

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDİ TESİRİ

İsrafil BABACAN*

Özet: 18. Asır Türk Edebiyatı'nda Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcilerinden sayılan Şeyh Gâlip tarafından kaleme alınan Hüsn ü Aşk adlı mesnevi sadece tasavvufî muhtevası ve kurgusuyla değil, zengin ve renkli üslubuyla da Divan şiirinde önemli bir yere sahiptir. Edebiyatımızda belirgin bir şekilde 17. asırda ortaya çıkan ve 18. asırda zirve sayılabilecek örneklerini veren Sebk-i Hindî, Şeyh Gâlip divanıyla birlikte yeni bir aşamaya ulaşmıştır. Çünkü Gâlip'in şiirlerindeki Sebk-i Hindî, söz konusu üslubun mana ve muhteva açısından daha derin ve girift kolu olan Hint koluna ait tesirleri içerir. Şâir, her ne kadar bu kolun özelliklerini divanında –bilhassa gazellerinde- ön plana çıkarmışsa da, Hüsn ü Aşk mesnevisinde de bu üslubun temel özelliklerini başarıyla işlemiştir. Ayrıca bu eser, muhteva-kurgu ilişkisi bakımından Sebk-i Hindî'nin poetikası sayılabilecek özellikleri içerir.

Anahtar kelimeler: Şeyh Gâlip, Hüsn ü Aşk, Sebk-i Hindî, Divan Şiiri, Üslup.

The Influence of Indian Style in Hüsn ü Aşk

Abstract: Mesnevi Hüsn-ü Aşk written by Şeyh Gâlip, who was regarded as one of the most important representatives of Indian Style in the eighteenth century of Turkish Literature, has an important place in Divan Poetry not only by its mystic content and fiction but also by its rich and colourful style. Indian Style, which appeared in our literature evidently in the seventeenth century and which gave its examples that can be thought as masterpieces in the eighteenth century, reached to a new period with Divan of Şeyh Gâlip because Indian Style in Gâlip's poems include effects of the style in question that belong to Indian branch that is more complex and deeper in terms of meaning and content. Although poet showed the characteristics of this branch in his divan clearly -especially in his lyric poems-, he successfully worked the basic characteristics of this style also in Mesnevi Hüsn ü Aşk in terms of its character and the effects that it experiences. In addition to this, this work belongs to the nature of Indian Style in terms of the relationship between content and fiction.

Key words: Şeyh Gâlip, Hüsn ü Aşk, Indian Style, Divan Poetry, Style.

Giriş

Hüsn ü Aşk'tan bahseden hemen bütün kaynakların ortak görüşü onun, Mevlevî tasavvuf anlayışının alegorik bir ürünü olduğudur. Dolayısıyla eser, içerdiği bütün

* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi.

yer, şahıs ve vaka isimleri bakımından alegorik olarak değerlendirilmiştir. Ancak, Hüsn ü Aşk'ın edebî zenginliği ve renkli üslubu göz önüne alınarak hiç değilse iki cepheli olduğu yönünde bir kanaat de belirtilmiştir (Doğan 2006: 13).

Hüsn ü Aşk'ta ilk cephe tasavvufi cephe olup, fikrî ve sun'î cepheyi teşkil eder. Burada şahsî bir görüş ve orijinal bir felsefe aramak yersizdir. Yani vahdet-i vücûd, samimî bir Müslümanlık düşüncesi sınırları içinde Mevlanâ ve Mevlevîlik bakış açısıyla aktarılmıştır. Fakat mücerret din ve tasavvuf düşüncesini anlatmak isteyen eserin her mısraından fişkırın müşahhas dış hayatın canlı kesafeti ve hakikî iç alemin parlak dalgalanışı, eserin insanî ve ebedî olan ikinci cephesini teşkil eder (Kocatürk 1944: 6-7).

Hüsn ü Aşk üzerine derin ve çok yönlü bir araştırma yapan M. Nur Doğan, onun peşinen tasavvufi-alegorik bir eser olarak değerlendirilmesini “kolaycı ve monist” bir yaklaşım olarak görür. Esere ilişkin değerlendirmelerin, klâsik Türk edebiyatı ve Hint üslubunun gerçek mahiyeti ve bu üslubun en başarılı temsilcilerinden biri olan Şeyh Gâlip ile Hüsn ü Aşk hakkında yapılması gerekli etraflı incelemelerden sonra ulaşılmış bir sonuç olmadığını belirtir (Doğan 2006: 14).

Hüsn ü Aşk hakkında ikinci bir tartışma konusu da -hiçbir bilimsel veriye dayanmadığı ve nereden geldiği tam bilinmediği halde- orijinal olup olmadığı üzerinedir. Elimizdeki bilgilere göre bu, ilk defa Batılı müştşrik Von Hammer tarafından, Hüsn ü Aşk'ın İranlı şair Fettâh-ı Nişabûrî'nin (ö.852/1448-49) Hüsn ü Dil adlı mensur bir hikayesinden faydalanılarak yazıldığını söylemesiyle ortaya atılmıştır. Söz konusu iddiayı şiddetle reddeden yine bir batılı olan Gibb'e göre, Gâlip'in “şaheser” olarak nitelediği bu eserinde o, ne bir İranlıyı ne de bir Türk şairini kendisine rehber edinmiştir. Konu ve his bakımından olduğu gibi hayal ve dil bakımından da nizam ve kanunları kendisi koymuş, kendi kabiliyet ve zekâsından başka bir rehber ve üstat kabul etmemiştir. Aslında bir takım şairlerce nazîreler yazılan Hüsn ü Dil hikayesinin¹ bazı kahraman adlarının Hüsn ü Aşk ile benzerliği ve alegori ihtiva etmesi dışında ikisi arasında ciddi bir paralellik göze çarpmamaktadır (Gibb 1999: 390) .

Hüsn ü Aşk'ın üslubu hakkında birbirinden oldukça farklı değerlendirmelere rastlanır. Bir yandan Gâlip'in Hüsn ü Aşk'taki üslubu emprisyonalizmle benzerliğe kadar götürüldüğü gibi (Bilgegil 2000: XXIV) mesela Okçu onu, Divan edebiyatı estetiği içinde Sebki Hindî'nin yeni buluşlarıyla eski mazmunları yenilemek anlayışına göre yazılmış bir eser olarak görmüştür (Okçu 1999: 30). Bu değerlendirmeler, ülkemizde Sebki Hindî çalışmalarının tatbiki edebiyat usullerine göre sistematik metotlarla yapılmadığı göz önüne alındığında bir ölçüde yerinde karşılanabilir.

¹ Hüsn ü Dil hakkında geniş bilgi için bakınız: (Köksal 2003: 9-23).

diğer nazım şekillerine göre daha az yer alır². Ayrıca dönemseller olarak da mesnevîlerin 18. asırdan önce daha az ya da daha fazla yazıldığına dair elimizde hiçbir ciddî veri yoktur. Bu sebepten Hüsn ü Aşk hakkında nazım şekline bağlı bir yorumda bulunmak hemen hemen imkansızdır. Yalnız şu kadarını söyleyebiliriz ki Gâlip'in bu eserinde, müstakiler mesnevîlerde daha seyrek kullanılan tardiyelere geniş yer vermesi, kendi dönemine göre yenilik arayışının bir yansıması olabilir.

Yine bilindiği gibi Hüsn ü Aşk aruzun *mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün* vezniyle yazılmıştır. Daha önce Sebk-i Hindî üzerinde yaptığımız araştırmalara göre, bu üslupla karşılaştırmak üzere seçilen yedi Klâsik üslup şairinin³ divanlarında söz konusu vezin ile yazılan bir mesneviye rastlanmaz. Yedi Sebk-i Hindî şairinin⁴ divanlarında ise bu vezinle iki mesnevî vardır. Fakat bütün nazım şekillerine baktığımızda, seçilen yedi klâsik şairin divanlarında bu vezinde herhangi bir şiir yer almazken Sebk-i Hindî şairlerinin divanlarında bu vezinde 21 şiir olması dikkat çekicidir. Demek ki bu vezin Sebk-i Hindî şairlerince lafzın kısılmasına bağlı olarak kısmen daha fazla tercih edilen bir vezindir⁵.

Redif ve kafiye türü, orijini, kökeni ya da şiirde ahengi arttıran paralelliklerin, tekrarların veya başka unsurların Hüsn ü Aşk gibi Sebk-i Hindî tesirinde yazılan bir mesnevîde ne kadar belirgin ya da farklı kullanıldığına dair elimizde karşılaştırma yapacak bir örnek olmadığından şimdilik söz konusu açılardan, Hüsn ü Aşk'ın da klâsik mesnevî usulünce yazıldığını söyleyebiliriz.

II. Dil ve Lafız

Sebk-i Hindî üzerine yaptığımız çalışmada belirttiğimiz gibi, zaman şartına uymak kaydıyla herhangi bir Osmanlı sahasına ait eserin/şairin Sebk-i Hindî etkisinde olduğunu söylemek için, yeri gelince vurgulayacağımız özel şartlara uymak kaydıyla, şu dil ve lafız hususiyetlerinin eserde mutlaka yer alması gerekmektedir: 1.Genişletilmiş tamlamalar ve birleşik yapılar 2.Somutlaştırma, alışılmamış bağdaştırmalar ve duyular arası geçiş içeren ifadeler(hiss-âmîzî) 3.Yeni-orijinal kelime ve terkipler (yapılar) 4.Şiir dilinde sapmalar.

Her genişletilmiş tamlama ve birleşik yapıyı Sebk-i Hindî'ye ait saymak doğru değildir. Bir tamlama ya da tamlama gurubunun Sebk-i Hindî'ye has sayılabilmesi

² Mesnevî tüm nazım şekillerine nispetle incelenen Klâsik üslup şairlerinin divanlarında % 0.21, Sebk-i Hindî şairlerinin divanlarında % 0.58 oranında yer almıştır. Sebk-i Hindî şairlerinde iki katından fazla bir artış görülüyorsa da bu genele nispetle önemli bir oran değildir. Bakınız (Babacan 2008: 147).

