohbette Hayal ve Nağme Dil'e Hüsn'ün güzellikleri, âşıklık hâlinin verdiği haz, aklın sınırlayıcı etkisi gibi konularda bilgiler verirler ve Dil bu konuşmadan oldukça etkilenir (HD, 69-82). Bu durum, Dil'in artık konfor alanından çıktığının ve yeni bir macera için en önemli adımı attığının bir göstergesidir. O, hikâyede huzur ve mutluluk dolu bir şehir olarak tarif edilen Beden Kalesi hükümdarıyken artık gönül aşk ateşiyle

tutuşan bir aşğa dönüşmüştür. Bu durum aslında akıldan aşka, maddeden manaya, nefsten ruha geçişin en kritik aşamalarından biri olarak ifade edilebilir. Akıl, Dil'in bu durumundan hiç hoşnut olmayacaktır. Nitekim Akıl, veziri Vehm'in haber vermesi üzerine meclisi basar ve Nazar, Hayal ve Dil'i zindana atar, Nağme'yi ise sorguya çeker (HD, 82-83). Böylece Dil, ölümsüzlüğe ulaşmak için aşması gereken engellerden ilkiyle karşılaşmış olur. Dil, bu engeli Nazar ve Nazar'a Hüsn tarafından verilen âb-ı hayât işaretli yüzük sayesinde aşmaya çalışır (HD, 100). Bu hamle doğrudan bir başarı sağlamasa bile Hüsn'ü haberdar etmeye yeter ve Hüsn ile Dil'in kavuşması için daha somut adımlar atılmaya başlanır.

Dil'in Akıl tarafından hapse atıldığını öğrenen Hüsn, Gamze'ye talimat vererek ordusuyla Akıl diyarına gidip Dil'i kurtarmasını ister (HD, 102). Akıl'ın adamlarından Tevbe, adamlarıyla Gamze'nin ordusunun karşısına çıksa da bu savaşı kaybeden Tevbe olur ve Akıl'ı durum hakkında bilgilendirir (HD, 104). Akıl, durumların kontrolden çıkmaya başladığını anlayınca Dil'i zindandan çıkarıp onu iyileştirmesi için doktoru Teselli'yi görevlendirir. Teselli, Dil'i iyileştirir. Bunun üzerine Akıl, Dil'i Aşk ve Hüsn toplumunun bozguncu, fitneci, göz dönmüş askerler olduğunu, eğer kendini onların hilelerine kaptırırsa her şeyini kaybedeceğini söyleyerek Aşk ordusuna saldırmaya ikna eder. Dil, ordusunu toplar. Akıl, Sabr'ı orduya komutan olarak tayin eder.

Dil savaş anında Gamze'nin ceylan kılığına bürünmüş bir grup askerinin peşine düşer. Akıl, haber alamayınca takviye olarak bir orduyu Dil'i aramaya gönderir. Gamze'nin yardım istemesi üzerine Aşk ve Hüsn savaş alanına Gamze, Kâmet, Zülf, Hâl, Ân ve Hilâl gibi kahramanlarını ordularıyla birlikte gönderir. Hilâl Gamze'den bir ok alıp Akıl ordusuna atınca bu ok Dil'in göğsüne saplanır. Ân hemen Dil'i alıp Hüsn'ün önüne götürür. Zülf de Akıl'ı esir alır. Böylece Hüsn memleketine zaferle dönmüş olur (HD, 104-113). Savaş anı hikâyede ayrıntılarıyla tasvir edilir. Güzellik ve aşkın kavram dünyasına ait unsurların savaşta ezici bir üstünlüğü söz konusudur. Bu anlamda hikâye, Türk-İslam düşüncesinin iki temel karşıt unsuru arasında tercihini aşktan yana kullanmış gibidir.

Hikâyenin savaştan sonraki kısmı hemen hemen tamamen Aşk diyarında geçer. Artık madde suretin, akıl aşkın hükümdarlığı altındadır. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde Dil'in Aşk diyarındaki hikâyesi anlatılır. Dil ilk olarak esir alındığında Hüsn, yardımcısı

Nâz'dan yarasını iyileştirmesini ister. Nâz, Dil'in kendilerine savaş açtığını ve bu yüzden gururunun kırılması için bir süre hapiste kalması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Hüsn, Dil'i Çin diyarında bir zindana hapseder. Hüsn, Gamze ve Tebessüm'ü ara ara Dil'in tedavisi için oraya gönderir (HD, 113). Bu sırada Aşk, Akıl diyarında sağ kalan Nefs ve Vesvâs'ı da yenip hem Batı'yı hem de Doğu'yu hükümdarlığı altına alır (HD, 114-117). Dil yaklaşık iki ay zindanda kalınca Hüsn, Dil'i özler ve ziyarete gider. Hüsn, Vefa-bânu, Zülf, Tebessüm, Nazar (artık Hüsn'ün emrindedir), Hayal, Naz gibi adamları aracılığıyla Dil'i ilaçla uyutup Kasr-ı Visâl köşkünde her gece sever ve hiçbir şey olmamış gibi zindana geri gönderir (HD, 118-126). Ancak hikâyenin bu kısmı Hüsn'ün Dil'e kavuşması için tek engelin Akıl diyarı olmadığını gösterir.

Aşk diyarında da başa çıkılması gereken engeller söz konusudur ve dolayısıyla burada da gaflete yer yoktur. Nitekim Dil, Nazar ve Hayal'in şarabın verdiği etkiyle uyuyakaldıkları bir anda Rakîb'in kızı Gayr, Dil ve Nazar'ı kaçıarak Kasr-ı Visâl köşküne götürür ve Hüsn kılığına girerek Dil ile ilişkiye girer. Hayal gaflet uykusundan uyanıp gidince olanları görür ve bunu Hüsn'e anlatır. Bunun üzerine Hüsn, Dil'i Zindân-ı İtâb adlı çok zor şartlara sahip olan bir zindana gönderir. Rakîb, Gayr'dan Dil'in yerini öğrenince de Dil ve Nazar'ı kaçırıp Hicrân adlı kalesinde hapse atar (HD, 126-132). Bu bölümde anlatılanlar aşk yolunun akıl yolundan üstün olduğunu kabul ya da fark edenlerin aşk yoluna girdikten sonra da henüz kurtuluşa eremediklerini, bunun için hala çok dikkatli olmaları gerektiğini gösterir.

Buraya kadar pasif bir rol sergileyen Dil, eyleme geçmeye karar verir ve hapisneden Hüsn'e suçunu affetmesi için bol iltifatlı bir mektup gönderir. Burada aracı yine Hayal'dir. Hayal mektubu Naz'a verince Naz, Hüsn'e ulaştırmayı kabul etmez ama Vefâ-banu Dil'in suçlu olmadığını söyleyerek mektubu Hüsn'e ulaştırır. Hüsn, mektubu okuyunca Dil'e cevap yazar ve cevabında aşk yolunda acı ve ızdırap çekmesinin normal olduğunu söyler. Bunun üzerine Dil, ilacının Sabr ve Himmet'te olduğunu anlar ve Hayal'i onları bulması için gönderir (HD, 133-142). Aslında bu kısımda anlatılanlar klasik edebiyatın aşk hikâyelerinden çok farklı değildir. Ancak burada dikkat çeken nokta Himmet'in hem akıldan aşka geçiş sürecinde hem de Hüsn ile Dil'in kavuşma sürecinde kilit rol üstlenmiş olmasıdır. Ayrıca Akıl'ın komutanlarından olan Sabr'ın da kavuşma sürecinde kurguya dâhil olması dikkat çekicidir. Bu durum daha önce de ifade edildiği

gibi tasavvuf, kelam ve felsefeyi ortak noktada buluşturmaya çalışan sentezci bakış açısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Hayal, Dil'in kendisine verdiği görev üzerine Sabr'ı aramak için Akıl diyarına gider. Sabr'ın orada tevekkülüyle nam yapmış Şeyh-i Kanâ'at'e sığındığını öğrenir. Sabr, olanları Hayal'den öğrenince Himmet'in şehri olan Şehr-i Hidâyet'e gider. Burada olanları Himmet'e anlatır ve Himmet Aşk diyarına gidip Aşk'ı Dil ve Akıl'ı serbest bırakması için ikna etmeye çalışır. Aşk, Himmet'i iyi karşılar. Himmet'in Aşk'ın babası olan Ruh'un Sırr-ı Bânû'dan zamanında bir oğlunun olduğunu ve bunun da Akıl olduğunu söylemesiyle Aşk, Akıl ile kardeş olduğunu anlar ve ona çektiği eziyetlerden pişman olur. Böylece Mihr'e onu serbest bırakıp getirmesi için emir verir. Mihr, durumu kızı Vefâ-bânu aracılığıyla Hüsn'e anlatınca o da çok mutlu olur (HD, 143-147). Burada Aşk ve Akıl'ın kardeş olmaları ve babalarının Ruh olması düşünce geleneği açısından önemlidir ve yine çalışmanın analiz bölümünde detaylandırılacak sentezci yaklaşımın da en önemli göstergelerindendir. Hikâye hakikate ulaşma yolunun aşk ve akıl uzlaştırmadan geçtiğini kurgulamış gibi bir görüntü sunar. Hikâyede Aşk, Akıl'ı veziri olarak tayin etmiş ve Akıl'ın gelmesiyle “mîzâc-ı ‘âlem i’tidâl buldı” (HD, 149) diyerek aslında hem felsefe hem tasavvuf hem de kelam geleneğinde nihaî hedef olarak görülen “orta nokta”nın sağlanmış olduğunu beyan eder. Bu durum geleneklerin içerisindeki tüm farklı bakış açıları için elbette geçerli değildir. Ancak genel olarak bu eğilimin olduğu söylenebilir. Söz konusu tespit çalışmanın analiz bölümünde detaylandırılmıştır.

Himmet, Aşk ve Akıl arasında birliği sağladıktan sonra Rakîb'in eziyetleri altında birçok sıkıntı yaşayan Dil'i kurtarmaya gider. Himmet gaflet uykusunda yatan Rakîb'i ve askerlerini alt eder ve Rakîb'i hapsedip Dil'i kurtarır. Rakîb burada Dil'i Aşk'a karşı çıktığı için hapsettiğini söylese de Himmet, onların arasındaki aykırılığın sadece görüntüde olduğunu, özünde bir olduklarını söyleyerek Rakîb'i cahillikle itham eder. Bu sırada Gayr, Dil'den af dilese de Dil, onun yakılmasını emreder (HD, 149-154). Himmete, aşk ve akıl arasında birliği sağlama konusunda çok belirleyici bir rol verilmiştir. Himmet, literatürde temelde iki anlamıyla geçer. Bunların birinde insanın kendini geliştirip olgunlaştırarak bilginin özüne gitme kabiliyeti elde etmesi, yani bir “edebilme” yetisi kazanması (Suad El-Hâkim, 2005: 290), diğerinde ise zor anlarda bilge biri tarafından gösterilen yol (Uludağ, 2012: 170) anlamı söz konusudur. Hüsn ü Dil hikâyesinde her iki anlam da çağrıştırılmıştır. Himmet kurguya ilk dâhil olduğunda Nazar'ın Akıl hocası

rolünde, ikinci kez dâhil olduğunda ise bireyin hakikati kavrayabilme gücü rolündedir. Bu durum çalışmanın tezlerinden biri olan Hüsn ü Dil'in senteze dayalı teorik arka plana sahip olduğu iddiasını güçlendirmektedir.

Hikâyenin son kısmında Himmet, Dil'i kurtarıp Şehr-i Dîdâr'a götürür. Sohbet ve işret meclisleri kurulur. Ney ile Nahl, Çeng ile Benefşe, Kâse-i Çînî ile Nergis birbirlerine sözler söyler. Def ile Gül atışması olur. Bu sırada Dil sabırsızlanır ve nihayet beklenen kavuşma gerçekleşir. Aşk, Hüsn ile Dil'in, Naz ile Nazar'ın ve Vefâ-bânu ile Himmet'in birbirlerini almalarını uygun görür. Hüsn ve Dil sabaha kadar birbirinin yanında kalıp sabah da yetim ve fakirlere bol bol sadaka dağıtıp rahat içinde yaşamaya başlarlar (HD, 154-181). Kavuşma anının kültürel unsurlarla süslenerek tasvir edildiği görülmektedir. Ancak burada dikkat çeken en önemli husus Akıl diyarı sakinlerinden Nazar'ın Aşk diyarı sakinlerinden Naz ile evlenmesi, yine Akıl diyarından Himmet'in de Aşk diyarından Vefâ-bânu ile evlenmesidir. Bu da hikâyenin son kısmında ciddi bir uyum vurgusunun olduğunu göstermektedir.

Artık uyum sağlandığına göre sıra nihaî hedef olan âb-ı hayât yani ölümsüzlük suyuna gelmiştir. Dil, Nazar ve Himmet gezmeye çıktıklarında çeşme-i fem (ağız çeşmesi) kenarında suyun üstüne seccadesini sermiş hâlde oturan Pîr-i Hâmûş'u görürler. Himmet, Dil'e bu kişinin ilahi ilmin, gizli sırların sahibi Hızır Aleyselam olduğunu söyler. Dil, Hızır'ın önünde diz çöker. Hızır Dil'e besmeleden başlayıp harflerin sırrından, tevhidden, şeriatten, imandan, İslam'dan, İslam'ın şartlarının görünen ve görünmeyen anlamlarından, tövbenin öneminden, dünyanın geçiciliğinden, cezbe yolunun öneminden bahseder ve insanın ruhânî bir cevher olduğunu, onun aslında oraya ait olduğunu söyler. Bunun üzerine Dil, dünya nimetlerinden elini çekip halvet köşesine çekilir. Artık hayatını fakirlik ve miskinlik içinde maddi unsurlardan soyut bir dünyada, uzlet köşesinde geçirir (HD, 181-190). Dil'in uzlete çekilmesi, kendi ile baş başa kalmasıdır, kendi üzerinde tefekkür etmesidir. Uzlet, çeşitli düşünce geleneklerinde kişinin kendini arama çabası olarak değerlendirilir (Gündüz, 2012: 255). Hüsn ü Dil'de türlü mücadeleler sonucu elde edilen sadece bir "fark ediş"ten ibarettir denilebilir.

Hüsn ü Dil'in kahramanını diyar diyar gezdirip en sonunda onu kendiyle baş başa bırakması ölümsüzlük-hakikat-kendini bilmek üçgeninde kavramlar arasındaki ilişkinin ne denli güçlü olduğunu ortaya koymaktadır. Hüsn ü Dil, birçok düşünce okulunun da

iddia ettiği gibi ölümsüzlük ve hakikate kendini bilme yoluyla ulaşılabilceğini iddia eder. Hüsn ü Dil ister tasavvuf temelli bir anlatı olarak, isterse de sentezci anlayış temelli bir anlatı olarak kabul edilsin, her iki durumda da düşünce okullarının tamamı referans alınmadan tam olarak anlaşılamaz. Çünkü tasavvufi gelenek, ilkelerini belirleyip bunları bir doktrin hâline getirme sürecinde kelim ve felsefe gelenekleriyle hep iç içe olmuştur. Dolayısıyla onun bu düşünce okullarından etkilenmemiş olması söz konusu olamaz. Bunun yanında mitolojik ve kültürel unsurlar da göz önüne alındığında tasavvufu bağımsız bir düşünce okulu olarak ele almak ciddi bir yorum hatası ihtimalini doğurmaktadır. Ölümsüzlük, hakikat, kendini bilme kavramları arasında tarihsel olarak kurulan güçlü ilişkiler çalışmanın kuramsal bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır. Ayrıca kurgusal düzeyde her sembolün klasik Türk edebiyatı estetiğinde kazandığı işleve uygun olarak kurgulandığı da dikkat çekilmesi gereken bir durumdur.

Hüsn ü Dil’de baş kahramanın gönül anlamına gelen Dil olarak seçilmiş olmasının bilinçli bir tercih olduğunu söylemek mümkündür. Hüsn ü Dil’in kurgusuna bütüncül olarak bakıldığında onun tutarlı ve sağlam bir kurguya sahip olduğu söylenebilir. Anlatıda gönül anlamına gelen Dil ile asıl kastedilen insandır. Gönül özellikle tasavvuf okulunda insanı insan yapan en ayırt edici özellik olarak ele alınır. Gönül aynı zamanda bir tarafıyla cismani diğer tarafıyla ilahi dünyaya ait bir potansiyeldir. İnsanın gelişim yolculuğunu ele alan Hüsn ü Dil’in insanı temsilen gönül anlamına gelen Dil’i seçmesi gönül olgusunun geliştirilebilir özelliğiyle ilgilidir. Yani gönül kavramının Hüsn ü Dil’de her ne kadar sözlükteki karşılığı olan “duyguların kaynağı” anlamına da atıf olsa da daha çok gelenek içerisinde kazandığı anlamlarla kurgulandığı söylenebilir.

2.1.1.7. Fahr

Eğlenceye, refaha, dünya hayatından zevk almaya önem veren Şöhret Şehrinin padişahı. Dünya ve eğlence odaklı yaşam tarzını temsil eder. Fahr, Nazar’a mal mülk sahibi olunarak âb-ı hayâta ulaşılabilceğini söyler (HD, 48). Fahr da Namus gibi hakikat yolunda karşılaşabilecek engellerden biri olarak kurgulanır. Daha sonra Gamze tarafından kendisi ve şehri yenilgiye uğrayacaktır. Fahr kavramının anlatıda sözlükteki karşılığı olan “övünme” anlamıyla uyumlu olarak kurgulandığı söylenebilir.

2.1.1.8. Gam

Hikâyede Mihr'in askeri olarak tanıtılır ve sadece Mihr'in Akıl'a teslim olması için yazdığı mektubu götürmede kurguya dâhil olur (HD, 110). Aslında Hüsn ü Dil'de vuslatın gerçekleşmesi yani hakikatin elde edilmesi için acı çekmenin zorunluluğuna bir vurgu vardır ama bu durum Gam karakteri üzerinden yapılmaz. Acı çekmenin zorunluluğu daha çok Dil, Rakîb ve Gayr üçgeninde anlatılır. Gam kavramının Hüsn ü Dil'de kullanılmasının sebebi hem onun klasik Türk edebiyatı estetiği hem de düşünce geleneğindeki önemiyle ilgili olabilir. Bunun dışında onun sözlükteki karşılığı veya gelenek içerisinde kazandığı anlamı üzerinden kurgulandığı söylenemez.

2.1.1.9. Gamze

Anlatıda önemli görevler üstlenen karakterlerden biridir. Gamze de Kâmet ve Zülf gibi sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Gamze, klasik Türk edebiyatı literatüründe sevgilinin yan bakışı, süzgün ve mest edici bakışı anlamlarıyla kullanılır. O, bazen çene çukuru anlamıyla da kullanılır. Gamze, anlatıda işlevsel ve aktif karakterlerden biridir. Kurguya ilk kez Nazar'ın Şehr-i Dîdâr'a ulaştığı anda dâhil olur. Burada okuyucuya Hüsn'ün silahdarı olarak tanıtılır (HD, 66). Gamze, kurguya dâhil edilir edilmez Nazar ile karşılaşır. Onu tam öldüreceği sırada kolunda bir işaret görür ve onun kardeşi olduğunu anlar. Hüsn, Gamze'nin kardeşinin Dîdâr şehrine geldiğini haber alınca ikisini huzuruna çağırır ve bu sırada Gamze kardeşi Nazar'ın maharetlerinden bahseder. Hüsn bunun üzerine elindeki mühreyi yorumlamasını isteyince Nazar, mührenin üzerindeki suretin Dil'e ait olduğunu söyleyip ona övgü dolu sözlerle anlatır. Böylece Hüsn, Dil'e âşık olur (HD, 67-73). Gamze'nin burada Hüsn ile Dil arasında ilk irtibatı sağlayan iki karakterden biri olması önemlidir. Gamze hikâyenin daha sonraki bölümünde de bu irtibat kurucu rolünü sürdürecektir.

Gamze'nin ikinci kez kurguya dâhil olması da yine Nazar ile ilişkilidir. Nazar sihir yoluyla atıldığı zindandan kaçıp Dil'in durumunu Hüsn'e bildirince Hüsn, Gamze'ye ordusuyla beraber Dil'i kurtarmaya gitmesi emrini verir (HD, 102). Gamze Akıl diyarına saldırıp sırasıyla Rahip Zerk'i, Fahr'ı ve Namus'u yener (HD, 104). Bu sırada Akıl tarafından ikna edilen Dil de ordusunu hazırlayıp saldırıya geçmiştir. Gamze askerlerini

sihirle ahulara çevirip Dil'i peşinden sürükler ve bu sırada yardım istemek için Hüsn'e uğrar (HD, 108). Hüsn de Aşk'a mektup yazıp yardım isteyince Aşk, Mihr adlı komutanına emir verir ve Mihr ordusuyla Dil'in ordusuna saldırır. Bu savaşta Gamze hem savaşın ilk gününde kahramanlıklar gösterir hem de savaşı bitiren hamleyi yapıp Dil'i göğsünden yaralar (HD, 108-113). Böylece Dil artık Hüsn'e esir düşmüştür ve bunda Gamze'nin payı oldukça büyüktür. Gamze daha sonra da Tebessüm'le beraber Dil'in tedavisi için görevlendirilir (HD, 113). Böylece Gamze'nin rolü tamamlanmış olur. Gamze sembolik olarak klasik Türk edebiyatında sıklıkla ok istiaresiyle kullanılır. Sevgilinin süzgün bakışları âşıkların kalbine ok gibi saplanır ve âşıklar yaralı olarak hayatına devam eder. Gamzenin bu yaygınlaşmış anlamı anlatıda sık sık tenasüp unsuru olarak kullanılır ve Gamze kurgunun büyük bölümünde bu özelliğiyle ön plana çıkar.

Gamze, Hüsn ile Dil arasında iki özelliğiyle irtibat kurucudur. Bunlardan biri asker ve savaşçı olma özelliğidir ki bu onun ok atan bakış anlamıyla uyumludur. Gamze'nin diğer özelliği ise Nazar ile kardeşliği üzerinden irtibat kurucu olmasıdır. İslam düşüncesinde gamze daha çok tasavvufi yaklaşımla ilişkilendirilirken Nazar ise daha çok felsefe ve kelam ile ilişkilendirilir. Gamze tasavvufi olarak “idrak edilen işaretler” (Uludağ, 2012: 142), “aşığı imtihan için kesrete götüren bakış” (Tarlan, 2017: 55), “insanda manayı öldüren bakış” (Tarlan, 2017: 315) ve “insanın iç âlemine Allah'ın feyzinin ve cezbesinin ulaşması” (Tarlan, 2017: 393) gibi anlamlarda kullanılır. Ancak Gamze'nin Hüsn ü Dil anlatısında bu anlamlarıyla kullanıldığını söylemek zordur. İslam düşüncesinde görme de hakikat arayışında çok önemlidir. Bu anlamda anlatı görmenin tasavvufi yanını Gamze ile, akli yanını ise Nazar ile temsil etmiş gibidir. Gamze tasavvuf literatüründeki anlamıyla kullanılmasa da onun Aşk diyarı mensuplarından olması onu Nazar'dan ayıran detaylardan biridir. O ayrıca Nazar gibi araştırmacı da değildir. Gamze'nin eylemleri dolaylı değil daha çok doğrudan gerçekleşen eylemlerdir. Bu yönleriyle de keşf ve ilhama dayalı doğrudan bilgiyi temsil eden aşk okulu düşünce yapısını çağırıştırır.

Gamzenin sözlükteki karşılığı genel olarak iki türdür: çenede ya da yanakta oluşan çukur ve yan bakış. Gamze Hüsn ü Dil'de yüzdeki çukur anlamıyla neredeyse hiç kullanılmaz. Yan bakış anlamıyla ise zaman zaman kullanıldığı görülür. Ancak gamze kavramının Hüsn ü Dil'de kullanılmasının asıl sebebinin onun düşünce gelenekleri özellikle de tasavvuf okulu içerisinde kazandığı anlamlar olduğu söylenebilir. Gamzenin

yan bakış anlamı anlatının kurgusuna önemli katkı yapsa da onun anlatının derin düzeyine önemli bir katkısı yoktur.

2.1.1.10. Gayr

Klasik Türk edebiyatı literatüründe gayr, âşık ile sevgili arasına engel olarak giren her şey anlamında kullanılır. Hüsn ü Dil’de Gayr’ın görevi Dil ve Hüsn’ün kavuşmasına engel olmaktır. Anlatıda Gayr, Rakîb’in kızı, it suratlı, ifrit sıfatlı gibi olumsuz sıfatlarla tarif edilir (HD, 127). Onun anlatıdaki en önemli işlevi, Hüsn kılığına girip Dil ile cinsel ilişki yaşayarak Hüsn’ün sinirlenmesine ve Dil’i uzun bir süre daha zindana atmasına sebep olmasıdır (HD, 128-130). Gayr, Hüsn kılığına girip Dil’in yanına gittiğinde Dil’in yanında gözetleyici olarak bulunan Hayal ve Nazar uyuyakalmıştır. Bu anlamda Gayr’ın hikâyeye sembolik katkılarından birinin hakikat yolunda gaflete düşmenin zararlarına dikkat çekmek olduğu söylenebilir. Ancak onun sembolik olarak hikâyeye en önemli katkısı dış dünya ve dış görünüşün hakikatin önünde bireye çıkarabileceği engelleri temsil etmesidir. Tasavvufi anlamda ise onun Allah’tan başka her şey anlamına gelen mâsivâyı temsil ettiği söylenebilir (Uludağ, 2012: 237). Felsefi düşünce okulu ve özellikle de tasavvufi düşünce okulunda beden, dünya veya maddi âlemin tamamı hakikat yolunda aşılması gereken bir aşama olarak görülür. Hüsn ü Dil’de Gayr’a verilen rol bu durumu çağırıştır.

Dil, Himmet sayesinde zindandan kurtulduğunda Gayr’ı bulur ve af dilemesine rağmen onu affetmeyip öldürür (HD, 154). Dil böylece hakikate yani âb-ı hayâta kavuşma yolunda önemli bir engelden kurtulmuştur. Ancak burada dikkat çekilmesi gereken çok önemli bir durum daha var. Gayr’ın Hüsn kılığına girip Dil’i kandırma kararını verme sebebi, Hüsn ile Dil’in eğlence meclisine alınmaması yani dışarıda bırakılmasıdır (HD, 128). Yani aslında burada verilmeye çalışılan mesaj düşünce dünyasında benimsenen görüşle paraleldir. Maddi unsurlar önce tanınıp sonra yok edilmesi gereken unsurlardır. Yani bu bir nevi aşmadır. Eğer bunlar hiç deneyimlenmeden doğrudan reddedilirse hakikate ulaşmak mümkün değildir. Bu da beden-ruh ilişkisinde bedenin aslında ne kadar önemli olduğunu gösteren bir detay olarak değerlendirilebilir. Bedeni hiç önemsemeyip yok sayarak veya yok etmeye çalışarak ruha erişmeye çalışan tasavvuf ekolleri de vardır

ancak Hüsn ü Dil’de beden veya dış dünya hakikat yolunda önemli bir aşamayı temsil eder.

Gayrın sözlükteki karşılığı “başka kimse, başkası” (TDK, 2023) şeklinde tanımlanabilir. Onun Hüsn ü Dil’deki kullanımının bu kullanımıyla paralel olduğu söylenebilir. Ancak Hüsn ü Dil, gayr kavramını kurgularken onun genel anlamına değil, sembolik anlamına atıf yapmaktadır. Gayr klasik Türk edebiyatı estetiğinde rakibin veya ötekinin temsilcisidir. Klasik Türk edebiyatı estediğinde âşık ile sevgili arasına engel olarak giren her şey gayr olarak tanımlanabilir. Hüsn ü Dil gayrı insanın ötekisi ile olan ilişkisine dikkat çekmek amacıyla kurgusuna taşımıştır. Bu anlamda hikâyede onun görmezden gelinen değil, yüzleşilip tanınması ve böylece aşılması gereken bir olgu olarak kurgulandığı söylenebilir.

2.1.1.11. Hâl

Bu kavram anlatıda aslında “sevgilinin yüzündeki siyah ben” anlamı ve işleviyle yer alsa da kullanıldığı bağlam ve özellikle Ân’ı Hüsn diyarına çağıran kişinin o olması bakımından da önemlidir. Hâl kavramına ân ile aynı bağlamda bakıldığında onun bir tasavvufi terim olarak da değerlendirilmesi gerektiği ortaya çıkar. Hâl tasavvufi anlamda şöyle tanımlanır: “İlâhî bir lutuf olarak sâlikin kalbine gelen his ve bunun ruh ve bedenine yansması anlamında bir tasavvuf terimi” (Demirci, 1997: 216-18). Tasavvufun hakikate erişme yöntemi tamamen bedeni tecelliye en uygun hâle getirmek üzerine olduğu için hâl kavramı bu düşünce okulunda çok önemli bir kavram olarak işlev görür. Ancak Hüsn ü Dil’de Hâl’in yüzdeki siyah ben anlamı daha belirgindir. Hâl, Hüsn’e Ân’ı hemen getirtebileceğini söylerken şu ifadeyi kullanır: “rûhânîlerin gıdâsı müşg-i tâtâr olur” (HD, 112). Hâl, Hüsn ü Dil’de daha çok güzel kokulu olma işleviyle ön plana çıkar. Tasavvufi anlamda çok önemli bir kavram olmasına rağmen hâl kavramına anlatıda önemli bir rolün verilmemesi dikkat çekici bir husustur.

2.1.1.12. Hayal

Hayal’in kurguya dâhil olması Nazar’ın anlattıklarından sonra Hüsn’ün Dil’e âşık olmasıyla gerçekleşir. O ana kadar Hayal’in kurguda hiçbir rolü yoktur. Hayal, anlatıda az görünür ama çok önemli bir işlevi yerine getirir. O, Dil’e Hüsn’ün resmini çizerek

Dil'in Hüs'n'e âşık olmasını sağlar (HD, 73). Aşk diyarı fertlerinden olan Hayal'in buradaki görevi âyînedârlıktır. Hayal, efendisi Hüs'n tarafından Dil'i kendisine getirmesi için görevlendirilir ve Akıl diyarına gönderilir. Hayal'in hikâyedeki macerası böyle başlar (HD, 73). Anlatıda nakkaş, uzakları gören, sırların sahibi gibi olumlu ve hileci gibi olumsuz sıfatlarla tasvir edilir (HD, 73-74). Hayal'in zıt unsurlarla tarif edilmesinde, onun harekete geçirici unsur olarak işlev görmesinin etkisi büyüktür. Özellikle İbn Arabî merkezli düşünce geleneğinde hayale verilen "hem o hem değil" işlevi Hüs'n ü Dil anlatısında da bir rol olarak Hayal'e yüklenmiş görünmektedir. İbn Arabî'de bu düşünce âlem-i misâl, âlem-i berzah yani orta âlem gibi isimlerle terim hâline getirilmiştir. İbn Arabî orta âlemi "Zîrâ zâhir ve bâtıdır; ve gayb ve şehâdet arasında hadd-i fâsıldır. Cism-i mürekkeb-i mâddînin aynı olmadığı gibi, cevher-i mücerred-i aklînin dahi aynı değildir" (2017: 36) şeklinde tarif eder ve onun hem o hem değil olduğunu söyler. Yani orta âlem, maddi ve ruhânî dünyaya ait nitelikler taşır ama onların hiçbirisiyle aynı da değildir. Bu anlamda iki dünya arasında bir geçiş noktası, bir köprü gibidir. Bu âlem, bireyin hakikate ulaşabilmesi için gerekli olan hazırlık sürecini sağlayan âlemdir.

Hüs'n ü Dil'de Dil'in Hüs'n'e öncelikle bir hayal üzerinden âşık olması tesadüfi olarak değerlendirilebilecek bir durum gibi görünmemektedir. Hayal'e anlatıda yüklenen irtibat kurucu rol de bu durumu destekler niteliktedir. Ayrıca Hayal'in hem irtibat kurucu hem de hileci, aldatici olarak görülmesi de tesadüf olarak düşünülmemelidir. Çünkü hayal oymuş gibi görünür ama aslında o değildir. Ancak bir yandan da o ile kastedilen gerçeğe ulaşmak için de temel koşullardan biridir. Bu durum modern imge tanımında imgeyi çekici ve gizemli kılan bir özellik olarak gösterilmektedir. İmgenin "hem gerçekliğe bir erişim yolu hem de onun önünde bir engel" (Yücel, 2021: 244) olarak görülmesi Hüs'n ü Dil'de Hayal karakteri üzerinden işlenmiş ve hayalin İslam düşüncesindeki işleviyle de benzerlik göstermiştir. Bu anlamda İslam düşüncesinde özellikle İbn Sînâ, Sühreverdî ve İbn Arabî gibi düşünürlerin hayal ile ilgili teorileri analiz bölümünde incelenmiş ve Hayal'in Hüs'n ü Dil'deki rolü belirlenmeye çalışılmıştır. İbn Arabî'nin ayân-ı sâbite teorisi de bu anlamda irdelenecektir.

Hüs'n ü Dil'de Hayal ile ilgili dikkat çekici unsurlardan biri de Hayal'in doğum yerini Mescid-i Aksâ olarak bildirmesidir (HD, 75). Hz. Muhammed'in miraç hadisesinde Allah'ı görüp görmediği veya gördüyse nasıl gördüğü konusu tartışmalı olsa da burada muhtemelen hayal ve Allah'ın görülmesi arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılmıştır.

Bu durum Hayal’e anlatının genelinde yüklenen misyonla uyuşan bir durumdur. Görme-hakikat ilişkisi düşünce tarihinde sıkça işlenen ve özellikle de ışık imgesiyle temellendirilmeye çalışılan bir konudur. Sadece Sühreverdi’nin sistematik hâline getirdiği İshrâk felsefesi (Sühreverdi, 2019) değil, Aristo ve İslam filozoflarında da (Davidson, 2020: 21, 28, 32, 65, 114) ışık imgesi hakikate ulaşma konusunda yararlanılan bir yöntem denemesidir. Bu düşünürlerin hepsinde de sudûr ve akıllar teorisi temelli bir ışık teorisinin benimsendiği söylenebilir. Ancak bu ışık teorisini sistematik ve müstakil bir düşünceye dönüştüren Sühreverdi’dir.

Gazâlî de ışık imgesine büyük önem atfeden düşünürlerden biridir. Gazâlî, “Allah göklerin ve yerin nurudur” (Kur’an 102:35) ayetini temel alır, daha sonra ise hem varlığı hem aklı hem de ruhu nurla yani ışıkla özdeşleştirir ve ışık-hakikat ilişkisine kendi penceresinden bakmaya çalışır (1994: 14-40). Ancak Gazâlî ışık imgesini diğer düşünürler gibi sudûr teorisiyle açıklamaz. O, ışığı kelam aklı ve Kur’an ile özdeşleştirir (Korkmazöz, 2016: 51) ve onu akıl-vahiy ilişkisinde konumlandırmaya çalışır. Işık Gazâlî’de varlığın mutlak sahibi olan Allah’a ulaşmak için araştırılması gereken bir imgedir. Bu anlamda aslında onun ışık sayesinde varlık, akıl, ruh ve vahyi tek bir kavram altında toplayarak bunlar arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalıştığı söylenebilir. Işık-hakikat ilişkisine temasta bulunan bir diğer önemli İslam düşünürü de İbn Arabî’dir. Ona göre ruh, ışık; beden cisimdir. Ruh bedene yansıyınca renk çıkar. Renk ise nefs’tir (Murata ve Chittick, 2021: 325). Cisme beden, ruha ışık diyen İbn Arabî, tüm düşünce sisteminde yaptığı gibi burada da orta bir kavram belirler ve bunun için nefis ve renk ifadelerini kullanır. Işığın cisme yansması sonucu renk ortaya çıkar ve renk ile nefis, nefis ile de insan temsil edilir. İnsan, cismin karanlığını ve ruhun ışığını kendisinde aynı anda taşıyan bir varlıktır ve onun hakikate ulaşmasının yolu, karanlıktan ışığa doğru uzanmaktadır. Bu anlamda insanın nihaî hedefi karanlıktan kurtulup ışığa erişmek olmalıdır. Karanlık-aydınlık diyalektiği aslında birçok gelenekte kullanılan bir yöntemdir. Bu anlamda Hüsn ü Dil’de Hayal karakteri üzerinden bu yöneme dikkat çekilmesi doğal karşılanabilir.

Hüsn ü Dil’de Hayal üzerinden görme duyusuna verilen önem konusuna “niçin” sorusuyla yaklaşıldığında görmenin temel kaynağı ışık akla gelir. Işık düşünce tarihinde güçlü bir imgedir ve bu anlamda ışık imgesi hakkındaki teoriler Dil’in hakikat arayışında Hayal’in önemini açıklamak için başvurulabilecek kaynaklardır. Hayalin Faal Akıl

teorisinde Faal Akıldan insan nefesine gelen suretleri formlara dönüştürüp insan zihnine sunması ve böylece insanın gelecekte bazı olayları görmesinin temellendirilmeye çalışılması da hayalle ilgili ilgi çekici noktalardan biridir. Kuramsal çerçeve ve analiz bölümlerinde bunlara ayrıntılı olarak değinilmiştir.

Hikâyede Dil'in Aşk diyarındaki macerası anlatılmaya başlandığında Hayal'in irtibat kurucu özelliği bir anda hileci, aldatıcı özelliğiyle yer değişir. Hayal bu bölümde kavuşturan değil de engelleyen bir role bürünür. Dil'in savaştan sonra atıldığı zindanda Nazar'la beraber Dil'e arkadaşlık etmesi için Hüsn tarafından görevlendirilen Hayal, burada gaflete düşerek Dil'in Gayr tarafından kandırılmasına sebep olur: "Hayâl-i muhtâl'i leb-i cûybârda bir kenârda mest ü harâb ve Nazar-nâm-ver'i giriftâr-ı hâb bulur" (HD, 128). Daha önce uzakları gören (Hayâl-i emîn-i dûr-bîn) ve sırların sahibi (Hayâl-i sâhib-i râz) (HD, 74) gibi olumlu sıfatlarla tasvir edilen Hayal, hikâyenin bu aşamasında daha çok muhtâl yani hileci, dalavereci, aldatıcı özellikleriyle tasvir edilir. Burada Dil, hakikate yani Hüsn'e yani âb-ı hayâta yaklaştıkça imgenin, hayalin gücünün azaldığı değerlendirilmesi yapılabilir. Hayal'in hikâyenin bu aşamasındaki rolü zayıflamakla kalmaz hatta engelleyici bir işleve de dönüşür.

Hayal, kendisini Hüsn kılığına sokup Dil ile ilişkiye giren Gayr ile Dil'i bu hâlde görünce hemen efendisi Hüsn'e haber verir: "Hayâl dahi Dil'ün, Gayr'la hâlimden ve kasr-ı visâlde ittisalinden haber virüb ..." (HD, 130). Hüsn, bunun üzerine olay yerine gidip Dil'i o hâlde görünce onu zindân-ı 'itâb denilen korkunç bir zindana atar (HD, 130). Hayal'in rolünün zayıflaması hatta tersine dönmesi ilgi çekicidir. Anlatıda bu ikili rolün Hayal'e bilinçli olarak verildiğini tahmin ettiren birçok örnek vardır. Bunlardan birinde Hüsn'ün yardımcısı olan Naz, Hayal'e şöyle seslenir: "Ey Hayâl-i muhtâl ve ey sâhir-i pür-mekr ü âl. Meger Hüsn ü Dil mâ-beyninde olan infi'âli ve hâl-i bâ-melâli bilmezsin" (HD, 138). Ancak hikâyede Naz'ın Hayal'i uyarması ve ona bilgisizliğini ve gafilliğini hatırlatması üzerine Hayal tekrar irtibat kurucu rolüne geri döner. Hem Hüsn ve Dil üzerinden yapılan mektup alışverişleri hem de Dil'in isteği üzerine Sabr'ın bulunup Aşk diyarına getirilmesi Hayal aracılığıyla gerçekleşir (HD, 139-143). Bu çalışma Hayal'e neden tekrar irtibat kurucu işlevin geri verildiğine dair herhangi bir açıklama sunamamaktadır. Görme yetisini temsil eden Hayal'in Aşk diyarında geçirdiği dönüşümden sonra maddi görüşten ruhânî görüşe evrilmesi sonucu irtibat kurucu özelliğini tekrar kazandığı şeklinde bir

yorum yapılabilir ancak bu yorum sadece bir tahminden ibarettir. Buna dair metin içerisinde herhangi bir gösterge tespit edilememiştir.

Hayal kavramının Güncel Türkçe Sözlük'teki birinci ve temel anlamı “zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya” (TDK, 2023) şeklindedir. Hüsn ü Dil'de hayalin bu anlamına da zaman zaman atıflar söz konusudur ancak onun asıl öne çıkan özelliği sembolik olarak kazandığı değerler üzerinedir. Bu sembolik değer ise genel olarak iki kaynaktan beslenmektedir: düşünce dünyası ve klasik Türk edebiyatı estetiği. Hayal bu iki kaynağın oluşturduğu bağlam içerisinde bazı sembolik değerler kazanır ve Hüsn ü Dil'in yüzey ve derin düzeylerini de daha çok bu özellikleriyle etkiler.

2.1.1.13. Hızır

Hızır Hüsn ü Dil'de ilk olarak Dil'in âb-ı hayâtta haberdar olduğu bölümde zikredilir (HD, 45). Daha sonra hikâyenin sonuna kadar kurguda bir daha hiç görülmez. Hikâyenin sonunda ise Hüsn ile evlenen Dil, Himmet ve Nazar'la bâğ-ı ruhsârda gezerken âb-ı hayât çeşmesinin başında suyun üstünde taht kurmuş Hızır'ı görür (HD, 183). Bu aşamadan önce Hüsn ile Dil'in kavuşmuş olması, Akıl ve Aşk diyarları arasında barışın sağlanıp her şeyin güllük gülistanlık bir hâl almış olması manidardır. Bu bölümde Hızır, âb-ı hayât sayesinde ruhu güçlenmiş, ledünnî ilimlere ve ilahi feyze sahip bir kişilik olarak tasvir edilir (HD, 184). Himmet, Hızır'ın kim olduğunu söyleyince Dil, Hızır'ın yanına gider ve önünde diz çöker. Burada Hızır, ilk olarak besmelenin ve besmeledeki harflerin sırlarını anlatır (HD, 184-185). Daha sonra tevhitte, İslam'ın tevhitsiz olamayacağından, namazın ve orucun sırrının zahir ve batını bir kılmak olduğundan, tövbenin kuru bir tövbe olmaması gerektiğinden, cezbe olmadan vuslat olamayacağından, hakikat için kalbi parlatmanın gerekliliğinden, nakli delillerin ve akli burhanların kullanılması gerektiğinden, dünyanın sırlarını anlamak isteyenlerin bir amaca sahip olmasının şart olduğundan, hakikat yolunda ayân-ı sâbitenin öneminden, kelim ve tasavvufun aslında yanı amaca hizmet ettiğinden bahseder (HD, 186-189). Bunun üzerine Dil, ilahi bir aydınlanma yaşar ve dünya işlerinden el etek çekmeye yani uzlete girmeye ve tefekkür etmeye karar verir. Böylece Hüsn ü Dil hikâyesi biter (HD, 189-190). Hızır hikâyede özellikle kelim ve tasavvuf arasında uyum sağlamaya çalışan bir kişilik rolündedir. Aslında hem Hızır'a verilen rol hem de Hüsn ü Dil'in tamamı göz önüne alındığında

hikâyede sentezci anlayıştan fazlasıyla etkilenen bir tasavvufi anlayışın hâkim olduğu söylenebilir. Bu tasavvufi yaklaşımda kelama da felsefeye de belli bir dereceye kadar rol verilmiştir, iki düşünce sistemi de tamamen dışlanmamıştır.

2.1.1.14. Himmet

Hidayet Şehri'nin sultanıdır. Bu şehir Nazar'ın Hayret Girdabında yaşadığı zorluklar sonucu ulaşabildiği kurtuluş sahili olarak tarif edilir. Himmet, kelim ve felsefe literatüründe çok kullanılan bir kavram değildir. Tasavvufta “insanda etkin eylem ve yapabilme gücü” (Suad El-Hâkim, 2005: 290) ve “ermiş kişilerin maksadı hasıl eden, iş bitiren ve dilediklerini yerine getiren manevi güçleri” (Uludağ, 2012: 170) olmak üzere iki farklı anlamda da kullanılır. Anlatıda Himmet'e önemli bir rol verildiği görülmektedir. Namus, Fahr ve Pîr-i Zerk'ten âb-ı hayâtın nerede olduğuna dair tatmin edici bir cevap alamayan Nazar'a tatmin edici cevabı verebilen tek karakter Himmet'tir. Himmet, diğerlerinin aksine âb-ı hayâtın gerçekten var olduğunu söyleyip Nazar'a somut bir yol haritası çizer. Himmet'in çizdiği yol haritası Nazar'ı âb-ı hayâta götürecektir. Buna göre Diyâr-ı Maşrık'ta Aşk adlı padişahın Hüsn adlı kızı tarafından Kaf dağında kurulan Şehr-i Dîdâr (Güzellik Şehri) adlı bir şehir vardır. Âb-ı hayât, bu şehrin içinde bâğ-ı ruhsâr (yanak bahçesi) denilen bir yerde bulunan Fem çeşmesinin içindedir. Himmet, âb-ı hayâta Hüsn'ün sâkîlerinden başka kimsenin ulaşamayacağını söyler. Ayrıca ona göre bu şehrin etrafı tehlikelerle doludur, bunlardan biri de diyâr-ı segsâr “(*hurs şehri*)” (Nuhoğlu, 2011: 73) adlı şehirdir. Bu şehrin bir kalesi var ve bu kalenin sahibi de Rakîb adlı bir devdir. Himmet, bunlarla başa çıkabilmesi için Nazar'ı bir mektupla birlikte Şehr-i Dîdâr'ın girişinde bulunan kardeşi Kâmet'e gönderir. Nazar mektupla birlikte Şehr-i Dîdâr yani Güzellik Şehri'ne doğru yola çıkar (HD, 55-57).

Anlatının akışında Himmet'in rolü Nazar'ı güzellik şehrine sevk ettikten sonra bitmiş gibi görünür. Ancak Himmet hikâyenin en kritik anlarında tekrar ortaya çıkar ve hem Dil'in Hüsn'e kavuşmasına vesile olur hem de Akıl'ı da kavuşma anına ortak ederek hikâyeye farklı bir boyut kazandırır. Himmet'in buradaki en önemli rollerinden biri Ruh'un, Aşk ve Akıl'ın babası olduğunu söyleyerek Aşk ve Akıl'ın aslında kardeş olduğunu söylemesidir (HD, 147). Tasavvufi gelenekte akla verilen rol sınırlıdır ve aklın işlevi sadece maddi tatmin yakalanana kadar geçerlidir. Hikâye aslında tasavvufi geleneğe göre

seyrederken aklın himmet aracılığıyla kavuşma sürecine dâhil olması irdelenmesi gereken bir husustur ve çalışmanın analiz bölümünde bu husus irdelenmiştir. Himmet'in anlatıdaki bir diğer önemli rolü ise Dil'i Hızır hakkında bilgilendirmesi ve onun Hızır ile tanışmasını sağlamasıdır (HD, 183). Himmet, Nazar'la birlikte Dil'in âb-ı hayâta ulaştığı anda yanında bulunan iki karakterden biridir. Himmet'in Hüsn ü Dil'de daha çok "insanda etkin eylem ve yapabilme gücü" anlamıyla ön plana çıktığı söylenebilir. Çünkü Himmet, Nazar'ın Namus, Fahr, Pîr-i Zerk gibi engelleri aştıktan sonra ulaşabildiği bir karakterdir. Burada insanın kendini geliştirip "yapabilme gücü"nü elde etmesi anlamıyla kurgulaştırıldığı söylenebilir. Hikâyede insanın olgunluk seviyesini gösteren bu aşama, onun aşk ve aklın aslında aynı amaca hizmet ettiğini anlama gücünü temsil eder.

2.1.1.15. Hüsn

Hüsn, Dil, Akıl ve Aşk'la birlikte anlatının en önemli dört karakterinden biridir. Anlatının fikrîsel arka planının anlaşılması açısından da çok önemlidir. Dil'in Nazar'ı yola çıkarışının asıl sebebi olan âb-ı hayât veya ölümsüzlük Hüsn diyarındadır. Bu anlamda kurguda kahramanın ulaşmayı istediği hedeflerden biri olarak değerlendirilebilir. Hüsn'ün adı kurguda ilk defa Himmet'in sözlerinde geçer. Himmet, Nazar'a âb-ı hayâtın nerde olduğunu tarif ederken onun Doğu diyarında olduğunu, buranın hükümdarının Aşk olduğunu ve Aşk'ın Hüsn diye çok güzel bir kızı olduğunu söyler (HD, 55). Nazar'ın bunu duyduktan sonraki tek hedefi artık Hüsn diyarına gitmek olacaktır. Anlatıda en değer verilen karakter Aşk olsa da dramatik aksiyon açısından Hüsn'e verilen rol çok daha aktif bir roldür. Aşk, olayların yönlendirilişinde pasif ve yönetici bir konumdadır. Bu nedenle Aşk'tan çok fazla bahsedilmez ama Hüsn sürekli doğrudan ya da dolaylı olayların içindedir.

Hüsn'ün Hüsn ü Dil eserindeki tarifinde iki boyut ön plana çıkar. Hüsn bazen onun klasik Türk şiirinde mazmun hâline gelmiş güzellik unsurlarıyla tarif edilirken bazen de düşünce dünyasındaki yerine atıflar yapılarak tarif edilir. Ancak çoğu zaman bu iki boyut birbirini destekler nitelikte kullanılır. Örneğin Hüsn'ün âb-ı hayâtın bulunduğu bölgenin yöneticisi olması, Hayal'e ve Nağme'ye verdiği roller ve ona kavuşulması için yapılması gerekenler onun düşünce dünyasındaki konumuyla ilgilidir. Güzellik ve aşk üzerine kurulu tasavvufi ya da aşk düşünce okulunda güzellik, hakikatle özdeşleştirilerek kullanılır.

Hüsn çoğu bazen de klasikleşmiş güzellik unsurlarıyla kurguyu yönlendirir. Örneğin Nazar Hüsn'e ulaşmaya çalışırken sırasıyla Kâmet (boy), Zülf (saç), Bâg-ı Ruhsâr (yanak), Hâl (yanaktaki ben) ve Gamze (süzgün bakış, göz) ile karşılaşır. Dil de Hüsn'e doğru harekete geçtiğinde hepsi güzellik unsurları olmasa da sevgilinin bazı özellikleriyle karşılaşır ve hikâyede bunların hepsi birer karakter olarak canlandırılır. Bunlar sırasıyla şöyledir: Mihr (sevgi, merhamet), Gam, Ân, Hâl (yanaktaki siyah ben), Cezbe (Cazibe), Nâz, Tebessüm, Vefâ. Rakîb ve Gayr da Hüsn diyarına ait karakterlerdir. Nazar'ın daha çok sevgilinin somut güzellik unsurlarıyla karşılaştığı görülürken Dil'in ilk etapta karşılaştığı unsurlar tavır ağırlıklıdır. Bu da aşktaki hiyerarşi ile ilgili bir durum olabilir. İlk etapta cezbedilme, ikincisinde ise sınanma söz konusudur.

Hüsn anlatıda hem ulaşılabilir hem de ulaşılamaz olduğunu çağrıştıran ifadelerle tanımlanır. Örneğin onun Kaf dağının yamacında yer alması yokluğuna yani ulaşılamazlığına işarettir. Bu, hayal maddesinde bahsedilen ve İbn Arabî'nin "hem o hem değil" diye tanımladığı duruma atıftır. Bu durum analiz bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır. Ayrıca Hüsn diyarı anlatıda zaman zaman Levh-i Mahfûz'a benzetilir (HD, 63). Levh-i Mahfûz, "Bütün nesne ve olaylara ilişkin ilahi ilim ve takdirin kayıtlı bulunduğu kitap" (Yavuz, 2003: 151) şeklinde tanımlanır. O, dünyada olmuş ve olacak tüm olayların ve yaratılmış ve yaratılacak tüm nesnelerin hakikat bilgisini barındırır. Dolayısıyla onu hakikatle ilişkilendirmek mümkünse de bu Mutlak Hakikat değildir, Mutlak Hakikat Tanrı'nın bizzat kendi zâtıdır. Güzelliğin hakikat ile ilişkilendirildiği aşk okulu öğretisine göre birey dünyada hiçbir şekilde Mutlak Hakikat'e ulaşamaz: "Kişi âlemde hergiz olmaz insân" (HD, 181). Bireye düşen en yüce görev Mutlak Hakikat arayışını sürekli hâle getirmektir. Zaten Hüsn'ün konumunun "hem o hem değil" olarak nitelendirilmesi de bu anlamda teasâdüf değildir. Hüsn'e ulaşmak, Mutlak Hakikat'e ulaşmak için şarttır. Ancak Hüsn Mutlak Hakikat'in bizzat kendisi değildir. O yüzden Hüsn, Tanrı'yı sembolize eder demek doğru bir yorum olmayacaktır. Hüsn, Tanrı'ya ulaşmak için belirlenen bir yöntemin en önemli aşamalarından veya prensiplerinden biridir demek daha doğru olacaktır. Nitekim Dil, kavuşma gerçekleştikten sonra Hüsn'e şöyle seslenir: "Eger ben âşık isem kanı maşûk/Ve ger maşûk isem âşık görünmez" (HD, 180). Dil bunu dedikten sonra eğer hakikat arayışı bitseydi, Hüsn, Tanrı ile özdeşleştirilip Dil Tanrı'yla bütünleştiği için âşık-maşuk farkı ortadan kalktı denilebilirdi. Ancak bu aşamadan sonra Dil'in asıl aradığı hakikat olan âb-ı hayât macerası bitmez. Dil, Hızır ile

tanışıp ona âb-ı hayâtı soracaktır. Hikâyenin son aşaması olan bu aşamada Hüsn'e dair hiçbir bahis yoktur. Dil, Hızır'ın anlattıklarını duyunca uzlete çekilir ve âb-ı hayâtı yani hakikati kendisiyle baş başa kalarak tefekkür yoluyla bulmaya çalışır. Hüsn ü Dil'de mutlak otoritenin tasavvufi düşünce sistemine verildiği açıktır. Ancak Hüsn ü Dil'deki tasavvuf anlayışı kelimeler ve felsefeye kapılarını kapatmayan sentezci bir tasavvuf anlayışı olarak değerlendirilebilir.

Anlatıda ilk âşık olan Hüsn'dür. Bu durum aslında klasik Türk edebiyatı anlatılarının çoğunda böyledir. İnsan-Tanrı ilişkisinde Hüsn, Tanrı'ya ait unsurları temsil eder ve tasavvuf düşüncesine göre aşk konusunda ilk hareket ettirici her zaman Tanrı'dır. Sadece Tanrı öyle istediği için insan da Tanrı'ya âşık olabilir. İlk âşık olanın Hüsn olmasının temelinde bu anlayışın olma ihtimali yüksektir.

Hüsn ü Dil anlatısında Hüsn ile ilgili önemli bir detay da Hüsn'ün Akıl tarafından fitneci ve düzen bozucu olarak görülmesidir (HD, 106). Bu durum çalışmanın analiz bölümünde de detaylandırıldığı üzere düzeni temsil eden akıl okullarıyla düzeni yani akılla kurulmuş düzeni reddeden aşk okulunun çatışmasıyla ilgili bir durumdur. Burada eleştirilen akıl, felsefi okulun benimsediği akıldan çok kelam okulunun benimsediği akıldır. Çünkü İslam felsefesinin benimsediği akıl, Faal Akıl merkezli bir akıldır. Faal Akıl sudûr teorisi temelinde kurulmuştur. Aşk okulu ise düşünce sistemini sudûr teorisini aşkla birleştirerek kurar. Yani aslında felsefecilerin akılla yaptığını sûfîler aşkla yapar. Felsefeciler tümevarım, sûfîler ise tümdengelim yöntemiyle hakikati anlamaya çalışır. Terimler ve yöntemler farklı olsa iki okulun bu anlamda çatışmasını gerektiren çok temel bir sorun yoktur. Ancak kelam okulu sudûr teorisini tamamen reddeder ve bu anlamda hem felsefecilerle hem de sûfîlerle daha temel konularda çatışma yaşar. Hem kuramsal bölümde hem de analiz bölümünde bu konu kaynaklarıyla birlikte detaylandırılmıştır.

Hüsn, anlatıda çoğunlukla Doğu diyarıyla özdeşleştirilerek tanımlanır. Türkistan, Hindistan ve Çin en çok ön plana çıkan yerlerdendir. Bu da yine tasavvufi düşünce okuluna atıf yapmak için özellikle seçilen bir durum olarak değerlendirilebilir.

Hikâyenin bir bölümünde Hüsn, Dil ile eğlence meclisindeyken oraya girmek isteyen Gayr'a izin vermez (HD, 128). Bunun üzerine Gayr, Hüsn ve Dil'in tekrar ayrı düşmesine neden olur. Burada Gayr, vuslat yolunda bir engel olarak görülür ama anlatıda belli ki bu engelin aşılma yönteminde yapılan bir yanlış söz konusudur. Yani aslında hakikat

yolunda ötekiyle olan ilişkide bir problem söz konusudur. Aşk okulunun hakikat anlayışında öteki, doğrudan değil, tanındıktan sonra yok edilmesi gereken bir engeldir.

Hüsn ile ilgili bir diğer dikkat çekici nokta onun Dil'e gönderdiği mektupta kavuşmak için acı çekmenin gerekliliğini vurgulamasıdır (HD, 140). Acı çekmenin klasik Türk şiirinde sürekli övülmesi aslında irdelenmesi gereken bir konudur. Olaya düşünce tarihi açısından bakıldığında iki temel bakış açısından söz edilebilir. Bunların ikisi de temelde ahlak konusuyla ilgilidir ancak bazen dolaylı bazen de doğrudan yollarla epistemoloji ve psikolojiyi de etkilerler. Söz konusu iki bakış açısından biri mutluluk üzerine inşa edilen düşünce sistemidir. Bu düşünce sistemine göre insanın nihai hedefi mutlu olmaktır ve tüm eylemleri buna yönelik olmalıdır. Örneğin Aristoteles ve Fârâbî'de bu bakış açısı söz konusudur (Uslu, 2018: 477-478). Mutluluk kavramı İslam kelamında ise iki boyutuyla ele alınır: dünyevi ve uhrevî mutluluk (Nakîb el-Attâs, 2011: 219). Diğer bakış açısını temsil eden acı çekme üzerine inşa edilmiş düşünce sistemi ise daha çok sûfîler tarafından benimsenmiştir. Bunun temel sebebi de dünyanın geçici bir mekân olarak görülmesi ve asıl mutluluğun uhrevî mutluluk olduğunun benimsenmesidir. Aslında hem söz konusu felsefecilerin hem de kelimcilerin sûfîlerle ayrıldığı nokta dünya hayatında da mutluluğu hedef hâline getirmeleridir. Burada farklılık mutluluğun iki boyutuna ne derece önem atfettikleri konusunda oluşur.

Kelam ve felsefe okullarında bir yaşam modeli tasarlanırken temel amaç aslında insanı dünyada mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşatmak ve aynı zamanda onu ahiretteki mutluluğa da hazırlamaktır. Ancak tasavvufi düşüncede dünyadaki mutluluk diğer iki okula göre çok daha geri plandadır. Acı çekmenin neden övüldüğüne dair cevap aranırken bu temel farklılığın göz önünde bulundurulması önemlidir. Sûfîlerin dünya hayatında acı çekmeyi övmeleri aslında onların epistemolojik ve psikolojik yöntemleri olan arınma yöntemiyle yakından ilgilidir. Bu yöntemde temel amaç nefsi hakikati almaya olabildiğince hazır hâle getirmektir ve nefis bunu en iyi olabildiğince zayıflatılmış bedenle yapabilir. Acı çekmek bedeni zayıflatacağı için de acı çekmek bu okulda çok övülür. Nefsin bedenin oluşturabileceği engellerden kurtulup hakikati almaya hazır hâle getirilmesi felsefe okulunda da vardır ancak burada acı çekme ya da arındırma yöntemiyle değil, bilkuvve akli geliştirerek bilfiil akla hatta müstefad akla dönüştürme yöntemi söz konusudur. Bu da felsefe ekolünde tümevarım yöntemiyle yapılır. Bilinenlerden yola çıkılarak akıl yürütülür, böylece bilinmeyenlere ulaşılır ve bunların artmasıyla da akıl seviyeleri giderek

yükselir. Yani amaç temelde nefsi bedeninin ya da duyuların etkisinden kurtarmak olsa da filozoflar bunu acı çekme yoluyla değil, aklı geliştirme yoluyla yapar.

Hüsn ü Dil anlatısında Hüsn ile ilgili önemli bir detay da onun sürekli ışıkla ilişkilendirilmesidir: Girîbânundurur çün matla'-i nûr/Cihânı nûra gark it ey güneş tûr (HD, 150). Işık vurgusu Hüsn ü Dil'in genelinde de hâkim bir durumdur. Işık-hakikat ilişkisi düşünce dünyasında da çok önemli bir yere sahiptir. Hayal maddesi altında bu konu açıklanmıştır.

Hüsn ile Dil'in kavuştuğu anda Aşk ve Akıl diyarlarından olup kavuşan tek ikili onlar değildir. Nâz ile Nazar, Vefâ ile de Himmet evlenirler (HD, 177). Aslında bu durum Hüsn ü Dil eserinin her ne kadar hâkim havası tasavvuf olsa da sentezci anlayışı veya akıl okullarıyla uyumu arayan tasavvufi düşünce okullarının görüşlerini benimsediğine ve bunu edebi bir metin hâline getirdiğine güzel bir örnektir. Sentezci anlayışı gösteren örneklerden biri de Hüsn ve Dil kavuşunca Doğu ve Batı, zahir ve batın her yerin nura gark olmasıdır (HD, 180). Hüsn ü Dil'de aşk ve akıl okulları arasında -her ne kadar aşka verilen rol tartışmasız en güçlü rol olsa da- bir uyumun arandığı söylenebilir.

Hüsn ü Dil'de Hüsn'ün asıl görevi güzellik kavramını temsil etmesidir. Güzellik kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te dört anlamda kullanılır: "Estetik bir zevk, coşku, hoşlanma duygusu uyandıran nitelik, hüsün; okşayıcı söz veya davranış, iyilik, yumuşaklık; ahlak ve fikrî nitelikleriyle hayranlık uyandıran şey; güzel olan bir kimsenin niteliği" (2003). Hüsn ü Dil'deki güzellik kavramının bu anlamlarının hepsine atıf vardır. Güzellik kavramı anlatıda çatı bir kavram olarak kullanılır. Mesela Hüsn ü Dil güzellikle sadece estetik bir zevki kastetmez, o ayrıca ahlaki iyiliği de kasteder. Ancak Hüsn ü Dil'in asıl özelliği güzelliği zengin bir gelenek içerisinde kazandığı anlamlarla ele alması ve bu anlamda onu epistemolojik, ontolojik, psikolojik ve ahlaki işlevler yüklemesidir. Hüsn ü Dil, güzelliği hem Mutlak Güzellik hem de bireysel güzellik olarak ele alıp onu iki boyutlu bir işlev kazandırır ve onu kurgunun en önemli parçalarından biri hâline getirir.

2.1.1.16. Kâmet

Nazar'ın Aşk diyarına girmesine vesile olan aracıdır. Kurguda adı ilk kez Himmet'in Nazar'a âb-ı hayâtı tarifinde geçer. Himmet'in kardeşidir. Düzgün mizaçlı, düşüncelerinde doğru, ulu bir kişi olarak tarif edilir (HD, 57). Kâmet'in kurguya en

önemli katkısı Nazar'ı Rakîb'in elinden kurtarması (HD, 61) ve onu Zülf ile tanıştırap Hüsn'ün yanına elinde kendisini sonradan kurtaracak sihirli saçlarla gitmesini sağlamasıdır (HD, 62-63). Kâmet ayrıca Hüsn'ün kazandığı savaşta da Gamze ve Zülf'le birlikte kahramanlık gösterir ve savaşın kazanılmasını sağlar (HD, 111). Kâmet, klasik Türk edebiyatında sevgilinin boyunu temsil eder. Hatta uzunluğundan dolayı sık sık servi ağacına benzetilir.

Kâmet ile ilgili en dikkat çekici noktalardan biri de güzellik diyarının girişinde bekçilik yapması ve Nazar'ın onun aracılığıyla güzellik diyarına geçebilmesidir (HD, 62-63). Nazar'ın Aşk ve Hüsn diyarına neden başka bir güzellik unsuru aracılığıyla değil de kâmet aracılığıyla giriş yaptığı konusu farklı şekillerde yorumlanabilir. Bunların birinde Açıl, kâmet sözcüğünün uzunluk istiaresini ön plana çıkararak kâmetin hakikat yolunun uzunluğunu göstermek için seçildiğini söyler (2018: 170). Diğer yorum ise kâmetin Elif harfiyle istiareli kullanımı üzerine olacaktır. Kâmet yani boy, klasik Türk şiiri estetiğinde uzun ve düz olmasıyla Elif harfine benzetilir. Elif harfinin hem Arap alfabesinin ilk harfi olması hem de gelenekte birliği çağrıştıracak şekilde kullanılması kâmetin neden birliğe giriş için ilk adım olarak seçildiğine dair bir fikir verebilir. İbn Arabî Fütûhât-ı Mekkiyye adlı meşhur eserinde Elif harfini, "Elif makamı cem" (birlik, toplayıcılık) makamıdır. Ona ait isim, Allah ismidir" (2007: I, 179) şeklinde yorumlar. Burada Elif harfinin hem alfabenin ilk harfi olması hem de birlik makamını temsil etmesi kâmetin neden birliği temsil eden güzellik diyarının girişinde bekçilik yaptığına dair ipuçları sunar. Anlatıda kâmet ile ilgili bu tespiti doğrulayan önemli bir örnek daha vardır. Anlatıda Nazar, Kâmet'e "sen sidre-makâmın müntehâ" (HD, 61) yani "Hz. Peygamber'in Mirac gecesi yanında ilahi sırlara mazhar olduğu ağaç" (Uludağ, 2009: 51) şeklinde tanımlanan sidretü'l-müntehâ sıfatıyla seslenir. Yani aslında kâmetin Hz. Pergamber'in Mutlak Hakikat ya da Mutlak Güzellik olan yaratıcıyla buluşmasında giriş kapısı rolündeki sidretü'l-müntehâ ile aynı işlevde kullanıldığı söylenebilir. Burada hakikate giriş kapısı anlamındaki ikinci yorum daha uygun gibi görünmektedir.

Kâmetin de sözlük karşılığı olan boy anlamına sadece yüzeysel olarak atıf yapılarak kullanıldığı, onun asıl özelliğinin klasik Türk edebiyatı estetiğinde kazandığı sembolik değerler olduğu söylenebilir. Klasik Türk edebiyatı estetiği tasavvuf ile iç içe geçtiği için o doğal olarak tasavvufi anlamlarıyla da kullanılır.

2.1.1.17. Mihr

Sözlükte güneş; sevgi, dostluk anlamlarıyla yer alan mihr sözcüğü Hüsn ü Dil’de her iki anlamına da atıf yapılarak kullanılır. Divan şiiri geleneğinde mihr sevgi ve dostluk anlamıyla kullanılırken aşk ise daha çok şiddetli sevgi anlamıyla kullanılır. Bu anlamda mihr, aşka göre daha düşük bir sevgi seviyesini temsil eder. Hüsn ü Dil’de Mihr’e verilen roller de bu durumla paralellik gösterir. Mihr, hikâyede Doğu diyarının hükümdarı olan Aşk’ın komutanı rolünü üstlenir (HD, 109). Mihr hikâyede çoğunlukla tevriyeli kullanılsa da güneş anlamında daha çok ön plana çıkar. O sadece Aşk’ın değil, Hüsn’ün de emrine girer (HD, 109). Mihr, Aşk ve Hüsn tarafından Akıl diyarını fethetmekle görevlendirilir (HD, 110). Mihr bunun üzerine öncelikle Akıl’a Aşk’a teslim olması için Gam aracılığıyla bir mektup gönderir. Akıl, savaşı kaybedeceğini anlasa da gurur yapar ve mektubu yırtıp Gam’ın yüzüne fırlatır (HD, 110-11). Burada sembolik olarak Mihr’e iki anlam yüklendiği görülür. Bunların birinde Mihr, Hüsn ü Dil’in genel bağlamı içerisinde hakikatin karanlık tarafı diye nitelendirilen Akıl diyarını aydınlatmak için görevlendirilen bir güneş; diğerinde ise Akıl’dan Aşk’a geçişte bir ara aşama, aşktan önceki sevgi aşaması gibi işlev görür. Mihr’in karanlığı aydınlatan güneş benzetmesi klasik Türk edebiyatında sıklıkla kullanılır. Hatta bunun üzerine hikâyeler de yazılmıştır. Mihr bu anlatılarda gaflet içinde bulunan, adaletten, ilimden, doğruluktan sapmış Batı’nın kurtarıcısı olarak sembolize edilir (İçli, 2015: 1063). Mihr bu anlamda Batı’nın karşısında Doğu’yu temsil ederek anlatılara dâhil olmuştur, denilebilir. Hüsn ü Dil’de de Mihr’e sembolik anlamda verilen görev bununla paralellik gösterir. Onun hem güneşi temsil etmesi hem de Doğu ülkesine ait olması Batı’nın değer dünyasına karşılık Doğu’nun değer dünyasını temsil ettiğini gösterir.

Mihr’in Aşk ile Akıl arasında irtibat kurucu olarak üstlendiği rol hikâyenin birçok noktasında görülür. Örneğin Aşk’ı, Akıl ve Dil’i serbest bırakma konusunda ikna etmek için Aşk diyarına gelen Himmet’i ilk karşılayan ve ona ziyafetler sunan ve onu Aşk’ın huzuruna götüren Mihr’dir (HD, 143). Aynı zamanda Dil ve Hüsn kavuşmayı beklerken meclisler düzenleyen ve Dil’i kavuşma gününe hazırlayan da odur (HD, 149). Ancak Mihr’in irtibat kurucu olarak üstlendiği görevi en bariz gösteren durumlardan biri onun Himmet’in anlattıkları sonucu Akıl ile Aşk’ın kardeş olduğunu tasdik etmesidir. Himmet, Aşk’ın babası olan Ruh’un Sırr-ı Bânû’dan zamanında bir oğlu olduğunu ve onu Batı’yı

karanlıktan kurtarmak için oraya gönderdiğini söyler. Aşk, Himmet'in anlattıklarını Mihr'in de onaylaması sonucu Akıl ile kardeş olduğunu anlar. Çünkü Mihr, Ruh ile Sırr-ı Bânû'nun meclisinde saki olduğunu ve Himmet'in tüm söylediklerinin doğru olduğunu söyler (HD, 147). Burada da görüldüğü gibi Mihr'in Hüsn ü Dil'de en çok ön plana çıktığı rol, Akıl ve Aşk veya Dil ve Hüsn arasında üstlendiği irtibat kurucu, birleştirici roldür. Hüsn ü Dil'de Mihr'in bu rolüne vurgu yapmak için "Mihr-i peyk-reftâr hemîn dem sabâvâr" (HD, 149) yani "rüzgar gibi haber götüren Mihr" ifadeleri kullanılır.

2.1.1.18. Nağme

Nağme Hüsn ü Dil'de güzel, açık ve ahenkli söz anlamıyla kullanılır. Ancak ona yüklenen işlevler bu anlamları aşacak niteliktedir. Nağme, Dil ile Hüsn arasında irtibatı sağlama konusunda en önemli rollerden birine sahiptir. O, Hayal'le birlikte Dil'in Hüsn'e âşık olmasını sağlayan iki karakterden biridir. Ancak Nağme'nin kurguya dâhil olması Hüsn'ün Dil'e âşık olmasıyla gerçekleşir. Hüsn, Nazar'ın söylediklerinden etkilenerek Dil'e âşık olur ve askerleri Nağme ile Hayal'i Nazar'la beraber Dil'i getirmeleri için gönderir. Nağme hikâyesinin bu noktasında kurguya dâhil edildiğinde "misli 'âlemde madûm ser-çeşme-i âb-ı hayvân anunla mahtûm" (HD, 73) yani misaller âlemindeki ölümsüzlük suyunun anahtarı şeklinde tarif edilir. Bu durum aslında bir metafor olarak Nağme'ye yüklenen rolün önemini açıklar niteliktedir. Kuramsal çerçeve ve analiz bölümlerinde misaller âlemi, madûm ifadesi gibi kavramların İslam düşünce geleneğinde hangi anlamlara geldiği detaylandırılmıştır. Bu durum açıklandığında Nağme'ye yüklenen rol biraz daha belirginleşecektir.

Hikâyesinin içine yerleştirilen mesnevilerden birinde Dil, Nağme'ye "Nâleni gökde melekler dinlesün/Yerlere düşsün sadâsı inlesün/Sırr-ı ışkî açma lîkin değmeye/Gel hemîn perdeyle başla nağmeye" (HD, 77) diye seslenir. Bu seslenişte dikkat çeken bazı unsurlar vardır. Nağme'nin gökte başlayıp yere inmesi ve aşk sırrını açma işlevine sahip olması Hüsn ü Dil'de Nağme üzerinden söze verilen rolün önemini gösterir. Ayrıca Dil'in Nağme'ye aşk sırrını açma, perdeyle başla demesi de İslam düşünce geleneği açısından ilgi çekicidir.

Elbette nağme ve perde ifadeleri musiki terimleri olması bakımından tenasüp yapmak amacıyla da kullanılmışlardır ancak Nağme'ye Hüsn ü Dil'de verilen roller tutarlı bir

bağlam hâline getirilmeye çalışıldığında perde ifadesinin anlamı derinleşir. Burada özellikle İbn Arabî'nin kuramsallaştırmaya çalıştığı “söz, varlığın anahtarı ya da perdesidir” (2018: 198) şeklinde yorumlanabilecek anlayışı, hikâyenin daha iyi anlaşılması için detaylandırılmalıdır. İbn Arabî, burada tüm varlığı Allah'ın “Ol!” emrine bağlar ve insanı bu emri “duyma”ya yani çözümlemeye yönlendirmeye çalışır. Onun anlayışına göre duyma gerçekleşmezse perde ortadan kalkmayacaktır. Burada bir noktaya dikkat çekmek gerekmektedir. Söz, perde olarak kullanılırken varlığın özü olan söz anlamında değil, kodu çözülmemiş, günlük iletişimi sağlamaya yarayan simgesel dil anlamında kullanılmıştır. Nağme'ye yüklenen perde görevi, Hayal'e yüklenen görevle benzer işlevdedir. İkisi de Dil'i Hüsn'ü görmeye hazırlar. Bu konu İslam düşünce geleneğinde “orta âlem” diye terim hâline getirilmiştir. Kuramsal çerçeve ve analiz bölümlerinde bu konu da detaylandırılmıştır.

Nağme'ye verilen bir diğer önemli rol ise onun sentezleyici işlevidir ki bu, çalışmanın Hüsn ü Dil hakkındaki teziyle uyumludur. Zira bu çalışma, Hüsn ü Dil'in İslam düşünce geleneğini oluşturan kelam, tasavvuf ve felsefe okullarının kavram ve anlayışlarını sentez hâline getirip kurguladığını iddia etmektedir. Nağme'nin sentezleyici işlevi metinde açıkça ifade edilmektedir. Mesela Nağme kendini Dil'e tanıtırken “Mevlîd-i aslımuz şehri-î Işk-ı âlemsûz ve mevrîd-i vaslımuz Hüsn-i dil-fürûzdur. Kırâat-i Kur'an'da seb-ı hûn ve hikmet-i Yûnân'da İbn-i Sînâ ve Felâtûn'uz” (HD, 77) ifadelerini kullanır. Görüldüğü gibi üç düşünce geleneğine de kavram ya da kişiler üzerinden atıf yapılmıştır. Bu eğilim sadece Nağme konusunda değil Hüsn ü Dil'in genelinde de söz konusudur ve bu anlamda dikkat çekicidir. Ancak Hüsn ü Dil'de her ne kadar sentezci anlayış söz konusu olsa da bu sentezde desteklenen ve ön plana çıkarılan hemen hemen her durumda tasavvuf okuludur.

Nağme, Dil'e gazel formuyla seslenirken “Ey Dil kerâmet istersen var aklı ko/Gel ur diyâr-ı ıška kadem gör velâyeti” (HD, 79) aslında sentezci anlayışta aşka verilen rolün büyüklüğünü gösterir. Hüsn ü Dil'in bu kısmında Nağme'ye söylenen söz aklı tamamen ve kesin ret gibi görünse de hikâyenin sonunda bunun aslında böyle olmadığı anlaşılacaktır. Akıl, Hüsn ile Dil'in kavuşma anında sürecin bir parçası olarak yer alacaktır. Nitekim Nağme'nin kendini Akıl'a tanıttığı bölümde Nağme tüm dünyayı dolaştığını ve tüm ekollerin aslında özünde bir, sadece yöntemlerinde farklı olduğunu söyler. Burada Ebû Hanîfe, İmam Şafiî gibi kelam alimleri, Cüneyd-i Bağdâdî, Bâyezid-

i Bistâmî gibi tasavvufçular ve İbn Sînâ gibi filozoflar açıkça zikredilir (HD, 97). Hikâyede Akıl diyarının (felsefe, kelim) temsilcisi Dil ile Aşk diyarının (tasavvuf) temsilcisi Hüsn arasında irtibat kurucu bir görevde olan Nağme'nin bu sentezci ve birleştirici rolü, hikâyenin arka planındaki düşünce geleneğini anlamak bakımından önemlidir.

Söz, ayrıca söz sanatçısı olan yazarların sanatlarını övmek amacıyla kullanılır. Hüsn ü Dil'de söze verilen geniş kapsamlı yetkilerde bu bakış açısının da etkili olduğu söylenebilir. Sözün etkileyici kullanımı (belâgat/retorik) hemen hemen her devirde insanlar üzerinde etkili olabilen bir yöntemdir. Bu nedenle sözün hayatı yönlendirmek için önemli bir potansiyeli vardır denebilir. Hüsn ü Dil'de sözün bu yönünü vurgulamak için Akıl'ın düştüğü durum örnek gösterilebilir: “Bî-ihyâ Nağme-i fâsihu'l-lisân ve melîhü'l-beyânun fesâhatine tahsîn ve belâgatine âferîn okudu. Hemân dem tedbîr-i saltanat ve ta'mîr-i memleketden el çeküb perde-i nâmûsı ve hicâb-ı sâlûsı bir yana kodı” (HD, 98). Akıl'ın Nağme'nin sözlerinden etkilenerek saltanatı, namusu, memleket derdini bırakması bir yandan sözün gücünü gösterirken diğer yandan da aklın zaafını göstermektedir. Nağme'nin gönlü harekete geçirip aklı devre dışı bırakma özelliği zaman zaman musiki yönünü de ön plana çıkarır ve bu yönüyle Zühre yıldızıyla özdeşleştirilir (HD, 78). Ancak bu benzetmenin sadece motif olarak kullanıldığı, kurguya Zühre yıldızının mitolojik anlamına atıf yapması anlamında bir derinlik kazandırmadığı görülmektedir.

Söz, klasik Türk edebiyatı metinlerinde zaman zaman müridi yönlendiren mürşid işleviyle de kullanılır. Ancak Hüsn ü Dil'de Nağme'nin sadece mürşidi sembolize ettiğini söylemek çok iddialı olacaktır. Nağme, Dil'e aşk ve güzellik konusunda bazı bilgi ve tavsiyeler verir: “Kânî olmaz on sekiz bin 'âlemi feth eylese/'Arşdan a'lâ tutar çün himmetin sultân-ı 'ışk” (HD, 78). Ancak bu bilgi ve tavsiyelerin Dil'e verilmesi için tek seçenek sözün mürşidi temsil etmesi değildir. Söz hem klasik Türk edebiyatı hem de İslam düşünce geleneğinde bu yetkiye sahip bir unsur olarak zaten yer almaktadır. Ayrıca Nağme, Dil'in hakikat yolculuğunda Dil ancak belli bir aşamayı geçtikten sonra dâhil olur. Nağme'nin onu yönlendiren veya yola hazırlayan bir özelliği yoktur. Mürşid'in en temel görevlerinden biri şöyle tanımlanır: “Kâmil bir şeyhe biat eden müridin seyrüsülûkünü tamamlayıncaya kadar şeyhin denetimi altında bulunması şart koşulmuştur. Zira şeyhin rehberliği olmadan sülûke devam eden mürid nefsin ve şeytanın

hilelerinden kurtulamaz” (Öngören, 2010: 51). Hüsn ü Dil’de Nağme, Dil’in yolculuğunun tamamını organize eden ya da denetleyen bir rol değil, sadece onun Hüsn ile olan irtibatında önemli bir rol üstlenir. Ayrıca Dil’in Nazar temsiliyetinde yaptığı yolculuğun en zorlu aşamaları olan Namus, Şöhret, Riya gibi aşamalarda Nağme henüz kurguya bile dâhil olmuş değildir.

Nağme, Hüsn ü Dil’de özetle sözün sentezleyici ya da birleştirici ve etkileyici yönlerini sembolize etmektedir. O, hem tüm düşünce ekollerinin bir sentezini sunarak onların özünde bir olduğunu iddia eder hem de kendisinin tüm düşünce ekolleri üzerinde etkileyici bir gücü olduğunu gösterir. Nağme kavramı Güncel Türkçe Sözlük’te “güzel, uyumlu ses, ezgi, melodi; ezgi; birinin yalandan ve nazlanarak söylediği söz” (TDK, 2023) şeklinde anlamlandırılrsa da onun Hüsn ü Dil’de daha çok “söz” kavramını temsilen kullanıldığı söylenebilir. Ancak Hüsn ü Dil, zaman zaman nağmenin “ezgi, melodi” anlamlarına da göndermelerde bulunur. Hüsn ü Dil, nağmeyi sözlükteki karşılığının çok daha ötesinde bir noktada konumlandırarak ona derinlik ve zenginlik kazandırır.

2.1.1.19. Namus

İffet, haya, edep gibi toplumsal normlarla yönetilen Afiyet şehrinin padişahı. Kadı, hoca, molla gibi topluma önderlik etmeye çalışan ve zahit kimliği ön plana çıkan insanları temsil eder. Nazar’a edebini, iffetini koruyup haya sahibi olarak âb-ı hayâta sahip olabileceğini söyler (HD, 47). Hakikat yolunda karşılaşabilecek engellerden biri olarak kurgulanır. Daha sonra Gamze tarafından kendisi ve şehri yenilgiye uğratılacaktır. Namus kavramının Güncel Türkçe Sözlük’te iki anlamı vardır: “Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet; dürüstlük, doğruluk” (TDK, 2023). Hüsn ü Dil’de namus kavramı ilk anlamıyla kurgulanır ve toplumsal değerlere bağlılığın hayatın merkezine konulduğu dünya görüşü namus kavramı üzerinden eleştirilir.

2.1.1.20. Nâz

Naz, klasik Türk edebiyatında sevgilinin en önemli özelliklerinden biri olarak ele alınır. Aşığın sevgiliye ulaşması için sevgilinin nazına tahammül edebilmesi şarttır. Naz, tasavvufi anlamda bireyin hakikat yolunda sınanması olarak sembolize edilebilir. Tasavvufta naz ve niyaz makamları vardır. Aşığın talepte bulunması, istemesi niyaz

makamı olarak değerlendirilirken maşuğun aşığı sınaması ise naz makamı olarak tanımlanır. Bu anlamda niyaz makamı aşığa, naz makamı ise maşuğa aittir denebilir (Akın, 2020: 113). Hüsn ü Dil’de nazın bu anlamda kullanıldığı söylenebilir. Anlatıda Nâz, Hüsn’ün bakıcısı olarak tarif edilir. Nâz’ın anlatıdaki en önemli işlevi ise Dil’in henüz pişmemiş olduğunu, Aşk diyarına düşmanca saldırdığını ve bu nedenle hatasını anlayıp olgunlaşması için bir süre zindana atılması gerektiğini söyleyip onu zindana attırmasıdır (HD, 112). Bu anlamda Nâz’ın anlatıda Dil için Hüsn’e kavuşması konusunda bir engeli sembolize ettiği söylenebilir. Naz kavramı Güncel Türkçe Sözlük’te “kendini beğendirmek amacıyla yapılan davranış, cilve, eda; isteksiz gibi görünerek yalvarmak amacıyla yapılan davranış; şımarıkça davranış” (TDK, 2023) anlamlarında kullanılır. Hüsn ü Dil’de kurgulanan Naz karakteri de bu anlamlarla uyumlu olarak kurgulanmıştır denilebilir.

2.1.1.21. Nazar

Dil’in casusu. Aramayı, araştırmayı, gözlemlemeyi ve böylece olgunlaşmayı sembolize eder. Dil ile Hüsn arasında irtibat sağlanana kadarki bölümün en önemli karakteridir. Görevi Dil’in verdiği görev olan âb-ı hayâtı aramaktır. Hikâyenin ilk bölümünde hemen hemen tüm kurgu Nazar karakteri üzerine kuruludur. Nazar’ın kurguya ilk dâhil edildiği an, Dil’in ölümsüzlük suyunu aramaya karar verdiği andır. Burada Nazar, dîde-bân yani bekçi, gözetleyici olarak tarif edilir (HD, 46). Burada görmek anlamına atıf vardır. Ancak Nazar’ın hikâyedeki sıfatları çok çeşitlidir. O, hileci (‘ayyâr), casus (câsûs), yetenekli (yıldız gözinden sürme’i çekerdi), araştırmacı (cüst ü cûy idüp) (HD, 46) gibi olumlu ve olumsuz denilebilecek birçok sıfatla tanımlanır. Nazar’ın sahip olduğu özellikler onu âb-ı hayâtı aramak için en makul karakter hâline getirmektedir ve Dil bu görevi bu nedenle Nazar’a vermiştir. Çünkü Nazar, çıktığı yolda hem olumsuz özelliklerini hem de olumlu özelliklerini kullanmak zorunda kalacaktır. Mesela Rakîb’den kurtulmak için onu kimya sahibi olduğunu söyleyerek kandıracaktır (HD, 58). Nazar’ın bu anlamda hakikate ulaşabilmek için yolun maddi aşamasında yapılması gerekenler için gerekli olan kriterleri temsil ettiği söylenebilir. Ancak Nazar’a yüklenen rol bir cümleyle ifade edilebilecek basit bir rol değildir. Aksine bu rol, tüm yönleriyle analiz edilmeyi gerektiren karmaşık bir roldür.

Nazar, Dil'den talimatı aldıktan sonra sırasıyla Namus'un hükümdarlığını yaptığı Afîyet Şehri, Fahr'ın hükümdarlığını yaptığı Şöhret Şehri, Zerk-i Rahîb'in Zühd ve Riya diyarı, ve Himmet'in hükümdarlığını yaptığı Hidayet Şehri'ne uğrar ve âb-ı hayâtın nerede olduğunu arayıp sorgular (HD, 47-57). Nazar bu yolda Mihnet diyarı ve Hayret Girdabı gibi zorlu mekânlardan da geçer. O, aldığı cevaplar arasında sadece Himmet'in verdiği cevapla tatmin olmuştur. Himmet ona âb-ı hayâtın Doğu'nun hükümdarı Aşk'ın kızı olan Hüsn'ün Şehr-i Dîdâr adlı şehrinde olduğunu söyler (HD, 56). Bu noktada Nazar'ın Akıl diyarındaki arayışı bitmiş ve yolculuğunun ikinci aşaması olan Aşk diyarındaki yolcuğu başlamıştır. Bu anlamda Nazar'ın Akıl diyarındaki macerasının bir arayıştan ibaret olduğu söylenebilir. Yani anlatıda hakikat yolundaki ilk aşama, arayış olarak tarif edilip işlenmiştir denilebilir.

Nazar'ın Aşk diyarındaki yolculuğu da maceralı geçer. O, daha Şehr-i Dîdâr'a giriş bile yapmadan Rakîb tarafından yakalanır. Nazar, sonra bu engelin üstesinden gelir ve Himmet'in yanına uğramasını tavsiye ettiği Kâmet'in yanında uğrar. Kâmet'e hikâyesini anlatınca Kâmet tarafından Zülf'e yönlendirilir. Zülf kendisine zor durumda kalırsa yakıp kurtulması için iki tel saç verir. Daha sonra Nazar nihayet Şehr-i Dîdâr'a ulaşır. Burada ilk olarak Gamze ile karşılaşır. Gamze ile kardeş oldukları ortaya çıkınca Gamze vasıtasıyla Hüsn ile buluşur. Hüsn, Gamze'den Nazar'ın yeteneklerini duyunca ona yıllarca elinde olan ama sırrı çözülemeyen mühresinin sırrını sorar. Nazar, mührü üzerindeki suretin Dil'e ait olduğunu söyler ve Dil'den bahsetmeye başlar. Bunun üzerine Hüsn, Dil'e âşık olur ve Dil'i kendisine getirmeleri için Nazar'la beraber Hayal ve Nağme'yi de görevlendirir. Bu sırada üzerinde âb-ı hayât işaretinin olduğu bir yüzüğü de Nazar'a verir (HD, 59-73). Bu yüzük daha sonra Nazar'ın zindandan kurtulmasını sağlayacaktır. Nazar'ın ilk uğrayışında Aşk diyarında yaşadıkları özetle böyledir. Burada dikkat çeken unsur, kamet (boy), zülf (saç), gamze (yan bakış) gibi sevgiliye ait unsurların kullanılması ve bunlar kullanılmaya başlayınca da saç telleri ve yüzük gibi sihirli nesnelerin kurguya dâhil olmasıdır. Bu sihirli nesneler aşkı temel alan düşünce okullarındaki ilham ve keşfi çağrıştırır. Başka bir bakış açısına göre bunlar salike mürşidinin yardımı olarak da yorumlanabilir. Ancak zaten her iki yorum da sûfîlerin bilgiye ulaşma yöntemi olan keşf ve ilhamı çağrışmaktadır. Buradaki keşf ve ilham aydınlanma ve bilgiye ulaşma işleviyle değil, bilgiye ulaşmada engelleri aşma işleviyle

ön plana çıkar. Bu durum analiz edildiğinde aslında çok daha dikkat çekici bir husus ortaya çıkar.

Nazar, Akıl diyarının bir ferdi iken yolculuktan sonra Aşk diyarının temel prensipleriyle donatılmış bir karakter olarak ortaya çıkar. Hem Gamze ile kardeş olduğunun ortaya çıkışı hem de keşf ve ilhamı çağrıştıran metafiziksel yardımlarla donatılmış olması Nazar'ın dönüşümüne işaret eden ayrıntılar olarak dikkat çeker. Bu durum bir dönüşüm olarak yorumlanabileceği gibi aynı zamanda bir sentez olarak da yorumlanabilir. Hüsn ü Dil, seyr ü sülûk yolcuğunun edebî bir kurgusu olarak kabul edilse bile buradaki seyr ü sülûkun sentezci düşünce anlayışından önemli ölçüde etkilenmiş olma ihtimali yüksektir. Anlatıda bu çıkarımı yaptırabilecek birçok ayrıntı vardır.

Nazar, tekrar Akıl diyarına gittiğinde Hüsn tarafından verilen âb-ı hayât nişanı olan yüzüğü Dil'in önüne koyar. Hayal resimle, Nağme de sözlerle Dil'i Hüsn'e âşık eder. Böylece iki âşık birbirine karşılıklı aşk duymaya başlar. Akıl'ın veziri Vehm, Dil'in sürekli bu üçlüyle zaman geçirdiğini görünce Akıl'ı haberdar eder ve durumdan rahatsız olan Akıl, Nazar ve Hayal'i Dil'in aklını karıştırdıkları gerekçesiyle zindana atar, Nağme'yi ise sorguya çeker (HD, 74-84). Nazar, zindandan Hüsn'ün kendisine verdiği yüzük sayesinde kurtulur. Kurtulduğu yerde âb-ı hayât çeşmesi vardır. Ancak yüzüğü ağzından kazayla düşürünce bu çeşme yok olur ve Nazar, Rakîb'e esir düşer. Nazar buradan da Zülf'ün verdiği kılları yakarak kurtulur. Nazar kılların yanmasıyla yardıma gelen Zülf'le birlikte Hüsn'e giderek her şeyi anlatır ve bunun üzerine Hüsn, Nazar'la beraber Gamze'ye zindandaki Dil ve Hayal'i kurtarıp getirmeleri konusunda talimat verir. Gamze, Akıl diyarına doğru giderken o sırada Rahip Zerk'in oğlu Tevbe de Akıl'ın talimatıyla Nazar'ı aramaya çıkmıştır. Gamze önce Tevbe'yi, sonra Fahr'ı en son da Namus'u yenince Tevbe, Akıl'a haber verir. Akıl, Dil'i ikna ederek Gamze'nin ordusuyla savaşması için talimat verir ve savaş başlar (HD, 102-106). Nazar'ın anlatının bu bölümündeki rolü de görüldüğü gibi çok belirleyicidir. O, Hüsn ile Dil arasındaki hemen hemen tüm etkileşimlerde başroldedir.

Nazar savaş anına kadar çok aktif rolde ve hatta savaşa kadarki bölümün başrolü hâlinedir. Ancak gerek savaşta gerekse savaş sonrasındaki süreçte Nazar'ın rolü oldukça kısıtlı hâle gelir. Nazar, savaş sonrası süreçte Dil'e sürekli arkadaşlık eder ancak bu arkadaşlığın hikâyenin dramatik aksiyonuna önemli bir katkısı yoktur. Savaş ile

hikâyenin sonu arasında Nazar sadece iki defa dikkat çeker. Bunlardan biri Dil'in Hüsn'e kavuştuğu gün Naz ile sevgili olması (HD, 181), diğeri ise Dil'in âb-ı hayâta kavuşma anından hemen önce Dil'le beraber olmasıdır (HD, 183). Burada dikkat çeken unsur, rolü oldukça kısıtlansa bile Nazar'ın Dil'in hem Hüsn'e hem de âb-ı hayâta kavuşma anında sürecin içinde olmasıdır. Anlatının akli temsil eden bir kavrama hakikate ulaşmanın son aşamasında bile yer vermesi sentezci anlayışın etkisinin bir sonucu olarak yorumlanabilir.

Nazar Hüsn ü Dil'de sözlükteki karşılığı olan “bakış, bakma, göz atma” anlamlarıyla uyumlu kurgulansa da ona yüklenen sembolik değerler onun bu anlamını aşmaktadır. Nazar klasik Türk edebiyatında zaman zaman “bakma, gözetleme, koruyup kollama” özellikleriyle mürşidi temsilen kullanılsa da Hüsn ü Dil'de onun böyle bir rolünün olduğunu söylemek zordur. Nazar, Dil'in yardım aldığı bir mürşid olma özelliğinden ziyade onun “düşünen, sorgulayan, arayan” yönünü temsil eder. Nazar'ın Hüsn ü Dil'deki tüm özellikleri düşünüldüğünde onun Dil'in biliş dünyasını temsil ettiği söylenebilir. Onun Hüsn ü Dil'deki gelişimi ve macerası Dil'in bilinç seviyesinin gelişim ve macerası olarak değerlendirilebilir.

2.1.1.22. Nefs

Akıl'ın hanımı. İnsan ruhunun dünyevi tarafını temsil eder. Olay örgüsünde rolü sınırlı tutulmuştur. Kurguya hikâyenin henüz başında dâhil olur. Bu bölümde en önemli işlevi, Dil'in âb-ı hayâtta haberdar olmasını sağlamasıdır. Kurguya ikinci kez dâhil olduğunda ise Ân Dil'i, Zülf ise Akıl'ı esir almıştır. Tahtın boş kalmasını istemeyen Akıl'ın hanımı Nefs, Vesvâs'ı Akıl'dan boşalan tahta oturtur. Vesvâs'ın ordusu da başarısız olunca Aşk'ın ordusu Mihr, Muhabbet, Teveccüh ve Cezbe önderliğinde Vesvâs'ı vurup Nefs'i esir alır (HD, 117). Nefs'in hikâyedeki rolü bununla sınırlı kalır. Nefs ve ruh kavramları düşünce dünyasında zaman zaman birbirinin yerine kullanılsa da hikâyede nefis ifadesiyle insanın hayvani nefsi, ruh ifadesiyle de insani nefsi kastedilmiş gibidir. Nefsin genel anlamda bitkisel, hayvani ve insani olmak üzere üç kısma ayrılarak değerlendirilmesi Platon (2015: 22), Aristo (2019: 95), Plotinus (2006: 149-161), İbn Sînâ (2020b: 32) ve Fârâbî (2020b: 65) gibi önemli düşünürlerde görülmektedir. Nefsin, aşamalı olarak değerlendirilmesi, maddi aşamadan manevi aşamaya arındırılarak geçiş süreci tasavvufun da en temel bilgi elde etme yöntemlerinden biridir. Ancak düşünce okulları çok

etkileşimli olduğu için ve Hüsn ü Dil tasavvuf, kelim ve felsefenin çok fazla iç içe girmeye başladığı, sentezci anlayışın hâkim olduğu bir dönemde yazıldığı için burada tek bir okulun düşünce dünyası takip edilmiştir demek iddialı yorum gibi görünmektedir. İlgili bölümlerde kavramlar değerlendirilirken düşünce okullarının bağımsız ve diğerinden etkilenmeyen bir düşünce okulu gibi değerlendirilmemesi konusunda hassasiyet gösterilmiştir. Nefs, düşünce okullarının en önemli kavramlarından biri olsa da Hüsn ü Dil anlatısında aldığı rol çok belirleyici değildir. Kurgu daha çok Akıl, Nazar, Dil, Hüsn, Aşk ve Himmet üzerinden işlenmiştir.

Nefs kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te nefis diye adlandırılıp “öz varlık, kişilik; insanın yeme içme vb. gereksinimlerinin bütünü” (TDK, 2023) şeklinde anlamlandırılır. Hüsn ü Dil'de nefis kavramı, Akıl diyarına ait bir karakter olarak kurgulanır. Onun bu şekilde kurgulanması ona felsefeciler tarafından verilen hakikate ulaşma gücü anlamını dışarda bırakır. Hüsn ü Dil'de nefis kavramı, insanın ruhsal gelişiminin ilk aşamalarını ifade ederek kurgulanır. Bu anlamda onun insan ruhunun bitkisel ve hayvansal tarafını temsil ettiği söylenebilir. Ancak nefis ile ilgili yapılan yorumlar, onun metin içindeki kullanımıyla ilgili değil, gelenekteki kullanımıyla ilgilidir. Çünkü Hüsn ü Dil'de nefis kavramı ayrıntılı olarak işlenen bir kavram değildir. Ancak onun Akıl diyarına ait bir karakter olarak kurgulanması ve hakikat yolculuğundaki rolünün zayıf olması, sadece bitkisel ve hayvansal özellikleriyle ön plana çıkarılmasına neden olmuştur.

Nefs kavramı sözlükteki karşılığı olan “insanın yeme içme vb. gereksinimlerinin bütünü” anlamıyla uyumlu olsa da “öz varlık, kişilik” anlamıyla pek uyumlu görünmez. Hüsn ü Dil, bireyin öz varlığını sadece nefis kavramı üzerinden ele almaz. Nefs kişinin öz varlığına ulaşması için geçilmesi gereken aşamalardan sadece birini temsil eder. Onun akıl ile olan yakını ilişkisi ise onun ruhun dünyevi kısmını temsil etmesiyle ilgilidir. Akıl gelenekte daha çok dünyevi özelliğiyle ön plandadır. Nefs aşaması ayrıca insanın henüz yeme-içme gibi bitkisel, şehvet, öfke gibi hayvansal özelliklerinin kontrol altına alınmadığı aşamayı temsil ettiği için onun nefisânî zevklerini de temsil eder. Nefsin tamamen olumsuz bir karakter olarak kurgulanması Hüsn ü Dil'in tasavvuf eğilimli bir anlatı olmasından kaynaklanmaktadır. Tasavvuf okulunda insanın dünyevi ve aşılması gereken olumsuz özelliklerini temsilen nefis kavramı; onun ilahi ve olumlu özelliklerini temsilen de ruh kavramı kullanılır.

2.1.1.23. Pîr-i Zerk

İkiyüzlü rahip. Nazar'a âb-ı hayâta ulaşması için gözyaşı dökmesi gerektiğini söyleyen, uzleti ve riyazeti temsil eden rahip (HD, 50). Anlatıda bir dağ başında riyazet hâlinde bulunup sürekli gözyaşı döken, hakikatin sırlarını kalbini ve ruhunu arındırarak elde etmeye çalışan bir karakter olarak kurgulanır (HD, 51). Bu anlamda aslında dünya hayatına tamamen sırt dönmüş, uzlet köşesine çekilmiş ve hakikat sırlarını şehrin veya toplumun çok uzaklarında, çöllerde veya dağlarda arayan ilk dönem sûfîlerini çağırıştırır. Ancak anlatının devamında onun riyakâr sofî özellikleri daha çok ön plana çıkar. Pîr-i Zerk de hakikat yolunda karşılaşabilecek engellerden biri olarak kurgulanır. Daha sonra Gamze tarafından kendisi ve şehri yenilgiye uğratılacaktır.

2.1.1.24. Rakîb

Rakîb klasik Türk edebiyatında sıkça kullanılır ve en genel anlamıyla âşık ile sevgili arasındaki engel anlamına gelir (Şentürk, 1995: 11). Anlatıda da bu anlamda kullanıldığı söylenebilir. Rakîb kurguya üç noktada dâhil olur. İlk olarak Nazar'ın karşısına Şehr-i Dîdâr'ın kapısında çıkar ancak Nazar kendisinin her şeyi altına dönüştüren kimyaya sahip olduğunu söyleyerek onu kandırır. Rakîb bunun üzerine onun Şehr-i Dîdâr'a girişine izin verir ve beraber Kamet'e uğrarlar. Kamet durumdaki tuhaflığı sezince Rakîb'e ziyafet verip onu sarhoş duruma getirir. Böylece Rakîb etkisiz hâle gelir ve Nazar yoluna devam eder (HD, 57-62). Rakîb ikinci kez kurguya dâhil olduğunda ise Nazar, Akıl tarafından kapatıldığı zindandan Hüsn'ün verdiği sihirli yüzük ile çıkmış ancak çıktığı yerde su içmeye çalışırken yüzüğü kaybetmiştir. Rakîb burada Nazar'ı yakalar ve hapse atar. Ancak Nazar buradan da Zülf'ün verdiği kıllardan birini yakarak çıkarmayı başarır (HD, 100-102). Rakîb kurguya üçüncü ve son kez dâhil olduğunda ise Dil'i hapsetmiştir ve Dil, Hikmet tarafından kurtarılmıştır (HD, 154). Rakîb, konum olarak güzellik şehrinde yer almaktadır. Nazar ve Dil'in Hüsn'e ulaşmasını engellemeye çalışır. O, bireyin Mutlak Güzellik'e giderken yaşadığı zorlukları ifade eder. Aslında bu anlamda anlatının bu kavramın geleneksel anlamına herhangi bir katkıda bulunmadığı söylenebilir. Rakibin klasikleşen işlevleri bu anlatıda da tekrarlanmıştır denilebilir.

2.1.1.25. Ruh

Anlatıda Aşk ve Akıl'ın babası rolündedir. Aktif olarak kurguda hiç yer almaz. Sadece Himmet'in Akıl ile Aşk'ın kardeş olduklarını söylediği bölümde adı geçer. Himmet'in anlattıklarına göre Ruh, Sırr-ı Bânû ile birlikte olmuş ve Akıl doğmuştur (HD, 146). Ruh'un hem Aşk ve Akıl'ın babası olması hem de tüm zemin ve zamanı kapsayan bir güç olarak tarif edilmesi (HD, 145) dikkat çekicidir. Ruh'un yedi iklimin, denizlerin ve karaların garipliklerini temaşa için dünyaya geldiğinin söylenmesi de önemli bir detaydır (HD, 145). Ruh'un Hüsn ü Dil anlatısındaki nitelikleri, onun gücü maddi dünyayı aşan bir varlık olduğunu düşündürür. Ruh'a böyle bir üstün değer atfedilmesinin ne anlama geldiğinin cevabı düşünce tarihine bakılarak bulunabilir. Özellikle sudûr teorisi etrafında geliştirilen düşünce modellerine göre ruh, özünde tanrısal bir güç taşıyan ve tüm evreni kapsayıp yöneten bir güç olarak tarif edilir. Bu konu Hint, Yunan ve İslam düşüncesinde birçok düşünür tarafından işlenmiş bir konudur. Hint düşüncesinde “Brahman (evrensel ruh)-atman (bireysel ruh)” (Hiriyanna, 2019: 41) ilişkisiyle açıklanmaya çalışılan bu durum Yunan düşüncesinde Anaksagoras'ta “nous” (Dürüşken, 2019: 121), Platon'da “ruh” (2015: 20), Plotinus'ta “Bir” (2006: 33) gibi ifadelerle açıklanmaya çalışılır. Tüm bu kavramların tanımlarında kastedilen ruhtur ve ruh hem insana hem de Tanrı'ya ait bir güç olarak ele alınır. Bu ruh, tüm evreni kapsar ve yönetir. Tüm bu kavramlarda ruh iki boyutuyla ele alınır: bireysel ve evrensel. Adlandırmalar farklı olsa da kastedilen hemen hemen aynıdır. Hint ve Yunan düşüncesinde daha çok ruh üzerinden açıklanmaya çalışılan bu durum İslam felsefesinde ise “Faal Akıl” ile tanımlanmaya çalışılır (Davidson, 2020: 256). Faal Akıl da tıpkı ruh gibi hem tanrısal bir nitelik taşır hem de insan tarafından ulaşılabilir. İnsan kendini geliştirip evrensel ruh ya da Faal Akıl'la birleşebilirse tanrısal özellikler kazanabilir. Bu tanrısal özellikleri kazanmanın düşünce dünyasında genel olarak iki yöntemi vardır: biri ruhu arındırmak, diğeri ise aklı geliştirmek.

Ruhu arındırmaya çalışanların kullandığı araç veya yöntemlerden biri aşktır. Bu bakış açısına sahip düşünürler aşk eşliğinde ruhu arındırıp hakikate hazırlamak isterler. Hakikati güzellik olarak tarif eden bu anlayışta aşk güzelliği yani hakikati istemek, arzulamak anlamında kullanılır. Burada temel hareket ettirici, güzelliğe olan arzu yani aşktır. Aşkı araç olarak kullanan düşünce modelleri acı çekmeyi de aşkın bir gereği olarak

sunar. Burada ise amaç acı çekerek bedenın zayıflamasını sağlamak ve ruhu bedenın kayıtlarından veya engellerinden kurtarıp arındırmaktır. Bu düşünce modellerine göre ruh bedenden kurtulursa hakikati almaya uygun hâle gelecektir.

Tüm evreni kapsayan ve yöneten evrensel ilke olarak faal aklı gören düşünce modellerinde ise bir araç veya yöntem olarak akıl kullanılır. Bu düşünce modellerinde insan, aklını bilkuvve akıldan önce bilfiil, sonra müstefad akıl seviyesine getirip Faal Akıl'la birleşerek hakikati kavrayabilir. Faal Akıl teorisinde yöntem, önermeler oluşturarak akıl yürütmektir. Akıl yürütmeler sonucu gelişen insan aklı belli bir seviyeden sonra Faal Akıldan taşan hakikatleri alma yetkinliği elde edecektir.

Akılla ilgili başka bir boyut ise özellikle kelamcılarının benimsediği akıl-vahiy ilişkisidir. Burada da hakikat vahiyle indirilen kitap olarak görülüp bu yolla gelen bilgiler mutlak doğru kabul edilir ve bunlarla önermeler oluşturulup akıl yürütülür. Ayetler yorumlanırken kullanılan bu delile dayalı (istidlâlî) akıl özellikle siyasetin etkisiyle keyfî uygulamalara araç olunca aşk okulu düşünürleri tarafından eleştirilir. Klasik Türk edebiyatında eleştirilen akıl, çoğunlukla felsefecilerin faal aklı değil, kelamcı veya fakihlerin manipüle ettikleri akıl yürütmeye dayalı akıldır. Yukarıda verilen bilgiler Hüsn ü Dil'de Ruh'un hem Akıl'ın hem de Aşk'ın babası olmasını açıklar niteliktedir. Akıl ve aşk, ruhun iki kanadı gibi görülür. Ancak şunu tekrarlamak gerekir ki Hüsn ü Dil'de aşka verilen rol ve değer, akla verilenden çok daha yüksek bir düzeydedir. Yine de akıl ve aşk arasında uzlaştırma çabası Hüsn ü Dil'i klasik tasavvufi eserlerden ayıran bir özellik olarak değerlendirilebilir.

Ruh'un Sırr-ı Bânû ile bir birliktelik yaşadığının vurgulanması letâif-i hamseyi de akla getirir. "Nakşibendî-Müceddidiyye ve Hâliyye tarikatlarında seyrüsülûk usulü" (Türer, 2003: 143) olarak tanımlanan letâif-i hamse kalp, ruh, sır, hafî, ahfâ olmak üzere beş tanedir. Bu letâifler hakikatin farklı düzeyleri olarak da kabul edilse de yaygın görüşe bunların hepsi özünde aynıdır: "Öte yandan letâif-i hamsenin aynı latifenin mertebelere göre değişen isimleri olduğu, bazı mertebelerde ona kalp, beşerî kayıtlardan kurtulup saf olduğunda ruh, saflık artınca sır, daha da olgunlaşınca hafî dendiğini, letâifte öz itibariyle farklılık bulunmadığını söyleyenler de vardır. Çoğunluğun görüşü de budur" (Türer, 2003: 143). Hüsn ü Dil'de her ne kadar Ruh ve Sır'ın birlikte kullanılması letâif-i hamseyi

hatırlatsa da kurguda bunun üzerine bir anlamlandırma yapmayı gerektirecek herhangi bir yönlendirme yoktur.

Ruh'un Güncel Türkçe Sözlük'teki karşılıkları şöyledir: "Dinlerin ve dinci felsefelerin insanda vücuttan ayrı bir varlık olarak kabul ettiği öz, tin, can kuşu; en önemli nokta, öz; esans; duygu; bedeni etkin kılan canlılık ilkesi, bedenin hayat gücü" (TDK, 2023). Onun Hüsn ü Dil'deki kullanımında sözlükteki ilk iki anlamı ön plana çıkarılmıştır. Ruh, Hüsn ü Dil'de duygu ve esans anlamlarıyla neredeyse hiç kullanılmaz. Ruhun sözlükteki son karşılığı olan "bedeni etkin kılan canlılık ilkesi, bedenin hayat gücü" anlamı ise hem Hüsn ü Dil hem de tasavvufi düşünce geleneğinde daha çok nefis kavramıyla ifade edilir. Ancak diğer birçok kavramda olduğu gibi ruh kavramı konusunda da Hüsn ü Dil'in onun sözlük karşılığının ötesine geçtiği söylenebilir. Ruh, Hüsn ü Dil'de daha çok tüm evrene yayılan güç anlamına gelen "evrensel ruh" anlamıyla kullanılmıştır.

2.1.1.26. Sabır

Hikâyede Akıl'ın ordusunun komutanı olarak tarif edilir (HD, 107). Akıl ve Aşk ülkeleri arasındaki büyük savaşta Akıl'ın askerlerini toplama görevi üstlenir. Savaşın kaybedilmesiyle Kanaat Şeyhi'ne sığınır ve daha sonra Dil'in isteği üzerine Hayal tarafından Aşk diyarına getirilir (HD, 143). Hikâyede çok etkin bir karakter değildir. Akıl'ın temkinli olma hâlini temsil eder. Sabır kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te "acı, yoksulluk, haksızlık vb. üzücü durumlar karşısında ses çıkarmadan onların geçmesini bekleme erdemi, dayanç; olacak veya gelecek bir şeyi telaş göstermeden bekleme" (TDK, 2023) anlamlarıyla kullanılmaktadır. Hüsn ü Dil'de daha çok ikinci anlamı ön plandadır. Sabır kavramının tasavvuftaki karşılığı ise şöyledir: "Başa gelen musibetlerden dolayı Allah'tan başka kimseye şikayetçi olmamak, yakınmamak, kendini acındırmamak" (Uludağ, 2012: 302). Hüsn ü Dil'de Sabır'ın Kanaat Şeyhi'ne sığındıktan sonra Dil tarafından Aşk diyarına çağırılması onun dönüşüp tasavvufi bir anlam kazandığını sezdirse de buna dair güçlü bir vurgu yoktur.

2.1.1.27. Sırr-ı Bânû

Hüsn ü Dil'de aktif bir rolü yoktur. Sadece Himmet'in anlattıklarında ismi geçer. Buna göre o Akıl'ın annesi, Ruh'un ise hanımıdır (HD, 145). Ruh'la birlikte kullanılmış olması

her ne kadar letâif-i hamseyi çağrıştırırsa da hikâyede bu kavram merkezli bir yorum yapmayı gerektirecek bir yönlendirme söz konusu değildir. Sır kavramının latifeler arasındaki yeri şöyle ifade edilebilir: “Ruh gibi insan bedenine tevdi edilen bir latife. Kalp, ruh ve sır sıralamasında sır ruhtan sonra gelir ve ondan daha latiftir. Kalp marifet, ruh muhabbet, sır temaşa mahallidir” (Uludağ, 2012: 317). Sırr-ı Bânû’nun anlatıda Ruh’un eşi olarak kurgulanmasının temel sebebi budur. Sır, sözlükteki karşılığı olan “gizlenen şey” anlamıyla ise hiç kullanılmaz.

