

Şeyh Galip ve Hüsni Aşk

Sheikh Galip and Husnuashq

Mustafa TÖZÜN

Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Tıp Fakültesi Halk Sağlığı AD

Özet:

Bu çalışmada Şeyh Galip'in Hüsni Aşk isimli eseri tanıtılacaktır. Eser, edebi yönüyle olduğu kadar Mevleviliğin tasavvuf görüşünü yansıtmaya yönünden de ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Şeyh Galip, Hüsni aşk

Abstract:

In this study, Sheikh Galip's Husnuashq (Meaning: Beauty and Love) named work will be introduced. The literary work will be handled in the sense that it reflects the Sufi view as well as the literary direction.

Key words: Sheikh Galip, Husnuashq

1. Şeyh Galip kimdir?

Divan Edebiyatımızın son büyük şairi olan *Şeyh Galip* (1757-1799) İstanbul'da doğdu. Asıl adı *Mehmed Esad*'dır. Babası tasavvuf eğitimi almış, Mevleviliğe ve Melamiliğe bağlı şiirlerle uğraşmış, kültürlü bir kişidir. *Şeyh Galib*'in dedesi de Mevlevi Tarikatı aydınlarından. *Galib* ilk şiirlerinde *Esad* mahlasını kullanmıştır. Fakat bu adın başkalarınınca kullanıldığını görerek *Galib* mahlasını almıştır. Yirmi dört yaşındayken Divan'ını yazmıştır. Yirmi altı yaşındayken Türk Edebiyatı'nda mesnevi türünün en başarılı örneklerinden biri sayılan "Hüs ü Aşk" adlı eşsiz eserini yazmıştır. *İstanbul Sütluce'de*, 1791 yılına kadar şeyhlik yaptı. Sekiz yıl süren dergah şeyhliği sırasında *Sultan III. Selim, Valide Sultan*, padişahın kız kardeşi *Beyhan Sultan*'ın yakınları arasında yer aldı. Onların takdirlerini kazandı. *Şeyh Galib*, Divan Edebiyatımızda tasavvufun özellikle Mevlevilik koluna en fazla bağlı olan şair olarak bilindi. *İran'lı Şevketi Buhari*'nin açtığı *Sebk-i Hindi* çığırının bizdeki en büyük mensubu *Şeyh Galib*'dir. Eserleri: *Divan (Şiirler)*, *Hüs ü Aşk (Güzellik ve Aşk)*, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî Es-Sohbetü's-Sâfiyye*'dir. *Şeyh Galib* 1799 yılında İstanbul'da vefat etti. Mezarı *Galata Mevlevihanesi*'nin avlusundaki türbededir (Şeyh Galip Kimdir? Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirleri; https://www.turkedebiyati.org/sairler/seyh_galip.html).

2. Hüs ü Aşk Hakkında:

Şeyh Galib, *Hüs ü Aşk* adlı mesnevisiyle sanatının ve şiir söyleme kudretinin zirvesine ulaşmıştır. *Galib*, bu eserinin yazılmasına dair şu bilgiyi verir: Bir mecliste, *Nâbi*'nin *Hayr âbâd* adlı kitabı övülmektedir. Meclistikelerin ona benzer bir eserin yazılamayacağını iddia eder (*Nâbi* de hikâyesini *İranlı şair Şeyh Attâr*'dan almıştır.) *Şeyh Galib*, bu iddia üzerine *Hüs ü Aşk'tı* yazar. *Nâbi*'nin eseri tamamen *Attâr*'ınkinin taklidi gibidir (Gölpınarlı A, 1976).

3. Hüs ü Aşk'ın konusu:

Özetle şöyledir:

“İlk yaratılmış olan Akıl'ın, Tanrıyı, kendini ve kendinden sonra yaratılanları bilmesinden Hüsün (Güzellik), Aşk ve Hüzün meydana geliyor. Dört unsurdan da (toprak, yel, su, ateş) insan yaratılıyor. Bunun üzerine, padişah olan Hüs, insanı, Aşk ta Hüzün ile birlikte Hüs'ü bulmaya giderler. Melekût yani ruhlar ve melekler halkı Hüs'ün emriyle Aşk'a tâbi olur. Daha sonra Aşk, Mısır'da Zeliha'nın odasında görünür, Zeliha, ona kim olduğunu sorunca, her gün bir yerde olduğunu Can adındaki bir şehirde Tanrı kitabını okuyan Hired (=Akıl) adlı bir ihtiyarın bulunduğunu ve buraya Aşk'ın kemendiyile ulaşılacağını ve Hüs'e de ancak böyle varılacağını söyler.” (Gölpınarlı A, 1976).

