



AŞKIN TASAVVUFİ SEYRİ: “HÜSN Ü AŞK” MESNEVİSİNİ METİNLERARASI İLİŞKİLERLE YENİDEN OKUMAK*

Handan BELLİ**

ÖZET

Yazarların okuduğu metinler aynı zamanda onların beslenme kaynaklarıdır. Yazarlar tarafından okunan metinlerin ve dinlenen anlatıların bir eserde kendini dolaylı veya doğrudan göstermesi ise metinlerarası ilişkilerin somut göstergeleridir. Metinlerarası ilişkiler, metinlerin yazılma sürecinde yazarın tercihi doğrultusunda diğer metinlerin yeni oluşturulan metin içerisinde var olmasıdır. XIX. yüzyılda metin incelemeleriyle ortaya konulan metinlerarası ilişkiler kuramının isimlendirilmesi yakın zamana dayanmakla birlikte, metinlerde kullanımı oldukça eskilere uzanmaktadır.

Metinlerarası ilişkiler bakımından bu makalede incelenecek olan Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı tasavvufî-alegorik mesnevisi, Türk edebiyatında dil ve anlatımıyla, kullanılmış olan sembollerle dikkat çeken bir eserdir. Bir edebiyat araştırmacısı olarak bu eseri incelediğimizde, tasavvuf öğretisine göre insanın olgunlaşma serüveni sırasında geçilen basamakların alegorik bir anlatımla ifade edildiği görülmektedir.

Edebî bir metin olarak birçok kez bilimsel incelemelere tabi tutulan *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, henüz metinlerarası ilişkileri bakımından incelenmemiştir. Bu sebeple bu çalışmada, *Hüsn ü Aşk* mesnevisi metinlerarası ilişkiler kuramı doğrultusunda incelenerek, yazarın bu eserde yapmış olduğu alıntı, gönderme ve anıştırmaların ortaya konulması amaçlanmıştır. Makalede metinlerarası ilişkilerin ortaya konulması neticesinde klasik Türk şiiri örneklerinde metinlerarası ilişkilerin kullanımı hakkında bilgi sahibi olma imkânı bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, alegorik mesnevi, metinlerarası ilişkiler, gönderme, telmih, alıntı.

* 06-08 Şubat 2014 tarihlerinde Roma’da düzenlenmiş olan “III. European Conference on Social and Behavioral Science” adlı konferansta sunmuş olduğum “Sufism Progress of Love: ‘Hüsn ü Aşk’ of The Masnavi Intertextuality/ Semiotic Interpretation an Analysis” başlıklı bildirinin genişletilmiş, makaleye dönüştürülmüş şeklidir.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Arş. Gör. İnönü Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: handan.belli@inonu.edu.tr

REREADING -THE SUFISTIC PROGRESS OF LOVE- “HÜSN Ü AŞK” MASNAVI WITH REGARD TO INTERTEXTUALITY*

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction: Texts read by authors also become their sources of nourishment. Direct or indirect reappearance of texts read or narratives heard by authors in an oeuvre are concrete indications of intertextual relationship. Intertextuality is the inclusion of different texts in a newly authored text during the writing process as per the author's choice. Although the designation of intertextuality theory that emerged with 19th Century text studies is rather recent, however its use in the texts date back to earlier times.

Purpose of The Study: The subject matter of this article, the Sufi-allegorical masnavi *Hüsn ü Aşk* (Beauty and Love) written by Şeyh Gâlib, a notable oeuvre in Turkish literature with its langue and expression, will be studied with respect to intertextuality. The work, when studied from the point of view of a literary researcher, demonstrates an expression of a narrative of the stages that an individual experiences during the adventure of maturation according to the Sufi doctrine. *Hüsn ü Aşk* masnavi, scrutinized in literature several times for its allegorical narrative, has never been examined for its intertextuality. This article aims to conceive *Hüsn ü Aşk* using intertextuality textuary theory to exhibit author's citations, cross-references and allusions in the work. Intertextual relations depicted in the article provided knowledge on the use of intertextuality in classical Turkish verse specimens and as noted by Şeyh Gâlib at the end of his work; with Masnavi of Mevlânâ from whom he received his “enigma” and other works articulated in the text, *Hüsn ü Aşk* masnavi was reread. Studying the relations between literary works and to discover how the shadows of different texts fell on a new work written for the first time could only be conducted by the text readings of “scholar readers.”

Methodology: This study will exemplify the significant characteristics of *Hüsn ü Aşk* masnavi initially, and then determine the intertextual relation in the text and the reasons behind the author's use of intertextual relations. Exhibiting all textual relations in a text requires a rigorous study. This study includes all existing and established citations, references and allusions within the boundaries of an article. In the article, intertextual relations in the *Hüsn ü Aşk* masnavi are examined under two distinct headings; direct relations with other texts and indirect relations.

Discussion: It is necessary to discuss the relations between intertextual relations and the significant element in Turkish literature; tradition, before discussing the intertextual relations in *Hüsn ü Aşk*, an example of Turkish literature. Tradition is a concept that entails ongoing, continuing meanings, thus including the continuous

* The article is based on the proceeding titled “Sufism Progress of Love: ‘Hüsn ü Aşk’ of The Masnavi Intertextuality/ Semiotic Interpretation an Analysis” authored for “III. European Conference on Social and Behavioral Science” in Rome, 6-8 February, 2014.

borrowing within the texts. When the tradition of parallelism in Turkish poetry is considered within the context of intertextual relations, it would be observed that the intertextual relations technique exists on the boundaries drawn by the tradition.

One of the reasons causing the author to reread Hüsn ü Aşk within the context of intertextual relations was the couplets Şeyh Gâlib included at the end of his work. To prevent the impression of plagiarism that might occur in the readers since he used certain names from the oeuvres of Mevlana, he indicated his sources for citations, references and allusions in his work by the verse; “Çaldım velî mirî mâlî çaldım” (“I have stolen the patron’s public property, I have stolen”) (2020), thus precluding the possibility of the perception that the intertextual relations in his text were plagiarism. We concluded that the use of intertextual techniques by the author that the readers were not aware of necessitated an explanation in the style of Şeyh Gâlib.

In the text inspected, it was observed that usually citation and reference/referral techniques were preferred in verse and hadith alienisms. This tendency was due to the belief that paraphrasing would not be appropriate when quoting sacred texts and the words of the prophet, who was the conveyor of the sacred, in another text. Thus, either a part of verses and hadith was quoted directly in the text or a word was referred upon.

In the beginning of his work, Gâlib compared the protagonists of Hüsn ü Aşk masnavi with the protagonists of other love stories. The significant point in references to different stages of the voyage that Aşk (Love) sailed towards the “kalp ülkesi” (Land of Heart) is that Aşk was compared to several prophets in history. Gâlib, using these references/referrals, puts Aşk in paths travelled by the prophets before. Gâlib, with allusions used in Hüsn ü Aşk, going further than elevating Aşk to the level of a prophet, he stresses the processes of trial and purification that prophets pass through, highlighting the necessity of trials on the path to become a “whole human.”

Results: It was determined that Hüsn ü Aşk masnavi, as much as it should be read within its Sufi dimension, it is a work that should as well read carefully for its intertextual relations. When Hüsn ü Aşk masnavi is reread in the context of intertextuality, the texts that the author purposefully articulated to his work is effective in perception of the subject matter in a broader sense. When the work is read with texts directly cited and indirectly articulated, it is observed that the author stresses the fact that the events depicted in the story did not only happened to Aşk, but other protagonists had similar difficulties as well. Thus, the piece could be read as an individual story of Aşk, however it could also be read as the story of all people, who thrive to become a whole human. However this feature was not given to the work in a shallow manner, but found its way into the text implicitly with intertextual relations.

Şeyh Gâlib used the intertextual relations functionally in the work he penned and enabled the reader to read these relations correctly. Gâlib in the verses located at the end of his work, explained the feeding sources of Hüsn ü Aşk to the reader and by doing so in a way stated that the work was not centered on a single text but it is formed by

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



intertextual relations and thus it should be read. Gâlib, who was a Mevlevi, by alluding that he had read Mevlana's Mesnevî and influenced by it when he authored his work prevented the evaluation of intertextual relations he concocted to be considered as plagiarism. Therefore Gâlib demonstrated that intertextual relations was a situation that should be expressed directly and not plagiarism.

The research conducted within the scope of this article demonstrated that quotation/restitution and references used functionally in Turkish poetry overlap with the techniques of citation and allusion in intertextual relations, however, the techniques providing intertextual relations in Turkish poetry were accepted as literary art forms. Thus, considering that the arts of quotation and references in classical Turkish literature works were intertextual relations techniques at the same time should be remembered during reading for better understanding the works.

