

HÜSN Ü AŞK'TAKİ KİTONYEN UNSURLARIN İŞLEVSELLİĞİ¹

Ümral DEVECİ**

ÖZ

Hüsn ü Aşk, temelde çok yönlü okumaya müsait bir aşk hikâyesidir. Mesneviyi 1783'te yazan Şeyh Galip'in kendisinin de ifade ettiği gibi mesnevideki sır ve gizem, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden esinlenilerek yazılmıştır. Eser, Vahdet-i Vücut felsefesi içinde Mevlevi dervişliğini anlatmaktadır. Eserin bir başka yönü ise insani ve edebî yönüdür ki bugünün bakış açısıyla, sembolik, masalsı, fantastik açılardan değerlendirilmektedir. Bu çalışmada da kitonyen unsurlar ve bu unsurların kurgudaki işlevselliği incelenmiştir. Kitonyen, yeraltı ile ilgili tekinsiz şeyleri ve durumları ifade eder. Bu sözcük aynı zamanda yeraltının tanrılarını, ruhlarını, cehennemî, cehenneme ait şeytani her şeyi kapsar. Kadının ve kadın doğurganlığının, kadın rahminin kültürel bağlamda edebiyat ve felsefe disiplini içinde doğa, karanlık, yer-toprakla ilişkilendirilmesi, kitonyen düşüncenin ürünüdür. Kitonyen kavramı, batıdaki gotik anlayışın doğudaki karşılığıdır denilebilir. Hüsn ü Aşk, kitonyen unsurların yer aldığı bir mesnevi olup bu unsurlarla örülü atmosfer içinde aşkı anlatmaktadır. Hikâye; kuyu, harabeler, yer altı, cehennem, içi devlerle dolu dağlar gibi kitonyen uzamlar; yer altı devleri, kuyu cinleri, şeytanlar, cadılar, gulyabaniler gibi kitonyen tipler; ejderha, çıyan, akrep, yılan, fare gibi kitonyen hayvanlar ve zift, katran, ateş gibi kitonyen madde ve varlıklar içerir. Bu unsurlar eserde gizemli, tekinsiz, kitonyen bir hava yaratmakta ve eseri çok yönlü okumaya açık bir hale getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hüsn ü Aşk, Şeyh Galip, mesnevi, kitonyen, kitonyen unsurlar.

FUNCTIONALITY OF THE CHTONIAN ELEMENTS IN "HÜSN Ü AŞK"
ABSTRACT

Hüsn ü Aşk (1783) is fundamentally a love story that is open to many different interpretations. As the writer of this mesnevi Seyh Galip also stated, the mystery in this Mesnevi was inspired by the Mesnevî of Mevlânâ Rumî. Hüsn ü Aşk describes the state and position of the Mevlevi dervish within the philosophy of unity of existence. Another part of this work is related with humanity and literature and as such, it

¹ Bu makale, 3-7 Mayıs 2017 tarihinde Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde düzenlenen II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** (Dr. Öğr. Üyesi) Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, umraldeveci@gmail.com

incorporates various perspectives including inter alia symbolic, fantastic and fairy tale. This study focuses on the chthonian elements and their function in the text. Chthonian refers to uncanny things or situations related to the underground. The term also covers the deities and spirits of the underground, hell and everything devilish related to hell. The idea that female sexuality and female reproductive organs are connected to nature, darkness and ground is a product of chthonian thinking. We can say that the concept of chthonian in the East corresponds to the western concept of gothic. As a Mesnevi with chthonian elements, Hüsn ü Aşk conveys love in a chthonian atmosphere. The setting includes chthonian spaces such as wells, ruins, hell, underground, mountains full of giants, etc. There are chthonian figures such as underground giants, well genies, devils, witches, monsters and chthonian animals such as dragons, scorpions, snakes and rats, and chthonian elements such as tar and fire. All of these element create an uncanny and chthonian atmosphere which makes the story open to multiple readings.

Keywords: Hüsn ü Aşk, Şeyh Galip, mesnevi, chthonian, chthonian elements.

Giriş

Hüsn ü Aşk, sembolik katmanları olan temelde çok yönlü okumalara müsait mesnevi tarzında yazılmış, bir aşk hikâyesidir. Toplam 2041 beyitten oluşmakla birlikte 240. ve 2009. beyitler arasında hikâye anlatılmaktadır. Öncesindeki ilk 239 beyit hikâye ile doğrudan ilişkisi olmayan dibace bölümüdür. Mesneviyi 1783 yılında yazan Şeyh Galip'in kendisinin de ifade ettiği gibi mesnevideki sır ve gizem Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden esinlenilerek yazılmıştır. Eser Vahdet-i Vücut felsefesi içinde Mevlevi dervişliğini anlatmaktadır. Eserin bir başka yönü ise, insani ve edebî yönüdür. Bu çerçevede mesneviyi hem insani ve edebî boyutlarıyla hem de sembolik, masalsı, fantastik yönlerini dikkate alarak farklı açılardan değerlendirmek mümkündür. Bu çalışmada aşağıda özeti verilen eseri kitonyen unsurlar ve bu unsurların kurgudaki işlevselliği açısından yeniden okuyacağız.

