

HAYRETTİN ORHANOĞLU*

Aşk Mesnevilerinde Şimdiki Zaman Algısı

The Present Tense Perception in Love
Mesnevis

ÖZET

Estetiğin sınırları içinde bakıldığında zaman, felsefenin de yardımına ihtiyaç duyacağımız bir meseledir. Zamana ait her tasarruf, metne ait bütün belirleyicileri de etkileyen bir husustur. Tanrı'nın yaratma fiiliyle birlikte zaman, dinin de en önemli konusu olagelmıştır. Bununla birlikte Divan edebiyatında ve özellikle mesnevilerde ise zaman, çok farklı şekillerde ele alınmıştır. Vak'a, mekân ve şahsiyetle birlikte ele alınan zamanın gerçeklikle ilişkisi, farklı boyutlardadır. Bu sebeple zamandan her söz ediş, aynı zamanda gerçeklikten de bahsetmemizi zorunlu kılar. Nitekim zaman mesnevilerde kimi zaman nesnel algıların ötesinde kimi zaman gerçeklikten tümyle uzak bir şekilde ele almaktadır. Ağırlıklı olarak şairler, mesnevilerinde nesnel zamandan uzaklaşarak gerçek-ötesi bir zaman vurgusuna yönelmektedirler. Şimdiki zaman yahut yalnızca bir "an" ile sınırlanan bir zaman diliminde kahramanlar, zamanda farklı boyutlara geçmekte ve yaşanan zamandan ve dolayısıyla gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Kastedilen şimdiki zaman algısına ait vurgu, aşk mesnevisi olarak telakki edilen Hüsn ü Aşk'ta daha çok gözlemlenebilirken çalışmamıza Yûsuf u Züleyhâ ve Leylâ ve Mecnûn gibi diğer aşk mesnevilerini de alıp bir karşılaştırma yapmak istedik. Böylelikle bu gerçeklik algısındaki değişim ve dönüşümlerin neler olduğuna dair bir fikir edinebilmek için bu metinlere yöneldik. Amacımız, yalnızca zamana ait kelimelerin neler olduğu yahut bunların istatistikî sonuçlarını elde etmek değil şimdiki zaman algısının hangi fiillere yol açtığını yahut fiillerin zamana hangi vasıfları eklediğini anlamaktır..

ANAHTAR KELİMELER

Zaman, şiir, mesnevi, an, vakit.

ABSTRACT

Time, when looked at in the limits of esthetics, is a matter that needs the help of philosophy. Every behavior belongs to time, is a point that affects all determinants about the text. Time has been the most important fact of religion with the creating action of God. Besides, in divan poetry and especially in mesnevis time is used in different ways. The relationship of time with reality, used with the event, place, and personality, is in different dimensions. Because of that, every mention about time, makes us to mention about reality at the same time. So, time in mesnevis is used sometimes above the objective perception, and is sometimes far away from reality. Generally poets trend to the emphasis of non-real time by leaving the objective time in their mesnevis. The heroes limited in the time period of the present time or the "moment" go to different dimensions in time, so move away from the real time, that's reality. When the emphasis to the present tense perception can be observed more in love mesnevi "Husn u Ashk", we wanted to compare the other love mesnevis by taking "Yusuf u Zuleyha" and "Layla and Macnun". So we trend to these texts to get ideas about the changes of reality perception. Our goal is not only to get the statistical results of words belongs to time, is to understand that present tense perception causes to verbs or verbs add to qualities to time.

KEYWORDS

Time, poem, mesnevi, the moment.

GİRİŞ

Zaman, niçin hareketsizmiş gibidir? Her adımda bir önceki adımdan sonrasına eriştiğimiz ve ardından sonraki adımımızı düşündüğümüz

* Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, Trabzon (dusdefteri@hotmail.com)

halde beklediğimiz an niçin gelmemektedir? Niçin vakit diye sınırladığımız her şeyin bizi durağanlığa, hatta iki zaman arasında sıkışıp kaldığımız hissini veren bir an'a atmak için acele ettiğini düşünüyoruz? Acaba daha ötede zamana adlandırmalarla da olsa sınırlar belirleyerek onu geçmiş, şu an ve gelecek zaman diye adlandırdığımız için mi bunca çabamız?

Bu soruların cevaplarını tam olarak verebilmek mümkün değilken sanatın itibari zaman algısında kimi farklılıklara rastlarız. Kimi anlatılarda zaman, nesnel bir düzlemde gerçekleşirken kiminde de gerçek-ötesi bir belirsizlik içinde kayboluruz. Geleneksel metinler olarak adlandırabileceğimiz mesnevilerde şairler, nesnel bir zamana bağlı kalmakla birlikte özellikle klasik sonrası Divan şiirinde zamana farklı bir fonksiyon yüklenir. Zaman, neredeyse bir ana sıkıştırılmış gibidir. O bir anda her şey başlar, gelişir ve sona erer. Tıpkı masallarda olduğu gibi "bir göz açıp kapayınca kadar" ibaresinde şekil bulan zaman algısı, kimi mesnevilerde kahramanın çok değişik olayları yaşamasına, çok farklı mekânları dolaşmasına bağlı olarak geçmez. Geriye döndüğünde zaman hemen hemen hiç geçmemiş gibi algılanır. Miraç hadisesinde olduğu gibi yaşananların nesnel zaman algısıyla hemen hiçbir bağlantısı yoktur.

İster yaratılmış (mahlûk) isterse sonsuz kabul edelim zaman, hemen her dinde ve düşüncede zorunlu olarak kendinden söz ettiren bir olgudur. Zamana ait bu malum düşünce, onun yaratılışa ait bir tasavvur mu yoksa yaratılışı da belirleyen bir değerlendirme mi olduğu sorusunu da akla getirir.

Şimdiki zaman yahut "an" düşüncesi sanılanın aksine geçmiş ve gelecek gibi sınırlı bir sürece tekabül etmez. Bir diğer deyişle şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek zamanın sınırlılığına karşın sürekli değişen ancak kendi içinde sonsuz bir değişmeye mütemayil algıdır.

İbn Rüşd'ün düşüncelerinde de ifade edildiği gibi hem hareketin hem de zamanın parçalarını birbirinden ayıran şey, 'an'dan başka bir şey değildir. Buna göre 'an' geçmiş ve gelecek arasındaki ortak zamandır. Ancak bu 'an' fikri, geçmiş ve gelecek gibi düz çizgisel bir süreçten çok bir dairenin merkezinde yer alan bir niteliğe sahiptir. An'ın bu özelliğinden hareketle İbn Rüşd, bu zaman dilimini devrî ve ezeli hareketin merkezinde görür (Sarioğlu 1993:128-29).

Biz bu çalışmamızda Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ¹, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u² ile Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk³ adlı mesnevisi bağlamında aşk mesnevilerindeki şimdiki zaman algısını ele alacağız. Şeyh Gâlib'in eserinin belirtilen diğer eserlere göre daha yoğun bir şekilde 'an' fikrine yönelmesi, bizim bu mesneviyi merkeze çekmemize yol açtı. Çünkü özellikle klasik öncesi aşk mesnevilerinde zaman, itibarî kurgular açısından düşünüldüğünde önemli farklılıklar göstermektedir. Özellikle mekân ve şahsiyet açısından metnin nesnel gerçekliğe bakışı, zamana bakışı da etkilemektedir. Nitekim kimi mesnevilerde nesnellik mesnevi şairinin kendi hayatına dair izleri de içine alan bir genişliğe sahiptir.⁴ Dolayısıyla gerçekliğe bağlanış, zamanı etkileyen, zamandaki belirsizliği de ortadan kaldıran bir özelliktir.

Zaman kurguları, hiç şüphesiz hareket imgelerinin başlangıcını teşkil eder. Harekete bağlı imgelerin başında yol ve yolculuk imgeleri gelir. Bir başka deyişle yol ve yolculuk zamana ve mekâna bağlı imgelerdir.

¹ Metne ait göndermeler ve beyitler için bkz., Hamdî (1991) Yûsuf u Züleyhâ (Haz.: Naci Onur) Ankara, Akçağ Yay.

² Bu çalışmada Muhammet Nur Doğan'ın hazırlamış olduğu metin göz önünde bulundurulmuştur. Beyitlerin sonunda yer alan numaralar da bu metne aittir. Bkz. Fuzulî, (2002) Leyla ve Mecnun- Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar (Haz.: Muhammet Nur Doğan) İstanbul, YKY.

³ Hüsn ü Aşk için Şeyh Galib (2002) Hüsn ü Aşk, (Haz.: M. Nur Doğan) İstanbul, Ötüken Yay. adlı kaynağa başvurulmuştur. Ancak kimi yorumlarıyla şu kaynaklara da yer verilmiştir. Şeyh Gâlib (1992) Hüsn ü Aşk (Haz.: Hüseyin Ayan) İstanbul, Dergâh Yay.; Şeyh Gâlib (2006) Hüsn ü Aşk (Çev.: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.

⁴ Bu konuda en çok göze çarpan şair hiç şüphesiz Hamdî'dir. Hamdî, mesneviye yer yer kendi hayatına dair işaretler bırakır. "Gitdi ol gamda ben mukim oldum/ Cevrden süfte-dil yetim oldum" beyitinde bu duygusunu kederde de mukim olmakla ifade eder. Babası Akşemseddin, çocukları arasından en çok Hamdî'yi çok sever. Tıpkı Yûsuf gibi kardeşlerinin kendini kıskanması onun hayatında önemli sonuçlar doğurur. Bu konuda ayrıca bkz. Zehra Öztürk, On Beşinci Yüzyıl Şairlerinden Akşemseddinzade Hamdullah Hamdî'nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisinde İşlenen Değerler, Değerler Eğitimi Dergisi, 3 (10), 41-72.2005; Melike Gökcan Türkođan, Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma, Atatürk Üniv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2008, s.52

Zaman, geleneksel sanatta başlı başına bir imge olmamakla birlikte, modern sanat algısı içinde neredeyse sanat eserinin tümüne sirayet eden bir güce dönüşür.

