



## FUZÛLÎ'DEN ŞEYH GÂLİB'E AŞKIN UZUN HİKÂYESİ

### The Long Story of Love from Fuzuli to Şeyh Galib

Zeliha YERLİ\*

#### Öz

Necmettin Turinay tarafından kaleme alınan *Fuzûlî'den Şeyh Gâlib'e Aşkın Uzun Hikâyesi* adlı eser, klasik Türk edebiyatındaki mesnevi nazım şekliyle yazılmış tahkiye yönü olan eserleri inceleme konusunda yeni bakış açıları sunmaktadır. Bu şekilde yazılan eserlere gereken ilginin gösterilmesi konusuna dikkat çeken yazar, hikâye veya roman olarak nitelendirdiği mesnevilere, hikâye gücüne odaklanarak yaklaşmaktadır. Bu yaklaşımını klasik edebiyatın en önemli isimlerinden Fuzûlî ve Şeyh Gâlib'in mesnevileri üzerinden gerçekleştiren Turinay, *Leylâ vü Mecnûn* ile *Hüsn ü Aşk*'i ele alarak şiir söylemede kendini kanıtlamış bu iki şairin hikâye güçlerine odaklanmaktadır ve bu sanatkârları hikâyeci yönlerine öncelik vererek değerlendirmektedir. Tasarruflarını gelenekle birleştirmiş olan büyük sanatkârların bunu yaparken modern bir tür olarak kabul edilen romana ne kadar yaklaştığını ortaya koymaktadır. Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ini muhtelif yönlerden inceleyen Turinay, bu iki sanatkârın geleneğin içinde kalarak geleneğin icaplarını eserlerine hizmet eder duruma getirdiklerini; değişikliği, yeniliği, özgünlüğü arayan bir tavırda eserlerini kaleme aldıklarını ve muhatabın karşısına birer hikâyeci olarak çıktıklarını anlatmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** mesnevi, hikâye, Fuzûlî, Şeyh Gâlib, Necmettin Turinay.

#### ABSTRACT

The book titled *The Long Story of Love from Fuzuli to Şeyh Galib* written by Necmettin Turinay offers new perspectives on examining the narrative works written in mesnevi verse form in classical Turkish literature. The author, who draws attention to the need to pay due attention to works written in this way, approaches mesnevis, which he describes as stories or novels, by focusing on their story power. Realizing this approach through the mesnevis of Fuzuli and Şeyh Galib, one of the most important names of classical literature, Turinay focuses on the story power of these two poets who have proven themselves in poetry by discussing *Leyla vü Mecnun* and *Hüsn ü Aşk*, and approaches these artists by giving priority to their storytelling aspects. It

\* Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: zelihayerli@marun.edu.tr. ORCID 0000-0002-6905-7959.

reveals how great artists, who combined their savings with tradition, came close to the novel, which is considered a modern genre, while doing so. Turinay, who examined Fuzulî's *Leyla vü Mecnun* and Şeyh Galib's *Hüsn ü Aşk* from various aspects, stated that these two artists remained within the tradition and made the requirements of the tradition serve their works; He explains that they write their works in an attitude that seeks change, innovation and originality, and that they appear before the addressee as storytellers.

**Keywords:** mesnevi, story, Fuzulî, Şeyh Galib, Necmettin Turinay.

Turinay, Necmettin (2023). *Fuzûlî'den Şeyh Gâlib'e Aşkın Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 141 sayfa.

Klasik Türk edebiyatı ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmaların her biri şüphesiz bir konuyu açıklığa kavuşturmak üzere sarf edilen birer gayret olarak ele alınmalıdır. Bu çalışmalar sonucunda elde edilen her bilgi, bir müşkülü halletmek yolunda önemli ve değerlidir. Ürünlerini büyük bir çoğunlukla manzum olarak vermiş bu edebiyat anlayışı üzerine farklı bakış açılarıyla çok yönlü çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar, bu edebiyatın yönlendirme-siyle şiir merkezli bir çerçevede yoğunlaşmıştır. Klasik Türk edebiyatının romanı veya hikâyesi olan mesneviler başlı başına bir inceleme konusudur. Tahkiye yönü olan mesnevi nazım şekliyle yazılmış eserlerin hikâyelerindeki inceliklere inme hususunda farklı bakış açıları geliştirmek ve mesnevilere farklı yönlerden yaklaşmak söz konusu alan üzerine yapılan çalışmaları bir adım öteye taşımaktadır.