“Benî Muhabbet (sevgi oğulları) kabilesinin ileri gelenlerinden birinin bir oğlu; bir başkasının da bir kızı olur. Oğlana Aşk, kıza da Hüs adını verirler. Kabilenin nişanladıkları bu gençler, Edeb denen okulda Munlâ-yı Cünûn adındaki hocadan ders okudukları sırada birbirlerine âşık olurlar. Bazen içinde Feyz havuzu bulunan Ma'nâ gezinti yerinde buluşmaktadırlar. Buranın mihmandarı olan Suhan (Söz) bilgili ve yol gösteren bir ihtiyardır. Kabilde Hayret adlı biri, iki sevgilinin bir arada bulunmasına engel olunca birbirinden ayrılan âşıklar Suhan vasıtasıyla mektuplaşırlar. Aşk'ın Gayret adlı bir lalası, Hüs'ün de İsmet adlı bir dadısı vardır. Aşk, Gayret'in de yardımıyla Hüs'ü istemeye gider. Fakat kabile büyükleri,

Kalb ülkesine gidip oradaki kimyayı getirmediğe Hüsn'ü vermeyeceklerini söylerler. O da bunun üzerine Gayret'le yola koyulur. Yolda içine düştükleri derin bir kuyuda karşılaştıkları bir cadı bunları hapseder. Bu sırada Suhan yetişir ve kuyu dibinde İsm-i A'zam (Allah'ın en büyük adı) yazılı ipe sarılıp kurtulmalarını söyler. Buradan kurtulduktan sonra yolları Gam harabelerine uğrar. Kış mevsiminin hüküm sürdüğü burada bir cadı Aşk'a gönül verir. O, kabul etmeyince Aşk'ı çarmıha gerdiği sırada gene Suhan yetişir ve Aşk'a Hüsn'den bir kılıç ile bir at; Gayret'e de iki kanat getirir. Yolda gulyabânîlerle savaşır. Bu sırada Ateş denizine rastlarlar. Cinler, onun kıyısındaki mumdan gemilere binmelerini teklif ederlerse de kabul etmezler. Buradan kurtulup Çin ülkesine varırlar. O sırada bir dudukuşu şekline bürünen Suhan, Aşk'a, Çin padişahının Hüş-Rübâ adlı kızına kapılırsa Zâtu'ssuver kalesine hapsedeceğini söylerse de o, Hüsn'e benzettiği Hüş-Rübâ'ya (Akli çelen) gönlünü kaptırır. Aşk aldanmıştır. Hüş-Rübâ onu sarhoş etmiş kılıcını elinden almıştır ve maddî varlığı, insan benliğini temsil eden Zâtu's-Suver kalesine kapamıştır. Gayretle burada mahpus kaldıkları sırada gene Suhan yetişir ve Aşk'a kaleyi ateşe vermesini söyler. O da böyle yaparak kurtulurlar. Nihayet, kutlu bir sabah vakti Suhan, bir hekim kılığında gelir ve Aşk'ı Kalb Kalesine götürür orada Hüsn'ün sarayına ulaşırlar. O anda Hayret, İsmet, Munlâ-yı Cunûn ve diğerleri gelirler. Ma'nâ gezinti yeri de görünür, işte bu sırada Suhan, cadıyı öldürenin, yolları temizleyenin, hekim kılığına girenin hep kendisi olduğunu, Aşk'a yanlış yol tuttuğunu ve Aşk'ın Hüsn; Hüsn'ün de Aşk'tan ibaret olduğunu, birliğe ikiliğin sığmadığını anlatır. Sonunda; Hayret, Aşk'ı alıp Hüsn'e götürür ve gayb perdeleri (bilmezlik, sır perdeleri) açılır. Aşk, Hüsn'ün kendisi olduğunu anlar. Yani, kendisi kendisine kavuşur.” (Galib, Ş., Okay, M. O., & Ayan, H., 2005).

4. Hüsnü Aşk'a esin kaynağı olan eserler hakkında:

Abdülbaki Gölpınarlı'nın yaptığı araştırmaya göre Hüsn ü Aşk'ta İbn Sînâ'nın (ö : 1037) Risâletü't-tayr'ından ziyade Şihâbeddin-i Suhreverdi-i Maktûl'un (ö : 1191) Mûnîstü'l-uşşâk'ının etkisi görülmektedir (Gölpınarlı A, 1976). Mûnîstü'l-uşşâk'ın tesirinde kalarak Fuzûlî tarafından yazılmış olan Rûh-nâme ve Hüsn ü Aşk ta denen Sıhhat u Marazın da Şeyh Galib'in eserinde etkisi görülmektedir. Bunlar dışında, bu meşhur mesnevîde Türk asıllı Nizâmî-i Gencevî (ö : 1209) ile ayrıca Fuzûlî'nin (ö : 1556) Leylî vü Mecnûn'unun etkilerine rastlanır.) Şeyh Galib'in, eserinde bu iki şairi anması, onların kitaplarını okuduğunu gösteren delillerdir (Şeyh Galip Divanı, Hazırlayan: Naci Okçu).

