



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature

Araştırma Makalesi | Research Article

📄 Açık Erişim | Open Access

İlhamdan İnşaya: Kurgusal ve Estetik Açından *Hüsn ü Aşk*'ın Telif Süreci

From Inspiration to Composition: The Formation of *Hüsn ü Aşk* in Terms of Narrative and Aesthetics



Mehmet Akif Gözitok¹

¹ Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye

Öz

Klasik Türk edebiyatının şaheserlerinden kabul edilen *Hüsn ü Aşk*'ın Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Koleksiyonu 171 numarada bulunan nüshası müellifinin hatt-ı destiledir. Bu müsvedde nüsha, eserin diğer kadim nüshalarıyla karşılaştırıldığında, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ın telif sürecinde nasıl bir yol izlediğini, eseri ne tür bir yazım ve yayım sürecinden geçirdiğini ve esere son şeklini verirken ne türden müdahalelerde bulunduğunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Bu çalışmada, söz konusu müsvedde ile kadim diğer nüshalar karşılaştırılmış ve *Hüsn ü Aşk*'ın yazımdan yayıma geçirdiği değişim ve dönüşümün belirlenmesine çalışılmıştır. Yapılan karşılaştırmalar, Şeyh Gâlib'in mısra ve beyit bazında birtakım kelimeleri değiştirmek, beyitler eklemek/çıkmak, beyitlerin yerlerini tebdil etmek ve bölüm başlıklarında yeniden düzenlemeler yapmak suretiyle eserin kurgusuna ve estetik yapısına çeşitli müdahalelerde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle Şeyh Gâlib'in eseri yazarken bazı bölümleri en son yazdığı, bazı beyitleri sonradan eklediği yahut çıkardığı ve metnin akışını güçlendirmek için bazı beyitlerin yerlerini değiştirdiği tespit edilmiştir. Bu bulgular, *Hüsn ü Aşk*'ın yalnızca ilhamla şekillenen bir metin değil, aynı zamanda titizlikle inşa edilen, edebî ve estetik kaygılar doğrultusunda dönüştürülen bir eser; Şeyh Gâlib'in ise şair kimliği kadar bilinçli bir anlatı stratejisine ve güçlü bir kurgu yeteneğine sahip bir edip olduğunu göstermektedir.

Abstract

Hüsn ü Aşk, regarded as one of the masterpieces of classical Turkish literature, has a manuscript housed in the Süleymaniye Library, Halet Efendi Collection, under number 171, written in the author's autograph. In comparison to other early copies of the work, this draft manuscript is of paramount significance as it reveals the path Şeyh Gâlib followed during the composition process of *Hüsn ü Aşk*, the stages of writing and publishing that it underwent, and the interventions he made while finalizing the text. This study compares the draft manuscript to other early copies to identify the transformations of the text from its initial composition to its final published form. The comparisons reveal that Şeyh Gâlib made various modifications to the structure and aesthetic composition of the work by altering certain words at the line and couplet levels, adding or removing couplets, changing their placement, and revising section headings. Notably, it is determined that some sections were written last, certain couplets were added or omitted later, and the order of couplets was rearranged to enhance the narrative flow. These findings demonstrate that *Hüsn ü Aşk* is not merely a product of spiritual or intuitive inspiration but also a meticulously crafted work transformed through literary and aesthetic considerations. Furthermore, they establish Şeyh Gâlib as a poet, conscious literary strategist, and masterful storyteller with a remarkable sense of narrative construction.

Anahtar Kelimeler

Şeyh Gâlib • *Hüsn ü Aşk* • Telif süreci • Metin inşası • Müellif hattı nüsha

Keywords

Sheikh Gâlib • *Hüsn ü Aşk* • Composition process • Textual construction • Autograph handwriting



Atıf | Citation: Gözitok, Mehmet Akif. "From Inspiration to Composition: The Formation of *Hüsn ü Aşk* in Terms of Narrative and Aesthetics". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature* 65, no. 2 (2025): 415-433. <https://doi.org/10.26650/TUDED2025-1637071>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Gözitok, M. A.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Mehmet Akif Gözitok makif.gozitok@erzurum.edu.tr



Extended Abstract

As a unique manifestation of art, poetry creates its language within the enchanted world of words, expressing truth through an aesthetic elevation that profoundly moves the human soul. Through this sublime medium, the poet embarks on an inward journey into the depths of their consciousness while also resonating with the realities of the external world in a deeply emotive manner. However, poetry is not a product completed in a single moment. Instead, it is a work that evolves, reshaped and refined in harmony with the poet's inner maturation, sometimes diverging from its initial inspiration. A poet may alter a single verse, deepen the meaning of a couplet, or infuse the poem with an entirely new essence. These transformations manifest not only in the superficial structure of the text but also in the profound layers of its meaning. Such changes open a gateway to understanding the poet's intellectual and emotional evolution and the spirit of the era in which they lived. In this regard, it is natural for a poet to revise, add to, or remove parts of their work during writing and publication. These narrative and creative choices corroborate the poet's artistic and intellectual journey.

This study examines the writing process of Şeyh Gâlib's *Hüsn ü Aşk* through the draft manuscript housed in the Süleymaniye Library. The various stages that the work underwent, from composition to publication, along with the poet's revisions, additions, and omissions, are analyzed in detail. This investigation reveals the meticulous craftsmanship with which Şeyh Gâlib constructed his work and the conscious narrative and creative process through which it attained its final form.

One of the most significant modifications Şeyh Gâlib made to *Hüsn ü Aşk* was writing the introduction and conclusion sections after completing the main body of the work. The draft manuscript begins directly with the section *Der Menkabet-i Mi'rac-ı Şerîf*. In contrast, the *Tahmîd* (1–18) and *Der Na't-ı Seyyid-i Kâ'inât* (19–42) sections, present in the final version, are absent in the draft. This suggests that Gâlib initially completed the central narrative and later incorporated the traditional introductory sections. Similarly, *Der Vâsıf-ı Hazret-i Hudâvendigâr* (137–154), *Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod* (155–172), and *Hakikat-i Hâl ve Hâtîme-i Kitâb* (2023–2041), which are found in the final version of the work, are also missing from the draft. The addition of these sections at a later stage reflects fluctuations in Gâlib's creative process. While he was able to complete the core story, he required further inspiration to compose the introductory sections.

Şeyh Gâlib also altered the placement of certain sections and introduced new headings. For instance, the section *Sıfat-ı Subh-ı Mübârek-pey* (1861–1874), initially positioned at the beginning of the work, was later moved to the part where *Aşk* endures tremendous tribulations. This shift transformed the dawn metaphor from a mere temporal reference into a moment of enlightenment in *Aşk*'s spiritual journey. Such modifications demonstrate that Gâlib did not merely refine the form of his work but also meticulously shaped its meaning and emotional impact.

Furthermore, Gâlib revised the section titles to enrich the semantic depth of the text. Several headings in the draft manuscript appear under different names in the final version, indicating that he regarded titles not merely as labels but as integral components reinforcing the aesthetic integrity of the work.

The draft manuscript contains a total of 1,856 couplets. However, with the addition of 51 couplets in the margins, this number increases to 1,907. In contrast, the final version of the work comprises 2,031 couplets. This discrepancy indicates that the poet continuously revisited and expanded his text. Şeyh Gâlib did not rely solely on inspiration but engaged in a rigorous narrative and creative process in shaping his work.

The draft manuscript includes 11 couplets that the poet struck through and omitted, none appearing in the final version. This suggests that Gâlib consciously removed sections he deemed unsatisfactory. He later introduced 51 new couplets into the draft to enhance the narrative's fluidity. These additions demonstrate his continuous engagement with and refinement of his work. Moreover, the final version includes eight couplets absent in the draft but found in earlier copies, suggesting that he introduced these verses while refining the text. Such interventions reflect his persistent pursuit of perfection in his composition. Meanwhile, Gâlib rearranged the placement of certain couplets to reinforce the coherence of the narrative, enhancing the dramatic effect and improving the overall flow of the text.

This study examines the writing process of *Hüsn ü Aşk* in depth, revealing how Şeyh Gâlib constructed his masterpiece with extraordinary precision. The poet's revisions, additions, and omissions illustrate that the text is not merely a literary narrative but also an intricate artistic composition. This narrative and creative process provides significant insights into the creative practices of classical Turkish literature. It establishes Şeyh Gâlib not only as a poet but also as a masterful storyteller and an adept architect of narrative structure.

Giriş

Bugün bizler, bir divan şairinin bir şiiri yahut eseri nasıl yazdığını, yazarken hangi hususlara dikkat ettiğini, onu hangi safhalardan geçirdiğini ve ona son hâlini verirken hangi tasarruflarda bulunduğunu, hâsılı eserin nasıl bir yazım mesaisinden yahut yaratım sürecinden geçtiğini bilmiyoruz. Fakat bunun, bizzat müellifinin hatt-ı destiyle bugüne ulaşmış eserlerin müsvedde nüshaları üzerinden tespit edilebilmesinin de mümkün olduğu kanaatindeyiz. Nitekim daha önce hazırlanan bir çalışmada¹ bütün bir Türk edebiyatının en önemli şairlerinden kabul edilen Şeyh Gâlib'in, divan edebiyatının “mükemmellik standardı” ve “dönüm noktası” olarak görülen *Hüsn ü Aşk* adlı eserinin Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Koleksiyonu 171 numarada yer alan müsvedde nüshasından hareketle, bu eserin nasıl yazılmış olabileceğine, yazılırken hangi aşamalardan geçtiğine, son hâli verilirken üzerinde ne gibi tasarruflarda bulunulduğuna, ne türden kurgusal müdahaleler gördüğüne değinilerek Şeyh Gâlib özelinde diğer divan şairlerinin de poetikasına dair birtakım tespitlerde bulunulmuştur. Söz konusu makalede Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* metni üzerindeki tasarrufları kelime ve kelime gruplarında görülen tasarruflar, bölümlerde ve bölüm başlıklarında görülen tasarruflar ile sonradan eklenen/çıkarılan veya yeri değiştirilen beyitler olmak üzere üç başlıkta tasnif edilmiş, son ikisinin tespit ve tahlili bir başka makaleye bırakılarak sadece müsvedde nüshada görülen kelime ve kelime gruplarında görülen tasarruflara odaklanılmıştır. Bu makale ise *Hüsn ü Aşk*'ın müsvedde nüshasının kadim nüshalarla karşılaştırılması neticesinde tespit edilen bölümlerde ve bölüm başlıklarında görülen tasarrufları ve sonradan eklenen/çıkarılan/yeri değiştirilen beyitleri ele alacak; tespit edilen tashih, ilave ve değişikliklerden hareketle Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı nasıl bir yazım sürecinden geçirdiğine, bir mana mimarisini ne şekilde inşa ettiğine ve tasarruflarının altında yatan estetik kaygıların neler olabileceğine değinecektir.