³ Bu şairler, Ahmet Paşa, Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Şeyhülislâm Yahyâ, Nâbî ve Nedîm'dir.

⁴ Bu şairler, Nâilî, Neşâtî, İsmetî, Şehrî, Fehîm-i Kadîm, Arpaemînzâde Sâmî ve Şeyh Gâlip'tir.

⁵ Bakınız (Babacan 2008: 158-161).

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

için: a.Eğer birden fazla tamlamadan müteşekkilse, genellikle isim ve sıfat tamlamalarının iç içe geçmesi gerekir. b.Normal tamlamalardan oluşmuşsa, öncelikle izâfet-i tahsisiyye yerine, izâfet-i maktûb tercih edilmeli, izâfet-i teşbîhiyye yerine izâfet-i istiâriyyeye yer verilmelidir (bilhassa bunun hususî şekli olan izâfet-i itibâriyye yani alışılmamış bağdaştırmaya yer verilmeli). c.İsim ve sıfat arasında izâfet-i maktû'lar yani kesik tamlamalardan oluşan isim-sıfat birleşimli ikili tamlamalar kullanılmalıdır.

a. Gâlip Hüsn ü Aşk'ta yukarıda zikredilen hususiyetleri taşıyan pek çok terkip ve birleşik yapı kullanılmaktadır. Aşağıdaki örneklerde “arş-pâye, ferş-sâye, şu'le-pekter, sîm-âb, hem-reng, hem-âheng” birleşik yapıları, izâfet-i maktû' ve maktûbtan müteşekkildir. Ayrıca bu yapılardan önce bazen isim ve sıfat tamlamalarından oluşmuş genişletilmiş yapılar olduğuna dikkat etmek gerekir⁶.

Şâh-ı melekût-ı arş-pâye *Sîm-âb velik şu'le-pekter*
Mâh-ı ceberût-ı ferş-sâye *Hurşîdveş âteş-i musavver*
(b. 25, s. 24) (b. 1485, s. 304)

Gül-güne-i hûn-ı eşke hem-reng
Kânûn-ı mahabbete hem-âheng
(b. 1505, s. 308)

Şu örneklerde ise, “kulzüm-i nûr-ı sûrh, lü'lü'-i hoş-âb-ı lâ'l-i şeh-vâr, râh-vâr-ı lâhût, mevc-âver-i âb-ı lâl u yâkût, neş'e-i şîr-gîr-i bâde” gibi izâfet-i tahsisiyyeler/itibâriyyeler ve izâfet-i maktû'larla iç içe geçerek zincirleme terkipler teşkil etmiş yapılar görülmektedir.

Bir kulzüm-i nûr-ı sûrh gülzâr *Mevc-âver-i âb-ı lâ'l u yâkût*
Lü'lü'-i hoş-âb-ı lâ'l-i şehvâr *Refref gibi râhvâr-ı lâhût*
(b. 637, s. 146) (b. 1483, s. 304)

Dil-dâr u dil-âver ü küşâde
Çün neş'e-i şîr-gîr-i bâde
(b. 1504, s. 308)

Ancak Hüsn ü Aşk'ta Sebk-i Hindî'nin bu niteliğinin, çok belirgin olmadığını ve çok sık yer almadığını da söylemek gerekir.

b. Somutlaştırma, alışılmamış bağdaştırmalar ve duyular arası geçiş içeren ifadeler gelince; bilindiği gibi “sarı ilgi, yeşil çalışkanlık, kahraman felsefe” gibi anlamsal özellikler ve ayırıcılar arasında uyum olmayan, ayrıca dildeki kullanım ve mantığa aykırı ifadelerle alışılmamış bağdaştırmalar adı verilir (Aksan 1993: 151). Hüsn ü Aşk'ta birçok örneğine rastladığımız bu tür bağdaştırmalarda amaç,

⁶ Çalışmamızdaki örnekler beyitler, Muhammet Nur Doğan'ın *Hüsn ü Aşk (Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*, Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2006, adlı eserinden alınmıştır.

okuyucunun zihninde oluşan kuvvetli tezdin tesirinden faydalanmak, yeni imaj ya da mazmunlar oluşturmak veya orijinal bir hayale ulaşmaktır. Aşağıdaki beyitlerde “*niğâh-ı hasret (hasret bakışı), bârân-ı ferâh (kurtuluş yağmuru), tegerg-i âfât (afetler dolusu), bûm-ı gurbet (gurbet baykuşu), cesed-i kelâm (söz cesedi/cansız söz), neheng-i âteş (ateşten timsah)*” gibi ifadeler bu türden örneklerdir. Burada somut olan bir unsurun örneğin baykuşun (bûm) gurbet gibi soyut bir unsuru kendi taşıdığı olumsuz imajla somutlaştırdığı görülmektedir. Cesed-i kelâm örneğinde sözün değersizliği ve cansızlığının, ceset kelimesinin okuyucunun zihninde oluşturduğu olumsuz çağrışımından faydalanarak anlatılması, ya da ateşin acımasızlığı ve çirkin yüzünün, timsah (neheng) ile vasfedilmesi gibi:

*Şehbâzları niğâh-ı hasret
Dutdukları cuğd u bûm-ı dehşet
(b. 265, s. 70)*

*Encüm arasında iktirânât
Bârân-ı ferah tegerg-i âfât
(b. 295, s. 76)*

*Bu bezme kılıp sürâhîyi sûr
Eyle cesed-i kelâmı mahşûr
(b. 1909, s. 386)*

*Âh etsem olur neheng-i âteş
Âhir bana kâsd eder o ser-keş
(b. 1797, s. 362)*

*Bâl açdı iki hümâ-yı rif’at
Düşdi yola hemçü bûm-ı gurbet
(b. 1322, s. 270)*

Şu beyitlerde ise, soyut asıl çağrışım unsurları olan “fikret (fıkr), hayret, vuslat ve hüsrân”ın; “muhît (okyanus), Nil nehri, Mısır ülkesi, muşt (yumruk)” somut unsurlarıyla, zihindeki çağrışımları somutlaştırılmıştır. Bu tür terkiplere izâfet-i istiâriyye ve “muşt-ı hüsrân” örneğinde olduğu gibi teşhis niteliği taşıyanlarına ise izâfet-i i’tibâriyye denir. Bunlar Sebki Hindî’de, Klâsik üsluptaki izâfet-i teşbîhiyelere kıyasla sık kullanılmıştır:

*Mevc urmağ ile muhît-i Fikret
Cûş eyledi hayret içre hayret
(b. 17, s. 22)*

*Cûş eyledi sanki Nil-i hayret
İhyâ ola tâ ki Mısır-ı vuslat
(b. 54, s. 32)*

*Söyletiğine olup peşimân
Güş u lebe urdı muşt-ı hüsrân
(b. 1002, s. 210)*

Sebki Hindî şiirinde bazı alışılmamış bağdaştırmalar, özellikle tasavvufî muhtevaya sahip olanlar, itibarî bir ilgiyle kurulur. Bu tür bağdaştırmalarda ilk bakışta belirgin bir anlama rastlanmaz. Mesela Hüsn ü Aşk’tan alınan şu beyitteki “surâdık-ı gayb” (bilinmezlik perdesi) bağdaştırmasında olduğu gibi:

*Zulmât çekip surâdık-ı gayb
Sır söyledi mâha mihr lâ-reyb
(b. 52, s. 32)*

Perde tasavvufta, Allah ile insan arasına konmuş çeşitli engel ve merhaleleri temsil eder. Bu perdelerden bir kısmı zulmanî, bir kısmı ise nuranîdir. Mal, mülk, menfaat, dünya sevgisi, şehvet zulmanî; Allah’a ait tecellîler ise nuranî perdedir

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

(Cebecioğlu 1997: 577). Bu nokta dikkate alınarak tekrar beyte baktığımızda ilk anlam katmanında, Allah ile arasındaki nuranî ya da zulmanî engelleri aşabilen sâlikin hakikat sırlarını anlaması ve yansıtması, gece karanlığında ayın güneşten aldığı ışıkları yansıtmasıyla sembolleştirilmiştir. Daha geniş olan ikinci katmanda ise, Mirâc'a çıkan Hazret-i Peygamber "Ay" ile temsil edilip onun Allah'ın nurundan nasiplenmesi, Ay'ın Güneş'ten ışık almasına benzetilmiştir. İşte beytin bütün bu anlam katmanlarına ulaşmak, beyt içindeki itibarî ilgiyle kurulmuş somutlamaları anlamaktan geçer.

Bir kısım somutlamalar ise, beyit içindeki bazı kelimelerin tevriyeli kullanılmasının da yardımıyla, orijinal bir hayal ve imajın oluşmasına neden olur. Zaten Sebk-i Hindî şairinin somutlamalardan asıl maksadı da budur:

Bed' eyledi Aşk pîç ü tâba

Bend oldı kımât-ı ızdırâba

(b. 316, s. 78)

Beyitte *kımât-ı ızdırâb* (ızdırıp kundağı) somutlaması ve alışılmamış bağdaştırmasıyla, gönle düşen ızdırabın kundaktaki bebek gibi zamanla büyüdüğü ima edilmiştir. Ayrıca eskiden kundaktaki bebeklerin kimıldamaya başlayınca kendilerine zarar vermemeleri için ellerinin kollarının bağlanması sonucu kan ter içinde ağlamalarının, acı ve ızdırap karşısında eli kolu bağlı olan şairi/aşığı hatırlatması gibi zengin hayal ve imajlardan istifade edilmiştir. Ayrıca bend kelimesi beyitte hem bağ hem engel anlamıyla kullanılmıştır.

c. Yeni-orijinal kelime ve terkipler, Osmanlı sahası Sebk-i Hindî şairinin belki de en önemli ve onu en çok anlaşılması zor kılan özelliğidir. Sebk-i Hindî şairlerinde "zor anlaşılan ifade ve terkipler" denince ilk akla gelen bu ifade ve terkiplerdir. Çünkü bu ifade ve terkipler kullanıldıkları dönemde, Farsça için de yeni olup, kuvvetli bir ihtimalle, önemli bir bölümü Hintçe ve Çağatay Türkçesinden çeviridir. Söz konusu ifadeler İran'da yazılan tarihî Farsça sözlüklerde de yer almaz. Bunların tespiti ile anlamlandırılması ancak, 16 ve 17. yüzyıllarda Hindistan'da, ana dilleri Çağatay Türkçesi ya da Hintçe olan ama Farsça şiirler de yazabilen müelliflerin yazdığı sözlükler ya da bunları esas alarak çağdaş Fars şiiri araştırmacılarının oluşturduğu sözlükler vasıtasıyla mümkün olmaktadır⁷.

