

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**DÖNÜŞÜM SÜRECİNDEKİ İNSANIN SEMBOLİK SEYAHATI
VE HÜSN Ü AŞK ÖRNEĞİ**

DOKTORA TEZİ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Ali YILDIRIM**

**HAZIRLAYAN
Ahmet DOĞAN**

ELAZIĞ-2008

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DÖNÜŞÜM SÜRECİNDEKİ İNSANIN SEMBOLİK SEYAHATI
VE HÜSN Ü AŞK ÖRNEĞİ

DOKTORA TEZİ

Bu tez/.../2008 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Üye

Üye

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / 2008 tarih ve /..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Yukarıdaki jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Doç. Dr. Erdal AÇIKSES

Enstitü

Müdürü

ÖZET
DOKTORA TEZİ
DÖNÜŞÜM SÜRECİNDEKİ İNSANIN SEMBOLİK SEYAHATI
VE HÜSN Ü AŞK ÖRNEĞİ

AHMET DOĞAN

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
2008, SAYFA: VI + 328

İnsan, eşref-i mahlûkat olduğunun farkına vararak kendisini ve Rabb'ini bilmesi için yeryüzüne indirilir. Kendisine bir erginlenme(tekâmül) mekânı kılınan dünyada değişik sınamalardan geçen insanın, yaratılış hikmetini gerçekleştirdiği takdirde dönüşümünü tamamlayarak yeniden geldiği dinginlik mekânına döneceği kabul edilir. Bu dairesel yolculuk dâhilinde insanın geçirmiş olduğu içsel tekâmül ve dönüşüm, bir kahramanın macerası ekseninde mitlerde, masallarda, destanlarda, mesnevilerde, romanlarda sonsuz çeşitlikte, sembolik bir seyahat bağlamında sürekli yinelenir. İnsanın fıtrata gereği hissettiği sonsuzluk iştiyakının bir tezahürü olarak “ayrılış – sınanma/erginlenme –dönüş” eksenindeki bu sembolik dönüşüm yolculuğunu Şeyh Gâlib'in ünlü mesnevisi Hüsn ü Aşk'ta da bulmak mümkündür.

“Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği” ismini taşıyan bu çalışmada, yolculuk ve dönüşüm arasındaki ilginin anlatıldığı giriş bölümünün ardından yukarıda belirtilen sıra dâhilinde genelden özele; insanın, anlatı dünyasındaki kahramanın ve son olarak da Hüsn ü Aşk mesnevisinde Aşk'ın sembolik dönüşüm yolculuğu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: yolculuk, arama, sınanma/arınma, dönüş/dönüşüm, Hüsn ü Aşk

SUMMARY
DOCTORATE THESIS
THE SEMBOLIC JOURNELY OF MANKIND IN TRANSFORMATION PERIOD
AND THE MODEL OF HUSN U ASK

AHMET DOĞAN

T.C.
FIRAT UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
2008, PAGES: VI + 328

Human is sent to the earth to know his Creator and himself by realising that he is the most honourable creature. It is admitted that human passes various tests in the earth which is a maturity place for this creature. Then, he completes the transformation by actualizing the real meaning of his creation. Finally, he comes back to the first place, “calm place”. In this circular journey, human’s experience in inner maturity and transformation process he has experienced, is repeated as symbolic journey on axis of a hero’s adventures in myths, tales, epics, legends, mesnevis and novels. It is possible to find the symbolic journey on the axis of “departure- being tested/maturation, return” which becomes visible of the desire of eternity that he feels in accordance with his creation in Seyh Gâlib’s famous mesnevi, “Husn u Ask.”

In the study called as “The Symbolic Journey of Mankind in Transformation Period and the Sample of Husn u Ask”, after the introduction part where the relationship between journey and transformation is discussed, in accordance with the arrangement mentionet above, the symbolic transformation journey of mankind from general to private, then that of a hero in the narration world and finally that of Ask in Husn u Ask mesnevi is examined.

Key Words: journey, search, being tested, purification, return, transformation, Husn u Ask

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ÖN SÖZ	V

GİRİŞ

DÖNÜŞÜM VE YOLCULUK	1
---------------------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

İNSANIN YARATILIŞI, YERYÜZÜ YOLCULUĞU VE DÖNÜŞÜ(MÜ)	27
---	----

1.1. YARATILIŞ VE İNSANIN VAROLUŞTAKİ YERİ.....	27
1.2. İNSANIN YERYÜZÜ YOLCULUĞU.....	36
1.3. İNSANIN KENDİNE VE RABB'İNE DÖNÜŞÜ	50

İKİNCİ BÖLÜM

ANLATI DÜNYASINDA SEMBOLİK SEYAHAT VE DÖNÜŞÜM	67
---	----

2.1. YOLUN [DÖNÜŞÜME] ÇAĞRISI.....	74
2.2. DÖNÜŞÜM YOLCULUĞU	79
2.3. FARKINDALIK VE DÖNÜŞ(ÜM)	112

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK, SEMBOLİK SEYAHAT VE DÖNÜŞÜM.....	118
3.1. HÜSN Ü AŞK HAKKINDA: “ZANNETME Kİ ŞÖYLE BÖYLE BİR SÖZ”	118
3.2. HÜSN Ü AŞK’IN ANLATI DÜZLEMİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ	138
3.2.1. Mesnevinin Kimliği	138
3.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	143
3.2.3. Olay Örgüsü.....	146
3.2.4. Zaman.....	152
3.2.5. Mekân.....	155
3.2.5.1. Olgusal Mekânlar	156
3.2.5.1.1. Açık-Geniş Mekânlar	156
3.2.5.1.2. Kapalı-Dar Mekânlar	160
3.2.6. Şahıs Kadrosu	163
3.2.6.1. Başkişi.....	163
3.2.6.2. Norm Karakterler	166
3.2.6.3. Kart Karakterler	173
3.2.6.4. Fon Karakterler	176
3.2.7. İzleksel Kurgu.....	177
3.3. HÜSN Ü AŞK’TA AŞK’IN DÖNÜŞÜM YOLCULUĞU	181
3.3.1. Yolculuktan Önce: Aşkın Çocukları ve AŞK.....	183
3.3.2. Yolculuk Esnasında: Aşk Yollarında AŞK	241
3.3.3. Yolculuğun Sonu: Mâşukta Yok Olan AŞK	293
SONUÇ	304
KAYNAKLAR	308
EK: RESİMLER	322
ÖZ GEÇMİŞ.....	328

ÖN SÖZ

İnsanın yaratılışından yeryüzüne indirilmesine, rahimden mezara bütün varoluşunu bir yolculuk çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Bu yolculuğun bütün aşamalarında bir değişimden/dönüşümden geçen ve sadece dünya hayatı olarak sınırlandırılan ömrü içerisinde bir “yolcu” olduğunun ayırında olabilen insan, kozmik anlamdaki dairesel yolculuğunu da bu “uzun ince” yolculuğunda idrak eder.