Key Words: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, allegoric masnavi, intertextuality, reference, citation

Giriş

Metinlerarası ilişkiler, “bir metnin başka bir metnin içinde etkin olarak var olması ve birçok metnin aynı metin içinde alıntı, telmih (kimi kez de intihal) yoluyla kurduğu birliktelik ilişkisi” (Rifat, 2013: 161) dir. Edebî metinlerde kimi metinler arasında var olan benzerlikler XIX. yüzyıldan itibaren metinlerarası ilişkilerle açıklanmaktadır. Metinlerarası ilişkiler, ilk olarak Rus Biçimcilerin metinler üzerine başlatmış oldukları çalışmalar sonucunda ele alınmıştır. Rus Biçimciler, metin incelemelerinde başlangıçta tarihselliği ve ruh bilimi bir kenara bırakarak çalışmalarını büyük oranda yapıta yönelterek, yapıtı salt kendi içerisinde ele almışlardır. Daha sonra metinleri eşsüremlî bir incelemeye tabi tutmak yanında metni artsüremlî bir incelemeyle de değerlendirmek gerektiğini kabul etmişlerdir. Rus Biçimciler, metinlerde doğrudan metinlerarası ilişkilerden söz etmeden öteki yapıtlarla karşılaştırarak, yapıtlarda kullanılan yeni biçimlerin hangi eski biçimlerin yerini aldıkları üzerine incelemeler yapmışlar ve dolaylı olarak metnin metinlerarası ilişkilerini ortaya koymuşlardır (Aktulum, 2000: 21-22) Rus Biçimcilerin çalışmaları içerisinde henüz terimleşmemiş olan metinlerarası ilişkiler, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette gibi bu alanda araştırma yapan bilim adamları tarafından kuramlaştırılmış ve bu kuram yapılan çalışmalar neticesinde geliştirilmiş ve genişletilmiştir.

Metinlerarasılık üzerine çalışan birçok araştırmacı olmasına karşın, günümüzde metinlerarasılığın çoğunlukla Kristeva'yla anılmakta olduğu görülmektedir. Bu konuda Kubilay Aktulum, metinlerarası kavramının yaratıcısı ve kuramcısının *Semeiotike, Recherches Pour Une Semantise* (1969) adlı yapıtıyla Kristeva olduğu çoğunlukla kabul edilse de aslında bu kavramın özünü Rus eleştirmen Mikhail Bakhtin'den aldığını belirtir. Aktulum, bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı görüşünün söyleşimciliğin¹ dolayısıyla da metinlerarası kavramının kökeninde bulunduğunu ifade eder (2000: 24-25). Mehmet Rifat, benzer şekilde Kristeva'nın metinlerarasılık kuramının söyleşimcilik

¹ Roman estetiğini açıklayabilmek için M. Bakhtin tarafından ortaya konulan kavram. Sözcelemeyi yapan kişinin söylemi ile öteki söylemler arasındaki karşılıklı ilişkiyi belirtir (Rifat, 2013: 69).

kuramından doğduğuna dikkatleri çekmiş ve Julia Kristeva’nın Bakhtin’in söyleşimcilik kavramını metinlerarasılık ile bir arada düşündüğünü belirtmiştir (2013: 150). Mikhail Bakhtin, yazınsallıkta söyleşimcilikle beraber edebî metinlerde metinlerarasılığa ve tarihselciliğe dikkat çekerek, yazınsal biçimleri “geçmişin olguları arasından” gözlemleyebilmek için tarihsel olguyu da göz önünde tutmanın gerekli olduğunun (Aktulum, 2000: 25) altını çizmektedir.

Metinlerarası ilişkiler bağlamında metin incelemelerinde okur, yazar ve metin üzerinde durulması gereken hususlardır. Bu noktada metinlerarası ilişkilerin anlaşılmasında Michael Riffaterre’nin ortaya koyduğu “*bilgin okur*” (bk. Aktulum, 2000, 191) kavramı göz önünde bulundurulmalıdır. Riffaterre, edebî metin tahlillerinde göz önüne alınması gereken metin, okur ve yazar unsurları içerisinden özellikle okura dikkatleri çeker. Riffaterre, anlamlandırma süreci içerisinde metinlerarası ilişkilerinin okur tarafından fark edilmesi ile beraber metni anlamamanın tam olarak gerçekleşebileceğini ve metinlerarası ilişkilerin anlamlı olabileceğini ifade eder. Bir edebî metinde, metinlerarasılığın metin bağlamında okuyucuya sunulduğu, ancak alımlamanın ise, okuyucuda olduğunun altını çizer. Riffaterre anlamlama aşaması ile ilgili, “*Anlam, metnin çizgisel okunmasının sonucudur, anlamlama ise, metinlerarası okumanın*” (Aktulum, 2000: 65) sonucu olduğunu ifade ederek, metinlerarası bir okumanın metni anlamlama aşamasına katkı sağladığını belirtmektedir. Riffaterre, metinlerarasılığın tespiti ve metne kattığı anlam ekseninde yaptığı değerlendirmelerde “*sıradan metinlerarasılık*” ve “*zorunlu metinlerarasılık*” şeklinde iki yapıdan söz eder. Birinci yapıda, okurun metnin içinde var olan metinlerarasılığın farkına varması beklendiğinin, farkına varmadığı durumda dahi anlamlandırmanın gerçekleştiğinin, ancak bu anlamlandırmada kişinin bilgi ve birikimi ölçüsünde metni anlamlandırdığı belirtilmektedir. İkinci tip zorunlu metinlerarasılıkta ise, metin ve eklemlenen metin arasında bir dil bilgisel ayırıklık olması dolayısıyla bu metinlerarasılığın okurun gözünden kaçmayacağını, bu sebeple okurun edebî metinde bir anlaşmazlığı çözmek için metinlerarasılığa başvurmak zorunda kalabileceğini belirtmektedir (Aktulum, 2000: 64-65).

Metinlerarası ilişkilerin metin ve okur merkezli değerlendirilmesi yanında yazar merkezli değerlendirilmesi de elzemdir. Gerard Genette, “*Tüm yazarlar sadece tek bir kitap yaratırlar ve tüm kitaplar geniş bir kitap, sonsuz tek bir kitaptır, metinlerarası ilişkiler, metinlerin bu sürekli dolaşıma verilen adlardan sadece biridir*” (Kıran, 2011: 359). O halde üretilen her metin ile diğer metinler arasında bir bağ vardır ve yazarlar bu bağ istemli veya istemsiz şekilde oluşturmaktadır. Busebeple, metinlerarasılığın metinlerin doğasında var olduğu ve dolayısıyla yazarların yazınıdoğasında olan bu duruma karşı koyamadığını görmekteyiz. Kubilay Aktulum, metinlerarasılıkkavramının yeni olsa dahi, bu olgunun eskilere uzandığının, her metnin ya da her yazının daima kendinden önceki metinlerin (ya da yazıların) alanında bulunduğu, bir metinde önceki yazına ait izlerin hep var olduğunun ve metinlerarasılığın yazının yapıcı bir unsuru olduğunun altını çizmektedir (2000: 19). Yazarların daha önce yazılmış diğer metinlerle her hangi bir teması olmamasına rağmen kimi yazarların metinleri arasında benzerliklerin görülmesi kolektif bilinçdişi (bk. Fordham, 2008: 59) ile açıklanabilmektedir.

Metinlerarası İlişkiler, Gelenek ve Hüsn ü Aşk

Klasik Türk edebiyatı ürünlerinden olan *Hüsn ü Aşk*’ın metinlerarası ilişkilerini ele almadan önce metinlerarası ilişkiler ile klasik Türk edebiyatının önemli bir unsuru olan geleneğin ilişkisinin ele alınması elzemdir. Gelenek, devam eden, süre gelen anlamlarını içinde barındırması sebebiyle metinlerdeki sürekli aktarımı da içerisine alan bir kavramdır. “Metinlerarasılık, gelenek bilincinin sürekliliğini sağlayan ve aynı kültür ve medeniyet dairesi içinde yer alan edebiyat ürünlerinin metinlerarasılığa ait hususiyetlerle yinelenerek yeniden inşası demektir” (Gültekin, 2013: 1514). Bu bağlamda klasik Türk şiirinde metinlerarası ilişkiler

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



gelenekle doğrudan ilgili olmuştur. Berat Açıl, klasik Türk edebiyatı anlatılarında geleneğin, örtük bir anlatıcı olduğunu ve metnin hem içinde hem de dışında yer alabildiğini ifade eder. Anlatıcı olarak gelenek, anlatının içerisinde detaylı bir şekilde anlatılamayan bir takım olay ve durumları telmihler, atasözleri, deyimler, mazmunlar ve istiareler kullanarak anlatmaktadır. Geleneğin anlatıcı konumunda olduğu anlatılarda, anlatıcı zamansal olarak anlatıdan önce ve sonra da varlığını devam ettirdiği için okur gözünde güvenilirdir. Ayrıca anlatıcı konumunda olan geleneğin, metinlerarası ilişkileri araç olarak kullanması söz konusudur (2009: 162). Açıl, anlatıcı olarak geleneğin Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eserinde de karşımıza çıktığını belirtmektedir: “Osmanlı edebî ve kültürel geleneği *Hüsn ü Aşk*'ta bir anlatıcı olarak yer almaktadır. Geleneğin anlatıcı olarak yer alabilmesini sağlayan unsur, Osmanlı edebiyatının temel özelliklerinde aranmalıdır. Osmanlı mesnevileri, birbirleriyle edebi anlamda bir ilişki içindedirler ve sonraki eser, öncekilere göndermeler yaparak ilerler. Bu özellik, Osmanlı edebiyatı için adeta bir okul işlevi görmüş ve bir anlamda geleneğin aktarımını sağlamış olan nazirecilik zorunlu bir neticesidir. İster öncekini geçmek için, ister üstat olarak görülen şaire hak ettiği saygının gösterilmesi için yazılmış olsun nazireler, Osmanlı edebî metinlerini birbirleriyle ilişkilendirmiş ve geleneğin devamını sağlamış etkenlerden biridir” (2009: 154). Klasik Türk şiiri içerisinde nazirecilik geleneği de metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alındığında geleneğin çizdiği sınırlarda var olan bir metinlerarası ilişkiler tekniği olduğu görülecektir. “Daha açıkçası nazire geleneği, sınırları önceden belirlenmiş, kuralları olan bir metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık ise her ne kadar belli bir takım hususiyetler ile gerçekleşse de geçişken ve esnek bir yapı arz eder. Bu yönüyle metinlerarasılık, geleneğin birikiminden yararlanarak kuralsızlığı kural olarak benimser ve alabildiğince görünüm ve kullanım alanını genişletir” (Gültekin, 2013: 1517). Açıl, metinlerarası ilişkileri yalnızca bir metnin başka bir metin içerisinde yer alması olarak tanımlamanın eksik olacağını, metinlerarasılığın bir metnin alıntılanan bölümünün yeni metin içinde yeniden konumlandırılmakla mümkün olacağını altını çizmektedir (2009: 159). *Hüsn ü Aşk* içerisinde yer alan göndermelerde metinlerarası ilişkilerin bu yeniden konumlanma özelliğinin var olduğu görülmektedir.

