

**Postmodern Bir Aynada *Hüsn ü Aşk*'in Kırılışı\******The Breaking of Hüsn ü Aşk in the Post-Modern Mirror*****Bedia KOÇAKOĞLU\*\***

**Özet:** Şeyh Galip'in altı ay gibi kısa bir sürede kaleme aldığı *Hüsn ü Aşk*, klasik Türk edebiyatının önemli mesnevilerindedir. Eserde, tasavvuftaki dervişin vahdete ulaşmak için çıktığı yolculuk, bu yolculuktaki tüm engellerle mücadele ederek sonunda vuslata ulaşması ve kendini olgunlaştırması alegorik bir tarzda anlatılmıştır.

Orhan Pamuk'un Doğu anlatı geleneğine yaslanarak, postmodern tarzda kurguladığı *Kara Kitap* adlı eseri de 20. yüzyılın *Hüsn ü Aşk*'i olarak tanımlanmaktadır. Buradaki "Rüya ile Galip" öyküsü aslında *Hüsn ü Aşk*'in postmodernize edilmiş şeklidir.

Adlar konusunda çok önemli alegorik benzerliklerin yanı sıra iki eser arasında; konu olarak tespit edebileceğimiz aşk, bu aşkın kahramanları kendi benliklerine kavuşturması, nihayetinde arzuladıkları vuslata ermek için çıkılan yolculuk, yolculuk sırasında karşılaşılan engeller, karakterlerin içinde buldukları sosyal yaşam ve fantastik unsurlar bakımlarından da yakın ilişkiler bulunmaktadır. Bu bağlamda *Kara Kitap*'a *Hüsn ü Aşk*'i yansıtan postmodern bir ayna demek yerinde olacaktır.

Yeryüzünde yazılabilecek her şey yazılmış, söylenebilecek her şey söylenmiştir mantığından hareket eden günümüz postmodern yazarları, geçmiş ile bugün arasında bir köprü kurma yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda Orhan Pamuk da *Hüsn ü Aşk*'i (yani yazılmış olanı) yepyeni bir kurguyla ve gerçekliğini paramparça ederek yeniden yorumlamıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, postmodernizm

**Abstract:** *Hüsn ü Aşk* that Şeyh Galip committed to paper in the short period of about six months is one of the most significant mathnawies of classic Turkish literature. The voyage that the Sufi dervish took to reach the Uniqueness, reaching Reunion, struggling through all obstacles on that voyage and reaching the Uniqueness through refining himself, is told in an allegorical style.

Orhan Pamuk's *Kara Kitap* (*Black Book*) fictionalized in a post-modern style employing the narrative tradition of the east, is considered to be the *Hüsn ü Aşk* of the 20<sup>th</sup> century. The story "Rüya and Galip" is here actually described as the postmodernized form of *Hüsn ü Aşk*. In addition to the allegoric similarities concerning names, there are close parallels between these works in respect to love, the topic, that love restored characters to find their own conceits, and once and for all the voyage they took to reach union, the obstacles encountered on the voyage, social life and fantastic elements they find themselves in. In this context, it would be appropriate to describe the *Kara Kitap* as a postmodern mirror reflecting *Hüsn ü Aşk*.

Everything that can be written has been written; everything that can be said on earth has been said. Today's post-modern writers, who are thinking in this sense, resorted to building a bridge between today and the past. Consequently, Orhan Pamuk also reinterpreted *Hüsn ü Aşk* (namely writing one) as a new fiction, breaking its reality into pieces.

**Keywords:** Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, postmodernism

\* Bu makale 16-18 Ekim 2009 tarihlerinde Mardin'de düzenlenen "V. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Harun Tolasa Hatırasına)"nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, b.kocakoglu@hotmail.com

XVIII. yüzyıl, divan şiirinin gurup vaktidir. Zaten yavaş yavaş yıpranmış olan bir edebiyat, bu asırda son kez Şeyh Galip’le (1757-1799) hayat bulmaya çalışsa da bu çırpınış aynı zamanda sonun net başlangıcı olacaktır. Galip özellikle *Hüsn ü Aşk* ile yorgun bir medeniyetin belki de “son güzel şarkısı”nı terennüm edecek ve böylece “nev sıfatını taşıyan bir yol” açacaktır. “Fakat bu yeni yolda yürüyebilecek kıratta şair artık yetişmiyordu” (Ayvazoğlu, 1999, 16).

Ancak bütün bu olumsuzluklara rağmen beş yüzyıllık bir birikime sahip olan bu edebiyatın etkileri kolay kolay silinemezdi. Bir dönem semalarımızda yıldızlaşan bu şairler, günümüzde de gözleri kamaşturmaya devam etmektedir. Bunların en önemlilerinden biri de kuşkusuz Şeyh Galip’tir.

Galip, Divan’ını tamamladıktan (1780) iki yıl sonra, henüz yirmi altı yaşındayken [*Abdülhalim Memduh (1303, 62) ile Gibb (1905, 178) Şeyh Galip’in bu eseri yirmi bir yaşındayken yazdığını belirtmişlerdir. Ancak bu bilgi yanlıştır*], altı ay gibi kısa bir sürede yazdığı *Hüsn ü Aşk* (1782) ile döneminde dikkatleri üzerine çekmiştir (Yüksel, 1963, 95). Bu mesnevideki imajlar dünyası ve üslup da kendinden yıllar sonra pek çok şair ve yazarı cezbedecektir. Keçecizade İzzet Molla’ya *Gülşen-i Aşk*’ı, Yenişehirli Avni’ye *Âteşgede*’yi yazdırtan (Saadettin Nüzhet, 1932, 23) *Hüsn ü Aşk* şairi hakkında, Ziya Paşa şu güzel beyti söyleyecektir:

“Gelmişdir o şâir-i yegâne  
Gûyâ bu kitâb için cihâne” (Göçgün, 1987, 122).

Ziya Paşa’nın Galip’in dünyaya gelme sebebi olarak gördüğü *Hüsn ü Aşk* için Muallim Naci şu isabetli yorumu yapar: “Bu manzûme galattan, haşvden sâlim olmamakla beraber pek parlak parçaları hâvîdir. Lisânımızda mesnevî tarzında yazılmış eş’âr-i eslâfın en güzellerinden addolunur” (Muallim Naci, 1308, 236).

Naci’nin övgüler dizdiği eser, aynı zamanda Namık Kemal’in *Cezmi*’sinde de dikkati çeker. Bu konuda Tanpınar, *Cezmi*’deki Adil Giray karakterinin Şeyh Galip’in yıldızı altında geliştiğini, hatta bebekken *Hüsn ü Aşk*’ta yer alan bir ninni ile avutulduğunu (Namık Kemal, 19) dile getirir (Tanpınar, 1976, 410).

Bununla beraber “Yeni Türk şiirinin ilk büyük temsilcilerinden Abdülhâk Hâmid’de ise Şeyh Galip tesiri çok belirgindir. Onun, Ebuzziya ile birlikte Maliye Kalemî’nde çalışırken Hacı Edhem Paşazâde Kadri Bey’den *Hüsn ü Aşk* okuduğunu biliyoruz” (Ayvazoğlu, 1995b, 145).

Servet-i Fünun döneminde Cenap Şahabettin’in şiirlerinde etkisi görülen bu mesnevi için aynı devirde Recaizade Mahmut Ekrem de “*Mir’ât-i bedâyi’-i tasavvurât*” yorumunu yapar ve bu eser vesilesiyle Galip’i Victor Hugo’ya benzetir:

“Victor Hugo’nun bazı âsârında görüp de hayrân kaldığımız o kuvvetli kuvvetli müşa’şa’ hayâllerin, o korkunç korkunç dil-pesend tasavvurların bazı nezâirini Hazret-i Şeyh’in *Hüsn ü Aşk*’ında bulabiliriz” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1305, 53-54).