Mesnevi nazım şeklinin tarifi, oluşumu, gelişimi, tertibi ve tasnifi ile ilgili ilk derli toplu çalışmayı İsmail Ünver yapmıştır (1986). Belli bir dönem içerisindeki mesneviler hakkındaki ilk çalışma ise Amil Çelebioğlu'na aittir. Çalışma, ele aldığı dönem içerisinde mesnevilerdeki tekâmül safhalarının görülmesine imkân sağlamaktadır (1999). Mesnevilerin tahkiyevî özellikleri hakkındaki ilk çalışmayı Şerif Aktaş yapmıştır ve eserinde *Hüsn ü Aşk*'in yapısı, olay örgüsü ve diğer roman özelliklerini incelemiştir (1983). M. Fatih Köksal, Taşlıcalı Yahya'nın *Şâh u Gedâ*'sını (1997), Muhsin Kalkışım (1998) Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi*'ni ve Mehmet Kahraman (2000) Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unu modern roman inceleme tekniği ile incelemiştir. Mesnevilerle ilgili bir diğer çalışma A. Atilla Şentürk'e aittir (2002). Eser, XIII.-XV. asırda yazılan mesnevilerdeki edebî tasvirleri esas alarak bunların uğradıkları değişimi ortaya koymaktadır. Mesnevilere anlatı tekniği, tahkiye yönü, kahramanlar, gelişim gibi muhtelif açılardan yaklaşarak çalışmalar ortaya koyan diğer bazı araştırmacılar; Alpay Doğan Yıldız, Mustafa

Ayyıldız, Namık Açıköz, Necmettin Hacıeminoğlu, Necmettin Turinay, Sadedtin Eğri, Selami Ece, Süleyman Solmaz, Orhan Kemal Tavukçu şeklinde sıralanabilir (Kartal, 2007).

Necmettin Turinay'ın<sup>1</sup> tanıtacağımız kitabı, *Fûzûlî'den Şeyh Gâlib'e Aşkın Uzun Hikâyesi*, okuyucuya klasik Türk edebiyatı bünyesinde kaleme alınan mesnevi nazım şekliyle yazılmış tahkiye yönü olan eserleri inceleme konusunda yeni bir bakış sunuyor. Mesnevilere, şiir merkezli bir incelemeden ziyade hikâye gücüne odaklanılarak yaklaşıyor. Yazar, bakışını klasik edebiyatın en önemli isimlerinden Fuzûlî ve Şeyh Gâlib'in mesnevilerine çeviriyor ve bu yaklaşımıyla sağlam şiirler yazan bu iki şairin aynı gücü mesnevileri aracılığıyla anlattıkları hikâyelerde de gösterdiklerini vurguluyor. Klasik sanatçının bunu yaparken modern bir tür olarak kabul edilen romana ne kadar yaklaştığını ortaya koyuyor. Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ına farklı bakış açılarıyla yorumlar getiren Turinay, klasik Türk edebiyatı ile modern Türk edebiyatı arasındaki bağa dikkat çekiyor.

Bir ön sözle başlayan kitap, üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde “Klasik Hikâye ve Roman” ana başlığı altında “Klasik Hikâye ve Romanın ‘Hikâye-gû’ları ve Hikâye-nüvis’leri” alt başlığı bulunmaktadır. İkinci bölümde “*Leylâ vü Mecnûn*” ana başlığı altında dört alt başlık bulunmaktadır. Bunlar; “*Leylâ vü Mecnûn* Nedir, Nasıl Okunmalıdır?”, “Şiire ve Mesneviye Dair”, “Otobiyografiden *Leylâ vü Mecnûn*'a”, “*Leylâ vü Mecnûn*'u Kim Anlatıyor?” şeklindedir. Üçüncü bölümde de “*Hüsn ü Aşk*” ana başlığı altında sekiz alt başlık açılmıştır; “Şeyh Gâlib ve *Hüsn ü Aşk*”, “*Hüsn ü Aşk*: Ayrıntıdan Bütüne”, “*Hüsn ü Aşk*'ın Saklı Şifresi Rol Değişimi”, “Klasik Mesneviler ve *Hüsn ü Aşk*”, “*Hüsn ü Aşk*'a Kendi Realitemize ve Şeyh Gâlib Soyutlamasına Dair”, “Beyân-ı *Aşk*'ın Somutlaştırılması”, “*Hüsn ü Aşk* ile Mevlevî Ayinleri Arasında Görünmez Bazı İlişkiler”, “Gâlib Dede'nin Anlattığı *Aşk*ın Mahiyeti”.

---

<sup>1</sup> Necmettin Turinay, 1946 Sorkun/Sandıklı doğumludur. 1969 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Aynı dönemde Çapa Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdi. 1986'da Abdülhak Şinasi Hisar ve romancılığı üzerine yaptığı doktora çalışmasını tamamladı. 1977-1990 yılları arasında TRT'de çalıştı. 1990-1993 yılları arasında Başbakanlık Aile Araştırma Kurumunun kurucu başkanı olarak görev yaptı. Bu süre boyunca önemli bilimsel yayınlara, aile ve toplum odaklı birçok film, dizi ve belgeselin çekimine önyak oldu. Deneme ve eleştiri yazarı, edebiyat araştırmacısı Turinay, TOBB Üniversitesinde öğretim üyesidir. *Geleneğin Rüyası/Yeniliğin Ufukları* (1983), *Abdülhak Şinasi Hisar* (1988), *Değişen Toplum ve Aile* (1996), *Kültür Dil ve Sanata Dair* (1997), *Dua ve Yakarış* (2005), *Bir Yusuf Bin Züleyha* (2006), *Şehrin Büyük Rüyası* (2006), *Türkçenin Büyük Virtüözü Abdülhak Şinasi Hisar* (2018) eserlerinden bazılarıdır (Turinay, 2023: 4).