Daha önceki çalışmada *Hüsn ü Aşk*'ın telif sürecini anlamaya yönelik değerlendirmelere zemin hazırlamak amacıyla, Şeyh Gâlib'in vefatından (1213/1799) önce istinsah edilmiş yedi kadim nüsha tanıtılmış;² özellikle Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Koleksiyonu 171 numarada kayıtlı, müellifinin hatt-ı destiyle olan 1197/1783 tarihli müsvedde nüsha ayrıntılı olarak tavsif edilmiştir. Bu müsvedde üzerinde açıkça görülen ilaveler, çıkarmalar, tashihler ve boş bırakılan alanlar; Gâlib Dede'nin *Hüsn ü Aşk*'ı kaleme alırken eseri nasıl bir estetik sürece tabi tuttuğunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Bununla birlikte Şeyh Gâlib'in metin üzerindeki tasarrufları yalnızca müsvedde üzerinde yaptığı doğrudan müdahalelerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda müsveddenin tebyiz sürecinde de yeni ilave ve değişikliklere gidildiği görülmüştür.³ Müsvedde üzerindeki doğrudan müdahaleler ve kadim nüshaların karşılaştırılmasıyla tespit edilen tebyiz esnasındaki örtük değişiklikler şeklinde tasnif edilebilecek bu iki tasarruf türü ve *Hüsn ü Aşk*'ın telif sürecini takibe imkân veren nüshalar daha önceki çalışmada ayrıntılı bir şekilde değerlendirildiğinden tekrara düşmemek için burada yeniden ele alınmayacaktır.

1. Bölümlerde ve Bölüm Başlıklarında Görülen Tasarruflar⁴

1.1. Sonradan Yazılan Bölümler

Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* metni üzerinde yaptığı tasarrufların büyük bir kısmı bölüm bazlıdır ve bu

¹ Mehmet Akif Gözetok, “Yazımdan Yayıma Hüsn ü Aşk'ın Serencâmı – II”, *Türkiyat Mecmuası* 30, no. 2 (2020): 531-562. Bu makalenin ilki ise *Hüsn ü Aşk* metninin matbu nüshalardaki değişim ve dönüşümüne odaklanmaktadır: Mehmet Akif Gözetok, “Yazımdan Yayıma Hüsn ü Aşk'ın Serencâmı – I”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 60, no. 1 (2020): 263-288.

² **MH**: Kütahya M. Hakkı Yeşil Kütüphanesi No: 24218, 68 vr., müstensih Seyyid Pertev (1199 / 1785); **K**: Konya Etnografya Müzesi Kütüphanesi No: 2322, 66 vr., müs. Ahmed Ârif (1200 / 1786); **M**: Millet Kütüphanesi, AE Manzum No: 1197, 65 vr., müs. Muhammed Refi'i (1203 / 1798); **BL**: İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmalar No: K781, 54 vr., müs. Ahmed Yüsrî (1206 / 1792); **Ü1**: İNEK, Türkçe Yazmalar No: 5519 / 2, 65 vr., müs. Ahmed Yüsrî (1207 / 1793); **Ü2**: İNEK, Türkçe Yazmalar No: 5531 / 2, 67 vr., müs. Ahmed Yüsrî (1207 / 1793); **Ü3**: İNEK, Türkçe Yazmalar No: 1348, 55 vr., müs. Derviş Hüseyin el-Sinobî (1213 / 1799).

³ Gözetok, “Yazımdan Yayıma- II,” 535-538.

⁴ Makale boyunca beyit numaraları verilirken şu eser esas alındı: Selami Ece, *Hüsnüne Aşk Olsun* (Eser Ofset, 2017).

noktada müsvedde nüsha ile eserin avtografyası (mübeyyезesi)⁵ arasında ciddi farklar söz konusudur. Metin üzerindeki bu tasarruflar incelendiğinde, Şeyh Gâlib'in şahsında divan şairlerinin mesnevilerini nasıl yazdıklarına dair birtakım çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür. *Hüsn ü Aşk*'ın müsvedde nüshası incelendiğinde dikkati çeken ilk husus nüshanın doğrudan doğruya Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf bölümünün ilk beyitleriyle başlamasıdır.

Bu hâliyle 42 beyte tekabül eden eserin giriş kısımları Tahmid (1-18) ve Der Na't-ı Seyyid-i Kâ'inât (19-42) müsveddede yoktur. Fakat müsvedde nüshanın 1^b varağından önce boş bırakılan iki varak, aşağı yukarı bu kadar beytin yazılabileceği/sıgdirilabileceği kadar bir boşluktur. Anlaşılan o ki Gâlib Dede, giriş mahiyetindeki söz konusu 42 beyitlik bu iki bölümü yazmayı daha sonraya bırakmıştır. Bununla beraber müsvedde nüshada bir başka farklılık ise Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf bölümünün,

Evvel ne idi ne oldu bilmem

Leb-rîz idi ol ne doldı bilmem (131)

beyti ile bitmesi ve ardından hemen Sebeb-i Telif bölümünün başlamasıdır. Oysa kadim nüshalarda bu beyitten sonra 5 beyit daha gelmekte ve akabinde Der Vasef-ı Hazret-i Hudâvendigâr (137-154) ve Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod (155-172) bölümleri başlamaktadır. Her iki bölüm toplamda 36 beyittir. Söz konusu bu iki bölüm ve Der Menkabet-i Mi'râc-ı Şerîf bölümünün eksik beyitleri ile toplamda 41 beyit eksiktir. Görünen o ki Gâlib Dede, giriş kısmında yer alan bölümlerden olan ve ana metni hiçbir surette ilgilendirmeyen bu kısımları en son yazdı ve tebyiz nüshasına sonradan ekledi.

Burada istitrat kabilinden bir hususu arz etmek gerekir. Şeyh Gâlib, geleneğe uyarak eserine başlamadan önce teberrüken Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî için 18 beyitlik bir medhiye yazmıştır.⁶ Fakat şairin bu bölümü müteakiben müstakil bir başlık açarak babası Mustafâ Reşîd Efendi'yi anıp ona övgüde bulunması pek alışlagelmiş bir uygulama değildir ve bu açıdan son derece dikkate değerdir. Bunun sebebinin ne olabileceği üzerine düşünürken bu eksik bölümleri tekrar gözden geçirdik. Kanaatimizce Der Vasef-ı Hazret-i Hudâvendigâr (137-154) ve Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod (155-172) bölümlerinin daha sonradan kaleme alınmasına sebep, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı telif sürecinde bir ara ilhamının kesilmesi ve artık yazamaz bir hâle gelmesidir. Şeyh Gâlib, kendi ifadesiyle *Hüsn ü Aşk*'ın *Miraciye bahsi henüz bitmemiş ve eser taşsız kalmışken; gönlüne binlerce hüzn dalgası vurup da kaleminin dili susmuş ve konuşmaya dahi mecali kalmayıp şaşkın ve dilsiz bir şekilde beklerken, o darlık içinde, gece rüyasında babasını görür. Rüya da babası, söyle deyip yolunu kaybetmiş hâlde olan şairin elinden tutar ve söz söylemede Mevlânâ'nın üslubunu öğretir.*⁷ Anlaşılan o ki Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ın tahkiye ağırlıklı metnini yazdıktan sonra, bir müddet metnin giriş kısımlarını yazmak için ihtiyaç duyduğu ilhamı bulamamış ve bunların yazımını metnin üçüncü müsveddesine yahut tebyiz nüshasına (mübeyyезeye) bırakmıştır. Bu durum *Hüsn ü Aşk*'ın ikinci müsveddesinde bu kısımların

⁵Yaptığımız incelemelerde Şeyh Gâlib'in, *Hüsn ü Aşk*'ın telif sürecinde en az üç defter kullandığı belirlenmiştir. Bunların ilki, eldeki müsvedde nüshanın 15^a varağında geçen "Server beyti unutulmuş *tesvîde nazar oluna*" ve 19^a varağındaki "*Hasb-i hâl-i mezbûr bu mahalle tahrîr oluna*" kayıtlarından varlığından haberdar olduğumuz birinci müsvedde nüshadır. Eserin ikinci müsvedde nüshası ise hemen her sayfasında sonradan eklenmiş, çıkarılmış yahut tashih edilmiş beyitlerin/kelimelerin bulunduğu ve günümüze ulaşabilen müsvedde nüshadır. Eldeki mevcut müsvedde nüshanın kadim nüshalarla karşılaştırılması sonucunda varlığına işaret edilen tebyiz nüshası ya da üçüncü müsvedde ise eserin üçüncü yazım aşamasına tekabül etmektedir. Müsvedde üzerinde doğrudan işaretlenmemiş olmakla birlikte, kadim nüshaların delaletiyle tespit edilen ve tebyiz sürecinde metne sonradan eklenen, yeri değiştirilen veya çıkarılan çok sayıda beyit ve kelime olması; her varağın sonunda beyit sayılarının hesaplanması, söz konusu üçüncü bir müsvedde ya da tebyiz nüshasının mevcudiyetine güçlü bir delil teşkil etmektedir.