Fecr-i Atî devrinde Köprülüzade Mehmet Fuat [*Mehâsin dergisinde “Şeyh Galib” adlı bir manzumesi yayımlanmıştır bk. Köprülüzade, Eylül 1324*], Tahsin Nahit [*Servet-i Fünun dergisinde “Bahar” adlı bir şiiri yayınlanmıştır bk. Tahsin Nahit, 1327, 78*] gibi isimlerin şiirlerinde Şeyh Galip tesirini görmek mümkündür. Bununla beraber Köprülü, Galip dolayısıyla *Hüsn ü Aşk* için şunları söyler:

“Sanatının unsurları, o zamana kadar gelen şairlerden farklı değildi ve farklı olmasına da imkân yoktu. Fakat o bu eski unsurları, yeni, parlak renklerle boyayarak ve yeni nisbetler dairesinde telif ederek yeni bir âlem yaratmağa muvaffak oldu. Yoksa haricî şekil noktasından tetkik edilecek olursa Şeyh Galip’in ne divanında ne de *Hüsn ü Aşk*’ında hiçbir

*bariz yenilik göze çarpmaz*" (Köprülüzade, 1931, 585).

Ayrıca devrin ünlü şairlerinden Ahmet Haşim de özellikle *Hüsn ü Aşk*'tan derin bir biçimde etkilendiğini bazı şiirleriyle göstermiştir (Ülkü, 1941, 17-24).

"Yirmibir yaşında *Hüsn ü Aşk*'ı yazan Galib Dede merâm etse bugünkü tarz-i edebimizi otuz yaşında vücuda getirmeye muvaffak olabilirmiş! Fakat bu hâl her şeyden ziyâde zamânın adem-i muâvenetine haml ü isnâd olunmalıdır. Zira Şeyh Galib zamanındaki nâzımların hiçbirisi tarz-i kâdimin hiçbir siyâkını terk edememiş olmalarından Galib Efendi'nin de o isre iktifâsı bir dereceye kadar tecvîz olunabilir..." (Abdülhalim Memduh, 1303, 62) diyerek *Hüsn ü Aşk*'ı yücelten Abdülhalim Memduh, eserin edebiyatımız için önemini ısrarla vurgular.

Bunların yanı sıra Faruk Nafiz Çamlıbel'in "*Hüsn ü Aşk*" (Çamlıbel, 1969, 157), Arif Nihat Asya'nın "*Hüsn ü Aşk*" (Asya, 1997, 143), Mustafa Seyit Sütüven ve Mahir İz'in "*Gazel*" (İz, 1975, 248), Rıfki Melül Meriç'in "*Aşk*" (Tevfikoğlu, 1986, 100), Attila İlhan'ın "*Yasak Sevişmek*" (İlhan, 1971, 72), Behçet Necatigil'in "*Ölü*" (Necatigil, 1968, 21), Hilmi Yavuz'un "*Kalp Kalesi*" (Yavuz, 1984, 21) adlı eserlerinde ve bunun gibi birçok şiirde Şeyh Galip tesirini, yer yer de *Hüsn ü Aşk*'tan alınmış epigrafları ve göndermeleri bulmak mümkündür.

Türk şiirine her dönem damgasını vuran ve Türk şairlerini alegorik atmosferi ile büyüleyen *Hüsn ü Aşk*, zaman zaman modern romanın dünyasında da yerini almıştır. Galip için "*musiki*" ve "*ses*"i devam ettiren adam (Tanpınar, 2005, 333) yorumunu yapan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unda Mümtaz, Şeyh Galip'i konu alan bir roman yazmaya niyetlenir ve sürekli Galip'i okur (Tanpınar, 1992, 47). Halide Edip Adivar'ın *Döner Ayna* adlı eserinde, Türk mistikleri hakkında bir doktora tezi hazırlayan Fatma, *Hüsn ü Aşk*'a takılıp kalmıştır (Adivar, 1954, 188). Emine Işınsu'nun *Kafdağının Ardında* romanında da Galip'in bu büyümlü mesnevisi kendini gösterir (Işınsu, 1988, 3-337).

Türk romanında bu örneklerin yanı sıra *Hüsn ü Aşk*'ın en belirgin şekilde karşımıza çıktığı eser, Orhan Pamuk'un (1952-) *Kara Kitap*'ıdır. "20. yüzyılın *Hüsn ü Aşk*'i" (Baysal, 1996, 101) olarak nitelendirilen kitap, konusu ve bünyesinde barındırdığı çeşitli alegorik unsurlarla adeta postmodern bir mesnevi görünümü arz etmektedir. Aşağıda bu iki metin, benzedikleri ve ayrıldıkları noktalarla değerlendirilecektir.

### **Aynadaki Kitap: *Hüsn ü Aşk***

1780'li yıllar, devrin gerçek sanat eserlerinden mahrum olduğu, divan şiirinin önceki çağlara nispetle gündelik hayata çok yaklaştığı bir dönemdir. Bu devirde gözler daha çok sokak, atış denemeleri, at yarışları, köçek raksları gibi gündelik hayat sahnelerine çevrilmiştir; zihinler ise bu basit konulara farklı teşbihler bulabilme adına uğraş vermektedir. Ayrıca Bilgegil'in ifadesiyle zaman: "*Osmanlı devletinin muhârebe meydanlarında gurûrunun kırıldığı, Pâdişâh'ın bile 'devlet elden gidiyor' diye feryâd ederek imparatorluğu kurtarmak için sağdan soldan teklif lâyhaları istediği bir zamandır*" (Bilgegil, 1975, 5).

İşte böyle bir ortamda, yani XVIII. yüzyılın ikinci yarısında *Hüsn ü Aşk*, zengin ve orijinal hayallerle bezenmiş bir şekilde, divan şiirinin görkemli yıllarını anımsatırcasına ortaya çıktı. İki bin yüz bir beyitten oluşan mesnevi [*Hüsn ü Aşk* çoğu araştırmacının birleştiği gibi hem geleneği devam ettiren, hem de ona yeni ruh üfleyen bir yapıya sahiptir (Ayvazoğlu, 1999, 15-16; Holbrook, 1999, 409). Bu bağlamda eserin asıl hikâyeden önce ayrı başlıklar halinde "Na't, Hazret-i Mevlânâ'ya ve Şâir'in pîşvâsına medhiyye, te'lif sebebi gibi bâzı küçük bölümler" (Bilgegil, 1975, 16) e yer vermesi onun mesnevi geleneğine yaslandığını gösterirken, bazı araştırmacılar eserin mesnevi tarzında yazılmış bir roman veya hikâye olduğu düşüncesindedirler (Aktaş, 1983, 94-108; Holbrook, 1998, 68-69; Türinay, 1995, 89). Bizce de eser mesnevi tarzında yazılmış bir romandır. Buna Türinay'ın ifadesiyle bir "*şairin romanı*" (Türinay, 1995, 89) demek yerinde olacaktır. Zira Şeyh Galip romanını nesir olarak değil, şiir şeklinde düzenlemiştir], Şeyh Galip'in bir mecliste Nabî'nin *Hayrâbâd*'ını gereğinden fazla

övenlere öfkelenmesi ve bu mesneviden daha iyisini yazacağını iddia etmesi üzerine yazılmaya başlanmıştır (Yüksel, 1963, 95). Ayvazoğlu'na göre bu iddia ile birlikte Galip'e *Hüsn ü Aşk*'i yazdırtan bir başka sebep de 1872'nin yangın yılı olmasıdır. Zira o sene "üçü büyük olmak üzere tam beş yangınla cehennemî günler yaşayan İstanbul'un ateşle kurduğu tuhaf ünsiyet" (Ayvazoğlu, 1995a, 18) şaire ilham kaynağı olabilecek niteliktedir. Ancak kaynak her ne olursa olsun kaleme alınan bu büyüleyici mesnevi, altı ay gibi kısa bir zamana sığan doğum sancılarının bir eseri olmalıdır.