Bu makale içerisinde metinlerarası ilişkileri incelenecek olan *Hüsn ü Aşk* mesnevisi yaklaşık altı ay kadar kısa bir zamanda yazılan ve yazılma zamanının kısalığı yanında oldukça iyi kurgulanmış alegorik bir eserdir. *Hüsn ü Aşk*, geleneğe uygun şekilde münacat, na't ve mi'râc bölümleriyle başlamaktadır. Mesnevideki ana hikâye, Benî Muhabbet adlı bir kabilede aynı gün *Hüsn* ve *Aşk* adında iki çocuğun dünyaya gelmesiyle başlamaktadır. Aynı gün dünyaya gelen bu iki çocuktan erkek olana *Aşk*, kız olana ise *Hüsn* adı verilir. Hikâyenin en başında isimlerin bir ehemmiyeti olmadığı tam tersinin de olabileceği ifade edilmektedir. Aynı okula gidip Mollâ-yı Cünûn adlı bir hocadan ders gören bu iki gençten *Hüsn*, *Aşk*'a tutulur. Mesnevide ilk olarak kadın karakterin âşık olmasıyla Şeyh Gâlib, hikâye boyunca alışılmışın dışına çıkacağını ilk sinyallerini vermektedir. Mesnevinin devamında *Hüsn*, *Aşk*'a bir mektup yazar ve *Aşk*, bu mektup karşısında hayrete düşüp bir müddet sessiz kalır. Kısa bir zaman sonra *Aşk*'ın da *Hüsn*'e âşık olmasıyla eserin geri kalan bölümünde *Aşk*'ın *Hüsn*'e ulaşmak için vermiş olduğu mücadele konu edilmektedir.

Tasavvuf öğretisinde ilahî aşka talip olmak insanın olgunlaşma serüveninin ilk basamağı olarak kabul edilir. Bir Mevlevi tekkesine gelen mürid, ilk olarak mutlak güzelin sevgisine, dolayısıyla ilahî aşka talip olur. Bu talebin öncesinde ise, mutlak olan güzel tarafından bir istek tohumunun müridin kalbine atılması gerekmektedir. *Hüsn ü Aşk*'ta öncelikle *Hüsn*'ün *Aşk*'ı sevmeye başlamasıyla *Aşk*'ın gönlüne bu sevgi tohumu atılır. Kendisine duyulan sevginin farkına varan mürit, dergâha gelip bir mürşide tabi olarak bu yolculuğa başlar. Tasavvuftaki bu yolculuk belli aşamaları içermekte ve bu aşamaların hepsi tasavvufî terminolojide "seyr ü sülûk" (bk. Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, 2006) olarak adlandırılmaktadır. İncelediğimiz *Hüsn ü Aşk*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



mesnevisinde bu aşamalar, “Aşk” adlı hikâye kahramanına bir müridin yaşadığı şekliyle yaşılatılmıştır. Ancak mesnevîde, kahramanın insan-ı kâmil olma sürecinde geçtiği “nefs basamakları” doğrudan değil, alegorik bir dille anlatılmaktadır. Bu basamaklar çeşitli nesneler ve renkler kullanılarak, benzetmeler yapılarak metinde örtük bir şekilde yer almıştır. Bu sebeple Şeyh Gâlib mesnevisinin, “bilinen bir lûgat(dil)le” (Mum, 2012: 87) izah edilemeyeceğini, yeni bir lûgatla manalandırabileceğini belirtmektedir.

Hüsn ü Aşk’ta, “güzelden güzelliğe, kuldan Hakk’a, kesretten vahdete bir seyir takip” (İçli, 2010: 59) edilmiştir. Gâlib, eserinin başında okuyucu eserin sonundaki birliğe hazırlamakta ve bu sebeple Hüsn ve Aşk karakterlerini tanıtırken bir mükemmelliğin iki unsuru veya bir bütünün iki parçası olarak tasvir etmektedir. Eserin sonuna gelindiğinde okuyucuya, Aşk’ın da Hüsn’ün de aynı varlık olduğu gösterilmektedir. Eser, tasavvufî ıstılahlar göz önüne alınarak okunduğunda bir aşk hikâyesi üzerinden “Vahdet-i Vücut” felsefesi anlatıldığı görülmektedir. Tasavvufî bağlamda Aşk ve Hüsn’ün mensup olduğu “Benî Muhabbet” kabilesinin bir tekke, Aşk’ın ise bir mürit olduğu ön görülmektedir (bk. Doğan, 2004). Mesnevi içersinde yer alan, Hüsn ve Aşk’ın hocası “Mollâ-yı Cünûn”, hikâye boyunca Aşk’a eşlik eden “Sühân” ve “Gayret”, kahramanların gezintiye çıktıkları “mana vadisi”, imtihanlarla dolu yolculukta kahramanın karşısına çıkan “ateşten deniz”, “mumdan gemi”, “suretlerden oluşan kaleler” vb. Gâlib’in şahıs ve mekânlarda farklılık oluşturduğunun göstergesidir. Mesnevîde geçen bu şahıslar ve yerler Gâlib’in bağlı bulunduğu Mevlevî geleneğindeki yapıyı simgesel olarak temsil etmektedir. *Hüsn ü Aşk*, yazıldığı dönemden itibaren farklılığıyla da dikkat çekmiştir. Eser, içerik ve hikâye kahramanları bakımından incelendiğinde postmodern yazınlarla benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Eserin yazıldığı dönemde Sebki Hindî’nin hâkim olması sebebiyle, eserin postmodern bir metin ile benzer olan özelliklerinin dönemin hâkim üslûbundan ve Gâlib’in kişisel üslûbundan kaynaklanmaktadır. Hüsn ü Aşk’da Sebki Hindî özelliklerinden “paradoksal imajlar, çoklu duyulamalar”ın (bk. Mum, 2006: 390) ve “alışılmamış bağdaştırmalar”ın (bk. Aksan, 1993: 67) kullanılması ve özellikle Gâlib’in kişisel üslubunun etkisiyle oluşan ateş lafzıyla yapılmış tamlamalar (bk. Demirel, 2005: 103) çokça yer alması dikkat çekmektedir.

Metinlerarası ilişkiler bağlamında inceleyeceğimiz *Hüsn ü Aşk*, sembolik anlatımıyla birlikte okuyucunun bilgi ve birikimiyle açılabilen, anlam alanı okundukça genişleyen bir yapıya sahiptir. Anlamın bu şekilde okuyucuyla birlikte genişlemesi Umberto Eco’nun “açık yapıt” (bk. Eco, 2001: 44) terimini ve beraberinde “alımlama estetiği”ni akla getirmektedir. Alımlama estetiği ekseninde *Hüsn ü Aşk* üzerine bir inceleme yapan Nilüfer Tanç, alımlama estetiğine göre eleştirmenin görevinin edebî eserlerdeki boşlukları, belirsiz alanları belirlemek, bunları kendi bakış açısıyla anlamlandırmak olduğunu belirtir. Bu sebeple Tanç, klasik şiirin genel karakteristiğinde bulunan ve Gâlib tarafından bilinçli bir şekilde *Hüsn ü Aşk*’ta kullanılarak zirveye ulaşan alegorik anlatımın okuyucuyu doğrudan anlamlandırma işine kattığının ifade eder (2013: 4). Bir eserde yer alan bu alanların yazar tarafından bilinçli olarak bırakılmış olması yanında yazarın amacı dışında da oluşabilmektedir. Şeyh Gâlib’in kaleme almış olduğu *Hüsn ü Aşk*’ın alegorik yapısı sebebiyle farklı okumalara son derece açık bir eserdir.

Metinlerarası İlişkiler Bakımından “Hüsn ü Aşk”

Hüsn ü Aşk içerisinde diğer metinlerle olan ilişkilerin neler olduğu ve hangi şekilde başka metinlerin gölgesinin ilk defa kaleme alınan bu eserin üzerine düştüğünü bulabilmek için Michael Riffaterre’nin ifade ettiği gibi okuyucunun “bilgin okur” seviyesinde olması gerekmektedir. Bir araştırmacının bir metnin metinlerarası ilişkilerini eksiksiz olarak ortaya koyabilmesi için o metnin yazarının görmüş olduğu tüm metinlere hâkim olması gerekmektedir. Bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



eserin metinlerarası ilişkilerini ortaya koymadan önce bir eserin bütün metinlerarası ilişkilerinin eksiksiz ortaya konulmasının güç olduğunu belirtmeliyiz.