Zaman, gerek felsefenin ve gerekse Tanrı'nın yaratma fiiliyle birlikte dinin de en önemli konusu olagelmıştır. Newton'a göre bunlardan ilki, zamanın mutlak ve ölçülen ile ise mutlak ve ilişkisel ayırımıdır. (Erdem 2006: 11) Buna göre zamanın mutlak ve ölçülebilen ayrımında zamanın ezeliyeti vurgulanırken zamanın değişmezliğine atıfta bulunulur. Ölçülebilmesi de hareketsizliğin dışında kalan sürekliliği iledir.

1. Zamanın görünümleri

1.1 Felsefede zaman

Biz geçmişten, gelecekte ve şu andan bahsettiğimizde, aslında şimdiki anın üç farklı şeklini kastetmekteyiz. Şeylerin geçmişini hayal ettiğimizde belleğimizi kullanırız. Bunlar, o şeyler geçmişte olurken zihnimize bıraktığı izlenimdir. O halde üç zaman ayrımı yoktur. Buna karşılık tek bir zaman vardır: Şimdiki zaman. Geçmiş ve gelecek nasıl vardır? Yoksa yok mudurlar? Geçmiş ve gelecek şimdiki zaman içinde vardır. Yani şu anın geçmişi ve geleceği olarak vardır. Ruh veya zihin varlığını yitirmiş geçmişi ve henüz var olmamış geleceği şimdiki zaman içinde varlığa getirir. Var olan hep şu andır. Zamanın bir süreklilik sıfatı vardır. Bu şudur: Zaman, gelecekteki beklentilerin geçmişe doğru gelişmesi ve bunun devam etmesidir. Örneğin saatler bu geçen zamanın belleğe yerleşmesini sağlayan aletlerdir. Bütün yaşamımıza bir anda sahip olamayız (Çüçen 1996 :76).

Klasik Yunan, Ortaçağ ve İslam felsefesinde de zamana dair bakışlar, yine şimdiki zamanda yoğunlaşan bir çerçevede ele alınmaktadır.

Ortaçağ Hıristiyan düşüncesinde özellikle zaman üzerindeki düşünceleriyle de tanınan Augustinus'a göre "Dünya zaman içinde yaratılmıştır. Dünya zamanla birlikte aynı anda yaratılmıştır. Bu yüzden eğer yaratılış olmasaydı zaman da olmazdı. Bunun için zamanın yaratılıştan önce bir varoluşu yoktu. Zaman, yaratılış ve varlıklar yüzünden mevcuttur; çünkü zaman varlıkların ve yaratılanların yaratılmasının bir so-

nucudur.” (Çüçen 1996: 74) Dolayısıyla şimdiki zamanın geçmiş ve geleceğin hülasası olduğu düşüncesi, Hıristiyan algıda da yer almaktadır.

İslam düşüncesinde varlık sorunuyla birlikte algılanan “zaman” kavramı, aşağıda daha geniş bir çerçevede ele alacağımız gibi varlığın bir sebebi yahut sufi yaşayışın bir merhalesi olarak algılanır.

İslam felsefesinde de ilk dönemlerden itibaren klasik Yunan düşüncesinden hareketle zaman önemli bir çıkış noktasıdır. “İşrak” felsefesinin kurucusu Sühreverdî, Ezelî ve ebedî olarak değerlendirdiği zamanı, “ânın iki yanında olan” diye tarif ederek şimdiki zamana atıfta bulunur ve onu geçmişin sonu ve geleceğin başlangıcı olarak ele alır (Sühreverdî 2009 :172-173).

Cürcanî'ye göre de “Şu an, geçmiş ve gelecek’le sınırlıdır. Mazi, geçmişte şimdi iken sona ermiştir. Gelecek zaman ise ‘şimdi’ olacak olandır. Şu anda o, beklenilendir. Eğer ‘şimdi’ var değilse, ‘mazi ve müstakbel’ de var değilse, var sayılanın tam tersine zamanın asla bir varlığı yoktur. O, yani şimdiki mevcut zaman, bölünemezdir. Aksi takdirde onun cüzleri birlikte ise, zamanın parçalarının birleşmesi gerekir ve zaruri bilgi bunun geçersizliğine hükmeder. Zamanın cüzlerinin birliği mümkün olsa idi, geçmiş zamanda hâdis olan bir şeyin bugün de hâdis olması mümkün olurdu. Zamanın cüzleri müterattib ise, şimdiki zamanın cüzlerinden bazısı diğer bazısından önce gelir. Sonuçta şimdiki zamanın hepsi şimdiki zaman olmaz, bilakis onun bir kısmı hızla geçmiştir. Sözü şimdiki zaman olan o bir kısma getirecek olursak; bu takdirde, bölünemeyen şimdiki zamanda son bulması gerekecektir. Çünkü onun sonsuza kadar bölünmesi imkânsızdır. Şimdiki zaman bölünmez ise; aynı husus, ikinci cüzde, yani şimdikinin hemen peşinden olacak olan cüzde ve yine ikincisinin hemen peşinden olacak olan üçüncü cüzde de geçerlidir. Çünkü ister mazi, isterse gelecek olsun, zamanın her bir cüzü mutlaka bir vakitte ‘şimdiki zaman’ idi. Böylece anlaşılmış olmaktadır ki, şimdiki zaman ve dolayısıyla da zamanın cüzleri de bölünmezdir. Bu bölünmeyen cüzler, ‘an’ diye isimlendirilir” (Demir 2006: 128).

Elmalılı Hamdi Yazır, Kur’an’da zamanın zaman kelimesinden başka “dehr” ve “hin” kelimeleriyle de ifade edildiğini belirtir. Ona göre zaman, geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde ayrılır. “Dehr” ise âlemin başlangıçtan kıyamete kadar sürekliliğin ifadesidir (Yazır 1982:423).

Süleyman Ateş'e göre de "dehr", "zaman" dan farklıdır. Çünkü "dehr", bir vakitle sınırlanmamış zamandır. Belirli bir süre ile sınırlanmış vakte "zaman" denirken "dehr", bu sürekliliğin bütününe ifade eder. Kur'an'da bundan başka zamanla ilgili olarak "hin" kelimesine de rastlarız. "Hin", "dehr" ve "zaman"dan daha kısa bir süredir. Bir başka ifadeyle "hin", "sınırlı herhangi bir zaman"dır (Ateş 1995: 2920).

İlk çağ Yunan filozoflarının bazıları gibi İslâm düşüncesinde de zamanın var olmadığı sorunu tartışılmıştır.⁵ Fârâbî ve İbn Sinâ, şimdiki zamandan hareket ederek ân'ın süreklilik ve yok olma ile karşı karşıya olduğunu sürekliliğin ise yok olma ile anlaşılabilirliğini öne sürerler (Atay 1974: 64).

"Sufilere göre zamanın gerçeği 'an' yani içinde bulunulan zamandır. Geçmiş hatıradadır; geleceğe ulaşmak imkânı yoktur. Önemli olan, en verimli şekilde 'an'ı değerlendirmektir.(Emiroğlu 2002 :92) Buna göre sûfi, vaktin oğludur (ibnü'l-vakt).

Deleuze, her yaratıcı zihinde karşılaştığını belirttiği bloklardan (örneğin çizgi-renk blokları, kavram blokları, hareket-süre blokları ve işlev blokları... vb gibi) yola çıkarak bu blokların tümünü ifade eden bir sınırdan söz eder. Bu sınır, "mekân-zaman"dır. (Deleuze 2003: 23) Hem mekânın hem de zamanın niteliklerini barındıran bu sınırdaki sembolleşme, nesnenin sembolleşmesinden daha ötede bir anlam taşır. Destan ve masallardaki zamansızlıktan farklı olarak sanatçı, zamanı tümüyle sembolik bir hüviyette tasarlar. Zaman, süreçsel bir yol takip etmez. Bir diğer deyişle mekân-zaman bloğu, sembolik formlarda karşımıza çıkar. Dolayısıyla mekân ve zamandan ayrı ayrı söz edildiğinde aslında birbiriyle iç içe geçmiş formlardan bahsediyoruz demektir.

Zaman, eşyadan bağımsız bir şekilde varlığını sürdüren ve eserlere damgasını vuran en baskın sembolleştirmelerdendir. Zaman, kimi eser-

⁵ Bu konuda yapılan çalışmalardan bazıları için bkz., Faiz Kalın, "Zaman Kavramı Açısından El- Cürânî'nin Şerhu'l-Mevâkıfın'a Genel Bir Bakış" *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* II (2002), Sayı: 2; Hayrani Altıntaş, "Dehr", *İslam Ansiklopedisi*, C. 11, S.106-109, İstanbul: TDV.Yay. İst., 1994; 2006; Erdoğan, İsmail "Bazı İslâm Düşünürlerine Göre Zamanın Kıdemi Meselesi", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2. 1997 vd.

lerde sayılabilen zamandan farklı olarak da tezahür eder. Metinlerde “itibari zaman” (Aktaş 1984: 48) olarak algılanan bu zaman algısı, anlatılardaki vaka zamanı ile anlatma zamanını ama aynı zamanda okuyucunun alımlama zamanını da ihtiva eder. Ancak bu çalışmada söz edeceğimiz zaman algısı bunlardan farklıdır. Masalların kullandığı bir zaman algısı, bizi belirsizlikler içinde bırakırken bunlar da farklı bir tavırla karşılarız.

Mesnevilerde zaman, çok farklı şekillerde ele alınmıştır. Zaman hem sembolik bir hale gelmiş ama bir yandan da işlevselleştirilmiştir. Şairin asıl gayesi bu noktada sembolleştirilen bir zaman formunu anlatmak da değildir. Şair, sembolleştirilen bu zaman algısı ile varlık sorununa bir cevap bulmak ister.