Nihayet, Şeyh Galib'in Mollâ-yı Rûm (Anadolu'nun ulu bilgini) unvanıyla andığı Mevlânâ'nın (ö : 1273) Mesnevisinden de yer yer istifade ettiği, bazı motif ve bazı beyitler aldığı anlaşılmaktadır: “Giydikleri âftâb-ı temmuz / İçdikleri şu'le-i cihansûz” beyti, Mesnevî'nin birinci cildindeki «Kıssa-i A'rabî-i derviş ve mâcarâ kerdan-i zen bâ û ez fakr u derd” adlı hikayenin «Gündüz vakti elbisemiz, güneşin harareti; geceleyin yastığımız, yorganımız ise ay ışığıdır.» anlamına gelen beytinden alınmıştır (Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk). Bu benzerlikler, onun eserine gölge düşürecek noktalar değildir. O, zaten Mesnevî'den istifade ettiğini Hüsn ü Aşk'ın sonunda «Fahriye-i Şairnâme» bölümünde:

Esrârını Mesnevî'den aldım

Çaldım velî mirî mâlî çaldım

Fehmetmeğe sen de himmet eyle

Ol gevheri bul da sirkat eyle

beyitleriyle açıkça söylemektedir (Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk).

Bu söylediğimiz bazı benzerliklere rağmen hemen ifade edelim ki bu eser, yukarıdakilerin bir taklidi veya bir başka şekli değildir. Şekil itibariyle divan tekniğinde görülürse de ifade tarzı, kullandığı terkipler yenidir ve o zamana kadar bu tipte bir eser vücuda getirilmemiştir. Mazmunlar divan edebiyatının mazmunlarıdır ama hikâyenin konusu öyle mistik ve hayâlidir ki Hüsn, yani güzellik mutlak güzelliştir (Gölpınarlı A, 1976). Şair, eserinde yeni bir tarz ve dil kullandığını *Hüsn ü Aşk'ın* sonunda :

Tarz-ı selefe tekaddüm ettim

Bir başka lügat tekellüm ettim

Ben olmadım ol gürûha pey-rev

Uymuş belî Gencevî'ye Husrev

Zannetme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz

Erbâb-t suhan temâm ma'lûm

İşte kalem işte kışver-i Rûm

Gördün mü bu vâdî-i kemîni

Dîvan yolu sanma bu zemîni

Engüşt-i hatâ uzatma öyle

Beş beytine bir nazîre söyle

beyitleriyle anlatmaktadır.

5. Hüsnü Aşk'ın tesiriyle yazılmış olan eserler ve Hüsnü Aşk hakkında yazılanlar:

Galib'in çağdaşlarından *Refî-i Âmidî Mehmed* (ö : 1816) adında biri *Nazm-ı Dakâyık* adlı mesnevisiyle nazîre yazmıştır. Ancak başarılı olamamıştır. Bu mesnevinin asıl adı *Cân u Cânân'dır*. (Bir nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. Y. 3015 numarada kayıtlıdır.) Burada Aşk, Cân; Hüsn, Cânân adını almıştır (Gölpınarlı A, 1976). *Hüsn ü Aşk'ı* güzelleştiren, yücelten, eşsiz yapan üç unsur şunlardır: Konunun taklid olmayışı, Canlı bir anlatım, *Sebk-i Hindî'nin* ince, düşündürücü ve renkli örnekleri. Aşağıdaki beyitler yukardaki açıklamaya örneklerdir :

Her kûçede bir bahâr-ı firûz

Her goncede bir kabâ-yt nevrûz

Bilmem ne şarâb içirdi hurşîd

Etfâl-i çemen hep oldu Cemşîd

Meddeyledi cûy-i şîri mehtâb
 Çalkandı gümüş suyuyla sîmâb
 İnşânı rutubet etti mahmûr
 Oldu müje şehd-i hâba zenbû
 Ol feyz ile oldu hâre vü seng
 Hem-şa'saa-i harîr-i gül-reng
 Her gonce ki çıktı gülsitandan
 Râz açtı zemîn ü asmândan
 Sûsen boyanırdı yâsemenden
 Kan damlar idi ruh-ı semenden
 Gizli Öpüşüp gül ü karanfil
 Nerkislere el salardı sünbül
 Gülşende fisiltı oldu peyda
 Ettiler anı nesîme ifşâ

Hüsn ü Aşk yazıldığı tarihten itibaren herkesin takdirini kazanmıştır. Onun hakkında söylenenler Tablo 1'de özetlenmiştir.

Tablo 1. Hüsn ü Aşk hakkında söylenenler*

Kim?	Ne söylediği	Kaynak
<i>Esrar Dede</i>	Böyle bir eser yazılmamıştır.	Esrar Dede, 2000
<i>Ziya Paşa</i>	<i>Güyâ ki o şâir-i yegâne / Gelmiş bu kitâb için cihâne</i>	Paşa, Z., 1893
<i>Muallim Naci</i>	Bu manzume, galattan, haşivden sâkin olmamakla beraber pek parlak parçaları hâvidir. Lisânımızda mesnevi tarzında yazılmış eş'âr-ı eslâfin en güzellerinden addolunur.	Nâci, M., 1995
<i>Abdülhalim Memduh</i> (Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye'de)	<i>O üslûb-ı mutasavvifâne hakikaten zarîf, nahîf bîr mevlevînin lisânına yakışır. O vech-i ifadede o kadar güzel tevriye ve telmîhlere tesadüf olunur ki naziresini yapmak Şeyh Galib olmağa tevaffuk eder.</i>	Abdulhalim, M., 1306
<i>Recâizade Ekrem</i>	<i>Victor Hugo'nun parlak hayallerinin benzerlerini</i>	Recâizade Ekrem,