Kitabın sonunda da “*Hüsn ü Aşk*’ı Mukayeseli Bir Okuma Denemesi” başlığı altında iki sayfa hacminde bir tablo bulunmaktadır.

Ön sözde yazar, şiir gibi tahkiye türüne dahil olan anlatmaların da değişim içinde olduğunu ve bu nedenle anlatı tekniklerindeki yeniliklere de hazır olunması gerektiğini vurgular. Alanı klasik edebiyat olmayan biri olarak eski edebiyatın önde gelen mesnevilerinden bazılarını, tanımak amaçlı, okuma isteği duyduğunu belirtir. Klasik sanatçının bir hikâyeyi anlatırken nelere dikkat ettiğini sorgulayan yazar, bu ve bunun gibi sorularla okuduğu mesnevilerin sonucu olarak ilgili kitabı kaleme aldığını ifade eder. Yazar, bu çerçevede birçok eser okuduğunu söylerken hepsini tahlile fırsat bulunmadığından yakınlıkla yine de yaptığı işin önemini, büyük birer şair olmanın yanında büyük birer tahkiye ustası olarak nitelendirdiği Fuzûlî ve Şeyh Gâlib üzerinden hissettirir. Fuzûlî ve Şeyh Gâlib’in şiirden farklı bir denemeye giriştiklerini fark ettiğini söyler ve onların isteklerinin doğrudan hikâyeye ve roman yazmak olduğunu vurgular. Bu sanatçıların ortaya koyduğu estetik tesirin peşinde olan yazar, sanatlarının sırrını yakalamaya çalıştığını ifade eder.

Kitabın birinci bölümü “Klasik Hikâyeye ve Roman” şeklinde adlandırılır. Ardından “Klasik Hikâyeye ve Romanın Hikâyeye-gû’ları ve Hikâyeye-nüvis’leri” başlığı altında söze, edebî eser ile onu dinleyen veya okuyanın arasına giren “anlatıcı” ile giriş yapılır. Bu anlatıcının günümüz roman ve hikâyelerinde dikkat edildiği takdirde fark edildiği fakat klasik edebiyat ve halk edebiyatında edebî eserden bağımsız düşünülemez diye ifade edilir.

Yazar, eski sanatçıların bir yandan var olan bir hikâyeyi aktarırken bir yandan da kendi birikimleri ve zevkleri ile o hikâyeyi yeniden meydana getirdikleri üzerinde durur. Yazılı kültürle birlikte anlatıcının yerini doğrudan yazılı eserin aldığı ve böylece yazıcı ile okuyucu arasına eserin girdiği şekilde bir tespit bulunur. Eserin yazıcısından başka gizli bir anlatıcısının daha olduğunu ileri sürer. Yazılı eser ortaya çıktığı hâlde erişimin kolay olmaması sebebiyle dinleyici konumunda kalan kesime dikkat çeker. Yazılı dönemde sözlü anlatı kültürü içinde yetişmiş sanatçının, eser ile anlatma görevini yazardan devralan gizli anlatıcı arasında yerini tayin etmekte zorlandığını vurgular. Geçmişten gelen alışkanlıkların kolay terk edilemediğine dikkat çekerken metinlerde hissedilen şifahlilik tesirinin sebebini de buna bağlar. Eski edebiyat döneminde ortaya çıkan hikâyeler arasında kişide klasik tesiri bırakanlara yüzünü döndürür. Eski sanatçının gelenek itibarıyla nazma çektiği hikâyelerin tesirine dikkat çeker ve sözü, Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’una getirerek eserin tesirini; yazar, kahraman, okuyucu üzerinden takip eden çıkarımlarda bulunur.