Hüsn ü Aşk'ın Özeti

Sembol karakterler ve olaylar içeren hikâyenin özeti şöyledir: Benî Mahabbet (Sevgiogulları) isimli bir Arap kabilesi vardır. Bu kabilede bir kız bir de erkek çocuk dünyaya gelir. Kabilenin ileri gelenleri kıza Hüsn, erkeğe Aşk adını verirler ve ikisini birbirlerine nişanlarlar. Öğrenim zamanları gelince ikisi de Edep diye adlandırılan okula giderler, Mollâ-yı Cünun isimli bir hocadan ders alırlar, bu arada da önce Hüsn, Aşk'a âşık olur. Başlarda bu aşka kayıtsız kalan Aşk, sonraları kendisi de Hüsn'e âşık olunca Hüsn, Aşk'tan kaçmaya başlar. İki ara sıra içinde Feyz havuzu da bulunan Mânâ adlı bir yerde buluşup, gezip, sohbet etmektedirler. Bu gezinti yerinde *Sühan* isimli bilge bir mihamdâr (misafir ağırlayan kişi) onlara eşlik etmektedir. Ancak kabilenin ileri gelenlerinden biri olan Hayret, Hüsn ile Aşk'ın görüşmesine engel olur. İki âşık bir süre Sühan vasıtasıyla mektuplaşırlar. Aşk'ın Gayret adlı bir lalası, Hüsn'ün de İsmet adlı bir dadısı vardır. Aşk, Gayret'in de yardımıyla kabilenin büyüklerinden Hüsn'ü istemeye gider. Kabile büyükleri, Aşk'ın bu isteğiyle alay ederler ve eğer Hüsn'e kavuşmak istiyorsa Kalb ülkesine gidip kimyayı² alıp getirmesini söylerler. Yolun ne denli zor ve korkunç olduğunu da anlatırlar. Aşk ile Gayret, Kalb ülkesine doğru yola koyulurlar. Yolda giderken derin dipsiz bir kuyuya düşerler, kuyuda karşılaştıkları bir cadı onları hapseder. Sühan'ın yardımıyla kuyudan kurtulan ikilinin yolu, Gam Harabelerine uğrar. Kara Kış mevsiminin hüküm sürdüğü bu yerde bir cadı, Aşk'a gönül verir. Aşkına karşılık bulamayınca da Aşk'ı çarmıha gerer, yine Sühan yetişir. Hüsn'den Aşk'a bir kılıç ile bir at; Gayret'e de iki kanat getirir. Yolda gulyabanilerle savaşırlar. Bu sırada Ateş denizine rastlarlar. Cinler, onlara kıyıda ki mumdan gemilere binmelerini teklif ederler ancak onlar kabul etmezler. Buradan kurtulup Çin ülkesine ulaşırlar. O sırada bir dudu kuşu şekline bürünen Sühan, Aşk'a, Çin padişahının Huş-Rübâ adlı kızına kapılırsa, Zâtü's-suver kalesine hapsedileceğini söyler. Ancak Aşk, Hüsn'e benzettiği Huş-Rübâ'ya gönlünü kaptırır. Aşk aldanmıştır. Huş-Rübâ onu sarhoş etmiş kılıcını elinden almış ve maddî varlığıyla insan benliğini temsil eden Zâtü's-suver kalesine kapatmıştır. Gayret'le birlikte kalede tutuklu kalınca Sühan, onlara akıl verir ve

² Kimya: Kimya, üstün özellikler taşıyan, az bulunan, aranılan çok değerli şey. Eserde, sonunda bulunan şey kişinin kendisidir.

kaleyi ateşe vermelerini söyler, Sühan'ın dediklerini yapınca kaleden kurtulurlar. Bir sabah vakti Sühan, bir hekim kılığında gelir ve Aşk'ı Kalb kalesine götürür oradan Hüsn'ün sarayına ulaşırlar. O anda Hayret, İsmet, Mollâ-yı Cünûn ve diğerleri gelirler, bu sırada Sühan, cadıyı öldürenin, yolları temizleyenin, hekim kılığına girenin hep kendisi olduğunu, Aşk'a yanlış yol tuttuğunu söyler, Aşk'ın Hüsn'den; Hüsn'ün de Aşk'tan ibaret olduğunu, birliğe ikiliğin sığmadığını anlatır. Sonunda Hayret, Aşk'ı alıp Hüsn'e götürür ve gayb perdeleri (bilinmezlik, sır perdeleri) açılır. Hikâyenin sonunda aslında Aşk'ın Hüsn, Hüsn'ün de Aşk olduğu, aslın *birlik* (vahdet) olduğu mesajı verilir.

Kitonyen Kavramı

Kitonyen (chthonian) sözcüğü, Yunanca 'chthon: toprak' ve 'chthonios: toprak-altı' ile ilişkilidir, yeraltı ile ilgili tekinsiz her şeyi ve durumu ifade eder. Bu sözcük aynı zamanda da yeraltının tanrılarını, ruhlarını, cehennemî, cehenneme ait şeytani her şeyi kapsar (Paglia,1996:110). Kitonyen uzamlar olarak kuyuları, yer altına açılan mağaraları, bataklıkları, obrukları, girdapları, hayvan ve böcek yuvalarını, kadın üreme organlarını v.s. saymak mümkündür. Bu uzamların kitonyen kavramıyla ilişkilendirilmeleri karanlık, ateş, magma, ıslaklık, nemlilik, kayganlık gibi olgularla birlikte var olmaları ve ürkütücü, korkunç, tekinsiz oluşları dolayısıyladır. Kitonyen canlılar, yuvaları toprak altında olan yaşantılarının büyük çoğunluğunu yeraltında, mağaralarda, kuyularda, bataklıklarda geçiren yılan, kertenkele gibi çeşitli sürüngenler, akrep, fare, yarasa, böcek gibi insanların büyük çoğunluğunun ürktüğü, tiksindiği hayvanlar ya da ejderhalar gibi mitik canlılardır. Olağanüstü kitonyen varlıklar ise kuyu cinleri, yeraltında mağaralarda gizlenerek yaşayan devler, hayaletler, cadılar gibi figürlerdir. Paglia'nın ifadesiyle göbek büyüsüne-yani doğurganlığa-sahip kadınlar da tekinsiz bedenleri ve ruhları itibariyle kitonyen varlıklardır. Kadınlar doğa gibi doğurgan oluşları dolayısıyla aynı zamanda diyonizyendirler. Apollonien bakış, kadınların doğurganlığına bir karşı duruş ya da ortaya çıkan eksikliği tamamlama çabasıyla erkeklerin kültürü oluşturmasına zemin hazırlamıştır. Camila Paglia, Cinsel Kimlikler adlı kitabında, kaba şakalarla kirletilmiş olduğunu düşündüğünden Dionysosca terimi