Ruhsal bir aşk arayışının alegorik öyküsü olan *Hüsn ü Aşk*, "geleneksel aşk mesnevilerinin tematik (biçimsel değil) çerçevesinde" (Brendemoen, 1996, 128) gelişir ve zenginleşir. Hikâye alametlerle dolu bir gecede Beni Mahabbet (Sevgi Oğulları) adlı bir kabilede, Hüsn (Güzellik) ve Aşk adlı iki çocuğun dünyaya gelmesi ile başlar. Birlikte Mekteb-i Edeb (Edeb Okulu)'e devam edebilecek yaşa geldiklerinde, bu iki çocuk Molla Cünun (Delilik Hocası) tarafından eğitilirler. Burada kız, kendini görmezlikten gelen oğlana âşık olur. Bir gün Nüzhetgâh-ı Ma'nâ'da (Anlam Bahçesi) gezinirken, yaşlı bir bilge olan Sühan (Söz, Şiir) ile karşılaşır. Bu yaşlı bilge iki gence yardımcı olur. Kabilenin ileri gelenlerinden Hayret, bu ikiliyi görene kadar bu gizli birliktelik devam eder. Hayret bu aşkı yasaklayınca, Aşk kabile büyüklerinden Hüsn'ü istemeye gider. Ancak onlar da Aşk'ı bir sınava tabi tutacaklarını, bunun için Diyâr-ı Kalp'teki (Kalp Ülkesi) kimyayı getirmesi gerektiğini söylerler. Bunun üzerine Aşk, tehlikeli bir yolculuğa çıkar. Çeşitli kılıklara giren Sühan, yol boyu Aşk'a ve yol arkadaşı Gayret'e rehberlik edip, onları çeşitli engellerden kurtarır. Yolculuk sırasında çeşitli tuzaklarla karşılaşan Aşk, en sonunda Diyâr-ı Kalp'e vardığında Sühan, ona "*Esrâr-ı Hafîyye*"yi öğretir. Bu meşakkatli yolun sonunda anlar ki Aşk, aradığı (Hüsn) aslında kendi içindedir. Hüsn, ondan hiç ayrılmamış, hep kendisiyle birlikte olmuştur. Bu yüzden Aşk'ın yolculuğu kendini bulmaya yönelik bir iç seferden ibarettir.

Bu bağlamda ilk bakışta beşeri bir aşk gibi görünen esere, " 'A' 'B' şahısları arasındaki kalbi alaka çevresinde cereyan eden bir roman vakası" (Aktaş, 1983, 99) yorumunu yapmak haksızlık olacaktır. Zira eser, alegorik yapısı ile temelde tasavvufi bir aşkı ve sofîyâne güzellik telakkilerini hikâye etmektedir. Mecazdan yola çıkan bir aşkın, ilahi düzleme yükselmesi ve adeta bir Mevlevî dervişinin seyr ü sülûku ile vuslata erişmesi temel mesele olarak ele alınmalıdır.

O halde *Hüsn ü Aşk*'in kurgusal yapısını dört bölüm halinde şöyle belirleyebiliriz:

- 1) Bölüm: Hüsn'ün kendisini fark etmeyen Aşk'a olan sevgisi. Aktif figür Hüsn'dür.
- 2) Bölüm: Aşk'ın Hüsn'ü fark etmesi ve ona olan sevgisini ifade etmesi. Hüsn'ün bilerek ve isteyerek geri planda kalması. Aktif figür Aşk'tır.
- 3) Bölüm: Aşk'ın Diyâr-ı Kalp'e kimyayı bulmak için gitmesi ve çeşitli engellerle imtihan olması. Bir çeşit Mevlevî çilesi.
- 4) Bölüm: Aşk'ın Diyâr-ı Kalp'e ulaşması ve vahdete ermesi. Bir çeşit Şeb-i Arus.

Sonuç olarak Hüsn ve Aşk'ın hikâyesi, büyük bir aşk geleneğinin hikâyesi olmakla birlikte, temelde bu kahramanlar, aşk yolunda sadece alegorik birer figürdürler. Asıl olan vuslata erene kadar (Allah'a ulaşma) geçirilen aşamaların temsil edilmesidir. Bu açıdan bakıldığında eser, beşeri olandan ilahi olana ulaşmanın en güzel örneklerinden biridir, denilebilir.

### **Postmodern Ayna: Kara Kitap**

Orhan Pamuk'un yayınlandığı andan itibaren üzerinde çok konuşulan kitabı, *Kara Kitap*, Türk romanında kendi olma sorununa getirdiği farklı bakış açısı ile dikkatleri üzerine çekmiştir. On yedi bölümden oluşan eserde, her kısmın başında anlatılacak konuyu tamamlayan epigraflar bulunmaktadır. Metin içinde özellikle Doğu anlatılarına çok fazla gönderme yer alır.

Bu yönüyle mimetik bir eser olarak değerlendirilen (Adak, 1996, 283) *Kara Kitap*, temelde

Avukat Galip'in bir gece kaybolan karısı Rüya'yı arama çabaları ve bu bağlamda kendi içine yaptığı yolculuğu, nihayetinde de kendini bulma meselesini konu edinir. Eser "*İstanbul sokaklarının yaşamıyla doludur, ama aynı zamanda öykü içinde öykülerden oluşan bir ayna romandır*" (Barrinder, 1999, 202).

*Kara Kitap*, modernliğin bunalımlarını postmodernizmin açmazlarıyla birleştiren yapısı [*Kara Kitap gerek türü gerekse ihtiva ettiği yaklaşım açısından Türk edebiyatında bir yere konması güç eserlerdendir. Bazıları metnin hiçbir yere konulamayacağını düşünürken (Bayrav, 1996, 73), bazıları da metni "modern bir yapıt" değil "çağdaş bir meddah anlatısı" (Batur, 1990, 5) olarak değerlendirmiştir. Bununla beraber eser için "atektonik kurgu"lu (Aytaç, 1990, 40), "semiyotik roman" (Kahraman, 1990, 70), "ayna oyun modeli ile kurgulanmış" (Koçak, 1996, 143), "romans" (Oğuzertem, 1991, 125-128) nitelendirmelerini yapmışlardır. Ancak Kara Kitap'ı gerçek algısında kırılma, üstkurmaca, metinlerarası ilişki ve yeni tarihselcilik gibi yönlerden değerlendirdiğimizde eserin tam olarak postmodern bir anlatı olduğu kanaatine varabiliriz. Bu konuda detaylı bilgi için bk. (Çeçen, 1996, 191-204; Ecevit, 1996, 26, 30, 41; Koçakoğlu, 2012, 97; Moran, 1996, 80-90; Öztürk, 1990, 86; Parla, 1996, 102-109; Şahin, 2003, 266-282; Yücel, 1992, 27-28) ile okura farklı bir pencere açmaktadır. İnsanoğlu'nun Âdem'le başlayan macerası, ilkin kovulduğu yere nasıl varacağını düşünmesi, sonra bunun için "kutsanan yazı"yı kendini çözmek için kullanması ve en nihayetinde yeniden başlangıç yerine dönmesi ile sonlanır. Kara Kitap da bu maceraya postmodern bir kırılma ile ayna tutan bir eserdir. Zira metnin başlangıcındaki su (Suyun mistik anlamda varlığı yenilediği düşüncesi için bk. (Eliade, 1992, 181)] sahnesi, varlığın yenilenmesine ve büyümlü bir güçle tekrar dönüştürülmesine önemli bir gönderme niteliği taşımaktadır.*

Bütün bunlarla birlikte düşüncecek olursak *Kara Kitap*'ın macerası şöyledir: Avukat Galip, aynı zamanda kuzeni olan karısı Rüya tarafından terk edilir. Galip'in anlatının sonuna kadar sürecek olan arayış serüveni böylece başlar. Bu yolculuk onu, karısının geçmişine götürür ve burada karşısına *Milliyet* gazetesinde yazarlık yapan, aynı zamanda karısının da üvey kardeşi olan Celal çıkacaktır. Zira Celal bir haftadır gazeteye uğramamasına rağmen eski yazıları yeniden basılmaktadır. Bunun üzerine karısının Celal'le gitmiş olabileceğini düşünen Galip, artık bu yazıları bir ipucu bulabilme adına okumaktadır. "*Burada romanın alegorik boyutu belirmissi gibidir. Celal, yazar usta, Galip, yazar çırak, Rüya ise yaratıcılık mıdır?*" (Parla, 1996, 103).

Galip, bütün bu arayışlarının sonunda Rüya'yı Celal'le birlikte Şehrikalp apartmanındaki çatı katında bulabileceğini düşünür ve buraya taşınır. Artık Celal'in kıyafetlerini giyerek, onun telefonlarına cevap vererek, yazılarını yazarak tıpkı onun gibi yaşamaya başlar. Ya da aslında Celal'in ta kendisi olan Galip, kendi benliğine nihayet kavuşur.

Bu sırada Galip, hala Rüya ile Celal'in çıkıp geleceğini düşünmektedir. Bir gün Mehmet adlı esrarengiz biri Celal'i arar ve onunla buluşmak ister. Buluşma yerine Celal'in kılığında giden Galip, yarım saat beklemesine rağmen gelen giden olmamıştır. Gecenin sonunda ise Avukat Galip, Celal'in bir cinayete kurban gittiğini, karısı Rüya'nın da saklanmak için gittiği Alâaddin'in dükkânında öldüğünü öğrenir.