	Şeyh Galib'de bulabilirsiniz.	1305
Fuad Köprülü	Sanatının unsurları o zamana kadar gelen şairlerden farklı değildi farklı olmasına da imkân yoktu. Fakat o, bu eski unsurları, yeni parlak renklerle boyayarak ve yeni nispetler dairesinde telif ederek yeni bir âlem yaratmağa muvaffak oldu.	Köprülü, M. F., & Mermer, A., 2006
J.W. Gibb (Osmanlı Şiiri Tarihi 4. Cilt'te)	Bu manzume ile, Osmanlı Türkleri, İran edebiyatının en parlak eserlerine eşit bir eser yaratmışlardır. Ne Nizamî, ne Sa'dî, ne Câmî, ne de büyük İran şairlerinden bir başkası bu kadar yüksek bir şiir olgunluğuna varabilmiştir.	Gibb, E. J.,1905
* Dergâh Yayınları'ndan çıkan <i>Hüsn ü aşk</i> isimli eserden alınmıştır (Galib, Ş., Okay, M. O., & Ayan, H., 2005).		

6. Hüsnü Aşk'ta kullanılan edebi türler ve tarzlar:

Osmanlı edebiyatının son Şaheseri Hüsnüaşk'tır, iddiası hiç te yabana atılacak bir düşünce değildir, diyen *Metin Akkuş*'un (Akkuş, M., 2009) çalışmasında Hüsnü Aşk'ta kullanılan edebi türler ve tarzlar incelenmiş olup, biz de burada kısa bir özetini sunacağız:

“Hüsnü aşk, mesnevilerin geleneksel uygulamalarından tevhid, naat, miraciye gibi dini türlerin yanısıra; tahmit, methiye, fahriye, nasihatname, münacat, hasbihal (arzihal, tazallüm) gibi anlatım biçimleri; sosyal içerikli edebi türlerden sakiname, rahşiye (esbiye), dariye, surname ve tabiatla ilgili türlerden şitaiyye, bahariye benzeri farklı edebi tür örnekleri sunmaktadır.

(...) Eserin tamamında tahkiye ve tasvir yöntemleri kullanılmıştır. Klasik mesnevi geleneğine uyulmuş olan eserde, bu türdeki eserlerin; tevhid (tahmit), naat ve methiyelerden oluşan “giriş/mukaddime”, “asıl bölüm/hikâye” ve “sonuç/hatime” şeklindeki bölümlere mantığına uyulmuştur.

(...) Asıl konuya geçiş (hikaye) bölümünden önce yer alan “Sebeb-i Telif/yazılış nedeni” edebi tür ve tarzlar açısından zengin bir bölümdür. Bu bölümde; tahkiye, hasbihal/söyleşi, eleştiri; Şairin şiir ve sanat anlayışı da, yergi/hiciv ve övünme/fahriye tarzlarıyla bu beyitler arasında yer almıştır.

(...) Galip, eserinin döşeme bölümünü methiyelere ayırmıştır. Eserde ilk Şiir (tahmit) ve ikinci metin (naat), klasik düzyazı metinlerinin başlangıcında yer alan hamdele ve salvele bölümleri veya ifadelerinin Şiirlerle temsil edilmiş şeklidir.

(...) Hüsnüaşk'ta masal öğeleri ve masalsı anlatım tekniğine de yer verilmiştir. Başlıklar ve içerik takip edildiğinde, Şairin halk hikayeleri ve halk anlatım tür ve tarzlarını da eserinde işlediği görülecektir (şiirle mektup, ninni, masal öğeleri vd). Masal öğelerinden biri de, eserin dikkat çekici tasviri metinlerinden olan “Ateş Denizi” anlatmasıdır. Ateş yarattığı semender, dev, gulyabani, ateş denizinde yüzen mumdan gemiler,

vahşi hayvanlar, Hızır, huriler; Gayret'in papağan ve sülün kılığında görünmesi ve konuşması, Sühan'ın bülbül kılığına girmesi (don değiştirme) vb. halk anlatılarının malzemelerinden seçilmiş öğelerdir. Masalsı anlatımın özelliklerinden olan mutlu sonla bitiş, "Aşk'ın Hüsn'ün sarayına gidişi" bölümünde, Şairin "altın vuruş"uyla tamamlanmıştır.

Hüsnüaşk'ta tespit edilebilen edebi tarzlar (Anlatım Biçimleri) ve türler Tablo 2'de özetlenmiştir.