yerine kitonyen terimini kullandığını yazar. Paglia, Dionysosca'nın bir kır eğlencesi olmadığını, Apollon'un kaçındığı kitonyen gerçeklikler olduğunu aktarırken, Dionysosca'nın yeraltındaki gücün kör öğütüsü, uzun ve yavaş bir emiş, kör karanlık ve sızıntı olduğunu ifade etmektedir. Paglia'nın ifadesiyle kadının ve kadın doğurganlığının, kadın rahminin kültürel bağlamda edebiyat ve felsefe disiplini içinde doğa, karanlık, yer-toprakla ilişkilendirilmesi kitonyen düşüncenin ürünüdür, kitonyen düşünceye bağlı olarak "Yer-kültünden gök-kültüne evrimleşme, kadını yer altı dünyasına taşımıştır (Paglia,1996: 24-25)."

Konargöçerliğin, kabile kültürünün daha yaygın olduğu, pek çok inanç sisteminin doğduğu ve şekillendiği doğu kültürlerinde yeraltı çoğunlukla cehennemi ifade eder. Örneğin Şamanizmde, Gök tanrı inancında şeytan ya da kötülük tanrısı diye nitelendirilen Erlik, bütün habis ruhlarla birlikte yeraltında yaşar. Yer altı, kötülüklerin, kargaşanın olduğu karanlık bir dünyadır, dolayısıyla korkunç ve tekinsizdir. Doğu'nun algısı daha çok kulak kaynaklı, yani işitseldir. Söz ve sözlü aktarım önemlidir. Mitik anlatılarda, masalarda, hikâyelerde, yeraltıyla ilişkili uzamların, hayvanların, olağanüstü varlıkların yer aldığı görülür. Bu çerçeveden bakıldığında kitonyen olgular arkaik dönemlere ait olup daha çok doğu kültürünün tasarrufunda görülmektedir.

Doğu'nun kulağı ve işitsel algısı, Batı da göz ve görsel algıyla karşılık bulur. Batı korkuyu, dehşeti, tekinsizliği gotik ile ifade etmiştir (Paglia,1996: 25). Gotiğin temeli, yücelik, tekinsizlik³, fantastik üzerine kurulmuştur. Özellikle de gotik anlayış, çıkış itibarıyla ve ağırlıklı olarak Ortaçağ ile ilişkilendirilmektedir (Mull, 2008: 37). Çiğdem Pala Mull, gotik anlatılarda, uzam olarak "uçsuz bucaksız sık ormanlar, yıkık dökük, ürkütücü, harabe tarzı mekânlar, manastırlar, kuleler, şatolar"ın kullanıldığını belirtir. Mull, bu mekânların kullanılma amacını da "Okuyucuyu dehşete düşürürken gizemli, felsefi bir hava yaratıp başka dünyaların sinyallerini de

³ "Tekinsizlik bizi kurallarını bildiğimizi düşündüğümüz, kendimizi güvende hissettiğimiz dünyadan uzaklaştırıp, kuşku, endişe, ürperti ve korkunun hüküm sürdüğü bilinmeyen bir dünyaya getirir. Alışılmış, bilinen olanın dünyasından uzaklaştıkça, çaresizlik duygusuna kapılırız. Bunu gerçekleşmesi için ille de doğaüstü olaylara, olağanüstünün alanına girmeye gerek yoktur. Kişiyi derinden etkileyen, ürküten durumlar gerçek hayattaki tuhaf, açıklanamaz olaylar, garip tesadüfler olabilir." (Mull, 2008: 26).

vermek.” olarak açıklar (Mull, 2008: 34). Batıda yerden göğe doğru yükselen ve kültürel bir olgu olarak yücelik, tekinsizlikle birlikte korku salan gotik kuleler, şatolar, kaleler, heykeller ve bu unsurların da içinde yer aldığı gotik hikâyelerin varlığına karşın, doğu kültürünün inanç sistemlerine ve doğaya dönük yaşayışına bağlı olarak korku algısı ve korku atmosferi yeraltına doğru yönelmiş, dipsiz kuyular, mağaralar, yeraltı yaratıkları gibi kitonyen unsurlar anlatılara yansımıştır. Doğu’da, Pagan ve Şaman kültürleri gökyüzünün aydınlığını dikkate alarak cenneti ve iyi tanrıları gökle ilişkilendirirken yeraltını da karanlık ve gizemli oluşu sebebiyle kötülükle ve kötülük tanrılarıyla ilişkilendirmişlerdir.