2.1.1.28. Tebessüm

Anlatıda sevgilinin yüzündeki tebessümü ifade etmek için kullanılır. İşlevi Dil’in yaralarını iyileştirmektir ki bu da klişeleşmiş anlamıyla paralel bir durumdur. Tasavvuf literatüründe maşuğun aşığa gülümsemesi ve onun vuslat umutlarını canlı tutması olarak sembolize edilir. Hüsn ü Dil’de işlevi bu şekilde de değerlendirilebilir. Tebessüm kavramı Hüsn ü Dil’de hem sözlükteki hem de gelenekteki anlamlarıyla uyumlu kullanılmıştır.

2.1.1.29. Tesellî

Hikâyede Dil’in Nazar, Nağme ve Hayal ile düzenlediği meclislerden sonra kendini kaybedip Hüsn’e âşık olması sonucu Akıl tarafından Dil’i iyileştirmek ve eski hâline döndürmekle görevlenen doktor olarak tarif edilir. Hipokrat ve Sokrat’ın hemşehrisi ve feylosof-ı zû-fünûn (HD, 105) diye tarif edilir. Çeşitli tedavilerle Dil’i iyileştirir ve böylece hikâyedeki işlevi biter. Onun Akıl diyarından olması, çift ilimli bir filozof olması ve Hipokrat ve Sokrat gibi Yunan alim ve düşünürlerle anılması İbn Sînâ’yı hatırlatır. Ancak buna dair hikâyede net bir kanıt yoktur. Tesellî’nin sembolik olarak en önemli görevi, hakikat arayışında insanı biyolojik, psikolojik ve ahlaki açıdan etkilediğine inanılan ahlât-ı erbaa yani kan, safra, seveda ve balgam diye adlandırılan dört sıvı maddenin önemine işaret etmesidir (Erdemir, 1989: 24). İslam düşünce tarihinde bireyin hakikat arayışında bu dört sıvının dengede olmasına özel özen gösterilmiştir. Çalışmada incelenen diğer bir anlatı olan Sıhhat u Maraz’da da bu konuya vurgu yapılmıştır. Teselli kavramının Hüsn ü Dil’de hem sözlük karşılığıyla hem de bu karşılığı aşan anlamıyla kullanıldığı söylenebilir.

2.1.1.30. Tevbe

Hikâyede Rahip Zerk'in oğlu ve Zühd ve Riya kalesinin bekçisi olarak tarif edilir. Akıl'ın zindandan kaybolan Nazar'ı bulmak için herkese talimat verdiği bir anda kurguya dâhil olur (HD, 103). Nazar'ı ararken Gamze'nin askerlerine denk gelir ve Gamze ile yaptığı savaşı kaybeder (HD, 103). Tevbe daha sonra gidip durumu Akıl'a bildirir ve böylece Aşk ve Akıl ülkeleri arasındaki büyük savaşın tetikleyicilerinden biri olur (HD, 104). Tevbe'nin bunlar dışında kurguda önemli bir işlevi yoktur. Tevbe sembolik olarak kaba sofuların kuru tövbelerini temsil eder. Çünkü Tevbe, Zühd ve Riya diyarının bekçisi olarak tanıtılır ve bu diyar da hikâyede riyakâr, kaba sofuların, sahte hocaların diyarı olarak tarif edilir. Tövbe kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te "işlediği bir günah veya suçtan pişman olarak bir daha yapmamaya karar verme" (TDK, 2023); tasavvufi sözlükte ise "kalpteki kötülükte ısrar düğümünü çözüp Hakk'a dönme ve Rabb'in hukukunu gözetme; kötü ve günah işlere pişman olup Hakk'a yönelme" (Uludağ, 2012: 356) anlamlarıyla kullanılır. Ancak Hüsn ü Dil'de tövbe kavramı daha çok bir eleştiri yapmak amacıyla bir zümreyi temsilen kullanılmıştır. Bu zümre, klasik Türk edebiyatı estetiğinde önemli yeri olan kaba sofular zümresidir.

2.1.1.31. Üç Derviş

Dil'in Nağme, Hayal ve Nazar ile mecliste eğlenip Vehm'in bu durumu Akıl'a ilettiği sırada günbed-i dimağ (beyin kubbesi) önünde görünen ve Akıl askerleri tarafından yakalanıp Akıl'a getirilen dervişlerdir. Hikâyede Akıl, bu Üç Derviş'in hayat hikâyelerini sorar ve onlar hayat hikâyelerini ve tasavvufa nasıl bağlandıklarını anlatırlar. Bu dervişler tarif edilirken kullanılan sıfatlar ve kavramlar, İslam düşünce geleneğinin şekillenmeye başladığı ilk dönemlerden kemale erdiği dönemlere kadarki entelektüel hareketliliği ve çeşitliliği çağırıştırır. Ancak kavramlar daha çok dönemin düşünce okullarından biri olan tasavvufi ilgilidir. Hikâyede bu ifadelerden bazıları şöyledir: bedeni zayıf, ruhu güzel ve güçlü (HD, 84), tıfl-ı Türkizâde (HD, 85), hakir-i gam-dîde zemîn-i Çîn'de bir cevân (HD, 86), lisânları Abdü'l-kâdir dili (HD, 87), hôş-âyîn-i kalenderî ve tezyin-i hayderî (HD, 89), ol Hüsâmî ve ben Câ'ferîyem (HD, 90), Hind ü Cidde seferlerinden garîbdür (HD, 90), merkâd-i Selçûkyân ve mesned-i Yûnân (HD, 92), pîr-i mevlevî (HD, 92). Bu

ifadeler, dervişlerin kendilerinden bahsederken kullandığı sıfat ve kavramlardır. Akıl, tüm bunları dinleyince dervişlere hayran kalmıştır (HD, 94).

Hüsn ü Dil’de farklı düşünce okullarını uzlaştırmaya yönelik bir çaba hikâyenin hemen hemen her noktasında görülebilir. Dervişlerin kurguya dâhil edilmesi de hem tasavvufun aslında ne kadar zengin bir literatüre ve geniş bir coğrafyaya sahip olduğunu vurgulamak hem de iletişim kurulması hâlinde aslında farklı düşünce okulları arasındaki çatışmanın suni bir çatışma olduğuna dikkat çekmek içindir. Akıl, bu dervişlere Nağme’nin nerede olduğunu sorar ve dervişlerden biri de kendisinin Nağme’nin kölesi olduğunu söyler (HD, 94). Burada belli ki Aşk diyarı mensuplarından Nağme ile dervişler arasında aslında bir irtibat olduğuna dikkat çekilmek istenmiştir. Akıl önce dervişlerle sonra Nağme’yle konuştuktan sonra çok etkilenir ve “tedbîr-i saltanat ve ta’mîr-i memleketden el çeküb perde-i nâmûsı ve hicâb-ı sâlûsı bir yana” (HD, 98) koyar. Akıl bu durumdan hocası tarafından kurtarılır ve Akıl’ın hocası onu ikna etmeye çalışırken bir kelamcı veya fakîh gibi davranır. Burada Akıl’ın hocası Akıl’ı dervişlerin ve Nağme’nin etkisinden kurtarmaya çalışırken onun için bazı sınırlar ve kurallar belirler ve bunlar da daha çok edep ve ahlak odaklı sınırlar ve kurallardır (HD, 100). Hatta dervişleri ve Nağme’yi ayeti referans göstererek “yoldan çıkmış” olarak ilan eder: “Ey iman edenler! Bilmeden birilerine zarar verip de sonra yaptığınıza pişman olmamanız için, yoldan çıkmışın biri size bir haber getirdiğinde doğruluğunu araştırın” (Kur’an 49:6). Kelam ve tasavvuf okulları arasında tarih boyunca çatışmalar yaşanmış ancak aynı zamanda bu iki okulun özünde aynı hakikati anlattığına dair görüşler de benimsenmiştir. Hem Fettâhî hem de Lâmiî’nin bu eseri kaleme aldığı dönemlerde sentezci anlayış daha çok ön plandadır. Hüsn ü Dil’in de bu ikili durumdan etkilendiği söylenebilir.

2.1.1.32. Vefâ-bânû

Vefa Hüsn ü Dil’de klasik edebiyat geleneğindeki gibi sevgilinin bir özelliği olarak geçer. Âşıklar şiir geleneğinde genellikle sevgilinin bu özelliğinin eksikliğine vurgu yaparlar ve bu anlamda aslında çok da olumlu bir kavram olarak değerlendirilmez. Ancak Hüsn ü Dil’de Vefâ’ya verilen rol Dil açısından olumlu bir roldür. Vefâ kurguya ilk kez dâhil edildiğinde Hüsn, yaklaşık iki ay zindanda kalan Dil’i özlemiştir ve bu konuda kendisinden yardım istemektedir (HD, 119). Burada Vefâ’nın Hüsn’ün bu özlemini

gidermek için Zülf'e Dil'i getirme görevi üstlendiği görülür. Vefâ Hüsni ile Dil arasında yaşanan kriz anlarının çoğunda devreye girer ve Hüsni'ü Dil'e karşı olumlu adım atmaya ikna eder. Bu anlamda Hüsni ile Dil'in kavuşmasında oldukça olumlu bir rol oynadığı söylenebilir. Vefâ'nın diğer dikkat çekici özelliği kavuşma gününde Aşk tarafından Himmet ile evlendirilmesidir (HD, 177). Himmet hikâyede Akıl diyarına ait bir karakter olarak tarif edilir ancak onun da Vefâ gibi Hüsni ile Dil'in kavuşmasına katkısı büyüktür. Vefa kavramının Hüsni ü Dil'de sözlükteki karşılığıyla uyumlu kullanıldığı söylenebilir.

2.1.1.33. Vehm

Vehm'in Hüsni ü Dil'de hem birlikte kullanıldığı diğer kavramlar hem de üstlendiği rol onun düşünce dünyasındaki konumunu belirlemeyi gerekli hâle getirir. Vehim kavramı bu açıdan incelendiğinde onun felsefi olarak ilk defa Kindî tarafından kullanıldığı görülmektedir (Durusoy, 2012: 615). Kindî, bu kavramı tevehhüm şeklinde terimleştirip Aristo'nun tahayyül anlamındaki phantasia (hayal/fantezi) kavramıyla aynı anlamda kullanır. O, tevehhümü, “maddesi ortadan kalktığı hâlde onun sûretini algılayan (hayalde canlandıran) psikolojik güç” (2018: 180) şeklinde tanımlar. Vehim kavramı ilk olarak Kindî tarafından kullanılsa da onun epistemolojik ve psikolojik olarak önemli bir kavram hâline gelmesi İbn Sînâ ile olur. İbn Sînâ bilme eylemini az soyuttan daha çok soyuta gidecek şekilde dört aşamalı olarak açıklar (2020a: 60). Bunlardan birincisi duyusal idraktır. Bu aşamada beş duyu organı, duyulur nesneyi soyutlar ancak bu soyutlama duyulur nesneden tamamen bağımsız değil, idrak edilmek için nesnenin kendisine muhtaçtır. İkinci aşama hayalî idraktır. Bu aşamada duyulur nesne ilk aşamaya göre daha çok soyutlanmış ve artık idrak için nesnenin kendisine ihtiyaç duyulmamaktadır. Ancak bu aşamada her ne kadar idrak için duyulur nesnenin kendisine ihtiyaç olmasa da onun en, boy, konum gibi niteliklerine hala ihtiyaç duyulur. Yani maddeden soyutlama yapılmış ancak niteliklerinden henüz yapılmamıştır. Üçüncü aşama vehmî idraktır. Burada soyutlama daha da ileri seviyeye ulaşmış ve artık idrak için nesneye de nesnenin niteliklerine de ihtiyaç yoktur. Ancak bu aşamadaki idrak tümel veya mutlak bir idrak değil, tikel yani bireysel bir idraktır. Bu konuda verilen en meşhur örnek koyunun daha önce hiçbir deneyime sahip olmamasına rağmen kurdun kendisine düşman olduğunu algılamasıdır. Burada koyunun duyusal idraki kurdu fark eder ama ondan korkması gerektiğine dair çıkardığı anlam vehim seviyesindedir (İbn Sîna, 2020: 15). Bu tümel ya

da mutlak bir bilgi değil, tikel ya da bireysel bir bilgidir. Çünkü koyun burada düşmanlık kavramını tümel olarak algılamaz, sadece bireysel anlamda kurdun düşmanlığını algılar. Vehmin idrak etmesi ve belli yargılara varması ilk iki aşama sayesinde olur. Bu nedenle vehim her ne kadar bir anlam oluşturmak için duyulur bir nesne veya onun niteliklerine ihtiyaç duymasa da bilgi kaynağı açısından bunların soyutlanması ile meydana gelen suretler sayesinde anlam oluşturur. Yani aslında vehmin bilgi kaynağı doğrudan olmasa da dolaylı olarak duyulara bağlıdır. Onun ilk iki aşamadan farkı duyulur nesne ya da onun niteliklerine ihtiyaç duymadan da anlam çıkarabilme özelliğidir.

Vehmin duyulara olan dolaylı bağlılığı ve tümel bilgiyi elde edememesi onun yanılgıya düşmesine de neden olur. Duyusal idrak ve hayalî idrak tarafından elde edilen suretlerin birleştirilip ayrıştırılarak yeni anlamlar üretilmesi işlemi vehim ve akıl tarafından yapılır. Bu işlem vehim tarafından yapılırsa mütehayyile, akıl tarafından yapılırsa müfekkire diye adlandırılır (Yakar, 2021: 42). Vehim tarafından yapılan işlemle varılan hükmün yanlış olma ihtimali, akıl ile yapılan işlemle varılan hükmün yanlış olma ihtimalinden daha yüksektir. Bu nedenle vehmî idrakle elde edilen bilgi mutlak anlamda güvenilir bir bilgi türü değildir. Örneğin insanların irine benzettikleri için baldan tiksınmesinin sebebi vehmî idrakle elde edilen bilgidir (Durusoy, 2005: 129). İbn Sînâ'da bilme eyleminin son aşaması ise akli idraktır. Bu seviyede artık idrakin gerçekleşmesi veya anlamın oluşması için maddi unsurlara doğrudan ya da dolaylı herhangi bir ihtiyaç yoktur. İbn Sîna, akli idrak için “Bu kuvvetin, suretleri, maddeden her yönden soyutlayarak idrak ettiği açıktır” (2020: 58) der. Akli idrak de duyular yoluyla algılanıp tamamen soyutlanan suretleri algılayabilir ve bu anlamda onun bilgi kaynaklarından biri de duyulardır denebilir. Ancak akli idrakin diğer idraklerden farkı onun bilgi kaynağının sadece duyular dünyası değil, aynı zamanda akledilirler dünyası da olmasıdır. Bu anlamda akli idrak Faal Akıl tarafından kendisine verilen tümel veya mutlak bilgileri alabilecek tek idrak seviyesidir. Bu yönüyle duyusal, hayalî ve vehmî idrakten ayrılır. Mutlak bilginin meydana gelebileceği tek idrak seviyesi bu idrak seviyesidir. Ayrıca duyusal idrak ve hayalî idrak tarafından elde edilen suretleri birleştirip ayrıştırırken akıl, vehimden çok daha güvenilir bilgilere ulaşır. Bu anlamda mutlak doğru bilgiye ulaşmaya en yakın seviye akli idrak seviyesidir, denilebilir.

İbn Sînâ'nın akıl ile duyu arasına hayal ve vehmi yerleştirerek akli duyulur nesnelerle doğrudan bir ilişkiye sokmamaya çalışması yönündeki çabası Gazâlî tarafından eleştirilir.

İbn Sînâ'nın akıllı duyularla doğrudan bir ilişkiye sokmamasının sebebi akıl, eğer cismani bir aletle idrak etseydi, o zaman kendini idrak edemezdi, oysa akıl kendini bilir diye düşünmesidir. Gazâlî ise onun aksine aklın hem duyulurları hem de akledilirleri (aklın kendisi de buna dâhil) aynı anda algılamasının mümkün olduğunu iddia eder (2021: 269-270). Gazâlî'nin yanı sıra Fahreddin Râzî ve sonrasındaki kelam bilginleri de akıl-duyu arasındaki bağı güçlendirmeye çalışmışlardır. Yani İbn Sînâ akıl ve duyuyu birbirinden olabildiğince uzaklaştırmaya çalışırken Gazâlî ve Râzî bu iki bilgi kaynağını olabildiğince yakınlaştırmaya çalışır. Sühreverdî ve İbn Arabî gibi düşünürler ise akıl-duyu, tikel-tümel irtibatını mütehayyileyi güçlendirerek sağlamaya çalışan düşünürlerdir (Tiryaki, 2015: 118). İbn Arabî, Fusûsu'l-Hikem'de vehmin Mutlak Hakikat'i bilmede rolünün hiç olmadığını, onun sadece hayvani nefste işlev görebileceğini söyler (2017: I, 375). İbn Arabî böylece vehmin rolünü duyu dünyasıyla sınırlar ve hatta yine aynı eserinde vehmi hakikat yolunda bir basamak olarak değil, yok edilmesi gereken bir potansiyel olarak görür (2017: I, 628). Akıl ve duyu, tikel ve tümel, beden ve ruh, insan ve Allah gibi doğrudan irtibat kurdurmanın mümkün olmadığı zıt unsurlar arasında bağlantı olarak İbn Arabî hayal kavramını önerir. O, Fütûhât-ı Mekkiyye'de bu durumu, "Varlık ile nitelenen her hakikat 'O'dur ve O değildir.' Bütün âlem 'odur ve o değildir.'" (2007: IX, 331) şeklinde ifade eder. Görüldüğü gibi İbn Sînâ'nın hayal ve vehm ile kurmaya çalıştığı duyu-akıl bağlantısını İbn Arabî sadece hayal üzerinden kurar ve vehmi hakikate ulaşmada bir basamak veya köprü olarak değil engel olarak görür. Hüsn ü Dil'de Vehm, Beden Ülkesi'ne ait olarak kurgulanır ve ona Hüsn ile Dil'in kavuşmasına engel olmaya çalışan bir karakter rolü verilir. Bu durumda vehmin İbn Sînâcı anlamda hakikat yolunda bir basamak olarak değil, İbn Arabîci anlamda hakikat yolunda bir engel olarak görüldüğü açıktır. Ayrıca diğer bir karakter olan Hayal'in Hüsn ü Dil'in kavuşmasında en önemli rollerden birini üstlenmiş olması da dikkat çekicidir. İbn Sînâ düşüncesinde aynı amaca hizmet eden bu iki kavram, Hüsn ü Dil'de karşıt iki kavram olarak kurgulanır ve Hayal'in rolü yüceltilirken Vehm'in rolü olumsuzlanır.

Vehm Hüsn ü Dil'de kurguya ilk dâhil edildiğinde Akıl'ın veziri olarak tanıtılır (HD, 82). Vehm'in görevi ise Dil'in cüz'iyâtıyla ilgilenmek, Akıl sultanına ve halka sürekli korku aşılaktır (HD, 83). Bu özelliğini vurgulamak için anlatıda Vehm, Vehm-i pür-sehm (korku ve endişe dolu Vehm) (HD, 83) şeklinde tanımlanır. Vehm'in kurgudaki en önemli rolü ise onun Hüsn ile Dil arasındaki engelleyici rolüdür. O eğlence meclisinde birlikte

güzel vakit geçiren Dil, Nazar, Hayal ve Nağme'yi fitneci oldukları gerekçesiyle Akıl'a şikayet eder ve Dil, Nazar, Hayal'in Akıl tarafından zindana atılmasına ve Nağme'nin de sorgulanmasına neden olur (HD, 83, 95). Vehm'in kurguda ortaya çıktığı son bölüm ise Hüsn'ün verdiği yüzük sayesinde zindandan kurtulan Nazar'ın durumunu Akıl'a bildirdiği bölümdür (HD, 102). Görüldüğü gibi Vehm kurguda az görünse de aslında kurguda Akıl ve Aşk diyarı arasındaki en önemli etkileşimlerden biri olan savaşın çıkmasında etkin bir rol oynar. Çünkü Vehm; Dil, Hayal, Nazar ve Nağme'yi zindana attırınca Hüsn, Gamze'ye talimat vererek Akıl diyarına sefer düzenlemesini ister ve böylece savaşın fitili ateşlenmiş olur.

Vehm'e verilen rollerin korku, endişe, kuruntu gibi anlamlarla olan ilişkisi onun kelime anlamıyla uyumlu bir rol üstlendiğini gösterir. Aynı zamanda Dil'in cüz'iyatıyla ilgilenmesi de yine kelime anlamıyla ilgilidir. Ancak Vehm'in rolleri bir bütün olarak ve bağlam içerisinde değerlendirildiğinde onun İslam düşünce geleneğindeki işlevlerine atıfların olduğu söylenebilir. Vehm'in cüz'iyatlarla ilişkisine vurgu yapılması düşünce geleneğinde vehmin tümelleri değil, tikelleri idrak edebileceğine dair kabul edilen genel yargıyla ilişkilidir. Ancak Hüsn ü Dil'de vehim ile ilgili en dikkat çekici nokta, onun hakikate giden yolda bir engel olarak kurgulanmasıdır. Hüsn ü Dil'de hakikat âb-ı hayâtle sembolize edilir. Dil'in âb-ı hayâta ulaşması için de Hüsn ile bir araya gelmesi gerekir. Oysa Vehm, Dil'in Hüsn'e kavuşmaması için elinden geleni yapan bir rol üstlenir. Dolayısıyla onun Dil'e hakikat yolunda engel olmaya çalıştığı söylenebilir. Bu durum, Hüsn ü Dil'de vehme verilen rolün, İbn Sînâcı anlamda olumlayıcı bir rol değil, İbn Arabîci anlamda olumsuzlayıcı bir rol olduğunu göstermektedir. İbn Sînâ vehmi cisim ve beden dünyasından olabildiğince soyutlamaya çalışırken Hüsn ü Dil'de vehim, Beden Kalesi'ne ait olan ve hakikat dünyası diye tarif edilen Aşk diyarıyla hiçbir ilişkisi olmayan bir kavram olarak kurgulanır. Hüsn ü Dil'de Vehm'e verilen engelleyici role karşılık Hayal'e yardımcı bir rol verilir ve Hayal, Hüsn ile Dil'in kavuşmasında etkin bir rol oynar.

Vehim sözcüğünün sözlükteki karşılığı “kuruntu”dur. Hüsn ü Dil'de onun bu anlamına da atıf vardır ancak onu sadece bu anlamıyla çözümlemek neredeyse imkânsızdır. Vehim kavramı, Hüsn ü Dil'de özellikle tasavvuf ve felsefe okuluna yapılan atıflarla kurgulanmış bir kavramdır.

2.1.1.34. Vesvâs:

Anlatıda Nefs'in kardeşi olarak tarif edilir. Anlatıya Aşk'ın Beden Kalesi'ne saldırdığı anda dâhil edilir ve Aşk tarafından katledilir (HD, 114-117). Akıl diyarına ait bir karakter olarak tasvir edilmesi aklın hakikat arayışında vesveselerle bireyi saptırdığına atıf yapmak içindir. Bu anlamda onun sözlükteki karşılığı olan “kuruntu” anlamıyla uyumlu kullanıldığı söylenebilir.

2.1.1.35. Zülf

Zülf, kurguda birkaç önemli rol üstlenir. Bunların birinde Zülf, Nazar'a ona zor anlarında yardımcı olacak sihirli saçlardan verir (HD, 63), birinde Rakîb'in elinde tutsak olan Nazar'ın elindeki sihirli saçları yakması sonucu gidip onu kurtararak Hüsn'e ulaştırır (HD, 102), birinde ise Hüsn'ün kazandığı savaştan sonra Akıl'ı esir alır (HD, 113). Zülf, hikâyede Nazar için yardımcı rolde iken Akıl ve Dil için engelleyici roldedir. O, hem savaşta Dil'in ordusuna karşı savaşır ve savaşın kazanılmasında Gamze ve Kâmet'le birlikte önemli bir rol oynar (HD, 111) hem de Dil ve Akıl'ı esir tutma görevini üstlenir. Bunun yanında Hüsn ve Aşk'ın talimatıyla Akıl ve Dil'i esir oldukları yerden getirmesiyle de aracı bir rol üstlenir. Anlatının ana karakterlerinden olmasa da üstlendiği rollerle kurguya önemli katkılarda bulunmuştur.

Zülf sembolik olarak ise âşıkların gönlünün uçlarına takıldığı sevgilinin saçları istiaresiyle uyumlu görevler üstlenmiştir. Zülf aynı zamanda şekil olarak yılan benzetildiği için yılan istiaresiyle, yılan istiaresi Hz. Mûsâ'nın yılan dönüşebilen asasını çağrıştırdığı için de sihir ve büyü istiaresiyle de kullanılır (Şahin, 2011: 1859). Zülf'ün zor durumda kalınca kullanması için Nazar'a verdiği sihirli saçlar, Homeros'un Odysseiası'nda Hermes'e Kirke'nin hilelerinden kurtulması için verilen sihirli otla benzer işlevdedir (2008: 188). Mitolojide ve anlatı geleneğinde buna benzer kurtarıcı nesnelerle çok sık karşılaşılabilir. Hüsn ü Dil anlatısında bu rol, sihri çağrıştırdığı için saça verilmiştir. Nazar'a Zülf tarafından yapılan bu sihirli yardım, düşünce geleğinde aşk okulu temsilcilerinin keşf ve ilhamını da çağrıştırmaktadır. Nazar, yolculuğunu belli bir olgunluğa erdirdikten sonra bu yardımı görür. Sihirli saçların bu anlamda mürşidin yardımını da çağrıştırdığı söylenebilir. Ancak anlatı Zülf'ün bu rolüyle seyr ü sülûk yolundaki sâlike yardım eden mürşide benzetilmesine olanak sağlamaz. Çünkü Nazar'ın

zor durumlarda yardımcı olarak kullandığı sihirli yüzüğü de vardır ve bu yüzüğün Zülf ile herhangi bir ilişkisi yoktur. Ayrıca anlatıda eğer bir karakter mürşid olarak yorumlanacaksa bu üstlendiği görevler ve literatürdeki anlamlarıyla Himmet olmalıdır. Dolayısıyla Nazar'ın aldığı olağanüstü yardımı, belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra kazanılan ödül olarak değerlendirmek daha makul görünmektedir. Bu ödül, Akıl'dan Aşk'a gidişte nefsin gelişimi ve bazı bilgilere doğrudan erişme yetkinliği kazanması sonucu elde edilen bir ödül olarak değerlendirilebilir. Hangi yorum kabul edilirse edilsin Zülf'ün Dil ve Hüsn dolayısıyla da Akıl ve Aşk arasında irtibatın kurulmasında çok önemli bir rol üstlendiği gözardı edilemez.

2.1.2. Mekân Olarak Kurgulanan Semboller

2.1.2.1. Afiyet Şehri

Namus'un padişahı olduğu şehir. Toplumsal normları sembolize eder. Hayanın, edebin, ağır başlılığın, iffetin kısacası toplumsal normların ön plana çıktığı şehir (HD, 47). Afiyet kavramı “sağlık, esenlik” olan sözlük karşılığının dışında bir anlamla kurgulanmıştır.

2.1.2.2. Beden Kalesi

Dil'in padişahı olduğu hisar. İnsan bedenini, dünyayı, akıllı sembolize eder. Olay örgüsünde Akıl, Dil, Nefs gibi dünyayı çağrıştıran kavramlara ev sahipliği yapar.

2.1.2.3. Gurbet ve Mihnet Diyarı

İşkencenin, dehşetin, vahşetin diyarı (HD, 47). Nazar'ın uğradığı kapılarda umduğunu bulamaması üzerine girdiği ümitsizlik hâlini temsil eder. Aydınlanma sürecini başlatan ilk adım olarak değerlendirilebilir. Gurbet ve mihnet kavramları sözlükteki karşılıklarıyla uyumlu olarak kurgulanmıştır.

2.1.2.4. Hayret Girdabı

Nazar'ın Gurbet ve Mihnet Diyarı'ndan sonra uğradığı yer. Bir tarafı endişe denizi diğer tarafı kurtuluş sahili ile kaplı bir girdap olarak tasvir edilir (HD, 52). Anlatıda ayrıca denizin kaynadığı, kumların uçtuğu, rüzgarın azdığı bir girdap olarak tarif edilir (HD, 53). Nazar buradan mahir olduğu yüzme yeteneği ve yanında bulundurduğu alet edavat sayesinde çıkabilmiş ve böylece kurtuluş sahiline varabilmiştir (HD, 53). Hayret Girdabı bireyin dönüşümündeki belki de en önemli aşamayı temsil eder. Birey bu aşamada hakikati bilme konusunda azciyetini fark eder ve bir umutsuzluğa düşer. Bu aşama tasavvufta düşüncenin ulaşabildiği son nokta olarak tarif edilir (Yetik, 1998: 60). Hayret hâli, şaşkınlığı ifade eder. Şaşkınlık hâli ise insanı bu hâli gidermeye yani bilmeye teşvik eder. Hakikate bu aşamadan hemen sonra ulaşılmasının sebebi budur. Hayret tasavvufta ayrıca “kalbe gelen bir tecelli (vârit) sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi” (Uludağ, 2012: 163) anlamına gelir. Hüsn ü Dil'de Nazar'ın düşünme, araştırma ve sorgulamada ulaştığı son noktayı temsil eder. Hayret felsefede ise insanın evreni ve kendisini anlamlandırmaya çalışırken yaşadığı şaşkınlık hâlini ifade eder. Hüsn ü Dil'de hayret kavramının felsefi anlamda değil, tasavvufi anlamda kullanıldığı söylenebilir. Çünkü Hüsn ü Dil'de önce araştırma, düşünce ve sorgulama vardır. Hayret aşaması ise sonra gelir. Felsefede ise tersi söz konusudur. Önce hayret yani şaşkınlık hâli yaşanır, sonra düşünme, araştırma ve sorgulama başlar.

2.1.2.5. Hidayet Şehri

Nazar'ın türlü engelleri aştıktan sonra ulaştığı ve hakikat mekânını temsil eden Şehr-i Dîdâr'e ulaşmadan önceki son durak. Hikâyede dört tarafı gül bahçeleriyle donatılmış cennet gibi bir mekân olarak tarif edilir (HD, 53). Bu şehrin sultanı Himmet'dir (HD, 54). Hidayet Şehri'nin hikâyedeki sembolik değeri ise onun aşılacak engeller sonucu Nazar'ın geldiği aşamayı temsil etmesidir. Nazar'ın bu aşamaya kadar gelmesi ise tevekkül kavramıyla yorumlanabilir. Nazar, bu aşamaya kadar hem araştırıp soruşturup arayarak gelir hem de birtakım manevi yardımlar alır. Bu mekânın, ayrıca Akıl ve Aşk arasındaki bir kesişim noktası olduğu da söylenebilir. Şehrin sultanı olarak tarif edilen Himmet, daha sonra Aşk ve Akıl'ı uzlaştırmaya çalışan bir karaktere bürünecektir. Bu anlamda Hidayet Şehri'nin sentezleyici bir işlevde kullanıldığı söylenebilir. Hidayet kavramı, Güncel

Türkçe Sözlük'te “doğru yol, hak olan Müslümanlık yolu” (TDK, 2023) anlamında kullanılır. Hidayet kavramının Hüsn ü Dil'deki kullanımı da buna paraleldir. Nazar türlü araştırma ve soruşturmalar sonucu hayret hâli yaşamış ve böylece “doğru” yolun güzergâhını bulmuştur. “Doğru yol” Hidayet Şehri'nde Himmet tarafından Nazar'a tarif edilmiş ve Nazar Dil'i bu sayede hakikate ulaştırmıştır. Hidayet kavramı tasavvufi sözlüklerde de “maksada götüren yolu gösterme, gayeye vardırıran yolu tutma” (Uludağ, 2012: 169) anlamına gelir. Hüsn ü Dil'in hidayet kavramının hem sözlük karşılığına hem de tasavvufi anlamına sadık kaldığı söylenebilir.

2.1.2.6. Şehr-i Dîdâr

Sevgilinin güzellik unsurlarıyla bezenmiş, içinde ırmakların aktığı, huzur dolu bir mekân olarak tasvir edilir. Hüsn'ün memleketidir. Aynı zamanda âb-ı hayâtın da bulunduğu mekândır. Arsâ-i heşt-bihişt, bîmisâl, şehr-i âli bînâ (HD, 56) gibi eşsiz güzellikte, cennet gibi bir mekân olduğunu gösteren sıfatlarla tasvir edilir. Ayrıca dâmen-i kûh-ı Kâf ve mânend-i şehr-i Dîmişk (HD, 56) ifadeleriyle de ulaşılamaz olduğu (kaf dağı) ve Doğu'ya (Dîmişk yani Şam şehri) ait olduğu anlatılır. Anlatıda Beden Kalesi Akıl diyarını ve Batı'yı temsil ederken Şehr-i Dîdâr Aşk diyarını ve Doğu'yu temsil eder. Bu şehir ayrıca âşık için engellerle dolu bir mekân olarak da tarif edilir (HD, 56). Bu şehre aynı zamanda bağ-ı ruhsâr da denmektedir (HD, 56). Bu şehrin içinde kasr-ı visâl adlı bir kale vardır ve bu kale Hüsn ü Dil'in hem buluşma hem de kavuşma mekânıdır (HD, 126). Kısaca bu şehir için Aşk, Hüsn ve âb-ı hayâtın mekânıdır, denilebilir. Dîdâr kavramı tasavvufi gelenekte “görme, seyretme; yüz, çehre; ilahi güzelliği temaşa, sevgili” (Uludağ, 2012: 107) anlamlarıyla kullanılır. Söz konusu kavram, Hüsn ü Dil'de de tüm bu anlamlar çağrıştırlarak kullanılmıştır. Sevgili ve görme üzerine kurulan düşünce literatürü özellikle tasavvuf düşünce okulunun en önemli argümanlarından biridir. Hüsn ü Dil'in kurgusunda da hakikate giden yolun en önemli aşaması Şehr-i Dîdâr'dır.

2.1.2.7. Şöhret Şehri

Padişahı Fahr'dır. Nazar'ın Namus diyarından sonraki uğrak yeri. Halkı şık kıyafetlerle giyinen, güzel kokulu, şaşalı şehir (HD, 48). Refahı, dünya hayatından zevk almayı simgeler. Olay örgüsünde Nazar'ın âb-ı hayâtı bulmak için başvurduğu ikinci seçenektir.

Şöhret kavramı sözlükteki karşılığıyla uyumlu olarak kullanılmıştır. İnsanın kendilik arayışında başa çıkılması gereken en önemli sınavlardan biri de şöhretle olan mücadeledir. Hüsn ü Dil’de Şöhret Şehri ile bu duruma dikkat çekmek ister.

2.1.2.8. Türkistan, Hindistan, Şam, Çin

Metinde Aşk diyarıyla Türkistan ve Hindistan’ın kastedildiği doğrudan söylenmese de Aşk diyarına ait karakterlerin memleketleri olarak sürekli bu iki ülke ismi zikredilir. Ayrıca Şam şehrinin eski adı Dımışk şehri olarak da geçer. Örneğin sevgilinin güzellik unsurlarından olan ve metinde Aşk diyarına ait karakterlerden olan Zülf şöyle tarif edilir: “Zülf-i pür-destan ve aslı ferzend-i Hindistân” (HD, 62). Bir başka örnekte Nazar ve Gamze’nin kardeş olduğu söylendikten sonra Nazar, “Anam Türkistânî ve atam Hindistânî’dür” (HD, 68) der. Yine başka bir örnekte Hüsn’ün mekânı Şehr-i Dîdâr tarif edilirken “mânend-i şehr-i Dımışk” (HD, 56) yani “Şam şehrine benzer” ifadesi kullanılır. Metindeki başka bir örnekte anlatıda yer alan dervişlerden biri kendini şöyle tanıtır: “hakir-i gam-dîde zemîn-i Çîn’de bir cevân” (HD, 86). Bu şehir ve ülkeler aklın mekânı olarak tarif edilen Yunanistan’a karşıt mekânlar olarak kurguya dâhil edilir. Öyle görünüyor ki Hüsn ü Dil’de tasavvufla özdeşleştirilen mekânlar olarak Türkistan, Çin, Hindistan ve Şam gibi bölgeler kabul edilmiştir. Bu konu tartışmalı bir konu olsa da bu mekân isimleri sık sık tasavvufla özdeşleştirilerek kullanılır (Öngören, 2011: 119-126). Görüldüğü gibi anlatıda Akıl-Aşk diyalektiği mekân seçimlerine de yansımaktadır. Mekanlar gerçek özelliklerine de bazı atıflar söz konusu olsa da aslında sembolik işlevleriyle kurguya dâhil edilmiştir.

2.1.2.9. Yunanistan

Aklın padişahlığını yaptığı, Şam sınırına kadarki tüm Batı dünyasını temsil eden ülke (HD, 41). Metinde Akıl diyarını temsil etmesi akıl merkezli Yunan düşüncesini ve aynı zamanda yine akıl merkezli düşünce okulları olan İslam felsefesi ve kelam düşüncesine bir göndermedir. Metinde Yunanistan’a karşıt mekân olarak Türkistan ve Hindistan seçilmiştir. Yunanistan da diğer mekanlar gibi gerçekçi betimlemelerle kurgulanmaz. Onun kurguya dâhil edilmesinin sebebi sembolik anlamlarıdır.

2.1.2.10. Zühhd ve Riya Diyarı

Dindar görünme, ikiyeüzlülük ve riyanın ön plana çıktığı bir mekândır (HD, 50). Klasik edebiyatta sık eleştirilen kaba sofuların mekânını temsil eder. Duvarlarındaki süslü resimlerden dolayı girenin çıkmak istemeyeceği bir cennet olarak tasvir edilir (HD, 51). Ayrıca nigâr-hâne- Çîn (Çin heykelhanesi) (HD, 51) diye de tasvir edilmesi burada Çinli Budistlere de atıfta bulunulmuş olabileceğini akla getirir. Ancak Çin'den bahsedilmesinin sebebi yaptığı resimlerle ün kazanan ve adı Çin ile özdeşleşen ressam Mani'ye (Yaylalı, 2018: 170) atıf yapma isteği de olabilir. Nigâr-hâne-i Çîn ifadesi bu yorumu daha güçlü hâle getirmektedir. Ayrıca burada Zühhd kalesinin süslü ve girenin çıkmak istemeyeceği güzellikte bir kale olarak tasvir edilmesi, kalenin sakinlerinin zihninde oluşan dünyayı temsil eder gibidir. Onlara göre dışarıdaki dünyaya sırt dönülüp riyazet yoluyla hakikat aranırsa zihinsel mekânları cennete dönüşür. Ancak Hüsn ü Dil'de bu durum hakikat yolunda engel olarak görülür. Bu girenin içinden çıkmak istemeyeceği cennet diye tasvir edilen kale ile ilgili yapılacak bir diğer yorum ise sözde aldatıcı güzelliklere sahip dış dünyadan kendisini soyutlayıp gözyaşı üzerine bir hayat felsefesi kuran rahiplerin kendileriyle çelişerek ya da bir tür ikiyeüzlülükle kendilerine güzelliklerle süslenmiş bir dünya inşa etmiş olmalarıdır. Son yorum kabul edilirse burada bir sahte sofı eleştirisinden bahsedilebilir. Bu durum, halkı Allah yolunda acı çekmenin kutsallığına ikna etmeye çalışıp kendileri lüks ve zenginlik içinde yaşayan din adamlarına veya tarikat liderlerine bir eleştiri olarak da değerlendirilebilir. Hüsn ü Dil'de bu tür insanlar ilk olarak riyazet ile Hak yolunu arayan insanlar diye tarif edilir ve hemen arkasından da bunların yaşadıkları mekânın ne kadar süslü ve güzel olduğu anlatılır. Nazar'ın, bu mekânın efendisi diye tarif edilen Zerk'in âb-ı hayât hakkındaki sözlerini önemsemeyip arayışına devam etmesi yapılan son yorumu güçlendirmektedir. Ayrıca bu durum klasik Türk edebiyatında sık görülen ikiyeüzlü zahit eleştirisiyle de ilgili olabilir. Hangi yorum kabul edilirse edilsin, Hüsn ü Dil'in dünyaya sırtını dönüp gözyaşı ve acı üzerine inşa edilmiş bir yaşam felsefesini reddettiği veya en azından bunu hakikat arayışında çok önemli görmediği söylenebilir. Bu mekânı oluşturan zühhd ve riya kavramlarının sözlük anlamlarıyla uyumlu kullanıldığı söylenebilir.

2.1.3. Nesne Olarak Kurgulanan Semboller

2.1.3.1. Âb-ı Hayât Çeşmesi

Metinde ölümsüzlüğü sembolize eder. Ayrıca “hâsıl-ı kimyâ gibi imkânı ve ankâ gibi mekânı yoktur” (HD, 41) şeklinde tanımlanır. Bu anlamda ulaşılamazlığı simgeler. “Dâyire-i pergâr gibi bî-ser” (HD, 41) yani sonsuz daire anlamıyla sonsuzluğuna atıf yapılır. Âb-ı hayât olay örgüsüne harekete geçirici unsur olarak dâhil olur. Akıl ile Nefs’in oğlu Dil, âb-ı hayâtтан haberdar olunca ona ulaşmak ister ve olay örgüsü böylece başlar. Dil, ulaşılamaz olana, sonsuz olana ve ölümsüz olana ulaşmak ister denilebilir ki bunun ünlü Sümer kahramanı Gılgamış’ın arzusuyla aynı arzu olduğu görülmektedir. Ölümsüzlük hem Hüsn ü Dil’de hem düşünce hem de kültür tarihinde çok önemli derinliği olan bir konudur. Hem felsefe hem kelam hem de tasavvuf düşüncesinde bireyin en önemli motivasyonlarından biri hatta belki de en önemlisidir. Âb-ı hayât kavramı, sözlükteki karşılığıyla uyumlu olarak kurgulanmış ancak bu anlamını da aşarak hakikatle özdeşleştirilmiştir. Onun hakikatle özdeşleştirilmesinin sebebi, gelenek içinde kazandığı sembolik anlamdır. Bu çalışma bütün olarak okunduğunda onun neden hakikat olarak ele alındığı tüm ayrıntılarıyla anlaşılacaktır.

2.1.3.2. Hâtem-i Akîk (Yüzük)

Hüsn, Nazar’ı Dil’i getirmesi için Akıl diyarına gönderirken ona hayatın anlamının ne olduğuna dair bir işaret olan ve âb-ı hayât nişanı olan sihirli bir yüzük verir (HD, 73). Nazar bu yüzüğü Dil’in önüne koyup Hayal de Hüsn’ün resmini çizince Dil de Hüsn’e âşık olur (HD, 74-75). Daha sonra Nazar zindana düşünce bu sihirli yüzüğü ağzına atar ve zindandan kurtulur. Kendini bir anda âb-ı hayât çeşmesinin yanında gören Nazar, yüzüğü ağzından çeşmeye düşürünce çeşme yok olur, Nazar da Rakîb’e esir düşer (HD, 101-102). Yüzük burada sevgiliden aşığa bir yardım eli olarak işlev görür. Aynı zamanda âb-ı hayât resmini taşıması da yine hayal-hakikat ilişkisini gündeme getirir ve böylece hayalin hakikate ulaşmadaki rolü yüzük nesnesiyle bir kez daha vurgulanmış olur. Ancak yüzük konusunda dikkat çekilmesi gereken bir diğer konu onun özellikle mitolojik anlatılarda sihirle özdeşleştirilmesi ve olağanüstü yardımları sembolize etmesidir

(Küçükaşçı, 2013: 55-57). Hüsn ü Dil’de onun bu anlamıyla uyumlu olarak kullanıldığı görülmektedir.

2.1.3.3. Kitap

Dil’in âb-ı hayât hikâyesini okuduğu kitap. Dil’in hakikat yolculuğunu başlatan nesne olduğu da söylenebilir. Dil, söz konusu kitap sayesinde ölümsüzlükten haberdar olur ve yolculuğuna başlar. Kitap sözcüğü sözlükteki karşılığıyla uyumlu kullanılmıştır.

2.1.3.4. Mühre

“Ham kâğıtları düz hâle getirip parlaklık vermek için kullanılan alet” (Derman, 2020: 525) anlamına gelen bu sözcük, Hüsn ü Dil’de “üstüne resim çizilmiş taş” (HD, 69) anlamında kullanılır. Kurguda sadece bir defa ortaya çıkar ama olay örgüsüne önemli bir katkı yapar. Nazar, Hüsn’ün yanına gittiğinde Hüsn yıllardır hazinesinde sakladığı mühreyi çıkarıp Nazar’a gösterir ve Nazar’ın mühre üzerindeki resmin Dil’e ait olduğunu söylemesiyle Hüsn, Dil’e âşık olur. Daha sonra Hüsn, adamlarını Dil’i getirmeleri için Akıl diyarına gönderecek ve olaylar silsilesi başlayacaktır. Mührenin sembolik anlamı, hayalin veya imgenin sembolik anlamıyla aynıdır. Çünkü bu üç kavram da bireyi, resimdeki varlığın gerçeğine hazırlayan bir işlevde kullanılır. Mühre ile hangi sembolik anlamların ifade edileceği hayal maddesinin altında detaylı olarak verilmiştir. Hayal için yapılan analizlerin hepsi mühre için de geçerlidir.

2.1.3.5. Saç Teli

Nazar’ın, Kamet’in yanından Hüsn’ün yanına geçmek üzereyken anlatıda hemşehri olduğu ortaya çıkan Zülf ile arasında bir samimiyet oluşur. Zülf de bu aşinalığa dayanarak hemşehrisi Nazar’a birkaç sihirli saç teli verir ve eğer zorda kalıp bunları yakarsa hemen yanına gelebileceğini söyler (HD, 62-63). Nazar yanlışlıkla yüzüğü âb-ı hayât çeşmesine düşürüp Rakîb’e esir düşünce saç tellerinden birini yakar ve Zülf yanında belirip Nazar’ı Rakîb’in elinden kurtarır (HD, 102). Saç tellerine verilen rolün iki boyutu vardır. Bunlardan biri mitolojide kahramana verilen kurtarıcı nesne boyutudur, diğeri ise klasik Türk edebiyatında saçta verilen anlamlarla ilgili boyuttur. Klasik şiirde şairler,

gönüllerinin sevgilinin saç uçlarına takılıp asılı kaldığı teşbihinde bulunurlar. Hikâyede de bu saçlar Dil'in Hüsn diyarına bir şekilde ulaşması için elindeki yollardan biri olarak tarif edilir. Yani aşığın gönlü sevgilinin saçlarının ucuna takılı kalarak da olsa sevgilinin diyarına giriş yapabilecektir.

2.2. SIHHAT U MARAZ'DA YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ

2.2.1. Kişi Olarak Kurgulanan Semboller

2.2.1.1. Ahlât-ı Erbaa

Kan, safra, balgam ve sevda uyumlu hâle gelip karışarak vücudu meydana getirdikleri için bunlara dört karışım anlamına gelen ahlât-ı erbaa denir. Ahlât-ı erbaa kavramının Osmanlı dönemi tıp literatüründe önemli bir kavram olduğu söylenebilir. Anlatıda Beden'in durumu Ruh'un bu unsurları ne kadar iyi idare edebildiğiyle doğru orantılıdır. Ahlât-ı erbaa teorisi Hipokrat'ın hıltlar/sıvılar teorisine dayanır ve bu unsurların evrenin dört kurucu unsuru olan su, hava, toprak ve ateş'in insan bedenindeki karşılığı olduğu söylenir. İbn Arabî'ye göre ateş'in karşılığı safra; havanın kan; suyun sevda; toprağın ise balgamdır (2007: I, 357). Türk-İslam düşüncesini oluşturan kelamcı, sûfî ve filozofların birçoğu aynı zamanda tabîb ya da hekîmdir (Küçük, 2018: 31-34). Ruh-beden ilişkisi üzerinden açıklanmaya çalışılan insan hakikati söz konusu olunca beden düşünürler için önemli hâle gelir ve beden açıklanmaya çalışılırken tıp bilgileri kullanılır. Fuzûlî'nin de Sıhhat u Maraz'da bunu yapmaya çalıştığı söylenebilir.

Hakikat yolunda sağlam bir bedene sahip olmanın gerekliliği konusu, İslam düşünce dünyasında en çok vurgulanan konulardan biridir. İslam düşünce dünyasının tıp alanında kaleme alınan ilk eserlerinden olan Ebû Zeyd Ahmed el-Belhî'nin Beden ve Ruh Sağlığı- Mesâlihu'l-Ebdân ve'l-Enfûs adlı eserde beden, dünyadaki her şeyin reisi olarak tanımlanır:

“Bozulmaktan korunmak ve ıslah edilme hususunda durumu ihmale gelmeyen ve tam olarak gerekenlerin yapılmasına özen gösterilmesi gereken, Allah (c.c)'ın bu dünyadaki her şeyin reisi ve bütün işlerin düzenleyicisi kıldığı insanın bedenidir. Zira dünyadaki her şey insanla birlikte varlığını sürdürür fakat o bozulup fesada uğradı mı Allah'ın ona bahsettiği, onu sorumlu kıldığı her şeyde onunla birlikte bozulma olur” (2019: 48).

İslam düşünce dünyasına göre bedenın bozulması ise ahlât-ı erbaanın bozulmasıyla gerçekleşir. Sağlam bir bedene sahip olmak için insan bedeninin dört temel sıvısı olan kan, safra, balgam ve sevdanın dengede olması gerekir. Bu sıvılar arasındaki denge bozulduğunda beden de bozulur. Hakikat yolculuğunda bedenın olması gereken aşamadan önce bozulması ise yolculuğun tamamlanamaması anlamına gelir. Sıhhat u Maraz'daki ahlât-ı erbaa ve beden sağlığı vurgusuna bu bakış açısıyla bakmak gerekir. Sıhhat u Maraz anlatısı gerek isminden gerekse işlediği konudan dolayı bazen tıp metni olarak da değerlendirilir. Ancak Sıhhat u Maraz, tıp metni olmaktan ziyade tıp bilgilerini vermek istediği mesaj için aracı olarak kullanan bir anlatıdır. Sıhhat u Maraz'ın asıl anlatmaya çalıştığı, kişinin kendine yolculuğunun önemidir. Anlatının tıp ile ilgili bilgi vermek gibi bir amacı söz konusu değildir. Sıhhat u Maraz'ın psikolojik ve epistemolojik bir yolculuğu anlattığı hikâyesinde tıp bilgilerine yer vermesi de ilk defa Sıhhat u Maraz'da görülen bir durum değildir. Tıp-psikoloji veya tıp-tasavvuf ilişkisi İslam düşünce dünyasında Sıhhat u Maraz öncesinde de aşına olunan bir durumdur. Hülya Küçük, Tasavvuf ve Tıp-Selim Kalbin Fizyolojisi (2018) adlı kitabında bu konuyu ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Konuyla ilgili daha fazla bilgi için söz konusu esere bakılabilir.

Sıhhat u Maraz'da ahlât-ı erbaanın en önemli özelliklerinden biri de ben-öteki uyumuna çekilen dikkatin merkezinde yer alan semboller grubu olmasıdır. Sıhhat u Maraz'da Ruh, sıkıntı ve cefaya neden olan Adâvet (düşmanlık), Gam ve Havf'ı (korku) Gönül Şehri'nden kovunca ahlât-ı erbaayı (sevda, kan, balgam ve safra) da uyum içinde tutamamıştır (SM, 77-78).¹⁹ Oysa bu unsurların uyumu, bedenın sağlıklı kalması için şarttır. Sıhhat u Maraz burada bireyin benıyla ötekisi arasında oluşturması gereken uyuma dikkat çekmek ister. Yani eğer birey kendisini görünürde rahatsız eden ötekisini yok sayıp dışarda bırakırsa asla tamamlanmayacak, hep eksik kalacaktır. Çünkü bireyin özneleşme yolunda bene olduğu gibi ötekiye de muhtaçtır. Bu konu analiz bölümünde daha ayrıntılı ele alınmıştır.

¹⁹ Sıhhat u Maraz anlatısından yapılan alıntılar Ahmet Naim Çiçekler ve Mücahit Kaçar tarafından hazırlanan "Ruhun Yolculuğu-Ruhnâme (Sıhhat ü Maraz-Hüsn ü Aşk)" (2018) adlı çalışmasından şu şekilde yapılmıştır: (anlatı adının büyük harflerle kısaltması, alıntının yapıldığı sayfa numarası). Örnek: (SM, 51).

2.2.1.2. Akıl

Kurguya Gönül Şehri sakinlerinden arkadaşı Ümîd'in çağrısıyla dâhil olur. Anlatıda Hüsn ve Aşk'ın Ruh'un manevi tatmin yolculuğundaki rolüne benzer bir rol, Akıl'a Ruh'un maddi tatmin arayışında verilmiştir. Hikâyenin ilk aşamasında ele alınan bu yolculukta Akıl, Ruh'un Adâvet, Havf ve Gam'ın saldırıları sonucu sıkıntıya düşmesiyle devreye girer ve hikâyenin ilk bölümünde en önemli rollerden birini üstlenir. Akıl, Ruh'un Gönül Şehri'nin dağılan düzenini yeniden kurmasında en önemli rolü gerçekleştirir. Akıl bunu yaparken yöntem olarak perhiz yöntemini kullanır. Ruh ve Sıhhat, Akıl'ın tavsiyelerini dinleyerek perhizi uygular ve Gönül Şehri'ni sıkıntıdan kurtarırlar (SM, 80). Akıl'a hikâyenin ikinci kısmı olan Ruh'un manevi yolculuğunda hiçbir rol verilmemiştir. Hatta ikinci bölümün başrollerinden Hüsn “Akıl benimle bir araya gelmeye dayanamaz” (SM, 86) diyerek onu tamamen devre dışı bırakmıştır. Bu durum aslında İslam düşünce dünyasında aşına olunmayan bir durum değildir. Özellikle tasavvufi bakış açısıyla hayatı anlamlandırmaya çalışan düşünürler, akla metafiziksel anlam arayışında ya çok sınırlı bir rol verirler ya da hiç rol vermezler. Akıl da tıpkı aşk gibi çoğunlukla bir düşünce okuluna atıfta bulunmak için kullanılsa da aklın kullanım alanı aşka göre biraz daha karmaşıktır. Bu nedenle anlatıda hangi aklın kastedildiğini tespit etmek amacıyla aklın sınırlarının iyi belirlenmesi gerekmektedir. Çalışmanın analiz bölümünde aklın düşünce tarihindeki gelişimine atıf yapılmış ve anlatıdaki metaforik rolü bu düşünce sisteminden yararlanılarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Sıhhat u Maraz'da akla verilen rolü gelenek içerisinde konumlandırarak ele almak gerekir. Söz konusu gelenek ise tasavvufi düşünce okulunun temel ilkeleriyle oluşturulmuş bir gelenektir. Akıl, ilk akla gelen anlamı olan “anlama ve kavrama gücü” anlamıyla değil de tasavvufi gelenekte şekillenmiş anlamı olan “düzen sağlayıcı” rolüyle ön plana çıkarılmıştır. Sıhhat u Maraz, tasavvuf okulundaki cüzî akıl ve küllî akıl ayrımında cüzî aklın rolünü ön plana çıkarmış, gelenekte küllî akla verilen rolü ise daha çok aşk kavramıyla kurgulamıştır. Bu nedenle aklın rolü maddi yolculukta oldukça belirginken manevi yolculukta tamamen silikleşir.

2.2.1.3. Aşk

Aşk kurguya hikâyenin ilk aşamasında dâhil olur ve bu aşama Ruh'un maddi olarak tatmin olma arayışı olarak değerlendirilebilir. Ancak Aşk da tıpkı Hüsn gibi bu aşamada ciddi ve belirleyici bir role sahip değildir. Bu bölümde sadece onun Gönül Şehri sakinlerinden Muhabbet'in arkadaşı olduğu, çok yetenekli olduğu ve Ruh isterse Muhabbet tarafından yardıma çağrılabilceği bilgisi vardır (SM, 80). Hikâyenin ikinci aşamasında yani Ruh'un manevi arayışında Aşk'ın rolü de Hüsn'le birlikte en belirleyici iki rolden biridir, hatta en önemlisidir de denebilir. Zira Ruh, kendisine sirayet etmiş Hüsn'ü araması gerektiğini, nerede ve nasıl araması gerektiğini Aşk sayesinde öğrenir ve yolculuğu boyunca Aşk'ı yanından ayırmaz. İkiliğin geçtikleri mekânlar göbek, bel, yanak vs. gibi sevgilinin güzellik unsurlarıyla adlandırılan mekânlardır ve bu anlamda Hüsn'ü çağrıştırmaktadırlar. Aşk'ın Ruh'un manevi yolculuğunda üstlendiği rolün analizinde “aşk okulu” olarak da adlandırılabilcek tasavvufi düşünce okulunun temel ilkelerinden faydalanmak önemlidir. Aşkın bu düşünce okulunda insanın hakikat arayışındaki rolü çok büyüktür ve görüldüğü kadarıyla Sıhhat u Maraz anlatısı da bu geleneğin etkisinde kalan bir eserdir. Aşk kavramı çalışmanın en önemli odaklarından birini oluşturmaktadır. Çalışmanın analiz bölümünde aşkın teorik arka planından ve kurgudaki rolünden daha ayrıntılı bahsedilmiştir.

2.2.1.4. Hayal

Ruh'un ayna aracılığıyla gördüğü sureti işleyip Hüsn'ün suretine dönüştüren karakter (SM, 88-89). Ruh, aynada gördüğü sureti ilk başta anlamlandıramaz ve ne olduğu konusunda kafası karışır. Bu noktada Aşk'ın tavsiyesiyle Hayal devreye girer ve bu sureti anlamlı bir bütünlük olarak Ruh'a sunar (SM, 89). Hayal'in buradaki önemi, bilgiyi elde etmede önemli bir aşamayı temsil etmesidir. Hayal kurgusal olarak da Ruh'a yola çıkış için ilham olacak olan Hüsn'ün resmini çizdiği için önemlidir. Ancak onu daha önemli hâle getiren ise sembolik işlevidir. Hayal, Ruh'un epistemolojik yolculuğunda bir aracı ve harekete geçirici işlevi görür. Yani önce kopyasını gören birey, gerçeğine ulaşmaya bu kopya aracılığıyla motive olur ve böylece gerçeğe olan yolculuğu başlar. Bu epistemolojik detay hem İslam felsefesinde hem de İslam tasavvufunda önemli bir detaydır. Hüsn ü Dil'in sembollerinden Hayal ve Vehm maddelerinde bu konu

detaylandırılmıştır. Hayal'in Ruh'a bilinç kazandırmaya çalışırken faydalandığı nesne olan ayna, insanın kendini bilme yolculuğunda önemli bir sembole gönderme yapar. Ayna, İslam düşünce dünyasında insan için dönüşümün ve kendini bilmenin en önemli sembollerinden biri olarak görülür (İçli, 2013: 1026). Sıhhat u Maraz'da ayna sembolüyle de asıl anlatılmak istenen, Hayal'in epistemolojik ve psikolojik yönüdür. Hayal kavramının Sıhhat u Maraz'da sözlükteki karşılığıyla uyumlu ancak onu aşan ve düşünce geleneğinde konumlanan bir rolle kullanıldığını söylemek mümkündür. Sıhhat u Maraz hayal kavramını, İslam düşünce gelenekleri içinde yer alan bilgi teorilerinden yararlanarak kurgulamıştır.

2.2.1.5. Hüsn

Hüsn, anlatıda kurguya Adâvet, Havf ve Gam'ın saldırısıyla Gönül Şehri'nin harabeye dönmesi ve Ruh'un yardım istemesi sonucu dâhil olur. Ruh, sıkıntılı durumu halletmek için Gönül Şehri sakinlerinden olan Ferah, Muhabbet ve Ümîd'den yardım ister. Ferah, Hüsn ile arkadaştır ve Ruh isterse kendisini yardıma çağırabileceğini söyler. Ferah'ın Ruh için Hüsn'den yardım istemesi üzerine Hüsn, Ferah'a, Ruh'a yardım etmesi için Ruh'un yanında Aşk ve Akıl'ın da olması şartını sunar. Yani Hüsn'ün yardım koşulu, Ruh'un Aşk ve Akıl'la birlikte olmasıdır. Böylece Aşk sayesinde Ruh, Hüsn'ün değerini bilecek, Akıl sayesinde ise Hüsn'ü yanında tutabilecektir (SM, 80). Hüsn kurguya bu şekilde dâhil olduğunda hikâye ilk aşamadır. Yani Ruh bu sırada Beden Ülkesi'ni düzenlemeye çalışmaktadır.

Hüsn ikinci defa kurguya dâhil olduğunda ise Ruh artık maddi tatmine ulaşmış, manevi tatmin arayışına girmiştir. Hüsn'ün kurguya katkısı Ruh'un manevi yolculuğu olan bu ikinci aşamada çok daha belirgindir. Anlatıda Ruh'un manevi arayışa girmesiyle Ferah'ın anlattıklarından etkilenen Hüsn'ün Ruh'u aramaya başlaması eş zamanlı olarak kurgulanır. Hüsn, Ruh'u aramak için geldiği Beden ülkesini çok beğenir ve burada kalmaya karar verir. Bunun için de yapması gereken Ruh'a sirayet etmek ve onun bedeninde yaşamaktır. Hüsn'ün Ruh'un bedenine geçmesi üzerine zaten güzel olan Ruh daha da güzelleşmiştir. Ruh, kendisine sirayet eden Hüsn'den Aşk sayesinde haberdar olur. Ancak Ruh hemen ikna olmayacak ve Aşk'tan Hüsn'ün kendisinde olduğuna dair delil isteyecektir (SM, 86-88). İşte hikâyenin ikinci aşaması Ruh'un kendisine sirayet

eden, kendisinde olan Hüsn'ü Aşk aracılığıyla aramasıyla başlamakta ve Ruh bunu fark edene kadar devam etmektedir. Ruh'un Aşk ile bu yolcuğu Hüsn'ü çağrıştıran Ayak Altı, Bacak, Göbek, Bel, Kol, Çene Altı, Ben, Ayva Tüyleri, Çene Çukuru, Saç, Dudak, Diş, Yanak, Kulak Memesi, Baygın Bakışlı Göz (Gamze), Kaş, Hoten, Perçem, Kakül gibi mekânlarda geçmiştir (SM, 89-92). Bu ifadeler sevgilinin dış güzelliğini anlatan ve klasik Türk şiirinde çok sık işlenen kavramlardır. Aslında burada insanın kendisine olan yolculuğunda dış güzelliğin de bir araç olduğu fikri işlenmiş görünmektedir. Hüsn'ün özellikle manevi tatmin arayışında Ruh'un yolcuğuna katkısı çok büyük ve rolü çok önemlidir. Bu anlamda Hüsn'ün Ruh için hem harekete geçirici unsur hem de nihaî hedef olduğu söylenebilir.

Hüsn metaforik olarak derin bir teorik arka plana göndermede bulunur. Özellikle klasik Türk şiirini etkileyen en önemli düşünce okullarından olan tasavvufi düşünce okulu literatüründe Hüsn en belirleyici kavramlardan biridir. Hüsn'ün Ruh'a sirayet etmesi ve Ruh'un bunu Aşk aracılığıyla öğrenmesi tasavvuf okulunun özeti gibidir. Burada özellikle tecelli kavramı ön plana çıkmaktadır. Özellikle vahdet-i vücûd teorisine göre tüm varlık Allah'ın tecellisinden ibarettir. Allah ise Mutlak Güzel'dir. Hüsn'ün Ruh'a sirayet etmesi aynı zamanda hem Mutlak Hakikat hem de Mutlak Güzellik olan Allah'ın Ruh'a tecelli etmesidir. Bu aşamadan önce Ruh bedenini hem tanımış hem de onu düzenlemiş ve tecelliyi almaya uygun hâle gelmiştir. Ruh'un bedeni tanıma ve düzenleme sürecinde aktif olan karakter Akıl'dır. Bu sayede Ruh'ta oluşan Hüsn tecellisini bulacak olan ise Aşk'tır. Dolayısıyla Sıhhat u Maraz'ın hakikat arayışında hem akla hem de aşka önemli roller verdiği söylenebilir. Hakikati temsilen kullanılan sembol ise Hüsn'dür ki güzellik tasavvuf okulunda da hakikati temsil etmektedir. Hüsn Sıhhat u Maraz'da sözlükteki anlamıyla uyumlu ancak bunu aşan bir rolle kurgulanmıştır. Onun bireyin hakikat yolculuğundaki rolünün anlaşılması için sözlükteki karşılığının ötesine başvurmak gerekmektedir. Bu da hikâyenin muhatabını derin bir düşünce geleneğiyle karşı karşıya bırakmaktadır.

2.2.1.6. İdrâk

Hayal'in duyular aracılığıyla elde edilen suretleri dönüştürüp teslim ettiği karakter (SM, 89). Epistemolojik anlayışta Hayal'den sonraki aşamayı ifade eder. Bilginin oluşmasında

en kritik aşamalardan biridir. Anlatıda İdrâk'in bir diğer rolü onun Ruh'un yolcuğunu tamamlamasından sonra ona safâ aynasını sunması ve Ruh'un kendini tanımasını sağlamasıdır (SM, 94). Ruh, İdrâk tarafından sunulan ayna sayesinde zayıflamış bir beden ama güçlenmiş bir mana görür. İdrak'ın Güncel Türkçe Sözlük'teki anlamları şu şekildedir: “Anlama yeteneği, anlayış, akıl erdirmeye; erişme, ulaşma; algı; algılama” (TDK, 2023). Sıhhat u Maraz'da idrakın nasıl ele alındığına bakıldığında onun sözlükteki karşılığıyla uyumlu kullanıldığı söylenebilir. Ancak sadece sözlük karşılığına bakılarak idrak kavramını yorumlamak neredeyse imkânsızdır. Çünkü idrak klasik Türk edebiyatını etkileyen düşünce geleneklerinde yer alan bilgi teorilerinin kavramlarından biridir. Bu nedenle idrak kavramı yorumlanırken bu teoriler mutlaka göz önüne alınmalıdır.

2.2.1.7. Maraz

Hikâyede her şeye çabucak sinirlenen, kızıp bağırarak bir karakter olarak kurgulanır (SM, 81). Amacı, Ruh'un Beden Ülkesi'nde sağlamaya çalıştığı düzeni bozmaktır. Maraz, bunu öncelikle Gıda, daha sonra ise ahlat-ı erbaa yoluyla yapar (SM, 82). Maraz'ın istediklerini yapma konusunda ona engel olan güç, Akıl'dır. Akıl, özellikle perhiz yöntemiyle Maraz'ın ahlat-ı erbaayı kendi hükmü altına almasını engeller (SM, 81-82). Maraz, Akıl ile olan mücadelesini kaybedip tam Beden Ülkesi'ni terk etmek üzereyken birdenbire oğlu Zaaf'a denk gelir. Zaaf'tan aldığı güçle ayrılmaktan vazgeçen Maraz, Zaaf ile bir olunca Akıl'ı mağlup eder. Akıl'ın mağlubiyeti üzerine köşeye sıkışan Sıhhat ve Ruh'un yardımına ise Mizâc yetişir. Mizâc, ahlat-ı erbaa ile olan eski tanışıklığını kullanarak onları ikna eder ve böylece Maraz, bir kez daha yenilir (SM, 85). Maraz'ın hikâyedeki sembolik değeri, ahlat-ı erbaanın insanın kendini tanımasındaki değerini vurgulamak üzerine kuruludur. Yani Maraz, kurguya ahlat-ı erbaanın önemini vurgulamak için dâhil edilir. Ahlat-ı erbaa ise mizacı temsil eder. Yani Maraz'ın hikâyedeki varlığı, Mizâc'ın rolünü belirginleştirmek içindir. Mizâc, hikâyede insanın en temiz ve mükemmel hâli olarak tarif edilir. Yani hikâyeye, insan dış etkenlerden uzak durursa kendi mükemmelliğine ulaşır, der. Bu da sûfîlerin nefsi arındırma yöntemlerini hatırlatır. Yani Maraz'ın hikâyedeki varlığı sûfîlerin bilgiyi elde etme yöntemi olan nefsi arındırma yönteminin önemini vurgulamak içindir. Maraz Güncel Türkçe Sözlük'te “hastalık; dayanılması güç durum; huysuzluğu ve titizliği ile can sıkarak” (TDK, 2023) anlamlarıyla kullanılır. Sıhhat u Maraz'da ise bunlardan sadece “hastalık” anlamı ön

plana çıkarılmıştır. Maraz'ın asıl önemi onun anlamında değil, görevinde saklıdır. Maraz kurguda bedeni tanımanın ve iyi hâlde tutmanın önemini vurgulamak için vardır.

2.2.1.8. Mizâc

Beden Ülkesi'nin dört sahibi vardır. Bunlar, kan, safra, balgam ve sevda olmak üzere dört kardeşdir. Bunlar özünde zıt olmalarına rağmen bir arada uyumlu şekilde durabilen varlıklardır. Bedenin sıhhati bunların uyumuyla doğru orantılıdır. İşte dört unsuru uyumlu hâlde tutan unsura Mizâc denir. Mizâc anlatıda dışıl bir öge olarak ele alınmıştır ve Ruh'un eşidir. Kurguya dâhil edilmesinin sebebi, insanın özündeki temizliğine ve mükemmelliğine vurgu yapmaktır. Hikâyeye göre Mizâc, dış unsurlarla bozulup kirletilmediği sürece tertemiz ve mükemmel hâldedir (SM, 73). Bu anlamda Mizâc'ın hikâyeye sûfilerin nefsi arındırma yöntemini temsilen dâhil edildiği söylenebilir. Çünkü kurguda Beden Ülkesi'ni Maraz'ın saldırılarından kurtaracak karakter, Mizâc'dır. Beden Ülkesi'nin düzene kavuşması Mizâc'ın ahlat-ı erbaayla konuşması ve onları ikna etmesi sayesinde mümkün olmuştur (SM, 85). Ruh'un ruhsal yolculuğu söz konusu düzen sağlandıktan sonra başlamıştır.

Hikâyede Mizâc devreye girene kadar Akıl, Maraz ile mücadele etmiştir. Ancak Zaaf'ın devreye girmesiyle Akıl, Maraz karşısında üstünlüğünü kaybetmiştir (SM, 84). Mizâc, bir anlamda Akıl'ın yapamadığını yapıp ahlat-ı erbaa aracılığıyla bedenin düzenini sağlamış ve ruhsal yolculuğu başlatmıştır. Mizâc'a Akıl'dan daha üstün bir rolün verilmesi sebebi, hakikate akıl yoluyla değil, nefsin arınması yoluyla ulaşılabileceğinin vurgulanmak istenmesidir. Mizâc kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te "huy, yaratılış, tabiat, karakter; insan vücudunun fizyolojik yapısı, sağlık" (TDK, 2023) anlamlarıyla kullanılmaktadır. Sıhhat u Maraz'da ise onun ikinci anlamı kastedilmiştir. Sıhhat u Maraz, mizaç kavramını insanın bedenini sağlıklı tutmasının önemine vurgu yapmak için kullanır. Sıhhat u Maraz'a göre beden özünde zaten sağlıklı bir varlıktır, eğer bedendeki her unsur özüne uygun işlerse beden zaten sağlıklı olacaktır. Sıhhat u Maraz bu fikri mizaç ve ahlat-ı erbaa kavramlarıyla kurguya taşımaktadır. Sıhhat u Maraz'ın bu yönüyle mizacın Güncel Türkçe Sözlük'teki ilk anlamı olan "huy, yaratılış, tabiat, karakter" anlamına da gönderme yaptığı söylenebilir. Anlatıya göre insan özünde iyidir, her şey yerli yerinde olursa insan doğal olarak iyi olacaktır.

2.2.1.9. Ruh

Anlatının başrolü. Tüm kurgu onun üzerine kurulmuştur. Hem lâhut âlemi hem de nâsût âlemiyle irtibat kurabilen, insanoğlunun en güçlü yanıdır. Anlatıda aşk, akıl ve güzellik gibi önemli kavramlar ona hizmet eder. Anlatıya göre Ruh, bir gün bir yolculuğa çıkmak ister ve Beden Ülkesi'ni gezmeye karar verir. Ruh, Beden Ülkesi'ni beğenince bu diyarın önderi Mizâc'a gönül verip onunla evlenir. Bu evlilikten Sıhhat (Sağlık) adında bir oğulları olur. Hikâyenin ilk bölümünde Ruh, Mizâc ve Sıhhat'le birlikte bedeni kontrol altında tutmaya çalışır. Ona bu anlamda engel olmaya çalışan ise Maraz'dır. Ruh, Maraz ve Maraz'ın gözbebeği olan Zaaf'ı mağlup edip Beden Ülkesi'nden kovunca maddi bir tatmine ulaşır. Ancak belli bir noktadan sonra bu durumun kendisini tatmin etmediğini hissetmeye başlar. Bu durumdan kurtulmak için arayışa girer. Bu noktada hikâyenin ikinci bölümü başlar. Hikâyenin ikinci bölümünün başrolleri Ruh'la birlikte Hüsn ve Aşk'tır.

Hikâyenin birinci bölümü Ruh'un Beden Ülkesi'ni tanıyıp düzenlemesini, ikinci bölümü ise özündeki tanrısallığa bilinçli bir geri dönüşünü konu edinir. Hikâye özellikle tasavvuf ve felsefe ekollerinde kullanılan daire metaforunun kurgulanmış hâli gibidir. Tasavvuf özellikle de İbn Arabî ekolü âlemin ve dolayısıyla insanın mutlak varlık olan Allah'tan taşma yoluyla silsileler sonucu meydana geldiğini ve insanın nefsi arındırma yöntemiyle geldiği yolun tersine giderek Allah ile birleşebileceğini iddia eder. Felsefe ekolü ise akıllar teorisinde Mutlak Bir'in taşması sonucu meydana gelen akıllar silsilesinin sonucu olarak ortaya çıkan insanın, aynı yolun tersini takip ederek yani aklını bilkuvve akıl (eyleme geçmemiş, potansiyel hâlindeki akıl), bilfiil akıl (eyleme geçmiş akıl), müstefad akıl (olgunlaşmış akıl) aşamalarından geçirerek Faal Akıl'la birleşebileceğini söyler. Tasavvuf ve felsefe ekollerinde bu anlamda en önemli farklılık, tasavvufta kutsal olanla birleşilince ferdiyetin yani benliğin kaybolması zorunluluğu varken felsefe ekolünde ferdiyetin korunması zorunluluğudur.

Sıhhat u Maraz'da ruh kavramı, sözlükteki karşılığıyla uyumlu kullanılmış ancak ona yüklenen rol, derin bir düşünce geleneği içerisinde konumlandırılmıştır. Sıhhat u Maraz'da ruh kavramıyla bir yandan ruhun kendisi ve onun gelenekte kazandığı anlamlar kastedilirken bir yandan da onunla insanın kendisi kastedilmiştir. Sıhhat u Maraz tasavvufi düşünce geleneğinde zaman zaman görülen nefis-ruh ayrımına gitmemiş, bunun

yerine ruhun yolculuğunu maddi ve manevi diye iki aşamalı ele almıştır. Tasavvufi düşünce geleneklerinde ruhun yolculuğunun maddi aşaması bazen nefis diye adlandırılır. Sıhhat u Maraz nefis-ruh ayırımına gitmeyip kavram kargaşasının önüne geçerek başarılı bir kurguya imza atmıştır.

2.2.1.10. Sıhhat

Ruh ile Mizâc'ın oğludur. Anlatıda Ruh, Beden Ülkesi'ni ziyarete giderken yanına eşi Mizâc ve oğlu Sıhhat'i de alır (SM, 75). Sıhhat, olay örgüsünde Ruh'un eylemlerine doğrudan etkide bulunur. Sıhhat'in Adâvet (düşmanlık), Havf (korku) ve Gam'ı Gönül Şehri'nden kovması, onların kendisine düşman olmasına neden olur. Bu üçlü Sıhhat'in saltanatını yıkmak amacıyla Ruh'un gaflette olduğu bir anda Gönül Şehri'ne saldırır (SM, 79). Burada Sıhhat'in hikâyenin gidişatına doğrudan bir etki yaparak girdiği söylenebilir. Sıhhat, Ruh'un hikâyedeki diğer maceralarında da ana rollerden birini üstlenen karakterdir. Maraz'ın (hastalık) Adâvet'in çağrısı üzerine Gıda yoluyla Beden Ülkesi'ne girmesi Sıhhat'i Akıl ile yakınlaştırır. Bu ikilinin fikir alışverişi sonucu Akıl'ın tavsiyesiyle Perhiz devreye girer ve böylece Maraz'a karşı üstünlük kurulmaya başlanır (SM, 84). Burada dikkat çeken nokta Sıhhat'in yardıma ihtiyaç duyduğunda sürekli Akıl'a başvurmasıdır.

Anlatıda dengeler sağlanmaya çalışılırken Akıl'ın rolü belirleyici konumdadır. Sıhhat'in Akıl'la birlikte bulduğu perhiz yöntemi bir süre Beden Ülkesi'ni kontrol altında tutmaya yarar. Ancak Zaaf'ın dâhil olmasıyla birlikte denge yeniden bozulur ve kontrolün tekrar ele geçmesi için Mizâc'ın devreye girmesi gerekir (SM, 85). Böylece Sıhhat'in beden üzerindeki kontrol gücünün Mizâc'dan daha düşük bir seviyede olduğu anlaşılır. Hikâyede Sıhhat ve onun danışmanlığını yapan Akıl'ın Zaaf karşısında çaresiz kalması özellikle akla verilen rolü anlamak açısından önemlidir. Hikâyeye göre akıl önemlidir ancak başvurulacak son çare değildir. Ancak aklın rolünün zayıflatıldığı kurgu, hikâyenin metafiziksel yolculuğuna geçiş aşamasını temsil eder.

Sıhhat kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te "sağlık, esenlik; doğruluk" (TDK, 2023) anlamlarıyla kullanılır. Sıhhat u Maraz'da sadece sağlık ve esenlik anlamlarına vurgu vardır. Sıhhat de tıpkı maraz, mizaç ve ahlat-ı erbaa gibi bedenin tanınmasının ve sağlam olmasının önemini vurgulamak için kurgulanır.

2.2.1.11. Zaaf

Kurguya Maraz'ın Akıl'a yenildiği için Beden Ülkesi'ni terk etmek zorunda kaldığı anda dâhil edilir (SM, 84). Maraz'ın oğludur. Maraz, oğlu Zaaf'a denk gelmesiyle birlikte bedeni terk etmekten vazgeçer ve daha önce yenildiği Akıl'ı bu defa Zaaf sayesinde çaresiz bırakır (SM, 84). Zaaf'ın hikâyedeki sembolik değeri, Akıl'ın çaresiz kalışını göstermesidir. Daha önce çeşitli yöntemlerle Maraz'ı yenen Akıl, Zaaf devreye girince çaresiz kalmıştır. Zaaf'ın yenilgisi ise Mizâc ve perhiz yöntemi sayesindedir (SM, 85). Burada Zaaf üzerinden Mizâc'ın ve perhizin Akıl'dan üstün olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Zaaf Güncel Türkçe Sözlük'te “düşkünlük; irade zayıflığı; eksiklik, yetersizlik” (TDK, 2023) anlamlarıyla kullanılır. Sıhhat u Maraz'da ise onun özellikle irade zayıflığı anlamına vurgu vardır. Zaaf, aklıyla hareket eden bir bireyin iradesine hâkim olamayıp yanlış işler yapabileceğini temsilen kurguya dâhil edilir.

2.2.2. Mekân Olarak Kurgulanan Semboller

2.2.2.1. Âlem-i Ceberût

Türk-İslam düşünce sisteminde özellikle sudûr teorisi, akıllar teorisi, Sühreverdî ve İbn Arabî felsefelerinde Allah-insan veya Allah-âlem ilişkisini açıklamak amacıyla tasarlanmış soyut varlıklar dünyası. Ayân-ı sâbite, soyutlar âlemi, mahiyetler âlemi gibi isimlerle de bilinir. Metinde Ruh'un doğduğu ve yeniden ulaşmaya çalıştığı yer olarak ifade edilmiştir (SM, 72, 95). Ruh'un olay örgüsündeki eylemlerinin açıklanması ve anlaşılması için kilit role sahip kavramlardan biridir. Bu ifadeyi açıklamak için klasik Türk edebiyatını etkileyen felsefe, kelam, tasavvuf merkezli Türk-İslam düşüncesinin ortaya çıkışı ve gelişimine atıf yapmak gerekmektedir. Bu anlamda sudûr teorisi, akıllar teorisi, Sühreverdî'nin İsrâk teorisi, Arabî'nin vahdet-i vücûd teorilerinin göz önüne alınması önemlidir. Metinde âlem-i ceberut kavramı sadece giriş kısmında Ruh'un doğduğu yer olarak geçer. Ancak Ruh'un sonraki maceraları bu kavramın önemli bir parçası olduğu teorilerin kavramlarıyla devam etmektedir. Söz konusu kavramlar, akıl, güzellik, beş duyu, hiss-i müşterek, hafıza, vehim gibi kavramlardır. Âlem-i ceberût kavramı Sıhhat u Maraz'da tasavvuf okulundaki kullanımıyla uygun bir rolle kurgulanmıştır.

2.2.2.2. Âlem-i Lâhut

Mutlak Varlık, Vâcibü'l-Vücûd, Fâil-i Evvel, Muharrik-i Evvel, Hüsn-i Mutlak, Mutlak Güzellik, İlk Akıl gibi kavramlarla ifade edilen tüm âlemlerin ve insanların esası, başlangıcı ve yaratıcısı kabul edilen Allah'ın mevcut olduğu âlemdir. Ancak bu âlem her şeyden münezzehtir ve Allah'ı Allah'ın zâtı dışında kimsenin bilemeyeceği soyut bir âlemdir. Hem ceberût âlemi (soyutlar âlemi) hem de nâsût âlemi (somutlar âlemi) tüm varlığını lâhut âlemine borçludur. Sadece varlığa gelmek için değil ayrıca var kalmak için de bu iki âlem lâhut âlemine sürekli muhtaçtır. Metinde Ruh'un yer edindiği, yaşadığı ve yeniden ulaşmaya çalıştığı âlem olarak ifade edilir (SM, 72, 95). Lâhut âleminin Ruh'un ait olduğu yer olarak ifade edilmesi Türk-İslam düşüncesinde sıkça görülen ve işlenen bir durumdur. Buna göre ruh asıl ait olduğu lâhut âleminden nâsût âlemine yani varlıklar âlemine inmiştir ama asıl gitmek istediği ait olduğu yer olan lâhut âlemidir. Daire ile ifade edilen bu döngü İslam düşüncesinde sıkça işlenmiştir. Âlem-i lâhut kavramı Sıhhat u Maraz'da tasavvuf okulundaki kullanımıyla uygun bir rolle kurgulanmıştır.

2.2.2.3. Âlem-i Nâsût

Görülen âlem, varlık âlemi, cisimler âlemi, somutlar âlemi, felekler âlemi gibi kavramlarla da ifade edilen bu âlem bir başlangıcı ve sonu olan, beş duyuyla hissedilebilecek olan âlemi ifade eder. Bu âlem, anlatıda Ruh'un dolaşmayı arzuladığı ve Beden Ülkesi'nin yer aldığı âlem olarak ifade edilir (SM, 73). Anlatıda Ruh'un yola çıkış sebebinin “arzu” olması dikkate değerdir. Anlatıda Nâsût Âlemi Lâhut Âlemi'ne ulaşmak için gezilip görülmesi, tanınması gereken yer olarak tasvir edilir. Türk-İslam düşüncesinde yaygın olarak kullanılan ve hadis olduğu söylenen “nefsini bilen Rabbini bilir” sözünde nefis ile kastedilen “kendî” ifadesi düşünce geleneğinde genellikle beden ve ruh diye iki aşamalı olarak ele alınmıştır. Sıhhat u Maraz anlatısı bedeni, ruhu bilmenin ön koşulu sayan düşünce geleneğinin izlerini takip eden bir anlatıdır. O yüzden beden tanınmasına metinde büyük bir önem verilmiştir. Âlem-i nâsût kavramı Sıhhat u Maraz'da tasavvuf okulundaki kullanımıyla uygun bir rolle kurgulanmıştır.

2.2.2.4. Beden Ülkesi

Ruh'un yolcuğunun başında tanımaya, yolculuk sırasında inşa etmeye, düzeltmeye çalıştığı ancak yolculuğunu tamamladıktan sonra ise harabeye döndüğünü gördüğü mekân. Sıhhat u Maraz'daki Beden Ülkesi aslında tasavvufta bedeninin yerini en iyi açıklayan sembollerden biridir. Tasavvufi anlayışa göre beden önce tanınmalı, sonra ise yok edilmelidir. Bunun tek yolu da kişinin hem maddi hem de manevi olarak kendisini tanımasıdır ki tasavvufta da temel amaç budur.

2.2.2.5. Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi

Bu mekânlar Ruh'un kendini tanıma yolcuğunda uğradığı mekânlardır (SM, 94). Hakikat yolunda acı çekmenin önemine dikkat çekmek için kullanılan bu mekânlar kurguda sadece ismen geçen mekânlardır. Burada kullanılan kavramlar sözlükteki karşılığıyla uygun bir rolle kurgulanmıştır.

2.2.2.6. Ciğer Şehri

Ruh'un Beden Ülkesi'nde ziyaret ettiği ikinci şehirdir. Çok seçkin ve beğenilecek yer diye tarif edilir. Ruh burada görevli sekiz kişi görmüştür. Bunlar sırasıyla şöyledir: **Gâdiye** (herkesin gıdasını temin eden memur), **Nâmiye** (imaret ve yapıdan sorumlu memur), **Müvellide** (her şeyin maddesinin alındığı memur), **Musavvir** (çevre düzenlemesinden sorumlu memur), **Câzibe** (gerekli her şeyi emreden memur), **Mâsike** (Câzibe'nin emriyle alınan her şeyi koruyan memur), **Hâzime** (Mâside'deki malzemeyi pişiren memur), **Dâfi'a** (gerekli şeyleri alıp gereksizleri dışarı atan memur) (SM, 76). Burada kullanılan ifadeler beden ve dünya arasında bir benzerlik ilişkisini anımsatır. Ruh bedeni ya da dünyayı tanımaya çalışırken tüm ayrıntıları öğrenmeye çalışır. Ciğer Şehri bedeninin veya dünyanın ayakta kalması için gerekli olan temel ihtiyaçları sembolize eder. Ciğer kavramı sözlükteki karşılığını fazlasıyla aşır insanın beyin ve kalp dışındaki tüm bedensel faaliyetlerini kapsayan bir anlamda kurgulanmıştır. Ciğer kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te (TDK, 2023) olmasa da gelenek içerisinde zaman zaman bu kapsayıcı anlamıyla kullanılmıştır.

2.2.2.7. Dimağ (Beyin) Şehri

Ruh'un Beden Ülkesi'ni gezmeye başladığında gördüğü üç güzel şehirden biri. Her türlü kusurdan uzak bir yer olarak tarif edilir. Bu şehrin on mahallesi vardır. Bunlar sırasıyla şöyledir: **Sâmi'a** (İşitme), **Bâsıra** (Görme), **Meşâm** (Koku), **Zâika** (Tad Alma), **Lâmise** (Dokunma), **Hiss-i Müşterek** (diğer duyular tarafından algılanan her şeyin kendisine sunulduğu memur), **Hayâl** (Hiss-i Müşterek'ten gelen verileri kaydedip saklayan memur), **Müteferrika** (Hayâl'den aldıklarını ayırıp tasnif eden memur), **Vâhime** (gelen verileri faydalı ve zararlı diye tasnif eden memur), **Hâfıza** (Vâhime'nin iyi-kötü diye ayırdığı verileri saklayan memur) (SM, 75-76). Bu konuya Hüsn ü Dil'in sembollerinden olan Vehim başlığı altında değinilmiştir. Bu konu ayrıca İbn Arabî ve İbn Sînâ'nın aşk anlayışlarının anlatıldığı ilgili bölümlerde ve çalışmanın analiz bölümünde ele alınmıştır.

Beyin kavramının Güncel Türkçe Sözlük'teki karşılıkları şöyledir: “Kafatasının içinde beyin zarları ile örtülü, iki yarım küre biçiminde sinir kütlesinden oluşan, duyum ve bilinç merkezlerinin bulunduğu organ, ensefal, dimağ; muhakeme, usa vurma; bir şeyi yönetmede önemli görevi olan kimse; akıl, anlayış; bilgisi, eğitimi, düşüncesi yüksek düzeyde olan kimse” (TDK, 2023). Sıhhat u Maraz'da beyin kavramı özellikle sözlükteki ilk anlamıyla uyumlu kullanılır. Ancak bu kavramla asıl amaç, geleneksel bilgi teorilerine dikkat çekmektir. Çalışmada bu bilgi teorileri özellikle İbn Sînâ ve İbn Arabî üzerinden aktarılmıştır.

2.2.2.8. Gönül Şehri

Ruh'un Beden Ülkesi'ndeki üçüncü ve son durağı. Çok süslü ve diğer şehirlere göre daha muteber ve daha büyük şehir olarak tarif edilir. Burada yaşayan altı görevli vardır. Bunlar sırasıyla şöyledir: **Ümîd** (isteyeni derdinden kurtarıp dileklerine kavuşturan memur), **Havf/Korku** (buradan geçenlerin emanetlerinin korumakla görevli memur), **Muhabbet** (alışma ve rahat etmeyi sağlayacak işleri yapan memur), **Adâvet/Düşmanlık** (gayrete getiren işlerin ortaya çıkmasını sağlayan memur), **Ferah** (sevinç ve mutluluğun kaynağı olan memur), **Gam** (cehaleti ve gururu yola koyan, onları cezalandıran memur). Ruh, Gönül Şehri'ni çok beğenir ve burayı kendince düzenleyip burada yaşamaya karar verir (SM, 77). Ruh'un yaşamaya karar verdiği şehir olan Gönül Şehri anlatıda

mükemmelliğine zıtlıklarla ulaşmış bir şehir olarak tarif edilir. Ruh, Sıhhat'in yönlendirmesiyle bu dengeyi bozunca şehrin kontrolünü kaybeder. Gönül Şehri'nin ayakta durması zıtlıkların uyumuna bağlıdır. Ayrıca Gönül Şehri Mutlak Hakikat'e götüren araçların mekânı olarak kurgulanır. Ruh'un yaptığı bir hata sonucu Havf, Adavet ve Gam gibi karakterleri dışarda bırakması/görmezden gelmesi, Gönül Şehri'nde dengelerin bozulmasına neden olmuştur. Analiz bölümünde bu durumun neden böyle olduğu açıklanmıştır. Gönül kavramı anlatıda sözlükteki karşılığı olan “sevgi, istek ve düşünüşün merkezi” anlamıyla uyumlu kullanılmıştır. Ancak Gönül Şehri'nin sakinleri olarak kurgulanan kavramlar derin bir düşünce geleneğine gönderme yapan kavramlardır. Bu nedenle bu kavramlar yorumlanırken bu düşünce geleneğinden yararlanmak şarttır.

2.2.3. Nesne Olarak Kurgulanan Semboller

2.2.3.1. Safâ Aynası

Aşk tarafından Ruh'a kendi suretini görmesi için verilen ayna. Aşk, Ruh'a bu aynayı vererek onda bir farkındalık oluşturmaya çalışır: “Bu müdahale en alt basamakta Ruh'un bilincinin bir görüntüsüdür” (İçli, 2013: 1025). Ruh, aynaya ilk baktığında gördüğü suretin başkasına ait olduğunu düşünür. Bu arada Ruh bir şaşkınlık (hayret) durumu yaşar. Ancak Aşk'ın tavsiyesiyle Ruh, aynayı Hayal'e verince Hayal bu aynaya Hüsn'ün suretini nakşeder ve onu İdrâk adlı hazineciye teslim etmesini söyler. Ruh bunu yapar. Ruh bir süre bu resimle idare etse de bir noktadan sonra bununla tatmin olmaz, Hüsn'ün kendisini arzular ve ona kavuşmak ister (SM, 88-89). Burada anlatılan Hüsn ü Dil sembollerinden Hayal ve Vehm sembolleri başlığı altında anlatılan İbn Sinâ ve İbn Arabî'nin bilgi anlayışını hatırlatır. Buna göre kişi önce bir nesneyi beş duyu organıyla algılar, daha sonra bunu hayal gücü yoluyla dönüştürüp yorumlanmış imge hâline dönüştürür ve bu hâliyle idrak gücüne sunar. İdrak gücünün bu imgeleri birleştirip ayırarak kısacası işleyerek bir bilgi üretmesi iki yolla olur: vehmî idrak ve akli idrak. Daha güvenilir olan bilgi akli idrak sonucu elde edilmiş bilgidir. Bu bilgi anlayışında bilginin oluşum aşaması özetle bu şekildedir. Sıhhat u Maraz'da Aşk'ın Ruh'u bilinçlendirmeye çalışırken bu anlayışa atıf yapması dikkat çekicidir.

Anlatıda Ruh'un ne olursa olsun teorik bilgiyle tatmin olmadığı, pratikte de bu bilgiyi deneyimlemek istediği görülmektedir ki bu bilgi derecesi tasavvufi literatürde hakka'l-yakîn olarak adlandırılır. Anlatıda safâ aynasının bir diğer sembolik işlevi onun tıpkı Hüsni ü Dil'deki Hayal gibi orta âlem yani aracı rolüdür. Ruh, Hüsni'ü önce aynada görecektir daha sonra ise ona kavuşmak isteyecektir. Aynanın en önemli görevlerinden biri de Ruh'un yolculuğu tamamlandığında ona zayıflamış bedenini göstermesidir (SM, 94). Bu durum, Ruh'un yolcuğunu tamamlayıp safâ aynasını parlattığı ve böylece artık geçici olan beden güzelliğini değil, mana güzelliğini görebildiği şeklinde yorumlanabilir. Sefa kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te "gönül rahatlığı, rahatlık, kaygısız ve sakin olma; eğlence, zevk, neşe" (TDK, 2023) anlamlarına gelir. Sıhhat u Maraz'da ilk anlamına bazı atıflar söz konusu olsa da Safâ Aynası sembolünün sefa kavramıyla çok uyumlu kullanıldığını söylemek zordur. Safâ Aynası sembolünde asıl vurgu ayna üzerinedir. Ayna sembolü sözlükteki karşılığından ziyade gelenekte kullanıldığı anlamlarla kurgulanmıştır. Ayna sembolüyle asıl vurgulanmak istenen hayalin epistemolojik değeri olduğu için aynanın sembolik değeriyle ilgili ayrıntılı bilgiler hayalle ilgili bölümlerde yer almaktadır.

2.3. HÜSN Ü AŞK'TA YER ALAN SEMBOLLERİN İŞLEVLERİ VE DEĞERLERİ

2.3.1. Kişi Olarak Kurgulanan Semboller

2.3.1.1. Aşk

Hikâyede doğumundan itibaren ön planda olan ve aynı zamanda dramatik aksiyonu sağlayan en önemli karakterdir. Bütün olay, bu karakter üzerinden kurgulanır. Kurguya doğumuyla birlikte dâhil olur. Onun dünyaya gelmesi "tuhaf bir hadise" olarak değerlendirilir. Onun doğumu olağanüstü bir doğumdur. O doğduğunda yeryüzü bazen karanlık olmuş, bazen ise her tarafa nur yağmıştır (293).²⁰ Yapraklar ve ağaçlar secdeye varmış (294), gökyüzünde şiddetli sesler meydana gelmiştir (297). Gökler ve yerler

²⁰ Hüsni ü Aşk'tan yapılan alıntılar beyit numarasına atıf yapılarak belirtilmiş ve Muhammet Nur Doğan'ın diliçi çevirisi (2015) esas alınmıştır.

dehşetle dolmuş ve o gece binlerce olay meydana gelmiştir (299). Aşk'ın böylesine olağanüstü olaylarla doğmuş olması aşk kavramına verilen önemle ilgili olmakla birlikte ideal bir insan modeli oluşturmaya çalışma çabasıyla ilgili de olabilir. Aşk'ın doğumuyla ilgili diğer dikkat çekici nokta ise her yeri ıstırapın sarmış olması ve sevinç ve neşenin imkânsız hâle gelmiş olmasıdır (298). Bu durum aşk okulunun benimsediği acı temelli dünya görüşüyle ilgili olabilir. Bu düşünce okuluna göre insanın geçici olan dünyadaki hedefi mutlu olmak değil acı çekmek olmalıdır. Böyle düşünmelerinin sebebi ise acı yoluyla bedeni zayıflatabileceklerine dair inançlarıdır. Çünkü onlar için beden ve bedenle temsil edilen engeller, hakikate ulaşmada aşılması gereken en önemli engellerdir.

Hüsn ü Aşk'ta aşk-acı ilişkisi bilinçli olarak sürekli ön plana çıkarılmaya çalışılır ve bu durum daha çok Aşk karakteri üzerinden gerçekleşir. Aşk beşikte uyurken feryat figan içinde kıvranan, ıstırap kundağı ile kundaklanan (316), belalı felek tarafından kendisine tabuttan bir beşik yapılan (317), sitem şişine kebab ve hayatında hep harap olacak olan bir karakter olarak tasvir edilir. Şişe içinde durmadan kıvranan cıva, kının içindeki kılıç ve mum alevi gibi titremek (320-330), bela pazarında gama talip olmak (537), çeşit çeşit gamlara müşteri olmak (538) da Aşk'ın acı ile ilişkisini gösteren diğer sıfatlardandır. Aşk ve acı arasındaki ilişkinin gücüne işaret eden beyitlerden biri de şu beyittir: “Dünyada gizli kalacak bir şey mi var?.. Muhabbet olmasa hiç bu hüzn olur mu?” (1009). “Mecnun gibi çöllere düşmedi; ama, hangi şehre baktı ise, bakışının ateşi o şehri çöle döndürdü” (1107) beyti de aşkın çektiği acının büyüklüğüne atıf yapmaktadır.

Aşk'ın lalası Gayret hakkında bilgi verilen bölümde Gayret'in Aşk'ı nasıl yetiştirdiği anlatılırken şu ifade kullanılır: “O gönlü yaralıyı bir küçük kıvılcım gibi, her diyarı yaksın diye besliyordu” (1222). O ayrıca Aşk'a hitaben şunları söyler: “Derd'in mühmeli “merd” olduğu için, merdin (erkek adamın) adeti de dert (çekmek) olmalıdır” (1133). Gayret'in Aşk'a nasihatlerinden birinde ise acı çekmek ve hayat arasında bir özdeşleştirme söz konusudur. Yani ona göre hayatın veya dünyanın varlığı acı çekmeye bağlıdır: “Hüsn eğer bu ahlardan hoşnut olmasaydı, bu dünya bir anda yok olurdu!” (1153). Gayret'in nasihatlerine benzer nasihatler kabile tarafından da Aşk'a verilir: “Hiç zahmet çekmeden hazineyi elde etmek mümkün mü?” (1233). Görüldüğü gibi acı-aşk ilişkisi Hüsn ü Aşk'ta oldukça baskın bir şekilde işlenmiştir.

Hüsn ü Aşk'ta Aşk ve Hüsn tasvir edilirken Mecnun, Ferhat, Vamık, Leyla, Şirin, Azra gibi aşk hikâyeleri kahramanlarıyla bir tutulur ve tüm bunlarla aynı iki kişinin kastedildiği söylenir (306-309). Aşk'ın tüm âşıkları, Hüsn'ün ise tüm maşukları temsil ederek kurguya dâhil edilmesi kurgunun sadece bir aşk hikâyesine değil, aşk üzerine üretilmiş tüm literatüre atıf yapmayı amaçladığını gösterir gibidir. Buna dair göstergeler sadece bununla sınırlı değildir. Hikâyede bunu düşündürecek birçok ayrıntı mevcuttur.

Aşk'ın Hüsn ile ilk buluşması Edeb Mektebi'nde olur. Burada Hüsn ile Aşk aynı sınıfa giderler ve bu durum hikâyede şöyle tarif edilir: “Mektep, arada bir heyula olmuştu da, o iki mana (orada) bir surete bürünmüştü” (348). Hocaları ise burada Çılgınlık Mollası'dır (357). Edeb Mektebi'nde sürekli etkileşimde olan çiftten ilk âşık olan Hüsn'dür. Aşk'ın tavrı ise biraz daha belirsizdir (403). Aşk üzerine inşa edilmiş düşünce sisteminde âşık-maşuk ilişkisinde maşuk Tanrı ile ilişkilendirildiği için ilk harekete geçen ya da geçiren olarak maşuk ön plana çıkar. Hüsn ü Aşk'ta bu geleneğin devam ettirildiği söylenebilir. Aşk'ın ilk aşamalarda şaşkın bir birey görüntüsü verdiği gözlenmektedir. Bu durum bireyin pişmeden önceki hâline benzetilebilir.

Aşk ile ilgili Hüsn ü Aşk'ta birçok ilgi çekici nokta vardır. Bunlardan biri de Aşk'ın âb-ı hayâta benzetilmesidir (475). Aşk-ölümsüzlük ilişkisi tıpkı aşk-acı ilişkisi gibi önemli bir ilişkidir ve aşk okulu literatüründe belirleyici bir role sahiptir. Bu konuya hem kuramsal arka plan bölümünde hem de analiz bölümünde değinilmiştir.

Hikâyede Aşk'ın tarif edilmeye başlandığı kısımda aşk-akıl karşılaştırılması da vardır. Ancak akıl kurguda doğrudan yer almaz, Cebrail ile temsil edilir (478). Burada aşk doğan kuşuna, akıl ise ölmek üzere olan bir kuşa benzetilir. Hikâyede akıl bir karakter olarak yer almasa da ona çeşitli göndermelerle sürekli atıflar yapılır. Hüsn ü Aşk'ta aşk-akıl karşılaştırmasında üstünlük tartışmasız bir şekilde aşka verilir.

Aşk ile ilgili bir diğer dikkat çekici nokta onun tüm peygamberlerin güzelliğine eşit bir güzellikte tarif edilmesidir (513). Bu durum aşkın tüm evreni açıklayan temel bir ilke olarak benimsenmesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Aşkın tüm evrene sirayet edip onu etkilediğine dair örnek olarak şu beyit verilebilir: “Gamlandırması zulmü arzulamıyordu; yoksa bu yedi katlı gökyüzü binasının hâli ne olurdu!” (520).

Aşk etrafında şekillenmiş düşünce okulunun söylemi tarih boyunca hemen hemen hiç resmî ideolojinin söylemi olmamıştır. Özellikle Türk-İslam devletlerinde resmî ideoloji

daha çok kelam ve fıkıh aklı çerçevesinde oluşturulmuştur. Burada ise önemli olan düzen ve kurallardır. Aşk okulunun söylemi ise bu resmî ideolojinin karşısına heteredoks söylem olarak çıkar. Resmî ideoloji veya ortodoks söylemin kurallara ve düzene bağlılığı, heterodoks söylemlerin kurallara ve düzene karşı çıkmasına neden olmuştur. Leyla ile Mecnun hikâyesinde Mecnun'un deli olarak değerlendirilmesinin temelinde de onun düzene karşı çıkışı vardır. Hüsn ü Aşk'ta da Aşk kendini tanımlarken şöyle bir ifade kullanır: “her şeyden vazgeçiş bağı ile bağlanmış ayağım!” (530). Bu ifade başka şekillerde de yorumlanabilir ancak hikâyenin bağlamı göz önüne alındığında buradaki “vazgeçiş”le düzene karşı çıkışın kastedildiği anlaşılabılır.

Hüsn ü Aşk'ta düzene doğrudan bir karşı çıkış söz konusu değildir ancak çözümleme yoluyla derin yapıda bunu tespit etmek mümkündür. Derin yapıdaki bu eleştiri zaman zaman kurguya da yansır. Örneğin 659. beyitte bahçede asayışı sağlamakla görevli çavuş eleştirilir. 728. beyitte ise kerrâke ile temsil edilen ilmiye sınıfı mensupları eleştirilir. 734. beyitte de molla eleştirisi söz konusudur. Hüsn ü Aşk'ta düzeni temsil eden kavramların eleştirilmesi bunlarla sınırlı değildir. Örneğin 1034. beyitte Hüsn'ün kendisine kabile büyüklerinin söylediklerini yapmazsa namusu ve hayayı ele vereceğini söylemesi üzerine Aşk şu sözleri söyler: “Namus ne, hayâ nasıl söz!.. Yanmaya can atan pervaneye merhem ne yakıcı şey!” (1034). Hemen bu beytin devamında ise Aşk “Ben hangi şarap ile sarhoş olmuşum; senin yasakladığın hangi şey!” (1036) diye Hüsn'e tepki gösterir. Hüsn ü Aşk'ta normlarla mücadelenin en çok görüldüğü konu, Hüsn'ün Aşk'a ilk olarak âşık olmasının büyük bir sorun olarak görülmesi konusudur. Hüsn'ün zamanla normlara teslim olduğu ve Aşk'ı da buna zorladığı görülmektedir. Ancak Aşk bu konuda Hüsn kadar dirençsiz olmayacaktır: “Tek, yüce sevgili hoşnut olsun da, isterse zalim felek yıkılsın, ne hoş olur!” (1115). Aşk için sevgili her zaman dünyanın da düzenin de üzerindedir.

Hüsn ü Aşk'ta resmî ideolojiye en açık eleştirilerden biri de medrese kavramı üzerinden yapılır: “Bir sürü sıkıcı medrese konusu toplamış, hepsini bana yutturmak istiyor!.” (1178). Herkes tarafından benimsenip kabul edilen bir düzene karşı çıkışın önemli zorlukları vardır. Hüsn ü Aşk'ta bu duruma atıf yapılır: “Zor bela işte böyle olur: Bir tarafta tek başına Aşk ve diğer tarafta ona düşman bütün bir âlem...” (1192). Aşk, düzene karşı çıkmak için eyleme geçtiği daha ilk anda toplum tarafından ağır ifadelerle aşağılanır ve deli ilan edilir (1999-1220). Hüsn ise onu sürekli kurallara uyması yönünde uyarır:

“Kabilenin sözünü dinle; onlar hangi görüştelerse benim de kararım odur; darılma!.” (1221-1222).

Aşk’ın Hüsn’e âşık olması Hüsn’ün gönderdiği bir mektup sonrasında gerçekleşir. Burada sözün aracı olma özelliğinin ön plana çıktığı görülür. Aşk’ın Hüsn’e aşkı itiraf etmesi de yine mektup aracılığıyla gerçekleşir. Aşk-söz ilişkisi de düşünce dünyasında önemli bir ilişkidir ve metinlerin anlaşılması adına anlaşılması gereklidir. Kuramsal arka plan bölümünde bu konu ele alınmıştır.

Aşk, Hüsn’ü kabilesinden isteyince kabile önce onunla alay eder ve daha sonra Hüsn’e kavuşması için Kalp Kalesi’nden bir kimya getirmelerini şart koşar (1243-1244). Böylece Aşk’ın Hüsn’e kavuşmak için yolculuğu başlar. Aşk’ın gideceği yolda pek çok engel söz konusudur. Bin başlı ejderha, Ateş Denizi’nde yüzen mumdan gemi (1246), bin yıllık bir yolda Gam Harabeleri, matem sarayı (1247), saçının her teli yılan olan cadı (1248), cinler, periler, aslan, kaplan ve bilcümle hayvanlar (1249), korkunç gulyabaniler (1251), bazen ateşin bazen engerek yılanlarının yağdığı çöller (1252)... Tüm bunlar Aşk’ın Kalp Kalesi’ne ulaşip kimyayı getirmesi için aşması gereken engellerden sadece bazılarıdır. Ayrıca kuyular, devler, kış şartları, Hüsn’e olan özlem, büyücüler, aldatıcı resimler, işveli güzel Hüsruba, iç içe giren hayal ve gerçeğin neden olduğu karmaşa, Zatussuver Kalesi, kilise, bitkinlik hâli ve son olarak beden de aşılması gereken diğer engellerdir. Aşk bu engellerin hemen hemen hepsini Sühan sayesinde aşar. Sühan’a yani söze verilen bu rol incelenmeye değerdir. Sühan’ın Aşk’ın kendilik arayışında bu kadar öne çıkması tesadüf değildir. Bu konu hem Sühan başlığı altında hem de kuramsal çerçeve ve analiz bölümlerinde detaylandırılmıştır.

Aşk, tüm engelleri başarıyla geçince hedeflediği noktaya ulaşır. Burada en dikkat çekici nokta Aşk’ın bedeninin yolculuğun son anlarında “nefes aldıkça yokluğa sürüklenecek” kadar zayıflamasıdır (1826). Bu durum anlatıda şöyle ifade edilir: “Öyle bir suret idi ki heyulası yoktu; harfin varlığı ve ağırlığından kurtulmuş garip bir mana gibiydi” (1827). Burası aşk okulu düşünce sisteminde kritik bir noktadır. Hakikat yolunda beden tıpkı harf gibi bir noktaya kadar gereklidir. Ancak belli bir noktadan sonra bedenden kurtulup ruhun kendisine, harften kurtulup mananın kendisine ulaşmak hedeflenir. Bu durum aşk okulunun hem epistemolojik hem de ontolojik bakış açısıyla ilgilidir.

Aşk okulu madde-mana ilişkisinde maddeye metafiziksel bir rol yüklemekten çoğunlukla kaçınır. Bu durum aşk okulunun akıl okullarından ayrıldığı en temel noktalardan biridir. Akıl okullarında maddi unsurların epistemolojik ve ontolojik değerleri, aşk okuluna göre çok daha güçlüdür. Akıl okullarının dünya hayatında mutluluğu, aşk okulunun ise acı çekmeyi gaye edinmelerinin temelinde madde-mana karşıtlığında değer oranının paylaşımı vardır. Sûfilerin maddi âleme biçtiği değer, filozof ve kelmâcılara göre çok daha düşük boyuttadır. Filozof ve kelmâcılar, hakikate bedeni olgunlaştırarak ulaşılabilceğine inanırken sûfiler bedeninin yok edilmesi gerektiğine inanırlar. Hakikat yolunda bedeninin yok edilmesi gerektiği fikrinin benimsendiği Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın bedeninin zayıflığı tarif edilirken şu ifade kullanılır: “Allah Allah, yoklukla varlık bir araya gelmiş!..” (1841). Varlıkla yokluğun bir araya gelmesi İbn Arabî literatüründe “hem o hem değil” ifadesiyle kavramsallaştırılmıştır. Bu durum hakikate ulaşmadan önceki son aşama olarak değerlendirilebilir. Anlatıda bedeninin zayıflamasıyla Aşk için her şey bir anda olumluya döner. Artık hakikat yolunda Aşk'ın hiçbir engeli kalmamıştır.

Aşk bedenden kurtulduğunda Sühan gelir ve ona yol göstermeye devam eder. Bu sırada Sühan'ın söylediği şu söz çok dikkat çekicidir: “Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır” (1895). Burada Aşk'ın peşinde olduğu varlığın boyut değiştirdiği görülmektedir. Dolayısıyla Hüsn artık onun Edeb Mektebi'nde aynı sınıfa gittiği Hüsn değildir. Edeb Mektebi'ndeki yani dünyadaki Hüsn, Mutlak Hakikat olan Kalp Kalesi'ndeki Hüsn'ün bir temsilcisi, dolayımlayıcısıdır. Bu anlamda Aşk'ın yolcuğu tanımlanırken Hüsn'ün kavramsal değerlerinin de doğru belirlenmesi çok önemlidir.

Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın Hüsn'e kavuşma anları, içerisinde düşünce dünyasını yakından ilgilendiren birçok ayrıntı barındırır. Örneğin Aşk, Kalp Kalesi'ne girince burayı “Sanki nâsut âleminde yapılmış bir lâhut sarayı...” (1923) diye tarif eder. Nâsut kavramı ile dünya âlemi kastedilirken lâhut kavramıyla ilahi âlem kastedilir. Kalp Kalesi'nin nâsût âleminde yapılmış lâhut sarayına benzetilmesi İslam düşüncesindeki “orta âlem” konusunu akla getirir. Orta âlem kavramı özellikle İbn Arabî'nin düşünce sisteminde çok önemli bir kavramdır. Ancak bu kavrama yüklenen roller İslam felsefecilerinde de görülür. Bu konu ilgili bölümlerde detaylandırılmıştır. Aşk'ın kavuşma anında kurguya dâhil edilen önemli kavramlardan biri de ışık kavramıdır: “Aşk bu hâli görünce tam anlamıyla sarhoş oldu... Etrafını ışık ordusu kuşatmıştı” (1942). Işık, düşünce dünyasında çok önemli bir kavramdır. Platon, Aristo, Fârâbî, İbn Sînâ, Gazzâlî,

Sühreverdî, İbn Arabî gibi İslam düşüncesini derinden etkileyen düşünürlerin hepsinde ı ışık imgesine çok önemli işlevler yüklenir. Işık imgesine yüklenen bu işlevler de “Hayal” başlığı altında incelenmiştir.

Diğer iki önemli kavram, söz ve perde kavramlarıdır. Kavuşma anında Hüsn’ün makamı olan köşk görünmezlik perdesiyle örtünmüş (1973) olarak tarif edilir ve bu köşke ilk olarak Sühan gider (1975). Aşk kapıda beklerken bir anda bir gürültü kopar ve perde açılır (1979). Bu noktada Sühan, Aşk’a “Ey yüksek hükümdar; sen bu hâlin ne olduğunu biliyor musun?.. Sen neredesin ve ben kimim, anladın mı?” (1983-1984), “Muhabbetoğullarını, vuslat makamı olan o Mana Mesiresi’ni hatırlıyor musun?.. Burası işte o eşsiz bahçe; bu köşk de işte o vuslat yeridir” (1987-1988) ve “Aslında Aşk, Hüsn’dür; Hüsn de Aşk’ın ta kendisidir... Sen ise bu gerçeği unutup yanlış yol tutup gittin!” (1999) şeklinde hitap eder. Görüldüğü gibi Aşk için hakikatin önündeki perde, söz sayesinde kaldırılır. Söz ve perdenin düşünce dünyasındaki yeri de ilgili bölümlerde detaylandırılmıştır. Sühan gerekli açıklamaları yaptıktan sonra Aşk’ı Hayret’e teslim eder (2005). Hayret, Aşk’ı alır ve böylece tüm perdeler tek tek açılır (2006).