1.2 Şiirde Zaman

René Wellek, lirik şiirin şimdiki zamanı ifade ettiğini düşünür (Wellek 1993: 203). Bu zaman, sayılan zamandan farklı olarak içeriğinde barındırdığı içsel bir zamanı ifade eder. Bu içsellik, mekânı ve sayılı zamanı aşarak kendine göre geniş bir zaman algısıyla her çağdan farklı bir dem bularak ilerleyişi gözetir.

Modern şiirde kimi zaman hatıralara bağlı olarak anı-imgeler vasıtasıyla çocukluğa yahut bir olaya bağlı olarak karşımıza çıkan zaman algısı subjektif bir görünüm sergiler. Hem kendisi hem de nesnesi için ölçülemeyen ve boşluklar barındıran yapısıyla geleneği izleyerek ‘yekpare zaman’ın peşinde olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ifade ettiği art arda gelişile tek bir zamanmış gibi algılanan zaman algısı, aslında bilinçte yaratılmış, ‘zihinsel zaman’dan başka bir şey değildir. Yalnızca bilinçle değil, bilincin nesneyi algılayışıyla da tanımlayabileceğimiz bu “parçalanmış zaman algısı”nu (Tanpınar 1979: 114) çoğu kez, şiirsel öznenin tavrından da yakalayabilmemiz mümkündür. Oysa modern algıda bilince ait parçalanmışlık, tıpkı nesne gibi zamana da sirayet eder. Bu bilince yapay bir zamansal bütünlük olarak “içsel zaman” (Husserl 1997: 17-28) yahut “Mito-poetik bilinç” (Orhanoğlu 2002) olarak da bakmak mümkündür.

Octavio Paz’ın öngörüsü de bu yargıyı örnekler bir görüşür: “Bu yüzyılın sonu ile başlayan şiir, ne gerçekten başlamıştır ne de başlangıç

noktasına dönmüştür; bu karşılıklı bir yeniden-başlayış ve sürekli bir dönüştür. Şimdi başlayan şiir, başlangıcı olmadan, zamanın kesişimlerini ve yakınsama noktalarını arar. Darmadağınık geçmiş ile yerleşmemiş gelecek arasında, şiirin şu an olduğunu ileri sürer” (Paz 1997: 56). Zamanlılık isteği modern sanatta her an değişen ve her an yeniden başlayan ve biten bir zaman dilimiyle, yani şimdiki zamanla ifade edilir.

1.2.1 Divan şiirinde zaman

Divan şiirinde de zaman, belirli bir zaman dilimine indirgemeksizin genel bir algı çerçevesinden ele alınır.

Namık Açıköz, gramatikal olarak baktığı divan şiirinde zaman eklerinin ifade edildikleri zaman dilimine bağlı kaldığını savunur. “Bâzı gramatikal ve teknik sebepler yüzünden ve edebî gerilime müsait olmasından, klâsik Türk şairleri şimdiki ve gelecek zaman eklerini kullanmayarak ân’ı ve gelecek’i yaşamamışlar, duygu ve düşüncelerini diğer zaman çekimlerinin ifade ettikleri anlarda dile getirmişlerdir” (Açıköz 1999).

Bu çalışmada, fiillerde kullanılan zaman eklerini değil zamanın metinlerdeki işlevini ele alacağımız için zamanın Divan edebiyatı ve özellikle mesnevilerdeki fiili seyri ile zamana atfedilen nitelikler göz önünde bulundurulacaktır. Daha ötede bizim sözünü edeceğimiz zaman algısı, daha önce de belirttiğimiz gibi ifadelerin bütününe kuşatan genel bir şimdiki zaman algısıdır. “An” olarak sınırlandırılan şimdiki zaman algısı, beyitteki anlamı belirsizleştirmez aksine her an yaşanabilen bir şimdiki zamanda düşümlenir.

Divan şiirinde zamanla ilgili olarak genellikle kurulan kavram ve tamlamalar şunlardır: Vakt-ı hurâm, vakt-ı gül, vakt-i merhûn, vakt-i muhabbet, vakt-i pür-hevli, vakt-i hâl, nakd-i vakt, ihtilâf-ı vaktin, vakt-i ‘azîz; Dehr-i dûn, dâye-yi dehr, lâle-yi dehr, sarrâf-ı dehr, binâ-yı dehr, gam-ı dehr, şerr-i dehr, cefâ-yı dehr, piyâle-i dehr, dehr-i dehhâş, subhdem...vb

“İbn vakt” yahut “dehr” mazmununu kullanarak şiirlerinde lirik bir edayla zaman tasavvurunu oluşturan mesnevi şairi, beyitlerde kimi zaman vakti felsefî bir bakış açısıyla geçmiş ve gelecek zamanı da içine alan

bir an fikrine yer verir. Başta “rüzgâr” kelimesi olmak üzere “Dehr” ve “vakt” kelimeleri de bunun göstergesidir. Sembolleşen “İbn vakt” tamlaması da Divan edebiyatının genelinde olduğu gibi mesnevilerde de yer alan önemli bir çıkış noktasıdır. Nitekim Hayalî'nin aşağıdaki beyiti de buna bir örnek teşkil eder.

Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler (Tarlan 1992: 125)

Kelime anlamıyla “ibn vakt”, vaktin oğludur. Zamana uyan, zamanla birlikte geçip giden kişilerden olmak, tasavvufta hoş karşılanmaz çünkü onlar tıpkı bu beyitte olduğu gibi “gam-ı ferdâyı bilmezler. Buna karşılık “ibn vakt” olan kişiler, ömrünün ve özellikle fiilen içinde bulunduğu vaktin kıymetini bilen kişilerdir. Öyle ki onlar zamanla birlikte yarın ahireti için ne kâr, ne hayır edebilmek mümkün ise onun kazanılmaya çalışılması gerektiğini söylerler (Yazır 1982: 425).

Nâilî “bana” redifli gazelinde yalnızca sınırlı bir zaman dilimine değil soyut bir duruma işaret eder. Beyitin ilk mısraı devamlılığın ilk çıkış hamlesini verir. Şairin sinesi, inleyen bülbüle muhabbet bahçesidir. Şairin bu tutumu, ikinci mısradan da zamanın nasıl algılandığını daha belirgin kılar. Gönül yarasını alevlendiren vaktin acısıyla âşık, gül mevsimi olan baharı hatırlar. Ezel meclisinde olduğu gibi âşık, hep sevgiliyle oluş zamanını adeta yeniden yaşar. Bu, olgularla birlikte her an yaşanan bir “şimdiki zaman” a bağlıdır. Çünkü geçmişte gerçekleşen buluşma, her gül mevsiminde yeniden hatırlanan ve dolayısıyla yeniden ve sonsuza kadar aynı şekilde tekrarlanarak yaşanan bir zamana atfedilir.

Sîne gülzâr-ı mahabbet nâle bülbüldür bana
Vakt-ı dâğ-efrûzî-i dil mevsim-i güldür bana (Nâilî)

Buna göre “Vakt-ı dâğ-efrûzî-i dil” tamlamasını “gönül yarasını alevlendiren/tutuşturan vakit” olarak tanımladığımızda âşık, sevgilisini her andığında bir başka zaman dilimine geçerek tek bir anda sevgiliyle geçen her şeyi hatırlar, tekrar yaşar ve mutlu olur.

Nâilî ve Hayâlî gibi Klasik sonrası dönemde şiirlerini farklı bir mazmun ve imge alanından seçen Neşâtî de şiirde “vakt-i edeb”, “vakt-i

mâtem" ve "vakt-i duâ" tamlamaları ile zamana her an yeniden yaşanan bir genişlik katar.

İrdi hengâm-ı safâ fasl-ı bahâr oldı yine
Vakt-i gül mevsim-i feryâd-ı hezâr oldı yine (Kaplan 1996: 180)

"Hengâm" kelimesiyle ilintilenen "vakt-i gül" genişleyen zaman, şairde devreden bir kadeh gibi yaşanan bir hatıraya dönüşür. Yukarıdaki beyte ait anlamlandırmamızda olduğu gibi âşık, sevgiliyle geçen her ana farklı bir çehre kazandırır. Hatırlama yalnızca bir ana tekabül etmesine rağmen, hatırlananlar geniş bir zaman dilimine aittir. Dolayısıyla zamanın burada soyutlaşması, "fasl-ı bahâr"ın kendisiyle değil sevgiliyle geçen zamana tekabül etmesinden ötürüdür. Soyutlamayla belirginleşen zaman, bu sebeple belirli bir dönemi işaret etmez. Aksine "fasl-ı bahâr", hem bahar mevsimini hem de âşığın gençleşen gönlünü sembolize eder.

2. Zamanda Yolculuk ve Değişme

Yolculuk, mesnevilerde değişme ve dönüşmelerin ilk hamlesidir. Yolcular da uzayda bu ilk hamleye maruz kalan eşyanın kendine bir yö- rünge oluşturması gibi bu yolculuğa hazırdır. Bu açıdan tasavvufî me- tinlerde "Seyrî's-sülûk"la başlayıp "sülku's-sülûk"la (Yolculuğun yol- culuğu-yolda olmanın hakikati) sona eren yolculukları da bu bağlamda gerçek ve gerçek-ötesi tasavvurlar olarak ele alınmalıdır. Yolculuk im- gesi, geleneksel metinlerde bu yönüyle genellikle iki yönde ilerler. Bun- lar, yatay ve dikey süreçlerdir (Guenon 2001)⁶. Bu süreçleri nesnel ile ezeli ve ebedî zaman algılarıyla da mukayese etmek istiyoruz.