Galip'in okurlara *Kara Kitap*'ta öğrettiği bir şey vardır o da; görünenin arkasındaki gizi keşfetmek, yüzeyden kurtulup derine inmek ve eşyaya gizlenen gerçeği bulmaya çalışmaktır. "*Dünyanın simgelerle dolu olduğu inancı kuşkusuz, eskidir. Kökenleri Yeni-Eflatunculuğa, Pythagorasa dayanan, İslam ve Hıristiyan mistik felsefesinde geliştirilen görüşler Kara Kitap'ta Hurufilik aracılığıyla sergilenmiştir. Bu inanca göre, her insanın yüzünde harflerle (Arap-Latin) beliren, ama yalnızca kendilerini eğitmeyi başaranların görebildikleri bir giz vardır*" (Bayrav, 1996, 75).

Galip karısını arama yolculuğunda karşılaştığı kişi ve olaylar sayesinde dünyaya farklı bir pencereden bakmayı öğrenecektir. Hiçbir şeyin yalnız bir şeyi simgelemediği, aksine her şeyin her şeyi çağırıştırabileceği gerçeği Avukat Galip'in sonuçta elinde kalandır.

"*Rimbaud 'Je est un autre (ben, bir başkasıdır)' der. Bu sözle, kendimizi olduğumuz gibi*

*tanımadığımızı vurgular. İnsan kendini istediği gibi görür. Bilinçli ya da bilinçsiz, kendini betimlerken biçimlendirir, kurmaca bir kişilik yaratır”* (Bayrav, 1996, 75).

Bu açıdan bakıldığında, başta yanlı bir tutumla kendine bakan Galip, yaşadıkları sonucunda artık hayatta başkalarının da olduğunu ve asıl onlar için yaşamının gerekliliğini fark edecektir. Bu bağlamda *Kara Kitap* için öncelikle başkası olarak, ardından başkasını benliğinde bütünleyerek, içe yapılan bir yolculuk tanımlaması yapılabilir.

### **Aynaya Yansıyan Görüntü: Kara Kitap’ın Hüsn ü Aşk’ı**

Türk edebiyatında her ikisi de döneminde ve sonrasında büyük yankılar uyandıran *Hüsn ü Aşk* ve *Kara Kitap*, konuları, alegorik yapıları ve türlerine ait farklılıklar taşımalarıyla dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra Orhan Pamuk tarafından kaleme alınan *Kara Kitap*’ın *Hüsn ü Aşk*’tan yoğun bir şekilde etkilendiği ve iki eserin önemli benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Bunlar aşağıda çeşitli başlıklar altında incelenecektir:

**Adların Alegorisi:** Orhan Pamuk ve Şeyh Galip’in eserleri öncelikle alegorik zenginlikleri ile dikkati çeker. *Hüsn ü Aşk*’taki her isim özellikle seçilmiştir ve hurufice bir okumada farklı manaları karşıladıkları görülecektir. Örneğin Hüsn, Hüsn-i Mutlak’ı; Aşk, aşk-ı ilahiye temsil eder. Beni Mahabbet kabilesi yine aşkla alakalı olmak üzere sevgi oğulları kabilesi anlamına gelirken, Mekteb-i Edeb, tarikattaki edebe işaret etmektedir. Habercilik vazifesini gören Sühan (söz), Allah’ın kullarına bağışladığı kutsal bir armağandır.

Tıpkı bunun gibi *Kara Kitap*’ta [*Eserin adının çağrışımları için bk. Şimşek, 1992, 104-106; Parla, 1996, 102-109*] da adlar, kurguyu sürükleyen çeşitli anlamlar yüklenir. Galip, başarılı olan; Rüya, düş; Celal ise büyük, ulu, öfkeli manalarına gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında güçlü, atılgan ve her konuda kararlı olan Celal’i, başarılı ama içe dönük ve suskun mizacıyla Galip örnek almaktadır. Rüya ise adeta bir düş gibidir (Şener, 1996, 111). Bir yanıyla üvey ağabeyi Celal’e yakınken, zayıf bir tarafıyla da eşi Galip’e sığınmıştır. Bu, uçları oldukça köşeli üçgen, anlatının tabanında ve tavanında aynı anda durmaktadır.

Bu simgesel bağlardan hareketle *Hüsn ü Aşk*’ın *Kara Kitap*’taki yansımasına bakalım. Orhan Pamuk, eserinde tıpkı Şeyh Galip’in yaptığı gibi iki anlamlı bir metin ortaya koymuş ve isimlere çeşitli anlamlar yüklemiştir. Metnin merkezinde yer alan Galip, *Hüsn ü Aşk*’ın müellifi Şeyh Galip’in ta kendisidir. Anlatının içinde yaşadıkları aynı zamanda *Aşk*’ı çağrıştırır ancak temelde büyük şairi sembolize eder.

Şeyh Galip, Mevlânâ’nın eserleri ile yetişmiş ve şeyhlik mertebesine ulaşmıştır. Eserini de *Mesnevi*’den ilhamla yazmış, bunu da oldukça rahat bir şekilde divanının sonunda dile getirmiştir:

*“Esrarını Mesnevi’den aldım*

*Çaldım veli mîri malı çaldım”* (Şeyh Galip, 1992, 344)

[*Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda bu basım esas alınacak ve sadece sayfa numarası verilecektir*].

Anlatı kahramanı Galip de tıpkı Şeyh Galip’in Mevlânâ’yı okuması gibi kendini Mevlânâ’nın yerine koyan köşe yazarı Celal Salik’in yazıları ile yetişmiştir. Şeyh Galip’in en sonunda şeyhlik mertebesine yükselip *Hüsn ü Aşk*’ı yazması gibi o da kendini Celal’de bulmuş, onun yerine geçmiş ve *Kara Kitap*’ı kaleme almıştır. Ayrıca anlatıda yazarın yukarıdaki beyti epigراف olarak alması da (Pamuk, 1995, 375) [*Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda bu basım esas alınacaktır*] düşüncemizi destekler niteliktedir.

Celal Salik ise eserde Mevlânâ olarak kurgulanmıştır. “*Ululuk*” manasına gelen Celal, aynı zamanda Allah’ın isimlerindedir. Salik ise “*bir yola giren, bir tarikata girmiş bulunan*” anlamlarını taşımaktadır. Celal’in eser boyunca yüzlerle harflerin ilişkisini araması da Pamuk’un

bu adları özellikle seçtiğini göstermektedir.

Anlatıda ise Celal görev olarak *Hüsn ü Aşk*'taki Sühan rolüne bürünmüştür. Mesnevide en fonksiyonel üçüncü tip olan Sühan, “*insan gönüllerine vakıf olduğu kadar, hiç beklenilmeyen anlarda bazen bir güvercin, bazen bir hüthüt ve bazen de bir doktor şeklinde ortaya çıkarak hikâyede rol alan kişileri her zaman telkinleriyle yönlendirir*” (Türinay, 1995, 92). Özellikle *Aşk*'ın kendini bulmasına yardımcı olan Sühan, Celal'le bu noktada da kesişir. Zira Galip de Celal' in yazıları ile RÜYA'larından kurtulur ve kendisi olur.

Rüya, Galip'in hem kuzeni hem de karısıdır. Bir gece eşini terk etmesi ile anlatı başlar. Hüsn, *Aşk*'ı çeşitli çilelerle nihayete erecek bir yolculuğa çıkaran kişidir. Rüya da Galip'in kendini bulma ile sonuçlanacak, sıkıntılı bir yolculuğa çıkış sebebidir.