Sühan’ın Aşk’ı Hayret’e teslim etmeden hemen önce Aşk’a hitaben söylediği şu sözler de çok önemlidir: “Senin yoldaşların hep bu yola düştüler ama o padişaha ancak aşk kavuşabildi... Çılgınlık Mollası, Gayret, İsmet ve Muhabbetoğulları bu yolda hep geride kaldı...” (2003-2004). Burada aşk kavramıyla hikâyenin kahramanı kastedilmez. Burada kastedilen bir güzelliğe karşı oluşan aşırı sevgi durumudur. Yani aslında tüm yolculuğun aşk sayesinde tamamlandığı söylenmek istenir ki bu durum aşk temelli düşünce okullarının en temel teorisidir. Hüsn ü Aşk’ta da bu konu açıkça ifade edilmiştir. Anlatıda bundan sonra neyin yaşandığının bilinmediği (2007) ve sözün suskunluk âlemine ulaştığı (2008) söylenerek anlatı sonlandırılır. Burada kavuşma anının tasvir edilmesinden bilinçli bir kaçınmanın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu durum iki şekilde yorumlanabilir. Böyle bir son ya sözün gücünün gerisini anlatamaya yetmeyecek bir güç olduğunu ifade etmek için ya da Aşk’ın kendini tanıyarak ve kendinin farkında olarak hakikate zaten ulaştığını, insanın nihai hedefinin de bu olduğunu ifade etmek için tercih edilmiştir. Tasavvuf okulunda benimsenen “kendini bilen Rabbini bilir” anlayışı göz önünde bulundurulduğunda ikinci ihtimalin daha güçlü olduğu söylenebilir. Bu konuyla ilgili başka bir yorum daha yapılabilir ancak bu yorumun Hüsn ü Aşk’taki sona çok uygun olduğunu söylemek zordur. Bu yoruma göre Tanrı’nın Mutlak Hakikat olarak

değerlendirildiği düşünce anlayışlarında kul Tanrı'ya hep yakın olmak ister ancak her zaman da ona ulaşmanın imkânsız olduğunun farkındadır. Onun arzusu sevgiliye yani Tanrı'ya sadece yakın olmaktır. Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün, hikâyenin sonlarında padişahlar padişahı (1894) şeklinde açıkça Tanrı olarak ifade edilmesi ve ona giden vuslat kapılarının tek tek açıldığının söylenmesi (2006) söz konusu yorumu zayıf kılar. Burada bireyin, ölümsüz ve mükemmel olan Tanrı ile sembolik olarak birleşip ruhundaki ölümsüzlük ve mükemmellik arzusunu gerçekleştirdiğini ve böylece kendi Mutlak Hakikat'ine ulaştığını söylemek daha doğru bir yorum olacaktır. “Kendini bilen Rabbini bilir” anlayışında da görüldüğü gibi bireyin hakikat arayışı, kendini bilmek üzerine inşa edilir ve öyle görünüyor ki Hüsn ü Aşk'ta bununla yetinilmiştir. Tanrı'yı bilmek tecrübeyle bilinecek veya anlatılacak bir durum değildir, bu nedenle bireyin hakikat yolunda bu dünyada gideceği en son nokta kendini bilmek olarak değerlendirilebilir. Çünkü buna dair bir şeyler yapmak insanın elindedir.

Aşk, Hüsn ü Aşk'ta Güncel Türkçe Sözlük'teki (TDK, 2023) karşılığıyla uyumlu ancak onun çok daha ötesine göndermede bulunularak kurgulanmıştır. Hüsn ü Aşk'taki aşk anlayışını, bir düşünce anlayışı ve dünya görüşü olarak ele almak gerekir. Aşk, Hüsn ü Aşk'ta zengin bir çağrışımlar ağına sahip ve bu anlamda birlikte kullanıldığı diğer kavramları da etkilen çok önemli ve temel bir kavramdır.

2.3.1.2. Gayret

Aşk'ın lalasıdır. Gayret, anlatıda rolü özellikle yüzey yapıda tam olarak belirlenememiş karakterlerden biridir. Bu karakterin tarifinde bazı çelişkiler söz konusudur. Örneğin Gayret hikâyeye ilk dâhil edildiğinde “bela tutkunu” (1119), “Aşk'ı her yeri yaksın diye besleyen” (1122) ve “gözyaşı çocuğu olarak yetiştiren” (1126) gibi sıfatlarla tarif edilmektedir. Ancak daha sonra Aşk'a tavsiyeler vermeye başlayınca onun bir anda Hüsn'ün dadısı İsmet ile benzer özellikler kazanmaya başladığı görülür: “Bir yara yüzünden kendini kaybetme! Bağırıp çağırmaktan vazgeç; ayıptır ayıp!” (1145). Gayret hem kurgunun geneline bakıldığında hem de Hüsn ü Aşk'taki bazı açık ifadelerden (1164-1165) anlaşılacağı üzere İsmet karakterine karşıt bir karakter olarak kurgulanmak istenmiştir.

Gayret'in Aşk'ı yönlendirirken verdiği tavsiyeler çelişkili görünmekte ise de aslında karakterin çözümlenmesi yapıldığında bu çelişkilerin biraz daha azaldığı görülebilir. Gayret'in Aşk'ı çektiği acıya feryat etmesinden dolayı azarlaması çelişki gibi görünse de ve buradan onun acı çekmeye karşı olduğu anlaşılrsa da aslında durum öyle değildir. Gayret'in amacı Aşk'ın acı çekmemesi değil, çektiği acıları bir amaca yöneltmesidir. Yani o Aşk'ın çektiği acıları edilgin bir seviyeden etkin bir seviyeye çıkarmaya çalışır: “Böyle bağırıp çağırmayı bırak da, sevgiline yönel! Bir iş görmek, bin (kuru) düşünceden daha sonuç alıcıdır. Ben de seninle birlikte yola çıkmışım; bela dağında senin mağara arkadaşımın” (1163-1164). Ancak Gayret'in yine de şartlardan, yoldan, yöntemden bahsetmesi Aşk'ın hoşuna gitmez: “(Şuna bak), gelmiş bana şarttan şurttan söz ediyor; kadın gibi ninni söylüyor; eğer şöyle olursa, böyle olurmuş; yok böyle olursa, şöyle olsunmuş! Bir sürü (sıkıcı) medrese konusu toplamış, hepsini bana yutturmaya çalışıyor!..” (1177-1179). Bunu üzerine Gayret, Aşk'a uyacağına dair söz verir: “Gayret dedi ki: ‘Ey dostum! Söz veriyorum, bir daha itiraz etmeden sana uyacağım” (1180). Bu diyalogdan sonra Aşk, Hüsn'ü kabilesinden istemeye gider. Gayret ayrıca Aşk'ın Kalp Kalesi'ne yaptığı yolculukta Aşk'a eşlik eden bir karakterdir. Zaman zaman Aşk'ı yaptığı yanlışlar konusunda uyarsa da (1698) Aşk üzerinde çok belirleyici bir etkisi yoktur.

Gayret de tıpkı İsmet gibi Mutlak Hakikatten bir önceki aşamada Hayret, Mollâ-yı Cünûn ve Sühan'la beraber Aşk'a eşlik eder (1981-1982). Gayret'in hikâyedeki genel özelliklerine bakıldığında onun en önemli işlevinin Aşk'ı Hüsn'e kavuşma konusunda eyleme teşvik etmesi ve eyleme geçmesini sağlamasıdır. Aşk, Gayret devreye girene kadar Hüsn'e karşı edilgin bir tavırda iken Gayret'in devreye girmesiyle etkin bir konuma geçer. Buna benzer bir eylem değişikliği İsmet ve Hüsn durumunda da görülmektedir. Orada durum bunun tam tersidir. Yani İsmet devreye girince Hüsn etkin durumdan edilgin duruma geçmiştir. Gayret tasavvuf literatüründe “kıskanma” (Uludağ, 2005: 145) anlamıyla işlenen kavramlardan biri olsa da Hüsn ü Aşk'taki işlevleri Gayret'in bu anlamıyla uyumlu görünmemektedir. Gayret, Aşk için “harekete geçirici” bir özelliktedir ancak bu harekete geçirme durumu kıskançlık ile ilgili bir durum değildir. Gayret Güncel Türkçe Sözlük'te “çalışma, çaba, çalışma isteği; koruma, esirgeme, kayırma duygusu; kutsal sayılan şeylere yabancıların saldırmasını görmekten doğan dayanamama duygusu” (TDK, 2023) anlamlarına gelmektedir. Gayretin Hüsn ü Aşk'ta ilk iki anlamla uyumlu kurgulandığı söylenebilir.

2.3.1.3. Hayret

Anlatıya “tasasız gamsız cesur bir adam” (842) diye tarif edilerek girer. Aşk ve Hüsn’ün birbirine âşık olduğunu öğrenince onları ayırır ve birbirlerine bakmalarını yasaklar (844-845). Hayret’in bu bölümdeki rolü Hüsn ve Aşk’ın henüz yeterince olgunlaşmadığını göstermesidir. Hayret ile ilgili en dikkat çekici durumlardan biri de onun sevgilinin yüzünün aynasına benzetilmesidir (855). Tasavvufi düşünce dünyasında özellikle de Vahdet-i Vücut anlayışında dünya ve insan da sevgilinin yüzünün aynasına benzetilir: “Şu hâlde âlem Hakk’ın aynası olduğu gibi, daha özel bir mânada âlemin bir parçası olan insan da O’nun aynasıdır. Bu sebeple âleme ve insana “mir’âtü’l-Hak” denilmiştir” (Uludağ, 1991b: 260). Birey bazen dünya bazen başka bir insan bazen de her ikisi aracılığıyla sevgilinin güzelliklerine şahitlik edip büyülenir ve hayrete düşer. Bu durum onun anlam arayışındaki veya anlam arayışında bilinçlenme aşamasındaki en önemli gelişmelerden biridir. Hayret kavramı sadece tasavvufta değil, anlam arayışında olan birey için diğer düşünce okullarında da önemli bir kavramdır. Evrenin varlığı bireyi her zaman büyüleyen bir unsur olmuştur. Birey, bu büyülenme karşısında bir anlam arayışına girmiş ve buradan mitoloji, felsefe, tasavvuf gibi önemli disiplinler ortaya çıkmıştır. Hüsn ü Aşk’ta Hayret’in sevgilinin yüzünün aynasına benzetilmesi hayret kavramının düşünce dünyasındaki bu özelliğine göndermede bulunularak anlamlandırılabilir.

Hayret’in hikâyenin ilk aşamasında Hüsn ve Aşk’ı birbirinden ayırmasının sebebi ise onların henüz insanı ve âlemi yeterince tanımadığını düşünmesidir. Tasavvufi düşünce anlayışında hakikate ulaşmak için önce kendini yani insanı ve âlemi bilmek, tanımak şarttır. Hayret’in Hüsn ü Aşk’ta öncelikle bir engel olarak ortaya çıkması görünürde olumsuz olsa da derin anlamda aslında gerekli bir durumdur. Çünkü âşıklar hakikati algılayabilmek için bazı aşamalardan geçmek zorundadırlar. Hayret’in bu rolüyle üstlendiği en önemli işlevlerden biri de onun Hüsn ve Aşk arasındaki ilişkinin seyrini değiştirmesidir. Hayret’in ortaya çıkmasından sonra Hüsn ve Aşk arasında roller değişmiş ve artık Aşk talep eden konuma gelirken Hüsn naz yapan konuma geçmiştir. Hüsn ile Aşk ilişkisinde Hüsn’ün ilk âşık olan olarak seçilmesi tesadüfi değildir. Tasavvufi düşünce anlayışına göre ilk olarak Allah kulunu sever, sonra ise kul Allah’ı sever. Yani âşık-maşuk ilişkisinde ilk aşamada Allah âşık konumundayken sonra kul âşık konumuna geçer. Tasavvufi düşünce anlayışında bu bakış açısı ayetlerle temellendirilmeye çalışılır:

“Allah onları sever, onlar da Allah’ı severler” (Kur’an 5:54). Hayret kavramı ve karakterine bu açıdan bakıldığında onun Hüsn ü Aşk anlatısındaki rolünün çok belirleyici olduğu görülebilir.

Hayret’in Hüsn ü Aşk’taki diğer önemli rolü de onun hikâyesinin en son aşamasında üstlendiği roldür. Hikâyesinin en son aşamasında Sühan, Aşk’ı Hayret’e teslim eder: “Artık Sühan ile yakınlığının da sonu gelmiştir; bundan sonrası Hayret’in işidir...” (2005). Hayret Aşk’ı aldığı anda tüm hakikat perdeleri bir bir açılır ve böylece hikâyeye biter. Hikâyesinin devamında ne olduğu ise bilinmez olarak ifade edilir: “Hikâye burada sona erdi; bundan ötesi ise bilinmiyor...” (2007). Hayret’in bu son aşamasındaki rolü, onu hem hakikat yolculuğunu başlatan hem de sona erdiren karakter hâline getirir ki bu da onu hikâyeye için önemli bir unsur hâline getirir. Hüsn ü Aşk belli bir fikrin bir anlatıya dönüşmesiyle oluşan bir metin olarak ortaya çıkar. Buna dair metinde birçok kanıt söz konusudur. Dolayısıyla kavramlara verilen rollerin tesadüf olmadığı aşikârdır. Bu anlamda Hayret’in Sühan’ın bile giremediği son aşamada Aşk’ın yanında olabilmemesinin de temellendirilmesi gerekmektedir. Tasavvufi anlayışta bu durum, yani bireyin hakikatle temas kurduğunda hayret hâlinde olması hakikatin “ifade edilemeyeşi” ile açıklanır (Yetik, 1998: 60). Hayret bu aşamada dünyada kullanılan sembolik dilin dışına çıkmayı sembolize eder. Artık söz bitmiş, suskunluk başlamıştır: “O ölümsüz diriye, Allah’a şükürler olsun ki, söz suskunluk âlemine vardı...” (2008). Hüsn ü Aşk, Sühan’a her ne kadar çok önemli bir rol verse de hakikat ile temas anında sözsüzlüğü, dilsizliği ön plana çıkarır ve bunu da Hayret ile sembolize eder.

Hayretin Güncel Türkçe Sözlük’teki ilk ve temel anlamı, “beklenmedik, garip bir şeyin sebep olduğu şaşkınlık, şaşırma” (TDK, 2023) şeklindedir. Hayret tasavvufi literatürde ise daha çok “kalbe gelen bir tecelli (vârit) sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi” (Uludağ, 2012: 163) anlamında kullanılır. Hüsn ü Aşk’ta hayret kavramı kurguya ilk dâhil edildiğinde insanın evrene sinen Mutlak Güzellik karşısındaki şaşkınlığını ve dolayısıyla da toyluğunu temsil ederken hikâyesinin sonunda ise onun hakikat yolunda ulaştığı ve sembolik dilin dışına çıktığı aşamayı temsil eder. Evrenin mükemmelliği karşısında şaşkınlığa uğrayıp anlam arayışına düşme, felsefe okulunda da söz konusudur. Ancak hayret kavramı sembolik dilin dışına çıkma anlamıyla felsefe okulunda yer almaz.

2.3.1.4. Hüsn

Hikâyenin Aşk'la beraber en önemli iki karakterinden biridir. Kurguda Aşk'ın yolculuğa çıktığı bölüme kadar aktif bir roledir, yolculuk boyunca ise sadece ismen anılır. Hüsn, anlatıda iki boyutlu ele alınır. Aktif olarak rol aldığı bölümde canlı ve gerçek karakter olarak tasvir edilir, ismen anıldığı yolculuk sırası ve sonunda ise ilahi bir boyut kazanır. Hüsn'ün iki boyutlu bir karakter olarak kurgulandığı anlatıda da açıkça ifade edilir: “Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır” (1895). Yani Hüsn'ün dünyevi boyutu ayrı, ilahi boyutu ayrı değerlendirilmelidir. Hüsn dünyevi boyutuyla yer aldığı hikâyenin ilk kısmında Aşk'ın sınıf arkadaşıdır ve olaylar onun Aşk'a âşık olması üzerinden gelişir. Hikâyenin ikinci kısmında ise Hüsn bir anda tanrısal bir kimlik kazanır ve Mutlak Hakikat'in temsilcisi hatta belki de kendisi hâline gelir.

Hikâyede Hüsn de Aşk gibi doğumuyla birlikte kurguya dâhil olur (300). O ayrıca Aşk ile aynı anda doğar (300). Aşk gibi o da bela tutkunudur (304). Aşk tarihindeki tüm âşıkların prototipi iken Hüsn de tüm güzellerin prototipi olarak tarif edilir (306). Onun da doğumu Aşk'ta olduğu gibi olağanüstü ve dikkat çekicidir. Bu nedenle kabile büyükleri bu ikiliyi nişanlandırma kararı alırlar (313). Hüsn, ayrıca zaman zaman gaddar, şuh, fitne gibi de sıfatlarla tanımlanır (335) ve bu anlamda klasik Türk şiirindeki sevgili tipine yaklaştırılır. Belli bir zaman geçtikten sonra kabile büyükleri olgunlaşması için onu Aşk'la birlikte Edeb Mektebi'ne gönderirler (343). Burada Aşk ile olan uyumları hemen göze çarpmaya başlamıştır: “Kalem gibi iki dil ve tek gönül ile aynı konuyu anlatıyorlardı” (346). Bu ikili mana, mektep ise bunlara heyulâ olmuştur (349). Derste diğer çocuklar dersle ilgilenirken Hüsn ve Aşk birbirine sevgi göstermekle meşguldür (384). Görüldüğü üzere Hüsn bu bölümde bazen soyut ifadelerle tarif edilse de çoğunlukla gerçek bir karakter gibi kurgulanır. O, derin anlamda Mutlak Güzellik'in bir temsilcisi olsa da işlev olarak gerçek bir kişilik olarak kurgulanır.

Kurgunun bu bölümündeki Hüsn ile ilgili en çarpıcı ve hikâyede de sık sık dikkat çekilen nokta, Hüsn'ün bir kadın olarak erkek olan Aşk'a ondan önce âşık olması ve bu durumun bir süre böyle devam etmesidir. Bu durum hikâyede “uygunsuz hüküm” olarak tanımlanır: “Hüsn kaza ve kaderin uygunsuz bir hükmü ile Aşk'ın cemaline âşık oldu” (375). Hüsn'ün Aşk'a ilk âşık olan kişi olmasına hikâyenin birçok noktasında dikkat çekilir ve bu durumun tuhaf olduğu her defasında vurgulanır: “Alemi bezeyen Hüsn, o

Yusuf'a bin can ile Züleyha kesilince, maşuk olacakken âşık; Azra olacakken Vamık oldu" (376-377). Hüsn'ün âşık hâli anlatılırken o, klasik Türk şiirindeki âşık tipi ile hemen hemen aynı şekilde tanımlanır. Ancak Hüsn'ün şekil özellikleri ve tavırları tarif edilirken klasik şiirdeki sevgili tipinin özellikleri ve tavırlarından faydalanılır ve bu kısım 419. beyitten 474. beyite kadar devam eder. Bu kısımda Hüsn'ün çene çukuru âb-ı hayâta (423), ağzı Nûr suresinin tefsirine (422), saçları hazineyi bekleyen Hintli bekçilere (439), gözleri sihirbaza (446) benzetilir. Bunların yanında klasik sevgili tipini tanımlayan diğer sıfatlar da kullanılmıştır.

Özellikleri itibariyle sevgili gibi tanımlansa da Hüsn işlev olarak uzun süre klasik âşık tipi gibi hareket eder: "Hüsn'ün özlemi artarak, hilal gibi, günden güne süzüldü, bağı kan doldu" (543). Hüsn'ün âşık tipi özelliği bazen o kadar ön plana çıkar ki Hüsn, Mecnun'a benzetilir: "O akıllı Hüsn, Mecnun gibi, sadece sevgilisinin yüzüne bakmakla yetinirdi" (578). Hüsn'ün âşık gibi davranması, hikâyenin en önemli kahramanlarından olan Sühan'ın da tuhaf karşıladığı bir durumdur: "Düşüncesinin yolu tıkanı; akılı durdu adeta: Hiç alev, pervanenin ateşinde yanıp yok olur muydu?" (808). Hüsn'ün âşık rolünde olmasının yadırganmasının en önemli sebebi toplumsal normlardır. Hüsn ü Aşk anlatısında bu duruma ciddi bir vurgu söz konusudur: "Kabile içinde adet; genç delikanlıların güzel kızlara ilgi göstermesi idi..." (811), "Kabile içinde usul ve adet bellidir; senin bana ilgi ve sevgi beslemen gerekiyor" (909). Sühan bu durumu "bir başka usul icat etmek" (815) olarak tanımlar. Buradaki "bir başka usul" tabiri düşünce tarihi bağlamı içerisinde değerlendirildiğinde önem kazanacak bir tabirdir. Aşk okulu, düşünce dünyasında ideolojik söylemin karşısına "bir başka usul" olarak çıkmış ve alternatif bir düşünce ve dünya görüşü ortaya koymuştur.

Hüsn'ün âşık rolünde olmasının yadırganmasında dikkat çeken bir diğer nokta da erkek ve kadın rolleriyle ilgilidir. Hüsn mektup yazıp Aşk'a hitap ettiği bir anda şunları söyler: "Erkek, eşi olacak kızıdan uzak durursa, o kız ister istemez evde kalır" (910). Kadın-erkek rollerinin belirlenmesi toplumsal normlarla, toplumsal normlar ise uzun vadede resmî ideoloji ile bağlantılıdır. Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün ilk âşık olan olarak seçilmesi bu normlardan kaçış denemesi olarak görülebilir: "Hüsn'ün Aşk'a âşık olması hem psikolojik hem de sosyal kuşatmanın kaldırılması mahiyetindedir. Çünkü kız erkeği istemez, ancak erkek kıza âşık olabilir" (İçli, 2010: 68). Hüsn'ün ilk âşık olan olması, kaçışın imkânsızlığını da vurgulayan bir durum olarak görünür. Hüsn ilk âşık olan olarak

toplumsal normların dışına çıksa da Aşk'ın kendisine âşık olmasıyla birlikte zamanla toplumsal normlara teslim olmaya başlar: “Kabilenin sözünü dinle; onlar hangi görüşterse benim de kararım odur; darılma!..” (1221-1222). Hüsn, anlatıda birkaç defa Aşk'a buna benzer telkinlerde bulunur. O, anlatıda en çok dönüşüm yaşayan karakterdir. Önceleri ilk âşık olan olarak toplumsal normlara karşı çıkan ve düzen bozucu bir role bürünen Hüsn, daha sonra ise düzenin sıkı bir savunucusu hâline dönüşür. Burada bir sinmenin ve teslimiyetin söz konusu olduğu söylenebilir. Çünkü Hüsn'ün düzeni destekleyici tavrı dadısı İsmet'in şu telkininden sonra başlar: “Sakin, feryadını böyle yükseltip de namus ve hayâyı yele verme!” (1016). Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'e verilen rollerin çeşitliği bu karakterin çözümlenmesini zor hâle getirir. Bu nedenle Hüsn kavramı değerlendirilirken onun bağlamdaki rolü ve anlam ilişkilerinin belirlenmesi çok önemlidir. Çünkü o bazen âşık, bazen sevgili, bazen aykırı bazen uysal bir kadın, bazen asıl hedefe götüren araç, bazen asıl hedefin kendisi yani hakikat rolleriyle kurguyu yönlendirir.

Hikâyede Aşk ve Hüsn arasında irtibat mektup yani söz aracılığıyla sağlanır. Hikâyede söze Sühan karakteriyle yüklenen büyük değer göz önüne alındığında aracı nesne olarak mektubun kullanılması önem kazanır. Hüsn, naz yapıp kendisini uzak tutan Aşk ile Sühan'ın tavsiyesi üzerine mektup aracılığıyla iletişim kurar (861). Sözün irtibat kurucu özelliği ilgili bölümlerde detaylandırılmıştır.

Aşk, kabilenin söylediklerini kabul edip Kalp Kalesi'ne doğru yola çıktıktan sonra Hüsn'ün rolü pasif hâle gelir. Bundan sonrasında Hüsn sadece ismen hikâyenin içinde olur. Ancak aynı zamanda bu bölümde Hüsn'ün boyutu ve konumu da değişmiştir. Hüsn artık tamamen soyut bir kavrama dönüşmüş, hakikati veya Tanrı'yı çağrıştıran bir konuma evrilmiştir.

Aşk, Hüsn'e âşık olup yolculuğa çıkmaya başladığından itibaren Hüsn'ün âşık özelliği bir daha hiç görülmez. Hüsn artık sadece Aşk'ın yanıp tutuştuğu sevgili konumundadır: “Ey Hüsn, ey benim parlak güneşim, ey Aşk'ı ateşlere tutsak eden!” (1410). Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki Hüsn, hikâyede sürekli değişim dönüşüm hâlinde olan bir karakterdir ve hikâye ilerledikçe onun somuttan soyuta doğru ilerlediği görülmektedir. Aşk'ın ümitsizliğe düştüğü bir anda Sühan onu umutlandırmak için şu ifadeleri kullanır: “Sen sevgilini bütün bunlardan habersiz mi sandın! Yoksa seni terk edeceğini mi

düşünüyorsun?” (1444). Hüsn’e burada verilen rol, tasavvuf literatüründe Tanrı’yı çağırıştırır. Sûfîlere göre Tanrı her an iş başındadır ve dünyadaki tüm oluşlar, yok oluşlar, eylemler, durgunluklar Tanrı’nın müdahalesiyle olur. Burada Hüsn’ün tanrısal bir boyuta doğru ilerlediğini söylemek mümkündür.

Hikâyede Hüsn-Tanrı özdeşleşmesini düşündüren bir diğer örnek de şu şekildedir: “O biricik Hüsn senin imdadına koştu ve sana mücevher bir kılıç hediye etti” (1458). Aşk, kendisine bu hediye gelmeden önce Allah’a yönelmiş ve Allah’tan imdat dilemiştir (1435). Aşk’ın Allah’tan imdat dileyip imdadı gönderenin Hüsn olması da Hüsn’ün tanrısal boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Hüsn, kılıcın yanında Aşk’a bir de uçar gibi koşan at hediye etmiştir (1506). Bu yardımlar tasavvufta Allah’ın kuluna lütufları olarak değerlendirilebilir. Bu hediyelerin kurgusal değeri ise kahramanı amacına ulaşması yolunda donatmaları ve güçlü hâle getirmeleridir. Bunların sağlayıcısının Hüsn olması önemlidir. Hüsn’ün bu bölümde önemli rollerinden biri de Aşk’ın kılavuzu olmasıdır. Bu durum anlatıda açık bir şekilde ifade edilir: “O, Aşk’ın yolunun kılavuzudur” (1509). Böylece Hüsn hem varılmak istenen ana amaç hem de o amaca ulaşmak için kullanılan kılavuz işlevi görür. Hüsn’ün bu değişen rolleri güzellik ile Mutlak Güzellik veya varlık ile Mutlak Varlık veya insan ile Tanrı arasındaki boyut farklılıklarıyla ilgilidir. Anlatıda da bilinçli olarak dünyevi Hüsn’e ve ilahi Hüsn’e aynı ad verilmiştir. Bu durum ilgili bölümlerde açıklanacağı üzere sudûr teorisinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Hüsn, anlatıda bazen de güneşe benzetilir (1521). Güneş kavramına tarihsel olarak verilen anlamlar düşünüldüğünde Hüsn’ün rolü daha da belirginleşir. Hüsn, ışıqlıyla tüm dünyayı aydınlatan bir hakikat olarak görülmüş ve onun aydınlığı Aşk’ın yolculuğuna da yansımıştır.

Hüsn’ün ilahi boyutuyla ilgili diğer dikkat çekici nokta ise Hüsn’ün “konuşma” özelliğine yapılan vurgudur: “Ancak şu kadar ki; o güzel (Hüsn) konuşuyor; bu yasemin kokulu gül (Hüşrüba) ise susuyordu” (1638). Anlatıda ilk bakışta önemsiz gibi görülen bu durum, aslında düşünce tarihinde önemli bir konuya atıf yapmaktadır. Allah’ın “ol!” emri ile her şeyi yaratmasına göndermede bulunularak konuşma ve yaratma arasında kurulan ilişki ve dolayısıyla söz-varlık ilişkisi düşünce literatüründe önemli bir yer kaplar. Bu durumla ilgili bölümlere bakıldığında bu söylenenlerin ne anlama geldiği daha iyi anlaşılacaktır.

Hüsn ile ilgili önemli başka bir ayrıntı ise onun yine Hüsrüba ile olan karşılaştırılmasında ortaya çıkar.

Düşünce tarihinde hayal kavramı iki boyutuyla ele alınır. Bunlardan birinde hayal gerçekten uzaklaştırıcı, diğerinde ise gerçeğe yaklaştırıcı roledir. Dünyevi roldeki Hüsn gerçeğe yaklaştırıcı olarak değerlendirilirken Hüsrüba ise gerçekten uzaklaştırıcı rolde kurgulanır. Hüsn'ün başka bir özelliği ise Mutlak Güzellik olarak ele alındığında onun dünyadaki tüm güzelliklerin ana kaynağı olarak görülmesidir: “Aşk her bir resme dikkatli bir şekilde baktı; Hüsn'ü anarak ayrılık feryatları kopardı” (1724). Hikâyenin sonunda ise Hüsn ile ilgili verilen bilgiler, onun kavramsal sınırlarını daha da netleştirir: “Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır. O, Kalp Kalesi'nin sahibi ve Kalp ülkesinin padişahlar padişahıdır” (1895-1896). Burada Hüsn'ün dünyadaki hâlinin ayrı olduğu açıkça belirtilmiş ve ayrıca onun padişahlar padişahı olduğu söylenerek de ilahi boyutu ifade edilmiştir. Bir başka beyitte ise onun perdelerin arkasında gizlenmiş hakikat olma özelliği ön plana çıkarılmıştır: “Binlerce görünmezlik perdesi ile örtünmüş, şüpheden ve şüphesizlikten arınmanın huzur dolu köşesinde oturmadaydı” (1973). Bu beyitten önceki beyitlerde Aşk'ın yolculuğunun nihai amacının Hüsn'ün köşküne ulaşmak olduğu söylenmiştir. Yine önceki beyitlerden birinde Aşk, Hüsn'e kavuşmak için Allah'a dua ederken ondan “ezelî gaye” şeklinde bahseder (1748). Ezelî gaye ise hayatın nihai amacıdır. Hayatın nihai amacı ise özellikle aşk okulunda Mutlak Hakikat'tir. Hikâyede Hüsn ile ilgili son önemli ayrıntı ise onun Aşk ile aynı kişi olduğunun ortaya çıkmasıdır: “Aslında Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'ın ta kendisidir... (1999). Hüsn ve Aşk'ın aynı kişiler olmasının temelinde ise tasavvuf okulu tarafından benimsenen sudûr teorisi vardır. Sudûr teorisi ve birlik meselesi ilgili bölümlerde detaylandırılmıştır.

Hüsn ü Aşk'ta güzellik kavramı, tıpkı aşk kavramı gibi düz anlamıyla uyumlu ancak onun sınırlarını aşır bir düşünce geleneği ve dünya görüşüne atıf yapan bir kavram olarak ele alınır.

2.3.1.5. Hüsrüba

Hüsrüba, Hüsn ü Aşk'ta ilk olarak papağan kılığında Aşk'ı uyarmaya gelen Sühan'ın uyarı konuşmasında geçer: “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..." (1620-1623). Görüldüğü gibi o, kurguda görülür görülmez, güzelliğiyle Aşk için bir tehlike olarak tarif edilir. Hüsrûba aslında temel olarak Aşk'ın henüz olgunlaşmadan "ben oldum" düşüncesine kapılmasını cezalandırmak için kurgulanmış bir karakterdir: "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!'" (1623-1624). Aşk, henüz Çin Sahilleri'ne gelmeden önce korku ile ümit (havf ile reca) arasında bir durumda iken Çin Sahilleri'nde gördüğü rahatlıkla birlikte kendini temkin makamında görmüştür. Oysaki Aşk'ın hâli henüz telvin hâlidir. Yani Aşk, henüz herhangi bir yoldan çıkarıcı etkiye karşı sağlam bir şekilde karşı koyacak kadar güçlü bir iradeye sahip değildir. Hüsrûba temel olarak Aşk'a bunu hatırlatmak amacıyla kurguya dâhil edilir.

Hüsrûba, Şeyh Galib'in büyük ihtimalle Mevlânâ'nın Mesnevisi'nden ilham alarak kurguladığı bir karakterdir. Mesnevî'de geçen hikâyelerden birinde padişah ülkeyi gezmek isteyen üç oğluna Hüsrûba adlı kale dışında her yeri gezebileceklerini söyler. Ancak yasak, şehzadeleri cezbeder ve kalenin içinde çok güzel bir kız resmi görüp âşık olurlar. Büyük ve ortanca oğul dayanamayıp kalenin içine gider ve burada Çin şahıyla karşılaşır bazı tinsel hâller sonucu hayatlarını kaybederler. Ancak küçük şehzade tembelliğinden dolayı kaleye gitmez ve dolayısıyla hayatta kalır. Eserde padişahın mirasının bu tembel şehzadeye kaldığı ve onun hem sureti hem de manayı bütünüyle kapıldığı söylenir. Ayrıca Mevlânâ buradaki tembelliği kendine değil Allah'a güvenmek olarak yorumlar ve küçük şehzadenin bu yüzden ödülü kapıldığını söyler (2021: 857-899 (III, 3633-4885)). Bu hikâye Mesnevî'de doğrudan, keşfe dayanan bilginin önemini vurgulamak için anlatılır.

Holbrook söz konusu hikâyeden yola çıkarak Hüsn ü Aşk'ın küçük şehzadenin anlatılmayan hikâyesi olabileceğini söyler: "Hüsn ü Aşk, Mevlânâ'nın hiç anlatmadığı 'suret bakımından da, mana bakımından da ödülü kapan' üçüncü şehzadenin öyküsü olarak algılanabilir" (2012: 85). Üç şehzade hikâyesi Hüsn ü Aşk'ta Çin Sahilleri, Hüsrûba ve Zatussuver gibi sembolleri anlamak adına önemli bir hikâyedir. Örneğin padişahın oğullarına Hüsrûba kalesine gitmemelerini söylemesiyle Sühan'ın papağan kılığına girip Aşk'ı Hüsrûba konusunda uyarması arasında büyük bir benzerlik söz konusudur. Bu durum aynı zamanda Bakara Sûresi 35. ayeti de hatırlatmaktadır: "Ey

Âdem! Sen ve eşin cennette oturun, orada istediğiniz yerden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz’ dedik” (Kur’an 2:35). Söz konusu ayet üzerinden ilginç bir benzetme daha ortaya çıkar. Buna göre Adem ağaca yaklaşıp meyvesinden yediği için dünyaya gönderilirken Aşk, Hüsruba’ya âşık olduğu için Zatüssuver Kalesi’ne gönderilir. Burada benzetmeyi şu şekilde kurmak mümkündür: Aşk-Hz. Adem, Hüsruba-Ağaç, Zatüssuver Kalesi-dünya. Ancak Hüsruba’nın Hüsn ü Aşk’ta bir kadın olarak kurgulanmış olması ve Hz. Adem’i ağaca yönlendiren kişinin Hz. Havva olması, Hüsruba ile Hz. Havva arasında da bir benzerlik ilişkisini çağrıştırmaktadır. Hüsruba’nın Aşk, Hz. Havva’nın Hz. Adem üzerindeki etkisi, Campbell’ın “baştan çıkarıcı olarak kadın” arketipini hatırlatmaktadır. Campbell, kadını hakikat yolunda aşılması gereken bir engel olarak tarif eder: “Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciğine aldırmamalı ve ötedeki kusursuz esîre yükselmelidir” (2015: 113). Hüsruba’nın Hüsn ü Aşk’taki rolünü anlamak adına Campbell’ın bu yorumu önemlidir. Hüsruba da Aşk için aşılması gereken bir engeldir. Ancak burada önemli bir ayrıntı söz konusudur. Hüsn ü Aşk’ta kadın olumsuz bir değer olarak ele alınmaz. Burada asıl vurgulanmak istenen durum, Aşk’ın kadınlarla olan ilişkisidir. Hikayeye göre Aşk, hakikat yolunda kadınlarla olan ilişkisini de dengeli bir şekilde sürdürmelidir. Hikayede Hüsn de Hüsruba da kadın olarak kurgulanmıştır. Ancak Hüsn, Aşk’ın kadınlarla olan ilişkisinin olumlu yönlerini temsil ederken Hüsruba olumsuz yönleri temsil eder. Hüsn ile olan ilişkisi onu hakikate yaklaştırıken Hüsruba ile olan ilişkisi onu hakikat yolundan uzaklaştırır. Hüsn ü Aşk’ta kadın algısının nasıl olduğu ele alınırken bu hikâyenin sembolik bir hikâye olduğu ve bağlama göre değerlendirilmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Hüsruba ile en dikkat çekici özelliklerden biri de onun Hüsn’den tek farkının “konuşamamak” olduğunun söylenmesidir (1639). Hüsn ü Aşk’ta sahte ve hayali olarak kurgulanan Hüsruba’nın dilsiz olarak tarif edilmesi, anlatıda söz-hakikat ilişkisine verilen önemin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Yani aslında konuşmak bir hakikat göstergesi iken susmak ise bir sahteliğin, hayalin göstergesi olarak kurgulanır.

Hüsruba ayrıca kurguda Aşk’ı birden fazla kez kandıran bir karakter olarak kurgulanır (1696). Aşk’ın Hüsruba’ya tekrar tekrar kanması onun hakikate çok yaklaştığını ve yolcuğunun belki de en çetin aşamasında olduğunu sembolize eder.

Hüsrüba'nın Hüsn ü Aşk'ta en önemli işlevlerinden biri de onun suret-mana diyalektiğinin önemine dikkat çekecek şekilde kurgulanmasıdır. Aşk okulu, akıl okulunu çoğunlukla surette kalıp manaya erişemedikleri konusunda eleştirir. Hüsrüba'ya aldanan Aşk'ın surete dalıp manadan uzaklaşması, teorisini görünürler üzerine kuran akıl okulunun da surete dalıp manadan uzaklaştığını sembolize eder. Aşk'ın Hüsrüba'ya (akıl çelen) aldanması onun aklıyla hareket ettiğini göstermektedir: Aşk ona dedi ki: 'Ey kardeş; gördün mü, o padişah ne kadar Hüsn'e benziyor!' (1700). Burada akıl okulunun (felsefe, kelam) duyulara verdiği öneme bir eleştiri söz konusudur. Felsefe ve kelam okulları duyuları akıl yürütme yöntemleri için gerekli olan verilerin kaynağı olarak görür. Tasavvuf okulunun akıl yürütme yöntemlerini özellikle metafiziksel konularda güvenilmez bulmasının temelinde duyuların aldatıcılığı vardır.

Hüsn ü Aşk'ta hüsrüba kavramı sözlükteki karşılığıyla uyumlu ele alınıp derinlik ve zenginlik kazandırılarak ele alınan kavramlardandır.

2.3.1.6. İsmet

Hüsn'ün dadısıdır. İsmet'in hikâyedeki en dikkat çekici özelliklerinden biri onun Hüsn'ü sürekli toplumsal normlara uymaya teşvik etmesidir: "Sakın, feryadını böyle yükseltip de namus ve hayâyı yele verme!" (1016). İsmet bu anlamda aslında hayatı aşk üzerinden anlamaya çalışan aşk okulunun anlayışına ters düşen bir tutum sergiler. İsmet'in hikâyedeki diğer dikkat çekici özelliği ise Hüsn'ü klasik Türk şiirinde klasikleşmiş sevgili tipine uygun hareket etmeye zorlamasıdır: "Her türlü renge boyansan da renk verme; gönlünün tertemiz aynasını paslandırma!" (1022). İsmet, gerek Hüsn'ü klasik sevgili tipi gibi hareket etmeye teşvik etmesiyle gerekse de onu toplum kurallarına uymaya zorlamasıyla kurguya "gelenekçi" bir tutumla dâhil edilmiş gibi görünür.

İsmet, Hüsn'ün Aşk'a ilk âşık olan kişi olması konusunu da hem toplumsal normlar hem de klasik sevgili tipi açısından eleştirir: "Senin isteyen taraf olman, onun ise istenen taraf olması onun da pek hoşuna gitmez" (1044). İsmet'in tavsiyeleri sonucunda Hüsn'ün kurgudaki rolü, etkin durumdan edilgin duruma geçer ve hikâyenin bundan sonraki kısmında Hüsn, toplumsal normları ve klasik sevgili tipini temsil eden bir karaktere bürünür. İsmet, Hüsn'e gerekli tavsiyeleri verdikten sonra hikâyenin sonuna kadar bir daha görünmez. O, hikâyenin sonunda ise Aşk'ın Mutlak Hakikat'e ulaşmadan bir önceki

aşamada yani Aşk'ın Sühan tarafından Hayret'e teslim edilmesinden hemen önceki aşamada ortaya çıkar. İsmet burada Gayret, Hayret, Mollâ-yı Cünûn ve Sühan'la beraber Aşk'a eşlik eder (1981-1982). Hüsn ü Aşk'ta genel eğilim düzene karşı bir tutum üzerineyken İsmet'in tutumunun düzen lehine olması onun aslında idealize edilen bir karakter olmadığını göstermektedir. Ancak idealize edilmemiş olması onun tamamen reddedildiğini de göstermez, çünkü Aşk'ın hakikat yolcuğundaki en önemli aşamalardan birinde İsmet hala sürecin içindedir.

İsmet Güncel Türkçe Sözlük'te "ahlak kurallarına bağlı kalma durumu, sililik; dürüstlük, temizlik" (TDK, 2023) anlamlarıyla kullanılmaktadır. Hüsn ü Aşk'ta ismete verilen rol, onun ilk anlamıyla uyumludur. Ancak Hüsn ü Aşk'ın ismeti kurguya taşıma sebebinin "aşırı kuralcılık" eleştirisi olduğu söylenebilir.

2.3.1.7. Mollâ-yı Cünûn

Delilik, çılgınlık hocası olarak çevrilebilecek bu ifade Hüsn ü Aşk'ta Aşk ve Hüsn'ün hocası olarak kurgulanır: "Dersleri razılık ve teslim oluştan ibaretti; hocaları ise Çılgınlık Mollası idi" (357). Delilikle tanımlanan bir karakterin razılık ve teslim oluş dersleri vermesi yüzey düzeyde çelişkili bir durum gibi görünse de derin düzeyde herhangi bir çelişki söz konusu değildir. Çünkü delilik tasavvufi düşünce anlayışında hakikat yolunda uyulması gereken bir kılavuz olarak görülür. Ebu'l-Kasım En-Neysaburî deliliği hakikat yolunda kendine bir kılavuz olarak gören mutasavvıfları "ukalâu'l-mecânin (akıllı deliler)" (2018) diye adlandırır. Hüsn ü Aşk'ta Mollâ-yı Cünûn'un deliliği de böyle bir delilik olarak tarif edilir: "Ama ne çılgınlık!.. Olgun bir şeyhti; tedbir sahiplerine yol gösteren akıllı bir müftüydü" (358).

Sûfîlerin delilik anlayışıyla ilgili en dikkat çeken noktalardan biri de onların deliliği sınırların ötesine geçiş için bir aracı olarak kullanmak istemeleridir. Onlar akıllı davranmayı sınırlara uymak, onlara teslim olmakla özdeşleştirirken deli olmayı ise sınırlara isyan olarak algırlarlar. Sûfîlerin bu anlamda karşı çıktıkları akıl, kelam aklıdır. Kelam aklı, Aristo mantığını kullanarak çıkarım yapıp delillendirmeye dayanan istidlâlî aklıdır. Ancak bu aklın da çeşitli doğruluk dereceleri vardır. Örneğin bunlardan biri temsil (analoji) yoluyla yürütülen aklıdır: "Bu yöntemde, birbirine benzeyen iki ayrı şeydeki

benzer özelliklerden yararlanarak aklın birine verilen hükmü diğerine de vermesidir” (Altıntaş, 2019: 313). Bu akla aynı zamanda “fikhî kıyas” da denmektedir.

Kelam ve fıkıhta kullanılan bu akıl türü zaman zaman keyfî ve siyasî uygulamalara neden olmuştur. Örneğin Ebussuûd Efendi sağlık açısından herhangi bir zararının olmadığı açıklanmasına rağmen fikhî aklı kullanarak kahvenin yasaklanması hakkında fetva verir: “Ona göre “ehl-i hevâ” kahvehanelerde toplanarak tavla ve satranç oynamakta, sarhoşluk veren şurup ve ardından kahve içmektedir. Sarhoş olan bu insanlar namazlarını da ihmal ettiklerinden böyle yerlerin kapatılması gerekmektedir” (Bostan, 2001: 203). Burada Ebussuûd Efendi’nin böyle bir fetva vermesinin temel motivasyonu kahvehanelere karşı olan kişisel ve siyasî tutumudur. İşte sûfîlerin “akıl” diye karşı çıktıkları akıl, genel olarak bu akıldır.

Başka bir örnekte ise yine Ebussuûd Efendi’nin Yûnus Emre takipçilerinin katliyle ilgili fetvası çok dikkat çekicidir. Buna göre dönemin şeyhülislamı olan Ebussuûd Efendi kendisine Yûnus Emre’nin “Cennet cennet dedikleri birkaç köşkle birkaç huri; isteyene ver onları bana seni gerek seni!” beytinin sorulması üzerine “cennet hakkında dedikleri edepsiz kelimeler açıkça küfürdür; katledilmeleri mübahtır” fetvasını verir (Düzdağ, 1983: 86). Osmanlı Devleti’nde kural koyucular kazaskerler, şeyhülislamlar, kadılar, hocalar vs. gibi ilmiye sınıfını temsil eden makamlardır. İlmiye sınıfı ile sûfîler arasında ise genellikle bir çatışma söz konusudur. Sûfîler ilmiye sınıfınca belirlenen toplumsal yasalara genellikle tepkisel yaklaşmaktadırlar. İlmiye sınıfı bireye belli kurallar belirler ve eğer bu kurallara uyarsa neler olacağını söyler. Dolayısıyla bu sınıf bireyi yasalara uyumlu hâle getirmeye çalışır. Sûfîler ise bu ihtimallere bağlı yaşayıp hayatını sınırlandırma konusuna tepkisel yaklaşırlar. Bu durum Hüsn ü Aşk’ta Molla-yı Cünûn üzerinden kurgulanır: “Mümkün şeyler kaydından kurtulmuş hâlde, olmayacak şeyler vadisinde tek başına dolaşıyordu” (359). Mümkün şeyler kaydından kurtulmak ona yasakları çiğneme hakkı ve böylece düzene isyan etme şansı da tanımaktadır: “Cehalet gecesini sabaha döndürmüş; yasaklanmış şeyleri hep mübah hâle getirmişti” (360). Yasaklardan, engellerden delilik aracılığıyla kurtulmak sadece İslam tasavvufunda değil, Antik Yunan ve Hristiyan düşüncesinde de bir yöntem veya çıkış yolu olarak görülür (Erasmus, 2010: 82).

Mollâ-yı Cünûn anlatıda birçok özelliğiyle epistemolojisini keşif ve ilham üzerine kuran tasavvuf okulunun temsilcisi gibi tarif edilir: “Gayreti(nin kuşu) düşünce (ağacının) dalına çıkmaz; yolu fikrin taşılığına bile uğramazdı” (361). O, delilik sayesinde din ve dinsizlik karşıtlığı üzerinden kurulan dünya düzeninin dışına çıkabilir, özgür bir hayat yaşayabilir: “Yaptığı işlerden dolayı kendisine, ‘Nasıl?’ ve ‘Neden?’ soruları sorulamazdı; dinde de, küfürde de mazurdu” (362). Ayrıca onun hiyerarşisinde akıl ile belirlenen hiyerarşik düzene uyma zorunluluğu da yoktur: “Yanında padişah ile yoksul birdir; ona göre akıl, saçma sapan ve faydasız bir sözdür” (363). O, aklın rasyonelliğine delilikle karşı çıkarak aslında duyguları ön plana çıkarmaya çalışır: “Başlı başına kudretli bir hükümdardır; bütün duygular onun hükmüne tabidir” (364). Bilgiyi felsefe ya da kelimciler gibi akıl yürütme yoluyla dolaylı değil de keşf ve ilham yoluyla doğrudan aldığı için şüphe ile işi yoktur: “Zan ve kuşku ile bir işi yok; âlem(in mahiyeti ve işleyişi hususun)da da hiç şüphesi bulunmuyor” (365).

Hüsn ü Aşk’ta Mollâ-yı Cünûn üzerinden idealize edilmeye çalışılan bireyin akıl ile çizilen düzenin dışına çıkarılması o kadar vurgulanır ki onun Allah’a başkaldırması bile normalleştirilmeye çalışılır: “Allah’a bile baş kaldırsa, korkusu yok; (çünkü) ateş onu yakmaz” (366). Onun kendi kuralları, kendi düzeni vardır: “Delillerine göre usulü var; verdiği hükümler, kıyasına uygun” (368). Hüsn ü Aşk, delilik üzerinden yücelttiği bu karakteri zaman zaman diğer bilginlerle de karşılaştırır: “Bir konudan bahsetse, bütün cihanı susturur; bir sözle en büyük bilginlerin bile ağzına mühür vurur” (369). Burada hedef bu defa açık açık kelam ve felsefedir: “İbni Melek’i (ilimde) yere serer; Fahreddîn-i Razî’ye bin kusur bulurdu” (370), “İblis, onun lütuf ve ihsanının kör bir dilencisi; Aristo ise baş soyatarısıdır” (373). Mollâ-yı Cünûn’un özellikle kelam bilginlerine karşı yüceltilen bir karakter olduğu gerçeği hikâyenin birçok noktasında açıkça hissedilir: “(O), bela ülkesinin şeyhülislamıdır; fetvası hiçbir hükme uygun düşmez” (374). Hüsn ü Aşk’ta Mollâ-yı Cünûn’un neden bu kadar vurgulu bir şekilde kelam okulunun alimlerine karşıt karakter olarak kurgulandığını anlamak için Nâbî’nin Hayrâbâd’ından yararlanmak çok önemlidir. Örneğin Hayrâbâd hoca olarak delilik, çılgınlık hocasını değil de akıl hocasını (pîr-i hired) tercih eder (Nâbî, 2013: 22). Hayrâbâd’da kurgulanan akıl hocası özellikleri itibariyle Mollâ-yı Cünûn’la zıt karakterdedir. Hüsn ü Aşk’ta hoca olarak Mollâ-yı Cünûn’un tercih edilmesinde muhtemelen Hayrâbâd’daki akıl hocasının etkisi vardır.

Mollâ-yı Cünûn, hikâyeyi yönlendirme konusunda çok aktif bir rolde olmasa da zaman zaman devreye girerek Hüsn ve Aşk'ı yönlendirir ve bu anlamda önemli bir rol üstlenir: “Gayret ile, kadri yüce Aşk, arzularını elde etmek için heveslenince, Çılgınlık Mollası onlara Hüsn için çaba sarf etmenin farz olduğu yolunda fetva verdi” (1188-1189). O, Aşk'ın hakikate yaklaştığı, Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e teslim etmeden hemen önceki aşamaya Gayret, Hayret ve İsmet'le beraber dâhil olmuştur (1981-1982). Onun son aşamaya kadar Aşk'la beraber olması Hüsn ü Aşk'ta ona verilen önemi göstermek açısından önemlidir.

Mollâ-yı Cünûn veya Çılgınlık Mollası kavramı içerisindeki “delilik” anlamıyla uyumlu olarak kurgulanmıştır. Ancak Hüsn ü Aşk delilik kavramını Güncel Türkçe Sözlük'teki anlamıyla uyumlu olarak ele almaz. Güncel Türkçe Sözlük'te delilik, “aklını yitirmiş olan, akli dengesi bozulmuş olan, mecnun; coşkun, azgın (hayvan, duygu vb.); davranışları aşırı ve taşkın olan (kimse), çılgın” (TDK, 2023) şeklinde tanımlanır. Hüsn ü Aşk'taki delilik algısı ise aklını yitirmiş kişi anlamıyla değil, “akıllı deli” anlamıyla uyumludur. Hüsn ü Aşk, yaptığı çeşitli göndermelerle “akıllı” olmayı “düzene uyumlu” olmakla özdeşleştirir. Hüsn ü Aşk hikâyesi döneminin heteredoks söylemini temsil eden ve bu anlamda asıl düzenin “dışında” kalan bir anlatıdır. Hüsn ü Aşk'taki delilik kavramını, “anlama ve kavrama gücü” anlamına gelen akıl karşıtı bir kavram olarak değil, “düzen sağlayıcı ilke” anlamına gelen akıl karşıtı bir kavram olarak ele almak gerekir. Hüsn ü Aşk düzeni çağrıştıran hemen hemen her kavramı karşıt unsur olarak kurgular. Hüsn ü Aşk'ın idealize ettiği özne ise düzene karşı çıkan akıllı veya bilinçli delidir.

2.3.1.8. Muhabbetogulları

Hüsn ü Aşk hikâyesinin henüz başında tarif edilmeye başlanan kabile. “Bütün güzel huyları kendinde toplamış” (242), “sohbetleri hep ney gibi feryat ve figan dolu” (247), Mecnun'un ait olduğu (251) gibi sıfatlarla tarif edilir. Bu anlamda düşünce geleneği içerisinde acı-haz tartışmalarında acıyı seçen bir kabile olduğu söylenebilir ki bu durum da İslam düşüncesindeki tasavvuf okulu veya aşk okuluyla önemli bir benzerlik gösterir. Aşk okulu, düşünce anlayışının merkezine aşkı, güzelliği ve acıyı koyan bir düşünce okuludur. Burada okuldan kasıt bir düşünce geleneğidir. Muhabbetogulları Hüsn ü Aşk'ta aşk okulunun ilkeleriyle donatılmış bir kabiledir: “Araplar arasında, bütün güzel huyları

kendinde toplamış bir kabile vardı” (242), “Mertlik ve cömertlik kitabının başlığı, Arap topluluklarının önde geleni (idi. Bu kabile), Muhabbetogulları’ydı” (243). Bu kabile anlatı boyunca Mutlak Güzellik’i arayanların kabilesi gibi tarif edilir.

Aşk okulu mensupları Mutlak Güzellik arayışında acı çekmeyi kendilerine ilke edinirler. Bunun sebebi ise acı çekerek bedeni eritme ve yok etme istekleridir. Bu okulun mensupları bedeni, hakikate ulaşma yolunda en büyük engellerden biri olarak görürler. Muhabbetogulları kabilesi de bu düşünce doğrultusunda dertli bir kabile olarak tarif edilir: “Fakat, ne kabile!.. Dert kiblesi... Hepsinin bahtları kara, yüzleri sapsarı” (244), “Bunlar içmeye, eğlenmeye niyet etseler, bela tufanı coşup taşardı” (254), “İşleri feryat, ıstırap, ümitsizlik ve hasretti. Artık zevk ve safa sebeplerine ne hacet vardı ki...” (262). Aşk okulu kavramı düşünce dünyasında çok fazla dillendirilmese de düşünce anlayışında aşkı merkeze koyan düşünürlerin oluşturduğu düşünce geleneği aşk okulu olarak değerlendirilebilir. İşte bu okulun en önemli kahramanlarından biri de gösterdiği karakterle Leyla ile Mecnun hikâyesinin Mecnun’udur: “Söze can veren (şair)ler, Mecnun’un da o kableden olduğunu söylerler” (251). Mecnun’un Leyla ile Mecnun’da gösterdiği karakter büyük oranda aşk okulunun temel prensipleriyle uyumaktadır: Mutlak Güzellik’i arama, acı çekme, delilik, düzenin dışına çıkış vs. Bu kabilenin sembolik değerlerini anlamak için başka metinlerden de faydalanılabilir. Örneğin Muhabbetogulları kabilesinin kelam okulu düşünce anlayışının hâkim olduğu Hayrâbâd’da mutlu, müreffeh Cürcan halkına (Nâbî, 2013: 24) karşıt olarak kurgulanmış olma ihtimali yüksektir. Kelam okulu hem dünyada hem de ahirette mutluluk vadeder ve bunu arar. Aşk okulu ise dünyada mutlu olmayı reddeder ve acı çekmeyi över. Bu tartışmanın tarihi düşünce geleneğindeki acı-haz tartışmalarına kadar gider.

Hikâyenin en önemli karakterlerinden ikisi olan Aşk ve Hüsn de bu topluluğun içinde dünyaya gelir (305). Aşk ve Hüsn doğunca kabilenin ileri gelenleri bu ikiliyi nişanlamaya karar verir (313-314). Hüsn ve Aşk’ın büyümesi ve okul çağına gelmesiyle birlikte kabile büyükleri toplanır ve bu ikilinin olgunlaşması için gerekli eğitimleri almaları gerektiğine karar verir (340). Bunun üzerine Hüsn ve Aşk Edeb Mektebi’ne gider ve sınıf arkadaşı olurlar (343). Kabilenin buradaki tutumu aşk düşünce okulunun sevgi ve bilgi arasında kurmaya çalıştığı güçlü ilişkiye bir atıf olarak değerlendirilebilir. Bu noktada Aşk ve Hüsn’ün kavuşması konusunda yardımcı bir rol üstlenen kabile daha sonra ise en azından yüzey yapıda engelleyici işlev üstlenecektir.

Muhabbetogulları kabilesi Aşk ve Hüsn arasında irtibatı sağladıktan sonra kurguda uzun süre görülmez. Daha sonra kurguya dâhil edildiğinde ise rolü biraz daha farklıdır. Muhabbetogulları kabilesi bir gösterge olarak bağlama göre yorumlanması gereken göstergelerden biridir. Bu kabile yukarıda bahsedildiği gibi hikâyede aşk okulunu temsil etmek için kullanılsa da aynı zamanda dönemin toplumsal beklentilerini temsil etmek için de kullanılır. Her ne kadar bakış açılarının merkezlerinde aşk olsa da Aşk karakteri için bu kabilenin büyükleri öteki gibi algılanır. Aşk, Hüsn'ü kabileden istediğinde kabile toplumsal normların temsilcisi konumuyla onun karşısına çıkar ve kabilede Aşk'ın durumunu öğrenen herkes Aşk ile alay eder (1200-1219). Kabile bu bölümde Aşk'ı ağır ifadelerle aşağılar. Ancak anlatının devamında kabileye verilen bu rolün arka planında Aşk'ın toyluğunun ifade edilmek istenmesinin olduğu ortaya çıkar. Yani kabileye verilen bu alaycı rol, temelde Aşk'ın toyluğunu vurgulamak için tercih edilir: “Hiç, kuru sözle sevgiliye kavuşulur mu?.. Lütfen bu sözü bir daha tekrarlama! Seni aldatmaya çalıştığımızı sanma; git de Kays'a sor kabilemizi(n adetini)! Zahmete katlanmadan, sıkıntıya düşmeden sevgiliye kavuşmak kime nasip olmuş acaba!” (1235-1237).

Muhabbetogulları kabilesi ilk etapta Aşk tarafından onun sevgiliye ulaşmasını engelleyen bir rakip gibi algılansa da derin yapıda onun sevgiliye kavuşması için temel şartlardan biri olarak kurgulanır. Çünkü Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için neler yapması, hangi aşamalardan geçmesi gerektiği kabile tarafından belirlenir: “Onun nikâh akdi için çok paha gerekir. Bunun için de önce bir kimya bulmalısın! O hâlde, hiç durma, Kalp Kalesi'ne doğru yola çık ve bu yola canını başını koy! O şehirde kimya ile uğraşılırmış; ama, yolda da çok belalar varmış” (1244). Kabile Aşk için yol haritasını çizdikten sonra ise en temel şartı belirler: “Oradaki kimyayı elde et; sonra da gel burada Hüsn'e kavuş!”. (1254). Kabilenin Aşk için çizdiği yolda bulunan engeller özetle şöyledir: derisi nakış nakış bin bir başlı ejderha, Ateş Denizi'nde yüzen mumdan bir gemi, bin yıllık bir yolda Gam Harabeleri, onun ötesinde matem sarayı, saçının her teli yılan olan bir cadı, cinler, periler, aslan, kaplan, bir sürü vahşi hayvan, korkunç gulyabaniler, nakışlı engerek yılanları (1246-1252). Burada kurguyu oluşturmak için mitolojik figürlerden fazlasıyla yararlanıldığı görülmektedir. Ancak tüm bu engeller sembolik olarak aşkı merkeze alan düşünce anlayışında öznenin yolculuğunda geçmesi gereken aşamaları temsil etmektedir. Çünkü aşk okulu düşünce anlayışında acı çekmek hakikat yolunda uyulması gereken en önemli kılavuzlardan biri olarak görülür.

Hüsn, Aşk'ın karşısında kabilenin lehine bir tavır alır ve Aşk'tan kabilenin söylediklerine uymasını ister (1222). Hüsn ü Aşk'ta Muhabbetoğulları kabilesine verilen roller, hakikate ulaşma yolunda toplumun rolü, bireyin toplumla olan ilişkisinin nasıl olması gerektiği gibi konuları sorgulanmaya değer kılar. Hüsn ü Aşk'ta bir toplumdan bahsedilirken bu toplumla nasıl bir toplumun kastedildiğinin iyi belirlenmesi oldukça önemlidir. Örneğin eğer bahsedilen toplumla akıl ile şekillenen topluluklar kastediliyorsa hakikati arayan bireyin bu toplulukların kurallarına uyma zorunluluğu yoktur. Ama eğer toplum ifadesiyle Muhabbetoğulları toplumu kastediliyorsa burada toplumla uyumlu olmak şarttır. Hikâyenin doğru analiz edilmesi adına kavramların sınırlarının iyi belirlenmesi çok önemlidir. Kabilenin önde gelenleri Aşk'a tavsiyeler verirken “düşün ki, hepimiz birbirimizi tanırız; hepimiz de derde ve aşka tutkunuz” (1231) diyerek aslında kendilerini acı ve aşk kavramlarıyla diğer topluluklardan ayırdıklarını gösterirler. Hüsn ü Aşk'ta aşk ve acıyı benimseyen bu topluluğun karşısına bazen ima yoluyla bazen de açıkça akıl ve mutluluğu benimseyen topluluklar konmaktadır. Anlatıda mutluluk ve akıl kavramları kurgu hâline getirilmese de üretilen söylemlerin anlaşılması için bu kavramların da anlaşılması ve düşünce dünyasındaki yerlerinin belirlenmesi önemlidir.

Hüsn ü Aşk'ta Muhabbetoğulları kabilesi düşünce dünyasında aşk kavramı temelli kurulan düşünce okulunun hemen hemen bütün unsurlarını kapsayan çatı bir kavram olarak ele alınır. Muhabbetoğulları kabilesi hemen hemen tüm unsurlarıyla aşkı bir yaşam ilkesi olarak gören insanların ürettikleri söylemleri ve kavramları temsil etme işlevindedir.

Muhabbet kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te “sevgi; dostça konuşma, yârenlik” (TDK, 2023) şeklinde anlamlandırılır. Hüsn ü Aşk'ta Muhabbetoğulları Kabilesi onun kavramsal anlamıyla uyumlu ama göndermeleriyle bunun çok daha ötesine göndermeler yapan bir sembol olarak kurgulanır.

2.3.1.9. Sühan

Söz anlamına gelen Sühan, hikâyenin Hüsn ve Aşk'la birlikte en önemli üç karakterinden biridir. Söze verilen bu rol irdelenmesi gereken bir roldür. Sühan, kurguya ilk dâhil edildiğinde “Mana Mesiresi'nin sofracıbaşı” olarak tanımlanır. Onun hem anlama

ilişkisi hem de tarihsel açıdan önemi ona hikâyede önemli bir anlam çeşitliliği kazandırmıştır.

Sühan ile ilgili Hüsn ü Aşk'taki en önemli hususlardan biri onun yaşının dünyadan eski olarak ifade edilmesidir (687). Bu, söze verilecek rolün önemini açıklama adına önemli bir bakış açısıdır. Sözün dünyadan eski olması, onun dünya yaratılmadan önce yaratıldığına işaretler. Hüsn ü Aşk'ta söze verilen ontolojik rol, hikâyenin birçok noktasında belirleyici bir işlevdedir. Hikâyeye göre Sühan yani söz tüm âleme hayat veren bir güce sahiptir: “Ona bütün dünya âlem muhtaçtır. İnsan ancak onunla hayat bulur” (701). Burada söz ile âlem arasında kurulan ilişki aslında daha geniş anlamda dil ile varlık arasındaki ilişkiye göndermede bulunur.

İslam düşüncesinde dil-varlık ilişkisine en çok vurgu yapan düşünürlerden biri İbn Arabî'dir. İbn Arabî'nin dil-varlık ilişkisiyle ilgili görüşleri Hüsn ü Aşk'ta Sühan karakterini anlamak adına çok önemlidir. Sühan'ın, Hüsn ü Aşk'taki en önemli işlevi, Aşk ile Hüsn arasında “aracı” olmasıdır. Bayraktar, İbn Arabî'nin dil-varlık ilişkisini yorumladığı yazısında dilin madde ile suret arasında bir aracı gibi işlev gördüğünü iddia eder: “Aynı zamanda dil maddenin özel lengüstik algılarla ruhsallaştırılmasına, ruhi olanları da maddeleştirmeye yarar. Böylece dil fizik ve metafizik âlem arasında bir algı-vergi merkezi teşkil eder” (1981: 361). Koyuncu ise bu işleviyle dili iki âlem yani fiziksel âlemle metafiziksel âlem arasında bir orta âlem olarak tanımlar (2012: 307). Hüsn ü Aşk'ta Aşk, maddi âlemin temsilcisi konumundayken Hüsn ise daha çok ilahi âlemin temsilcisi konumundadır.

Sühan'ın Aşk ve Hüsn arasında aracı olma görevi, onun madde ile suret arasında aracı olma göreviyle önemli bir benzerlik göstermektedir. Bu anlamda sözün, varlığın ortaya çıkışında çok önemli bir role sahip olduğu söylenebilir: “Ama yaratılmış olanlar ile yaratma işi Yaratan'ın adında birbirine kavuştu” (742). Hüsn ü Aşk'tan alınan bu beyit aslında dilin bu işlevine doğrudan bir göndermede bulunur. Buna benzer başka beyitler de vardır. Bunlardan birinde de Allah'ın isimleri ile feleğin dönüşü arasında ilişki kurulur ve isimler, feleğin dönüşünün illeti yani sebebi olarak ifade edilir: “Allah'ın isimleri her an yeni bir şekilde tecelli ederek feleğin dönüşü değişime uğrar” (743). İbn Arabî, Şeyh Galib'in en çok etkilendiği düşünürlerden biridir. Allah'ın isimleri aracılığıyla her an

tecelli ederek dünyadaki her şeyi var etmesi veya var göstermesi onun en önemli teorilerinden biridir (Demirli, 2017: 33). Bu teori irdelenmesi gereken önemli bir teoridir.

İbn Arabî'nin en önemli özelliklerinden biri onun düşünce sisteminde tutarlılığa verdiği önemdir. Ona göre varlık nasıl ki görünen ve görünmeyen boyutlarıyla tek bir bütünlüğü ifade ediyorsa dili de böyle ele almak mümkündür. İbn Arabî, dilin sabit, değişmez bir gerçekliği olduğuna inanır ve dille ilgili teorisini bunun üzerine kurar. Ona göre tüm varlığın olduğu gibi dilin de bir görünen bir de görünmeyen boyutu vardır. Görünen boyutu günlük hayatta kullandığımız boyutudur. Görünmeyen boyutu ise ilahi kelimedir. İbn Arabî'ye göre aslında iki boyut bir bütünlük ifade eder. Görenen boyut, görünmeyen boyutun tecellisi ile varlık bulur (Çakmaklıoğlu, 2005: 178). Hüsn ü Aşk'ta Aşk ve Hüsn'e madde ve mananın temsilcileri olarak bakılırsa ve bu durum dil-varlık ilişkisi açısından değerlendirilirse Aşk dilin görünen, Hüsn ise görünmeyen boyutu olarak ele alınabilir. Hüsn ü Aşk'ta dilin görünen ve görünmeyen boyutunun aslında aynı olduğunu gösteren beyitler vardır. Bunlardan birinin diliçi çevirisi şu şekildedir: "Hariçte (var olduğu) kabul edilecek olursa, mazharlar ve isimler ikiz gibidir" (740). Burada mazharlar dilin görünen, isimler ise görünmeyen boyutunu temsil eder. Mazhardan kasıt ise varlıklardır. İbn Arabî'nin dil-varlık ilişkisiyle ilgili teorisinde her varlığı bir kelime olarak kabul etmek mümkündür.

Her varlığı kelime olarak kabul etmenin temellerinin neler olduğunu anlamak adına İbn Arabî'nin söz konusu teorisini biraz daha açmakta fayda vardır. İbn Arabî, bu teorisini daha anlaşılır kılmak için işe harflerle başlar. O harfleri de ruh sahibi varlıklar olarak ele alır ve ona göre harfler de tıpkı insanlar gibi ceberut, melekut gibi farklı boyutlarda âlemlere sahiptir. Yani insan nasıl ki beden ve ruh olmak üzere iki boyutun birleşiminden meydana gelmişse aynı durum harfler için de geçerlidir (İbn Arabî, 2007: I, 157-160). İbn Arabî aynı zamanda insanın nefesini şekillendirip harfleri oluşturmasıyla Tanrı'nın nefesini şekillendirip evreni oluşturması arasında da bir benzerlik kurar. O, bu teorisini İsra suresinin 44. ayetine dayandırır: "Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar O'nu tesbih eder; O'nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız. O halîmdir, bağışlayıcıdır" (Kur'an 17:44). İbn Arabî dile yüklediği bu ontolojik değer hakikati arayanlar için epistemolojik bir değer de kazanabileceğini açıkça ifade eder: "İşte harfler âleminden bazı şeyleri sana anlattık. Kendini âlemi keşfetmeye ve onun hakikatlerini öğrenmeye ulaştıran şeylerde kullanıp 'Her şey O'nun

hamdini tespih eder' ayetinin anlamını tam olarak kavransan, söz konusu hakikatlere ulaşır ve vakıf olursun" (2007: I, 159). İslam düşüncesinde evren-insan benzerliğinin kurulması zaten yaygın görülen bir durumdur. Ancak İbn Arabî'nin evreni konuşan, ruhu olan canlı bir mekânizma olarak tasvir edip dil vurgusunu bu kadar ön plana çıkarmaya çalışması dikkat çekici bir durumdur.

İbn Arabî evreni insana benzetirken insanı da kelimeye benzetir. Nîsâ suresinin 171. ayeti onun bu teorisine dayanak olarak gösterdiği ayetlerden biridir: "Meryem oğlu İsmâ Mesîh ancak Allah'ın elçisidir, Allah'ın Meryem'e ulaştırdığı kelimesidir ve O'ndan bir ruhtur" (Kur'an 4:171). İbn Arabî'nin dil-varlık ilişkisini temellendirdiği diğer önemli husus ise onun Allah'ın "Kün!" hitabını yorumlama şeklidir. İbn Arabî, vahdet-i vücûd anlayışında dile getirdiği gibi varlığın var olmak için sürekli Allah'ın tecellisine ihtiyaç duyduğunu iddia eder. Ona göre bu tecellinin meydana gelmesi ise Allah'ın "Kün!" emriyle olur. Dolayısıyla İbn Arabî'nin teorisinde varlık, var olmak ve var kalmak için her an söze ihtiyaç duyar. Çünkü onun anlayışına göre varlık sürekli bir var oluş ve yok oluş hâlinindedir ve varlığın sürekli değişimini sağlayan da Allah'ın "Kün!" hitabıdır. Bu durum Fusûsu'l-Hikem'de şöyle ifade edilir:

"Vücûd-ı insânînin zâhiri ve bâtını vardır. İnsanı 'nutuk sâhibi olan bir hayvandır' diye ta'rif [m/46] ettiğimiz vakit, onun bâtını ile zâhirini almış oluruz. 'Nutuk' onun bâtını ve 'hayvan' onun cismi ve zâhiridir. İnsanın nefis-i nâtıkası görünmediği hâlde, zâhiri olan cisminde müessirdir; ve zâhiri olan cismi müesserün-fihdir. İnsanın bâtınında bir yere gitmek için bir irâde peydâ olur. Bâtınındaki bu irâde ve meyl, onun 'Kün!' emrinden ibârettir. Cisim, bu irâde ve emirden müteessir olarak harekete gelip o mahalle gider" (2017: 45).

Yani İbn Arabî insanı, hayvan-ı nâtık (konuşan/düşünen canlı) olarak tanımlayıp hayvan ifadesiyle insanın bedensel, nâtık ifadesiyle ise ruhsal özelliklerini kasteder. Varlığın ardındaki hareket ettiricinin söz oluşu, söze ontolojik anlamda önemli bir değer yükler. İbn Arabî'nin dil ve varlık arasında kurduğu bu güçlü ilişkinin göz önünde bulundurulması Hüsn ü Aşk'ta Sühan'ın neden çok ön plana çıkarıldığını anlamak adına önemlidir. Sözün varlıkla veya yaratmayla kurulan ilişkisi, Hüsn ü Aşk'ta zaman zaman açıkça ifade edilir: "Söz her ne kadar dirilerin hâli ise de, zaman zaman ölüyü konuşturan bir dünya da olur" (934).

İslam düşüncesinde söze yüklenen ontolojik işlev, en çok Allah'ın isimleri üzerinden teori hâline getirilir. İbn Arabî bu teorinin en önemli temsilcilerindendir ve ona göre âlemin var görünmesinin asıl sebebi Allah'ın isimleri aracılığıyla tecelli etmesidir. Alemin Allah'ın varlığından ayrı bir varlığı söz konusu değildir: "Allah var idi ve âlem

yoktu ve Allah bu isimlerle isimlendirilendir” (2007: II, 303). Ona göre âlemde Allah’ın isimlerinden başka hiçbir şey yoktur (Chittick, 2020: 171). Allah’ın isimlerinin niteliği konusu kelamcılar için de önemli bir konudur. Kelamcılar için Allah’ın isimleri, onun sıfatlarının delilleridir. Onlara göre, “Allah’ın sıfatları onun isimlerinden alınmıştır” (Özler, 2019: 218). Kelamda, “Allah’ın âlem ve insan ilişkisini konu eden, varlığı yaratma ve devamını konu eden sıfatlar Fiilî sıfatlardır” (Akdemir, 2020: 1595). Allah’ın fiilî sıfatları dil-varlık ilişkisini anlamak bakımından önemlidir. Çünkü bu sıfatlar Tekvîn (yaratma), İlim, İrade, Kelam gibi doğrudan varlığı etkileyen sıfatlardır (Özler, 2019: 136). Fiilî sıfatlar, Mutezile ve Eşarîler tarafından muhdes (sonradan yaratılmış), Maturîdîler tarafından ise ezeli (önceden var olan) olarak kabul edilmiştir (Yağlı Mavil, 2015: 187). Ancak Allah’ın fiilî sıfatları yani isimleri ister muhdes ister ezeli olarak kabul edilsin kelamcılara göre bunların varlığa olan etkisi tartışılmaz olarak kabul edilir.

İslam filozofları da kelamcılara göre farklı bir dil kullanıp onlar kadar teorilerinin merkezine koymasalar da Allah’ın isimleri ile varlık arasındaki ilişkiyi kabul ederler. Fârâbî, Allah’ın isimlerinin özellikle de Allah’ı ve varlığı anlamamız için aracı olabileceğini söyler (2018: 32). Sûfîlerin Allah’ın isimlerine bakışı ise özellikle İbn Arabî’nin etkisiyle bir teoriye dönüşmüştür. İbn Arabî isim-insan, isim-âlem, isim-hakikat ve isim-Tanrı ilişkisini kurarak dile kendi ontolojik teorisinde çok büyük bir rol verir:

“Âdem, iki el ile yaratıldığı için Hakkın suretine göre var olabilmıştır. Bu nedenle, âlemin bütün hakikatleri Âdem’de toplanmıştır. Âdem, ilahi isimleri talep eder ve bütün ilahi isimler kuşkusuz insanda toplanmıştır. Bu nedenle Âdem, âleme yönelişi olan bütün isimlerin bilgisine tahsis edildi. Bu bilgiyi Allah, insana göre yüce ve üstün âlem olan meleklerle vermemiştir. Allah şöyle buyurur: ‘Âdem’e bütün isimleri öğretti.’” (2007: II, 304).

İbn Arabî, insanı burada hakikatleri gösteren isimlerin depolandığı bir merkez olarak değerlendirir. Yani ona göre insan, kendisine öğretilen isimler sayesinde hem kendi hakikatini hem âlemin hakikatini hem de Tanrı’nın hakikatini anlayabilir. Bu özellik insanda bil kuvve olarak yer alır ve insana düşen bu bil kuvve olan hakikati bilfiile dönüştürmektir (Doğan, 2017: 273). Hüsn ü Aşk’ta Sühan, kuyuya düşen ve kuyudaki deve tutsak düşen Aşk ve Gayret’e kuyunun dibinde bulunan ve üzerinde “İsm-i Azam” yazılı olan bir ipe sıkı tutunarak kurtulabileceklerini söyler (1303-1305). “İsm-i Azam” terimi İslam düşüncesinde tartışmalı bir terim olsa da kimi alimler onun tüm ilahi manaları ve isimleri içeren Allah lafzını temsil ettiğini iddia ederler (Topaloğlu, 2001: 75-76). Hüsn ü Aşk’ta ism-i azamın tüm ilahi isimleri içeren bir isim olarak ele alınması

ile insanın tüm isimleri ve dolayısıyla da hakikatleri içinde barındırması arasında bir bağlantı kurulabilir. Çünkü kuyudaki ip, sonradan getirilmiş bir ip değil, zaten orada bulunan bir iptir. Bunun sembolik anlamı şöyle yorumlanabilir: insan kendi hakikatine odaklanıp onu keşfederse ism-i azamla temsil edilen Mutlak Hakikat'i de keşfedebilir ve böylece engelleri daha kolay aşabilir. Bu fikrin Aşk'a Sühan tarafından verilmesi de dikkat çekicidir. Çünkü İbn Arabî merkezli tasavvuf düşüncesinde insan hakikati isimler yani dil sayesinde içinde taşır.

Hüsn ü Aşk'ta sözle ilgili diğer bir önemli nokta onun sihirle ilişkilendirilmesidir ki bu noktada da ism-i azamla yapılan vurgu önemlidir. İsm-i azam-sihir ilişkisi Kur'an'da ismi geçen ve insanlara sihir öğrettiği söylenen iki melek Hârût ve Mârût hikâyesine atıf yapılarak kurulur: "Allah'ın yeryüzüne imtihan etmek için gönderdiği bu iki melek, gündüz insanların davalarını bir çözüme kavuşturur ve gece okudukları İsm-i A'zam ile göğe çıkarlar. Ancak bir gün, imtihanları bir kadınla olunca başarısız olurlar ve bu kadın kendilerinden öğrendiği İsm-i A'zam'ı okuyarak göğe ağarken (Zühre) kendileri de Babil'de bir kuyuya baş aşağı sarkıtılarak kıyamete kadar burada kalmaya mahkûm edilirler" (Doğan, 2017: 274). Hüsn ü Aşk'ta da bu duruma kuyu, ism-i azam ve sihir ifadeleriyle göndermede bulunulur (1303, 1305, 1307). Anlatıda sözün Hârût ve Mârût'un hikâyesine dâhil edilmesiyle söz-sihir ilişkisi kurulmaya çalışılmış ve böylece sözün yaratıcı özelliğine bu yönden de vurgu yapılmıştır. Hikâyeye sözün dâhil edilebilmesinin sebebi ise ism-i azam duasının insanlara özellikle zor zamanlarda yardımcı olabilme özelliğidir. Bazı hadislerde bu duayla dilekte bulunanların dileklerinin hemen yerine getirildiği rivayet edilir (Topaloğlu, 2001: 75). Böylece Hüsn ü Aşk'ta söz üzerinden duaya, duadan ism-i azam duasına, ism-i azam duasından Hârût ve Mârût'un hikâyesine, bu hikâyeden kuyuya ve sihire doğru bir anlamlar zinciri kurulmuş ve kuyudan söz sayesinde kurtulmanın estetik temelleri sağlanmıştır, denilebilir.

Sühan yani sözün Hüsn ü Aşk'ta öne çıkarıldığı bir diğer özelliği ise onun sanatsal söyleyişidir. Sühan'ın bu özelliği özellikle şair veya şiir üzerinden sık sık övülür. Sözün güzel kullanımı ile ilgili en önemli noktalardan biri Kur'an'ın diline göndermede bulunularak vurgulanır. İslam geleneğinde Kur'an'ın ilahi bir metin olduğuna dair en önemli delillerden biri, onun dilinin mükemmeliğidir (Yargıcı, 2016: 241). Kur'an özellikle dil kullanımı açısından büyük bir meydan okur ve benzerinin yazılamayacağını iddia eder. Hüsn ü Aşk'ta Kur'an'ın eşsiz belagatinin bir mucize ve dolayısıyla da delil

olarak gösterilmesine bir gönderme söz konusudur: “Allah, yolunu şaşırmış o topluluğu acze düşürmek için onlara (Kur’an’ın) bir benzerini söylemeleri hususunda meydan okudu” (760). Hüsn ü Aşk bu gönderme üzerinden konuyu Sühan’a yani söze ve şiire getirir: “Eğer güzel sözden anlayan şairler bulunmasa, Allah’ın en büyük delili noksan kalırdı” (764). Hikâyede Allah’ın en büyük delilinin temsilcileri olarak şairlerin seçilmesi Sühan’a verilen rolün önemini gösterir niteliktedir. Hüsn ü Aşk’ta söz, şairle temsil edilmeye başlandıktan sonra şairin nitelikleri ön plana çıkarılmaya çalışılır ve böylece söz, şair üzerinden tanımlanır. Bu bölümde en dikkat çekici noktalardan birinde şair-bilgi yani söz-bilgi ilişkisi gündeme getirilir: “Bilgi ve marifet konuları açıldığında da, kalemi o durumun gerektirdiği şeylerden haberdar olur” (780). Hüsn ü Aşk’ta bir taraftan şairin bilgi konusunda donanımlı olması gerektiği söylenirken bir taraftan da bilgi ve marifet olmadan şiir yazarlarla da alay edilir (783-790).

Sühan’ın Hüsn ü Aşk’taki önemli sembolik anlamlarından biri de onun geleneğin ve kültürün temsilcisi olarak kazandığı işlevde ortaya çıkar. Sühan, Aşk ile Hüsn’ü görünce onların iki âşık olduğunu hemen anlar: “Sühan yeni belaya uğramış bu iki güzeli görünce, maceranın ne olduğunu anlar” (801). Ayrıca Hüsn’ün Aşk’a ilk âşık olan kişi olduğunu duyunca da şu tepkileri verir: “Düşüncesinin yolu tıkanmış; akli durdu adeta: Hiç alev, pervanenin ateşinde yanıp yok olur muydu?” (808), “Kabile içinde âdet; genç delikanlıların güzel kızlara ilgi göstermesi idi...” (811). Sühan’ın bu bölümlerdeki rolü daha çok geleneğin temsilcisi ihtiyar bir bilge veya toplumsal bir lider şeklindedir. Sühan bu tavsiye verici veya yol gösterici rolüyle her iki karakteri de zaman zaman etkiler: “Hüsn’e öğütler vermeye başladı: “Sakın Hayret’e ok atmaya kalkışma!” (853). Sühan’ın bu roldeki tavırları mitolojideki yüce bireyi de çağırıştırır. “Yaşlı bilge adam” olarak tarif edilen yüce birey hemen hemen tüm dünya mitolojilerinde kahramana hedefine ulaşması için yol gösteren, onu karşılaşılabileceği tehlikelere karşı uyarıcı bir roldedir (Jung, 2012: 89-90). Jung, ruhun masallarda ve düşlerde kendini yaşlı bilge bir adam olarak gösterdiğini de iddia eder (2012: 87). Hüsn ü Aşk’ta Sühan’ın hem varlığa ve insana ruh veren söz hem de Aşk’a yol gösteren yaşlı bilge adam rolüyle ön plana çıkması manidardır. Ancak Jung’un ruh ile kastettiği ile Hüsn ü Aşk’ta ruh ile kastedilen arasında fark vardır. Jung’da ruhun psikolojik, Hüsn ü Aşk’ta ise ontolojik işlevine atıf söz konusudur. Sühan’ın bilge bir ihtiyar rolüyle kazandığı sembolik anlamlardan biri de onun mürşid-i kâmil gibi hareket etmesidir. Sühan, Aşk’ın yolculuğunun her anında ona

yardım eden, yol gösteren bir mürşid gibi hareket eder: “Sonunda, o kâmil ve mübarek ihtiyar, ay yüzlü (Aşk) ile birlikte şehre ulaştı” (1939).

Sühan’a verilen rol, çeşitli bakış açılarına göre farklı anlamlar kazanabilir. Doğan, onun bu rolünün sûfizm açısından mürşid-i kâmil, arketipsel sembolizm açısından ise yüce bireyle açıklanabileceğini söyler (2017: 269). Sühan, Hüsn ü Aşk’ta Aşk’a bülbül, sülün ve ihtiyar hekim görünümüleriyle yardım ederek onun önündeki tüm engelleri kaldıran varlığın kendisi olduğunu söyler (1993-1997). Burada Sühan’ın bir mürşid-i kâmil veya yüce birey olarak kahramana yol gösterici bir rol üstlendiği söylenebilir. Sühan burada bir yandan kendisinin geçmişteki rollerinden bahsederken bir yandan da yol gösterici rolüne devam eder ve Aşk’ı hakikat konusunda bilinçlendirmeye çalışır: “Aslında Aşk, Hüsn’dür; Hüsn de Aşk’ın ta kendisidir... Sen ise (bu gerçeği unutup) yanlış bir yol gittin!” (1999).

Sühan’ın aracı olma görevi derin yapı için dil-varlık ilişkisi üzerinden açıklanmaya çalışılmıştı. Ancak Sühan kurgunun yüzeysel boyutuna da bu yönüyle katkı sağlar. Sühan burada işlevini mektup aracılığıyla yerine getirir. İlk mektup, Hüsn tarafından Aşk’a yazılır. Bu mektupta Hüsn, hem aşkını hem kendini ifade eder hem de Aşk’a bazı tavsiyelerde bulunur (864-913). Aşk bu mektup sayesinde Hüsn’e olan aşkını fark eder ve Sühan’ın tavsiyesi üzerine o da Hüsn’e bir mektup yazar. Bu mektubunda Aşk aşkını neden gizlemek zorunda kaldığını, Hüsn’e kavuşmak için neler yapabileceğinden bahseder (926-969). Bu karşılıklı mektuplaşmanın en önemli özelliği kurgunun akışını değiştirmiş olmasıdır. Bu mektuplaşma anına kadar sadece Hüsn, Aşk’a aşıkken bu noktadan sonra Aşk da Hüsn’e âşık olmuştur. Aşk’ın Hüsn’e âşık olması ise kurguyu başka bir zemine taşımıştır. Bu noktadan sonra Hüsn, dadısı İsmet’in de etkisiyle toplumsal normlara teslim olmuş ve Aşk’ı bir engeller dünyasına girmeye zorlamıştır. Görüldüğü gibi Sühan derin yapıda olduğu gibi yüzey yapıda da belirleyici bir role sahiptir.

Mektubun aracı olarak kullanılmasının bir diğer boyutu ise duyma ve görmenin hakikatle ilişkisinde konumlanmaktadır. İslam düşünce geleneğinde beş duyu organından görme ve duyma, bireyin hakikate ulaşması için kullanması gereken en önemli araçlardan ikisi olarak değerlendirilir. Hüsn ü Aşk’ta Aşk ile Hüsn arasında irtibatın mektup aracılığıyla

kurulmasına bu açıdan da bakılabilir: “(Mektubu) alıp sonuna kadar okuyunca işin aslını öğrendi” (924).

Sühan’ın Hüsn ü Aşk’taki bir diğer işlevi hatırlatıcı rolüdür. “Ben sizin rabbiniz değil miyim? “Elbette öyle! Tanıklık ederiz” dediler. Böyle yaptık ki kıyamet gününde, “Bizim bundan haberimiz yoktu” demeyesiniz” (Kur’an 7:172) ayetine atfen kullanılan elest bezmi terimi özellikle sözün hatırlatıcı işlevinde sık kullanılan bir terimdir. Hüsn ü Aşk’ta Aşk, Hüsn’e seslenirken “Aman ha, verdiğin sözü, ettiğin yemini unutma!.” (967) diyerek sözün bu işlevine atıfta bulunur. Söz, hatırlatıcı özelliğiyle Hüsn ü Aşk’ta dua ile özdeşleştirilerek de kurguya dâhil edilir. Aşk, Cadı’nın elinde çaresiz kaldığı bir anda Allah’a dua eder ve yardım dileğinde bulunur (1435). Bunun üzerine Sühan “Kün!” emri verilmiş gibi yardıma gelir ve Aşk için karanlıklar aydınlığa dönüşür (1338-1339). Burada Aşk’ın Allah’ı hatırlaması, onu zikretmesi ve hemen sonrasında kurtuluşa ermesi önemli bir detaydır.

Söz, İslam düşüncesinde Tanrı-insan irtibatında önemli bir roldedir. Bakara sûresinin 152. ayeti, Tanrı-insan ilişkisinin söz üzerinden temellendirilmesinde kullanılan önemli argümanlardan biridir: “Artık siz beni anın ki ben de sizi anayım. Bana şükredin, bana nankörlük etmeyin!” (Kur’an 2:152). Söz ile hatırlama ya da zikir, İslam düşüncesinde sadece insanın Tanrı ile ilişkisinde değil, onun kendi hakikatini keşfetmesi konusunda da önemsenir. İnsanın içinde bilkuvve olarak taşıdığı potansiyeli harekete geçirmesi için sözün hatırlatıcı yönü önemlidir: “Allah’a yönelmek -zikir- kalpte Allah bilincini uyarır ve nesfte doğuştan mevcut bulunan ilahi sureti fiilî hâle getirir” (Chittick, 2020: 135). Tanrı’yı sürekli anmak, hatırlamak, insana sanki Tanrı’yı sürekli görüyormuş gibi hareket etme olanağı sağlar ve insan böylece eylemlerinde her zaman güzeli seçmeye mecbur olur: “İhsan, Allah’a sanki O’nu görüyormuşsunuz gibi ibadet etmektir” (Chittick, 2020: 134). Hüsn ü Aşk’ta sözün hatırlatıcı özelliğinin önemi Hüsn’ün adı üzerinden de vurgulanır: “Sen Hüsn’ün adını unutunca, cadı da seni böyle dehşete düşürdü” (1455). Söz ve insanın kendini bilmesi, bilinçli kalması arasında kurulan ilişki Hüsn ü Aşk’ta dil-hakikat ilişkisine yapılan göndermelerle ele alınır. Sühan’a verilen rolün büyüklüğüne bu açıdan bakmak önemli olacaktır.

Hüsn ü Aşk’ta söz ile ilgili en dikkat çekici noktalardan biri de Hüsn ile Hüşruba’yı ayıran özelliğin konuşma özelliği olmasıdır. Hikâyeye göre Hüsn ve Hüşruba birbirine konuşma

dışında çok benzer ve hatta bu yüzden Aşk Hüsrûba'yı Hüsn zanneder: “Ancak şu kadar ki; o güzel (Hüsn) konuşuyor; bu yasemin kokulu gül (Hüsrûba) ise susuyordu” (1439). İnsanın konuşma özelliği İslam düşüncesinde çoğu zaman onu diğer canlılardan ayıran en önemli özellik olarak ön plana çıkar:

“Hayvan kelimesi terim olarak tekil kullanıldığında hayvan kavramını veya bir hayvan, herhangi bir hayvan gibi hayvan türlerinden birini, çoğul kullanıldığında ise ya dar kapsamda bütün hayvanları yani hayvanlar âlemini, ya da daha geniş kapsamda bitkiler hariç insanların da dâhil olduğu bütün canlıları ifade eder. İnsan bu son anlama dâhil edildiği için klasik İslam düşüncesinde “konuşan/düşünen canlı” (el-hayevânü'n-nâtık) şeklinde de tarif edilmiştir” (Bayraktar, 1998: 86).

Nâtık kavramının hem konuşmayı hem de düşünmeyi kapsaması da dil-düşünce ilişkisi açısından önemlidir. İslam düşünce literatüründe kişinin konuşma ve düşünme kapasitesi, hem ontolojik hem de epistemolojik anlamda önemsenen bir konudur. Örneğin İbnü'n-Nefis'in kişinin ıssız bir adada, hiçbir sosyolojik etkiye maruz kalmadan, sadece belli bir olgunluğa erişen aklı aracılığıyla hakikate ulaşabileceğini anlattığı sembolik hikâyesine Fâzıl Bin Nâtık (2021) ismini vermesi bu anlamda manidardır. Turgut, Hz. Peygamber'in “her çocuk fitrat üzere doğar; sonra ana-babası onu yahûdi, hristiyan veya mecûsi yapar” hadisinin Sahîh-i Müslim rivayetinde “çocuğun konuşuncaya, dil ile bir şeyler ifade edinceye kadar fitrat üzere olduğu” şeklinde yorumlandığını ve İbnü'n-Nefis'in “Nâtık” ismini de “fitrat değiştirici” özelliği nedeniyle özellikle seçtiğini söyler (2011: 129). Fazlıoğlu ise nâtık kavramını daha geniş bir perspektiften ele alır ve onu nefis ve mana ile aynı anlamda kullanır: “İnsan mahiyetinde hem maddeyi temsil eden canlılık (hayvan) hem de manayı temsil eden nefis (natık/logos) birlikte bulunduğundan, her iki tarafı da, ara'da tefekkür ve tedebbür etme gücüne sahiptir; deyiş yerindeyse iki âlem arasında aracı yeni bir âlem'dir” (2005: 33). Hüsn ü Aşk'ta konuşma özelliği olmayan Hüsrûba, maddeyi temsil ederken konuşma özelliğine sahip Hüsn, manayı temsil etmektedir: “Aşk, o şuh güzeli Hüsn sanmış ve yüzüne aldanarak bakmıştı” (1682). İnsanın konuşma özelliğinin bu kadar ön plana çıkarılmasının en önemli sebeplerinden biri de varlıktaki düzenin kurallı dile benzetilmesi ve insan ile varlık arasında bu kurallı dil üzerinden bağlantı kurma gayesidir. Fazlıoğlu bu durumun sadece İslam medeniyetinde değil her medeniyette böyle olduğunu söylemektedir: “Her medeniyet Varlık'ın bir düzene (nizâm) sahip olduğu, bu düzenin belirli bir dil'le yazıldığı, bu dilin de insan tarafından öğrenilebileceği ve öğretililebileceği (anlaşılabileceği ve anlatılabileceği) anlayışına

dayanarak kendisine has felsefe bilim paradigmalarını üretmiştir” (2005: 33). Dil-varlık-insan ilişkisi bu gibi özellikleriyle Hüsni ü Aşk’ta sık sık işlenen bir konudur.

Hüsni ü Aşk’ta dil-varlık ilişkisiyle ilgili ön plana çıkan bir durum ise dilin ikili boyutudur. Dil, Hüsni ü Aşk’ta hakikat yolunda hem aracı hem de engel olarak görülür. Dilin aracı olma işlevi Sühan karakteriyle ve daha önce bahsedilen birçok göndermeyle ifade edilirken onun engelleyici boyutunda ise perde imgesi ön plana çıkar. Dil, varlığın tümüne sirayet etmiş olan hakikati örten bir perde olarak da görülür. Bu duruma Hüsni ü Aşk’ta felsefi terimlerle atıf yapılır. Aşk’ın bedeninin iyice zayıfladığının ve böylece onun hakikate yaklaştığının anlatıldığı bölümde onun bedenden kurtuluşu, mananın harften kurtulmasına benzetilir: “Öyle bir suret idi ki, heyûlası yoktu; harfin varlığı ve ağırlığından kurtulmuş garip bir mana gibiydi” (1827). Felsefi bir terim olan “heyûla” kavramı “tamamen belirsiz, cisme ârız olan değişmeyi kabul edici kuvve hâlinde bir cevher” (Karadeniz, 1998: 294) şeklinde tanımlanır. Onu değişimi kabul etme potansiyeli taşıyan ve suret olmadan herhangi bir fiilî varlığı olmayan madde olarak kabul etmek de mümkündür. Burada harfin heyûlaya yani maddeye benzetilmesi önemlidir. Hüsni ü Aşk’ta Aşk’ın hakikate ulaşması, maddesinden yani bedeninden kurtulması sayesinde. Harf yani dil, bu anlamda hakikat yolunda aşılması gereken bir engel olarak ele alınabilir. Bu yorum Hüsni ü Aşk’ın üzerine inşa edildiği epistemolojik ve ontolojik teoriyle de çelişen bir durum değildir. Ancak kavramların bağlam içerisindeki işlevlerinin yorumlanması bu noktada kritik bir hâl alır. Çünkü dilin nerede olumlu nerede olumsuz işlevde değerlendirileceği tamamen kullanıldığı bağlamla belirlenir. Hüsni ü Aşk’ta dilin hakikati örten perde olarak değerlendirilmesinin temelleri, diğer birçok konuda olduğu gibi İbn Arabî düşüncesine dayanır. İbn Arabî, “Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın” (Kur’an 15:29) ayetinde yer alan ve sûfî literatürde sıkça işlenen “ona ruhumdan üfledim” ifadesine ontolojik bir anlam kazandırır ve bunu nefes kavramıyla açıklar. İbn Arabî, nefes olmadan harflerin, harfler olmadan da varlığın ortaya çıkamayacağını söyler (Demirli, 2017: 316). İbn Arabî’nin bu teorisinin dayanağı ise “Kün!” emridir. Buna göre Yaratıcı “ol” der ve tüm varlık bu “ol” emri sayesinde meydana gelir. İbn Arabî bu durumu, hemen hemen tüm teorisine uygular. Dil, onun teorisinde Yaratıcı ile varlık arasındaki aracı, Yaratıcı ile insan bedeni arasındaki ruh, Yaratıcı ile harf arasındaki anlam olur. İbn Arabî’nin insanı ve varlığı kelime olarak görmesinin temelinde de bu vardır. Yani anlam ve harfler birleşip

nasıl ki kelimeyi meydana getiriyorsa ruh ve beden birleşip insanı, suret ve madde de birleşip varlığı meydana getirir. Ruh, anlamı, sureti yani hakikati arayanların ilk karşılaştıkları beden, harf ve maddedir. Dolayısıyla hakikate ulaşmada bunlar lazımdır. Ancak bunlar bir yandan da hakikatin en saf hâliyle görülmesinin önünde engeldir. Dolayısıyla belli bir aşamadan sonra bunlardan da kurtulmak gerekmektedir.

Hüsn ü Aşk'ta Sühan, çözülmesi gereken güç bir meseleye benzetilir (690). Onun hakikat yolunda bir perdeye benzetilmesinin temelinde de bu vardır. Hüsn ü Aşk'ta söz, hakikate ulaşmada kodları çözülmesi gereken bir mesele olarak da ele alınır. İşte Hüsn ü Aşk'ta dilin hakikat yolunda hem olumlu hem de olumsuz rolde kullanılmasının temelinde bu vardır. Ayrıca bu durum dilin neden bir “orta âlem” olarak görüldüğünü de açıklar. Tanrı ile insan arasında etkileşim, harflerle dolayısıyla kelimeyle dolayısıyla dille oluşur. Dilin varlıkla ilişkisinin temelleri bu teoriye dayanır. Hüsn ü Aşk'ta bu teoriyi destekleyen bir diğer beyitte söz, İslam filozoflarının on akıl teorisinde ikinci sırada yer alan ve genellikle ruh (nefs) kavramıyla açıklanan ikinci aklın hocasına benzetilir (Doğan, 2022: 210): “Kur'an, dudağından düşmeyen zikirdi; “ikinci akıl” en değerli öğrencisiydi” (1897). Sözün varlığın ontolojik hiyerarşisindeki yerini vurgulaması bakımından bu beyit önemlidir. Çünkü burada ikinci aklın hocasıyla kastedilen ilk akıldır ve ilk akıl İslam filozoflarının akıllar teorisinde Allah'ın kendi zâtını düşünmesinden meydana gelen akıl olarak tanımlanır (Karlığa, 2019: 56). Hüsn ü Aşk'ta sözün Allah tarafından yaratılan ilk varlık olduğuna dair teori, İslam filozoflarının en önemli teorilerinden birine gönderme yapılarak temellendirilmeye çalışılır. Söze verilen bu ontolojik değer, bireyin dönüşüm sürecinin sonunda ise epistemolojik bir değere dönüşür ve söz, hakikati örten perdeyi açmada bir anahtar görevi görür.

Hüsn ü Aşk'ta Aşk ve Sühan Mutlak Hakikat'in mekânı olarak tarif edilen Hüsn'ün sarayına beraber giderler ancak kapıya geldiklerinde Aşk kapıda bekler, Sühan içeri girer. Aşk kapıda beklerken ansızın bir gürültü kopar ve perde açılır: “Ansızın bir perde açıldı ve Aşk hayret ve şaşkınlık içinde kalakaldı” (1979). Görüldüğü gibi Sühan, hakikat perdesinin açılması konusunda Aşk'a öncülük etmiştir. Ancak Sühan'ın rolü burada da bitmez. O şaşıp kalan Aşk'a bilinç kazandırmaya çalışan bir rolle de ön plana çıkar: “Müjdeyi önce Sühan vererek dedi ki: ‘Ey yüksek hükümdar; sen bu hâlin ne olduğunu biliyor musun?.. Sen neredesin ve ben kimim, anladın mı?’” (1983-1984). Sühan, Aşk'ın tüm yolcuğunun aslında kendisine doğru olduğu konusunda da Aşk'ı bilinçlendirir:

“Aslında Aşk, Hüsn’dür; Hüsn de Aşk’ın ta kendisidir... Sen ise (bu gerçeği unutup) yanlış bir yol gittin!” (1999). Böylece Sühan görevini tamamlar ve Aşk’ı Hayret’e teslim eder (2005). Vuslat perdeleri, Sühan, Aşk’ı Hayret’e teslim ettikten sonra açılır (2006). Dolayısıyla buradan Sühan’ın vuslat sürecinin içinde olmadığı anlaşılmaktadır. Bu ise Hüsn ü Aşk’ta Sühan’a verilen ontolojik ve epistemolojik rolün bir sonucudur. Dil ya da söz, hakikat yolunda belli bir aşamaya kadar çok önemlidir ancak belli bir aşamadan sonra ondan kurtulmak şarttır. Çünkü dil her ne kadar hakikati taşımada, aktarmada veya üretmede çok önemli bir işlevde olsa da o hiçbir zaman hakikati olduğu gibi aktaramaz. Bu nedenle belli bir aşamadan sonra Mutlak Hakikat’le doğrudan bir temas sağlamak için dilin sınırlayıcılığından kurtulmak gerekmektedir. Hüsn ü Aşk’ta Sühan’a yüklenen epistemolojik rol bu şekildedir.

Hüsn ü Aşk’ta zengin bir anlam çeşitliliğiyle kurgulanan Sühan karakterinin temsil ettiği bir diğer yönü ise onun vahiy ile ilişkisinde ortaya çıkar. Burada Sühan, vahiy meleği Cebrail’in sırdaşı olarak tarif edilir: “Ruhulkudüs (olan Cebrail’in) sırdaşı, vahiy hazinesinin bekçisiydi” (1885). Hüsn ü Aşk’ta bu duruma atıf söz konusuysa da Sühan’ın bu rolüyle çok fazla ön plana çıktığı söylenemez.

Özetle Sühan’ın Hüsn ü Aşk’ta üstlendiği rolleri, sözün İslam düşüncesindeki ontolojik ve epistemolojik yönüyle temellendirmek büyük oranda mümkündür, denebilir. Holbrook, hikâyede sözün bu yönünü vurgulamak için şu benzetmeyi kullanır: “Eğer evren bir sözcükse, Tanrı onun anlamı olacaktır” (2012: 78). Hüsn ü Aşk’ta evren-Tanrı veya insan-Tanrı ilişkisi Sühan yani söz üzerinden aktarılmaya çalışılır ve böylece Sühan, evren temsilcisi Aşk ile Tanrı temsilcisi Hüsn arasında bir aracı hâline gelir. Bu fikrin temelinde ise İbn Arabî’nin dil-varlık teorisi vardır.

Söz kavramı Güncel Türkçe Sözlük’te “bir düşünceyi eksiksiz olarak anlatan kelime dizisi, lakırtı, kelam, laf, kavi; bir veya birkaç heceden oluşan ve anlamı olan ses birliği, kelime, sözcük; bir konuyu yazılı veya sözlü olarak açıklamaya yarayan kelime dizisi; kesinlik kazanmayan haber, söylenti; bir işi yapacağını kesin olarak vadetme; müzik parçalarının yazılı metni, güfte” (TDK, 2023) şeklinde anlamlandırılır. Hüsn ü Aşk’ta söz kavramı onun sözlükteki ilk üç anlamıyla uyumlu olarak kurgulanmıştır. Ancak Hüsn ü Aşk sözü ona önemli epistemolojik ve ontolojik işlevler yükleyerek kurgulanmıştır.

2.3.1.10. Zümre-i Âhar

Hüsn ü Aşk'ta bu topluluk idealize edilen Muhabbetoğulları topluluğunu daha fazla ön plana çıkarmak için kurguya dâhil edilmiş gibidir. Muhabbetoğullarına karşıt unsur olarak kurguya dâhil edilen bu topluluk ilmiye sınıfına benzetilir (Doğan, 2022: 125) ve sert bir dille eleştirilir: “İnce yünden kerrâkeleri, övüngenlik havası ile şişmiş hâlde, terimler denizinin dalgaları arasında sallanır dururlar” (261). Söz konusu topluluk eleştirilirken dikkat çekici ve fikir verici bir isim de zikredilir: “Nazarlarında önem verilecek en büyük mesele, Râgıb'ın Münşeât'ının ezberlenmesidir” (729). Doğan'a göre bu isim büyük İslam bilgini Râgıb el İsfahanî'dir (Doğan, 2022: 126). Râgıb el İsfahanî her ne kadar tasavvufi eserlere de sahip olsa da kullandığı metot bakımından daha çok kelimacı, fakih, müfessir ve ilmiye sınıfına mensup bir alim olarak ön plana çıkar (Kara, 2007: 399). Hüsn ü Aşk'ta Zümre-i Âhar mensubu şairlerin onun meşhur eserlerinden Münşeât'ı ezberlemeleri küçümsenmiş ve eleştirilmiştir. Burada asıl amaç ise ilmiye sınıfına mensup şairlerin yazdığı şiirler aracılığıyla ilmiye sınıfını eleştirmek olmalıdır. Hüsn ü Aşk'ta bu sınıfın mensupları veya bu sınıfı çağrıştıracak kavramlar zaman zaman eleştirilmektedir: “Bir sürü (sıkıcı) medrese konusu toplamış, hepsini bana yutturmak istiyor!..” (1179).

Hüsn ü Aşk'taki ilmiye sınıfı ve medrese eleştirisi aslında tarihsel bir tartışmaya gönderme yapmaktadır. Bilkən, bu konuyu ele aldığı bir çalışmada ilmiye sınıfının özellikle mutasavvıflar tarafından şiddetle eleştirilmesinin temelinde bir dönem bu sınıfı temsil eden Kadızâdelilerin sert tutumunun ve ilmiye sınıfındaki ahlaki yozlaşmaların olduğunu söyler (2005). İlmiye sınıfının özellikle siyasetle olan ilişkisiyle birlikte yozlaştığına dair bir tespit de fıkıh-tasavvuf çatışmasının Osmanlı'daki tarihsel serüvenini konu edinen Koca tarafından yapılır (2002: 131). Hüsn ü Aşk'ta ilmiye sınıfının şair temsilcilerine açık bir eleştiri ve küçümseme söz konusudur. Onların, ilimleri tatsız tutsuz olduğu için ilhamı oğlanlarda, tamburda, şarapta aradığı söylenir ve eleştiriye şöyle devam edilir: “İşte, oğlan düşkünlüğü dediğin bu değil mi? Böyle birisinin şairliğinde tat tuz olur mu?..” (732). Ayrıca onların şiirleri değerlendirme usulleri de açıkça eleştirilir: “Molla, Telhis'ten aldığı örneklerle şiiri değerlendirecek ha?.. Ne asılsız iş!” (734). Örneklerden de anlaşıldığı gibi Zümre-i Âhar diye adlandırılan topluluğun aslında ilmiye sınıfını temsil ettiği görülmektedir. Burada kelam-tasavvuf çatışmasının

daha özele inmiş boyutunu görmek mümkündür. Ancak şunu söylemek gerekir ki Hüsn ü Aşk'ta sadece bu bölümde değil, hikâyenin çeşitli yerlerinde bazı sembol ve kavramlarla kelam okulu zaman zaman eleştirilir. Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı yazarken temel motivasyonunun Nâbî'nin Hayrâbâd'ı olması meselesine bu açıdan da bakılabilir. Çünkü Nâbî'nin Hayrâbâd'ı ilmiye sınıfını çağrıştıran sembol ve kavramlarla doludur. Hüsn ü Aşk'ın “çılgınlık”, “aşk”, “bela” gibi aklın sınırlarını zorlayan, düzen karşıtı kavramlarına karışılık Hayrâbâd “tedbir”, “akıl”, “idare”, “tertib”, “nizam” gibi düzeni çağrıştıran kavramlarla doludur (Nâbî, 2013: 22). Burada aşk-akıl karşıtlığı merkezli oluşan entelektüel faaliyetlerin iki hikâyenin kavramlarına yansıdığı görülmektedir.

Zümre-i Âhar ifadesi Doğan tarafından “başka bir topluluk” (Şeyh Galib, 2015: 183) şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Âhar sözcüğü yumurta, nişasta ve un gibi ürünlerin su ile karıştırılması sonucu ele edilen bir karışım anlamına gelir ve bu karışım genellikle hattatlar tarafından kağıtların cilalanması için kullanılır (Derman, 1998: 485). Âhar sözcüğünün kağıtla, kitapla, yazıyla özdeşleştirilmesi ve Zümre-i Âhar'ın anlatıda tarif şekilleri, bu toplulukla kitap zümresinin yani ilmiye sınıfının kastedildiğini göstermektedir. Bu topluluk anlatıda sürekli eleştirilen bir topluluktur. Doğan'ın söz konusu topluluğu “başka bir topluluk” şeklinde aktarması, onun Hüsn ü Aşk'ta idealize edilen topluluğa göre “başka” olması sebebiyledir. Hüsn ü Aşk, zümre-i âhar kavramını, sözlükteki karşılığıyla uyumlu kullanmakta ancak onunla Osmanlı'nın kitabî zümresi yani ilmiye sınıfını kastetmektedir.

2.3.2. Mekân Olarak Kurgulanan Semboller

2.3.2.1. Ateş Denizi

Gam Harabeleri'ni geçen Aşk'ın karşısına çıkan bir diğer engel. Hüsn ü Aşk, hakikat yolculuğuna çıkardığı kahramanının bilinçaltını temsil etmek için çeşitli mitolojik sembollere başvuran bir anlatı türüdür. Ateş Denizi sembolü de bu anlamda oldukça zengin çağrışımları olan bir semboldür. Hüsn ü Aşk anlatısı zengin bir geleneğin içerisinde şekillenmiş bir anlatıdır ve göndermeleri çözümlenirken doğal olarak bu zengin geleneğin imkânlarından faydanlanmak oldukça önemlidir. Ateş Denizi Hüsn ü Aşk'ta ilk kez kullanıldığında Aşk'ın hâlihazırda haberdar olduğu bir sembol olarak ifade edilir:

“(Aşk), o ateş denizi üzerindeki mumdan gemilerin hikâyesini duymuştu” (1549). Aşk’ın bu hikâyeyi nereden duyduğu metinde belirtilmemektedir. Ancak denizin, Ateş Denizi’nin, mumdan gemileri yüzdüren devlerin, gulyabanilerin hikâyeleri Hüsn ü Aşk’ın arka planını oluşturan gelenekte yer alan hikâyelerdir.

Hüsn ü Aşk’ın içinde ortaya çıktığı geleneğin en eski hikâyelerinden biri olan Gılgamış Destanı’nda Gılgamış’ın ölümsüzlük arayışında deniz ve gemi imgeleri yer almaktadır. Buna göre Gılgamış, ölümsüzlüğü bulan Utanapiştım’i görmek için gemiyle denizi geçmek zorunda kalacaktır (Çığ, 2015: 62, 68). Gılgamış burada ölümsüzlüğe ulaşamayacağını bilir. Ancak ihtimal çok düşük de olsa bunu denemek ister ve zorluklara katlanarak bu yolcuğu yapar. Gılgamış yolcuğunun sonunda ise bir bilinçlenme, farkına varma durumu yaşar: “Ancak şunu öğrenebildim: Tanrıların koyduğu kurallar değişmiyormuş” (Çığ, 2015: 77). Ölümsüzlük her ne kadar ulaşılması imkânsız bir hedef olsa da onu aramak insana bilinç kazandırması bakımından önemlidir. Hüsn ü Aşk’ta da benzer bir durum söz konusudur. Anlam arayışında zorluklarla mücadele ederek geçilmesi gereken bir aşama olarak deniz Odyseia anlatısında da sık sık ön plana çıkar (Homeros, 2008: 256). Hakikat, anlam veya ölümsüzlük arayışında suyun öte tarafına geçiş birçok anlatıda söz konusudur. Bu anlatılardan ilk felsefi roman sayılan Hayy Bin Yakzân anlatısı en dikkat çekici anlatılardandır. Bu hikâyede Hayy bir rivayete göre hiçbir insanın ve kültürel unsurun olmadığı ıssız bir adada doğmuştur, diğer bir rivayete göre ise doğar doğmaz bir sandıkla o ıssız adaya gönderilmiştir (İbn Tufeyl, 2019: 45-46). Suyun öte tarafına geçişin hakikat yolunda bu kadar önemli olması ilgi çekicidir. Su da ateş gibi mitolojik çağrışımları zengin olan bir imgedir. Su imgesi için arı su, akıntılı su, berrak su ülkü değerleri temsil ederken; kirli su, durağan su, yaşlı su, kara su ve kanlı su ifadeleri karşıt değerleri temsil eder (Ögel, 1995: 315-316); (Bachelard, 2006: 56-83); (Wilkinson, 2021: 32-33). Dolayısıyla suyun öte tarafına geçiş aslında bir anlamda bireyin özündeki zıtlıklarla yüzleşmesini temsil eder.