⁶*Hüsn ü Aşk*'ın giriş kısmı olan 18 beyitlik Tahmid bölümünün Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin ilk 18 beytine bir nazire olduğu hususunu metinlerarasılık ve ilham noktasında değerlendirmek gerekir. bk. Berat Açı, "Şiirsel Bir Nazire: İlk On Sekiz Beyit Bağlamında Mesnevî'nin Gurbeti, Hüsn ü Aşk'ın Acz'i", *Osmanlı'da İlm-i Tasavvuf* içinde, ed. Ercan Alkan ve Osman Sacid Arı, (İSAR Yayınları, 2018), 577-590.

⁷Hakdır bu ki deng ü lâl idim ben | Nutk etmege bîmecâl idim ben (158)

Kalmışdı zebân-ı hâme hâmûş | Kılmışdı hezâr mevc-i gam cûş (159)

Nâgüfte kalıp makâl-i mi'râc | Kalmışdı bu *Hüsn ü Aşk* bîtâc (161)

Söyle deyip etdi nutka ikdâm | Feyz-i nefesiyle oldu itmâm (162)

Bu gümrehin oldu destgîri | Öğretti sühanda tarz-ı Pîr'i (163)

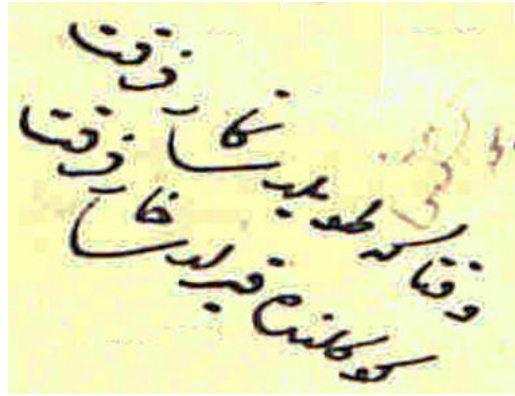
niçin bulunmadığına makul bir gerekçe gibi duruyor. Sonuç olarak Gâlib Dede'nin, Tahmid, Der Na't-ı Seyyid-i Kâ'inât, Der Vâsıf-ı Hazret-i Hudâvendigâr, Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod ve Sebeb-i Telîf'ten önceki eksik 5 beyti ile baştan toplam 83 beyti, *Hüsn ü Aşk*'ın tahkiye ağırlıklı ana metnini oluşturduktan sonra yazdığı anlaşılmaktadır.

Hüsn ü Aşk'ın başı gibi eksik olan bir diğer bölümü ise aynı zamanda eserin son bölümü de olan Hakikat-i Hâl ve Hâtîme-i Kitâb (2023-2041) bölümüdür. Mesnevinin itmamına düşülen tarihi de içeren 19 beyitlik bu bölümün müsvedde nüshada bulunmaması, bu kısmın da *Hüsn ü Aşk*'ın tahkiyesinden sonra kaleme alındığına işaret eder.

Yine kadim nüshalarda Sükûn Yâftan-ı Hüsn bölümünden hemen sonra Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk (1063-1069) bölümü ve müteakiben Hâl-i Aşk bölümü gelirken müsveddede Sükûn Yâftan-ı Hüsn bölümünden hemen sonra Ber Geşten-ı Kâr ve Mecnûn Şüden-i Aşk Der Hevâ-yı Hüsn bölümü gelmektedir. Bu hâliyle 7 beyitlik Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk bölümü müsveddede yer almazken Şeyh Gâlib aynı zamanda bölüm başlıklarında da bir değişikliğe gitmiştir. Muhtemeldir ki Gâlib Dede, başlangıçta Hâl-i Aşk başlığına yer vermeyip o kısmı doğrudan Ber Geşten-ı Kâr ve Mecnûn Şüden-i Aşk Der Hevâ-yı Hüsn (1070-1096) başlığı altında tek başlık olarak değerlendirmiş; fakat daha sonra metni tebyiz ederken bu bölümü ikiye ayırmaya karar vermiş ve Hâl-i Aşk'ı (1070-1078) ayrı Ber Geşten-ı Kâr ve Mecnûn Şüden-i Aşk Der Hevâ-yı Hüsn'ü (1079-1096) ayrı bölümler hâline getirmiştir.

Resim 1

"Ber Geşten ..." Başlığı



Bu tasarrufu Ber Geşten-ı Kâr ve Mecnûn Şüden-i Aşk Der Hevâ-yı Hüsn başlığının ilk beyti olan *Vaktâ ki duyuldu kâr-ı fûrkat / Gönünde kırıldı hâr-ı fûrkat*'in hemen üzerindeki sürh mürekkeple silik bir şekilde yazılı "Ber Geşten" ibaresinde görmek mümkündür. Görünen o ki şair başlığı buraya çekmeye karar vermiş ama diğer tarafa vereceği isme o anda karar verememiştir.

Şairin 7 beyitlik Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk bölümünü metnin tebyizi sırasında eklemesinin altında yatan sebep, şairin mesnevinin olay örgüsünü birbirine bağlamak istemesi olsa gerektir. Hatırlanacağı üzere söz konusu bölümden önce Münâzara-i İsmet Bâ Hüsn bölümünde Hüsn ile dadısı İsmet arasında bir tartışma çıkar. İsmet Hüsn'ün aşkını herkese duyurmamasını ve bunun bir sır olarak gizli kalması gerektiğini; hayâyı ve edebi elden bırakmamasını çeşitli argümanlarla anlatır. Hüsn ikna olur ve artık gerektiği şekilde davranacağını bildirir (1041-1062). Müsvedde nüshada ise olay hemen Hâl-i Aşk'a geçmekte ve Aşk'ın bu karar karşısında çektiği zahmetler anlatılmaktadır. Oysa önce Aşk'ın Hüsn'ün bu kararından haberdar olması gerekirdi. Şair başlangıçta kurgudaki bu eksikliği gözden kaçırmış olacak ki metni tebyiz ederken Sühan'ı bu noktada kullanıp Hüsn'ün kararını Aşk'a bildiren kişi olarak metne dâhil ediyor.

Tüm bu eksik bölümler üzerinden *Hüsn ü Aşk*'ın yazılış süreci, klasik Osmanlı edebiyatında metin telifinin sabit ve yekpare bir süreç olmadığını, aksine ilham dalgalanmalarına, zihinsel ve ruhsal duraklamalara tabi olduğunu göstermektedir. Şeyh Gâlib'in önce ana metni oluşturup giriş ve son kısımlarını daha sonra kaleme alması, yalnızca bir yazım tercihi olmanın ötesinde sanatçının yaratıcı serüvenine dair önemli bir işarettir. Bu durum, edebî metnin yalnızca biçimsel değil, zamansal katmanlarla da okunması gerektiğini gösterir mahiyettedir.

Bununla birlikte, Şeyh Gâlib'in rüyasında babasını görerek ilhamını yeniden bulması, sanatkârın sözü tükendiğinde mürşidine sığınmasının bir tezahürü olarak okunabilir. Mevlânâ'ya duyduğu bağlılığın yanı sıra, babasını müstakil bir başlık altında anması, Osmanlı şiirinde bireysel sesin yankılandığı nadir anlardan biri olarak değerlendirilebilir. Gâlib Dede burada geleneği takip etmekle yetinmemiş, adeta ona kendi şahsi hatırasını, ruhi inkılaplarını ve manevi yolculuğunu da nakşetmiştir. Bu da metne sadece bir edebî ürün olarak değil, aynı zamanda şairin iç dünyasının izlerini taşıyan bir hatıra olarak bakmak gerektiğini göstermektedir.

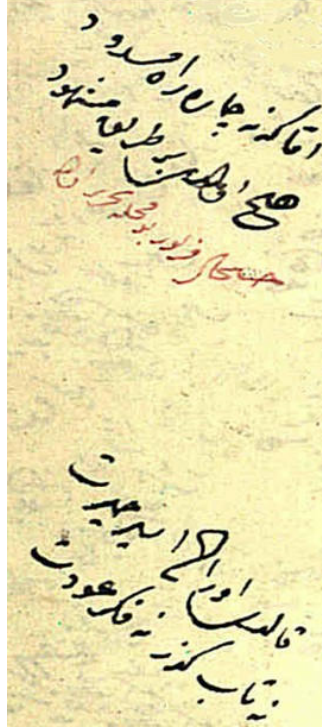
Son tahlilde *Hüsn ü Aşk* yalnızca bir mesnevi değil, aynı zamanda bir sanatkârın ilham ile imtihanı, rüya ile hakikatin iç içe geçtiği bir telif sürecinin nişanesidir. Şeyh Gâlib'in kalemi, bazen suskun bazen coşkulu ama daima hakikatin peşinde seyreden bir dervişin yolculuğu şeklinde okunabilir.

1.2. Yerleri Değiştirilen Bölümler

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ı telif ederken yazımını sonraya bıraktığı bölümlerin yanı sıra bazı bölümlerin yerlerini değiştirmek, yeni başlıklar ilave etmek ve beyitler ekleyip çıkarmak suretiyle bölüm bazlı birtakım değişiklikler de yapmıştır. Böylece eserini dil, üslup ve tahkiye açısından mükemmel hâle getirmeye ve Sebeb-i Telif bölümündeki iddiasına uygun bir şekle büründürmeye çalışmıştır. Eserde bu minvaldeki ilk müdahale, mesnevinin Sıfat-ı Subh-ı Mübârek-pey (1861-1874) bölümünde görülmektedir. Gâlib Dede, bu bölümü esasında mesnevinin başlarında Der Vâsf-ı Bahâr (581-629) ve Bîrûn Reften-i Her Yek Berâ-yı Temâşâ-yı Nûzhetgâh-ı Ma'nâ (630-674) bölümlerinin arasına bir geçiş bölümü olarak yazmışken daha sonra müsveddeyi tebyiz ederken söz konusu bölümü 1.230 beyit sonraya Piyâde Şoden-i Aşk ve Nihâyet-i Perîşânî-i Ū (1845-1860) bölümü ile Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb (1875-1897) bölümlerinin arasına aktarmıştır. Şairin hemen her beytinde sabah kelimesinin geçtiği bu etkileyici sabah tasvirini, buraya alması son derece manidardır. Söz konusu bölüm, Aşk'ın Hüsn uğruna kuyulara ve çöllere düşmek, cadılarla uğraşp gam ülkesini geçmek ve ateşten denizleri aşmak gibi pek çok belaya duçar olduğu o sabahsız yolculukta sıkıntısının artık zirveye ulaştığı bir karanlığa doğan sabahı tasvir eder. Bu sebeple kahramanın kurtuluşa erdiği sabah, geçirtililecek bir sabah olmasa gerektir. Nitekim eserde tasvir edilecek yegâne sabah bu sabahtır ve şair gerçekten de bu muhteşem tasviri, mesnevinin en uygun yerine yerleştirmiştir.