N. Açıkgöz, “Hüsn ü Aşk Gotik Okumak” adlı makalesinde eseri batılı bakış açısıyla gotik tasvirler ve gotik olaylar başlığı altında işler. Açıkgöz’e göre “Aşk’ın Kalp Diyarına gitmek için ilk adımı atmasından, Çin sahiline kadar olan kısımdaki, kuyu, gam harabeleri, gam çölü ve ateş denizi sahneleri, yer altı, devler, cadılar, kış manzaraları, karlar, buzlar, karanlık, cadılar, işkenceler, vahşi hayvanlar ve ateşlerle, birer gotik sahne olarak kurgulanıp yazılmıştır (Açıkgöz, 2013: 81-106).” Açıkgöz’ün çalışmasında, “gotik” olarak ifade ettiği eserdeki bu unsurlar, -yukarıda aktarılan gerekçelere bağlı olarak çoğunluğunun yeraltı ile ilişkili olmasından dolayı- doğu dünyasının gizemli, büyülü, masalsı ve fantastik atmosferi içinde “kitonyen” kavramıyla açıklanabilir.

Hüsn ü Aşk’ta Kitonyen Unsurlar

Hüsn ü Aşk, çok sayıda kitonyen unsurun yer aldığı bir mesnevi olup, bu unsurlarla örülü bir kurgu içinde aşkı anlatmaktadır. Hikâye; kuyu, harabeler, yer altı, cehennem, içi devlerle dolu dağlar gibi kitonyen uzamlar; yer altı devleri, kuyu cinleri, şeytanlar, cadılar, gulyabaniler gibi kitonyen tipler; ejderha, çıyan, akrep, yılan, fare gibi kitonyen hayvanlar ve zift, katran, ateş gibi kitonyen maddeler ve varlıklar içerir. Bu unsurlar eserde gizemli, tekinsiz kitonyen bir atmosfer yaratmaktadır. Hüsn ü Aşk’ın kurgusu baştan sona aşk zeminine oturtulmuştur. Aşk, zaten doğası gereği gizemli ve tekinsiz oluşuyla kitonyen bir olgudur, aşka düşeni- ki aşka düşmek gibi bir deyim mevcuttur- içine çeker. Aşk girdabına

çekilenin başına ne geleceği, mutlu olup olmayacağı, peşinden gittiği duyguyu, sevdayı tamamlayıp tamamlayamayacağı belli değildir. Hikâyede bu durum şöyle aktarılır: “ Hüsn'ün sözü hep konuşup sevişme, Aşk'ın işi hayret içinde hayret, görünüşte sessiz, umman gibi girdaplarla dolu. Seviyor mu sevmiyor mu, kimse bilmez (Kocatürk,1944: 24) ”. Aşkta koyu bir belirsizlik söz konusudur. Aşk, aynı zamanda karanlıktır, halk dilinde karşılıksız aşka düşene “kara sevdalı” denir. Kara sevda, insanı yoğun kedere ve üzüntüye sevk eder, ölümcül olduğu da vakidir.

Hikâyenin girişi, iki karakterin Hüsn ve Aşk'ın içine doğduğu kabilenin tasviriyile başlar:

“Giydikleri âfitâb-ı temmûz
İçdikleri şu'le-i cihân-sûz

Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hirmân
Sohbetleri ney gibi hep efgân

Her birisi bir nigâra urgun
Şemşîr gibi dehânî pür-hûn

Erzâkları belâ-yı nâgâh
Âteş yağar üstlerine her gâh

Ekdikleri dâne-i şîrâre
Biçdikleri kalb-i pâre pâre

Anlar ki kelâma cân verirler
Mecnûn o kabîledendi derler

Her kim ki belâyâ mürtekibdir
Elbet o ocağa müntesibdir

Satdıkları hep metâ'-ı cândır
Aldıkları sûziş-i nihândır⁴”

⁴ 245-253 beyitleri arası.

Adı Benî Mahabbet (Sevgioğulları) olan bu kabiledede yaşananlar aşkın kitonyen yanının sembolik bir göstergesi gibidir. Kocatürk'ün ifadesiyle; *fakat ne kabile, dertlerin kiblesi, bütün fertlerin bahtı kara ve yüzü sarı. Giydikleri Temmuz güneşi, içtikleri cihanı yakan ateş.(...) yoksulluk âhının dumanı onlara çadır olmuş, konuşmaları ney gibi fiğan. Her biri bir sevgiliye vurgun, kılıç gibi ağızlarından kan damlıyor. Erzakları ansızın başlarına gelen belalar, üstlerine her an ateş yağıyor. Ektikleri ateş tanesi biçtikleri parça parça kalp. (...) Bunlar yiyip içmeğe niyet etseler bela tufanı coşmağa başlardı. Kadehleri dağ gibi topuzlar, içtikleri dehşet veren ölüm. (...) Kılıcı kadeh sanırlar, kanlı yaraları kadife kumaş zannederlerdi.* (Kocatürk,1944: 16). Bu kabilededekiler avlanmaya çıksalar dönülebilecek bir diyara gitmezlerdi, avlayacakları çil kuşları, kelere, kertenkeleye döner, keklükleri kanatlı akrebe, şahinleri hasretli bakışa, tuttukları ise korku dehşet baykuşlarına dönüşürdü. Büyük yılanlar sıçrayarak önlerinde halkalansalar, “ne güzel turna kuşları sürüsüne rast geldik” derlerdi. Çektikleri âhin dumanları, bedenleri simsiyah, ateş boynuzlu ceylan kesilirdi. Bu avcılarının hepsi kendi avları tarafından vurulurlardı. Tavşan onlar için telli kurşundu. Okları yabana gitmesin diye kendilerini yayın kirişine çekerler, sadece engerek yılanı vururlardı. Bakışları ok yılanı gibi hışımlı, yüzleri gazap okları dolu sadak gibiydi (Doğan, 2006: 70-73) :