Bir metnin doğrudan yeni yazılan metin içerisinde tırnak işareti kullanılmadan yer alması aşırma olarak nitelenmektedir. Edebî metinlerde ise, yapılan doğrudan ve dolaylı alıntılarda tırnak işareti kullanılmamasına rağmen aşırma olarak görülmemektedir. Edebî metinlerin her daim başka yazınların alına girmesi ve yeni bir metnin içerisinde yer alan farklı metinlerin bilgin okurlar tarafından fark edilmesi sebebiyle bu tür metinlerarası ilişkiler "aşırma" olarak adlandırılmamaktadır.

Şeyh Gâlib, *Hüsni ü Aşk* mesnevisinin metinlerarası ilişkilerine eserindeki şu beyitlerle işaret etmekte ve aşırma izleniminin önüne geçmektedir:

“*Gencînede resm-i nev gözetdim / Ben açdım o genci ben tükettim // Esrârını Mesnevî’den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım // Fehm etmege sen de himmet eyle / Ol gevheri bul da sirkat eyle // Çok görme bu hikmet-i beyânım / Tevfika havâle eyle cânım*” (*Hüsni ü Aşk*: 2019-2022)*

beyitlerinde Gâlib, “Esrârını Mesnevî’den aldım” mısrasıyla eserinde metinlerarası ilişkilerin olduğuna vurgu yapmakta, ancak yapmış olduğu alıntıların, göndermelerin bir intihal olmadığını yine yukarıdaki beyitlerde ifade etmektedir. “*Çaldım fakat mîrî malı çaldım*” mısrasında bu esrarının bir kişiye ait olmadığını, devlet hazinesi olduğunu ifade etmesi ile başka bir eserden etkilenmenin yasal olduğuna açıklık getirmektedir. Beyitlerde bahsedildiği gibi *Mesnevî*’nin devlet hazinesi olması olası değildir, bir müellifi vardır ve her hakkı onda saklıdır. Ancak, *Mesnevî*’nin toplum hizmetine sunulmuş olması onu meşru olarak devlet hazinesi kategorisine dâhil etmektedir. Bu bağlamda Gâlib, toplum için önemli sayılan eserlerden veya herhangi bir eserden bir esrarın belli kurallar çerçevesinde alınmasının meşru olduğunun altını çizmiştir. Böylece metinler arasındaki bu gibi ilişkileri de meşru kılmıştır. Eserinin sonunda yer verdiği yukarıdaki beyitlerle Gâlib, Mevlana’nın eserindeki bazı isimlerle *Hüsni ü Aşk*’taki bazı yer isimlerinin benzer olması dolayısıyla çalınma izlenimi vermesi düşüncesine karşı eserindeki alıntılar, gönderge veya anıştırmalar için kaynak belirtmiş ve metindeki metinlerarası ilişkilerin aşırma olarak düşünülmesinin önüne geçmiştir. Henüz okuyucuların teorik olarak bilmediği metinlerarası ilişkiler tekniklerinin, pratikte yazarlar tarafından kullanılmasının Şeyh Gâlib’in yaptığı gibi bir açıklamayı gerekli kıldığını düşünmekteyiz.

Hüsni ü Aşk Mesnevisinde Diğer Metinlerle Kurulan Doğrudan İlişkiler

Alıntı/Metin Ekleme (İktibas/ Tazmin): Bir metinden bir bölümün değiştirilmeden doğrudan alınarak yeni bir metinde kullanılması, metinlerarası alıntı/metin ekleme olarak tanımlanmaktadır. Klasik Türk şiirinde ise, bu şekildeki metin alıntıları iktibas olarak isimlendirilmektedir. “*Ayet ve hadislerden yapılan ‘iktibas’ atasözü ya da o değerinde ünlü sözlerden yapılan ‘irsâl-i mesel’ ile alıntı; Klâsik Türk şiirinde de sıkça başvurulan bir edebî sanat olarak karşımıza çıkar. Alıntı yapan şair, duygu ve düşüncelerini desteklemiş, yaptığı alıntıyla kendine ait parçaya ‘yetke’ kazandırmış olur. Alıntıyı sadece bir ‘aynen aktarım’ olarak nitelendirmek metinlerarası ilişkiler açısından doğru değildir. Çünkü her alıntı, eklendiği her yeni metinde, yeniden üretilmiş olur*” (Şerefoğlu, 2013: 312). Nitekim yazar, dolaylı olarak metin aktarımlarında alıntılardığı metin üzerinden bazı tasarruflar yapabilir, bazen metni ilk

* Bu çalışmada *Hüsni ü Aşk* mesnevisinden alıntılanan beyitler, Muhammet Nur Doğan’ın hazırlamış olduğu -Şeyh Gâlib, *Hüsni ü Aşk*- adlı eserden alınmış olup makalede yer alan beyitler, bundan sonra sadece beyit numaraları parantez içerisinde verilerek kullanılacaktır.

kullanıldığı metinden farklı bir bağlamda kullanabilir veya asıl metin üzerinden çeşitli değişiklikler yapabilir. Ancak, kutsal metinler, yazarın aktarım sırasında yapacağı her türlü değişikliğe açık olmayan metinlerdir. Bu şekildeki bir temayül kutsal metinlerin ve kutsalın ulaştırıcısı olan peygamberlerin sözlerinin başka bir metinde tekrar yer aldığına değiştirilmesinin doğru olmayacağı inancından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple ayet ve hadislerin metinlerde doğrudan bir kısmı alıntılanmakta veya bir kelimeye gönderme yapılmaktadır. Ayrıca, Klasik Türk edebiyatında yapılan alıntıların daha çok ayet ve hadislerden seçilmesinin, toplumda en iyi bilinen metinlere yapılan göndermelerin anlatılacak konunun daha iyi kavranmasına yardımcı olacağı ve aynı zamanda metne bir kutsiyet katacağı inancından kaynaklandığını düşünmekteyiz. Klasik Türk edebiyatında alıntı tekniği kullanılarak birçok ayet ve hadisin edebî metinlerde yer aldığını görmekteyiz. İncelediğimiz metinde de ayet ve hadis aktarımlarında genellikle alıntı ve gönderge tekniklerinin tercih edildiği görülmektedir.

Hüsni ü Aşk mesnevisinde ayetlerden yapılan alıntılara baktığımızda şu ayetlerin alıntılı olduğu görülmektedir. Eserde, Hz. Muhammed’in miracının anlatıldığı bölümde:

“Ol maksad-ı kün fe kân-icâd / Fermân-ı Hudâ’ya oldu münkâd” (70)

beytinde “Kün fe kân [Ol, hemen oldu]” (Bakara 2/ 117, Âl-i İmrân 3/47) ayeti alıntılanmıştır. Metindeki doğrudan alıntılarda ayetlerden alınan bölümlerin kısalığı dikkat çekmektedir. Örneğin şair, Miraç hadisesini anlatırken bu olayla ilgili ayetin tamamını değil bir kısmını alıntılanmıştır:

“O ‘kabe kavseyn’ süvarisi seferini / İki dünyanın ötesine yöneltti” (123)

beytinde “İki yay kadar veya daha yakın oldu” (Necm 53/9) ayetinin bir bölümü olan “kâbe kavseyn [İki yay kadar]” lafızları alıntılanmıştır. Kuran-ı Kerim’den yapılan diğer alıntılar ise şöyledir:

“Bir rütbededir tecellî-i nâz / Olmaz ‘erini’ye gûşu hem-râz // Aşıkları hasm-ı dîd-i vâdîd / Müjgânları pençe-bâz-ı hurşîd // Ol bî-gama hûn-ı çeşm-i Ya’kûb / Gül-güne-i nev-arûs-ı matlûb // Hem-nâle-i ney heves-gerânî / Bezminde terâne ‘len terânî’” (496-499)

beytinde “Ya Rab dedi. ‘Göster (ereniy) bana (zatını) bakayım sana!’ (Allah da) buyurdu ki ‘beni katiyen göremezsin (Len terânî)!’ Lakin dağa bak, eğer dağ yerinde durursa demek (ki sen de) beni göreceksin” (A’raf 7/143) ayetinin bir bölümü Aşk’ın vasıfları anlatılırken alıntılanmıştır. Bu alıntılan kelamın Hz. Musa’ya geldiği gibi, Aşk’ın heveslilerine de bu nidanın geldiği söylenerek kutsal metinle *Hüsni ü Aşk* arasında metinlerarası bir ilişki kurulmuştur. Hz Musa’ya Tur dağında gelen hitabın bir bölümü diğer bir alıntı/iktibas örneğinde yine karşımıza çıkmaktadır. *Hüsni ü Aşk*’ın 638. beytinde de A’raf suresinin 143. ayetinin bir bölümü alıntılanmıştır:

“Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî / Yok anda kelâm-ı ‘len terânî’ ”

Gâlib, ayet ve hadislerin yanında edebî bir metinden seçtiği manzum parçayı metinlerarası alıntı tekniğiyle eserine dâhil etmiştir:

“Bu beyt ile san Nizâmî-i pîr / Müjgân ile zülfin etdi ta’bîr // Zülfeş reh-i bûse-hâh mîrûft / Müjgânş Hudâ dehâd mîgûf²” (450-451)

beyitlerinde alıntı yapılmadan önce şair tarafından bu beyitlerin Nizâmî’ye ait olduğu belirtilmiştir. Gâlib, Hüsni’nün kirpiklerinin ve saçlarının vasıflarını kendi beyitleriyle değil Nizami’nin beytiyle anlatmayı tercih etmektedir. Gâlib, bu dizelerin sanki Hüsni için söylendiğini ifade ederek, alıntı tekniği aracılığıyla Hüsni’nün övgüsüne Nizami’yi de ortak etmektedir.