Tablo 2. Hüsnüaşk'ta tespit edilebilen edebi tarzlar ve türler*

Edebi tarzlar ve türler	Açıklamalar / Eser içinden örnekler
Edebi tarzlar	
1. Hasbihal/Arzıhal	Hasbihallerde (dertleşme/sohbet/söyleşi) Şair, ya iç konuşmalarla yahut kendine bir muhatap bularak içinde bulunulan hale dair sohbetlere girer.
2. Hicviye / Fahriye	"Sebeb-i Telif" bölümünde Şair, kendi Şiir anlayışı ile kendinden önceki dönemlerin klâsik Şiir anlayışını, genç kuşak ve yaşlı kuşak zıtlığıyla karşılaştırır ve sanat anlayışındaki değişiklikleri sergiler. Söz konusu nedenle eserdeki yergi metinleri, aynı zamanda, övünme ve Şiir/sanat anlayışlarının (poetika) iç içe geçtiği bölümlerdir . Şiir sanatında Şairin kendini üstün görmesi, yetenekleriyle övünme tavrı fahriye tarzının temel özelliğidir. Hüsnüaşk'ta Şair, Şiirden ne anladığını ve Şiir sanatında ulaştığı doruk noktasını sunar, kendi sanatını Nabi'nin sanatıyla karşılaştırır. Buna göre, Şair kendi Şiirini; "Hint kumaş", Nabi'nin Şiirini ise "Halep bezi (Halepkârî)" olarak tanımlamaktadır.
3. Medhiye:	Memduhu kim olursa olsun, övgü tarzındaki metinler methiye olarak değerlendirilmelidir. Yüce yaratıcı, İslam peygamberi, miraç, Mevlana ve Pir-baba (Galip'in babası Reşit Efendi) bölümleri eserde yer alan övgü tarzının örnekleridir.
4. Münacat/Şefaathane	Sığınma ve sızlanma tavrı, edebi metinlerde, münacat, şefaathane, tazallüm tarzlarıyla dile getirilmiştir. Münacat, yaratıcının sıralanan özellikleri ve gücü karşısında insanın acizini hissettiği anda müellifin başvurduğu "yakarış" üslubudur. Eserde, miraciyenin sonunda, münacat ve Şefaathane tarzları da denenmiştir.
5. Nasihatname	Nasihatnameler, iyiye yönlendirme, kötüden sakındırma tavrıyla öğüt veren eserlerdir. Müellifin kendine ve başkalarına (öteki)

	olumlu ve olumsuz bakışlarının birleştirildiği tarzıdır. Toplum ahlakının kabullerini övmek (medh), reddettiklerini yermek (hecv), nasihat (öğüt) tarzında öne çıkan ana sunuş biçimidir. Galip'in öğütleri, eserinde yaşama yönelik olduğu gibi; Şiir yahut sanat nedir, ne olmalıdır, anlayışını da yansıttığı öğütler olarak da karşımıza çıkar.
II- Edebi türler	
1. Bahariye:	Bağ-bahçe, sabah vb. tabiatla ilgili zaman ve mekân tasvirleri bahariye türünün örnekleridir. Hüsnuşâk'ta Sevgioğullarının av eğlencelerinin tasviri; Sevgi kabilesinin yaşadıkları baharın tasviri; Aşıkların buluşma sahnesinin tasvir edildiği mekan; "Baharı Anlatış" başlıklı bölüm; <i>Aşk</i> 'ın Çin Sahiline Varışı başlığıyla bahar-mesire yeri tasviri (mekan) birer bahariye örneğidir.
2. Cenkname:	Savaş/mücadele konulu metinler olan gazavatnamelerden türemiş cenknameler, bizzat savaş tasvirlerine yer veren metinlerdir. Hüsnuşâk'ta, <i>Aşk</i> 'ın Hüsn'e ulaşmak için verdiği çaba sırasında vahşi hayvan ve devlerle çatışmasının öykülediği ve mücadele tasvirinin yapıldığı bölüm, cenkname türünün örneğidir.
3. Kasriye/Dariye:	Dış mekân ve sanat yapısı tasvirlerinin türü <i>dariyeler</i> dir. Hüsnuşâk'ta kasriye türü, tabiat tasvirleri hariç, yapıya bağlı dış mekân tasviri olarak okuyucunun karşısına çıkar. "Mana Mesiresi" (nüzhetgahı mana) tasvirinde; hikâyenin tamamlanması kısmında yer alan göz alıcı tasvirlerin yer aldığı, Kalp Kalesi ve "Kasr-ı Padişahi" başlıklı bölümlerde de türe örnekler oluşturulmuştur.
4. Mektup:	Hüsnuşâk'ta mektup türü zaman zaman tardiye ile temsil edilmiştir. Hikayenin tekdüzeleştiği yerlerde tardiye başlıklı muhammesler ve sakiye seslenişler sakiname ve mektup türlerinin özelliklerini gösterir. Mesnevîde mektuplar araçlarla (Sühan vs.) Hüsn ve <i>Aşk</i> arasında götürülüp getirilen yazışmalardır. <i>Aşk</i> ve Hüsn'ün yazışmalarında, durumun anlatılması (<i>arzıhal</i>) dışında, <i>tahmit</i> ve <i>şefaatnamenin</i> basit kurgusal örneği saydığımız <i>hamdele</i> ve <i>salveleler</i> de yer almıştır.
5. Miraciye/Miracname:	İslam peygamberinin olağanüstülüklerle bezenmiş gece yürüşü, <i>miraciyelerin</i> temel konusudur. Galip, babası Raşit Efendi'nin,