“Azm eyleseler şikâra bunlar
Gitmez gelecek diyâra bunlar

Tîhûları sûsmâr olur hep
Dürrâcları perende akrep

Şehbâzları nigâh-ı hasret
Dutdukları cuğd u bûm-ı dehşet

Pertâb ile halkalansa ejder
Hoş geldi sâf-ı küleng derler

Âhûları dûd-ı âh-ı ser-keş
Endâmı siyâh şâhı âteş

Sayyâdları şikâra urgun
Tavşan o gürûha telli kurşun

İster okı gitmeye yabâna
Kendi çekinir zih-i kemâna

Urdukları ef'î-i münakkaş
Ok yılanı tîr ü rûy tîr-keş⁵.

Şebboyu gece, sümbülü akrep, erguvanı kan ırmağı, laleleri kendi yaraları zanneden bu kabiledekilerin her biri, bir Mecnundu. Hiçbiri, bahçelerin tadını anlamazdı çünkü hepsini kendi gönüllerindeki sevgilin derdi sarmıştı. Bu aktarılan ifadeler ve kabilenin adının “sevgioğulları” olması, eserin kitonyen bir olgu olarak aşk zemini üzerinde kurgulandığını açıkça göstermektedir. Apollenien bakış akılcıdır, diyonizyen bakış ise duygu odaklıdır. Eserin yatay/öncül okumasında diyonizyen bakış açısını, dolayısıyla kitonyen atmosferi açıkça görmek mümkündür. Kabile sakinlerinin avladıkları kuşların kertenkelelere, kekliklerin kanatlı akreplere, tuttıkları avların dehşet baykuşlarına, engerek yılanlarının turna kuşlarına, tavşanların oklara dönüşmesi, avcılarının kendi avları tarafından vurulması öncül okumada akılla ifade edilebilecek şeyler değildir. Bunlar daha çok aşkın/kara sevdanın girdabına düşenlerin yaşadığı hezeyanları, kâbusları çağrıştırmaktadır. Eserin, dikey okumayla ilintili ikincil ya da çoklu okumalarında, metafor çözümlemeleriyle sembolik dilin elverdiği ölçüde apollenien/akılcıl veriler sağlar nitelikte kurgulandığı görülmektedir. Gerçek dünya ile âşıkların dünyasının karşılaştırıldığı ve âşıkların ne hissettiklerinin yansıtıldığı bu ifadeler, aşkın karanlık kitonyen yüzünün sembolik göstergeleri olarak hikâyede yerini almıştır.

Hüsn ile Aşk'ın doğuşu da bütün geleneksel hikâye kahramanlarında olduğu gibi tekinsizdir. Eserde, bu ikilinin doğacakları gece garip bir hal görünür, gökler birbirine girer, semalar velleyle, yeryüzü zelzeleyle sarsılır. Kimi zaman kat kat karanlık çöker kimi zaman her tarafa nur yağar. Yıldızlar arası yakınlaşmalar olur, ferahlık verici yağmurlarla, korkunç dolular dökülür. Sonunda “-

⁵ 263-270 beyitleri arası.

eserdeki ifadeyle- iki kibarzade” bu dünyaya ayak basar, beklenen sabaha erişilir, hem ay hem güneş doğar. Bunlar o kadar güzel mahlûklardır ki biri yasemin göğüslü bir kız, diğeri İsa yüzlü bir oğlandır. Eserde Aşk'ın bebekliği için “Felaketli dünya ona tabut cinsinden bir rahat beşiği yaptırdı.” Hüsn'ün bebekliği ilgili olarak da “Sanki ay kuyuya girmiş yahut akrep burcu güneşe yer olmuştu. Beşikte titizlendikçe kılıfı içinde çırpınan kılıcı andırıyordu” ifadeleri yer almaktadır(Kocatürk,1944: 18). Bu ifadelerdeki iki aşığın doğumu ile ilgili olarak aktarılan ‘tabut cinsinden rahat bir beşik’, ‘ayın kuyuya girmesi’, ‘akrep burcunun güneşe yer olması’ ‘beşikte kılıfı içinde çırpınan bir kılıç’ göndermelerinde yine yer ile ilgili tabut, kuyu, akrep, -sembolik olarak kuyuyu andırdığı için- kılıf” işaretlemelerinin bize eserde kitonyen atmosferin daha çocukların doğumuyla birlikte verildiğini göstermektedir.