Hüsn ü Aşk’ta Ateş Denizi’nin mumdan gemiler ve bu gemileri yüzdüren devlerle kurgulanması da ilgi çekicidir. Anlatıda karşıt değerleri temsil eden sembollerin büyük çoğunluğunun kahramanın karanlık tarafını, gölgesini yansıtmak amacıyla seçildiği görülmektedir. Ateş Denizi’nin kurgusuna da bu anlamda bakıldığında bu kurguda devlerin yer alması ilginçtir. Hüsn ü Aşk’ın yararlandığı geleneğin en önemli metinlerinden biri Ferîdüddîn-i Attâr’ın Mantıku’t-Tayr eseridir. Bu eserde Attâr, dev,

gulyabani, yılan, akrep gibi vahşi yaratıkları içimizde canlanmayı bekleyen potansiyel tehlike olarak yorumlar ve bu anlamda Jung'un gölge tanımını hatırlatır:

“Yılanlar, akrepler hep seninle beraber örtü altına girmişlerdir. Hepsi de uykuya dalmış kendilerinden geçmişlerdir. Bir kıl ucu kadar onlara meydan verdin mi herbiri, büyür, kuvvetlenir, yüz yılan büyüklüğünde bir ejderha kesilir. Herkesin, yılanlarla dolu bir cehennemi var. Kendine cehennem hazırlama; yapacağın başka iş var senin. Sen, bunlardan birer birer kurtulur, arınırsan toprağa gittin mi rahatça uyursun” (1998: 354).

Görüldüğü gibi Mantıku't-Tayr'da bu semboller insanın iç dünyasına ait potansiyel tehlikeler olarak görülür ve bu anlamda insanın gölgesini temsil eder. Doğan, gölgenin özellikleri itibarıyla nefis ile özdeş olduğunu söyler (2017: 106). Ancak gölge-nefis özdeşliği kurulduğunda nefsten kasıt nefis-i emmare yani nefsin olgunlaşmamış, hayvani yönüdür. Hüsn ü Aşk'ın en çok yararlandığı ana metinlerden biri olan Mevlânâ'nın Mesnevîsi'nde de hakikat yolundaki engeller gulyabanilerle anlatılır: “Her tarafta bir gulyabani seni çağırmakta: Ey kardeş! Yol mu istiyorsun? Aman, gel” (2021: 307 (III, 216)). Hüsn ü Aşk'ta bireyin hakikat yolculuğundaki engellerinin sık sık gulyabani, dev, vahşi hayvanlar gibi yaratıklarla sembolize edilmesinin arka planında Attâr ve Mevlânâ'nın eserlerinin etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Hüsn ü Aşk bu sembollerini kullanırken benimsediği işlevler konusunda da söz konusu iki şairle paralellikler gösterir.

Hüsn ü Aşk'taki Ateş Denizi kurgusunun bir diğer ve belki de en önemli sembolü ise ateş imgesidir. Ateş de su gibi önemli çağrışım değerlerine sahip bir imgedir. O da su gibi zıt unsurları içerisinde barındırmasıyla güçlü bir imgedir. Ateş, hem bozucu ve yok edici hem yaratıcı, olgunlaştırıcı ve dölleyicidir (Bachelard, 1995: 76). Ateş aynı zamanda temizleyici, arındırıcı, yenileyici, dönüştürücü özelliklere de sahiptir (Wilkinson, 2021: 30). Dolayısıyla ateşin ötesine geçmek demek, bireyin zayıf-güçlü, kötü-iyi özelliklerini tanımasına olanak sağlayabilir ve böylece birey kendini daha iyi tanıma fırsatı yakalar. Türk mitolojisinde ateş denizi ile ilgili anlatılan bir hikâye Hüsn ü Aşk'taki Ateş Denizi kurgusuna çok benzemektedir. Ögel, Altay masallarında şöyle bir hikâyenin sık anlatıldığından bahseder: “Ayna Han'ın kızını alıp dönen yiğite, atı konuşarak yol gösteriyor. Üç halı alıyorlar. Böylece Ateş Denizi'ni geçiyorlar...” (1995: II, 500). Hüsn ü Aşk'taki Ateş Denizi kurgusunda da Aşk ateşin ve denizin büyüklüğü karşısında çaresiz kalınca atı Aşkar ile konuşur ve Aşkar sayesinde Ateş Denizi'ni geçer (1584, 1604). Hüsn ü Aşk içinde meydana geldiği kültürü oluşturan metinlerden doğrudan veya dolaylı olarak

oldukça etkilenmiş bir eserdir. Bu anlamda Hüsn ü Aşk anlatısını anlamak için sık sık başka metinlere başvurmak gerekli hâle gelebilir.

Hüsn ü Aşk'ta Ateş Denizi tüm bu çağrışımlarıyla birlikte kurguda nefsi ya da gölgeyi temsil etmek amacıyla kurgulanmış gibidir. Aşk Ateş Denizi'yle ilk karşılaşmasında devlerin oyununu fark eder ve gemilere binmekten vazgeçer: “Gemileri hava üzerinde yürütüyorlar ve birçok, akıldan yayan ahmağı (bununla) avlıyorlardı” (1552). Burada devlerin oyunuyla nefsin oyunları arasında bir benzerlik ilişkisi kurmak mümkündür. Burada en dikkat çekici özelliklerden biri daha önce büyük oranda olgunlaşmamış, toy olarak betimlenen Aşk'ın olgunlaşmaya başladığının gösterilmesidir. Aşk, devlerin oyununa gösterdiği iradeyle gölgesini/nefsini tanımaya başladığını göstermektedir. Ancak henüz yolu bitirmediği için yardımcıya ihtiyacı hala vardır. Bu yardımcısı da Aşkar'dır (1586).

Hüsn ü Aşk'ta Ateş Denizi kurgusuyla ilgili en dikkat çekici beyitlerden biri şöyledir: “Bu kapıdan tekrar geri döneceğini sanma; ateşte gidip, sudan geleceksin” (1597). Burada ateşin dönüştürme, suyun ise yeniden doğuş simgesel değerinin ön plana çıktığı söylenebilir. Hüsn ü Aşk, su ve ateş gibi iki güçlü imgenin çağrışım değerlerinden yararlanarak kahramanının karanlık taraflarını kurguya dâhil etmiş görünmektedir. Ayrıca mumdan gemi sembolü de hem kurguda çarpıcı bir etki yaratmak hem de bireyin hakikat yolunun zorluklarını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Hüsn ü Aşk hakikat yolundaki en büyük engellerden birinde daha araç olarak akla değil, keşif ve ilhamı çağrıştıran daha doğrudan yöntemlere başvurmuş görünmektedir. Aşk, Ateş Denizi engelini akılla değil, Allah'a ettiği dua sonucu Hüsn tarafından hediye edilen Aşkar aracılığıyla geçmektedir. Ancak burada önemli bir ayrıntıyı hatırlatmakta fayda var ki Aşk'ın gemilerin havada süzüldüğünü görmesi ve bu yüzden onların sahte olduğunu fark etmesi akıl sayesinde. Hatta bunu fark etmeyenler Aşk tarafından akılsız olarak tanımlanır (1552). Yani kısaca mumdan gemiler konusunda sorunun tespiti akılla, çözümü ise keşif ve ilhamla mümkün olmuştur denilebilir. Hüsn ü Aşk'ın yazılmasında temel sebeplerden biri sayılan Hayrâbâd'da baş kahraman olan Çâlâk doğrudan yardımlarla değil, akıl aracılığıyla engelleri aşmaya çalışmaktadır: “Hangi yolu denesem,

sultanı kurtarmak için ne yapsam, diye düşündü” (Nâbî, 2013: 249 (1402)).²¹ Ateş deniziyle ilgili çağrışımlar artırılabilir. Ancak onun en temel işlevinin gölge veya nefsi tanımanın önemini vurgulaması olduğu söylenebilir. Hüsn ü Aşk’ta Ateş Denizi sembolünün düz anlamının çok daha ötesinde konumlandırılıp özellikle mitolojik işlevleriyle ön plana çıkarıldığı söylenebilir.

2.3.2.2. Çin Sahilleri

Aşk’ın, yolculuğundaki en büyük engellerden biri olan Ateş Denizi’ni aşması sonucu uğradığı yerler. Hikâyede bu mekânlar “cennet bahçelerinin baharını andıran” (1605) şeklinde tasvir edilir. Anlatıda Çin Sahilleri ile ilgili tasvirlerin hepsi olumludur ve bu anlamda açık mekândır. Çin Sahilleri bir mekân olarak hikâyede çok önemli bir yer kaplamaz. Ancak bu mekânların kullanılmasının da bir sebebi vardır. Anlatıda Çin Sahilleri Mana Mesiresi’ne benzetilir: “Aşk bu bağı bahçeyi seyredip bir ah ile dert yarasını tazeledi... Mana Mesiresi’ni hatırlayıp bu yeni tarz şiiri okumaya başladı” (1616-1617). Aşk’ın Çin Sahilleri’ni Mana Mesiresi’ne benzetmesinin sembolik anlamı onun yaptığı yolculuğun dairesel olduğunu fark etmeye başlaması olarak değerlendirilebilir. Bu durum bir anlamda Aşk’ın yolcuğunda önemli bir mesafe kat ettiğini gösterir ancak bir yandan da onun yolculuğunun en çetin aşamasında olduğunu sembolize eder. Çünkü Aşk kurguda bu mekânları Mana Mesiresi’ne benzettikten hemen sonra buraya gelecek olan Hüsruba’yı da Hüsn’e benzetip ona âşık olacaktır (1622). Çin Sahilleri, yolculuğunu tam anlamıyla toy olarak başlayan Aşk’ın olgunlaşma aşamasına geçtiğini ancak henüz geçiş aşamasında olduğunu sembolize eder. Aşk’ın kafası karışıktır ancak kafa karışıklığının meydana gelmesi de onun önceki hâline göre bir şeyleri öğrendiğinin göstergesidir. Bu anlamda Çin Sahilleri Aşk için bilmeye başlamanın sembolü olarak değerlendirilebilir. Böylesine bir mekân için Çin ülkesinin adının seçilmesi ise Çin’in gelenekte ünlü ressamlarla anılarak kullanılmasıdır. Hüsn ü Aşk’taki Çin Sahilleri’nin gerçek ve fiziksel bir mekâna herhangi bir göndermesi söz konusu değildir. Çin Sahilleri Hüsn ü Aşk’ta tamamen sembolik değeriyle ön plana çıkarılmış bir mekândır.

²¹ Nâbî’nin Hayrâbâdı’ndan yapılan alıntılarda beyit numarası sayfa numarasının sağ tarafında parantez içerisinde gösterilmiştir.

2.3.2.3. Edeb Mektebi

Hüsn ve Aşk'ın beraber gittikleri okul. Bu okulun hocası Çılgınlık Mollası, dersleri ise razılık ve teslim oluşturmaktır (357). Burası hikâyede Hüsn ile Aşk'ın birbirini tanıdığı ve birbiriyle zaman geçirdiği mekân olma özelliğinden dolayı önemlidir. Edeb Mektebi'nin en önemli özelliği ise kavuşma için şart olan bilgi yoluyla olgunlaşmayı sağlayan mekân olmasıdır. Kabilenin ileri gelenleri Aşk ve Hüsn'ü bu okula bilgi ve hüner tahsil edip olgunlaşsınlar diye gönderirler (340). Aşk için bilginin, hünerin önemli olduğu Hüsn ü Aşk'ta açıkça ifade edilir: “Arzunun özü hüner elde etmektir. (Bilgi edinmek amacıyla) boyun eğmek, başa taç takmak gibidir” (341). Edeb Mektebi Hüsn ü Aşk'ta daha çok iki sevgili için kavuşma mekânı olması özelliğiyle ön plandadır. Hüsn ile Aşk arasındaki ilk etkileşimin bilgi ve hüner merkezi olan bir mekânda gerçekleşmesi manidardır.

Aşk merkeze alan düşünce okullarında bilgi aşkın hem sebebi hem de sonucu olarak ön plana çıkar ve bilmek ile aşk arasında sıkı bir ilişki söz konusudur: “Kenz-i mahfî tabiri hadis olarak da rivayet edilen, “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım” (Aclûnî, II, 132) ifadesinden alınmıştır. Burada geçen “istedim” (ahbebtü) muhabbet, “bilinmek” (u‘refü) mârifet kökünden geldiği için mutasavvıflar kâinatın yaratılışını muhabbet ve mârifetle açıklamışlardır (Aydın, 2002: 258). Bilmek ve aşk arasındaki ilişki bu çalışmanın temel odak noktalarından biri olduğu için ilgili bölümlerde detaylı olarak ele alınmıştır. Edeb kavramı da aşk okulu düşünce anlayışında önemli bir kavramdır ve hakikat yolunu kısaltan bir kavram olarak görülür. Edeb Mektebi için seçilen isim bu anlamda manidardır. Ancak edep kavramı bağlamına göre işlevi çok değişebilen bir kavramdır. O yüzden bu kavram anlamlandırılırken bağlamın ne olduğu çok önemlidir. Örneğin edepli olma hâli tasavvufi anlayışta zaman zaman kaçınılması gereken bir hâl olarak görülür (Uludağ, 1994: 415). Edep, aynı zamanda bazen de kelam ve fıkıhla özdeşleştirilir, çünkü kurala, yasaya uymayı çağırır. Bu nedenle zaman zaman tasavvufi anlamda olumsuz bir kavram olarak değerlendirilebilmektedir ancak Hüsn ü Aşk'ta olumlu bir değer olarak ele alındığı görülmektedir.

Edep kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te “toplum töresine uygun davranma; iyi ahlak, incelik, terbiye” (TDK, 2023) şeklinde anlamlandırılır. Hüsn ü Aşk'ta edeb bu anlamlarıyla uyumlu olarak kurgulandığı söylenebilir. Ancak edep kavramı

tanımlanırken kullanılan “toplum, töre, iyi ahlak, incelik, terbiye” gibi kavramların hepsi Hüsn ü Aşk’a göre tasavvuf okulunca benimsenen dünya görüşüne uygun kavramlar olmalıdır. Örneğin Hüsn ü Aşk, manipüle edilmiş kelimelerle aklıyla şekillenmiş bir toplum töresine uymayı edep bir davranış olarak görmez.

2.3.2.4. Feyiz Havuzu

Hüsn ü Aşk’ta temel işlevi Mana Mesiresi’ni sulamaktır. Feyiz Havuzu’nun işlevleri ve sembolik göndermeleri incelenirken o, Mana Mesiresi’yle birlikte ele alınmalıdır. Çünkü Hüsn ü Aşk’ta bu iki mekân ortak amaca hizmet etmektedir. Feyiz havuzu kavramı tamamen sembolik olarak kurgulanan bir mekândır. Gerçek bir mekâna herhangi bir göndermesi söz konusu değildir.

2.3.2.5. Gam Harabeleri

Aşk ve Gayret’in kuyu ve devden kurtulduktan sonra geçtiği mekânlar. Bu harabelerin anlatıda önemli bir rolü yoktur. Sadece Aşk’ın gideceği yolun ne kadar çetin ve zor olduğunu hatırlatmak için kurguya dâhil edilmiş gibi görünmektedirler: “Evvelce de bahsi geçen bu yolun her adımı ümitsizlik çukurları ile dolu idi...” (1325). Gam Harabeleri sembolik olarak ise özellikle Aşk okulunun ideal öznesi için dünyayı temsil ederler. Bireyin kendini tanıması ya da hakikate ulaşması için dünyayı da tanıması ve bilmesi gerekmektedir. Bu ise oldukça çetin bir yolculuğu gerektirir. Gam harabeleri sembolü, gam ve harabe sözcüklerinin düz anlamıyla uyumlu olarak kurgulanmış ancak sembolik olarak bireyin olgunlaşması için aşılması gereken bir aşamayı ifade etmek için kullanılmış kavramlardır.

2.3.2.6. Kalp Kalesi

Hüsn’ün padişahı olduğu, Aşk’ın yolculuğunun nihai hedefi olan mekân. Bu kale anlatıda beşerî âlem ile ilahî âlemin buluşma noktası olarak tarif edilir: “Öyle bir kale ki; taş kırımızı yakuttan... Sanki nâsüt âleminde yapılmış bir lâhut sarayı...” (1923). Kale, aynı zamanda ilahî sırların da merkezi olarak tasvir edilmektedir: “Gayb âlemine ait türlü türlü nakışlarla dopdolu olan kuleleri ve burçları, sembollerin esrarını yansıtıyor... Her kulede

renk renk ışıklar; burçları bütünüyle sırlar hazinesi...” (1925-1926). Kalp Kalesi’nin hemen hemen tüm tarifleri onun tüm ilahi sırların yazılı olduğu Levh-i Mahfûz’u sembolize ettiğini göstermektedir. Levh-i Mahfûz’un ontolojik bir karşılığının bulunup bulunmadığı konusunda İslam kelamcıları arasında bir tartışması söz konusu olsa da onun genel olarak kabul edilen tanımı şöyledir: “Bütün nesne ve olaylara ilişkin ilahi ilim ve takdirin kayıtlı bulunduğu kitap” (Topaloğlu ve Çelebi, 2020: 216). Ancak Hüsn ü Aşk’taki Kalp Kalesi tarifini anlamak için Levh-i Mahfûz’a değil de ayân-ı sâbiteye bakmak daha işlevsel görünmektedir. Kısaca “varlığın gizli ve sabit hakikatleri” (Demirli, 2017: 258) anlamına gelen ve İbn Arabî tarafından öne sürülen ayân-ı sâbite, Tanrı ile insan veya duyulur dünya arasında bir orta âlem işlevi görmektedir. Ayân-ı sâbite teorisine göre duyulur dünya Allah’ın ayân-ı sâbiteye tecelli etmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Yani dünyada var olan her şeyin kaynağı ve özü ayân-ı sâbitedir.²² Elbette bu özün özü de Allah’ın zatıdır ancak insan için Allah’ın zatıyla doğrudan irtibat kurulamayacağı için insanın ulaşabileceği nihai öz ayân-ı sâbite ile sınırlanır ve tarif edilir. Hüsn ü Aşk’ta da Aşk’ın aslında nihai yolculuğunun sonu Kalp Kalesi yani ayân-ı sâbite noktasıdır. Kalp Kalesi’nin ayân-ı sâbiteyi temsil ettiğine dair örneklerden birinde bu kalenin Zatüssuver Kalesi’nin benzeri olduğundan bahsedilir: “Orada Zatüssuver’in eksiksiz benzeri daha nice yüksek saray vardı. Ama bunun nakışları canlıydı; kökleri insanı andıran yebruh ağacı gibi ruhsuz değildi” (1961). Görüldüğü gibi dünyaya benzetilen Zatüssuver Kalesi’nin özünün de Kalp Kalesi’nde yani ayân-ı sâbitede olduğundan bahsedilmektedir.

Kalp Kalesi’yle ilgili dikkat çekici noktalardan biri de onun sürekli ışıkla özdeşleştirilmesidir (1941). Işık mitolojik anlamda ruhu, yaratıcı gücü, kozmik enerjiyi sembolize eder (Cirlot, 1971: 187). Işık denilince özellikle İslam düşünce tarihinde akla gelen ilk düşünce anlayışlarından biri Sühreverdi’nin işrak felsefesidir. Bu düşünce anlayışında ışık, hakikatin bilinmesinde en önemli araçtır: “Bir şeyin zatını bilmesi apaçık olmasına apaçık olması da ışığa bağlıdır. Mutlak ışık o yüzden her şeyin arkasındaki yaratıcı unsurdur” (Sühreverdi, 2019: 132). Kalp Kalesi’nin ışık ve hakikatle aynı anda özdeşleştirilmesi bu anlamda tesadüf gibi görülmez. Hüsn ü Aşk’ta Aşk’ın asıl gayesi

²² Martin Lings, “Simge ve Kökenörnek: Oluşum Anlamı Üzerine” (2013) adlı eserinde varlığı tanrısal Nitelikler’in simgeleri olarak yorumlar. Burada Lings’in tanrısal Nitelikler’le kastettiği varlıklar, ayân-ı sâbitedir. Lings, insanın simgeler aracılığıyla varlıkların özüne ulaşabileceğini söyler (2013: 13).

hakikat ve ışıqla özdeşleştirilen bu kaleye varıp Hüsn'e kavuşmaktır. Bu gaye sembolik anlamda Aşk'ın kalbindeki sırlara ulaşma gayesidir. Çünkü tasavvuf literatüründe kalp Mutlak Hakikat'ın insanda konumlandığı yerdir. Yani gayb âleminden gelen Mutlak Hakikat insanın kalbinde konumlanır: "Müminin kalbi, Allah'ın en büyük arşıdır" (Nesefî, 2015: 152). Hakikatin/Allah'ın insanın kalbinde/gönlünde konumlandığına olan inanç Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ı harekete geçiren en temel motivasyonlardandır. Aşk kendine yani gönlüne yaptığı yolculukla hakikate varmak ister, çünkü hakikat oradadır. Nitekim Hüsn ü Aşk'ta da Aşk, Kalp Kalesi'ne ulaşınca tüm hakikatler birer birer açığa çıkmaya, perdeler açılmaya başlar: "Ansızın bir perde açıldı ve Aşk hayret ve şaşkınlık içinde kalakaldı" (1979), "Dediği gibi, Hayret o sultanı alıp götürdü ve vuslat perdeleri bir bir açıldı..." (2006).

Hüsn ü Aşk, insanın kendine yaptığı bir yolculuktur. Bu durum Sühan tarafından Aşk'a sembolik olarak şöyle aktarılır: "Muhabbetoğullarını, vuslat makamı olan o Mana Mesiresi'ni hatırlıyor musun?.. Burası işte o eşsiz bahçe; bu köşk de işte o (vuslat) yeridir" (1987-1988). Aşk'ın yolculuğa başlangıç noktasında Muhabbetoğulları ve Mana Mesiresi vardı. Onun dönüp dolaştığı yer de yine orasıdır ancak o artık adının Kalp Kalesi olduğunun farkındadır. İnsanın kendine yaptığı yolcuğunun kalpte sonuçlanması ve tüm hakikatlerin kalbe ulaşıldığında açığa çıkması, Hüsn ü Aşk'ın dayandığı düşünce anlayışının dünyayı yorumlama biçimiyle ilişkilidir. Tasavvuf veya aşk okulu diye adlandırılabilir bu düşünce anlayışına göre insan, ruhunda Tanrı'nın ruhunu taşır ve bu yüzden o, Mutlak Hakikat'i kendinde taşıyarak dünyaya gelir. İnsanın hakikat veya kendilik arayışında yapması gereken en önemli yolculuk kendisine yaptığı yolculuktur. Kalp insanın bu yolcuğundaki temel gayeyi oluşturur. Kalbe yapılan bu yolculuk ise akıl aracılığıyla değil, aşk aracılığıyla yapılabilmektedir. Hüsn ise bu yolculuğun ve aşkın sürmesi için önemli bir araçtır.

Kalp sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te şu anlamlara gelmektedir: "Göğüs orta boşluğunda, iki akciğer arasında, vücudun her yanından gelen kirli kanı akciğerlere ve oradan gelen temiz kanı da vücuda dağıtan organ, yürek; kalp hastalığı; sevgi, gönül; bir ülkenin, bir kuruluşun işleyiş, yönetim ve varlığını sürdürme bakımından en önde gelen yeri; duygu, his" (TDK, 2023). Hüsn ü Aşk'ta kalp elle tutulur, somut bir insan organı olarak kurgulanmaz. Hüsn ü Aşk kalbi daha çok gönül anlamıyla yani "sevgi, istek, düşünüş merkezi" anlamıyla ele alır. Hüsn ü Aşk'ta kalbin en güzel tanımı şöyledir:

“insandaki hakikat merkezi”. Dolayısıyla Hüsn ü Aşk’ın kalbi sözlükteki karşılıklarının çok daha ötesine taşıyarak ele aldığı söylenebilir. Kalp, tasavvufta “ilahi hitabın mahalli ve muhatabı; marifet ve irfan denilen tasavvufi bilginin kaynağı, keşf ve ilham mahalli; ilahi genişlik (vus’at-ı ilahiye) mahalli; Allah’ın evi, yere ve göğe sığmayan Allah’ın içine sığıldığı yer; tecelli aynası, ilahi isim ve sıfatların en mükemmel tecelli ettiği yer” (Uludağ, 2012: 205) anlamlarıyla kullanılır. Hüsn ü Aşk’ın kalbi genellikle tasavvuf okulunda kazandığı anlamlarla kurguladığı söylenebilir.

2.3.2.7. Kuyu

Hüsn ü Aşk’ta kuyu sembolü Aşk’ın Kalp Kalesi’ne ulaşmak için çıktığı yolda karşılaştığı ilk engeli temsil etmek için kurguya dâhil edilir. Kuyu, kültür ve edebiyat tarihinde içerisinde birçok çağrışım unsuru barındıran bir mekândır. Birçok kültürde onun zengin çağrışımlarına atıflar söz konusudur. Örneğin Türk halk anlatılarında kuyu bir yandan cezalandırıcı özelliğiyle ön plana çıkarken diğer yandan ise erginleştirici özelliğiyle ön plana çıkar (Balkaya, 2014: 53). Kuyu, Hristiyan sembolizminde de kurtarıcı, canlandırıcı, arındırıcı ve köküne bağlayıcı çağrışımlarıyla kullanılır (Cirlot, 1971: 369). Kuyu sembolü klasik Türk şiirinde de çok sık kullanılan sembollerden biridir. Klasik Türk şiirinde kuyu, genelde şairlerin standart dille ifade edemedikleri iç âlemlerini anlatmak için kullandıkları bir sembol olarak işlev görmektedir (Koncu, 2003: 326). Kuyu, özellikle bireyi anlamak ve anlamlandırmak için onun benliğini veya bilinçaltını sembolize etmek amacıyla da kullanılır. Kuyunun bu şekilde kullanımına tasavvuf literatüründe de rastlanmaktadır: “Ehlullah, bir kimse dışarıda Hakk’ı arayacağı bir yol bulamaz demişlerdir. Ne kadar Hakk’ı bulan kimse varsa, bunlar Hakk’ı kendi varlıklarında bulmuşlardır. Herkesin vücudunda manevi bir kuyu vardır. Eğer yaşlı bilge, marifetiyle çalışıp gayret ederek içinde gizli olan kuyuyu kazarsa, ilahi feyizlerin âb-ı hayâtı, bir kaynak gibi fişkirir” (Nesefî, 2000: 213). Kişi kendi özüne, yani tam benliğine ulaşmak için benliğinin keşfedilmemiş alanlarını keşfetmek zorundadır. Kuyu insanın keşfedilmemiş alanlarını keşfetme ihtiyacı veya bunun ifade etme arzusu sonucu ortaya çıkmış bir sembol olarak kabul edilebilir.

Hüsn ü Aşk’ta kuyu sembolüne yüklenen anlamlar onun geleneksel çağrışım alanlarıyla benzerlik gösterir. Kuyu, kurguda ilk olarak şu ifadelerle tarif edilir: “Ama ne kuyu!.. Bir

girdap çukuruydu. Sonsuzluk gibi, ötesi yok...” (1259). Kuyunun sonsuzlukla ilişkilendirilmesi insanın kendi hakikatinin sonsuzluğuyla ilişkilendirilebilir. Çünkü Hüsn ü Aşk’ta da benimsenen tasavvufi anlayışa göre insan, Mutlak Hakikat’i içinde taşıyan bir varlıktır. Dolayısıyla insan kendini tanıdıkça Mutlak Hakikat’e yaklaşır, Mutlak Hakikat’e yaklaştıkça da kendini tanımaya başlar. Kuyunun bu anlamda insan hakikatinin bilinç seviyesine çıkmamış hâlini temsil ettiği söylenebilir.

Hüsn ü Aşk’ta kuyunun bir erginlenme, tamamlanma ya da yeniden doğma mekânı olarak işlev gördüğü gerçeği, Yusuf ile Züleyha hikâyesine atıf yapılarak vurgulanır: “Sakin (Aşk’ın) kuyuya düştüğüne üzülmeyin! (Hz.) Yusuf da yükselişine kuyuda başladı” (1267). Hüsn ü Aşk’ta kuyunun Türk-İslam geleneğindeki hemen hemen tüm çağrışımlarına yer verilir. Bunlardan biri çâh-ı Bâbil yani Babil kuyusu çağrışımıdır: “Sanki (Aşk’ın) çene çukuru zülfe yer olmuş, ya da Kenan ilinin dolunayı Harut’la buluşmuştu” (1268). Kuyu denilince akla ilk gelen çağrışımlardan biri olan Çâh-ı Bâbil, şöyle tanımlanır: “Çâh-ı Bâbil, Hârût ile Mârût adlı iki meleğin Zühre adındaki bir kadına âşık olduktan sonra onun tuzağına düşüp ilahi emre karşı gelmeleri yüzünden içinde asılarak ceza gördükleri bir yer olarak zikredilir” (Pala, 1992: 186). Hârût ile Mârût aynı zamanda ceza gördükleri kuyuda insanlara sihir öğrettikleri için (Demirci, 1997: 263) klasik Türk şiirinde kuyu-sihir çağrışımı da sık sık kullanılır. Nitekim Hüsn ü Aşk’ta da bu çağrışıma gönderme söz konusudur. Sühan kuyuya Aşk ve Gayret’i kurtarmaya geldiğinde onların kurtulmaları için ism-i azam ipine sarılmaları gerektiğini ve bu bilgiyi sihir yoluyla öğrendiğini söyler (1305-1307). Hârût ile Mârût hikâyesinde Zühre’nin ism-i azam duasını öğrenerek göğe çıktığı ve orada yıldızla dönüştüğüne dair bazı rivayetler ve kabuller vardır (Demirci, 1997: 263). Hüsn ü Aşk’ta kurtarıcı ipin üzerinde ism-i azamın olmasının temelinde bu hikâye vardır. Aynı zamanda sözün gücüne de gönderme söz konusudur. Nitekim bu konuya Sühan maddesi altında detaylı olarak değinilmiştir.

Hüsn ü Aşk’ta kuyuya düşen Aşk ve Gayret’in kurtuluşu yine kuyunun içindeki bir nesne olan ip sayesinde mümkün olmuştur: “Ancak, kuyunun dibinde bir ip var ki, cinlerin ondan haberi yok” (1303). Burada yine kurgusal bir başarıdan söz etmek mümkündür. Hüsn ü Aşk, henüz yolun başında olan kahramanını erginlenmesi için buna en uygun mekânlardan biri olan kuyuya düşürür ve daha sonra çözümünü de bu mekâna yerleştirerek kişinin kendi hakikatini kendi içinde bulacağına dair daha önce önerdiği fikri desteklemiş olur.

Özetle Hüsn ü Aşk'ta kullanılan kuyu sembolü bireyin bütünlüğünün eksik ve keşfedilmemiş parçasını temsil ettiği söylenebilir. Birey kuyuya düşerek bu eksik parçasını fark edebilir, buna dair bir bilinç kazanabilir ve yolcuğunun kalan kısmında neyi arayacağına daha sağlıklı karar verebilir. Yani Hüsn ü Aşk, bireye kuyu aracılığıyla “hakikatin sırrı senin içindedir” mesajı vermeye çalışır. Hüsn ü Aşk'ta kuyu sembolü bir yandan erginleştirme, yeniden doğma, canlandırma, arındırma gibi evrensel değerleriyle kullanılırken bir yandan da kuyunun özellikle İslam geleğindeki yerine atıf yapılarak kullanılır. Özellikle Hârût ve Mârût ve Hz. Yusuf hikâyesi bu anlamda ön plana çıkar.

Kuyu sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te “su katmanına varıncaya kadar derinliğine kazılan, genellikle silindir biçiminde, çevresine duvar örülen, suyundan yararlanılan çukur; toprağa kazılan derince çukur; içinden çıkılamayan durum veya yer; yer altındaki iş yerlerine ulaşmak için açılmış ve kesit boyutları derinliğine oranla sınırlı, düşey veya düşeye yakın bağlantı yolu” (TDK, 2023) şeklinde tanımlanır. Hüsn ü Aşk'ta kuyu yüzey düzeyde “toprağa kazılan derince çukur; içinden çıkılamayan durum veya yer” anlamlarıyla kullanılsa da derin düzeyde onun gerçekliğine hiçbir gönderme söz konusu değildir. Kuyu kavramı Hüsn ü Aşk'ta tamamen sembolik bir amaçla kurguya taşınmış ve bireyin keşfedilmeyen benliğini sembolize etmiştir.

2.3.2.8. Mana Mesiresi

Hüsn ü Aşk'ta Mana Mesiresi, Edep Mektebi'nde tanışıp birbirini tanıma fırsatı bulan ve olgunlaşan Aşk ve Hüsn'ün birlikte gezmeye karar verdiği bir mekân olarak tarif edilir. Mana Mesiresi ile ilgili en dikkat çekici noktalardan biri onun “Âdem'in özü olan toprak”a (634) benzetilmesidir. Doğan, mananın Hz. Âdem'in özü olan toprakla ilişkilendirilmesinin sözün yaratıcı gücüyle alakalı olduğunu söyler (Doğan, 2022: 109). Bu durum Sühan maddesinde bahsedilen dil-varlık ilişkisini hatırlatması bakımından dikkat çekicidir. Ancak Mana Mesiresi Hüsn ü Aşk'ta her zaman Âdem'in özü olan toprakla ilişkilendirilerek tarif edilmez. İlk bakışta ideal bir dünya veya cennet tasvirini andıran bu mekân aslında derin anlamda misaller âlemini de çağırıştırır.

Misaller âlemi, İbn Arabî tarafından maddi âlem ile ruhânî âlem arasındaki orta veya aracı âlem olarak tanımlanır (2017: I, 36). Bu çağrışımı sağlayan örnekler şöyledir: “Kıpkırmızı bir ışık denizi idi” (637), “Orada ‘Beni asla göremezsın!’ sözüne yer yoktu”

(638), “Meşaleleri gökten inen nurlar” (639), “Üzerinde ruh kuşları yuvalanmıştı” (642), “Bu ışık bahçesi, güneş ve ayın karşılıklı ufuklarda gözükmeleri hadisesini aratmayacak bir hâl almıştı” (674). Örneklerde en dikkat çekici nokta ışık vurgudur. İslam düşüncesinde beden karanlığı, ruhun ise aydınlığı ya da ışığı temsil ettiği bilinen bir durumdur. Bu sadece İslam düşüncesinde değil, birçok gelenekte böyledir. Örneklerdeki ışık vurgusu ruhlar âlemini, ruhlar âlemi ise misaller âlemini çağırıştırır. Nitekim İbn Arabî’ye göre misaller âlemi, ruhlar âleminden aldığı feyzi cisimler âlemine aktaran bir aracı âlemdir: “Âlem-i misâl âlem-i ervâhın feyzini, âlem-i ecsâma isâle vâsıta’dır” (2017: I, 36). İbn Arabî ruhlar âlemi ile misaller âlemi arasındaki farkı ise ruhânîlik ve nuranîlik üzerinden açıklayarak misaller âlemini ışık ile ilişkilendirir: “Ervâh nasıl latîf ve rûhânî ise, âlem-i misâl dahi öylece latîf ve nûrânîdir” (2017: I, 36). Örneklerde diğer dikkat çekici nokta ise “orada ‘beni asla göremezsin!’ sözüne yer yoktu” sözünün değeriyle ilgilidir. Burada Kur’an’ın Araf sûresi 143. ayetine gönderme söz konusudur. Bu ayette Allah’ı görmek isteyen Hz. Musa’ya Allah “beni asla göremezsin” şeklinde cevap verir ve bunu Hz. Musa’ya bir dağa tecelli ederek gösterir. Allah bu dağa tecelli edince dağ paramparça olur (Kur’an 7:143). Hz. Musa’nın Allah ile bu sohbeti yeryüzünde yani maddi âlemde geçmiştir. Ancak Hüsn ü Aşk’ta Mana Mesiresi için “Asla göremezsin!” sözüne yer yoktur denmektedir. Bu bakış açısıyla bakıldığında aslında tarif edilmek istenenin maddi dünya olmadığı anlaşılmaktadır. Mana Mesiresi ile cennetin kastedildiğini söylemek de zordur. Eğer Mana Mesiresi cennet olarak değerlendirilirse Aşk’ın hakikat yolcuğunda ikinci durağı cennetle temsil edilecek ki bu durum pek karşılaşılan bir durum değildir.

Hüsn ü Aşk’ta geçen bir başka örnekte Mana Mesiresi’ndeki ağaçlar Sidretü’l-müntehâ ağacına benzetilir (635) ki bu ağaç beşer bilgisinin sonu, ilahi bilginin başlangıcı olan bir kesişim noktasını temsil eder. Buradaki Mana Mesiresi ile bir “orta âlem”in kastedilmiş olabileceği gerçeği ile karşı karşıya kalınmaktadır. Bu noktada ise başka bir örnek dikkat çekici hâle gelir: “(Orası), hayal gül bahçesi ile aynı güzellikte...” (651). Yukarıda da bahsedildiği gibi İslam düşüncesinde “orta âlem” çoğunlukla “hayal âlemi” olarak tanımlanır. İbn Arabî hem ontolojik hem epistemolojik hem de psikolojik teorilerinde “orta âlem” düşüncesini çok önemser. Onun bu anlamda en dikkat çekici teorilerinden biri de ayân-ı sâbite teorisidir. Ayân-ı sâbite “Hakk’ın hüviyetiyle duyulur âlem arasında yer alan bir varlık alanıdır” (Uludağ, 1991a: 198). İbn Arabî “varlığın gizli ve sabit

hakikatleri” (Demirli, 2017: 258) diye tanımladığı ayân-ı sâbiteleri bir diğer teorisi olan varlık-dil teorisiyle özdeşleştirir. Ona göre insan nefesi nasıl ki mahreçlerden geçerek harflere dönüşüyorsa Tanrı’nın nefesi de ayân-ı sâbitelerden geçerek varlığa dönüşür: “Bu durumda dıştaki varlıklar nefesin sonucu olarak meydana gelir” (Demirli, 2017: 260). Harfler nasıl ki nefesin mahreçlere uğraması sonucu duyulan varlıklar hâline geliyorsa duyulur âlemdeki varlıklar da Tanrı’nın nefesinin ayân-ı sâbitelere uğraması sonucu duyulur hâle gelirler. Dolayısıyla buradan her varlığın varlığını devam ettirmek için ayân-ı sâbitelere ihtiyaç duyduğu anlaşılmaktadır. Buradan ayrıca her varlığın hakikatinin özünün de ayân-ı sâbitelerde saklı olduğu anlaşılmaktadır.

Hüsn ü Aşk’ta Mana Mesiresi’nin mahiyetini anlamak adına yine Hüsn ü Aşk’ta geçen bir mekân olan Feyiz Havuzu’nun işlevlerini de çözümlemek gerekmektedir. Feyiz Havuzu, Hüsn ü Aşk’ta “Mana Mesiresi’ni sulayan havuz” (675) olarak tarif edilir. Bu durum yukarıda bahsedilen Mana Mesiresi-ayân-ı sâbite benzerliğini güçlendiren bir durumdur. Çünkü görüldüğü üzere Mana Mesiresi de tıpkı ayân-ı sâbite gibi bir feyizden beslenmektedir. Ancak hemen şunu belirtmek gerekir ki Hüsn ü Aşk’ta Mana Mesiresi ve Feyiz Havuzu için yapılan tanımlar İbn Arabî’nin teorisinde ayân-ı sâbite için yapılır. Yani aslında Mana Mesiresi ve Feyiz Havuzu ortak bir şekilde ayân-ı sâbiteyi temsil etmektedir denilebilir. Örneğin Hüsn ü Aşk’ta Feyiz Havuzu “esrarlı güzelliklerin aynası” (677) olarak tanımlanır. Ayân-ı sâbiteyi ise Uludağ şöyle tanımlar: “Belli bir şeyin şekli, çeşitli ve değişik aynalara aynı anda farklı biçimlerde yansiyarak bir çokluk meydana getirdiği gibi, bir ayna durumundaki ayân-ı sâbiteye akseden Hakk’ın varlığı da böyle bir çokluk meydana getirir” (1991: 198). Görüldüğü gibi ayna benzetmesi ikisinde de ortaktır. Hüsn ü Aşk’taki bir diğer örnekte ise Feyiz Havuzu’na kimi zaman Allah’ın zâtının cevherinin kimi zaman ise sıfatlarının tecelli ettiği söylenir (678). İbn Arabî ise ayân-ı sâbitenin Allah’ın isimlerinin suretlerinden ibaret olduğunu söyler (2017: I, 19). İbn Arabî’ye göre eğer Allah’ın nefesi veya tecellisi olmasa ayân-ı sâbite de var olmayacak, böylece varlığın da varoluşu imkânsız hâle gelecekti (2017: I, 21).

Hüsn ü Aşk’ta Mana Mesiresi’nin Aşk’ın hakikat arayışındaki epistemolojik rolünü belirlemek için ise İbn Arabî’nin “hayal” kavramına verdiği epistemolojik değerden faydalanmak mümkündür. İbn Arabî hayal âlemi mertebesini açıklarken onun ruhlar âlemi ile cisimler âlemi arasında bir aracı âlem olduğunu söyler: “Bu mertebeye “âlem-i misâl” tesmiye olunmasının sebebi budur ki, âlem-i ervâhdan zâhir olan her bir ferdin,

âlem-i ecsâmda iktisâb edeceği sûrete mümâsil bir sûret bu âlemde hâsıl olur; ve bir tâife ona “hayâl” derler. Zîrâ bu sûretlerin müdriki, kuvve-i hayâliyyedir” (2017: 36). İbn Arabî “kuvve-i hayâlliye” yani “hayal gücü yetisi” ile bu âlem arasında bir bağ kurmanın mümkün olduğunu iddia eder. Aşk ile Hüsn’ün Edeb Mektebi’nde belli bir noktadan sonra yaşadıkları hâl sonucu Mana Mesiresi’ne gitmeye karar vermeleri veya ihtiyaç duymaları onların hayal gücü yetisinin pasif konumdan aktif konuma geçmesi olarak değerlendirilebilir.

Mana Mesiresi ile ilgili son olarak şunu ifade etmek gerekir ki Mana Mesiresi’nin tariflerinden onun hem misaller âlemine hem de ayân-ı sâbiteye benzetildiği ortaya çıkmaktadır. İbn Arabî düşüncesinde misaller âlemi de ayân-ı sâbite de aracı kavramlardır. Ancak ayân-ı sâbite feyzini doğrudan Allah’tan, misaller âlemi ise ruhlar âleminden alır. Mana Mesiresi’ni daha iyi anlamak için İbn Arabî’nin varlık hiyerarşisinin tamamına bakılabilir: “1. Lâ-taayyün, 2. Taayyün-i evvel, 3. Taayyün-i sânî, 4. Mertebe-i ervâh, 5. Mertebe-i misâl, 6. Mertebe-i şehâdet, 7. Mertebe-i insân” (2017: I, 11). Buradaki lâ-taayyün, Allah; taayyün-i evvel, Hakikat-i Muhammediye; taayyün-i sânî, ayân-ı sâbite; mertebe-i ervâh, ruhlar âlemi; mertebe-i misâl, misaller/hayal âlemi veya orta âlem; mertebe-i şehâdet, duyulurlar âlemi; mertebe-i insân, insanlar âlemi şeklinde tanımlanabilir. Son iki mertebe ile duyulurlar âlemi yani maddi dünya kastedilir. Diğer mertebeler ise metafiziksel âlemlerdir. Hüsn ü Aşk’ta Mana Mesiresi ile daha çok ayân-ı sâbiteye göndermeler söz konusuysa da başta misaller âlemine olmak üzere diğer tüm mertebelere göndermeler söz konudur. İbn Arabî’nin bu varlık hiyerarşisi bazen üçe indirilerek Allah, ayân-ı sâbite ve evren şeklinde yorumlanmaktadır (Uludağ, 1991a: 198). Hüsn ü Aşk’ta Mana Mesiresi’nin çoklu göndermelerinin sebebi aslında tüm bu mertebelerin tek bir hakikati göstermesinden kaynaklanmaktadır. Yani Mana Mesiresi ister dünya ister misaller veya ruhlar âlemi ister ayân-ı sâbite ister hakikat-i Muhammediye’nin tecelli mekânı olarak yorumlansın, onun en temel işlevi Aşk’ı hakikate yönlendirmesidir.

Hikâyenin Feyiz Havuzu ile ilgili bölümünde bu havuzun suyu Hızır’ın ölümsüzlük suyuna, kapladığı yer de Mana Mesiresi’ne benzetilmiştir (684) ki bu durum da Mana Mesiresi’ne verilen anlamları doğrular niteliktedir. Çünkü İbn Arabî Hızır’ın misaller âleminde müşâhede edilebileceğini söyler (2017: I, 37). Kısacası Mana Mesiresi ve Feyiz Havuzu’nun Hüsn ü Aşk’ta insan âlemi ile Mutlak Varlık olan Tanrı arasındaki tüm

âlemleri ve kavramları temsil ederek kullanıldığı söylenebilir. Ancak elbette bir klasik Türk şiiri geleneği olarak bu kavram da tevriyeli kullanılmıştır. Mesela Mana Mesiresi şairin şiirindeki anlam, Feyiz Havuzu da onun bu anlamı ortaya çıkarmadaki ilhamı olarak değerlendirilebilir. Ancak Hüsn ü Aşk’a bütüncül olarak bakıldığında Mana Mesiresi ve Feyiz Havuzu’nu ontolojik ve epistemolojik göndermeleriyle ele almak daha faydalı görünmektedir. Mana Mesiresi Sühan’ın da konumlandığı mekândır. Sühan burada sofracıbaşı görevindedir (Şeyh Galib, 2015: 175). Sühan’ın Hüsn ü Aşk’taki aktif ve etkili rolü düşünülünce onun “Ol!” emrini temsilen kullanıldığını söylemek mümkündür. İbn Arabî’ye göre ayân-ı sâbite “Ol!” emriyle tecelli eder (2017: I, 22). Yani aslında ayân-ı sâbite tecelli etmek için her an “Ol!” emrine muhtaçtır. Ayân-ı sâbite Mana Mesiresi olarak ele alınırsa Sühan da onun “Ol!” emriyle Aşk’ın hakikat yolculuğuna tecellisidir. Sühan’ın her şeyi bilmesinin sebebi onun Mana Mesiresi’ni temsil etmesi ile açıklanabilir: “Güzelliğin (Hüsn) ve aşkın (Aşk) anlamını bilirdi; sıcaklığın da aslından haberdardı, soğukluğun da” (689). Sühan’ın sıcaklığın da soğukluğun da aslını bilmesi onun evrenin aslını bildiğini sembolize eder. Çünkü sıcak ve soğuk İslam düşüncesinde daha çok anasır-ı erbaayı temsilen kullanılır. Burada da o anlamına gönderme söz konusudur. Evrendeki her şeyin aslı Mana Mesiresi ile temsil edilen ayân-ı sâbitede olduğuna göre Sühan’ın bunların aslını bilmesi doğaldır. Sühan maddesinde Sühan’a yüklenen ontolojik ve epistemolojik anlamlar detaylı olarak anlatılmıştı, oradaki örnekler ve çözümlemeler de göz önüne alınırsa yapılan tespitin doğruluk değeri artacaktır.

Güncel Türkçe Sözlük’te (TDK, 2023) mana sözcüğü anlam; mesire sözcüğü ise “gezilecek, piknik yapılacak yer” şeklinde anlamlandırılır. Hüsn ü Aşk’ta bu iki kavram alışılmadık bağdaştırma şeklinde bir araya getirilmiş ve tamamen soyut bir kavram oluşturulmuştur. Mana sözcüğü ile daha çok evrensel ruh temsil edilirken mesire sözcüğü ile evrensel ruhun konumlandığı mekân kastedilmiştir. Çalışmada semboller anlamlandırılırken düşünce geleneklerinden yararlanılmasının sebebi, tüm bu göndermelerin neden yapıldığını ortaya çıkarma arzusudur.

2.3.2.9. Zatüssuver Kalesi

Aşk’ın Hüsruba tarafından götürüldüğü her yanı resimlerle, heykellerle süslü tuhaf kale (1704-1705). Aşk’ın bu kaleye yolculuğuna Gayret de eşlik eder ve bu ikili kaleden içeri

girer girmez hem kalenin kapısı hem de Hüsruba yok olur (1706-1707). Bu mekân anlatıda kimi zaman Hz. Yusuf'un memleketine (1710), kimi zaman Züleyha'nın gelin odasına (1711), kimi zaman Ferhat'ın aşmaya çalıştığı Bisütun dağına (1712), kimi zaman da bir görüntüler şehrine (1714) benzetilmektedir. Zatüssuver Kalesi hemen hemen tüm benzetmeleri ve göndermeleriyle dünyayı veya dünyada karşılaşılabilecek engelleri çağrıştırır. Zaten Hüsruba maddesinde Hüsruba, Hz. Havva'ya; Aşk, Hz. Adem'e; Zatüssuver Kalesi de dünyaya benzetilmişti. Zatüssuver Kalesi birçok yönüyle dünyayı çağrıştırır. Bunlardan birinde de Aşk'ın kaledeki resimlere bakarak Hüsn'ü hatırladığı görülmektedir (1724). Bu durum Vahdet-i Vücut teorisine gönderme yapılarak daha iyi anlaşılabilir bir durumdur. Bu teoriye göre tüm dünya Allah'ın tecellisi sonucu oluşan görüntülerden ibarettir. Yani aslında dünyadaki her bir varlık ve olgu, ilahi asılların ve hakikatlerin bir yansıması, bir suretidir (Demirli, 2017: 151). Zatüssuver Kalesi'ne bu açıdan bakıldığında onun özü, anlamı değil şekli, sureti temsil ettiği görülmektedir.

Zatüssuver Kalesi'yle ilgili en ilginç noktalardan biri Aşk'ın buradan kurtulmak için binlerce aylık mesafe yol gitmesine rağmen iki adım bile ilerleyememesi ve daha önce yaşadığı her şeyi (kuyu, dev, karlı çöl, cadı vs.) tekrar yaşamasıdır (1726-1734). Bu durum sembolik olarak akla (Hüsruba) uyan Aşk'ın yaşadığı bocalamayı göstermektedir. Anlatıda Hüsruba aklı, Zatüssuver Kalesi de dünyayı temsil ederek kurgulanmış ve Aşk'ın kurtulması gereken engeller olarak tasvir edilmiştir. Nitekim türlü denemeler sonucu yerinde saymaya devam eden Aşk Allah'a dua ettikten sonra bülbül kılığında yardıma gelen Sühan, Aşk'a bu kısır döngüden kurtulmak için Zatüssuver Kalesi'ni ateşe vermesi gerektiğini söyler: "Burayı ateşe ver de, dumanı gökyüzüne çıksın; böylelikle içindeki o zengin hazineyi ele geçir! Eğer bu güzel sarayı yakmazsan, sonsuza kadar, o gönül çeken (Hüsn'ü) bulamazsın!" (1760-1761). Görüldüğü gibi anlatıda Aşk'a yolculuğuna devam edebilmesi için aklı temsil eden Hüsruba'dan, dünyayı temsil eden Zatüssuver Kalesi'nden kurtulması şart koşulur.

Zatüssuver Kalesi'nde Aşk'ın yaşadıkları onun yolcuğunun niteliğine dair fikir vermesi bakımından önemlidir. Örneğin dualarından birinde Aşk, Allah'tan mecaz kullanmak zorunda olduğu için af diler ama bir yandan da bunu kendini ifade etmek için zorunlu olarak yaptığını söyler (1744). Aşk, burada örtük olarak Hüsruba ile birlikte olmanın da gerçek Hüsn'e ulaşmak için gerekli olduğunu ima eder ki bu durum tasavvufi literatürde

görülen bir durumdur. Yani mecazi aşk, hakiki aşk için bir köprü bir aracı işlevindedir. Burada Aşk biraz daha ileri gider ve aslında Hüşruba'yı sevmenin aslında O'nu sevmek anlamına geldiğini ima eder: “Haşa ki, onu sana denk tutayım; onun varlığını senden ayrı sayayım!” (1745).

Aşk'ın Zatüssuver Kalesi'nden kurtulmak için ettiği dualardan birinde de telvin durumundan temkin durumuna geçiş arzusu söz konusudur: “Derdimle devasını aynı renkten eyle; inleyişimle nağmelerimi aynı ahenge sok!.” (1756). Bu dualar Aşk'ın kendiyle ilgili bilinçlenmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim Aşk bu dualardan sonra Sühan'ın da tavsiyesiyle Zatüssuver Kalesi'ni ateşe verir ve onun içindeki gizli hazineyi ortaya çıkarır (1770). Böylece kale de Çin padişahının kızı Hüşruba da yanıp yok olur (1774). Aşk akli temsil eden Hüşruba ve dünyayı temsil eden Zatüssuver Kalesi'nden kurtulmuş ancak hazinenin içinde Hüsn'ü bulamamıştır (1776). Aşk, bunun üzerine o hazineye hiç bakmamış ve yolculuğuna devam etmiştir. Aşk, her ne kadar Hüsn'e henüz kavuşamamışsa da ona kavuşma yolunda iki önemli engelden daha kurtulmayı başarmış ve kendini tanımaya yönelik yaptığı yolculukta önemli bir mesafe kat etmiştir. Zatüssuver Kalesi, şekiller kalesi olarak da adlandırılabilir. İsminden de anlaşıldığı gibi bu mekân, tamamen sembolik bir mekândır. Yani söz konusu mekânın gerçek herhangi bir mekâna herhangi bir göndermesi yoktur. Ancak bu mekân sembolik olarak dünyayı temsil eder. Dünya ise tasavvuf okulunda birey için aşılması gereken önemli engellerden birini temsil eder. Çünkü dünya içerisinde barındırdığı türlü şekillerle bireyi hakikat yolunda gaflete düşürme potansiyeline sahiptir.

2.3.3. Nesne Olarak Kurgulanan Semboller

2.3.3.1. İp

Kuyuya düşen Aşk ve Gayret'in kurtulmasını sağlayan nesne. Anlatıda Sühan tarafından Aşk ve Gayret'e kuyuda üzerinde ism-i azamın olduğu bir ipin saklı olduğu ve eğer buna tutunurlarsa kurtulabilecekleri söylenir (1303). İp burada sembolik olarak kendi imkânlarını keşfetmeyi temsil eder. Yani insan erginleşip olgunlaştıkça kendinde zaten var olan bazı potansiyel değerleri etkin hâle getirir ve böylece zorlukların üstesinden gelebilir. İp burada Allah'ın ya da mürşidin salike yardımı olarak da değerlendirilebilir

ancak Hüsn ü Aşk'ta vurgu, kurtuluşun insanın içinde olduğuna yöneliktir. Salik Allah veya mürşidin yardımıyla bu ipten haberdar olabilir ancak bu kurtuluşun onun kendisinde olduğu gerçeğini değiştirmez. Hüsn ü Aşk'ta ip tamamen sembolik olarak ele alınan bir semboldür. Onun elle tutulur, somut nesne olma özelliğine herhangi bir atıf söz konusu değildir.

2.3.3.2. Kılıç

Hüsn'ün adını unutmasıyla Cadı'nın eline düşen Aşk'ın Hüsn'ü hatırlayıp dua etmesi sonucu Hüsn tarafından gönderilen hediye. Hikâyede Allah'ın Aşk'a yardımını sembolize etmek için kullanılmıştır (1461). Hikâyenin kurgusunda belirleyici bir rolü yoktur. Kılıç tarif edilirken Hz. Ali'nin zülfikârına (1460) ve Hz. Dâvûd'un zırh yapmada usta oluşuna (1475) atıflar yapılmıştır. Aynı zamanda kılıç hikâyede Aşk'ın ahına da benzetilmiştir (1478-1479). Kılıcın kurgudaki temel işlevi ve değeri ise hatırlamanın önemini ve hakikate giden yolda Aşk'ın Hüsn tarafından donatılmasını sembolize etmesidir. Kılıç kavramıyla zaman zaman Hz. Ali ve Hz. Dâvûd'a yapılan göndermeler söz konusudur ve kılıç bu anlamda somut bir gerçekliğe atıf yapılarak da kullanılır. Ancak kılıcın kurguya taşınmasının asıl sebebi sembolik işlevidir.

2.3.4. Hayvan veya Yaratık Olarak Kurgulanan Semboller

2.3.4.1. At (Aşkar)

Hüsn'ün Aşk'a bir diğer hediyesi. At, hikâyede refre benzetilmiştir (1482) ki bu önemli bir sembolik değerdir. Çünkü Hüsn ü Aşk gibi hakikat yolunun kurgu hâline getirildiği eserlerde Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğu temel metin kurucu unsurlardandır. Benzer birçok anlatıyı Miraç hadisesine atıf yaparak anlamak/anlamlandırmak mümkündür. Atın hakikate giden yolda bir aracı olarak düşünülmesi Hüsn ü Aşk hikâyesinin arka planını oluşturan metin silsilesini doğrudan Miraç hadisesine bağlar. Bu anlamda atın bu işlevi önemlidir.

Hüsn ü Aşk'ta at üzerinden yapılan önemli göndermelerden birinde şair kelime oyunuyla atın cinsi olan hayvanlıkla, âb-ı hayât anlamına gelen âb-ı hayvan arasında bir ilişki kurar (1487) ve böylece yolcu, yol, aracı ve ulaşılmak istenen hedef arasında bir anlam birliği

sağlamaya çalışır. Hüsn hikâyesinin bu bölümünde Allah'ı temsil eder. Allah ölümsüzdür. Aşk'ın yolcuğu Allah'a yani ölümsüzlüğüdür. Ölümsüzlüğe (âb-ı hayvan) ise bir hayvan olan at ile gidilmektedir. Şair, böyle bir kelime oyunuyla zaten aklında olan temel fikri kurguya da edebî bir dille yansıtmış olur. Şairin aklındaki fikir, idealize ettiği öznesinin ölümsüzlüğe aşk aracılığıyla ulaşabileceğini iddia etmektir. At Hüsn ü Aşk'ta sarhoşluk, Hızır ve ölümsüzlük ile özdeşleştirilerek kullanılır. Bu üç gösterge Türk mitolojisindeki Hızır, at, sarhoşluk ve ölümsüzlükle ilgili şu inanışı çağrıştırmaları bakımından ilginçtir: “Hızır ölüme çare ararken bu atları görmüş, tutamamış, nihayet (Süt Gölü)’ne şarap dökerek bunları sarhoş edip bir çiftini tutmuş, kanatlarını koparmış, bunları çiftleştirmiş, at nesli böyle türemiş” (Uraz, 1994: 134). Hüsn ü Aşk'ta bu inanışa doğrudan bir göndermenin olduğunu söylemek zordur. Ancak attan bahsedilirken sarhoşluk, ölümsüzlük ve Hızır gibi göstergelerin bir arada kullanılması da ilginçtir.

Hüsn ü Aşk'ta at sembolü mitolojik anlamlarını çağrıştıracak şekillerde de kullanılır. Atın mesafeyi hızıyla azaltıcı işlevi Hüsn ü Aşk'ta anlatılmak istenen ana fikri desteklemek için hikâyeye önemli bir olanak sağlar. Atın hızı ve aracılık görevi atın mitolojide de en çok işlenen işlevlerindendir: “Geleneksel olarak hız ve canlılık temsili olan at sembolik olarak ‘rüzgar kadar hızlı’ dörtlüyle koşar. Bu da onu elementlerin gücü ve özgürlük kadar ulallıklarla da ilişkilendirir” (Wilkinson, 2021: 54). Hüsn ü Aşk'ta atın bu işlevine açık göndermeler söz konusudur: “Hasılı, o uçar gibi koşan at seni Kalp şehrine ulaştırır” (1506). At sembolü heybesinde özellikle mitolojik anlamda birçok çağrışımsal değer taşır. Onun mitolojide hızı, düşünce hızını, özgürlüğü, engelsizliği, mesafesizliği, canlılığı, asaleti, ruhsal aydınlanmayı, evrenin dört ana elementini, güneşi (Wilkinson, 2021: 54) ve bazen de “dünyanın dairesel hareketi”ni (Cirlot, 1971: 152) temsil ederek kullanılması onu özellikle sembolik bir üslubun ön plana çıktığı anlatı türleri için önemli bir araç hâline getirir. Hüsn ü Aşk'ta da atın bu zengin çağrışımlı işlevinden faydalandığı görülmektedir. Örneğin Hüsn ü Aşk'ta Sühan, Hüsn'ün atı hediye olarak göndermesi üzerine Aşk'a Hüsn'ün kendisi için bir kılavuz olduğunu söyler (1509). Burada da atın hem aracı olma gücünün hem de aydınlatıcı işlevinin ön plana çıktığı söylenebilir.

Atın Hüsn ü Aşk anlatısındaki en temel işlevi ise onun Aşk'ın Hüsn tarafından donatılmasını temsil etmesidir. At da kılıç gibi Aşk'ın Hüsn tarafından hakikat yolunda sürekli donatıldığını, güçlendirildiğini sembolize eder.

At kurguda belli bir noktadan sonra Aşkar olarak anlatılmaya başlanır. At, Aşkar olarak tanımlanmaya başlandıktan sonra olağanüstü güçler kazanmaya başlar ve Aşk Ateş Denizi’ni onun sayesinde, onun aracılığıyla geçer (1586). Aşkar’a verilen bu rolün arka planında birkaç ihtimal söz konusudur. Bunlardan biri onun kutsallığı temsil eden Hüsn tarafından hediye edilmesidir. Biri, onun refreke benzetilmesidir. Diğerisi ise atın yolculukla özdeşleşmesi ve bu anlamda insanlığın bilinçaltında aracı işleviyle önemli bir yer edinmesidir. Bir diğeri ise mitolojideki kanatlı ata benzetilmesidir: “Aşkar, Anka kuşu gibi süzülüp hiç tereddüt etmeden o ateşe daldı” (1586). Kanatlı at sembolü birçok mitolojide görülen bir semboldür. Bu at, Türk mitolojisinde Tulpar olarak bilinir: “Türk mitolojisinde Tulpar adı ile bilinen kanatlı at; görünmezliği, konuşma yetisine sahip olması ve gücü vb. olağanüstü yeteneklere sahip olması dolayısıyla kolektif bilinçte yer edinmiş ve eşsiz bir kişilik kazanmıştır” (Gürçay, 2019: 52). Hüsn ü Aşk’ta Aşkar’ın da hem konuşma özelliği (1583) hem de olağanüstü yetenekleri (1586) vardır. Ancak Aşkar’ın göndermesi ne olursa olsun, Aşkar ile anlatılmak istenen doğrudan bilginin önemidir. Şeyh Galib Şerh-i Cezîre-i Mesnevî adlı eserinde doğrudan bilgiye verdiği değeri açıkça ifade eder: “İlahî bilgiler, Rabbanî ve latif işaretler, akılların kavrayışının (tamamen) dışındadır. Hâlbuki akıllar baktığı hâlde gerçekten görme kabiliyetinde değillerdir. O hâlde (bu tür ilimler), ancak keşif yoluyla oluşur” (1996: 61). Bu anlamda at/Aşkar Aşk’a Allah tarafından ilham veya keşif yoluyla gönderilen doğrudan yardımın veya bilginin sembolü olarak değerlendirilebilir. Özetle at/Aşkar sembolü kolektif hafızada bünyesinde barındırdığı olumlu çağrışımlar ve bunların dönüştürülmüş hâlleriyle Hüsn ü Aşk kurgusuna dâhil edilmiştir, denilebilir.

Hüsn ü Aşk’ta at kavramı, bazen hayvan olarak atın fiziksel özelliklerine göndermeler yapılsa da sembolik olarak ele alınan kavramlardandır.

2.3.4.2. Cadı

Aşk’ın yolculuğunda engel olarak karşılaştığı çirkin yaratık. Cadı, anlatıda oldukça çirkin bir varlık olarak tasvir edilir: “Alt dudağı pis kokulu bir fil leşinin hortumu gibi, ta dizine kadar sarkmıştı” (1388), “Burnunda çıyanlar, fareler ve akrepler (cirit atıyor); ağzının içinde zehirli yılanlar ve kertenkeleler (kaynıyordu)” (1394). O aynı zamanda Aşk için “baştan çıkarıcı kadın” (Campbell, 2015: 113) rolüyle de kurgulanır: “(Cadı) büyü

yaparak Aşk'ı yanına çağırdı, ona süs ve ziynetlerini gösterdi" (1401), "Hemen bu elbiselerini gösterdi ve Aşk'a dedi ki: "Gel delikanlı, al beni; ne olursun, bu dertliyi kendine nikâhla! Çünkü, çare yok, gönlüm seni çok beğendi!" (1403-1404). Campbell, bu aşamanın kahraman için önemli olduğunu ve mutlaka aşılması gerektiğini söyler ve şu ifadeleri kullanır: "Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciğine aldırılmamalı ve ötedeki kusursuz esîre yükselmelidir" (Campbell, 2015: 113). Anlatıda henüz toy olan Aşk bu kadar zorlu engelle üst üste karşılaşınca Hüsn'e sitemde bulunur: "Ben karanlığın karı buzu içinde yolumu şaşırıyım; felek ise senin arzularına uysun!.." (1413). Karanlık ve bilinmezlik vurgusu Aşk'ın karşılaştığı birçok engelde vardır. Bu anlamda Aşk için karanlık ve bilinmez olarak kabul edilen Cadı ve Cadı'nın onunla evlenme isteği de Aşk'ın gölgesi olarak yorumlanabilir. Jung gölgeyi "varlığımızın karanlık tarafı" olarak tanımlar ve eğer varlığımızın karanlık tarafını görürsek her türlü ahlaki ve ruhsal ayartmaya karşı bağışık hâle gelebileceğimizi söyler (2009: 85). Hüsn ü Aşk'ta da Aşk'a eksik ve toy olduğu kuyu, dev, Gam Harabeleri, cadı sembolleri aracılığıyla gösterilmeye çalışılır.

Hüsn ü Aşk'ta Cadı'nın kadın olarak kurgulanması da ilginçtir. Burada mitoloji literatüründe cadının kadın ile özdeşleştirilmesinin etkisinin olduğu söylenebilir. Nitekim Uraz, Türk mitolojisinde de cadıların kadın olduğunu söyler (1994: 116). Wilkinson da cadıların mitolojide genel olarak kötü giyinen yaşlı kadın imgesiyle ön plana çıktığını söyler (2021: 192). Cadıyla ilgili Hüsn ü Aşk'ta en dikkat çekici özelliklerden biri yine metnin kendisinde ortaya çıkar. Sühan Aşk'ı Cadı'nın elinden kurtarmaya geldiğinde Aşk'a şunları söyler: "Sen Hüsn'ün adını unutunca, cadı da seni böyle dehşete düşürdü" (337). Unutmak veya hatırlamak tasavvuf epistemeolojisi ve ontolojisinde çok önemli bir konudur. Ruhların elest bezminde Allah'a verdikleri söze atıf yapılarak işlenen bu konu aynı zamanda zikir kavramıyla da gelenek hâline getirilmeye çalışılmıştır. Zikir sûfler için "Allah'ı kalpte hazır tutmak ve O'nu görüyormuş gibi murakabe etmektir ki bu "ihسان" makamıdır" (Öngören, 2013: 409). Allah'ı görüyormuş gibi hareket etmek sûflerin ve aşk okulunun en önemli prensiplerinden biridir hatta belki de en önemlisidir. Dolayısıyla zikir yani hatırlamak sûfî literatüründe çok önemli bir konudur. Cadının bu anlamda Hüsn ü Aşk'ta unutmayı temsil ederek kurguya dâhil edildiği söylenebilir. Hüsn ü Aşk'ta Cadı Nemrud'a (1420), Aşk Hz. İbrahim'e (1420-1437), Sühan ise Allah'ın "Ey ateş, İbrahim'e serin ve zararsız ol!" (Kur'an 21:69) ayetine benzetilmiştir (1438-1440).

Aşk'ın çaresizliği sonucu Allah'a dua etmesiyle Sühan gelmiş ve Cadı'nın tüm tuzakları aniden ortadan kalkmıştır. Özetle cadı sembolünün Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın gölgesini yani karanlık tarafını temsil ettiği ve bu gölgenin ise “unutmak” olduğu söylenebilir. Cadı'nın Hüsn ü Aşk'taki en önemli işlevi unutmayı sembolize etmesidir.

Cadı kavramı Güncel Türkçe Sözlük'te “geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak; kötülük yaparak başkalarına zarar veren kadın; çok güzel göz” (TDK, 2023) şeklinde anlamlandırılır. Hüsn ü Aşk'ta cadı, sözlükteki ikinci anlamına uygun olarak kurgulanmıştır. Ancak diğer sembollerde olduğu gibi cadı kavramı da tamamen sembolik amaçlarla kurguya taşınmıştır.

2.3.4.3. Dev

Aşk'ın Gayret'le birlikte düştüğü kuyuda yatıp dinlenen ve Aşk ile Gayret'i hapse atan yaratık. Hüsn ü Aşk'ta bu yaratık şöyle tarif edilir: “Öyle bir dev ki; her biri ayrılık gecesi gibi çirkin, kan içici fil leşleri gibi pis kokulu, kömür parçası görünümlü sayısız askeri var...” (1273-1274). Hüsn ü Aşk'ta dev sembolü değerlendirilirken onun kuyu bağlamı içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Kuyu benliğin keşfedilmemiş alanını temsil etmektedir. Dev ise bu keşfedilmemiş alanın karanlık tarafını temsil eder ve bu anlamda aslında gölge arketipi olarak değerlendirilebilir. Jung, gölge arketipini insanın zıtlıklardan meydana geldiği teorisini kabul ederek konumlandırmaya çalışır: “Jungcu psikoloji karşıtlar psikolojisini, benliğin her parçasının karşıt ya da birleştirici bir parçayla tamamlandığı doğuştan bir ikiliği benimser. Ying ve Yang; dişi ve erkek; karanlık ve aydınlık, her psikolojik gücün kendi karşıt gücü vardır” (Indick, 2011: 135). Bu anlamda ona göre gölge arketipi benliğin karanlık tarafını temsil eder ki bu durum İslam düşünce geleneğinde nefis ile karşılanır. Nefis kavramı hem olumlu hem de olumsuz olarak kullanılabilen bir kavramdır. Burada kastedilen olumsuz anlamdaki nefistir. Nefis kavramı olumsuz olarak ele alındığında onun olumlu karşıtı ruh olarak ele alınır. Ancak hem gölge arketipi hem de nefis ile ilgili unutulmaması gereken en önemli nokta ikisinin de dışlanıp yok sayılmaması gerektiğidir. Benliğin bir birlik, bütünlük anlayışına sahip olabilmesi için gölgesini tanıması şarttır. Hüsn ü Aşk'ta Dev, bu durumdan haberdar olmayan Aşk ile şöyle alay eder: “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!” (1284-1286). Hüsn ü Aşk’ta gölge arketipini temsil eden Dev’in bu şekilde konuşturulması manidardır. Hüsn ü Aşk anlatısına göre birey, gölgesini tanımadan, onunla karşılaşp gerekli olgunluğa erişmeden kendi hakikatine ulaşamayacaktır.

Güncel Türkçe Sözlük’te dev sözcüğü “korkunç, çok iri ve olağanüstü güçlü masal yaratığı; olağanüstü irilikte olan; çok büyük, çok önemli” (TDK, 2023) şeklinde tanımlanır. Hüsn ü Aşk’ta da onun özellikle sözlükteki ilk anlamıyla uyumlu olarak kurgulandığı söylenebilir. At kavramının da en önemli özelliği anlatıya yaptığı sembolik katkıdır.

2.3.4.4. Papağan

Sühan’ın kılığına girerek Aşk’ı Hüsruba konusunda uyarmaya gelen hayvan. Papağan mitolojide taklit simgesidir (Wilkinson, 2021: 60). Kendisi de bizzat Hüsn’ün taklidi olarak kurgulanan Hüsruba konusunda uyarı yapmak için Sühan’ın papağan kılığına girmesi bu anlamda manidardır. Hüsn ü Aşk, kurgusunda sembollerin mitolojik arka planından sıkça faydalanan bir anlatı türü görüntüsü sergiler. Papağan ayrıca hikâyede söz ile uyarıyı da temsil eder (1626). Söz, Sühan maddesinde ayrıntılı olarak değinildiği gibi Hüsn ü Aşk’ı besleyen arka plan fikrinde çok önemli bir kavramdır. Anlatıda kişileştirilen Sühan’ın papağan kılığına girmesi Hüsn ü Aşk’ta “don değiştirme” (Ögel, 1995: 554) geleneğine de bir atıf olarak değerlendirilebilir. Don değiştirme özetle, “Yeryüzü yolculuğunda ruhun uğradığı değişik bedenleşmeler” (Mélíoff, 2010: 272) olarak tanımlanabilir. Bu anlamda bakıldığında Hüsn ü Aşk’taki kişilerin hepsi aslında bir don değiştirme sonucu oluşmuş karakterler olarak değerlendirilebilirler. Don değiştirme bazen bedenine girilen varlığın özelliklerinden faydalanmak amacıyla da gerçekleşir. Papağan örneğinde bu durum daha çok ön plandadır. Sühan, papağanın taklit özelliğini Hüsruba’nın taklitçi özelliğine vurgu yapmak amacıyla kullanmak istemiş gibidir. Tasavvufta ise telbis diye bir derece vardır ve buna göre Allah kuluna kendi elbiselerini giydirir ve ona “seni gören beni görmüş olur” der (Şeyh İsmail Ankaravî, 2017: 21). Hüsn ü Aşk’ta bu tanıma Hüsruba değil, Hüsn ve Aşk uymaktadır.

Papağan Güncel Türkçe Sözlük’te “papağangillerden, tırmanıcı, eğri gagalı, pek çok türü bulunan, insan sesini taklit edebilen kuşların genel adı, dudu; duyduklarını düşünmeden

olduğu gibi tekrarlayan kimse” (TDK, 2023) şeklinde tanımlanır. Hüsn ü Aşk’ta papağan taklit özelliği nedeniyle kurguya taşınmıştır. Hüsn ü Aşk, hakikat yolculuğunu konu edinen bir anlatıdır. Papağan ise taklit özelliğiyle hakikat yolunda kaçınılması gereken durumları sembolize eder.

2.3.4.5. Sülün

Aşk’a Hüşruba’ya aldanmaması konusunda uyarıda bulunmak isteyen Sühan’ın kılığına girdiği kuş. Sülünün, sembolik değerleri saltanat ve ölümsüzlük olarak değerlendirilebilir (Güneş, Yeşil ve Öğreten, 2019: 255). Ancak sülün Hüsn ü Aşk’ta çok önemli bir rolde kullanılmaz. Onun tek görevi Sühan’dan Aşk’a haber getirmektir (1687). Bu anlamda mitolojide de çok görülen kuşların tipik özelliği olan ilahi olandan beşerî olana haber getirme (Wilkinson, 2021: 58) dışında herhangi bir işlevi yoktur.

2.3.4.6. Vahşi Hayvanlar, Devler, Gulyabaniler

Aşk’ın Hüsn tarafından kılıç ve at ile donatılmasından sonra karşılaştığı ilk engeli oluşturan yaratıklar. Bu yaratıklarla ilgili dikkatleri çeken en önemli nokta Aşk’ın bunları kılıçla parçalaması sonucu bunların bedenlerinin parçalarının yer yüzüne dağılması ve oluşan görüntünün samanyoluna benzetilmesidir (1529-1530). Bu benzetme önemli bir benzetmedir. Çünkü bu benzetme Aşk’ın hakikat yolunda yerden göğe (samanyoluna) doğru yükselişinin başladığına dair işaretler barındırır. Bu sembollerin bir diğer önemi ise Aşk’ın Gam Harabeleri’nden kurtulduğunu sembolize etmeleridir (1534). Söz konusu yaratıkların kılıçtan geçirilmesi ayrıca Aşk’ın bilincinin karanlık tarafıyla verdiği mücadelenin zaferle sonuçlandığını/sonuçlanacağını da bir göstergesidir. Bu anlamda yer-gök sembolizmi üzerinden Aşk’ın karanlık tarafını aydınlığa çevirmeye başladığı sezdirilmeye çalışılır.

Gulyabani sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük’te “karanlık ve ıssız yerlerde, insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet” (TDK, 2023) şeklinde tanımlanır. Hüsn ü Aşk’ta da gulyabaniler bu özelliğiyle kurguya taşınıp Aşk’ın geçmesi gereken engellerden birini temsil ederler.

2.3.5. Zaman Olarak Kurgulanan Semboller

2.3.5.1. Kış Mevsimi

Anlatıda kış mevsimi de tıpkı kuyu, dev ve Gam Harabeleri gibi Aşk'ın hakikat yolculuğundaki engellerinden biri olarak kurgulanır. Burada Hüsn ü Aşk anlatısının birey için hakikat yolculuğunda doğayı da aşılması gereken bir engel olarak kurguladığı söylenebilir. Kış mevsimi bir yandan olumsuz çağrışımlarıyla kullanılarak Aşk ve Gayret'in duygusal durumlarını temsil ederken (1328) diğer yandan da doğanın bireyin hem kişiliği hem de düşünceleri üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir: “Fikrin, düşüncenin yolu da donmuştu” (1369), “(Bu ortamda) ayyaşlıkla zahitlik hemen hemen bir oldu; (çünkü) kor ateş (soğuktan) donmuş suya dönmüştü” (1368). Hüsn ü Aşk kış mevsimine ve kişilik ve fikirler üzerinde gösterdiği etkilere dikkat çekerek coğrafyanın, doğanın insanın anlam arayışında önemli bir yeri olduğunu vurgulamaya çalışır gibidir. Kış mevsiminin kurguya dâhil edilmesinin sebeplerinden biri de şairin sanatını göstermek istemesi olabilir. Çünkü kış mevsimi bölümünün anlatıldığı bölüm estetik değeri oldukça yüksek bir bölümdür. Hikâyenin asıl amacı, “kendini bilme yolculuğunu” anlatmak olduğu için kış mevsimi bir “sanat gösterisi” şeklinde sunulsa bile Aşk'ın kendine yaptığı yolculuğunun bir parçası hâline getirilir. Kış mevsimi Hüsn ü Aşk'ta sözlükteki karşılığıyla uyumlu olarak kurgulanmış ancak bu mevsimin tarifi oldukça sembolik ve sanatsaldır.

3. BÖLÜM

HÜSN Ü DİL, SİHHAT U MARAZ VE HÜSN Ü AŞK ANLATILARINDAKİ SEMBOLLERİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Bu bölümde daha önce tespit edilen semboller ve bunların işlev ve değerleri başlıklar hâlinde karşılaştırılarak analiz edilecektir.

3.1. ANLATI-KURUCU ETKEN OLARAK “NEFSİNİ BİLEN RABBİNİ BİLİR”²³ FİKRİ: ANLATILARIN TEORİK ARKA PLANINI OLUŞTURAN ANA FİKRİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Çalışmanın yöntem bölümünde edebî eserlerin birçoğunun bir fikrin kurgusal ifadesi olarak değerlendirilebileceğine çeşitli kuramcıların görüşlerine göndermeler yapılarak değinilmiştir. Hem Hüsn ü Aşk hem Hüsn ü Dil hem de Sıhhat u Maraz anlatısı, bir fikrin sembolik ifadesi olarak değerlendirilebilir. Hangi anlatının hangi fikir üzerine inşa edildiğini tespit etmek anlatıda yer alan sembollerini çözümlemek adına çok önemlidir. Bu çalışmada incelenen anlatıların temelini oluşturan fikir, insanın anlam arayışı ile ilgilidir. Anlatılarda insanın özü itibarıyla “bilmeyi” talep eden bir varlık olduğu kabul edilir. Bu fikir yeni bir fikir değildir. Aristoteles, bu anlatılardan yüzyıllar önce yazdığı meşhur eseri Metafizik kitabına şöyle başlar: “Bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler” (1996: 75). Peki insan neyi bilmek ister? Bu soruya verilen cevap, anlatılarda şu şekildedir: “İnsan önce kendi hakikatini, sonra Mutlak Hakikat’i bilmek ister”. Bu anlamda anlatılarda savunulan fikir ise şöyledir: “İnsan, mutlak bilgiyi kendini bildiği ölçüde bilebilir. İnsanın dünyada kendini tam anlamıyla bilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla insanın dünyada

²³ “Kendini bilen hakikati bilir” veya “nefsini bilen Rabbini bilir” sözünün kökeninin hangi kaynaklara dayandığı, onun hadis mi yoksa kelam-ı kibar olarak mı ele alınması gerektiği ile ilgili ayrıntılı bilgi için Yusuf Açıkel’in “‘Nefsini Bilen Rabb’ini Bilir’ Hadis mi, Kelam-ı Kibar mı?” (1998) adlı çalışmasına bakılabilir. Açıkel bu çalışmada İmam Maverdî’ye atıfta bulunarak bu sözün hadis olabileceğini söyler (1998: 181). Ancak Açıkel çalışmanın genelinde bu sözden “veciz kelam” olarak bahseder. Açıkel ayrıca bu sözün birçok mutasavvıfın eserinde erken dönemlerden beri yer aldığını da ortaya koyar.

mutlak bilgiyi de bilmesi mümkün değildir. İnsanın bilgi yönünden dünyada ulaşabileceği en yüksek nokta, dünyada kendini ve mutlak bilgiyi tam anlamıyla bilemeyeceğinin bilincine varmasıdır. Bu anlayışa göre insan, dünyada mutlak bilgiye ulaşmasa da kendi bedeninden ve maddi dünyadan kurtulduktan sonra mutlak bilgiye ulaşabilir. Ancak insanın bunu başarabilmesi için dünyada da sorumlulukları vardır. Bu görüşe göre insanın dünyadaki sorumlulukları, ulaşmanın imkânsız olduğunu bilse bile onun mutlak bilgiye sürekli yaklaşmaya çalışmasıdır. İşte insanın dünyadaki gayesi ve anlam arayışı bunun üzerine inşa edilmiştir”. Anlatılarda tüm kurgu ve semboller bu fikir doğrultusunda şekillenmiştir. Söz konusu fikrin temelinde öznesini sürekli hareket hâlinde tutmak vardır. Yani bu anlayışta özne sürekli “yolda” olmak zorundadır. Bu bakış açısı anlatıların tözünü/derin düzeyini oluşturur. Bu fikir doğrultusunda ele alınmış teorilerin ayrıntıları sembollere dönüşüp söz konusu anlatılara dâhil olurlar. Yani bizim Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz olarak gördüğümüz bu sembol toplulukları aslında “insanın anlam arayışı” üzerine ileri sürülen teorilerin kavramlarından oluşmaktadır. Bu yorum her ne kadar iddialı bir yorum gibi görünse de çalışmada yapılan analizler incelendiğinde durumun öyle olmadığı görülecektir.

3.1.1. Anlatılarda “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Ana Fikrinin İşlenişi

3.1.1.1. Hüsn ü Dil’de “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Ana Fikrinin İşlenişi

Hüsn ü Dil, bireyin kendini bilme yolculuğunun edebî bir dille ifade edilişi olarak tarif edilebilir. Hüsn ü Dil’de bireyin kendini bilme yolculuğundaki harekete geçirici unsur olarak “ölümsüzlük” seçilir. Kendini bilme yolculuğunun kahramanı ise Dil’dir. Dil’i yola çıkmaya iten unsur, anlam arayışı ve ölümsüzlük arzusudur. Dil’in anlatıdaki kendini bilme yolculuğu şöyle somutlaştırılabilir:

Gönderen: Anlam Arayışı, Âb-ı hayâta (Ölümsüzlük) Ulaşma Arzusu

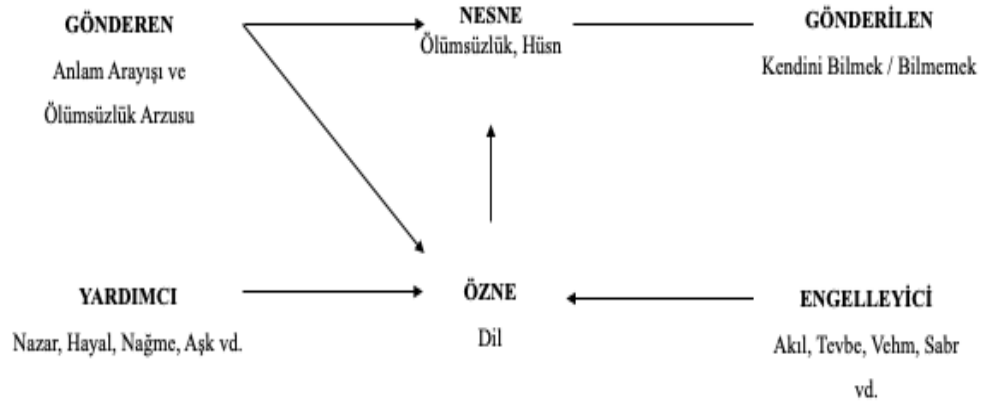
Özne: Dil

Nesne: Âb-ı hayât (Ölümsüzlük), Hüsn (Güzellik)

Gönderilen: Kendini Bilmek/Bilmemek

Yardımcı Unsurlar: Ân, Aşk, Cezbe, Gamze, Hâl, Hayal, Hızır, Himmet, Kâmet, Nâz, Nazar, Sırr-ı Bânû, Tebessüm, Tesellî, Üç Derviş, Vefâ-bânû, Zülf, Şehr-i Dîdâr, Türkistan, Hindistan, Şam, Çin, Âb-ı hayât Çeşmesi, Hâtem-i Akîk (Yüzük), Kitap, Mühre, Sihirli Saç Teli

Engelleyici Unsurlar: Akıl, Fahr, Gayr, Namus, Nefs, Pîr-i Zerk, Rakîb, Sabr, Vehm, Vesvâs, Afiyet Şehri, Beden Kalesi, Gurbet ve Mihnet Diyarı, Hayret Girdabı, Şöhret Şehri, Yunanistan, Zühd ve Riya Diyarı



Şekil 4. Hüsn ü Dil'in temel anlatı izlencesinin (kurgusunun) eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)²⁴

Bu şema, Hüsn ü Dil'in "kendini bilen hakikati bilir" gibi derin bir fikirsel arka plana atıfta bulunan bir düşünceyi edebî bir esere dönüştürürken kullandığı dil malzemesinin dökümünü göstermektedir. Hüsn ü Dil'i üreten düşüncenin bu düşünce olması, Hüsn ü Dil'de kullanılan sembollerin anlam alanlarını zenginleştirmekle birlikte aynı zamanda onların anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Hüsn ü Dil, düşünce dünyasında kullanılan kavramlarla (aşk, akıl, güzellik, hâl, hayal, vehim vs.) klasik Türk edebiyatının estetiğini oluşturan kavramları (kâmet, zülf, gamze vs. gibi sevgilinin güzellik unsurları) sentezleyerek bir anlatı ortaya koymaktadır.

Greimas'ın eyleyensel sözdizimi adlı şeması, edebî anlatıları somutlaştırmak ve karakterler arasındaki ilişkileri daha görünür kılmak için ortaya konmuş bir şemadır. Hüsn ü Dil, "bireyin kendine yolculuğu"nu konu edinir. Yani Hüsn ü Dil, bireyin kendini tanıma yolculuğunu edebî bir üslupla sunan bir metindir. Bu yolculuğun edebî esere dönüştürülerek anlatılması için bazı eyleyenlere ihtiyaç vardır. Bunlar; gönderen, özne, nesne, gönderilen, yardımcı ve engelleyici unsurlardır. Bu eyleyenler arasındaki ilişki de daha önce bahsedildiği gibi eyletim, edinç, edim ve yaptırım gibi aşamalar hâlinde

²⁴ Dile yeni girmiş göstergebilimsel terimler olan eyleyensel sözdizimi ve izlence ifadeleriyle neyin kastedildiğinin daha iyi anlaşılması adına bu ifadeler şekil adlandırmalarında ve şekiller tablosunda parantez içi ifadelerle gösterilmiştir. Eyleyensel sözdizimi, "anlatı-kurucu etkenler şeması"; izlence ise kurgu şeklinde ifade edilmiştir. Temel anlatı izlencesi (kurgusu) ifadesiyle birden çok kesitten oluşan anlatının ana kurgusu kastedilmektedir.

sunulur. Eyletim aşamasında gönderen, özneyi bir amacı yerine getirmesi için yola çıkmaya teşvik eder. Gönderen mutlaka insan olmak zorunda değildir. Bu, bir düşünce veya his de olabilir. Hüsn ü Dil’de özne Dil’dir. Özne, hikâyenin başrolüdür. Tüm hikâye onun üzerinden anlatılır. Gönderen ise anlam arayışı ve dolayısıyla da ölümsüzlük arayışıdır. Yani Dil’in hikâyedeki tüm aksiyonlarının belirleyicisi onun içindeki anlam arayışı ve ölümsüzlüğe duyduğu arzudur. Dil, bu anlam arayışı ve ölümsüzlük arzusunun kendisini teşvik etmesiyle Nazar’ı kendi adına yola çıkarır ve ondan ölümsüzlüğü aramasını ister. Hikâyenin ilk kısmında yolculuk Dil’i temsilen Nazar tarafından gerçekleştirilir. Dil’in ilk ve temel amacı âb-ı hayâta yani ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Ancak yolculuk sırasında hedef nesnelerden biri de Hüsn olur. Bu anlamda Dil’in hikâyede ulaşmaya çalıştığı iki arzu nesnesinin ölümsüzlük ve Hüsn (güzellik) olduğu söylenebilir. Bu iki hedef farklı gibi görünse de aslında derin anlamda aynı amaca hizmet eder. Bu ise düşünce dünyasına atıfta bulunularak açıklanabilecek bir durumdur.

Düşünce dünyasında Mutlak Güzellik, Allah’tır. Allah ölümsüz olduğuna göre Allah’a ulaşmak, ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Hüsn ü Dil’de Mutlak Güzellik (Hüsn) ve ölümsüzlük (âb-ı hayât) ulaşılmaya çalışılan hedeflerdir. Ancak hikâyenin arka planında bunlara ulaşmanın imkânsızlığı da sürekli vurgulanır. Hüsn ü Dil’in kurgusuna göre özne, bu iki değere ulaşırsa kendini bilecektir. Yani kendini bilme bu iki değere ulaşma sayesinde mümkündür. Eyleysel sözdiziminde bu durum, yaptırım aşamasını ifade eder. Yani özne, nesnesine ulaşıp ulaşamamasına göre yaptırım aşamasında ya ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Hüsn ü Dil’de ise bu durum biraz karışıktır. Durumun karışık olma sebebi ise düşünce dünyasına başvurularak öğrenilebilir. İslam düşünce dünyasında özellikle tasavvuf okulunda insanın dünyada kendini bilmesinin imkânı yoktur; ancak insan, sürekli kendini bilmeye çalışmalıdır. Yani dünyada kendini tam anlamıyla bilmek mümkün olmasa bile insan, kendini dünyada ne kadar bilebilecekse o kadar bilmelidir. Ayrıca bu düşünce dünyasının öznesine fark ettirmeye çalıştığı bir diğer durum da imkânsızlığı fark edıştır. Yani öznenin dünyada kendini tam anlamıyla bilmenin imkânsızlığını fark etmesi de bir tür kendini bilmedir, hatta dünyada insanın kendisiyle ilgili erişebileceği en yüksek değerde bilgi, bu bilgidir.

Eyleysel sözdizimi şemasında eyletim aşamasıyla yaptırım aşaması arasındaki iki aşama edinç ve edim aşamalarıdır. Bu aslında klasik giriş-gelişme-sonuç temelli kompozisyon yapısından farklı değildir. Edinç aşamasında özne gönderen tarafından

kendisine verilen görevi yerine getirmek için kendini donatır. Hüsn ü Dil'in ilk bölümünde bu, Dil adına Nazar tarafından yapılır. Nazar, bir dünya yolculuğa çıkar ve iyi-kötü tüm yaşam modellerini tanımaya çalışır, yani dünyayı tanır. Dünyayı tanımak, tasavvuf ekolündeki insan-evren ilişkisini hatırlatır. Tasavvuf düşüncesinde kendini tanımak, dünyayı tanımak; dünyayı tanımak, kendini tanımaktır. Nazar'ın tüm dünyayı gezerek tanımaya çalışması tesadüfi bir durum değildir. Bu durum hikâyeyi oluşturan temel fikrin gereği olarak kurguya dâhil edilmiştir. Kısacası, Nazar, Dil adına dünyayı tanıyarak kendi donatmıştır, denilebilir.

Hikâyenin ikinci kısmı, Dil'in Aşk diyarında geçirdiği anları konu edinir. Dil, bu aşamada edilgin bir görüntü sergiler. Bu bölümde daha etkin olan karakter, Hüsn'dür. Bu da tesadüfi bir kurgu olarak görünmez. Tasavvuf düşüncesinde özne, bir dereceye kadar kendi çabalar, belli bir olgunluğa eriştikten sonra ise Mutlak Hakikat'in onda etkinleşmeye başladığı görülür. Bu, mutasavvıfların epistemolojik teorileriyle ilgili bir durumdur. Mutasavvıflara göre Mutlak Bilgi ya da Mutlak Hakikat, nefsin arındırılması yoluyla elde edilir. Nefsin arınması için de öncelikle tanınması gerekir. İnsan, nefsin tanıyıp arındırdıkça Mutlak Hakikat insanda hâkim olmaya başlar. Çünkü mutasavvıfların teorisine göre insan, Mutlak Hakikat'i zaten özünde taşır. İnsana düşen bu Mutlak Hakikat'in ortaya çıkışını sağlamaktır. Bu ise daha çok “ona ruhumdan üflediğim vakit” (Kur'an 15:29) ayetiyle temellendirilen bir düşüncedir. Yani tasavvuf ekolüne göre insan, ruhunda Allah'ın (Mutlak Hakikat) ruhunu taşır. Tasavvuf ekolünün bu düşüncüyü temellendirme modeli de sudûr teorisidir. Sudûr teorisine göre Mutlak Hakikat olan Allah, taşar ve dünya ve insan böylece meydana gelir. Bu düşünce sadece mutasavvıfların değil, filozofların da kabul ettiği bir düşüncedir. Onlar bu iddiasını akıllar teorisiyle temellendirirler. Onlara göre de Mutlak Hakikat'le birleşmek mümkündür. Ancak onların yöntemi mutasavvıflardan farklıdır. Mutasavvıflarda Allah'a ulaşma yöntemi olarak aşk, filozoflarda akıl baskındır. Ancak her iki teorinin de özünde insanın kendini bilmesinin, hakikati bilmekle aynı anlama geldiği düşüncesini savunduğu söylenebilir.

Dil'in kendini bilmeye yönelik, yararlandığı yardımcı ve engelleyici tüm unsurlar aslında onun edinç aşamasını, bunlar sayesinde gerçekleştirdiği tüm eylemler de edim aşamasını oluşturur. Eyleyenler arasındaki ilişki kısaca şöyle ifade edilebilir: eyletim (eyleme geçirici unsur)-edinç (eylemler için güç depolama)-edim (elde edilen güçlerle

gerçekleştirilen eylemler)-yaptırım (gerçekleştirilen eylemler sonucu elde edilen sonuç). Hüsni ü Dil’de Dil, tüm yolculuğunun sonunda uzlete çekilip kendiyile baş başa kalmayı tercih eder. Yani Hüsni ü Dil’in sonunda öznenin elde ettiği şey, hakikatin kendisinde olduğunu fark etmesidir. Hüsni ü Dil, insana bir yaşam modeli olarak “kendini bilme”yi önerir. İnsanın kendini bilmesi, onun kendisi ve dolayısıyla dünya için en iyi ve en doğru kararları vermesini sağlayabilir ve böylece onun hayatı hem daha bilinçli hem de daha kaliteli yaşamasını sağlayabilir.

3.1.1.2. Sıhhat u Maraz’da “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Ana Fikrinin İşlenişi

Sıhhat u Maraz, çalışmada incelenen diğer iki anlatı gibi “bireyin kendini tanımak için yaptığı yolculuğu” konu edinir. Anlatıda söz konusu yolculuğu gerçekleştirecek kahraman olarak da Ruh seçilir. Bu nedenle anlatı, Ruh’un Yolculuğu ve Ruhnâme şeklinde de adlandırılır. Hatta ona verilen isimlerden biri de anlatının ikinci bölümünü oluşturan hikâyeden dolayı “Hüsni ü Aşk”tır. Ancak ikinci hikâyeye de romantik bir aşk hikâyesini anlatmayı amaçlamaktan çok epistemolojik bir yolculuğu anlatmak amacıyla kurgulanmıştır.

Sıhhat u Maraz hikâyesi şöyle başlar: “Âlem-i Ceberût’ta doğan ve lâhut göğünde yaşayan çok değerli bir cevher vardı. Bir gün sefere çıkma isteği duydu ve nâsut âlemine ayak basarak beden kalesi denilen güzel bir memlekete geldi” (SM, 72-73). Aslında tek başına bu cümlelerin bile yaptığı göndermelerle analiz edilmesi, bu hikâyenin neden kurgulandığını ortaya çıkarabilir. Fuzûlî, eserine ceberût, lâhut ve nâsut âlemlerine gönderme yaparak başlar. Bunlar aslında İslam düşünce geleneğinde işlenen varlık teorilerinden birine ait terimlerdir. Bu varlık teorisine göre varlık, hiyerarşik bir yapıya sahiptir ve bu hiyerarşinin en üstünde lâhut, yani Allah’ın zatının bulunduğu âlem; ortasında ceberût, yani ruhlar âlemi veya orta âlem; en altında ise nâsut yani cisimler âlemi veya görünürler âlemi vardır. Fuzûlî’nin bu âlemlere yaptığı gönderme onun sudûr teorisini kabul ettiğini gösterir ve henüz hikâyenin başında onun katı bir kelamcı olamayacağı ortaya çıkmış olur. Çünkü yukarıda bahsedilen hiyerarşik düzen aslında felsefe ile tasavvufun sentezlenmesi sonucu ortaya çıkmış bir düzene atıf yapar.²⁵

²⁵ Bu konuya dair teorik bilgi ceberut, lâhut ve nâsut maddelerinde mevcuttur. Konuyla ilgili temellendirme ve detaylar için çalışmanın bu kısımlarına bakılabilir.

Plotinus hatta Hint felsefesi kaynaklı sudûr teorisi, önce Fârâbî ve İbn Sînâ gibi meşşâî filozoflar tarafından, sonra ise İbn Arabî, Konevî ve Mevlânâ gibi mutasavvıflar tarafından kabul edilip geliştirilir. Fuzûlî'nin de bu geleneğe ayak uydurduğu söylenebilir. Onun hikâyesine doğrudan bu varlık teorisine göndermede bulunarak başlaması aslında hikâyenin geri kalanına dair de önemli ipuçları vermektedir. Fuzûlî'nin “lâhut göğünde yaşayan çok değerli bir cevher”den kastı ruhtur ki zaten bunun hikâyenin devamında açıkça ifade edildiği de görülür. Buna göre ruh, mekân olarak ilahi âleme aittir. Fuzûlî daha sonra ruhu kastederek “bir gün sefere çıkma isteği duydu” ifadesini kullanır. Bu noktada “ruh niçin yolculuğa çıkmak istedi” sorusu sorulabilir. Bu sorunun cevabını yüzey düzeyde bulmak mümkündür: Ruh'un amacı Beden Ülkesi'ni tanımadır. Peki Ruh, neden Beden Ülkesi'ni tanımak ister? İşte bu sorunun yanıtı için hem hikâyenin tamamını okumak hem de hikâyenin derin yapısını analiz etmek gerekir. Burada da hipogramlardan faydalanılabilir. Yani hikâyenin yüzey düzeyinde boş bırakılmış anlam alanları, hikâyenin bağlamına veya geleneğine bakılarak doldurulabilir.

Hikâyenin derin yapısına bakıldığında şu analiz yapılabilir: “Ruh, yolculuğu kendini tanımayı istediği için yapmıştır. Kendini tanımayı istemesinin sebebi de onun kendisinin ait olduğu ceberût âleminden hiyerarşik olarak üstün olan ve Allah'ın zatını temsil eden lâhut âlemine duyduğu özlem ve sevgidir”. Bu analizin bir arka planı vardır. Bu arka plan, aslında temelde filozofların akıllar teorisine kadar gider. Fizoloğların akıllar teorisine göre Mutlak Varlık olan Allah, kendi üzerine düşünür, kendine âşık olur ve bu aşk sonucu taşarak âlemi yaratır. Allah'ın taşması sonucu İlk Akıl meydana gelir. İlk Akıl hem kendini hem de Mutlak Varlık olan Allah'ı düşünür. İlk Akıl'ın kendini düşünmesi ile birinci nefis, Allah'ı düşünmesi ile İkinci Akıl ortaya çıkar. Bu böylece daire şeklinde bir silsile oluşturur ve tekrar Allah'la birleşmek arzulanır.²⁶ Dolayısıyla aslında Mutlak Varlık'a veya Mutlak Hakikat'e ulaşmanın yolu bellidir: kendi üzerine ve Allah üzerine düşünmek. Bu fikir filozoflar özelinde “düşünmek” şeklinde ifade edilirken mutasavvıflarda “sevmek” şeklinde ifade edilir. Mutasavvıfların epistemolojik yolunun yöntemi şöyledir: kendini sevmek ve Allah'ı sevmek. Burada kendini sevmekten kasıt narsist bir sevgi değildir. Bu, insanın kendisinde Allah'a ait olan özü sevmesidir.

²⁶ Bu konudaki bilgilerin hangi kaynaklardan elde edildiğini görebilmek ve konunun teorik kısmını daha detaylı görmek için çalışmanın Kuramsal Çerçeve bölümüne bakılabilir.

Tasavvuf literatüründe sevmek ve bilmek arasında da çoğu zaman güçlü bir bağlantı kurulmuştur. Bunun da temelinde “gizli hazine” hipogramı vardır. “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım” hadisinde “istedim” ifadesi tasavvufi düşünce geleneğinde sevmekle özdeşleştirilir. Bu fikir, tasavvuf ekolünü derinden etkiler. Bu nedenle tasavvuf ekolü, muhabbet (sevgi) ile marifet (bilgi) arasında güçlü bir ilişki kurar. Tasavvuf ekolünün sevme-bilme ilişkisine bakış açısını şöyle özetlemek mümkündür: “Bilmeden sevemezsin; sevmeden bilemezsin”. Bu durum aslında mutasavvıfların yöntemlerinin anlaşılmasında bazen kafa karışıklığına neden olur. Yani şu soru mutasavvıflarda çok net değildir: “Sevmek mi bilmeyi önceler, yoksa bilmek mi sevmeyi önceler?”. Ancak Fuzûlî’nin Sıhhat u Maraz’ının ilk bölümü özelinde bu sorunun yanıtı kesin gibidir: “Bilmek, sevmeyi önceler”.

Fuzûlî’nin kurguladığı hikâyenin ilk bölümünde Ruh’un en önemli yardımcılarından biri Akıl’dır. Bu sırada Ruh’un asıl amacı bedeni tanımak/bilmektir. Ruh, bedeni kontrol altına alabilecek kadar tanıyıp bildikten sonra ise bir eksiklik hisseder. Bu eksiklik, ruhsal eksikliktir. O, artık fiziksel tatmine ulaşmış ve ruhsal tatmin arayışına çıkmak istemektedir. Hikâyenin bundan sonraki kısmında Hüsn ve Aşk’ın çok etkin bir role büründüğü görülür. Buradan sonraki kısımda ise yöntem değişmiş gibidir. Burada şu durum söz konusudur: “Sevmek, bilmeyi önceler”. Ruh, hikâyenin ikinci kısmında önce Hüsn ve Aşk ile tanışır, sonra da kendini tüm yönleriyle “bilme”ye başlar. O, burada kendini “aşk” aracılığıyla bilir. Bu durumda Ruh’un bedenini akıl (büyük oranda); ruhunu ise aşk aracılığıyla bildiği söylenebilir. Özetle Fuzûlî’nin Sıhhat u Maraz’ına göre kendini bilmek, beden aşamasında akıl; ruh aşamasında ise aşk ile mümkündür. Ancak şunu hatırlatmakta fayda var ki Sıhhat u Maraz’da Akıl’ın Zaaf karşısındaki çaresizliğine de bir parantez açılmıştır. Yani akıl hikâyenin ilk aşamasında ruhun beden konusundaki yardımcısı olarak kurgulansa da ona verilen yetki sınırsız ve tartışmasız değildir.

Sıhhat u Maraz’ın “kendini bilmek” fikri üzerine inşa edilmiş kurgusal yapısını göstergebilimsel bir bakış açısıyla somutlaştırmak mümkündür:

Gönderen: Yola Çıkma Arzusu (Sefere Çıkma İsteği)

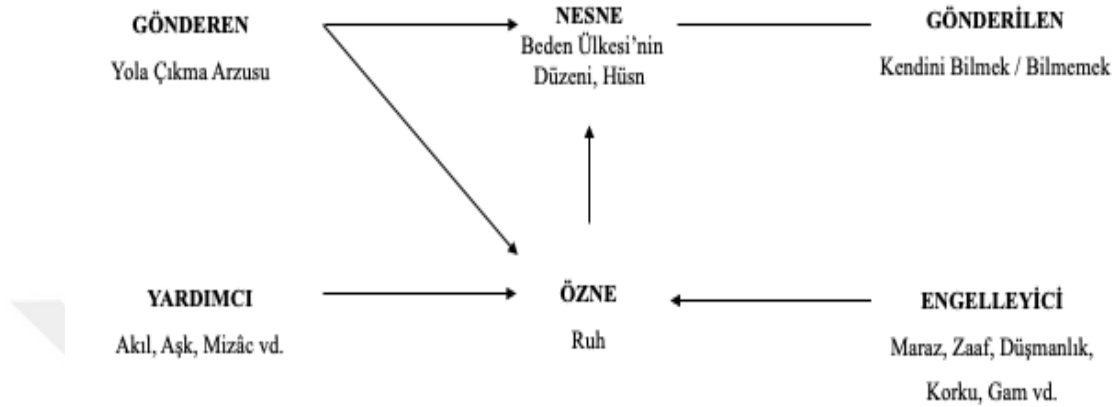
Özne: Ruh

Nesne: Yol: Beden Ülkesi’nin Düzeni, Hüsn (Güzellik)

Gönderilen: Kendini Bilmek/Bilmemek

Yardımcı Unsurlar: Ahlat-ı Erbaa, Akıl, Aşk, Hayal, İdrâk, Mizâc, Sıhhat, Ceberût, Lâhut ve Nâsut Alemleri, Beden Ülkesi, Gönül Şehri, Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Safâ Aynası

Engelleyici Unsurlar: Düşmanlık, Gam, Korku, Maraz, Zaaf, Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi



Şekil 5. Sıhhat u Maraz'ın temel anlatı izlencesinin (kurgusunun) eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)

Yukarıda da bahsedildiği gibi eyleyensel sözdizimi dört aşamadan oluşur: eyletim, edinç, edim, yaptırım. Eyletim aşamasında gönderen, özneyi harekete geçirir. Sıhhat u Maraz'ın kurgusuna bakıldığında Ruh'u harekete geçmeye teşvik eden, onun içindeki “sefere çıkma arzusu”dur (SM, 72-73). Ruh'un, hikâyede gerçekleştirdiği tüm eylemlerin ilk hareket ettiricisi bu arzudur. Edinç aşaması, öznenin amacını gerçekleştirmek için kendini donattığı aşamadır. Sıhhat u Maraz'da Ruh'un amacı, yolculuğunu tamamlamaktır. Bunun için de o, önce Beden Ülkesi'ndeki düzene, sonra da Hüsni'e kavuşmak zorundadır. Yani yolculuğun tamamlanması buna bağlıdır. Ruh'un Mizâc'la evlenip Sıhhat ve Akıl'la birlikte Beden Ülkesi'ni düzene sokmaya çalışması, Hüsni'e kavuşmak için Aşk'ın yardımını alması, onun kendini amacına ulaşmak için donattığını gösterir. Edim aşaması, öznenin elde ettiği olanakları kullanarak eylemde bulunduğu aşamadır. Burada Ruh'un Beden Ülkesi'ni düzene sokmaya yönelik adımları, Mizâc ve Akıl sayesinde; Hüsni'e ulaşmaya yönelik adımları ise Aşk sayesinde attığı görülür. Yaptırım aşaması ise son ve öznenin eylemlerinin sonucunu aldığı aşamadır. Sıhhat u Maraz anlatısında Ruh'un yolculuğunu tamamlayıp “asıl yerine” (SM, 95) döndüğü görülür. Yani anlatıya göre Ruh, amacına ulaşmıştır. Burada Ruh'un dairesel bir yolculuk yaptığı görülür. Yani onun başlangıç noktası da bitiş noktası da kendisidir. Bu yolculuk, “Ruh'un

kendine yolculuğu”dur. Ruh, yolculuğunu tamamlayarak gönderilene, yani “kendini bilme” amacına ulaşmıştır.

Ruh’un yolcuğunda karşısına çıkan yardımcı ve engelleyici unsurlar ise sadece yüzey düzeyde zıt unsurlar olarak görülmektedir. Bu unsurlar, aslında temelde aynı amaca hizmet eder. Ruh’un yolculuğunu tamamlayabilmesi için yardımcı unsurların gerekliliği gibi, engelleyici unsurların da gerekliliği söz konusudur. Örneğin eğer engelleyici unsurlardan olan Zaaf, kurguya dâhil edilmeseydi Ruh, Akıl’ın önerdikleriyle yetinip daha üst düzey bir arzu arayışına girmeyebilirdi. Bu olmasaydı, onun Hüsn’ü veya kendini fark etmesi mümkün olmayabilirdi. Burada Zaaf sayesinde Ruh’un daha üst bir arzu aşamasına geçtiği görülmektedir. Çünkü Zaaf’ın devreye girmesiyle Akıl çaresiz kalmış ve Mizâc, devreye girip Beden Ülkesi’nin düzenini eline almıştır. Böyle olunca Akıl’ın bulduğu geçici çözümler, yerini Mizâc’ın kalıcı çözümlerine bırakmıştır. Bunun sonucunda oluşan tatmin hissiyle Ruh, yeni arayışlara girmiştir. Onun bir üst arzu seviyesine çıkması bu sayede mümkün olmuştur. Kısacası anlatıda dramatik aksiyonu sağlamak için zıt unsurlar olarak kurgulanan semboller, derin düzeyde aslında aynı amaca hizmet eder. Bununla amaç, Ruh’un kendini bilme yolculuğuna katkı yapmaktır.

3.1.1.3. Hüsn ü Aşk’ta “Nefsini Bilen Rabbini Bilir” Ana Fikrinin İşlenişi

Hüsn ü Aşk da tıpkı Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz gibi kendini bilme yolcuğunun edebî bir dille anlatılışıdır. Hüsn ü Aşk’ın bu yolculuğunu nasıl kurguladığını somut olarak görmek için yine eyleyensel sözdizimi şemasından yararlanılabilir:

Gönderen: Aşk (Önce Hüsn’ün Aşk’a, sonra Aşk’ın Hüsn’e aşkı)

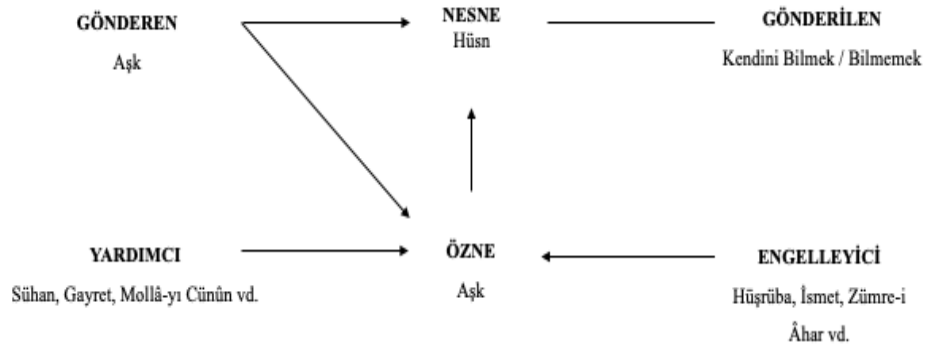
Özne: Aşk (Hikâyenin kahramanı olarak)

Nesne: Hüsn (Güzellik veya Mutlak Güzellik)

Gönderilen: Kendini Bilmek/Bilmemek

Yardımcı Unsurlar: Gayret, Hayret, Mollâ-yı Cünûn, Sühan, Edep Mektebi, Feyiz Havuzu, Kalp Kalesi, Mana Mesiresi, İp, Kılıç, At (Aşkar), Papağan, Sülün

Engelleyici Unsurlar: Hüsrûba, İsmet, Muhabbetogulları, Zümre-i Âhar, Ateş Denizi, Çin Sahilleri, Gam Harabeleri, Kuyu, Zatüssuver Kalesi, Cadı, Dev, Vahşi Hayvanlar, Devler, Gulyabaniler, Kış Mevsimi



Şekil 6. Hüsni ü Aşk'ın temel anlatı izlencesinin (kurgusunun) eyleyensel sözdizimi (anlatı-kurucu etkenler şeması)

Hüsni ü Dil'de özneyi kendini bilme yolculuğuna iten güç, “anlam arayışı ve ölümsüzlük arzusu”; Sıhhat u Maraz'da “yolculuğa çıkma arzusu” şeklindedir. Hüsni ü Aşk'ta ise bu güç, “aşk”tır. Bu aşk ise önce Hüsni'nün Aşk'a, sonra Aşk'ın Hüsni'ye aşkı olarak kurgulanmıştır. Hüsni ü Dil'de özne, anlam ve ölümsüzlük arayarak kendini bilmeye çalışırken Sıhhat u Maraz'da bu, yol arayışı, Hüsni ü Aşk'ta ise aşk arayışı şeklinde gerçekleşir.

