



ŞEYH GALİP'İN HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNDE NESNELER

Nebahat ERDEM*

Öz

Edebi metinlerde somut nesnelere ile bu nesnelere soyut kavramlarla ilişkilendirilmesi esasına dayandırılarak oluşturulan bazı kullanımlar, şairin hayal dünyasını yansıtmaya bakımından önem arz etmektedir. Aynı zamanda şairin anlamsal bütünlüğü sağlayabilmesi, bir edebi gücün gerekliliğine ve şairin dili kullanmadaki ustalığına bağlıdır. Alegorik, tasavvufi mesnevisi olan ve klasik Türk şiirinin son büyük temsilcisi olan Şeyh Galip'in şairliğine güç katan hususlardan biri de nesnelere kullanımıdır. Şeyh Galip'in en önemli eseri olan Hüsn ü Aşk mesnevisi ise nesnelere açısından oldukça zengin bir eserdir. Bu çalışmada Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk mesnevisinde yer alan nesnelere tespit edilip kullanım amaçları belirlendikten sonra metindeki nesnelere tasnifi yapılmıştır. Metinde yer alan somut nesnelere; estetik nesnelere ve günlük hayatta kullanılan nesnelere olarak; soyut nesnelere, mecaz anlamda kullanılan nesnelere, teşbih unsuru olarak kullanılan nesnelere ve telmih unsuru olarak kullanılan nesnelere şeklinde tasnif edilerek beyitlerde nesnelere kullanım amacının ne olduğu, şiirin anlamında ve kurgusal yapısında katkılarının neler olduğu ve nesnelere şiire katkısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda şairler ne istediğini anlatmak için tarihten ve dinler tarihinden de faydalanırlar. Şeyh Galip'in gözünde bazı soyut kavramlar, somut kavramlarla ifade edilerek anlatılanlarla insanların zihinlerinde daha anlaşılır kılınmasını sağlamıştır. Bu çalışmamızda ise Hüsn ü Aşk'ta yer alan nesnelere kullanım amaçlarının neler olduğu sorusunun cevabı bulunmaya çalışılmıştır.



Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, Hüsni ü Aşk, Şeyh Galip, nesnelere, vahdet

OBJECTS IN ŞEYH GALİP'S MESNEVİ HÜSN Ü AŞK

Abstract

Some uses in literary texts based on the association of concrete objects with abstract concepts are important in terms of reflecting the poet's imaginary world. Nevertheless, the poet's ability to provide semantic integrity depends on the necessity of a literary power and the mastery in using the language. The use of objects is one of literary devices that give strength to the poetry of Şeyh Galip Sufi Mathnawi and the last great representative of classical Turkish poetry. In this study we classified the objects from the text of Şeyh Galip's Hüsni ü Aşk Mathnawi. In the text used concrete objects, objects used in daily life, classifying abstract as objects used metaphorically, objects used as simile elements, and used as metaphor elements, it has been tried to reveal what the purpose of the objects are in the couplets, their contribution to the meaning and fictional structure of the poem, and the contribution of the objects to the poem. In Şeyh Galip's eyes, some abstract concepts were expressed in concrete concepts and made more understandable in people's mind. It was tried to find the answer to the question of what's the purposes of use of the objects in Hüsni ü Aşk.

Key Words: Divan literature, Hüsni ü Aşk, Şeyh Galip, objects, oneness

GİRİŞ

Şeyh Galip, Divan şiirinin son büyük şairidir. Hüsni ü Aşk'ı yazma amacı ise eserin sebebi telif bölümünde şu şekilde açıklanmaktadır.

“Kendisinin de bulunduğu bir mecliste Nâbî'nin Hayrâbâd adlı eserinin methedildiğini, bir benzerinin yazılamayacağı ileri sürülünce Hayrâbâd'ın bazı kusurları olduğunu söyleyerek bu görüşe karşı çıktığını, meclistekilerin daha iyisini yazmak

mümkünse bunu kendisinin yapmasını istediklerini anlatır. O sırada yirmi altı yaşında bulunan Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ı bu olay üzerine yazmaya başlamış ve altı ay gibi kısa sürede tamamlamıştır." (Okçu, 1999: 29-31).

Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk mesnevisinin sembolik bir mesnevi olması, içerisinde bulunan kavramların da önemini arttırmaktadır. Bu sebeptendir ki mesnevideki kişiler, nesnelere, kavramlar ve mekanlar da tasavvufi birer semboldür. Diğer bir bağlamda ise "Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ı fantastik ve sembolik bir mesnevidir." (Kalkışım, 2010: 54-57). Sembolik olmasının yanı sıra fantastik olduğu yönünde de görüşler mevcuttur. Tasavvuf yolculuğunun anlatıldığı eserde bütün kişilerin ve yer adlarının da birer tasavvufi sembol olduğu şu şekilde geçmektedir. "Seyrüsülûkü anlatan *Hüsn ü Aşk*'ta bütün kişi ve yer adları tasavvufi birer semboldür." (Okçu, 1999: 29-31).

"Tasavvuftaki dervişin vahdete ulaşabilmek için çıktığı yolculuk, bu yolculuktaki tüm engellerle mücadele ederek sonunda vuslata ulaşması, bu yolculuğun sonunda kendini olgunlaştırması ve vahdete kavuşması, alegorik bir tarzda, Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için çıktığı yolculukla anlatılır. Bu yönüyle mesnevideki kişiler, nesnelere, kavramlar ve mekânlar tasavvufi birer semboldür." (İçli, 2010: 59).

Altı aylık beyin fırtınası ile kaleme alındığı ifade edilen ve bir şiir anıtı olarak nitelendirilen Hüsn ü Aşk, semboller üzerine kurulu bir mesnevidir. Bunun yanı sıra hem fantastik hem de alegorik anlatımın şairin şiir anlayışını ve mesnevi içerisinde kullanılan nesnelere kullanım amaçlarının neler olduğu sorusunu ortaya koyması bakımından da önem arz etmektedir.

“Hüsn ü Aşk’a bütüncü bir gözle bakıldığında görülecektir ki; onda sadece tasavvuftaki Vahdet-i vücut düşüncesinin sembolik ve alegorik anlatımı yoktur. O klâsik edebiyatın bütün meselelerine vâkıf büyük bir sanatkârın, Hint üslubunun insan düşüncesini muhayyilenin engin denizinde sonsuz derinliklere daldıran etkisi altında altı aylık müthiş bir beyin fırtınası ile kaleme aldığı fantastik ve poetik yanının tasavvufî yanından hiç de geri kalmadığı bir şiir anıtıdır.” (Doğan, 2020:15).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde “Mutlak’tan soyutlanmış bir hâlde zatî gerçekliğe sahipmiş gibi alımlanan nesnelere ‘kesret’ hâli, insanın ‘vahdet’i temaşa etmesini engeller (Doğan, 2008: 44). Bütün bu bilgiler ışığında Şeyh Galip’in “Hüsn ü Aşk” adlı eserinde yer alan sembolik nesnelere eserin anlamını ve derinliğini, insanların içsel dünyalarını anlatması bakımından oldukça zengin bir eserdir. Şeyh Galip’in bu eserindeki nesnelere inceleyerek, anlamını kavramaya çalışacak, bu nesnelere insanların üzerindeki etkisini anlatmaya çalışacağız.