Anlatıda Rüya tipinin gerçek mi yoksa bir yanılsama mı olduğu belli değildir. Galip ile Rüya arasındaki tek gerçeklik, yaptıkları telefon görüşmesidir. Rüya'nın Galip'i en çok cezbeden yönü ise gizemli oluşudur. Zira Galip amacına yaklaştıkça, Rüya daha da belirsiz bir görünüm arz eder, gerçeklikten uzaklaşır. Okur eserin sonuna doğru bazı fiziki betimlemelerle avunmaya çalışsa da Rüya temel olarak yalnızca bir imgedir. Kendi sesi, kendi görüntüsü yoktur. O, Galip'in amaca giden yoldaki imgesidir ve eylemlerinin nedenidir. Tıpkı *Aşk*'ın Hüsn'ü bulduğu anda onun gerçekliğinin yok olması gibi. “*Aristotelesçi terminolojiyi kullanarak söylemek gerekirse, Rüya ereksel neden (causa finalis) değil, etkileyici nedendir (causa efficiens)*” (Kim, 1996, 241). Bu noktada “*beni terk eden ruhumu arar gibi*” (352) diye düşünen Galip, kavuşmak için Rüya'yı özlemez. O aslında Celal olmak için sadece bir vesiledir. Tıpkı *Aşk*'ın Hüsn vasıtasıyla ilahi olana ulaşması gibi...

Sonuç olarak adlar konusunda iki eser de kendi içlerinde bir alegoriye sahip olmakla birlikte, *Kara Kitap*'taki merkezi kahramanların *Hüsn ü Aşk*'ın karakterleri ile birebir örtüştüğü rahatlıkla söylenebilir. Bu nedenle aynaya yansıyan ilk görüntüde tipler birbirini anımsatır niteliktedir.

**Aşk:** Divan şiirinde anlatılan aşk, genellikle “*gerçek aşk*” yani “*ilahi aşk*”tır. Evrenin yaratılmasının sebebi bu duygudur. Allah da kendi güzelliğini kullarına göstermek için güzeller yaratır ve bunu sevgililerde ortaya koyar. Beşeri de olsa aşkın nihayetinde varılacak olan nokta, yine yaratıcının kendisidir (Kalpaklı, 1999, 46).

Buradan hareketle yukarıda dört bölüm halinde ele aldığımız *Hüsn ü Aşk*'ın beşeri gibi görünen bir aşktan ilahi olana doğru bir seyir izlediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira ilk olarak Hüsn bir nesne gibi birden bire fark ettiği *Aşk*'a hasret, arzu gibi duygular hissetmeye başlıyor. Başlarda bu duruma lakayt kalan *Aşk* ise ani bir rol değişimiyle Hüsn'e meydediyor. Bu safhada Hüsn'de bilinçli bir geri çekilme başlıyor. Ardından *Aşk*'ın gayretleri ve çektiği çileler sonucunda gerçek sevgiliyi bulduğu görülüyor.

Bu durumda Hüsn'ün *Aşk*'a yönelen sevgisi ve *Aşk*'ı Sühan aracılığı ile kendine meftun etmesi sıradan bir beşeri ilişkiden oldukça uzaktır. Hikâye boyunca *Aşk*'taki sevgiyi ortaya çıkarmak için verdiği çabalardan, bu sevgiyi bir geri çekilip, bir meyilli davranarak idare edişinden ve Şeyh Galip'in mesnevinin sonunda çizdiği tablodan anlaşıldığı kadarıyla Hüsn, doğrudan ilahi bir iradenin ve güzelliğin sembolüdür.

“*Tek Hüsn için Aşk âh kılsın  
Dünyâ yıkılırsa ha yıkılsın*” (192) diyecek kadar Hüsn'e meftun olan *Aşk*, aslında kişinin kutsal olanı sevmeyi öğrenmek için geçirdiği bir merhaleden ibarettir. *Âşık maşuku bulabilmek için önce aynada kendi suretine bakmayı öğrenmelidir. İşte bu sürecin başlangıcı da Aşk'ın Diyâr-ı Kalb'e yaptığı yolculuktur. Yol da kendini bilme ve gerçek aşka ulaşma ile nihayete erecektir.*

Bu sembolik aşk *Kara Kitap*'ta da bazı farklılıklarla görülür. Galip ile Rüya tıpkı Hüsn ile Aşk gibi aynı aileden gelme, aynı okula gitmiş iki gençtir. Celal'in kendilerine verdiği *Hüsn ü Aşk*'i okurken birbirilerine âşık olmuşlardır. "*Aşk öyle güzel anlatılmış ki, oğlan kitaptaki gibi âşık olabilmek istemiş*" (340).

Bu aşkta ilk aktif rol alan kişi Hüsn'nün aksine Galip'tir. Bu defa Rüya tıpkı Aşk gibi başta bu ilgiye duyarsız kalır, hatta bir başkasıyla evlenir. Ardından Galip'i fark edip onun teklifini kabul etse de onu gerçek anlamda asla sevmemiştir. Bu nedenle *Hüsn ü Aşk*'ta muhatap bulan aşk duygusu, burada karşılıksız yaşanmıştır.

Bununla beraber temel olan şey *Kara Kitap*'ta da Galip'in Rüya'yı Aşk'ın yaptığı gibi kendi içinde bulmasıdır: "*Sen sevgilisin, sevgilin de sen; hala anlamadın mı?*" (341).

*Kara Kitap*'ın postmodern aynasındaki ikinci görüntü gerçek aşkın kendisine ulaşmaktır. İki eserde de kahramanlar nihayetinde kendi içlerine dönerek aradıkları maşukun aslında içlerinde olduğunu keşfederler. Tıpkı ezelde olduğu gibi: "*Bilinmeyen bir hazine idim, bilinmek istediğim için mahlûkatı yarattım; (böylece) kendimi bildirdim ve beni bildiler*" (İsmail Bin Muhammed el-Aclûnî, 1352, 132).

**Yolculuk:** Mesnevilerin temelinde bulunan yolculuk temi daha çok manevi olana ulaşma şeklinde sonuçlanır. Amaç beşeri aşk yolunda gidilirken, manevi anlamda olgunlaşmayı sağlamaktır. Temeli miracnameler olan bu mesnevi geleneği, *Hüsn ü Aşk*'ta da devam etmiştir. Yolcu olan Aşk'ın, Hüsn ile evlenebilmek için aradığı kimyanın, yolun sonunda yaşanılacak olan içsel dönüşüm ve değişimin sebebi olduğu anlaşılır. Kabile halkının:

*"Durma sefer et diyâr-ı kalbe*

*Can baş ko, rehğüzâr-ı kalbe*

*Ol şehrde kimyâ olurmu*

*Yolda belî çok belâ olurmuş*" (220) demeleri üzerine Aşk'ın çıktığı yolculuğun sonunda ulaştığı Diyâr-ı Kalb'in hükümdarı Hüsn'dür. Ancak Diyâr'ın da sahibi Aşk'ın ta kendisidir. Galip'in eserinin sonunda söylediği:

*"Kim Aşk Hüsün'dür ayn-i Hüsn Aşk*

*Sen râh-ı galatta eyledin meşk*" (344) beytinin anlamı tam da budur.

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ına baktığımızda da Galip'in de içinde bulunduğu sürecin aslında içe yapılan bir yolculuk olduğu görülür. Görünürdeki hedef kaybolan eş Rüya'yı bulmaktır. Ancak temel mesele kimlik arayışıdır. İstanbul sokaklarındaki bütün uğraşlar, karşılaşılacak insanlar ve engeller... Hepsi Galip'i tek bir gerçeğe ulaştırmıştır: "*Ben hayatın en önemli sorununun insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması olduğunu keşfettim*" (391).

Galip'in yolculuğu Galata Köprüsü'nden başlar, Atatürk Köprüsü'nden geçerek Tünel civarından Beyoğlu'na, Taksim ve Nişantaşı'na doğru devam eder. Dikkat edilecek olursa çizilen bu yol haritası adeta Doğu'dan Batı'ya doğru uzanır. En sonunda Şehrikalp Apartmanına ulaşan bu yol, aslında Galip'in hayata başladığı yerdir. Yani başlangıç ve son aynıdır Galip için. Galip de Aşk gibi kimyayı orada bulmuştur.

Aşk'ın yollarda çektikleri temelde bir müridin kemale ermek için katlanması gereken çilelerdir ve bu kutsal yolculuğun sonunda da mürid aradığının (sevgili) aslında Tanrı'yı temsil ettiğini görür. Galip ise Rüya'yı aramak için çıktığı yoldan kendi kimliğine kavuşarak (yazar olması) dönecektir.

Galip'in yolun sonunda yazma eylemini ya da yaratıcılığı temsil eden Celal'e dönüşmesi tesadüfî değildir. Zaten Celal onun "*yazılarının içinde bir yerdedir*" (95). Onu bulmak için de Galip'in öncelikle dönüp kendisine bakması gerekmektedir. Bu bakışı ona, RÜYA'ları uğruna çıkacağı uzun bir yolculuk sağlayacaktır.