Hüsni ü Aşk'ın başlangıç aşaması olan eyletim aşamasında beraber okula giden Hüsni ve Aşk arasında Hüsni kaynaklı bir aşk başlar. Aşk, başlangıçta belirsiz bir görüntü sergilese de daha sonra onun da Hüsni'ye âşık olduğu anlaşılır. Hikâyenin asıl bölümü Aşk'ın Hüsni'ye aşkını itiraf etmesinden sonra başlar. Aşk, Hüsni'ye aşkını bir mektupla itiraf eder (926-930). Bundan sonra Aşk'ın temel motivasyonu Hüsni'ye kavuşmak olacaktır. Bu kısım eyleyensel sözdizimi şemasında gönderen eyleyenine ve eyletim aşamasına denk gelir. Aşk'ın gönderileni ise kendini bilmek veya bilmemektir. Yani Aşk, ya Hüsni'ye kavuşup kendini bilecektir ya da Hüsni'ye kavuşamayıp kendini bilemeyecektir. Edinç ve edim aşamaları ise Aşk'ın Hüsni'ye, dolayısıyla da kendine ulaşmak için neler yaptığını konu edinir. Aşk, Hüsni ü Aşk anlatısında amacına ulaşmak için yardımcı unsurlardan yardım alıp engelleyici unsurları aşmaya çalışır. Bu aşamada özellikle Sühan'ın Aşk'a çok önemli katkıları söz konusudur. Yani aslında Aşk'ın Hüsni'ye, dolayısıyla da kendine ulaşmak için Sühan yani söz ile donatıldığı/desteklendiği söylenebilir.

Hüsni, Hüsni ü Aşk'ta Mutlak Güzellik'i temsilen yer alır. Ancak Hüsni'nün nitelikleri anlatı boyunca değişir. O, bazen Aşk'ın okuldaki sevgilisi şeklinde bazen de Mutlak Hakikat'in kendisi olarak tarif edilir. Bu durum, bilinçli bir durumdur ve İslam düşünce dünyasında

hayalin epistemolojik işlevine göndermede bulunur. İslam düşünce dünyasına özellikle de İbn Arabî merkezli tasavvuf düşüncesine göre hayal, insan ile hakikat arasında bir köprüdür. İnsan olarak kurgulanan sevgili de bu anlamda hayali temsil eder. Yani sevgili insan ile Mutlak Hakikat arasındaki köprü işlevi görür. Bu anlamda onun bir dolayımlayıcı olduğu söylenebilir. Hüsn ü Aşk'ta yer alan engelleyici semboller dâhil tüm semboller, Aşk'ın hakikat yolculuğuna katkıda bulunur. Bu anlamda özellikle klasik Türk edebiyatı anlatılarında hem yardımcı hem de engelleyici sembollerin temelde aynı amaca hizmet ettiği söylenebilir. Ancak bu, derin anlamda ve hikâyenin vermek istediği mesaj belirlenirken böyledir. Yüzey düzeyde veya kurgusal zeminde engelleyici unsurlar, özneyi amacından uzaklaştırmak işleviyle yer alırlar. Klasik Türk edebiyatı anlatıları söz konusu olduğunda bu ayrıma dikkat etmek gerekir. Örneğin Muhabbetogulları kabilesi kurguda Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için çıktığı yoldaki engellerden ilki olarak tarif edilir. Ancak bu kabile, bir yandan Aşk'ın Hüsn'e kavuşmasını engellerken bir yandan da onun Hüsn'e kavuşması için yerine getirmesi gereken şartları belirleyerek Aşk'ın olgunlaşmasını sağlar. Bu anlamda her sembolün Aşk'ın olgunlaşmasına katkı sağladığı söylenebilir.

Hüsn ü Aşk'ta Aşk, tüm yolculuğu başarıyla tamamlar. Yani aslında Aşk, hikâyenin sonunda Hüsn'e kavuşur (2003). Ancak onun kavuştuğu Hüsn, okul sıralarında tanıdığı Hüsn değildir. Hüsn artık boyut değiştirmiştir. Hikâyenin sonlarındaki Hüsn tariflerinde kullanılan göstergeler, onun Mutlak Güzellik olan Allah'ı temsil ettiğini göstermektedir. Bu göstergelerden bazıları şöyledir: lâhut sarayı, sırlar hazinesi (Levh-i Mahfûz), gayb âlemi (1923-1926). Hatta bir beyitte Hüsn'ün iki boyutlu olarak kurgulandığı neredeyse açıkça ifade edilir: “Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır” (1895). Aşk'ın Hüsn'e kavuşmasından sonra ne olduğu hikâyede belirsiz bırakılır: “Hikâye burada sona erdi; bundan ötesi ise bilinmiyor...” (2007). Hikâyede belirli olan ise Mutlak Güzellik olarak tarif edilen Hüsn ile Aşk'ın aslında aynı kişiler olduğunun söylenmesidir: “Aslında Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'ın ta kendisidir... Sen ise bu gerçeği unutup yanlış yol tutup gittin!” (1999). Yani Hüsn ü Aşk'ın vermeye çalıştığı mesaj, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz ile aynıdır: “Mutlak Hakikat sendedir, sana düşen kendini bilmendir”. Hüsn ü Aşk, önce yöntemi tarif eder; sonra ise bu yöntemle neye ulaşılacağını bildirir. Yöntem, tasavvuf okulunun aşk üzerinden geliştirdiği yöntem; ulaşılan şey ise kendini bilmektir. Ancak burada kendini bilmeden kasıt yine tıpkı Hüsn ü Dil ve Sıhhat u

Maraz'da olduğu gibi kendini mutlak anlamda bilmek değil, kendini bilmenin önemini ve yöntemini fark edıştır. Yani önerilen durum, bireyin kendine, dünyaya ve mutlak bilgiye karşı kazandığı bilinçlilik hâlidir.

İnsanın kendini bilmesi, onun aynı zamanda kendi potansiyelinin farkına varması ve eylemlerini bu doğrultuda gerçekleştirmesini sağlar. Onun kendini bilmesi aynı zamanda Mutlak Hakikat'i de bilmek anlamına geleceği için o, hayatını bu sayede daha anlamlı ve bilinçli yaşayabilir. Kendini bilmek, insana hem maddi hem de manevi birçok yarar sağlayabilir. İslam düşünce geleneğinde insan, dünyanın en değerli varlığı olma potansiyeline sahip varlık olarak tarif edilir. İnsan, kendindeki tanrısal potansiyeli gerçekleştirip ona ulaşma veya en azından bunu deneme şansına sahip tek varlık olarak görülür. Kendinde tüm güzellikleri ve erdemleri potansiyel olarak taşıyan insanın bunları gerçekleştirmesi, onu insan-ı kâmil derecesine ulaştıracaktır. Bu ise kusursuz bir dünya düzeninin birey üzerinden sağlanma çabası olarak değerlendirilebilir. Yani bu çalışmada incelenen anlatıların kusursuz birey üzerinden kusursuz bir toplum inşa etmeye çalıştığı söylenebilir.

3.1.2. Anlatılarda Devir Nazariyesinin Etkileri

Devir nazariyesi yaratılmış tüm varlıkların Tanrı'dan sudûr edip tekrar ona dönebileceği fikriyle oluşturulmuş bir nazariyedir. Bu nazariyeye göre ilahi nur cemadat, nebatat, hayvanat ve insanat gibi farklı varlık tabakalarını oluşturarak ve farklı tabiatlara bürünerek dairesel bir yolculuk yapmaktadır (Özcan, 2017: 121). Her varlığın özünde ilahi âleme dönüş yapabilme potansiyeli taşıdığı ileri sürüldüğü söz konusu nazariye, aslında derin ve karmaşık bir fıkırsel arka planın metaforik (daire metaforu) bir dille ifade edilışıdır. Uludağ devir nazariyesini şöyle tanımlar:

“Bir'den gelen (sudur, zuhur) çok'un tekrar ona dönüşü; bir şeyin aslına rücu etmesi. Manevi âlemden maddi âleme gelen ruhların ilk ve asli vatanlarına geri gitmelerini açıklayan tasavvufi bir görüş. Maddi âleme inen ruhların izledikleri yola kavs-ı nüzul, dönüşte izledikleri çizgiye kavs-ı uruç denir. Bunlara devre-i ferşiye ve devre-i arşiye adı da verilir. Bu iki kavis (yarım daire) bir daire meydana getirir. Devir, bu daire üzerinde gerçekleşir” (2012: 105-106).

Felsefe okulunda tüm mümkün varlıkların kusursuz bir varlık olan İlk Varlık'tan sudûr ettiği kabul edilir ve her varlığın aslına duyduğu özlem veya aşkla sürekli hareket hâlinde olduğu ileri sürülür. Felsefe okulu bu durumu açıklamak için sudûr ve akıllar teorisinden

yararlanır. Tasavvuf okulu da her varlığın kusursuz bir varlık olan Tanrı'dan sudûr ettiğini ve ona geri dönmeyi istediğini kabul eder. Tasavvuf okulunun yararlandığı teoriler ise sudûr, vahdet-i vücûd ve Allah'ın isimleri gibi teorilerdir. Felsefe okuluna göre varlıkların aslına dönme çabalarının etkin gücü Faal Akıl iken tasavvuf okuluna göre bu güç Mutlak Güzellik'tir. Vahdet-i vücûd teorisi tüm yaratılmış varlıkların her an tecelliye maruz kalarak varlıklarını devam ettirdiğini ileri sürer. Varlıkların tecelliye maruz kalmaları onları aslına dönme konusunda sürekli hareket ve değişim hâlinde tutmaktadır. Devir nazariyesine göre de bir ruhun yaptığı dairesel yolculuğun temel gayesi değişim ve dönüşümdür. Ruh, değişip dönüşerek kendi mükemmelliğine ulaşmaya çalışır. Sıhhat u Maraz anlatısı bu anlamda devir nazariyesinin edebî bir dille ifade edildiği şeklinde de tanımlanabilir. Sıhhat u Maraz'da baş kahraman Ruh'un yolculuğa başladığı mekân ile yolcuğu bitirdiği mekân aynı mekândır: "Ruh bu makâma erişince geldiği mekân olan Âlem-i Ceberût ile Âlem-i Lâhut'u gördü ve asıl yerine geri döndü" (SM, 95). Geldiği noktaya geri dönen Ruh'un yolculuğunun sonunda elde ettiği mükemmellik ise "farkındalık"tır: "Nihayetinde kendisini gördü ve âşıklık ve sevgililik gibi şeyler onun birlik makamının dışında kaldı" (SM, 95). Ruh, yaptığı yolculuk sayesinde tevhid makamının kusursuzluğunu fark etmiştir.

Sıhhat u Maraz kadar belirgin olmasa da Hüsn ü Aşk'ta da devir nazariyesinden etkilenmeler söz konusudur. Hüsn ü Aşk'ın sonunda Sühan, Aşk'a yaptığı tüm yolculuğun aslında kendi aslına yapıldığını kasteden şu sözleri söyler: "Aslında Aşk, Hüsn'dür; Hüsn de Aşk'ın ta kendisidir... Sen ise bu gerçeği unutup yanlış yol tutup gittin!" (1999). Hüsn ü Aşk'ta devir sürecinin iki aşamasından biri olan yükseliş aşaması (kavs-ı uruc) anlatılırken dairenin iniş aşaması (kavs-ı nüzul) kurguya dâhil edilmez. Hüsn ü Aşk hikâyesi Aşk'ın dünyaya gelmesi ile başlarken Sıhhat u Maraz hikâyesi başladığında ise Ruh henüz Âlem-i Lâhut'ta yani ilahi âlemedir, yani iniş aşaması henüz başlamamıştır. Hüsn ü Dil anlatısı, devir nazariyesi etkisinin diğer iki anlatıya göre daha az görüldüğü anlatıdır. Hüsn ü Dil hikâyesi başladığında Dil dünyaya gelmiştir. Hikâyenin sonunda da Dil'in uzlete çekilip kendisiyle baş başa kaldığı görülmektedir. Yani Dil'in kendi aslına döndüğüne dair bir vurgu, diğer iki anlatının baş kahramanlarında olduğu gibi söz konusu değildir. Ancak daha önce bahsedildiği gibi devir nazariyesi zengin bir arka plandan yararlanılarak oluşturulmuş bir sistemi ifade

eder. Dolayısıyla Hüsni ü Dil’de işlenen fikrin devir nazariyesini oluşturan fikirden önemli bir farkının olmadığını söylemek mümkündür.

3.1.3. Anlatılarda Desteklenen ve Karşı Çıkılan Dünya Görüşleri

Daha önce de bahsedildiği gibi bu çalışmada ele alınan Hüsni ü Dil, Sıhhat u Maraz ve Hüsni ü Aşk anlatıları, bir fikir üzerine inşa edilmiş anlatılardır. Yani bu anlatıları bir fikrin edebî göstergelerle anlatıya dönüştürülmüş hâli olarak tanımlamak mümkündür. Söz konusu üç anlatıyı üreten temel fikir, “kendini bilen hakikati bilir” fikridir. Anlatılar, aynı zamanda insanın kendini bilmesi için nasıl bir yol izlemesi gerektiğini tarif eden eserlerdir. Hem insanın kendini bilmesinin önemini vurgulamak hem de kendini bilmenin nasıl mümkün olacağını sunmak için anlatılarda bazı dünya görüşleri desteklenirken bazılarına ise karşı çıkılır. Burada dünya görüşünden kasıt, benimsenen epistemoloji, ontoloji, psikoloji ve ahlak teorilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan “insanın dünyayı yorumlama şekli”dir. “Dünya görüşü” kavramı, özellikle felsefe tarihinde Almanca bir kavram olan “weltanschauung” kavramıyla ifade edilir. Mannheim, weltanschauung kavramını tin ile özdeşleştirir ve “çağın tini veya weltanschauung” ifadesini kullanır (2018: 50). Mannheim, burada çağın tini ifadesini, o çağda benimsenen bakış açılarının toplamı olarak ifade eder. Ancak weltanschauung ifadesi, sadece bir çağın değil, bir bireyin bakış açılarının toplamını ifade etmek için de kullanılır. Örneğin Kroner, Kant’ın dünya görüşünü ele aldığı kitabını “Kant’ın Weltanschauung” (1956) diye adlandırır. Izutsu ise Kur’an’ın weltanschauungunun Allah-insan diyalektiği üzerine inşa edildiğini söyleyerek Kur’an’ın bir weltanschauunga sahip olduğunu iddia eder (2008: 76). Aslında bu çalışmada ele alınan anlatılara bakıldığında anlatıların temelde insan-Allah ilişkisi üzerine inşa edildiği söylenebilir. Anlatılarda insanın kendi aracılığıyla Allah’a ulaşma yolculuğu anlatılır.

Anlatıların dünya görüşünün temelde insan-Allah ilişkisi ile şekillendiği söylenebilir: “Kendini bilen Rabbin bilir”. Bu ilişki her zaman tek yönlü ilerlemez. Bazen Allah’ı bilmeye çalışmak veya bunun için çabalamak da bireyin kendini bilmesini sağlayabilir. Yani bunun karşılıklı, birbirini etkileyen bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu ilişkinin nasıl şekillendiği önemli bir sorundur. Burada benimsenen genel bir dünya görüşü anlayışından biraz daha bireysel bir dünya görüşüne geçişin söz konusu

olduğu görülür. Bu, aslında sadece anlatılar özelinde değil, İslam düşünce dünyasında da böyledir. Yani kelimeler, felsefe ve tasavvuf okullarının dünya görüşleri genel olarak maddi olanla ilahi olan diyalektiğine dayansa da onların bu diyalektiği yorumlama şekli, kendilerine ait özel dünya görüşünü belirler. Anlatılar söz konusu olunca bu dünya görüşleri daha da özel ve bireysel hâle gelir. Bu başlık altında söz konusu dünya görüşleri ele alınmıştır.

Hüsn ü Dil’de hangi dünya görüşünün neden benimsendiğini anlamak için hikâyenin kahramanı Dil ve eylemleri onu temsilen gerçekleştiren Nazar’ın macerasını incelemek gerekir. Dil, hikâyenin başında Akıl ve Nefs’in oğlu olarak anlatılır. Hikâyeye göre Akıl tarafından ona henüz dört yaşında Beden Ülkesi’nin hükümdarlığı verilmiştir. Beden Ülkesi ise her yönüyle mükemmel bir ülke olarak tarif edilir. Dil’in burada keyfî oldukça yerindedir. Ancak Dil, bir yandan da hayatın anlamını sorgulayan bir karakter olarak tarif edilir (HD, 44). Dil, bir gün annesi Nefs tarafından kendisine verilen bir kitapta âb-ı hayâtın varlığını öğrenir. Bunun sürekli sorguladığı hayatın anlamını bulması için bir cevap olabileceğini düşünen Dil, oldukça heyecanlanır ve Nazar’ı onu bulması için görevlendirir (HD, 46). Hüsn ü Dil anlatısının asıl hikâyesi böyle başlar. Burada dünya görüşünün belirlenmesi için önemli ipuçları vardır. Dil’in ölümsüzlük düşüncesi karşısında heyecanlanması normaldir.

Anlatı geleneğinde ölümsüzlük fikri, birçok kahramanı cezbetmiş bir fikirdir. Tarih boyunca Sümerlilerin Gılgamış’ı, Yunanlıların Akhilleus’u, İbn Sînâ ve İbn Tufeyl’in Hayy Bin Yakzan’ı ve daha birçok kahraman ölümsüzlük düşüncesinin cazibesine kapılmıştır. Platon’un Şölen adlı diyalogunda aşkı evrensel bir ilke olarak ön plana çıkarmasının temelinde de yine ölümsüzlük düşüncesi vardır. Hüsn ü Dil’de baş kahraman Dil’in temel hareket ettiricisi ölümsüzlük düşüncesidir. Ölümsüz olmayı istemek, temelde insanın kendi eksikliklerinden kurtulma arzusunun sembolik bir ifadesidir. İnsanın eksiklikten mükemmelliğe doğru yolculuğunda temel motivasyonu, ölümsüzlüktür. Bunun da temelinde aslında Tanrılara benzeme arzusu vardır. Prometheus’un Tanrılardan ateşi çalması, Gılgamış’ın ölümsüzlüğü bulmaya çalışması, Akhilleus’un savaşa gitmeyip hayatta kalmak yerine, savaşa giderek ölmeyi seçmesi ve böylece adını ölümsüzleştirmeye çalışması, Hayy’ın kendisine bakan Ceylan’ın ölümü üzerine harekete geçip evrenin sırrını araştırmaya çalışması gibi eylemlerin hemen hemen

hepsinin temelinde Tanrı'ya benzeme arzusu vardır. Ancak bu benzemeye çalışma, farklı kültürlerde farklı şekillerde tezahür eder.

İslam düşünce ve anlatı geleneğinde Prometheus'un yaptığı gibi Tanrılara bir karşı çıkış veya isyan yoktur. Bu gelenekte insanın eylemlerinde Tanrı'ya benzemeye çalışmasının temel motivasyonu, onun kendini Tanrı'nın bir parçası olarak görmesi veya onun ruhunu taşıdığını düşünmesidir. Ancak bu fikir, İslam felsefesi ve tasavvufu için geçerlidir. İslam kelimasında insan ile Allah arasında teşbih yani benzerlik değil, tenzih yani uzaklaştırma ilişkisi vardır. Bu bakış açısı, kelim okulunun dünya görüşünü de belirler. Böylece Hüsn ü Dil'in henüz hikâyenin başında kelim okuluna ait dünya görüşünü reddettiği söylenebilir. Hüsn ü Dil'in kurgusunda Dil'in babası olan Akıl, Batı diyarında yer alan Yunanistan hükümdarıdır. Âb-ı hayâtın bulunduğu yer ise Doğu diyarında yer alan Türkistan'dır. Yunanistan, özellikle Yunan felsefesinin İslam düşüncesindeki etkisinden dolayı felsefeyi temsilen anlatıda yer alır. Buna dair anlatıda birçok gösterge vardır. Buradan aslında Hüsn ü Dil'in felsefe okuluna ait dünya görüşünü de reddettiği söylenebilir. Ancak Hüsn ü Dil'in felsefe okuluna karşı tavrı, kelim okuluna karşı tavrı gibi keskin bir tavır değildir. Anlatıda benimsenen dünya görüşü, tasavvuf okuluna ait dünya görüşüdür. Hüsn ü Dil'de felsefe ve tasavvufu özdeşleşen birçok sembolün uyum içinde hareket ettiği görülür. Bundan dolayı bu iki okul arasında sentezci bir yaklaşımın benimsendiği söylenebilir.

Hüsn ü Dil'de reddedilen dünya görüşleri daha çok mekânlar üzerinden sembolize edilir. Nazar'ın âb-ı hayât için çıktığı yolda gidip de ikna olmadığı ilk mekân, hayanın, edebin, ağır başlılığın, iffetin kısacası toplumsal normların ön plana çıktığı şehir olan Afîyet Şehri'dir (HD, 47). Bu şehrin hükümdarı Namus'tur. Nazar'ın bu şehirden istediğini alamaması, toplumsal normlara uymanın hayatın merkezine konulduğu bir dünya görüşünün reddi anlamına gelir. Anlatıda bu tespiti destekleyen birçok gösterge vardır. Bunlara semboller başlığında bakılabilir. Nazar'ın uğradığı ikinci mekân ise şanın, şöhretin, eğlencenin bir hayat tarzı olarak benimsendiği Şöhret Şehri'dir. Nazar, bu şehirde benimsenen dünya görüşünü de reddeder. O, daha sonra Zühd ve Riya Diyarı'na uğrar. Nazar, burada da yaptıkları kötülükleri dindarlık görüntüsüyle örtmeye çalışan bir topluluğun dünya görüşüyle karşılaşır ve bunu da reddeder. Nazar tarafından reddedilen dünya görüşleri, klasik Türk edebiyatı estetiğinin temellerini oluşturan rind-zahid, tekke-medrese, meyhane-mescid gibi zıtlıklarla sembolleşmiş tasavvuf-kelim çatışmasını

hatırlatır. Tüm bu çatışmaların temelinde ise aşk-akıl çatışması vardır. Kuramsal bölümde bu çatışmanın niteliğine ve arka planına değinilmiştir.

Hüsn ü Dil’de benimsenen dünya görüşünün mekân olarak temsili, Şehr-i Dîdâr yani Sevgilinin Şehri’dir. Anlatıda Dil’in ulaşmaya çalıştığı iki arzu nesnesi olan âb-ı hayât ve Hüsn buradadır. Ölümsüzlük ve güzellik arayışı üzerine kurulmuş düşünce anlayışı, tasavvufi düşünce anlayışını işaret eder. Hüsn ü Dil’de benimsenen dünya görüşü, tasavvuf okulunun benimsediği dünya görüşüyle önemli benzerlikler taşır. Ancak Hüsn ü Dil’de keskin bir felsefe eleştirisi yoktur. Bunun aksine, felsefe okulunun kavramlarıyla tasavvuf okulunun kavramları arasında sürekli bir uzlaştırma çabası söz konusudur. Tasavvuf okulunu temsil eden Aşk ile felsefe okulunu temsil eden Akıl’ın kardeş çıkması, bunun en önemli göstergelerindendir. Buna benzer daha birçok benzerlik söz konusudur. Ancak hemen şunu belirtmekte fayda var ki Hüsn ü Dil, kelam okuluna ait dünya görüşüne de tamamen karşı değildir. Hüsn ü Dil’de eleştirilen dünya görüşü, kelam aklının keyfi kullanımları sonucu oluşan dünya görüşüdür. Bu konuda da en büyük eleştiri, aşırı ve sert kuralcılığı benimseyen dünya görüşüdür. Hüsn ü Dil, katı bir kuralcılığı benimseyen dünya görüşlerini reddeder. Benimsenen görüş ise aşk merkezli dünya görüşüdür. Ancak bu dünya görüşünde Akıl da reddedilmez, hatta Aşk’ın kardeşi olarak hikâyenin sonunda kurguya dâhil edilir. Aşk ve Akıl, Ruh’un çocukları olarak tarif edilir. Bu anlamda Ruh’un gelişmek için hem aşka hem de akla ihtiyaç duyduğu ima edilmiştir, denilebilir. Bu anlamda Hüsn ü Dil’in aşk merkezli dünya görüşüne büyük önem verdiği ancak akıl merkezli dünya görüşlerini de kesinlikle reddetmediği söylenebilir. Hüsn ü Dil’in idealize ettiği dünya görüşü, akıl ve aşkın uyumlu bir hâle getirileceği bir dünya görüşüdür.

Sıhhat u Maraz’da benimsenen ve reddedilen dünya görüşlerini tespit etmek Hüsn ü Dil’deki kadar kolay değildir. Hüsn ü Dil’de kurgu bu anlamda daha açık ve daha fikir vericidir. Sıhhat u Maraz’da ise dünya görüşleri konusunda semboller ilk bakışta daha az şey anlatır. Ancak yine de bunları tespit etmek mümkündür. Bunun için de yöntem bölümünde bahsedilen bakış açısından yararlanılmıştır. Buna göre hikâye, iki düzeyli olarak düşünülebilir: yüzey düzey ve derin düzey. Yüzey düzeyden dünya görüşlerini tespit etmek zordur. Bunun için derin düzeyden yararlanmak gerekir. Sıhhat u Maraz’ın yüzey düzeyinde yer alan göstergeler ruh, akıl, güzellik gibi düşünce geleneğini çağrıştıran göstergelerdir. Bunların kurguda bıraktığı anlam boşluklarını doldurmak için

düşünce geleneğine başvurmak gerekmektedir. Bu ise yöntem bölümünde bahsedilen hipogram kavramını hatırlatır. Hipogram, bir anlatıyı üreten anlamsal bütünlüktür. Buna göre Sıhhat u Maraz'da benimsenen dünya görüşü, Hüsn ü Dil'de olduğu gibi aşk merkezli dünya görüşüdür. Ancak Sıhhat u Maraz'ın bunu ele alışı, Hüsn ü Dil'den biraz daha farklıdır.

Sıhhat u Maraz'da Ruh'un kendini tanıma yolculuğu iki aşama şeklinde kurgulanır. Bunlardan biri Beden Ülkesi'ni tanımak için yapılan ilk yolculuk, diğeri ise Hüsn'e kavuşmak için yapılan ikinci yolculuktur. Beden Ülkesi'ni tanımada Ruh'a aktif olarak en çok yardımcı olan karakter, Akıl'dır. Ancak Hüsn'e kavuşma yolculuğunun anlatıldığı ikinci bölümde Akıl, kurguda neredeyse hiç yer almaz. Sıhhat u Maraz'ın Hüsn ü Dil'den ayrıldığı nokta burasıdır. Hüsn ü Dil, akla Hüsn'e kavuşma anında da yer verir. Sıhhat u Maraz'da ise Akıl, Hüsn'e giden yolun henüz başında kurgudan çıkarılır. Sıhhat u Maraz'da benimsenen dünya görüşüne göre insan, dünyevi ihtiyaçlarını karşılamak için akla başvurulabilir, hatta başvurmalıdır. Ancak insan bunu yaparken de akla hiçbir zaman tam bir yetki vermemeli, onun zaaflarının farkında olmalıdır. Sıhhat u Maraz bu düşünceyi vurgulamak için kurguya Zaaf karakterini dâhil eder.

Sıhhat u Maraz, Hüsn ü Dil'in yaptığı gibi diğer dünya görüşlerini açıkça eleştirmez, hatta onlara yapılan atıflar da yok denecek kadar azdır. Hüsn ü Dil'in yaptığı gibi akla kurgunun ruhsal yolcuğunda rol vermese de Sıhhat u Maraz da akıl ve aşkın birbirine hizmet etmesi gereken iki güç olması gerektiğini savunur. Bu durum, Sıhhat u Maraz'da açıkça ifade edilir. Daha önce belirtildiği gibi Sıhhat u Maraz'ın baş kahramanı Ruh'tur ve Ruh'un arzu nesnesi ise önce Beden Kalesi, sonra ise Hüsn'dür. Ancak Hüsn'ün değeri, Beden Ülkesi'ne göre çok daha yüksektir. Hüsn ise güzellik demektir. Yani Sıhhat u Maraz, dünya görüşünü güzelliği aramak üzerine inşa eder. Bu ise aşk merkezli düşünce anlayışının temelindeki fikirdir. Buna göre insan ruhunu Mutlak Güzellik olan Allah'ın her yere yayılmış güzelliklerini arayarak geliştirir ve mükemmelleştirir. İnsana düşen dünyada her zaman güzel olanı yapmak ve onu aramaktır. Bunu en güzel ifade eden hipogram ise İslam-iman-ihsan konulu hadistir. Bu hadise göre insanın ideal bir mümin olması için sadece dine inanıp kurallarına uyması yeterli değil, onun aynı zamanda Allah'ı görüyormuş gibi ona kulluk etmesi de gerekir:

“Hz. Peygamber bir gün sahabe ile otururken Cebraîl (a.s.) gelmiş ve ‘İman nedir?’ diye sormuştur. Hz. Peygamber bu soruya: ‘İman, Allah’a, âhirete, meleklerle, kitaplara,

peygamberlere, kadere ve öldükten sonra dirilmeye inanmandır' şeklinde cevap verir. Ardından, Cebrâil (a.s.): 'İslâm nedir?' diye sormuştur. Hz. Peygamber bu sorunun cevabı olarak: "İslâm; Allah'tan başka ilah olmadığına şehadet etmen, namaz kılman, oruç tutman, zekat vermen ve hacca gitmendir" diye buyurur. Cebrâil (a.s.) daha sonra da 'İhsan nedir, ey Allah'ın Resulü?' diye sorar. Hz. Peygamber bu soruya da; 'İhsan; Allah'ı görüyormuşsun gibi ona kulluk etmendir. Zira sen onu görmesen de o seni görmektedir' şeklinde cevap vermiştir" (Buhârî, İmân/37)'den akt.: (Gürer, 2015: 27).

Tasavvuf okulunda insanı eylemlerini güzelleştirmeye teşvik eden dünya görüşünün benimsenmesinde bu hadisin etkisi büyüktür. Nasıl ki felsefe okulunda Allah, Mutlak Varlık olarak görülüyorsa tasavvuf okulunda Allah, Mutlak Güzellik olarak görülür. Tasavvuftaki aşk merkezli neredeyse tüm teoriler için bu durum geçerlidir. Buna göre Allah, Mutlak Güzel olduğuna göre, kulun da eylemlerinde güzelliği araması gerekir. Sıhhat u Maraz'ın teklif ettiği dünya görüşü, her koşulda güzelliği aramak üzerine kurulu bir dünya görüşüdür. Bu dünya görüşüne göre aklın ve güzelliğin çeliştiği durumlarda tercih edilmesi gereken güzelliştir. Ancak Sıhhat u Maraz, güzellikle çelişmediği sürece aklın rolünü önemser. Hatta Sıhhat u Maraz'daki Hüsn karakteri şunları söyler: "Ey kendinden bile haberi olmayan Ferah. Hayrı ve şerri bilmiyorsun. Aşk'ı ve Akıl'ı tanımayan Rûh'la benim ne işim olabilir ki? Rûh'un yanında Aşk olacak ki benim değerimi bilsin veya Akıl gibi bir arkadaşı olacak ki beni yanında tutabilsin" (SM, 80). Burada da açıkça ifade edildiği gibi Sıhhat u Maraz'ın ideal dünya görüşünde hem akla hem de aşka yer vardır. Daha önce Akıl'ın Hüsn'ü arama yolculuğunda kullanılmadığı söylenmişti. Burada ise Hüsn'ün Ruh'a, "eğer beni yanında tutmak istiyorsan Akıl'a ihtiyacın var" dediği görülmektedir. Buradan her ne kadar kurguya dâhil edilmese bile Akıl'ın metafiziksel anlamda da kesin bir dille reddedilmediği, aşkla uyumlu olduğu sürece metafiziksel süreçlerde de role sahip olabileceği sonucu çıkarılabilir. Ancak bu düşünce Sıhhat u Maraz'ın genel kurgusuna yayılmış bir düşünce değildir. Yine de ne olursa olsun, Sıhhat u Maraz'ın aşk ve güzellik ile uyumlu olduğu sürece veya onlara ayak uydurduğu sürece akla oldukça olumlu baktığı söylenebilir. Sıhhat u Maraz'ın akıl konusunda dikkat çektiği temel nokta ise ona tam yetki verilmemesi gerektiğidir.

Hüsn ü Aşk'ta desteklenen dünya görüşü de Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz gibi insan merkezli bir dünya görüşüdür. Hüsn ü Aşk'ta desteklenen dünya görüşüne göre insanın dünyadaki en önemli amacı, kendini bilmek olmalıdır. Bu dünya görüşünde insanın kendini bilmesi, Mutlak Hakikat'i yani Allah'ı da bilmesi anlamına gelir. Hüsn ü Aşk'ta kendini bilme yolculuğuna çıkan karakter, Aşk'tır. Bu karakter, Hüsn ü Dil'de Dil ve Nazar, Sıhhat u Maraz'da ise Ruh'tur. Hüsn ü Aşk'ın yolcuğu doğrudan Aşk karakteri

üzerinden kurgulaması, onun aşk vurgusunun diğer iki anlatıya göre daha güçlü olduğunu gösterir. Zaten bu durumun anlatının tamamına yayıldığını söylemek de mümkündür. Hüsn ü Aşk, insanın kendisini aşk sayesinde bilebileceğini iddia etmede Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz’a göre daha doğrudan bir yol tercih eder. Peki kendini aşk sayesinde bilmek nedir? Bu durum çalışmanın kuramsal çerçeve bölümünde açıklanmıştır. Burada özetle değinmek gerekirse kendini aşk sayesinde bilmek, aslında temelde tüm evrenin aşk sayesinde yaratıldığını kabul etmektir. Bu görüşü destekleyen teorilere göre Allah, Mutlak Güzellik’tir. Evren ise Mutlak Güzel olan Allah’ın kendi zatının bilinmesine duyduğu arzu sonucu yaratılmıştır. Burada arzudan kasıt, muhabbettir. Ancak bu çalışma aşk terimiyle arzu, sevgi, muhabbet gibi kavramların hepsini kastetmektedir. Zaten hakikate aşk sayesinde ulaşılabileceğini iddia eden teoriler de aşk terimiyle zaman zaman arzu veya meyli, zaman zaman muhabbeti, zaman zaman de sevgiyi kastederler. Aşkı burada çatı bir kavram olarak düşünmek gerekir.

Konuya dönülecek olursa evrenin Allah’ın kendi zatının bilinmesine duyduğu aşk sayesinde yaratıldığı söylenebilir. “Gizli hazine” hadisi, mutasavvıf kuramcılara çok önemli bir perspektif kazandırmıştır: bilgi ve aşk ilişkisi. Mutasavvıflar bilgi ve aşk ilişkisini hemen hemen tüm teorilerinin temeline yerleştirirler. Bu da onların aşka epistemolojik bir işlev kazandırmasına neden olur. Aşkın epistemolojik bir ilke olarak ele alınması her ne kadar genelde “gizli hazine” hadisiyle temellendirilse de bunun arka planı sadece bu hadis ile sınırlı değildir. Aşkı ontolojik ve epistemolojik ilke olarak gören teorilere göre aşk, hareket ile ilişkilendirilir. Hareket ise onlara göre tüm evrenin var olmasının en temel ilkesidir. Güzele olan meyil, arzu veya aşk; meyledeni, arzulayanı veya âşığı güzele doğru çeker. Âşığın, güzele doğru çekilmesi hareketi meydana getirir. Burada âşık, insan olmak zorunda değildir. Bu, bir cisim veya bir potansiyel de olabilir. Hareketin meydana gelmesi için iki unsur gereklidir: âşık olan (âşık) ve âşık olunan (maşuk) veya arzulayan-arzulanan veya meyleden-meyledilen.

Tasavvufi düşünceye göre varlık, her an var oluş-yok oluş hâlinindedir. Varlığın yokluktan varlığa geçişi için sürekli harekete ihtiyacı vardır. İşte mutasavvıf kuramcılara göre bu hareketi sağlayan aşktır. Hareket, âşık ile maşuk arasındaki çekim kuvvetidir. Bunu en genel anlamda maddenin surete aşkı olarak tanımlamak da mümkündür. Madde, var olmak için surete muhtaçtır ve var olmak için sureti arzular. Maddenin surete olan arzusu, hareketin temel sebebidir. Bu arzu, aşk diye adlandırılırsa -ki tasavvufi düşünce de

öyledir- aşk, hareketin temel sebebidir. Bu nedenle de aşk, hareketle özdeşleştirilir. Varlıklar, hem varlığa gelmek hem de var kalmak için sürekli harekete ihtiyaç duyar. Hareketin temel ilkesi aşk olduğuna göre bu cümleyi şöyle değiştirmek mümkündür: “Varlıklar, hem varlığa gelmek hem de var kalmak için sürekli aşka ihtiyaç duyar”. Bu düşünce sadece mutasavvıflarda kabul edilen bir görüş değildir. Bu düşüncenin izlerini Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi önemli İslam filozoflarında da görmek mümkündür.

Peki aşkın bu ontolojik işlevi, epistemolojik işleve nasıl dönüşür? Elbette bu sorunun cevabı belki de başka bir çalışma gerektirecek kadar derindir. Ancak bu cevabı özetlemek mümkündür. Aşkın ontolojik bir değerden epistemolojik bir değere evrilmesi, bazı metafiziksel kabuller sonucu meydana gelir. Bu kabullere göre evren, Allah’ın zatının taşması yoluyla meydana gelmiştir. Yani aslında evren, her zerresinde tanrısal izler taşır. Bunlara izler demek mümkündür. Çünkü söz konusu teorilere göre evren, Tanrı’nın bizzat kendisi değil, onun yansımasıdır. Aslında tüm evreni, Allah’ın zatını yansıtan koca bir ayna olarak görmek mümkündür. Evren, bu anlamda Mutlak Hakikat olan Allah’ın bizzat kendisi değildir. Yani o, aslında Mutlak Gerçek değildir. Ancak onun Mutlak Gerçek’in bizzat kendisi olmaması, onun Mutlak Gerçek’e ulaşmak için bir aracı olamayacağını anlamına gelmez. Bu teoriyi benimseyenler de tam olarak böyle düşünmüş hatta evrene çok önemli bir epistemolojik işlev yüklemişlerdir. Şimdi yukarıda aşk-hareket ve evrenin var olması arasında kurulan ilişki hatırlatılarak şöyle bir denklem kurulabilir: evren, Mutlak Gerçek’e ulaşmak için bir araçtır; evren, varlığını harekete, hareket ise aşka borçludur; dolayısıyla aşk üzerinden hareketin temel ilkelerine, bu ilkelerden evrenin temel ilkelerine, bu ilkelerden de Mutlak Gerçek’e ulaşmak mümkündür. İşte söz konusu kuramcıların aşka epistemolojik değer yüklemesinin temelindeki fikir, özetle bu şekildedir.

Eğer bir dünya görüşünden söz ediliyorsa sadece ontolojik ve epistemolojik teoriler, söz konusu dünya görüşünü açıklamaya yetmez. Bunun için psikolojik ve ahlaki teorilerden de yararlanılmalıdır. Aşkın ontolojik ve epistemolojik işlevlerinin psikolojik işleve evrilmesi, insana ait her şeyin de aslında Mutlak Hakikat’ın bir yansımasından ibaret olduğu gerçeği kabul edilerek gerçekleşir. İnsan, tıpkı varlık gibi madde (beden) ve suretten (ruh) meydana gelir. Hem maddenin (bedenin) hem de suretin (ruhun) tüm ilkelerini aşk ile açıklamak mümkündür. Çünkü bunların hepsi Allah’ın bir yansımasıdır ve bu yansımanın temelinde de aşk vardır. Dünya görüşü belirlenirken elbette ontolojik,

epistemolojik ve psikolojik teoriler çok önemli bilgiler sağlayabilir. Ancak bunun için bakılması gereken en önemli teorilerden biri de ahlak teorisidir. Tam bu noktada şu soru gündeme gelir: “Aşkın ontolojik, epistemolojik ve psikolojik işlevleri, ahlaki işlevlere nasıl evrilebilir?”.

Aşk kavramı değerlendirilirken onun tüm teorilerdeki işlevlerinin göz önünde tutulması gerekir. Çünkü teoriler hem birbirinden çok faydalanır hem de aslında hemen hemen hepsi önemli benzerlikler gösterir. Aşkın ahlaki boyutunu anlamak için onun öncelikle ontolojik yönünü göz önünde bulundurmak gerekir. Aşk merkezli ontolojik teorilere göre tüm evren, Mutlak Güzel olan Allah’ın yansımasından ibarettir. Evreni var kılan yani bu yansımayı sürekli kılan ise harekettir. Aşk da yukarıda bahsedildiği gibi hareketin ilkesi olduğuna göre tüm evreni var kılan aşktır, denilebilir. İşte aşkı merkeze alan ahlak teorilerinde bu görüş çok önemlidir. Buna göre evrendeki her şeyin sebebi aşktır ve evrendeki her şeyi aşk bir arada tutar. Yani aşk, evrendeki düzenin, işleyişin ilkesidir. Durum böyleyse toplumdaki düzenin de aşk üzerinden sağlanması, aşk temelli ahlak kuramcılarının göre çok uzak bir ihtimal değildir. Onlar temelde bu sebepten dolayı insanlar arasında eğer aşk söz konusu olursa toplum düzeni için herhangi bir kurala, yasaya ihtiyaç duyulmayacağını iddia ederler. Uysal, İslam dünyasının önemli ahlak kuramcılarının Kınalızâde Ali Efendi ile ilgili şunları söyler:

“Düşünürümüz, toplumsal huzur ve düzenin sağlanmasında sevgiyi adaletin önüne koyarken, çok önemli bir noktaya işaret etmektedir. Bu açıdan, toplumda sevginin yaygınlaşması, hukuk ve adalete olan ihtiyacı azaltacaktır. Sevgi yayıldığı oranda adalet sisteminin yükü hafifleyecektir. Dolayısıyla sevgi, insanlar bir arada yaşarken ortaya çıkabilecek problemlerin önünü kesen en önemli etkidir” (2020: 293).

Sevgi veya aşk üzerine bir ahlak teorisi inşa etmek kolay değildir. Ancak insanın sosyal bir varlık olması ve diğer insanlarla bir arada yaşamaya olan ihtiyacı, bu teoriyi biraz daha anlaşılır kılan bir durumdur. İnsan, diğer canlıların aksine henüz doğar doğmaz başka bir canlıya mutlak anlamda ihtiyaç duyan bir varlıktır. Yeni doğan bir bebeğe yardım edilmezse bebek belli bir süre sonra ölecektir. Bebeğin hayatta kalması, ona yardımcı olan bir anne veya diğer bir insan sayesinde. Yani insan aslında temelde hayatta kalmak için bile diğer insanlara ihtiyaç duyar. İşte birçok ahlak kuramcısı insanın diğer insanlarla bir arada, uyum içerisinde yaşamasının zorunlu olduğunu kabul ederek teorisini kurar. Bunlardan biri de Fârâbî’dir. Fârâbî bu yüzden bir şehrin yöneticisinin en önemli görevinin insanları uyum içinde yaşatmak olduğunu düşünür: “Şehrin yöneticisinin, yani başkanın görevi, şehirleri o şekilde düzene sokmaktır ki, şehrin bütün

bölümleri birbiriyle bağlantı ve uyum içinde olsun ve kötülükleri ortadan kaldırıp iyilikleri kazanmak üzere halk işbirliği yapabilsin. Başkan, gök cisimlerinin verdiği her şeyi araştırmalıdır” (2012: 90). Bu alıntıdaki son cümle önemlidir. Burada Fârâbî’nin şehrin başkanına toplumu huzur içinde yönetmesi için gök cisimlerinden faydalanmayı önerdiği görülür. Bu durum, ontolojik teorilerin ahlaki teorilere dönüşmesine de bir örnektir.

Fârâbî’ye göre gök cisimlerinin hareketinin temelinde aşk vardır. Ona göre her göksel cisim, Mutlak Varlık olan Allah’a olan aşkı sayesinde döner (Fârâbî, 2012: 57). Bu, eksiğin tama olan aşkıdır. Gök cisimleri mükemmel olan Mutlak Varlık’a ulaşmayı arzularak hareketlerini gerçekleştirirler. Fârâbî, aşkın gök cisimleri üzerindeki düzen sağlayıcı etkisinin, toplumsal hayatta da uygulanabileceğini düşünür: “Fârâbî’nin ideal (fâzıl) ve eksik (câhil) toplum ayrımında, belirleyici ilkesinin sevgi (mehabbe) olduğu görülmektedir” (Toksöz, 2016: 111). Bunun temelinde onun, tüm insanların birbirine ihtiyaç duyduğunu ve her birinin diğerinin bir eksiğini tamamladığını düşünmesi vardır. Fârâbî için insanların birbirini sevmesi, aslında bir nevi zorunludur. Sevginin toplumdaki birleştirici güç olma özelliği, İslam düşüncesinin önemli ahlak düşünürlerinden İbn Miskeveyh (2017: 158) ve Nasîrüddin Tûsî (2016: 247) için de geçerlidir. İslam düşüncesinin bir diğer önemli ahlak kuramcısı Kınalızâde ise adalet kavramını birlik fikriyle, birlik fikrini Allah’a yakın olmakla, Allah’a yakın olmayı ise ona bağlanmayla yani onu sevmeye özdeşleştirir (1978: 135). O, aynı zamanda adaletin toplum düzeni için şart olduğunu söyler. Ona göre adalet, toplumun bir arada yaşayabilmesi için bir “orta nokta”yı ifade eder. Yani adalet, ona göre ifrat ile tefrit arasındaki orta noktadır (1978: 135). Daha önce de ifade edildiği gibi Kınalızâde, sevgi varsa adalet ihtiyacı duyulmayacağını, sevginin adaletin sağlayacağı düzeni zaten sağlayabileceğini ileri sürer. Ancak ona göre bu sevgi, asla dünya sevgisi olmamalıdır. Hatta o, dünya sevgisini, bütün hataların başı olarak tanımlar (1978: 162). Anlatılarda benimsenen dünya görüşünde de dünya sevgisi yerine Allah sevgisi ön plana çıkarılmaya çalışır.

İlâhî veya ilahi ilkelerle donatılmış bir sevgi türünün düzen sağlayıcı etkisi, özellikle tasavvuf okulunda ön plana çıkarılır. Tasavvuf okullarının sevgiye yaptıkları vurgu, diğer okullara göre daha tutarlı ve daha sistematiktir. Çünkü onlar hemen hemen tüm teorilerini sevgi üzerine inşa ederler. Tasavvuf okulunda bu durum daha çok aşk kavramı ile ifade edilir. Ancak yukarıda da bahsedildiği gibi, aşk ile sevgi de muhabbet de kastedilir. Üç

kavramın anlam alanlarındaki farklılık uygulamada çok belirgin değildir. Dolayısıyla tasavvufta aşk kavramı kullanılırken zaman zaman sevgi ve muhabbet de kastedilir. Örneğin aşkın ahlak teorilerindeki rolünü vurgulamak için “Aşk’ın Terbiyede Rolü” (1982) adlı yazıyı kaleme alan Sunar, bu yazısında aşk ile aynı zamanda sevgi ve muhabbeti de kasteder. Sunar, bu yazıda aşkın ahlak açısından hemen hemen tüm yönlerine değinmiştir. Onun bu konudaki önemli tespitlerinden biri, tasavvufun ontolojik teorisiyle ahlak teorisini sentezlemeye yöneliktir.

Tasavvufa göre varlığın var oluş sebebi, Allah’ın kendini bilmeye olan sevgisidir. Mutasavvıflar bu teoriden dolayı hakikate ulaşma aracı olarak aşkı temel ilke olarak edinirler. Yani onlara göre aşk ile ne kadar hareket edilirse o kadar hakikate yaklaşılabilecektir. Sunar, Allah ile varlıklar arasında sevgi temelli bir ilişkinin olduğunu söyleyerek varlıkların hakikate ulaşması için Allah’ın varlığının bir yansıması olan dolayısıyla da Allah’ı temsil eden varlıkların hepsinin birbirini sevmesi gerektiğini vurgular: “Varlıkların hepsi de Hak olduğundan Hak kendini sevmiş olmakla cüzlerin de, yani bütün cüzî varlıkların da birbirlerini sevmeleri zorunludur. Çünkü, Hak, cüzlerin toplamı ile Hak’tır; dolayısıyla de her cüz Hak’tır ve her cüz Hak olunca her cüzün birbirini sevmesi de zorunlu olur” (1982: 101-102). Sunar, ahlakın en önemli uygulama alanlarından biri olan dini de sûfîlerin aşk teorisine dâhil eder: “Din, Allah’ı bilme ve sevmek olmak üzere iki temel üzerine kurulmuştur” (1982: 110). Çalışmada yer alan anlatıların temelinde de iki amaç vardır: bilme ve sevmek. Anlatılarda benimsenen dünya görüşüne göre baş kahramanların amacı, kendini aşk yoluyla bilmektir. Ancak bu anlatıların hiçbirisi kendini bilmeyi sadece maddi bir bilgiyle sınırlandırmaz. Tüm anlatılara, “Rabbini bilen kendini, kendini bilen Rabbini bilir” düşüncesi hâkimdir. Sunar, birey için insanın kendi bilmesinin tek yolunun Tanrı’yı bilmek olduğunu, Tanrı’yı bilmesi için de onun sevgi ile hareket etmesi gerektiğini söyler: “Çünkü, Tanrı’yı bilmek ve ona kavuşmak, Tanrı’nın da emr ettiği gibi, ancak, iyilik, güzellik ve sevgi yollarından gitmekle mümkündür. Ve çünkü, Tanrı’nın ahlakı ile ahlaklanmak için yol yalnız budur” (1982: 111). Tanrı’nın ahlakı ile ahlaklanmak fikrinin de epistemolojik, ontolojik ve psikolojik temelleri vardır. Örneğin onun psikolojik boyutu için Kınalızâde Ali Efendi’nin fikirlerine bakılabilir:

“Zirâ mücerret ruh ile beden duyulabilen unsurlardan meydana gelmiştir. Elbette ki iki taraf olan melekîyet ve hayvanîyetten her biri onda mündemiçtir, düzenli olarak vardır. Eğer insan melekîyyet yönünü tamamlayıp tashih ederek ve onu hayvanîyyet yönüne üstün tutarsa

melekten daha üstün ve sırf mücerretten daha mükemmel olur. Zîrâ böyle yapan insan, kendisinin melekiyet yönünü geliştirmeye engel ve hayvaniyet yönüne çeken ve iten bir durum ortada varken (bütün güçlükleri aşarak, hayvaniyet cihetinin isteklerini gemliyerek) bu işi başarmıştır” (1978: 73).

İslam düşüncesindeki hem ahlak hem de psikoloji teorilerinde ruh, iki taraflı bir varlık olarak görülür. Onun bir tarafı maddi âleme dönükken diğer tarafı ise ilahi âleme dönüktür. Kınalızâde, insanın ruhunu geliştirip onun ilahi tarafını ön plana çıkararak doğal olarak ahlaklı bir insan olabileceğini söyler. Bu, aynı zamanda ruhun gelişimi için de şarttır. Dolayısıyla burada psikoloji ve ahlakın iç içe geçtiği görülür. Sunar, ruhun gelişiminin maddeden manaya doğru olması gerektiğini savunur ve şunları söyler:

“Mide terbiyesi ve cinsel terbiye (Nefs Terbiyesi)nin başı olmalıdır. Bundan sonra da hemen beş duyu organının terbiyesi yer almalıdır. Ve fikir terbiyesi de bu sırayı peşleyerek ilk iki terbiye üzerine kurulmalıdır. Başka bir deyişle, insan terbiyesi insanın hayvanlık mertebesinde başlamalı ve iç içe ve ard arda olmak üzere insanlık mertebesine doğru aşağıdan yukarıya yükselmelidir. Yukarıdan aşağıya, yani akıldan içgüdüye inen, bir terbiye, her şeyden önce, insanın maddi tabiatına ve manevi mahiyetine aykırıdır ve tepeden inme bir terbiyedir; bundan ötürü de faydasızdır; faydasız olagelmektedir ve hatta zararlı olmaktadır. Çünkü böyle bir terbiye, kişilerin maddi ve ruhi sağlıkları bakımından bir takım bozukluklara ve hastalıklara sebep olduğu gibi sosyal hayat tarzını da düzensizlikler içine atar, dolayısıyla, cemiyeti de çöküntülere sürükler” (1982: 121).

İslam düşüncesinde, insanın ruhunu geliştirmesi, Mutlak İyi’yi, Mutlak Güzel’i ve sonsuz olan varlığı araması, onun yok olma korkusu ile özdeşleştirilir. İslam düşüncesi çoğunlukla insanın her şeye rağmen yaşamak istediğini varsayar. Hatta insan için ölümün kendisi bile yok olmaya neden olan bir etken olarak görülmeyebilir ve bu anlamda ölüm bile reddedilebilir. Ancak bu ölümü reddediş yöntemleri farklıdır. Aslında klasik Türk edebiyatını etkileyen arka plana bakıldığında ölümsüzlük fikrinin çok yaygın olarak işlendiği söylenebilir. Ölümsüzlükle ilgili Gılgamış’ın ölümsüzlüğü arayışı, Akhileus’un ölümsüzlük uğruna ölmeyi tercih etmesi, Platon’un Şölen diyalogunda ölümsüzlüğe olan aşka yaptığı vurgu, İbn Sînâ ve Fârâbî’nin Faal Akıl ile ittisal kurarak ölümsüzlüğün sağlanabileceğine dair geliştirdikleri teori, dinlerin ölümsüzlüğü vadeddikleri ahiret hayatı ve mutasavvıfların Tanrı’ya benzemek üzerine kurguladıkları teorileri ve daha verilebilecek birçok örnek vardır. Bunların hemen hemen hepsi doğrudan veya dolaylı olarak klasik Türk edebiyatının arka planını etkilemiştir. Sunar, ölümsüzlük arayışını özellikle tasavvuf paradigmasını merkeze koyarak şöyle temellendirir:

“Mutlak İlahi Aşk’a doğru yönelmek te Mutlak Varlık’a, Mutlak Kemal’e, Mutlak Cemal’e ve dolayısıyla, Ebedî Hayat’a kavuşmak demektir. Çünkü, İlahi sevgi, Nefs’in (Emmare)sini; Akl’ın (Kuruntu)sunu; Gönül’ün (Put)unu kırıp geçtiği gibi en nihayet, korkuların en korkuncu olan ve İnsan benliğini ve hayatını temelinden saran (Ölüm Korkusu)nu ve ölümden sonra Mutlak bir (Yokluk Korkusu)nu da yok eder. Eğer, insanlar, bir Tanrı’dan ve dünyadan sonra sürecek Ebedî bir Hayatın varlığını kabul etmeyecek olurlarsa hem kainatı

hem de kendi doğum günlerini lanetle anmak zorunda kalacaklardır. Ve eğer, bir Tanrı'nın ve Ebedî bir Hayatın varlığını kabul edecek olurlarsa o zaman Hayat, onlar için, Hayır, İyilik ve Mutluluktan; dünya da iyi ve mükemmel bir Ahlakın, Faziletin, Mutluluğun ve Kutsallığın sonsuzca yükseldiği bir insan topluluğundan ibaret bulunmuş olacaktır" (1982: 127).

Aşkın bir "ölümden kaçış" aracı olarak görülmesi, yeni bir fikir değildir. Ancak bu fikrin sistematik ve tutarlı bir şekilde ele alınması mutasavvıflar sayesinde. Bu çalışmada yer alan anlatılarda hem mutasavvıfların hem de diğer düşünce okullarının oluşturduğu bu sistematik düzen kurgu hâline getirilmiş ve bu fikre edebî bir özellik kazandırılmıştır.

Hüsn ü Aşk anlatısını da "aşk sayesinde kendini bilmek mümkündür" fikrinin edebî bir dille ifadesi olarak tanımlamak mümkündür. "Aşk sayesinde kendini bilmek mümkündür" cümlesi ilk bakışta basit veya anlamsız bir söz gibi görünse de onun arka planı incelendiğinde durumun böyle olmadığı ortaya çıkar. Zaten bu çalışmanın amaçlarından biri de bu durumu temellendirmektir.

Hüsn ü Aşk, genel olarak tasavvuf okulunun ideal insan modelinin hikâyesini anlatır. Diğer bir deyişle Hüsn ü Aşk'ın baş kahramanı tasavvuf okulunun ilkeleriyle donatılmış bir insan modelidir. Dolayısıyla Hüsn ü Aşk'ta benimsenen dünya görüşünü bu baş kahraman üzerinden ortaya koymak mümkündür. Hüsn ü Aşk'ın baş kahramanı, Aşk'tır. Anlatıda Aşk'ın nasıl kurgulandığı üzerinden bir dünya görüşü elde etmek mümkündür. Aşk'ın Hüsn ü Aşk'taki başlıca özellikleri şöyledir: acı çeken ve acı çekmeye meyilli, Mecnun ve Ferhat gibi kültür tarihinin aşk kahramanlarının temsili, âb-ı hayâta benzerlik, tüm peygamberlerin güzelliğine eşit bir güzellik, Muhabbetogulları kabilesine ait bir birey olması, heterodoks söylemin temsilcisi, düzene ve kurala karşıtlık, medrese konularını sıkıcı bulması, eylemlerini gerçekleştirirken Sühan'dan (söz) yardım alması, türlü engellerle dolu olan bir yola çıkması, yolculuğun sonuna yaklaştıkça bedeninin zayıflaması, yolculuğunun Kalp Kalesi'ne olması, etrafının sürekli ışıklarla çevrilmesi, Hüsn'ün yani Mutlak Güzellik'in peşinden koşması, macerasının sonunda yaptığı yolculuğun aslında kendine yaptığı bir yolculuk olduğunu fark etmesi vs. Bu özelliklerin sayısı daha da artırılabilir. Eklenebilecek diğer özelliklerin de bu özelliklerle aynı doğrultuda olması, bu özelliklerin dünya görüşüne ulaşmak için yeterli olduğunu gösterir. Yani Hüsn ü Aşk anlatısı bir bütün olarak göz önüne alınırsa bu özelliklerle çelişkili bir durum söz konusu değildir. Dolayısıyla bu özellikler önemlidir. Bu özelliklere bakıldığında tasavvuf okulunda ideal bir bireyin sahip olması gereken hemen hemen tüm özelliklerin bulunduğu görülür.

Tasavvuf okulunda teklif edilen özne modeli, acı-haz tartışmasında acıyı seçer, ölümsüzlüğü ve güzelliği arar, özellikle kelam okulundaki keyfî uygulamalardan dolayı kelam aklıyla çizilmiş dünya düzenine karşı çıkar, Mutlak Hakikat veya metafiziksel konularda akıldan çok kalbi önemser, dünyayı ve bedeni araç olarak görür ve hakikate ulaşmak için bunların bir noktadan sonra bırakılması gerektiğini savunur, kendinin farkında olmayı veya kendini bilmeyi önemser hatta bunu hayatının merkezine koyar.

Hüsn ü Aşk'ta idealize edilen kahraman olan Aşk'ın kurgulanırken kazandığı özellikler, insanın, sevginin ve bilginin merkezde olduğu bir dünya görüşünü ima eder. Zaten özellikler üzerinden elde edilen göstergelerin doğru, mantıklı ve tutarlı bir şekilde anlamlandırılmasının başka yolu da yoktur. Bu konuda Hüsn ü Aşk'ın üzerine inşa edildiği fikirsel yapıya sadık kaldığı söylenebilir.

Hüsn ü Aşk'ta en dikkat çekici özelliklerden biri, akla yaklaşım konusundadır. Hüsn ü Aşk'ta akıl, neredeyse hiç geçmez. Bu ilginç bir tutumdur ve bu anlamda irdelenmeye değerdir. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'da aklın bir karakter olarak anlatılara dâhil edildiği görülür ama Hüsn ü Aşk'ta bundan kaçınılmıştır. Bu durum, Şeyh Galib'in özel bir tutumu olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirmenin dayanağı da anlatıdaki göstergelerdir. Anlatıdaki göstergelerden karşıt unsur olarak kurgulanan göstergeler, tutarlı bir yöntemle çözümlendiğinde onların aslında dönemindeki akıl savunucularını kastettiği görülür. Ancak burada çok önemli bir nokta söz konusudur. Hüsn ü Aşk'ın aklı doğrudan kullanmama sebebi, onun akla karşı olmayıp aklın kullanım şekline karşı olması olabilir.

Hüsn ü Aşk'ta eleştirilen akıl, uygulama alanında siyasetle fazlasıyla daraltılmış, keyifleştirilmiş ve dondurulmuş akıldır. Hüsn ü Aşk'ın yazıldığı dönem ve bu dönemi etkileyen önceki dönemlerde meşayih sınıfı (tasavvuf, aşk) ile ilmiye sınıfı (kelam, akıl) arasında önemli çatışmalar söz konusudur. Özellikle Kadızâdeliler ile Sivâsîler arasında zirveye çıkan bu çatışmalar, tasavvuf ve kelam okullarının tarihlerinin hemen hemen her döneminde farklı seviyelerde görülmüştür. Hüsn ü Aşk'ta da bu çatışmalara atıflar yapılarak aslında “biz aklın kendisine değil, akılı kullandığını iddia edip keyfî uygulamalarda bulunan zümrelere karşıyız” mesajı vermek istenir. Bu anlamda en önemli gösterge, Zümre-i Âhar sembolüdür. Hüsn ü Aşk'ta Zümre-i Âhar, ilmiye sınıfını temsilen kurguya yerleştirilir ve bu sınıf ağır bir dille eleştirilir. Bu eleştirilerden biri

şöyledir: “İşte, oğlan düşkünlüğü dediğin bu değil mi? Böyle birisinin şairliğinde tat tuz olur mu?..” (732). Burada bahsedilen şair, kerrâke (261); kelimci, fakih, müfessir ve ilmiye sınıfına mensup bir alim olarak ön plana çıkan Râgıb el İsfahanî (729); bir sürü (sıkıcı) medrese konusu (1179); Telhis’ten aldığı örneklerle şiir değerlendiren Molla (734) gibi göstergelerle tarif edilen Zümre-i Âhar’a bağlı bir şairdir. Göstergelerin derin yapısına bakıldığında bu göstergeler, ilmiye sınıfını temsil eder. Dolayısıyla eleştirilip yerden yere vurulan topluluk da bu topluluktur. İlmiye sınıfı, özellikle Osmanlı Devleti’nin en etkili topluluğunu oluşturur. Devletin önemli makamlarının hemen hemen hepsi bu topluluğun mensuplarına aittir. Dolayısıyla görülen toplumsal bozulmalar genellikle bu topluluğa mal edilir. Bu topluluk, sık sık şairler tarafından da eleştirilir. Örneğin Bağdatlı Rûhî, bir şiirinde kadınların çoğunu rüşvet yemekle suçlar (Bilgin, 2021: 98).²⁷ Sadece rüşvet konusu değil, tüm toplum düzeninden ilmiye sınıfı sorumlu olduğu için aslında yapılan her eleştiri doğrudan ya da dolaylı olarak bu sınıfı hedef alır. İlmiye sınıfı kelim okulu, kelim okulu ise akıl ile özdeşleştirildiği için Hüsn ü Aşk’ta ilmiye sınıfına yöneltilen eleştirileri “kelam aklı eleştirisi” olarak değerlendirmek mümkündür.

Daha önce çok kez ifade edildiği gibi İslam düşünce dünyasında akıl daha çok kelim ve felsefe, aşk ise tasavvuf ile özdeşleşmiştir. Hüsn ü Aşk’ın ise akıl eleştirisini doğrudan yapmaktan kaçındığı görülmektedir. Bu tutumun sebebi, aklın kendisine olan bir karşıtlığın değil, aklın uygulanış şekillerine olan karşıtlığın vurgulanmak istemesidir. Hüsn ü Aşk’ın özetle, döneminde aklı, keyfî uygulamalarla manipüle edip insanlara kural merkezli bir dünya görüşü benimsetmeye çalışanlara karşı; aşk, insan ve bilgi merkezli bir dünya görüşü teklifinde bulunduğu söylenebilir. Çünkü Hüsn ü Aşk’ta ana amaç, “insanın aşk aracılığıyla kendini, dolayısıyla da hakikati, yani Allah’ı bilmesidir”.

Hüsn ü Aşk’ın kurgusuna dâhil edilen Hüşruba, Zatüssüvver Kalesi, Çin Sahilleri gibi semboller, aklın hakikat yolundaki zayıflığını göstermek için seçilmiştir. Ateş denizi, Kuyu, Gam Harabeleri, Cadı, Dev, Kış Mevsimi vs. gibi semboller de idealize edilen karakterin ruhunu olgunlaştırmak için geçmek zorunda olduğu engelleri temsil etmek için seçilmiştir. Aslında aklın metafiziksel bilgiyi elde etmedeki eksikliğini vurgulamak için seçilen semboller, bir yandan da ruhun olgunlaşmasına katkı sağlayan aşamalar olarak da

²⁷ Özellikle keyfî uygulamalar sonucu bozulan düzenin şairlerin eserlerinde nasıl eleştirildiğini daha ayrıntılı görmek için bk. (Bilgin, 2021).

kurgulanır. Mesela Aşk'ın Hüsruba ile karşılaşması, onu asıl aradığı arzu nesnesi konusunda daha fazla bilinçlendirmiş, hakikat yolunda ona katkı sağlamıştır. Burada Hüsn ü Aşk'ın özneye “öteki dışlanması gereken değil, dönüştürülüp faydalanılması gereken bir güçtür” mesajını vermeye çalıştığı düşünülebilir. Bu aslında sadece Hüsn ü Aşk'ın değil, klasik Türk edebiyatındaki anlatı geleneğinin genel bir özelliğidir.

Anlatılarda karşıt unsurlar olarak kurgulanan semboller bile derin yapıda aslında birlik düşüncesine hizmet eder. Aslında bu durum bile bu dünya görüşünün karşısında olduğu dünya görüşünde görüldüğü gibi kutuplaşmaya yer vermeyeceğini gösterir niteliktedir. Evrendeki tüm unsurların aslında tek bir amaca hizmet ettiğini düşünme fikri, doğal olarak kutuplaşmayı dışarıda bırakır. Bu nedenle mutasavvıfların dünya görüşü, genel olarak evrenin her tarafına yayılan büyük bir sevgi üzerine kuruludur. Onlar bunu ahlak teorilerinde de uygulamaya çalışır ancak bu söylem ve dünya görüşü tarih boyunca hiçbir zaman baskın dünya görüşü olmamış, çoğunlukla heterodoks söylem düzeyinde kalmıştır.

3.2. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA İLKESİ OLARAK AŞK: ANLATILARDA AŞKIN SEMBOLİK İŞLEV VE DEĞERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Çalışmada incelenen üç anlatı olan Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk anlatılarının hem fikirsel hem de kurgusal yapısının temelini oluşturan en önemli sembollerden biri aşktır. Aşkın bir sembol olarak ele alınmasında temelde onun zengin çağrışım alanına gönderme yapma amacı vardır. Bu anlamda anlatılarda kurgunun sadece aşk sözcüğünün bizzat kendi kullanımıyla değil, ayrıca onu çağrıştıran sembollerin kullanımıyla da kurulduğu söylenebilir. Ayrıca anlatılarda kendini bilmenin önemi işlenir ve bunun temeline birlik (tevhid) düşüncesi yerleştirilir. İster yardımcı ister engelleyici işlevdeki semboller olsun tüm semboller aslında temelde tek bir amaca hizmet eder. Anlatılardaki bu amaç, kendini bilmektir. Yani anlatılardaki tüm semboller, baş kahramanın kendini bilme sürecine farklı işlevlerle katkıda bulunur. Ancak bu sembollerin en önemlisi, aşktır. Aşk, anlatılarda tüm sembollerin kendisine hizmet ettiği bir işlevde kullanılır. Ancak aşkın kurguya nasıl dâhil edildiği anlatıdan anlatıya farklılık gösterir. Söz konusu farklılık daha çok kurgusal boyutta görünse de fikirsel boyutta da bazı farklılıkların görüldüğü söylenebilir.

Anlatılarda aşkın temel işlev ve değeri, onun bireyi hakikate götüren en önemli ilke olarak ele alınması üzerine inşa edilir. İslam düşünce dünyasında hakikat anlayışı, çok kapsamlı bir şekilde ele alınır. Yani hakikat ele alınırken bu kavramın ontolojik, epistemolojik, psikolojik ve ahlaki boyutlarının tamamına göndermede bulunulur. Bu durum hakikate götüren temel ilke olarak ele alınan aşk kavramını da karmaşık hâle getirir.

Aşkî düşünce anlayışının merkezine yerleştiren düşünürler, “evren nasıl yaratılmıştır, evreni ayakta tutan temel ilke nedir, evrenin ve insanın temel hakikati nedir, insan evrenin sınırlarına ve dolayısıyla hakikate nasıl bir yol izleyerek ulaşabilir, insanın kendini ve evreni anlamlandırması için ihtiyaç duyduğu temel ilke nedir, insan diğer insanlarla bir arada yaşayabilmeyi hangi ilke sayesinde başarabilir, insan, nasıl bilebilir, yani, o, bilgiye nasıl ulaşabilir vs.” gibi soruların hepsine “aşk” cevabı vermektedirler. Bu durum, aşk kavramını çok boyutlu bir kavram hâline getirir. Ayrıca bu sorulara neden aşk cevabının verildiği tartışması, diğer sembollerin anlaşılmasını da sağlar. Örneğin “insan nasıl bilebilir” veya “insan bilgiye nasıl ulaşabilir” soruları yanıtlanırken “hayal” sembolünün epistemolojik işlevi ortaya çıkar. Ya da örneğin, “evren nasıl yaratılmıştır” sorusuna aşk üzerinden verilen yanıt, içerisinde “söz”ün ontolojik işlevlerini barındırmak zorundadır. Söz-ontoloji ilişkisi ilk bakışta belirsiz bir görüntüye sahip olsa da özellikle İbn Arabî’nin konuyla ilgili görüşlerine bakıldığında bu ilişkinin neden ve nasıl kurulduğu görülebilir.

Aşkın anlatılarda zaman zaman hem ontolojik hem epistemolojik hem psikolojik hem de ahlaki boyutlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Hüsn ü Aşk’ta aşk, baş kahraman olarak kurgulanır ve tüm kurgu onun üzerinden ilerler. Ancak Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz’da aşk, baş kahraman değildir. Aşkın baş kahraman olarak seçilmemiş olması, aşkın bu anlatıların en önemli kavramı olduğu gerçeğini ise değiştirmez. Örneğin Hüsn ü Dil’de anlatı Dil ve Nazar üzerine kuruludur. Ancak Dil ve Nazar’ın tek amacı, Aşk’ın hükümdarı olduğu Doğu Diyarı’na ulaşmaktır. Sıhhat u Maraz’da da baş kahraman, aşk değil, ruhtur. Anlatıda tüm kurgu Ruh üzerine kuruludur. Ancak Ruh’a en önemli amacı olan kendini bilmeyi sağlayan en önemli kahraman, Aşk’tır.

Hüsn ü Dil’de aşkın çok boyutlu olarak ele alınmasını gerektiren pek çok gösterge mevcuttur. Bu göstergeleri maddeler hâlinde şöyle göstermek mümkündür:

1. Aşk, Batı Diyarı’nın hükümdarı olan Akıl’a karşıt olarak Doğu Diyarı’nın hükümdarı olarak kurgulanır. Bu durumun düşünce dünyasındaki aşk ve akıl merkezli düşünce

okullarını çağrıştırdığı söylenebilir. Hikâyenin devamındaki göstergeler de bu tespiti doğrular.

2. Anlatıda Aşk Diyarı'nı temsil eden semboller şunlardır: Ân, Cezbe, Gam, Gamze, Hâl, Hayal, Hızır, Hüsn, Kâmet, Mihr, Nağme, Nâz, Nazar (dönüşüme uğradıktan sonra), Rakîb, Ruh, Sırr-ı Bânû, Tebessüm, Tesellî, Vefâ-bânû, Zülf, Şehr-i Dîdâr, Türkistan, Hindistan, Şam, Çin, Âb-ı Hayât Çeşmesi, Hâtem-i Akîk (Yüzük), Mühre, Saç Teli. Bu sembollere bakıldığında temelde sembollerin göndermede bulunduğu iki alan söz konusudur: klasik Türk şiir estetiğinden unsurlar ve İslam düşünce dünyasındaki düşünce okulları. Kuramsal çerçeve bölümünde ve ilgili başlıklarda bu sembollerin işlevleri ve değerleri dolayısıyla da aşk ile olan ilişkileri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Aşkı temsilen kurguya dâhil edilen semboller, genel olarak tasavvufi bir görüntü sergilemeler de onların birbiriyle ve akli temsil eden sembollerle olan ilişkilerinin anlaşılması için diğer düşünce okullarından da faydalanmak gerekmektedir.

3. Aşkın rütbesinin arş-ı alâdan yüksek olduğu söylenir. Ayrıca insanların ve cinlerin onun kölesi olduğu söylenerek ona hemen hemen sınırsız bir kudret atfedilir: “Peri ve âdemi dergâh-ı hidmetinde bende-i halka-begûş” (HD, 55). Bu durum, onun ontolojik ve epistemolojik boyutlarıyla ilgilidir. Aşk, Hüsn ü Dil’de her iki anlamda da en önemli araç olarak görülür.

4. Hükümdarı olduğu Doğu Diyarı, âb-ı hayâtın mekânı olarak kurgulanır. Bu durum, onun ölümsüzlüğe sahip olduğunu gösterir. Ölümsüzlüğü elinde bulundurmak, tanrısal bir özelliktir. Ayrıca ölümsüzlük fikri, düşünce dünyasında geliştirilen birçok teorinin temelini oluşturur.

5. Kurguda Aşk'ın Vesvâs'ı öldürüp Nefs'i hapse attığı görülür (HD, 114). Vesvese ve nefis kavramları düşünce dünyasında insan ruhunun maddi yönlerini temsil eden kavramlardır. İki kavram, düşünce dünyasında genel olarak olumsuz işleviyle ön plana çıkar. Ruhun gelişimi için vesvesenin yok edilmesi, nefsin ise terbiye edilmesi, özellikle tasavvuf okulu düşünce dünyası için önemlidir ki nefsin kontrol altına alınıp terbiye edilmesi gerektiği fikri kelam ve felsefe okulu için de geçerlidir. Burada aşkın psikolojik boyutunun ön plana çıktığı görülmektedir.

6. Aşk, Ruh'un oğlu; Akıl'ın ise kardeşi olarak kurgulanır (HD, 145-147). Bu durumun aslında en az üç boyutu vardır: psikolojik, epistemolojik ve ahlaki. Hüsn ü Dil'in temelini

oluşturan ana fikir, kendini bilme aracılığıyla hakikatin de bilinebileceği fikridir. İnsanın kendini bilmesi ise çok boyutlu bir konudur. Felsefe okulu, kendini bilme konusunda araç olarak aklı seçer. Aşk merkezli tasavvuf okulunda ise kendini bilme aracı, aşktır. Ancak Hüsn ü Dil'in sentezci bir yaklaşım sergileyerek akıl ve aşkı belli seviyelerde ruhun gelişimine katkı sağlayan iki temel ilke olarak kurgulamaya çalıştığı görülür. Bu ise sentezci düşünce anlayışını hatırlatır. Hüsn ü Dil'de aşkın baskın olduğu sentezci bir düşünce anlayışının benimsendiği söylenebilir.

7. Aşk'ın anlatıda son kez görüldüğü sahnede Hüsn ile Dil'i, Nâz ile Nazar'ı, Vefâ ile de Himmet'i evlendirdiği görülür (HD, 177). Bu da bir önceki maddede anlatılan sentezci anlayışın başka bir göstergesidir.

Hüsn ü Dil'de aşkın tüm boyutlarıyla hakikati arama ilkesi olarak görüldüğü söylenebilir. Peki Hüsn ü Dil'e göre bunun yöntemi nedir? Yani aşk, nasıl hakikati arama ilkesi olabilir? Hüsn ü Dil'deki tüm semboller bir araya getirilince beden ve ruhtan oluşan bir insan portresi ortaya çıkar. Dolayısıyla Hüsn ü Dil'in tüm sembolleri aslında insanı anlatır. Hüsn ü Dil, öznesini ölümsüzlüğe (âb-ı hayât) ve Mutlak Güzellik'e (Hüsn) yönlendirir. Yani Hüsn ü Dil, öznesine bir güzergâh belirler ve bu güzergâhın sonuna da hedef olarak ölümsüzlük ve güzelliği koyar. Peki insan, ölümsüzlüğe ve Mutlak Güzellik'e nasıl ulaşabilir? Hüsn ü Dil'de bunun cevabı, aşktır.

Hüsn ü Dil'de hikâyenin başında Dil'in çok mutlu ve düzenli bir hayata sahip olmasına rağmen sürekli bir anlam arayışında olduğu görülür. Yani Dil, maddi anlamda her şeye sahiptir ancak hala kendini eksik ve tamamlanmamış hisseder. Ona dünyanın anlamını sorgulatan faktör, bu eksiklik hissidir. Bu tespiti yüzey düzeyden yapmak mümkün değildir ancak göstergelerin göndermede bulunduğu derin yapıya gidildiğinde tespit net olarak ortaya çıkacaktır. Dil'in âb-ı hayâtı duyar duymaz heyecanlanıp Nazar'ı yolculuğa çıkarması da bu tespiti destekler niteliktedir. Hüsn ü Dil hikâyesi, Nazar'ın ölümsüzlük arayışından ibarettir. Nazar'ı bu yolculuğa çıkaran da Dil'in ölümsüzlük arzusudur. Yani Hüsn ü Dil, insanın ölümsüzlüğe olan aşkını anlatır. Ancak bu hikâye sadece ölümsüzlüğe değil, aynı zamanda mükemmelliğe de olan aşkın kurgusal anlatısıdır. Hüsn ü Dil'de bu durum, Hüsn karakteriyle ifade edilir. Hüsn, anlatıda mükemmelliğin yani Mutlak Güzellik'in temsilcisidir.

Aşk merkezli düşünce anlayışına göre insan, ruhunda Tanrı'nın ruhunu taşır. Ancak beden, insanın bu tanrısal ruhu duyumsamasını belli oranda engeller. Bu düşünce anlayışına göre insan, beden engeline rağmen yine de o tanrısalılığı zaman zaman duyumsar. Bu ise insanda tanrısal olana, yani, ölümsüzlüğe, yani, mükemmelliğe dair bir meyil, bir potansiyelin var olmasına neden olur. Bu potansiyel veya meyil, dünyada ölümsüzlük fikrine veya güzelliğe maruz kaldıkça etkinleşir, harekete geçer. İşte, bu hareket insanın dünyadaki ontolojik, epistemolojik, psikolojik ve ahlaki tüm fikirlerinin ve eylemlerinin başlangıcını oluşturur. Söz konusu teori sadece mutasavvıflarda değil, Platon, Aristoteles, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi felsefecilerde de mevcuttur. Bu düşünceyi geliştirip derinleştiren ve onun sistematik bir şekilde işlenip estetik değerler üretmesini sağlayan düşünce okulu ise aşk okuludur. Bu okulun temsilcileri başlıca şöyle sıralanabilir: Muhammed el-Gazzâlî (ö. 1111), Ahmed Gazzâlî (ö. 1126), Meybûdî (ö. 1126), Aynülkudat el-Hemedânî (ö. 1131), Senâî Gaznevî (ö. 1131), Sem'ânî (ö. 1140), Rûzbihân Baklî (ö. 1209), Attâr Nişâburî (ö. 1221), İbnü'l-Fârız (ö. 1235), İbn'ül-Arabî (ö. 1240), Sadreddin Konevî (1274), Mevlânâ (1273), Fahreddin-i Irâkî (1289). Bu düşünürler, aşkın kuramsal arka planını derinleştirip sistematik hâlde sunan düşünürlerdir. Düşünürlerden her birinin bu kurama belli başlı katkıları vardır. Hüsn ü Dil'deki aşk anlayışının özetle, bu düşünce anlayışı geleneğinin devamını temsil ettiği söylenebilir. Bu temsilcilerin hemen hemen hepsi nazari tasavvufun şekillenmesini sağlayan düşünürlerdir. Nazari tasavvufun ise kelam ve felsefe etkisinde kaldığı tarihsel bir gerçektir. Hüsn ü Dil'de aşkın sentezci bir anlayışta konumlandırılmaya çalışılmasının nazari tasavvuf etkisinden dolayı olması muhtemeldir. Akıl'ın, Hüsn ü Dil'in son aşamasında Aşk ile kardeş çıkması, bu bakış açısıyla değerlendirilmelidir. Hüsn ü Dil, aşkı hakikat yolundaki mutlak aracı olarak görür ancak akli da tamamen reddetmez ve onu aşk ile uyumlu bir şekilde ele almaya çalışır.

Sıhhat u Maraz'da aşkın ele alınışı, Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk'a oranla biraz daha farklıdır. Ruh'un bedeni tanımak amacıyla yaptığı maddi yolculuğun anlatıldığı hikâyenin ilk bölümünde aşkın etkin bir rolü yoktur. Ancak aşk, özellikle Ruh'un manevi yolculuğunun anlatıldığı ikinci bölümde oldukça etkin bir rol sergiler. Aşk, Sıhhat u Maraz'da Ruh'un asıl amacı olan Hüsn'e kavuşmayı ve dolayısıyla da kendini bilmeyi sağlayan en önemli araç olarak kurgulanır. Aşkın Sıhhat u Maraz'daki işlev ve değerine yönelik göstergeler şöyle sıralanabilir:

1. Aşk, Ruh'un kendisindeki mükemmelliği (güzelliği) fark etmesini sağlamadaki harekete geçirici unsur, onun güzelliği arayarak kendini tanımasını sağlayan karakter olarak kurgulanır: "Aşk da Muhabbet'in tertemiz yaratılışlı olan Hüsn'ün câzibesine kapıldığını gördü ve Beden Ülkesi'ne geldi, Hüsn'ün Ruh'da gizlendiğini gördü. [...] Aşk bu sözleri duyunca Ruh'un Hüsn'den habersiz olduğunu, Hüsn'le tanışmadığını anladı. Aşk dedi ki: 'Ey Ruh, Hüsn'ün makamı yokluktur; onunla tanış olmak isteyen kişinin kendinden geçmesi gerekir'" (SM, 87). Aşk'ın burada Ruh'a bir yöntem önerisinde bulunduğu aşikârdır.

Aşk, Ruh'u Hüsn'ün kendisinde gizli olduğuna ikna etmek için iki yöntem kullanır: söz ve hayal. O, ikna sürecine önce sözle başlar; sonra ise hayalle devam eder. Sıhhat u Maraz'da söz için özel bir sembol kullanılmaz ancak hayal için Safâ Aynası sembolü kullanılır. Aşk, Ruh'un kendini Safâ Aynası'nda görmesini sağlar ve böylece Ruh, kendini bilme yolculuğuna çıkmaya ikna olur (SM, 87). Aşk ve Ruh, aynada görülen suretin bir süre Hayal'e teslim edilmesine karar verir. Hayal'in görevi, Ruh'ta gizli olan Hüsn'ün suretini ezberleyip Ruh'a onu sürekli hatırlatmaktır. Ancak bir süre sonra Ruh, hayal ile tatmin olmamaya başlayıp hakikate ulaşmak ister: "Ruh, bir müddet hayalin sağladığı görüntüyle yetindi. Fakat sonunda yine bununla da yetinemedi" (SM, 89). Ruh'un gerçek Hüsn'e (Mutlak Güzellik) ulaşmak istemesi üzerine Aşk, buna ulaşmanın çok zor olduğunu söyler. Ancak Ruh, Hayal'in sağladığı görüntünün etkisinde kalarak tüm zorluklara rağmen gerçek Hüsn'e kavuşmayı denemeye karar verir. Bunun üzerine Aşk, Ruh'a takip etmesi için bir güzergâh çizer. Bu güzergâhın ilk durağı sevgilinin ayağının altıdır (SM, 89). Aşk'ın rolüyle ilgili buraya kadar çizilen görüntünün sadece yüzeysel düzeyde kalınarak anlamlandırılması neredeyse imkânsızdır.

Yüzeysel düzeyde şu sorular ortaya çıkar: "Hüsn, neden Ruh'ta gizlidir? Aynaki görüntünün Ruh'un kendini bilme yolcuğunda nasıl bir etkisi vardır? Hayal, neden Ruh'un Hüsn'e yani kendine ulaşmasında aracı bir işlevdedir?". Bu sorular artırılabilir. Ancak tüm bu sorular, İslam düşünce dünyasında işlenen temel meselelere göndermeler yapılarak yanıtlanabilir. Bu ise metnin muhatabını, derin yapıya götürür. Yani Sıhhat u Maraz'da sorularla gösterilen anlam boşlukları İslam düşünce geleneği sayesinde doldurulabilir. Örneğin Aşk'ın Ruh'a, "Hüsn, sende gizlidir" demesinin derin yapısında "Ona ruhumdan üfledim" (Kur'an 15:29) ayeti vardır. İnsanın ruhunda Mutlak Güzeli olan Tanrı'nın ruhunu taşıdığı fikri, tasavvuf okulunun temel teorilerinden biridir. Ancak bu

düşünce dolaylı olarak felsefecilerde de mevcuttur. Hem tasavvufta hem de felsefede insanın tanrısal bir nitelik taşıdığı fikri, sudûr teorisiyle temellendirilmeye çalışılır. Bu teoriye göre, evren ve evrendeki her şey, dolayısıyla insan, Tanrı'nın taşması sonucu yaratılmıştır. Bu fikir, İslam düşünce dünyasında İbn Arabî okulunun Allah'ın isimleri teorisi ve vahdet-i vücûd teorisi; Meşşâî filozofların da akıllar teorisiyle geliştirilen ve sistematik bir şekilde sunulan bir fikirdir. Dolayısıyla Sıhhat u Maraz'daki Aşk'ın Ruh'a söylediği şu kısa cümle bile tek başına düşünce dünyasındaki üç önemli teoriye gönderme yapabilmektedir: "Hüsn, sende gizlidir". Fuzûlî'nin güzellik ile söz konusu teoriler arasında kurduğu bağ şiirlerinden de teyit edilebilecek bir durumdur (Bozkurt, 2021: 318)²⁸. Dolayısıyla bu bağın varlığını kabul etmek kaçınılmaz bir durumdur. Bu nedenle, Sıhhat u Maraz gibi anlatıları düşünce dünyasından faydalanmadan çözümlemek oldukça riskli görünmektedir. Sıhhat u Maraz'da Aşk'ın Ruh'u kendi hakikatine yönlendirmesiyle ilgili ortaya çıkan ve yukarıda da belirtilen sorular burada yanıtlanmaya çalışılırsa tekrara girilecektir. Yukarıda sorulan sorular, Sıhhat u Maraz'ı neden sadece yüzey düzeyle veya gösteren boyutuyla değerlendirmemek gerektiğini temellendirmek için sorulmuştur. Bu soruların yanıtları ise metinlerin derin yapısını ortaya çıkarmak için ele alınan kuramsal çerçeve bölümünde ve her sembolün kendi başlığı altında mevcuttur.

2. Aşk, Ruh'a klasik Türk edebiyatında sevgilinin güzellik unsurları olarak bilinen ve bazı sembolik anlamlar kazanan unsurları tanıtır. Bunlar birer mekân olarak kurgulanırlar ve bunların klasikleşmiş sembolik anlamlarının dışında herhangi bir değerleri yoktur. Ancak bu semboller toplu olarak insanın, Allah karşısında sevgili olabilmesi için tanınması gereken güzellikleri temsil ederler. Aşk'ın Ruh'a gezdirmek suretiyle tanıttığı güzellik unsurları sırasıyla şöyledir: sevgilinin ayağının altı, bel, göbek, çene altı, ben, ayva tüyleri, çene çukuru, saç, dudak, diş, yanak, kulak memesi, gamze, göz, kaş, Hoten, perçem, kâkül, mum (SM, 89-92). Aşk, tüm bu mekânları gezdirdikten sonra Ruh, henüz Hüsn'e kavuşamadığı için sabırsızlanır ve Aşk'a isyan eder. Bunun üzerine Aşk, Ruh'a "kendini bilen Rabbini bilir" düşüncesinin estetik ifade edilişi olan şu sözleri söyler:

"Ey bilginin lezzetinden habersiz ve bu yüzden de vaktini gaflet içinde geçiren Ruh. Gördüğün bütün bu yerler Hüsn'ün mekânları idi. Her yerde gördüğün aslında Hüsn idi. Sende hakikati gören göz olmadığı için Hüsn'ü nasıl anlayıp göreceksin ki? İlk önce kendine doğru bakmayı öğren ve kendini bu körlükten kurtar, gözüne sürme çek. O sürme de aşk

²⁸ Sıhhat u Maraz'da aşk ve güzellik kavramlarıyla ilgili yapılan tespitler, Fuzûlî'nin şiirleri aracılığıyla da temellendirilip teyit edilebilir. Bu konuda Bozkurt'un "Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru" (2021) adlı eseri başvurulacak en önemli eserlerden biridir.

ülkesinde âşık olarak gezerek elde edilir. Bir kimse sevgili olma ülkesinden geçmeyince, âşıklık vadisinden geçemez” (SM, 91-92).

Aşk’ın ruha söylediği bu sözler, içerisinde düşünce dünyasına ait pek çok ayrıntı barındırır. Örneğin “her yerde gördüğün aslında Hüsn idi” cümlesiyle ne demek istendiğini anlamak için hem Allah’ın evrenin her yerine yayılan isimleri teorisine hem vahdet-i vücûd teorisine hem de sudûr teorisine başvurmak gerekir. Bu teoriler temelde benzer ve birbirini destekleyen teorilerdir. “Her yerde gördüğün aslında Hüsn idi” cümlesi, aynı zamanda insanın yaratılanlar aracılığıyla yaratana arama yöntemine de göndermede bulunur.

Aşk’ın Ruh’a söylediği sözlerde dikkat çeken diğer önemli cümle, “bir kimse sevgili olma ülkesinden geçmeyince, âşıklık vadisinden geçemez” cümlesidir. Bu cümleyle ifade edilmek istenen, insan için Mutlak Güzellik veya Mutlak Hakikat yolunun bazı aşamalardan oluştuğu düşüncesidir. Buna göre insanın Mutlak Güzellik karşısında öncelikle kendisine sunulan güzellikleri tanıyıp keşfetmesi, daha sonra ise Mutlak Güzellik’e ulaşmaya çalışması gerekir. Hem klasik Türk edebiyatı estetiğinde hem de İslam düşünce dünyasında Allah-insan ilişkisinde ilk âşık olan, Allah olarak kabul edilir. Allah, ilk âşık olan olduğuna göre, insana düşen sevgili olmayı bilmesidir. Sevgili olmayı bilmek de Mutlak Güzel’in yansıması olan evreni ve kendini bilmekle mümkündür. Buradan hareketle Aşk’ın aslında Ruh’a sembolik olarak evreni ve kendini tanıtmaya çalıştığı söylenebilir.

3. Aşk, Ruh’un sevgili olma hâlinden âşık olma hâline geçişinde de en önemli faktör olarak tarif edilir. Sıhhat u Maraz, insanın evreni tanınması gerektiği fikrini, sevgili olabilme ilkesiyle açıklamaya çalışır. Buna göre insan evrene yayılmış güzellikleri tanıyarak sevgililik görevini yerine getirmiş olur. Bu süreç tamamlandıktan sonra ise âşıklık hâli başlar. Sıhhat u Maraz, insanın âşıklık hâlini bela, gayret ve hicran sembolleriyle ifade eder (SM, 93). Bu durum klasik Türk edebiyatı estetiğinin en temel bakış açılarından biridir. Özellikle bela ve hicranın ön plana çıkarılmasının temel sebebi, bedenın engel olarak görülmesidir. Bela ve hicranı, bireyin epistemolojik ve psikolojik yolculuğunun en önemli aşamalarından ikisi olarak gören düşünürler, bunlarla bedenin zayıflayıp ruhun olgunlaşacağını düşünürler. Klasik Türk edebiyatında acının sürekli övülmesinin temelinde bu bakış açısı vardır. Bu bakış açısı ise düşünce dünyasında acı-haz tartışmalarının bir yansımasıdır. Temel sorusu, “insan dünyada mutlu olmaya

çalışarak mı, yoksa acı çekmeye çalışarak mı hareket etmelidir, yani insanın hayat ilkesi haz mı olmalı, yoksa acı mı” sorusu olan bu tartışmada sûfîlerin tercihi acı çekmekten yanadır. Bu ise onların idealist bakış açısıyla ilgilidir. Sûfî epistemolojisinde beden, hakikat yolunda belli bir aşamadan sonra engel olarak görülür. Bu engelin yok edilmesi ise onlara göre acı sayesinde mümkündür. Nefis tezkiyesinin bilgiyle olan ilişkisinde de bu duruma gönderme vardır. Klasik Türk şiirinde şairlerin acı çekerek bedenlerini zayıflatmalarıyla övünmesinin temelinde bu bakış açısı vardır. Sıhhat u Maraz’da söz konusu bakış açısı açıkça ifade edilir:

“Kıssanın özeti, Sevgili olma ülkesinden geçtiler ve âşık olma ülkesine yöneldiler. Kendini alçak ve aşağı görme bostanına geldiler ve burada da taze yetişmiş yeşillikler gördüler. Buradan da Belâ ve Gayret etme şehirlerine geldiler. Daha sonra buradan da irade yularını deliliğe teslim edip Hicran köşesinde yaşamaya başladılar. Bazen ağlayarak bazen kendilerini kaybederek, nice müddet uykusuz kaldılar ve nihayet âşıklık vadisini de geçtiler. Burayı da geçince bir ülke gördüler ve buranın Beden Ülkesi olduğunu fark ettiler. Ruh dedi ki ‘Burası benim ülkem fakat o güzelim Gönül Şehri’ m harap olmuş. Zâika, Bâsıra, Sâmia ve Meşâme askerlerim perişan olup dağılmışlar. Sevdâ ateşe tutulmuş, kan gözyaşlarıyla karışmış, yanak dert ve kederle sapsarı olmuş, her şeyin düzeni bozulmuş. Zaaf tekrar kuvvetlenmiş ve oğlum Sıhhati ele geçirmiş” (SM, 93)

Görüldüğü gibi kendini bilme yolculuğu ilerledikçe beden zayıflamaya, harap olmaya başlamıştır. Bu, tesadüfi bir kurgu değildir. Sıhhat u Maraz’ın arka planındaki fikirden dolayı bu kurgu böyle olmak zorundadır. Bu durum Sıhhat u Maraz çözümlemelerinde dikkat edilmesi gereken en önemli konulardandır. Sıhhat u Maraz’da benimsenen epistemolojik anlayışa göre belli bir aşamadan sonra ruh geliştikçe beden gerilemek zorundadır. Beden ilk aşamalarda ruh için çok önemlidir. Ancak o, belli bir aşamadan sonra yok edilmelidir. Zaten sûfî epistemolojisinin kelam ve felsefe epistemeolojisi ile ayrıldığı en temel noktalardan biri de budur. Kelam ve felsefe okullarında bedene karşı bu keskinlikte bir tavır söz konusu değildir.

Sıhhat u Maraz anlatısı, Ruh’un Aşk tarafından verilen aynada kendi gerçekliğini görmesi ile sonlandırılır: “Ruh tanışıklık sürmesini gözüne çekince aynada kendisinin suretten öte manasını gördü” (SM, 94). Ruh, aynaya ilk baktığında çok güzel bir görüntüyle yani Hüsn ile, yani hayal ile karşılaşmıştı. Ancak bunlar, onun için sadece manaya giden araçlardı. Yani Ruh, Hüsn’ü ve hayali kendi gerçekliğine ulaşmak için araç olarak kullanmıştır. Ruh, kendi gerçekliğine kavuşunca artık sevgilik hâli de âşıklık hâli de onun için herhangi bir şey ifade etmez: “Nihayetinde kendisini gördü ve âşıklık ve sevgililik gibi şeyler onun birlik makamının dışında kaldı” (SM, 95). Dolayısıyla Sıhhat u Maraz’da verilmek

istenen mesaj, kendini bilmenin önemi üzerine inşa edilmiştir. Aşk, güzellik ve akıl gibi kavramlar da bu mesajı vermek için aracı olarak kullanılmıştır, denilebilir.

Sıhhat u Maraz, etkilendiği düşünce anlayışına paralel olarak insanı, dünya görüşünün merkezine koyar. Sıhhat u Maraz'daki dünya görüşüne göre en önemli unsur, insandır. Anlatıda bu durum da açıkça ifade edilir: “Ey âlemin kıdemi ve hudûsuna dair hayrete düşüp onunla bunun arasında ne yapacağını şaşırان (kimse), bu sırrı duy, iki cihân seninle kâimdir, senden önce ve senden sonra ne bu vardı ve ne de o olacaktır” (SM, 94). Kısacası Sıhhat u Maraz, kelamcıların âlemin hadis olduğunu yani sonradan yaratıldığını, mutasavvıf ve filozofların ise onun ezeli olduğunu savunarak yaptıkları ve yüzyıllar süren tartışmaları gereksiz bulur. Sıhhat u Maraz, hakikati anlamak için âlemin değil, insanın merkeze alınması gerektiği fikrini önerir. Onun kaleme alınma sebebi de muhtemelen bu fikrin önemini ortaya koymak ve kendini (insanı) bilmenin yöntemini edebî bir dille sunmaktır.

Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'a göre aşkın kurgusal olarak daha aktif şekilde kurgulandığı bir anlatıdır. Hüsn ü Aşk'taki hemen hemen bütün hikâyeye Aşk kahramanı üzerinden anlatılır. Hüsn ü Aşk'ın arka planındaki ana fikir ve bu anlamda aşkın konumu, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'a göre temelde çok farklı değildir. Ancak detaylarda bazı farklılıkların görüldüğü tespit edilmiştir. Hüsn ü Aşk, hakikati arayan özneyi Aşk diye adlandırır. Ancak yine de bu, Hüsn ü Aşk'ın da Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz gibi aşkı hakikat yolunda bir aracı olarak gördüğü gerçeğini değiştirmez. Aşk, anlatıda güzellik (Hüsn) ve söz (Sühan) ile birlikte hakikat yolunun en temel üç kavramından biri olarak kurgulanır. Hüsn ü Aşk'ta aşkın işlev ve değeri ile ilgili tespitler şöyle sıralanabilir:

1. Aşkın doğumu olağanüstü bir doğum olarak kurgulanır. O doğduğunda yeryüzü bazen karanlık olmuş, bazen ise her tarafa nur yağmıştır (293). Yapraklar ve ağaçlar secdeye varmış (294), gökyüzünde şiddetli sesler meydana gelmiştir (297). Gökler ve yerler dehşetle dolmuş ve o gece binlerce olay meydana gelmiştir (299). Hüsn ü Aşk, öncelikle Aşk'ın doğumunu olağanüstü bir doğum olarak tarif ederek okuru aşk kavramına odaklanmaya davet eder. Yani Hüsn ü Aşk, Aşk'ın kurguya dâhil edildiği daha ilk anda aşka farklı bir şekilde bakılacağı mesajını vermeye çalışır. Bu durum “Aşk'ın doğumu neden olağanüstüdür” sorusunu gündeme getirir. Hikâyenin yüzey düzeyinde bu soruya yanıt bulmak kolay değildir. Bu sorunun yanıtlanması için aşkın hem metindeki diğer

göstergelerle olan ilişkisinde hem de onun düşünce dünyasında kazandığı anlamlara bakmak gerekir. Burada aşk ile ilgili ele alınacak diğer maddeler söz konusu soruyu yanıtlamaya yetecektir.

2. Hüsn ü Aşk'ta aşk ile ilgili en dikkat çekici noktalardan biri, onun aşk-acı ilişkisine yaptığı vurgudur. Aşk, anlatıda sürekli acıyla özdeşleştirilerek kurgulanır. Bu anlamda Aşk, beşikte uyurken feryat figan içinde kıvranan, ıstırap kundağı ile kundaklanan (316), belalı felek tarafından kendisine tabuttan bir beşik yapılan (317), sitem şişine kebab ve hayatında hep harap olacak olan bir karakter olarak tasvir edilir. Şişe içinde durmadan kıvranan cıva, kının içindeki kılıç ve mum alevi gibi titremek (320-330), bela pazarında gama talip olmak (537), çeşit çeşit gamlara müşteri olmak (538) da Aşk'ın acı ile ilişkisini gösteren diğer sıfatlardandır. Bu durum yüzeysel düzeyde şu soruyu gündeme getirir: "Aşk, niçin acıyla -vurgulu bir şekilde- özdeşleştirilir?". Bu sorunun yanıtını metnin yüzey düzeyinde bulmak neredeyse imkânsızdır. Burada gösterenin ötesindeki gösterilene başvurmak bir zorunluluktur. Gösterilen ise göstergebilimsel yöntemde derin yapıyı ifade eder. Hüsn ü Aşk'ın derin yapısını, İslam düşünce geleneği oluşturur. Bu tespit, önceden belirlenmiş bir tespit değil, anlatıdaki göstergelerin çözümlenmesi sonucu elde edilen bir tespittir.

Aşk ve acı göstergeleri aynı bağlam içerisinde değerlendirilmeye başlandığında başvurulacak anlamsal bütünlük (hipogram) acı-haz tartışmaları etrafında kurulmuş anlamsal bütünlüktür. Acı-haz tartışmalarının tarihi çok eskilere dayanır. Bu konu, Hint felsefesinden Yunan felsefesine, oradan İslam felsefesi, kelamı ve tasavvufuna kadar çeşitli etkileşimler sonucu aktarılmış bir konudur. Bu tartışmaların temelinde insanın amacının ne olması gerektiği sorusu vardır. Yani bu tartışma geleneği şu soruyu yanıtlamaya çalışır: "İnsan dünyada mutlu olmaya mı çalışmalı, yoksa acı çekmeye mi çalışmalı?". Bu soruya verilen yanıt, Hint felsefesinde ve İslam tasavvufunda acı ağırlıklı, Yunan felsefesinde, İslam felsefesi ve kelamında ise mutluluk ağırlıklıdır. Felsefenin ilk metinleri olarak kabul edilen Hint felsefesinin ilk metinleri Upanişadlarda hayatın acı çekmekten ibaret olduğuna dair bir görüş söz konusudur. Bu metinlere göre Mokşa'ya yani kurtuluşa ermenin sırrı acı çekmededir (İplikci, 2015: 61). Buna benzer bir bakış açısını İslam filozofları ve kelimcilerinde bulmak pek mümkün değildir. Örneğin İslam felsefesi ve kelamı, öğretisini, öznesini hem dünyada hem de dünyanın ötesinde mutlu kılacak bir yöntem üzerine inşa eder. İslam filozofları veya kelimcilerinde dünyada acı

çekmenin makul ve olması gereken bir durum olduğunu savunan düşünür sayısı yok denecek kadar azdır. Tasavvuf literatüründe ise acıya övgü, doğrudan teorik olarak işlenen bir konu değildir. Ancak tasavvufi düşünce geleneğinin bedenın zayıflatılmasına ve nefsin arındırılmasına önemli bir vurgusu söz konusudur. Bu durum, çile geleneğini zamanla tasavvuf geleneğinin önemli bir ritüeli hâline getirmiştir.

Özellikle klasik Türk edebiyatı estetiğinde bedenin zayıflatılıp ruhun geliştirilmesi gerektiği konusu, acı çekmek üzerinden tarif edilir. Bu durum zaman zaman bezm-i elest'teki "bela (evet)" sözüyle de yorumlanır. Buna göre belaya uğramak yani acı çekmek, insana Allah'a verdiği sözü hatırlatmaktadır. Ruhlar, bela diyerek aslında dünyevi güzelliklerden haz almaktan vazgeçmeyi kabul etmişlerdir (Ece, 2012: 248). Bu ise aslında dünyevi mutluluğu reddedmiştir. Yani mutasavvıflar, kelimcilerin ve felsefecilerin aksine dünyada mutlu olmayı reddetmişlerdir. Çünkü onlara göre ruh, bedenin etkilerinden ne kadar kurtulursa gerçek amaç olan manevi mutluluğa o kadar çok yaklaşacaktır. Yani kısaca, sûfîlerin manevi mutluluğu, maddi mutluluğa tercih ettiğini, manevi mutluluğun da ancak maddi mutluluktan vazgeçilerek elde edilebileceğini düşündüklerini söylemek mümkündür.

Klasik Türk edebiyatındaki acı övgüsünün aslında bir anlamda sembolik olduğu da söylenebilir. Bu övgüyle asıl amaç, dünya ve bedenin mutlak mutluluk yolunda geçici araçlar olduğunu vurgulamaktır. Eğer yüzeysel düzeyde acı çekmek söz konusuysa ve bunun sembolik olarak yorumlanması gerekiyorsa burada izlenmesi gereken yöntem doğrudan acı ile ilgili teorilere bakmak yerine aşamalı bir araştırma sürecine gitmektir. Bu noktada iki kaynaktan yararlanabilir: birincisi, klasik Türk edebiyatı estetiği ve acı övgüsüne yapılan vurgu; ikincisi, tasavvuf okulunun beden, nefis, ruh ve hakikat kavramları arasında kurduğu ilişkiler. Bu ilişki özetle şöyle kurulabilir: "İnsan beden ve ruh olmak üzere iki boyutlu bir varlıktır. İnsanın ruhu, tanrısal bir ruhtur. Bu tanrısal ruhun insan bedenine yansımış hâli ise nefis diye adlandırılır. Yani tanrısal ruhun maddi boyutunu temsil eden bölümüne nefis, ilahi boyutunu temsil eden bölümüne ise ruh denir. Buradan insan ruhunun özü itibarıyla tanrısal olduğu, onun tanrısallığını engelleyen unsurun ise beden olduğu anlaşılmaktadır. Tasavvuf okulunda hakikat, Tanrı ile özdeşleştirilir. Tanrı'ya ise ancak tanrısal olanla ulaşılabilir. Öyleyse tasavvufi düşünce anlayışında bir bireyin Tanrı'ya ulaşması için onun tanrısal olan ruhunu özüne kavuşturması gerekmektedir. Bunun için yapması gereken ise ruhu, bedenden

kurtarmaktır”. İşte bedenın yok edilmesi arzusunun veya acı çekme övgüsünün temeli bu ilişkiler ağına dayanır. Bu anlamda tasavvuf okulunda nefis ve beden teorilerinin, klasik Türk edebiyarındaki acı çekme övgülerine kuramsal bir zemin hazırladığı söylenebilir. Hüsn ü Aşk’taki aşk-acı ilişkisine de bu bakış açısıyla bakmak gerekir. Hüsn ü Aşk’ta aşk-acı ilişkisiyle ilgili başka örnekler de vardır. Bunlar Aşk sembolünün başlığı altında gösterilmiştir.

3. Hüsn ü Aşk’ta Aşk, anlatı geleneğindeki tüm âşıkların temsilcisi olarak kurgulanır (306-309). Bu durum, Hüsn ü Aşk’ın Aşk sembolüyle aşk merkezli tüm düşünce ve kültür dünyasına gönderme yapma arzusu olarak yorumlanabilir. Söz konusu yorum, metnin diğer göstergelerinin de yorumlanmasıyla daha da güçlenen bir yorumdur. Bu yorumun temellendirilmesi ve gerekçelendirilmesi için diğer göstergelerin işlev ve değerlerine bakılabilir.

4. Hüsn ü Aşk’ta Edeb Mektebi, madde; Aşk ise Hüsn’le birlikte bu maddenin sureti olarak tarif edilir: “Mektep, arada bir heyula olmuştu da, o iki mana (orada) bir surete bürünmüştü” (348). Burada Edeb Mektebi ile dünyanın, Aşk ve Hüsn ile Evrensel Ruh’un kastedildiği söylenebilir. Tüm dünyaya yayılan evrensel bir ruh anlayışı, düşünce dünyasında aslında Plotinus ile özdeşleştirilse de bu teörının temelleri için Hint düşüncesine, Platon’a ve Aristoteles’e kadar gidilebilir. Evrensel Ruh teorisi, çeşitli değişimlere uğrayarak İbn Sînâ ve Fârâbî de Faal Akıl’a dönüşür. Bu filozofların akıllar teorisine göre sonuncu akıl olan Faal Akıl, önceki dokuz akıldan aldığı suretleri dünyanın maddesine (heyula) aktarır ve dünya böylece var olur. Faal Akıl, bu yüzden zaman zaman “sûret verici (vâhibü’s-suver)” diye adlandırılır. Hüsn ü Aşk’ın Edeb Mektebi (madde veya heyula) ve Aşk-Hüsn (suret) göstergeleriyle dünyanın özüne aşk ve güzelliği yerleştirdiği görölmektedir. Bu tespit sadece bu örnekten yola çıkılarak yapılmamış, tüm hikâye göz önüne alınarak yapılmıştır.

5. Hüsn ü Aşk’ta Aşk, âb-ı hayâta benzetilir (475). Aşk-ölümsüzlük ilişkisi, Hüsn ü Dil’de kurulmuştur. Her iki anlatının da aşkı ölümsüzlükle ilişkilendirmesi tesadüf değildir. Bu düşüncenin de temelleri Platon’a, Aristoteles’e, Plotinus’a, İbn Sînâ’ya, Fârâbî’ye, İbn Arabî’ye ve aşkın ontolojik yönüne vurgu yapan bütün diğer düşünörlere dayandırılabilir. Aşkın ontolojik bir kavram olarak ele alındığı teorilerde aşk, hareketle özdeşleştirilir. Hareket ise bu teorilerde varlığın temel ilkesi olarak ele alınır. Ancak söz konusu

teorilerde aşk, hareketle ilişkilendirilmekle kalmaz, aynı zamanda hareketin temel ilkesi olarak da kabul edilir. Bu teorilere göre hareketin meydana gelmesi için arzulayan ile arzulanan arasında bir çekim kuvvetinin oluşması gerekmektedir. Bunu ise aşk olarak adlandırmak mümkündür. Burada aşk sözcüğünün aynı zamanda arzu sözcüğüyle eş değer anlamda kullanıldığı da unutulmamalıdır. Burada aşkın neden ölümsüzlükle özdeşleştirildiğini şöyle temellendirmek mümkündür: “Aşk varlığın temel ilkesi olarak gören teorilerde hareket en önemli varlık sebebi olarak görülür. Ancak her hareketin de mutlak anlamda bir hareket ettiriciye ihtiyacı vardır. Bu durumun sonsuz nedenler paradoksuna sebep olmaması için bu teorilerde mutlak anlamda bir ‘hareket etmeyen hareket ettirici’ fikri kabul edilir. Bu hareket ettirici bazen İlk Neden, bazen Muharrik-i Evvel (İlk Hareket Ettirici), bazen Vâcibü’l-Vücûd (Zorunlu Varlık veya Mutlak Varlık) diye adlandırılır. Filozoflarda bu İlk Hareket Ettirici bazen akıl bazen de aşk ama çoğunlukla akıl olarak kabul edilir. Çünkü onlara göre İlk Hareket Ettirici ‘hem akleden hem akledilen hem de akıl’dır. Onlar bazen de onu ‘hem âşık hem maşuk hem de aşk’ olarak kabul eder. Bu düşünce mutasavvıflarda ise kesin olarak sadece aşk üzerine kuruludur. Mutasavvıflara göre evrenin yaratıcısı olan İlk Hareket Ettirici, Mutlak Güzellik’tir. Onlara göre Mutlak Güzellik, ‘hem âşık hem maşuk hem de aşk’tır. Tasavvufta tüm varlığın var oluş sebebi, Mutlak Güzellik’in bilinmek istemesine bağlanır. Buna göre Mutlak Güzellik, kendi mükemmelliğini temaşa edince taşar ve bu taşma sayesinde tüm varlıklar meydana gelir. Dolayısıyla evrendeki her şey özünde güzellik ve aşk taşır”. İşte Aşk’ın ölümsüzlüğe benzetilmesinin temelinde bu düşünce vardır.

6. Hüsn ü Aşk’ta aşk ve akıl iki karşıt unsur olarak ele alınır. Ancak akıl kurguda doğrudan yer almaz, Cebail ile temsil edilir (478). Bu durum aşk ve akıl merkezli düşünce okullarına bir göndermenin söz konusu olduğunu gösterir ki bu gönderme metnin geneline yayılmıştır. Hüsn ü Aşk’ın arka planındaki fikrin genel olarak bu karşıtlık üzerine kurulduğu söylenebilir. Hüsn ü Aşk’ta aşk ülkü değer olarak akıl ise karşı değer olarak ele alınır. Ancak buradaki akıl, bilimsel veya felsefi bir akıldan ziyade keyfî uygulamalara malzeme olan akıldır. Akıl, Hüsn ü Aşk’ın yazıldığı dönemde Ortodoks söylemin bilgi aracı olarak kabul edilir. Hüsn ü Aşk’ta ise genel olarak heterodoks bir

söylem benimsenmektedir²⁹. Buradaki akıllı, bilimsel veya felsefi akıl olarak görmekten ziyade kelimelerin keyfi kullanıma maruz kalmış hâli olarak görmek daha uygun olacaktır. İslam düşüncesinde özellikle de Osmanlı Devleti'nde Ortodoks söylem genel olarak kelamcılar, heterodoks söylem ise mutasavvıflar tarafından temsil edilir. Bu ayrım, aynı zamanda akıl-aşk karşıtlığını da temsil eder. İslam düşüncesinde kelimelerin akıl ile özdeşleştirilirken tasavvuf aşk ile özdeşleştirilir. Hüsn ü Aşk'ta benimsenen dünya görüşü, aşk merkezli dünya görüşüne uygun bir dünya görüşüdür.

7. Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın güzelliği tüm peygamberlerin güzelliğine eşit olarak tarif edilir (513). Bu durum da yine aşkın evreni aşan bir kavram olarak ele alındığı göstermek için kurguya yerleştirilmiştir. Anlatıda aşk, tüm evreni saran temel bir güç olarak kabul edilir: "Gamlandırması zulmü arzulamıyordu; yoksa bu yedi katlı gökyüzü binasının hâli ne olurdu!" (520). Hüsn ü Aşk'ta aşkın evrensel bir güç olarak ele alındığına dair mesajlar, çeşitli göstergeler aracılığıyla sık sık vurgulanır.

8. Hüsn ü Aşk'ta Aşk, kural veya düzen karşıtı bir özne olarak tarif edilir. Anlatıda Aşk kendini tanımlarken şöyle bir ifade kullanır: "her şeyden vazgeçiş bağı ile bağlanmış ayağım!" (530). Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın kural karşıtı olduğuna dair pek çok gösterge mevcuttur. Aşk sembolü başlığı altında bunlara değinilmiştir. Aşk'ın kural ve düzen karşıtı olarak tarif edilmesi iki soruyu gündeme getirir: "Aşk, neden kurala veya düzene karşı çıkar? Aşk, nasıl bir kurala ve düzene karşı çıkar?". Klasik Türk edebiyatı estetiğinde kural ve düzen kelimeleri okuluyla düzensizlik ve kaos da tasavvuf okuluyla özdeşleştirilir. Bu, elbette mutasavvıfların her türlü düzene karşı olduğunu söylemek anlamına gelmez. Mutasavvıfların karşı çıktıkları düzen kadılar, müftüler, şeyhülislam vs. gibi ilmiye sınıfını temsil eden ve aynı zamanda toplum hayatını yakından ilgilendiren müesseselerin keyfî akıl yürütmelerle kurdukları düzendir. Aşk'ın kural tanımayan ve akıllıdan ziyade deliye daha yakın bir karakter olarak kurgulanmasının temelinde düzen eleştirisi vardır. Klasik Türk edebiyatı estetiğinde namus ve haya gibi kavramlar, toplumsal düzeni temsil eden kavramlar olarak kullanılır. Bunlar toplumsal düzen söz konusu olduğunda en önemsenmesi gereken kavramlardır. Ancak Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın bu kavramları pek de önemsemediği görülür: "Namus ne, hayâ nasıl söz!.. Yanmaya can

²⁹ Ortodoks söylem, kendini ana akım olarak gören veya gösteren bir söylem türü iken heterodoks söylem ise ana akımın dışında görülen veya gösterilen bir söylem türüdür (Derin, 2021: 24).

atan pervaneye merhem ne yakıcı şey!” (1034). Hüsn ü Aşk, kurala dayalı bir dünya görüşüne karşı çıkar. Hüsn ü Aşk, bu anlamda kural merkezli dünya görüşünün ideal insanı olan “sorumlu birey”in karşısına “âşık birey”i koyar. Aşk birey, Hüsn ü Aşk’ın dayandığı düşünce sisteminde aynı zamanda “bilen birey”dir. Dolayısıyla Hüsn ü Aşk’ın kurala uymayı temsil eden “sorumlu birey” yerine, kendisine dayatılan düzene veya sembolik dile karşı çıkıp bu düzeni aşan “bilen birey”i idealize etmeye çalıştığı söylenebilir.

9. Hüsn ü Aşk’ta aşkın kullanımıyla ilgili dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan biri de aşk-söz ilişkisine verilen önemdir. Özellikle Aşk ile Hüsn arasındaki etkileşimlerin mektuplar aracılığıyla olması ve en önemlisi de Sühan’ın (söz) Aşk’ın hakikat yolculuğunun hemen hemen tamamında yer alması, aşk-söz ilişkisini incelenmeye değer kılar. Bu ilişki Sühan başlığı altında detaylı olarak ele alınmıştır. Aşk-söz ilişkisinde sözün aşkın hakikat yolundaki en önemli araçlarından biri olarak kurgulandığı görülür.

10. Hüsn ü Aşk’ta Aşk’ın hakikat yolculuğu için çizilen güzergâh sayısız engelle doldurulur. Bin başlı ejderha, Ateş Denizi’nde yüzen mumdan gemi (1246), bin yıllık bir yolda Gam Harabeleri, matem sarayı (1247), saçının her teli yılan olan cadı (1248), cinler, periler, aslan, kaplan ve bilcümle hayvanlar (1249), korkunç gulyabaniler (1251), bazen ateşin bazen engerek yılanlarının yağdığı çöller (1252)... Tüm bu engeller aslında bir yandan seyr-i sülûkta salikin aşması gereken engeller olarak tarif edilebilirken bir yandan da bunlar ruhun olgunlaşması ve bedenin zayıflaması için acı çekmenin zorunluluğunu gösteren semboller olarak tarif edilebilir.

11. Hüsn ü Aşk, Aşk’ın hakikat yolculuğunu tamamlayabilmesi için bedenin yok edilmesini şart kılar: “Öyle bir suret idi ki heyulası yoktu; harfin varlığı ve ağırlığından kurtulmuş garip bir mana gibiydi” (1827). Bu durum şaşırtıcı bir durum değildir. Hüsn ü Aşk’ın dayandığı düşünce anlayışına göre bireyin hakikate ulaşması için beden bir noktaya kadar gerekli olsa da bir noktadan sonra mutlaka yok edilmelidir. Burada “tanrısal olana ancak tanrısal olan ulaşır” düşüncesi ön plana çıkar ki bu fikir de düşünce tarihinde sıkça işlenen bir fikirdir. Örneğin Platon’un düşünce dünyasında mağaradan çıkmayan bir birey güneşi yani hakikati göremez. Aristoteles de tanrısal olanın sadece tanrısal araçlarla aranabileceğini söyler. Ona göre nefsinin hayvansal aşamasının ötesine geçemeyen bir insanın istekleri hayvanınkinden farklı olmayacaktır. İbn Sînâ ve

Fârâbî’de bilkuvve akıl seviyesinde kalan hiç kimse Faal Akıl’a yani dolayısıyla da tanrısal akla erişemez. Bu düşüncelerin dönüştürülmüş ve geliştirilmiş hâli mutasavvıflarda da geçerlidir. Mutasavvıflara göre maddi kayıtlarından kurtulamamış hiçbir birey hakikate ulaşamaz. Bedenin yok edilmesi aslında bir geri adım atma eyleminden ziyade ileriye adım atma göstergesidir. Yani bir gerilemenin değil, bir gelişimin göstergesidir.

12. Hüsn ü Aşk’ta Hüsn, Aşk’ın arzu nesnesi ve dolayımlayıcısıdır. Hüsn, her iki özelliğiyle de işlev olarak Aşk’ı hakikate götüren araçtır: “Onun adı eşsiz Hüsn’dür; dünyada bu adla tanınmıştır” (1895). Ancak burada şuna dikkat etmek gerekir ki Hüsn’ün boyutları anlatı boyunca sürekli değişir. Onu bazen gerçek bir insan, bazen güzel olan her şeyin temsilcisi, bazen Tanrı veya Mutlak Hakikat’in kendisi olarak görmek mümkündür. Hüsn’ün bu çoklu boyutları düşünce dünyasındaki teorilerle açıklanabilir. Düşünce dünyasında sûfîler, filozofların Zorunlu Varlık’ını Mutlak Güzellik olarak adlandırırlar. Sûfîler aynı zamanda sudûr teorisine de inandıkları için tüm evrenin Mutlak Güzellik’in taşması sonucu oluştuğunu kabul ederler. Tüm evren, Mutlak Güzellik’ten oluşmuşsa evrendeki her güzellik bireyi Mutlak Güzellik’e yani Mutlak Hakikat’e ulaştırabilir. Böylece Hüsn’ün neden hem güzel sevgili hem güzel olan tüm şeylerin temsilcisi hem de Mutlak Hakikat’in kendisi olarak kurguya dâhil edildiği ortaya çıkmış olur.

13. Hüsn ü Aşk’ta Aşk’ın yolcuğunun sonunda ulaştığı en son nokta Kalp Kalesi’dir. Kalp Kalesi, Hüsn ü Aşk’ta “Sanki nâsut âleminde yapılmış bir lâhut sarayı...” (1923) diye tarif edilir. Bu ifade aslında epistemolojik değere sahip bir ifadedir. Tasavvuf okulunda tanrısal hakikatlerin algılayıcısı, kalptir. Kalp, tasavvuf okulunda bilginin elde edilmesindeki en önemli organdır. Kalbin epistemolojik yönüne felsefe okulunda da vurgu yapılır ancak bu vurgu metafiziksel bilgiler üzerine değildir. Söz konusu vurgu daha çok dünyevi bilgilerle ilgilidir. Felsefe okulunda kalp, vücudun amir organı olarak görülür. Çünkü kalp, bilgi sağlayıcı, saklayıcı ve elde edici tüm organların işlevlerini yerine getirmeyi sağlayan kanı yani sıcaklığı onlara sağlayan organdır. Bu yönüyle kalbin dolaylı da olsa epistemolojik bir değer olarak kullanıldığı söylenebilir. Ancak tasavvuf okulu, kalbe felsefe okulundan çok daha kapsamlı ve nitelikli değer ve işlevler yükler. Tasavvuf literatüründe kalp Mutlak Hakikat’in insanda konumlandığı yerdir. Tasavvuf okuluna göre Mutlak Hakikat, tecelli yoluyla insana yansır. Bu yansımanın insandaki mekânı, kalptir. Bu nedenle de kalp İlahî Hakikat’i içinde bulunduran bir organdır.

Dolayısıyla ona ulaşmak aslında hakikate ulaşmaktır. Aşk'ın Kalp Kalesi'ne ulaşmış olması, Aşk'ın yola çıkıştaki amacı olan kendini bilmeyi gerçekleştirdiğini ve dolayısıyla kendini bilerek Mutlak Hakikat'i de öğrendiğini göstermektedir.

14. Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın Mutlak Hakikat'e ulaştığı anda aşk-ışık ilişkisinin kurulduğu görülür: "Aşk bu hâli görünce tam anlamıyla sarhoş oldu... Etrafını ışık ordusu kuşatmıştı" (1942). Bu durum hikâyenin bazı kısımlarında zaman zaman kullanılan bir durumdur. Söz konusu ilişkinin düşünce dünyasında bir karşılığı vardır. Işık imgesi, İslam düşünce dünyasını temsil eden üç düşünce okulunda da önemsenen bir imgedir. Üç okulda da vurgular ve odaklar değişse de ışık, hakikatle ilişkilendirilir. Bu anlamda onun saf bilgiyle özdeşleştirildiği söylenebilir. İslam düşünce tarihinde ışık imgesinin en önemli temsilcilerinden biri olan Sühreverdî, ışığı-saf bilgi ile özdeşleştirip onun her şeyin ardındaki yaratıcı güç olduğunu söyler: "Bir şeyin zatını bilmesi apaçık olmasına, apaçık olması da ışığa bağlıdır. Mutlak ışık o yüzden her şeyin arkasındaki yaratıcı unsurdur" (2019: 132). Sühreverdî'nin ışık için söyledikleri tasavvuf okulunda da aşk için geçerlidir. Hüsn ü Aşk'ta ışık imgesi de aşka hizmet eden bir imge hâlinde sunularak aşkın anlam alanına ışık imgesinin anlam alanlarının da dâhil edildiği görülür. Böylece aşk, ışığı da kapsayan bir bilgi aracı şeklinde sunulur.

3.3. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA AKLIN KONUMU, İŞLEVİ, DEĞERİ VE SINIRLARI: ANLATILARDA AKLA YAKLAŞIMIN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Genelde klasik Türk edebiyatında, özelde ise çalışmada incelenen anlatılardaki akıl kavramı incelenirken öncelikle şu soru yanıtlanmalıdır: "Akılla kastedilen akıl, hangi akıldır ve hangi yönleriyle ele alınır?". Akıl, İslam düşünce geleneğinde genellikle aşkın karşıt unsuru olarak ele alınır. Bunun temelinde ise bu iki kavramın arkasındaki düşünce okulları vardır. Akılla genelde felsefe ve kelam okulları kastedilirken aşkla ise tasavvuf okulu kastedilir. Modern insanın akıl algısıyla İslam düşünce geleneğinde kullanılan ve klasik Türk edebiyatında kastedilen akıl, her zaman aynı akıl değildir. Klasik Türk edebiyatında ele alınan akıl kavramı, bilimsel akıl değil, düşünce okullarını temsil eden akıldır. Hatta şu da söylenebilir klasik Türk edebiyatında ele alınan akıl, çoğu zaman pratik yani dünyevi işler için kullanılan akıl da değildir. Klasik Türk edebiyatında ele

alınan akıl genelde iki merkezde yoğunlaşır: birincisi, metafiziksel iddiaları olan felsefe akli; ikincisi, mantık yürütmeye dayanan ancak çoğu zaman keyfî kullanımlara alet olduğu iddia edilen kelam akli. Akıl, ilk anlamıyla yani dünyevi işlerde kullanılan bir araç işleviyle kullanıldığında olumsuz bir kavram olarak ele alınmaz. Bunun aksine bu tür bir akıl, çoğu zaman zorunlu görünür. Ancak konu metafiziksel meselelere veya kelamcılarının kuralcılığına geldiğinde akıl bir anda olumsuz bir değer ve edilgen bir işlev kazanır. Yani klasik Türk edebiyatında bilimsel akla herhangi bir itiraz, eleştiri söz konusu değildir. Akıl, metafiziksel konular veya disiplini hayatın merkezine koyan kuralcılık söz konusu olmadıkça olumsuz bir kavram olarak ele alınmaz.

Hüsn ü Dil’de akıl kavramı, diğer iki anlatıya göre biraz daha farklı ele alınır. Sıhhat u Maraz’da akıl, ruhsal yolculuğun anlatıldığı ikinci bölümde hemen hemen hiç yer almaz. Hüsn ü Aşk ise akli Hüşruba gibi çeşitli sembollerle ele almaya çalışıp onu metafiziksel yolculukta bir engel olarak tarif eder. Hüsn ü Dil’in akla yaklaşımı ise diğer iki anlatıya göre daha olumludur. Hüsn ü Dil, akli metafiziksel süreçlerin veya hakikat yolculuğunun tamamen dışında bırakmaz. Hüsn ü Dil’in akla yaklaşımı hikâyenin geneline yayılan sentezci bakış açısıyla paraleldir. Bu durum, Hüsn ile Dil’in kavuşma anında açıkça görülür. Akıl, Dil’in Hüsn’e kavuşma anında sürecin hala içindedir. Bu durum, Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk için geçerli bir durum değildir.

Akıl, Hüsn ü Dil’in kurgusuna ilk dâhil edildiğinde “âlemi adaletiyle mamur eden”, “faziletiyle insanoğlunu mutlu eden”, “ilim ve hikmetin Lokman’ı”, “düşünce ve anlayışın delili” (HD, 41) gibi oldukça olumlu sıfatlarla tanımlanır. O, hikâyede aynı zamanda Yunanistan hükümdarı olarak kurgulanır. Bu anlamda onunla felsefe aklının kastedildiği söylenebilir ama kelam akli da okullar arasında sürekli bir etkileşimin olduğu bir düşünce geleneğinde ortaya çıktığı için o da Yunanistan ile özdeşleştirilmiş olabilir. Ancak anlatıda kelam aklının kastedildiğine yönelik bazı açık göstergeler de söz konusudur. Örneğin Akıl’ın yasaları tedbir, düzen ve uyum üzerine yasalar olarak tarif edilir (HD, 106). İslam düşünce geleneğinde tedbirle, düzenle, uyumla, kuralla özdeşleşen akıl, kelam akli veya fıkıh aklidir. Özellikle klasik Türk edebiyatının zirve dönemlerini yaşadığı Osmanlı coğrafyasında hâkim görüşü temsil eden dünya görüşü, kelam ağırlıklı dünya görüşüdür. Bu görüşün temelinde kural merkezli bir akılcılık söz konusudur. Kural, yasa, düzen, uyum ve itaat kelam aklını temsil eden olgular hâline gelmiştir. Kelam aklının bu tür olgularla özdeşleştirilmesinin sebebi, toplum düzeninin

sağlayıcıları olan şeyhülislam, kadılar, müftüler, hocalar vs. gibi makamların alimler sınıfını, alimler sınıfının da kelimcileri kastederek kullanılmasıdır. Örneğin toplumda nasıl hareket etmesi gerektiğiyle ilgili kafası karışık olan bir Osmanlı vatandaşı, sorununu halletmek için bir müftüye danışır. Müftü, sorulan sorunun cevabını Kitap, Sünnet ve fıkıh kaynaklarından araştırır ve eğer o soruyla ilgili nakil ile aktarabileceği bir cevap varsa bunu aktarır. Ama eğer nakille aktarabileceği bir cevap yoksa hükümler arasında akıl yürütme yöntemiyle çıkarım yapar ve soruyu böyle cevaplar. Nakille aktarılan cevaplar genellikle açık hükümlü cevaplardır. Bunlara genelde herhangi bir itiraz söz konusu değildir. Ancak bazı hükümler yoruma açıktır. İşte burada çeşitli yöntemler devreye girer. Bu yöntemler de İslam düşünce geleneğinde genelde iki kavram etrafında yoğunlaşır: aşk ve akıl. Aşk ile tasavvuf okulunun geliştirdiği yorumlama geleneği kastedilir. Akıl ile felsefe veya kelam okulunun geliştirdiği akıl yürütme kastedilir.

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlı'da resmî otorite, kelam okuluna bağlıdır. Dolayısıyla verilen hükümler kelam aklı aracılığıyla verilir. Verilen hükümler bir yandan toplumsal yasaları da belirler. İşte bu nedenle akıl, yasa veya kuralla özdeşleştirildiğinde bu aklın kelam aklı olduğu anlaşılmalıdır.³⁰ Elbette bağlam önemlidir ama klasik Türk edebiyatında bu durum genelde böyledir. Klasik Türk edebiyatında sıklıkla görülen düzen karşıtlığı, acı çekmeye ve deliliğe övgü, namus, vakar ve hayanın kötülenmesi gibi yaklaşımlara bu bakış açısıyla bakılabilir. Hüsn ü Dil'de Nazar'ın dolayısıyla da Dil'in reddettiği dünya görüşlerine bakılırsa bunların genelde sabır, edep, namus, akılla elde edilen mutluluğa dayalı dünya görüşleri olduğu görülür.

Hüsn ü Dil'de ele alınan aklın kelam aklı olabileceğine dair pek çok gösterge vardır. Bunlardan birinde Akıl'ın hocası Akıl'a dünyada onaylanması veya reddedilmesi gereken, hayır ya da şer ile ilgili olan her şeyin onun sorumluluğunda olduğunu söyler (HD, 99). Başka bir örnekte Akıl, Aşk'ın askerlerinin öldürülmesi için emrini ayete dayandırır (HD, 111). Bir örnekte ise Akıl doğrudan İslam ile özdeşleştirilir. Hikâyede Akıl'ın daha önce küfür ve karanlık içinde olan Batı'ya gönderilerek orayı İslam ve Kur'an ile aydınlattığı söylenir (HD, 147). Burada aklın daha çok şeriatla

³⁰ Kelam aklı, özellikle Osmanlı düşünce dünyasında genellikle ilmiye sınıfıyla özdeşleştirilir. İlmiye sınıfı da Osmanlı toplum ve siyaset hayatının hâkim sınıfı olduğu için akla yapılan eleştirilerin çoğunda aslında asıl hedef bu sınıf ve bu sınıfın icraatlarıdır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için 16. yy Osmanlı düşünce hayatındaki meşayih-ulema sınıfı ilişkilerini konu edinen Reşat Öngören'in "Osmanlılar'da Tasavvuf-Anadolu'da Sûfiler, Devlet ve Ulemâ (XVI. Yüzyıl)" (2000) adlı çalışmasına bakılabilir.

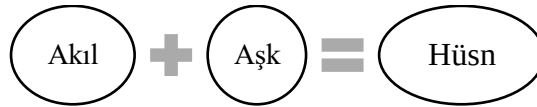
özdeşleştirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Akıl, kelam aklının kuralı, yasayı hakikat yolculuğunun merkezine koyan özelliğiyle ele alınırken çoğunlukla eleştirilir. Ancak akıl, metafiziksel bir kavram olarak ele alındığında akla karşı tavır daha ılımlıdır. Bu nedenle Hüsn ü Dil’de akla yaklaşımda çok dikkat edilmelidir. Aklın kullanıldığı bağlam onun değerini ve işlevini de belirler.

Hüsn ü Dil’de akıl, metafiziksel konularda ele alınırken ona yaklaşım genelde Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk’taki kadar olumsuz değildir. Sadece akıl ile hakikate ulaşamayacağı Hüsn ü Dil’de de vurgulanır (HD, 135) ancak bu yaklaşım çok keskin bir yaklaşım değildir. Çünkü Dil’in hakikati temsilen kurguya dâhil edilen Hüsn’e kavuşma anında Akıl da sürecin içindedir. Aynı zamanda hikâyenin sonlarında Akıl’ın Aşk’ın kardeşi olduğu ortaya çıkar (HD, 147). Akıl ve Aşk’ın babası ise hikâyeye göre Ruh’tur (HD, 147). Hüsn ü Dil’de akıl ve aşk arasında uyum oluşturmaya yönelik bilinçli bir yaklaşımın olduğu söylenebilir. Nitekim, Akıl ve Aşk’ın birleşmesi sonucu dünyada her şeyin güzelleştiği söylenir: “Mîzâc-ı ‘âlem i’tidâl buldı ve cinn ü nebî-yi Âdem hôş hâl oldu” (HD, 149). Hüsn ve Dil’in kavuşması ve vahdetin sağlanmasından sonra Akıl diyarını temsil eden Nazar, Nâz ile evlenirken Himmet ise Vefâ ile evlenir (HD, 180). Bu durumun da kurguya bilinçli olarak dâhil edildiği söylenebilir. Hüsn ü Dil, her ne kadar katı bir kuralcılığa karşı olsa da özellikle şeriat kurallarına karşı değildir. Hatta gerçek anlamda hakikate ulaşılabilmesi için hikâyenin sonunda “derd-i ‘ışk” ve “akâyid-i İslâm ve kavâ'id-i ahkâm” (HD, 189) göstergeleri aracılığıyla tasavvuf ve kelam okulları arasında da bir uyum oluşturmaya çalışır.

Hüsn ü Dil’de akılla ilgili dikkat çeken en önemli ayrıntılardan biri de aklın ve akli çağrıştıran sembollerin sürekli dönüştürülmeye çalışılmasıdır. Ancak yüzey düzeyde bu durum böyle görünse de aslında Hüsn ü Dil’in üzerine inşa edildiği derin yapıda akıl ve akli çağrıştıran semboller aynı amaca hizmet eder. Hüsn ü Dil’de Akıl ile Aşk’ın ve Nazar ile Gamze’nin kardeş çıkması, Himmet ile Vefâ’nın, Nazar ile Nâz’ın evlendirilmesi derin yapıdaki söz konusu uyumun bir gereği ve sonucu olarak görülmektedir. Aşka verilen yetkinin mutlak üstünlüğünün korunup aynı zamanda akla da belli oranda bir rolün verilmesi, Hüsn ü Dil’in irfanî bir akli idealize etmeye çalıştığını gösterir. Yani Hüsn ü Dil, aşk temelli düşünce geleneğinin temel prensiplerine uyumlu olduğu sürece akli, hakikat yolunda bir engelden ziyade bir yardımcı unsur olarak görür. Hüsn ü Dil, tüm kurguya dağıtacağı bu temel fikrin ipucunu ise henüz hikâyenin başında insanın, aşk

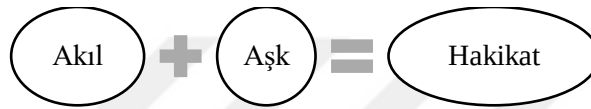
ve aklın birleşmesinden oluştuğunu söyleyerek verir: “tıynet-i insanı tâb-ı ‘akl-ı mehveşle münevver ve serâb-ı ‘ışk-ı serkeşle muhammer idüb tılsım-ı ism-i a‘zam eyledi” (HD, 29). İnsanın, aşk ve akıldan ibaret olduğu fikri, insanı kendini bilme yolculuğunda iki aracıya da mecbur kılar. Yani sadece aşk veya sadece akılla kendini bilme yolculuğu, dolayısıyla da hakikati bilme yolculuğu tamamlanamaz. Hüsn ü Dil’deki aklın değeri ve konumuna bu bakış açısıyla bakılabilir. Yani akıl, aşk kadar olmasa da insanın hakikat yolculuğunun her aşamasında aracı olarak yer almaktadır. Ancak daha önce de söylendiği gibi bu akıl, aşkla birlikte hakikat yolculuğunda kalabilecek akıl olmalıdır. Bu da söz konusu aklın irfanî akıl olduğunu göstermektedir.

Sıhhat u Maraz’ın kurgu düzleminde akıl daha çok psikolojik ve epistemolojik yönleriyle ön plana çıkar. Onun ontolojik ve ahlaki yönlerinin ortaya çıkması için derin yapının çözümlenmesi gerekmektedir. Sıhhat u Maraz, üç anlatı içinde aklın sınırlarının en net çizildiği anlatıdır. Aklın işlevi, sınırı, konumu ve değeri açıkça ifade edilmiştir. Sıhhat u Maraz’da Ruh, Beden Ülkesi’nde zor durumda kalınca üç kişiye haber gönderir: Hüsn, Aşk ve Akıl (SM, 80). Anlatının burada vermek istediği mesaj açıktır: “Ruhun gelişimi için güzellik, aşk ve akıl birlikte hareket etmelidir”. Ancak üç kavram belli aşamalarda belli roller üstlenerek ruhun gelişim sürecine katkıda bulunurlar. Akıl’ın Sıhhat u Maraz’daki görevi, Beden Ülkesi ile ilgilidir. Ruhun gelişim aşaması ikiye bölünecek olursa maddi tarafında aklın, manevi tarafında ise aşk ve güzelliğin etkin olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında Sıhhat u Maraz’da akla karşı eleştirel bir tavrın Hüsn ü Dil veya Hüsn ü Aşk’taki kadar ön planda olmadığı söylenebilir. Bu, Sıhhat u Maraz’ın akla sınırsız bir rol verdiği anlamına gelmez. Aksine Sıhhat u Maraz’da akla verilen rol, Hüsn ü Dil’e oranla çok daha sınırlıdır. Ancak Hüsn ü Dil’deki gibi metafiziksel akıl ve kuralcılık merkezli akıl eleştirisi Sıhhat u Maraz’da pek görülmez. Sıhhat u Maraz, akla bireyin hakikat yolculuğunda belli bir rol verir ve aklın kurgusunu o rol doğrultusunda belirler. Yani Sıhhat u Maraz’da kelam veya felsefe aklına ciddi bir eleştiri söz konusu değildir. Sıhhat u Maraz’ın akla yaklaşımı Hüsn’ün şu sözlerinde açıkça ifade edilir: “Ey kendinden bile haberi olmayan Ferah. Hayrı ve şerri bilmiyorsun. Aşk’ı ve Akıl’ı tanımayan Rûh’la benim ne işim olabilir ki? Rûh’un yanında Aşk olacak ki benim değerimi bilsin veya Akıl gibi bir arkadaşı olacak ki beni yanında tutabilsin” (SM, 80). Sıhhat u Maraz’da güzellik, aşk ve akıl arasındaki ilişki şöyle kurulabilir:



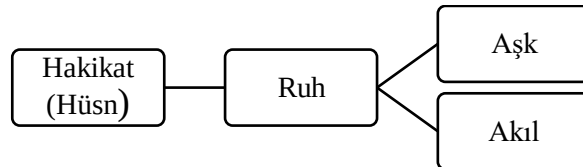
Şekil 7. Akıl ve Aşk'ın Hüsn ile ilişkisi

Hüsn, Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk'ta olduğu gibi Sıhhat u Maraz'da da hakikati temsil eder. Hüsn'ün yani güzelliğin neden hakikati temsil ettiğine dair bilgi için kuramsal çerçeve bölümüne bakılabilir. Hüsn, hakikati kastettiğine göre Sıhhat u Maraz'ın derin yapısındaki kurgu da şöyle gösterilebilir:



Şekil 8. Akıl ve Aşk'ın Hakikat ile ilişkisi

Bu kurguda ruhun rolü ise akıl ve aşk aracılığıyla güzelliğe yani hakikate ulaşmaktır. Yani Akıl'ı ve Aşk'ı kullanıp hakikate ulaşan karakter Ruh'tur. Bu durum da şöyle gösterilebilir:



Şekil 9. Aşk, Akıl, Ruh ve Hakikat (Hüsn) ilişkisi

Sıhhat u Maraz'da Akıl, Ruh'a maddi aşamada yardımcı olurken Aşk ise manevi aşamada yardımcı olur. İki kavramın da temelde aynı amaca hizmet ettiği açıktır. Akıl'ın Ruh'un yolculuğuna yaptığı en önemli katkı, beden in işleyişini kontrol altında tutmaya çalışmaktır. Ruh, Beden Ülkesi Gam tarafından istila edildiğinde çaresiz kalıp yardım çağrısında bulununca ona ilk yardıma gelen Akıl'dır (SM, 81). Beden Ülkesi'nde işler ne zaman ters giderse Ruh'un başvurduğu kişi Akıl'dır. Akıl, Beden Ülkesi'nde düzeni sağlamak için bir süre Maraz ile mücadele eder ve özellikle perhiz yöntemiyle Maraz'ı yenip Beden Ülkesi'nde düzeni sağlar. Beden Ülkesi'ndeki düzenden kasıt, ahlat-ı

erbaanın (sevda, kan, balgam, safra) kontrol altında tutulmasıdır. Akıl, Ruh’a ve Sıhhat’e önerdiği çeşitli yöntemlerle Maraz’a rağmen Beden Ülkesi’nin düzenini kontrol altına almayı başarır (SM, 84). Ancak bu noktada Sıhhat u Maraz, aklın sınırlılıklarını gündeme getirmeye başlar.

Beden Ülkesi’nde düzen sağlandıktan sonra kurguya Maraz’ın oğlu Zaaf dâhil edilir. Zaaf’ın kurguya dâhil olmasıyla Beden Ülkesi’nin düzeni tekrar bozulur ve bu defa Akıl, artık bir çözüm üretemeyip çaresiz kalır (SM, 84). Burada devreye Mizac girer ve nihai düzen Mizac tarafından sağlanır. Sıhhat u Maraz’ın bir yandan akla maddi aşamada önemli bir işlev yüklediği, bir yandan da onun hakikat yolunda mutlak güvenilir bir araç olmadığını vurgulamaya çalıştığı görülür. Bu, aslında tasavvuf okulundaki akıl tanımıyla uyuşmaktadır. Sıhhat u Maraz’ın Ruh’un manevi yolculuğa başlamasından sonra Akıl’ı devre dışı bırakmaya yönelik bilinçli bir tutum gösterdiği görülür: “Bunun üzerine Hüsn şöyle cevap verdi: Akıl benimle bir araya gelmeye dayanamaz ve beni asla göremez” (SM, 86). Daha önce Ruh’un kendisine kavuşması için Aşk ve Akıl’dan yararlanması gerektiğini açıkça ifade eden Hüsn’ün hikâyesinin bu aşamasında Akıl’ı devre dışı bırakması tesadüfi bir tercih değildir. Sıhhat u Maraz’ın üzerine inşa edildiği düşünce sistemine göre olması gereken tam olarak budur. Yani akıl, hakikat yolculuğunun maddi tarafını oluşturan dünyevi işlerde etkin bir rolle yer almalı ancak manevi aşama söz konusu olduğunda ise tamamen devre dışı bırakılmalıdır. Hüsn ü Dil’de Akıl’ın manevi yolculukta da sürecin içinde olduğu görülmüştü. Bu nedenle Hüsn ü Dil’in Sıhhat u Maraz’a göre daha sentezci bir yaklaşım gösterdiği söylenebilir. Sıhhat u Maraz ise tasavvuf okulunun çizdiği dünya görüşüne sadık kalmıştır.

Hüsn ü Aşk’ta akıl, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz’ın aksine bir karakter olarak kurgulanmaz. Ancak bu, Hüsn ü Aşk’ta akıl konusunun ele alınmadığı anlamına gelmez. Yine de aklın ayrı bir karakter olarak kurgulanmamış olması hatta akıl kelimesinin bile neredeyse hiç kullanılmamış olması ilginç bir durumdur. Aklın kurguya bizzat kendi ismiyle dâhil edilmemiş olması bilinçli bir tavır olabilir. Hüsn ü Aşk’ın akli nasıl ele aldığı konusu Hüsrüba, İsmet, Zümre-i Âhar, Zatüssuver Kalesi sembolleri üzerinden değerlendirilebilir. Hüsrüba ismi “akıl çelen” anlamına geldiği için bu sembolü akılla özdeşleştirmek nispeten daha kolaydır. Ancak diğer semboller için sembollerin işlev ve değerlerinin çözümlenmesi gerekmektedir ki bunlar her sembolün kendi başlığı altında

mevcuttur. Bu sembollerin neden akılla özdeşleştirilebileceğine dair temellendirme yapmak mümkündür.

Hüsrüba, kelime anlamı olarak “akıl çelen” demektir. Hüsrüba’nın kurguya dâhil edilme sebebi ise hakikat yolunda tamlığa eriştiğini düşünen Aşk’a eksikliğini hatırlatmaktır. Yani Aşk henüz aklının veya dünyevi unsurların etkilerinden kurtulmadan hakikate ulaştığını zannetmiştir ancak Hüsrüba’nın devreye girmesiyle bunun mümkün olamayacağını anlamıştır. Hüsrüba, Aşk ile tanıştıktan ve Aşk’ın ilgisini kazandıktan sonra Aşk’ı Zatüssuver Kalesi’ne götürür ki bu kale hikâyede sık sık dünya ile özdeşleştirilir. Hüsn ü Aşk’ta Zatüssuver Kalesi’nin dünyayı temsil ettiğine dair birçok gösterge vardır. Bu durumda şöyle bir durum ortaya çıkar: akıl çelen anlamına gelen Hüsrüba, Aşk’ın aklını çelip onu hakikat yolculuğunda kurtulması gereken bir mekâna yani dünyaya götürmüştür. Bu kurgunun temelinde aklın hakikat yolundaki zayıflığını vurgulama isteğinin olduğu açıktır. Hüsrüba ve Zatüssuver Kalesi, Aşk’ın hakikat yolundaki en önemli engellerinden ikisi olarak kurgulanır. Aşk’ın yolculuğuna devam etmesi için onları yakması gerekecektir. Buradan Hüsn ü Aşk’ın hakikat yolculuğunda akla pek de olumlu bakmadığı sonucu çıkarılabilir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu akıl, günümüzdeki akıl algısından oldukça farklıdır. Burada itirazın aklın geliştirilmesi sonucu metafiziksel hakikatlere ulaşılabilirliğini iddia eden felsefe aklına olduğu söylenebilir. Örneğin günümüzde deneye, gözleme, olguya dayanan akıl fikri, metafiziksel kabulleri olan bir akıl anlayışıyla da çelişir. Yani Hüsn ü Aşk’taki akıl eleştirisinin bilimsel akılla hiçbir ilgisinin olmadığı söylenebilir. Çünkü zaten temelde ilgi alanları birbirinden oldukça farklıdır.

Buraya kadarki temellendirmeden Hüsrüba ve Zatüssuver Kalesi’nin neden akılla özdeşleştirildiği anlaşılabılır. İsmet ve Zümre-i Âhar sembollerine gelinecek olursa bu sembollerin aklın katı kuralcılığını temsil etmek amacıyla kurguya dâhil edildiği söylenebilir. İsmet, Hüsn ü Aşk’ta Hüsn’ün dadısıdır ve Hüsn’e sürekli toplumsal kurallara uymayı öğütler: “Sakın, feryadını böyle yükseltip de namus ve hayâyı yele verme!” (1016). İsmet’in sürekli toplumsal normlara vurgu yapması, Hüsn ü Aşk’ın içinde doğduğu entelektüel ve kültürel bağlam düşünüldüğünde kelam aklını hatırlatır. Hüsn ü Aşk’ın üzerine inşa edildiği dünya görüşü, aşk merkezli dünya görüşüdür. Anlatının içinde doğduğu bağlam ise akıl merkezli dünya görüşünün hâkim olduğu bir bağlamdır. Hüsn ü Aşk da tıpkı Hüsn ü Dil gibi düzene, yasaya, kurala, uyuma karşı çıkar.

Bunun temelinde kural merkezli dünya görüşünün ilmiye sınıfıyla özdeşleştirilmesi, ilmiye sınıfının ise tarihte sıklıkla yetkiyi kötüye kullanmayla özdeşleştirilmesi vardır. Bu konu kuramsal çerçeve bölümü ve ilgili diğer bölümlerde detaylandırıldığı için burada ayrıntılarına girilmeyecektir.

Aslında Hüsn ü Aşk'ı daha iyi anlamak adına onun temel motivasyonunun Nâbî'nin Hayrâbâd'ı olması meselesinden de yararlanılabilir. Nâbî'nin Hayrâbâd'ı ilmiye sınıfını çağrıştıran sembol ve kavramlarla doludur. Hüsn ü Aşk'ın "çılgınlık", "aşk", "bela" gibi aklın sınırlarını zorlayan, düzen karşıtı kavramlarına karşılık Hayrâbâd "tedbir", "akıl", "idare", "tertib", "nizam" gibi düzeni çağrıştıran kavramlarla doludur (Nâbî, 2013: 22). Hüsn ü Aşk'ın Hayrâbâd'dan sonra hatta Hayrâbâd okunduktan sonra kaleme alındığı düşünülürse seçilen sembollerin bilinçli bir şekilde seçildiği düşünülebilir. Hayrâbâd'daki düzeni, nizamı, kuralı, yasayı, uyumu anımsatan sembollerin yerine Hüsn ü Aşk bunları derinden sarsacak semboller ve bunların övgüleriyle doludur. Bunun da tesadüfi bir seçim olduğunu söylemek oldukça güçtür. Hayrâbâd'ın baş kahramanı dünyevi işlerde çok pratik ve becerikli, eylemde bulunma yeteneği yüksek olan bir hırsızdır. Hayrâbâd'da idealist değil, pragmatist bir özne övgüsü vardır. Bu aslında kelam okulunun sorumlu öznesine çok yakın bir özne türüdür. Her ne kadar şu iddia için detaylı bir araştırmaya ihtiyaç duyulsa da Hayrâbâd'ın kelam veya akıl okulu öznesini, Hüsn ü Aşk'ın da aşk veya tasavvuf okulu öznesini idealize etmeye çalıştığı söylenebilir. Nâbî'nin Hayrâbâd'da bir hırsız bile olsa eylem gücünden dolayı Çalak'ı yüceltmesinin de bilinçli bir tutum olduğunu söylemek mümkündür (Nâbî, 2013: 18). Hüsn ü Aşk'ın akıl kavramının anlam alanlarına dâhil olmuş kuralcılık vurgusunu eleştirmesi birçok açıdan son derece doğaldır. Hüsn ü Aşk, bunu sadece İsmet karakteri üzerinden yapmaz. Hatta denilebilir ki Hüsn ü Aşk'ın asıl akıl eleştirisi Zümre-i Âhar sembolü üzerinden yapılır. Hüsn ü Aşk'ta Zümre-i Âhar ile ilmiye sınıfının kastedildiğine dair pek çok gösterge mevcuttur ve bu göstergeler söz konusu sembolün başlığı altında gösterilmiştir. Bu topluluk, Hüsn ü Aşk'ta sert bir dille eleştirilir. Bu eleştiriye heterodoks söylemin, ortodoks söylem eleştirisi olarak okumak da mümkündür. Aşk merkezli dünya görüşü özellikle Osmanlı toplumunda her ne kadar sürekli yaygın bir görüş olarak kalsa da hiçbir zaman akıl merkezli (kelam aklı) dünya görüşü üzerinde bir hâkimiyet kuramamıştır. Osmanlı gibi geniş sınırlara ulaşmış bir devletin öznesine bireysellik ve özgürlük kazandırmaya çalışan aşk okulu dünya görüşü yerine öznesini kurallara, yasalara uymaya

teşvik eden kelimeler okulu dünya görüşünü benimsemesi garipsenecek bir durum gibi görünmez. Ancak ne olursa olsun, aşk ve akıl kavramları söz konusu olduğunda bu iki kavram etrafında oluşmuş düşünce anlayışlarını anlamak klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamak adına çok önemlidir.

Hüsn ü Aşk'taki akıl anlayışı özetlenecek olursa hem metafiziksel iddiaları olan hem de aşırı kuralcılığı benimsemiş bir akıl anlayışının eleştirildiği söylenebilir. Bu durum Hüsn ü Dil'de de böyledir. Ancak Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil'in aksine akli olumlama, onu metafiziksel süreçlere dâhil etme çabasında değildir. Hüsn ü Aşk'ta akıl, terim olarak neredeyse hiç geçmez. Akıl eleştirisi çeşitli semboller üzerinden yapılır. Hüsn ü Aşk'ın, Sıhhat u Maraz'ın aksine bireyin maddi yolculuğunda da akla önemli bir rol vermediği görülmektedir. Her ne kadar Hüsruba'nın Hüsn'e ulaşmak için bir aracı olduğu fikri zaman zaman vurgulanmaya çalışılsa da genel olarak aklın olumlandığı durumlar çok azdır. Üç anlatıdaki akıl anlayışları özetle aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Anlatılardaki akıl anlayışı

HÜSN Ü DİL	SIHHAT U MARAZ	HÜSN Ü AŞK
Metafiziksel iddiaları olan akıl anlayışı yetersiz bulunsada onun bireyin hakikat yolcuğunun her aşamasına dâhil edilmesine yönelik bir çaba söz konusudur. Merkezine katı kuralcılığı almış bir akıl anlayışı ise kesin bir dille olumsuzlanır. Aşk ile uyumlu olduğu sürece akıl, birçok yönden yararlı bir araç olarak görülür.	Diğer iki anlatının aksine aklın felsefe ve kelimeler okullarındaki durumuna neredeyse hiçbir gönderme söz konusu değildir. Aklın sınırlarının en net belirlendiği anlatı, bu anlatıdır. Buna göre akıl, bireyin maddi ve manevi olmak üzere iki aşamadan oluşan yolculuğunda maddi aşamanın en önemli aracıdır. Manevi aşamada ise akla herhangi bir rol verilmemiştir.	Metafiziksel iddiaları olan akıl anlayışına en sert eleştirinin görüldüğü anlatı, bu anlatıdır. Hüsn ü Dil'in akli metafiziksel süreçlere dâhil etme çabasının aksine bu anlatı ondan tamamen kurtulmayı şart kılar. Ayrıca aşırı kuralcılığı merkeze alan akıl anlayışı da Hüsn ü Dil'e göre daha sert eleştirilir. Anlatıda akıl teriminin kullanılmasından bilinçli bir kaçınmanın söz konusu olduğu görülür. Semboller üzerinden yapılan göndermelerde akla dair olumlu bir bakışın görüldüğü söylenemez. Ancak eleştirilen veya küçümsenen aklın, modern anlamda akla ilk gelen akıl türü olan bilimsel akıl olmadığı net olarak söylenebilir.

3.4. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA GÜZELLİĞİN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDAKİ GÜZELLİK ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Güzellik kavramı, düşünce dünyasının en önemli kavramlarından biridir. İslam düşünce anlayışında da aşk ve akılla birlikte en sık kullanılan kavramlardan biri olarak görülür. Güzellik, tarih boyunca insanoğlu üzerinde o kadar derin etkilere sahip olmuştur ki bu kavram etrafında düşünce anlayışları ve kültürler oluşmuş, birçok eser ortaya çıkmıştır. Klasik Türk edebiyatı estetiği de güzellik kavramının fikirsel ve kültürel göndermeleri üzerine kurulmuş bir estetikdir. Güzellik kavramının oldukça zengin bir çağrışım alanına sahip olması bu kavramın çözümlenmesini güçleştirir. Bu çalışma, sadece güzellik üzerine yazılan bir çalışma değildir. Dolayısıyla güzelliğin çok zengin olan çağrışım alanlarının hepsi bu çalışmanın kapsamına girmez. Çalışma, anlatılarda güzellik kavramına göndermede bulunan göstergelerin çözümlenmesiyle ilgilenmektedir.

Çalışmada ele alınan anlatılardaki güzellik kavramına bakıldığında onun, bireyin kendini veya hakikati arama yolculuğunda önemli bir işlevle konumlandırıldığı görülür. Bireyin hakikat yolculuğunu konu edinen anlatılarda baş kahramanın ulaşmaya çalıştığı arzu nesnesi Hüsn yani güzelliştir. Anlatılarda güzelliği aramak, hakikati aramakla özdeşleştirilmiştir. Peki güzellik hakikatle nasıl özdeşleştirilebilir? Bu soruya verilecek yanıt, hemen hemen tüm İslam düşünce geleneğini ilgilendiren bir anlam alanıyla ilgili olmak zorundadır. Yani güzellik-hakikat ilişkisi veya özdeşliği söz konusu olduğu andan itibaren yararlanılması gereken asıl alan düşünce geleneğindeki teorilerdir. Bu teorilerin tarihini çok eski zamanlara kadar götürmek mümkündür. Güzellikle ilgili teorilerin tamamına ve bu teorilerin detaylarına değinmek bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır. Klasik Türk edebiyatı estetiğinin temelini oluşturan güzellik fikrinin düşünce tarihinde hangi düşünürlere dayandığı konusunda ayrıntılı bilgi sahibi olmak için Kenan Bozkurt'un "Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru" (2021) adlı çalışmasına bakılabilir. Bozkurt'un çalışmasında ele alınan güzellik kavramı, bu çalışmada ele alınan güzellik kavramıyla birçok açıdan benzerlik gösterir. Güzellik konusunun detaylarına girilmek istenirse bu konu müstakil bir çalışmanın yapılmasını gerektirecektir. Ayrıca burada güzelliğin fikirsel arka planıyla ilgili verilecek detaylar, Bozkurt'un çalışmasında yer alan fikirlerin ötesine geçmeyecektir. Dolayısıyla bu çalışmada güzellikle ilgili ayrıntılı bilgi

için Bozkurt'un söz konusu çalışması referans gösterilerek güzellik kavramı sadece anlatılarda yer alan göstergeler üzerinden ele alınmıştır. Ayrıca çalışmanın kuramsal çerçeve bölümünde ele alınan aşk ve akıl kavramlarıyla ilgili verilen bilgilere bakıldığında güzelliğin düşünce dünyasındaki rolü de kolaylıkla anlaşılabilir. İslam düşünce geleneğindeki aşk ve akıl kavramlarını güzellik kavramına gönderme yapmadan açıklamak mümkün değildir. Bu nedenle güzellikle ilgili ayrıntılı bilgi için bu çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne ve Hüsn sembollerinin ele alındığı bölümlere bakılabilir. Ayrıca güzelliğin felsefe okulunda nasıl ele alındığını görmek için Ayşe Taşkent'in "Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik" (2018) adlı eseri önemli bir eserdir.

Çalışmada ele alınan anlatıların üçünde de güzellik kavramı, Hüsn karakteriyle kişileştirilmiştir. Hatta anlatılarda güzellik kavramı (Hüsn), anlatıların baş kahramanlarının ulaşmak istedikleri nesne, yani arzu nesnesidir. Bu durum, güzellik kavramına anlatıların çözümlemelerinde önemli bir işlev kazandırır.

Hüsn ü Dil'de güzelliği temsilen kurgulanan Hüsn karakteri, Aşk'ın kızı rolüyle hikâyeye dâhil edilir (HD, 55). Hüsn'ün Aşk'ın kızı olarak kurgulanmasının temelinde hem aşk-güzellik ilişkisine hem de aşkın hiyerarşik olarak güzellikten daha üstün olduğuna dikkat çekme amacı vardır. Aslında Hüsn ü Dil'in derin yapısına bakıldığında hem Aşk'ın hem de Hüsn'ün bireyin kendini tanıma yolculuğundaki araçlar olduğu söylenebilir. Hüsn, her ne kadar yüzeysel yapıda hikâyenin baş kahramanı Dil'in ulaşmak istediği temel gaye gibi kurgulansa da onun derin yapıdaki rolü, "hakikat yolundaki bir araç" şeklinde tanımlanabilir. Daha önce de belirtildiği gibi İslam düşünce geleneğindeki hakikat anlayışında ontolojik, psikolojik, epistemolojik hatta bazen ahlaki teoriler bile birbiriyle sürekli ilişki hâlinindedir. Hüsn'ün hem ulaşılacak istenen gaye hem de asıl ulaşılacak istenene götüren bir araç gibi görülmesinin temelinde de bu teorilerin birbiriyle olan ilişkisi vardır. İslam düşünce geleneğinin en önemli ekollerinden biri olan İbn Arabî düşünce ekolü, teorisini üçlü bir sisteme dayandıran bir ekoldür. Bu ekole göre her şey söz konusu üçlü sistemle anlatılabilir. Örneğin bu ekolün ontolojisi, yaratan-ayân-ı sâbite-yaratılan üçlüsüne; psikolojisi ve epistemolojisi ise beden-nefs-ruh üçlüsüne dayanır. Bu anlamda hayal kavramı, İbn Arabî düşünce ekolünün en önemli kavramlarından biridir. Hayal, bu düşünce ekolünde iki boyutlu kavram olarak ele alınır. Yani hayal hem maddi hem de manevi bir boyuta sahiptir. Hayal, insan-Tanrı ilişkisinde de

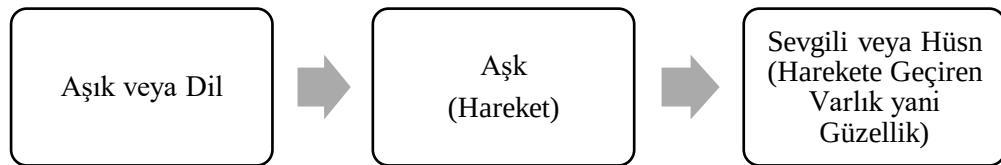
aracı konumdadır. Hem Tanrı'nın insanla ilişki kurması hem de insanın Tanrı'yla ilişki kurması hayal sayesinde olur.

İbn Arabî düşüncesinde Tanrı'nın insanla ilişki kurması, ayân-ı sâbite ile anlatılır. Buna göre Tanrı'nın feyzi taşma sonucu ayân-ı sâbiteye ulaşır. Ayân-ı sâbitenin yansımından da insan ve âlem oluşur. Hayalin ayân-ı sâbite ile ilişkisi böyle açıklanır. Çünkü ayân-ı sâbite de hem Tanrı'nın doğrudan feyzini aldığı için Tanrı'yı temsil eder hem de doğrudan Tanrı'nın kendisi olmadığı için Tanrı değildir. Yani ayân-ı sâbite de hayal gibi hem odur hem değildir. Tanrı'nın insanla ilişkisi böyledir. Yani Tanrı ayân-ı sâbiteye, ayân-ı sâbite de insanın kalbine tecelli eder. Peki insanın hayal aracılığıyla Tanrı'ya ulaşması nasıl olur? Bunun cevabı da Tanrı'nın yarattıklarında saklıdır. Tasavvuf okulu düşünce dünyasına göre yaratılanların hepsi özünde güzeldir. Çünkü her varlık özünde Mutlak Güzel olan Tanrı'nın bir yansımasıdır. Bu kabul, tasavvuf düşüncesinde “güzel” kavramına epistemolojik bir rol kazandırır. Eğer yaratılanlar özünde Mutlak Güzel'e ait potansiyel güçler taşıyorsa dünyada güzeli aramak, Mutlak Güzel'i aramak anlamında da kullanılabilir. Dünyadaki güzellik, insanı Mutlak Güzel olan Tanrı'ya götürebilir. Ancak dünyadaki güzel, hiçbir zaman Mutlak Güzel'le aynı olamaz. Çünkü aralarında ontolojik farklar var. Dünyadaki güzel mümkün varlık, Mutlak Güzel ise Zorunlu Varlık'tır. Biri değişime açık, diğeri ise değişimden münezzehtir. Biri hareketi, biri hareketsizliği temsil eder. İşte Hüsn ü Dil'de Hüsn'e verilen rol, düşünce dünyasında hayale, dolayısıyla da güzele verilen rolle aynıdır. Dünyanın bir hayalden ibaret görülmesinin temelinde ayân-ı sâbite ve vahdet-i vücûd teorileri vardır. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi dünyanın hayalden ibaret görülmesi onu değersiz kılmaz. Aksine dünya, bu düşüncede epistemolojik bir değer kazanır. Dünyanın belli bir aşamaya kadar övülüp sonra yerilmesinin temelinde bu vardır. Yani dünya araç olduğu sürece olumlu, amaca dönüşürse olumsuz olarak algılanır.

Hüsn'ün Hüsn ü Dil'deki en önemli özelliklerinden biri harekete geçirici unsur olarak kurgulanmasıdır. Aslında Hüsn ü Dil'de Dil için ilk harekete geçirici unsur, güzellik değil, âb-ı hayât'tır. Ancak Hüsn ü Dil'de âb-ı hayât, Hüsn'ün memleketinde konumlandırılan bir çeşmedir. Yani âb-ı hayâtın Hüsn'e ait bir unsur olduğu görülür. Âb-ı hayât klasik Türk edebiyatı estetiğinde ölümsüzlüğü temsil eder. Ölümsüzlüğün ise tanrısal boyutu vardır. Yani ölümsüzlük sadece Tanrı'ya ait bir özelliktir. Tanrı ise Mutlak Güzel'dir. Yani kurguda Dil'i harekete geçiren unsur ölümsüzlük gibi görünse de

asıl harekete geçirici unsur güzelliştir. Dil'in harekete geçme amacı hakikattir. Yani Dil, hakikat için harekete geçer. Dil'in hareketini sürekli kılacak unsur da yine güzellik olmak zorundadır. Güzelliğin hareketi nasıl sağladığını temellendirmek mümkündür.

İslam düşünce geleneğinde Tanrı tüm kusurlardan münezzeh, mükemmel bir varlık olarak tarif edilir. Bu, tüm düşünce okullarında böyledir. Tasavvuf ve felsefe okulları âlemdeki her şeyin Tanrı'nın taşması sonucu varlığa geldiğine inanır. Bunun temellendirilmesi de akıllar teorisi, sudûr teorisi, vahdet-i vücûd teorisi gibi teorilerle yapılır. Kelam okulu ise taşma teorisine karşıdır. Tasavvuf ve felsefe okullarının taşma teorilerine inanması, diğer birçok teorilerinin de temelini oluşturur. Tanrı, kusursuz, mükemmel varlıksa ondan taşan her şey de zorunlu olarak kusursuz ve mükemmeldir. Dolayısıyla yaratılan her şey güzeldir. Ancak bu güzellik varlıklarda fiil olarak değil, kuvve olarak mevcuttur. İnsan söz konusu olunca ona düşen görev, kendisindeki güzellik kuvvelerini, bilfiil hâle getirmektir. İşte özellikle tasavvufi düşünce okulu, güzellik anlayışını tam olarak bu noktada konumlandırır. Buna göre insanın kendisinde doğuştan var olan güzellik potansiyellerini gerçekleştirmesi için dünyada sürekli güzeli araması gerekir. Klasik Türk edebiyatının bir aşk veya güzellik edebiyatı olarak görülmesinin temelinde bu fikir vardır. Klasik Türk edebiyatında sevgili, insanı Tanrı götüren hareketi yani aşkı sağlayan varlıktır. Bu ilişkiyi şöyle görselleştirmek mümkündür:



Şekil 10. Aşk-Hareket-Güzellik ilişkisi

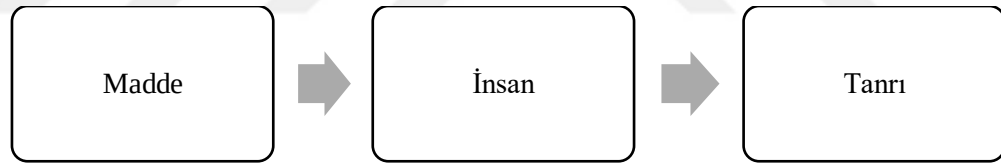
Bu şema, insan-hakikat veya insan-Tanrı ilişkisine uyarlandığında dünyevi boyutuyla hayali temsil eden sevgili ile o sevgiliye doğru çekim kuvveti olan aşk kavramları hayal adlı ortak bir kavram adı altında bir araya gelir. Burada hayal hem aşkı hem de sevgiliyi temsil etmeye başlar. Yani hayal bir anda hem hareketi hem de harekete geçirici unsuru temsil etmeye başlar. Hüsn ü Dil'de Hüsn, dünyevi boyutuyla düşünüldüğünde hareketin amacını yani harekete geçirici unsuru temsil eder. Ancak Hüsn, Tanrı'yı temsil ettiği boyutuyla düşünüldüğünde kurgudaki Hüsn bir anda insanın, Tanrı'ya giden hareketini

temsil etmeye başlar ve bu anlamda aşk ile aynı işlevi görür. Bunu da şöyle göstermek mümkündür:



Şekil 11. İnsan-Hayal-Tanrı ilişkisi

Aslında bu üçlü sistem bir yandan çok tutarlı ancak bir yandan da çok boyutlu olduğu için karmaşıktır. Örneğin bu şemada insan ve Tanrı ilişkisinde “orta âlem”in hayal olduğu görülmektedir. Ancak madde ve Tanrı ilişkisinde de insan bir anda orta âlem konumuna gelir. Çünkü insan hem maddi âlemi hem de manevi âlemi temsil edip bunun farkına varma potansiyeline sahip tek varlık olarak kabul edilir. Bu nedenle de insana madde-suret veya madde-Tanrı ilişkisinde aracı görevi verilir. Bunu ise şöyle göstermek mümkündür:



Şekil 12. Madde-İnsan-Tanrı ilişkisi

Aslında hem felsefenin hem de tasavvufun varlık teorisine göre tüm varlıklar iki boyutludur ve tüm varlıklar özünde tanrısallık potansiyeli taşır. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi insan, bunun farkına varan tek varlık olarak düşünülür. İnsanın hakikat yolculuğunun temelinde de onun özünde bu farkındalığı sağlayan potansiyellere sahip olması vardır. İnsan bir yandan mükemmelliğinin diğer yandan da eksikliğinin farkında olan “orta varlık”tır. İnsanı karmaşık bir varlık hâline getiren de onun özündeki bu ikili durumdur. İnsan, sahip olduğu eksiklik hissinden kurtulmak ve özündeki mükemmelliğe ulaşmak için mükemmelliğin en üst temsili olan güzelin peşinden koşar. Güzelin insanı harekete geçiren unsur olmasının temelinde bu vardır.

Hüsn ü Dil'deki Hüsn sembolü incelenirken onun dünyevi ve ilahi boyutlarına çok dikkat edilmelidir. Çözümleme yapılırken onun bağlamda hangi boyutuyla ele alındığı anlamı tamamen değiştirebilir. Ayrıca ona verilen rollerin bazılarının temelinde akıl okullarını eleştirme amacı vardır. Örneğin Akıl, Hüsn'ün fitneci yani düzen bozucu olduğunu söyler (HD, 106). Bu durum ilgili bölümlerde bahsedilen kelim-tasavvuf çatışmasına bir göndermedir. Hüsn ü Dil'de bazen Hüsn'ün Dil'i acı çekmeye yönlendirdiği görülür (HD, 140). Acı çekme de aşk merkezli düşünce anlayışlarının öznesini dünyevi zevklerden uzaklaştırıp manevi mutluluğu ön plana çıkarmak için benimsediği bir yöntemdir. Çile kültürünün temelinde bu vardır. Hüsn ü Dil'de Hüsn bazen de ışık ile özdeşleştirilir ve onun tüm dünyayı aydınlattığına vurgu yapılır (HD, 150). Ayrıca Hüsn ile Dil kavuşunca Doğu ve Batı'nın ışığa karıştığı söylenir (HD, 180). Işık-hakikat ilişkisi de özellikle İsrak felsefesinde işlenen ama birçok düşünürün de göndermede bulunduğu bir ilişkidir. Hüsn'ün ışıkla özdeşleştirilmesiyle onun hakikati temsil etmesi arasında bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Hüsn ü Dil'in Hüsn, ışık, Doğu ve Batı göstergeleriyle aslında hikâyenin neredeyse tamamına yayılan sentezci düşünce anlayışına bir kez daha vurgu yapmaya çalıştığı görülür. Dil, Batı'yı, yani Akıl Ülkesi'ni; Hüsn ise Doğu'yu, yani Aşk Ülkesi'ni temsil eder. Aşk ve akıl ısrarla uzlaştırmaya çalışmak Hüsn ü Dil'in diğer iki anlatıdan en önemli farkını ortaya koyar.

Sıhhat u Maraz'ın güzel kavramını işleyişi diğer anlatılarda olduğu gibi Hüsn karakteri üzerinden kurgulanır. Sıhhat u Maraz'daki güzellik anlayışını en iyi yansıtan gelişmelerden biri, Hüsn'ün Ruh'a tecelli etmesi için onun Akıl ve Aşk'ı aynı anda bulundurması gerektiğini söylemesidir (SM, 80). Bu ifade aslında Sıhhat u Maraz'ın hem fikrîsel arka planının hem de onun güzelliğe nasıl baktığının bir özeti gibidir. Sıhhat u Maraz, daha önce de ifade edildiği gibi Ruh'un Mutlak Hakikat'i temsil eden Hüsn'e sahip olması için Aşk ve Akıl birlikteliğini savunur. Anlatı iki aşamadan oluşur ve ilk aşama tamamen bedenî düzenlenmesine odaklanır. Bu aşamada etkin olan karakter, Akıl'dır. Hüsn, Ruh Beden Ülkesi'ndeki düzeni sağlayana kadar Ruh'un bedenine tecelli etmeyecektir. Sıhhat u Maraz'ın burada vermeye çalıştığı mesaj nettir: "Hakikat yolunda beden, yok edilmesi gereken değil, düzenlenmesi gereken bir unsurdur". Bu durum aslında tasavvufî söylem içerisinde çok görülen bir durum değildir. Teoride bedenî hakikat yolunda aracı olabileceği fikri zaman zaman işlense de genel olarak bedene veya onun temsil ettiği maddî dünyaya bakış çok olumlu değildir. Sıhhat u Maraz'ın beden

vurgusu bu açıdan önemlidir. Sıhhat u Maraz'da Ruh'un maddi tatmini tamamlayıp manevi tatmin sürecine girmeye çalıştığı anla Hüsn'ün Ferah'ın söylediklerinden etkilenip Ruh'un bedenine yerleşmeyi kabul ettiği an eş zamanlıdır (SM, 86).

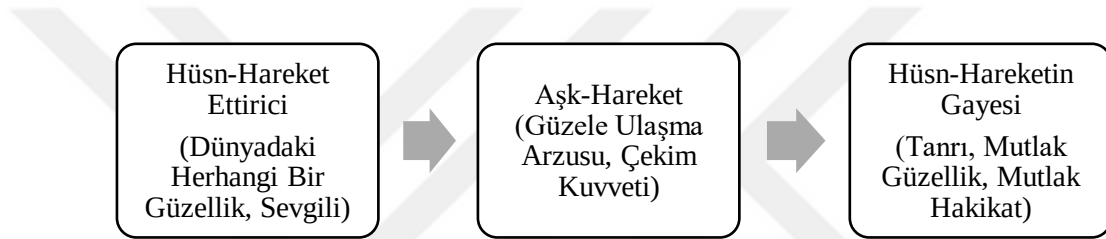
Sıhhat u Maraz, anlatının arka planındaki ana fikri en açık şekilde işleyen anlatıdır. Buna göre hakikat yolunda önce maddi, sonra ise manevi aşama tamamlanmalıdır. Maddi aşamada akıl oldukça etkindir. Manevi aşama başlar başlamaz, Hüsn Ruh'un bedenine sirayet eder (SM, 86). Hüsn'ün Ruh'un bedenine yerleşme sebebi ise Hüsn'ün Beden Ülkesi'ni beğenmiş olmasıdır (SM, 86). Hikâyenin ikinci aşaması Ruh'un Aşk sayesinde kendisine tecelli etmiş Hüsn'ü aramasıyla geçer. Ruh'un kendisine sinmiş Hüsn'den Aşk sayesinde haberdar olması ilginç görünse de aslında anlatının dayandığı fikirsel arka plana bakılırsa kurmacanın tutarlı bir teoriye dayandığı görülür. Hüsn ü Dil'de olduğu gibi Sıhhat u Maraz'da da Hüsn, hem harekete geçirici unsur hem de hareketin asıl gayesidir. Yani Ruh, hem kendisine sinmiş Hüsn'e kavuşma arzusu (aşk) sayesinde yola çıkar hem de ulaşmaya çalıştığı asıl gaye de odur. Aslında bu durum, sudûr teorisi, akıllar teorisi, vahdet-i vücûd teoirisi gibi taşma teorilerine başvurularak temellendirilebilir. Tekrara girmemek adına burada söz konusu teorilerin detaylarına girilmeyecektir. Akıllar teorisinde kişinin Faal Akıl'la ittisal (birleşmesi) mümkündür. Ancak akıllar teorisinde bireyin kullandığı araç aşk değil, akıldır. Felsefecilerin taşma teorileriyle mutasavvıfların taşma teorilerindeki en temel fark budur. Sıhhat u Maraz, tercihini aşktan yana kullanmıştır.

Sıhhat u Maraz, İslam düşüncesinde kabul edilen yaratılış teorisini de benimsemiş görünmektedir. Buna göre insan yaratılırken ilk olarak beden yaratılır, sonra ise bu bedene ruh üflenir. Beden Ülkesi'ndeki düzen sağlandıktan sonra Mutlak Güzellik olan Tanrı'yı temsilen Hüsn'ün Beden Ülkesi'ne yerleşmesine bu açıdan da bakılabilir. Ayrıca Sıhhat u Maraz'ın "nefsini bilen Rabbini bilir" hadisinin kurgusal ifadesi olduğunu söylemek mümkündür. Sıhhat u Maraz, insan ruhunun Mutlak Güzellik'in tecellisi sonucu oluştuğunu kabul eder. Ruh, eğer Mutlak Güzellik'in yansıması sonucu oluşmuşsa şartlar onu özüne yaklaştırdığında onun özündeki güzellikler etkin hâle gelecektir. Ruh, bu nedenle Aşk tarafından sevgilinin güzellik unsurlarının hepsini ziyarete götürülür. Bu bir anlamda aslında evreni de tanımdır. Sıhhat u Maraz, kurmacasının arkasındaki ana fikirle ilgili çok fazla ipucu vermez. Bu nedenle Sıhhat u Maraz'ı anlamak için mutlaka arka plan okuması yapılmalıdır.

Sıhhat u Maraz'da da tıpkı Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk'ta görüldüğü gibi Hüsn'ün rolleri bağlama göre değişkenlik gösterir. Hüsn, bazen Ruh'un ulaşmak istediği asıl gaye olarak tarif edilir ve bu anlamıyla onun hakikati temsil ettiği düşünülür. Ancak hikâyenin sonunda Aşk'ın da Hüsn'ün de sadece araçlar olduğu, asıl gayenin birlik olduğu söylenir (SM, 95). Burada Hüsn'e verilen değer de diğer anlatılarda olduğu gibi "hem o, hem değil" şeklinde olduğu görülür. Yani o hem hakikatin kendisi gibi hem de ona götüren bir araç gibi kurgulanır. Bu durum İbn Arabî düşüncesinde hayalle ifade edilir. Hüsn, bu anlamda Ruh'u asıl gerçekliğe götüren imgesel bir gerçeklik olarak kurgulanır. Sıhhat u Maraz, diğer anlatıların yaptığı gibi Hüsn'ü gerçek bir karakter gibi kurgulamaz. Hikâyenin başından sonuna kadar onun sembolik bir karakter olduğu bellidir. Sıhhat u Maraz'ın bu anlamda Hüsn ile ne yapmaya çalıştığını açıkça ifade etmeye çalıştığı görülür.

Diğer iki anlatıya göre Hüsn ü Aşk, Hüsn'e kurgusal düzlemde çok daha aktif bir rol vermektedir. Hüsn, hikâyenin başlarında gerçek bir insan gibi kurgulanır. Hatta, Aşk'ın yola çıktığı ana kadarki olaylarda Hüsn aktif ve gerçek bir karakter gibidir. Hüsn'ün gerçek bir karakter gibi kurgulanmasının temelinde bir toplumsal eleştiri yapma amacının olduğu söylenebilir. Çünkü Hüsn'ün, gerçek bir karakter olarak kurgulandığı bölümlerde çoğunlukla toplumsal normlara dikkat çekilir. Onun Aşk'a, Aşk kendisine âşık olmadan âşık olması, Hüsn ü Aşk'ta sürekli gündeme getirilir ve yadırganır (375). Aşk merkezli teorilerde insan-Tanrı ilişkisi konusunda ilk âşık olan Tanrı'dır. Yani hareket Tanrı tarafından başlatılır. Hüsn genel olarak Tanrı'yı kastettiği için ilk âşık olan olarak kurgulanır. Ancak toplumun normlarıyla tasavvuf okulunun öğretileri her zaman birbiriyle çok uyumlu değildir. Hikâyede Hüsn'ün gerçek bir karakter olarak kurgulanmasının sebeplerinden biri toplumsal norm eleştirisi olabilir. Hüsn gerçek karakter olarak da iki boyutludur. O, bir süre toplumsal normların dışında kalır, bir süre ise toplumsal normlara teslim olur. Örneğin o toplumsal normlarca kabul edilen aksine sevgili gibi değil âşık gibi davranır: "Hüsn'ün özlemi artarak, hilal gibi, günden güne süzüldü, bağı kan doldu" (543). Hikâyede Hüsn, Aşk kendisine âşık olana kadar toplumsal normların dışında bir karakter, Aşk kendisine âşık olduktan sonra toplumsal norma teslim olmuş bir karakter olarak tarif edilir: "Kabilenin sözünü dinle; onlar hangi görüşterse benim de kararım odur; darılma!." (1221-1222).

Hüsn ü Aşk'ın ilk bölümünde Hüsn, maddi dünyayı temsil eder ve bu anlamda aracı olarak Aşk'ın karşısına çıkar. Hüsn'ün buradaki asıl rolü, Aşk'ı kendine âşık edip onu hakikat yoluna çıkartmaktır. Yani Hüsn ü Aşk'ın da öznesini güzellik sayesinde yola çıkardığı görülür. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'da öznenin ulaşmaya çalıştığı nesneler iki tanedir ve bunlardan biri Hüsn'dür. Ancak Hüsn ü Aşk'ta arzu nesnesi, sadece Hüsn'dür. Yani aslında hareket, Hüsn tarafından başlatılır ve Hüsn sayesinde devam ettirilir. Aşk'ın hakikat yolunda kalabilmesi, engelleri aşabilmesi ve nihayetinde kendini tanıması Hüsn sayesinde mümkündür. Çünkü Aşk'ın sürekli bir faktör tarafından cezbedilmesi gerekmektedir. İşte bu çekim gücü güzele olan arzu yani aşktır. Sevgilinin boyut değişimleri şöyle görselleştirilebilir:



Şekil 13. Hareket ettirici Hüsn, hareket Aşk, hareketin gayesi Hüsn

Daha önce de bahsedildiği gibi felsefe teorileriyle tasavvuf teorileri arasında ciddi benzerlikler söz konusudur. Bu okulların birbirinden farklı olarak düşünülmesinin en temel sebeplerinden biri de terminoloji farkıdır. Mesela felsefeciler İlk Hareket Ettirici'yi Vâcibü'l-vücûd (Mutlak veya Zorunlu Varlık) olarak adlandırırken mutasavvıflar ise onu Mutlak Güzellik diye adlandırır. Felsefeciler Zorunlu Varlık'ı akıla ararken mutasavvıflar Mutlak Güzellik'i aşkla arar. Burada Aritoteles'in "nedenler kuramı"nı hatırlatmakta fayda var: *madde* (maddi neden), *biçim* (biçimlendirici neden), *devindirici* (fail ya da etken neden), *ereksel neden* (amaca yönelik neden) (Aristoteles, 2001: 81). Aristoteles felsefesinde ereksel neden aynı zamanda fail neden olarak da ele alınır. Bu durum Hüsn ü Aşk'a uyarlandığında hareketin fail nedeninin de ereksel nedeninin de Hüsn olduğu anlaşılır. Onun fail nedeni dünyevi boyutunu, ereksel nedeni ise ilahi boyutunu temsil eder. Hüsn ü Aşk'ta Tanrı'nın harekete geçirici özelliği Aşk'ın sevdiği kız olan Hüsn'e aktarılır ve Hüsn tarafından temsil edilir.

Hüsn'ün iki boyutlu ele alınmasının temel sebebi, daha önce bahsedildiği gibi Hüsn'ün “hem o, hem değil” şeklinde kurgulanmasıdır. Buradaki durum René Magritte'in meşhur “bu bir pipo değildir” tablosuyla ifade edilmeye çalışılan durumla oldukça benzerdir. Yani bir imge veya hayal, hem aslında o şeydir hem de o değildir. Tabloda pipo resmi vardır, ancak pipo resminin altında “bu bir pipo değildir” yazısı yer almaktadır. Burada imgenin bir yandan aldatıcılığı ön plana çıkarılırken diğer yandan da onun gerçeklik için köprü olduğu da ima edilir. Resimdeki görüntü gerçek pipo olmasa bile gerçek pipoyu hatırlatmaktadır. Dünyevi boyuttaki Hüsn de Tanrı'nın kendisi değildir ancak o, yine de sürekli Tanrı'yı hatırlatmaktadır. Dolayısıyla gerçek olmayanla gerçek olan arasında bir köprü, bir aracı gibidir. Hüsn ü Aşk'a Aşk'a eşlik eden kahramanın söz anlamına gelen Sühan olması manidardır. Çünkü Sühan'ın sürekli Hüsn'den haberler getirdiği görülür. Sühan'ın ikinci bölümde getirdiği haberler, Hüsn'ün tanrısal boyutu tarafından getirilen haberlerdir. Yani Sühan bir anlamda Aşk'a sürekli gerçek Hüsn'ü hatırlatmaktadır. Burada Sühan'dan yani sözden kasıt, zikir yani hatırlatmadır. Bu anlamda Hüsn ü Aşk'ın arka planda güçlü ve tutarlı bir yöntem ve teoriye sahip olduğu söylenebilir. Hüsn ü Aşk'ta bilgi edinme yöntemi olarak akıl yürütme değil, hayal gücünü etkinleştirme yöntemi önerilir. Pipo örneği anlatılardaki Hüsn karakterine uydurulursa şu görsel ortaya çıkar:

HÜSN (TANRI)
Bu bir Tanrı değildir.

Şekil 14. Hüsn-Tanrı ilişkisi

Hüsn bir yandan Tanrı'yı temsil ederken bir yandan o Tanrı'nın kendisi değildir. İnsanın Mutlak Hakikat ile doğrudan temas kurması mümkün değildir. Bu nedenle insan bunu “orta âlem”ler sayesinde yapmaya çalışır. Hüsn'ün asıl görevi bu orta âlemleri sembolize etmektir. Onun hikâyede hem Tanrı'nın bizzat kendisi hem de dünyada normal bir insan olarak kurgulanmasının sebebi özünde aracı olmasıdır.

Hüsn ü Dil'de olduğu gibi Hüsn ü Aşk'ta da Hüsn bazen ışıkla özdeşleştirilir. Hüsn, Hüsn ü Aşk'ta tüm dünyayı aydınlatan güneşe benzetilir (1521). Hüsn ile hakikat ilişkisi sadece ışık imgesi üzerinden değil, söz imgesi üzerinden de kurulur. Örneğin her yönüyle Hüsn'e

benzeyen Hüsrûba sadece bir yönüyle Hüsn'den farklıdır: dil yetisine sahip olmama. Bu durum ilginçtir ve söz-hakikat ilişkisini akla getirir. Hüsrûba kurguya Hüsn'ün dünyevi tarafını temsil etmek amacıyla eklenmiş gibidir. Hüsn'ün sözü kullanabilme yetisi, onun hakikat göstergesi olarak ifade edilir. Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün hakikati temsil ettiğine dair birçok gösterge vardır. Bunlardan birinde Aşk, Hüsn'e kavuşmak için Allah'a dua ederken ondan “ezelî gaye” diye bahseder (1748). Tasavvuf okulunda bir öznenin hakikat arayışında asıl motivasyonu Tanrı'ya ulaşmaktır. Tanrı aslında onun nihaî ve ezeli gayesidir. Hüsn'den ezeli gaye diye bahsedilmesinin arka planda onun hakikatle özdeşleştirilmesi vardır. Hüsn-hakikat ilişkisini gösteren bir diğer gösterge ise onun Kalp Ülkesi'nin padişahlar padişahı olarak tarif edilmesidir: “Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır. O, Kalp Kalesi'nin sahibi ve Kalp ülkesinin padişahlar padişahıdır” (1895-1896).

Hüsn'ün hikâyenin ilk kısmında toplumsal normları temsil eden bir kadın olarak kurgulanıp ikinci bölümde ilahi bir boyut kazanması onu karmaşık bir sembol hâline getirir. Ancak bu durum bilinçli bir tercihtir. Çünkü temelde dünyevi güzellikle ilahi güzellik aynı kaynaktan beslenir. Hüsn ü Aşk'ın Hüsn kurgusuna bu açıdan bakmak yararlı olacaktır. Hüsn ü Aşk'ta Hüsn ile ilgili belki de en önemli göstergelerden biri de onun Aşk'ın kılavuzu olarak tanımlanmasıdır. Hüsn ü Aşk'ta Sühan, Hüsn'ün atı hediye olarak göndermesi üzerine Aşk'a Hüsn'ün kendisi için bir kılavuz olduğunu söyler (1509). Aslında bu, tüm anlatılmak istenenlerin özeti gibidir. Bu durum kısaca şu cümleyle anlatılabilir: “Güzellik, insanın hakikat yolundaki rehberidir”. Hüsn ü Aşk, insanın güzeli arayarak hakikate yani Tanrı'ya ulaşabileceği fikrini savunur.

3.5. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA RUH VE NEFSİN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDAKİ RUH VE NEFS ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Klasik Türk edebiyatının fikrî arka planını oluşturan düşünce geleneğine bakıldığında ruh ve nefsin en sık göndermede bulunulan kavramlardan olduğu söylenebilir. Bu çalışmada yer alan anlatılardaki kurguların anlaşılmasında söz konusu iki kavramın anlaşılması önemlidir. Ruh ve nefis kavramları, bazen birbirinin yerine, bazen de farklı anlamlarda kullanılan kavramlardır. O yüzden bu kavramların sınırlarını iyi belirlemek, bu iki

kavram anlatılar için de kilit kavramlardan olduğu için önemlidir. Ruh, Güncel Türkçe Sözlük'te “1. Dinlerin ve dinci felsefelerin insanda vücuttan ayrı bir varlık olarak kabul ettiği öz, tin, can kuşu. 2. En önemli nokta, öz. 3. Esans. 4. Duygu. 5. Bedeni etkin kılan canlılık ilkesi, bedenin hayat gücü.” (TDK, 2022) anlamlarıyla yer alır. Ruhun düşünce dünyasındaki kullanımı ise 1. ve 5. maddelerdeki anlamlarla paraleldir. Ruhun daha iyi anlaşılması için düşünce okullarındaki anlam alanlarına daha detaylı bakmak faydalı olacaktır. Uludağ'ın Tasavvuf Sözlüğü'nde ruh maddesi aşağıdaki anlamlarla yer alır:

“i. ar. 1. Can, nefis, Cebrail. 2. tas. **a** Mücerret insan latifesi (KI). **b** İnsandaki bilen ve idrak eden latife olup emr âleminden inmiş, (insandaki) hayvani ruha (cana) binmiştir, kühünü idrak etmek mümkün değildir. **c** İnsandaki hayvani ruh. Bu, latif bir madde olup menbaı kalbin içidir; atardamarlar vasıtasıyla bütün bedene yayılır (CT) **d** Cemâdi ve nabati ruh da vardır. Hayvan ruhu veya bitkinin ruhu dendiği zaman bunların diri olmalarını sağlayan güç, yani can kastedilir. İnsanda maddi ruh, nebati ruh, hayvani ruh vardır, buna ilaveten insani ruh da vardır. İnsanı insan yapan, ruh-ı menfûh (Allah tarafından üfürülen ruh), ruh-ı izafî (Hakk'ın kendine nispet ettiği ruh adı da verilen beşerî ruhtur. Bunun bir adı da ruh-i azam'dır. Ruh-i azam, Zat-ı ilahî'nin mazharıdır. Burada sözü edilen yüce ruha akl-ı evvel de denir (CT; İFM). Bedendeki ruh, odundaki ateş, sütteki yağ gibidir, görünür. Kimine göre ruh; bir latif cisim, kimine göre manevi bir cevherdir. İnsan ruhunun, gözle görülmeyen bir özel şekli ve belli bir bünyesi (kalıbı, heykeli) vardır. İnsan öldükten sonra bu ruh yaşamaya devam eder. Fikir ve akıl (anlama ve düşünme) bu ruhun özelliğidir. İlahi hitaba muhatap olan, sorumluluk yüklenen ve mükellef olan da bu ruhtur. Bu anlamdaki kişisel ruhlar bedenden ayrıldıktan sonra, cennette veya cehennemde ebedî olarak yaşarlar. Yeni Eflatunculuktan gelen etkilerle, feleklerin ve âlemin de bir ruhu olduğu kabul edilir; bunu küllî ruh denir” (2012: 298-299).

Görüldüğü gibi Uludağ'ın Ruh'a verdiği anlamlardan biri nefistir. Nefs ve ruhun zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı söylenmişti. Ancak bu kavramların farklı anlamlarda kullanıldığı da görülür. Uludağ'ın ruh maddesinde yer alan anlamlar aslında düşünce tarihinde ruha verilen tüm anlamların özeti gibidir. Özellikle ruhun bireysel ve evrensel ruh şeklinde iki farklı bakış açısıyla ele alınışı, düşünce tarihinde önemli bir ayrıntıdır. Ruh, Duran'ın “İslam Felsefesi Sözlüğü”nde ise şöyle anlamlandırılır:

“Kalpten neş'et eden, hayat ve nefsin kaynağı olan buhardan ibaret latif bir cisimdir (Âmidî, s. 105). Dinlerde ve dinsel felsefede; insanda bedenden ayrı olarak, gözle görülmeyen ancak etkisi görülen bir güç ruh diye adlandırılmıştır. İslam filozoflarına göre ruh; hayat, hareket ve idrakin koşuludur; ön şartıdır” (2019: 126).

Uludağ'ın ruh tanımında ruh, nefis anlamına gelirken Duran'da ruh, nefsin kaynağı olarak tanımlanır. Ruhun kelam literatüründeki anlam alanlarını ele alan Topaloğlu ve Çelebi'nin “Kelam Terimleri Sözlüğü”nde ise ruh, “insan ve hayvanda hayatı sağlayan unsur”, “nefs” ve “insanın ana rahminde oluşması sırasında melek tarafından bedenine üflenen, ölümü anında meleklerce bedeninden çıkarılan ve onun yükümlü kılınmasını sağlayan idrak edici hakikat, hayat cevheri” (2020: 287) şeklinde tanımlanır. Burada da

ruhun nefis ile aynı anlamda olduğu görülmektedir. Ruhun tanımlarının genel olarak böyle olduğu söylenebilir.

Nefse verilen anlamlara gelinecek olursa onun Türkçe Güncel Sözlük'te "1. Öz varlık, kişilik. 2. İnsanın yeme içme vb. gereksinimlerinin bütünü." (TDK, 2022) şeklinde tanımlandığı görülür. Nefs kavramı Uludağ'da "can, benlik, ruh; aşağı duygular", "kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahali olan latife" ve "insanın zatı, mahiyeti" (2012: 274) anlamlarıyla kullanılır. Uludağ, "insanın zatı, mahiyeti" anlamında kullanılan nefsin yedi makamdan oluştuğunu söyler:

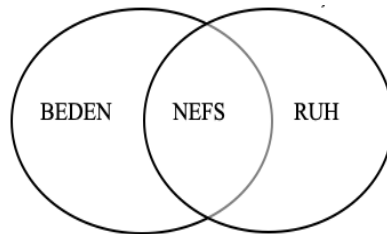
"Nefs-i emmare, üzeri yoğun ve kalın perdelerle örtülü nefis; nefis-i levvame, üzeri hafif ve ince perdelerle kaplı nefis; nefis-i mühlime, üzeri nur-zulmet karışımı perdelerle kaplı nefis; nefis-i mutmainne, bir öncekine göre nurlu perdelerin ağırlıkta olduğu nefis; nefis-i raziye, bir öncekine göre nurun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i kâmile (nefs-i zekiye), perdelerin tamamen kalktığı, zulmetin kalmadığı nefis makamı. Birinci nefsten yedinci nefse doğru gelindikçe cismaniyet, zulmaniyet, kesafet azalırken derece derece ruhânîyet, letafet artar. Her nefsin bir âlemi, bir seyri, bir hâli, bir vâridi, bir mahalli, bir müşâhedesi, bir ismi ve bir nuru (rengi) vardır (SME 35). 'Nefsini (kendini) bilen Rabb'ini bilir'" (2012: 274-275).

Uludağ ayrıca nefsin türleri hakkında da bilgi verir. Ona göre, nefis-i cemâdî, "maddi nefis; maddeyi bir arada tutan ve dağılmasına engel olan güç"; nefis-i hayvani, "hayvani nefis; his ve iradeli harekete sahip olma gücü"; nefis-i insani, "kutsal nefis; tür için mümkün olan her şeyi elde etme melekesine sahip nefis; ermişlerin nefsi"; nefis-i küllî, "evrensel nefis; âlemin canı, kâinatın ruhu. Âlem bir insan gibi kabul edilir ve onun da bir canı olduğuna inanılır. Buna Hakikat-i Muhammediye de denir. "Nefs-i nâtika, "bizatihi maddeden mücerret, ama maddeyle faaliyette bulunan cevher"; nefis-i nebati, "bitkisel nefis; üremeyi, büyümeyi ve beslemeyi sağlayan güç" (Uludağ, 2012: 275) şeklinde tanımlanır. Nefse verilen anlamlar felsefe ve kelam sözlüklerinde de benzerdir. Ancak kelimacılar küllî nefis veya evrensel nefis kavramını kabul etmezler. Çünkü onların ontolojik teorilerinde tüm dünyaya hâkim olan ve onu yöneten bir nefis anlayışına yer yoktur. Bunun dışındaki anlamlar aşağı yukarı aynı minvaldedir.

Ruh ve nefis kavramları değerlendirilirken birbirine karışan kullanım alanlarını iyi tespit etmek için bağlama çok dikkat edilmelidir. Buradaki temel sorun terimlerin kullanılış şekliyle ilgilidir. Örneğin bazen nefis kavramı kullanılır ancak bitkisel nefis kavramı kastedilir. Eğer bağlamın muhatabı, nefsin anlam alanlarının hepsine hâkim değilse nefsin diğer anlamlarını gözden kaçırabilir ve nefsi böylece yanlış anlamlandırmış olabilir. Aynı durum nefis-ruh ayrımında da geçerlidir. Muhatap, nefis ve ruhun zaman

zaman aynı, zaman zaman farklı anlamlarda kullanıldığı bilmek zorundadır. Bu çalışmada nefis ve ruh kavramlarına anlatılardaki göstergeler ışığında bakılmıştır. Böylece hem nefis ve ruhun birbirine karışan anlamları sorunundan kaçınılmış hem de nefis ya da ruhun hangi bağlamda kullanıldığı göstergeler sayesinde tespit edilebilmiştir.

Ruh ve nefis kavramları, Hüsn ü Aşk'ta kişileştirilen kavramlardan değildir. Sıhhat u Maraz'da ise ruh vardır ancak nefis yoktur. Hem ruhun hem de nefsin kişileştirildiği tek anlatı Hüsn ü Dil'dir. Hüsn ü Dil, nefsi ve ruhu iki farklı kavram olarak ele alır. Yani onların aynı anlamda kullanılması söz konusu değildir. Hüsn ü Dil'de Nefis karakteri, ruhun maddi tarafını temsil ederken Ruh karakteri ise onun manevi tarafını temsil eder. Aslında nefsin zaman zaman kötü anlamlarda kullanılmasının temel sebebi de nefsin bedenle, cismani âlemle olan ilişkisinin ruhun onlarla olan ilişkisine göre çok daha güçlü olmasıdır. Nefis bedenle veya maddi âlemle daha iç içe olduğu ve dolayısıyla onların etkisinde daha fazla kaldığı için zaman zaman dünyevi arzularla özdeşleştirilir. Ancak hem tasavvuf hem de felsefe okulu nefsin geliştirilebilir bir güç olduğunu kabul eder. Yani nefis, maddi kayıtlardan kurtulup ruhun sahip olduğu makama erişebilir. Çünkü zaten özünde nefis, ruhun bir parçasıdır. İbn Arabî, ruh-nefis ilişkisini ışık-renk ilişkisine benzetir. Ona göre ruh, ışık; beden, cisimdir. Ruh bedene yansıyınca renk çıkar. Renk ise nefis'tir (Murata ve Chittick, 2021: 325). Örneğin bir lazer ışığı, duvara yansıtılırsa duvarda bir renk görünür. Söz konusu renk bir yandan ışığın kendisi değildir ancak bir yandan da o ışıktan başka bir şey de değildir. Çünkü o rengin var oluş sebebi söz konusu ışıktır. Bu örnekte duvar, bedenle; ışık, ruhla; renk ise nefis ile özdeşleştirilebilir. Hüsn ü Dil'in nefis-ruh ayrımına bu bakış açısıyla bakılabilir. Ruh, nefis ve beden ilişkisi birebir aynı olmasa da fikir vermesi açısından aşağıdaki gibi görselleştirilebilir. Burada vurgulanmak istenen diğer bir ayrıntı ise nefsin beden ve ruh arasında bir köprü, bir aracı olduğu gerçeğidir:



Şekil 15. Beden-Ruh-Nefs ilişkisi

Nefs, sadece beden ile ruh arasında değil, maddi âlem ile ilahi âlem, madde ile suret, insan ile Tanrı, mümkün varlıklar ile Zorunlu Varlık vs. arasında da bir aracı olarak kabul edilebilir. Nefsin anlam alanlarını bu şekilde genişletmek mümkündür. Nefsin bir aracı olması, onun niteliğini göreceli hâle getirir. Yani nefis bir “orta nokta”dır. Eğer bu orta nokta Mutlak İyi ve Mutlak Güzel olan Tanrı’ya meylederse nefis, olumlu bir kavramdır. Ancak eğer bu nokta, maddi âleme meylederse nefis, olumsuz bir kavramdır. Örneğin eğer bir insan sadece yeme-içme ve cinsellik gibi onun dünyevi isteklerine odaklanırsa o insan sadece bitkisel ve hayvani nefsinin geliştirmiş olur. Ancak eğer bir insan entelektüel faaliyetlere odaklanıp hayatını ona göre düzenlerse o insan, insani nefsinin geliştirmiş olur. İnsanî nefsin gelişimi hem tasavvuf hem de felsefe okulunda insana sadece psikolojik değil, epistemolojik ve ahlaki yönden de gelişim kazandırır. Bu okullarda insan mükemmel bir varlığın bir parçası olarak kabul edildiği için onun özünde mükemmel olduğu kabul edilir. Bu nedenle de bu okullara göre nefsin gelişimi aslında bir anlamda nefsin kendi özüne dönüşüdür. Yani nefis geliştikçe özündeki mükemmellik seviyesine geri dönecektir. Bu durum felsefe okulunda insana Faal Akıl’la birleşme şansı tanırken tasavvuf okulunda ise evrensel ruh veya Hakikat-i Muhammediye ile birleşme şansı tanır. İnsanın bu araçlar sayesinde ulaşacağı son nokta ise kusursuz varlık olan Tanrı’dır. İşte “nefsini bilen Rabbini bilir” sözünün temelinde bu anlayış vardır.

Hüsn ü Dil, çalışmaya konu olan anlatılar içerisinde nefis ve ruh kavramlarını ayrı karakterler olarak kurgulayan tek anlatıdır. Hüsn ü Dil’e göre Nefs, anlatıda maddi dünyayı temsil eden Batı diyarında yaşayan bir karakterdir. Nefs, Akıl’ın hanımı, Dil’in ise annesidir (HD, 41). Hüsn ü Dil’de Dil’in Akıl ve Nefs’in oğlu olarak kurgulanması, insanın hayvani nefis ile akli nefis arasında olduğunu gösterir. Çünkü Nefs, Hüsn ü Dil’de dünyevi boyutuyla yani olumsuz boyutuyla kurgulanmıştır. Nefs, olumsuz bir kavram olarak ele alındığında nefsin aşağı dereceleri kastedilir. Buna hayvani nefis de nefis-i emmare de denilebilir. Akli nefis ise insani nefsi kasteder. İnsanın hayvani nefsinin ya da emmare seviyesindeki nefsinin gelişim kazandırması mümkündür. Hatta bu durum, insanın kendini bilmesi, tanıması için şarttır. İslam düşünce geleneğinde kendini bilmek, nefsinin geliştirmek; nefsinin geliştirmek ise kendini bilmek anlamına gelir. Hüsn ü Dil, nefis kavramını genellikle olumsuz bir kavram olarak ele alsa da nefsin geliştirilebilir olduğunu gösteren önemli bir ayrıntıya da yer verir. Buna göre, hikâyede tüm hareketin başlatıcısı olan gelişme Dil’in annesi Nefs sayesinde yaşanır. Dil, âb-ı hayâtın annesi

Nefs'in verdiği kitap sayesinde haberdar olur ve bu sayede harekete geçer (HD, 46). Bu durum, küçük ve önemsiz bir ayrıntı gibi görünse de hikâye boyunca olumsuz karakter olarak kurgulanan bir karakterin hikâyedeki en önemli gelişmenin nedeni olması göz ardı edilebilecek bir ayrıntı değildir. Nefs, ne kadar olumsuz bir kavram olarak görülürse görülsün tüm olumlu şeyler için ondan mutlaka yararlanılmalıdır. Felsefe ve tasavvuf okullarında bu durum daha nettir. Çünkü bu okullara göre insanın bireysel nefsi ile evrensel nefis, evrensel nefis ile de Tanrı arasında güçlü bir ilişki vardır.

Hüsn ü Dil'de nefis-akıl ilişkisiyle ilgili en önemli detaylardan biri de nefsin güçleri meselesidir. Gerek İslam filozoflarının gerekse İslam mutasavvıflarının psikolojik ve epistemolojik teorilerine göre insan nefsinin bazı dış ve iç güçleri vardır. Genel olarak dış güçler, beş duyu yetisi; iç güçler ise hiss-i müşterek (ortak his), hayal, müfekkire, akıl, hafıza şeklinde tarif edilir. Ancak İbn Sînâ'da vehim kavramı da nefsin güçleri arasında değerlendirilir. İbn Arabî, İbn Sînâ'yı vehim konusunda eleştirerek onun hakikat yolunda bir aracı değil, yok edilmesi gereken engel olduğunu söyler (2017: I, 628). Hüsn ü Dil'in nefsin gelişimi konusunda İbn Sînâci değil, İbn Arabîci bir bakış açısını tercih ettiği görülmektedir. Çünkü Vehm, Hüsn ü Dil'deki birçok göstergede olumsuz ve engelleyici bir rol üstlenmiş görünmektedir.

Vehm Hüsn ü Dil'de kurguya ilk dâhil edildiğinde Akıl'ın veziri olarak tanıtılır (HD, 82). Vehm'in görevi ise Dil'in cüz'iyâtıyla ilgilenmek, Akıl sultanına ve halka sürekli korku aşılaktır (HD, 83). Bu özelliğini vurgulamak için anlatıda Vehm, Vehm-i pür-sehm (korku ve endişe dolu Vehm) (HD, 83) şeklinde tanımlanır. Hüsn ü Dil, Vehm'e olumsuz işlevler yüklerken Hayal'i ise hikâyenin en önemli kavramlarından biri olarak kurgular. Bunun bilinçli bir tercih olma ihtimali yüksektir. Çünkü Hüsn ü Dil, hikâye boyunca nefis veya diğer bir deyişle bilgi teorilerine bilinçli bir şekilde göndermeler yapar. Örneğin hikâyede günbed-i dimâğın (beyin kubbesi) Nefs tarafından inşa edildiği söylenir (HD, 84). Hüsn ü Dil, sentezci bir yaklaşımla oluşturulmuş bir anlatıdır. Dolayısıyla onun göstergelerini çözümlemek için tüm düşünce okullarından da faydalanmak mümkündür. Örneğin nefis-beyin ilişkisinin neden kurulduğunu anlamak için Fârâbî'ye başvurmak mümkündür. Onun bilgi teorisine göre kalp de beyin de amir organdır. Ancak kalp birincil, beyin ise ikincil amir organdır. Çünkü ruhun akli kuvvetinin etkin hâle gelmesi kalbin kan yoluyla vücuda gönderdiği sıcaklık sayesinde mümkündür. Bu sıcaklığın ölçüsünü ayarlayan organ ise beyindir (Fârâbî, 2020b: 69-71). Hüsn ü Dil, burada

Fârâbî'nin ruh diye adlandırdığı kavramı kurguda Nefs diye adlandırır. Ancak Hüsn ü Dil'in geneline yayılmış sentezci bakış açısı göz önünde bulundurulduğunda Nefs ile Ruh arasında kurgusal düzlemde çelişkiler var olsa da derin düzeyde herhangi bir çelişkiden söz etmek mümkün değildir. Hüsn ü Dil, nefis ve ruh arasındaki ilişkiyi, evrensel ruhun maddi (nefis) ve manevi (ruh) tarafı olarak kurgular.

Hüsn ü Dil'de ruh da kişileştirilen kavramlardan biridir. Ruh, her ne kadar hikâyede aktif bir karakter olarak yer almasa da ona yüklenen anlamlar oldukça önemlidir. İlk olarak Ruh, Aşk diyarına ait bir karakter olarak kurgulanır ki bu durum zaten onun hiyerarşik olarak Nefs'ten üstün olduğunu gösterir. Ancak asıl dikkat çekici nokta, Ruh'un evrensel bir güç olarak tarif edilmesidir. Anlatıda Ruh hem Aşk ve Akıl'ın babası hem de tüm zemin ve zamanı kapsayan bir güç olarak tarif edilir (HD, 145). Onun, ayrıca, yedi iklimin, denizlerin ve karaların garipliklerini temaşa için dünyaya geldiğinin söylenmesi de önemli bir detaydır (HD, 145). Bu anlamda Hüsn ü Dil'deki ruh anlayışının kökenlerinin Hint felsefesinin ilk dönemlerine kadar uzanan “evrensel ruh” anlayışıyla paralel olduğu söylenebilir. Ruh'un tüm zemini ve zamanı kapsayan bir güç olarak tarif edilmesi, ayrıca Plotinus'un tüm evreni çekip çeviren güç anlamında kullandığı Nous kavramını, İslam filozoflarının ise tüm evrenin kurucusu ve yöneticisi diye tanımladığı Faal Akıl kavramını hatırlatır. Ruh'un Akıl ve Aşk'ın babası olarak tarif edilmesi de çok önemli bir ayrıntıdır. Akıl ve Aşk kavramları, sembolik olarak İslam düşünce geleneğindeki farklı düşünce okullarının kullandıkları yöntemleri ifade eder. Hüsn ü Dil, akıl ve aşkı ruh kavramı altında bir araya getirerek hikâye boyunca benimsediği sentezci anlayışı burada da sürdürmektedir. Her ne kadar akıl ve aşk kavramları bazen sadece tasavvuf okulu özelinde uzlaştırılmaya çalışılan kavramlar olsalar da Hüsn ü Dil'in hikâyesinin geneline yayılan göstergeler, birçok yönden sentezci bakış açısını destekler.

Hüsn ü Dil'de nefis ve ruh kavramlarının kullanımı şöyle özetlenebilir: Hüsn ü Dil, bireyin kendini bilme yolculuğunu diğer anlatılar gibi ruhsal bir yolculuk olarak tasarlar. Bu yolculukta nefis kavramı, yolculuğun maddi tarafını temsil ederken ruh tarafı ise yolculuğun manevi boyutunu temsil eder. Nefs her ne kadar tamamen olumsuz bir kavram gibi ele alınsa da onun hikâyenin en önemli gelişmesinde kilit bir rolü vardır. Buna göre Nefs, Dil'in âb-ı hayâttan dolayısıyla Hüsn'den dolayısıyla da hakikatten haberdar olmasını sağlayan güçtür. Dil, annesi Nefs'in verdiği kitap sayesinde âb-ı hayâttan haberdar olmuştur. Nitekim bu durum düşünce geleneğine göre de böyle olmak

zorundadır. Yani nefis olmadan hakikate ulaşmak, düşünce dünyasına göre de imkânsızdır. Nefsin Hüsn ü Dil’de gerek olumlu gerekse de olumsuz özellikleriyle hakikat yolunda önemli bir “aracı” olarak kurgulandığını söylemek mümkündür. Hüsn ü Dil, ruh kavramını ise tamamen tanrısal boyutuyla ele alır. Ruh, aklın ve aşkın babası, tüm zaman ve zeminin yöneticisi olarak kurgulanır. Bu anlamda onun hem bedeninin hem de tüm yaratılanların yöneticisi olarak görüldüğü söylenebilir. Tüm yaratılanların bir ruha sahip olduğu fikri, akıllar teorisini hatırlatır. Akıllar teorisine göre her akıl, bir nefse sahiptir. Akıllar teorisinde nefis diye adlandırılan bu güç Hüsn ü Dil’de ruhtur. Bu anlayış ayrıca sudûr teorisi ve vahdet-i vücûd teorisini de hatırlatır. Bu teorilere de göre de her varlık Tanrı’nın taşması sonucu oluşmuştur. Yani her varlık özünde Tanrı’nın ruhunu taşımaktadır. Nitekim, “ona ruhumdan üflediğim vakit” (Kur’an 15:29) ayetiyle insan bedeni kastedilse de bu ayet, zamanla İslam düşüncesinde insan bedeni özelinde tüm yaratılanlara uyarlanmıştır. Ruha verilen büyük değer altında derin bir düşünce geleneği vardır.

Sıhhat u Maraz’da nefis kavramı bir karakter olarak kurgulanmaz ama ruh kavramı anlatının baş kahramanı olarak kurgulanır. Ruh, anlatının kurgusuna doğrudan tanrısal boyutuyla dâhil olur. Onun hikâyeye başlar başlamaz verilen tarifinde ruh, ilahi âleme ait olup cismani dünyayı tanımaya gelen varlık olarak anlatılır: “Âlem-i ceberutta doğan ve lâhut göğünde yaşayan çok değerli bir cevher vardı. Bir gün sefere çıkma isteği duydu ve nâsut âlemine ayak basarak beden kalesi denilen her tarafı güzel bir memlekete geldi” (SM, 72-73). Ceberut ve lâhut âlemleri, tanrısal âlemleri ifade ederken nâsut âlemi ise cismani dünyayı ifade eder. Dolayısıyla Sıhhat u Maraz’ın ilahi âleme ait bir varlığın, cismani âlemdeki yolculuğuyla başladığını söylemek mümkündür. Sıhhat u Maraz’da diğer anlatılarda olduğu gibi daire metaforu kullanılır. Yani Ruh, hikâyenin sonunda başladığı yere geri döner: “Ruh bu makama erişince geldiği mekân olan âlem-i ceberut ile âlem-i lahut’u gördü ve asıl yerine geri döndü” (SM, 95). Buradan Ruh’un yaptığı yolculuğun aslında kendine yaptığı yolculuk olduğu açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Yani Ruh’un sefere çıkma isteği, aslında kendini tanıma, bilme isteğidir.

Peki Ruh yolculuğunu nasıl tamamlar? Sıhhat u Maraz’ın Ruh’un güzergâhına yerleştirdiği şartlar şunlardır: bedeni tanı, akıl ve aşktan faydalanan, güzele ulaş. Ruh, tüm bunları yerine getirerek kendini tanıma yolculuğunu gerçekleştirir. Ruh’un kendini bilme veya hakikat yolculuğunda güzellik, aşk ve akıldan yararlanılması gerektiği Sıhhat u

Maraz’da açıkça ifade edilir. Bunu Hüsn’ün Ferah’a söylediği şu sözlerde görmek mümkündür: “Ey kendinden bile haberi olmayan Ferah. Hayrı ve şerri bilmiyorsun. Aşk’ı ve Akıl’ı tanımayan Rûh’la benim ne işim olabilir ki? Rûh’un yanında Aşk olacak ki benim değerimi bilsin veya Akıl gibi bir arkadaşı olacak ki beni yanında tutabilsin” (SM, 80). Ruh’un güzellik, aşk ve akıl ile olan bu yakın bağlantısı, Sıhhat u Maraz anlatısını fıkırsel açıdan zengin bir düşünce geleneğine bağlar. Bu düşünce geleneği için çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne bakılabilir.

Sıhhat u Maraz’da nefis kavramı ayrıca vurgulanmasa da aslında Ruh’un Beden Ülkesi’ndeki maceralarına bakıldığında o aşamada Ruh’un nefis gibi hareket ettiği görülmektedir. Sıhhat u Maraz, nefis-ruh ayırımına gitmediği için o aşama da Ruh ile ifade edilmiştir ancak düşünce geleneğinde söz konusu aşama genellikle nefis kavramıyla ifade edilir. Düşünce geleneğinde genel anlamda nefis, hakikat yolculuğunun maddi tarafını, ruh ise manevi tarafını temsil eder.

Hüsn ü Aşk’ta ruh kavramı da nefis kavramı da bir karakter olarak kurgulanmaz. Ancak Hüsn ü Aşk’ın fıkırsel ve kurgusal olarak Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz’dan çok ciddi bir farkı yoktur. Nefis ve ruh kavramları ayrı karakterler olarak kurgulanmasa da çeşitli semboller aracılığıyla bu kavramlara göndermeler söz konusudur. Özellikle sembolik olarak nefsin olumsuz özelliklerini yansıtan birçok kavram söz konusudur. Ateş Denizi, cadı, dev ve kuyu gibi semboller, nefsin olumsuz özelliklerini ön plana çıkarmak için kurgulanan sembollerdir. Ayrıca Çin Sahilleri, Hüsruba ve Zatüssuver Kalesi gibi semboller de akıl aracılığıyla gelişmeye çalışan nefsin eksiklerini ortaya koymak için kurguya dâhil edilir. Yani aslında Hüsn ü Aşk, nefis kavramına doğrudan yer vermese de onu sembolik olarak sürekli hikâyenin içinde tutmakta ve böylece öznesine bir dramatik aksiyon alanı oluşturmaktadır.

Hüsn ü Aşk, olumsuz sembollerle çağrıştırdığı nefis kavramının karşısına ise olumlu sembollerle çağrıştırdığı ruh kavramını koyar. Ruh kavramının önemini vurgulamak için kurguya dâhil edilen semboller şöyledir: Sühan, Feyiz Havuzu, Mana Mesiresi, Kalp Kalesi. Hüsn ü Aşk’ın ruh kavramını özellikle dil veya söz üzerinden anlamlandırmaya çalıştığı görülmektedir. Hüsn ü Aşk, kendisinin de yararlandığı düşünce geleneğinde tüm âlemin hareket ettiricisi ve yöneticisi anlamında kullanılan evrensel ruh anlayışını dil üzerinden temellendirmeye çalışır. Buna göre feleklerin dönüşü yani bir diğer deyişle tüm

varlıkların var olma sebebi Allah'ın isimleri sayesinde: "Allah'ın isimleri her an yeni bir şekilde tecelli ederek feleğin dönüşü değişime uğrar" (743). Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın bedeni, harfe; ruhu ise anlama benzetilir: "Öyle bir suret idi ki, heyûlası yoktu; harfin varlığı ve ağırlığından kurtulmuş garip bir mana gibiydi" (1827). Hüsn ü Aşk'ın ruhu sözle özdeşleştirmesinin sebeplerinden biri de İbn Arabî'nin nefes teorisidir. Bu teoriye göre insanın nefesi nasıl ki mahreçlere uğrayıp harflere dönüşüyorsa Allah'ın nefesi de ayân-ı sâbitelere uğrayıp varlıklara dönüşür: "Bu durumda dıştaki varlıklar nefesin sonucu olarak meydana gelir" (Demirli, 2017: 260). Tüm varlıkların Allah'ın nefesiyle yaratıldığına dair teorinin temelinde ise, "Onun şeklini tamamladığım ve ona ruhumdan üflediğim vakit siz de hemen onun için secdeye kapanın" (Kur'an 15:29) ayeti vardır. Burada beden-dünya özdeşliğinin kurulduğu ve Allah'ın tıpkı insan bedeni gibi âlemin maddesine de ruh üflediği teorisinin kabul edildiği görülmektedir.

Görüldüğü gibi Hüsn ü Aşk, her ne kadar nefis ve ruh kavramlarını karakter olarak kurgulamasa da çeşitli sembollerle onlara göndermeler yaparak onları aslında bir anlamda kurgunun bir parçası hâline getirir. Hüsn ü Aşk, kurgusal düzlemde olumsuz özelliklerle donattığı semboller nefsi; olumlu özelliklerle donattığı semboller ise ruhu çağrıştırmak için kullanmıştır.

Genel olarak anlatıların ruh ve nefis kavramlarına nasıl yaklaştığına bakıldığında üçünün de söz konusu kavramlara benzer bakış açılarıyla yaklaştığı söylenebilir. Nefs, hakikat yolculuğunda genelde maddi aşamayı temsil ederek olumsuz olarak ele alınırken ruh ise manevi aşamayı temsil ederek olumlu bir kavram olarak ele alınır. Üç hikâyenin de nefis ve ruhun düşünce dünyasındaki çağrışım zenginliğinden olabildiğince çok faydalandığı görülmektedir.

3.6. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA HAYALİN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDA HAYAL KAVRAMINA EPİSTEMOLOJİK, PSİKOLOJİK VE ONTOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Hayal kavramı anlatıların anlaşılması için en önemli kavramlardan biridir. Hayalin en önemli özelliklerinden biri, çok boyutlu bir kavram olması ve bu sayede anlatılara hem kurgusal hem de fikirsel anlamda bir derinlik ve zenginlik kazandırmasıdır. Anlatılarda hayal kavramı sadece onu doğrudan çağrıştıran sembollerle değil, dolaylı olarak

çağrıştıran sembollerle de temsil edilir. Anlatıları, hayal kavramı iyi analiz edilmeden çözümlmek çok zordur. Hayalin anlatılarda üstlendiği rolün büyüklüğü bu kavramın araştırılmasını zorunlu kılar. Bu anlamda hayal kavramına bakıldığında önemli bir fikirsel arka planla karşı karşıya kalınmaktadır. Anlatıların temelini oluşturan fikir, “kendini bilen hakikati bilir” fikridir. Anlatılar bireyin kendini tanıma yolculuğunu konu edinir. Hayal kavramı, temel fikri bu olan bir kurguya dâhil edildiğinde onun anlam alanlarını araştırmakla kendini veya hakikati bilmenin anlam alanlarını araştırmak aynı kaynakları araştırmak anlamına gelir. Anlatılardaki göstergeler ve bu göstergelerin birbiriyle olan ilişkileri, anlatıların anlaşılması için İslam düşünce geleneğinden faydalanmayı zorunlu kılar. İslam düşünce geleneğindeki teoriler anlaşılmadan anlatıları anlamak neredeyse imkânsızdır. Hayal kavramının anlaşılması için de başvurulabilecek en önemli kaynak yine İslam düşünce geleneğidir. Bu gelenek genel olarak kelam, felsefe ve tasavvuf okullarından oluşan bir gelenektir. Hayal kavramının temellendirilmesi için de bu okullarda ileri sürülen teoriler önemli veriler sunmaktadır.

Hayal kavramının anlatılarda önemli roller üstlenmesi, onu doğal olarak anlatılarda benimsenen epistemolojik ve psikolojik teorilerin de önemli bir kavramı hâline getirir. Çünkü kendi bilmeye çalışmak hem psikolojik hem de epistemolojik bir arayış anlamına gelir. İslam düşünce geleneğinde Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Arabî başta olmak üzere birçok düşünür, bir bilgi teorisine sahiptir. Bu bilgi teorilerine nefis teorileri de demek mümkündür. Çünkü iki teori de isimler farklı olsa da aslında aynı teorilerdir. Bu bilgi teorilerinin temel sorusu, “insan nasıl bilir” sorusudur. Bu soruya verilecek yanıt, aynı zamanda “insan, nefisini nasıl geliştirir” sorusunun da yanıtıdır. Bu teorilerin ortak noktası, insanın bilgiyi elde etme güçlerini dış ve iç diye temelde ikiye ayırmalarıdır. Aslında dış güçler hemen hemen hepsinde aynıdır: beş duyu. İç güçler ise hiss-i müşterek (ortak duyu), hayal, muhayyile, müfekkire, musavvire, vehim, hafıza, akıl gibi güçlerdir. Ayrıntılar konusunda görüş ayrılıkları olsa da genel kabul gören üç güç şöyledir: duyu gücü, hayal gücü, akıl gücü. Hayal gücü, duyu gücü ile akıl gücü arasında köprü vazifesi görmektedir. Hayal gücünün temel görevi, duyulardan gelen verileri soyutlayıp imgelere çevirerek akıl gücüne sunmasıdır. Bu durum, özellikle felsefeci ve mutasavvıfların kabul ettiği bir durumdur. Ancak mutasavvıflar hayal gücüne önemli bir işlev daha yüklerler. Onlara göre hayal gücü, sadece duyulardan gelen verileri değil ilahi âlemden gelen verileri de imgeye dönüştürür:

“Hayal, ruhânî ve cismanî arasındaki köprüleri kuran nefsin özel bir gücünü temsil eder. Bir yandan, duyuların algılandığı cismanî şeyleri ‘ruhânîleştirir’ ve bunları hafızada toplar. Öte yandan, kalpte bilinen ruhânî şeylere şekil ve suret vererek ‘cismanîleştirir’. Nefsin ‘hayal hazinesi’ hem dış hem iç dünyalardan gelen imgelerle doludur. Her imge latif ve kesif, aydınlık ve karanlık, berraklık ve sisliğin karışımıdır” (Chittick, 2016: 105-106).