Hüsn ile Aşk'ın, büyüyüp okula başlamaları “Hüsn ile Aşk, iki badem içi bir kabuğa girmiş gibi, Edep adlı mektebe gittiler.(...) Bir sırada oturmuşlar, kaş önünde büyüleyici iki göz sihir dağıtıyorlardı. Kalem gibi iki dilli fakat tek gönüllü bir halde aynı bahsi anlatıyorlardı. (...) Dersleri hep rıza ve teslimiyet, baş hocaları Mollayı Cünûn.” ifadeleriyle aktarılır. İki gencin güzelliği tasvir edilirken Hüsn için “O büyüleyici göz elinde kılıçla naz ülkesinin hazine nazırı. Ağzının köşesindeki beni sanki hazine arayan bir mağribi. (...) Göğsünün hazinesi bir büyü ocağıydı. Aşk için ise, “Zülfünün yılanına şakağının tüyü ilaç olmasa hamlesiyle bütün âlem helak olacak (...) eğer zulmetmek istese bir bakışı ile ruh veren İsa'yı bile ölüme sürükleyebilir. Öyle baygın ve hasta bir bakış ki Azrail bile önünde aman diliyor. Dudağı sevgisine dair söz söylemeğe başlasa, işi şafak gibi kan içmek oluyor. Aşk'ın bakışında ise öyle bir sihirbaz şahsiyeti var ki bir işaretiyle Zeliha'yı kuyuya düşürebilir. Eğer kâfir, dini harap etmeğe memur olsa talimatı onun kara gözünden alırdı (Kocatürk,1944: 26-28) ifadeleriyle aktarılmaktadır. Bu aktarımlarda da kitonyen atmosferle ilgili olarak iki aşığın, kapalı ve dış dünyadan ayrı bir yer olması dikkate alındığında bir badem içine sığmaları, gözlerin gizemli bir kuyuyu andırması ve -tekinsizlik bağlamında- gözlerin sihir dağıtması, kalem gibi iki dilli olup tek gönle sığmaları, ağzın yanındaki benin hazine arayan bir mağribe benzetilmesi, ağzın, hazine aranan yer olarak betimlenmesi, Hüsn'ün göğsünün bir büyü ocağı olması -ocaklarda tekinsiz, karanlık ve yerle ilişkili unsurlardır-

gibi yer ve yeraltı ile ilişkili işaretlemeler dikkati çekmektedir. Bu işaretlemelere Aşk'ın zülfünün yılanı benzetilmesi, baygın ve hasta bakışının ölümle ilişkilendirilmesi, bakışındaki sihrin ölüm meleği Azrail'e aman diletmesi, Zeliha'yı kuyuya düşürmesi gibi göndermelerde eklenebilir.

Önce Hüsn'ün Aşk'a sevdalanması“Kabile içinde adet, gençlerin kızlara sevgi göstermesi idi. Bu ülkenin usulü böyle idi, bu şekilde bir hal hiç vaki olmamıştı.” eleştirisiyle verilir. Hikâyede Hüsn'ün Aşk'a meyliyle başlayan bu serüven, önce Aşk'ın ilgisizliği daha sonraları Aşk'ın bu sevdaya dâhil olmasıyla karmaşık bir hal alır. Kadın-erkek ilişkilerinin yüzyıllar boyunca bilinen ve anlatılarla da aktarılan taktiği kaçanın kovalanacağı gerçeğidir ki Hüsn, Aşk'ın da kendisine ilgisi olduğunu öğrenince hikâyedeki ifadesiyle kendini naza çeker. Aşk'ın içine düşeceği koyu karanlık girdapta bu noktadan sonra başlar. İkili aşk hikâyelerinin ve masalların da olmazsa olmazı erkeğin kadını hak etmek için bir bedel uğruna yolculuğa çıkması ve kendini kanıtlamasıdır. Aşk da, Hüsn'ü hak ettiğini göstermek için kabilenin ileri gelenlerinin isteği üzerine kalp ülkesini bulmak ve kimyayı öğrenmek için yola çıkar. Aslında bu, kendini kanıtlama ritüelinin (erginleme ritüeli) en ilkel hali olan erkeğin ormanın derinliklerine dalıp avladığı büyük bir hayvanı getirerek, mağarada yerleşik düzen içinde çocuklarını büyütme çabasına çalışmaya çalışmasıdır. Kadın, doğurganlığıyla, cinselliğiyle yabancı topluluklar için bir muamma olmuştur. Kadının anaerki dönemlerde kutsanmasının ve tanrılaştırılmasının sebebi tekinsiz kabulüdür. Kitonyen ve tekinsiz olan kadına kendini kabul ettirmek, onu ve çocuklarını doyurmak ile mümkün olacaktır. Erkeğin bin bir türlü tehlikeyle dolu olan kitonyen bir uzam olan ormana dalıp tehlikeleri bertaraf ederek amacına ulaşmaya çalışması, yönünü kaybetmeden kadınına geri dönmesi, bu yolcuğu da kitonyen kılar. Bu eserde de Aşk, Hüsn'e kavuşabilmek için yolculuğa çıkmak zorundadır. Bu yolculuğun sonunda Hüsn'e kavuşacağını düşünmektedir, oysa bu belki de erginleme törenlerinin uzantısı olarak kendini bulma gerçeğidir. Hüsn'e kavuşabilmek için önce kendini tanıması, bilmesi, keşfetmesi gerekmektedir. Yetişkin bir erkek olduğunu hem Hüsn'e hem kendine hem de herkese kanıtlamak zorundadır. Aşk, lalası Gayret ile birlikte kimyayı bulmak için çıktıkları yolculukta, önce dipsiz bir kuyuya, bir girdaba yuvarlanır (Doğan, 2006:258) :

Çün girdi o merd-i râh râha
Evvel kademinde düşdi çâha⁶ (1258)