	Hüsnüaşk tamamlandıktan sonra kendisine; eserin başına bir <i>miraciye</i> koymasını söylediğini minnetle ifade etmektedir. <i>Miraciye</i> , eserin giriş kısmında, <i>naatten</i> sonra yer almıştır. <i>Miraciye</i> 'de <i>tasvir-tahkiye</i> teknikleriyle, <i>münacat</i> ve <i>şefa</i> at tarzları bir arada yer almıştır.
6. Naat:	İslam peygamberinin üstün özelliklerinin anlatıldığı edebi tür <i>naat</i> lerdir. Eserin ikinci bölümü bir <i>naat</i> türüdür. Başlığı: “Hz. Peygamber“in Övgüsü ve Güzel Sıfatları Hakkında”dır.
7. Rahşiy:	Cins atların tasvirine yer veren <i>rahşiyeler</i> , gelenekte <i>miraciyelerin</i> bir bölümünde “binek” imajını karşılayan “Burak” ve “refref”in tavsif ve tasviriyle oluşmuştur. Hüsnüaşk'ta rahşiy türünün örnekleri, <i>Aşk</i> 'in <i>Hüsn</i> tarafından kendine hediye edilen atı <i>Aşkar</i> 'in yer aldığı bölümlerdeki tasviri metinlerdir.
8. Sakiname/Sahbaname/İşrename:	Klasik Şiir geleneğinde zengin örneklerle temsil edilen sosyal yaşamın keyifli anları (bezm), <i>sakiname</i> benzeri metinlerle temsil edilmiştir. Hüsnüaşk'ta Sevgioğulları kabilesinin tasvirinde, kabilenin işret meclislerinin tavsifi <i>sakiname</i> türünün örnekleridir. Eserde “Sakiye (felek) Sesleniş”; Felek sakisinden ilham isteme, bölümleri de <i>sakinamenin</i> mecazi örgülerle süslenmiş örneklendirmeleridir. Çin güzeli <i>Huşruba</i> , Çin sahilinde (mesire yeri) <i>Aşk</i> 'ı kendine bağlamak için çevresindeki güzellerle ona ikramlarda bulunur: “Bir içki meclisi hazırlatıp bin türlü eğlenceler düzenletti” ifadeleri gibi, daha birçok ifade hep <i>sakinamenin</i> değişik görünüşlerini sergiler.
9. Saydiyye/Şikariye:	Av ve avcılık geleneğinin anlatıldığı tasviri metinler bu başlıklarla adlandırılabilir. Hüsnüaşk'ta, <i>Sevgioğulları</i> 'nın yaşam tasvirine yer veren başlıklardan biri olan “Avlanmalarının Tarifi” av eğlencelerini anlatmaktadır.
10. Surname/Suriye:	Eğlence içerikli metinlerden olan <i>surnameler</i> ; doğum, sünnet, nişan, evlilik veya merasim tasvirlerinin yapıldığı metinlerdir. Hüsnüaşk'ta doğum öncesi ve sonrasında, Nişanlanma (Beşik Kertmesi) vb. bölümlerde görülmektedir. Maceranın sona erme sahnesinde, Hüsn'ün sarayı önünde <i>Aşk</i> 'in karşılanması da bir şenlik/merasim tasviridir.
11. Şitaiye:	Kış tasviri anlamındaki <i>şitaiyeler</i> , sembolik anlatımlarda olumsuzluğu temsil eden metinlerdir. İçinde bulunulan ruh

	halinin olumsuzluğu, Şairin (anlatıcı) geleneğe zalim sultan (kış hükümdarı) imajına başvurmasına zemin hazırlar. Hüsnişâk'ta kış tasvirleri, Aşk'ın içinde bulunduğu olumsuz ruh halinin tasvirleridir. Harabe-i gam; kalp diyarına doğru (çöl tasviri); Aşk'ın kuyudan kurtulduktan sonra gam harabelerine gidişi ve harabelerde kışın dondurucu soğuğuyla yüzleşmesi; gece ve "Kışın Şiddeti Hakkında" başlıklı metin, <i>şitaiye</i> türünün eserdeki örnekleridir.
12. Tevhid-Esmaülhüsna:	Tevhitlerde, Allah'ın adları sıralanıyorsa <i>esmaihüsna</i> metinleri olarak değerlendirilen yeni bir tür örneği oluşur. <i>Hamdele ve salvele</i> tavrıyla söze başlama da, tevhit türündeki metinlerin bir sunuş biçimidir. Galip, eserinin "Sözün Ortaya Çıkışı" başlıklı bölümünde, sözün tavsifi, tarihçesi ve gereğini dile getirirken tevhit ve esmaülhüsna türlerini iç içe, tahkiye tekniği ile sergilemiştir.
*Yararlanılan kaynak: Akkuş, M. (2009). Şeyh Galib'in Anlam Dünyası: Hüsnişâk'ta Edebi Türler ve Tarzlar. <i>Electronic Turkish Studies</i> , 4(7), 97-112.	