Eserde, eski şiirin yanında onun kadar büyük bir roman kanalı olduğu, bunun başka kabullerle ele alınmaması gerektiği kaydedilir. Yazar, Tanpınar'ın, tür olarak romanın Batı'dan geldiği, eski edebiyatta romanın olmadığı şeklindeki ifadesini hatırlatır. Romanın Batı'daki sürecini görmeyerek Tanzimat sonrası son örnekleriyle karşılaştığımızda bizde romanın olmadığını söylemenin yanlış olduğunu vurgular. Sözü, benzer düşüncelerde olan Namık Kemal'e getirerek onun ve bazılarının yanılma sebeplerini, tarihî tahkiye geleneğimizin bazı özelliklerinden habersiz ya da bunu kavrayamamış olmalarına bağlar. Eski sanatçının tabiatı algılayış ve eserine yansıtış biçimine odaklanarak gerçekçi olmayan bu tutumun bizde Batılı anlamda bir roman ve hikâye olmayışına bağlanmasını eleştirir. Namık Kemal'in benzetme, imge ve mazmunlara olan eleştirisinin karşısına sembolistleri, varoluşçuları, gerçeküstücüleri çıkararak hiçbir anlayışın mutlak olmadığını vurgular. Burada küçük bir *İntibah* eleştirisine yer veren yazar; Fuzûlî, Taşlıcalı Yahyâ veya Şeyh Gâlib gibi sanatçıların eserlerinin Namık Kemal ile mukayese edilmeyecek derecede sağlam ve üstün olduklarını kesin bir dille ifade eder.

Yazar, klasik edebiyatın anlatı türüne hakettiği ilginin gösterilmesi, bu yolda yeni eleştiri ve tahlil metotları geliştirmesinin gerektiğini samimiyetle ifade eder. Geçmiş asırlar içinde geleneği teşekkül etmiş bir anlatma tarzımız, kendi hikâye ve romanımızın olduğunu söyler; bunların bir kısmının şiir-fahi anlatmalar olduğu için folklor muamelesi gördüğünü, büyük bir kısmının da manzum olarak kaleme alındığından onlara şiir gözüyle bakıldığını ve zaten mesnevi olarak adlandırıldığını ifade eder. Kavramlaştırma hatasına düşüldüğünü ileri sürer. Edebî türlerin hiçbir çağda olduğu yerde durmadığına dikkat çeker, geline son noktayı dahi standart hâline getirmenin mümkün olmadığını savunur. Her devrin kendine has bir romanı ve hikâyesi olduğunu, nasıl adlandırıldığına önemini olmadığını vurgular.

İkinci bölüm "*Leylâ vü Mecnûn*" bölümüdür. Bu bölümün ilk başlığı olan "*Leylâ vü Mecnûn* Nasıl Okunmalıdır?" kısmında, hikâye ile ilgili kısa bir giriş yapıldıktan sonra mesnevi-roman olarak nitelendirilen *Leylâ vü Mecnûn*'un tesirinden söz edilir ve *Leylâ vü Mecnûn*'a gösterilen ilginin, Fuzûlî'nin şiirine ya da eserin muhtevasındaki tasavvufa indirgenmemesi gerektiği vurgulanır. Burada sorulması gereken asıl sorunun "Bu eserin doğrudan hikâye olarak değeri nedir?" olduğu ifade edilir. Fuzûlî'nin şiir gücünü tespitinde *Divan*'ın ihtiyaca cevap verdiğini düşünen yazar *Leylâ vü Mecnûn*'da şiiri aşan bazı özellikleri aramaya koyulur. Eski hikâyeciyi sınırlı çerçeve içinde özgünlüğe kavuşturan şeyin ince bir söz işçiliği olduğunu vurgular. Hikâyede insanla bütünleşen bir yanın da bulunduğunu ifade eder. Onda yeni bir eda olduğu-

nu ileri sürerken, baştan beri söz konusu edilen bu tesirin eserin tasavvufi yanı ile açıklanamayacağını, bunun tek başına bir eseri başarılı kılmaya yetmeyeceğinin altını çizerek. Eserin gücünün, Fuzûlî'nin anlatış biçiminde, hikâyeye verdiği yeni şekilde, işçilik ve yazış tarzında aranması gerektiğini vurgular.

“Şiire ve Mesneviye Dair” başlığında divan edebiyatındaki anlatma esasına dayalı metinlerin mesnevi biçiminde ortaya çıktığını ve şiir formunda ortaya çıktıkları için bu eserlere nasıl yaklaşılabileceği hususunda tereddüde düşüldüğünü vurgulayan bir giriş yapılır. Yazar, bu durumdan *Leylâ vü Mecnûn*'un da nasibini aldığını ifade eder. Türk edebiyatının bu en klasik romanının (hikâyesinin) Fuzûlî'nin şiir ve sanatının yansıtıldığı yeni bir alan olarak görüldüğüne dikkat çekerek içindeki gazeller vasıtasıyla öne çıkarıldığını ve klasik hikâyedeki bir başarı olarak incelenmediğini belirtir. Esere edebîlik vasfını kazandıran şeyin “tahkiye boyutu” ve eserin bizde bıraktığı ilk intibahın “bütünlük” olduğunu vurgular. Gelenek gereğince esere ilave edilen bölümlerden söz eder ve eserleri bütünlük duygusundan uzak tutan şeyin mesnevi nazım şeklinin kendisinden kaynaklandığı üzerinde durur. Bu bölümlerin okuyucuya bir dinlenme fonksiyonu sağladığı hususundaki değerlendirmelerin çok hafif kaldığının altını çizerek. Bazı büyük sanatkârların gelenekle gelen böyle şartları hikâyesine hizmet edecek şekilde kullandığını ifade eder. Bu bölümlerin eserin bütünlüğünün kopmaz bir parçası hâline geldiğine dikkat çeker. Fuzûlî'nin ve onun gibi büyük sanatkârların başarısının da burada aranması gerektiğini ifade eder. Çok cepheli bir sanatkâr olarak değerlendirdiği Fuzûlî'yi, *Divan*'ı ile ortaya çıkan ve *Leylâ vü Mecnûn*'u ile ortaya çıkan Fuzûlî olarak iki şekilde ele alır. *Leylâ vü Mecnûn*'daki şiiriyet duygusunun hikâyeden bağımsız düşünölemeyeceğine dikkat çekerken bu şiirlerin kahramanlara ait olarak yeni fonksiyonlar yüklendiğini ifade eder.