Kendi iradesi dışında gerçekleşen evrensel yolculuğunda “mutlak dinginlik”ten ve cennetten uzaklaşmak zorunda kalan insan, irade sahibi olduğu yaşam yolculuğundaki hemen bütün eylem ve etkinliklerinde mutlak dinginliğe ve yitik cennetine duyduğu özlemi ifade eder. Bu özlem, bir arayışlar dizgesi etrafında simgesel bir yol/yolculuk şeklinde bütün kültürlerin müşteregi olarak çok sesli bir tek seslilik şeklinde sürekli olarak yinelenir. Campbell’ın “kahramanın sonsuz yolculuğu” şeklinde ifade ettiği bu sembolik yolculukta Âdem’den tevarüs edilen yazgıyı yüklenen kahraman, herhangi bir sebeple doğduğu/yaşadığı mekândan ayrılır ve değişik sınamalardan geçtiği aşama mekânında mesafe katetmesinin ardından yeniden geldiği yere döner. Dairesel bir özellik arzeden bu gidiş-aşama-dönüş yolculuğunda kahraman varlığın anlamını idrak ederek dönüşür ve “mutlak bir dinginlik”e kavuşma şansını elde eder.

Yolculuk ve değişim/dönüşüm arasındaki ilişkinin konu edildiği bu çalışmada; dönüşüm ve yolculuk adlı Giriş bölümünde yol/yolculuk metaforlarının değişim ve dönüşümle olan yakın ilişkisi ve yol/yolculuğun insan hayatında işgal ettiği yere değinilmiştir. Çalışmanın birbiriyle bağlantılı olan diğer üç bölümünden, “İnsanın Yaratılışı, Yeryüzü Yolculuğu ve Dönüşümü” isimli ilk bölümünde, yaratılış anından itibaren bir yolcu olan ve yolculuğunun her aşamasında bir değişimden/dönüşümden geçen insanın, cennetten yeryüzüne indirilmesi, yeryüzü serüveni ve nefsin tezkiye edilmesi ile yeniden “mutlak dinginliğe” ulaşma çabaları işlenmiştir. Bu üç alt başlık altında incelenen ilk bölümün ardından yine üç alt başlık altında incelenen “Anlatı Dünyasında Sembolik Seyahat ve Dönüşüm” adlı ikinci bölümde özellikle mistik içerikli anlatılardaki yolculuk, farklı anlatılardaki ortak arketipsel örüntüler ve bu yolculuk neticesinde elde edilen tekâmül ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın tamamen Hüsn ü Aşk’a ayrılan üçüncü ve son bölümünde ilk olarak eserin orjinalliği, sembolik yapısı ve yenilikçi yönü üzerinde durulmuştur. Şeyh Gâlib’in o zamana kadar herkesçe bilinen “divan yolu”ndan farklı bir zeminde inşa

ettiği ‘‘Hüsn ü Aşk’ın Anlatı Düzlemindeki Görünümü’’ başlığını taşıyan ikinci alt bölümde, modern anlatı metinlerinin yapısal çözümlemesi esas alınarak eserin çözümlemesi yapılmıştır. Tematik (izleksel) kurguya da değinilen bu bölümün ardından çalışmada son olarak ‘‘Aşk’ın Dönüşüm Yolculuğu’’ üst başlığında, kahramanın yolculuğa çağrılışı, yolculuk esnasında yaşadıkları ve dönüşümündeki sembolik yapı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Eserdeki arketipsel örüntüler daha çok mistik gelenekle, zaman zaman da psikanalitik yapıyla irtibatlandırılarak insanın kendini bilmesi noktasında bilinçdışı yolculuğun yeri ve önemi tespit edilmiştir.

Yolculuk ve dönüşümün konu edildiği ve kendisinin de zihinsel bir yolculuğun mahsülü olan bu doktora tezinin oluşum sürecinde, başından sonuna kadar bütün aşamalarda yardımlarını gördüğüm, karşılaştığım müşküllerin hâlli hususunda yardımlarını esirgemeyen, akademik hayatımda rehberim olan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ali YILDIRIM’a teşekkür etmeyi zevkli bir vazife kabul ederim.

Ayrıca üzerimde emeği olan başta Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK olmak üzere tüm bölüm hocalarıma ve arkadaşlarıma, sevgili öğrencim Göktürk DURGUN’a, Yard. Doç. Dr. Hasan ŞENER’e, aileme ve hassaten ağabeyim Mahmut DOĞAN’a, çalışmalarımıdaki destek ve katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Ahmet DOĞAN

Elazığ 2008

GİRİŞ

DÖNÜŞÜM VE YOLCULUK

“Satrançta piyade, seferden dolayı vezir olur.”

Mevlânâ

Yol/yolculuk, türkülerden masallara, atasözlerinden deyimlere, şiirden hikâyeye, mesnevilerden romanlara, menkıbelerden mistik düşüncelere, mitolojiden destanlara varıncaya kadar insanoğlunun pek çok alanda sıklıkla kullandığı bir metafor (eğretileme) olmuştur. Bütün oluşlar, buluşlar, kanunlar, düzenler ve hepsinden önemlisi dinler -dinlerin farklı yorumlarıyla oluşan mezhepler, tarikatlar- insanî idrake sunulan yollardır.