Hayal gücüne söz konusu işlev sadece mutasavvıflar tarafından verilmez. Fârâbî de özellikle nübüvvet ve vahiy konusunu temellendirmek için faal aklın hayal gücüne feyz gönderdiğini, hayal gücünün de bu feyzi imgelere dönüştürüp akla sunduğunu söyler (Davidson, 2020: 74). Fârâbî, ayrıca gelecekteki olayların da Faal Akıl aracılığıyla kendilerini “oldukları gibi” hayal gücüne gösterdiklerini belirtir (Davidson, 2020: 74). Fârâbî, hayal gücüne önemli bir rol yüklese de o, hayal gücünü bilgi elde etmede akıl gücünün altında konumlandırarak mutasavvıflardan ayrılır. İbn Sînâ ise daha ileri giderek metafiziksel bilgilerin insan aklına doğrudan ulaşabileceğini, hayal gücünün bunda bir rolünün olmadığını iddia eder (Davidson, 2020: 115). İslam düşünce tarihinde hayal gücünün metafiziksel hakikatleri elde edebileceğini düşünen önemli düşünürlerden biri de Sühreverdî’dir. Ancak Sühreverdî, hayal gücünü “bedendeki yönetici ışık” diye adlandırdığı gücün yardımcısı olarak konumlandırır. Ona göre tecelli eden hakikatler hafızada açıkça görülür hâlde değilse hayal gücü devreye girer ve bunları yorumlayarak bilgiye dönüştürür (2019: 209). Aslında genel olarak Sühreverdî’nin görüşlerinin meşşâî felsefeden nazari tasavvufa geçişte bir köprü işlevi gördüğü söylenebilir.

Diğer birçok görüş veya teoride olduğu gibi hayal konusunda da İbn Arabî, İslam düşüncesinin ve özellikle de nazari tasavvufun en önemli temsilcilerindendir. İbn Arabî de hayal gücünün tümel bilgileri alıp tikel imgelere dönüştürdüğü konusunda Fârâbî ve Sühreverdî ile hemfikirdir. İslam düşünce geleneğinin hayal gücüne yaptığı vurguya benzer bir vurgu, aslında modern yaklaşımlarda da vardır. Bu konuyla ilgili Aktulum’un “İmgelem Çözümlemesine Giriş” (2021) adlı eserine bakılabilir. Bu eserde imgeleme gücü diye ifade edilen hayal gücünün bilgiyi elde etmedeki önemine odaklanılmıştır. Eserde modern felsefi yaklaşımlarda imgeleme gücüne verilen önem de vurgulanmıştır. Eserdeki imgeleme gücü tanımı özetle şöyle ifade edilebilir: “İmgeleme gücü genel olarak bir zihinsel temsiller üretme yetisi olarak tanımlanır. Bu yönüyle psişik yaşamın ve bilgi aktivitesinin ayrılmaz bir parçası gibidir” (2021: 31). Eserde ayrıca akli aşan gerçeklikleri ifade etmede de imgeleme gücünün önemine değinilmiştir: “Akıl, insan zekâsının ötesine geçen bir gerçekliği keşfetmek veya iletme için yetersiz kaldığında okura ya da dinleyiciye bir savı kavratmak istendiğinde mitler ve imgeler rasyonel

ifadenin yerini alırlar” (2021: 32). Hayal gücünün niteliklerine ve işlevlerine yaklaşımlarda benzerlikler söz konusu olsa da İslam düşünce geleneğinde ve klasik Türk edebiyatında kullanılan hayal gücü kavramını kendi bağlamı içerisinde değerlendirmek daha olumlu sonuçların elde edilmesini sağlayacaktır.

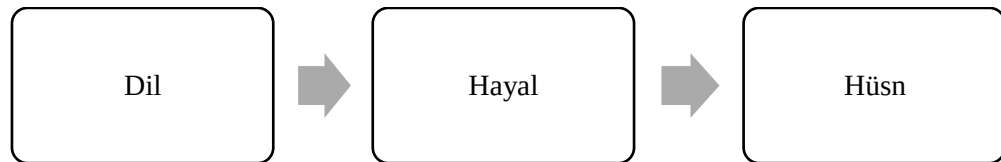
Hayal kavramının anlatılardaki işlevlerini tespit etmek için İslam düşünce geleneğindeki hayal kavramını daha detaylı incelemek gerekmektedir. İbn Arabî, hayal kavramının sınırlarını belirlerken Sühreverdî gibi özellikle İbn Sînâ’nın bilgi teorisinde önemli bir yeri olan vehim kavramına karşı çıkar. O, bunu yaparken hayal kavramını derinleştirip zenginleştirerek tüm teorilerinin belki de en önemli kavramı hâline getirir. İbn Arabî düşüncesinden hayal kavramı çıkarılırsa onun neredeyse tüm teorileri eksik ve tutarsız kalır. İbn Arabî, hemen hemen tüm teorilerini üçlü bir sistem üzerinden kurgular: beden-nefs-ruh; madde-insan-Allah; mümkün varlıklar-ayân-ı sâbite-Zorunlu Varlık; yalan-hayal-hakikat vs. Onun hemen hemen tüm teorilerinde “ortadaki” kavram, hayal kavramıyla açıklanabilir. Onun ortadaki kavramları her zaman iki boyutlu olmak zorundadır: “hem o hem değil”. İbn Arabî’nin ontolojik, epistemolojik ve psikolojik teorilerinin tamamını bu bakış açısıyla çözümlemek mümkündür. İbn Arabî, hayal kavramının çatısı altında ele aldığı orta âlemi açıklarken şu ifadeleri kullanır: “Zîrâ zâhir ve bâtıdır; ve gayb ve şehâdet arasında hadd-i fâsıldır. Cism-i mürekkeb-i mâddînin aynı olmadığı gibi, cevher-i mücerred-i aklînin dahi aynı değildir” (2017: 36). Onun “hem o hem değil” yaklaşımı aslında aynı zamanda “ne o ne değil” anlamında da kullanılır. Hayale verilen bu rol, modern imge yaklaşımlarında imgeye de verilir. Yani imge gerçeğin hem kendisi gibi görünür hem de aslında gerçeğin kendisi değildir: “İmgenin hem gösterdiği nesne olma hem de olmama durumu imgeyi bazen reddeder bazen de imgeye taptırır” (Yücel, 2021: 46). Aslında imgenin bu tanımı, klasik Türk edebiyatında şairlerin neden sevgiliye kavuşmayı çok ister gibi görünüp aslında ona hiç kavuşmak istememelerinin sebebini açıklar niteliktedir. Klasik Türk edebiyatı estetiğinde de hayal kavramı, imgenin söz konusu işleviyle kurgulanır. Örneğin anlatılarda Hüsn’ün temelde ikili bir rolle kurgulandığı görülür. Hüsn bunların birinde dünyevi güzelliği, diğesinde ise ilahi güzelliği temsil eder. Aslında Hüsn her iki işleviyle de bir hayalden ibarettir. Hüsn’ün temel işlevi, özneyi hakikate doğru yola çıkarmak ve onun yolculuğunda devamlılığı sağlamaktır.

Şu ana kadar hayalin temel olarak iki işlevinden bahsedildi. Bunlardan biri, onun bilgi elde etme işlevini gösteren “hayal gücü” özelliği, diğeri ise onun hem harekete geçirici hem hareketin devamlılığını sağlayıcı hem de hareketin amacı olma özelliklerini taşıyan “hem o hem değil” özelliğidir. Hayal kavramı ikinci özelliğiyle hem öznenin hareket etmesini sağlayan görüntüyü sağlar hem onu sürekli arada tutarak devamlı hareket hâlinde olmasını sağlar hem de aradığı şeyin o olduğu yanılgısını özneye aşıl原因arak ona bir amaç, bir hedef belirler. Anlatılarda tüm bunları yapan karakter, Hüsn’dir. Anlatılardaki hayal kavramını çözümlemek için bahsedilen iki işlev büyük oranda yeterli olsa da yine de bazı noktaların daha iyi anlaşılması için hayalin diğeri işlevlerine de bakmak yararlı olacaktır. Bu konuda da en önemli kaynak, yine İbn Arabî düşüncesidir. İbn Arabî, hayalle, dört anlam kasteder: 1. Evrenin kendisi olarak hayal. 2. Berzah âlemi (ayân-ı sâbite) olarak hayal. 3. Ruh ve bedeni ayıran nefis anlamındaki hayal. 4. Bilgi sağlayıcı olarak hayal (Chittick, 2018b: 153). Aslında sadece bu ayrımlardan bile İbn Arabî’nin hayale ontolojik, psikolojik ve epistemolojik işlevler yüklediği söylenebilir.

Evrenin bir hayal olarak görülmesi aslında vahdet-i vücûd ve ayân-ı sâbite teorileriyle açıklanabilir. Bu teorilere göre Allah, ayân-ı sâbiteye sürekli tecelli eder ve bu tecellinin yansıması sonucu da evren meydana gelir. Yani aslında evren özünde bir hayalden ibarettir. Ancak evrenin hayalden ibaret olması ona her zaman olumsuz bir işlev kazandırmaz. Evren hayal işleviyle epistemolojik bir işlev de görebilir. Çünkü nazari tasavvufun bilgi anlayışına göre evreni bilen, kendini; kendini bilen hakikati bilir. Hayalin berzah âlemi olarak görülmesi aslında temelde ontolojik bir konudur ama bu bakış açısı İbn Arabî’nin hemen hemen bütün teorisine yayılmıştır. Bu durumdan daha önce bahsedilmişti. Berzah âleminin ontolojik boyutu ise İbn Arabî’nin varlık hiyerarşisiyle ilgili bir durumdur. İbn Arabî, Allah ile cismani âlem arasında çeşitli mertebeler kursa da onun varlık anlayışını genel olarak Allah-ayân-ı sâbite-cismani âlem olarak genellemek mümkündür (Uludağ, 1991a: 198). Hayalin buradaki işlevi ayân-ı sâbite ile temsil edilir. Buna göre Allah’ın feyzi ayân-ı sâbiteye akar. Ayân-ı sâbite de bir aynanın yansıması gibi yansıyarak varlığı meydana getirir. İbn Arabî, hayali beden ve ruh arasındaki nefse de benzetir. Nefsin niteliği de iki boyutludur. Onun bir tarafı dünyevi, diğeri tarafı ise ilahi etkiye maruz kalır. Nefsin gelişimi için onun dünyevi etkiyi azaltıp ilahi etkiyi artırması gerekir. Bilgi sağlayıcı olarak hayal ile kastedilen ise aslında hayal gücüdür. Hayal bu anlamda da iki boyutlu bir işleve sahiptir. O, hem duylardan gelen

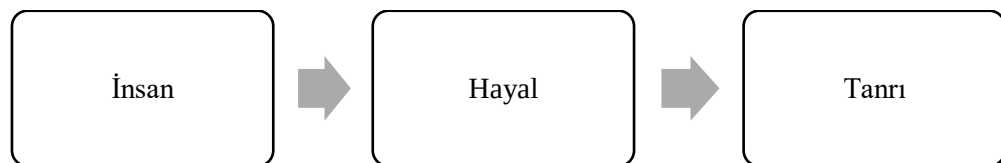
dünyevi hem de gayb âleminde gelen ilahi bilgileri dönüştürme yetisine sahiptir. Hayalin epistemeolojik ve psikolojik bir yolculuğu konu edinen anlatılarda aracılık olarak yer alması bu anlamda ilgi çekicidir. Anlatılarda özellikle de Hüsni ü Dil ve Hüsni ü Aşk'ta çeşitli semboller aracılığıyla hayalin buradaki tüm işlevlerine göndermelerin olduğu söylenebilir.

Hüsni ü Dil'de hayal kavramı hikâyenin en önemli harekete geçirici unsuru olan âb-ı hayâtla birlikte işlevsel olarak kurguya dâhil edilir. Âb-ı hayâtın hikâyedeki tarifi, onun hayalî bir nesne olduğunu sezdirir: “hâsıl-ı kimyâ gibi imkânı ve ankâ gibi mekânı yoktur” (HD, 41). Burada âb-ı hayâtın, hayali bir nesne gibi tarif edilse bile Dil'i harekete geçirmeye yettiği görülmektedir. Dil, hikâyede âb-ı hayâtın haberdar olduktan sonra harekete geçer. Hayal'in kişileştirilmiş bir karakter olarak kurguya dâhil olması ise Nazar'ın anlattıklarından sonra Hüsni'nün Dil'e âşık olmasıyla gerçekleşir. Hikâyeye göre Hüsni, Hayal'i Dil'i kendisine getirmesi için Akıl Ülkesi'ne gönderir (HD, 73). Hayal ayrıca Dil'e Hüsni'nün resmini çizerek Dil'in Hüsni'ye âşık olmasını sağlar (HD, 73). Hayal'in burada hem “harekete geçirici” hem de “aracı” olma işlevleriyle ön plana çıktığı görülür. Hüsni ile Dil arasındaki ilişkinin hayal üzerinden kurulması, tesadüfi bir durum gibi görülmemelidir. Hikâyede Dil, maddi âlemi; Hüsni, ilahi âlemi temsil eder. Hayal'in burada görevi ise aracılık olma özelliğidir. Bu ilişkiyi şöyle görselleştirmek mümkündür:



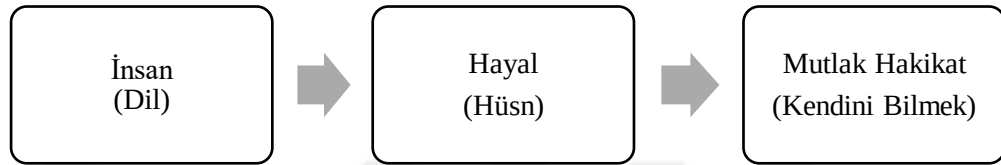
Şekil 16. Dil-Hayal-Hüsni ilişkisi

Anlatıda Dil'in cismanî, Hüsni'nün ilahi âlemi temsil ettiği açıktır. Aynı zamanda Dil, insanı temsil ederken Hüsni ise Tanrı'yı temsil eder. Dil, Hayal ve Hüsni ilişkisinin sembolik değeri ise şöyle görselleştirilebilir:



Şekil 17. İnsan-Hayal-Tanrı ilişkisi

Ancak daha önce de bahsedildiği gibi burada ilginç bir durum da söz konusudur. Hüsn, Tanrı'nın kendisi değil de onun sadece bir temsili olarak değerlendirildiğinde o, Dil'i Tanrı'ya yani Mutlak Hakikat'e götüren aracıya yani hayale dönüşür. Bu durumda şöyle bir tablo ortaya çıkar:



Şekil 18. İnsan-Hayal-Mutlak Hakikat veya Dil-Hüsn-Kendini Bilmek ilişkisi

Hüsn ü Dil hikâyesinde Dil'in yolculuğunun Hüsn'e kavuştuktan sonra tamamlanmadığı görülür. Dil, Hüsn'e ve âb-ı hayâta kavuştuktan sonra nihai olarak uzlete çekilir ve kendi üzerine düşünmeye başlar. Hüsn ü Dil hikâyesi böyle sonlanır (HD, 190). Hüsn ü Dil anlatısı, kurgusunun temeline “kendini bilmek” fikrini koyar ve tüm kurgu bu temel fikir doğrultusunda şekillenir. Tüm kurgu tamamlandığında Dil'in her şeyden vazgeçerek köşesine çekilip kendi üzerine düşünmeye başlaması aslında hayal kavramının kapsamını genişletir. Hüsn ü Dil, okuyucuya o ana kadar kurgulanan tüm karakterlerin özneye bir hakikati göstermek için seçilen hayali unsurlar olduğunu sezdirir. Bu unsurların görevi, Dil'i sürekli hareket hâlinde ve yolda tutmaktır. Bu unsurlar aynı zamanda dünyada Mutlak Hakikat'e ulaşmanın imkânsızlığını da sembolize eder. Yani Hüsn ü Dil, öznesine “hakikate dünyada asla ulaşamayacaksın ama onu bulmak için de dünyada onu her an aramalısın” mesajı verir. Bu mesaj aslında bir anlamda klasik Türk edebiyatının temelini oluşturan ana fikri de açıklar niteliktedir. Âşıklar sevgiliye kavuşmak için elinden geleni yapar ancak ona kavuşmayı asla istemez. Burada önemli olan hakikate ulaşıp ulaşılmamasından ziyade öznenin kendini ona kavuşma yolculuğunda inşa etmesi, kurması, gerçekleştirilmesi, tanınmasıdır. Buna göre insan, hakikati kendini bilmek için arar. Tüm sembollere verilen hayalî görüntünün temelinde bu bakış açısı vardır. Hayalî unsurlar kalıcı değil, geçici işlevlerle kurguya dâhil olurlar.

Hüsn ü Dil’de vehm kavramı da kişileştirilen kavramlardan biridir. Vehmin hayalin de olduğu bir kurguya dâhil edilmiş olması tesadüfi bir durum gibi görünmez. Daha önce de belirtildiği gibi İslam düşünce geleneğindeki bilgi teorilerine göre hem vehm hem de hayal kavramı bilgi sağlayıcı güçler olarak ele alınır. Ancak vehm kavramı, İbn Sînâ tarafından olumlu bir kavram olarak düşünülürken İbn Arabî tarafından olumsuz bir kavram olarak düşünülür. Hüsn ü Dil’de Vehm karakteri olumsuz özellikleriyle kurgulanmıştır. Bu anlamda Hüsn ü Dil’in bilgi teorisi olarak İbn Sînâcı değil, İbn Arabîci bir bakış açısını benimsediği söylenebilir. Vehm kavramının kurguya dâhil edilmesinin bir diğer özelliği ise onun hayal kavramının “bilgi sağlayıcı” özelliğini hatırlatmasıdır. Hayal, hikâyede hem Dil’den Hüsn’e hem de Hüsn’den Dil’e bilgiler aktarır ve bu ikilinin iletişimini sağlayan unsur hâline gelir. Bu durum, hayal gücünün hem duyulur hem de tanrısal âlemden gelen verileri kabul edip dönüştürebilme yeteneğini hatırlatır. Yukarıda bahsedildiği gibi hayal, hem beş duyuyla gelen tikel bilgileri hem de ilahi âlemden gelen tümel bilgileri dönüştürme yeteneğine sahiptir.

Hayal kavramı söz konusu olduğunda “görme” duyusunun hakikat ile olan ilişkisi de ön plana çıkar. İslam düşünce geleneğinde görme-hakikat ilişkisi çok önemli bir fikirsal arka plana sahiptir. Birçok ayet ve hadisin yanında birçok İslam düşünürünün görme ve işitmenin hakikate etkisini vurguladığı görülmektedir. Hüsn ü Dil’in de görme ve işitmeye hakikat yolunda büyük önem atfettiğini söylemek mümkündür. İşitme konusu söz ile ilgili başlıklarda ele alınmıştır. Görme ile ilgili ayrıntılara gelinecek olursa Hüsn ü Dil’de birçok detayın görme-hakikat ilişkisini çağrıştırdığı söylenebilir. Öncelikle Dil’in hakikati araması için görevlendirdiği karakter Nazar’dır. Nazar’ın sözlükteki karşılığı “bakmak, bakış” (Uludağ, 2012: 272) şeklindedir. Nazar’ın anlatıda birçok işlevle kullanıldığı görülse de onun temel anlamı olan “bakmak” anlamından hiç koparılmadığı söylenebilir. Ayrıca Hüsn ü Dil’de Nazar, Gamze’nin kardeşi olarak kurgulanır (HD, 67). Gamzenin sözlükteki karşılığı ise “yan bakış, göz süzme” (Uludağ, 2012: 142) şeklindedir. Nazar hikâyede cismani âlemi temsil ederken Gamze ise ilahi âlemi temsil eder. İkisinin kardeş çıkması aslında birliğe işaret eder. Bu birlikte “görme” duyusunun ön plana çıkarılması tesadüf değildir.

İslam düşünce geleneği görme-hakikat ilişkisine yapılan göndermelerle doludur. Hüsn ü Dil’de “üstüne resim çizilmiş taş” (HD, 69) anlamında kullanılan Mühre sembolü de görme-hakikat ilişkisini vurgulamak için kurguya dâhil edilmiştir. Çünkü Hüsn’ün Dil’e

âşık olması, Nazar'ın bu Mühre'deki resmin Dil'e ait olduğunu söylemesi üzerine gerçekleşir. Yani Hüsn de Dil gibi öncelikle bir hayale, bir imgeye âşık olur. Hüsn ü Dil'de görme-hakikat ilişkisini vurgulayan daha birçok gösterge vardır. Bu durum şaşırtıcı bir durum değildir. Çünkü Hüsn ü Dil'in faydalandığı düşünce okulu olan tasavvuf okulunun en önemli bilgi metotlarından biri müşâhededir.

Görme duyusunun neden önemli olduğuna dair en iyi açıklamalardan biri Sühreverdî'ye aittir: “Tanımlar, tanımlanmaya gerek duymayan bilgilere indirgenmeli ve onlarda son bulmalıdır. Aksi takdirde sonsuza kadar giden bir teselsül ortaya çıkar. Tanımların indirgenebileceği en açık şey de duysal algılardır. Çünkü tüm bilgilerimiz duysal algılarımızdan çıkartılmıştır. Bu nedenle duysal algılarımız fitrîdir ve tanımları olmaz” (2019: 112). Sühreverdî tanımlanmaya gerek duymayan şeyi ise ışık olarak tanımlar: “Varlıkta tanımlanmaya ve açıklanmaya ihtiyacı olmayan şey ‘apaçık (zâhir)’tır. Işıktan daha apaçık bir şey olmadığından tanımlanmaya ışıktan daha müstağni bir şey de yoktur” (2019: 117). Sühreverdî ışığa yüklediği bu anlamdan dolayı görmeyi duyuların en şerefli olarak tanımlar: “En şerefli duyulurlar, görmenin duyumladığı duyulurlardır. Çünkü görme ile yıldızların ve diğer şeylerin ışıkları duyumlanır” (2019: 188). Görmenin önemini vurgulayan teoriler, akıl veya mantık yürütmeye elde edilen bilgilere kolay kolay ikna olmazlar. Onlar özellikle konu eğer Mutlak Hakikat ise aklın yanıltıcı olabileceğini düşünerek en saf bilgi kaynağı olarak tanımladıkları görme deneyimini tercih ederler. Hayalin ve hayal gücünün bu teorilerde bu kadar öne çıkmasının temelinde onların akıl yürütmeye dayalı teorik bilgi yerine görmeye dayalı pratik bilgiyi tercih etmeleri vardır. Örneğin bir eve hırsızın girip girmediği ve hırsızın kim olduğu sorularının yanıtları akıl yürütmeye de verilebilir ancak mutasavvıflara göre bunların her zaman yanılma ihtimali vardır. Oysa hırsızın eve girdiği görülmüşse bu bilgi net bilgidir, burada yanılmaya pay yoktur. Onlar bu yüzden hakikat söz konusu olduğunda akıl yürütme yerine görme şekillerini geliştirmeye çalışırlar. Bunun da en yaygın yolu hayal gücünü geliştirmektir. Onlar, hayal gücünün gelişimi için de çeşitli yöntemler önerirler. Bunların başında ise nefsin veya kalbin arındırılması vardır. Onlara göre nefis ya da kalp arındırılırsa insanın görme yetisi gelişir ve tanrısal hakikatlere erişmek de kolaylaşır.

Daha önce de bahsedildiği gibi hayal kavramı, hemen hemen her zaman iki boyutlu ele alınır. Hüsn ü Dil'de de Hayal karakteri çoğunlukla olumlu bir karakter olarak kurgulansa da bazen olumsuz bir karakter olarak da kurgulanır. Örneğin Dil ile Hüsn, Aşk

diyarındayken Hayal'in rolü genelde olumsuzdur. O, aldatıcı, hileci, bilgisiz ve gafil olarak tarif edilir (HD, 138). Hayal sadece burada değil, hikâyenin genelinde zaman zaman bu özellikleriyle tanımlanır. Bunun da bilinçli bir tercih olması muhtemeldir. Çünkü hayal kavramı hakikat yolunda bir yandan olumlu bir aracı iken bir yandan da yanıltıcı bir özellik kazanabilir. Hayal veya imge doğası gereği, “hem gerçekliğe bir erişim yolu hem de onun önünde bir engel” (Yücel, 2021: 244) işlevindedir. Hayal, araç olarak kabul edildiğinde olumlu bir kavram iken amaca döndüğünde ise bir anda olumsuz bir özellik kazanır. Hüsn ü Dil'in de hayal kavramına bu şekilde yaklaştığı söylenebilir.

Sıhhat u Maraz anlatısı belki de hayalin epistemolojik yönünü en net şekilde ortaya koyan anlatıdır. Sıhhat u Maraz'da hayal kavramı temelde dört sembolle kurgu hâline getirilir: Hüsn, Safâ Aynası, Hayal, İdrak. Bu semboller arasındaki ilişki, hayalin hakikat yolculuğundaki rolüne dair birçok ipucu sunmaktadır. Buna göre öncelikle Hüsn, Ruh'tan habersiz Ruh'un bedenine geçer (SM, 86). Daha sonra Aşk, Ruh'un kendisindeki Hüsn'ü fark etmediğini görünce ona Hüsn'ü nasıl fark edip ona nasıl kavuşacağını tarif eder: “Ey Ruh, Hüsn'ün makâmı yokluktur; onunla tanış olmak isteyen kişinin kendisinden geçmesi gerekir” (SM, 87). Ruh, bu sözlerle ikna olmayıp Aşk'tan kendisine buna dair örnekler sunmasını isteyince Aşk, Safâ isimli aynayı Ruh'a verir.

Ruh, Safâ Aynası sayesinde kendisindeki güzelliği fark etmeye başlar: “Ruh'un kendisinden haberi yoktu. Dışarda gördüğü yansımayı başkasının zannederdi. Aynada peri yüzlü birisini gördü. Gördüğü bu kişi tamamen ışıklar içindeydi ve her türlü kusurdan uzaktı” (SM, 88). Ruh, gördüğü bu kusursuz güzellikten çok etkilenince Aşk, söz konusu güzelliği edepsiz ve iki yüzlü kişilerden korumak için onu mühürleyip saklaması için İdrâk isimli hazineciye vermeyi teklif eder (SM, 88). Ruh, önce bu fikre karşı çıkar. Aşk'ın Ruh'u ikna etmesi ise şöyle gerçekleşir: “Hayal onu süsleyip tekrar senin gözüne gösterir” (SM, 89). Bunun üzerine Hayal, Hüsn'ün suretini ezberler ve Safâ Aynası ile emanet mührünü hazineci İdrâk'e teslim eder (SM, 89). Ruh, bir süre Hayal'in sağladığı görüntüyle yetinse de belli bir zaman sonra sadece hayaliyle ile yetinmeyip Hüsn'ün kendisine kavuşmak ister ve Ruh'un güzellik arayışı böyle başlar (SM, 89). Sıhhat u Maraz'dan alınan bu alıntılar içerisinde pek çok gönderme barındırmaktadır. Bu alıntılarda Hüsn ile yeryüzüne ve insana sinen Mutlak Güzellik; Safâ Aynası ile görme duyusu yani dış duyular; Hayal ile Mutlak Güzellik'i veya Mutlak Hakikat'i algılama yöntemi; İdrâk ile ise bilginin kavranışı, anlaşılması temsil edilmektedir. Yani Sıhhat u

Maraz'ın bilgi teorisine göre insan bilgiyi öncelikle duyularla elde eder. Daha sonra elde edilen bu bilgi, hayal gücü tarafından işlenip imgelere dönüştürüldükten sonra idrak gücüne sunulur. Bu durum, Sıhhat u Maraz'ın "bilgi nasıl elde edilir" sorusuna verdiği yanıttır. Dış duyular verilerini duyulur yani cismani dünyadan alırlar. Cismani dünya ise Mutlak Güzellik olan Allah'ın tecelli mekânı olarak kabul edilir. Bu durumda cismani dünyanın sunduğu veriler aslında Mutlak Güzellik'e ait verilerdir. Ancak bu verilerin sadece dış duyular aracılığıyla algılanması kolay değildir. Bu noktada hayal gücü devreye girer ve bu verileri dönüştürerek idrake sunar. İşte aynı zamanda Mutlak Hakikat de olan Mutlak Güzellik'in verileri böyle elde edilir. Yani Mutlak Hakikat böyle idrak edilir.

Burada Sıhhat u Maraz'ın Hüsn'ü iki boyutlu konumlandırarak onu hem cismani hem de ilahi âleme ait bir varlık şeklinde kurguladığı görülür. Sıhhat u Maraz'ın böyle yaparak hem evrene dağılmış Mutlak Güzellik'in dünyevi boyutundan hem de onun kendisini temsil eden ilahi boyutundan yararlandığı görülmektedir. Çünkü Sıhhat u Maraz da hayale, güzelliğe, evrene "hem o hem değil" bakış açısıyla bakar. Yani bu unsurlar bir yandan Mutlak Güzellik olan Allah ile aynı şeylerdir ancak diğer yandan bunların hiçbiri doğrudan Allah'ın zatı değildir. Sıhhat u Maraz, öznesinin hareketini bu ikilemde konumlandırır. Sıhhat u Maraz'ın öznesi de Hüsn ü Dil'in öznesi gibi "arada" olandır. Ona göre insan, dünyevi boyutla tanrısal boyut arasında bir varlıktır. İnsan, özünde tanrısal olduğu için (çünkü Tanrı'nın ruhunu taşır) tanrısal eylemlerde bulundukça kendi özüne yaklaşır, dünyevi eylemlerde bulundukça kendi özünden uzaklaşır. Sıhhat u Maraz'daki hayal kavramına bu bakış açısıyla bakmak önemli veriler sunacak ve anlatının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Sıhhat u Maraz'da Ruh, Aşk'ın tavsiyeleri sonucu yolculuğunu tamamladıktan sonra İdrâk'ten Safâ Aynası'nı ister ve kendine tekrar bakar. Ruh'un, gördüğü suretin kendisine ait olmadığını söylemesi üzerine Aşk şunları söyler:

"Ey Ruh, bu Safâ aynasıdır. Bakan kişi burada kendini görür. İlk gördüğün sûret de sendin, bu da sensin. İlk baktığında da kendini gördün; ama sen kendinden habersizdin. Bu nedenle kendini aradın. Şimdi de sen kendine kavuştun. Nitekim şöyle buyurmuşlardır, 'Ey âlemin kıdemi ve hudûsuna dair hayrete düşüp bunun arasında ne yapacağını şaşırان (kimse), bu sırrı duy, iki cihân seninle kâimdir, senden önce ve senden sonra ne bu vardı ve ne de o olacaktır'" (SM, 94).

Aşk'ın burada söyledikleri Sıhhat u Maraz'ın insana nasıl yaklaştığına dair bir özet niteliğindedir. İnsan, Sıhhat u Maraz'ın da içinde doğduğu düşünce anlayışına göre tüm varlığın var oluş sebebi olarak görülür ve bu anlamda ona hem epistemolojik hem de

ontolojik değerler atfedilir. Ruh'un Aşk'ın sözlerinden sonra aynaya bakıp sonrasında yaşadığı hâl ise hikâyenin verdiği mesajı özetler niteliktedir: “Ruh, tanışıklık sürmesini gözüne çekince aynada kendisinin suretten öte manasını gördü. Böylece birlik makamında oturup diğer başka her şeyi aradan çıkardı” (SM, 94). Sıhhat u Maraz'a göre birlik, yani Mutlak Hakikat söz konusuysa diğer her şey önemsizleşir. Özetle, Sıhhat u Maraz'ın da tıpkı Hüsn ü Dil gibi tüm anlatıyı hakikatin önemine vurgu yapmak için kurguladığı söylenebilir. Bu anlamda aslında öznenin kendisi dışında kalan her şeyi hayal başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Hayal kavramına çok boyutlu bir bakış açısıyla bakılmazsa ne Sıhhat u Maraz ne de Hüsn ü Dil'i anlamak mümkün olur. Sıhhat u Maraz anlatısı Ruh'un geldiği yer olan Âlem-i Ceberut ile Âlem-i Lâhut'a geri dönmesiyle sonlanır:

“Bundan sonra ne Aklın gözü onu gördü, ne de diğer memurlar ve dostları ona bakabildiler. Ne Hüsn'ün Ruh'a nazı kaldı ne de Ruh'un Hüsn'e niyazı. Ruh bu makâma erişince geldiği mekân olan Âlem-i Ceberût ile Âlem-i Lâhut'u gördü ve asıl yerine geri döndü. Böylece yol kesenlerin derdinden kurtuldu. Nihayetinde kendisini gördü ve âşıklık ve sevgililik gibi şeyler onun birlik makamının dışında kaldı” (SM, 95).

Ruh'un kendisini gördüğü anda âşıklık ve sevgililik gibi şeylerin dışarıda kalması, neredeyse tamamen âşıklık ve sevgililik üzerine kurgulanmış Sıhhat u Maraz'ın bu kurguyla vermek istediği mesajı açıkça ortaya koyar. Bu mesaj, daha önce de ifade edildiği gibi “kendini bilen hakikati bilir” mesajıdır. Tüm semboller insanın kendini bilmesinin önemine dikkat çekmek için kurgulandıklarından onları bu fikir merkezli değerlendirmek anlatının anlaşılması adına çok önemlidir. Nitekim hayal kavramına da bu bakış açısıyla bakıldığında onun Sıhhat u Maraz'daki en önemli özelliklerinin “harekete geçirici” ve “aracı” özellikleri olduğu söylenebilir. Hüsn ü Dil'in aksine Sıhhat u Maraz'da hayalin olumsuz özelliklerine herhangi bir gönderme söz konusu değildir.

Hüsn ü Aşk'ta hayal kavramı temelde iki boyutlu ele alınır ve karşıt semboller üzerinden kurgusal düzeye taşınır. Hayalin bu iki boyutu hakikat yolundaki rolüyle ilgilidir. Hayal, hakikat yolunda öznenin bazen yardımcısı bazen engelleyicisi şeklinde kurgulanır. Ancak kurgusal düzlemde karşıt unsurlar olarak görülen sembollerin fikrîsel düzlemde ortak bir birlik anlayışına hizmet ettiği görülür. Hayal kavramı, Hüsn ü Aşk'ta ayrı bir karakter olarak kurgulanmaz. O, kurgusal düzlemde çeşitli sembollerle temsil edilir. Hayalin yardımcı bir unsur olarak görüldüğü semboller şunlardır: Hüsn, Feyiz Havuzu, Mana Mesiresi, Kalp Kalesi. Hayalin hakikat yolunda engelleyici bir unsur olarak görüldüğü semboller ise şunlardır: Hüsrûba, Çin Sahilleri, Zatüssuver Kalesi.

Daha önce de ifade edildiği gibi Hüsn ü Aşk'ta Hüsn karakteri iki boyutlu bir karakter olarak kurgulanır. O bir yandan dünyevi bir karakter olarak kurgulanırken bir yandan da ilahi bir karakter olarak kurgulanır: “Onun adı eşsiz Hüsn'dür; dünyada bu adla tanınmıştır. O, Kalp Kalesi'nin sahibi ve Kalp ülkesinin padişahlar padişahıdır” (1895-1896). Hüsn bir hayal olarak ele alındığında hiçbir boyutuyla engel olarak kurgulanmaz. Yani Aşk bir hayal olarak kurgulanan Hüsn'e kavuşmaya çalışırken hiçbir zaman hakikat yolunun dışına çıkmaz. Bu anlamda Hüsn'ün Aşk'ın hakikat yolculuğuna epistemolojik olarak her zaman olumlu katkı yaptığı söylenebilir.

Hüsn'ün anlatıda bir hayal olarak kurgulanmasının sebebi ise onun Aşk'ı hakikate götüren “aracı” olma yetisidir. Yani Hüsn, Aşk'ı peşinden koşturarak Mutlak Hakikat'e görürür. Hüsn'ün hem dünyevi hem de ilahi boyutuyla kurgulanması Hüsn ü Aşk'ın hayal kavramına “hem o hem değil” bakış açısıyla yaklaştığını gösterir. Yani Hüsn, bir yandan Tanrı'yı temsil ederken bir yandan da aslında Tanrı'nın kendisi değildir. Tasavvuf düşünce okulunda cismani âlemle ilahi âlem arasındaki ilişki hayal kavramıyla temellendirilir. Yani hayal, dünyevi olanla ilahi olan arasında bir köprü olarak ele alınır. Hüsn'ün Hüsn ü Aşk'taki en temel görevi budur.

Hüsn'ün bir araç olarak mı yoksa amaç olarak mı kurgulandığı konusu biraz karmaşıktır. Hüsn, hikâye boyunca Aşk'ın ulaşmaya çalıştığı tek amaç olarak kurgulanır. Ancak kurguda amaç gibi görünse de hikâyenin derin düzeyine bakıldığında onun amaç değil, araç olduğu anlaşılmaktadır. Yani Hüsn ü Aşk, hayal kavramının “hem o hem değil” şeklinde tanımlanan ikili yapısını Hüsn üzerinden kurgular. Hüsn ü Aşk, Hüsn'ü hem amaç hem de araç olarak kurgular. Anlatıda o, hem “ezelî gaye” (1748) hem de “Aşk'ın yolunun kılavuzu” (1509) olarak tarif edilir. Hüsn'ün hem araç hem de amaç olduğunu gösteren bir diğer örnekte Sühan, Aşk ve Hüsn'ün aslında aynı kişiler olduğunu söyler (1999). Burada neyin kastedildiğini anlamak için şöyle bir temellendirme yapılabilir: “Aşk, anlatı boyunca Hüsn'ü arar. Hüsn ise Sühan'ın dediğine göre Aşk'ın kendisidir. Yani Aşk, anlatı boyunca aslında kendisini arar. Anlatının arka planını oluşturan ana fikre göre kendini bilmek, hakikati bilmektir. Yani insan, kendisini asıl amaç olan hakikati bulmak için araç olarak kullanabilir. Bu durum Hüsn ü Aşk'taki Aşk karakteri için düşünülürse ‘Aşk, asıl amaç olan hakikat için kendisini araç olarak kullanmıştır.’ denilebilir. Eğer Aşk ve Hüsn aynı kişilerse o zaman şöyle söylenebilir: ‘Aşk, asıl amaç olan hakikat için Hüsn'ü araç olarak kullanmıştır.’” Hüsn ü Aşk, anlatı boyunca okura

Hüsn'ün hem Tanrı olduğuna hem de olmadığına dair göstergeler sunar. Özetle Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün hayal kavramını bu özelliğiyle, yani, “hem o hem değil” özelliğiyle temsil ettiği söylenebilir. Hayalin “hem o hem değil” özelliği onu aynı zamanda hem aracı hem de harekete geçirici unsur yapar. Dolayısıyla Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün temsil ettiği hayal kavramının hem aracı hem de harekete geçirici unsur olarak kurgulandığı söylenebilir.

Hüsn ü Aşk'ta hayal kavramını temsil eden diğer semboller, Feyiz Havuzu, Mana Mesiresi ve Kalp Kalesi sembolleridir. Aslında bu sembollerin üçünün de değeri ve işlevi tasavvufi düşünce okulunun varlık teorisiyle anlaşılabilir. Söz konusu üç sembol de temelde “dünyadaki tüm varlıkların özünün/hakikatının saklı olduğu âlem” anlamına gelen ayân-ı sâbiteyi temsil eder. Ayân-ı sâbite yaratılanlarla yaratan arasındaki “orta âlem”dir. Yani ayân-ı sâbite yaratılanlarla yaratan arasındaki köprü veya aracıdır. Ayân-ı sâbite teorisine göre Allah, taşma yoluyla feyzini ayân-ı sâbiteye gönderir. Allah'tan taşan feyz, ayân-ı sâbite sayesinde yansıyarak tecelli eder ve böylece tüm yaratılanlar meydana gelir. Allah'ın feyzi ayân-ı sâbiteye dil sayesinde akar. Çünkü her şey Allah'ın “Ol!” emriyle varlığa gelir. Mana Mesiresi'nin ayân-ı sâbiteyle ilişkilendirilmesinin bir nedeni de budur. Hüsn ü Aşk, ince bir estetikle burada söz-anlam ve varlık ilişkisini kurmaya çalışır. Nitekim, Sühan maddesinde bu ilişkinin nasıl kurulduğundan bahsedilmiştir. Feyiz Havuzu, Hüsn ü Aşk'ta Mana Mesiresi'ni sulayan havuz olarak kurgulanır (675). Ayân-ı sâbite teorisine göre ayân-ı sâbite feyzini doğrudan Allah'tan alır. Bu anlamda Feyiz Havuzu'yla Allah'ın feyzinin kastedildiği söylenebilir.

Diğer olumlu sembol olan Kalp Kalesi sembolü ise anlatının en önemli sembollerinden biridir. Onu önemli kılan birinci neden onun, Aşk'ın asıl ulaşmak istediği mekân olarak kurgulanmasıdır. İkinci neden ise Kalp Kalesi'nin Hüsn gibi iki boyutlu olarak ele alınmasıdır. Kalp Kalesi de hem cismani hem de ilahi dünyayla ilişkilendirilerek kurgulanır: “Öyle bir kale ki; taşı kırmızı yakuttan... Sanki nâsut âleminde yapılmış bir lâhut sarayı...” (1923). Nâsut yani cismani âlemde lâhut yani ilahi âlem sarayı gibi kurgulanan Kalp Kalesi, insanın hakikatleri alma yetisine sahip tek organı kalbi temsil eder. Kalp, tasavvufi düşünce okulunda hem dünyevi hem de ilahi bilgileri alabilen tek organ olarak görülür. Tasavvufi düşünce okuluna göre insan eğer kalbiyle arada engel olmaksızın irtibat kurabilirse ona, doğal olarak da tecelli eden tüm hakikatlere ulaşabilir. Aslında bu yorumun aynısı hayal gücü için de yapılabilir. Yani insan hayal gücünü en iyi

şekilde kullanırsa ona tecelli eden tüm hakikatlere sahip olabilir. Kalbin hayalle ilişkilendirilmesi bu noktada temellendirilebilir. Yani kalp de hayal de insanın tanrısal hakikatleri algılamasında önemli işlevlere sahiptir. Bunlar arasındaki ilişki ise şöyledir: “tanrısal hakikatler kalbe tecelli eder ancak bunların algılanabilir hâle gelmesi hayal sayesinde”. Yani hayal gücünü kullanamayan birisi, kalbinde tüm hakikatlere sahip olsa bile onlardan haberdar olamaz.

Hüsn ü Aşk'ta kalbin hayalle ilişkilendirilmesinin bir diğer sebebi ise kalbin de Mutlak Hakikat'e ulaşmak için işe yarayan bir hayalden ibaret olmasıdır. Yani onun hakikat yolunda rolü de olumlu ama geçici bir roldür. Kalp Kalesi ayrıca ayân-ı sâbite gibi tarif edilir: “Orada Zatüssuver'in eksiksiz benzeri daha nice yüksek saray vardı. Ama bunun nakışları canlıydı; kökleri insanı andıran yebruh ağacı gibi ruhsuz değildi” (1961). Hüsn ü Aşk'ta Zatüssuver Kalesi, Mutlak Hakikat'i temsil eden ayân-ı sâbitenin kopyası yani cismani dünyayı temsil eder. Kalp Kalesi'nin, “dünyanın eksiksiz benzeri”, “nakışları canlı” gibi sıfatlarla nitelendirilmesinin sebebi, onun hakikati temsil eden yönüne dikkat çekmektir.

Hüsn ü Aşk'ta Hüsrüba, Zatüssuver Kalesi ve Çin Sahilleri ise hayal kavramının olumsuz tarafına dikkat çekmek amacıyla kurguya dâhil edilmiş sembollerdir. Zatüssuver Kalesi ve Çin Sahilleri anlatıda dünyayı temsil eder. Hüsrüba ise bu iki mekânda ortaya çıkan bir karakterdir. Hüsrüba, konuşma özelliği hariç her özelliğiyle Hüsn'ün aynısı olarak kurgulanır (1696). Hüsrüba karakteriyle temelde iki mesaj verilmeye çalışılır: bir, dünyevi güzellik hakikat yolunda aracı olsa bile her zaman tehlikelidir; iki, akıl hakikat yolunda güvenilir bir araç değildir. Tasavvufi düşünce anlayışına göre akıl, güvenilir bir araçtır çünkü o verilerini duyulardan alır. Duyular ise yanıltıcı olabilir. Hüsn ü Aşk, duyuların yanılabılme özelliğine de vurgu yapar: “Aşk ona dedi ki: ‘Ey kardeş; gördün mü, o padişah ne kadar Hüsn'e benziyor!’” (1700). Özellikle felsefe ve kelam okullarında duyular önemli bilgi kaynakları olarak görülür. Hatta felsefeciler Faal Akıl teorisiyle duyular sayesinde de Mutlak Hakikat'e ulaşılabilceğini iddia ederler. Ancak Hüsn ü Aşk'ın duyular konusunda felsefecilerle aynı fikirde olmadığı görülmektedir. Hüsn ü Aşk, ayrıca duyuların yanıltıcılığından kurtulmanın felsefeci ve kelamcılarının düşündüğü gibi akıl aracılığıyla değil keşif aracılığıyla olması gerektiğini ileri sürer. Aşk, Zatüssuver Kalesi'nden bir türlü çıkamayıp kısır döngüye girince Allah'a dua eder. Bunun üzerine Sühan, bülbül kılığında yardıma gelir ve Aşk'a Zatüssuver Kalesi'ni ateşe vermesi

gerektiğini söyler: “Burayı ateşe ver de, dumanı gökyüzüne çıksın; böylelikle içindeki o zengin hazineyi ele geçir! Eğer bu güzel sarayı yakmazsan, sonsuza kadar, o gönül çeken (Hüsn’ü) bulamazsın!” (1760-1761). Dünyayı temsil eden Zatüssuver Kalesi’nin yakılması, dünyevi amaçların terk edilmesini sembolize eder. Burada hakikat yolundaki bir engeli Allah’tan gelen ilham veya keşif sayesinde aşma konusu sembolize edilmiştir. Özellikle Hüsruba ve Zatüssuver Kalesi gibi sembollerin anlatının kurgusal düzleminde de hayalî unsurlar olarak tarif edilmesi, bu sembollerin hayal kavramının anlam alanlarıyla çözümlenmesini sağlamıştır. Özetle Hüsn ü Aşk’ın hayal kavramını olumsuz özellikleriyle de kurgulaştırarak aklın yanıltıcılığına ve dünyevi güzelliklerin aldatıcılığına dikkat çekmek istediği söylenebilir.

Hayal kavramının üç anlatıda nasıl ele alındığına bakılacak olursa anlatıların kavrama benzer noktalardan yaklaştığı söylenebilir. Ancak özellikle Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk’ın hayal kavramını olumsuz özellikleriyle de ele alarak Sıhhat u Maraz’dan ayrıldığı söylenebilir. Hayal kavramının olumsuz özelliklerine en dikkat çekici vurguyu ise Hüsn ü Aşk yapar. Hüsn ü Aşk, sırf bu amaçla bazı sembolleri kurguya dâhil eder. Üç anlatının ortak özelliği ise hepsinin de hayali “hem o hem değil” yaklaşımıyla ele almasıdır. Yani anlatılar hayali hem “harekete geçirici” hem de “aracı” unsur olarak kurgular. Anlatılarda hayalin bilgi teorisindeki rolüne en açık göndermeler Sıhhat u Maraz’da yer alırken onun özellikle varlık teorisindeki rolüne en açık göndermeler ise Hüsn ü Aşk’ta yer alır. Sıhhat u Maraz’da hayal, idrak ile aynı bağlamda kullanılır ve böylece onun bilgi teorisindeki yerine göndermede bulunulur. Hüsn ü Aşk’ta ise hayal çoğunluka ayân-ı sâbite ile ilişkilendirilir ve bu durum da onun ontolojik yönünü hatırlatır. Hüsn ü Dil’in ise hayalin epistemolojik, psikolojik ve ontolojik rollerini dengeli bir şekilde hikâyenin tamamına yaydığı görülmektedir. Üç anlatının diğer dikkat çeken özelliği ise onların hikâyelerindeki tüm sembolleri hayalî, geçici semboller olarak kurgulamasıdır. Hikâyelerde geçen hiçbir mekân veya kişi gerçek bir kişiye gönderme yapmaz. Hepsinin kurguda yer almasının tek sebebi, anlatıların arka planındaki fikre hizmet etmektir. Anlatılarda hayal kavramını kurgunun dışarısına taşıyıp kurguya hayalin dış penceresinden bakıldığında hayalî veya geçici olmayan hiçbir sembol yoktur. Tüm semboller tek bir gerçeğe hizmet eden hayalî varlıklar olarak kurgulanır. Söz konusu gerçek ise “kendini bilen hakikati bilir” fikridir.

3.7. HAKİKATİ VEYA KENDİNİ ARAMA YOLCULUĞUNDA SÖZÜN KONUMU, İŞLEVİ VE DEĞERİ: ANLATILARDA SÖZ KAVRAMINA EPISTEMOLOJİK, PSİKOLOJİK VE ONTOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Söz kavramı, hem İslam düşünce geleneğinde hem de çalışmada incelenen anlatılarda zengin bir anlam alanına sahip bir kavram olarak ele alınır. Sözün sahip olduğu zengin anlam alanı, hikâyelerin kurgusuna derinlik ve çeşitlilik kazandıran bir faktördür. Bir fikrin kurgusal ifadesi olarak kaleme alınan anlatılarda sözün derin yapıdaki anlam alanları, onun kurgusal düzlemdeki rolünü belirlemiş ve yönlendirmiştir. Özellikle Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk anlatılarında söze verilen roller, onu anlatıların en önemli kavramlarından biri hâline getirir. Bilhassa Hüsn ü Aşk'ı söz kavramının zengin anlam alanlarına gönderme yapmadan anlayıp çözümlemek neredeyse imkânsızdır. Hüsn ü Aşk'ta hikâyenin en önemli üç karakterinden biri söz anlamına gelen Sühan'dır. Bunun yanında Mana Mesiresi, Kuyu, Sülün, Papağan, İp gibi semboller de zaman zaman sözün önemine dikkat çekmek için kullanılan sembollerdir. Hüsn ü Dil'de de söze önemli işlevler yüklenir ancak Hüsn ü Dil, sözü neredeyse sadece Nağme sembolü üzerinden kurgular. Sıhhat u Maraz'da ise sözle ilgili herhangi bir vurgu göze çarpmamaktadır. Söz kavramının yüzey ve derin düzeylerde yaptığı göndermeler anlaşılmadan Hüsn ü Aşk'ı anlamak imkânsızdır. Hüsn ü Dil'de sözün rolü Hüsn ü Aşk'taki kadar büyük olmasa da Hüsn ü Dil'in anlaşılmasında da sözle yapılan göndermelere başvurmak önemlidir. Sıhhat u Maraz'da ise kurgu neredeyse hiç söz üzerinden kurulmaz. Bu nedenle Sıhhat u Maraz için sözle ilgili bir çözümleme gerekli değildir.

Hüsn ü Dil'e "sözün hikâyenin yüzey ve derin düzeyine nasıl bir etkisi vardır" sorusu sorularak yaklaşıldığında bazı önemli tespitlerde bulunmak mümkündür. Hüsn ü Dil, söze verilen rolün önemini, Nağme'yi kurguya şu sözlerle dâhil ederek vurgular: "misli 'âlemde madûm ser-çeşme-i âb-ı hayvân anunla mahtûm" (HD, 73). Bu tanımlamada kullanılan göstergeler, İslam düşünce dünyasının önemli kavramlarına ve teorilerine göndermede bulunan göstergelerdir. Misli âlem göstergesi, İslam düşünce dünyasında özellikle misaller âlemine göndermede bulunurken madûm göstergesi ise Mutezile okulunun madum teorisine göndermede bulunur. Karadağ, Mutezile okulunun madum teorisini şöyle açıklar:

“I. Ma’dum şeydir. Şey olmaktan öte ma’dum varlığı henüz gerçekleşmemiş bir ma’kuldür. Harici âlemin dışında bir âlemde bir varlığa sahiptir.

II. Ma’dum, zât, hakikat ve mahiyettir. Allah onun zâtını yaratmaz, ancak o zâta varlık bahşeder.

III. Ma’dumlar geçmişte ve gelecekte yok olmayan ezeli ve kadimdirler yani sonsuzdurlar.

IV. Ma’dumların zâtî sıfatları harici varlıklardan önce mevcuttur. Varlığına bağlı olan sıfatları ise, onların yer kaplaması ve arazları (ilinti) kabulüdür” (Karadaş, 1994: 270).

Madum teorisiyle ilgili en dikkat çekici nokta, onun ayân-ı sâbite teorisiyle benzerliğidir. Bu teoriler, aynı iki teorinin farklı okullardaki şekilleri gibidir. Karadaş, söz konusu teorinin kelimeler, felsefe ve tasavvuf okullarındaki şekillerini şöyle açıklar: “Mutezile’ye göre ‘yaratma, Allah’ın ma’dûmâta (yoklara) varlık bahşetmesi’; İbn Sînâ’ya göre ‘mümkinata varlık bahşetmesi’; İbn Arabî’ye göre ise, ‘ayân-ı sâbiteye varlık bahşetmesidir” (1994: 270). Madumlar teorisinin ayân-ı sâbite teorisiyle önemli benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Daha önce İbn Arabî düşünce sisteminde misaller âlemi ile ayân-ı sâbite kavramlarının aynı anlamlarda kullanıldığı söylenmişti.

Hüsn ü Dil’de madûm ve mislî âlem göstergeleriyle İslam düşünce geleneğindeki “orta âlem” kavramına bir göndermenin olduğu söylenebilir. Orta âlem kavramı, yaratıcı ile yaratılanlar arasında doğrudan bir ilişkiden kaçınmak için ortaya atılmış bir teoridir. Yani orta âlem kavramı, Yaratan ile yaratılanlar arasında bir “aracı” işlevindedir. Nağme’nin Hüsn ü Dil’deki en önemli rolü de Hüsn ile Dil arasındaki “aracı” rolüdür. Hüsn ü Dil’in düşünce dünyasından etkilenecek söz anlamında kullandığı Nağme’ye böyle bir rol verdiği söylenebilir. Nağme’ye verilen bu rol, onun hikâyesinin diğer bölümlerindeki rollerini de açıklar niteliktedir. Nağme hikâyede sözün düşünce dünyasındaki yerine göndermeler yapılarak kurgulanır. Nağme’nin, misaller âlemi ve madumlar teorisiyle ilişkilendirildiği cümlede yer alan diğer gösterge ise âb-ı hayât göstergesidir. Âb-ı hayât, ölümsüzlük sembolü olarak kurgulanır. Nağme, söz konusu cümlede misaller âleminde bulunan ölümsüzlük suyunun anahtarı olarak tarif edilir. Bu ise sözün, ölümsüzlüğün anahtarı olarak kurgulandığını gösterir. Sözün ölümsüzlüğün anahtarı olması, insanın söz ya da dil aracılığıyla varlığın kodlarını çözüp kendini tanıyıp gerçekleştirmesi ve böylece ölümsüz olan Tanrı’ya kavuşması şeklinde tarif edilebilir. Bu bakış açısına göre insan, kendini tanımak için önce kendisinin de parçası olduğu varlığı tanımalıdır. İnsan bunu ise söz sayesinde yapar. İnsan, kendini tanıdıkça kendisindeki tanrısal kuvveleri gerçekleştirir ve böylece ölümsüzlüğe erişme şansı elde eder. Sözün neden ölümsüzlüğün

anahtarı olarak kurgulandığını daha ayrıntılı öğrenmek için sözle ilgili maddelere ve bu bölümde sözle ilgili yapılacak diğer tespitlere bakılabilir.

Hüsn ü Dil’de sözün nasıl kurgulandığı ile ilgili ayrıntılı bilgiler Nağme başlığı altında yer almaktadır. O yüzden burada sözün hikâyedeki rollerinden genel olarak bahsedilecektir. Sözün Hüsn ü Dil’deki en önemli kullanımlarından biri, onun ikili boyutu ile ilgilidir. Söz, hakikat yolunda iki şekliyle ele alınır. Bunların birinde o, hakikatin temsilcisi iken diğerinde ise hakikatin önündeki engellerden biridir. Söz, hakikat yolunda engel olarak kurgulandığında hem Hüsn ü Dil’de hem de İslam düşünce geleneğinde perde ile özdeşleştirilir. Bu bakış açısına göre söz ya da dil, varlığa yayılmış ve onu bir perde gibi örtmüştür. İnsana düşen, dilin kodlarını çözerek perdeleri kaldırmak ve hakikate ulaşmaya çalışmaktır. Perde olarak kurgulanan dil, dünyevi dildir. İslam düşünce dünyasına göre hakikate ulaşmak için sembolik dilin ötesine geçmek şarttır. Ancak bu sembolik dilin kaynağı ise ilahi dildir. Söz konusu ilahi dil, tüm evreni çekip çeviren dil olarak tanımlanır. Bu nedenle dil, Hüsn ü Dil’de iki boyutlu bir kavram olarak ele alınır. Sühan başlığı altında dilin neden ve nasıl iki boyutlu olarak ele alındığı açıklanmıştır.

Hüsn ü Dil’de sözün en önemli işlevlerinden biri de onun sentezleyici işlevidir. Hüsn ü Dil özelde söz, genelde ise dil üzerinden tüm düşünce okullarının özünde bir olduğunu anlatmaya çalışır. Hikâyede Nağme tarafından aynı amaca hizmet ettiği söylenen isimler şunlardır: Ebû Hanîfe, İmam Şafî gibi kelim alimleri; Cüneyd-i Bağdâdî, Bâyezid-i Bistâmî gibi tasavvufçular ve İbn Sînâ gibi filozoflar (HD, 97). Dil üzerinden bir sentez kurmaya çalışmak, dilin imkânlarından faydalanmayı istemekle ilgili bir durumdur. Düşünce tarihinde dilden yararlanılan diğer önemli özellik ise onun hitabet sanatındaki gücüdür. Dil, tarih boyunca bu anlamda güçlü bir silah olarak kullanılmıştır. Hüsn ü Dil’de Nağme diğer rollerinin yanında bu rolüyle de ön plana çıkar: “Bî-ihyâr Nağme-i fâsihu’l-lisân ve melîhü’l-beyânun fesâhatine tahsîn ve belâgatine âferîn okudı. Hemân dem tedbîr-i saltanat ve ta’mîr-i memleketden el çeküb perde-i nâmûsı ve hicâb-ı sâlûsı bir yana kodı” (HD, 98). Hüsn ü Dil, bir yandan sözün hitabetteki gücünü, diğer yandan da aklın bunun karşısında düştüğü durumu göstermek için Nağme ve Akıl arasında bir diyalog kurgular. Bu diyalog sonucunda Akıl’ın Nağme’nin dediklerinden etkilenip namus, edep gibi değerlerden vazgeçtiği görülür. Sözün gücünün farkına varan tasavvufi

düşünce geleneği onu hemen hemen her yönüyle ele almaya çalışır. Hüsn ü Dil de bu düşünce geleneğinden etkilenen bir anlatı olarak bunu yapmaya çalışır.

Çalışmada incelenen üç anlatı içinde söze en büyük rolü veren anlatı, Hüsn ü Aşk anlatısıdır. Hüsn ü Aşk anlatısının temelde üç sacayağı üzerinde inşa edildiği kabul edilirse bunlardan biri aşk, biri güzellik, diğeri ise sözdür. Hüsn ü Aşk, sözü temelde Sühan karakteriyle kurguya taşır. Hikâyeye göre Sühan'ın yaşı dünyadan eskidir ve tüm dünya onun sayesinde ayaktaadır: “Ona bütün dünya âlem muhtaçtır. İnsan ancak onunla hayat bulur” (701). Hüsn ü Aşk'ta söze verilen bu büyük yetki düşünce geleneğinden alınan gücün de etkisiyle hikâye boyunca devam eder. Söz, maddeyi temsil eden Aşk ile sureti temsil eden Hüsn arasında bir aracı, bir köprü gibi kurgulanır. Söze varlığın ortaya çıkışında çok önemli bir rol verilir: “Ama yaratılmış olanlar ile yaratma işi Yaratan'ın adında birbirine kavuştu” (742). Yaratılmış olanlarla yaratma işinin Yaratan'ın adında birleşmesinin ad üzerinden dile yüklediği ontolojik işlev önemlidir.

Söze yüklenen ontolojik işlev, onun epistemolojik işlevinden kaynaklanmaktadır. Eğer hakikat evren üzerinden öğrenilecekse ve bu durum evrene yayılan dil kodlarının çözülmesi yoluyla yapılacaksa evrenin özünü de dille ilişkilendirmek tutarlı bir yaklaşım gibi görünmektedir. Zira İslam düşünce geleneği böyle bir yaklaşımda kullanılabilecek önemli bir teoriye sahiptir: Allah'ın isimleri teorisi. Bu teori üç düşünce okulunun da kabul ettiği bir teoridir. Bu teoriye göre evren, Allah'ın isimleri sayesinde yaratılmıştır. Tasavvuf ve felsefe okulları bunu sudûr, kelim okulu ise cevher-araz teorisiyle açıklar. Cevher-araz teorisine göre her varlık cevher ve arazın birleşmesi sonucu oluşur. Cevher ve arazın birleşmesi ve ayrılması da Allah'ın müdahalesiyle gerçekleşir. Daha sonra İbn Arabî, cevher-araz teorisiyle sudûr teorisini vahdet-i vücûd teorisi üzerinden birleştirir. İbn Arabî, kelimcilerin Allah'ın müdahalesi diye tanımladığı eylemi, Allah'ın her an yenilenen tecellisine dönüştürür. Böylece o kelim ve tasavvuf arasında bir uzlaşım sağlamaya çalışır. İbn Arabî tüm sisteminin temeline ise sözü koyar.³¹ Yani İbn Arabî sistemi, söz olmadan işlerlik kazanamaz. Çünkü ona göre her tecelli “Ol!” emriyle gerçekleşir. Tüm varlığa yayılmış isimler teorisi aslında İbn Arabî sistemine çok uygun bir teorisidir. Çünkü zaten İbn Arabî tüm varlığı Allah'ın bir yansıması olarak görür. Tüm

³¹ Sözün İbn Arabî'nin teorilerindeki önemiyle ilgili ayrıntılı bilgi için Tahir Uluç'un “İbn Arabî'de Sembolizm” (2015) adlı çalışmasının “Harf Sembolizmi” (179-236) adlı bölümüne bakılabilir.

evrene yayılan Allah'ın tecellisini dil aracılığıyla aramak, bu anlamda tutarlı bir yaklaşım olarak görülebilir. Aynı zamanda İslam düşüncesinde mikro evren olarak görülen insanı da İbn Arabî tüm isimlerin yüklendiği varlık olarak görür ki bu zaten ilgili ayette de açıkça ifade edilen bir durumdur. Hüsn ü Aşk'ın "kendini arayan" öznesini söz ile desteklemesi tesadüfi bir durum gibi görünmemektedir.

Tasavvuf okulunda Allah'ın isimleri teorisinin dil-varlık ilişkisindeki yerini biraz daha belirgin hâle getirmek gerekmektedir. Bu teoride ayân-ı sâbite harf, Allah'ın isimleri ise anlam gibi görülür. Ayân-ı sâbite, yansıyıp varlığı meydana getirmek için bekleyen kalıplar olarak düşünülürse o kalıpların yansımaları sağlayan gücü aktaran ise Allah'ın isimleridir. Kısacası Allah'ın isimlerini varlığın ruhu olarak değerlendirmek mümkündür. Yaratıcı'nın isimleri aracılığıyla varlığı yaratması, sözün ontolojik tarafıyla ilgilidir. Ancak Yaratıcı'nın yaratılanlar tarafından söz aracılığıyla aranması onun epistemolojik tarafıyla ilgilidir. Allah'ın isimleri teorisine göre tüm varlık Allah'ın kelimesidir. Çünkü tüm varlık Allah'ın "Ol!" sözüyle meydana gelmiş ve o sayede varlığını devam ettirmektedir. Tüm varlık kelimedenden ibaretse o kelimenin kodlarını çözmeye çalışmak ve çözülen kodlar sonucu elde edilen verileri toplamak epistemolojik bir yolculuğa işaret eder. İbn Arabî konuyla ilgili yaptığı tespitte evrendeki her şeyin aslında hakikatten izler taşıdığını ve bu izler sayesinde bizimle konuştuğunu ima eder: "İşte harfler âleminden bazı şeyleri sana anlattık. Kendini âlemi keşf etmeye ve onun hakikatlerini öğrenmeye ulaştıran şeylerde kullanıp 'Her şey O'nun hamdini tespih eder' ayetinin anlamını tam olarak kavransan, söz konusu hakikatlere ulaşır ve vakıf olursun" (2007: I, 159). Varlığın her kelimesinin bize bir şeyler anlatan bir dile benzetilmesi konusu ilginçtir. Aslında burada amaç, evreni dil üzerinden okuyup bilmek ve bu sayede insanı bilmektir.

Tasavvufi düşünce sistemine göre en değerli bilgi, insanın kendini bilmesidir. İnsan aslında evrenin tüm hakikatlerini kendisinde barındıran bir varlıktır. Ancak insanı anlamak her zaman kolay değildir. İnsanı anlamanın alternatif olmasa da yardımcı yolu, evreni anlamaktır. İnsan, evreni ise en iyi bildiği yolla anlamak ister. İnsan, bu yüzden varlığı aşına olduğu dil sistemiyle özdeşleştirip onu dil üzerinden anlamaya çalışır: "Her medeniyet Varlık'ın bir düzene (nizâm) sahip olduğu, bu düzenin belirli bir dil'le yazıldığı, bu dilin de insan tarafından öğrenilebileceği ve öğretilbileceği (anlaşılabileceği ve anlatılabileceği) anlayışına dayanarak kendisine has felsefe bilim paradigmasını üretmiştir" (Fazlıoğlu, 2005: 33). Aslında bu, "evren hakikat yolunda

bize ne söyler” sorusu özelinde hem soruyu yanıtlamak hem de evrenin bize bir şeyler söyleyebileceğini temellendirmek için ileri sürülen bir yaklaşımdır. Evrenin dilini anlamak için ona iki taraflı bakmak gerekir. Burada iki soru gündeme gelmektedir. Bunlardan ilki, “evren, dilini nasıl inşa etti”; ikincisi ise “insan, evreni anlamak için nasıl bir dil inşa etti” sorusudur. İlk soruya verilen yanıtlar ontoloji ile ilgili yanıtlardır: sudûr teorisi, ayân-ı sâbite teorisi, Allah’ın isimleri teorisi. İkinci soruya verilen yanıtlar ise epistemolojik olmak zorundadır: “kendini bilen hakikati bilir” fikri, nefsi arındırma yöntemi. İslam düşünce dünyasında kendini veya hakikati bilmek ve nefsin arındırmak için de temelde iki yöntem önerilir: görme ve duyma. Görme ile hayal kavramı kastedilirken duyma ile ise söz kavramı kastedilir.

Sözün hakikat yolunda nasıl kullanılabileceği konusu karmaşık bir konudur. Ancak yine de bu ilişkiyi sözün bazı özellikleri üzerinden çözümlemek mümkündür. Söz-hakikat ilişkisinde sözün en önemli özelliklerinden biri “hatırlatıcı” işlevidir. İnsan, söz sayesinde Mutlak Hakikat olan Allah’ı anar ve böylece Allah tarafından da anılır: “Artık siz beni anın ki ben de sizi anayım. Bana şükredin, bana nankörlük etmeyin!” (Kur’an 2:152). Sürekli Allah’ı anıp Allah tarafından da anıldığını bilmek, insanı eylemlerinde hep iyiye, güzele yönlendirir. Bu durum tasavvufi düşünce geleneğinde “iẖsan” kavramıyla özdeşleştirilip özneyi “Allah’ı görüyormuş gibi” hareket etmeye teşvik etmek amacıyla ele alınır (Chittick, 2020: 134). İnsanın eylemlerini Allah’ın varlığının farkında olarak gerçekleştirmesi, hayal ve söz kavramlarıyla temellendirilir. “Allah’ı görüyormuş gibi” hareket etmek, hayal kavramını açıklarken “Allah’ı işitiyormuş gibi” hareket etmek ise söz kavramını açıklar. Sözün hatırlatıcı gücüne bu açıdan bakmak gerekir.

Özelde Hüsn ü Aşk’ta genelde ise tasavvufi düşünce sisteminde insanın hakikati elde etmesi için öne sürülen en önemli şartlardan biri, onun kendisini dönüştürme zorunluluğudur. Bu dönüştürme aslında temelde insanın “kendine dönüşü”dür. Tasavvufi düşünce sistemini daire metaforuyla tanımlamak mümkündür. Buna göre insan, Tanrı’nın taşması sonucu varlığa gelmiş ve kendini dönüştürme sonucu Tanrı’ya geri dönmeye çalışan bir varlıktır. Tasavvufi düşünce okuluna göre insan ruhu, bedene girdiği andan itibaren kusursuzluğunu kaybeder. Onun tekrar kusursuzluğunu elde etmesi için ise kendini dönüştürmesi gerekmektedir. Hüsn ü Aşk’ta insanın kendini dönüştürmesini sağlayan en önemli “aracı” sözdür. Hüsn ü Aşk’ta söz, insanı temsil eden Aşk’ın en önemli yardımcısıdır. O, Aşk’ı her konuda yönlendirir ve nihayetinde Aşk’ın kendi

yolculuğunu tamamlamasını sağlar. Hüsn ü Aşk'ta Aşk, karşılaştığı türlü engelleri Sühan'dan gelen yardımlar aracılığıyla aşar.

Sözün yaratıcı ve dönüştürücü gücüne olan inanç, çok eski zamanlardan modern zamanlara kadar devam eden bir süreci kapsar. Örneğin Nermi Uygur, dilin gücünü konu edindiği eserinde eski Mısır uygarlığına ait şu hikâyeyi aktarır: “Ağılı bir yılan ünlü büyücü İsis'i sokar. İsis acıdan kıvrana kıvrana çokadlı Güneş-Tanrı Re'ye yalvarır: ‘Bana adını söyle ki bu ağıdan arıneyim. Yalvarışa dayanamayan Re adını bağışlar, böylece İsis'i ölmekten kurtarır, sonra da İsis'e şöyle der: ‘Bu ad sende kalsın; oğluna bildirsen iyi olur ama; bu ad ağının hertürlüsüne birebir gelen büyü çünkü. Eski bir Mısır öyküsü bu” (1994: 143). Dilin büyü ile özdeşleştirilmesi tesadüfi bir durum gibi görünmez. Hüsn ü Aşk, dilin yaratıcı ve dönüştürücü gücüne zaman zaman sihir üzerinden göndermelerde bulunur. Anlatıda kuyu, ism-i azam ve sihir göstergeleri, sözün yaratıcı ve dönüştürücü özelliğine atıfta bulunan göstergelerdir (1303, 1305, 1307). Tarih boyunca dilin gücüne vurgu yapan birçok medeniyet söz konusudur.

Dilin gücü modern düşünce sisteminde de ilgi gören bir konudur. Nitekim, dilin modern düşünce sistemindeki yeriyle ilgili önemli çalışmalar yapan düşünürlerden biri olan Heidegger, dili, “sürekli maruz kalınan deneyim” (1982: 57) olarak tanımlar. Ona göre bu sürekli maruz kalınan deneyim, insana hükmedip onu dönüştüren bir deneyimdir. Heidegger, bir hükmedici olarak dili sadece insan için değil tüm varlık için de önemli bir güç olarak görür. O, teorisini daha ileri götürerek dili, varlığın evi olarak görür (1982: 135). Heidegger, bunu ileri sürerken dili bir tasarım süreci olarak kurgular. Ona göre dil, söyleyiş gücüyle tüm varlığı sahiplenir, yani kendine mal eder (1982: 135). Dilin tasarım gücüyle varlığı sahiplenışı veya ödünç alışı Wittgenstein'da da söz konusudur. Ona göre dilin yaptığı bu tasarım, gerçekliğin bir taslağıdır (2013: 23). Ona göre dil, olguları mantıksal bir tasarımın içine dâhil ederek onları düşünce hâline getirir (2013: 23). Olguların dil ile soyutlanıp düşünceye dönüşmesi ve böylece insanın yaratıcı fikirler elde etmesini sağlaması, onun dönüştürücü özelliğini anlamak adına önemlidir. Heidegger, bu düşünceyi destekler nitelikte şunları söyler:

“Oldukça gariptir ki bizi ilgilendiren, uzaklara taşıyan, bize baskı yapan veya bizi cesaretlendiren bir şey için onu ifade edebilecek bir kelimeye sahip değilsek, o şey zihnimizde söylenmemiş kalır ve üzerinde çok düşünmeden onu bırakırız. Bu deneyim, dilin, kendi öz varlığıyla uzaktan ya da geçici de olsa bize dokunduğunu, bizi etkilediğini göstermektedir. Henüz hiç konuşulmamış bir konunun dile dâhil olması, dilin onun için sunacağı imkânlarla bağlıdır” (1982: 59).

Dilin, düşüncelerimizi dolayısıyla da düşünme tarzımızı etkilediği açıktır. Dilin düşünce, düşüncenin ise eylemler üzerindeki etkisi de göz önüne alındığında dilin tarih boyunca niçin en çok önemsenen konulardan biri olarak ele alındığı anlaşılabilir. Uygur, dil-düşünce-eylem ilişkisini yafta-ad benzerliği üzerinden açıklamaya çalışır:

“Birşeye ad koymak satışa çıkarılan malın üzerine yafta asmaya benzetilebilir. Yafta nasıl mala ilişkin bilgi verirse, diyelim ki malın ederini gösterirse, adlar da öyledir. Adlar bize adlandırdıkları şeylerle ne yapıp edeceğimizi, onların karşısındaki davranışlarımızın çeşidini öğretir. Nesnelerle alışverişi olmayan insan yoktur. Düpedüz yaşamak için, en ilkelinden beslenmenin, barınmanın nelerle gerçekleştiğini şöyle bir gözönüne getirelim, birçok nesneyi kullanıp değiştirmek kaçınılmaz bir gerekliliktir. İşte ad-yaftalar nesnelerle yapılabilecek türlü türlü işlemlerin duyurusudur” (1994: 145).

Nesnelere verilen adlar aslında bir anlamda onların tüm niteliklerinin özeti gibidir. İnsan bir nesne ile ilişki kurarken onun adı sayesinde aslında tüm nitelikleriyle ilişki kurar. Örneğin ekmek istiyorum diyen birisi aslında şunu söyler: “Çiğnenen, yutulan, sindirilen bir nesne, karın doyuran bir besin istiyorum” (Uygur, 1994: 145-146). Dilin burada hem düşünme tarzına hem de eyleme bir hız kazandırdığı açıktır. O, aynı zamanda nesneyi soyutlayıp bir imge veya düşünceye dönüştürür. Böylece zihin, yeni çıkarımlarda bulunmak için gerekli malzemeyi toplamaya başlar. Bu sürecin tüm sözcükler için geçerli olduğu düşünülürse onun hayata etkisinin ne kadar büyük olduğu tahmin edilebilir. Dilin hayat üzerindeki bu güçlü etkisinden dolayı ona zaman zaman ontolojik anlamlar da yüklenir.

Kahraman, Heidegger’in dili, kendisini varlık üzerinden açan ve bu anlamda insanla varlık arasında ontolojik bir zemin meydana getiren bir güç olarak yorumladığını söyler (2014: 84). Eğer bir anlam ya da hakikat arayışı söz konusuysa dilin ontolojik işlevini fark etmek nispeten daha kolaydır. Anlam ya da hakikat arayışında olan bir birey, bunu varlığın kendisine sundukları aracılığıyla yapar. Varlık ise bunları dil aracılığıyla sunar. Örneğin bir toprak yığınının kerpiç bir eve dönüştürülmesi o kerpiç evi gören birey için bir ifade, bir sözdür. Yani o ev bireye bir şeyler anlatır. Kerpiç evi yapan birey, toprağa bir şeyler söyler ve kerpiç ev meydana gelir. Kerpiç ev ise ona bakan bireye bir şeyler söyler ve bakan bireyde ona dair bir düşünce oluşur. Kerpiç evi dil sayesinde düşünceye çeviren birey, bu düşünce sayesinde başka kerpiç evler yapmaya başlar. Böylece köyler, kasabalar ve şehirler meydana gelir. Ayrıca topraktan bir şeylerin yapılabileceği fikri, bireye yeni yaratımlar konusunda da fikir ve ilham verir. Böylece hem zihinsel hem de kültürel bir gelişimin dil sayesinde mümkün olduğu ortaya çıkar. Yani insanın var olanlarla dil üzerinden kurduğu ilişki tüm dünyayı inşa etmeye başlar. Dilin tüm varlığa

sinmiş bir enerji veya güç olarak görülmesinin temelinde bu bakış açısı vardır. Çalışmada incelenen anlatılarda dile yüklenen işleve de bu bakış açısından bakılabilir. Ancak bu anlatıların farkı dile aynı zamanda metafiziksel bir işlev de yüklemiş olmalarıdır. Aslında bu durum dile özgü bir durum değildir. Dil, bu anlatıların beslendiği fikirsel arka plan bağlamında ontolojik zeminde konumlandırıldığı anda doğal olarak metafiziğin de konusu hâline gelir. Çünkü söz konusu fikirsel arka plana göre ontolojik yaklaşımlar metafiziksel kabullerden bağımsız ele alınamaz. İslam düşünce geleneği, teorilerinde dili kullanma konusunda oldukça zengin imkânlarla sahiptir. Özellikle Allah'ın isimleri teorisi ve “Kün!” emri gibi konular İslam düşünürlerine dili ele alma konusunda önemli olanaklar sağlamıştır.

Dilin iki boyutlu bir kavram olarak ele alınışı, Hüsn ü Aşk'ta da görülmektedir. Dil, anlatıda biri dünyevi, diğeri ilahi olmak üzere iki boyutlu bir kavram olarak kurgulanır. Dilin dünyevi boyutu, Wittgenstein ve Heidegger'in “tasarım” tanımına oldukça benzer. Söz konusu düşünürlerin teorilerine göre dil, varlığı ya da gerçekliği soyutlar ve ondan bir ilişkiler ağı meydana getirir. Bu aslında elle tutulur olan gerçekliğin soyutlanıp sembolik ifadelere dönüşmesi olarak tanımlanabilir. Dil, varlığı öncelikle soyutlayıp bir düşünceye dönüştürür, daha sonra ise bu düşünceyi çeşitli işlemler sonucu harflere aktarır. Bu durum, dilin varlığı tasarlama şeklidir. Dili bu anlamda varlığın yeniden ifadesi olarak değerlendirmek mümkündür. Hüsn ü Aşk'ta dünyevi dil, hakikatin sembolik dille yeniden ifadesi olarak tanımlanabilir. Dil bu özelliğiyle aslında bir yandan hakikate götüren araç, diğeryandan ise onu örten bir perde gibidir. Hüsn ü Aşk, bu noktada dilin işlevlerini sınıflandırmaya çalışır. Buna göre belli bir aşamaya kadar tasarım olarak kurulan dilden faydalanıp sonradan ondan kurtulmak gerekir. Hüsn ü Aşk'ta bedenini iyice zayıflatıp hakikate yaklaşan Aşk'ın durumu şöyle tasvir edilir: “Öyle bir suret idi ki, heyûlası yoktu; harfin varlığı ve ağırlığından kurtulmuş garip bir mana gibiydi” (1827). Bu örnekte harf ile dünyevi, mana ile ilahi dil kastedilmektedir. Dünyevi dil-ilahi dil ilişkisine biçim-töz ilişkisi bakış açısıyla bakıldığında dünyevi dil, biçim; ilahi dil ise töz olur. Bu ilişkiye göstergebilimsel açıdan bakıldığında ise dünyevi dil, gösteren; ilahi dil ise gösterilen olur. Elbette dünyevi ve ilahi dil de kendi içinde biçim ve töz şeklinde ikiye ayrılabilir. Ancak burada biçimden kasıt dilin bize görünen yanı iken tözden kasıt görünmeyen yanıdır. Dilin görünmeyen tarafı ise onun anlamıdır. Anlam görünmek için biçime muhtaçtır.

Hüsn ü Aşk, anlamın biçime muhtaçlığını belli bir aşamaya kadar kabul eder. Ancak biçim ne olursa olsun anlamı olduğu gibi aktaramaz. Bu nedenle de öznesini saf bir anlam veya hakikat arayışına çıkaran Hüsn ü Aşk, onu, bir aşamadan sonra biçimden yani harften kurtarmaya çalışır. Hüsn ü Aşk'ta sözle ilgili en ilgi çekici noktalardan biri Hüsn'ün konuştuğu için hakikatle, Hüsruba'nın ise sustuğu için yalanla özdeşleştirilmesidir. Bu konu Sühan maddesi altında ele alındığı için konunun diğer ayrıntılarına girilmeyecektir ama burada Hüsruba'nın dilin dünyevi, Hüsn'ün ise ilahi boyutunu temsil ettiği söylenebilir. Hüsn ü Aşk, töze sahip olmayan biçimi veya anlama sahip olmayan harfi hakikatin temsilcisi olarak görmez.

Hüsn ü Aşk'ta söz kavramı, hitabet sanatındaki yeri, geleneğin ve vahyin temsilcisi olması bakımından da ele alınır. Anlatıda sözün güzel kullanımının neden önemli olduğuna dair birçok örnek verilir. Bunlardan en önemlisi ise dili güzel kullanmakla özdeşleşen şairlerin Allah'ın en büyük delilinin temsilcileri olarak tarif edilmeleridir: “Eğer güzel sözden anlayan şairler bulunmasa, Allah'ın en büyük delili noksan kalırdı” (764). Sözün Hüsn ü Aşk'ta geleneğin temsilcisi olarak kurgulanması ise çok boyutlu bir gönderme gibi görünmektedir. Söz burada kolektif bilinçaltı, toplumsal normlar, kültürel aktarımlar, tarihteki tüm yazılar ve konuşmalar vs. gibi birçok açıdan yorumlanabilir. Sühan, geleneğin temsilcisi olarak kurgulandığı anlarda ayrıca yüce birey özelliği göstermektedir. Bu aslında tasavvuf geleneğinde mürid-i kâmil kavramına atıftır. Aşk, bir mürid gibi düşünülürse Sühan, elde ettiği tüm dünyevi veya manevi deneyimlerle ona yol gösteren mürid gibi düşünülebilir. Sözün bir diğer kullanımı ise onun vahiy ile olan ilişkisinde konumlanır: “Ruhulkudüs (olan Cebail)in sırdaşı, vahiy hazinesinin bekçisiydi” (1885). Vahyin söz ile bildirilmiş olması da düşünürleri sözün önemi üzerinde düşünmeye yönlendiren faktörlerden biridir. Varlığa din penceresinden bakıldığında da dilin çok önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Özetle, Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk'ın kurgularında söze önemli bir rol yüklediği söylenebilir. Sıhhat u Maraz'da ise söze dair herhangi bir vurgu söz konusu değildir. Hem Hüsn ü Dil hem de Hüsn ü Aşk'ın sözü madde ile suret, beden ile ruh, maddi dünya ile ilahi dünya, insan ile Allah arasında bir aracı olarak gördüğü söylenebilir. Her iki anlatı ayrıca söze ontolojik işlevler yükler ve onu tüm varlığın temel hareket ettiricisi olarak kurgular. Ayrıca her iki anlatının da dili hakikat yolunda hem bir aracı hem de bir engel olmak üzere iki boyutuyla ele aldığı görülmektedir. İki anlatının sözü ele alışında bir diğer

benzerlik onun retorik boyutudur. Her iki anlatıda da sözün bu yönüne vurgu söz konusudur. Sözün insanlık tarihinin tüm birikimini temsil ederek kurgulanması da her iki anlatıda ortaktır ancak Hüsn ü Dil’de sözün bu işlevi, onun sentezleyici özelliğini vurgulamak amacıyla kurguya taşınır.

Hüsn ü Dil’in söze yaklaşımda Hüsn ü Aşk’tan en büyük farkı, onun söze sentezleyici bir rol yüklemesidir. Bu durum Hüsn ü Aşk’ta görülmez. Hüsn ü Dil, Nağme üzerinden tüm düşünce okullarının özünde aynı amaca hizmet ettiğini iddia eder. Hüsn ü Aşk’ın böyle bir iddiası yoktur. Hüsn ü Aşk ise sözü, vahiyle ilişkilendirerek Hüsn ü Dil’den farklılaşır. Sözün sihirle ilişkilendirilip onun yaratıcı ve dönüştürücü gücüne yapılan gönderme de her iki anlatıda da söz konusudur ancak Hüsn ü Aşk’ın bunu Hüsn ü Dil’e göre daha vurgulu bir şekilde kurguladığı söylenebilir. Hüsn ü Aşk’ın Hüsn ü Dil’den diğer farkı ise onun söz üzerinden tasavvufun keşif ve ilham yöntemine yaptığı göndermelerdir. Hüsn ü Dil’de bu durum zaman zaman görülür ancak Hüsn ü Aşk’ta olduğu kadar sık görülmez. Ayrıca sözün yüce birey veya mürşid-i kâmile özdeşleştirilmesi de Hüsn ü Dil’de görülmezken Hüsn ü Aşk’ta görülmektedir. Hüsn ü Aşk’ın diğer birçok konuda olduğu gibi sözü de Hüsn ü Dil’e göre daha çok tasavvufi yönüyle ele aldığı söylenebilir. Ancak ne olursa olsun, her iki anlatıda da söze yüklenen en önemli roller, epistemolojik ve ontolojik rollerdir. Söz, insanın varlık aracılığıyla kendini tanımasında Hüsn ü Dil’de en önemli iki kavramdan biri, Hüsn ü Aşk’ta ise en önemli kavram olarak kurgulanır. Buna göre insan, varlığı söz ile tanır; varlığı tanıdığı için de kendini tanır.

3.8. ANLATILARDA MEKÂN KULLANIMININ İNSAN-EVREN-GÖNÜL İLİŞKİSİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Çalışmada incelenen anlatıların kurgusunda mekânı oldukça sık ve işlevsel kullandığı görülmektedir. Kurgusal düzey ile derin düzey arasında tutarlı bir ilişkinin olması, bunun en önemli sebeplerinden biridir. Anlatılar “kendini bilen hakikati bilir” fikri üzerine inşa edilmiştir. Bu fikrin göndermeler ağına bakıldığında mekân ile kendini, dolayısıyla da hakikati bilmek arasında nasıl bir ilişkinin olduğu ortaya çıkarılabilir. Bu ilişkiye göre insanın kendini bilmesi için yararlanabileceği en önemli iki kaynak, kendisi ve içinde doğup büyüdüğü evrendir. Aslında ikisi arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Yani insan kendini bilerek evreni, evreni bilerek kendini tanır. Bireyin kendini tanımaya yönelik

yaptığı yolculuğun kurgusal ifadesi olan söz konusu anlatılarda bireyin güzergâhının sembolik değeri olan mekânlarla donatılması akla makrokozmos-mikrokozmos ilişkisini getirir. Makrokozmos ile evren, mikrokozmos ile insan kastedilir. Evrenin insana anlam elde etmesi için sayısız göstergeler sunduğunu iddia eden Corrington, mikrokozmosu, makrokozmosun mükemmel bir kopyası olarak tanımlar (2003: 232). İslam düşüncesinde insan-evren-gönül ilişkisi genellikle şöyle kurulur: “İnsan evrenin, gönül ise insanın merkezi veya özüdür”. Martin Lings’in yaklaşımı da İslam düşünce dünyasının insan-evren-gönül ilişkisini nasıl kurduğuna dair fikir verici bir yaklaşımdır:

“Yaratılmış hâliyle insanın kendisi –Taocuların ona verdiği adla Gerçek Adam– yeryüzü simgelerinin en yücesidir. Onun Tanrı’nın sûretinde yaratıldığına (Tekvin 1:27) dâir evrensel öğretisi, bu öncelikli üstünlüğe işaret eder: insan bütün niteliklerin, yani Bütünlüğü içindeki tanrısal Doğa’nın, Öz’ün toplamının simgesidir; oysa onun çevresindeki canlı ve cansız yaratıklar, bu Doğa’nın ancak bir tek yönünü ya da belli yönlerini yansıtır. Bu simgeler hep birlikte alındığında, Tanrı’nın yeryüzündeki halifesi olarak insanın merkez olduğu büyük dış dünyayı, koca-evreni oluşturur; ve kendisi bir küçük dünya, bir mini-evren olan bu merkez, kendisi gibi Kökenörnek’in tam bir imgesi olan koca-evrene her bakımdan benzerdir. Bir dünya onun üstünde olan her şeye merkezi sayesinde açık durur. Koca-evren için insan bu açıdır; mini-evren bakımından ise, merkez, insanın Kalbidir –adı bu olan bedensel organ değil, merkez oluşunun gerekçesiyle, fizik bölgenin ötesinde ve üstünde değerlendirilmesi gereken insan gönlünün merkez olma melekesi” (2003:10).

İslam düşünce geleneği evren ile insan arasında kurduğu ilişkiyi birçok teoride kullanarak ona bir anlamda tutarlılık kazandırır. İslam düşünce geleneğinde hangi kavram söz konusu olursa olsun, onu insan-evren ilişkisinde konumlandırmak mümkündür. Örneğin aşk kavramı söz konusu edildiğinde onun hem evren hem de insan için üstlendiği rollerden bahsedilebilir. Aşk başlığında bahsedildiği gibi tüm evrenin temel kurucu etkeni olarak hareket kabul edilir. Hareket ise sık sık aşk ile ilişkilendirilir. Aşkın özellikle ontolojik yönü açıklanırken aşk-evren ilişkisi aşk-hareket benzerliği üzerinden kurulur. Aşkın insan için önemi ise onun insanı güzele yönlendiren güç olmasından kaynaklanmaktadır. Aşk, insanı güzeli aramaya teşvik eden temel güç olarak kabul edilir. İnsan, güzeli aramaya başladığı andan itibaren insan-evren ilişkisi inşa edilmeye başlanır. Özellikle tasavvuf okulunda ve bazen de felsefe okulunda evrendeki her şeyin Mutlak Güzel olan Allah’a ait olduğu kabul edilir. Bu kabule göre evren Mutlak Güzel’in taşması sonucu oluşur ve bu yüzden o, temelde Mutlak Güzel’i temsil eder. Evrene sinen güzellik, aynı zamanda insanın hakikat arayışının da temel hareket ettiricisi olarak kabul edilir. Güzelliğin insanda bıraktığı hayranlık ve büyülenme hissi, onda güzele karşı bir aşka neden olur. İşte insanı evreni tanımaya iten temel güç olarak aşkın kabul edilemesinin sebebi budur.

İnsan, evreni tanıırken aslında bir yandan da kendini tanımış olur. Çünkü tasavvuf okulu ve bazen de felsefe okulunun kabulüne göre insan ve evren aynı kaynaktan varlığa gelmiştir. İnsan da evren de özünde Allah’a ait varlıklar olarak kabul edilir. Felsefe okulu, bunu akıllar ya da Faal Akıl teorisiyle temellendirirken tasavvuf okulu ise onu vahdet-i vücûd teorisiyle temellendirir. Ancak her iki okulun da kullandığı ortak teori, sudûr teorisidir. İki teoriye göre de insan da dâhil olmak üzere tüm yaratılanlar özünde aynı kaynağa aittir. Yani tüm yaratılanlar tek bir kaynağın taşması sonucu oluşmuş varlıklardır. İnsan ve evren arasında kaynak üzerinden kurulan bu birlik fikri, insan ve evrenle ilgili hemen hemen tüm teori ve kavramlara yansımıştır. Örneğin evrensel nefis ve bireysel nefis kavramları aslında özünde aynı olan ve birbirine hizmet eden varlıklar olarak ele alınır. Birlik fikri üzerine kurulan İslam düşünce geleneğinde hemen hemen her kavram iki yönüyle ele alınır: bireysel akıl-evrensel akıl, bireysel ruh-evrensel ruh, bireysel güzellik-evrensel güzellik vs. Bu kavramların ayrıntıları ilgili bölümlerde mevcuttur. Ancak bunlar arasındaki en dikkat çekici nokta, hepsinin de özünde bir olduklarıdır. Kavramlar arasında kurulan ilişki insan-evren arasında da kurulur. İslam düşünce geleneğinde insan-evren ilişkisinin nasıl ele alındığına dair fikir vermesi için Hint düşüncesinin ve hatta felsefenin ilk metinleri olarak kabul edilen Upanişad’lardaki şu benzetme örnek olarak gösterilebilir:

- “1- İnsandaki kafa, evrendeki göktür.
- 2- İnsandaki göz, evrendeki güneştir.
- 3- İnsandaki soluk, evrendeki rüzgardır.
- 4- İnsandaki gövde, evrendeki mekândır.
- 5- İnsandaki böbrekler, evrendeki sudur.
- 6- İnsandaki ayaklar, evrendeki topraktır” (İplikci, 2015: 52-53).

İslam düşünce geleneğindeki insan-evren benzerliği birebir bu örnekteki gibi olmasa da buna oldukça benzerdir. Örneğin insan da evren de maddi unsur ile ruhânî unsurun birleşimi olarak kabul edilir. Elbette bu durumun düşünce tarihinde pek çok göndermesi söz konusudur. Madde-suret ve beden-ruh birleşimleri bunlara örnek olarak gösterilebilir. İslam düşünce dünyasında evrenle ilgili dikkat çeken bir husus daha vardır. Buna göre evren kendi içinde düşünüldüğünde o, bir madde ve ruha sahip olan varlık olarak yorumlanır. Ancak evren, ilahi dünya ile karşılaştırıldığında ise madde-ruh ilişkisinde maddeyi temsil eden bir noktada ele alınır. Evrenin bazen ikili, bazen de tek boyutlu ele alınmasının temelinde bu bakış açısı vardır.

Daha önce de bahsedildiği gibi İslam düşünce dünyasında en önem verilen bilgilerden biri, insanın kendini bilmesidir. İnsan, kendini bilmeye çalışırken bazı bilgi kaynaklarına ihtiyaç duyar. Her zaman olmasa da çoğunlukla evren, insana hakikat yolunda yol gösteren bir bilgi kaynağı olarak kabul edilir. Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk'da söze ve hayale; Sıhhat u Maraz'da ise sadece hayale verilen rollerin temelinde evrenin bir bilgi kaynağı olarak görülmesi vardır. İnsan, evreni hakikat yolunda kendisine bilgiler sunan bir göstergeler cenneti olarak görür. Ancak özellikle tasavvufi düşünce okulunun evrene biçtiği rol, sınırlı bir roldür. Buna göre evren, bir noktaya kadar aracı olarak kullanılmalı, bir noktadan sonra ise yok edilmelidir. Bu anlamda evrenle kastedilen onun maddi tarafıdır. Evren burada, evrensel ruhun maddesi/taşıyıcısı olarak görülür. Aynı yaklaşım insan bedenine de uygulanır. İnsan, hakikate ulaşmak için bedeni bir noktaya kadar aracı olarak kullanmalı ancak bir noktadan sonra ondan kurtulmalıdır. Bu çalışmada incelenen anlatıların insan-evren arasındaki bu güçlü ilişkiyi kurgularına taşıdıkları görülmektedir. Anlatılar söz konusu ilişkiyi bazı mekânlar üzerinden sunar. Bu mekânlar “imgesel bağlamda birer benzetme veya mecaz özelliği taşıyan” (İçli, 2021: 83) mekânlardır. Anlatıların benzetme özelliği taşıyarak kurguya dâhil olması, aslında onlarla ne anlatılmak istendiği ile ilgili bir durumdur. İnsanın içsel yolculuğunu kurgulayan anlatıların mekânları insanın içinde yaşadığı evrene ait mekânlarımı gibi kurgulaması, insan ile evren arasında tarihsel olarak kurulan güçlü bağdan kaynaklanmaktadır. Ayrıca mekânları gerçek mekânlara benzeterek ele almanın kurguya da önemli bir kolaylık sağlayacağı açıktır.

Hüsn ü Dil'de yer alan mekânlar şöyledir: Afiyet Şehri, Beden Kalesi, Gurbet ve Mihnet Diyarı, Hayret Girdabı, Hidayet Şehri, Şehr-i Dîdâr, Şöhret Şehri, Türkistan, Hindistan, Şam, Çin, Yuhanistan, Zühd ve Riya Diyarı. Anlatıda kurguya dâhil edilen her bir mekânla asıl amaç, anlatının arka planındaki fikri desteklemek ve sunmaktır. Mekânların tüm özellikleri, anlatının ana fikri ile uyumlu olacak şekilde düzenlenmiştir. Örneğin Hüsn ü Dil, Beden Kalesi ile insan ve evrenin maddi boyutunu sembolize eder. Dil'in doğduğu yer burasıdır. Ancak Dil'in hakikate ulaşması için gitmesi gereken yer ise Şehr-i Dîdâr yani sevgilinin ülkesidir. Aslında Hüsn ü Dil, Beden Kalesi'nden başlayıp Şehr-i Dîdâr'a giden bir yolculuğu anlatır. Beden Kalesi'nin tüm özellikleri cisimler dünyası ve insan bedenini gösterirken Şehr-i Dîdâr ise gerek vatandaşları gerekse de özellikleriyle ruhânî ve ilahi dünyayı sembolize eder. İki mekân arasında yapılan yolculuk bir anlamda

bedenden ruha yolculuktur. Özellikle tasavvuf ve felsefe okullarında hakikate ulaşmak için ideal güzergâh böyle tarif edilir. Yani insan önce cisimler dünyasıyla karşılaşır önce bedenini, sonra da ruhunu mükemmelliğe ulaştırarak tanrısal olana yani hakikate ulaşmaya çalışmalıdır.

Hüsn ü Dil, Beden Kalesi'ni Yunanistan toprakları içinde konumlandırır. Yunanistan, hikâyedeki gerçek mekânlardan biridir. Ancak Yunanistan'ın hikâyeye dâhil edilmesinin temel sebebi, Yunan ülkesinin kendisi değildir. Hikâyede Yunanistan tıpkı diğer mekânlar gibi sembol işlevindedir. Onun görevi, Yunan felsefesini sembolize etmektir. Yunan felsefesi, akıl kavramıyla ilişkilendirildiği için hikâyede Akıl'ın hükümdarı olduğu mekân, Yunanistan diye adlandırılır. Ancak Hüsn ü Dil, Yunanistan'ı sadece felsefe okuluyla değil aynı zamanda kelim okuluyla da özdeşleştirir. Bunun da temelinde yine akıl-Yunanistan özdeşleştirmesi vardır. Hikâyeye Yunanistan'ın karşıt unsurları olarak dâhil edilen mekânlar ise Türkistan, Hindistan, Şam ve Çin'dir. Hepsinin de ortak özelliği Doğu'yu temsil etmeleridir. Yunanistan'ın temsil ettiği Batı, akıl ile özdeşleştirilirken Türkistan, Hindistan, Şam ve Çin'in temsil ettiği Doğu, aşk ile özdeşleştirilir. Burada temel amaç, hakikatin nasıl elde edilebileceği konusunda farklı fikirlere sahip olan düşünce okullarını karşılaştırmaktır. Hikâyede Doğu diyarıyla tasavvuf okulu temsil edilirken Batı diyarıyla felsefe ve kelim okulu temsil edilir.

Hüsn ü Dil'i diğer anlatılardan ayıran ve bu anlamda özel kılan bir özellik ise onun hikâyede mekânlarla dünya görüşleri arasında kurduğu ilişkidir. Hüsn ü Dil'de hakikati aramaya çıkan Nazar, sırasıyla Afîyet Şehri, Şöhret Şehri ve Zühd ve Riya Diyarı gibi mekânlarda benimsenen dünya görüşlerini reddeder. Bu mekânlardan Afîyet Şehri, Namus tarafından yönetilen kural merkezli bir dünya görüşünü; Şöhret Şehri şan ve ihtişam merkezli bir dünya görüşünü; Zühd ve Riya Diyarı ise gösteriş ve iki yüzlülük merkezli bir dünya görüşünü temsil eder. Nazar'ın hikâyede bu dünya görüşlerinin hepsini reddettiği görülür. Nazar, söz konusu dünya görüşlerini reddedince bir ümitsizlik hâli yaşar ve bu durum, Gurbet ve Mihnet Diyarı adlı mekânla sembolize edilir. Nazar'ın bu mekândan sonraki durağı ise Hayret Girdabı'dır. Bir tarafı endişe denizi diğer tarafı kurtuluş sahili ile kaplı bir girdap olarak tarif edilen bu mekân, kişinin hakikat yolunda yaşaması gereken hâllerden birini temsil eder. Bu hâl, hayret hâlidir. Yani insan hakikat yolunun bir aşamasında belli bir farkındalık seviyesine gelmek zorundadır. Nazar'ın yaşadığı farkındalık hâli, söz konusu mekânla temsil edilir. Nazar'ın yaşadığı bu hâl

aslında hakikate yaklaştığının da müjdesini içerir. Nitekim, Nazar'ın bir sonraki durağı, ona âb-ı hayâtın yerini söyleyecek olan Himmet'in sultanı olduğu Hidayet Şehri'dir. Bu şehir, Nazar'ın hem kendi çabası hem de manevi yardım aracılığıyla ulaştığı seviyeyi sembolize eder. Nazar, tüm bu mekânları geçtikten sonra hakikatin sembolü olan Şehr-i Dîdâr'a gider.

Şehr-i Dîdâr'ı iki şekilde tarif etmek mümkündür: sevgilinin şehri veya güzellik şehri. Hangi tarif kabul edilirse edilsin, sevgili ya da güzellik ile hakikatin özdeşleştirilmesi, tasavvufi düşünce okulunun epistemolojik teorisine göndermedir. Bu düşünce anlayışına göre Mutlak Hakikat demek, Mutlak Güzellik demektir. Mutlak Güzellik'le kasıt ise Allah'tır. Aşk kılavuz edinip hakikat arayışına çıkan bir öznenin arayacağı sevgili de zorunlu olarak Allah'tır. Dolayısıyla Şehr-i Dîdâr ile asıl kastedilen ilahi âlemdir. Mutlak Hakikat'i çağrıştıran tüm sembollerin Şehr-i Dîdâr'a mensup unsurlar olması, bu yaklaşımın zorunlu bir sonucudur. Hüsn ü Dil kurguladığı tüm mekânlarla Dil'in (gönül) kendine yaptığı yolculuğun güzergâhını çizer. Yani aslında kurgudaki her mekân insanın kendi gönlüne yaptığı yolculuğun sembolik ifadesidir. Hikâyenin baş kahramanı olarak gönül kavramının seçilmesi bilinçli bir tutum olarak görülebilir.

Sıhhat u Maraz'da yer alan mekânlar şöyledir: Âlem-i Ceberût, Âlem-i Lâhut, Âlem-i Nâsût, Beden Ülkesi, Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi, Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Gönül Şehri. Sıhhat u Maraz anlatısının üç anlatı içinde insanın kendine yaptığı yolculuğu mekân sembolleri üzerinden en vurgulu ve en sistematik biçimde kurgulayan anlatı olduğu söylenebilir. Sıhhat u Maraz mekân kurgusunu, daire metaforu üzerine inşa eder. Baş kahraman Ruh'un ruhânî (ceberût) ve ilahi (lâhut) âlemlerde başlayan yolculuğu yine bu âlemlere dönmesiyle son bulur. Hikâyede Âlem-i Ceberût, Ruh'un doğduğu; Âlem-i Lâhut yaşadığı; Âlem-i Nâsût ise yolculuğunu gerçekleştirdiği mekân olarak kurgulanır. Âlem-i Ceberût ile ruhlar âlemi, Âlem-i Lâhut ile ilahi âlem, Âlem-i Nâsût ile cisimler dünyası kastedilir. Ruh'un yola çıkış nedeni, yola çıkmayı arzulamasıdır. Ruh, yolculuğu sırasında Beden Ülkesi ile karşılaşır burayı çok beğenir ve burada kalmak ister. Ruh'un burada sırasıyla Ciğer, Dimağ (Beyin) ve Gönül şehirlerine uğradığı görülmektedir. Sıhhat u Maraz anlatısı bu mekânlarla hakikat yolculuğuna çıkardığı öznesine bir güzergâh belirler. Mekânlar isim olarak insan bedenini çağrışırsa da özellikleri itibarıyla yeryüzünde yer alan şehirleri çağrıştırır. Sıhhat u

Maraz'ın yararlandığı fikirsel arka plana bakıldığında bu durumun bilinçli bir şekilde kurgulandığı söylenebilir.

Sıhhat u Maraz, insan-evren arasında kurduğu benzerlik ilişkisiyle bir yandan evreni tanımanın insanın hakikat yolculuğuna yapabileceği epistemolojik katkıya dikkat çekmeye çalışırken bir yandan da soyut bir yolculuk olan insanın kendine yolculuğunu gerçek mekânlara göndermeler yaparak somutlaştırmaya çalışır. Sıhhat u Maraz bunu yaparken insanın kendine yolculuğunu üç mekân üzerinden kurgular: Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Gönül Şehri. Söz konusu mekânların kurgularına bakıldığında anlatının özellikle felsefe okulunun nefis teorilerinden etkilendiği görülmektedir. Ancak Sıhhat u Maraz'ın söz konusu nefis teorilerini kendi dünya görüşüne göre yeniden düzenlediği söylenebilir. Felsefe okulu nefsi genel olarak üç bölümü ayırır: bitkisel, hayvani, insani. Felsefe okulunda nefsin bitkisel bölümü, beslenme, büyüme ve üremeyi düzenleyen bölüm olarak tarif edilirken nefsin hayvansal bölümü ise harekete geçirici ve idrak edici bölüm olarak tanımlanır. Buraya kadarki kısımda Sıhhat u Maraz ile felsefe okulu arasında önemli bir farklılık yoktur. Ancak insani nefis aşamasında Sıhhat u Maraz'ın felsefe okulundan ayrıldığı görülmektedir. Felsefe okuluna göre nefsin bilici ve yapıcı özelliğini temsil eden ve bu anlamda nefsin en yüksek mertebesi olan insani nefis aşamasında en önemli otorite akıldır. Ancak Sıhhat u Maraz, bu aşamaya güzellik ve aşkı da dâhil eder ve güzellik ve aşka, akıldan daha önemli bir rol yükler.

Felsefe okulunun nefis teorilerine göre bitkisel ve hayvani nefis aşamaları, insani nefis aşamasındaki aklın mutlak bilgiyi elde etmesi için ona uygun ortamı hazırlar. Ancak Sıhhat u Maraz, mutlak bilginin elde edilmesi için söz konusu uygun ortamın sadece akıl için değil, aynı zamanda güzellik ve aşk için de sağlanması gerektiğini iddia eder. Sıhhat u Maraz'da Ruh'un uğradığı şehirlerden Ciğer Şehri, nefsin bitkisel; Dimağ (Beyin) Şehri, hayvani; Gönül Şehri ise insani aşamasını sembolize eder. Hikâyenin Ruh'la birlikte en önemli kahramanları olan Akıl, Aşk ve Hüsn'ün Gönül Şehri'ne mensup Ümîd, Muhabbet ve Ferah'ın arkadaşları olmaları rastlantısal bir durum değildir. Sıhhat u Maraz, nefsin en yüksek mertebisini Gönül Şehri diye adlandırarak gönül kavramına epistemolojik bir değer kazandırmaya çalışır ki bu durum onu felsefe okulundan ayıran en temel farktır. Sıhhat u Maraz, filozofların mutlak otorite sahibi olarak kurguladığı akıl kavramını, gönle hizmet eden bir kavram şeklinde sunar. Ayrıca akla verilen rol de güzellik ve aşka göre çok daha sınırlı bir roldür. Ancak daha önce de ifade edildiği gibi

Sıhhat u Maraz'ın akla verdiği rolü kısıtladığı asıl alan metafiziksel alandır. Onun dışında akıl ve aklı çağrıştıran tüm diğer unsurlar (iç ve dış duyular, müfekkire, vehim vs.) bilgiyi elde etmede faydalanılan unsurlardır. Sıhhat u Maraz'da Âlem-i Ceberût ve Âlem-i Lâhut dışındaki tüm mekânların yolculuk sonunda yıkılıp harabeye döndüğü görülmektedir ki bu durum, tasavvufi düşünce anlayışına uygun bir durumdur. Buna göre hakikat yolunda beden veya dünya ve bunları çağrıştıran her şey sadece araç olarak kullanılmalı, belli bir aşamadan sonra ise bunlar yok edilmelidir. Sıhhat u Maraz'daki mekân kullanımına genel olarak bu bakış açısıyla bakılabilir.

Hüsn ü Aşk'ta yer alan mekânlar şöyledir: Ateş Denizi, Çin Sahilleri, Edeb Mektebi, Feyiz Havuzu, Gam Harabeleri, Kalp Kalesi, Kuyu, Mana Mesiresi, Zatüssuver Kalesi. Hüsn ü Aşk'taki mekân kullanımı hem Hüsn ü Dil'e hem de Sıhhat u Maraz'a göre önemli farklılıklar göstermektedir. En temel farklılıklardan biri, Hüsn ü Aşk'ın mekânları gerçek mekânlarla neredeyse hiç ilişkilendirmeye çalışmadan ele almasıdır. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz gerek kullanılan mekân isimleri gerekse de onlara yüklediği özelliklerle mekânlarla ilgili bir gerçeklik algısı yaratmaya çalışan anlatılardır. Hüsn ü Aşk'ta ise mekânların soyut mekânlar olduğu, sadece bir fikri somutlaştırmak için hikâyeye dâhil edildiği açıktır. Diğer önemli farklılık ise Hüsn ü Aşk'ın mekân seçimlerinde görülür. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'ın mekân kullanımında tercih edilen mekânlar, hikâyelerin arka planını oluşturan kavramlar ve onların özelliklerinden oluşur. Bu mekânlarla ilgili zaman zaman gerçeklik algısı oluşturulmaya çalışılsa da bu gerçeklik algısı da mekânların kendi özelliklerine hizmet eder. Örneğin Sıhhat u Maraz'da tercih edilen Gönül Şehri adlı mekân gönül kavramının taşıdığı özellikleri taşır. Aynı zamanda Sıhhat u Maraz'ın kurgusal bir metin olarak değil de teorik bir metin olarak kurgulandığı durumda da gönül kavramı yine kullanılması beklenen bir kavramdır. Çünkü Sıhhat u Maraz'ın arka planındaki ana fikirde gönül kavramı önemli rollerden birini üstlenir. Ancak Hüsn ü Aşk'ta durum böyle değildir.

Hüsn ü Aşk mekân seçimlerini kavramları doğrudan mekân hâlinde kurgulayarak değil, vermek istediği mesajın anlaşılmasında yaşanabilecek bazı zorlukların bu mekânlar aracılığıyla aşılabileceğini düşünerek yapar. Örneğin Hüsn ü Aşk'ta benimsenen fikirlerden biri insanın Mutlak Hakikat'i kendi içinde taşıdığı fikridir. Hüsn ü Aşk, insanın içindeki bu hakikate ulaşması için kendisinde keşfedilmeden kalan alanları keşfetmesi gerektiğini öne sürer. Hikâye bu durumu somutlaştırmak veya anlaşılır kılmak için Kuyu

sembolünden faydalanır ve Kuyu’yu insanın içinde hakikate dair keşfedilmeyi bekleyen potansiyel güç ile ilişkilendirir. Keşfedilmeyi bekleyen potansiyel güçlerin etkin hâle gelmesi aynı zamanda kişinin kendini gerçekleştirme anlamına da gelir: “Bireyin gölgede kalmış yanlarının aydınlatılması, bireyleşim sürecinin bir gerekliliğidir” (İçli, 2013: 1022). Bir diğer örnekte ise Hüsn ü Aşk’ın hayvani nefsin hakikat yolunda çıkarabileceği zorlukları Ateş Denizi ile kurgulamaya çalıştığı görülür. Hüsn ü Aşk’ta, Ateş Denizi’nde devlerin mumdan gemileri havada yüzdürerek geçirdikleri, insanların da bu duruma kanıp tuzağa düştüğü anlatılır (1552). Hüsn ü Aşk’ın burada sembolize etmeye çalıştığı asıl durum, hayvani nefsin tuzakları ve insan aklının bunun karşısındaki çaresizliğidir. Hem Kuyu hem de Ateş Denizi mekânlarında görüldüğü gibi Hüsn ü Aşk, mekânları düşüncesini somutlaştırmak için kullanır. Bu anlamda Edeb Mektebi, toplumun normlarını; Zatüssuver Kalesi ve Çin Sahilleri ise dünya güzelliğinin geçiciliğini sembolize etmek amacıyla kullanılır.