Müsvedde nüshada Der Sıfat-ı Esb (1480-1512) başlığından hemen sonra kaydedilen Der Hasbihâl-i Hîş bölümü, bir sütun sonraya sürh mürekkeple düşülmüş "*Hasb-i hâl-i mezbûr bu mahalle tahrîr oluna*" şeklindeki bir not ile 50 beyit sonraya Resîden-i Râh-ı Ū Be Deryâ-yı Âteş bölümünün ardına alınmış; müsveddede gösterilmemesine rağmen kadim nüshalardan hareketle Der Sıfat-ı Esb bölümünün 3 beyti de dahil edilerek Melâlet Kerden-i Aşk Ez Belâ-yı Dûrî bölümü oluşturulmuştur. Gâlib Dede, başlangıçta Kal'a-ı Zâtü's-süver başlığının hemen altında kaydettiği sakînâmeyi, metni tebyiz ederken Hitâb-ı Sâkî başlığı altında değiştirip 9 beyit geriye alarak başlangıçta Güzeşten-i Aşk Ez Harâbe-i Gam olan daha sonra tebyiz esnasında Ceng-i Aşk Bâ Vuhûş u Dîv ü Gûl şeklinde değiştirilen bölümden sonraya almaktadır.

Son örnekteki başlıklandırma biçimi eserin Hitâb-ı Sâkî (530-541) ve Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be Halvetgâh-ı Aşk (542-580) bölümlerinde de görülmektedir. Kadim nüshalarda bu iki bölüm ayrı ayrı ele alınmışken müsvedde nüshada Hitâb-ı Sâkî bölümünün Âmeden-i Hüsn Gâh Gâh Be Halvetgâh-ı Aşk içinde yer aldığı, Gâlib Dede'nin bu kısmı metni tebyiz ederken başlıklandırarak ayırdığı görülmektedir.

Resim 2*"Hasb-i Hâl-i Hîş" Bölümünün Aktarılışı*

Kadim nüshalarda Zârîden-i Aşk Ez Râh-ı Bî-Pâyân (1777-1827) bölümünün 1782-1821 beyitleri arasındaki *Bir çâresi yok belâya düşdüm / Yek başıma Kerbelâ'ya düşdüm* beytiyle başlayan *Geh eşk gibi zemîne girdi / Geh âh-veş âsmâna erdi* beytiyle biten kısım, müsvedde nüshada Sıfat-ı İsmet Kî Dâye-i Hüsn Bûd başlığı altındaki 982-1021 beyitleri arasında yer almaktadır. Şair başlangıçta Hüsn için düşündüğü bu sitem dolu pasajı, eseri tebyiz ederken yeni bir başlık açarak 800 beyit sonraya taşımakta ve Aşk'ın Hüsn uğruna çıktığı zor yollardaki ümitsizliğini anlatmak için kullanmaktadır. Başlangıçta Hüsn'ün Aşk'ı görememesi ve çektiği hasret için kaleme alınan bu pasajın daha sonra Aşk için kullanılması gerçekten de daha anlamlıdır. Zira bir insanın içine düştüğü müşkül durumun o denli güzel anlatıldığı bu pasajın, Aşk'ın derdi yanında Hüsn'ün derdinin bir hiç mesabesinde kaldığı bu bölüme alınması çok daha manidardır.

Görüleceği üzere Gâlib Dede, metni sadece kurmakla iktifa etmiyor, yer yer bölümleri ayırmak, bunlara ilave beyitler eklemek yahut bölümleri alt bölümlere taksim etmek gibi uygulamalara da başvuruyor. Kimi zaman ise bölümleri konuya daha uygun olduğunu düşündüğü yerlere taşıyor.

Özellikle Sıfat-ı Subh-ı Mübârek-pey bölümünün yer değişikliği, anlatının akışı ve dramatik etkisi bakımından son derece bilinçli bir müdahale gibi duruyor. Gâlib Dede bu bölümü başlangıçta bahar tasviriyle ilişkili bir geçiş unsuru olarak konumlandırmışken daha sonra Aşk'ın en büyük sıkıntıyı çektiği, karanlıkta kaldığı noktaya taşınması, metnin anlam dünyasında önemli bir dönüşüme işaret etmektedir. Nitekim sabah metaforunun yalnızca fiziksel bir zaman dilimi olarak değil, Aşk'ın manevi yolculuğundaki⁸ bir aydınlanma ânı olarak da kurgulanması, Şeyh Gâlib'in poetik vizyonunun derinliğini gösteriyor. Bu tercihin, anlatının duygusal etkisini artırdığı ve eserin içsel bütünlüğünü daha güçlü kıldığı açıkça görülmektedir.

Benzer şekilde, sitem dolu bir pasajın Hüsn'den Aşk'a kaydırılması, sadece teknik bir düzenleme değil aynı zamanda anlatının anlam katmanlarını zenginleştiren bir hamledir. Başlangıçta Hüsn'ün hasretini anlatmak için yazılan bu beyitlerin, Aşk'ın ıstırabı için daha anlamlı bir bağlamda kullanılması, metnin dramatik

⁸Nitekim eserdeki manevi yolculuğu müstakil olarak ele alan mühim bir çalışma için bk. Ahmet Doğan, *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu -Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn-ü Aşk Örneği-* (Değişim Yayınları, 2013).

yapısını güçlendiren bir tercihtir. Bu değişiklik, Şeyh Gâlib'in metni yalnızca estetik bir biçim olarak değil, duygusal yoğunluğu artıran bir anlatı yapısı olarak ele aldığını da göstermektedir.

Şeyh Gâlib'in esere yalnızca beyit eklemek ve çıkarmakla yetinmeyip bölümlerin yerlerini değiştirmesi, yeni başlıklar eklemesi ve bazı pasajları muhtevaya daha uygun yerlere taşıması, onun sadece metni yazmakla kalmadığını; eserini bir sanatkar titizliğiyle katman katman inşa ettiğini göstermektedir. Bu süreç, *Hüsn ü Aşk*'in telif sürecinin durağan bir süreç olmadığını, Şeyh Gâlib'in eserine yalnızca şairlik kudretiyle değil bilinçli bir kurgu yeteneğiyle de şekil verdiğini göstermektedir.

1.3. İsimleri Değiştirilen Bölümler

Yukarıda ifade edildiği üzere Şeyh Gâlib, müsvedde nüshayı tebyiz edip esere son hâlini verirken daha önce metin üzerinde işaretlenmediği pek çok değişikliğe de gitmiştir. Bunu mesnevinin başlıklarından da anlamak mümkündür. Müsvedde üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmayan başlıklar, tebyiz edilirken Şeyh Gâlib tarafından bir daha değiştirilmiştir. Şüphesiz şairin bu türden başlık değişikliklerinde bulunmasının altında yatan sebep, başlıkların anlattığı konuyu daha güzel ve kapsayıcı bir şekilde ifade edecek mahiyette olmasını sağlamak olsa gerektir. Eserin başlıklarında görülen değişim şu şekildedir:

Tablo 1

Hüsn ü Aşk'in Başlıklarındaki Değişim

Başlığın Müsveddedeki Hâli	Başlığın Kadim Nüshalardaki Hâli
Bölüm Yazılmamış	Der Na't-ı Seyyid-i Kâ'inât
Bölüm Yazılmamış	Der Vaf-ı Hazret-i Hudâvendigâr
Bölüm Yazılmamış	Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod
Âgâz-ı Dâstân	Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet
Sıfat-ı Bezm	Sıfat-ı Bezm-i İştân
Sıfat-ı Şikâr	Sıfat-ı Şikâr-i İştân
Sıfat-ı Bahâr	Sıfat-ı Bahâr-i İştân
Nâm-zed Şoden-i Bâ Hemdîger	Nâm-zed Şoden-i Hüsn Bâ Aşk
Âsûden-i Aşk Der Mehd	Zindegânî-i Aşk Yâhud Sıfat-ı Perverîş-i Aşk
— ⁹	Tetimme-i Kelâm
Zindegânî-i Hüsn	Âsûden-i Hüsn Der Mehd
—	Zuhûr-i Mukeddemât
Sebakdâş Şûden-i İştân	Sebakdâş Şûden-i İştân Der Mekteb-i Edeb
Sıfat-ı Cünûn	Der Vaf-ı Mollâ-yı Cünûn
Der Sıfat-ı Hüsn	Der Vaf-ı Hüsn
Der Sıfat-ı Aşk	Der Vaf-ı Aşk
—	Hitâb-ı Sâkî
Tetimme-i Kelâm	Zümre-i Âhar
Nâme Nuviştan-i Hüsn Bâ Aşk	Nâme-i Hüsn Bâ Aşk
Su'al-i İsmet Ez Hüsn ve Zârî-i Ü ¹⁰	Âgâh Geştan-i İsmet Ez Gam-ı Hüsn ¹¹
Âgâh Geştan-i İsmet Ez Perîşânî-i Hüsn	Çâre Endîşiden-i İsmet
Besten-i İsmet Râh-ı Figân Râ	Te'kid-i İsmet
Bölüm Yazılmamış	Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk
—	Hâl-i Aşk

⁹Tablodaki — işareti başlığın tebyiz esnasında konduğuna işaret eder.

¹⁰Bu başlığın üzeri çizilmiş fakat yeni başlık yazılmamıştır.

¹¹Bu değişiklik müsvedde üzerinde yapılmıştır.