1. Somut Nesnelere

Somut kavramlar çalışmamızda nesnelere başlığı altında estetik nesnelere ve günlük hayatta kullanılan nesnelere olarak ikiye ayrılmıştır. *Güncel Türkçe Sözlük’e* göre “Varlığı duyuyla algılanabilen; müşahhas, konkrere, soyut karşıtı” (www.tdk.gov.tr, 2022). şeklinde açıklanabilecek somut kavramının tanımını, farklı disiplinler altındaki Afşar Timuçin *Felsefe Sözlüğü’nde* “Duyularla algılanabilir olan, gerçeklikte karşılığı bulunan” (2004:439). şey şeklinde yapar. Nesne ise *Güncel Türkçe Sözlük’e* göre “Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje” (www.tdk.gov.tr, 2022). olarak açıklanabilecek olan nesneyi Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü’nde* “Karşımızda bulunan, görüşümüze açık olan.” (2004: 369) şey şeklinde yapar. Karşılaşılan nesnelere, bazen kendilerine yüklenen anlamlarla bazen de yeni anlamlar yüklenerek

oluşturulurlar. “Bir başka deyişle, nesne gerçekten bir şeye yarar ama bilgileri iletmeye de yarar; biz bunu, her zaman için nesnenin kullanımını aşan bir anlamı vardır diyerek tek cümleyle özetleyebiliriz” (Barthes, 2014: 197). İfade edilen nesnenin işe yarar olmasının yanı sıra nesne kullanımını aşan durumların da olması kaçınılmazdır. Nesne kullanımını aşan durumlarda ise nesnelere yeni anlamlar kazanmaktadır.

1.1 Estetik Nesnelere

Edebi eserler, döneminde yaşanan siyasal ve toplumsal olayları yansıtmaları bakımından bir ayna görevi görmektedir. Edebi eserlerde yer alan nesnelere de bu bağlamda çok işlevseldir. Şairin dili kullanmadaki ustalığının yanı sıra hayal dünyası ve o dönemki toplum hakkında da bilgi vermektedir. Şiire giren nesnelere sanat süzgecinden geçtiği için estetik vasfa da sahiptir. “Estetik sözcüğü Grekçe aisthesis ya da aisthanesthai sözünden gelir. Aisthesis sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelir. Estetik, bu anlamda duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülüyor” (Tunalı, 1998: 13). O dönemde var olan ve duyusallıkla elde edilen bütün bilgileri estetik olarak nitelendirebiliriz. Diğer bir görüşle ise estetik ifadesini eşyaların şiirdeki yerlerinden ziyade diğer eşyalar arasındaki değeri itibarıyla ele almak da mümkündür. Bu durum Ramazan Arı'nın *Eşyadan Sanata: Klasik Türk Şiirinde Eşya* çalışmasında şu şekilde geçmektedir. “Şiire giren her nesne, sanat süzgecinden geçtiği için elbette estetik vasfını haizdir. Bu sınıflandırmada ‘estetik’ ifadesi, eşyanın şiirdeki yerinden ziyade, diğer eşyalar arasındaki değeri itibarıyla” (2019: 35). Hem duyusallıkla elde edilen bilgileri hem de eşyanın diğer eşyalar arasındaki değerinin tespit edilmesi bakımından kalem, hokka, ney ve tanbur estetik nesnelere olarak, döşek ve üzengi ise günlük hayatta kullanılan nesnelere olarak değerlendirilecektir.

1.1.1. Hokka

Mebâhis-i diğ̃er başlıklı bölümünde Şeyh Galip, tenkit ettiğ̃i şairler için ellerinde mecmuacıklar bellerinde de hokkalarla dükkân dükkân gezdiklerinden bahsetmektedir. Bu beyitte hokka, somut nesnelere kategorisinde değ̃erlendirilmiş, şiirde ise içerisine mürekkep konulan kap anlamında kullanılmıştır. Bu bölümde şair, “Şiddetle tenkit ettiğ̃i şair bozuntularını eleştirirken fikrini ispat etmek saadedinde kendi doğumundan çok önce vefat etmiş bulunan Bosnalı şair Sabit’in bir değ̃erlendirmesini bir nevi irsal-i mesel olarak iktibas ediyor.” (Doğ̃an, 2020: 183). Ayrıca şair, Sabit’in de “Kendilerinin (şair bozuntularının) kabiliyetleri olmadığından şiirin sabahını karartmak istediklerinden” bahsetmektedir. Şair, zaman zaman şairleri eleştirmekte ve diğ̃er şairlere meydan okuyacak kadar kendine güvenmektedir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde yer yer şiir ve şair anlayışından da bahseden şair, kendi şiirini, sanatını da övmektedir. Şair kimdir, sorusuna Şeyh Galip şu şekilde yanıt vermektedir. “Şair olacak kişide dert ve üzüntü bulunmalıdır; onun birçok belalara uğraması kaçınılmazdır. Galip’in bu genel tariftten sonra şair için öngördüğü husus şudur: Yanağ̃a ve dudağ̃a tenezzül etmeyip görülmelik gül açmalıdır. Şiirin çıktığı bütün yollarda koşturduktan sonra hayâl şahini şiir ceylanını avlamalıdır.” (Kaplan, 2007:456).

Mecmûacık elde hokka belde

Dükkân u sokakda her mahalde (724)

“Ellerinde mecmuacıkları, bellerinde hokkaları dükkân dükkân, sokak sokak gezip dolaşırlar...” (Doğ̃an, 2020: 182).

[Mecmuacık elde hokkalar belde

Dükkanda sokakta her bir mahalde] (724)

1.1.2. Kalem

Şairin *Eserin Kaleme Alınış Sebebi*'ni açıkladığı bölümde, hevesle eline kalem aldığını kırık dökük olarak nitelendirdiği manzum eseri yazmaya başladığını ifade etmektedir. Bu beyitte kalem somut olarak yazma, çizme işlerinde kullanılan araç anlamıyla kullanılmıştır. Şiire giren her nesnenin bir amacı vardır. Burada ise “hevesle kalemi ele almak” ifadesi kısa sürede biten bu manzum eseri bitirmek için atılan ilk adımdır. Burada bahsedilen nesne kullanımını aşan durumdan ziyade nesnenin işe yararlılığı söz konusudur.

Aldım o hevesle kilki deste¹

Bu nazmı dedim şikeste-beste (236)

“O hevesle kalemi ele alarak kırık dökük bu manzum eseri yazdım.” (Doğan, 2020:68).²

[O hevesle alıp ele kalemi³

Kıra döke dedim işte bu nazmı] (236)

1.1.3. Ney ve Tanbur

Ney, Mevlana'nın *Mesnevisi*'nin ilk on sekiz beyitinde yer almaktadır. Aslından uzak düşmenin buluşma gününü aramanın isteği tıpkı Hüsn ü Aşk'ta yer alan Aşk'ı anımsatır. Aşk'ın kimyayı bulmak üzere çıktığı yolculuk da aslında kendinedir. Ney sesleri tanbur sesleriyle de birleşerek kıyamet günü adeta resmedilmektedir. Bir bakıma vatanından ve yakınlarından ayrı oluşun garipliği neyi daha etkileyici yapmaktadır. Aynı zamanda Aşk'ı insan-ı kamil yapan durum ise kimyayı kendi içinde bulmasıyla olacaktır. “Mesnevî’de öyküsü anlatılan ney, insân-ı kâmil’in simgesidir. Sazlıktan kesilen neyin vatanından ayrı kalması gibi, insân da, ilâhî âlemdeki mekânından uzak kalmış, kaderin

¹ Bu makalede kullanılan beyitler (Doğan, 2020)'den alınmıştır. Makale boyunca sadece beyit numaraları verilerek yetinilecektir.