Hüsn ü Aşk’ın mekân kullanımı diğer iki anlatıya göre oldukça farklı olsa da gönül kavramına yapılmak istenen vurgunun anlatılarda ortak olması, mekân kullanımlarında bazı benzerliklere yol açar. Örneğin Sıhhat u Maraz, öznesinin hakikat yolunda gidebileceği son mekân olarak Gönül Şehri’ni kurgularken Hüsn ü Aşk ise benzer bir yaklaşımla Kalp Kalesi’ni kurgular. Bu kurgunun temelinde Mutlak Hakikat’in tecelli mekânının gönül veya kalp olarak kabul edilmesi vardır. Tasavvuf okulunun epistemolojik yöntem olarak gönül veya kalp temizliğini seçmesinin temelinde bu anlayış vardır. Aslında Hüsn ü Dil’de de fikir olarak bu konu işlenir. Ancak Hüsn ü Dil, gönül kavramını mekân olarak değil, kişi olarak kurgular.

Hüsn ü Dil, anlatının iki ana kahramanından birini gönül kavramıyla özdeşleştirerek gönül kavramının hem psikolojik hem de epistemolojik yönüne vurgu yapmaya çalışır. İnsan gönlü, anlatılarda tıpkı insan nefsi gibi iki boyutlu kurgulanır: insani ve ilahi. Gönül, bir yandan cisimler dünyasından gelen verileri muhafaza ederken diğer taraftan ilahi âlemden gelen verileri muhafaza eder. Tasavvufi düşünce anlayışına göre dünyadan gelen bilgiler, dünya işlerinde; ilahi âlemden gelen bilgiler ise hakikat arayışında kullanılmalıdır. Aslında üç hikâyeye de bakıldığında hemen hemen her mekânın temelde gönül kavramına hizmet ettiği söylenebilir. Örneğin Hüsn ü Aşk’ta kullanılan mekânlardan biri Mana Mesiresi’dir. Bu mekân, Aşk’ın asıl hedefi olan Kalp Kalesi’ne ulaşması için mutlaka uğraması gereken bir mekân olarak kurgulanır. Aslında bu durumu

da iki boyutlu düşünmek gerekir. Örneğin duyular aracılığıyla elde edilen bir suretin gönle ulaşması için öncelikle çeşitli süreçlerden geçip bir anlama dönüşmesi gerekir. Aynı durum ilahi âlem için de geçerlidir. Yani insanın ilahi âleme ulaşması için öncelikle kendi varlığına bir anlam kazandırması gerekir. Hakikat yolunda bedeninin yok edilip geriye sadece anlamın kalmasının temelinde de bu vardır. Bu açıdan bakıldığında İslam düşüncesindeki bilgi teorilerinin oldukça tutarlı olduğu görülmektedir. Örneğin beş duyuyla algılanan bir nesnenin bilgiye dönüşmesi için en temel şart, onun niteliklerinden bağımsız da düşünülebilmesidir. Yani bir insan gördüğü bir nesneyi nesnenin kendisine veya özelliklerine ihtiyaç duymadan tam anlamıyla kavrayabilirse o insanın bu nesnenin bilgisine sahip olduğu söylenebilir. İnsan artık onu var kılan araçlara ihtiyaç duymadan onun bilgisine sahiptir. İşte tasavvufi düşünce okuluna göre gönle sunulan bilgi böyle bir bilgidir. Akıl, en önemli soyutlayıcı güçlerden biridir. Ancak aklın görevi de bu anlamda gönle hizmet etmektir. Hüsn ü Aşk, hakikate iyice yaklaşan Aşk'ı şöyle tarif eder: “Öyle bir suret idi ki heyulası yoktu; harfin varlığı ve ağırlığından kurtulmuş garip bir mana gibiydi” (1827). Sıhhat u Maraz ise benzer bir tanımlı yolculuğunun sonuna gelen Ruh için yapar: “Ruh, tanışıklık sürmesini gözüne çekince aynada kendisinin suretten öte manasını gördü” (SM, 94). Görüldüğü gibi asıl amaç, aracısız, saf bilgiye ulaşmaktır. Gönül bu anlamda aracısız, saf bilginin mekânı olduğu için hedeflenen varış noktası olarak seçilir.

Sıhhat u Maraz'ın hakikat yolunda en önemli rollerden birini yüklediği Gönül Şehri'ni akıl, güzellik ve aşk ile ilişkilendirmesi; Hüsn ü Dil'in Hüsn ile Dil'in kavuşma anında Akıl ile Aşk'ı kardeş ilan etmesi, bu iki anlatının duygularla desteklenecek bir akıl anlayışını desteklediğini göstermektedir. Bu ise düşünce geleneğinde gönül kavramıyla ifade edilir. Hüsn ü Aşk'ta akıl-aşk birlikteliği diğer iki anlatıda olduğu gibi vurgulanan bir durum değildir. Ancak Hüsn ü Aşk'taki tüm sembolik göndermeler toplu olarak değerlendirildiğinde onun da Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz ile benzer fikri desteklediği söylenebilir. Çünkü Hüsn ü Aşk'taki akıl eleştirilerine bakıldığında daha çok kelam aklının eleştirildiği görülmektedir. Hüsn ü Aşk, insanın kendine yaptığı yolculuğun maddi tarafını diğer iki anlatı kadar detaylandırmadığı için onun aklın maddi boyutuyla ilgili bakış açısını net olarak ortaya koymak güçtür. Ancak daha önce de belirtildiği gibi tüm kurgusal ve fikrîsel göndermeler çözümlendiğinde Hüsn ü Aşk'ın akla yaklaşımının da diğer iki anlatıyla benzerlik taşıdığı söylenebilir. Çünkü Hüsn ü Aşk'ın gönderme

yaptığı teorilerde aklın maddi konulardaki rolü hiçbir zaman reddedilmez, hatta oldukça gerekli görülür.

Anlatılardaki mekân kullanımıyla ilgili dikkat çeken bir diğer nokta ise anlatıların acı çekmenin gerekliliğine mekânlar üzerinden dikkat çekmeye çalışmasıdır. Ancak bu çabanın vurgulu bir çaba olduğunu söylemek zordur. Acı çekmenin gerekliliğine dikkat çekme amacıyla Hüsn ü Dil, Gurbet ve Mihneth Diyarı; Sıhhat u Maraz, Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi; Hüsn ü Aşk ise Gam Harabeleri adlı mekânı kurgular. Acı çekmenin gerekliliği konusu, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'da çok vurgulanan bir konu değildir. Hüsn ü Aşk'ta ise bu konu vurgulanan bir konudur ancak konu, mekânlardan ziyade diğer kavramlar üzerinden ifade edilir. Yine de anlatıların acı çekmenin gerekliliğine dikkat çekmek amacıyla mekânlar kurgulaması dikkat çekilmesi gereken bir konudur. Bu mekânlarla da asıl amaç, insanın acı yoluyla nefsini geliştirip temiz bir gönle sahip olabileceği fikrini sembolize etmektir.

3.9. ANLATILARDA ÖTEKİ OLARAK KURGULANAN SEMBOLLERİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Anlatılarda ötekiyi temsil eden unsurların baş kahramanların “ben oldum” düşüncesine kapıldıkları anda kurguya dâhil edildikleri görülmektedir. Hem Hüsn ü Dil hem Sıhhat u Maraz hem de Hüsn ü Aşk anlatısı öznesini kendini bilme yolculuğunda her an “arada” tutmayı hedefleyen anlatı türünü temsil eder. Bu durum aslında şaşırtıcı bir durum değildir. Çünkü hem orta çağ düşünce geleneği hem de modern psikolojideki “kendini bilme” teorilerinde özneye çizilen rol, “sürekli arayış” temelli bir yoldur. Bu teorilerde öznenin “ben oldum” deme şansı yoktur. Çünkü “ben oldum” düşüncesi bir anlamda ötekiyi yok saymaktır. Ötekinin olmadığı bir kendilik arayışı çok görülen bir durum değildir. Ötekiyi yok saymak veya onun yok olduğunu düşünmek aslında bir anlamda kendini tanıma bilincinden uzaklaşmak anlamına gelir. Dışarıda bırakılmış, tanınmamış, dönüştürülüp içselleştirilmemiş öteki, insanın kendini bilme sürecinin eksik kalmasına, tamamlanamamasına neden olur. Kovel, bu fikri destekler nitelikte ötekiyi benliğin bir parçası olarak kabul eder ve eğer öteki yok sayılırsa benliğin eksik kalacağını ifade eder:

“Ötekiliği aşmak, Ötekiliği bastırmak ya da yok etmek değil, onu kabul etmektir; belki de onu benliğin bir parçası yapıp sonra da benliği dönüştüren bir tin-varlık olarak kabul etmektir.

Ama bu tür bir benlik dönüşümü benliğin tinselleştirilmesi, benliğin öteki içinde fark edilmesi ve benliğin ruha dönüştürülmesidir” (1994: 117).

Ötekinin varlığının kabul edilmesi, bilinç hâlinin devamı için en önemli etkenlerdendir. Hem geleneksel hem de modern psikoloji teorilerine göre insan özünde içine doğduğu dünyayı yadırgayan bir varlıktır. Örneğin mutasavvıflar da modern psikologlar da insanın dünyada sınırlanmış, eksik olduğunu kabul eder. Mutasavvıflar insan ruhunun tanrısal ruhun bir parçası olduğunu, dolayısıyla da dünyadaki sınırlılıkların onu kısıtladığını, eksik bıraktığını düşünür. Modern psikologlar ise insanın anne karnındaki sıcaklığı ve rahatlığı dünyada bulamadığını ve bulamayacağını, dolayısıyla da hep eksik, sınırlanmış hissedeceğini iddia eder. Örneğin Lacan dünyayı sembolik dilin hâkim olduğu bir mekân olarak görür ve insanın özü itibarıyla bu sembolik dilin sınırları içerisinde kendini asla bilemeyeceğini iddia eder. Ona göre insanın dünyada elde edebileceği bilginin tamamı, onun ötekisinin arzusu tarafından dolayımına bağlıdır (1998: 98). Lacan özne-öteki ilişkisinde ötekinin konumunu sembolik dilin hâkim olduğu fiziksel dünya olarak belirler. Onun hem olumlu öteki olarak kurguladığı anne hem de olumsuz öteki olarak kurguladığı baba ötekisi fiziksel dünyada karşılık bulan olgulardır. Her iki öteki de aslında öznenin büyük öteki olan bilinçaltıyla temasa geçmesini sağlar. Bu durum doğal olarak insanın bir paradoks hâlinde olduğunu göstermektedir. Yani insan, kendini bilmek için bir yandan içine doğduğu sembolik dünyayı aşmak zorundayken bir yandan da ona muhtaçtır. Benzer durum tasavvuf okulunun öznesi için de geçerlidir. Yani o, kendini bilmek için bir yandan cismani dünyayı veya bedenini aşmak zorundayken bir yandan da ona muhtaçtır.

Kendini bilme yolculuğunda dünya, beden veya bunları çağrıştıran her olgu dikkate alınmak zorundadır. Öteki ister olumlu ister olumsuz olsun dikkate alınması, tanınması ve böylece aşılması gereken bir varlıktır. Jung, bireyin kendi benliğini gerçekleştirme için onun özündeki karşıt unsurları uyumlu hâle getirmesini şart kılan psikologlardandır. Psikolog bu durumu daha çok gölge arketipiyle ifade eder. Indick, Jung’un psikolojik kuramlarında karşıt unsurların bireyin bütünlüğü için önemini şu sözlerle ifade eder:

“Jung’un kuramları karşıt güçlerin oluşturduğu doğal dengenin önemini kabullenme eğilimi gösteren Doğu felsefelerinden yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Jungcu psikoloji karşıt psikolojisini, benliğin her parçasının karşıt ya da birleştirici bir parçayla tamamlandığı doğuştan bir ikiliği benimser. Yin ve Yan, dişi ve erkek, karanlık ve aydınlık; her psikolojik gücün kendi karşıt gücü vardır. Jung’un modelinde gölge, persona’nın karşıtı olan güçtür. Tıpkı bedenimizin gün ışığında yerde gölge oluşturması gibi, egomuz da bilincimizin ışığında bir gölge oluşturur. Bu gölge, bilinçdışı benliklerimizin soluk yansıması olan bastırılmış öteki bendir (alter ego). Bu, her zaman bizimle olan ama çoğu kez fark edilmeyen

karanlık yandır. Gölge, persona'nın ardındaki gizli varlıktır. Anlatılarda dışarıda bırakılan, görmezden gelinen ötekinin kendini bilme yolculuğuna olumsuz etkisini göstermek için bazı karakterlerin kurgulandığı görülmektedir" (2011: 135-136).

Indick gölge arketipini "bilinçdışı benliklerimizin soluk yansıması olan bastırılmış öteki ben" (2011: 135) şeklinde tanımlar. Ötekiyi de aynı şekilde tanımlamak mümkündür. Benliğin en önemli parçalarından birini oluşturan bilinçaltında bastırılmış bir diğer ben olan öteki ile yüzleşmemek, onun düşman olarak ortaya çıkmasına neden olur. Ötekinin düşman olarak ortaya çıktığı bir senaryoda benliğin bir bütünlüğe kavuşması mümkün değildir. Benlik, tamamlamak için ötekiye muhtaçtır. Bu nedenle öteki dışarıda bırakılıp yok sayılmamalı, önemsenip dönüştürülmeli ve benliğin bir parçası hâline getirilmelidir.

Anlatılarda dışarıda bırakılan ve görmezden gelinen ötekinin kendini bilme yolculuğuna olumsuz etkisini göstermek için bazı karakterlerin kurgulandığı görülmektedir. Hüsn ü Dil'de Gayr, Sıhhat u Maraz'da Havf, Adavet ve Gam, Hüsn ü Aşk'ta ise Hüşruba karakterleri ben-öteki ilişkisinin önemine dikkat çekmek için kurgulanmış karakterlerdir.

Hüsn ü Dil'deki Gayr karakteri "Rakîb'in kızı, it suratlı, ifrit sıfatlı" gibi olumsuz sıfatlarla tarif edilir (HD, 127). Gayr'ın anlatıdaki en önemli rollerinden biri Hüsn kılığına girip Dil ile ilişkiye girmesidir. Gayr'ın Hüsn kılığına girip Dil'i kandırma kararını verme sebebi, Hüsn ile Dil'in eğlence meclisine alınmaması yani dışarıda bırakılmasıdır (HD, 128). Hüsn ü Dil Gayr karakteri üzerinden Dil'in hakikat yolculuğunda yaşayabileceği zaaflara dikkat çekmeye çalışır. Gayr Hüsn ü Dil'de Dil'in keşfedilmemiş, karanlık tarafını temsil ederek kurgulanır. Ben, özneleşmek için ötekinin varlığına muhtaçtır. Çünkü ben zıtlıklarla bir arada duran, gelişimini bu zıtlıklar arasında kurduğu ilişki sayesinde sürdürebilen bir varlıktır.

Hüsn ü Dil'de Gayr ile temsil edilen benin karanlık tarafı Sıhhat u Maraz'da Havf (Korku), Adavet (Düşmanlık) ve Gam sembolleriyle kurgulanır. Sıhhat u Maraz'da Ruh, sıkıntıya ve cefaya sebep oldukları gerekçesiyle Adavet, Havf ve Gam'ı Gönül Şehri'nden kovar (SM, 77). Ruh, Gönül Şehri'nden Adavet, Havf ve Gam'ı kovduktan sonra bu şehre iyice yerleşir ve hemen ardından ahlat-ı erbaa yani Sevda, Kan, Balgam ve Safra'yı davet eder ve her birine Gönül Şehri'nde bir yer tahsis eder (SM, 78). Ancak bu hıltlar birbiriyle fazla karışmaya başlar ve isyan bayrağını çekerler (SM, 78). Ruh, söz konusu isyanı bastırmaya çalışırken onun ahlat-ı erbaa ile arası bozulur ve bunu fırsat bilen Adavet, Havf ve Gam Gönül Şehri'ne saldırır. Ahlat-ı erbaa Ruh ile arası bozuk

olduğu için Adavet, Havf ve Gam’a yardım eder. Gönül Şehri istilaya uğrar ve Ruh buradaki kontrolü tamamen kaybeder. Artık Gönül Şehri’nin hâkimi Gam’dır (SM, 79-80). Görüldüğü gibi Ruh’un Gönül Şehri’nin hâkimiyetini kaybetme sebebi, ötekiyi kovması, yok sayması, dışlamasıdır.

Sıhhat u Maraz’da Adavet, “gayrete getiren işlerin ortaya çıkmasını sağlayan memur”; Havf, “buradan geçenlerin emanetlerinin korumakla görevli memur”; Gam, “cehaleti ve gururu yola koyan, onları cezalandıran memur” işlevleriyle tanımlanır (SM, 77). Bu üç duyguyu dışarda bırakıp yok saymak onların kişiliğin gelişimine yaptığı katkılardan da yararlanamamak anlamına gelecektir. Sıhhat u Maraz’da Gönül Şehri altı sakinden oluşur. Bunlardan üçü olumlu özellikte olan Ümid, Muhabbet, Ferah; üçü de olumsuz özellikte olan Adavet, Havf ve Gam’dır (SM, 77). Gönül Şehri kendi mükemmelliğine ulaşmak için tüm bu unsurlara bir bütün olarak ihtiyaç duyar. Bir tarafın dışarıda bırakılması, Gönül Şehri’nin eksik kalmasına, Gönül Şehri’nin eksik kalması da hakikat yolculuğunun yarıda kalmasına neden olacaktır. Gönülde yer alan olumsuz duygular, insanı henüz yolculuğunu tamamlamadan “ben oldum” düşüncesine kapılmaktan alıkoymaya yarar. İnsanın yolculuğunu tamamlamadan “ben oldum” demesi, yolculuğunun yarıda kalmasına neden olacak ve bu nedenle insan kendini, dolayısıyla da hakikati bilemeyecektir. Tasavvuf okulu düşünce dünyasında birey için en makul konum “arada” olmaktır. Birey sürekli arayışta olmak için “arada” olmak zorundadır. İnsanın “arada”lığına en güzel örnek, onun korku ile ümid (havf ile recâ) arasında bir noktada olarak yaşamasıdır.

Tasavvufi düşünce dünyasına göre kendini bilmek, bir anlamda yerini, konumunu bilmektir. Sadece tasavvufta değil, felsefede de insanın sürekli “arada” olması gerektiği “orta nokta” terimiyle kavramlaştırılır. Özellikle Aristoteles’in etik anlayışı “orta nokta” merkezli bir etik anlayışıdır. Sıhhat u Maraz anlatısı insan için karşıt duyguların önemini açıkça vurgulayan bir anlatıdır. Anlatıda kurgulanan duygular olumsuz bile olsa bireyin gelişimi için önemli görevleri temsil ederler. Örneğin Havf’ın ihanet tuzağından kurtarmak gibi bir özelliği vardır. Ruh’un Havf’ı Gönül Şehri’nden kovması, şehri ihanete karşı savunmasız hâle getirecektir (İçli, 2013: 1023). Sıhhat u Maraz’ın zıtlıkların kişiliğin gelişimindeki önemine yaptığı vurgu psikolojik kuramlar tarihi açısından önemli bir durumdur. Modern psikolojide de bu durum üzerinde en çok durulan konulardan biridir.

Benliğin “diğer” veya “öteki” tarafı ile ilişkisi Hüsn ü Dil’de Gayr; Sıhhat u Maraz’da Adavet, Havf ve Gam ile temsil edilirken Hüsn ü Aşk’ta ise Hüşruba ile temsil edilir. Ancak Hüsn ü Aşk’ta benliğin karanlık tarafı sadece Hüşruba ile temsil edilmez. Kuyu, Cadı, Dev, Yabani Hayvanlar, Gulyabaniler, Çin Sahilleri, Zatüssuver Kalesi gibi semboller de benliğin keşfedilmemiş alanlarını temsilen anlatıya dâhil olan sembollerdir. Ancak Hüşruba’yı özel kılan onun Aşk’a “ben oldum” dedirtmesidir. Hüsn ü Aşk’ta Sühan papağan kılığında gelip Aşk’ı Hüşruba konusunda uyardığında Aşk’ın tepkisi şöyle olur: “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!” (1624-1625). Aşk’ın Hüşruba’ya karşı bu mağrur tavrı onun “henüz olmadan oldum” düşüncesine kapıldığıının göstergesidir. Oysaki Aşk, henüz yolculuğunu tamamlamamıştır. Hüsn ü Aşk, bu duruma dikkat çekmek amacıyla Aşk’ı Hüşruba karşısında zor durumlara düşürür.

Aşk, Hüşruba’ya asla âşık olmayacağını söylese de Hüşruba’yı görünce onu Hüsn sanır ve ona âşık olur. Ancak Hüşruba’ya olan aşkı onu türlü sıkıntılara maruz bırakacaktır: “O gül renkli sabah (Hüşruba), kılıcı alıp Aşk’ı gönlü yaralı ve perişan bir hâlde bırakarak gitti. Şaşkın hâldeki Aşk o bahçeye bir baktı ki; ne peri askerleri var, ne de huri... Ne ay kalmış, ne yıldızlar güruhu; ne sultan kalmış, ne de mücevherli taht... O an gönlüne bir ateş düştü ve bin türlü ıstırapla kıvrandı. Eyvahlar olsun; o kavuşma ve buluşma meğer ki ayrılmış! Yazık ki, âşıkların sefa sürmesi hayalden ibaretmiş!” (1676-1680). Aşk’ın Hüşruba’yı ilk duyduğunda verdiği mağrur tepki onun ötekisinin büyümesine ve neredeyse karşı konulamaz hâle gelmesine neden olur. İçli, Hüşruba sembolünü Aşk’ı hakikat yolundan uzaklaştıran “simge değer” olarak değerlendirir: “Huşrübâ engeli, asıl menzile giderken yolda asıl menzil diye sanılan bir yerde ikamet etmek gibi, kişiyi kendini bulma noktasından uzak tutmanın en önemli ‘simge değer’i olur” (2010: 72). Aşk’ın beninin öteki tarafını temsil eden “simge değer” Hüşruba’nın küçümsemesi veya görmezden gelinmesi onu öyle güçlü hâle getirmiştir ki Aşk Hüşruba’ya sadece bir defa değil, birden çok kez kanmıştır (1695). Aşk’ın ötekisini henüz tanımadan doğrudan mağrur bir tavırla küçümsemesi Hüsn ü Aşk’ta eleştirilen bir durumdur.

Hüsn ü Aşk, idealize ettiği Aşk karakterine önce ötekisini tanıtır, sonra onu aşmasını telkin eder. Nitekim Aşk, Zatüssuver Kalesi’ni ve Hüşruba’yı yakınca artık tanımış olduğu ötekisini aşmış olacaktır: “Hem o kale, hem o yer, hem de Çin padişahının kızı

yandı” (1774). Daha önce de bahsedildiği gibi Hüsn ü Aşk’ta benliğin keşfedilmemiş tarafları sadece Hüsruba karakteriyle değil, başka birçok karakterle de sembolize edilmiştir. Ancak Hüsruba’nın en önemli özelliği kurguya küçümsenen, dışlanan, görmezden gelinen ötekiyi temsilen dâhil edilmiş olmasıdır.

Hüsn ü Dil, Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk anlatıları bireyin hakikat yolculuğunu epistemolojik ve ontolojik taraflarıyla ele aldıkları gibi onu psikolojik yönleriyle de ele alırlar. Özellikle ben-öteki ilişkisi ve benin ancak ötekisi sayesinde özneleşebileceğine dair vurgu üç anlatıda da çeşitli karakterler üzerinden görülen bir durumdur. Anlatılarda öteki başlığı altında değerlendirilebilecek birçok sembol söz konusudur. Aslında bedeni veya dünyayı çağrıştıran hemen hemen her unsur tasavvufi düşünce anlayışının özne tarafında benin öteki tarafını temsil eder. Bu başlık altında Gayr, Adavet, Havf, Gam ve Hüsruba sembollerinin ön plana çıkarılma sebebi, bu sembollerin ben-öteki ilişkisine odaklanılarak kurgulanmasıdır. Bu durum sembollerin çözümlenmesini ve bu çözümlemenin gerekçelendirilmesini kolaylaştıran bir durumdur.

Üç anlatının ötekiye bakış açısı ile ilgili bütüncül bir yorum yapılacak olursa anlatıların benin ötekisiyle ilişkisine önemli bir değer atfettiği söylenebilir. Anlatılar ötekiye mutlaka tanınması gereken bir varlık olarak ele alırlar. Anlatıların öznesine çizdikleri güzergâh birlik odaklı bir güzergâhtır. Ancak bu güzergâhta yolculuğun sürmesi ve tamamlanması için yolcunun hareket hâlinde olması gerekir. Anlatılara göre özneyi hareket hâlinde tutan temel unsur onun “arada” olmasıdır. Yani birey beni ile ötekisi arasında bir yerededir. Onun özneleşmesini sağlayan temel faktör ben-öteki diyalektiğinde yaptığı yolculuktur. Yolculuk söz konusuysa ben-öteki ilişkisi de mutlaka söz konusu olmalıdır. Lacan’ın ötekiye olumlu öteki ve olumsuz öteki diye ayırması, anlatılardaki öteki kavramının anlaşılması adına da önemlidir. Anlatılara göre birey için Hüsn de bir ötekidir. Ancak Hüsn olumlu öteki iken Gayr, Gam, Adavet, Havf ve Hüsruba gibi karakterler olumsuz ötekilerdir. Birey özneleşmek için ötekinin niteliği ne olursa olsun onunla etkileşim hâlinde olmak zorundadır. Hem tasavvuf okulu hem de modern psikoloji kuramlarına göre bireyin sembolik dili temsil eden cisimler dünyasında kendini gerçekleştirme imkânsızdır. Bireye düşen bu imkânsızlığın farkında olup sürekli arayış ve hareket hâlinde kalması gerektiğini fark edip bu konuda bilinçli bir birey olarak hareket etmesidir.

3.10. ANLATILARDA YER ALAN SEMBOLLERİN GENEL GÖRÜNÜŞÜ

Bu başlık altında çalışmada incelenen anlatıların sembolleri bütüncül ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Anlatılar “kendini bilmek” fikri üzerine çeşitli semboller ve bu semboller arasında kurulan ilişkilerle inşa edilmiştir. Bu sembollerin neler olduğu, birbiriyle nasıl ilişkilendirildiği, sembolik değerlerinin ne olduğu ilgili bölümlerde anlatılmıştır. Anlatılar genel olarak baş kahramanı için biri kurgusal diğeri fikrîsel olmak üzere iki amaç belirler. Asıl önemli olan fikrîsel amaçtır. Kurgusal amaç ise fikrîsel amaca hizmet eder. Kurgusal düzlemde sembollerin bazıları ülkü, bazıları ise karşı değer özelliği taşısa da aslında tüm semboller kahramanın yolculuğuna derin anlamda olumlu katkılar sağlar. Anlatılar, insanı zıt unsurlarının tamamıyla barışık olması gereken bir varlık olarak görür ve kurgularında böyle bir insan modelini idealize eder. Aşağıdaki tabloda hangi anlatının aktarmak istediği fikri hangi sembollerle kurguladığı tablo hâlinde gösterilmiştir:

Tablo 2. Anlatılarda yer alan sembollerin genel görünüşü³²

HÜSN Ü DİL		
SEMBOLLER/KAVRAMLAR	ÜLKÜ DEĞER ÖZELLİĞİ TAŞIYAN SEMBOLLER	KARŞI DEĞER ÖZELLİĞİ TAŞIYAN SEMBOLLER
KİŞİ OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER/KAVRAMLAR	Ân, Aşk, Cezbe, Dil, Gamze, Hâl, Hayal, Hızır, Himmet, Hüsn, Kâmet, Nâz, Nazar, Sırr-ı Bânû, Tebessüm, Tesellî, Üç Derviş, Vefâ-bânû, Zülf	Akıl, Fahr, Gayr, Namus, Nefs, Pîr-i Zerk, Rakîb, Sabr, Vehm, Vesvâs
MEKÂN OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER/KAVRAMLAR	Âb-ı Hayât Çeşmesi, Çin, Hindistan, Şam, Şehr-i Dîdâr, Türkistan	Afiyet Şehri, Beden Kalesi, Gurbet ve Mihnet Diyarı, Hayret Girdabı, Şöhret Şehri, Yunanistan, Zühd ve Riya Diyarı

³² Bu tabloda kullanılan ülkü değer kavramı, eserin sanatkârı tarafından olumlu görülen değerleri, karşı değer kavramı ise olumsuz görülen değerleri ifade etmektedir. Bu kavramlar için Korkmaz’dan yararlanılmıştır. Korkmaz bir anlatıyı kuran unsurları KORA adını verdiği bir şema şeklinde göstermektedir. Ülkü değer, karşı değer ve KORA şemasıyla ilgili daha ayrıntılı bilgiler için Korkmaz’ın “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler” (2002) adlı makalesine bakılabilir.

NESNE OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER	Hâtem-i Akîk (Yüzük), Kitap, Mühre, Sihirli Saç Teli	
SIHHAT U MARAZ		
SEMBOLLER/KAVRAMLAR	ÜLKÜ DEĞER ÖZELLİĞİ TAŞIYAN SEMBOLLER	KARŞI DEĞER ÖZELLİĞİ TAŞIYAN SEMBOLLER
KİŞİ OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER/KAVRAMLAR	Ahlat-ı Erbaa, Akıl, Aşk, Ferah, Hayal, İdrâk, Mizâc, Muhabbet, Ruh, Sıhhat, Ümid	Adavet (Düşmanlık), Gam, Havf (Korku), Maraz, Zaaf
MEKÂN OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER/KAVRAMLAR	Ceberût, Lâhut ve Nâsut Âlemleri, Beden Ülkesi, Gönül Şehri, Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri	Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi
NESNE OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER	Safâ Aynası	
HÜSN Ü AŞK		
SEMBOLLER/KAVRAMLAR	ÜLKÜ DEĞER ÖZELLİĞİ TAŞIYAN SEMBOLLER	KARŞI DEĞER ÖZELLİĞİ TAŞIYAN SEMBOLLER
KİŞİ OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER/KAVRAMLAR	Aşk, Gayret, Hayret, Hüsn, Mollâ-yı Cünûn, Sühan	Hüşrûba, İsmet, Muhabbetoğulları, Zümre-i Âhar
MEKÂN OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER/KAVRAMLAR	Edep Mektebi, Feyiz Havuzu, Kalp Kalesi, Mana Mesiresi	Ateş Denizi, Çin Sahilleri, Gam Harabeleri, Kuyu, Zatüssuver Kalesi
NESNE OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER	İp, Kılıç	
HAYVAN YA DA YARATIK OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER	At (Aşkar), Papağan, Sülün	Cadı, Dev, Vahşi Hayvanlar, Devler, Gulyabaniler
ZAMAN OLARAK KURGULANAN SEMBOLLER		Kış Mevsimi

Anlatılarda yer alan sembollerin rollerini ve ilişkiler ağını belirleyen senaryo, düşünce geleneklerinin teori ve kavramlarından oluşmaktadır. İnsanın kendini bilme yolculuğu düşünce dünyasında güçlü ve tutarlı bir teorik zemine sahiptir. Bu durum da anlatıdaki

sembollerin organik bir bütünlük içerisinde bir araya getirilmesini sağlamıştır. Anlatılardaki bu organik bütünlük harekete geçen, harekete geçirici unsur, kurgusal ve fikirsel amaç şeklinde oluşmuştur. Anlatılarda öncelikle derin düzeyde bir amaç belirlenmiştir. Bu amacın aktarılması için de bir kurgu gerekmektedir. Bu kurgu ise üç temel etkene ihtiyaç duymaktadır. Söz konusu temel etkenlerin tamamlanması için bir özneye, bu özneye verilecek bir göreve ve bu görev için onu harekete geçirecek bir unsura ihtiyaç vardır. Özne böylece kendisine verilen görevi, kendisine çizilen senaryo doğrultusunda yerine getirecek ve böylece derin düzeydeki temel fikri bir edebî anlatı üzerinden aktarmış olacaktır. Bahsedilen ilişkiler ağı aşağıda tablo hâlinde gösterilmiştir:

Tablo 3. Anlatıların öznesi, harekete geçirici unsuru, kurgusal ve fikirsel amacı

	HÜSN Ü DİL	SIHHAT U MARAZ	HÜSN Ü AŞK
ÖZNE (HAREKETE GEÇEN)	Dil	Ruh	Aşk (Hikâyenin kahramanı olarak)
HAREKETE GEÇİRİCİ UNSUR	Anlam Arayışı ve Ölümsüzlük Arzusu	Yola Çıkma Arzusu (Sefere Çıkma İsteği)	Aşk (Önce Hüsn'ün Aşk'a, sonra Aşk'ın Hüsn'e aşkı)
KURGUSAL AMAÇ	Hüsn'e (Güzellik) kavuşmak ve ölümsüzlüğe ulaşmak	Beden Ülkesi'nin düzenini sağlamak, Hüsn'e (Güzellik) kavuşmak	Hüsn'e (Güzellik) kavuşmak
FİKİRSEL AMAÇ	Kendini bilmek	Kendini bilmek	Kendini bilmek

Daha önce de bahsedildiği gibi anlatılarda özne için belirlenen güzergâh olumlu ve olumsuz rollerle kurgulanan sembollerle donatılmıştır. Bu semboller olumlu da olsa olumsuz da olsa öznenin hem kurgusal hem de fikirsel amacına doğru yaptığı yolculuğa katkılar sağlamıştır. Ancak sembollerin niteliğinin belirlenmesi anlatılarda benimsenen fikrin veya dünya görüşünün anlaşılması adına önemlidir. Bu aynı zamanda sembollerin

daha iyi anlaşılması adına da önemlidir. Anlatılarda yer alan aracı semboller şöyle gösterilebilir:

Tablo 4. Anlatılarda amaca götüren “aracı” semboller/kavramlar

	OLUMLU ARACILAR	OLUMSUZ ARACILAR
HÜSN Ü DİL	Ân, Aşk, Cezbe, Gamze, Hâl, Hayal, Hızır, Himmet, Kâmet, Nâz, Nazar, Sırr-ı Bânû, Tebessüm, Tesellî, Üç Derviş, Vefâ-bânû, Zülf, Şehr-i Dîdâr, Türkistan, Hindistan, Şam, Çin, Âb-ı hayât Çeşmesi, Hâtem-i Akîk (Yüzük), Kitap, Mühre, Sihirli Saç Teli	Akıl, Fahr, Gayr, Namus, Nefs, Pîr-i Zerk, Rakîb, Sabr, Vehm, Vesvâs, Afiyet Şehri, Beden Kalesi, Gurbet ve Mihnet Diyarı, Hayret Girdabı, Şöhret Şehri, Yunanistan, Zühd ve Riya Diyarı
SIHHAT U MARAZ	Ahlat-ı Erbaa, Akıl, Aşk, Ferah, Hayal, İdrâk, Mizâc, Muhabbet, Sıhhat, Ümid, Ceberût, Lâhut ve Nâsut Alemleri, Beden Ülkesi, Gönül Şehri, Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Safâ Aynası	Adavet (Düşmanlık), Gam, Havf (Korku), Maraz, Zaaf, Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi
HÜSN Ü AŞK	Gayret, Hayret, Mollâ- yı Cünûn, Sühan, Edep Mektebi, Feyiz Havuzu, Kalp Kalesi, Mana Mesiresi, İp, Kılıç, At (Aşkar), Papağan, Sülün	Hüsrûba, İsmet, Muhabbetogulları, Zümre-i Âhar, Ateş Denizi, Çin Sahilleri, Gam Harabeleri, Kuyu, Zatüssuver Kalesi, Cadı, Dev, Vahşi Hayvanlar, Devler, Gulyabaniler, Kış Mevsimi

Bu başlık altında yer alan üç tablodaki veriler üzerinden çalışmada incelenen anlatıların benzerliklerini ve farklılarını ortaya koymak mümkündür. Anlatıların en önemli ortak noktası, üzerine inşa edildikleri ana fikirdir. Bu fikir “kendini bilen hakikati bilir” fikridir. Anlatılar bu fikri kurgu hâline getirirken büyük oranda benzer ancak bazı farklılıklara da sahip bir yaklaşım sergilerler. Anlatılarda ortak kurgu şöyledir: gönderen-özne-gönderilen. Gönderen, harekete geçirici unsur olarak da adlandırılabilir. Hüsn ü Dil’de

bu unsur, anlam arayışı ve ölümsüzlük arzusudur. Hüsn ü Dil'in baş kahramanı Dil, hayatında her şey yolundayken bile sürekli bir anlam arayışı içindedir. Bir gün annesi Nefs sayesinde âb-ı hayâtta haberdar olunca ona ulaşmak için harekete geçer. Hüsn ü Dil hikâyesindeki dramatik aksiyonlar böyle başlar. Sıhhat u Maraz'ın harekete geçirici unsuru ise yola çıkma arzusudur. Anlatının baş kahramanı Ruh, bir gün durup dururken sefere çıkmayı ister ve Beden Ülkesi'ne doğru yola çıkar. Sıhhat u Maraz'daki dramatik aksiyonlar böyle başlar. Hüsn ü Aşk'ta ise harekete geçirici unsur aşktır. Öncelikle Hüsn Aşk'a âşık olur. Hikâyenin ilk kısmındaki aksiyonları belirleyen durum budur. Sonra ise Aşk, Hüsn'e âşık olur ve hikâyenin ikinci ve asıl kısmı bu durumdan sonra başlar. Üç anlatının baş kahramanı için belirlediği temel motivasyon kaynağı farklı gibi görünse de aslında hepsinde de dikkat çeken unsur aşktır. Harekete geçirici unsur, Hüsn ü Dil'de Dil'in anlama ve ölümsüzlüğe olan aşkı; Sıhhat u Maraz'da Ruh'un yola çıkmaya olan aşkı; Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın Hüsn'e olan aşkıdır.

Anlatıların baş kahraman tercihleri birbirinden farklılık gösterir. Baş kahraman Hüsn ü Dil'de Dil (Gönül), Sıhhat u Maraz'da Ruh, Hüsn ü Aşk'ta ise Aşk'tır. Ancak baş kahraman ister gönül ister ruh ister aşk kavramının kişileştirilmiş hâli olsun tüm bu kavramlar tek bir teorik arka plana ve dünya görüşüne hizmet eder. Yani hangi kavram baş kahraman olarak seçilirse seçilsin anlatılmak istenen çok büyük oranda aynıdır. Gönül tasavvuf okuluna göre insanın hakikati algılama merkezidir. O her ne kadar hakikat merkezi olsa da bir tarafla dünyevidir. Çünkü gönül veya kalp beş duyu tarafından elde edilen verilere de maruz kalan bir merkezdir. Hüsn ü Dil gönül kavramının bu ikili boyutuna dikkat çekmek için baş kahraman olarak onu seçer. Gönül kavramından gelişime açık bir potansiyel olarak bahsetmek mümkündür. Hüsn ü Dil'de Dil ile bir yandan insanın toyluğu temsil edilirken bir yandan da onun gelişime ne kadar açık olduğu anlatılmaya çalışılır. Sıhhat u Maraz'ın tercihi ise ruh kavramını ön plana çıkarmak olmuştur. Sıhhat u Maraz'ın ruh tercihinin sebebi, insanın tanrısal ruhuna gönderme yapmak istemesidir. Sıhhat u Maraz'a göre insan ruhu özünde tanrısal ve insana düşen görev onu özüne kavuşturmadır. Hüsn ü Aşk'ın baş kahraman olarak aşk kavramını tercih etmesinin sebebi, düşünce geleneklerindeki meşhur aşk-akıl çatışması olabilir. İslam düşünce geleneğinde kelam ve felsefenin teorileri akıl kavramıyla özdeşleştirilirken tasavvuf okulunun teorileri ise aşk kavramıyla özdeşleştirilir. Anlatılarda baş kahraman

adları farklı kavramlardan tercih edilse de anlatıların üzerine inşa edildikleri temel fikirler ve teoriler oldukça benzerdir.

Anlatılar belirlenen kurgusal amaçlar konusunda da önemli benzerlikler gösterirler. Kurgusal amaç, Hüsn ü Dil’de Hüsn’e kavuşmak ve ölümsüzlüğe ulaşmak; Sıhhat u Maraz’da Beden Ülkesi’nin düzenini sağlamak ve Hüsn’e kavuşmak; Hüsn ü Aşk’ta Hüsn’e kavuşmaktır. Anlatıların kurgusal amaçlarında en dikkat çekici özellik Hüsn yani güzelliştir. Güzellik tasavvufi düşünce okulunun en temel kavramlarından biridir. Mutlak Güzellik anlayışı, felsefecilerin Mutlak Zorunluluk diye tanımladıkları Tanrı anlayışının dönüştürülmüş hâlidir. Mutlak Güzellik tasavvuf okulunda bireyin gelişimi için hem harekete geçirici unsur hem de ulaşılması amaçlanan temel gayedir. Mutlak Güzellik’e olan aşk, tasavvuf okulunun dünya görüşünü hemen hemen tüm yönleriyle etkileyen bir çıkış noktasıdır. Tasavvuf okuluna göre dünyadaki her güzelliğin temelinde Mutlak Güzellik vardır. Dolayısıyla güzel olanı arzulamak, aramak hayatın temel gayesi olmalıdır. Güzel olanı arzulamak ve aramak ise aşktır. Tasavvuf okulunun dünya görüşünün ve teorilerinin temeline aşkı koyma sebebi bu anlayıştır. İlgili bölümlerde bu anlayış hem anlatılmış hem de temellendirilmiştir.

Temellendirmede güzellik kavramının felsefi ilkelerine de değinilmiştir. Hüsn ü Dil’de kurgusal amaç, güzelliği ve ölümsüzlüğü aramak şeklindedir. Hüsn ü Dil’in bu tercihi de tesadüfi değildir. Çünkü tasavvuf okuluna göre Tanrı ölümsüz ve mükemmeldir. Bu ise onu ölümsüz ve Mutlak Güzel yapar. Tanrı’nın nitelik olarak ölümsüzlüğü ve mutlak güzelliği aynı anda taşıması Hüsn ü Dil’de Dil’in ölümsüzlüğü ve güzelliği arzulama sebebidir. Sıhhat u Maraz’da kurgusal amaçlardan biri Beden Ülkesi’nin düzenini sağlamaktır. Bunun sebebi “kendini bilen hakikati bilir” cümlesindeki “kendi” ifadesinin dünyevi olanla, “hakikat” ifadesinin de ilahi olanla özdeşleştirilmesidir. İnsan, Tanrı’ya göre dünyevidir. Tasavvuf düşünce okulunda hakikat Tanrı ile özdeşleştirilir. Kendi ifadesi insanı, hakikat ifadesi de Tanrı’yı temsil eder. Sıhhat u Maraz’ın Beden Ülkesi’nden kastı, dünyevi olan her unsurdur. Sıhhat u Maraz, hakikatin yani Tanrı’nın bilinmesi için öncelikle dünyevi olanların bilinmesi gerektiğini ifade etmeye çalışır. Hüsn ü Aşk’ın ise kahramanına Hüsn’e kavuşmak dışında belirlediği herhangi bir kurgusal amaç yoktur.

Anlatılarda özneyi amacına götüren aracı unsurlar da kurgunun çok önemli bileşenleridir. Bu aracı unsurların başında akıl kavramı gelmektedir. Akıl, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'da kişileştirilerek kurguya dâhil edilir. Hüsn ü Dil'de akıl, hikâyenin büyük bir bölümünde olumsuz aracı unsur olarak işlev görürken hikâyenin sonlarında rolünün olumluya döndüğü görülür. Sıhhat u Maraz'da ise akıl kavramı hikâyenin birinci aşamasının en önemli karakterlerindendir. Hikâyenin ikinci aşamasında ise aklın herhangi bir rolü yoktur. Hüsn ü Aşk'ta akıl kişileştirilen kavramlar arasında yer almasa da üç anlatı içinde aklın en çok eleştirildiği anlatı, Hüsn ü Aşk anlatısıdır. Ancak Hüsn ü Aşk, “anlama ve kavrama gücü” anlamındaki aklı değil, kelam okulunu, kelam okulunun sorumlu bireyini temsil eden aklı eleştirir. Akıl kavramına metafiziksel yolculukta da rol veren tek anlatı Hüsn ü Dil'dir. Hüsn ü Dil, aklı hikâyenin sonuna kadar kurgunun içinde tutar. Sıhhat u Maraz ise akla sadece insanın maddi yolculuğunu konu edinen ilk aşamada yer verilir. Metafiziksel aşamayı temsil eden ikinci aşamada akla verilen herhangi bir rol yoktur. Hüsn ü Aşk, üç anlatı içinde aklı hakikat yolculuğunun herhangi bir noktasında konumlandırma çabası göstermeyen tek anlatıdır. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'da görülen aklı yolculuğun bir parçası hâline getirme eğilimi, Hüsn ü Aşk'ta yoktur. Hüsn ü Aşk'ta akıl eleştirisi aklın kendisi üzerinden değil onu andıran bazı semboller üzerinden yapılır. Hüsn ü Aşk'ta aklın kendisine herhangi bir eleştiri söz konusu değildir. Hüsn ü Aşk'ta eleştirilen akıl, keyfi uygulamalarda kullanılan, manipüle edilmiş kelam aklıdır. Akıl ve aklı çağrıştıran semboller, aşk ve aşkı çağrıştıran sembollerle bir diyalektik oluşturarak hikâyedeki dramatik aksiyonu sağlayan unsurlardır. Aşk anlayışıyla kurulmuş teorilerin aktarılması ve anlaşılmasında aklın rolü çok önemlidir. Burada aklın olumlu ya da olumsuz olarak görülmesinden ziyade hem onun temsil ettiği düşünce okulları hem de aşk kavramıyla diyalektik ilişki kurabilme potansiyeli ön plana çıkmaktadır.

Anlatılarda akıl merkezli oluşmuş düşünce anlayışı veya dünya görüşünü temsilen bazı semboller kurgulanmıştır. Aklı çağrıştıran semboller Hüsn ü Dil'de Himmet, Nazar, Akıl, Namus, Nefs, Pîr-i Zerk, Sabr, Vehm, Vesvâs, Afîyet Şehri, Beden Kalesi, Yunanistan, Zühd ve Riya Diyarı; Sıhhat u Maraz'da Akıl, Ümid, Beden Ülkesi, Gönül Şehri, Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Zaaf; Hüsn ü Aşk'ta Hüsrûba, İsmet, Zümre-i Âhar gibi sembollerdir. Bu sembollerin bazıları aklın hakikat yolundaki olumlu etkisine göndermede bulunurken bazıları da olumsuz etkilere göndermede bulunur. Akılla ilgili en dikkat çekici nokta onun “anlama ve kavrama gücü” işleviyle değil de kültürel ve

ideolojik işleviyle temsil edilmesidir. Sıhhat u Maraz aklın hakikat yolundaki sınırlı ancak olumlu etkisine dikkat çeker ve akıllı çağrıştıran sembolleri olumlu işlevlerle kurgular. Sıhhat u Maraz akla sınırlı bir rol verme konusunda özellikle temkinli davranır ve bu amaçla Zaaf karakterini kurguya dâhil eder. Zaaf hikâyede aklın hakikat yolundaki yetersizliğine göndermede bulunmak amacıyla kurgulanır.

Hüsn ü Dil'in akıllı çağrıştıran sembolleri kurgulamasında dikkat çekici nokta onun aklın hem felsefi hem de kelimî veya fikhî yönüne göndermede bulunmasıdır. Mesela Yunanistan, Nefs, Vehm gibi semboller felsefi akıllı; Namus, Pîr-i Zerk, Afîyet Şehri, Zühd ve Riya Diyarı gibi semboller ise kelimî aklını temsil eder. Felsefi akıllı temsil eden semboller aklın geliştirilebilir olma özelliğine, kelimî aklını temsil eden semboller ise onun kuralcı veya düzen kuruculuk özelliğine dikkat çekmek için kurgulanan sembollerdir. Hüsn ü Dil'de kural koyucu kelimî akıllı anlamındaki akıl eleştirisi, felsefi akıl eleştirisinden daha güçlüdür.

Hüsn ü Aşk'ta ise Hüsrûba sembolü aklın zaafına, İsmet ve Zümre-i Âhar sembolleri aklın kuralcılığına dikkat çekmek amacıyla kurgulanır. Hüsn ü Aşk, tasavvuf düşünce okuluna sadık kalarak aklın metafiziksel yolculuktaki rolünü kısıtlayıp aynı zamanda onun “düzen kurucu” özelliğine de olumsuz bakar. Üç anlatı içinde akıl eleştirisinin en az olduğu anlatı Sıhhat u Maraz iken aklın en çok eleştirildiği anlatı ise Hüsn ü Aşk'tır. Hüsn ü Dil anlatısı akla daha sentezci ve uzlaştırmacı bir tavırla bakarak onu zaman zaman övüp zaman zaman da olumsuzlar. Anlatıların akıllı temsil eden unsurları diyalektik unsur olarak kurgulayıp aşk temelli bir düşünce anlayışını ön plana çıkarmaya çalıştığı söylenebilir. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz anlatıları aklın önemli bir role sahip olduğu aşk temelli bir dünya görüşü önerirken Hüsn ü Aşk teklif ettiği dünya görüşünde aklın rolünü oldukça sınırlı tutmaya çalışır.

Anlatılarda olumlu aracı olarak kurgulanan sembollerin birçoğu aşk okulunu temsil eden sembollerdir. Hüsn ü Dil'de Ân, Aşk, Cezbe, Gamze, Hâl, Hayal, Kâmet, Nâz, Sırr-ı Bânû, Tebessüm, Tesellî, Vefâ-bânû, Zülf, Şehr-i Didâr, Türkistan, Hindistan, Şam, Çin, Âb-ı hayât Çeşmesi, Hâtem-i Akîk (Yüzük), Kitap, Mühre, Sihirli Saç Teli gibi sembollerin hepsi aşk okuluyla şekillenmiş dünya görüşüne hizmet etmek için kurguya taşınmıştır. Sıhhat u Maraz'da ise Ahlat-ı Erbaa, Akıl, Aşk, Ferah, Hayal, İdrâk, Mizâc, Muhabbet, Sıhhat, Ümid, Ceberût, Lâhut ve Nâsut Alemleri, Beden Ülkesi, Gönül Şehri,

Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Safâ Aynası gibi sembollerin hepsi bir şekilde aşk merkezli dünya görüşüne hizmet eden sembollerdir. Aşk okulunun dünya görüşüne göre akli ve maddi dünyayı çağrıştıran unsurlar da -rolleri sınırlı olmak şartıyla- bireyin kendine yaptığı yolculuğa katkı yaparlar. Sıhhat u Maraz'ın idealize ettiği birey, önce sağlam bir bedene, sonra ise sağlam bir ruha ulaşmaya çalışan bir bireydir. Hüsn ü Aşk'ta da bireyin kendine yaptığı yolculukta olumlu aracı işlevi gören semboller çoğunlukta aşk okulunu çağrıştıır: Gayret, Hayret, Mollâ-yı Cünûn, Sühan, Edep Mektebi, Feyiz Havuzu, Kalp Kalesi, Mana Mesiresi, İp, Kılıç, At (Aşkar), Papağan, Sülün. Bu sembollerin her birinin bireyin yolculuğuna belli işlev ve değerlerle katkı sağladığı görülür.

Anlatılarda kurgulanan sembollerin her biri insanın psikolojik, epistemolojik, ontolojik ve ahlaki yolculuğundaki bir aşamayı veya anlayışı temsil eder. Çalışmada incelenen anlatılarda benimsenen dünya görüşüne göre birey kendine yaptığı yolculukta acı çekmeli ve böylece dünyevi yönünü zayıflatıp ilahi yönünü güçlendirmelidir. Hüsn ü Dil'de "Gam ve Gurbet ve Mihnet Diyarı", Sıhhat u Maraz'da "Gam ve Bela ve Gayret Şehirleri ve Hicran Köşesi", Hüsn ü Aşk'ta ise "Gam Harabeleri" gibi semboller acı çekmenin önemine dikkat çekmek için kurgulanmış sembollerdir. Ancak anlatılarda acı çekmenin önemi sadece bu semboller değil başka semboller üzerinden de aktarılır. Tasavvuf okulu idealize ettiği özneyi kelamcı ya da felsefecilerin yaptığı gibi dünyevi mutluluğa ulaştırmaya çalışmaz. Bu düşünce okuluna göre dünya çok daha kutsal mutluluklar için sadece bir araçtır. Tasavvuf okulu dünyadaki mutluluğa herhangi bir kutsallık atfetmez. Bu nedenle kelam okulunun dünyada daha mutlu bir hayat için koyduğu toplumsal kurallar, mutasavvıflar tarafından uyulması gereken kurallar olarak görülmez.

Anlatılarda benimsenen dünya görüşüne göre beden her ne kadar olumsuz bir varlık olarak görülse de bireyin hakikate ulaşmasının en temel şartlarından biri bedenin sağlıklı olmasıdır. Beden hakikat yolundaki belli bir aşamaya kadar sağlıklı ve sağlam tutulmalı, daha sonra ise yok edilmelidir. Hakikat yolunda sağlıklı bir bedene sahip olmanın önemi en çok Sıhhat u Maraz'da vurgulanır. Sıhhat u Maraz'da bu görüşü temsilen kurgulanan semboller şunlardır: Ahlat-ı Erbaa, Akıl, Mizâc, Sıhhat, Beden Ülkesi, Gönül Şehri, Ciğer Şehri, Dimağ (Beyin) Şehri, Maraz, Zaaf. Sıhhat u Maraz'da Ruh'un manevi yolculuğu bedendeki düzen tam olarak sağlanmadan başlamayacaktır. Sıhhat u Maraz'a göre sağlıklı bir beden ahlat-ı erbaanın uyum içinde işlediği, maraz ya da zaafın yıkamayacağı

bir bedendir. Hüsn ü Dil’de bedendeki düzenin önemine dikkat çekmek için Beden Kalesi, Akıl ve Dil sembolleri kullanılır. Hüsn ü Dil anlatısı bedeni çağrıştıran sembolleri ruhu çağrıştıran sembollerle uzlaştırmaya çalışır. Bedendeki düzene en az dikkat çeken anlatı ise Hüsn ü Aşk’tır. Hüsn ü Aşk, özellikle bedeni temsilen herhangi bir sembol kurgulamasına da o Sühan üzerinden bu konuya dikkat çekmeye çalışır. Hüsn ü Aşk anlatısı, beden-ruh ilişkisini ve bu iki unsurun birbirine olan muhtaçlığını harf-anlam ilişkisi üzerinden kurgular. Sühan başlığı altında bu konuya değinilmiştir.

Çalışmada incelenen anlatılar insanın kendine yolculuğunu konu edinir. Bu durum söz konusu yolculuğu bir tarafıyla psikolojik yolculuk yapar. Anlatılar bu yolculukta ben-öteki ilişkisini de önemser ve bu amaçla bazı sembolleri kurgularına dâhil ederler. Hüsn ü Dil’de Gayr; Sıhhat u Maraz’da Gam, Adavet ve Havf; Hüsn ü Dil’de ise Hüşruba bireyin kendine yaptığı yolculukta ötekisiyle ilişkisinin nasıl olması gerektiğini göstermek için kurgulanmış sembollerdir. Anlatılar bu sembollerle yok sayılan, küçümsenen, dışarıda bırakılan, dönüştürülüp benimsenmeyen ötekinin insanın kendini bilme yolculuğundaki olumsuz etkisine dikkat çekmeye çalışırlar.

Anlatılarda bazı semboller ise bireyin anlam arayışındaki farkındalık aşamalarını temsil etmek için kurgulanırlar. Ancak semboller seçilirken tercihler arasında bazı farklılıklar söz konusudur. Hüsn ü Dil, bireyin anlam veya kendilik arayışında ulaştığı farkındalık ve dolayısıyla şaşkınlık hâlini Hayret Girdabı diye bir mekân sembolüyle kurguya taşır. Hüsn ü Aşk da kavram olarak hayreti kullanır ancak Hüsn ü Aşk hayreti kişi olarak kurgular. Tercihler konusunda en önemli farklılık Sıhhat u Maraz’da görülür. Sıhhat u Maraz, bireyin eriştiği farkındalık durumunu hayret kavramıyla değil, safâ aynası sembolüyle kurguya taşır. Ruh, Safâ Aynası’na bakıp çok güzel bir suret görünce bir farkındalık ve şaşkınlık hâli yaşar ve böylece hakikat yolculuğuna başlar.

Anlatılarda göze çarpan bir diğer önemli husus ise Hüsn ü Aşk’ın hayret sembolünü ele alışı konusundadır. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz’da birey farkındalık aşamasına kendi çabasıyla erişirken Hüsn ü Aşk’ta bu farkındalık hâli Aşk’a Hayret tarafından verilir. Bunun nedeni, Hüsn ü Aşk’ın doğrudan keşfi bilgiye, diğer iki anlatıya göre daha büyük önem vermesidir denilebilir. Hüsn ü Dil’de Dil’i temsil eden Nazar, farkındalık yani hayret aşamasına “araştırarak”, Sıhhat u Maraz’da Ruh bu aşamaya “görerek”, Hüsn ü Aşk’ta ise Aşk söz konusu aşamaya “yardım”la ulaşır. Ayrıca Hüsn ü Aşk’ta hayret,

hakikatin “ifade edilemeyişi”ni de temsil eder. Hüsn ü Aşk’a göre birey kendini sembolik dil olarak da tarif edilen cismani dünyada gerçekleştiremez yani hakikate ulaşamaz. O yüzden birey hakikat için sembolik dilin dışına çıkmak zorundadır. Hayret Hüsn ü Aşk’ta hakikatin ifade edilemeyişine dair bir farkındalığı da temsil eder. Anlatılarda farkındalık aşamasının şaşkınlık ve hayranlık hâlleriyle özdeşleştirilmesini temellendirmek mümkündür. Birey içinde doğduğu dünyaya sinen Mutlak Güzellik’e dünyayı tanıdıkça maruz kalır. Birey bu kusursuz güzelliğe maruz kaldıkça özünde bulunan potansiyel güçler belli oranda aktifleşmeye başlar. Bu durum bireyi kusursuz güzellik hakkında arayışa sevk etmeye başlar. Kişinin özündeki potansiyellerin aktifleşmesi sonucu yaşadığı şaşkınlık, hayranlık ve farkındalık hâli onu Mutlak Hakikat’i aramaya iten en önemli andır. Hayret makamı bu nedenle çok önemli bir aşamadır. Felsefe okulunda da filozofların evrenin mükemmelliği karşısında büyülenip bir anlam arayışına girmesi benzer bir tutuma örnektir. Hayret’in hem Sıhhat u Maraz’da hem de Hüsn ü Aşk’ta ayna ile özdeşleştirilmesi, evrene sinen Mutlak Güzellik karşısında bireyin düştüğü hayranlık ve şaşkınlık hâlini temsil etmesi içindir. Birey güzele maruz kaldıkça kendisindeki potansiyel konusunda farkındalık hâli yaşar.

Kendini bilmek konusu epistemolojik, psikolojik, ontolojik ve ahlaki yönleri olan oldukça karmaşık bir konudur. Bu nedenle anlatılar konuyu kurgularken çağrışım değeri yüksek bazı sembollerden de faydalanırlar. Bu sembollerin kaynağı daha çok mitolojidir. Ancak söz konusu sembollerin en önemli işlev ve değeri psikoloji ve epistemoloji konusunda ön plana çıkar. Özellikle Hüsn ü Aşk anlatısı bireyin psikolojik aşamalarını temsilen pek çok mitolojik bolden yararlanır. Hüsn ü Aşk’ın bu anlamda yararlandığı sembollerin bazıları şöyledir: Kuyu, Ateş Denizi, At, Cadı, Dev. Bu sembollerin her biri insan psikolojisindeki bir noktayı temsilen kurgulanır. Hüsn ü Aşk İp ve Kılıç gibi semboller de psikoloji teorisini daha kolay aktarmak amacıyla kurgular. Hüsn ü Dil’de ise Âb-ı hayât Çeşmesi, Hâtem-i Akîk (Yüzük), Kitap, Mühre, Sihirli Saç Teli gibi semboller çağrışım değerlerinden yararlanılan sembollerdir. Ancak Hüsn ü Dil’de bu sembollerin katkısı Hüsn ü Aşk’taki gibi psikolojik değil, epistemolojiktir. Söz konusu semboller anlatıda bireyi hakikate yaklaştıran önemli işlevler üstlenirler. Sıhhat u Maraz’da çağrışım alanından yararlanan tek sembolik nesne aynadır. Aynanın Sıhhat u Maraz’daki işlevi, Ruh’un hayret veya farkındalık aşamasına geçişini temsil etmesidir.

Hayal ve söz kavramları özellikle tasavvufi düşünce okulunda çok önemli kavramlardır. Bu kavramlar özellikle epistemolojik ve ontolojik işlevleriyle kullanılırlar. Anlatılarda da söz konusu kavramlar bu işlevleriyle kullanılmışlardır. Hayalin epistemolojik ve ontolojik önemini vurgulamak için Hüsn ü Dil’de Hüsn, Hayal, Âb-ı hayât Çeşmesi, Hâtem-i Akîk (Yüzük), Mühre; Sıhhat u Maraz’da Hayal, İdrak, Hüsn, Safâ Aynası; Hüsn ü Aşk’ta Feyiz Havuzu, Mana Mesiresi, Hüsn, Çin Sahilleri, Hüşruba, Zatussüver Kalesi, Kalp Kalesi gibi semboller kullanılmaktadır. Hayal kavramı anlatılarda “hem o hem değil” özelliğiyle iki boyutlu ele alınır ve bireyi hakikat yolculuğunda sürekli “arada” ve “arayıştı” tutan kavram olarak kurgulanır. Söz kavramı da hemen hemen hayal kavramıyla aynı öneme sahip bir kavramdır. Onun da en önemli özelliği bireyin hakikat yolculuğunda “aracı” işlevi görmesidir. Sıhhat u Maraz’da sözün önemini vurgulamak için kurgulanan bir sembol yoktur. Hüsn ü Dil’de bu amaçla kurgulanan sembol, Nağme’dir. Hüsn ü Aşk’ta ise Sühan sözün epistemolojik ve ontolojik işlevlerini en iyi yansıtan semboldür.

Düzen karşıtlığı veya delilik övgüsü özellikle tasavvufi düşünce geleneğinde öne çıkan anlayışlardan biridir. Çalışmada incelenen anlatılar arasında bu konuya en net vurguyu yapan anlatı, Hüsn ü Aşk’tır. Hüsn ü Aşk’ta Aşk ve Hüsn’ün hocası Molla-yı Cünûn’dur. Bir deliden hoca yaratma fikri, modern düşüncede ilginç bir yaklaşım gibi görünse de gelenek içerisinde oldukça doğal bir eğilim olarak değerlendirilebilir. Gerek İslam tasavvuf geleneğinde gerekse klasik Türk edebiyatı estetiğinde delilik “bilinçli” olarak tercih edilen bir haldir. Burada delilikten kasıt, aklını yitirmiş, akıllı davranma kabiliyetinden yoksun olma hâli değildir. Burada kastedilen delilik, “akıl”la belirlenen kurallara karşı çıkıştır. Mutasavvıflar özellikle fıkıhçıların akli araç olarak kullanıp belirledikleri kuralları pek samimi bulmaz ve bu kurallara uymayı pek tercih etmezler. Anlatılarda delilik veya düzen karşıtlığını bu bakış açısıyla değerlendirmek gerekir.

Sıhhat u Maraz’da düzen karşıtlığı veya delilik övgüsü neredeyse hiç yoktur. Hüsn ü Dil’de ise açıkça kurgulanmasa da derin düzeyde bir düzen karşıtlığının veya delilik övgüsünün söz konusu olduğu söylenebilir. Hüsn ü Dil anlatısı, Akıl diyarını düzenin neredeyse mükemmel seviyede olduğu bir mekân olarak kurgular. Ancak anlatının asıl idealize ettiği mekân Aşk diyarıdır. Anlatıda Aşk diyarı sakinleri, Akıl diyarı sakinleri üzerinde her koşulda üstünlük kurmuşlardır. Ayrıca hikâye kahramanı Dil’in hayatındaki “düzen” neredeyse kusursuz hâldeyken bir anlam arayışına girmesi de Hüsn ü Dil’de

düzenin idealize edilmediğini göstermesi bakımından önemlidir. Dil, biliş gücünü temsil eden Nazar'ı, düzenin hâkim olduğu diyardan ilk etapta tam bir belirsizlik diyarı olan Aşk diyarına göndermektedir. Nazar, insanın biliş gücünü, bilgi elde etme gücünü temsil eder. Onun hakiki bilgiyi “düzenin” hâkim olduğu diyarlarda bulamayıp varlığı bile şüpheli olan “âb-ı hayât”ın peşine düşmesi, insanı gerçek bilgi için düzenin dışına yani akıllı deliliğe davet eden bir çağrı gibidir. Nazar'ın Afiyet Şehri, Şöhret Şehri ve Zühd ve Riya Diyarı gibi mekânlara uğrayıp bunların kendi dinamikleriyle oluşturduğu “düzen”e ikna olmaması da düzen karşıtı bir tavır olarak değerlendirilebilir.



SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı, birçok farklı kaynaktan beslenen ancak bu farklı kaynaklara rağmen kendi içinde tutarlılık sağlayabilmiş bir estetik anlayışına sahiptir. Dolayısıyla klasik Türk edebiyatı estetiğini anlamak, sadece beslendiği kaynakları tespit etmek değil, aynı zamanda onun kendi içinde sağladığı tutarlılığın sebeplerini de tespit etmek anlamına gelir. Bu çalışma, böyle bir çabanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Çalışmada elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibi belirtilebilir.

Anlatılar “nefsini bilen Rabbini bilir” fikrinin edebî bir dille ifade edilişidir. Tasavvuf okulunda nefis, bireyin kendisiyle; Rab ise hakikatle özdeşleştirildiği için bu fikri “kendini bilen hakikati bilir” şeklinde de ifade etmek mümkündür. Sembollere yüklenen tüm rollerin belirleyicisi bu fikirdir. Sembollere yüklenen rollerle arka plandaki ana fikir arasında güçlü bir tutarlılık vardır. Bu rollerde psikolojik ve epistemolojik detaylar ön plana çıkmakla birlikte ontolojik ve ahlaki detaylara da göndermeler söz konusudur.

Anlatılar İslam düşünce geleneğinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Anlatıların ana fikrini çoğunlukla tasavvuf okulu etkilese de diğer okullar da birçok ayrıntıyı etkilemiştir. Özellikle Hüsn ü Dil’de felsefe okulunun kavramları ve teorilerine birçok gönderme söz konusudur. Hüsn ü Dil’de felsefe, kelim ve tasavvuf okullarını uzlaştırmaya yönelik sentezci bir yaklaşım sergilenir. Hüsn ü Dil söz konusu okullara uzlaşmacı bir tavırla yaklaşıp da temel konularda tasavvuftan yana tutum gösterir. Hüsn ü Aşk’ta felsefe okulunun bazı kavramlarına atıflar söz konusudur ancak eleştirel ya da uzlaşmacı özel bir tavır söz konusu değildir. Hüsn ü Aşk kelim okulunu çağrıştıran unsurlara karşı ise eleştirel bir tavır sergiler. Sıhhat u Maraz’da ise uzlaşmacı veya eleştirel anlamda özel bir tavır söz konusu değildir. Sıhhat u Maraz baş kahramanına temelleri tasavvuf okuluyla uyumlu atılmış net bir güzergâh belirler. Bu yolculuk devriye nazariyesindeki dairesel yolculukla oldukça benzerdir.

Çalışmada incelenen anlatılarda kendini veya hakikati bilme fikri; ölümsüzlük, acı çekmeye övgü, delilik övgüsü, düzen karşıtlığı gibi izleklerle desteklenir. Anlatılarda her baş kahramanın temelde ölümsüzlüğü aradığı görülmektedir. Hüsn ü Dil’de bu durum,

âb-ı hayât sembolü üzerinden yüzeysel düzeyde de tespit edilirken Sıhhat u Maraz ve Hüsn ü Aşk'ta ise bu, derin düzeyde tespit edilen bir durumdur. Ölümsüzlük hem anlatı hem de düşünce geleneğinde insanla Tanrı arasındaki en önemli fark olarak ele alınır. Dolayısıyla ölümsüzlüğü aramak çoğu zaman tanrısallığı aramakla özdeşleştirilir. Anlatılarda kendini aramak, Tanrı'yı aramak anlamına geldiği için ölümsüzlüğün bir izlek olarak kurguya dâhil edilmesi şaşırtıcı değildir.

Üç anlatıda dikkat çekilen diğer husus acı çekmeye olan övgüdür. Anlatılarda acı çekme övgüsü, bedenin zayıflatılmasının önemini vurgulamak amacıyla işlenir. Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'da bu durum Hüsn ü Aşk'taki kadar vurgulu değildir.

Anlatılarda göze çarpan bir diğer özellik ise delilik ve düzen karşıtlığının övülmesidir. Bu durum özellikle Hüsn ü Aşk'ta görülen bir durum olsa da Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz'ın da derin düzeyinde işlenen bir konudur. Anlatılarda deliliğin ve düzen karşıtlığının övülmesinin temelinde aşk-akıl çatışması, bunun da temelinde tasavvuf-kelam çatışması vardır.

Yapılan çözümlemeler sonucu anlatılarda bazı dünya görüşlerinin benimsenip bazılarının ise karşı çıkıldığı tespit edilmiştir. Hüsn ü Dil ve Hüsn ü Aşk anlatılarında özellikle keyfileştirilmiş ve uygulama alanı siyasi eğilimlerle daraltılmış akıl merkezli bir dünya görüşüne karşı çıkış söz konusudur. Hüsn ü Dil'de toplumsal normların, aşırı ve sert kuralcılığın, şekilciliğin merkeze alındığı dünya görüşlerinin hepsine net bir karşı çıkış söz konusudur. Ayrıca şan, şöhret merkezli veya kuru dindarlığın merkeze konduğu dünya görüşleri de anlatıda reddedilir. Hüsn ü Aşk'ta karşı çıkılan dünya görüşü ise daha çok dönemin ilmiye sınıfına yapılan eleştirilerde ortaya çıkar. Hüsn ü Aşk, semboller aracılığıyla kurgusuna dâhil ettiği ilmiye sınıfını ve onların kural merkezli dünya görüşünü sert bir dille eleştirir. Sıhhat u Maraz'da ise kelam akli veya ilmiye sınıfına doğrudan bir eleştiri söz konusu değildir.

Üç anlatının desteklediği dünya görüşü ise evrensel insan, sevgi ve bilgi merkezli bir dünya görüşüdür. Bu görüşün temelinde ise birlik düşüncesi vardır. Buna göre insan, kendini ve dolayısıyla evreni ve hakikati bilirse tüm dünyaya aşk (veya sevgi) aracılığıyla yayılmış uyumdan, ahenkten yani birlikten haberdar olur ve yaratılan her şeyin Mutlak Güzel'in bir yansıması olduğunu fark eder, bilir. Bu bilinç seviyesine ulaşan insan ise hayatın sevgi temelli olduğunu dolayısıyla iyi bir hayat yaşamının sırrının da sevgi

merkezli bir dünya görüşünde olduğunu bilir. Anlatıların idealize etmeye çalıştığı dünya görüşü böyle bir dünya görüşüdür.

Asıl amacı bir hakikat yolculuğunu kurgulamak olan anlatılar aşk ve akıl başta olmak üzere güzellik, ruh/nefs, hayal, söz ve kalp/gönül gibi kavramlar üzerine inşa edilmişlerdir. Bu kavramlar anlatıların kurgusuna birçok epistemolojik, psikolojik, ontolojik ve ahlaki göndermelerle dâhil olmuşlardır.

İslam düşünce geleneğinde bilgiyi elde etme yetisi kelim ve felsefe okullarında akıl olarak görülürken tasavvuf okulunda ise kalp/gönül veya ruh olarak kabul edilir. Hatta bu yüzden kalbin temizliği ve nefsin arındırılması bilgiyi elde etme yöntemleri olarak ele alınır. Tasavvuf okulu içinde bazı ekoller kalbi ön plana çıkarırken bazı ekoller de ruhu ön plana çıkarır. Sıhhat u Maraz bilgiyi alan yeti olarak ruh tercihinde bulunurken Hüsn ü Dil gönül, Hüsn ü Aşk ise kalp tercihinde bulunur. Tercihler farklı olsa da temel amaç keşfi bilgiyi elde edebilmek ve böylece hakikate ulaşmaktır. Bu nedenle anlatılarda aklın rolü her anlatıda farklı seviyelerde de olsa sınırlıdır. Sıhhat u Maraz akla maddi aşamada önemli bir rol verirken manevi aşamada neredeyse hiç rol vermez. Hüsn ü Dil sınırlarını daraltmak şartıyla akli aşk ile uzlaştırmaya çalışır. Hüsn ü Aşk'ta ise aklın bilgiyi elde edebilme özelliğine herhangi bir gönderme söz konusu değildir. Hüsn ü Aşk hakikat yolculuğunun manevi tarafına odaklanır. Bu nedenle onun akla maddi aşamada nasıl bir rol verdiği net değildir.

Anlatıların tümünde güzellik kavramı bireyi hakikate doğru harekete geçiren etken unsur olarak kurgulanır. Burada üç anlatının da Mutlak Güzellik'i Mutlak Hakikat ile ilişkilendirdiği söylenebilir. Bireyin Mutlak Güzellik'in tezahürlerine maruz kalarak aşk aracılığıyla Mutlak Güzellik'in yani hakikatin kendisini araması da üç anlatıda ortak bir yaklaşımdır. Ancak arayışta ön plana çıkarılan "aracı" unsurlar farklılık göstermektedir. Bu noktada söz ve hayal kavramları ön plana çıkar. Sıhhat u Maraz ayna metaforuyla hayal kavramını ön plana çıkarırken söz kavramına herhangi bir vurguda bulunmaz. Sıhhat u Maraz'ın bunu yapma sebebi hayal gücünü ruhun en önemli bilgi sağlayıcı gücü olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Akıl da bilgi sağlayıcı olarak görülür ama onun sınırları daraltılmıştır. Hüsn ü Dil'de insan-hakikat veya insan-bilgi bağlantısı söz ve hayal üzerinden kurulmaya çalışılır ancak hayal vurgusu daha çok ön plandadır. Hem Sıhhat u Maraz'ın hem de Hüsn ü Dil'in mutlak bilgiyi elde etmede veya hatırlamada

zikirden ziyade müşahede yöntemini tercih ettiği söylenebilir. Hüsn ü Aşk'ta da hem hayal hem de söz bilgiyi elde etme araçları olarak kurgulanırlar. Hayalin bizzat kendisi ayrı karakter olarak kurgulanmaz ancak bu kavramı çağrıştıran pek çok sembol kullanılmaktadır. Hüsn ü Aşk her ne kadar hem hayale hem de söze aracı olarak yer verse de onun asıl vurgusu söz üzerinedir. Hüsn ü Aşk'ın Sühan adıyla kurguladığı karakter hikâyenin en önemli üç karakterinden biridir. Bu tercihin sebebi zikir ve sema gibi ritüelleri ön plana çıkarmak da olabilir ancak Hüsn ü Aşk'ta dikkat çeken yaklaşım söz-varlık ve söz-vahiy ilişkisine yapılan vurgudur. Hüsn ü Aşk'ta evren bir dil olarak görülüp hakikate dil üzerinden ulaşılabilceği vurgulanmaya çalışılır.

Anlatılarda semboller kurgulanırken odaklanılan önemli konulardan biri de ben-öteki ilişkisidir. Anlatılarda öteki, benin özneye dönüşüm sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak görülür. Anlatılar bireyin kendini bilme yolculuğunda ötekiye olan muhtaçlığını temsil etmek amacıyla bazı sembollerini kurguya taşırlar. Ötekinin anlatılarda küçümsenmemesi, dışarıda bırakılmaması, görmezden gelinmemesi gereken bir olgu olarak işlendiği söylenebilir. Anlatılarda ötekinin dönüştürülüp benimsenmediği bir kendini bilme yolculuğu eksik kalmış bir yolculuk olarak tarif edilir. Anlatılara göre insan, beni ve ötekisiyle bir bütündür ve onun kendini tam anlamıyla bilmesi de bu bütünlüğü uygun bir şekilde sağlamasıyla mümkündür.

Çalışma bireyin hakikat yolculuğunu konu edinen üç anlatının sembollerini kelimeler, felsefe ve tasavvuf okullarından yararlanarak bütüncül bir yaklaşımla analiz etmenin önemini ortaya koymayı hedeflemiştir. Böylece üç anlatı üzerinden klasik Türk edebiyatı metinlerinin sahip olduğu zengin entelektüel arka plan ortaya konmak istenmiş ve nispeten az çalışılan bu konuda daha fazla araştırma yapılabileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Açıkel, Y. (1998). 'Nefsini Bilen Rabb'ini Bilir' Hadis mi, Kelam-ı Kibar mı?. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 173-200.
- Açıl, B. (2010). *Muyhî'nin Hüsn ü Dil'i: Alegorik Bir Eser*. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Açıl, B. (2018). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Açıl, B. (2022). Klasik Türk Edebiyatında Aşk: Kökenleri, Failleri ve Öteki. A. Oktay (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Öteki* içinde (s. 87-116). İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Adalı, S., ve Görgü, A (Çev.). (2016). *Babil Yaratılış Destanı: Enuma Eliş*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Affifi. (1978). *Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi*. (M. Dağ, Çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Yayınları Fakültesi.
- Ahmet Gazâlî. (2019). *Âşıkların Hâlleri (Sevânih'ul-Uşşâk)*. (T. Koç ve M. Çetinkaya, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Akdemir, F. (2020). İslâm Düşüncesinde Allah'ın Sıfatlarını Anlama Sorunu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9 (2), 1581-1609.
- Akın, B. (2020). Alevilikte "Niyaz" Kavramı ve Niyaz ile İlgili Ritüeller. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8, 98-116.
- Aktaş, Ş. (1995). Bir Anlayış'ın Romanı: Hüsn ü Aşk. B. Ayvazoğlu (Ed.), *Şeyh Galib Kitabı* içinde (s. 123-130). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Alioğlu, G. (1998). *Fattahi Nişaburi ve Hüsn ü Dil*. Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Alper, Ö. M. (2020). *İbn Sînâ*. Ankara: İSAM Yayınları.
- Altıntaş, R. (2019). Delil ve Delillendirme Yöntemleri. Ş. A. Düzgün (Ed.), *Kelam (El Kitabı)* içinde (s. 305-314). Ankara: Grafiker Yayınları.

- Aristoteles. (1996). *Metafizik*. (A. Arslan, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Aristoteles. (1997). *Nikomakhos'a Etik*. (S. Babür, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Aristoteles. (2001). *Fizik*. (S. Babür, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (2019). *Ruh Üzerine*. (Y. G. Ömer Aygün, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Arslan, A. (2019). *İlkçağ Felsefe Tarihi-Plotinos, Yeni Platonculuk ve Erken Dönem Hristiyan Felsefesi* (Cilt 5). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ateş, S. (2004). *İslam Tasavvufu*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Ayan, H. (1994). Sıhhat ü Maraz (Sağlık ile Hastalık) veya Hüsn ü Aşk (Güzellik ile Aşk). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 3-12.
- Ayan, H. (1997). Fuzûlî'nin Hüsn ü Aşk (Sıhhat u Maraz)'ı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 115-120.
- Ayan, Ü. (1987). *Lâm 'i Çelebi 'nin Hüsn ü Dil 'i (İnceleme-Metin)*. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydın, İ. H. (2002). Kenz-i Mahfî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 25) içinde (s. 258-259). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (Ed.). (1995). *Şeyh Galib Kitabı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Tin Çözümlemesi*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bakhtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Balkaya, A. (2014). Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma. *Milli Folklor*, 102, 53-64.
- Bayraktar, M. (1981). İbnü'l-Arabî'de 'Varlığın Birliği'nin Onto-Linguistik Analizi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 25, 359-368.
- Bayraktar, M. F. (1998). İslam Kültüründe Hayvan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 17) içinde (s. 85-92). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Benveniste, É. (1973). *Problems in General Linguistics*. (M. E. Meek, Çev.). Florida: University of Miami Press.
- Bertrand, D. (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire*. Paris: Nathan.

- Bilgin, B. (2022). *Felsefe Tarihinde Kendini Bilmek Kavramına Paradigmatik Bir Bakış*. Felsefe Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Bilgin, E. (2021). Siyâsetnâmelerde ve Divan Şiirinde Ekonomik Düzeni Bozduğu Belirtilen Bazı İktisadi ve İdari Sorunlar. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31 (1), 79-104.
- Bilkan, A. F. (2005). XVII. Yüzyılda Medrese ve Tekke Mücadelesinin Divan Şiirine Yansıması. *Osmanlı Araştırmaları*, 26, 119-132.
- Bolay, S. H. (1989). Akıl. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2) içinde (s. 238-242). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bostan, İ. (2001). Kahve. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24) içinde (s. 202-205). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, K. (2021). *Fuzûlî’de Güzellik Tasavvuru*. Ankara: Son Çağ Yayınları.
- Bulut, G. (2020). *Fuzûlî’nin “Sıhhat u Maraz” Adlı Eserinin Tasavvufi Açıdan Tahlili*. Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Cabiri. (2017). *Arap Akılının Oluşumu*. (İ. Akbaba, Çev.). İstanbul: Mana Yayınları.
- Campbell, J. (2015). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Chittick, W. C. (2016). *Hayal Âlemleri-İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*. (M. Demirkaya, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Chittick, W. C. (2018a). *İlâhî Aşk*. (Ö. Saruhanlıoğlu ve K. Filiz, Çev.) Ankara: Nefes Yayınları.
- Chittick, W. C. (2018b). *Sûfî’nin Bilgi Yolu-İbn-i Arabî’nin Metazîfiziğinde Hayal*. (Ö. Saruhanlıoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Chittick, W. C. (2020). *Tasavvuf*. (T. Koç, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. (J. Sage, Çev.). London: Routledge.
- Corrington, R. S. (2003). *A Semiotic Theory of Theology and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Çakmaklıoğlu, M. M. (2005). *Muhyiddin İbnü’l-Arabî’ye Göre Dil-Hakikat İlişkisi: Marîfetin İfadesi Sorunu*. Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Çavuşoğlu, A. (2012). İslami Türk Edebiyatı Metinlerinin Düşünce Boyutu. *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 389-508.
- Çavuşoğlu, S. (2001). Kadızâdeliler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24) içinde (s. 100-102). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelik, E. (2021). *Aklın Nazari Sülûku 'Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil Eseri'nde Aklın Konumlandırılışı*. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Çığ, M. İ. (2015). *Gilgameş: Tarihte İlk Kral Kahraman*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çoban, A. (2014). *Cezire-i Mesnevi ve Şerhlerine Göre Mevlevî Sülûkü*. Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Davidson, H. A. (2020). *Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Akıl*. (E. Kurt, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- De Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Demirci, K. (1997). Hârût ve Mârût. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 16) içinde (s. 262-263). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirci, M. (1989). Sadreddin Konevî ile Mevlânâ Celaleddin'in Münasebetleri Hakkında. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 4, 57-68.
- Demirci, M. (1997). Hal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 216-218). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirli, E. (2017). *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Derin, S. (2018). *Tasavvuf ve Budizmin Ortak Dili: Tasavvuf ve Budizm Klasiklerinin Kavramlar Üzerinden Karşılaştırılması*. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Derin, S. (2021). *Hak İsmin Okur Dilimiz-Hint ve Türk Mistik Edebiyatlarında Heterodoks Söylem*. Erişim Adresi: <https://ekitap.atauni.edu.tr/index.php/hak-ismin-okur-dilimiz-hint-ve-turk-mistik-edebiyatlarinda-heterodoks-soylem/>.
- Derman, M. U. (1998). Âhar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 1) içinde (s. 485). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Derman, M. U. (2020). Mühre. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 31) içinde (s. 525-526). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Doğan, A. (2004). Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (9), 87-98.
- Doğan, A. (2005). Hüsn ü Aşk'ta Kuyu Sembolü. *Milli Folklor*, 68, 180-189.
- Doğan, A. (2006). Hüsn ü Aşk'ta İmgeler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (1), 109-119.
- Doğan, A. (2007). Eski Türk Edebiyatı'nda Hüsrev ü Şirin ve Hüsn ü Aşk. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 9, 389-400.
- Doğan, A. (2008). *Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği*. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Doğan, A. (2017). *Hüsn ü Aşk: Aşk'ın Kalb'e Yolculuğu*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Doğan, A. (2018). Hüsn İkliminde Aşk: Hüsn ü Aşk'ta Mekân. *Telmih Dergisi*, 2 (7), 44-47.
- Doğan, A. (2022). Hüsn ü Aşk'ın Kimyası. M. Kaçar, Ö. Arslan ve Y. Karakuş (Ed.), *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler* içinde (s. 111-124). İstanbul: İstanbul University Press.
- Doğan, M. N. (2002). *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Doğan, M. N. (2016). *Aynaya Yolculuk: Divan Şiirinin Düşünce Dünyasında Bir Gezinti*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, M. N. (2019). *Kur'an'ın "Din" Dediği: Kur'an Semantiğinde "Din" Kavramının Anlam Halkaları*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Doğan, M. N. (2022). *Renkli Görseller Eşliğinde Hüsn ü Aşk Notları*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Dönmez, İ. K. (2000). İcmâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 21) içinde (s. 417-431). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duran, R. (2019). *İslam Felsefesi Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Durusoy, M. A. (2015). Kur'an'de A-k-l Kelimesi: Semantik Tahlil ve İslam Düşüncesinde Teşekkül Eden Akıl Anlayışlarıyla Bir Mukayese. *Hikmet Yurdu*, 181-211.
- Durusoy, A. (2005). İbn Sînâ'da Vehim Kavramı ve İslam Felsefesinin Diyalektiği. *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28, 125-141.
- Durusoy, A. (2012). Vehim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 42) içinde (s. 615-616). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Dürüşken, Ç. (2019). *Antikçağ Felsefesi-Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Düzdağ, M. E. (1983). *Şeyhülislâm Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. (K. Genç, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ebû Zeyd Ahmed el-Belhî. (2019). *Beden ve Ruh Sağlığı-Mesâlihu'l-Ebdân ve'l-Enfûs*. (M. Uysal, Çev.). İstanbul: Endülüs Kitap.
- Ebu'l-Kasım En-Neysaburî. (2018). *Akıllı Deliler (Ukalâu'l-Mecânin)*. (Y. Atak, Çev.). İstanbul: Şule Yayınları.
- Ece, S. (2012). *Hüsnüne Aşk Olsun*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Eco, U. (2007). Gülün Adı üstüne Umberto Eco'nun açıklaması. Ş. Karadeniz (Çev.), *Gülün Adı* içinde (s. 629–668). İstanbul: Can Yayınları.
- Eliaçık, M. (2010). Fuzûlî'nin Sıhhat u Maraz'ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir Tıp Eseri Terceme-i Hulâsa-i Tıb ile Mukayesesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 27, 131-147.
- Eliaçık, M. (2010). Sıhhat u Maraz'da Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi. *Mukaddime*, 1 (1), 125-141.
- Emiroğlu, İ. (1998). Kur'ân'da Akıl ve İnsan. *D.E.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi* (11), 69-99.
- Erasmus. (2010). *Deliliğe Övgü*. (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erdemir, A. D. (1989). Ahlât-ı Erbaa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2) içinde (s. 24). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Fahredden-i Irâkî. (2012). *Lemaât-Aşk Metafizigi*. (E. Alkan, Çev.). İstanbul: Hayykitap Yayınları.
- Fârâbî. (2012). *Es-Siyasetü'l-Medeniyye veya Mebadi'ül-Mevcudat*. (M. Aydın, A. Şener ve M. Ayas, Çev.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Fârâbî. (2018). *El-Medinetü'l-Fâzıla*. (Y. Aydın, Çev.). İstanbul: Litera Yayınları.
- Fârâbî. (2020a). *Felsefenin Temel Önergeleri*. (M. Dağ, Çev.). İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Fârâbî. (2020b). *İdeal Devlet*. (A. Arslan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fazlıoğlu, İ. (2005). Türk Felsefe-Bilim Tarihi'nin Seyir Defteri. *Divan*, 18, 1-57.

- Fazlıoğlu, İ. (2015). Fuzuli Ne Demek İstedi? İstanbul: Papersense Yayınevi.
- Feridüddin Attar. (1998). *Mantıku't-Tayr*. (Y. Keçeci, Çev.). İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Fuzûlî. (1940). *Sıhhat ve Maraz*. (A. Gölpınarlı, Çev.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü.
- Fuzûlî. (1958). *Türkçe Dîvân*. (K. Akyüz, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Fuzûlî. (2002). *Matlau'l-İtikâd fî Marîfatı'l-Mabda'i va'l-Maâd*. (Muhammed B. Tâvid at-Tancî, E. Coşan ve K. Işık, Çev.) İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları.
- Fuzûlî. (2012). *Rind ile Zâhid-Sıhhat ile Maraz*. (H. Ayan, Çev.). İstanbul: Büyüyen Ay.
- Fuzûlî. (2017). *Sıhhat u Maraz*. (K. Küntaş, Çev.). İstanbul: İbn-i Sina Yayınları.
- Fuzûlî. (2018). *Ruhun Yolculuğu-Ruhnâme (Sıhhat ü Maraz-Hüsn ü Aşk)*. (A. Çiçekler ve M. Kaçar, Çev.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Gazâlî. (1994). *Mişkâtü'l-Envâr*. (S. Ateş, Çev.). İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Gazâlî. (2017). *Kimyâ-yı Saâdet*. (O. Yolcuoğlu, Çev.). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Gazâlî. (2021). *Tehâfütü'l Felâsife-Filozofların Tutarsızlıkları*. (İ. Karagözoğlu, Çev.). İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Girard, R. (2020). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (A. E. İldem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gök, Ö. (2013). *Fuzûlî'nin Sıhhat u Maraz'ı ile Derviş Siyahî'nin Mecma'-ı Tıbb'ında Ahlât-ı Erbaanın İşleniş*. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Gökalp, H. (2006). İslam Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansımaları: Tevhid Kasidelerinde İsbat-ı Vacib. *Osmanlı Araştırmaları*, 27 (27), 47-81.
- Greimas, A. J. ve Courtés, J. (1982). *Semiotics And Language: An Analytical Dictionary*. (J. L. Daniel Patte, Çev.). Bloomington: Indiana University Press.
- Günay, V. D. (2018). *Bir Yazınsal Göstergebilim Okuması: Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Günay, V. D. (2020). *21. Yüzyılda Göstergebilim*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Gündüz, Ş. (2012). Uzlet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 42) içinde (s. 255-256). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güneş, Ö., Yeşil , A. ve Öğreten, N. (2019). Hüsn ü Aşk'ta anlam çeşitliliği yönünden kuşlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 239-260.

- Gürçay, S. (2019). Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 8, 37-54.
- Gürer, D. (2015). İslâm Düşüncesinde Tasavvuf. K. Özköse (Ed.), *Tasavvuf (El Kitabı)* içinde (s. 27-32). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Heidegger, M. (1982). *On The Way to Language*. (P. D. Hertz, Çev.). New York: Harper & Row.
- Hesiodos. (2019). *Theogonia, İşler ve Günler*. (A. Erhat ve S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hiriyanna, M. (2019). *Hint Felsefesi Tarihi*. (F. Aydın, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena to a Theory of Language*. (F. Whitfield, Çev.). Madison, Milwaukee, London: The University of Wisconsin Press.
- Holbrook, V. R. (1996a). Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü. Komisyon (Ed.), *Defter Dergisi* 27 içinde (s. 64-80). İstanbul: Metis Yayınları.
- Holbrook, V. R. (1996b). The Fortress of Forms: Rûmî and Galib. A. Banani, R. G. Hovannisian ve G. Sabagh (Ed.), *Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rumi* içinde (s. 178-197). Cambridge: Cambridge University Press.
- Holbrook, V. R. (2010). Sûretler Kalesi: Mevlânâ ve Gâlib. *İSTEM*, 15, 345-361.
- Holbrook, V. R. (2012). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. (E. Kılıç ve E. Köroğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Holbrook, V. R. (2017). Hüsn ü Aşk'ın Arkeolojisi-I. *ASOBİD*, 1 (1), 41-50.
- Homeros. (2008). *Odysseia*. (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Homeros. (2019). *İlyada*. (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. (E. Yılmaz ve Y. Karaarslan, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Izutsu, T. (2008). *God and Man in the Qur'an: Semantics of the Qur'anic Weltanschauung*. Selangor: Islamic Book Trust.
- İbn Arabî. (2007). *Fütûhât-ı Mekkiyye*. (E. Demirli, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbn Arabî. (2017). *Fusûsu'l-Hikem-Tercüme ve Şerhi*. (H. A. Konuk, Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserleri Kurumu Başkanlığı Yayınları.

- İbn Arabî. (2018). *Fütûhât-ı Mekkiye-Aşk Risalesi*. (E. Demirli, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbn Miskeveyh. (2017). *Ahlâk Eğitimi-Tehzîbu'l-Ahlâk*. (A. Şener, İ. Kayaoğlu ve C. Tunç, Çev.). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- İbn Sînâ. (2009). *Mutluluk ve İnsan Nefsinin Cevher Olduğuna İlişkin On Delil*. (F. Toktaş, Çev.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İbn Sînâ. (2014). *İlâhiyât-Kitâbu's-şifâ: Metafizik II (Çeviri-Tıpkıbasım)*. (E. Demirli ve Ö. Türker, Çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- İbn Sînâ. (2017). *Aşkın Mahiyeti Hakkında-Risâle fî Mâhiyeti'l-Işk*. (A. Ateş, Çev.). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- İbn Sînâ. (2020a). *en-Necât: Felsefenin Temel Konuları*. (K. Şenel, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İbn Sînâ. (2020b). *Nefsin Halleri*. (Ö. A. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbn Tufeyl. (2019). *Hayy Bin Yakzân: Hakikatin Peşinde*. (B. Reşid ve H. S. Aydoğdu, Çev.). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- İbnü'n-Nefs. (2021). *Fâzıl Bin Nâtık*. (C. Şulul, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İçli, A. (2010). Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (2), 57-78.
- İçli, A. (2013). Ruh'un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat u Maraz Üzerinde Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 8 (13), 1017-1030.
- İçli, A. (2015). Türk Dilinde Yazılmış Mensur Mihr ü Mâh Hikâyesi. *Teke Dergisi*, 3 (4), 1055-1073.
- İçli, A. (2021). *Akıl ile Nefsin Güreşi-Tursun Fakı'nın Hz. Muhammed ile Ebu Cehil'in Güreşmesini Anlatan Mesnevisi*. İstanbul: Yedisu Yayınları.
- İhvân-ı Safâ. (2014). *İhvân-ı Safâ Risaleleri*. (A. Kahraman, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İplikci, A. (2015). *Felsefî Düşüncenin İlk Metinleri: Upanişadlar*. Felsefe Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İpşirli, M. (2020). İlmiye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 22) içinde (s. 141-145). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- İşler, A. (2021). *Hüsn ü Aşk'ın Modern Roman Tekniğiyle İncelenmesi: Hüsn ü Aşk Mesnevisine Roman Gözüyle Bakmak*. İzmir: Gülнар Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (A. N. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2012). *Dört Arketip*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, Y. (2014). Dil Varlığının Ontolojik Zemini. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 18, 75-87.
- Kalelioğlu, M. (2020). *Yazınsal Göstergebilim*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kara, Ö. (2007). Râgıb el-İsfahânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 34) içinde (s. 398-401). İstanbul.
- Karadaş, C. (1994). Mutezile'nin Ma'dûm Nazariyesi ile İbn Arabî'nin A'yân-ı Sabite Nazariyesinin Karşılaştırılması. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 267-276.
- Karadeniz, M. U. (2022). Klasik Türk Şiiri ve İşrâk Felsefesi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 12, 201-219.
- Karadeniz, O. (1998). Heyûla. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 17) içinde (s. 294-295). İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karahan, A. (1996). Fuzûlî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 13) içinde (s. 240-246). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karamustafa, A. T. (2012). İslam Tasavvuf Düşüncesinde Yûnus Emre'nin Yeri. A. Y. Ocak (Ed.), *Yûnus Emre* içinde (s. 287-304). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karlığa, B. (2019). *Bir Medeniyet Düşünürü Fârâbî*. İstanbul : İşaret Yayınları.
- Kılıç, C. ve Arslan, H. (2007). İslam Düşüncesinde Aşk Metafiziği. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 2 (4), 321-351.
- Kınalızâde Ali Efendi. (1978). *Ahlâk-ı Alâî*. (H. Algül, Çev.). İstanbul: Tercüman Gazetesi 1001 Temel Eser, No. 30.
- Kindî. (2018). *Felsefî Risâleler*. (M. Kaya, Çev.). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Koca, F. (2002). Osmanlılar Dönemi Fıkıh-Tasavvuf İlişkisi: Fakırlar ve Sofular Mücadelesinin Tarihî Serüveni. *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, I, 73-131.

- Koçak, T. O. (2021). *Meşşâî Felsefede Kendini Bilmek Kavramı*. Felsefe Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Koncu, H. (2003). Klasik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 305-329.
- Koncu, H., Çakır , M. ve Alptekin Sarioğlu , L. (2016). *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyaografya*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Korkmaz, R. (2002). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler. *Scholarly Dept and Accuracy*, 271-281.
- Korkmazöz, R. (2016). Gazâlî'de Ma'rifetullah Düşüncesi ve Kelamî İstidlâlin Değeri. *Kelam Araştırmaları Dergisi*, 14 (1), 34-61.
- Kovel, J. (1994). *Tarih ve Tin*. (H. Pekinel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Koyuncu, A. (2012). Bir Yapısalcılık Eleştirisi: Derrida ve Yapısöküm. *Kutadgubilim Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, 22, 301-317.
- Kroner, R. (1956). *Kant's Weltanschauung*. (J. E. Smith, Çev.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Kur'an. *Kur'an Meali*. Erişim Tarihi: 2019-2023, <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>
- Kut, G. (2003). Lâmiî Çelebî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27) içinde (s. 96-97). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçük, H. (2018). *Tasavvuf ve Tıp: Selim Kalbin Fizyolojisi*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Küçükaşçı, M. S. (2013). Yüzük. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 44) içinde (s. 55-57). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Lacan, J. (1998). *Écrits: The First Complete Edition in English*. (B. Fink, Çev.). New York & London: W. W. Norton & Company.
- Lacan, J. (1998). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. (A. Sheridan, Çev.). New York & London: W. W. Norton & Company.
- Lings, M. (2003). *Simge ve Kökenörnek : Oluşum Anlamı Üzerine*. (S. Sahra, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Mannheim, K. (2018). *Bilgi Sosyolojisi*. (M. Yalçinkaya, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Martinet, A. (1962). *A Functional View Of Language*. Oxford: Oxford University Press.

- Matürîdî. (2014). *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tercüme)*. (B. Topaloğlu, Çev.). İstanbul: İSAM Yayınları.
- Matürîdî. (2015). *Te'vilatü'l Kur'an Tercümesi*. (B. Topaloğlu ve Y. Yavuz, Çev.). Ankara: Ensar Neşriyat.
- Mélikoff, I. (2010). *Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe*. (T. Alptekin, Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Mevlânâ Celâleddîn Rûmî. (2021). *Mesnevî*. (A. Karaismailoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Michon, J. L. ve Gaetani, R. (2006). *"Sûfism: Love and Wisdom (Perennial Philosophy)*. Bloomington, Indiana: World Wisdom.
- Murata, K. (2017). *Beauty in Sûfism-The Teachings of Rûzbihân Baqlî*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Murata, S. ve Chittick, W. (2021). *İslâm'ın Vizyonu*. (T. Koç, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Musakhanov, O. (2019). Bahâeddinzâde Muhyiddin Mehmed Efendi'nin Risâle fî mes'eleti hulûdî'l-küffâr Adlı Eseri: İnceleme ve Tahkik. *Tahkik İslami İlimler Araştırma ve Neşir Dergisi*, 2 (1), 81-127.
- Nâbî. (2013). *Hayrâbâd*. (M. Gökcan Türkdoğan ve H. Koç, Çev.). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Nakîb el-Attâs. (2011). İslamda Mutluluğun Anlamı ve Tecrübesi. *Kelam Araştırmaları*, 9 (2), 219-238.
- Nasîrüddin Tûsî. (2016). *Ahlâk-ı Nâsirî*. (A. Gafarov ve Z. Şükürov, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Nasr, S. H. (2007). *The Garden of Truth: The Vision and Promise of Sûfism, Islam's Mystical Tradition*. New York: HarperCollins Publishers.
- Nasr, S. ve Leaman, O. (2017b). *İslam Felsefesi II*. (Ş. Öçal ve H. Başoğlu, Çev.). İstanbul: Açılımkitap Yayınları.
- Nesefî. (2000). *Hakikâtin Özü (Zübdet'ül-Hakâik)*. (S. Hüseyinzâde ve V. Mahir, Çev.). İstanbul: Kitsan Yayınları.
- Nesefî. (2015). *Tasavvufta İnsan Meselesi: İnsan-ı Kâmil*. (M. Kanar, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Niyâzî-i Mısırî. (2008). *Niyâzî-i Mısırî Divanı*. (K. Erdoğan, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nuhoğlu, G. (2011). Fettâhî Nîşâbü'rî ve Hüsn ü Dil Tercümesi. *Şarkiyat Mecmuası*, 17, 65-83.
- Nuhoğlu, G. (2021). Fettâhî'nin Hosn u Dil (Hüsn ü Dil)'i ile Fuzûlî'nin Sıhhat ve Maraz'ının Mukayesesi. *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies*, 38, 89-109.
- Nussbaum, M. C. (1990). *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2001). *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Okumuş, Ö. (1993). Câmî, Abdurrahman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 7) içinde (s. 94-99). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi* (Cilt II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öngören, R. (2000). *Osmanlılar'da Tasavvuf-Anadolu'da Sûfiler, Devlet ve Ulemâ (XVI. Yüzyıl)*. İstanbul : İz Yayıncılık.
- Öngören, R. (2010). Şeyh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 39) içinde (s. 50-52). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öngören, R. (2011). Tasavvuf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 40) içinde (s. 119-126). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öngören, R. (2013). Zikir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 44) içinde (s. 409-412). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özcan, T. (2017). Âşık Veysel'in Göklerden Süzöldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies* (64), 119-125.
- Özkaya, E. N. (2010). *Din Eğitimi Açısından 'Kendini Bilmek'*. Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özler, M. (2019). İlâhî İsim ve Sıfatlar. Ş. A. Düzgün (Ed.), *Kelam (El Kitabı)* içinde (s. 219-249). Ankara: Grafiker Yayınları.

- Öztürk, Z. (2017). Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Sünbülzâde Vehbî'nin Şiirlerinde Felsefi Unsurlar. *Tidsad-Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 15 (4), 94-119.
- Pala, İ. (1992). Çâh-ı Bâbil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 8) içinde (s. 186). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (1999). Mazmunun Mazmunu. M. Kalpaklı (Ed.), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* içinde (s. 399-402). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pekolcay, N. (1999). *İslâmî Türk Edebiyatı Tedkik ve Metodlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhiyât Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Platon. (2015). *Devlet*. (S. Eyüboğluve M. Cimboz, Dü) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2018). *Şölen*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2019). *Diyaloglar*. (T. Aktürel, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Plotinus. (2006). *Dokuzluklar*. (Z. Özcan, Çev.). İstanbul: Alfa Aktüel.
- Pürcevadi, N. (1998). *Can Esintisi: İslam'da Şiir Metafiziği*. (H. Kırlangıç, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ranganathananda, S. (1968). *The Message Of The Upanishads*. Bombay: Bharatiya Vidya Bhavan Publisher.
- Remes, P. (2007). *Plotinus on Self: The Philosophy of 'We'*. New York: Cambridge University Press.
- Riffattere, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sadreddin Konevî. (2012). *Füsûsü'l-Hikem'in Sırları (el-fükûk fî esrârı müstenidâti hikemi'l-fusûs)*. (E. Demirli, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Suad El-Hâkim. (2005). *İbn'ül Arabî Sözlüğü*. (E. Demirli, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sunar, C. (1982). Aşk'ın Terbiyede Rolü. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25 (1), 95-128.
- Sühreverdî. (2019). *İşrak Felsefesi (Hikmetü'l-İşrâk)*. (T. Uluç, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şahin, H. (2015). Kelamcılara Göre Delil ve Delil Türleri. *Kelam Araştırmaları*, 1 (13), 453-472.

- Şahin, K. Ş. (2011). Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi. *Turkish Studies*, 6 (3), 1851-1867.
- Şenel, A. (1998). *Lami'i Çelebi-Hüsn ü Dil (İnceleme-Metin)*. İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Şentürk, A. A. (1995). *Klasik Osmanlı Edebiyat Tiplerinden Rakîbe Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şeyh Galib. (1996). *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*. (T. Karabey, M. Vanlıoğlu ve M. Atalay, Çev.). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Şeyh Galib. (2006). *Hüsn ü Aşk*. (A. Gölpınarlı, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şeyh Galib. (2010). *Hüsn ü Aşk*. (O. Okay ve H. Ayan, Çev.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Şeyh Galib. (2011). *Divan*. (N. Okçu, Çev.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şeyh Galib. (2015). *Hüsn ü Aşk*. (M. N. Doğan, Çev.). İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Şeyh İsmail Ankaravî. (2017). *Nisâbü'l-Mevlevî: Mevlevîlik Yolunun Esasları*. (B. Şahin, Çev.). İstanbul: Mührabad Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2017). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taşkent, A. (2018). *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Tiryaki, M. Z. (2015). *İbn Sînâ Felsefesinde Mütahayyile/Müfekkire ve Vehim*. Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Toksöz, H. (2016). *İslâm Düşüncesinde Sevgi Teorileri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Topaloğlu, B. ve Çelebi, İ. (2020). *Kelam Terimleri Sözlüğü*. Ankara: İSAM Yayınları.
- Topaloğlu, B. (2001). İsm-i A'zam. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 23) içinde (s. 75-76). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Turgut, A. K. (2011). İbnü'n-Nefîs ve Fâdıl b. Nâtık Adlı Eseri. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13 (24), 121-142.
- Türer, O. (2003). Letâif-i Hamse. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27) içinde (s. 143). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: 2019-2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Uluç, T. (2015). *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.

- Uludağ, S. (1979). *İslam Düşüncesinin Yapısı: Selef, Kelam, Tasavvuf, Felsefe*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Uludağ, S. (1991a). Ayân-ı sâbite. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 4) içinde (s. 198-199). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (1991b). Ayna. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 4) içinde (s. 260-262). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (1994). Edep. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 10) içinde (s. 414-415). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (2009). Sidretü'l-müntehâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 37) içinde (s. 51-52). İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Uslu, N. B. (2018). Fârâbî ve Aristoteles'te Mutluluk Ahlâkı. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 469-480.
- Uygur, N. (1994). *Dilin Gücü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uysal, E. (2020). Devlet Ahlâkı. M. S. Saruhan (Ed.), *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi* içinde (s. 279-294). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Uzun, O. (2018). *Benli Hasan Çelebi (Ahi) – Hüsn ü Dil (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Sözlük-Dizin)*. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Varışoğlu, M. C. (2007). “Öl ve Ol” Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 6 (2), 24-35.
- Wilkinson, K. (2021). *Semboller ve İşaretler*. (S. Toksoy, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus*. (O. Aruoba, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Yağlı Mavil, H. (2015). Kelamî Bir Problem Olarak Fiilî Sıfatlar. *Dergiabant (AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi)*, 3 (5), 175-193.
- Yakar, K. (2021). *Klasik ve modern dönemde rüyalar-İbn Sînâ ve Sigmund Freud karşılaştırması*. Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

- Yargıcı, A. (2016). Kur'an'ın Allah Kelamı Oluşunun Mucize Olması Açısından Önemi. *Katre Uluslararası İnsan Araştırmaları Dergisi*, 2, 241-253.
- Yavuz, Y. Ş. (2003). Levh-i Mahfûz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 21) içinde (s. 151). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yaylalı, Y. (2018). Klasik Fars Şiirinde Ressam Mani. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13, 169-177.
- Yekbaş, H. (2010). Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 15 (3), 281-300.
- Yeşilyaprak, Y. (2021). Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil Eserinde İnsan-İktidar İlişkisinin Kavramsal Boyutları: Aşk, Akıl, Güzellik. M. Harmancı, M. Kuzubaş, M. Özdemir ve G. Tanrıbuyurdu (Ed.), *Divan Toplantıları-Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)* içinde (s. 251-267). Ankara: İKSAD Global Yayıncılık.
- Yeşilyurt, T. (2019). Bilgi Kuramı. Ş. A. Düzgün (Ed.), *Kelam (El Kitabı)* içinde (s. 293-303). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yetik, E. (1998). Hayret. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 17) içinde (s. 60-61). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A. (2015). Bir Tasavvuf Düsturu Olarak “Ân-ı Dâim”, “İbnü'l-Vakt”, “Ebu'l-Vakt” Düşüncelerinin Klasik Türk Şiirine Yansımaları. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (7), 145-154.
- Yılmaz, H. K. (1993). Cezbe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 3) içinde (s. 504). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yûnus Emre. (2014). *Dîvân-ı İlâhiyât*. (M. Tatçı, Çev.). İstanbul: H Yayınları.
- Yücel, H. (2021). *İmgeden Yoruma*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Zargar, C. A. (2011). *Sûfî Aesthetics-Beauty, Love and Human Form in the Writings of Ibn 'Arabi and 'Iraqi*. South Carolina: The University of South Carolina Press.

EK 1. Orijinallik Raporu Formu

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 14/03/2023
Tez Başlığı: Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sehhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 451 sayfalık kısmına ilişkin, 14/03/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9'dur. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar dâhil 4- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.
14.03.2023 Tarih ve İmza
Adı Soyadı: Yakup Yeşilyaprak Öğrenci No: 17201100001 Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Programı: Eski Türk Edebiyatı Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora
DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR. _____ Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

EK 2. Etik Komisyon Muafiyet Formu

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA Tarih: 14/03/2023 Tez Başlığı: Hüsn ü Aşk, Hüsn ü Dil ve Sıhhat u Maraz Anlatılarının Sembolik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmaması gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim. 14.03.2023 Tarih ve İmza Adı Soyadı: Yakup Yeşilyaprak _____ Öğrenci No: 17201100001 _____ Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı _____ Programı: Eski Türk Edebiyatı _____ Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora _____
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>  Prof. Dr. Ahmet İÇLİ Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003 Telefon: 0-4782117522 Faks: 0-4782117523 E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Yakup YEŞİLYAPRAK

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2013

Yüksek Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2017

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce.

Bilimsel Faaliyetleri : **A. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:**

1. YEŞİLYAPRAK, Y. (2017). Adlî Dîvânı ve Ahmet Paşa Dîvânı'nın Anlam Dünyası Bakımından Karşılaştırılması. *Karadeniz* (36), 248-263.

2. YEŞİLYAPRAK, Y. (2017). Şeyh Galip'in Şiirlerinde Şiddetli İmge. *ASOSJOURNAL (The Journal of Academic Social Science) Dergisi* (59), 319-337.

B. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler:

1. YEŞİLYAPRAK, Y. (2021). Lâmiî Çelebi'nin Hüsn ü Dil Eserinde İnsan-İktidar İlişkisinin Kavramsal Boyutları: Aşk,

Akıl, Güzellik. *Divan Toplantıları-Es-seyf ve'l-kalem: Şiir ve Kültürel İktidar*, 251-267. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).

2. YEŞİLYAPRAK, Y. (2021). Şeyh Galip'in Şiirlerinde Özne-Öteki İlişkisinin Kavramsal Boyutları: Aşk ve Akıl. *Ötekiler İmparatorluğu Çalıştayı* (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).

3. YEŞİLYAPRAK, Y. (2022). Klasik Türk Şiirinin Anlamlandırma Süreçlerinde Göstergebilim Kuramının Önemi. *Uluslararası Balıkesir Göstergebilim Çalıştayı: Geleceğe Göstergebilimle Bakmak* (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).

4. YEŞİLYAPRAK, Y. (2018). Adlî Dîvânı Örneğinde Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmalarının Klâsik Türk Şiiri İçin Önemi. *XIII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı*, 1(1), 468- 476. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).

5. YEŞİLYAPRAK, Y. (2019). 06 MİL YZA 5544/3 Yer Numaralı Mecmua Örneğinde Şiir Mecmualarının Türk Edebiyat Tarihi Açısından Önemi. *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu*, 1302-1311. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).

6. YEŞİLYAPRAK, Y. (2019). Mahalli Unsurların Klasik Türk Şiirlerinin Anlam Dünyasına Katkısı. *I. Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu*, 97-97. (Özet Bildiri/Sözlü Sunum).

7. YEŞİLYAPRAK, Y. ve TETİK, B. (2016). Adlî Dîvânında İnsan ve Mekân. *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu* 2(1), 713-732. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum).

C. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplardaki bölümler:

1. YEŞİLYAPRAK, Y. (2021). Şeyh Galip'in Şiirlerinde Özne-Öteki İlişkisinin Kavramsal Boyutları: Aşk ve Akıl

içinde *Ötekiler İmparatorluğu: Öteki'nin Göstergebilimsel Serüveni* (Murat Kalelioğlu ve V. Doğan Günay, Ed.). İzmir: Günce Yayınları, s. 171-193.

D. Teknik Not, Vaka Takdimi, Araştırma notu vb.

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler : **Projelerde Yaptığı Görevler:**

1. *Erzurum Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Bölümünde Bulunan Asl 625 Mec 83 Kayıt Numaralı Türkçe Yazma Mecmuasının İncelenmesi ve Değerlendirilmesi*, Yükseköğretim Kurumları Tarafından Destekli Bilimsel Araştırma Projesi, Yürütücü: Ahmet İçli, Araştırmacı: Emrah Bilgin, Araştırmacı: Yakup Yeşilyaprak, Araştırmacı: Bünyamin Tetik, Araştırmacı: Gülşen Kaya. 25/11/2017-05/01/2019 (ULUSAL).

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi (2014-)

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : .../.../2023