“Otobiyografiden *Leylâ vü Mecnûn*'a” başlığı altında söze Fuzûlî'ye yazması talep edilen eserin neden *Leylâ vü Mecnûn* olduğu sorusuyla başlanır. Yazar, bu soruya ilk cevabı, iki büyük şair olan Taşlıcalı Yahyâ ve Hayâlî Bey'in Fuzûlî'nin şiiri ile bu aşk hikâyesindeki lirik edanın birbirini tanımlayabileceklerini yakalamış oldukları düşüncesi ile verir. Burada Fuzûlî'nin de tavrına değinir ve onun bir sınav psikolojisine girdiğini ifade eder. Fuzûlî'nin sergilediği tavra yüz döndürür ve onun eserinde ne yapacağını, nasıl yapacağını anlattığı kısımlara “hikâyenin hikâyesi” yakıştırmasını yapar. Fuzûlî'nin okuyucuyu adım adım anlatmak istediği asıl hikâyeye hazırlama hususundaki tavrına dikkat çeker, bu teknikle ancak çağdaş romanlarda karşılaşma imkânı bulunduğumuzu da ayrıca vurgular. Fuzûlî'nin, yazım

süreci ile ilgili verdiği bilgilerde de asıl hikâyeye hizmet eden bir tavır takındığını ve benimsediği bu otobiyografik ve samimi anlatımın onun iç hikâyesi olarak büyük bir tesir bıraktığını ifade eder. *Leylâ vü Mecnûn*'un “yazılış hikâyesi” olarak ortaya çıkan bu bölümleri, eski edebiyatımızdaki nadir bir deneme olarak kabul etmek gerektiğini vurgular. Fuzûlî'nin eserinin başına yerleştirdiği üç rubaiye değinir ve işin bir dil meselesi hâline getirildiğine dikkat çeker. Yazar, Fuzûlî'nin mesneviye ciddi bir yenilik getirdiğine, aynı zamanda bu bölümleri on dokuz ve yirminci yüzyılda Batı romanı ile ulaşılabildiğimiz çerçeve hikâye konumuna yükselttiğine dikkat çekerken onun, on dokuzuncu yüzyıl romantiklerinin geliştirdiği bir işi asırlar öncesinde arayıp bulmuş bir “hikâye ustası” olduğunu vurgular.

“*Leylâ vü Mecnûn*'u Kim Anlatıyor?” başlığı altında çağdaş edebiyat eleştirisinin anlatmaya dayalı eserlerin gücünü test etmek için eserde, yazarın “anlatma görevi”ni kendisine devrettiği kişiye büyük önem atfettiği söylenerek bir giriş yapılır. Yazar, *Leylâ vü Mecnûn*'un “yazılış hikâyesi” olarak adlandırdığı bölümde, Fuzûlî'nin kendisi olarak konuştuğunu, asıl hikâyeye doğru hareket edildiğinde bir değişiklik ile yüz yüze kalındığını ifade eder. Fuzûlî ile asıl hikâyenin anlatıcısı arasındaki bu rol değişiminin “sâkînâme” bölümlerinin yardımı ile olduğunu belirtir. Bu kısımda iki kişiden söz eder, saki ve ona asıl kıssayı anlatan anlatıcı. Bu yeni anlatıcının bir yüzünün hikâyeye bir yüzününse sakiye dönük olduğunu belirttikten sonra eseri böylesine bir tesir ile algılatan kişinin kıssayı yeniden anlamlandırın ve hikâyeye de ikinci seviyede bir kişi olarak katılan “anlatıcı” olduğunu vurgular. Bu kişinin Fuzûlî ile karıştırılmamasına dikkat çeker, en nihayetinde bu anlatıcının da Fuzûlî'nin bir kahramanı olduğunu vurgular. Eserin tasavvufi ve beşerî olarak iki ayrı düzlemde okunmasını sağlayan şeyin de bu teknik olduğunu ileri sürer. Emsallerine göre *Leylâ vü Mecnûn*'un bütünlük şaheseri olduğu bu vesilelerle de dile getirilir.