² Çalışma boyunca kullanılan nesne çeviriler (Doğan,2020)'den alınmıştır.

³ Bu makalede kullanılan beyitler Ziya Avşar'ın yayınlanmamış Hüsn ü Aşk Manzum Çeviri adlı çalışmasından alınmıştır. Bütün beyitlerin manzum çevirileri beyit numaraları dikkate alınarak verilmiştir.

tecellisiyle dünyaya gurbet hayatı sürmeğe gönderilmiştir. Sürgün gibi algılanan dünya hayatı insan için güçlüklerle dolu bir sınav yeridir” (Tok, 2014:263). “Yolculuk esnasında değişik sınamalardan geçen Aşk, dairesel olan yolculuğunu tamamlayıp kalp kalesine ulaştığında Hüsn’ün aslında kendisi ve kendisinin de Hüsn olduğunu fark etmesiyle kimyevi dönüşümünü tamamlar. Aşk’ın kimyayı getirmek üzere çıktığı bu yolculuk olmaksızın aşkın insanlığa (insan-ı kâmil) ulaşması mümkün olmadığından ‘yolculuk’ bizatihi ‘kimya’ olur.” (Doğan, 2022: 123). Aynı zamanda Şeyh Galip’in eserini oluştururken Mevlana’nın mesnevisini ilham alması ve Mevleviliğe intisap etmiş olması sebebiyle de eserinde Mevlevilikle ilgili unsurlar da sıkça görülmektedir.

Gizli Sırların Zuhuru başlıklı bölümden alınan aşağıdaki beyitte de ney ve tanburun kullanımı aslında Şeyh Galip’in hiçbir nesneyi sebepsiz kullanmadığını da göstermektedir. Ney maddeden sıyrılmaktır. Aşk’ın da yolculuğunun sebebi budur.

Âvâz-ı sürûd-ı nây u tanbur

Bir velvele hemçü nefha-i Sûr (1977)

“Ney ve tambur sedaları; sanki Sur’a üflemiş gibi bir velvele...” (Doğan, 2020: 448).

[Tambur sesi karışır ney sesiyle

Sûra üflenmiş gibi bir velvele] (1977)

1.2. Günlük Hayatta Kullanılan Nesnelere

1.2.1. Döşek

Aşk’ın Beşikte Uyuması başlıklı beyitte Aşk’ın çektiği gamın niteliği anlatılırken aşk, rahat döşekte yatan bir hastaya benzetilmiştir. Aşk’ın durumu ve döşek arasında da bir tezat oluşturulmuştur.

Ammâ yine gamdan idi bîzâr

Râhat döseğinde sanki bîmâr (327)

“Ama yine, rahatlık döseğinde yatan hasta gibi gamdan bezmişti.”
(Doğan, 2020:93).

*[Ama gamdan öyle bir bezmişti ki
Rahat döseğinde bir hasta sanki] (327)*

1.2.2. Üzengi

Peygamber'in Şerefli Miracının Hikâyesi ve Mucizelerinin anlatıldığı beyitte Hz. Muhammed'in himmetinin ayağının üzengiye konduğu belirtilmektedir. Atın eyeri ise vahdet yurdu olarak telakki edilmiştir. Sembolik anlatımların sıkça kullanıldığı bu eserde manevi başlangıcın, çabanın ve gayretin ilk adımını ifade eden, manevi yolculuğun başlangıcı sayılabilecek anlatımlar mevcuttur. Manevi yolculuğun sonu ise vahdet yurdudur. Allah ile bir olmak, vahdete ulaşmak bu ilk adımı atmakla ve gayret etmekle mümkündür. Buradaki üzengi kullanımı da sembolik olarak kullanılmakla beraber yola çıkışı ifade etmektedir.

*Çün bastı rikâba pây-i himmet
Zîn hânesi idi beyt-i vahdet (72)*

“(Hz. Muhammed), himmetinin ayağını üzengiye koyduğunda, eyeri vahdet yurdu oldu.” (Doğan, 2020: 36).

*[Himmet ayağın üzengiye vurdu
Oldu eyer takımı vahdet yurdu] (72)*

2. Soyut Nesnelere

Soyut nesnelere; mecaz anlamda kullanılan, teşbih unsuru olarak kullanılan ve telmih unsuru olarak kullanılan nesnelere olarak incelenecektir. Nesnelere soyut ve somut olarak bir ayrımının yapılması, mevcut olandan ziyade buzdağının

ardındaki ortaya çıkarılması bakımından önem arz etmektedir. Soyut *Güncel Türkçe Sözlük*'e göre "Varlığı duyularla algılanamayan; somut karşıtı" (www.tdk.gov.tr, 2022), diğer bir çalışmada ise soyut kavramların doğasını daha net bir şekilde açıklayacağını düşünülen şu tanım önerilmektedir: "Soyut kavramlar, somut nesnelerin herhangi bir niteliğini (halini, ilişkisini, etkisini, değerlendirilmesini vs.) diğerlerinden ve nesnenin kendisinden ayırarak tek başına düşünülmesi sonucunda oluşan zihinsel temsillerdir" (Coşkun, 2023: 360).

2.1. Mecaz Anlamda Kullanılan Nesnelere

Edebi metinlerde mecazların kullanımı düşünce dünyasının gerçekliğini farklı şekillerde ve yeni anlamlarla tanıtır. Çalışmanın bu bölümünde Hüsn ü Aşk'ta yer alan nesnelere, kendi anlamı dışında bir anlamda kullanılmıştır. "Bu tanım bir üst kavram olarak mecazla ilgili üç şeyi zorunlu görmektedir: İlki, bir lafzın gerçek anlamında kullanılmaması; ikincisi, bir alakanın bulunması; üçüncüsü, lafzın gerçek anlamda kullanılmadığını gerekçelendirecek bir karinenin olması" (Türker, 2020: 100).

2.1.1. Kefe

Eserin Kaleme Alınış Sebebini Açıklama başlıklı bölümde güya söz sanatkârı olan şairin (Nâbî'nin) boşu boşuna sıkıntılara girdiği hatta bu şairin baldırı çıplak bir hırsız olduğu belirtilmektedir. Bu tarz bir şairin Mansur ile kendisini aynı kefedeki görmesi, Şeyh Galip tarafından yadırganmakta ve eleştirilmektedir. Kefe kelimesi ile ise Nâbî'nin maddi dünyadan arınan Mansûr ile aynı değerde aynı eşitlikte olmak istemesi vurgulanmıştır. "Hayrâbâd'ın konusunun Attâr'dan alındığını, eserde orijinallik bulunmadığını" (Kaçar, 2012: 1340). İfade eden Şeyh Galip, beyitte kullandığı hırsız kelimesiyle de bu düşüncesini destekler niteliktedir. Bu düşüncesi ise Hayrâbâd'ı kendi eserine rakip olarak görmesi sebebiyle de olabilir.

Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ

Mansûra diler ki ede hem-pâ (205)

“Baldırı çıplak bir hırsız âdetâ Mansur’la bir tutmak istiyor.”
(Doğan,2020:64).

[*Baldırı çıplak bir hırsız tutmuş*

Mansûr ile aynı kefedede tartmış] (205)

2.1.2. Kapı

Hz. Peygamber’in Şerefli Miracının Hikâyesi ve Mucizelerinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte vuslat sarayının kapısının açıldığı ve vahdetin hasil olduğu anlatılmaktadır. Güncel Türkçe Sözlükte birçok anlamı bulunan kapı kelimesinin mecazen ve tasavvufi anlamda geniş bir kullanımı olduğu görülmektedir. Bilindiği üzere Hz. Peygamber miraç hadisesinde birçok kapıyı geçerek Sidretü’l müntheha’ya kadar ulaşmıştır.

“Sidretü’l müntheha, ‘son ağaç, sınır ağacı’ anlamına gelir. Sidre’nin beşer bilgisi ve kudretinin son sınırı olduğu, meleklerin oradan ileriye geçemeyeceği...Miraç gecesi Hz. Muhammed’in Cebrail’i burada gördüğü yolundaki inançlar edebî eserlerde değişik vesilelerle yer almaktadır.” (Doğan, 2020:51). Aşağıdaki beyitte tasavvufi yolculuk sembolik bir dille anlatılmaktadır. Der (kapı) kelimesi, manevi bir geçiş, Allah’a kavuşmanın kapısını ifade etmektedir. Yakınlığın bile gerilerde kaldığından bahsedilen beyitte bir olmak, bütünleşmek ifadeleri kastedilmektedir. Vahdet (birlik), Allah ile bütünleşmeyi ifade etmektedir. Beyitte kullanılan nesnelere ve tasavvufi kavramlar; der-i harîm-i vuslat, kurbet, vahdet, tasavvuf yolculuğunun vahdetle yani Allah ile bir olmayla sonlanacağını ifade etmektedir.

Açıldı der-i harîm-i vuslat

Kurbet girü kaldı geldi vahdet (129)

“Vuslat sarayının kapısı açıldı; yakınlık (bile) gerilerde kaldı ve vahdet (birlik) gelip çattı.” (Doğan, 2020: 50).

[Mahrem kapısıyla açıldı vuslat

Gitti yakın makamı geldi vahdet] (129)

2.2. Teşbih Unsuru Olarak Kullanılan Nesnelere

Hüsn ü Aşk mesnevisinde teşbih unsuru olarak kullanılan nesnelere ilgili benzetme unsurlarının tespiti ve özellikle bazı beyitlerinde tasavvufi açıdan incelemesi yapılmıştır. Teşbih, “Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir. (Dilçin 1983: 405)

2.2.1. Ayna

Peygamber’in Miracının Hikâyesinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte, nur bir aynaya benzetilmiştir. O aynada ise iki sevgili ile kastedilen ise Allah ve Hz. Peygamber olarak düşünülmüştür. Ayna olarak tasavvur edilen nurlu gecede her şeyin şeffaf olduğu belirtilmektedir.

Âyîne-i nûr olup şeb-i târ

Yâr eyledi yâra arz-ı dîdâr (64)

“Karanlık gece, bir nur aynası oldu ve sevgili sevgiliye (o aynada) yüzünü gösterdi.” (Doğan, 2020:36).

[Nur aynası olup karanlık gece

Yâre yüz gösterdi yâr uçtan uca] (64)

2.2.2. Çadır

Benî Mahabbet kabilesinin hikâyesinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte kabilenin çadırları mahrumiyet ahının dumanına, sohbetleri ise feryat ve figan eden, yakıcı sesler çıkararak neye benzetilmiştir. Muhabbet kabilesinin yaşadıkları hayatın hüznü ve matem dolu olduğu belirtilmektedir.

Hargehleri dūd-ı âh-ı hirmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân (247)

“Çadırları, mahrumiyet ahının dumanıydı; sohbetleri, hep ney gibi feryat ve figan dolu idi.” (Doğan, 2020:72).

[Çadırları yokluk ahı dumanı

Sohbetleri kesmez neycek figanı] (247)

2.2.3. Çardak Beşiği

Baharın Niteliklerinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte çardak beşiğe, asma ele olan benzerliğiyle elleri olan bir kişiye benzetilmiştir. Asma yaprakları ele benzerliğinden dolayı yukarıya doğru uzanan dallarına bulutun memesinden su emmek için ellerini uzatması şeklinde tasavvur edilmiştir.

Her tâk ki mehd-i tâka yatdı

Pistân-ı sehâba el uzatdı (606)

“Çardak beşiğinde yatan asma dalları (su emmek için) bulutun memesine ellerini uzattı.” (Doğan, 2020: 157).

[Çardak beşiğine asma ki yattı

Bulut memelerine el uzattı] (606)

2.2.4. Defter

Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Muhabbet başlıklı bölümde, mertlik ve cömertlik defterinin başı olarak Benî Muhabbet kabilesi gösterilmektedir. Bilindiği üzere Benî Muhabbet kabilesinden Hüsn ve Aşk mektebi edepte okurken birbirlerine âşık olmuşlardır. Şair Benî Muhabbet kabilesini övmektedir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Mecnun'un da Muhabbetoğulları kabilesinden olduğu belirtilmektedir. Bu kabile Hüsn ü Aşk'ta mertlik ve cömertlik defterinin

serlevhası olarak gösterilmektedir. Defterden kastedilen ise mertlik ve cömertlik kavramlarının önde gelenleri olmalarıdır.

Ser-levha-i defter-i fütüvvet

Ser-hayl-i Arap Benî Mahabbet (243)

“Mertlik ve cömertlik kitabının başlığı, Arap topluluklarının önde geleni (idi. Bu kabile), Muhabbetoğulları’ydi.” (Doğan, 2020:72).

[Mertlik defterinin başlığı elbet

Arap boylar başı Benî Muhabbet] (243)

2.2.5. Fanus

Edep Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları başlıklı aşağıdaki beyitte Hüsn ve Aşk’ın mektepte bir araya gelişlerini güneş ve ayın birbirine yaklaşması olarak ele alınmıştır. Burada Hüsn ve Aşk, ay ve güneşe teşbih olunur. Aynı zamanda Hüsn ile Aşk, fanus ve alevin etrafında dönen pervane gibi de tahayyül edilmiştir.

Olsun meh ü mihr-i çarh me’nûs

“Pervâne vü şu’le cev-v-i fânûs (355)

(Sanki) gökyüzünün güneşi ve ayı yaklaşmış; alev, pervane ve fanusun boşluğu bir araya gelmişti.” (Doğan, 2020: 98).

[Semâda güneşle ay yakın durdu

Pervâneyle alev bir fânusa girdi] (355)

2.2.6. Giyim

Âğâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet başlıklı bölümde, Benî Muhabbet kabilesinin giydiklerinin Temmuz güneşi, içtiklerinin ise dünyayı yakan ateş olduğu belirtilmektedir. Bu benzetmeden anlaşılabilir bu kabile mensuplarının sürekli

olarak ateşli ızdırıp çekmeleridir. Bu kabilenin giydikleri bütün elbiseler ateşten bir elbise, serinlemek için içtikleri su ise yakıcı bir ateş gibidir.