2.1 Nesnel Zaman

Zamana ait tasavvurlar iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan il- kinde sanatçı, zamanı düzçizgisel yahut bunun ötesinde sondan başlana-

⁶ Dikey algı, zamanı süreçsel bağlamlardan çıkararak zaman-dışı diyeceğimiz gerçek- ötesi (sub-real) bir algıya aktarmaktadır. Bu konuda daha geniş bir bilgi için bkz., (Guenon, 2001)

rak başa doğru gelişen bir süreçte olaylar ele alınabilir. Bu gibi metinlerde mekân gibi zaman da gerçekçiliğe uygundur ve herhangi bir olağanüstülülüğü içermez. Aşk ve yiğitliğe dair halk hikâyeleri ve kimi destanlarda bu tarz bir zaman anlayışı hâkimdir. Bir başka bakış açısıyla bakıldığında nesnel zaman, metnin de zamanını oluşturur. Olaylar belirli çıkış noktasından hareket eder. (Bu bir doğum olabileceği gibi kötü yönetim altında kahramanın ailesinin ve obasının yakılması da bir başlangıcı oluşturabilir.) Gelişen hareket alanı, gelişme bölümünde belirli bir süreçle birlikte okuyucuyu metnin içine çeker. Nihayet süreç, başlangıçtan itibaren geçen nesnel zamana bağlı olarak sona erer ve kahraman mutlu sona ulaşır.

Nesnel zaman, söz ve yazı alanı ayrımı olmaksızın gerçekliğin, nesneliliğin herhangi belirli süreçlere tabi sınırlı bir zaman algısını ifade eder. Art ardalık niteliğiyle yahut akronolojik bir zamanın algısından ve dolaşısıyla gerçeklikten sapılmaması esasına dayanır. Yolculuk retoriği de bu bağlamda nesnel zaman algısında gerçeklikle ilişkili olarak nesnel süreci ifade eder. Günümüz romanlarında yer alan zaman algıları da buna benzer bir seyir izlemektedir.

Kimi metinlerde nesnel zaman algısının ağırlığı fazlasıyla hissedilir. Sürece bağlı nesnel bir yataylık, metni nesnel algılarla tanımamıza imkân tanır. Zamanda geri dönüşler yahut zaman-dışı tasavvurlar görülse bile gerçekliğin izleri fazlasıyla belirgindir. Bir diğer deyişle burada zamanın akronolojik olarak cereyan etmesini ötelemediğini belirtelim. Ancak bunun tersi olarak bir metinde zamanın kronolojik olarak devam etmesi de metnin nesnel zamanın sınırları içinde geliştiğini beraberinde getirmez. Bu sebeple denilebilir ki herhangi bir metinde mekânlar, olaylar ve kişiler hem gerçeklik hem de sembolik dünyanın sınırında yer alabilir.

Nesnel zaman ya da yatay zaman algısı, hiç şüphesiz gerçekliğin korunması tasavvuru esasına dayanır. Dolayısıyla mekân algısı da buna göre şekillenir. Daha açık bir söyleyişle zaman ve mekânın algısı nesnel zaman algısında gerçek-ötesi (verâ-yı imkân) olarak tasavvur edilmez. Örneğin Yusuf ü Züleyha metinlerinde Yusuf'un kuyuya atılması yahut Mısır'a götürülmesi, olağanüstülük içermez. Ancak bu, yine de nesnel zamanın içinde var olan ezeli ve ebedî algının varlığını ötelemez.

Zaman ve mekân kurgu esasına dayanır. Mısır, bu coğrafyada dönemin siyaset ve ekonomi merkezidir. Kervanların da bu yöndeki gidiş gelişleri ve ticaret akışı da doğal bir süreçte karşılaşılabilecek bir durum arz eder. Dolayısıyla o yöreden geçen bir kervanın Yusuf'un düştüğü kuyuya tesadüf etmesi de gerçeklik algısının bir tezahürüdür.

Hamdi'nin Yusuf u Züleyha adlı mesnevisinde vaka zamanı Yakup ve kardeşi İys'in doğumundan Yusuf'un ölümüne kadar geçer. Yüz yıldan uzun bir zaman dilimini kaplayan bu süre "özetleme tekniği" ile aktarılmış ve vaka zamanı Yusuf'un çocukluğundan itibaren başlamıştır.

Kimi zaman Yusuf ile Züleyha'da olduğu gibi yolcu (sâlik) dış'ı yahut iç'e doğru yatay ya da nesnel bir süreç izleyerek bir yolculuğa çıkar. Yusuf, zorunluluklar neticesinde köle olarak Mısır'a götürülmüştür. Bu yönüyle Yusuf u Züleyha'da Yusuf, yatay bir gerçeklikle karşı karşıya bırakır bizi. Ancak gerek Tevrat'ta ve gerekse Kur'an'daki kıssaya bağlı kalınarak yapılan yorumların nesnel gerçekliğe etkilerini de göz ardı etmemek gerekmektedir.

Yusuf u Züleyha mesnevisinin genelinde değilse bile özellikle Yusuf'un tasvirinde ve metnin sonunda Züleyha'nın aşkının anlatıldığı bölümde yine bu zaman diliminden faydalanılır.

Örneğin Hamdi, kendi hayatıyla özdeşleştirdiği Yusuf u Züleyha mesnevisinde bu zaman algısından yola çıkar.

Vardı ol çâh içinde tuttu makâm

Gece gündüz kılıp kıyâm u sıyâm (Hamdî 1991: 97)

Yine Mısır'a gidilirken Yûsuf'un kervanla birlikte geçtiği şehirler gibi zaman da süreçseldir. Kronolojik zaman algısının hüküm sürdüğü mesnevide Yusuf'u bu sürece bağlı olara Mısır'a ve nihayet Züleyha'yla geçen yaşantılarla tanırız. Nihayet sevgililerin birbirinden uzaklaşmaları ve tekrar bir araya gelmeleri de bu açıdan süreçsel yatay bir görünüm arz eder. Ölüm, Yusuf'u bu dünyadan ayırdığında Züleyha da ondan daha fazla ayrı kalmak istemeyecek ve o da ölümle sevgilisine kavuşacaktır.

Leyla ile Mecnun mesnevisi de birçok yönüyle tıpkı Yusuf u Züleyha gibi nesnel zamandan yola çıkar. Ancak mesnevinin geneline ait bu yargıyı Fuzûlî, yaşananların bir rüya yahut hayal olmadığını Mecnun'a söy-

lettirir. Bir başka deyişle yaşananlar gerçekliğin ve mümkünât âleminin sınırları içinde gerçekleşmektedir. Fuzûlî, zamanı bir fiil olarak tasavvurdan öte klasik algının çerçevesi içinde kronolojik olarak ele alır. Fuzulî'nin yer yer nesnel zaman algısının dışına çıktığı görülür. Vak'a, sürecin emrindedir adeta. Leyla ile Mecnun'da genellikle yatay zaman algısından faydalanılmıştır. Kays'ın Mecnun olarak isimlendirilmesi; Leyla'nın istenmesi; Mecnun'un Leylâ'ya aşkından ötürü çöle kendini atması, babasının Mecnun'u iyileşmesi için Ka'be'ye götürmesi bu süreçsel algının tezahürlerindedir. Dolayısıyla zamanda herhangi bir sıçrama görülmez. Bu durum, metnin gerçekliğe bağlı oluşunu örnekleyen mekân tasvirlerinde de kendini gösterir. Kronolojik bir vak'a sıralaması ile Mecnun ya da Leylâ, nesnel bir zaman algısıyla hatırlamalarla zamanda geriye dönerler. Bu geriye dönüşte de herhangi bir olağanüstülük görülmez.

Leylîni dahi men etmeyem yâd
Men âkil-i vakt olam sen âzâd (Fuzûlî 2002 :208)

Bu beyitte şair, ben onu hatırlamayayım derken bile Leylâ'yı anar. İsmiyle bile birini yahut birini hatırlayıp, o şeyle yahut biriyle geçen zamanı dile getirir ki Mecnûn'un her zaman sevgiliyle hemhâl olduğunu biliyoruz.

Öte yandan nesnel zamanın belirgin bir şekilde ifadesini, şairin belirli bir mesajı verme isteğini metnin tarihi geçmişine bağlayarak açıklayabiliriz. Nitekim ölümle ilgili beyitlerinde de bu vurguya rastlarız.

Vakt oldı verem fenâya tahtum
Kadr ile çekem bekâya rahtum (Fuzûlî 2002 :212)

"Vakt" kelimesiyle nesnel zamana ait yargılarını öne süren Fuzûlî, "Rûzgâr" kelimesiyle de zamana bakışını örnekler. Ona göre rûzgârın "bekâ"sı yoktur. Bir diğer deyişle zamanın sonsuzluğundan söz edemeyiz.

Ser-defter-i ehl-i rûzgârem
Her niçe desem yüz anca varem (Fuzûlî 2002 :202)

Kaynağı itibariyle gerçek kişilere dayandığı bilinen Leyla ile Mecnun mesnevisinin gerçek bir olaya dayandığının ifadesi de geleneksel sembolik metinlerdeki yatay sürecin kimi metinlerde kendine bir yer bulmasını engellemektedir. Bu yüzden genel olarak mesnevilerdeki ikili süreçleri görmezlikten gelmek bir aşırılıktan öteye geçemez.⁷ Daha yakından baktığımızda bu metinlerde zamansal kurgular açıkça belirtilmese de kronolojik bir sıra takip eder. Bir diğer deyişle Leyla ve Mecnun'un tümünde değilse bile genel ifadeyle Mecnun'un çöldeki süreci itibariyle zaman dışı bir formdan ziyade tasavvufta da ifadesini bulan sıkıştırılmış bir "an"dan faydalanılmış olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla yatay zaman algısında bu "an" fikrinin içinde yer alan nesnel bir zaman algısı söz konusudur.

Klasik mesnevilerin aksine Hüsn ü Aşk'da, her zaman oluş halindeki zamana yani her an yeniden yaşanan bir zamana tesadüf ederiz (Türinay 1995: 99).

Bu her an yeniden şekillenen oluş halindeki zaman ve mekândaki merkezîlik, âlemlerle mukayese edildiğinde hemen hemen bütün kültürlerde görüleceği üzere sonsuz bir temaşaya da imkân tanır. Merkezde bulunan bakış, evreni dört ana yönde tasallutu altına alır. Eliade, dört ana yönün zamanın da dört ana parçaya ayrılmasıyla birlikte düşünüldüğünü belirtir (Eliade 1991: 156-7).

Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ında da nesnel zamana ait birkaç örneğe rastlarız. Hatta denilebilir ki Hüsn ü Aşk sembolik bir metin olmasının yanında sosyal hayata ait manzaralara en çok yer veren metinlerden biridir aynı zamanda. Hatta kimi tasvirlerde, kişilerde gerçek isimlere ve

⁷ Örneğin Leylâ ve Mecnun'daki zamanla ilgili olarak kimi değerlendirmelerde Mecnun'un doğumu, çocukluğu ve diğer süreçleri yalnızca "zamandışı" bir zaman algısıyla ifadelendirilmesi bu bağlamda gerçekliğin tümüyle etkisizleştirilmesi anlamına gelir. Bu konudaki değerlendirmeleri için bkz. Sibel Ülger, Leyla ve Mecnun'da Hikâye Tekniği, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Basılmamış Doktora Tezi. İst. 2003 (326 s.), s.204 Oysa Hüsn ü Aşk'ta da görüleceği üzere Şeyh Galip kimi zaman gerçekliği öne çıkaran beyitlere de yer vermekten çekinmez.

dolayısıyla nesnel algılara yer vermiştir. İktisadî ve askerî terimlere yer vermesini de bu bağlamda değerlendirebiliriz.⁸

2.1.1 Ezelî ve Ebedî An

İzutsu, kâmil insan olma yolundaki özneleri “Fenomenel nesnelere” olarak vasıflandırırken, bu öznelerin yaşadıkları kimi olayları zamanla ilişkilendirerek ele alır:

İnsan, mutlak bir ben’e dönüştürülerek yokluğun (fenâ) içerisinden çıkartılmıştır. Burada kendisine yeniden hayat verilir. Fakat o, artık sınırlılığını bir kere aşabilmiştir. O, gündelik bilincine yeniden ulaşmış, sıradan kesret âlemi yeniden ortaya çıkmıştır. Fakat o, kendi sınırlılığından sıyrılabilirdi için algıladığı kesret dünyası artık tüm sınırlamaların ötesindedir.

Gerçekliğin nesnel yapısı, zihnin öznel yapısının öteki yüzünden başka bir şey olmadığı için mesafe olgusu ortadan kalkar.

Varlıklar dünyası, öznel fena mertebesine ulaşmış kişinin gözüyle bakıldığında bambaşka bir ışık altında görülür. Nesnelere birbirinden ayıran temel ayrımlar söz konusu değildir artık. Kesret gözlenmez olmuştur. Geride hiçbir ego şuuru bulunmadığından, yani nesnelere görecek hiçbir epistemolojik özne bulunmadığından görülecek herhangi bir nesne de yoktur. Tüm psikolojik heyecan ve infialler fena tecrübesinde hiçlik noktasına indirildiği için o ana kadar dış dünyayı karakterize etmiş olan ontolojik karmaşa da mutlak bir “hâlâ”lık (stillness) içerisinde dinginliğe ulaşır (İzutsu 2001: 23-37).

⁸ Şeyh Gâlib, bunu genellikle şehir isimleri (Nahşeb, İstanbul... vb) kimi tarihi şahsiyetlerle (Nemrut, Firavun, Rüstem...vb) daha önce yaşamış yahut dönemin şairleri bağlamında (Mevlâna, İbrahim-i Gülşenî), dönemin av silahlarında (telli kurşun) ve ticaret hayatına dair izlenimlerinde aktarmaya çalışır. Kış tasvirine ait şu beyit de gerçekliğe bağlılığın bir başka göstergesidir: Yah-pâre olup zebân-ı gûyâ/Geldi leb-i bâma harf-i şekvâ. (Şeyh Gâlib: 2002: 278) Beyitte kimi zaman boğazın bütünüyle donmasına kadar varan soğukların şiddeti ele alınmakta ve gerçekliğe vurgu yapılmaktadır.

Zaman, eşyadan bağımsız bir şekilde varlığını sürdüren ve eserlere damgasını vuran en baskın sembolleştirmelerdendir. Zaman, kimi eserlerde sayılabilen zamandan farklı olarak da tezahür eder. Metinlerde “itibari zaman” olarak algılanan bu zaman algısı, anlatılardaki vaka zamanı ile anlatma zamanını ama aynı zamanda okuyucunun alımlama zamanını da ihtiva eder. Ancak geleneksel metinlerde bu aşamada söz edeceğimiz zaman algısı, bunlardan farklıdır. Masalların kullandığı bu zaman algısı, bizi belirsizlikler içinde bırakırken yalın ve kaotik bir tavırla karşılaşırız.

Şairin asıl gayesi, ezelf birliğe ulaşmak; zaman ve mekânı da içine alan bir tevhide gündeme getirmektir. Mekâna ait her kurgu şüphesiz zamanla ilgili diğer kurguları da beraberinde getirir. Ana ilke, aşılama-yan zaman ve mekânın aşk vasıtasıyla aşılabilceğinin altını çizmek; vahdet denizinde birlik ilkesine dönülmesi olduğuna göre âşığın ma’şûk’ta, ma’şûk’un ise âşik’ta olduğunu hatırlatan tasavvufî öğreti nesnel mekânı ve zamanı da aşan yeni bir yön sembolizmini de verir bize. Bu da bir bakıma Guenon’un merkez sembolizmi olarak adlandırdığı kutsal mekânlar alegorisini hatırlatır. Tıpkı Mevlevi dervişlerinin dönüş egzersizleri yaparken bir çividen destek alarak merkezde kalma çabaları gibi tasavvufî şiirler de aşkın bir Tanrı anlayışıyla âşğın aslında her daim ma’şukta olduğunun altını çizer.

Bu merkezîlik kurgusu, aşağıda daha geniş olarak açıklayacağımız dikey sürecin de başlangıcını oluşturur.

Bu noktada ilkin “batın” kavramı bize yol gösterecektir. “Batın” ve “havâss-ı batına” birlikte düşünüldüğünde beş duyuya denk gelen duyu nesnelere tekâbül eder. Bu bağlamda “Batinî yorum” ise bunun mukabilinde yer alan “zâhiri” olanın aksine sır ve hakikatler olarak duyumsanan bilgiye işaret eder. Bundan söz edişimizin sebebine gelince “dikey süreç”in genellikle “batınî yorum”la bir ilişkisi olduğunu düşündüğümüzüzdendir. Nitekim İbn Arabî başta olmak üzere tasavvuf ve tarikat geleneği “batınî” yorumlarla meselelerle bir cevap vermişlerdir. Hatta İbn Arabî’nin şiirleri de bu bağlamda batınî yorumlara (tevil) açık şiirlerdir. İbn Arabî’ye göre iç-dış (zâhir-bâtın) sembolizmi, çekirdek ve ağaç sembolizmi semavî nikâh sembolizmi yahut ayna-akis sembolizmi sembolik ifade biçimlerine eklenecek sembolik ifadelerdir. Çünkü saf metafizi-

ziğin dili zaten semboliktir (Chittick 1997: 314). Dikey süreç, bu bağlamda mekânı hem de zamanı aşan “vakt” yahut “an” olarak nitelenebilir.

“An, iki vakti ayırt eden şeydir (...) Sülûk eden insan, tam olarak hakkını yerine getirdiği ve zevk, ahlâklanma ve ahlâk bakımından gerçekleştirdiği bir makamdan, elde etmek istediği bir başka makama intikal ettiğinde, iki makam arasında bir şekilde vakfe eder [durur]” (İbn Arabî 2004: 241).

Mesnevilerde de dikey süreçte gelişen “an”, olaylar ve kahramanların değişim ve dönüşümüne katkıda bulunarak gelişir. Olaylar, hem geçmişe hem de geleceğe müteallik “an”da gerçekleşerek hakikatin perdesini aralar.

Hamdî daha sonraki yüzyıllarda yazılan diğer birçok metinde karşılaşacağımız gibi sembolik tasavvurlarını insan üzerinden değerlendirir. Yusuf, ehl-i çâh’tır. (Hamdî 1991: 87) Yûsuf’un Arz ardındaki bu üç gece kaldığı kuyu ise zalim bir gönüldür. Gerçekçi bir dille yatay bir süreçte ele alınan kuyuda melekler, Yusuf’un başına bir bela gelmemesi için yalvarırlar. Kuyu, derin ve korkunçtur. Kuyu, bu metinde yatay bir mekân kurgusuyla verilmişken, kuyunun içi zaman-dışı bir tasavvurda ele alınır. Bu sebeple kimi mekân tasavvurları gibi iç içe zaman kurgularını barındıran niteliklere sahiptirler.

Doldu ol demde zulmet ile cihân

Ditredi sayhadan zemîn ü zamân (Hamdî 1991: 151)

Gerçeklik, kuyu gibi önemli bir mazmununda yerini gerçek-ötesine bırakır. Âlem de bu yeni tasavvurda önemli bir vurgudur. Gerçeklik, gerçeklik dışı tasavvurları ne kadar reddederse etsin kahramanın kuyuya düşüşüyle sanki yeni bir zaman ve dolayısıyla gerçek-ötesi bir zaman algısı yaşanmaktadır.