Aşağıdaki beyitlerde yer alan şu kavramların, söz konusu kaynaklarda şöyle manalandırıldıkları görülmektedir: "*şemşîr-be-kef*" (şemşîr-be-kef şoden=saldırmaya hazır durumda olmak), "*ser-be-zânû*" (ser-be-zânû bûden=endişeli ve gamlı olmaktan kinaye). Bu tabirlerin, Osmanlı Türkçesi lügatlarıyla yapılan izahının bu manalardan bir hayli farklı olduğu hemen

⁷ Eski ve yeni bu sözlüklerin başlıcaları şunlardır: (Muhammed Pâdişâh 1363/1984), (Lâlefik Çendbehâr 1380/2001), (Siyâlkütimel Vâreste 1380/2001), (Rahim Afifi 1376/1997), (Mansûr Servet 1379/2000), (Ahmed Gulçîn-i Meânî 1381/2002).

görülecektir. Ancak Gâlip bu tür hazır alınan kavramlara, divanına nispetle Hüsn ü Aşk'ta çok daha az yer verir. Hint- İnan sahasından alınan yabancı kaynaklı bu tabirlere Gâlip'in Hüsn ü Aşk'ta daha az yer vermesi eserin orijinalitesini artırmıştır.

Şemşir-be-kef o çeşm-i sâhir *Mir'ât-ı kemâline Aristû*
Gencine-i mülk-i nâza nâzır *Hayretle hemîşe ser-be-zânû*
(b. 446, s. 106) (b. 1883, s. 380)

Aşağıdaki örneklerden birincisinde yer alan “âteş-i gül-endâm” tabiri Farsça olmasına rağmen Hint-İnan sahasına ait söz konusu sözlüklerde tespit edilememiştir. İkinci örnekte geçen, “diz süsü yapmak” yani “dizinde büyütme” anlamına gelen “zîb-i zânû” tabiri de bu sözlüklerde geçmez. Üçüncü örnekte Farsça “harf-endâz” tabiri, “harf atmak” yani “laf atmak” şeklinde kısmen Türkçeleştirilmiştir. İşte bu tür ifadeler, Sebki Hindî şiirindeki yeni-orijinal kelime ve yapıları teşkil eder.

Velhâsıl o âteş-i gül-endâm *Etmişdi o şem'i zîb-i zânû*
Bu cünbüş ile geçirdi eyyâm *İsmet deyerek bir âteşin-hû*
(b. 330, s. 84) (b. 969, s. 204)
Harf atdığı-çün kemân cihânda
Hamyâzeden olamaz amânda
(b. 1025, s. 214)

d. Yeni düşünce, duygu, hayal ya da fikirleri dile getirmek isteyen Sebki Hindî şairi, bu amaca uygun bir dil anlayışı da geliştirmek istemiştir. Dolayısıyla şair, dildeki ses unsurlarından, kelime ve cümle yapısına, oradan anlamdaki değişikliklere kadar kendi kurallarını belirleyip uygular. Bu uygulamalardan en fazla dikkat çeken, çağdaş dilbilimcilerinin “sapma” olarak adlandırdığı dil olayıdır.

Üslup bilimciler sapmayı, sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde ya da dilin söz dizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliğe giderek yeni anlatım biçimlerine ulaşmak olarak tanımlarlar. Böylece şair ya da yazar, kullandığı dil unsurlarının göstergesel anlamlarını zenginleştirerek etkileyiciliğini artırır (Aksan 1993: 166). Klâsik belagâtte ise sapmalar, taşıdığı niteliklere göre garâbet, kıyasa muhalefet ve za'f-ı te'lif adını alır (Saraç 2004: 38,39,41). Klâsik belagât kuralları da göz önüne alındığında Divan şiirinde sıklıkla görülen sapmalar, sözcüğün ses ve anlamındaki sözcüksel sapma, kelimelerin gramer yapısı ve kelime türetimindeki dilbilgisel sapma ve cümle dizilişi ile terkip oluşumundaki sözbilimsel sapmalardır⁸.

Mesela aşağıdaki beyitlerde, “sayısınca” kelimesinin “sağışınca” şeklinde yazılması, “ırlamak” kelimesinin kullanımı ve “kıvıldamak” ile “mırıldamak” kelimelerinin gerek vezin gerekse başka nedenlerle “kıрманmak” ve “mırlanmak” şeklinde yazılması, sözcüksel sapmalara örnektir.

⁸ Sapmalar hakkında daha geniş bilgi için bakınız: (Özünlü 2001: 142-154).

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDİ TESİRİ

<i>Vâdileri rîk ü şîşe-i gam</i>	<i>İrlardı cünûn terânesinden</i>
<i>Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem</i>	<i>Leylî Mecnûn hikâyesinden</i>
(b. 246, s. 66)	(b. 576, s. 134)
<i>Kırmansa hevâya kalb olur</i>	
<i>Mırlansa sadâya kalb olur</i>	
(b. 1837, s. 368)	

Şu örneklerde de, çalışmamızın başında adlarımızı andığımız yedi klâsik üslup şairlerinin şiirleri göz önüne alındığında, “gâhice” sözcüğünde gâhî kelimesine –ce ekinin getirilmesinin nadiren görülmesi ve “besberâber” sözcüğünde, Farsça bir kelimenin önüne Türkçe pekiştirme eki getirilmesi dolayısıyla dilbilgisel sapmalara örnek vardır:

<i>Gâhice ki aşk göz süzerdi</i>	<i>Hem dahi Sühan o pîr-i enver</i>
<i>Hayretle bu şüh cân üzerdi</i>	<i>Mollâ-yı Cünûn da besberâber</i>
(b. 406, s. 98)	(b. 1983, s. 398)

Son olarak, Türkçe “yağma” kelimesinin Farsça bir terkibe girmesi, “kan ağlamak” deyiminin “zehr ağlamak” şeklinde söylenmesi ve “karanlığın yağması” gibi bir ifadenin yer alması, sözbilimsel sapmalara örnektir.

<i>Vermez nîgehine izn-i yağma</i>	<i>Mey kırmız-ı şafakla hem-reng</i>
<i>Çokdan yıkılırdı dîn ü dünyâ</i>	<i>Müstehzî-i mâh câm-ı gül-reng</i>
(b. 521, s. 124)	(b. 1655, s. 336)
<i>Hüsn ol sözi gûş edip üzül-di</i>	<i>Birbirine ye's ü havflâhık</i>
<i>Zehr ağladı acı acı güldi</i>	<i>Geh kar yağar idi geh karanlık⁹</i>
(b. 1027, s. 214)	(b. 1328, s. 270)

e. Sebk-i Hindî şairleri dil ve lafız konusunda, Sebk-i Hindî şiirinde sıklıkla kullanılan ancak Sebk-i Hindî şiirini klâsik üsluptan ayırmayan bir takım özelliklere de şiirlerinde yer verirler. Bunlar, sadece şiirde yoğun bulunmak açısından belirleyicidir ve ilk defa Sebk-i Hindî şairlerince ortaya konmamıştır. Bunlar; bazen hemen tamamen Farsça-Arapça unsurlarla örülü bir şiir dili oluşturmak–ki genişletilmiş tamlamalar ve birleşik yapılar konusuyula doğrudan alakalıdır- ve kelime kadrosundaki değişikliktir. Ancak klâsik dönem mesnevîlerimizin –mesela Leylâ ve Mecnûn- kelime kadrosu hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmadığından, Hüsn ü Aşk'ı bu bakımdan karşılaştıracağımız bir örnek yoktur. Dolayısıyla bu konuda bir yorumda bulunmak şimdilik mümkün değilse de Hüsn ü Aşk'ta Farsça-Arapça ağırlıklı bir şiir diline örnek olabilecek aşağıdaki gibi çok sayıda beyit bulmak mümkündür:

<i>Dil zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz</i>	<i>Âyîne-i nusret-i ilâhî</i>
<i>Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz</i>	<i>Hızr-ı reh-i resm-i pâşâhî</i>

⁹ M. Nur Doğan'ın bu beyitte karanlığın yağmasına tasavvufî bir açıklama getirmesi anlamı tamamlamaktadır. Ancak mana açısından olmasa da sözcükbilimsel açıdan bir sapma vardır. Bakınız: (Doğan 2006: 271), dipnot 299.

(b. 240, s. 64)

Tenhâ-rev-i vâdî-i muhâlât
Vâreste-i kayd-ı ihtimâlât

(b. 359, s. 90)

Reşk-âver-i tîğ-i çeşm ü ebrû
Hâmûş-kün-i şâ'ir-i hecâ-gû

(1462-63, s. 300)

f. Ayrıca Sebk-i Hindî şairlerinin sadece bazı küçük ayrılıklarla klâsik üslup şairlerinden farklı kullandıkları bir takım dil ve lafız özellikleri de vardır. Özlü ve derin anlatımın esas olduğu Sebk-i Hindî şiirinde amaç, en az kelimeyle en derin manaya ulaşmaktır. Bunun en kolay yolu da telmihtir. Ancak, Sebk-i Hindî telmihlerinin¹⁰ klâsik dönem telmihlerinden en önemli farkı, telmihte anlatılan olayların başına ve sonuna işaret edilmesi yani vakanın bütünlük içinde beyit ya da mısralara aktarılmasıdır (Babacan 2008: 222-229). Aşağıda birinci beyitte Hazret-i Yusuf'un, kardeşleri tarafından düşürüldüğü durum karşısındaki hayret –ve elbette ki babası Hazret-i Yakup'un bu durumda kaldığı hal- ve sonrasında Yusuf'un babası ve ailesine kavuşması; ikinci beyitte, Hazret-i İsâ'nın göğe çıkma ve gökten ineceği inancı¹¹; üçüncü beyitte ise, Hazret-i İsmail'in annesi ile çölde terk edilmesi ve susuzluktan ölecek iken, Allah'ın kudretiyle Zemzem'i bulmaları vakası özetlenmiştir¹².