Kitabın üçüncü ve son bölümü “*Hüsn ü Aşk*”tır. Bölümün ilk başlığı “Şeyh Gâlib ve *Hüsn ü Aşk*” diye isimlendirilir. Yazar, *Hüsn ü Aşk*'ın divan edebiyatı geleneğinde daha önce karşılaşılmamış bir hamle olduğunu vurgular. Eserin tesirinin devrinde ortaya çıkmamasından yakınırken Ziya Paşa'nın “Gelmişdir o şâir-i yegâne/ Gûyâ bu kitâb için cihâne” ifadesinden sonra eserin yenilik dönemi edebiyatçılarının hareket noktalarından birini teşkil eder hâle geldiğini ifade eder, bazı örnekler getirir. Şeyh Gâlib'in tesirini *Hüsn ü Aşk*'a bağlar. Bu bağlamda Esrar Dede'nin *Hüsn ü Aşk* için kullandığı ifadelerle yüzünü döner ve dikkat çektiği hususları vurgular. Burada esere şiir olarak yaklaşıldığını ifade eder, dönemin şiir değeriyle hüküm verme

anlayışını hatırlatır. Klasik edebiyatla meşgul olanların *Hüsn ü Aşk* gibi birçok mesneviye tahkiye olarak yaklaşmaktan özellikle kaçındıklarını dile getirir. Hikâyenin öne çıktığı bu eserlerin hikâye ve roman hüviyeti taşıdıklarını ve bunların yazılış şeklinin ikinci derece bir husus olduğunu vurgular, Fuzûlî'nin ve Şeyh Gâlib'in yaptığı işin şiire indirgenmemesi gerektiğine tekrar dikkat çeker. Sanatçıların böyle eserler kaleme alırken şiir yazmaktan başka bir amacı olduğunu, hikâye anlatmak istediklerini ısrarla vurgular ve bu eserlere roman olarak bakmanın hiçbir sakıncası olmadığını ekler.

“*Hüsn ü Aşk: Ayrıntıdan Bütüne*” başlığı altında Şeyh Gâlib'in üzerinde özellikle şiir sanatını yenilemesi bakımından çok durulduğu, *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevi hikâye için durumun aynı olmadığı ifade edilir. Yazar, eserin hâlâ Türk mesnevi hikâyeciliği bünyesindeki değerinin ortaya koyulamadığını ve mesnevinin, Gâlib'in şiirini ve sanatını açıklamada bir malzeme olarak kullanılmaktan öteye geçemediğini belirtir. Bu tutumun yanlış olmadığını fakat eksik olduğunu da ekler. Ortada şiir dışında bir hikâye yazmak arzusu, ihtiyacı olduğunu söylerken Nâbî'nin *Hayriyye*'sinden bahis açar ve Şeyh Gâlib'i ona karşı harekete geçiren şeyin şiir olmadığını öyle olsa Gâlib'in bunu *Divan*'ı ile zaten yapabileceğini dile getirir. Yeni bir Şeyh Gâlib ile karşı karşıya kalındığını ve onun da hikâye anlatıcısı Şeyh Gâlib olduğunu vurgular. *Hüsn ü Aşk*'ın bir şiir kitabı olmadığını, klasik bir hikâye ve roman olduğunu vurgular. Eserdeki şiiriyeti ise Şeyh Gâlib'e, onun edebî kişiliğine bağlar. Böyle eserlere ihtiyacı duydukları ihtimam ile yaklaşmanın önemine değinir. Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* ile ortaya koyduğu sanatın şiirde yaptığı yeniliğin ötesinde olduğunu ifade eder.

“*Hüsn ü Aşk*'ın Saklı Şifresi Rol Değişimi” başlığı altında, *Hüsn ü Aşk*'ın başlarında ilk bölüme kadar, on dokuzuncu yüzyıl romanlarında görülen durgun bir metin bulunduğu ifade edilir, klasik hikâyede beklenen seyir anlatılır ve aradaki farka değinilir. Yazar, *Hüsn ü Aşk*'ta alışık olunmayan bir gecikme ile aksiyonun metnin neredeyse yarısından başladığını ifade eder. Bunun, Gâlib'in bilinçli bir denemesi olduğuna dikkat çekerken, hikâyedeki rol değişimi üzerinde durur. Klasik mesnevilerin üç aşamalı kurgusuna karşılık, hikâyenin dört bölüm olarak ortaya çıktığını açıkça anlatır. Şeyh Gâlib'in yapı ve kurguya dair tasarruflarına dikkat çeker.