Bununla beraber Şeyh Galip'in:

*“Bir birine ye’s ü havf lâyük*

*Geh kar yağar idi geh karanlık”* (234) diyerek anlattığı bu karlı yolculuk, Kara Kitap'a hem epigraf olarak, hem de aynı karlı kış tablosuyla dâhil edilmiştir. Galip de karlı İstanbul sokaklarında Rüya'yı aramakta ve Aşk gibi bu zor şartlardan hiç şikâyet etmemektedir.

Aşk'ın yolculuk sonunda kavuştuğu şey aslında tinsel bir zaferdir ve dünyevi bir trajediyi niteler durumdadır. Aslında beşeri olarak kavuşulamayan sevgilinin yanında, söylenemeyen, söylense bile anlaşılamayacak olan bir gizler bütününe sahip olunmuştur artık Başka bir deyişle siz ister gizlenmiş olanları ayan edin, ister ayan olanları gizleyin. Tıpkı Galip'in dediği gibi:

*“Tâ cümle nihân ayân ola hep*

*Evvəlki ayân nihân ola hep”* (345) Sonuçta kapı hep aynı yere açılacaktır: aslolana!

Aynı şey *Kara Kitap*'ın Galip'i için de geçerlidir. Zira o da kendi gerçekliğine yani aslolana ulaşmıştır: Kutsal Kelam. *“Çünkü hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç. Yazı hariç. Evet tabii, tek teselli yazı hariç”* (436).

Sonuç olarak baktığımızda karşımıza çıkan bu üçüncü görüntüde, aynaya yansıyan yolculuk temi, her iki eserde de önemli benzerliklerle işlenmiş, nihayetinde de bizce aynı hedefe varılmıştır. Yani hayattaki bütün yanlısamalara rağmen tek gerçek olana!

**Engeller:** *“Mimesis”*e dayalı her türlü anlatmada çeşitli engellerle mücadele, yer yer entrika vb. unsurlar bulunur. Bu açıdan bakıldığında klasik mesnevilerden farklı olarak *Hüsn ü Aşk*'ta iki engel dikkati çeker. İlki kabile ileri gelenlerinden Hayret'in sevgililere koyduğu görüşme yasağı, ikincisiyse yine kabile büyüklerinin Aşk'tan Diyâr-ı Kalp'teki kimyayı getirmesini istemeleridir. Özellikle ikinci engel beraberinde birçok problemi getirecek, Aşk'ın sevdası her yönüyle sınanacaktır.

Bu yolculuk boyu Aşk'ın önüne çıkacak olan dev, çöl, ejderha, cadı, gam harabesi, ateş denizi, Zât'us-Suver Kalesi gibi engeller mesnevide şöyle dile getirilir:

*“Bin başlı bir ejder-i münakkaş*

*Mumdan gemi altı bahr-ı âte*

*Bin yıllık yol harâbe-i gam*

*Anın ötesi sarây-ı mâte*

*Meşhur o yolun başında câdû*

*Her müyu yılan, yalan değil bu*

*Bir deşt içinde dîv ü perrî*

*Arslan, kaplan vuhûş-ı berrî*

*Cin nev'i hezârbed-likâlar*

*Câdû kılığında ejderhâlar”* (220-221).

Galip de İstanbul sokaklarında dolaşarak Rüya'yı ararken, yeraltında kuyu gibi mahzenlere inmek, kerhanede kendisiyle evlenmek isteyen bir fahişeye yatmak, eskiden beri kendisini seven Belkıs'ın evinde sabahlamak gibi engellerle karşılaşır. Tıpkı Aşk'ın Diyâr-ı Kalp'e varmak için kuyular, cadılar, güzel kadınlar şeklinde beliren engellerle savaşması gibi. Bu mücadelesinde Aşk'a nasıl Sühan yardım ettiyse, Galip'e de Celal'in yazıları yol gösterecektir.

Bununla beraber harf ve yazıların gizemini çözen okuma yöntemleri, Şehrikalp Apartmanı ve gizemli yüzler de Avukat Galip'i yazarlık mertebesine ulaştıracak platonik basamaklardır. Lakin Galip bütün bu çilelerin kutsallığının farkındadır. Zira olgunlaşmak için çile çekmek

gerekmektedir. Bu bağlamda Aşk'ın çilesi ile Galip'inki birbirine koşut olarak değerlendirilebilir. Pamuk'un anlatısına yerleştirdiği engeller de Aşk'ın yolculuğundakilere benzer şekilde kurgulanmıştır. Bu her iki metni bu yönüyle de birbirine yaklaştırır.

**Benlik:** Genelde toplumların, özelde bireylerin temel problemlerinden biri kendi olamamalarıdır. Daima başkası olma adına çaba harcayan insanoğlu için Borges şu ilginç yorumu yapar: “Özgünlük denen şeyin olanak dışı olduğunu düşünüyorum. Geçmiş belli belirsiz çeşitleyebilirsiniz ancak” (Sontag, 1989, 16).

Bu yorumu *Hüsn ü Aşk* için çok doğru kabul edemeyeceğiz. Zira Şeyh Galip'in mesnevisinde yapmaya çalıştığı şey, dış dünya tarafından başkalaştırılan bireyin kendi özüne dönme mücadelesini serüvenleştirmektir. Burada Aşk, “*Kademe kademe kendisini kendisi olmaya mani olan unsurlarla mücadele eder. Böylece ferdiyetin özü durumundaki kalp diyarına ulaşır. Burada dışla mücadele değil cemiyet içinde yaşayan ferdin kendi kendisiyle mücadelesi söz konusudur*” (Aktaş, 1983, 99).

*Kara Kitap*'ın Galip'i de eşi Rüya tarafından farklı biri olmaya zorlanmıştır yıllar boyu. Karısını kaybetme korkusuyla evliliklerindeki düş kırıklıklarına bilerek ve isteyerek göz yummuş, haksızlığa uğramış saf kocadır Galip. Oysa o, günümüz erkeğidir; nevrotik alıngan, sakar, güvensiz, kıskanç, âşık, mazoist, narsist... Ancak Rüya'yı arayış süreci onu değiştirir. “*Roman kişilerinin alışageldiğimiz, gelişmeyle sonuçlanan bir değişim değildir bu. Çünkü yaşadığı süreç aynı zamanda bir kişilik çözülmesi sürecidir de. Rüya'yı ararken cesareti artar. Hatta bir fahişeyle yatarak 'erkekçe' bir deneyim bile yaşar. (...) Rüya'nın yitişi, her şeyin yitişidir, ama bir o kadar çok şeyin de başlangıcıdır*” (Parla, 1996, 105-106).

Bu başlangıç Galip'in benliğinden sıyrılarak Celal'e dönüşmesi sürecidir. O, Mevlânâ'nın “*suret*” ile “*mana*” anlayışına denk düşecek şekilde, işlev ve biçim açısından Celal'in gerçekliği içinde kaybolur.

Burada Orhan Pamuk, tasavvufun “*benlik çözülmesi*” ve “*benlik bütünlemesi*” aşamalarını izlemiştir. Avukat Galip (Şeyh Galip), sonunda “*mürşit*” gibi gördüğü, özendiği *Milliyet* yazarı Celal Salik'in yerini alır, onun adına yazmaya başlar, onunla bütünleşir. Bu, tasavvufta “*kendisi değil, başkası olma*” isteğinin yarattığı çelişkinin “*benlik bütünlemesiyle, başkası olmakla*” ortadan kalkması halidir.

Sonuç olarak iki eserde de ana kahramanlar Aşk ile Galip kendi benliklerinden sıyrılarak başkalaşırlar. Bu bir çeşit ötekileşmedir. Her ikisi için de bu başkalaşmanın sebebi maşuktur.

**Sosyal Yaşam:** *Hüsn ü Aşk* her ne kadar bir aşk mesnevisi olarak görülse de eserin giriş bölümündeki “*Âgâz-ı dâstân-ı benî mahabbet*” kısmı metnin önemli bir sosyal yönünü niteler. Olayların tamamına yakınının cereyan ettiği bu kabile, hikâyenin sosyal çatısını oluşturur. Kabile içinde örgütlenmiş bir topluluğun, hayatının anlatıldığı bu kısımda sosyal tasvir yerine, soyutlamalarla ulaşılabilen mücerret bir atmosfer dikkati çeker.