Cûş eyledi sanki Nîl-i hayret
İhyâ ola tâ ki Mısr-ı vuslat

(b. 54, s. 32)

İsmâil-i mihrî dutdı mükrem
Öpdi ayağını çâh-ı Zemzem

Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzil
İsâ gibi nâzil olmuş İncil

(b. 488, s. 116)

(b. 1871, s. 378)

g. Osmanlı sahası Sebk-i Hindî şairleri, bir taraftan örnek aldıkları Hint-İran sahası Sebk-i Hindî şiirinde olduğu gibi uzun tamlamalar ve birleşik yapılar şiirlerinde yoğun şekilde yer verirken, diğer taraftan Klâsik Türk Şiiri'nin on sekizinci yüzyıldaki genel eğilimine bağlı olarak konuşma dili özellikleri, mahallî unsurlar ve avama ait tabirlerden de istifade ederler. *Bu durum, aslında onların Hint-İran sahası şiirini esas almalarına rağmen kendi dönemlerindeki Osmanlı sahası Türk şiirini de takip ettiklerini göstermektedir.* Elbette konuşma diline ait özellikler ve halk diline ait söyleyişler, Sebk-i Hindî şiirine hakim değildir. Yani Necâfî, Nedîm ya da Şeyhülislâm Yahyâ'nın şiirlerinde olduğu gibi yoğun değildir. Sadece yer yer rastlanan bir durumdur. Hüsn ü Aşk'ta da çok sayıda örneğine rastladığımız ve Sebk-i Hindî şiirini klâsik üsluba yaklaştıran bu duruma birkaç örnek vermek istiyoruz:

¹⁰ Telmih, mana esaslı bir sanat olmakla birlikte, Sebk-i Hindî şiirinde lafzı kısalttığı için, burada bir lafız özelliği olarak ele alınmıştır.

¹¹ Bu beytin açıklaması için bakınız: (Doğan 2006: 117), dipnot 133.

¹² Bu beytin açıklaması için de bakınız: (Doğan 2006: 379), dipnot, 425.

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

Bulmağla bir iki hoşca ta'bir

Erlük midir izdivâcî tasvîr

(b. 200, s. 58)

Mebnâ-yı binâ-yı Hayrâbâd

Bir hayrsızın kemâlin îrâd

(b. 207, s. 58)

Biribirine ulaştı bunlar

Ol bâğçede kan yalaştı bunlar

(b. 350, s. 88)

Gizli öpüşüp gül ü karanfûl

Nergislere el salardı sünbül

(b. 623, s. 144)

Hüsn etmede idi dem-be-dem âh

Bir aşk bildirdi bir de Allâh

(b. 980, s. 206)

Var güt ki sözüme sana degildir

Sus sus bu o mâcerâ degildir

(b. 1136, s. 238)

Âhımla bu rûzgâr dolsun

Sen güt de ne olmalıysa olsun

(b. 1138, s. 238)

Zann etme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi şöyle böyle bir söz

(b. 2013, s. 404)

İleride göreceğimiz gibi manada tezdâd bir mana-muhteva üslup niteliği olarak kullanan Sebk-i Hindî şairleri, lafzî kullanırken de karşıtlıklardan faydalanırlar. Yani bir taraftan genişletilmiş tamlamalar ve birleşik yapılara şiirde yer verirken diğer yandan, yukarıda belirttiğimiz gibi kendi devirlerindeki Sebk-i Hindî dışı şiiri takip etmek bakımından yer yer sade bir şiir dili ortaya koyarlar. Hüsn ü Aşk'ta da kısmen rastladığımız bu tür örneklerin bir kısmına aşağıda yer verilmiştir.

Envâr ile kâ'inât doldı

İşte o gece sabâh oldu

(b. 56, s. 32)

Nâbî ana kim güç ile ermiş

Allah sana gençliğinde vermiş

(b. 235, s. 62)

Var mı hele söylenilmedik söz

Kalmış mı meger denilmedik söz

(b. 718, s. 162)

Ger şöyle olursa böyle olsun

Ya böyle olursa şöyle olsun

(b. 1178, s. 246)

III. Mana ve Muhteva

Sebk-i Hindî üzerine yaptığımız çalışmada, bu üslup tesirinde yazılmış bir şiir ya da eserde mana ve muhtevaya ait mutlaka bulunması gereken hususiyetleri şöyle sıralamıştık: 1.İnce hayaller ve yeni mazmunlar (mânâ-yı bigâne). 2.Hayal atlaması ve çağrışım zenginliği. 3.Tasavvufî muhtevanın Sebk-i Hindî'ye has biçimde işlenişi 4.Kurbân, Tûr-Mûsâ-Tecellî, girdâb, ateş, birengî gibi kavram ve imajların ön plana çıkması (Babacan 2008: 408). Biz de bu bölümde Hüsn ü Aşk'ı söz konusu edilen özellikler açısından ele aldık.

a. Sebk-i Hindî şiirinin en orijinal yönünü, Hint-İran sahasında mânâ-yı bigâne olarak adlandırılan yeni ve zengin teşbihler ile hayaller oluşturur. Bunların bir kısmını orijinal teşbih ve istiâreler, bir kısmını ise hayaldeki canlılık ve incelik teşkil eder. Mânâ-yı bigâne çoğu kez yeni bir kullanım ya da eski bir teşbihin yeni bir vesile ile anılması yoluyla oluşturulur. Örneğin aşağıdaki beyitlerde Azrâil'in sâkî'ye, bakışın ok yılanına, mısraın tıfl (çocuğa), beyaz sinenin hayale ve kalbin (gönlün) ise hazinelerin içinde bulunan büyü ve sihir kitaplarına benzetilmesi, kullanılan vech-i şebahler (benzetme yönü) açısından orijinaldir. Sondan ikinci

beytin birinci mısramda şair, ay ışığını süt akan ırmağa benzedip, ikinci mısramda ise bu durumu civanın (ay ışığı) gümüş suyu ile çalkalanması şeklinde tasvir etmiştir¹³. Son beyitte ise güneş, sabah aydınlığında yetişmiş bir ağaca ve önündeki ince bulutlar da ruh kuşları ve onun yuvalarına benzetilmiştir. Görüldüğü gibi bütün bu teşbihler aynı zamanda renkli ve canlı hayaller oluşturmaktadır.

<i>Azrâ 'il o kavme sâkî-i hâs</i>	<i>Urdukları ef'î-i münakkaş</i>
<i>Mirrîh bezimlerinde rakkâs</i>	<i>Ok yılanı tîr ü rûy tîr-keş</i>
(b. 258, s. 68)	(b. 270, s. 72)
<i>Bir beyt olup iki tıfl-ı misra'</i>	<i>Gencîne-i sîne genc-i neyrenğ</i>
<i>Ma'nâ-yı latife oldı matla'</i>	<i>Âyine içinde nakş-ı Erjeng</i>
(b. 344, s. 86)	(b. 453, s. 110)
<i>Medd eyledi cüy-ı şîri mehtâb</i>	<i>Hurşîd dirahî-ı nûr-ı esbâh</i>
<i>Çalkandı gümüş suyuyla sim-âb</i>	<i>Yapmış ana lâne mürg-ı ervâh</i>
(b. 595, s. 138)	(b. 642, s. 148)

Mânâ-yı bîgâne peşinde koşan şair bunu yakalamak isterken bazen benzetmek istediği duruma ya da şeye garip düşebilecek bir kendisine benzetilen bulur. Dolayısıyla bu tür durumlarla anlama uygun bir vech-i şebeh bulmak da güçleşir. “Manada garâbet” diye adlandırdığımız bu durum, Sebk-i Hindî şairlerinin yenilik arayışlarının bir yansıması olsa gerekir. Aşağıda tespit ettiğimiz beyitlerde sırasıyla, Peygamber’in himmet ayağını üzengiye koyunca *eğerinin* vahdet yurdu olması (şathiyyevari bir söyleyiş), çil kuşunun kertenkeleye ve keklıkların de kanatlı akrebe benzetilmesi, yine benzer bir şekilde yılanların turna kuşlarına, sünbülün de akrebe teşbihi gelenek açısından pek de uygun olmayan teşbih ve tasvirlerdir.

<i>Çün çıkdı rikâba pây-ı himmet</i>	<i>Tihûları sûsmâr olur hep</i>
<i>Zin-hânesi idi beyt-i vahdet</i>	<i>Dürrâcları perende akreb</i>
(b. 72, s. 36)	(b. 264, s. 70)
<i>Pertâb ile halkalansa ejder</i>	<i>Şebbüyı görür kimi sanır şeb</i>
<i>Hoş geldi saf-ı küleng derler</i>	<i>Kimisi de sünbüle der akreb</i>
(b. 266, s. 70)	(b. 274, s. 72)

Mânâ-yı bîgâne ihtiva eden bazı beyitler, orijinal teşbihle birlikte, zengin hayallerle kaplı renkli bir tasvir de içerebilir. Aşağıda verilen ilk örnekte şair “cevher” kelimesini kılıçların demirlerinde görülen siyah ve beyaz dalgalı benekler manasında kullanarak Aşk’ın güzel yüzünü, saflığı ve parlaklığı yönüyle kılıca, yanaklarında biten ayva tüylerini de kılıcın üzerindeki menevişlere teşbih etmektedir. İkinci mısradaki geçen “*siyeh-bahâr*” ibaresi ise soğuk bölgelerde baharın ilk günlerinde suya doymuş tarlalarda karın içinden fıskıran, mor ve siyaha çalan çimenlikler ve tropikal bölgelerin baharı anlamlarındadır. Dolayısıyla şair, yanaklarında ayva tüyleri görülmeye başlayan Aşk’ı bu haliyle bahar günlerinde

¹³ Daha geniş açıklama için bakınız: (Doğan 2006: 139), dipnot 155.