“Klasik Mesneviler ve *Hüsn ü Aşk*” başlığı altında eski edebiyatımızda geleneğin içinde kalmakla beraber onu aşabilen, yenileyebilen sanatçılara büyük dendiği vurgulanır. Yazar, Şeyh Gâlib'in hikâye kişileri üzerindeki tasarrufunun klasik hikâyesinin kurgusuna tesir ettiğini ifade ederken, eser üzerine yapılan incelemelerde konu ile ilgili bir değerlendirme olmayışına



dikkat çeker. *Hüsn ü Aşk*'ın “fahriye-i şâirâne” bölümünden “Gördün mü bu vâdî-i kemîni/ *Dîvân yolu sanma bu zemîni*” ifadelerini aktarır, Gâlib'in bu sözlerinin altında yenilik isteyişinin yattığını ifade eder. *Hüsn ü Aşk*'la ilgili bazı tespitlerini beş madde hâlinde sıralar ve ilk olarak eserin özgün oluşuyla ilgili açıklamalarda bulunur. İkinci maddede eserde rakip figürünün bilinçli olarak kullanılmadığını vurgular. Üçte mesnevilerdeki sınav bölümüne tekabül eden “Diyâr-ı Kalp” yolculuğunun fiziki bir seyahat olmadığı üzerinde durur. Dördüncü maddede *Hüsn ü Aşk*'ın rivayet düşkünlüğüyle yazılması ve bunun getirileri üzerinde durur. Beşinci ve son maddede hikâyenin kendisi ile yazma zamanı arasında eski mesnevilerdeki gibi zaman boşlukları olmadığını anlatır. Bu tespitlerin esere dıştan bir bakışın ürünü olduğunu belirtir, daha önce de zikredilen bir tespite yine dikkat çekerek Şeyh Gâlib'in, Nâbî'nin *Hayriyye*'sini değil Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u aşmaya çalıştığını vurgular.

“*Hüsn ü Aşk*'a, Kendi Realitemize ve Şeyh Gâlib'e Dair” başlığı altında hikâyenin başındaki “Âgâz-ı Dâsitân-ı Benî Muhabbet” bölümü üzerinde durulur. Yazar, kabilenin anlatıldığı bu kısımda soyutlamalarla ulaşılabilen bir iç hayat ve mücerret bir atmosferin dikkat çektiğini ifade eder. Bu duruma birkaç örnek daha getirir ve *Hüsn ü Aşk*'ta soyutlanmış bir Mevlevi muhitinin anlatıldığını, “Benî Muhabbet” kabilesinin de “Mevlevi dervişleri ve muhiti” olduğunu ifade eder. Eserde Mevlevilik alemine dair daha birçok unsurun olduğunu söyler ve bunların birkaçını zikreder. *Hüsn ü Aşk*'tan bazı alıntılar yapar, bunların *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytiyle olan benzerliğine değinir. *Aşk*'ın Mevlevi kimliği ile karşımıza çıktığını söyler, *Aşk*'ın bizzat Şeyh Gâlib olduğuna vurgu yapar. Gâlib'in yaşadığı istihaleyi *Aşk* üzerinden aktardığını, bu aktarma anında Gâlib'in eser ve *Aşk* arasında ikiye bölündüğünü ifade eder. Bu ise klasik hikâyede anlamlı ve yeni bir deneme olarak karşımıza çıkar. Bu noktadaki farkı daha da öteye götürür, Gâlib'in kendi realitemizden yola çıkan ve bunu soyutlayarak anlatmaya çalışan enteresan bir deneme yaptığını dile getirir. Bu da kendi dönemi içinde örneğine az rastlanılan realist bir deneme olur.

“Beyân-ı *Aşk*'ın Somutlaştırılması” adı verilen bir sonraki başlık altında *Hüsn ü Aşk*'ta Mevleviliğe dair kavramların metindeki karşılıklarının bulunmasının daha ötesinde bir önemin olduğuna dikkat çekilir, dilin bu derece teksife erdirilmesi karşısındaki hayranlık dile getirilir. Yazar, Şeyh Gâlib'in bu seviyeye nasıl ulaştığını sorgular ve eserden birkaç parça örnek gösterir. Etraflı incelemelerden sonra bu yoğunluğu, Mevlevi ayinleriyle birlikte düşünmek gerektiğini ifade eder. Gâlib'in eserde üzerinde durduğu renklerin

Mevlevî ayinlerinden, neyin yakıcı tesirinden tezahür etmiş olabileceğini belirtir, sema ve güzel nağmenin etkisine de dikkat çeker.