Bu grup, Temmuz güneşini elbise diye giyer, ay ışığını yastık yerine kullanır ve her ferdi bir “*niğâra urgun*”dur. Aynı şekilde konuşurken ağızlarından kan damlar ve adeta kelama can verirler (47-48).

Orhan Pamuk, Galip'in yaşadığı Şehrikalp Apartmanı'nı adeta sosyal bir topluluk gibi algılar ve orada yaşanların hissiyatlarını, düşüncelerini, yaşam tarzlarını, örf ve adetlerini bütün detaylarıyla anlatır. “*Bütün Nişantaşı'na hâkim olan*” (33) bu apartman, adeta içindekilerle birlikte bir kabile olarak tasvir edilir.

Ancak daha sonra bu apartman tek tek odalar, katlar halinde satılmıştır. Burada oturanların yerine küçük konfeksiyoncular, gizli gizli kürtaj yapan doktorlar ve sigortacı yazıhaneleri taşınmıştır. Yani ev “*yerini sanayileşmenin ve modernizmin soğuk birimlerine bırakmıştır. Ev/yuva imgesinin bütün sıcak çağrışımları, insan hayatını acımasızca uyuşturan, parçalayan*

ve yok eden bir anlayış (kürtajcı doktor büroları) ile, bu ahlaksızlık ve pazarlık içinde ve biri birinin güvencesi sayılabilecek insan hayatı pazarlamacıları (sigorta şirketleri) tarafından satın alınmış ve parçalanmıştır. Bu apartman kavramı ise, daha geniş bir planda düşünüldüğü zaman, aydınlanma felsefesi ile başlayan insanla dünya arasındaki çatışmanın, zıtlışmanın insan aleyhine bozulmuş doğal dengenin zirve noktası olarak görülebilir” (Korkmaz, 2000, 312).

Ancak bütün bunlara rağmen yine de “Bir kez Şehrikalp'ten komünal yaşamın cennet bahçesinden çıkan, sınıflı anonim, bireysel ve atomize kente sürülmüş olduğunun farkına varınca” (Parla, 1996, 106) Galip, ilk iş olarak bu sosyal barınağına geri döner.

Sonuç olarak aynaya yansıyan bu altıncı görüntüde iki eserde de sosyal yaşamın metne dâhil edildiği ve bireyler üzerinde çok ciddi etkilerinin olduğu belirlenebilir.

**Fantastik Unsurlar:** Günümüz modern ve postmodern eserlerinde fantastik öğelerin sıklıkla kullanıldığı dikkati çeker. Sanatçının hayal gücüne bağlı olarak gelişen bu unsurlar, metni gerçeklik düzleminden koparır ve okurun zihninde olayların defalarca sorgulanmasını sağlar. Masal geleneğimizle birlikte günümüz roman ve anlatısına da yerleşen bu teknik, *Hüsn ü Aşk*'ta da kendini gösterir.

Sık sık karşılaştığımız devler, periler, cadı tasvirleri, gulyabaniler, ejderhalar ve bunun gibi dehşet sahneleri hikâyede oldukça büyük bir yer edinir. “Şeyh Galip'in bu tür beyit ve bölümlerde âdetâ Yunus Emre'nin diliyle 'N'ola benim halim, kabre vardığım gece?' dediği gibi, çok canlı bir iç murakabe yaşadığından, ruhunda duyduğu korku ile karışık ürpertileri bizim önümüze, dehşet tabloları olarak çıkarmak istediğinden kuşku yok”tur (Türinay, 1995, 105).

Hikâyedeki bu fantastik tablolar ve masalsı atmosfer sebebi ile okurda bir gerçek dışı oluş hissi uyanır. Ancak günümüz sanatçılarının çoğuna bakıldığında onların da içlerindeki korku, ıstırap, ürperti gibi hisleri bu tür sahnelerle tasvir ettikleri sıklıkla görülür. Zira pozitivizmin hâkim olduğu günümüzde, bu gibi içsel duyguları sözlük anlamlarıyla kullanmaya imkân yoktur. Eserde başka bir boyut oluşturmanın tek yolu da fantastik öğelere müracaat etmektir.

Bu yönüyle Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı da *Hüsn ü Aşk*'a oldukça yakındır. Galip'in karısını bulmak için giriştiği arayış sırasında başına gelenler, yeraltında kuyu gibi mahzenlere inerken karşılaştıkları, kerhanede hepsi Yeşilçam artistlerine benzeyen ve o rolü oynamış kadınlarla tanışması özellikle de Celal'in bazı köşe yazıları karanlık ve fantastik gücün en büyük örnekleridir.

“Boğazın Suları Çekildiği Zaman” başlıklı bölüm bu konuda verilebilecek en iyi örneklerdendir. “Kısa bir zaman sonra bir zamanlar 'boğaz' dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurla sıvalı kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hayaletler gibi parladığı bir zifiri bataklığa dönüşecek” (s. 27) gibi tasvirlerle süslenen bölümün devamında Galip, cehennemi andıran bu çamur deryasına Cadillac marka bir araba ile girer. Bu kötü kazayı “Yalnız iç içe geçen çene kemikleri değil, kafatasları da ölümsüz bir öpüşle birbirine kaynaşmış” (27) olarak atlar.

Burada, anlatıda sıklıkla karşımıza çıkan olağanüstü ölüm imgelerinden biri ile karşılaşırız. “Tabii, bu kara kitaba bir sis gibi nüfuz eden ölüm; aynı zamanda, bu arabaların en Amerikanının Avrupa-Asya sularına batış görüntüsüyle, Doğu-Batı kültürel çarpışmasının yazınsal bir örneği”dir (Mcgrath, 1999, 188).

Pamuk'un *Kara Kitap*'ın gizemli tarafını ölüm temi ile sağladığını söylemek çok abartılı olmasa gerek. Zira anlatının sonunda Celal'in sırlı ölümü ve Rüya'nın Alâaddin'in dükkânında ölü bulunuşu sanatın gizemli tarafını vurgular. Bu aslında Pamuk'un kurduğu özel bir denklemdir. Kendisi (yazar olarak) yazar (Celal) olma Rüya'sını ve gerçek beni bulma sürecini yazının ruhuna (ölüm) bağlı kalarak gerçekleştirmiştir.

“Kara Kitap'taki gizem açısından bakıldığında, sonuçta, sevgi nesnelere (öteki benlerinin) ölümünden en kazançlı çıkan kim? Yazar, elbette! Bir şair olarak Dante, Beatrice'nin

ölümünden kazançlı çıkmadı mı? Ya da Petrarca, Laura'nın ölümünden? Orpheus, Eurydike'ninkinden? Margaret Atwood'un, âşıklar arası iktidar savaşımının galibi olmak isteyen şairle ilgili bir dizesi geliyor akla: "Please die I said/so I can write about it" (Lütfen öl dedim/Öl ki ölümün üzerine yazabileyim)" (Gün, 1999, 196).

Aynaya yansıttığımız bu son görüntünün iki eserde de benzer olduğu söylenebilir. Aşk'ın yolculuğu sırasında başına gelenler fantastik tablolarla çizilirken, Galip'in yolculuk ve ölüm temi etrafında yaşadıkları da benzer sahnelerle kurgulanmıştır.

### Sonuç

Şeyh Galip genç yaşında kaleme aldığı, hayatının en büyük eseri *Hüsn ü Aşk* ile XVIII. yüzyıl divan şiirine adeta yeniden can vermiştir. Hüsn ile Aşk'ın yaşadığı sevginin basamağında yükselen mücerret insan kaderi, mesnevinin alegorik yapısı ile bütünleşince ortaya çıkan eserin çağları aşip günümüze kadar gelmesi kaçınılmazdır. İnsanı layık olduğu gerçek seviyeye *Hüsn ü Aşk* ile yükselten Şeyh Galip, her dönem şair ve yazarlara ilham kaynağı olmuş, yer yer kendisine özenilmiş, zaman zaman da şairin bu muhteşem mesnevisi örnek alınmıştır.