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

koyu yeşil çimenleri ile Keşmir şehrinin mehtabına benzetmiştir¹⁴. İkinci örnekte, kahve köşesinde duman altında boş sözler söyleyenlerin ateşler içinde bir kaknüs kuşu olarak hayal edilmesi orijinaldir. Üçüncü örnekte ise, “*câme-i subh içinde hurşîd*” (sabahlık içinde güneş) ibaresiyle ışıklar içindeki güneş, beyaz ceylan sürüsüne benzetilerek bu geleneksel teşbihe renk katılmıştır.

Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşîr *Tiryâkî-i herze-hâb-ı menhûs*
Mehtâb-ı siyeh-bahâr-ı Keşmîr *Âteşler içinde hemçü kaknûs*
(b. 476, s. 114) (b. 716, s. 160)
Hemçün rem-i âhuvân-ı esfîd
Hep câme-i subh içinde hurşîd
(b. 1945, s. 392)

Gâlip bazı beyitlerde, doğrudan doğruya “mânâ-yı bigâne“ye atıfta bulunur. Şu beyitte “hayal gül bahçesiyle birlikte...Hayal gülşeniyle aynı durumda (yerde) olan gül goncaları al kanatlı bülbül gibidir” diyen Gâlip, hayal gül bahçesi tabiriyle aynı güzellikteki mana mesiresi içindeki gül goncalarından, orijinal hayalleri yani *bikr-i mazmunları* (Doğan 2006: 151), kısacası mânâ-yı bigâneyi kastetmektedir. Ayrıca gül goncalarının al kanatlı bülbüle benzetilmesi ise ince hayalin sadece tarif ve teorisini değil, uygulamasını da yansıtmaktadır:

Hem-hâlet-i gülşen-i tahayyül
Gül-goncalar al kanadlı bülbül
(b. 651, s. 150)

Hüsn ü Aşk'ta Gâlip, kendinden önceki ve kendi devrindeki şiir anlayışlarını ve edebî çevreleri tenkit ettikten sonra, “*Bahs-i Evvel der-Vücûd-ı Sühan*” bölümünde,

Ey hurde-şinâs-ı ma'nî-i pâk
Gûş et ki ne der bu kilk-i çâlâk
(b. 739, s. 164)

“ey temiz manaların inceliklerinden haberdar olan! Dinle de bak, bu çevik yürüyüşlü kalem ne söylüyor” (Doğan 2006: 165) diyerek konunun devamında, kendi şiir anlayışı içinde mânâ-yı bigânenin adını bizzat anmak suretiyle önemini dile getirmiştir.

b. Sebk-i Hindî'nin ikinci önemli mana ve muhteva özelliği olan ve kimi araştırmacılarca “hayal atlaması” (Mermer 1992: 26), kimilerinceyse “tedâî ve tenevvü” olarak adlandırılan (Mengi 2001: 87) özellik, Hüsn ü Aşk'ta yer almıştır.

Keyvân şefî' edip Bilâl'i *Besdir bana bu şeb özr-hâhî*
Böyle deyip etdi rûy-mâli *Bâlâter-i reng kal siyâhı*
(b. 104-105, s. 40 ve 42)

¹⁴ Bakınız: (Doğan 2006: 115), dipnot 127.

Beyitlerde kısaca Keyvân'ın (satrün gezegeni), Hazret-i Bilal'i şefaatchi kılmak suretiyle "bu gece bana özür dilemek yeterlidir siyah rengi diğer renklere üstün kıl" diyerek (Allah'ın huzurunda) yüz sürdüğü söylenmektedir. Beyitteki çeşitlemeye bakarsak: Zuhâl adıyla da anılan Keyvân, eski gökbilim inancına göre yedinci kat gökte olup gam ve keder verir. Uğursuz bir yıldızdır ve kara renge hakimdir (Levend 1984:208). Öte yandan Hazret-i Bilâl, Hazret-i Peygamber döneminde yaşayan ve aslen zencî bir köledir ancak Peygamberce çok makbul tutulan bir sahabedir. Şair burada, hem Hazret-i Bilal'in yaşantısıyla *kara bahtının* değiştirdiğine hem de zihinlerde siyah rengin olumsuz anlamını kaldırmasıyla olumlu imajlar oluşturduğuna işaret etmektedir. Bu durumdan ilham alan Keyvân, zencî sahebe Hazret-i Bilal'in peygamber yanındaki itibarına dayanarak kendisinin de artık uğursuzlukla anılmamasını istemektedir. Ayrıca eski gökbilimi anlayışına göre Keyvân'ın Hintliler gibi siyah olması (Levend 1984:208) eskiden siyahî köleler kullanılması bakımından Güneş sultanına hizmetkâr olabileceği düşüncesini uyandırmaktadır. Bu durumda beyitte Keyvân'ın, Hazret-i Bilal'in Peygamber'e hizmetkar olmasına benzediği tedaî ettirilmiş olur. Dolayısıyla Peygamber, Güneş'e teşbih edilir. Görüldüğü gibi bir semboller silsilesi ardında, türlü çeşitlemelere gidilmiştir.

Şu beyitte ise Aşk'ın saçlarının büyüye dahi büyü öğretecek bir sihirbaz olarak tavsif edilmesi¹⁵ Kur'an-ı Kerim'deki Harut-Marut kıssasını telmih yoluyla tedaî ettirmekte, dolayısıyla ileride kendisinin Harut-Marut gibi kuyuya düşmesini ve söz konusu kıssayla ilgili türlü çeşitlemeleri akla getirmektedir.

*Zülfî ki eder füsûnî âgâh
Gamze okur el iyâzü billâh*

(b. 486, s. 116)

c. Sebki Hindî şairlerinin tasavvuf muhtevalı şiirlerini genel olarak: 1. Tasavvufi temsil ve sembollerin araç olarak kullanıldığı şiirler. 2. Tasavvufun temsil ve semboller ardında dolaylı yoldan işlendiği şiirler. 3. Tasavvufun doğrudan işlendiği şiirler olmak üzere üç guruba ayırmak mümkündür (Babacan 2008: 371). Hüsn ü Aşk'taki tasavvufi muhtevanın işlenişini, ikinci grupta saymak mümkündür.

Doğan'a göre, sembolik yapının göz ardı edildiği bir Hüsn ü Aşk mesnevisi bize, sevgilisine kavuşmak için mücadele eden bir aşğın macerasından başka bir şey anlatmaz. Ancak eseriyle çığır açmak gibi bir misyonu yüklenen Gâlip, eskilerin usulünden daha ileri giderek, engin muhayyilesinin kendisine sunmuş olduğu imkanlar dahilinde oldukça farklı bir şekilde konuşmayı tercih etmiştir. Gâlip'in konuştuğu bu farklı dil de, onu zamanın ve mekanın dışına taşıyan, anlam ve çağrışımların ön planda olduğu sembollerin dilidir (Doğan 2004: 97). Öte yandan Hüsn ü Aşk'taki asıl tasavvufi anlayış değişiminin, İbn Arabî'nin (ö.1240) etkisiyle, tenzih (benzetmeden nezih tutma) anlayışından teşbih anlayışına geçilmesi olduğu

¹⁵ Bakınız: (Doğan 2006: 117), dipnot 132.

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

da söylenmiştir (Holbrook 1999: 410-411). Bu nedenle olsa gerek Hüsn ü Aşk'taki tasavvufî muhteva büyük oranda, temsili teşbihlere dayanmaktadır.

Örneğin aşağıdaki beyitlerin ilkinde Kur'an'da geçen "len terânî"¹⁶ ibaresine bağlı olmak üzere, Aşk'ın bulunduğu meclis sembol olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla Hazret-i Musa kıssası ve buna bağlı unsurların tasavvuftaki yerine işaret edilmiştir. İkinci örnekte Sühan'ın Aşk'a verdiği öğütler aslında sevgilisi ve çevresiyle ilgili değil tamamen tasavvufîdir. Üçüncü örnekte ise karanlık ve karın karışmasından maksat, nur ve zulmetin bir araya gelip kaynaşmasıdır. Bu ise tasavvuftaki ruh ile beden buluşmasını yani ruhun bedene girişini hatırlatmaktadır. Çünkü ruh, saflığı, uçuculuğu ve ilahî alemde gelmiş olması dolayısıyla, ışık ve nur; beden ise geçici dünyayı, gökyüzüne nazaran aşağıda bulunan toprağı hatıra getirdiği için karanlık ve zulmet olarak temsil edilmektedir¹⁷. Ayrıca tasavvufî "seyr ü sülûk"ta sâlikin yedinci semaya çıkınca, nurun siyah olarak tecellî etmesine de (Levend 1984: 209) işaret edilmiştir.

Hem-nâle-i ney hevesgerânı *Deycûr ile berfedince ülfet*
Bezminde terâne len terânî *Bir kâlebe girdi nûr u zulmet*
(b. 499, s. 118) (b. 1329, s. 270)

Yâr ile olur vusûl-i dildâr
Zann eyleme yâri yâra agyâr

Bu nükteyi reh-revân mukirdir
Hem-râh ile râh ikisi birdir
(b. 820-21, s. 180)

Hasb-i Hâl bölümünde yer alan şu beyitlerde zahiren yakarış gibi görünen ifadelerde, tasavvuftaki varlıkların aslı olmadığı, aslında tek bir şeyin (Allah'ın) var olduğu ve diğer bütün varlıkların gerçekte yok olduğuna işaret edilir:

Sahrâ-yı ademde eyledin cûd *El- ân ademdeyiz adîmiz*
Verdin yok iken libâs-ı mevcûd *Hâhişger-i ni'met-i amîmiz*
(b. 1580-81, s. 320)

Hüsn ü Aşk'ı baştan başa tasavvufî alegori olarak gören anlayışa göre aslında eserdeki bütün şahıs ve yer adlarının tasavvufî karşılığı vardır: Gayret'in kıskançlığı, Hoşrübâ'nın nefsi, Molla-yı Cünûn'un akli ve tasavvuftaki pîri, Aşk'ın yolculuğunun seyr ü sülûku temsil etmesi gibi...

d. Sebk-i Hindî'nin mana ve muhtevaya ait diğer bir aslî unsuru da "kurbân, Tûr-Mûsâ-Tecellî, girdâb, ateş ve bîrengî" gibi kavram ve imajların ön plana

¹⁶ Beni (asla) göremezsın (A'raf 7/143). Bkz: (Yılmaz 1992: 111).