Kâinatın oluşu, hemen bütün medeniyetlerce yol metaforuyla izah edilmiştir. Eflatun, insanı, ideler âleminde maddî âleme inerek bir bedene giren ve tekrar geldiği yere devirler izleyerek dönecek olan ezeli bir ruh ve döngüsel bir yolculuk çerçevesinde düşünmüştür (Yakıt, 1993: 22). Mutlak'ın haricindeki, yaratılmış/mümkün olan her şey bir oluş ve yokoluş çizgisinde varlığını devam ettirir. Mutlak yokluktan(adem) çıkarak aşamalı bir şekilde varlık kazanmış olan her şey, yeniden çıktığı yere geri dönmek üzere yol almaktadır. Bu yol, çizgisel (lineer) değil; dairesel bir özellik arz etmektedir.

Oluş'a adım atan her varlık (mümkün), sınırlı bir zaman dilimi içerisinde olur/yürür. Mutlak'tan südür ederek nihayet yeniden südür ettiği yere yani Mutlak'a döner. Bu dairesel yolculukta mebd (başlangıç) ve mead (son) kaçınılmaz olarak birleşir.

Yaratılış bir yolculuğun hikâyesidir. Dolayısıyla varlığın sebebi olan insanın vücut buluşu, aşağılara doğru bir yolculuk (seyr-i nüzul: iniş seyri) çerçevesinde düşünülür. Buna göre Gayb-ı Mutlak'ın zatî aşkına bağlı olarak görünmeyi/bilinmeyi murat etmesi ile başlayan tedricî oluşumda insan, rahimde belirtilen kemâl derecesine ulaşıncaya kadar seyahat eder. Bu aşamadan sonra, seyr-i uruc (çıkış seyri) adı altında yeniden geldiği yere doğru başka bir yolculuğa devam eder. İnsan, iniş ve çıkış yaylarından oluşan bir güzergâhta varlık dairesini tamamlar:

“Seni hâl-i suflîden Hâl-i ulvîye getirir. Oradan buraya ve cehilden akla ve cemâdliktan hay'ata gelirsin. Nitekim evvelden toprak idin. Seni âlem-i nebâta getirdi ve âlem-i nebâttan sefer ettin “alaka” ve

“mudğa” âlemine geldin. Oradan sonra âlem-i hayvâniyye ve oradan âlem-i insânîye sefer ettin. Kerâmât, Hak Teâlâ’nın sana böyle bir seferi karîb kılmasıdır. Bu geldiğin yollarda ve menzillerde geleceğin ve hangi tarîkden vürûd eyleyeceğin hiç hatırında ve vehminde yok idi. Vaktâki geldin ve seni getirdiler; şimdi âşikâre olarak geldiğini görüyorsun. İşte seni böyle başkaca türlü türlü yüz âleme getireceklerdir. Münkir olma ve ondan haber verirlerse kabul et” (Mevlânâ, 2004: 109).

Varlığın yaratılış anından itibaren sürekli bir yolculuk çerçevesinde düşünülen bu hâli, sûfilerce devir nazariyesi olarak ifade edilmiştir. Varlığın Vücut-ı Mutlak olan yaratıcıdan ayrılıp yeryüzüne inmesi ve tekrar ona doğru yol alması olan bu devir nazariyesi etrafındaki iki aşamalı yolculuk, ‘devriyye’ adı altında sıklıkla anlatılmıştır (Yıldırım, 2000: 208). Allah’ın ‘kün’ emrini vermesiyle başlayan hareket neticesinde evrenin kendisiyle birlikte içindeki her şey, O’ndan ayrılıp dairesel bir güzergâhta ilerler ve yine O’na dönerler.

‘Allah’ın her an yeni bir şe’nde (Rahman 55: 29) olması nedeniyle evren, zerreden güneşe dek eşsiz bir yürüyüş sergiler. Bu yürüyüşe dâhil olmayan hiçbir varlık (mümkün) yoktur. Yerinde çakılı bir hâlde durduğunu sandığımız dağlar bile bu hareketin içerisindedir:

“Sen dağları görürsün de, onları yerinde durur sanırsın. Oysa onlar bulutların yürümesi gibi yürümektedirler...” (Neml 27: 88).

“Ay da yolculuk eder bulut da gölge de” (Mesnevi, C.III: 259).

Semavî âlemlerin Tanrı etrafında durmadan dönmeleri dolayısıyla (Schuon, 1988: 213) gökyüzünde dünya ve diğer gezegenler, güneşin etrafında; güneş Samanyolu’nun; Samanyolu, kendi galaksisinin etrafında döner. Bu dönüş, bütün kâinatı kapsayan katmanlı bir dönüşür.

Varlık âlemindeki her şey, kendilerine çizilmiş olan bir güzergâhta, fitratlarındaki tekâmülü bulmak üzere topyekûn bir yolculuktaadır (Izutsu, 1999: 277). Onları bu yoldan saptrabilecek olan hiçbir şey yoktur. Eşyanın kemâle yönelik bu ezeli ve ebedî hareketliliği aynı zamanda varlığın aşkın (muteal) birliğinin de bir delili olur:

Mihr ü meh gâhî ufûl ü geh gurûb ile geçip

Da’imâ ‘bürhân-ı innî’ye verir fer rûz u şeb

(Gâlib, K. 1/6)

Kâinatın muhteşem döngüsü içerisinde, onun ritmine ayak uyduran insanın bu değişimden hisse almaması neredeyse imkânsızdır. Bu bütünün parçası olan insan, tıpkı deniz yüzeyindeki dalgalar gibi, okyanusun hareketinin bir parçası olarak her an yeni bir idrakin verisiyle değişir/dönüşür ve nihayet kendi varoluş gerçeğini idrak edebilir:

“Can nuru, yollarsız seyahattedir: O, ay ve güneşin şualarından daha seyyardır” (İkbal, 1989: 80).

Kâinat, mutlak surette bir değişim içerisinde. Dönmek, şekil değiştirmek, başka biçimlere girmek anlamıyla dönüşmek, dönüşüm anlamlarında da kullanılır. Bu meyanda tasavvufa göre insanın olgunlaşması, kendisini bu büyük dönüşün içinde idrak etmesiyle mümkündür. İnsan, bu âleme Allah’ın varlığını tanımak için gelir. Allah’ın varlığından kopan cevher, cematat, nebatat ve hayvanat aşamalarından geçerek nihayet insan şekline gelir ve dairesel bir yolculuk sonucunda tekrar aslına döner.