Bu dipsiz kuyu, bir bakıma aşkın da sembolik anlatımıdır. Kuyunun sonu yoktur, çok karanlık ve içi korkunç çılgınlarla doludur. Yokluk yolu diye ifade edilen bu kuyu, ümitsizlik şehri diye adlandırılır. İçindeki hazine bile matem hazinesidir. Aşk ve Gayret bu kuyuya günlerce, aylarca düşerek, kuyunun dibine ulaşırlar. Kuyunun dibi de korkunç ve tekinsizdir. Kuyunun dibinde binlerce kan içici, fil leşi gibi kokan, simsiyah çirkin askerleriyle birlikte bir dev yaşamaktadır. Devın askerleri Aşk ile Gayreti yakalayıp devın huzuruna çıkarırlar⁷ (Doğan, 2006:260-263). Dev onlara acır ancak semirmeleri için de hapseder, onları hapisten yine Sühan kurtarır. Yollarına devam eden Aşk ve Gayret'in yolu bu kez de bir harabeye düşer. Gam harabesi diye adlandırılan bu yerde, içinde cinlerin cirit oynadığı, aralıksız kar yağın karanlık bir çölde yollarını kaybederler. Eserde bu atmosfer "her köşede pamuktan aslanlar vardı, karanlık, kış ve kar bir arada olunca sanki gece zencisi sırtıyor gibi oluyordu" diye aktarılır. Çölün karanlıkla ve aralıksız yağın karla tasviri ve kışın, dolayısıyla gamın kederin, şiddeti uzun uzadıya tasvir edilir, "Bu soğuk gecede fikrin yolları bile donup kalır, şiir akla sekteye uğrayarak gelir, bütün şairler susar, ancak düşünce aleviyle oynayabilen Galip şiir söyleyebilirdi." ifadesi ile Şair kendi şiir yeteneğine de gönderme yapar (Doğan, 2006:282-284).

"Mey-hârelik oldu zühde hem-ser
Âb-ı huşk oldu âteş-i ter

Agreb bu ki dondu râh-ı efkâr
Sekte-yle gelirdi tab'a eş'âr

Bi'lcümle sühan-verân hâmûş
Hum-hâne-i ma'nî eylemez cûş

Gâlib bana olamazlar enbâz

⁶ 1258. beyit

⁷ 1259-1276 beyitleri arası

Bu kapkaranlık, bitimsiz bir kışın hüküm sürdüğü çölde, karanlık deniz, dalga dalga olup üstlerine gelir, etrafları gulyabanilerle sarılmıştır. Karanlık, kar, korku ve ıssızlığın içinde kalan o güne kadar nazlı bir çocuk olarak büyütülmüş olan Aşk, eserde ifade ediliş biçimiyle bu hiç görmediği gam diyarında koyu karanlığın karaları bile aştığını görür ve dehşete düşer. Ona eşlik eden lalası Gayret'le birlikte içine düştüğü kitonyen uzamlar, aslında aşkın girdabında yaşadığı üzüntülerin, gelgitlerin, kederin yansımalarıdır. Aşk, Hüsn'ün artık ona yüz vermemesiyle başlayan ve önüne koyulan engeller yüzünden içine düştüğü sevdanın karanlığında boğulmakta ve bir çıkış yolu bulamamaktadır.

Ancak Aşk'ın içine düştüğü sevda çukuru ya da girdabı onu içine çekmeye devam eder. Bu kez yolları harmana benzeyen korkunç bir ateşle kesişir, ateşin alevleri gökyüzüne uzanmaktadır. Bir büyü olan bu ateşin içinde dev yüzlü, korkunç görümlü, şeytana benzeyen bir cadı oturmaktadır. Her yanı kor, ateş, zift ve katran kaplamıştır. Cadının başı simsiyah, dişleri yıkık eski bir mezarlık gibidir. Burnu upuzun kokarca ve kertenkele yuvası gibidir, alt dudağı ise pis kokulu bir fil leşinin hortumu gibi dizine sarkmıştır. Kaplumbağaya benzer çirkin renkli gözleriyle yengeç ayağına benzeyen kirpikleriyle kaşları çıyan saçları da yılan gibidir. Kulakları kirpi yuvası, sıçan yatağı olan bir tarla kovuğuyken burnunda çıyanlar, fareler ve akrepler cirit atar. Ağzının içi zehirli yılan ve kertenkele kaynamaktadır. Etrafı büyü malzemeleri ile dolu bu korkunç, iğrenç cadı bir yandan yediği çocukların kaniyle çocuk doğurmakta bir yandan doğurduğu çocukları yemektedir (Doğan, 2006:288-289):

“Evlâdı doğardı bir yanından
Yutduğu çocukların kanından

Tu'me eder idi yine tekrâr
Doğurduğun ol kerîh-i bed-kâr⁹”

⁸ 1369-1372 beyitleri arası

⁹ 1400-1401 beyitleri

Bu sevda girdabında Aşk'ın karşısına çıkan bu cadı aslında kitonyen bir kadın tiplemesidir. Bütün korkunçluğu, iğrençliği yeraltıyla ilişkilendirilir. Yüzü yer altı gibi karanlıktır. Tıpkı yer altındaki kovuklar, yuvalar gibi burnunun, kulağının, ağzının içinde akrepler, yılanlar, kertenkeleler, kirpiller yer almaktadır. Büyüyle, zehirle, ölümle ilişkilendirilmiştir. Apollenien bakış açısıyla çirkinlik ve korkunçluk abidesi olan bu kadın, diyonizyen bakış açısıyla gayet olağandır çünkü doğada kötü, çirkin, güzel ayırımı yoktur.

Kitonyen Unsurların İşlevselliği

Bir metni okunur kılan, konusu, teması, üslubu, söylemsel yapısı, göndermeleri olduğu gibi aynı zamanda gerilim unsurlarıdır. Canlılar için ölümlü olmak doğumla başlayan ilk gerilimdir. Akılla donatılmış insanın bunun farkına varması ve yaşam/ölüm karşıtlığının yarattığı gerilimi hayatının her evresinde en derin biçimiyle hissetmesi pek çok duyguyla karşılığını bulur. Bunların içinde en belirgin olanlar aşk, merak, hırs, açgözlülük, kıskançlık ve korkudur. Bu duyguların temelinde kendini bu dünyaya ait hissetme ya da hissedememe gerilimi yatar. Korku duygusu, kaybetme, zarar görme, başa çıkamama, yetersizlik gibi çok değişik biçimlerde kendini gösterir. İnsanın hayatta kalabilmesinin temelinde de korkularıyla savaşması ve onların üstesinden gelebilme düşüncesi yatmaktadır.