¹⁷ Bakınız: (Doğan 2006: 271), dipnot 299.

çıkması olduğuna daha önce değinmiştik¹⁸. Hüsn ü Aşk'ta bunlardan en fazla ateş imajı ön plana çıkmıştır. Öyle ki bu konuda Bilgegil, “muhayyileyi dört unsura ait psikanalizle izah eden Gaston Bachelard'ın metodu, Gâlip'in şiirine tatbik edilseydi; herhalde, karşımıza bir ateş şairi çıkacaktı” demektedir (Bilgegil 2000: XLVI). Hatta ateş ve ona bağlı unsurlar, Hüsn ü Aşk hikâyesinin baş rol oyuncularından biri bile sayılabilir.

Ateş “aşk sıcaklığı” demektir ve tasavvufta âşıktaki hasretin derinlik kazanması anlamına gelir. Ateş ise tasavvufta, aşkın sıcaklığını sembolize eder (Cebecioğlu 1997: 121). Kâşânî, “atş” tabirini açıklarken bunun tasavvufta, sâlikin bir “hâl”i olduğuna inanır ve arzulanan şeye iştiaqla dolmak, başka bir ifadeyle sevgiyle ona bağlanmak durumunu anlattığını belirtir. Atş, susamak ve susuzluk anlamlarında olduğu için, bu durum, özlem duyana ârız olan ve rahatsız edici hareket anlamındaki “kalak” ve ızdırabın eseridir. Susamak bu zorlayıcı hareket nedeniyle arzulu insanda meydana gelir. Bu da hararet ve kuruluğa neden olur ki, onu ancak inâyet sahibinden bir damla ve kendi bağlamındaki bir yardım kandırabilir (Kâşânî 2004: 396). Divan şiirinde de ateş, aşğın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca aşğın sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima aşığı yakar. Ayrıca sevgilinin yanağı ve dudağı renk dolayısıyla bir ateştir. Ateş, cehennemdeki “nâr”dır. Ancak onda nûr özelliği de vardır. Yani ateşin yakma yanında aydınlatma özelliği vardır. Nitekim güneş de bir ateştir (Pala 1998: 44-45).

Ateş ve ona bağlı unsurların müstakil kişilik kazandığı Hüsn ü Aşk hikayesinde, bazı bölümler tamamen ateş bahsine ayrılmıştır. Bunlardan birincisi Aşk'ın geçmek zorunda kaldığı ateş deryasıyla karşı karşıya geldiği anın anlatıldığı “*Resîden-i Râh-ı û be-Deryâ-yı Ateş*” (onun yolunun ateş deryasına ulaşması) başlıklı kısımdır. Burada Aşk'ın, ateş denizi üstündeki mumdan deryalar hikayesini duyduğu söylenir. Ateş denizinin ciğerleri yaktığı, bu deniz üzerinde gezen cin ve devlerin özü de ateşten olduğundan, ateşin onlara zarar vermediği belirtilir. Söz konusu bölümde, bu denizdeki gemilerin gövdelerinin kırmızı ve alev görünüşlü olduğu, bunların baştan başa bela ateşi ile dolu adalar gibi olduğu, her bir geminin felaket dolu ateşe benzediği, ateşin bir büyü gibi sadece o deniz içinde etkili olabileceği ve buna benzer imaj, hayal, teşbih ve tasvirler yer alır. (Doğan 2006: 316-318).

“*Sıfat-ı Ân Ateş*” (o ateşin sıfatı) başlıklı ikinci kısımda ateş âdeta bir kişiliğe büründürülerek canlı tasvir, teşbih ve hayaller ortaya konmuştur:

*Bir nâr ki dudu dūd-ı Nemrūd
Gülân-ı siyeh-nümūd-ı Nemrūd*

.....

¹⁸ Gâlip divanında Sebki Hindî'ye bağlı olarak yer yer ön plana çıkan kurbân (Bismil) ve renksizlik (birengi) kavramları Hüsn ü Aşk'ta, Sebki Hindî'deki kullanılışlarına uygun değildir.

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

*Her gavtası bir muhî-i âteş
Her lüccesi bir cahîm-i ser-keş*

*Hün-âb-ı ciğer-misâl-i gül-gûn
Deryâ-yı şîrâre kulzüm-i hün*

.....
*Nür etdi cemâl-i Aşk'ı teşdîd
Hün-âb-ı şafakda sanki hurşîd*

(b. 1588-91- 93 ve 95 ve s. 322)

Hüsn ü Aşk'taki ateşle ilgili benzetmeleri Demirel: a.Somut unsurlarla gerçekleştirilmiş olmak b.Tasvirî bir söylemle ifade edilmiş olmak c.Hayalî, yani ancak hayal gücüyle kavranabilen nitelikte olmak diye gruplandırır. Seyr ü sülûkta yol alan sâlikin karşılaştığı güçlüklerin sâlikin mücadelesinde, nefsinin tezkiye ve ruhunu tasviye ettiğini belirtir. Dolayısıyla şairin, önüne çıkan her unsuru ya da etrafında gördüğü her şeyi ateşle birlikte tahayyül etmesinin, onu suflî arzularından ve mâsivâdan arındırmasının sembolü olarak yorumlar (Demirel 2005: 103-104).

Gerçekten de Hüsn ü Aşk'ı sadece tasavvufî bir eser olmaktan çıkaran şey onun maddî hayat ve çevreyle ilgili unsurları, teşbihlerinin merkezinde toplayabilmesidir. Bunda da Sebk-i Hindî'ye has ince hayallere yer vermesinin önemli bir katkısı olmuştur. Aşağıdaki örneklerde şairin; nar çiçeğini, gülün yetişmesini (ve bizzat kendisini), nehri, meyveyi ve içki dolu kadehi ateşe teşbihi, somut unsurlarla gerçekleşen ateş imajlarına örnektir.

*Bilmez ki nedir nihâl-i gül-nâr
Âteş mi bitirdi yoksa gülzâr
(b. 278, s. 72)*

*Âteş mi yağar hevâ yüzünden
Gül mi biter iştikâ yüzünden
(b. 284, s. 74)*

*Kan ırmağı cüybâr-ı âteş
Zehr-i ecel ejder-i münakkaş
(b. 1464, s. 300)*

*Bâr u beri şu 'le şâhî âteş
Endâmı pür âteş-i müzerkeş
(b. 1471, s. 302)*

*Câmî mül-i şu 'leye kanardı
Ruhsârı parıl parıl yanardı
(b. 547, s. 130)*

Şu örnekler ise, tasvirî söylemlerle oluşturulmuş ateş imajlarına örnektir:

*Bin başlı bir ejder-i münakkaş
Mumdan gemi altı bahr-ı âteş
(b. 1246, s. 256)*

*Âh etsem olur neheng-i âteş
Âhir bana kasd eder o ser-keş
(b. 1797, s. 362)*

Bu iki örnek de, hayalî ilgilerle kurulan ateş imajlarına âittir:

*Gerçi gam-ı dil beyân olunmaz
Âteş gibidir nihân olunmaz
(b. 872, s. 190)*

*Gönli kırığın döküp gözünden
Âteş dökülürdi her sözünden
(b. 1101, s. 228)*

Mutasavvıfların çoğu “hayret” kavramını, “şaşmak, şaşırarak, kalbe gelen bir tecellî sebebiyle sâlikin, düşünemez ve muhakeme edemez hale gelmesi” şeklinde anlamlandırmışlardır (Uludağ 1999: 231). “Hayret” kavramını sıklıkla zikreden Nâ’îlî ve Neşâtî ve Gâlip gibi mutasavvıf Sebki Hindî şairlerinin tarikatte “hayrân” halde ve tasavvufta “hayret” makamında buldukları düşünülebilir. Gâlip, Hüsn ü Aşk hikayesinde “hayret” kavramını, “*Peydâ Şüden-i Hayret ve Men’-i İşân Ez-Musâhabet*” (Hayret’in ortaya çıkararak onların konuşmalarına engel olması) başlığı altında farklı olarak ele almıştır. Bilindiği gibi tasavvufta “hayret”, sâlikin Hakk’a doğru ilerlemesini engelleyip dilini lal eder. Hikayede de “hayret” kavramı, Hüsn ile Aşk’ın konuşmalarını engelleyen Beni Muhabbet kabilesine mensup olumsuz bir kişilik olarak ele alınır. Buna bağlı olarak eserin diğer bölümlerinde de hayret kavramı olumsuz durum ve sıfatlarla anılır.