İnsanın fizyolojik olarak da bir değişim/dönüşüm çizgisinde yürüdüğünü söylemek mümkündür. ‘Rahmin mezarından mezarın rahmine’ dek sürecek olan hayat yolculuğunda insanın tohumu, mümbit bir toprak misali olan anne rahmine düşme sürecinde de zorlu bir yol kateder.

İnsanın doğumundan sonraki gelişim süreci ise yolculuğun, başka bir varoluş düzeyinde devam etmesi anlamını taşır. Bu yolculukta beden gelişim süreci herkes için olağan bir seyir izler; ancak manevî gelişim ve içsel yürüyüş farklılık gösterir. Bu noktada ihtiyarî bir yolculuk söz konusudur. Hayatın bedensel ölüme uzanan yolunu katetmeden önce tinsel(manevî, ruhsal) bir arınma anlamını taşıyan metafiziksel bir ölüme uzanan yolu kateden insan, sadece canlı bir varlık olmanın ötesinde, âlemin gözbebeği olan ‘insan’ oluşun hikmetine vakıf olur. Bu şuura var(a)mayan insan için de hayat başlangıcı ve sonu olan bir yolculuktur. Farkındalık üzere yürümek ya da farkında olmadan yaşamak kişinin kendi inisiyatifindedir. Her iki yolu tutan da doğar, yaşar ve ölür. Bu aradaki yürüyüş esnasında kendi içsel derinliklerine yönelme dürtüsüne -ki fitridir- kulak veren ve ihtiyarını tinsel bir yürüyüş lehine kullanan kişi farkındalığını tecrübe ederken, bu sese kulak tıkayan kişi ise farkındalıktan uzak sadece niceliksel bir yaşam sürer.

Ezel ve ebed uçları arasında, kendisine verilen kısa süreçte var olan her şey, oluş anından itibaren, yokoluş/ölüm menziline doğru yol alır. Atılan her adım ölüme doğru ilerleyen bir yolculuk (Bachelard, 1996: 40) olduğundan ‘olmak’ aslında yolda olmakla aynı anlama gelir. Ölüm menziline uzanan bu yolda durağanlığa (statik) yer

yoktur; yürümek değişmek ve dönüşmektir; yol büyütür, geliştirir ve tamamlar. Ölüm, yolculuk ve yolculuk da bir ölümdür. Yolcu değişse de yol bakî kalır.

Hakikat yolculuğunda takip edilebilir olan pek çok yol vardır. Belki de var olanların sayılarınca hakikate giden yollar vardır. Önemli olan, hakikate ulaşmak için yolda olmak, daima yolcu olabilmektir. “Vahdet kesretin, akıl cinnetin, varlık yokluğun dehlizlerinden insanı sürekli olarak bir yolculuğa çağırır” (Ceylan; 2005: 60). Şayet insan yolun çağrısına kulak verip, isteğine boyun eğer ve bütün varlığını feda edebilecek kadar cesur olursa, yol onu her zaman ve her zeminde Mutlak’a götürür:

“Daha ne zamana dek korkacaksın? Çocukluğu bırak, ercesine yola gir, işe koyul. Karşına ansızın yüzlerce engel çıksa da, korkma. Çünkü bu yolda böyle şeyler hep baş gösterir” (Attar, 2006: 142).

Yolculuk her zaman zahmetli bir süreci içerir. Kemâle uzanan yol, hiçbir zaman ‘şehrah’lardan geçmez, bu yolda aşılması gereken büyük engeller, vardır. Yolun zahmetli oluşunu, yolculuğun bir diğer adı olan sefer kelimesinde oldukça açık bir şekilde görmek mümkündür. Yolculuk aynı zamanda bir mücadele, bir mücahededir. İçe doğru yapılan yolculuk mücadelelerin en çetini, savaşların en zoru olduğundan ‘cihad-ı ekber’ (büyük cihad) olarak kabul edilir. İnsanın, nefsi ile olan bu mücadelede kalbin derinliklerine doğru bir yürüyüşü söz konusudur. Nefsin ıslahı ve kâmil bir insan olmanın yolu ‘sırat-ı müstakim’(doğru yol) üzere yürümekten geçer. Zaferle neticelenen her sefer, bir ganimeti beraberinde getirir. Kalbinin derinliklerine yaptığı seferde kararlı olan ve yolun zorluklarına bıkmadan, usanmadan göğüs gerip her hâl ü kârda yürümeye devam eden bireyin ganimeti de insan-ı kâmil mertebesine yükselmek ve ‘evrensel benlik’e ulaşmak olur.

Kur’an’da insanlara, bilinçlenmenin ve ibret almanın vazgeçilmez unsuru olarak yeryüzünde gezip dolaşmaları salık verilir. Yeryüzündeki seyahatleriyle, kendisinden önce gelen insanların başlarına gelenleri fark edecek olan insan bu sayede yaşamını daha anlamlı geçirmenin gayretine girişecektir:

“...Yeryüzünde gezin de görün, inkâr edenlerin sonu nasıl olmuştur!” (Nahl 16: 36). “Bizim, onlardan önce nice nesilleri helâk etmiş olmamız kendilerini yola getirmedi mi? Hâlbuki onların yurtlarında gezip dolaşırlar. Bunda, elbette ki akıl sahipleri için nice ibretler vardır” (Tâhâ 20: 128). “Sizden önce nice (milletler hakkında) İlahî kanunlar gelip geçmiştir. Onun için, yeryüzünde gezin dolaşın da

(Allah'ın ayetlerini) yalan sayanların akıbeti ne olmuş, görün!” (Âl-i İmrân 3: 137).
 “(Kâfirler) yeryüzünde hiç gezmediler mi ki, kendilerinden öncekilerin sonunun nasıl olduğunu görsünler!..” (Yûsuf 12: 109).

Allah üzerinde geniş yollar edininip dolaşsın diye yeryüzünü insan için bir sergi kılmıştır (Nuh 71: 19-20). İnsan kendisi için daimi bir ikametgâh olmayan bu yerde sadece bir yolcu olduğunu unutmamalı ve bu sebeple yolculuğu içselleştirmelidir. İslam'ın garip (gurbette) başladığını ve yine garip (gurbette) biteceğini işaret eden hadis, Müslüman'ın sürekli bir gezgin ruhunu taşımasına sebep olmuştur. İslam/aşk estetiği kaçınılmaz yerleşik düzen içerisinde bile, göçebe bir zihniyetin varlığını idame ettirmesinden yana tavır sergilenmiş ve yaşanan şehirler, zaman ve mekân içinde yapılan bir gezinin izlerini yansıtacak şekilde kurulmuştur (Schuon, 1988: 215). Böylece insana sürekli olarak bu dünyada sadece bir yolcu olduğu hatırlatılmıştır.