² “Saçların öpücük dilenenlerin yolunu süpürüyor, kirpiklerin ‘Allah versin’ diyor ” (Ece, 2012: 226).

Gönderge/ Gönderme (Telmih): Gönderge kelime olarak, “bir göstergenin belirttiği gerçek ya düşsel nesne ya da varlık; göndermede bulunduğu bağlam ya durum” (Vardar 2002: 104) anlamında olup göndergeler okuru doğrudan “bir eser ismine, yazara, şaire, şiir kişisine, roman kahramanına ya da tarihi bir kahramana, bir kutsal kitaba, mısralara, beyitlere, bir ifadeye” (Şerefoğlu, 2013: 313) yönlendiren doğrudan metinlerarası ilişki kurma tekniklerindendir. Göndergenin, anıştırma/ telmihten farkı, olay unsuru içermemesidir. Gönderge kısaca, bir yapıtın başlığını ya da bir yazarın adını anmakla yetinmek (Aktulum, 2011: 435) olarak tanımlanmaktadır.

Klasik Türk şiirinde edebî metin içerisinde her türlü olayı hatırlatan ifadeler telmih sanatı içerisinde ve bütün hatırlatmalar bu başlık altında ele alınırken, metinlerarasılıkta bu hatırlatmalar, gönderge ve anıştırma olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Metinlerarası ilişkiler bağlamında bir metin incelenirken gönderge ve anıştırmalar birbirlerinden farklı olmaları sebebiyle ayrı başlıklar altında ele alınmalıdır. “Yazınsal sözcükleri tanımlayan *Dictionary of World Literary Terms*, anıştırmayı şöyle tanımlar: ‘Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme. Doğrudan anma bir göndergedir. Anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır’” (Aktulum, 2000: 109). “*Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*’in daha genelleyici tanımına göre: Anıştırma, başka bir yazınsal yapıta, sanata, tarihe, kişilere vb. örtük bir gönderme” (Aktulum, 2000: 110) dir. Göndergelerde, alıntılanan metinden tek bir unsur söylenerek okuyucu o metne gönderilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda gönderge metnin bütününe ve metnin bütünündeki olaylara açık bir hatırlatma yaparken, anıştırma bir metnin belli bir noktasına ve metindeki bir olaya örtük bir hatırlatma yapmaktadır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin tasavvufi yönünün olması dolayısıyla, göndergelerde dinî öğelere çok sık başvurulduğu görülmektedir. Eserde geçen dinî göndergeler arasında ilk sırada peygamberler, daha sonra dinî metinlerde geçen diğer kişiler ve mekânlar gelmektedir. Mesnevîde, Hz. Yakûb’a 498. beyitte, Mesîh’e 516. , Züleyhâ’ya 524. , Eyyûb peygambere 526. , Yûsuf peygambere 527. , Meryem’e 649. , Hz. Yûnus’a 681. beyitte, Hızır’a 51-460-477-512-652-684-695-1264-1318-1462-1488-1627-1806-1870-1885. beyitlerde ve Kerbelâ olayına Tard. 1118-1119/II. bendinde, Hz. Nuh’a Tard. 1118-1119/III bendinde gönderme yapıldığı görülmektedir.

Hz. Muhammed’in övgüsünün yer aldığı bölümde tasavvufî literatürde iyi bilinen bir kutsi hadise gönderme yapıldığı görülmektedir. Bu şekilde Gâlib, Hz. Muhammed’e yaptığı övgüleri kutsal kabul edilen bir metne dayandırmıştır:

“Levlâk” ile zât-ı pâki mevsûf / Kur’ân’a sıfâtı zarf u mazrûf” (23)

Yukarıdaki beyitte, “Levlâke levlâke lemâ halâktü’l-eflâke [Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri (kâinatı) yaratmazdım]” kutsi hadisin içerisinde bir kelimeye alınarak hadisin tamamına bir gönderme yapılmıştır. Gâlib, Peygamberin övgüsünde yer verdiği bölümde kullandığı “levlâk” kelimesini eserinin *Mirâciyye* bölümünün 106. beyitinde tekrar yer vererek bu kutsi hadisin tamamına gönderme yapmıştır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde dinî göndermelerin yanında Mevlânâ’nın ünlü eseri *Mesnevî*’ye yapılan göndermeler de dikkat çekmektedir. Bu konuda Hollbrook, Hollbrook, *Hüsn ü Aşk* üzerine yapmış olduğu incelemelerde, Gâlib’in 2101 beyitlik *Hüsn ü Aşk*’ında Mevlânâ’nın 25.700 beyitlik *Mesnevî*’sine sayısız göndermeler olduğunu ifade etmekte, ancak metinlerarasılığın hangi bölümlerde ve hangi tekniklerle yapıldığının tespitine eserinde yer vermemektedir (2008: 66). Hollbrook, Gâlib’in eserinde yer alan bazı mekân isimlerinin Mevlana’nın *Mesnevisi*’nde de geçtiğini ancak, bunların doğrudan bir taklit olmadığını, birer ara metin hüviyetinde olduğunu belirtmektedir (2008: 85). “Gâlib’in Mevlana’dan ‘etkilendiği’ sonucuna varmak, Gâlib’in öyküsünü Mevlana’nın hiç yazmadığı bir öyküden türetmek gibi garipbir iddiayı gerektirir. Ne meşhur üç şehzade ne de kale sadece Mevlana’nın eserine, söylemin yazılı biçimlerine ya da

geriye dönük olarak ulusallaştırılan Türk ve Fars geleneklerine ait değildir. Hepsî, Gâlib’in bildiği ara metinlerin unsurlarıdır. Bu ara metinlere ‘havas’ ve ‘avam’, sözlü ve yazılı mensur halk hikâyesi, şerh, hutbe, nazım, romans, kamusal ve özel derviş pratikleridâhildir” (Hollbrook, 2008: 85). Bu ifadeleriyle Hollbrook’un dikkatlere sunduğu nokta, Şeyh Gâlib’in büyük olasılıkla bu eserleri ve bundan önce yazılmış eserleri okumuş olma ihtimalidir. Birer ara metin hüviyetinde olan bu metinler, aynı zamanda bir gelenek gibi çoğunluk tarafından okunmuştur ve bilinmektedir. Bu sebeple Gâlib’in eserini yazdığı dönemde yapmış olduğu bu göndermelerin okuyucu tarafından anlaşılmaması problemi, günümüze nazaran daha azdır. O dönemin okuyucusunun Mesnevi ile olan benzerlikleri ilk okuyuşunda anlayacağı ihtimalinden dolayı Gâlib, bu konuda bir şerh düşerek Mesnevî’nin bir kısmının veya sırlarının çalınmasının söz konusu olmadığını ifade etmiştir. Gâlib’in mesnevisinde kullandığı “Zatü’s-süver” kalesi ile Mevlana’nın “Üç Şehzade” hikâyesinde şehzadelerin gittiği “Zatü’s-süver” kalesinin benzerlik göstermesi de bu kalenin bütünüyle Mevlânâ’nın Mesnevî’sinden aktarıldığı sonucuna bizi götürmemektedir. Özellikle burada Gâlib, metinlerarasılığın gönderge tekniğinden yararlanarak önceki metinde geçen bu kaleyi kendi eserinde yeniden konumlandırmıştır. Bu sebeple, kalenin sadece isim olarak benzerliği söz konusudur. Aslında Gâlib, Mevlânâ’nın eserine yaptığı göndermeler ile okuyucuya her iki metin kahramanlarının çıktıkları yolculukların da benzer olduğunu göstermektedir.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde, aşk mesnevilerine ve destansı metinlerinin kahramanlarına yapılan göndermeler de dikkat çekmektedir. Gâlib, eserinde Arap, Fars ve Türk edebiyatının en çok okunan ve bilinen aşk hikâyelerinden olan Leyla vü Mecnun hikâyesine birçok gönderme yapmıştır:

“Anlar ki kelâma cân verirler / Mecnûn o kabiledendi derler” (251)

beytinde Aşk’ın da Mecnun ile aynı kabileden olduğu söylenerek *Leyla ile Mecnun* mesnevisine gönderme yapılmaktadır. Bu göndermeyle, Mecnun’un sevgilisine ulaşma macerasında yaşadığı zorluklar ve hikâyenin sonunda ise, ilahi aşka ulaşılması akıllara getirilmektedir. Burada Gâlib, Mecnun’un sahip olduğu özelliklere Aşk’ın da sahip olduğu vurgusunu yapmaktadır. Mesnevide geçen:

“Da’vâmızı sanma hilemizden / Var Kays’a da sor kabilemizden” (1236)

beytinde ise, Leyla vü Mecnun hikâyesinin kahramanı olan Kays’a gönderme yapılmaktadır. Metinlerarası ilişkiler bağlamında incelediğimiz eserde *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin kahramanı Şapur’a da bir gönderme yapıldığı görülmektedir:

“Tevfika refiki eyle pey-rev / Şâpûr’ı bul ol cihâna Husrev” (819)

beytindeki gönderme ile *Hüsrev ü Şirin* hikâyesindeki Şapur’un yardımcı karakter, aynı zamanda yol gösterici ve destekleyici güç olması yönleri vurgulanmak istenmektedir. “Şapur, *Hüsrev ü Şirin* hikâyesinde *Hüsrev*’in nedimidir. Ermen melikesi *Mehin Banu*’nun yeğeni *Şirin*’in güzelliğinden ve Şebdiz isimli attan *Hüsrev*’e söz eden odur. Bütün hikâye boyunca Şapur’un, *Hüsrev*’in kaderini paylaştığı görülür” (Ece 2012: 380). Mesnevide Sühan karakterinin anlatıldığı bölümde Şapur’a gönderme yapılması, Gâlib’in her iki metni bilen okuyucuya Sühan’nın da Şapur gibi kahramana yardımcı olacağını bildirmek istenmesinden kaynaklanmaktadır. Gâlib, eserindeki bu göndermelerle, metinler arasında ilişkiler kurarak eserinin okuyucu tarafından doğru okunmasını sağlamaktadır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde, mesnevi kahramanlarının isimlerinin ilk olarak geçtiği beyitlerde kahramanların isimlerinin kimilerince farklı anıldığı ifade edilerek farklı metinlerdeki hikâye kahramanlarına gönderme yapılmıştır:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



“Hüsn’e dedi sonra kimi Leylâ / Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ // Mecnûn kodı kimi Aşk için ad / Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd // Sonra o lügat olup diğer-gûn / Leylâ dedi Aşk’a Hüsn’e Mecnûn // Her ân bozup kazâ tılısmı / Bir gûne degıştirirdi ismi” (306-309)

Yukarıdaki beyitlerde Aşk’ın ve Hüsn’ün adının diğer aşk mesnevisi kahramanlarının isimleriyle yer değıştirmesi okuyucuyu adı geçen kahramanların maceralarının anlatıldığı metinlerde bir gezintiye çıkarmaktadır. Ancak Şeyh Gâlib, bu göndermelerle hikâyenin diğer aşk hikâyelerinden farklı olduğuna vurgu yapmakta ve Aşk’ın adının Leylâ, Hüsn’ün adının ise Mecnûn olduğunu belirtmektedir. Bu göndermelerle Gâlib, Hüsn ü Aşk mesnevisini tek bir metin ve tek kahraman olarak okumaması ve adı geçen mesnevi kahramanlarının metinlerdeki gibi ilk olarak erkeğin âşık, kızın ise maşuk şeklinde düşünülmesinin önüne geçmektedir. Bu sayede Gâlib, birçok âşığa ve maşuğa yaptığı göndermelerle anlatmış olduğu hikâyenin klasik bir âşk hikâyesinden bazı yönlerden farklılıklar gösterdiğinin altını çizmektedir. Ancak mesnevide hikâyelerin adları anılarak okuyucunun o hikâyeleri de bilmesi beklenmektedir.

Yukarıda verilmiş olan örneklerin yanında, Ferhâd u Şîrîn’e 386., Hüsrev ü Şîrîn’e 504., Mecnûn’a 655., Kays’a 1236. beyitlerde mesnevi kahramanlarının isimleri zikredilerek birçok mesneviye göndermeler yapılmıştır.

Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Diğer Metinlerle Kurulan Dolaylı İlişkiler

Anıştırma/ Telmih: Yazarın herhangi bir metinden bir parça alarak kendi yazmış olduğu metne dolaylı olarak eklemlediğinde alıntı yaptığı metnin gölgesi yeni oluşturulan metnin üzerine düşer. Ancak bu durum, ilk bakışta dikkati çekmeyecek nitelikte olup metnin içerisinde okuyucu tarafından görülmeyi bekleyen bir iz olarak kalır. Bu aktarımlarda bir kelime veya bir kelime grubu yeni metne doğrudan aktarılmadığı için bu tür kullanımlar dolaylı aktarımlar olarak kabul görmektedir. Metinlerarası ilişkiler içerisinde dolaylı aktarım olarak karşımıza anıştırmalar çıkmaktadır. *“Anıştırma çoğu zaman alıntıyla karşılaştırılır. Anıştırmanın, alıntı gibi açık ya da sözcüğü sözcüğüne yapılan bir metinlerarası gönderme olmadığı böylelikle vurgulanır. Gerçekten de anıştırma, alıntının dolaylı bir biçimidir. Metinlerarası ilişkilendirmede çok sık başvurulan yöntemlerden biri olan ve bir yapıttaki temel okuma güçlüklerinden birini yaratan anıştırma alıntı gibi iki sözceyi yan yana getirmek yerine, üst üste koyar, düz anlamın altından söyleme ait bir yan anlam çıkar”* (Aktulum, 2000: 113). Metinlerarası ilişkiler içerisinde gönderge ve anıştırmada olduğu gibi alıntı ile anıştırma terimleri de işlevleri bakımından birbirinden farklıdır. *“Anıştırma, “alıntı” gibi okuru açıkça göndermede bulunduğu metne yönlendirmez; anıştırma yapılan metinle anıştırma yapan metin arasında dolaylı ve kapalı bir söyleşim söz konusudur”* (Kurtuluş, 2009: 63).

Alıntı, gönderge ve anıştırmalarda ayrıca yazarın sözünü kısaltmak ve yazarın anlatmak istediğini daha kısa bir yolla ifade etmek söz konusudur. Bu sebeple Berat Açıl, klasik Türk edebiyatı eserlerindeki bu tür kullanımların anlatıcıya “anlatı ekonomisi”³ sağladığını ifade etmektedir (Açıl, 2009: 154). *“Örneğin şâir, ‘cemâl’ kelimesini kullanarak Hz. Yusuf’u kastetmekte ve Yusuf’u Züleyhâ kıssasını anımsatmakta, daha doğru bir ifadeyle anlatmaktadır. Bunun nedeni özellikle Osmanlı edebiyatındaki mazmun ve istiarelerin hem yazar hem de okurlar (Osmanlı’da neredeyse tüm okurların aynı zamanda şâir olmaları, yazmada şâirlere çok önemli bir kelime ve anlatı ekonomisi sağlamaktadır) anlatılan mazmunu veya istiareyi -gelenek tarafından inşa edilmiş*

³“Anlatı ekonomisi, bir eserde olayların uzun uzadıya anlatılması yerine kimi metinsel araçlardan faydalanarak (burada anlatıcı olarak gelenek) olayları olabildiğince kısa ama bütünlüklü anlatmaktır” (Açıl, 2009: 154).

olduğundan dolayı ve Osmanlı’da gelenekli mazmunların dışına pek çıkılmadığı için- özelde edebiyat geleneği genelde kültür geleneği yardımıyla anlamakta güçlük çekmezler. Böyle olunca, anlatı ekonomisi açısından geleneğin bir anlatıcı olarak devreye girmesiyle anlatı çok daha yoğun, konsantre ve kısa olur” (Açıl, 2009: 157). Anıştırmanın kelime anlamı itibariyle, klasik Türk edebiyatında sıkça kullanılan telmihle benzer olduğunu görmekteyiz. Klasik Türk edebiyatında telmih, “temsîl yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhur bir fıkraya, yaygın bir nükteye, tarihî bir hâdiseye, hâle uygun bir mesele, ilmî bir bahse işaret etmek” (Bilgegil, 1989: 267) anlamına gelmektedir. Belagat ilminde telmih, bedii sanatlar içerisinde yer alır ve klasik Türk şiirinde her türlü hatırlatmalar telmih olarak isimlendirilirken, metinlerarası ilişkilerde hatırlatmalar daha önce belirttiğimiz gibi doğrudan metne yapıldığında gönderge, dolaylı olarak yapıldığında ise anıştırma olarak isimlendirilmektedir.

Metinlerarası ilişkiler bakımından incelemiş olduğumuz *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde, tespit ettiğimiz anıştırmaların çoğunluğunun kutsal metinlerde geçen peygamber kıssalarındaki bir olaya yapılmış hatırlatmalar olduğunu görmekteyiz. Mesnevinin alegorik bir eser olması sebebiyle eserin içerisindeki olayların anlaşılmasında bazı ipuçlarına gereksinim duyulur. Verilen ipuçları sayesinde eserde kahramanın başından geçen olayların asıl sebebinin daha iyi anlaşılması sağlanmıştır. Bu ipuçlarının önemli bir kısmını peygamber kıssaları oluşturmaktadır. Böylece *Kur’an-ı Kerim*’de geçen kıssalara yapılan anıştırmalar ile kahramanın başından geçen önemli olaylar arasında benzeşim kurulur.