*Gâhice ki aşk göz süzerdi
Hayretle bu şüh cân üzerdi
(b. 406, s. 98)
Söz söylemezdi hayretinden
Hâmüş olamazdı dehşetinden
(b. 1109, s. 228)*

*Kaldı orada esîr-i hayret
Ne tâb-ı güzer ne fikr-i avdet
(b. 1582, s. 320)
Tâ key sana bu belâ-yı hayret
Yaklaşdı hemîn safâ-yı hayret
(b. 1938, s. 390)*

Hikâyede, “*Teslîm Kerden-i Sühan Aşkrâ be-Dest-i Hayret ve Âvurden-i û be-Harîm-i Visâl*” (Sühan’ın Aşk’ı Hayret’e teslim edişi ve Hayret’in onu vuslat haremine götürüşü) başlığı altında visâle yani hakikatin kendisine ulaşmanın yolunun hayretten geçtiği söylenir (Doğan 2006: 402). Ancak onun, mutlaka aşılması gereken bir menzîl olduğu anlatılmak istenmiştir. Yani Gâlip, sonunu visâl ile bitirdiği Hüsn ü Aşk hikayesinde, “hayret” menzîlini aşmıştır. Ancak hayrete ait halleri tasvir etmekten de geri kalmamıştır:

*Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Gâlib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı
El-ân bir ihtimâl kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mu
(Tardiye, bend 6, s. 296)*

*Mevc urmada bîm ü ye’s ü hayret
Yok anda te’essüfe liyâkat
(b. 1853, s. 372)*

Girdâb, Hint üslûbu şairlerince en çok belanın, aşkın ve yaranın benzetilene olarak kullanılmıştır. Çünkü bela ve aşk, insanın içinde manevî derinliklere neden olur. Şiirlerde manevî varlığı umman misali olduğu düşünülen insanın içindeki bu derinleşme, girdâb şeklinde tahayyül edilmiş ve buna özellikle aşk yarasının anıldığı yerlerde değinilmiştir. Girdâbın Gâlip tarafından sıklıkla anılması, onun bizzat oluş şekliyle de ilgili olabilir. Çünkü girdâb, daha çok yönleri birbirine göre ters iki

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

akıntının veya bir akıntı ile anaför suyunun çarpışmasından meydana geldiğinden Sebk-i Hindî'deki tezadın oluşumuna benzer.

Gâlip de girdâbı halka, gerdanlık ve çukur gibi maddî unsurlarla terkip ve teşbihe tabi tutarak Sebk-i Hindî'ye uygun terkip, teşbih, hayal ve imajlar oluşturur:

Eşki gibi Hüsn olurdu bî-tâb

Her âh başına tavk-ı girdâb

(b. 400, s. 98)

Âyîne-i sine bahr-ı sîm-âb

İkd-ı güher olmuş anda girdâb

(b. 420, s. 100)

Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb

Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb

(b. 1259, s. 260)

e. Sebk-i Hindî'nin başka mana ve muhteva hususiyetleri de Hüsn ü Aşk'ta işlenmiştir. Bunlardan en önemlisi paradoksal tezatlardır. Bilindiği gibi bu hususiyet, Sebk-i Hindî şiirine mahsus değildir. Ancak paradoks içermesi yanında, yeni-orijinal bir imaja, hayale ya da izâfet-i teşbihî/tahayyülî yoluyla yeni benzetmeler oluşturması şartıyla bu üsluba mahsustur. Sebk-i Hindî'deki tezatların diğer bir farkı da manevî tezatların sıklıkla kullanılmasıdır. Yani tezatların sadece paradoksal terkiplerden oluşmamasıdır. Mesela aşağıdaki ilk beyitte “ateşin yağması” gibi. Aşağıda bunlara örnek verilmiştir.

Erzakları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh

(b. 249, s. 66)

Mînâdaki penbe penbe-i dâğ

Dâğ içre şerâb-ı şu'le ırmağ

(b. 261, s. 70)

Cellâd-ı nigâhın et temâşâ

Azrâil'i gör ki rûh-bahşâ

(b. 489, s. 116)

Ya'nî ki o bülbül-i hoş-elhân

Hâmûş hâmûş ederdî efgân

(b. 557, s. 130)

Âteşde zülâl edip tekevviin

Dûd eyledi sarsara tahassun

(b. 1348, s. 278)

Şu beyitlerdeki nûr-ı siyeh ve cûybâr-ı âteş terkipleri paradoksaldır:

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân

Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân

(b. 45, s. 30)

Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş

(b. 1464, s. 300)

f. Sebk-i Hindî'nin bir diğer mana ve muhteva özelliği olan mübalağa ve aşırı hayalcilik, Hüsn ü Aşk'taki birçok hayalin de ayırıcı vasfıdır. Aslında Sebk-i Hindî şiirinden önce de Divan şairlerince sıklıkla işlenen bu hususiyet, Sebk-i Hindî'de, kendine has bir tarza bürünmüştür. Sebk-i Hindî'de mübalağa şu üç vasfa sahiptir: 1.Hemen her zaman yeni bir hayale, çoğu kez de hayalde garabete neden olur. 2.Birçok örnekte tezatla yan yanadır. 3.Çoğu kez gulûv veya iğrak düzeyindedir. Ancak genellikle bu üç unsur iç içedir (Babacan 2008: 340).

Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla, yıldızların harmana benzetilmesi ve ay ile güneşin de –Miraç gecesinin nuruna mukabil- ateş böceği mesabesinde kalması; yeryüzünün baharda yeşilliğinden dolayı akbabayı dahi cezbedecek kadar güzelleşmesi ve gül goncasının hüma kuşuna yuva olması; toprağın yeşertme gücüyle fidanların ruhları kışkırtacak hale gelmesi; mehtabın soğuktan donması ve gökten çiğ tanesi yerine civa dökülmesi; sevgilinin ağzının yokluk derecesinde küçüklüğü dolayısıyla îmâ ile konuşması, bazen garip ama yeni hayallere neden olan mübalağalar içermektedir.

*Bir hürmen idi nücûm-ı pür-tâb
Hurşid ü meh anda kirm-i şeb-tâb
(b.63, s. 34)*

*Nesr-i felek indi âşiyâna
Gül-gonca hümâya oldu lâne
(b. 604, s. 140)*

*Tâ nâmiye öyle buldı kuvvet
Ervâh çeker nihâle hasret
(b. 605, s. 140)*

*Sermâdan olup füsürde mehtâb
Şebnem yerine döküldi sîm-âb
(b. 1330, s. 270)*

*Îmâ ile söyleşirdi her gâh
Yokdı deheni ne yapısın ol mâh
(b.1637, s. 334)*

Tasvirî anlatımlarda yer yer iğrakın sınırlarını dahi aşan Gâlip'in, sabahın buzdan direklerle güneşi tutması, şiddetli don sebebiyle ot bulamayan ceylanların ırmak kenarında balıklarla beslenmesi, bu soğukta köpeğin ağzından duman çıksa sıcak bir yer arayan tavşanın baba kucağı diye oraya sığınması, perilerin ayaklarının kaymasından korktukları için havuzun kenarına gelmemeleri, cemrenin ayağı kaymasa hazirana kadar düşmeyecek olması ve insanların konuşmalarıyla soğukta ağızlarından çıkan dumanların bina saçakları gibi buz sarkıtları oluşturduğu dolayısıyla meşreplerinin açığa çıkması şeklindeki kış tasvirleri, garip hayallere en güzel örnekleri teşkil eder:

*Âteşgeh-i mihr olurdu berbâd
Subh urmasa buzdan ana evtâd*

*Deryâları geşt edince gâhî
Âhûya gidâ olurdu mâhî*

*Olsaydı segin dehâni pür-cûş
Âgûş-ı peder sanırdı hargûş*

*Lagzişte edip meger taharrî
Gelmezdi kenâr-ı havza perrî*

*Cemre eger olmasaydı lagzân
Düşmezdi zemîne tâ hazîrân*

*Hep zâhire çıkdı meşreb-i halk
Kalmaz leb-i bâmda leb-i halk
(b. 1352 ve1354-57,s. 278 ve 280)*

Şu örneklerde de avların avcılara vurgun olması, Ebu cehil karpuzunun dahi gül suyu saçması manevî tezatlı mübalağalara örnektir:

*Sayyâdları şikâra urgun
Tavşan o gürüha telli kurşun
(b. 268, s. 70)*

*Bir feyz verip hevâ-yı gül-bîz
Bâğ etdi şerengi gül-şeker-rîz
(b. 597, s. 138)*

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

Son olarak Mevlânâ için “peygamber-i Rûm” tabirinin sarf edilmesi, Aşk’ın dudakları üstündeki ayva tüylerinin Hızır’ın elinden âb-ı hayât içmiş İsâ’dan bile üstün tutulması ve soğuktan yanma/yakma özelliğini kaybeden korlarla balık avlanması iğraklı hayallere birer nümunedir:

*Oldı ulemâ-yı dîne fâyık
Peygamber-i Rûm denilse lâyıık
(b. 143, s. 48)*

*Nüş eylese âb-ı Hızr’ı İsâ
Hatt-ı leb-i Aşk başka ma’nâ
(b. 512, s. 122)*

*Mâhileri sayd için serâser
Bağlı idi oltalarda ahker
(b. 1349, s. 278)*

g. Sebk-i Hindî şairlerinin ortak karakterden sıyrılarak ferdîleşen bir şiir dili kullanması, bazı araştırmacıların “ben dili” adını verdiği yeni bir anlatım tarzına neden olmuştur. Buna göre, Sebk-i Hindî şairleri, kelimelere yeni anlamlar yüklemekten başlayarak zamanla “ferdî” bir şiir tarzına yönelmişlerdir. Çünkü geleneksel şiirde “ben” değil “biz” vardır. Nesne ve olaylar, geleneksel kalıplar ve kabuller çerçevesinde ele alınır. Oysa Sebk-i Hindî şairi, (empresyonalistlerin daha sonra teorileştirdikleri biçimde) şahsî “intibâ”ya daha çok meyleder. Böylece şiir, ferdiyetin şeklini alır (Bilkan 2007: 130). Geleneksel şiirin yeni şiire evriminde, ilk estetik muhteva kırılması olarak nitelenebilecek bu hususiyete Hüsn ü Aşk’ta, “*Der-Zikr-i Pîşvâ-yı Hod, Nâme-i Hüsn Bâ-Aşk*” ve “*Zârîden-i Aşk, Hasb-i Hâl ve Zârîden-i Aşk Ez-Râh-ı Bi-Pâyân*” konularında rastlanır¹⁹.

h. Sebk-i Hindî şairlerinin günlük tecrübeler, tabiat, eşya ve halk hikmetinden faydalanma özelliği, mânâ-yı bigâne ve ince hayaller yakalamaya yönelik bir üslup özelliğidir. Bu aynı zamanda şiiri daha somut ve anlaşılır kılarak onu farklı halk katmanlarına açan bir niteliktir. Öte yandan Sebk-i Hindî’yi mahallîleşme akımına yaklaştıran bu durum, şiirin orijinal ve millî tarafını da teşkil eder. Aşağıda Hüsn ü Aşk’tan alınan beyitlerde şairin İbn Cevzâ’yı “kozbekçi başısı” olarak düşünmesi, sallanan beşiği şişe içinde kımıldayan civaya benzetmesi, Boğaziçi mehtaplarının teşbih unsuru olarak kullanılması, gam kavramının satrançla somutlaştırılması, emel bağına kimyon sıkılması ve kılıç üzerinden atlama adetine işaret edilmesi, günlük tecrübeler, tabiat, eşya ve halk hikmetinden faydalanma hususiyetleridir.