Giydikleri âfitâb-ı temmûz

İçtikleri şû'le-i cihân-sûz (245)

“Giydikleri temmuz güneşi; içtikleri ise, dünyayı yakan ateşti.” (Doğan, 2020:72).

[Kızgın yaz günüdür giyimleri hep

Cihan yakan alev yiyimleri hep] (245)

2.2.7. İnci Gerdanlık

Hüsn'ün Niteliklerinin anlatıldığı şiirin bütününe bakılacak olursa eğer Hüsn, sümbüller içinde gül goncası, dişleri ve ağzı mücevherlerle dolu gizli bir hazineye, ağzı bir noktaya, çene çukuru abıhayat kadehine, parmakları kâfur mumuna teşbih edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte ise Hüsn'ün güzellik unsurlarının yanı sıra kozmik unsurların kullanımı göze çarpmaktadır. Gökyüzündeki Ülker yıldızı ve diğer yıldızlar Hüsn'ün boynuna bağlanmış inci gerdanlık olarak tasavvur edilmiştir. Ülker yıldızı ise, “Kamer menziline olup sevgilinin benlerine benzetilir. Sevgilinin yüzü ay olunca benleri de Pervin olur.” (Pala, 1989: 403). Aşağıdaki beyitte de bu kullanımın dışında Ülker yıldızının Hüsn'ün boynundaki inci gerdanlık olarak tasavvur edilmiştir.

Pervîn-i felek ve sâir ahter

Gerdânına beste ıkd-i gevher (438)

“Gökyüzündeki Ülker takım yıldızı ile diğer yıldızlar, boynuna bağlanmış inci gerdanlıktı.” (Doğan, 2020:117).

[Gökteki diğer yıldızlar ve ülker

Boyna bağlı inci kolyeye benzer] (438)

2.2.8. Kalem

Hüsn ü Aşk başlıklı bölümde Şeyh Galip, Tanrı'ya kendisine gereği gibi hamd etmekteki çaresizliğine ruhsat verdiği için şükretmektedir. Zira bu acizliğe ruhsat olmasaydı hâlinin güçleşeceğini kaleminin eğri büğrü ayağının çamura saplanıp kalacağını belirtmektedir. "Kamış kalemler uçları açıldıktan ve yazı yazılan kısma uzun ince bir şekil verildikten sonra uç taraftan eğri olarak kesilir ve ikiye ayrılır. Bu sebeple şair, kalemi, eğri ayaklı bir kişiye benzetmekte ve teşhis yapmaktadır." (Doğan, 2020:21). Aynı zamanda şair burada Allah'a olan acziyetin de önemine vurgu yapmaktadır. Eğri ayaklı birine benzetilen kalem ise, beyitte eğer aciz olmasaydı ayağı çamura saplanırdı. Yani doğru yolu bulamazdı.

Acz olmasa hâl olurdu müşkil

Pây-i kec-i kilk olurdu der-gil (2)

"Acizliğe ruhsat olmasaydı, hâlimiz güçleşir, kalemin eğri büğrü ayağı çamura saplanır kalırdı." (Doğan, 2020: 20).

[Acz olmasa idi durum betardi

Eğri ayak kalem çamra batardı] (2)

Hz. Peygamber'in Övgüsü ve Güzel Sıfatları Hakkında yazılan bölümde ise, Kur'an'ın o yüce Peygamber'in ahlakını tarif ettiği, bu hususta şair, kalemine seslenerek "Ey kalem, sen sözünü kısa kes çünkü Allah kalemlerle onun üstün vasıflarını anlattı." demektedir. Şair, ne kadar anlatırsa anlatsın Allah'ın Kur'an'da Hz. Muhammed'in güzel vasıflarını tarif ettiği kadar kendisinin ifade edemeyeceğini belirtmektedir.

Ey hâme zebânın eyle kûtâh

Levh üzre kalemlerle yazmış Allâh (42)

“Ey kalem, sen (bu hususta) sözünü kısa kes! Çünkü Allah kalemlerle (onun adını ve üstün vasıflarını) levh üzerine yazmıştır.” (Doğan, 2020: 30).

*[Ey kalem sözü çok da uzatma sen
Allah Levhe yazmış adını zâten] (42)*

2.2.9. Kâfûr Mumu

Hüsn'ün Niteliklerinin ele alındığı aşağıdaki beyitte kâfur, “Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan bir çeşit bitki. Çiçeği papatya çiçeğine benzer. Asıl beyaz kâfur bu ağacın yapışkan olan zamkı imiş, renkli, yarı şeffaf ve kolay kırılan, kuvvetli kokan bir madde imiş. Eskiden aydınlatıcı maddeler ve mum imalatında da kullanılmış.” (Pala, 1989: 276). Aşağıdaki beyitte de Hüsn'ün parmakları beyazlık yönü ile kâfur mumuna benzetilmiştir. Burada beyazlık, temizlik olarak işlenmektedir. Mum ve kâfurun bir arada kullanılması ise mumun aydınlatıcı ve güçlü kokusu olması ile ilişkilendirilir. Hüsn'ün aşkının aydınlatıcı bir ışık gibi yayıldığı ifade edilmektedir.

*Engüş-t-i sefidi şeme-i kâfûr
Gül-berg-i hınâsı gonca-i nûr (426)*

“Bembeyaz parmakları sanki kâfur mumuydu; (avucunun) gül yaprağına benzeyen kınası da nur goncası...” (Doğan, 2020: 113).

*[Ak parmaklar benzer kâfûr mumuna
Nur goncası sanki gül yaprak kına] (426)*

2.2.10. Kanat

Eserin Kaleme Alınış Sebebini açıkladığı aşağıdaki beyitte şair, kendini kanadı kırık bir şahine, diğer şairleri ise baykuş ve kaza benzeterek kıyaslama yapmaktadır. Zira “şair kendisinin yüksek perdeden şiir söylediğini şiirlerini sıradan insanların anlayamayacağını ifade ederek kinayeli bir şekilde övmektedir. Düşük sözler, herkesin anlayabileceği basit şiirler söylemeyi

beceremediğini ifade etmektedir. Şeyh Galip, şiirlerinin vasat insanlar tarafından anlaşılamadığını söylüyor. Şeyh Galip'e göre şiir, yüksek perdeden söylenen sanatlı ve renkli sözlerdir." (Doğan, 2020:67). Kanadı kırık şahin ifadesinden bütün bunlara rağmen kaz ve baykuştan şahinin daha üstün olduğu kendisinin de şiir vadisinin şahini olduğunu belirtmektedir. Bir kişi ne kadar yıpranmış olursa olsun, olumsuzluklara karşı şahin gibi harekete geçebilir. Hızlı bir şekilde bu olumsuzluklarla baş edebilir.

*Olsa ne kadar şikeste-perfâz
Uymaz yine kûf u kaza şehbâz (223)*

"Ne kadar kanadı kırık da olsa, şahin yine de baykuş ve kaz ile bir olmaz." (Doğan, 2020: 66).