Hüsn ü Aşk’ta yapılan anıştırmalara baktığımızda, Aşk’ın kalp ülkesine doğru çıktığı yolculukta ilk olarak kuyuya düşmesi Hz. Yusuf kıssasında Yusuf’un kuyuya düşmesi olayına bir anıştırmadır. Aşk’ın bu kuyudan ism-i a’zam ipine sarılarak çıkması ise, Hz. Süleyman’ın ism-i a’zam yazılı olan yüzüğüne yapılmış bir anıştırmadır. Aşk’ın bu olayların ardından gam harabelerine düşmesi ve orada bir cadı tarafından çarpiha gerilmesi ise, Hz. İsa’nın çarpiha gerilmesi hadisesine yapılmış bir anıştırmadır. Bu imtihanların ardından gam harabelerine düşen Aşk buradan Sühan’ın gelmesiyle kurtulur, ancak çok zaman geçmeden tekrar yeni bir imtihanın içerisine girer. Aşk, ateşten oluşan bir denizin ortasına düşer ve bu denizi mumdan bir gemiyle geçmeye çalışır. Daha önce yazılmış metinlere göz atıldığında Aşk’ın içine düştüğü gibi büyük bir ateşin içine Hz. İbrahim atılmak istenmiştir, ancak ateş suya dönüşerek Hz. İbrahim feraha kavuşmuştur. *Hüsn ü Aşk*’ta anlatılan ateş denizi, “*Nemrud ateşini andırmakta ve girdapları da birer cehennem kuyusu gibidir. Dalgaları, anaforları, dumanı ile bu deniz tıpkı ‘belâ tufanı’dır*” (Atmaca, 2004: 280). Aşk’ın bu ateş deniziyle karşılaşması Hz. İbrahim’in ateşe atılması hadisesiyle benzerlik göstermektedir, bu sebeple bu bölümde de Hz. İbrahim’in ateşe atılmasına bir anıştırma yapılmıştır. Hz. İbrahim kıssasında anlatılan ateşin suya dönüşmesi hadisesi, *Hüsn ü Aşk*’ta ateşin ateş özelliğini sürdüren bir deniz olması şeklinde paradoksal bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Gâlib’in metinlerarası ilişkiler kurarken daha önceki metinlerde anlatılan bir olayı kendi eserinde farklı bir bağlam içinde yeniden konumlandırıdığını görürüz.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde peygamberlerin hayatlarına yapılmış anıştırma örnekleri içerisinde Hz. İsa’nın çocukluğuna yapılmış olan anıştırmaların çokluğu dikkat çekmektedir. Özellikle eserde, Aşk’ın çocukluğu anlatılırken, Hz. İsa’nın yaşadığı bazı olaylara hatırlatma yapılmaktadır:

“İsâ idi ya o tıfl gûyâ / Mihrâb idi ana mehd-i ulyâ” (326)

“İsa, tıfl ve gûyâ” kelimeleri bir araya getirilerek Hz. İsa’nın bebekken Allah’ın inayetiyle mucizevi olarak konuşması hadisesine (Ece, 2012: 168) anıştırma yapılmaktadır. Hz. İsa için yapılan diğer bir anıştırma ise; İsa, İncil ve tenzil kelimeleriyle yapılmaktadır:

“Hat gerd-i lebinde nûr-ı tenzîl / İsâ gibi nâzil olmuş İncîl” (488)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015



Aşk'ın çocukluluğun anlatıldığı beyitlerde çoğunlukla, Hz İsa'nın kutsal metinlerde anlatılan hayat hikâyesine telmihler yapılmaktadır. Aşk ile Hz. İsa arasında kurulan bu benzeşime farklı bir örnek ise, Hz Meryem'in çocuğunun İsa değil, Yusuf olması halinde ortaya çıkabilecek güzelliğin anlatıldığı beyittir:

“*Ger Yûsuf olaydı haml-i Meryem / Olurdu cemâl-i Aşk'a tev'em*” (513)

beytinde Meryem'in karnındaki bebek Yusuf olsaydı, bu kişinin güzellikte Aşk'ın ikizi olacağı belirtilmiştir. Bu anıştırmayla Hz. Yusuf'un güzelliği ve Meryem'in bebeği Hz. İsa hatırlatılarak hikâyenin baş kahramanı Aşk övülmüştür.

Tarihteki önemli olaylara yapılan anıştırmalar ise, daha çok Aşk'ın başına gelecek belaları kabul ederek kalp ülkesine doğru çıktığı yolculukta karşımıza çıkmaktadır. Aşk'ın gideceği diyarlardan söz edilirken, geçmişte bela ve fitneleri getirmeleriyle ve kalabalık olmasıyla anılan Yecüc ve Mecüc kavmine bir anıştırma yapılmıştır:

“*Sıhr ile yağar o deşte âteş / Gâhîce ef'i-i münakkaş*” (1252)

Yukarıdaki beyitte “sihir, yağmak, yılan” kelimeleriyle Kehf suresinin 93-97. ayetlerinde bahsedilen Yecüc ve Mecüc'e (Ece, 2012: 538) bir anıştırma yapılmıştır. Gâlib'in diğer bir tarihi olaya yapmış olduğu anıştırma ise:

“*Çün peşe olup zaîf ü nâ-kâm / Nemrûd-ı sipihri kıldı sersâm*” (1110)

beytiyledir. Yukarıdaki beyitte, “Nemrud⁴” ve “peşe” kelimeleriyle sivrisinek tarafından öldürülen Nemrûd'un hikâyesine anıştırma yapılmaktadır.

Hüsn ü Aşk'da bazı şairlerin mısraları üzerine yapılmış anıştırmalar da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Nâbî'nin *Hayriyye* adlı eserinde söylemiş olduğu “*Geçinür ma'nî-i hâyîde ile / Lafz-ı meşhûr u cihân-dîde ile*” (*Hayriyye-i Nâbî*: 1004) [*Daha evvel başkasının söylediği mana ile geçinir / Dünya görmüş meşhur sözler ile avunur*] (Pala, 2003: 142) beytine Gâlib:

“*Hâyîde edâya sunma kim el / Bir kerre dahi demişler evvel*” (790)

beytiyle bir hatırlatma yapmaktadır. Gâlib, yukarıdaki beyitte Nâbî'nin diğer şairleri eleştirmek maksatlı söylediği beyitlerinin aksine kendisinin de bir atasözünden hareketle *Hayrâbâd* adlı eseri yazmasını eleştirmiştir (bk. Kaçar, 2012: 1340). Gâlib, Nâbî'nin kendi söylediği gibi daha evvel söylenilmiş olana el sürmemesi gerektiğini, ancak Nâbî'nin bunun tersi bir yol izlediğini ironik bir dil ile ifade etmektedir. Gâlib bu beyitlerle, Nâbî'nin kendi sözü ile davranışı arasında bir çelişki olduğunu dikkatlere sunmuştur. Ayrıca *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde yer alan bu beyitte postmodern metinlerde sıkça kullanılan bir teknik olan ironi ile de karşılaşmaktayız. Ironi “*insanların eğlenmek için sık sık başvurdukları ve çoğunlukla da kast edilenin tersini ima eden bir söz sanatıdır*” (Emre, 2006: 160). Ironi, edebi sanatlar içerisinde tariz sanatıyla benzerlik göstermektedir. Beyitte geçen “hâyîde edâ” sözleri Nâbî'nin beytine yapılmış ironi barındıran bir anıştırmadır. Her iki metnin okuyucusu, bu beyitteki tariz sanatını görebilmektedir. Gâlib'in incelediğimiz eseri içerisinde karşımıza çıkan diğer bir anıştırma ise, “*Şu gök kubbe altında söylenmedik söz kalmamıştır*” mısrasına yapılmıştır. *Hüsn ü Aşk*'da geçen:

“*Birbirlerine edip tekâpû / Derler ki efendi böyledir bu // Var mı hele söylenilmedik söz / Kalmış mı meger denilmedik söz*” (717-718)

⁴“Gökler tanrısıyla savaşmaya kalkan Nemrut daha sonra göklerden gönderilen bir sivrisinek tarafından yenilgiye uğramış; inkârcılığında belirttiği için beyni bir sivrisinek tarafından yenmiş ve ölmüştür” (Yıldırım, 2008: 544).

beyitler iyi şairin olup olmadığının tartışıldığı bölümde yer almakta ve bu beyitlerde iyi şairin ve söylenilmedik sözlerin hala olabildiği ironi yoluyla ifade edilmektedir. Gâlib, yukarıda vermiş olduğumuz örnekte ve Nâbî’nin beytine yapmış olduğu anıştırmada ironi tekniğini soru sorma yoluyla eserine dâhil etmiştir. Bu ironinin sık rastlanan bir tekniği olan “*retorik sorusu, denilen ve gerçek bir soru olmayıp dikkati belirli bir konuya çekmeyi amaçlayan bir tekniği içerir*” (Cebeci, 2008: 308). Gâlib’in retorik sorusu tekniğini şiir ve şair üzerine düşüncelerini açıkladığı bölümde sık kullandığını görmekteyiz.