*Cünbide olunca mehdî her ân
Sim-âb gibi olurdu lerzân
(b. 320, s. 82)*

*Bir gûne kurardı lu’bet ü bâz
Şatranc-ı gama bulurdu açmaz
(b. 552, s. 130)*

*Gerden leb-i cûda serv-i sim-âb
Güyâ ki Boğaziçi’nde mehtâb
(b. 434, s. 102)*

*Etmişdi firib va’d-ı kemmûn
Bâğ-ı emele riyâz-ı limûn
(b. 1077, s. 222)*

¹⁹ Bu konular için akınız (Doğan 2006: 50-53, 188-196, 226-230, 318-320 ve 358-366).

*Böyle kılıç atlayınca Gayret
Aşk eyledi kaş ile işâret
(b. 1185, s. 246)*

i. Hint-İran sahası Sebki Hindî şiirinde “vâsûht”²⁰ adı verilen ve geleneksel şark şiirinin muhtevasına aykırı olarak aşğın maşuktan bıkararak yüz çevirmesini anlatan bir nitelik Hüsni ü Aşk’ta aşğın maşuğa (Hüsni’nün Aşk’a) öncelikle vurulması şeklinde ortaya çıkar. Hatta bu durum, “alevin pervane etrafında dönmesi” şeklinde mazmunlaştırılmıştır:

*Oldı reh-i fikreti mu’attal
Pervâne için yanar mı meş’al
(b. 808, s. 178)*

Yine,

*Hüsni’nin dili zülfi gibi pâ-mâl
Aşk eylemez ana hiç ikbâl
(b. 814, s. 178)*

diyen şair, vâsûht muhtevalı bir beyit söylemiştir. Buna bağlı olarak Hüsni’nün Aşk’a mektup yazması (Doğan 2006: 188), Aşk’a dadısı İsmet’in de “sen isteyen o istenen olacak” diyerek bu ters duruma işaret etmesi ve Aşk’ın şairin ifadeleriyle, “Hüsni’nün kendine niyaz ettiğini, onunsa naz ettiğini” söylemesi, vâsûht’un Hüsni ü Aşk hikayesine has niteliklerinden sayılabilir. Zaten tasavvufî işaretlerle de olsa Hüsni ve Aşk’ın vuslatı, geleneğin Sebki Hindî’deki değişiminin sembolik halidir:

*Gelmez ana da bu kâr mahbûb Ma’şûk niyâzı kılsa âdet
Sen tâlib olup ol ola matlûb Dûzahta var âşika sa’âdet
(b. 1044, s. 218) (b. 1085, s. 224)*

Sonuç

Hüsni ü Aşk, sadece tasavvufî muhtevası, orijinal kurgusu ya da zengin muhtevasıyla değil, Sebki Hindî’nin hususiyetlerini canlı bir şekilde yansıtması bakımından da önemli bir eserdir. Bu eserde, Sebki Hindî’nin şekil ve ahenge ait yönü, hem kendisiyle karşılaştırılacak bir çalışma olmadığından hem de, mesnevî gibi klâsik bir nazım şeklinin sınırları içinde kaleme alınmasından dolayı belirgin değildir. Ancak eser, dil ve lafız bakımından, genişletilmiş tamlamalar ve birleşik yapılar dışında temel dil ve lafız niteliklerini belirgin biçimde barındırır. İkinci dereceden dil ve lafız hususiyetlerinden de özellikle, konuşma diline yer verme ve avama ait tabirler ile dilde sadeleşme eğiliminin ön planda olması dikkati çeker.

²⁰ Vâsûht, Sebki Hindî şiiri içinde başlı başına ve geniş bir akım olduğundan bu konunun açıklanması, yazımızın boyutlarını aşmaktadır. Bu sebepten, burada sadece varlığına değinilmekle yetinilmiştir.

HÜSN Ü AŞK'TA SEBK-İ HİNDÎ TESİRİ

Mana ve muhteva açısından ince hayaller ve yeni mazmunlar, hayal atlaması ve çağrışım zenginliği, tasavvufî muhtevanın Sebk-i Hindî'ye has işlenmesi ile girdâb ve ateş gibi kavramların tasavvufî yönleriyle ele alınması konuları tamamıyla mevcuttur. Eserde ikinci dereceden mana ve muhteva niteliklerdense, mübalağa ve aşırı hayalcilik, ben dili, günlük tecrübeler, tabiat, eşya ve halk hikmetinden faydalanma ve vâsûht hususiyetleri yeterince yer almıştır. Bununla birlikte Gâlip, divanındaki durumun tersine, örneklemeli beyit sistemi (üslûb-ı muâdele) konusuna bu eserde yeterince yer vermemiştir.

Hüsn ü Aşk'ın Sebk-i Hindî açısından önemli bir yönü de, onun bu üslûbun poetikasına işaret eden bazı beyitleridir. Bu beyitlerde kendi şiir anlayışı içinde Sebk-i Hindî'yi anlatan Gâlip, Hüsn ü Aşk'ın kurgusunda da söz konusu poetikaya uygun uygulamalarda bulunmuştur. Mesela kendi şiirini “kumâş-ı evren(g)” gibi narin ve değerli gören şair, bu anlayışa uygun hayal ve teşbîhler geliştirmiştir. Ya da dikkat edilirse Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için geçtiği safhalar, sadece tasavvufî seyr ü sülûku değil, şairin Hint üslûbuna ulaşması için geçirmesi gereken safhaları da üstü örtülü bir şekilde anlatmaktadır. İşte bu yönüyle Hüsn ü Aşk bir bakıma, Sebk-i Hindî'nin poetikası olarak kabul edilebilir.

Gâlip Hüsn ü Aşk'ta, Sebk-i Hindî özelliklerini divanında olduğu kadar çeşitli kullanmadıysa da işlediği özellikleri divanına nispetle daha açık ve daha zengin bir şekilde aksettirmiştir. Bu bakımdan eser, Sebk-i Hindî şiirinin bir mesnevîdeki en belirgin ve en güzel uygulamasıdır denebilir.

Kaynakça

- AFİFÎ, Rahîm (1376/1997), *Ferhengnâme-i Şi'rî*, Tahran: İntişârât-ı Surûş.
- AKSAN, Doğan (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul: BE-TA Basım.
- BABACAN, İsrail (2008), “*Klâsik Türk Şiiri'nde Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)*”, Gazi Üniversitesi (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1993), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cem. Yay.
- BİLGEGİL, M. Kaya Bilgegil (2000), “*Hüsn ü Aşk'a Dair*”, (Hüsn ü Aşk, Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergah Yayınları.
- BİLKAN, A. Fuat-AYDIN, Şadi (2007), *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, İstanbul:3F Yayınevi.
- CEBECİOĞLU, Ethem (1997), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayınları.
- ÇENDBEHÂR, Lâletik (1380/2001), *Behâr-ı Acem*, (nşr. Kâzım Zerfûlyân), Tahran: İntişârât-ı Tîlâye.

- DEMİREL, Şener (2005) “Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları”, **F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, 15/2: 81-105.
- DOĞAN, Ahmet (2004), “Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım”, **F.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 9/1: 87-98.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2006), *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk (Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*, İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- GİBB, E.J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi C. III-V*, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ.
- HOLBROOK, Victoria (1999), “Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgürlüğü”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KÂŞÂNÎ, Abdurrezzak (2004); *Tasavvuf Sözlüğü*, (Çev. Ekrem Demirli), İstanbul: İz Yayıncılık.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1944), *Şeyh Gâlip-Hüsn İle Aşk*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi
- KÖKSAL, Fatih (2003), *Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil, İnceleme-Tenkitledi Metin*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- LEVEND, Agah Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar)*, İstanbul:Enderun Kitabevi.
- MEÂNÎ, Ahmed-i Gulçin (1381/2002), *Ferheng-i Eş'âr-ı Sâ'ib*, Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- MENGİ, Mine (2001), “Divan Şiirinde Teda'idten Tenevvü'e Ya da Çağrışımından Çeşitlemeye”, **İlmi Araştırmalar**, 11: 75-88.
- MERMER, Ahmet (1992) “Sebk-i Hindî ve Hayal Atlaması”, **Yedi İklim**, 2:26-27.
- Muhammed Pâdişâh (1363/1984), *Ferheng-i Câmî'-i Fârsî-Anandrec*, (nşr. Debîr Siyâkî), Tahran: Kitâb-fürûşî-i Hayâm.
- OKÇU, Naci (1999), “Hüsn ü Aşk”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, IX:29-31, İstanbul: TDV Yayınları.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual.
- PALA, İskender (1998), *Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yay.
- SARAÇ, M. Yekta (2004), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: 3F Yay.
- SERVET, Mansûr (1379/2000), *Ferheng-i Kinâyât*, Tahran: İntişârât-ı Suhan.
- ULUDAĞ, Süleyman (1999), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yay.
- VÂRESTE, Siyâlkûtimel (1380/2001), *Mustalahâtu's-Su'arâ*, (nşr. Sîrûs Şemîsâ), Tahran: İntişârât-ı Firdevs.
- YILMAZ, Mehmet (1992), *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler*, İstanbul: Enderun Kitabevi.