Yolun çağrışım yaptığı ilk şey onun ‘ulaştırıcı/kavuşturucu’ olma özelliğidir. Yolcu için yürünmek üzere varolan yol, onu her zaman bir yerlere ulaştırır. Yol, bir nesne olmanın yanında ‘özne’lik potansiyeline de sahiptir. Yol ve yolcunun aynileşmesi ‘nesne’liği yok eder:

Kûy-sıfat pey-rev olup sen dahi
 Düş yola fark eyleme pâ vü seri

(Gâlib, Terci'-bend: 1)

Değişim ve dönüşüm, sürekli yolda olmayı gerektirir. Zira “...can yolculukta bir soluk bile dinlenmez, neşelenmez, ta ki yerine yurduna varıncaya dek. Bir yerde eğlenmek, bir yerden hoşlanmak adamın yolunu keser” (Mesnevi, C.V: 3667-68). Yolcu yolunda gerektir, bu yolculukta durmak, aldanmak ve yolda kalmak anlamına gelir. İhmal çukurlarına düşen insan menziline ulaşamaz:

Sâlikân çokdan bulurdı kasr-ı ümmîde vüsûl
 Pîş-i rehde hufre-i gîlnâk-i ihmâl olmasa

(Nâbî, G. 743/5)

Sonsuzluk yolcusu, hiçliğini idrak etmek üzere çıktığı bu yolculukta, Mutlak'ı örten bir perde olduğu gerekçesiyle başlangıçtaki hayatına dair her şeyi geride bırakır; bütün alışkanlıklarını terk eder ve akıl (kazanılan bilgi) da eski yaşamın terk

edilmişlikleri içerisinde yer alır. Bu terk düşüncesi yolcunun her zerresine işler öyle ki yolcu, son aşamaya geldiğinde artık terki de terk eder ve Mutlak'ın bilincinde yok olur:

Berk-ı hâtif gibi bu kayd-ı sivâdan güzer et
Erişen hâr u hâsa âteş-i aşkı siper et
Dâmenin tutmaya âsâr-ı alâyık hazer et
Semsveş hâhiş-i Monlâyıla azm-i sefer et

(Gâlib, Terci'-bend: 10)

Toprağın içine bırakılan tohumun; yağmurun, karın, dondurucu soğuşun altında kaldıktan sonra yazın sıcaklığını hissederek olgunlaşması ve toprağı çatlatarak neşv ü nema bulması gibi, Mutlak yolcusu da zahmeti eksik olmayan bir rahmet içerisinde yürüyerek 'bir oluşta olmakta oluş' sergiler. Yolcu, düşe kalka ilerlediği yolculuğunda sabrın ve tevekkülün ellerinden tutup, azim ve kararlılığı bırakmadığı sürece nihaî menziline, Mutlak bir sükûnete ve huzura kavuşur:

Nâbiyâ sâlik-i ser-menzil-i maksûd olana
Râh-ı teslîm ü rızâ yollarun en eslemidür

(Nâbî, G. 114/7)

Yolculuk esnasında karşılaşılan elem ve eziyetlere karşı sabreden sonunda bunun mükâfatını görür. Zira kâinattaki/oluştaki mutlak denge gereği, yolun zahmeti ölçüsünde menzilin rahmeti olur. Varılan yerin tadı tuzu yolculuğun zahmetindedir (Mesnevi, C.III: 4158).

Bu zahmet-rahmet zıtlığındaki mükemmel denge tıpkı Budizm'in 'yin-yang' sembolünde görülen zıtların birbirini ikmalî gibi 'oluş'taki sapması mümkün olmayan İlahî ahengin bir tezahürüdür. Karşıtların birbirini ikmalini ve ilahî dengenin/kozmik ahengin zerreden güneşe kadar her varlığa tesirini (Yıldırım, 2003: 130), Allah'ın celal ve cemal sıfatlarının birlikteliği ile ortaya çıkan 'Kemâl'inin bir tecellisi olarak görmek mümkündür.

Yolculuk bir aydınlanmadır, hamlıktan pişmeye ve nihayet yanmaya doğru yürümektir. Yolcu (mürid, gezgin, yol eri), yolculuğa çıkmadan hamdır, seyr ü sefer ve zahmetli ilerleme onu pişirir. Aslında dönüşüm bu pişme aşamasında yaşanılanlardır; zorlu yol dönüşümün/olgunlaşmanın tam da kendisidir. Bir sonraki aşama olan yanmak ise hiçliği deneyimlemek yani 'fenâ' bulmak anlamına gelir.

Seyahat, sıhhatin sebebidir ve her zaman tebdil-i mekânda bir ferahlık vardır. Yolculuk, insanı çevresine uyumlayacak şekilde yeniden var eder (Pearson, 2003: 30). Kağşayan, kokuşan yaşam, seyahatle tazelenir. Yokluğun kucağına düşen milletler yola düşerek varlıklarını idame ettirme şansı bulurlar. Göçler, milletlerin yalnızca fiziksel varlığının devamına sebep olmazlar; aynı zamanda destanlara sinen ruhlarıyla mistik /metafiziksel varoluşu da yenilerler.

Uygurların Türeyiş Efsanesindeki göç hadisesinde de yolculuğun taze bir hayat bulma noktasındaki rolünü görmek mümkündür:

“Günün birinde Uygurlar bazı garip şeyler hisseder olmuşlar. (Nasıl olmuşsa) atlar kışnemeye, develer böğürmeye, vahşi hayvanlar ile köpekler ulumaya, sığırlar bağırmaya, koyun ve kuzular melemeye ve çocuklar da ağlamaya başlamışlar. Bu arada her sesten ‘göç’ ‘göç’ diye bir söz duyulur olmuş. Uygurlar (bu seslerden), artık eski yurtlarını bırakarak gitmenin zamanı geldiğini anlamışlar ve yola koyulmuşlar. Her konakladıkları yerde göç’ ‘göç’ seslerini duyar olmuşlar. En sonunda ‘göç’ sesinin duyulmadığı bir yere gelmişler ve orada, ‘Beş Balık’ şehrini kurmuşlar ” (Ögel, 1998: 75).