Hamdî, kuyu mazmunundan söz ederken iki isimden söz eder. Şeyh Sadreddin ve Şeyh Ekber-i Arabî. Halef selef olan bu iki ismin de özellikle batınî yorumlarıyla tanındığını akılda tuttuğumuzda Yusuf’a ait yorumlarından haberdar olduğunu da düşünebiliriz.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yaşadığım Gibi” adlı eserindeki “Güzel İle Sevgi Arasında” denemesinde farklı bir yorumla okuyucusunun karşısına çıkar. Bu denemenin yazıldığı dönemde Huzur’da söz ettiği Şeyh Galip romanı henüz gündemde yoktur. Hatta böyle bir romanın varlığı bile meçhulken 1935 yılında İz dergisinde yayımladığı denemesinde “Güzel ile Sevgi” arasında bir mükâlemeye girer. Denemenin en önemli hususiyeti, iki karakterin buluşmalarının kozmik bir zamanla başlatılmasıdır:

“Sevgi- Donuk bir kesafet ortasında, -belki de ilk yaratılış zamanlarının aynı olan- adeta kozmik bir sürat içinde kayıp gidiyordum. Şüphesiz ki bir an -belki de uzvi bir reaksiyondu- kendimi toplamaya, yuvarlandığım uçurumda bir yere takılıp kalmaya çalıştım, fakat heyhat, düşüncem hattâ senin hayalinde bile kendisini toparlayacak kudreti bulamadı. İlk kaybettiğim nosyon renk oldu, yahut bütün renkler acaip bir inci donukluğunda eridi ve renklerle beraber şekiller kâbartmalarını kaybetti, sonra yavaş yavaş sesler silindi ve ben o zaman ‘Zaman’ı duydum. Onun korkunç, muttarit akışını duydum. Teker teker, ağır ağır bilinmez, görünmez şeyleri sayarak akıyordu ve bu ne mutlak, ne yekpare bir akıştı ve bu akış her şeyi, her şeyi örtüyordu. (...) Gittikçe genişliyordum, bütün ‘Mekân’a dağılıyordum ve genişledikçe kendimi unuttuyordum. Esîr bir hisle seziyordum ki bütün kozmos akıyordu. Kımıldanmak, toplanmak imkânsızdı, çünkü korkunç pervanesiyle ‘Zaman’ içimde dönüyor ve durmadan beni dağıtıyordu” (Tanpınar 1996: 126-127).

Klasik mesnevilerin aksine Hüsn ü Aşk’ta, bu oluş halindeki zamana yani her an yeniden yaşanan zamana tesadüf ederiz (Türinay 1995: 99). Bu her an yeniden yaşanan zaman, kısa ve yoğunur.

Aşk, hayâl olduğunu kabullendiği müşahedelerden Sühan sayesinde kurtulmuştur. Mesnevîde, gönlü genç bir ihtiyar olarak tanımlanan Sühan, bu bağlamda ikili bir rol oynar. İyiliğin, yardımın temsilcisi olan Sühan, sülün, bülbül, tabip gibi değişik kılıklara bürünerek, Aşk’ın karşılaştığı zorlukların karşısında, zaman ve mekânda dikey zamanı temsil ederek Aşk’a yardımcı olur.

Sühan, aynı zamanda dikey zamanda yaşantılanan müşahede ânını bölen sözdür. Süreçsel zamanda Aşk'ın Hüsn'e varabilmesi için nesnel zamanda ilerleyişin öznesidir. Bir anlamda Sühan, öznel zamandan nesnel zamana geçişi temsil eder.

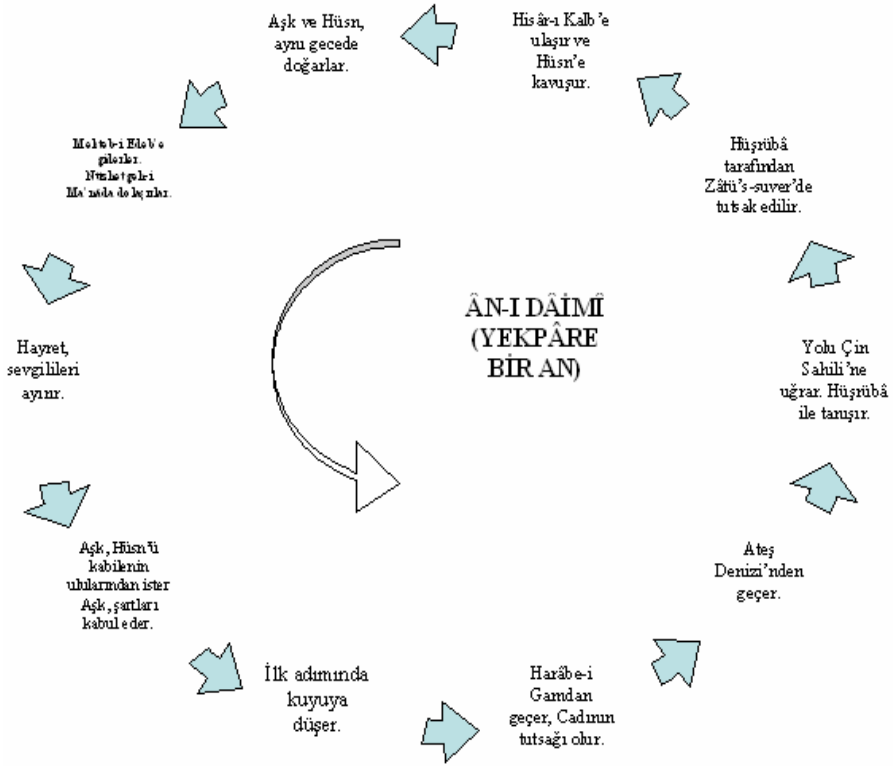
Bu her an yeniden şekillenen oluş halindeki şimdiki zaman ve mekândaki merkezîlik, âlemlerle mukayese edildiğinde hemen hemen bütün kültürlerde görüleceği üzere sonsuz bir temaşaya da imkân tanır. Merkezde bulunan bakış, evreni dört ana yönde tasallut altına alır. Eliade, dört ana yönün zamanın da dört ana parçaya ayrılmasıyla birlikte düşünüldüğünü belirtir (Eliade 2000: 156-7).

*Sabr et niçe gün ki ola gerdûn
Bu günleri eyleye diğer-gûn
Ancak özünü nizâr sanma
Ser-geşte-i rûzgâr sanma (Şeyh Gâlib 2002 :400)*

*Cem' etdi ekâbirin diyârun
A'yânını ehl-i rûzgârun (Şeyh Gâlib 2002 :348)*

Hüsn ve Aşk'ın doğduğu "Benî Muhabbet" kabilesinin varlığı da dikey sürece aittir. Nitelendirmeleriyle gelenekten farklı bir yol izlediğini bildiğimiz Gâlib'in kaleminde kabile, iç içe geçen somutlaştırmalar ve soyutlaştırmalarla insanı gerçeklikten epey uzaklaştırdığı muhakkaktır. Yalınlıktan uzak sembolleştirmelerin ağırlıkta olduğu yaklaşık 47 beyitte yaradılış öncesi zamana daha doğrusu zamansızlığa işaret edilir. Kabilenin yaşadığı her şey, bir an fikrinde ama sonsuza kadar tekrarlanabilen bir zaman algısıyla tanınır.

*Bilmez biri hâk ü âsmânu
Seçmez gözi necm ü gülsitânu (Şeyh Gâlib 2002 :74)*



ŞEKİL-1 (Varışoğlu 2007: 109)

Zamana armağan olan hüviyetiyle gerek mekânlar ve gerekse Aşk'ın başından geçenler, metafizik zamanı işaret eden bir hayal fanusunun içinde ışıklı kuleleriyle boy gösterir. Kaotik dairesel döngü, mesnevîde her an yeniden yaşanır. Aşk, her an döngüde yolculuğa başladığı ana döner. Yolculuğun sülûka dönüşmesi kuyu ile başlamıştır. Bu yüzden yaşananların başlangıcını kuyu oluşturur. Yaşananların hemen hepsi Aşk'ın gam, keder ve korkularına aittir. Burada benliğin ümitsizliğe düştüğünde yalnızca kederi, korkuyu hatırlaması da yine zamanın bir oyunudur.

Nesnel zaman, eserin zaman algısının gerçeklik tarafını oluşturur. Öznel zaman ise eserlerde varlığını hissettiren ancak belirtilmeyen "ol / kün" zamanına eşit bir süreyi işaret eder. Ayetteki "oldu" fiili ile de bu

oluşa zamansal bir genişlik verir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, eserin temelini oluşturan temel zıtlık, bu iki zamansal algı arasında herhangi bir çatışmayı doğurmaz. Aksine ayetin işaret ettiği “oldu” fiili “ol” emrinin içindedir. Dolayısıyla zamansal karmaşa, hem vardır hem de yoktur (Varışoğlu 2007: 152)⁹. Bu metinlerin genelinde olduğu gibi hiçbir mesnevîde zamanda geriye dönüşten söz edilemez (Varışoğlu 2007: 153). Yalnızca hatırlama zamanları vardır. Bu kaotik zamana bakış, tefrik etme ve olma halinden geriye dönüşü ifade etmez. Zamanın zamansızlık kurgusu içinde değerlendirildiği eserde Aşk, hep Hüsn iledir. Ondan hiç ayrılmamıştır. Zaman, hem süreçsel olarak yaşanmakta hem de geçmiş ve gelecek zamanları içinde barındırmaktadır. Ancak merkez çıkış noktası her an yeniden oluşan şimdiki zamandır. Yani “an”dır. Bu “an” aynı zamanda âlemi müşahede makamıdır da.

Aşk, Zâtü’s-Suver Kalesi’ni yakar ve tılsımla birlikte âlemin bütün resim ve sembolleri de ortaya çıkar. Dolayısıyla da gaflete düşen âşıklara tuzak kuran biçimler dünyası yani görünen âlem de bütün gücünü yitirmiş olur. Dolayısıyla zaman algısının da Aşk’ta değişimin en önemli etkeni olmaktan çıktığını görürüz. Daha ileride görebileceğimiz gibi bütün değişme ve dönüşmelerde asıl rol Aşk’ın temsil ettiği aşk duygusuna aittir. Aşkın varlığı, eşyayı da eşyaya bakan müşahidi de oluşturan değerdir. Aşk, en önemli hazinedir. Bununla birlikte bu hazinenin açılmasıyla âlem, mümkünler dünyasının kapılarını da aralamış olur. Her şey artık temsiller dünyasında vücûda gelmiştir.