“*Hüsn ü Aşk* ile Mevlevî Ayinleri Arasında Görünmez Bazı İlişkiler” başlığı altında Mevlevî ayinlerinin form olarak dört bölümlük bir yapı teşkil ettiği ve bunların her birine de “selâm” denildiği dile getirilir, bu durumun *Hüsn ü Aşk*’ın dört aşamalı yapıda oluşuyla birleştirilerek bilinçdışı bir yansıma sonucu gerçekleştiği ihtimali vurgulanır. Yazar, ardından eseri kuşatan dörtlü sistematiği anlatır. *Hüsn ü Aşk*’ın anlam katmanlarının esere verdiği özgünlüğe dikkat çeker ve beş madde hâlinde bu katmanları sıralar. Bundan sonra Esrar Dede’nin *Hüsn ü Aşk*’la ilgili görüşlerini ihtiva eden bir alıntı yapar ve fikirlerini bununla destekler. Son olarak Şeyh Gâlib’in eserinin miri malı ya da anonim olmadığına dikkat çeker ve Gâlib’e Mevlevî çilesine girmiş bir dervişin manevî olgunluğunu anlatmaya çalışan çağdaş bir romancı olarak bakar. Başta belirtilen Mevlevî ayinleri ile eserin bölümleri arasındaki dörtlü paralellik en sonda “Mevlevî Ayinleri ile *Hüsn ü Aşk*’ın Eşleştirilmesi” alt başlığı altında tablo hâlinde sunulur.

Bölümün son başlığı “Gâlib Dede’nin Anlattığı Aşkın Mahiyeti”dir. Bölüm, aşkın önemine dikkat çeken bir girişle başlar. Yazar, âşık ve maşuk arasındaki uyarma uyarılma durumu üzerinde durur; *Hüsn ü Aşk*’ın başlangıç bölümlerinde uyarıyı Aşk’ın, uyarılanı Hüsn’ün temsil ettiğini dile getirir. Daha sonra ise rollerin değiştiğine dikkat çeker ve hangisinin asıl hangisinin ikinci derece olduğunu sorgularken Mevlânâ’nın uyarıcının asıl olmadığı konusundaki görüşlerine yer verir. Buna göre *Hüsn ü Aşk*’a tekrar döner, birinci bölümdeki Hüsn’e ait sevginin bir Aşk uyarıcısına ihtiyaç duymadığı sonucuna varır. Bu da bu eserde klasik bir seyir izlenmediğini ortaya koyar. Merkez kişinin her iki durumda da Hüsn olduğunu vurgularken Hüsn’ün insan dışı bir konumda olduğunu ve “Hüsn-i Mutlak”ı temsil ettiğini dile getirir. Hüsn’ün Aşk’a olan sevgisinin uyarma ile doğmadığını vurgular ve hikâyenin, klasik mesnevilerdeki üç aşamalı yapı ve kurgudan farklı bir seyir takip ettiği bunun da doğrudan eserin içeriğinden kaynaklandığı tespitinde bulunur. *Hüsn ü Aşk*’ta farklı olarak en önce “Maşukun kuluna aşkı”nın anlatıldığını vurgular. Kitabın sonunda “*Hüsn ü Aşk*’ı Mukayeseli Bir Okuma Denemesi” başlığı altında bulunan tabloda, *Hüsn ü Aşk*’taki bölümler; klasik mesnevîlere göre, Mevlevî ayinlerine göre, Mevlevî tefekkürüne göre ve Fuzûlî’nin *Sıhhat ü Maraz*’ına göre dört bölüm hâlinde ele alınır.

*Fuzûlî’den Şeyh Gâlib’e Aşkın Uzun Hikâyesi*, klasik Türk edebiyatının hikâye veya romanı olan mesnevîlere, eserin hikâyesine ve anlatıcısına odaklanan bir yöntemle yaklaşmaktadır. Klasik Türk edebiyatının önemli

mesnevilerinden *Leylâ vü Mecnûn* ile *Hüsn ü Aşk*'ı ele alan kitap, bu eserler ve onların yazarları üzerinden ortaya koyduğu yeni fikirler ve tespitler ile konu hakkındaki çalışmaların arasına farklı bir bakış açısıyla katılmaktadır.

### **Kaynakça**

- Aktaş, Şerif (1983). "Roman Olarak *Hüsn ü Aşk*". *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27: 94-108.
- Çelebioğlu, Amil (1999). *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar)*. İstanbul: Kitabevi.
- Kahraman, Mehmet ((2000). *Leylâ vü Mecnûn Romanı, Dastan-ı Leylî vü Mecnûn*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalkışım, Muhsin (1998). *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi (Tahkiye Unsurları)*. Adana: Derya Kitabevi.
- Kartal, Ahmet (2007). "Eski Türk Edebiyatında Mesnevî". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(10): 353-432.
- Köksal, M. Fatih (1997). "Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi". *Türklük Bilimi Araştırmaları Prof. Dr. Kaya Bilgegil Armağanı*, 5: 245-282.
- Şentürk, A. Atilla (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi.
- Turinay, Necmettin (2023). *Fuzûlîden Şeyh Gâlib'e Aşkın Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ünver, İsmail (1986). "Mesnevi". *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 415-417: 430-563.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*