*[Etmese de kırık kanatla pervaz
Şahin kaz ve baykuş ile bir olmaz] (223)*

2.2.11. Şişe

Benî Mahabbet kabilesinin hikâyesinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte "Vadiden kastedilen kabile fertlerinin yaşadıkları hayat ve geçen zamanlarıdır. Anlatılmak istenen, bu kabile mensuplarının hüznü ve matem dolu bir hayat yaşadıklarıdır. Kum saatinin haznesi şekil olarak vadiye benzetilmiştir." (Doğan, 2020:73). İçerisi kum dolu gam şişesi şekil olarak vadiye benzetilmektedir. Aynı zamanda kum saatinin içindeki kumlar ise *Benî Muhabbet* kabilesinin çektiği gam ve tasayı ifade etmektedir.

*Vâdîleri rîk ü şişe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem (246)*

"Vadileri, gam şişesi içerisindeki kum gibi, sayısız hüzn ve matemle dolu idi." (Doğan, 2020:72).

[Vadileri elem şişesinin kumu
Kum gibi sayısız gamı matemî] (246)

2.2.12. Zarf

Hız. Peygamber'in Övgüsünün ve Güzel Sıfatlarının hakkında yazılan aşağıdaki beyitte, zarf sözcüğü Kur'an, Hz. Muhammed'in sıfatları ise zarfın içindekiler durumundadır. Zarf, "Kur'an-ı Kerim Hz. Muhammed'in sıfatlarını bildiren bir mektup gibi düşünülmüştür." (Doğan, 2020: 25).

"Levlâk" ile zât-ı pâki mevsuf
Kurâna sıfâtı zarf u mazruf (23)

"Onun tertemiz zatı, 'Sen olmasaydın... 'hitabı ile övülmüştür. Sıfatları, Kur'an'la karşılaştırılırsa; zarf ile mazruf gibidir." (Doğan, 2020:24).

[Övülmüş **levlâke** diye pâk zâtı
Kur'ân'da zarf mazruf gibi sıfâtı] (23)

2.2.13. Zincir

Hüsn ü Aşk başlıklı aşağıdaki şiirlerin bütününe bakılırsa Tanrı'ya övgü gerekiyorsa da bu hususta görevimizin şükretmek olduğu ifade edilmiştir. Tanrı'ya övgüde bile aciz olduğumuzun anlatıldığı beyitlerde eğer bu mesele ile biraz daha hayale dalacak olursak bu söz zincirinin uzayıp gideceği ifade edilmiştir. Söz uzayıp giden bir zincire benzetilmiştir.

Bî-had eger eylesek tehayyül
Zencîr-i sühan bulur teselsül (16)

"(Bu mesele ile ilgili) daha fazla hayale dalacak olursak, söz zinciri uzayıp gider." (Doğan,2020: 22).

[Hayâlde gidersek eğer aşırı
Uzadıkça uzar kelâm zinciri] (16)

2.3. Telmih Unsuru Olarak Kullanılan Nesnelere

Manzum ve mensur olarak ele alınan metinlerde çeşitli olayları, kişileri, kıssaları, ayetleri ve hadisleri hatırlatma sanatıdır. “Türk edebiyatına Arap ve Fars edebiyatlarından intikal etmiştir.” (Uzun, 2011: 408). Bu sanat şiire anlam derinliği katmak ve zihinde çağrışımlar yapması bakımından önemlidir. Çalışmamızın bu bölümünde de incelediğimiz beyitlerde telmih sanatının kullanıldığı nesnelere ele alınmıştır.

2.3.1. Ayna

Edep Mektebinde Sınıf Arkadaşı Olmaları başlığında güneş ile ay, “sözlükte ‘mihir ü mâh’, ay ve güneşin doğu ve batı ufuklarında karşılıklı görünmeleri hadisesini anlatan bir astronomi terimidir. Eskiler güneş batarken, bir ayna yardımı ile de ayın doğuşunu; yahut güneş doğarken, ayın batışını birlikte seyrederekmiş.” (Doğan, 2020: 99). Aşağıdaki beyitte de bu olaya bir telmih yapılmıştır.

Âyîne ederler idi gâhî

İrsâl-i meselde mihr ü mâhı (351)

“Örnek gösterilmek istense, bunlar ay ile güneşin karşılıklı ufuklarda birbirine bakışlarını ayna edinmişlerdi.” (Doğan, 2020: 99).

[Ayna edinirlerdi bazı demde

Güneşle ayı örnek getirmede] (351)

2.3.2. Cem’in Yüzüğü

Aşk’ı Anlatış başlıklı bu bölümde tasavvufi semboller ve telmihler sıkça kullanılmıştır. Aşk’ın manevi yolculuğunda elde edeceği yüksek merteye ile ilişkili olan Cem’in yüzüğü ifadesi sembolik olarak kullanılmıştır. Kaynaklarda bahsi geçen Cem’in yüzüğü hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse;

“Cem, Klasik Fars ve Türk edebiyatlarında çokça anılan efsanevî İran hükümdarlarından biri. İran'ın İslâmlaşmasından sonra İran mitolojisiyle Sâmî peygamberler hakkındaki kıssalar arasında ilgi kurulmuş, bu arada bazı özellikleri dolayısıyla Hz. Süleyman Cem'e benzetilmiştir. Bu sebeple Cem klasik Fars ve Türk edebiyatlarında kuş, dev, peri ve yüzük kelimeleriyle birlikte kullanıldığında Hz. Süleyman kastedilmiştir.” (Albayrak, 1993: 279-280).

İlahi aşkı arayan kişiler beyitte Aşk'ın dilencileri olarak geçmektedir. İlahi aşkı bulmaları ile ise çıplak ellerini Cem'in yüzüğü, mührü ile doldurmalarıyla olacaktır. Cem'in yüzüğü burada bir mühür, manevi olarak yüksekliği ifade etmektedir.

Deryûze-gerân eder serâpâ

Cem mührini zîb-i dest-i beyzâ (528)

“Onun (aşkının) dilencileri, çıplak ellerini (parmaklarını) Cem'in yüzükleri ile doldururlar.” (Doğan, 2020: 140).

[Dilencileri ki çıplaktır eller

Onu Cem'in yüzüğüyle süslerler] (528)

2.3.3. İsa Tahtı

Eserin Kaleme Alınış Sebebinin açıklandığı beyitlerin bütününe bakılacak olursa Nâbî, hayırsız bir insana, Hayrâbâd ise temeli hayırsız bir insanın olgunluğunu dile getirme üzerine kurulu bir binaya benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte ise Nâbî'ye hayali bir miraç yaptırılıp Hz. İsa'nın makamına yani göğe ortak edildiğine dair ifadeler yer almaktadır. Aynı zamanda “Hz. İsa'nın Allah tarafından göğe çekildiğine ve orada yaşadığına” (Doğan, 2020:65) telmih yapılmıştır. Şair, Nâbî ile ilgili bahsettiği birçok beyitte Nâbî'nin aynı eşitlikte

olmak istediği kişilerden bahsedilmiştir. Bu beyitte de şeyh Galip, Nâbî'nin İsa peygamberle aynı manevi mertebeye ulaştırılmak istenmesini eleştirmektedir.