Hüsn ü Aşk, okuruna tüm bu korkularıyla yüzleşebileceği adeta bir benzetim hazırlar. Aşkın girdabına çekilen ve eserin sonunda savaşımının kendisiyle olduğunu fark eden insanın tüm korkuları bu fark edişle son bulur. Ancak bu yolculukta korkuyu tüm boyutlarıyla yaşamak gerekmektedir. Doğu insanın korkusu arkaik ve işitsel olarak yeraltına yöneliktir. Görüldüğü üzere eserin kurgusal yapısında canlı ya da eşya/varlık olarak kitonyen pek çok unsur iç içe verilmiştir. İnsanın dünyevi korkularından arınması için zemin oluşturulmuştur. Kitonyen unsurların işlevi bu noktada kurguyu zenginleştirmekte, okuru da eserin içine almaktadır.

Açıkgöz, eserin kurgusuyla ilgili olarak "Şeyh Galip, gotik kurguyu, sadece edebî bir olgu olarak kurgulamamış, nefsin yücelmesi yolunda katedilmesi gereken safhalar ve bu safhalarda çekilen sıkıntılarla ulaşılabilecek olan arınmayı anlatma hedefi

gütmüştür.” demektedir. Batı'nın yücelik anlayışı ile Doğu mistisizmindeki yücelik anlayışının bire bir örtüşmediğini, Doğu'nun yücelik anlayışının temelinde çile çekmek olduğunu belirten yazara göre: “Şeyh Galip'in kurguladığı gotik safhalar da Aşk'ın yücelmesini sağlayan çile merhaleleridir (Açıkgöz, 2013: 81-106).”

Açıkgöz'ün yorumlarına katılmakla birlikte, bu tespitten farklı olarak kitonyen unsurlar üzerinden kurgulanmış eserde, -Batı'daki gotik unsurların beslediği “yücelik” anlayışından öte, doğu kültürüne ve inanç ritüellerine özgü kişinin nefsinin yarattığı kitonyen varlıklarla ve olgularla mücadele etmesinin “hiçleşerek”- bulunduğu ortamla bütünleşip mutlak gücün varlığına duyulan aşkla, parçası olduğu ortak bilinçte “yok olarak arınması”nın hedeflendiği söylenebilir.

Sonuç

Hüsn ü Aşk adlı mesnevi, kitonyen bir olgu olan aşk zemini üzerine kurgulanmıştır. Aşk doğası gereği tekinsizdir, içinde coşku, heyecan, üzüntü, keder, korku, bilinmezlik ve karanlık barındırır. Yakıcı, yok edici yönü de vardır. Eserde Aşk'ın sevdasını tutuşturan kıvılcım, yine doğurganlığı, tekinsizliği, pek çok yönüyle doğaya benzerliği sebebiyle kitonyen bir tip olan Hüsn'ün arzusudur. Aşk'ı bu karasevdanın girdabına çektikten sonra Hüsn görevini tamamlamış geriye çekilmiştir. Aşk'a kendini ispatlamak düşmüştür. Eski pagan dönemlerinin erginleme törenlerini anımsatır biçimde Aşk'ın serüveni başlar. Bu serüvende önüne kitonyen uzamlar, hayvanlar, cadılar, olağanüstü kitonyen varlıklar engel olarak çıkar. Hepsinden Sühan yani sözün yardımıyla kurtulur. Sonunda Aşk, aslında aradığı kimyanın ve eserde farklı karakterler gibi görünen Hüsn'ün de, Sühan'ın da, Hayret'in de, Gayret'in de kendisi olduğunu fark eder, bu da okuru ‘insan cenneti de cehennemi de kendi nefsiyle mücadelesinde yaşar’ düşüncesine götürür. Kitonyen unsurların eserdeki işlevi, Aşk'la ve Aşk'ın diğer görünüşleriyle özdeşleşen okuru korkularıyla ve kendisiyle yüzleştirmek, kurguya zenginlik katarak eseri okunur kılmaktır.

Kaynakça

- AÇIKGÖZ, Namık (2013), “Hüsn’ü Aşk’ı “Gotik” Okumak”, Halil Açıkgöz’e Armağan, Haz. HayriAtaş, Birinci Baskı, Doğu Kitabevi-Tarih ve Uygarlık Dizisi:7, İstanbul, s.81-106.
- LÉVİ-STRAUSS, Claude (1983), *Din ve Büyü*, Çev. Ahmet Güngören, Yol Yayınları, İstanbul.
- MULL, Çiğdem Pala (2008), *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ankara.
- PAGLIA, Camille (1996), *Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat*, Çev. Turgut Berkes, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul.
- _____ (2014), *Cinsel Kimlikler*, Çev. Anahid Hazaryan-Fikriye Demirci, Epos Yayınları, İstanbul.
- ŞEYH GALİP (1944). *Hüsn ile Aşk*,(Osmanlıcadan aktaran Vasfi Mahir Kocatürk), Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul
- ŞEYH GALİP(2006). *Hüsn ü Aşk*, Haz.: Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Kitabevi, İstanbul.