7. Şeyh Galip'in Felsefi ve Tasavvufi Görüşleri ve Bunun Hüsnişâk'a yansımaları:

Mehmet Birgül'ün (Birgül, M.,2012) çalışmasında da Hüsnişâk'ı yazan Şeyh Galip'in tasavvufi ve felsefi görüşleri ele alınmıştır. Konumuzla ilgili bazı kısımları aktarıyoruz:

"(...) Şeyh Galip'in de içlerinde bulunduğu pek çok büyük Şairin, gerçekten de Şiiri, salt estetik kaygılarla değil, fakat asıl anlamda „hikmet“i terennüm etmek için araç gördüğü anlaşılabilir.

(...) Mevlana ve Mesnevi'den pay almış Şeyh Galip'in şiirindeki hikmeti damıtmaya, onun „varlık“ karşısındaki duyuş ve kavrayışını anlamaya çalışacağız:

(...) „Adem (□□□) yokluk anlamına gelmektedir, nâ-mevcûd ise var-olan olmayan; o halde yokluk sahillerini tutan „var-olan olmayan“ sayhası ne demektir? „Yokluk“, hiçbir şeyin var olmaması demek olduğuna göre, aslında olması mümkün olmayan „yokluğun sahilleri“ ne anlama gelmektedir?

(...) Şeyh Galip'in „varlık“ kavrayışına nüfuz etmek gereklidir. Ancak bundan sonra, Galip'in terci-i bendlerinde ifade ettiği his ve kavrayışa yaklaşma imkânı elde edilebilir. Kısacası, insanı, tüm kâinatın göz bebeği olarak sunması, Galip'i, nasıl batılı anlamda bir „hümanist“ kılmazsa; yokluğun sahillerini tutan „yoktur“ çılgılığının anlamını, tamamen varoluşçu „angst“ içine yerleştirmek de benzer bir yanılgıya yol açabilir. Öyleyse bu sorulara cevap bulabilmek için, herhalde öncelikle Galip'in duçar olduğu „bela“yı anlamak gereklidir. Bu „bela“, sevgiliden ayrılık ya da rakibin hileleri gibi, divan şairlerinde sık işlenen konular değildir. (...) Galip'in başındaki bela, esasen „bilmiyor olmak“tır.

(...) Galip, „suret“ yani form ve „mana“ yani anlam katmanları arasında kalmış olan bir ruh halini dile getirmektedir; bizzat kendisi, kendisinin hangi katmana ait olduğunu „bilmemek“tedir. Dolayısıyla terci-i bende ruh veren „bilmemek“ olgusu, gerçekten de „buhran“ kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilir olan „bela“ kelimesiyle ifade edilmekte ve böylelikle Şair, kendisi yani özü hakkında bir bilgisizlik halini dile getirmiş olmaktadır.

(...) Mamefih dikkat edilirse, burada, ne „suret“in ne de „mana“nın varlığından şüphe söz konusu değildir. Çünkü burada, yalnız tasavvufî bakış açısının değil, aynı zamanda Platonik felsefenin de temelinde duran ve varlığı hem yatay hem de dikey biçimde kesip ayıran suret/fenomen ile mana/ide ayrımı kabul edilmekte, ayrıca varlığın bu tür bir ayrıma sahip olduğundan şüphe duyulmaksızın, kendisinin bunlardan hangisi olduğuna ilişkin „bilmeme“ ve dolayısıyla şaşırma, hayrete düşmeden söz edilmektedir. Dolayısıyla Galib'in sorgulamasının ve bu süreçteki buhranının, „varlık“ üzerine değil, kendisinin „varlık“ ile ilişkisine yönelik olduğunu saptamak mümkündür. Bunun anlamı şudur: Şeyh Galib, bize, derin bir bela olarak anlattığı „bilgisizliğini“ bildirmektedir; dolayısıyla burada mutlak bir „bilgisizlik“ değil, aslında bildirebilecek kadar bildiği „karşıt uçlar“dan hangisi olduğunu „bilmemek“ söz konusudur.