Başlığın Müsveddedeki Hâli	Başlığın Kadim Nüshalardaki Hâli
Der Sıfat-ı Gayret	Der Sıfat-ı Gayret Ki Lâlâ-yı Aşk Bûd
Cedel Kerden-i Gayret Bâ Aşk	Tevbîh Kerden-i Gayret Bâ Aşk
Bahâne-i Diğer Engîhten-i Gayret	Muvafakat-ı Gayret Bâ Aşk
Muvafakat-ı Gayret Bâ Aşk	İltizâm Kerden-i Gayret Hidmet-i Aşk Râ
İttifâk Kerden-i Kabîle Ki Şart-ı Kâbîn-i Hüsn Tahammül-i Belâst	Cevâb-ı Şâfî Dâden-i Kabîle
Çünün ki Resm-i Mast	
İltizâm Kerden-i Aşk Belâhâ Râ	Kabûl Kerden-i Aşk Belâhâ Râ
—	Sıfat-ı Çâh u Dîv ü Ser-güzeşt-i Ü
—	Revân Şüden-i Aşk Be Harâbe-i Gam
Tetimme-i Sühen	Ser-gerdânî-i Aşk
Sıfat-ı Câdû	Sıfat-ı Sihri-i Câdû
Tâlib Şoden-i Câdû Aşk Râ	Arzâ Kerden-i Câdû Hod Râ Ber Aşk
—	Izdırâb-ı Hâl-i Aşk
Âvîhten-i Câdû	Âvîhten-i Câdû Aşk Râ
—	Resîden-i Sühan
Melâlet Kerden-i Aşk Ez Belâ-yı Dûrî	Melâlet -ı Aşk
Kal'a-ı Zâtü's-süver	Güzeştin-i Aşk Ez Harâbe-i Gam
—	Resîden-i Râh-ı Ü Be Deryâ-yı Âteş
Güzeştin-i Aşk Ez Harâbe-i Gam	Ceng-i Aşk Bâ Vuhûş ve Dîv ü Gûl
—	Güft ü Gûy-ı Aşk u Aşkar ve Güzeştin-i İşân
Meclis-i Iyş	Sıfat-ı Ân Âteş
—	Resîden-i Aşk Be Sâhil-i Çîn
—	İbtîlâ-yı Aşk Be Duhter-i Hüsrübâ
—	Men' Kerden-i Gayret ve Cevâb-ı Aşk
—	Ser-geştegi-i Aşk Der Ân Kal'a
—	Niyâz Kerden-i Aşk Bâ Hudâ
—	Âgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Bülbül
—	Zârîden-i Aşk Ez Râh-ı Bî-pâyân
—	Der İsti'lâ-yı Kemâl-i Za'f Ber Vey
Nihâyet-i Perîşân-ı Aşk	Piyâde Şüden-i Aşk ve Nihâyet-i Perîşânî-i Ü
Resîden-i Sühan	Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb
Be Hod Âmeden-i Aşk	Be Hod Âmeden-i Aşk ve Güm Şüden-i Gayret
—	Hitâb-ı Sâkî
—	Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be Hisâr-ı Kalb ve Garâ'ib-i Ân
—	Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr
—	Resîden-i Aşk u Sühan Be Sarây-ı Hüsn
—	Zuhûr-ı Esrâr-ı Hafiyeye
—	Teslîm Kerden-i Sühan Aşk Râ Be Dest-i Hayret ve Âverden-i Ü
—	Be Harîm-i Visâl
Bölüm Yazılmamış	Fahriyye-i Şâ'irâne

Tablodan görüleceği üzere Gâlib Dede, *Hüsn ü Aşk*'i telif ederken öncelikli olarak tahkiye ağırlıklı kısmı ortaya koymaya çalışmış ve başlıklandırma meselesini yazımın son işi olarak görmüştür. Eserin son hâli ile kıyas edildiği vakit müsvedde nüshada 25 başlığın hiç bulunmadığı 33 başlıkta ise birtakım değişikliklere gidildiği görülmektedir. Değiştirilmeyip müsveddede olduğu gibi bırakılan başlık sayısı ise 61'dir. Bu değişikliklerden hareketle Şeyh Gâlib'in başlıkları yalnızca birer isimlendirme aracı olarak değil, eserin anlam

dünyasını zenginleştiren ve okuyucunun ilgisini derinleştiren birer estetik unsur olarak gördüğünü ileri sürmek mümkündür.

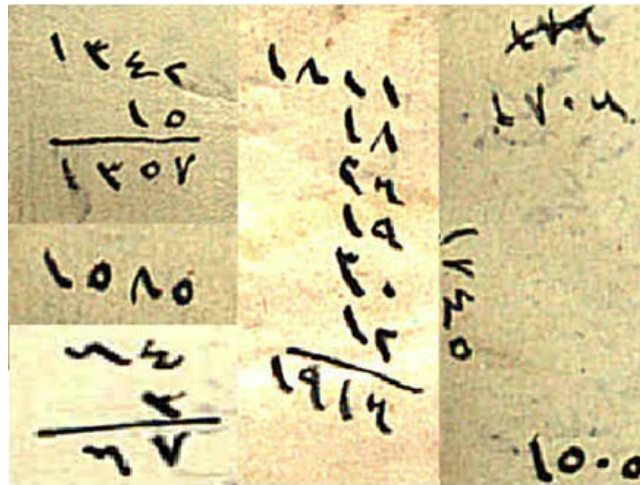
2. Beyitler Üzerinde Yapılan Tasarruflar

2.1. Müsvedde Nüshadaki Beyit Sayısı

Hüsn ü Aşk'ın müsvedde nüshası, eserin kadim nüshaları ile karşılaştırıldığında eserin yukarıda ifade edilen eksik bölümlerinin yanı sıra, eksik beyitlerinin de bulunduğu görülür. Yapılan incelemelerde müsvedde nüshada metin içinde toplam 1856 beyit bulunmaktadır. Bunun yanı sıra derkenarlara yahut metnin uygun yerlerine daha sonra eklendiği bariz bir şekilde görülen 51 beyit daha vardır. Böylece eldeki müsveddede toplamda 1907 beyit bulunmaktadır. Bu yekûn Şeyh Gâlib'in nüsha üzerindeki hesaplamalarından da takip edilebilmektedir. Nitekim ilk hesap Sebeb-i Telîf bölümünün yazıldığı kısımda yapılır. Metnin 2^b ve 3^a varaklarında 64 beyit vardır. Şeyh Gâlib, sayfanın en altına sonradan eklediği 3 beyti de hesaba katarak $64+3=67$ işlemini yapıp altına pençesini atmıştır. Gâlib Dede'nin *Hüsn ü Aşk*'ı niçin yazdığını anlattığı bu bölüm, eserin nüshadaki eksiksiz tek bölümüdür. Bu da şairin buraya hususi bir önem atfettiğine işaret olabilir. Diğer yekûn bildiren toplamalar ise 7^a'da 381, 9^a'da 557, 10^a'da 620, 11^a'da 710, 12^a'da 802, 13^a'da 884, 14^a'da 951, 15^a'da 1021, 16^a'da 1106 ve 17^a'da 1195'tir. Yaptığımız hesaplamalarda şairin, 17^a varacağına kadar deftere kaydettiği beyit sayısı ile kendi kayıtları arasında bir uyum görülürken 17^b ve 18^a varaklarındaki beyit sayısı ile sayfa altına düşülen kayıtlar arasında bazı tutarsızlıklar dikkati çekmektedir. Nitekim 17^b ve 18^a varığında metinde 68, derkenarda ise 2 beyit bulunmasına rağmen şair sonucu sol alt kenara 1271 olarak kaydediyor. Oysaki bir önceki sayfadaki beyit sayısına mevcut yekûn eklense 1265 yapar. Eksik bu 6 beytin, Gâlib Dede'nin önceki müsveddede unuttuğu ve mevcut müsveddeyi kontrol ederken eksikliğini fark edip de daha sonra eklenmesine dair notlar düştüğü beyitler olduğunu düşünüyoruz. Bunu kesin bir surette bilmek mümkün değil fakat bu varaktaki toplamla (1271) 18^b ve 19^a'da yer alan beyit sayısı (71) ile sayfa sonuna yazılan toplam tutarlıdır. Yine Şeyh Gâlib 19^a'daki beyit sayısına 15 beyit daha ekleyip sonuçta $1342+15=1357$ toplamına ulaşıyor ve bunu varığın sonuna kaydediyor. Fakat bu 15 beytin de nereden geldiğini veyahut nerede olduğunu bilmiyoruz. Belli ki şairin bu müsvedde dışında zaman zaman eserine eklemeler yapmak için tuttuğu bir defteri daha vardır. Beyit toplamı eserin 20^a varığında 1423, 21^a'da 1505, 22^a'da 1585 olarak kayıtlı ve diğer varaklarda başka bir toplam söz konusu değildir.¹² 22^a'dan sonra metinde 22^b ve 23^a varaklarında 84, 23^b ve 24^a varaklarında 54 beyit bulunurken derkenara ise 3 beyit eklenmiştir.

Resim 3

Şeyh Gâlib'in Hesaplamaları



¹²Şair zaman zaman yazmanın b yüzlerine de toplamlar yazmaktadır. Bunların neye işaret ettiği ve ne türden bir toplamı belirttiği tespit edilememiştir.

Şeyh Gâlib'in hesabı bir kenara, tarafımızca yapılan hesaplamalarda müsvedde nüshada metin içinde 1856 beyit, derkenarlarda 51 beyit bulunduğu ve müsvedde nüshada toplam 1907 beyit olduğu tespit edilmiştir. Bu hesaba, yukarıda izah olunduğu üzere Şeyh Gâlib'in 19^a'da toplama dahil ettiği 15 beyit daha ilave olduğunda eserin beyit sayısı 1922'ye ulaşıyor. Bu rakama Tahmid, Der Na't-ı Seyyid-i Kâ'inât, Der Vâsıf-ı Hazret-i Hudâvendigâr, Der Zikr-i Pişvâ-yı Hod ve Sebeb-i Telîf'ten önceki eksik 5 beyit ile baştan 83 beyti; Hakikat-i Hâl ve Hâtîme-i Kitâb bölümünün eksik 19 beyti ve Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk bölümünün 7 beyti de dâhil edilince *Hüsn ü Aşk*'ın toplamda 2031 beyit tutarında bir eser olduğu ortaya çıkar. Nitekim h. 1199 istinsah tarihli M. Hakkı Yeşil Kütüphanesi 24218 numarada; h. 1200 istinsah tarihli Konya Etnografya Müzesi Kütüphanesi 2322 numarada ve h. 1207 tarihli İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T 5531 numarada yer alan kadim nüshaların beyit sayısı incelendiğinde her üç nüshada da 2031 beyit bulunduğu görülmüştür. Bu rakam, mesnevinin tardiyelerle birlikte mi yoksa ayrı mı numaralandırılacağı konusundaki ihtilafı, dolayısıyla mesnevinin beyit sayısı üzerindeki şüpheyi ortadan kaldırmış oluyor.