*Mirâc-ı hayâle eyleyip sâz
İster ki Mesîhe olsun enbâz (206)*

“(Ona) hayalî bir miraç yaptırıp, (bir hırsız) Hz. İsa'nın makamına neredeyse ortak etmeye kalkıyor.” (Doğan, 2020: 64).

*[Hayâlî bir mirâc yaptırıp ona
Eř etmeye kalkmış İsâ tahtına] (206)*

2.3.4. Kalem

Levh ve kalem Allah'ın yarattığı ilk varlıklardandır. Tasavvufa göre levh Tanrı'nın bilgisi, Kalem de iradesidir. Buna göre ise Allah'ın ilmi ve kudretini sembolize etmektedir. “Kalem her şeyden önce ilmin temelidir. Hüsn-i hat'ta herbir yazı çeşidine ‘kalem’ tabir olunur. Levh-i mahfuzda olacak şeyleri yazan bir ilahî kalem vardır. Allah her şeyden önce Levh ile Kalem'i yarattı. Tasavvufa göre Levh, Tanrı'nın bilgisi; Kalem de irâdesidir. Bu yüzden Kalem'e ‘akl-ı küll’ veya ‘akl-ı evvel’ diyenler de vardır.” (Pala, 1989: 278). *Peygamber'in Miracının Hikâyesi* mucizelerinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte, o an Levh-i mahfuz'un içinde yazılı sırların ve büyük meleklerin ona açıkça görüldüğü ifade edilmektedir. Beyitte geçen levh ve kaleme, en yüksek mertebede bulunan meleklerle atıfta bulunulmuştur.

*Levh ü kalem ü hezâr esrâr
Hem oldu kerrûbiyân be-dîdâr (125)*

“Levh, Kalem, (Levh-i mahfuz'un içinde yazılı) binlerce sırlar ve büyük melekler (ona) açıkça görüldüler.” (Doğan, 2020: 49).

*[Binlerce sırla Levh-i Mahfûz kalem
Ve büyük melekler göründü o dem] (125)*

2.3.5. Sark

Çılgınlık Mollası'nın Özellikleri başlıklı bölümün bütününde molla ile ilgili cehalet gecesini sabaha döndürdüğünden, ona göre padişahın ve yoksulun bir olduğundan, akli faydasız bir söz olarak görmesinden, zan ve kuşku ile bir işi olmadığından, Allah'a bile baş kaldırsa, korkusunun olmadığından çünkü ateşin onu yakmayacağından bahsedilmektedir. Aslında bu çılgın mollanın ilahi aşkın en uç noktasını temsil ettiği söylenebilir. Aşağıdaki beyitte İmâd'ın sarığına bakarak ona Şalgam Hoca adının takılması ise bu mollanın şekil, görünüş itibarıyla eleştirildiğini ifade etmektedir.

*Seyr edip imâmesin İmâdın
Şalgam Hoca takmış idi adın (371)*

“İmâd'ın sarığına bakarak ona Şalgam Hoca adını takmıştı.” (Doğan, 2020: 102)

*[Sarığını seyredince İmâd'ın
Şalgam Hoca takmış derlerdi adın] (371)*

SONUÇ

Şeyh Galip, Mevlevîlik çevresinde yetişen, tasavvufu eserinde işleyen bir şairdir. Şeyh Galip'in genç yaşta kaleme aldığı Hüsn ü Aşk ise gerek yazıldığı dönemde gerekse sonraki dönemlerde birçok şairi etkilemiş bir eserdir. Baştan sona kadar tasavvufun işlendiği bu eserde ise birçok sembolik anlatımlar yer almaktadır. Bu sembolik anlatımlar sadece nesnelere kategorisinde ele alındı. Eserde yer alan nesnelere hakikatlerin ortaya çıkmasına da yardımcı olurlar. İncelememizde ele alınan nesnelere başlığında, nesnelere ile verilmek istenen hakikatler araştırıldı. Nesnelere somut ve soyut olmak üzere iki bölüme ayrıldı. Nesnelere şiir boyunca gerçek, mecaz, teşbih ve telmih unsurları olarak kullanıldığı görüldü. Her bir şiir

farklı anlam katmanlarından oluşmaktadır. Bu anlam katmanları da birbiriyle bağlantılıdır. Kullanılan her kelime için kelimelerin çağrışım gücünden yararlanılmıştır. Bu kelimeler ise sanatçının kullanım şekliyle, konunun nasıl işlendiğiyle önem kazanmaktadır. Nesnelere bu eserdeki önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. Yapılan bu çalışmada şairin nesnelere bakışı ortaya konmaya çalışıldı. Şairin somut ve soyut nesnelere hangi amaç için kullandığını bilmek Hüsn ü Aşk'ı anlamamıza daha çok yardımcı olmaktadır. Örneğin, bir beyitte “*Giydikleri âfitâb-ı temmûz/ İçdikleri şu’le-i cihân-sûz*” giysilerin temmuz güneşine benzetildiği ifade edilmiştir. Bu benzetmeyle şair sözü edilen kabilenin ateşli ızdırab içinde olduklarını dile getirmektedir. Dünyayı yakan bu ateşin ve kabilenin yaşadığı ızdırabın şiddetini anlamamız için kullanılan ifadelerde ise yine nesnelere kullanıldığı görülmektedir. Peki neden bu nesne seçilmiştir? Kavurucu sıcakların olduğu ay temmuz ayıdır. Temmuz güneşinin ten ile teması ise sıcaklığı ve yakıcılığı dolayısıyla daha da artmaktadır. Ele alınan nesnelere bazen manevi yolculuğun ve eserin manevi derinliğinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Somut nesnelere içerisinde ele alınan ve Mesnevî’de de öyküsü anlatılan ney, insân-ı kâmil’in simgesidir. Hüsn ü Aşk’ta insân-ı kâmil olmak ise Aşk’ın tehlikeli yolculuklardan geçerek geçirdiği dönüşüm ile olacaktır. Bazı beyitlerde kullanılan sembolik anlatımlarla vahdetin önemi de vurgulanmıştır. Bu nesnelere “üzengi ve kapı” nesnelere kullanımını manevi bir başlangıcın sembolü olarak kullanılmıştır. Manevi yolculuğun sonu vahdet yurduna çıkacaktır. İsa Peygamber ve maddi dünyadan arınan Mansûr ile Nâbî’nin kendisini aynı kefedeye görmesi ise şiirlerde eleştirilmiştir. Birçok beyitte şairin kendi şairliğini övdüğü de görülmektedir. Bir beyitinde şair kendini “kanadı kırık bir şahine” benzetmektedir. Her ne kadar kanadı kırıkta olsa şahinin baykuş ve kaz ile bir olmadığından bahsetmektedir. Nesnelere “ayna” kullanımını ise şeffaflık ve hakikati görme anlamıyla kullanılmıştır. Telmih unsuru olarak kullanılan nesnelere de esere anlam derinliği katmak, zihinde çağrışımlar

yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Manevi yolculuğun anlatıldığı bu eserde kalem ile Levh Tanrı'nın bilgisine, Kalem ile ise Tanrı'nın iradesine atıf yapılmaktadır. Şeyh Galip, "İsa tahtı" kullanımıyla Nâbî'nin İsa'nın makamına ortak edilmeye çalışılması bakımından eleştirmektedir. "Cem'in yüzüğü" ise diğer bir sembolik kullanımlardan bir tanesidir. Aşk'ın dilencilerinin İlahî aşkı bulmalarıyla Cem'in yüzüğü ile ellerini dolduracaklarından bahsedilmektedir. Şiirlerde yer alan nesnelere, manevi yolculuğun sonunun vahdet yurduna çıkmasını anlatması, sazlıktan kesilen neyin yolculuğunun Aşk'ın yolculuğuna benzetilmesi insanı kâmil olmayı ve İlahî aşkın en uç noktasını veren beyitlerin olması nesnelere şiirin kurgusal yapısını belirleyen unsurlar olmuştur. Bu sebeptendir ki şairin eşyalarla yaptığı söz oyunları tesadüf değildir. Bu sebeple nesnelere kullanımını incelemek önem arz etmektedir.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması yoktur.