(...) O, tıpkı kaptanı olmayan ve girdap içine giden gemideki yolcu gibi, hiçbir şey yapacak durumda da değildir ve âdeta iradesizdir. Bu haliyle başvurabileceği tek teselli, Allah'ın iradesine razı olmaktan ibarettir. Fakat Allah'ın iradesi, bizim nüfuz edemeyeceğimiz yüceliktedir ve bir insanın, Allah'ın neyi dilediğini bilmesi de mümkün değildir. Öyleyse „onun iradesine razı olmak“ nasıl olacaktır? Galib'in kendisine telkin ettiği teselli, nasıl gerçekleşecektir? Bu basit soruya cevap verebilmek için, yine aynı konuya yani Galib'in „varlık“ kavrayışına dönmek gerek: Çünkü Allah'ın neyi dilediğini, ancak „varoluş“u izleyerek anlayabiliriz. Çünkü var olan şey, Allah'ın dilediği şeydir; o halde razı olunacak şey de var olan şeydir. Bu, kuşkusuz Şeyh Galib'in de ömrü boyunca sadakatle bağlı olduğu tasavvufî kavrayışın – özellikle de vahdet-i vücudun- resmi görüşüdür.” (Birgül, M., 2012).

8. Hüsnü Aşk Kahramanlarının Sembolize Ettiği Anlamlar:

Hüsn ü Aşk tasavvufî sembolik bir hikâye olup tasavvufta seyr ü sülûk'u yani dervişlikte olgunluğa erişmek için takip edilen manevî yolculuğu anlatmaktadır. İnsanın olgunluğa ermesi; aslı olan Tanrıya ulaşması için insanlığa gelinceye kadar maddeten ne kadar âlemden geçmişse; bu sefer manevî bir yolculukla insanlıktan Tanrı makamına yükselmesi, ulaşması gerekir, işte seyr ü sülûk budur. Hüsnü Aşk'ta Aşk, bütün engelleri aşmış, olgunluğa ulaşmış ve hakikati anlamıştır.

Hüsn ü Aşk'taki vak'alar ve şahıslar birer sembolden ibarettir.

- **Hüsn** sevilen'i yani mutlak güzelliği;
- **Aşk** seveni yani dervişi, manevî yolcu;
- **Mekteb-i edeb** (edeb okulu) dergâhı;
- **Munla-yı Cunûn (Molla-yı C Cunûn)** mürşidi;
- **Suhan** aracıyı, yardımcıyı;

- **Gayret** çabayı;
- **İsmet** dürüstlüğü,
- **Kalb kalesi** gönlü;
- **Yoldaki olaylar, felaketler ve gam harabeleri** tahammülü;
- **Hûş-Rübâ** aklı çelen nefsi;
- **Kalb kalesine yapılan yolculuk** sâliktekî nefis mücadelesini ve tarikatte çileyi temsil etmektedir.” (Galib, Ş., Okay, M. O., & Ayan, H., 2005).

9. Son söz yerine:

Galib’in şu sözleriyle bitirelim:

“Tedbîrini terk eyle takdîr Hudâ’nındır / Sen yoksun o benlikler hep vehm u gümânındır / Birden bile bul aşkı bû tuhfe bulanındır / Devran olalı devran erbâb-ı safânındır / Âşıқта keder n’eyler / gam halk-ı cihânındır / Koyma kadehi elden / **SÖZ PİR-İ MUGÂNINDIR.**

Kaynaklar:

1. Abdulhalim, M. (1306). Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye.
2. Akkuş, M. (2009). Şeyh Galib'in Anlam Dünyası: Hüsnuâşk'ta Edebi Türler ve Tarzlar. *Electronic Turkish Studies*, 4(7), 97-112.
3. Birgül, M. (2012). Şeyh Galip'te Metafizik Buhran: Varlık-Yokluk Ya Da Adem'den Âdem'e Varoluş. *Electronic Turkish Studies*, 7(4), 1107-1116.
4. Esrar Dede. (2000). Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye (yazma). Hazırlayan: İlhan Genç. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
5. Galib, Ş., Okay, M. O., & Ayan, H. (2005). *Hüsn ü aşk*. Dergâh Yayınları. http://dosyalar.semazen.net/husn_u_ask.pdf (Elde ediliş tarihi: 09.10.2017).
6. Gibb, E. J. (1905). *A History of Ottoman Poetry* (London, 1900-1909).
7. Gölpınarlı A. (1976). Şeyh Galib Seçmeler ve Hüsn-ü Aşk, Murat matbaacılık.
8. Köprülü, M. F., & Mermer, A. (2006). *Divan edebiyatı antolojisi*. Akçağ Basım Yayım Pazarlama AŞ.
9. Nâci, M. (1995). Esâmi, İstanbul. (1306). Mehmed Muzaffer Mecmuası, İstanbul.
10. Paşa, Z. (1893). *Mukaddime-i harabat*. Matbaa-i Ebüzzıya.
11. Recâizade Ekrem. (1305). Kudemâdan Birkaç Şair, Kostantiniyye.
12. Şeyh Galip. (2006). Hüsn ü Aşk. Çeviren ve Hazırlayan: Abdülaki Gölpınarlı, İş Bankası Kültür Yayınları.

13. Şeyh Galip Divanı, Hazırlayan: Naci Okçu.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10653,girispdf.pdf?0> (Elde edilif tarihi: 09.10.2017).

14. Şeyh Galip Kimdir? Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirleri

https://www.turkedebiyati.org/sairler/seyh_galip.html (Elde edilif tarihi: 09.10.2017).