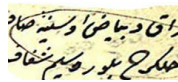
Tüm bu hususlar *Hüsn ü Aşk*'ın yazım sürecinin titiz bir tasnif ve düzenleme sürecine dayandığını ortaya koyuyor. Şeyh Gâlib'in eserini kaleme alırken müsveddeler üzerinden pek çok kez geçtiği, eksiklikleri fark edip eklemeler yaptığı, hatta belirli bölümleri özel bir dikkatle ele aldığı görülmüyor. Özellikle beyit sayımlarının şair tarafından kaydedilmesi, metnin doğal bir şekilde geliştiğini ve bugünkü ifade ile şairin bilinçli bir kurgu ve yaratım sürecini yönettiğini gösteriyor. Bununla birlikte, eksik beyitler veya kaynağı bilinmeyen eklemeler, şairin farklı müsveddeler veya not defterleri üzerinden çalıştığına da işaret etmektedir. Bu durum, onun sadece içsel bir ilhamla yazan bir sanatçı olmadığını, aynı zamanda metni sürekli gözden geçirip şekillendiren disiplinli bir edebiyatçı olduğunu gösteriyor.

2.2. Eserden Çıkarılan Beyitler

Daha önceki makalelerde sadece müsvedde nüshada bulunduğu ve birçoğunun üzerinde iptal edildiğine dair alametler olduğu için ihtiyatla yaklaşılması gereken 11 beytin *Hüsn ü Aşk*'ın metninden çıkarılması ve mesnevinin toplam beyit sayısının 2030 olarak güncellenmesi gerektiğine dair tarafımızca bir görüş ileri sürülmüştür.¹³ Ancak tarafımızca yapılan incelemelerde, bu beyitlerden biri olan *Ol duhterin adı Hüsrûbâ'dır / Âdem-küşdür perî-likâdır* (1621) beytinin kadim nüshalarda da yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum, söz konusu beytin yalnızca müsveddeye mahsus olmadığını, eserin tebyiz edilmiş nihai şeklinde de bulunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu beytin metninden çıkarılması gerektiği yönündeki önceki görüş isabetli görünmemektedir. Bu tespite dayanarak, çıkarılması gereken beyit sayısının 11 değil 10 olduğu, böylece *Hüsn ü Aşk*'ın toplam beyit sayısının da 2031 olması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu görüşü, gerek yukarıda yapılan hesaplar neticesinde ortaya konan 2031 rakamı, gerek kadim nüshaların 2031 rakamında ittifak etmesi ve gerekse bizzat Şeyh Gâlib tarafından müsvedde nüshanın sayfa sonlarına yapılan beyit hesapları tasdik etmektedir.

Müsvedde üzerinde yapılan inceleme, Şeyh Gâlib'in bazı beyitleri belirgin biçimde yuvarlak içine almak veya üzerine çizmek suretiyle metninden çıkardığını göstermektedir. Bunların eserden çıkarıldığına dair düşüncemizi destekleyen husus ise şairin söz konusu beyitleri varak altına yaptığı hesaplamalara dahil etmemesidir. Örneğin şair Âgâz-ı Dâstân bölümünün başladığı 3^b'den 9^a'ya kadar bir hesap yapıyor ve 558 sayısını buluyor. Oysa sonradan eklenen 9 beyti saymazsak metinde bu kısma kadar 560 beyit var. Anlaşılan o ki Gâlib Dede derkenarlara kayıtlı 9 beyti sonradan bizzat eklerken şu beyitleri de üzerlerini çizmek suretiyle iptal ediyor:

Berrâk u beyâz o sîne-i sâf
Halkerde bilûr u sîm-i şeffâf (5^b)



¹³Gözütok, "Yazımdan Yayım Hüsni ü Aşk'ın Serencâmı- I," 283; Gözütok, "Yazımdan Yayım Hüsni ü Aşk'ın Serencâmı- II," 558..

Vaktâ ki Hudâ-yı Hayy-i zî-şân
Kur'ân'ı cihâna kıldı ihsân (758)

وَقَدْ كَرَّمَ حُدَايَا حَيِّ دِيْنَهٗ
خُرَافَتِ جِهَانِهٖ فَعَلَّاهُ

Yine 16^b'de Gâlib Dede beyit hesabı yapıyor ve toplamı, varağın en altına 1195 şeklinde kaydediyor. Genel toplamdan hareketle metnin içinde bulunan ve üzeri çizilen şu iki beytin hesaplama dâhil edilmediği görülüyor:

Bin mîh ile na'l-i mâhı encüm
Deycûr-ı şitâdan eyledi güm (1336)

بَیْنِ مِیْهِ نَا لَی مَآهِ اَنْجُمِ
دَیْجُورِ شِیْطَانِ اَیْلَیْ دَیْجُورِ

Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz
Gâhî görünürdü rûz-ı fîrûz (1337)

مَآئِنْدِ سِیْطَرَةِ شَبِّ اَفْرُوزِ
كَآهِ لَوْ رُؤِیْدُ رُؤُوسِ فِرُوزِ

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere Şeyh Gâlib'in başlangıçta metne dâhil ettiği bazı beyitler gerek müsvedde üzerinde gösterilmek suretiyle gerekse tebyiz nüshası hazırlanırken metinden çıkarılmıştır. Bu durum, daha önceki çalışmalarda ileri sürülen, şairin bilinçli bir şekilde *Hüsn ü Aşk*'tan beğenmediği birtakım beyitleri çıkardığı fikrinin doğruluğuna işaret etmektedir.

2.3. Müsveddeye Sonradan Eklenen Beyitler

Şeyh Gâlib *Hüsn ü Aşk*'ı yazarken başlangıçta farklı iki müsvedde kullanmıştır. Bu müsveddelerin bugün elde olmayan ilkinde ne kadar beyit kayıtlı olduğunu yahut ilgili müsveddede eserin hangi aşamada bulunduğunu bilmiyoruz. Fakat eldeki mevcut müsvedde nüshaya zaman zaman bu ilk müsveddeden nakiller yapıldığı yahut yapılmasına dair notlar alındığı görülür. Yaptığımız incelemelerde müsvedde nüshanın tüm varaklarına sürh yahut siyah mürekkeple eklenmiş beyitler tespit edilmiştir. Bu beyitlerin bir kısmı birinci müsveddenin tebyizi esnasında unutilan ve sonradan fark edilerek eklenen beyitlerdir. Örneğin Gâlib Dede birinci müsveddede bulunan fakat ikinci müsveddede yer almayan,

Meydânda ki baş içindir efser

Ser ver k'olasın bu yolda server (1239)

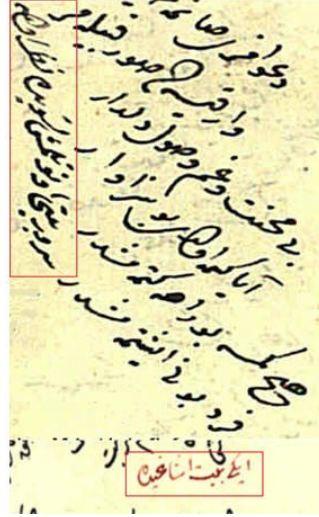
beytini sehven yazmadığını, müsveddeyi gözden geçirirken fark edip “*Server beyti unutulmuş tesvîde nazar oluna*” ibaresiyle ikinci müsveddenin 15^a varağına not ediyor.

Yine aynı şekilde şairin yazmayı unuttuğu ve daha sonra müsveddeyi kontrol ederken fark edip de “*İki beyit aşağıda*” notuyla 16^a varağının en altına kaydettiği beyitler şunlardır:

Üftâdelige gam oldu munzam
Düşdi yoluna Harâbe-i Gam
Ol râh ki zikri geçmiş idi
Her gâmı megâk-i nâ-ümîdî (1324-1325)

Resim 4

Şeyh Gâlib'in Notları



Bu türden unutulmuş beyitlerin yanı sıra mevcut müsveddenin derkenarlarına yahut metnin uygun yerlerine bizzat şair tarafından daha sonra eklenmiş beyitler de bulunur. Yapılan hesaplamalarda mevcut müsvedde nüshaya sonradan 51 beyit eklendiği görülür. Bunların bir kısmı birinci müsveddede unutulmuş beyitler iken çoğunluğu daha sonraları inşâd olunan beyitlerdir. Bu beyitlerin tamamını burada vermek makalenin sınırlarını aşacağından söz konusu beyitlerin sadece varak ve beyit numaralarını veriyoruz:

2^a: 85, 99, 131; **2^b:** 201-203; **3^a:** 237, 238; **5^a:** 387; **5^b:** 470-474; **7^a:** 609; **8^a:** 670, 689; **8^b:** 734; **9^a:** 772; **9^b:** 825-829; **10^a:** 861-863; **11^a:** 954; **13^a:** 1111; **14^a:** 1186-1187; **14^b:** 1216; **15^a:** 1239; **16^a:** 1324, 1325, 1353; **16^b:** 1405; **17^a:** 1440; **18^a:** 1503, 1508; **19^a:** 1528, 1554-1556; **20^a:** 1639; **20^b:** 1621; **21^a:** 1735; **21^b:** 1779-1781, 1822-1823; **22^b:** 1896, 1904; **23^b:** 1968.¹⁴

Mevcut müsvedde nüshanın gözden geçirilmesi esnasında inşâd olunan bu beyitler incelendiğinde beyitlerin hemen hepsinin tahkiyeyi veya olay epizotlarını doğrudan etkilemeyen, bölümün bütünlüğünü temin etmeye yarayan ve daha çok konuyu tasvirî bir şekilde ele alan beyitler olduğu görülür.