Destek/Finansman Bilgileri:

Bu makale herhangi bir finansal destek almamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

KAYNAKÇA

Albayrak, N. (1993). "Cem", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.7, s. 279-280.

Arı, R. (2019), *Eşyadan Sanata, Klasik Türk Şiirinde Eşya, Şiir Kuran Nesnelere*, Hece Yay. Ankara.

Avşar, Z. (Yayımlanmamış), *Hüsn ü Aşk Manzum Çeviri*.

- Barthes, R. (2014). Göstergebilimsel Serüven. (çev. M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Coşkun, S. N. (2023). "Soyut Kavramların Ontolojik ve Epistemolojik Boyutu", *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 22 (1), s. 340-368.
- Dilçin, C. (1983); Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, TDK Yay. Ankara.
- Doğan, A. (2008). *Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği* (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Doğan, A. (2022). Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler, *Hüsn ü Aşk'ın Kimyası*, İstanbul Üniversitesi Yay.
- Doğan, M. N. (2020). *Şeyh Galip Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul.
- İçli, A. (2010). "Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 2, s. 57-78.
- Kaçar, M. (2012). "Şeyh Gâlib'in Nâbî Eleştirisi Ve Dîvân Şiirine "Ahlakî" Yaklaşım Hakkında Birkaç Not", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, s.1339-1346 .
- Kalkışım, M. M. (2010). "Şeyh Galip", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39, s. 54-57.
- Kaplan, M. (2007). "Şeyh Galip'in Şiir Anlayışı", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/4 Fall.
- Okçu, N. (1999). "Hüsn ü Aşk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 19, s. 29-31.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tok, E. (2014). "17. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinde Ney", *Mediterranean Journal of Humanities*, C. IV/2, s. 261-278.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzikitabevi.

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, Web: <https://sozluk.gov.tr>

Türker, H. (2020). "Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II: İmge ve Mecaz", *Kaygı*.

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 19(1), s. 97-120.

Uzun, M. İ. (2011). "Telmih", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.40, s. 408-409.

EXTENDED ABSTRACT

The last great mesnevi of our literary history is Şeyh Galip's 'Hüsn ü Aşk' (Beauty and Love). This study examines the couplets in Şeyh Galip's 'Hüsn ü Aşk' mesnevi. It has been determined that various figures of speech are employed in this analysis, with metaphor being the most frequently used literary device by the poet. The couplets discussed in the 'Hüsn ü Aşk' mesnevi consist of layers of meaning, making them verses that invite contemplation with each reading. To understand the poet, references to his divan, it was examined explanations and writings related to the subject, considering that Şeyh Galip compiled his divan at a young age. Insights from Sufi literature were also explored in order to comprehend the poet's verses. However, it is emphasized, based on Muhammed Nur Doğan's statement, that one should avoid simplistic judgments and strive to understand the authors and their works within the diverse socio-cultural factors that shape human life, objects, culture and politics. In classical Turkish poetry, poets have utilized objects in both concrete and abstract senses. For example, in a couplet from Şeyh Galip's 'Hüsn ü Aşk,' as taken from Muhammed Nur Doğan's commentary: "Bir düzd-i bürehne-pâyı gûyâ/ Mansûra diler ki ede hem-pâ," the poet explained of a bare-legged thief being likened to Mansur. In this couplet, the word "kefe," serving as an object, is used in an abstract sense to convey the idea of being equated with Mansur. In his essay 'From Object to Art: Objects in Classical Turkish Poetry,' Ramazan Arı states, 'Within all constraints, the poet captures the originality by presenting the emotion he wants to convey with a different tool or object or by addressing previously used objects from a different perspective. In this regard, any object can be the carrier of the meaning the poet wants to express.' Therefore, it is inevitable for poets to attribute what they want to convey within all these constraints to an object or thing. In one couplet, the poet expresses, "Giydikleri âfitâb-ı temmûz/ İçdikleri şû'le-i cihân-sûz," comparing the clothes they wear to the July sun. With this metaphor, the poet conveys that the tribe mentioned in the couplet is in fiery agony. The intensity of the fire that consumes the world

and the tribe's suffering is depicted through the use of objects in the expressions. But why has this particular object chosen? It is well known that July is the month with scorching heat. The contact of the July sun with the skin intensifies the heat and burning sensation. Therefore, the wordplay with objects in the poet's verses is not coincidental. Each poem has a depth of meaning. Objects are frequently used in 'Hüsn ü Aşk' mesnevi. To avoid repetition due to the voluminous nature of the work, some constraints were applied. To understand Şeyh Galip, one must also be familiar with his world. The commentary on the couplets was read, and the objects used were categorized into headings based on their significance. According to Muhammed Nur Doğan, 'The common judgment reached about the work is that it is an allegorical story of Mevlevi Sufism. However, it should be considered how much truth unilateral and generalizing judgments will reflect, given that the dimensions of meaning have not been explored, the knots of countless verses and couplets resembling riddles have not been unraveled, that is, the work has not been completely understood. It is emphasized that taking the beliefs, sects, schools of thought, and religious convictions of poets and artists as the sole criterion in understanding their works is not correct.' He also stresses that 'Hüsn ü Aşk, when looked at comprehensively, is not only a symbolic and allegorical expression of the concept of Unity of Existence in Sufism. It is a poetic monument that, with a monthly tremendous brain storm influenced by the profound depths of human thought in the vast sea of imagination, was written by a great artist well-versed in classical literature, under the influence of Indian style, whose fantastic and poetic side is no less than its Sufi side.' Poets attribute meaning to objects to express what they want. For instance, when poets use the pen, they personify it, imbuing it with the quality of 'not being quick-tempered.' If we consider the notebook among objects, we see that it is used as 'the notebook of courage.' Poets breathe life into objects by assigning meanings to them. Each object gives life to a certain emotion. In poems, the eyelashes of the beloved, as elements of beauty, are personified as someone 'playing javelin.' In stories used as allusions, objects with stories are employed. Sometimes, poets also draw on history and religious history to convey what they want. For example, the ring of Cem, the mirror of Alexander, the imprisonment of Joseph, and so on are examples of poets using meanings established in their thought worlds through allusions. Objects used as allusions are also used alongside important figures. In poems, the prison and lock are used together with Joseph, the mirror with Alexander, and the ring with Cem. Through these means, the poet expresses the depth and beauty of love through objects.