Tayyetmeğe başladı o râhu

Bir anda reh-i hezâr mâhu (Şeyh Gâlib 2002 : 302)

⁹ Mehmet Celal Varışoğlu “Galip, zamansal kavramları, “sâl, mâh, eyyâm” şeklinde kullanmıştır. Bu, Aşk’ın yolculuğunun geriye dönük bir yolculuk olduğunu ve Aşk’ın hareketinin saat yönünün tersine bir ilerleyiş olduğunu gösterir. ” diyerek bizim zamandışı olarak ifade ettiğimiz süreci, geriye dönük bir çaba olarak tespit etmektedir. Oysa metinde birbirine girişik iç içe geçen zamanlar söz konusudur. Bize göre adı geçen kavramların kullanılmasıyla saat yönünün tersine doğru bir hareketin gerçekleşmesi arasında bir ilişki bulunmamaktadır. Zaman, belirsizleştirilerek dikey zaman algısına dönüşmüştür. Bkz. Mehmet Celal Varışoğlu “Öl Ve Ol’ Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk’ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci” s.105 vd.

Zâtü's-suver Kalesi'nde esir düşen Aşk, Aşkar'a binerek oradan uzaklaşır. Beyitte de görülebileceği gibi Aşk, bin aylık yolu bir anda kat eder. Güneş batıya yaklaştığı halde iki adım atmamış, Zâtü's-Suver Kalesi'nden henüz kurtulamamıştır.

Bir başka dikey süreçle Aşk, daha önce karşılaştığı kuyu ve Ateş Denizi'yle yine mücadele etmek zorunda kalır. Döngüsel değil ama içiçe girişik bir zaman tasavvuru bu beyitlerde ân'ın yeni bir ân'la karşılaşması ile anlatılır.

*Kat'eyledi deşt-i berf-nâki
Gördü o musîbet-i helâki
Câdû ile eyleyip keşâ-keş
Geldi yolu üzre bahr-ı âteş* (Şeyh Gâlib 2002 :352)

Tıpkı mesnevinin sonunda karşılaştığımız gibi zamanın aslında hiç geçmemiş olması sembolü Aşk'a ümitsizlik verir. O yine Zâtü's-Suver Kalesi'ndedir.

*Menzil yine menzil-i mukaddem
Ol sûret o kal'a-i mutalsam* (Şeyh Gâlib 2002 :352)

Hikâyelerin sonunda zamanın aslında hiç geçmediğini tıpkı miraç anlatılarında olduğu gibi dikey süreçte geliştiğini görürüz. Aşk, yolculuğa çıkar ancak zamanın hiç geçmemiş gibi olduğunu anlar.

“Bu gibi yüksek mânevîyât sâhibi insânların bilinçlerinde her ân, haşmetli bir tecellîgâhtır. Hâlbuki her ân kendisini sıfatlarından şu ya da bu sıfatla izhâr etmektedir. Bu görüş açısından bakıldığında Hakk yeni bir tecellîde bulunmaktan asla hâlî olmayıp ândan âna sûretini değiştirip durur. Ve gerçekten de ârif olan kimseler ilâhî Tecellî'nin bu sürekli değişken hâline esneklik ve uysallıkla uyabilenlerdir. Şüphesiz ki onlar böyle yapmakla, zâhiren ortaya çıkan değişken sûretlerin kendilerine değil fakat bu sürekli değişken sûretlerin ardında bulunan Tek Olan Allah'a tapmaktadırlar” (İzutsu 1998: 72).

İzutsu, ayrıca burada yaşananların ve kişilerin nesnel zamana tabi olmasının imkânsızlığından söz eder. “Bu varlığın zamana tâbî olması ya da zaman-dışı olmasında bir fark yoktur. Zîrâ zamana bağlı olan varlıkla-

rın da zaman-dışı varlıkların da Akıl yoluyla kavranan bu Tümel ile bağıntısı hep aynı bağıntıdır (İzutsu 1998: 129).

Buna göre zamanda farklı gerçeklik tezahürleri içinde bulunan ârifin bağlamında “Bir Tümel, tikel bir nesnede kuvveden fiile çıktığı zaman bu mahâlde özgü özel bir boya ile boyanmış olur. Ama böyle bir durumda kendisi bizâtihi bir ferdiyet kazanmış olmadığı için ferdiyet kazanmış nesnelere has olan temâyüz ve taksim (*farklılaşma ve ayrışma*) özellikleri ile nitelendirilemez. Bu i'tibârla her ne kadar bir Tikel ile bir başka Tikel arasındaki bağıntı, somut ve maddî varlığın kuvvetli bağına dayanması bakımından kavî bir bağıntı ise de bundan çok daha aslî bir bağıntı olan bir Tümel ile bir Tikel arasındaki bağıntı, bir "adem" (*yokluk*) bağıntısı olduğundan, bundan çok daha gevşek bir bağıntıdır. Bu, gerçek ve maddî bir bağıntı değil fakat belirli ve sâbit bir etkisi olan işlevsel bir bağıntıdır” (İzutsu 1998: 130).

Çünkü “Görünüşte bir ve aynı şey olması bakımından ‘yeni yaratılış’ (*halk-i cedîd*) her ân vukuu bulmaktadır öyle ki, birbirini izleyen iki ânda göz önüne alındığında, ‘tek ve aynı şey’ gerçekte tek ve aynı değil fakat ‘benzer’ iki şeydir. İmdi, bütün bunlara rağmen, söz konusu şey orijinal teklîğini ve kişiliğini asla kaybetmeden muhafaza etmektedir, çünkü onda vukuu bulan bütün bu yeni ve benzer durumların hepsi de zâten o şeyin kendisine has a'yân-ı sâbitesi tarafından tâ ezelden beri taayün etmiş (*belirlenmiş*) bulunmaktadır” (İzutsu 1998: 163).

Maddeye ve zamana ait bütün kategorilerin yok olduğu bir halin ifadesinde kullanılan dil ilâhî söylem tarzına dönüşmüştür. Buna göre İbn Arabî, dilin bu iki boyutunu, beşerî ve ezeli boyutunu, yorumlamacı bir yapı içerisinde birleştirmeye gayret eder. Şeyh Gâlib'in beyti de bunu adeta izhar eder.

Mi'râcda çün zamân yokdur

Evvel demege tûvân yokdur (Şeyh Gâlib 2002: 36)

Allah'ın sıfatlarından olan El-Evvel, yaratılmışların –ki buna zaman da dâhildir- belirli bir sebebe bağlanmış olmasıyla ilgilidir. Ancak bu ilgi, şeylerin yaratılmışlıklarına bir sebep olarak Allah'ın El-Evvel olması ile bağıntılı değildir. Çünkü O, ilk olandır. Sebepsizdir. Sebep ve sonuç ilişkisine tabi değildir.

Tanrı'nın El-Evvel ve El-Âhir olmasının karşısında zaman tabii olarak sonludur.¹⁰ Hareketin bir sonucudur. Sebep ve sonuca bağlıdır. Mesnevilerdeki belirsiz başlangıçlar ve kahramanların ölümleriyle ilgili olarak göreceli sonlar, zamanın sonluluğuna ancak aşkın sürekliliğine işaret eder. Bu sebeple ana ilke zaman değil zamana karşı neyin sürekli olduğundadır.

Miraç, mucize olması ve daha önemlisi Peygamber için bir vesile olması itibariyle zamanın dışında bir yer yahut uzam olarak kabul edilir. Şeyh Galip de miraçtaki bu zamansızlığı vurgularken aynı zamanda İlahi sıfatlara işaret eder. Buna göre miraçta zaman yoktur. Ya da daha doğru bir deyişle miracın kendine göre ayrı bir zaman hükmü vardır. Bu da ihtimal ki ânın kendi içinde var olduğu ve mucizenin şartları içerisinde yaşanan bir başka zaman algısıdır. Ancak ortada eşya ve buna bağlı olarak değişkenlerle ortaya çıkan hareket olduğuna göre Galib'in bu zamanı adlandırmasında izlediği yola zamansızlık adını vermesi akla yatkın görünmemektedir. Tasavvufta yer alan Bâtinü'z-zaman da denilen aslu'z-zaman, genellikle "vakit" olarak bilinir. İçsel bir zaman algısında vakit, evveli olmayan Tanrı'nın hikmetiyle yaratılmışların arasındadır. Ancak eşyadan bağımsız bir gidiş ve gelişin özel bir anlamı olmalıdır. Bu da Şeyh Galib'in düz anlamıyla okunduğunda zamansızlık ancak daha yakından bakıldığında "Evvel demeğe" imkân yoktur ifadesinde ortaya çıktığı şekliyle genel anlamıyla zamanı söz konusu ettiği açıkça görülür. Çünkü sembolik anlamda da olsa miraca farklı bir zaman algısının atfedilmiş olması dikkat çekicidir. Ancak daha dikkat çekici olan da Galib'in buna mesnevinin henüz başında özellikle Beni Muhabbet kabilesinden söz ederken yer vermiş olmasıdır. Tıpkı miraç hadisesinde olduğu gibi Beni Muhabbet kabilesinin de yaşadıkları zamansızlık ya da bizim ifade ettiğimiz şekliyle "şimdiki an"a göre tanzim edilmiştir.

Bir niçe zamanlar Aşk u Gayret

Kaldı orada esîr-i mihnet (Şeyh Gâlib 2002: 266)

¹⁰ Zamanın ezeliyeti konusunda İslam mutasavvıfları iki görüşe ayrılmışlardır. Örneğin Sühreverdî zamanı hareketin ölçüsü olarak kabul ederken bir başlangıça ve sona işaret etmez; zamanın dışında kalan sonsuzluğu da insanı çelişkiye düşüren bir boşluk olarak addeder. Ona göre zaman, muttasıl bir birlik olup öncelik ve sonralığıyla itibarlılığından söz edilebilir. Bkz. Sühreverdî, Hikmetü'l-İşrak. Buna karşın zamanı yaratılmış olarak (mahluk) kabul eden görüşler de mevcuttur.

“Esîr” kavramı İslam felsefesine Aristo’dan gelen bir kavram olmakla birlikte özellikle tasavvufta da ifadesini bulur. *Aristo*'ya göre kâinat, "Ay üstü âlem" ve "ay altı âlem" olmak üzere ikiye ayrılır. Ay üstü âlem sonsuzluk diyarı olduğu için burada "oluş" veya "bozulma" yoktur; bu nedenle ay üstü âlemde bir tek unsur vardır. *Aristo* buna esîr adını vermiştir (Karlığa 1993: 149).