2.4. Tebyiz Esnasında Eklenen Beyitler

Gâlib Dede'nin *Hüsn ü Aşk*'ı telif sürecini eldeki müsvedde nüshaya yaptığı müdahalelerden görebildiğimiz gibi söz konusu müsveddeyi eserin kadim nüshalarıyla karşılaştırınca da beyit ekleme/çıkarma/yerini değiştirme, kelime değiştirme/ekleme/çıkarma ve takdim-tehir etmek gibi birtakım müdahalelerde bulunduğunu görebiliyoruz. Çünkü şair eserine son şeklini verirken mevcut müsvedde nüshada bulunmayan/gösterilmeyen pek çok hususa tebyiz nüshasını hazırlarken karar vermiş ve eserde en az müsvedde nüshada yaptığı tasarruflar kadar birtakım müdahalelerde bulunmuştur. Bu son tebyiz nüshası elde bulunmadığından bunları ancak mevcut müsveddeyi eserin kadim nüshaları ile karşılaştırınca belirleyebiliyoruz. Şairin bu türden müdahalelerinden biri de eldeki müsvedde nüshada bulunmayan ama kadim tüm nüshalarda kayıtlı olan beyitlerdir. Görünen o ki şair ikinci müsveddeyi tebyiz ederken eksik gördüğü bazı bölümlere, tahkiyeyi canlandıracak yahut tamamlayacak bazı beyitler daha eklemiş ve böylece eserini en mükemmel hâle sokmaya çalışmıştır. Kadim nüshalarla mevcut müsvedde nüshayı karşılaştırdığımızda şu beyitlerin esere tebyiz nüshası oluşturulurken daha sonra eklendiği görülmektedir:

Ammâ ki kemâl-i heybetinden
Arş titrer idi mehâbetinden (1112)
Sermâ ile berf alınca munsab

¹⁴Bu türden eklemeleri gösterir bir örnek için bk. Ek 2.

Dendânı sıırtıdı zengî-i şeb (1335)
 Gayret olup ahdine vefâdâr
 Ol gümrâhe uydı çâr nâçâr (1703)
 Vaktâ ki tutuşdı ol kilîsâ
 Îsâ'ya buluşdı çok çelîpâ (1771)
 Olmışdı ol âftâb-ı pür-tâb
 Bu kulzüm-i ıztırâba gark-âb (1819)
 Cûş-âver edüp yem-i telâşın
 Deryâ deryâ dökerdi yaşın (1820)
 Bir rütbede za'fı oldı müzdâd
 Kim edemez oldı âh u feryâd (1824)
 Birlikde bu kîl ü kâl yokdur
 Ol farzda hîç muhâl yokdur (2000)

Müsvedde nüshada bulunmayan ancak kadim nüshaların tamamında mevcut olan bu beyitlerin varlığı, *Hüsn ü Aşk*'ın yazarının edebî titizliğine işaret olduğu kanaatindeyiz. Bu eklemeler, Şeyh Gâlib'in eserine son şeklini verme aşamasında, yalnızca büyük ölçekli yapısal değişikliklerle yetinmediğini, aynı zamanda beyit ekleme, çıkarma, kelime değiştirme ve takdim-tehir gibi mikro düzeyde de pek çok müdahalede bulunduğu gösterir. Bu tasarrufların tahkiyeyi güçlendirme, anlatının akıcılığını sağlama ve tematik bütünlüğü pekiştirme gayesi taşıdığı kanaatindeyiz.

2.5. Yeri Değiştirilen Beyitler

Hüsn ü Aşk'ın müsveddedeki hâli ile tebyiz nüshasındaki son hâli arasında farklılık arz eden son husus beyitlerin yerleridir. Gâlib Dede, yukarıda izah edildiği üzere bir bölümü alıp daha uygun başka bir yere taşıdığı gibi kimi zaman beyitlerin de yerlerini değiştirmektedir. Örneğin şair, mesnevinin başlangıçta 63. beyti olan *Şevkinden o rütbe oldı medhûş / Arş eyledi câyını ferâmûş* beytini 63 beyit sonraya, *câyını* kelimesini *sâhibin*'e tebdil ederek aktarmıştır. Yine müsveddede 92. sıradaki beyti 100'e, 1802 ve 1803. sıradaki beyitleri 20 beyit sonraya aktarmıştır. Bu beyitlerin yerleri değiştirilirken zaman zaman üzerlerinde birtakım değişiklikler yapıldığı da görülür. Aşağıya aldığımız bölüm ise Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'a son hâlini verirken eserde beyit bazında nasıl ince değişiklikler yaptığını net bir şekilde göstermesi bakımından son derece önemlidir:

Tablo 2

Sıfat-ı Ân Âteş Bölümünün Kadim ve Müsvedde Nüshalardaki Değişiklikleri

Müsvedde Nüshadaki Hâli	Kadim Nüshalardaki Hâli
Meclis-i İyş	Sıfat-ı Ân Âteş
Bir nâr ki düdü düd-ı Nemrüd	1587 Bir nâr ki düdü düd-ı Nemrüd
Gülân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrüd	Gülân-ı siyeh-nümûd-ı Nemrüd
Dünyaları dutmuş âteş-i gam	Dünyaları dutmuş âteş-i gam
Girdâbları çeh-i cehennem	Girdâbları çeh-i cehennem
Düzah veli şu'le-zâr-ı sim-âb	Düzah veli şu'le-zâr-ı sim-âb
Her ahkeri cür'a-nüş-ı girdâb	Her ahkeri cür'a-nüş-ı girdâb
Hün-âb-ı ciger misâli gül-gün	1590 Her gavtası bir muhit-i âteş
Deryâ-yı şirâre kulzüm-i hün	Her lüccesi bir cahim-i ser-keş
Her gavtası bir muhit-i âteş	Hün-âb-ı ciger-misâl-i gül-gün
Her lüccesi bir cahim-i ser-keş	Deryâ-yı şirâre kulzüm-i hün
Gayret dedi Aşk'a yakma cânın	Tüfân-ı şirâre mevc-ber-mevc
Bu âteşidir o kimyânın	Pervâzda Aşkar evc-ber-evc
Mânend-i ukâb eyle pervâz	Pür-cüş-ı belâ muhit-i âteş
Ol pûta-i intihânda mütâz	1595 Şu'le ana ol semend-i ser-keş
Sanma ki bu kapudan gelirsın	Nûr etdi cemâl-i Aşk'ı teşdid
Âteşde gider sudan gelirsın	Hün-âb-ı şafakda sanki hurşid
Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr	Gayret dedi Aşk'a yakma cânın
Batn-ı feres içre girme tekrâr	Bu âteşidir o kimyânın
Nâr etdi kemâl-ı Aşk'ı teşdid	Mânend-i ukâb eyle pervâz
Hün-âb-ı şafakda sanki horşid	Ol pûta-i intihânda mütâz
Tüfân-ı şirâre mevc-ber-mevc	Sanma ki bu kapudan gelirsın
Pervâzda Aşkar evc-ber-evc	Âteşde gider sudan gelirsın
Pür-cüş-ı belâ muhit-i âteş	Bu nâr-ı fenâdan olma ferrâr
Şu'le ana ol semend-i ser-keş	Batn-ı feres içre girme tekrâr
Çün âyet-i berd âh-ı serdi	1600 Dûd içre kalıp o mihir-i rüşen
Ol âteşi düd-veş geçerdi	Bir fitne idi hüsûf-ı mehden
Bâl açmış anın yanında Gayret	Bâl açmış anın yanında Gayret
Pervâne velik şir-süret	Pervâne velik şir-süret
Dûd içre kalıp o mihir-i rüşen	Gülânı ederdi hem demâdem
Bir fitne idi hüsûf-ı mehden	Bir tığ ile cân-ber-cehennem
Gülânı ederdi hem demâdem	Çün âyet-i berd âh-ı serdi
Bir tığ ile cân-ber-cehennem	Ol âteşi düd-veş geçerdi
Altında semendi çün semender	Altında semendi çün semender
Gayret de yanınca bes berâber	Gayret de yanınca bes berâber
Velhâsıl o âteşin râhı	1605 Velhâsıl o âteşin râhı
Geçdi çü nesim-i subh-gâhı	Geçdi çü nesim-i subh-gâhı
...	Residen-i Aşk Be-Sâhil-i Çm
...	

Bu bölümdeki beyitlerin yerlerinin değişimi dışında eserde onlarca beytin başlangıçtaki yeri Şeyh Gâlib tarafından müsvedde nüsha tebyiz edilirken değiştirilmiştir. Bunların hepsini burada göstermek mümkün değildir. Fakat bu tablo bile bizlere, Şeyh Gâlib'in metni oluşturma sürecindeki estetik kaygılarını gözler önüne seriyor. Görüldüğü üzere müsvedde nüshada beyitler farklı bir düzene sahipken, kadim nüshalarda daha farklı bir sıralama benimsenmiştir. Bu durum, şairin anlam bütünlüğünü güçlendirmek, vurguyu artırmak veya şiirin akışını daha etkili kılmak için bilinçli bir tercihte bulunduğunu gösteriyor. Görünen o ki Gâlib Dede, mesnevinin iç uyumunu sağlamak, mecazların ve metaforların etkisini dönüştürmek gayesiyle böyle değişikliklere gitmiştir. Şair, bazı imgeleri daha etkili kılmak ve okuyucunun şiiri kavrayış biçimini yönlendirmek için beyitlerin sıralamasını değiştirmiş olabilir. Şair, zaman içinde şiirin daha etkili olacağına inandığı bir sıralamaya ulaşarak, anlamı ve estetiği ideal hâle getirmeye çalışmış olmalıdır. Dolayısıyla, beyitlerin yerlerinin değiştirilmesi yalnızca bir düzenleme değil, şiirin sanatını daha ileriye taşımaya yönelik bilinçli bir edebî müdahale olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, *Hüsn ü Aşk*'ın Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Koleksiyonu 171 numarada yer alan müsvedde nüshası ile kadim nüshalarının karşılaştırılması neticesinde; yazarın metnin tebyizi esnasında esere birtakım beyitler ekleyip çıkardığı, bazı beyitlerin yerlerini değiştirdiği, bazı bölümleri ve bölüm başlıklarını yeniden düzenlediği tespit edilmiştir. Yapılan incelemelerde Şeyh Gâlib'in mesnevinin giriş bölümleri olan ve 83 beyte tekabül eden Tahmid (1-18), Der Na't-ı Seyyid-i Kâ'inât (19-42), Der Vaf-ı Hazret-i Hudâvendigâr (137-154), Der Zikr-i Pîşvâ-yı Hod (155-172) bölümlerini ve eserin son bölümü olan 19 beyitlik Hakikat-i Hâl ve Hâtîme-i Kitâb (2023-2041) kısmını en son yazdığı belirlenmiştir. Yine şairin Sükûn Yâftan-i Hüsn bölümünden sonra bütünlüğü tamamlamak gayesiyle 7 beyitlik Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk başlıklı bir bölüm ihdas ettiği görülmüştür. Bu eklemelere ilaveten Şeyh Gâlib, bazı bölümlerin yerlerini değiştirmek, yeni başlıklar ilave etmek, bu başlıklara yeni beyitler ekleyip çıkarmak ve bölüm başlıklarının adını değiştirmek gibi bölüm bazlı birtakım değişikliklere de gitmiştir.