Orhan Pamuk da postmodern bir anlatı görünümünde olan *Kara Kitap* adı eserinde *Hüsn ü Aşk*'i örnek almakla kalmamış, esere birebir gönderme ve atıflarda bulunmuştur. Eser, zamanın, atmosferin, bireyin kalın bir sis perdesinin altından gülümsediği, imgelerin aynı potada eridiği, içinde gelenek ile modernin harmanlandığı büyük bir aynadır. Bu aynaya *Hüsn ü Aşk*'in yansıması çeşitli şekillerde düşmüştür.

İki eserdeki kişilerin birbirine karşılık gelmesi (Galip=Aşk; Rüya=Hüsn; Celal=Sühan), metinlerde konu olarak işlenen aşkın, kahramanları kendi benliklerine kavuşturması, bu vuslata ermek için çıkılan yolculuk, yolculuk sırasında karşılaşılan engeller, karakterlerin içinde buldukları sosyal yaşam ve fantastik unsurlar *Kara Kitap* aynasında *Hüsn ü Aşk*'in yansıması olarak değerlendirilmelidir.

"Hoş geldin ey hayat! Milyonuncu keredir yola çıkıyorum, yaşantının gerçekliğiyle karşılaşmak ve ruhumun nalbantında soyumun yaratılmamış vicdanını dövmek için" diyerek kendini sürgüne gönderen genç Stephan Dedalus'un misyonu, Galip ve Aşk'la ne kadar da bütünleşir. İkisinde de temel metafor olarak, bir yeniden biçim ve vücut verme göze çarpar. İşte Orhan Pamuk da *Kara Kitap*'ta bunu *Hüsn ü Aşk*'a dayanarak yapar.

Sonuç olarak Türk edebiyatının önemli bir postmodern anlatısı olan *Kara Kitap*, Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'i örnek alınarak hazırlanmıştır. Bu yolla sanatçı, genelde Batı anlatılarını esas alan günümüz yazarlarına rağmen, Doğu mirasının güzellik ve zenginliğini ortaya koymuştur.

## KAYNAKÇA

- Abdülhalim, M. (1303). *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*. İstanbul: Ohannes Ferid Matbaası.
- Adak, H. (1996). "Pamuk'un 'Ansiklopedik Romanı'". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 275-294. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adıvar, H. E. (1954). *Döner Ayna*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık.
- Aktaş, Ş. (Aralık 1983). "Roman Olarak Hüsn ü Aşk". *Türk Dünyası Araştırmaları, Faruk Kadri Timurtaş'a Armağan*, 27, 94-108.
- Asya, A. N. (1997). *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytaç, G. (1990). "Orhan Pamuk'tan Bir Yeni Kitap: Kara Kitap". *Argos*, 40.
- Ayvazoğlu, B. (1995a). "Şeyh Galib'in Hayatı". Haz. Beşir Ayvazoğlu. *Şeyh Galib Kitabı*, 15-31. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1995b). "Yaşayan Şeyh Galib". Haz. Beşir Ayvazoğlu. *Şeyh Galib Kitabı*, 143-49. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (Ocak 1999). "Şeyh Galib ve Hüsn ü Aşk'a Dair". *Türk Edebiyatı Dergisi*, 27, 303, 15-16.
- Barrinder, P. (1999). "Mankenci". Çev. Kemal Atakay. Der. Engin Kılıç. *Orhan Pamuk'u Anlamak*, 202-08. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, E. (1990, 7 Mayıs). "Fame City ya da Perşembe Pazarı". *Güneş Gazetesi*, 5.
- Bayrav, S. (1996). "Kara Kitap ve Kendi Olmak". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 73-79. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baysal, J. (1996). "Bir Orhan Pamuk Okuyucusundan". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 97-101. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgegil, K. (1975). *Hüsn ü Aşk'a Dair*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Brendemoen, B. (1996). "Orhan Pamuk-Bir Türkçe Sözdizimi Yenilikçisi". Çev. Ogan Güner. Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 128-41. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (1969). *Han Duvarları*. İstanbul: Devlet Kitapları 1000 Temel Eser.
- Çeçen, R. (1996). "Kara Kitap Üzerine Kara/Ak Denemeler". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 191-204. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. Çev. M. Ali Kılıçbay. İstanbul: Gece Yayınları.
- Ever, M. (1996). "Adlar ve Kitaplar". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 115-37. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gibb, E. J. W. (1905). *A History of Ottoman Poetry*. C. IV. London.
- Göçgün, Ö. (1987). *Eski ve Yeni Harflerle Yeni Türk Edebiyatı Metinleri I*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Şeyh Galip Divanından Seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gün, G. (1999). "Türkler Geliyor: Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ını Çözmek". Der. Engin Kılıç. *Orhan Pamuk'u Anlamak*, 191-201. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Holbrook, V. R. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. Çev. Engin Kılıç-Erol Köroğlu. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Holbrook, V. R. (1999). "Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşkın Özgünlüğü". Haz. Mehmet Kalpaklı. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, 403-12. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İşinsu, E. (1988). *Kafdağının Ardında*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- İlhan, A. (1971). *Yasak Sevişmek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İsmail Bin Muhammed el-Aclûnî (1352). *Keşfü'l-Hafâ*. C. II. Beyrut.
- İz, M. (1975). *Yılların İzi*. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Kahraman, H. B. (1990, Ağustos). "Roman Yazma Ediminin Boyutları, Aşama ve Öğeleri Açısından Kara Kitap". *Argos*, 70.
- Kalpaklı, M. (1999, Temmuz-Ağustos). "Divan Şiirinde Aşk". *Gösteri*, 212, 46-47.

- Kim, S. (1996). "Mürşid ile Mürid: Kara Kitap'ı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf". Çev. Kemal Atakay. Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 233-55. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, O. (1996). "Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 142-83.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Korkmaz, R. (2000, Mayıs-Haziran). "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu". *Türk Yurdu*, Cilt 20. 153-154, 311-17.
- Köprülüzade, M. F. (1931). *Divan Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Muallim A. Halit Kitaphanesi.
- Köprülüzade, M. F. (1324, Eylül). "Şeyh Galib". *Mehâsin*, 1.
- Mcgrath, P. (1999). "Karanlık ve Fantastik Yaratı". Çev. Kemal Atakay. Der. Engin Kılıç. *Orhan Pamuk'u Anlamak*, 187-190. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1996). "Üstkurmaca Olarak Kara Kitap". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 80-90. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muallim N. (1308). *Esâmî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Namık K. (tarihsiz). *Cezmi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Necatigil, B. (1968). *Yaz Dönemi*. İstanbul: De Yayınevi.
- Oğuzertem, S. (1991, Nisan-Temmuz). "İktidarı Öven Galip: Modernist Romanımızın Çerçevesi ve Ödipal Anlatının Sınırları". *Defter*, 16. 126-51.
- Öztürk, S. (11 Kasım 1990). "Tahsin Yücel: Türkiye'de Okur Yanlış Yönlendiriliyor". *Güneş Gazetesi*, 86.
- Pamuk, O. (1995). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (1996). "Kara Kitap Neden Kara?". Der. Nüket Esen. *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 102-09. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Recaizade M. E. (1305). *Kudemâdan Birkaç Şair*. İstanbul.
- Saadettin N. (1932). *Şeyh Galib*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sontag, S. (Haziran 1989). "Susan Sontag Borges ile Konuşuyor". Çev. Yavuz Baydar. *Çerçeve*, s. 16.
- Şahin, S. (2003, Mayıs-Temmuz). "Türk Edebiyatında Modernizm-Postmodernizm Tartışmasının İlk Örneği: Kara Kitap". *Hece*, VII, 77-79, 266-82.
- Şener, S. (1996). "İşaretleri Değerlendirme Kitabı". *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, 110-114. Der. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şeyh G. (1992). *Hüsn ü Aşk*. Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şimşek, G. (1992, 6 Ekim). "Kara Kitap'ta Gelenek". *Yedi İklim*, 24, 104-06.
- Tahsin N. (1327). "Bahar". *Servet-i Fünun*, 42/78.
- Tanpınar, A. H. (1976). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tevfikoğlu, M. (1986). *Rıfki Melül Meriç*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türinay, N. (1995). "Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk". *Şeyh Galib Kitabı*, 87-122. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Ülkü, F. S. (1941). "Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?". *Ülkü*, XVII, 17-24.
- Yavuz, H. (1984). *Yaz Şiirleri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yücel, T. (Ocak 1992). "ABC'nin Eleştirisi". *Gösteri*, 27-28.
- Yüksel, S. (1963). *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.