Ancak Aşk'ın yaşadıklarına bakıldığında onun baştan itibaren farklı bir yolculukta olması ve sembolizmasının gerektirdiği gibi Ay-üstü bir zaman algısıyla hareket etmekte olduğunu düşündürebilir. Buna göre şeyler yaratılmış olmaları itibarıyla Aşk'ın ve Gayret'in her iki anlamıyla esîr olmaları tabiidir. Bu bölümde Aşk ve Gayret'in yaşadıklarına bakıldığında ve sonuçta Hüsn'ün yanına geldiklerinde yaşadıklarının belirli bir zaman algısına tabi olmadığı anlaşılır. Yaşananlar, belirli zaman algılarına ifade edilmesine rağmen genel olarak Aşk'ın halleriyle birlikte gidişi ve gelişi arasında belirli bir zamandan söz edilmemektedir. Tıpkı Benî Muhabbet kabilesinin ortaya koyduğu zaman algısı gibi. Bu sebeple “niçe zaman”, bir vakt” gibi ifadelerle yer verilmekle birlikte bu beyitte de görüleceği üzere zaman dışı bir zaman algısından, her an yeniden yaşanabilme ihtimalini içinde barındıran bu şimdiki an algısından söz etmeliyiz.

Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî

Vakt ise sabâh-ı nev-cüvânî (Şeyh Gâlib 2002 :54)

Bu beyitte de sabahı nitelendiren farklı bir tamlama ile karşı karşıyayız. “Nev-cüvan” ya da “nev-civan” tamlaması delikanlı, genç anlamına gelmekle birlikte sabah kelimesiyle yan yana geldiğinde farklı, taze anlamlarını da kazanmaktadır. Galib, her ne kadar yeni bir sabah anlamında kullanıyor olsa bile zamanı başkalaştırma isteğini saklayamaz. Buna göre her an yaşanan yeni bir zaman da bilinçte kendine bir yer bulur.

Ben ise bu vakti eyleyip yâd

Hayrânlığı dil ederdi mu'tâd (Şeyh Gâlib 2002 :200)

Son olarak tasavvuftaki söylem geleneğinden yola çıkarak belirttiğimizde “irade varlıktan zaman bakımından ayrı olma imkânına sahip olup, varlıkla aynı zamanda olmak zorunda değildir” (Bakır 2003: 100).

SONUÇ

Kutsal zaman ve nesnel zaman ayrımının derinleştirdiği kaos, bir anlamda insanın tarafını da belirler. Bir diğer deyişle nesnel zamana doğru adımını atan insan, düşüncenin de nesnelliğe ait dünyasında ika-met etmeden yanadır. Dolayısıyla yalnızca kendi maddî varlığının yetmediği varoluş dünyasında düşüncenin yol göstericiliğinden yani aklın-dan vazgeçemeyeceğini düşünür. Belki de böylelikle geride kalanlara yani kutsal zamana ve ona ait olan düşlere, hayallere ve nihayet kutsal-lığa ait tüm değerleri hakikat diye adlandırarak tutunmak ister. Oysa her yalnız kaldığında tüm avuntular gibi pişmanlık ve özlemle andığı geride bıraktıklarına ne zaman bakacak olsa bilinçaltında aklının gözlüğünü yanında taşıması için tembih edildiğini hatırlatan yargıçlarla karşılaşa-cak; bir yandan da bilinçdışına hükmedemeyen yargıçların yol gösterici-liğine şahit olacaktır.

Geleneksel sanatçı, kendisinden evvel yazılanların hülasasını sun-mak için çıktığı ilk yolculuk ve dolayısıyla ilk harfin hamlesinden itiba-ren bir âna yani metnin sunduğu âna adımını atmıştır. Hareket, varlığı ve dolayısıyla zamanı da belirlediğine göre bu yeni zaman, şekillenen ve genişleyen bir şimdiki ân olmalıydı. Geleneksel sanatçı, eserini ne geç kalmasından dolayı hüznülenen bir geçmiş zamanı ne de ertelenmiş ol-duğundan dolayı kederlenebileceği bir gelecek zamanı odağına yerleş-tirmeliydi. Aksine sürekli şimdiki zaman diye adlandırdığımız ân'ı ge-nişletmeli ve "kün" sözüne eşit bir genişlikte yahut sonsuzlukta bir adımda zamanı yaşamalıydı.

Mademki taklit, fiillerin değil sıfatların teşbihinde söz konusu olma-lydı o halde en önemli sıfatlardan biri olan zaman da bundan nasibini almalıydı. Nitekim zaman algıları teşbihlerden soyutlanarak bizatihi fiilin söz konusu edildiği mesnevilerde ezellilik ve ebedilik meselesi öne çıkmaktadır. Mesnevi şairlerindeki bu gayret, geleneğin zamana bakışını da özetler mahiyette olduğundan bu çalışmada bir anlamda geleneksel bakışta ve özellikle mesnevilerde zamanın değişme ve dönüşmelerden nasıl etkilendiğini özetlemeye çalıştık.

Kaynakça

- AÇIKGÖZ, Namık (1999) “Ân’ı ve Gelecek’i Yaşamayan Şairler” Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu, Yapı Kredi Kültür-Sanat, İstanbul 19-22 Kasım.
- AKTAŞ, Şerif, (1984) Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara, Akçağ Yay.
- ALTINTAŞ, Hayrani (2006) “Dehr”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul: TDV.Yay.
- ATAY, Hüseyin, (1974) Fârâbî ve İbn Sina’ya Göre Yaratma, Ankara: AÜİF Yay.
- ATEŞ, Süleyman, (1995) Kur’an-ı Kerim Tefsiri, C. 6, İstanbul, Milliyet Yay.
- BAKTİR, Mehmed (2003) “Allah’ın Fiili Sıfatlarında Zaman Sorunu” Kalam Araştırmaları C. 1 S. 2
- CHTTİCK, William, (1997) Varolmanın Boyutları, (Çev.: Turan Koç) İstanbul, İnsan Yay.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (1996) “Ortaçağ Felsefesinde Zaman Kavramı” Felsefe Dünyası, Sayı: 20, Bahar S.76
- DELEUZE, Gilles, (2003) İki Konferans (Çev.: Ulus Baker) İstanbul, Norgunk Yay.
- DEMİR, İlknur, (2006) İslâm Kelâmında Zaman Kavramı, Çukurova Üniv. Sosyal Bilimler Ens., Yayınlanmamış yüksek Lisans Tezi, Adana
- ELİADE, Mircea (2000) Din ve Fenomenoloji (Çev.: Havva Köser) İstanbul, İz Yay.
- EMİROĞLU, İbrahim (2002) Sûfi ve Dil, İstanbul, İnsan Yay.
- ERDEM, Engin, (2006) İlahi Ezelilik ve Yaratma Sorunu, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara
- FUZULÎ, (2002) Leyla ve Mecnun- Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar (Haz.: Muhammet Nur Doğan). İstanbul, YKY.
- GUENON, René, (2001) Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi (Çev. Fevzi Topaçoğlu) İstanbul, İnsan Yay.
- ERDOĞAN, İsmail (1997) “Bazı İslâm Düşünürlerine Göre Zamanın Kıdemi Meselesi”, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 2
- HAMDÎ, Yusuf u Züleyha (Haz.: Naci Onur) Akçağ Yay., Ank. 1991
- HUSSERL, Edmund (1997) “İçsel Zaman Bilinci”. Cogito Dergisi S. 11

- İBN ARABİ (2006) Fütuhât-ı Mekkiye (Çev.:Ekrem Demirli), C. VIII, İstanbul, Litera Yay.
- İZUTSU, Toshihiko, (2001) İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler (Çev.:Ramazan Ertürk) İstanbul, Anka Yay.
- KALIN, Faiz (2002) "Zaman Kavramı Açısından El- Cürcânî'nin Şerhu'l-Mevâkîfın'a Genel Bir Bakış" Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II, Sayı: 2
- KAPLAN, Mahmut (1996) Neşatî Divanı, İzmir, Akademi Kitabevi
- KARLIĞA, H. Bekir "Anasır-ı Erbaa", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.2
- ORHANOĞLU, Hayrettin (2002) "Anlatıcılar Açısından Romanın Gelişimi", Hece, S.65
- PAZ, Octavio (1997) Öteki Ses (Çev.: Murat Varlı) İstanbul, İnkılap Yay.
- SARIOĞLU, Hüseyin (1993) İbn Rüşd ve Felsefesi, İst.Ünv. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul
- SÜHREVERDÎ, Şihâbüddîn (2009) İşrak Felsefesi-Hikmetü'l-İşrâk (Çev.,Tahir Uluç) İstanbul, İz Yay.
- ŞEYH GALİP (2002) Hüsn ü Aşk, (Haz.: M.Nur Doğan) İstanbul, Ötüken Yay.
- ŞEYH GALİP (1992) Hüsn ü Aşk (Haz.: Hüseyin Ayan) İstanbul, Dergâh Yay.
- ŞEYH GALİP (2006) Hüsn ü Aşk (Çev.: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay.
- TANPINAR, Ahmet H. (1979) Beş Şehir, İstanbul, Dergâh Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1996) Yaşadığım Gibi, İstanbul, Dergâh yay.
- TARLAN, Ali Nihad (1992) Hayâlî Bey Divanı. Ankara, Akçağ Yay.
- TÜRİNAY, Necmettin, (1995) "Klâsik Hikâyenin Son Merhalesi:Hüsn ü Aşk", Şeyh Gâlib Kitabı (Haz.: Beşir Ayvazoğlu), İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yay.
- WELLEK, Réne, (1993) Edebiyat Teorisi, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir, Altın Kitaplar,
- VARIŞOĞLU, Mehmet Celal (2007) "Öl ve ol" Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanuma Süreci" Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi S.6(2)
- YAZIR, Elmalılı Hamdi (1982) Hak Dili Kur'an Dili, C.6, İstanbul.