Eserde karşımıza çıkan diğer anıştırmalar ise, Mevlana’nın *Mesnevi*’si ile *Hüsn ü Aşk* eseri arasında her iki metnin okuyucusunun fark edebileceği beyitlerde yapılmaktadır. Gâlib:

“*Germ eyle hevâ-yı iştîyâkı / Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı*” (839)

beyti ile Mevlana’nın *Mesnevî*’sinin ilk beyti olan: “*Şu ney’in nasıl şikâyet etmekte olduğunu dinle. Onun nevâsı ayrılık hikâyesidir*” (Tahirü’l-Mevlevî, t.y. : 49) beyti arasında anıştırma yapmaktadır. “*Mevlana’nınkinda söylemsel izlekler meseller ve diğer teknikler aracılığıyla kapsamlı olarak açılınırken, Gâlib’inki bir aşk hikâyesinin anlatıldığı bir romanstır. Gâlib’in beyti açıktan açığa Mevlana’nınkinden dayansa da, mevcut özne nesne ilişkilerini yeniden düzenler. Mevlana’nın beyti Allah’tan ayrı düşmüş insanoğlunun hasretini, Gâlib’inki Hüsn’ün ve Aşk’ın ayrılığını anlatır*” (Hollbrook, 2008: 67). *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde *Mesnevî*’nin ilk beytine yapılan diğer bir anıştırma ise şöyledir:

“*Ey hurde-şinâs-ı ma’nî-i pâk / Gûş et ki ne der bu kilik-i çâlâk*” (739)

Selami Ece, bu beyitte “dinle, ney, kalem, şikâyet” kelimelerine bakarak, bu beyitler ile *Mesnevî-i Şerîf*’te geçen “ney” arasında bir benzerlik olduğunu ifade etmektedir. Ece, “*Ey saf manadan biraz olsun anlayan, şu çevik kalemin ne dediğini dinle!*” *Hüsn ü Aşk*’taki beyitin *Mesnevî*’de geçen “*Dinle neyden ki neyi hikâye ediyor, hep ayrılıklardan şikâyet ediyor*” beyitini anımsattığını söylemektedir. Ece, Mevlana gibi Gâlib’in de dinlemek ve duyumsamak üzerine yoğunlaştığını belirterek, Mevlana’nın *Mesnevisi*’ndeki “ney”in yerini Gâlib de “kilik”[kalem]’in aldığına dikkatleri çekmektedir (2012: 353). Yukarıdaki beyitler Gâlib’in *Mesnevî*’ye yapmış olduğu anıştırmalara örnektir.

Hüsn ü Aşk’daki tespit ettiğimiz diğer örnekler ise şöyledir: Hz. Yusuf’un kuyuya düşmesi olayına “*fütâde-i çâh*” kelimesi ile 943. beyitte, Aristo’nun küpüne “*hum-ı Felâtûn*” ile 1033. beyitte ve 1157. Beyitte ise “*Nevfel*” ile Leyla ile Mecnun hikâyesine anıştırmalar yapılmıştır.

Sonuç

Hüsn ü Aşk mesnevisini metinlerarası ilişkiler bağlamında incelediğimizde yazarın bilinçli olarak eserine eklemlediği metinlerin eserde anlatılmak istenen konunun sadece Aşk ve Hüsn bağlamında değil, anlatılan hikâyenin daha geniş bir boyutta düşünülmesini sağlamaktadır. Doğrudan alıntılanan ve dolaylı olarak eklenen metinlerle birlikte *Hüsn ü Aşk* mesnevisi yeniden okunduğunda, eserde anlatılan olayların yalnızca Aşk’ın başından geçmediği, diğer metin kahramanlarının da benzer imtihanlar geçirmiş olduğu metinlerarası ilişkiler kurularak anlatılmaktadır. Bu anlamda eser bireysel olarak Aşk’ın hikâyesi gibi okunabilmesi yanında insan-ı kâmil olma çabası gösteren tüm insanların hikâyesi olarak da okunabilmektedir. Ancak bu özellik, esere sığ bir şekilde verilmeyip metinlerarası ilişkilerle örtük bir şekilde eser içerisinde yer bulmaktadır.

Hüsn ü Aşk mesnevisi tasavvufî boyutuyla okunması gereken bir eser olması yanında, metinlerarası ilişkileri açısından da dikkatle okunması gereken bir eserdir. Gâlib, eserinin sonunda yer alan beyitlerde *Hüsn ü Aşk*’ın beslenme kaynağını söyleyerek ortaya koyduğu eserin tek bir metin merkezli değil metinlerarası ilişkileri olan ve böyle okunması gereken bir

eser olduğunubelirtmiştir. Ayrıca bir Mevlevî olan Gâlib'in, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sini okuduğunu ve eserini oluştururken etkilendiğini zikretmesi, oluşturduğu metinde kurmuş olduğu metinlerarası ilişkilerin aşırma olarak yorumlanmasının önüne geçmiştir. Böylece Gâlib, metinlerarası ilişkilerin aşırma değil açıklıkla ifade edilecek bir durum olduğunu göstermiştir. *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde Şeyh Gâlib, metinlerarası ilişkiler tekniklerini işlevsel olarak kullanmış ve eserinde o k u y u c u y u metinlerarası bu ilişkileri doğru okuması için yönlendirmiştir.

Klasik Türk şiirinde işlevsel bir şekilde kullanılan iktibas/ tazmin ve telmih metinlerarası ilişkilerde alıntı ve anıştırma tekniklerine denk geldiğini, ancak klasik Türk şiirinde metinlerarası ilişkiler tekniklerin edebî sanat başlığı altında incelendiğini görmekteyiz. Bu çalışma sonucunda bizler, bundan sonraki klasik Türk edebiyatı metinleri üzerine yapılan çalışmalarda, iktibas ve telmih sanatlarının aynı zamanda birer metinlerarası ilişkiler tekniği olduğu göz önüne alınarak metin incelemelerinin yapılmasının bu eserlerin daha iyi anlaşılmasına imkân sağlayacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat (2009), "Osmanlı Mesnevîlerinde Anlatıcı Olarak Gelenek: Hüsn ü Aşk Örneği" [Tradition As The Narrator in the Ottoman Mathnawis: Husn ou Ashk], *Kritik*, 3, (Bahar 2009): 148-165.
- AKSAN, Doğan (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul: Be-Ta Basım Yayım.
- AKTULUM, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- ATMACA, Yasemin (2004), *Hüsn ü Aşk'ın Göstergebilim Yöntemiyle Çözümlemesi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi: Basılmamış Y.L. Tezi,
- BARTHE, Roland (1984), *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: YKY.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- DEMİREL, Şener (2005), "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları" *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Fırat University Journal of Social Science*, Cilt: 15, Sayı: 2, Sayfa: 81-105.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 21. baskı. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DOĞAN, Ahmet (2004), "Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/ 1: 109-119.
- ECE, Selami (2013), *Hüsnüne Aşk Olsun*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- ECO, Umberto (2001), *Açık Yapıt*, Çev. Pınar Savaş, İstanbul: Can Yayınları.
- EMRE, İsmet (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- FORDHAM, Frieda (2008), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Çev. Aslan Yalçın. İstanbul: Say Yayınları.
- GÜLTEKİN, İbrahim (2013), "Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiirin Söyledikleri", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 8/1 Winter 2013, p.1511-1537.

- HOLLBROOK, Victoria R. (2008), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İÇLİ, Ahmet (2010), “Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 20, sayı 2: 57-58.
- KAÇAR, Mücahit (2012), “Şeyh Gâlib’in Nâbî Eleştirisi vee Dîvân Şiirine ‘Ahlakî’ Yaklaşım Hakkında Birkaç Not”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 7/1 Winter 2012, p.1339-1346.
- KIRAN, Zeynel ve Ayşe (Eziler) Kıran (2007), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- KURTULUŞ, Meriç (2009), “Ağrı Dağı Efsanesi’nden Sözlü Edebiyata ‘Metinlerarası’ Bir Yolculuk”, *Millî Folklor* 21/83: 62-69.
- Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (2006), Edt. Zafer Erginli, İstanbul: Kalem Yayınevi.
- MUM, Cafer (2006), “Sebk-i Hindî”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2. Edt. Talât Sait Halman, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 371-394.
- MUM, Cafer (2012), “Bir Başka Lügat bir Özge Macera ‘Hüsn ü Aşk’”, *XVIII. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Ed. Osman Horata, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 87-93.
- PALA, İskender (2003), *Yusuf Nabî Hayriyye*, İstanbul: L& M Yayınları.
- RİFAT, Mehmet (2013), *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞEREFOĞLU, Zeynep Kevser (2013), “Atlansoy’un ‘Su Burcu’nda Metinlerarasılık”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan Toplum Bilimleri Dergisi 1/ Bahar*: 307-344.
- Şeyh Gâlib (2002), *Hüsn ü Aşk: Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Muhammet Nur Doğan, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şeyh Gâlib (2006), *Hüsn ü Aşk*, Çev. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tahirü’l-Mevlevî (t.y.), *Mevlanâ Mesnevî Şerhi*, C. 1. İstanbul: Şamil Yayınları.
- TANÇ, Nilüfer (2013), “Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk’ın Poetik Değeri: Sühan”, *TURKISH STUDIES-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer*: 2351-2360.
- VARDAR. Berke (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yazım Kılavuzu* (2005), Ankara: TDK Yayınları.
- YAZIR, Elmalılı M. Hamdi (1979), *Hak Dini Kur’an Dili*, İstanbul: Eser Yayınları.
- YILDIRIM, Nimet (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

BELLİ, H., Aşkın Tasavvufi Seyri: “Hüsn ü Aşk” Mesnevisini Metinlerarası İlişkilerle Yeniden Okumak, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 197-214, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7758>, ANKARA-TURKEY

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/4 Winter 2015