Birey benlikten hiçliğe ve nihayet hiçlikten Mutlak’a uzanan bir yolu takip eder. Yolculuk en basit anlamıyla dahi bir niteliğin ortaya konma vesilesidir. Yol, bireyin esas kimliğinin, kişiliğinin ortaya konması noktasında bir mihenk taşıdır. Doğruluk ve riya yolculuğun ortaya çıkardığı insanî yönlerdir. Yol/yolculuk, insanın şahsiyeti ortaya koyma noktasında tıpkı mücevherin ayarını açığa çıkaran bir mihenk işlevselliğine sahiptir.

Yol ile akan sonsuz imgelerden birisi de sudur. Yol/yolculuk, sürekli hareketli olması nedeniyle kir tutmayan, temizleyen akarsu gibi insanları arındırır. Bu meyanda yol/yolculuk ve su, değiştirici/dönüştürücü bir simya olur. Tıpkı akarsuyun kir tutmadan her an temizlenmesi gibi yolculuk da insanı masıvaya bağlanmaktan korur.

Kâinatın sürekli bir değişim/dönüşüm içerisinde oluşunu Herakleitos, ‘aynı nehirde iki kez yıkanılmaz’ diyerek su imgesiyle ifade eder. Lao-Tze’ye göre de engelleri aşmanın en kolay yolu su gibi olmaktır (Çamuroğlu, 1999a: 71).

Yollar, akarsular gibi kıvrıla kıvrıla dolaşır dünya coğrafyasını ve yolculukla su birbirine karışır. Su özellikle akıcılığı sebebiyle -imgelem için akan her şey sudur

(Bachelard, 2006: 132)- ebedîlik ve yolculuk gibi çağrışım değerlerini de içine alarak insan muhayyilesine dökülür. Buharlaşıp gökyüzüne ağın ve yağmur olup yeryüzüne düştükten sonra bir tevazu örneği gösterip ‘alçağa akan ve varıp deryaya hamûş olan’ su ile yolu dağlardan, tepelerden, vadilerden, uçurumlardan geçerek menziline ulaşan yol(cu) aynileşir. “...ve insan en iyi, en cesur, en açık biçimde suyun akışını, geniş ırmağın akıntısını izleyerek gider” (Bachelard, 2006: 88).

Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr
 Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-reftâra su
 Su yolın ol kûydan toprağ olup dutsam gerek
 Çün rakîbümdür dahı ol kûya koyman vara su
 Hâk-i pâyine yetem dir ömrlerdür muttasıl
 Başını daşdan daşa urup gezer âvâre su

(Fuzulî, K. 3)

Yol/yolculuk, bütün dinlerde ve mistik yapılanmalarda manevî gelişimin ifadesi olmuştur. Yolculuk, benliğin fenasını tecrübe etmek bağlamında bir miraç olarak kolektif şuura yansımıştır.

Mistik ve metafizik bağlamda manevî yükselmenin genel bir ifadesi olarak miraç motifi etrafında, ruhun göğün katmanlarından geçtiği yolculuk, sıklıkla anlatılmıştır. “Bütün mistikler, bizzat ruhun yükselmesini ve Tanrı’sıyla birleşmesini temsil etmek üzere yükseliş simgeciliğini kullanmışlardır. Şaman, Hz. Muhammed, Hz. İsa, içinde büyüdüğü dinsel beşik ne olursa olsun mistik deney her zaman bir göğe yükseliş gerektirir” (Eliade, 1992: 200). Yolculuğun en derin anlamını, ruhanî yükselişin mükemmel bir örneği olarak Miraç hadisesinde bulmak mümkündür. Miraç’ta dikey boyutlu semavi bir yolculukla geçilen yedi kat gök (zaman zaman dokuz katlı bir yolculuk olarak da görülür) manevî gelişim yolunda katedilmesi/tecrübe edilmesi gereken engeller olarak alımlanmıştır.

Can ve beden birliktedir yahut yalnızca canın göğe yolculuğu olan Miraç, geçmişten günümüze dünyanın bütün dinlerinde, kültürlerinde bilinen ve sıklıkla kullanılmış olan bir motiftir. İslam estetiğinde, Hz. Muhammed’in Mekke’den Kudüs’e kadarki yatay boyutlu gece yürüyüşü ve buradan itibaren de yedi kat semadan geçip Sidretü’l-Münteha’ya olan dikey boyutlu yolculuğu bağlamında işlenen Miraç, Hz. İdris ve Hz. İsa’nın göksel yolculukları bağlamında da zikredilir.

Miraç, zaman zaman dokuz katlı bir göksel yolculuk olsa da çoğunlukla, “bir şeye çevrimin ya da dönüşümün tamamlanmasını simgeleyen yedi aşamalı bir yolcuğu içerir. Bu sayı semavi yükselişte oldukça büyük bir önem” (Neville, 2000: 94) arz eder. Mithra esrarlarında, tören merdiveninin yedi basamağı vardır ve her basamak bir gezegeni temsil edecek şekilde farklı bir madenden yapılmıştır (Eliade, 1992: 30). Metafizik anlamda, gerçek olmayandan gerçekliğe geçişin yaşandığı miraç, bu yedi basamak üzerinden gerçekleşir.

Altaylı şaman, Tanrı Ülgen’e ulaşmak üzere çıktığı yolculuğunda dokuz dallı kayın ağacına ulaşıncaya kadar yatay bir yürüyüş sergiler. Bu ağaç üzerinden dikey bir yolculukla gökteki Ülgen’e ulaşır (Çoruhlu, 2002: 29). Yahudi literatürüne göre Enoch (İdris) ve Elijah İlahî âlemlere yolculuk etmişlerdir. Sabii kutsal kitabı Ginza’ya göre miraç tecrübesini yaşayan Dinanukht yeryüzünden alınarak İlahî ışık âlemlerine doğru seyahat ettirilir. Şaman geleneğinde Şaman rahipleri yeryüzünden ayrılarak semavi âlemleri geçer ve yüce Tanrı’nın huzuruna ulaşır. Nag Hammadi metinlerinde ise Pavlos ve Zostrianos(Zerdüş)’un yeryüzünden alınıp semavi âlemlere dek uzanan bir göksel yolculuk yaşadıklarından bahsedilir (Gündüz vd, 1996: 15).