Eserdeki eksik, yeri ve adı değiştirilmiş bölümlerin yanı sıra eserin müsvedde nüshası ile kadim nüshaları arasında da beyit bazlı birtakım farklılıkların olduğu görülmektedir. Yapılan incelemelerde Gâlib Dede'nin sadece müsvedde nüshada görülen 10 beytin 4'ünü müsvedde nüsha üzerinde, 6'sını ise metni tebyiz ederken çıkardığı; müsvedde nüshanın uygun yerlerine sonradan 51 beyit daha kaydettiği; müsveddenin tebyizi esnasında ise esere 8 beyit daha ilave ettiği ve pek çok beytin yerini değiştirdiği görülür. Bir bütün hâlinde değerlendirildiğinde yapılan hesaplamalar, müsvedde nüshada metin içinde toplam 1856, derkenarlarda 51 beyit bulunduğu ve müsvedde nüshada toplamda 1907 beyit olduğu tespit edilmiştir. Bu hesaba, yukarıda izah edildiği üzere eserdeki eksik bölümler ile beyitler eklenip, çıkarılması gereken kısımlar da çıkarılınca eserin toplam beyit sayısı -tardiyeler hariç- 2031 olur.

Tüm bu tasarruflar Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı yalnızca yazmakla yetinmeyip metni büyük bir sanatkâr titizliğiyle şekillendirdiğine; her beytine dikkatle eğilerek eserini hem yapısal olarak hem anlam katmanlarında ince ince işlediğine işaret eder. Bu da *Hüsn ü Aşk*'ın yalnızca şiirsel bir kudretin değil, aynı zamanda bilinçli bir kurgu ve yaratım sürecinin ürünü olduğunu, ciddi emekler verilen bir edebî inşa sürecinden geçtiğini; Şeyh Gâlib'in ise şair kimliği kadar güçlü bir kurgu yeteneğine sahip olduğunu göstermektedir. Şairin özellikle metnin ana tahkiye unsurlarını önce tamamlaması, ardından geleneksel mahiyetteki bölümleri eklemesi, eserin yaratıcı sürecinin zamansal bir düzen içerisinde şekillendiğini düşündürmektedir. Bu durum, mesnevinin telif süreci hakkında yalnızca *Hüsn ü Aşk* özelinde değil, genel olarak klasik edebiyatın üretim pratikleri konusunda da önemli ipuçları verdiği kanaatindeyiz. Zira Şeyh Gâlib'in yazım sürecinde karşılaştığı ilham dalgalanmaları, kimi bölümlerin sonradan yazılması veya metinde yapılan bilinçli kaydır-malar, bir edebî eserin sabit ve yekpare bir doğası olmadığını, aksine farklı aşamalarda metnin yeniden ele alınıp şekillendirildiğini göstermektedir. Bu yönüyle çalışmanın, sadece *Hüsn ü Aşk*'ın telif sürecine değil klasik edebiyatın üretim pratiğine dair daha genel bazı ipuçları sunduğunu düşünüyoruz.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Mehmet Akif Gözetok
Author Details	¹ Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye 0000-0003-0197-3093 makif.gozitok@erzurum.edu.tr



Kaynakça | References

El Yazması Eserler

- Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hâlet Efendi Koleksiyonu, Nr. 171.
- Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*. Kütahya M. Hakkı Yeşil Kütüphanesi, Yazma Eserler Koleksiyonu, Nr. 24218.
- Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*. Konya Etnografya Müzesi Kütüphanesi, İhtisas Kütüphanesi Nr. 2322.
- Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*. Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum Koleksiyonu, Nr. 1197.
- Şeyh Gâlib, *Dîvan ve Hüsn ü Aşk*. İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar, Nr. 5531/2.

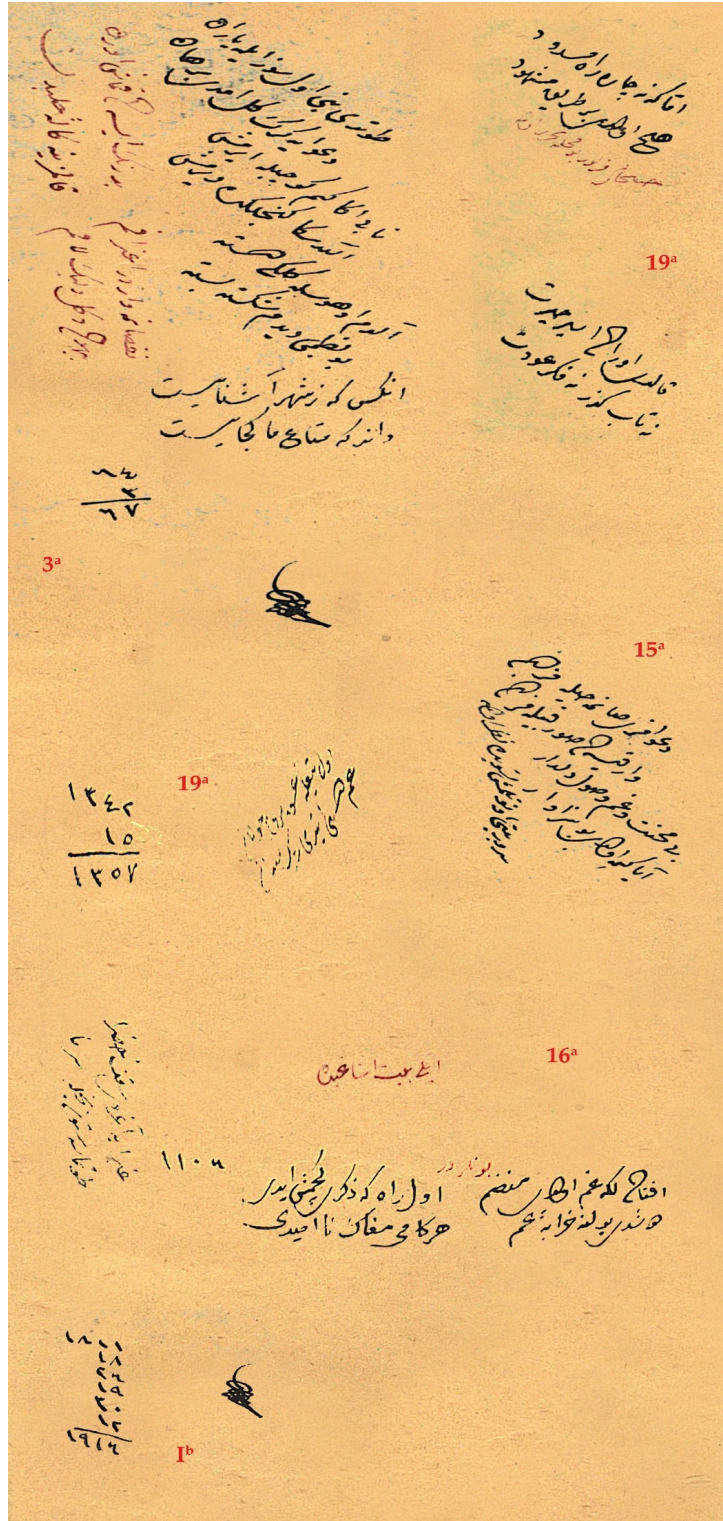
Kitap ve Makaleler

- Açıl, Berat. “Şiirsel Bir Nazire: İlk On Sekiz Beyit Bağlamında Mesnevî'nin Gurbeti, Hüsn ü Aşk'ın Acz'i”. *Osmanlı'da İlm-i Tasavvuf* içinde, ed. Ercan Alkan ve Osman Sacid Arı. İSAR Yayınları, 2018.
- Doğan, Ahmet. *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu -Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn-ü Aşk Örneği-*. Değişim Yayınları, 2013.
- Doğan, Muhammet Nur. *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*. Yelkenli Yayınları, 2015.
- Ece, Selami. *Hüsnüne Aşk Olsun*. Eser Ofset, 2017.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk*. Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- Gözetok, Mehmet Akif. “Yazımdan Yayıma Hüsn ü Aşk'ın Serencâmı - I”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 60, no. 1 (2020): 263-288. <https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0011>
- Gözetok, Mehmet Akif. “Yazımdan Yayıma Hüsn ü Aşk'ın Serencâmı - II”, *Türkiyat Mecmuası* 30, no. 2 (2020): 531-562. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.716206>
- Holbrook, Victoria Rowe. *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç. İletişim Yayınları, 1998.
- Yüksel, Sedit. *Şeyh Galib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980.

Ekler | Appendices

Ek 1

Hüsni ü Aşk'ın Yazım Sürecine Dair Kayıtlardan Örnekler



Ek 2

Hüs'n ü Aşk'a Sonradan Eklenen Beyitlere Örnekler