Tanrı’nın huzuruna yol alma anlamıyla miraç, her zaman göklere doğru olmaz. Bazen kişinin kendi ruhsal derinliklerine, yeraltına yahut yerin üstünde farklı bir yere de olabilir. Bu en genel anlamıyla ‘öte dünyaya seyahat’, şeklinde tüm kültürlerin sıklıkla kullandıkları bir motiftir. Şaman veya kâhinlerin yeraltına inerek arınmaları ve bir nevi ölmeden önce ölmeyi deneyimledikleri görülür. Yeraltına olan bu yolculukta da tıpkı göğe yükselişte olduğu gibi yedi yahut dokuz aşamalı bir seyir vardır. Yeraltına inen şaman buradaki olumsuz güçlerle karşılaşarak ruhunu arındırma imkânı bulur ve oradan çıktığında adeta yeniden doğmuş gibi olur.

İnsanın gönül yoluyla Allah’a yaklaşması, miracını gönlünde yaşayarak O’nu gönlünde temaşa etmesi de vakidir (Güler, 2006: 193):

Âşık kılar dün-gün âhi varur Hak’a doğru râhı

Her dem gönül seyrengehi gönli mi’râcdur âşıkun

(Yûnus, 146/5)

İbn Arabî, kendi miraç deneyimini anlatırken; manevî yolculuğunun nefsinde olan bir şey olduğunu ve bu seyahat sonunda kendisinin, ‘Vücut’un tam tecellîsinden başka bir şey olmadığını fark ettiğini dile getirir (Chittick, 1999: 87). Hz. Peygamber’in

kendi miracından söz ederken sahabesine; “benim miracım yükseklere, onunki ise derinleredir diye beni, Yûnus İbn Matta’dan üstün tutmayınız” buyurduğu rivayet edilir:

“Peygamber dedi ki: Benim miracım Yûnus’un miracından üstün değildir. Benimki gökyüzüne ağmakla oldu onunki denizin dibine inmekle; çünkü Tanrı yakınlığı, hesaptan dışarıdır” (Mesnevi, C.III: 4513-4514).

Bu meyanda Nuh Peygamber’in miracını yeryüzünü boğan suların üstünde, İbrahim Peygamber’in ateşin içinde, Musa Peygamber’in Tur seferi’nde, Yusuf Peygamber’in kuyuya atıldığında, miraçlarını yaşadıklarını söylemek mümkündür:

Düşdüğüne eyleme teessüf

Mi’râcını çehde buldı Yûsuf

(Gâlib, H.A. 1267)

Farklı âlemlere yapılan bu yolculuklarda mekânsal olmasa da metafiziksel anlamda her zaman için göksellik ve dikeyleşme söz konusudur. Göğe, yeraltına, Kafdağı’na yahut ruhun derinliklerine yapılan seyahatlerde yolcunun her zaman gittiğinden farklı bir şekilde geri dönmesi söz konusudur. Bu tecrübeyi yaşayan yolcunun geçirmiş olduğu değişim/dönüşüm çoğu zaman sadece kendisiyle sınırlı kalmaz, o döndüğünde değiştirmek/dönüştürmek üzere bir görevi de yüklenmiş olur.

Kişi, kendi ruhunun semasında yaptığı yolculuk sonucunda -bir aydınlanma, bir farkındalık yaşamasının yanında- Mutlak Varlık ile birleşme imkânını da bulur. Mistik gelenek içerisinde dile getirilen miraç tecrübelerinin hemen tamamında böylesi bir birleşme söz konusudur. Mistik yolcunun miracı tinsel(ruhanî) vahdetin tecrübe edildiği bir yolculuktur.

İnsanı yolculuğa çıkararak ve onu dönüştüren şey, kâinattaki zerreden güneşe kadar her türlü oluşum ve değişimin müteharrik gücü olan aşktır. Felekleri, yıldızları hareket ettiren, döndüren aşktır:

“Feleklerin devr etmesini ‘aşk şevkinden bil, eğer ‘aşk olmasa idi, felekler hareketten kalıp, ‘âlem harab olurdu” (Gâlib, 1996: 208).

İnsan da her şeyin temeli, âlemin ruhu, ‘muharrik-i evvel’ olan aşk sayesinde, ayrılmış olduğu o ilk kaynağa dönme iştihakı/ihtiyacı hisseder ve yine onun sayesinde bu zorlu yolculuğunda başarılı olur. Zira Aşk’ın, bizzat kendisi binlerce menzilden

yorulmaz eski yolcudur (İkbal, 1989: 101) ve ona uyan aşk yolcuları da Allah'ın geniş, ferâh ve nurlu yolunda hakikat üzere yürürler:

Kad enâr el-aşkî li'l-uşşâkı minhâci'l-hüdâ
Sâlik-i râh-i hakikat aşka eyler iktidâ
(Fuzûlî, G. 1/1)

Aşkın yolu ateş dolu bir uçurum boyunca uzanan saç telinden bir köprü gibidir (Lee, 2002: 38) ve aşılması hiç de kolay değildir. Bu yolda yürüyecek olan kişinin tıpkı kendisini ateşe atmaktan çekinmeyen bir pervane gibi camından vazgeçebilecek kadar yürekli olması gerekir. Yol, Rüstem'in kaba gücüyle değil; Haydar'ın manevî gücüyle aşılabilecek bir özellik arzeder:

Aşıka ne ser ü ne server gerek
Başına buyruklara efsar gerek
Devr-i felekden n'ola pervâneye
Şem'i tavâf etmeğe bir per gerek
Kuvvet-i bâzû bu kapuda durur
Rüstem işi anlama Haydar gerek
(Gâlib, Terci'-bend: 1)

Aşk derdine derman olacak şey yolculuktur. Aşka tutulana bu dertten kurtulması için sefere çıkması tavsiye edilir. Aşkın olduğu yerde yolculuk mukadderdir ve âşık, aşkın/kendisinin kemâlini, kendisine tahammül bilinci de veren yol ile elde eder:

Kıldım belâ-yi aşk ile mübtelâ sefer
Meşhûrdur ki âşika yâ sabr u yâ sefer
(Ahmed Paşa, G. 73/1)
Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider
Memleket seyr itdürür aşkun vilâyet gösterür
(Bâkî, G. 51/5)

Yolcuyu nihaî amacına taşıyacak, onu değiştirip /dönüştürecek olan seyahat oldukça zorlu, tehlikeli ve sıkıntı vericidir. Atılan her adım bir öncekine göre daha da büyük elemeler getirir ve çetinleşen yolculukta masafe almak neredeyse imkânsız olur. Kemâle doğru uzanan yol, bir tür sırat köprüsüdür. İnsanın 'kemâl'i elde etmek için kendi içsel derinliklerine yaptığı yolculuk, Nietzsche'nin deyişiyle hayvanla üstinsan arasına gerilen uçurum üzerindeki bir ipte(insan) tehlikeli bir geçiş, zorlu bir yol alıştır

(2005: 12). Yolcu, imgelemi zorlayan metaforlarıyla; altında kaynayan ateş denizi, kıldan ince kılıçtan keskin, kiminin koşarak, kiminin yürüyerek, kimininse sürünerek geçeceği, bir kuşun yetmiş bin yılda uçarak katedebileceği uzunlukta olan, ‘sırat’tan pek de farklı olmayan bir güzergâh boyunca ilerler. Hucvîrî’ye göre bu yol boyunca ilerleyen kimse kıyamette ne sırat köprüsünü ne de cehennemi görür (1996: 312). Yolun zorluğu ve tehlikeli oluşu, varılacak yerin kıymetiyle doğru orantılıdır. Yol ne kadar zor ise menzil de o denli değerlidir. Bu durum Upanişadlar’da, bilgeliğin, olgunlaşmanın zorluğu bıçaksırtı bir seyahat metaforuyla vurgulanırken; İncil’de “hayata götüren kapı dar ve yol sıkışık. Onu bulabilenler de pek azdır” şeklinde ifade edilir (Eliade, 1992: 80). Yolun tehlikesini göze alamayanın dönüşmesi mümkün değildir.

İnsan, mistik anlamda olgunlaşmak için yenilenmek/kendini yeniden inşa etmek zorundadır ve bu inşanın harcı da mutlak surette bir elem ve keder içerisinde yoğunluktur. Bu olgunlaşma sürecinde ‘yol’ ile ‘bela’ aynileşir. Oldukça fedakârlık gerektiren ve büyük acılara katlanabilmek cesareti isteyen bu süreç, çoğunlukla bir zaruret hâli hâsıl olmadıkça işletilemez. Çünkü insan bu yolda, kendi çehresini şekillendirmek, bir heykeltıraş misali kıvılcımlar çıkartan güçlü çekiç darbeleriyle, kendi maddesini yontmak zorundadır (Carrel, 1997: 223). Fakat bir kez bu dönüşümün cazibesine kapılanlar tıpkı pervanenin ateşe yanması gibi belaya atılmaktan kendilerini alamazlar ve bu sebeple de fedakârlığa katlanmaktan çekinmezler. Bu yolda belalar insanın dönüşüm iksiri gibi bir değer ifade ederler ve dağılmadan toplanmanın mümkün olmayacağına bilinci ile sürekli olarak bir belaya istek duyarlar:

Az eyleme inâyetüni ehl-i derdden

Ya‘ni ki çoh belâlara kıl mübtelâ meni

(Fuzûlî, L.M. 1124)

Yolculuk, her ne kadar ilk planda bir hicran ve hasreti çağırırsa da dönüş düşüncesinin yaptığı tedailerle oldukça munis bir hâl alır. Vatandan ayrılmak zahmetli olsa bile insanın gelişmesi için zorunludur. Yağmur damlası bir inci olarak dönmek üzere deryadan ayrılır (Schimmel, 2004a: 96). Zorlu yolculuk, Yûnus’un deyişiyle bir nevi; insanın, ‘imar edilmezden önceki viran olma’ sürecidir. Zira insanın ‘toplanma’dan evvel bir dağılma sürecinden geçmesi gerekir.

Yolculuk, her zaman için bilinenden bilinmeyene doğru olur. Yolcu, hâlihazırda yaşadığı tanıdık, bildik bir ortamdan bilinmeyen, tanınmayan, ne ile kimlerle

karşılaşılabileceği belli olmayan bir âleme uzanan serüvenin öznesidir. Yolculuk her zaman bir meçhulü içinde barındırdığından yol, tehlikeli, korkunç, alışılmadık varlıklar içerisinden geçer. Ancak bütün bu sıkıntılar ve çekilen zahmetler, rahmet kapılarının açılmasına vesile olduğundan yolculuktaki bela ve musibetler yolcuyla hedefine daha çabuk ulaştıran vasıtalar olarak değer kazanır:

“Değerli olan hazinenin birçok kilitleri olur. Hazinenin değeri bundan anlaşılır. Maksudın yüceliği de ey sınanan adam, yolun sıkıntısından, yolda aşılmasız geçitler ve yol kesiciler bulunmasından belli olur. Kâbe'nin şerefi, o sıkıntılarda, çöl Arap'larının yol kesiciliğinde ve çölün uzunluğundandır. İyi olan her gidişin, her yolun bir tehlikesi, bir mâniî bir yol kesicisi vardır” (Mesnevi, C.V: 3223-3226).

Değişik güçlükleri barındırmayan, zahmetli bir yürüyüşü gerektirmeyen yolculuğun insana katacağı fazla bir şeyi yoktur. Taoistlerin ifadesiyle: “aşılabilen yol gerçek yol olmadığından” (Burckhard, 1995: 66) dönüşüm yolunun zahmetsiz olması mümkün değildir. Bu yolda kişi, pervane misali şem(mum)'in narına yanıp yakılmadan ve nihaî mertebede kendisini ateşe atmadan amacına ulaşamaz:

Pervâne gibi yanmayıcak nâr-ı aşka ten

Ol şem'-i hüsne vasl olamazsın cihânda sen

(Ş. Yahyâ, G. 256/1)

Yol, hem insanın Allah'a yaklaşmasının hem de dünyanın gidişatının ifade aracı ve pek çok mistik geleneğin temel argümanı olur. Her Müslüman, kıldığı beş vakit namazında, “Bize doğru yolu göster. Kendilerine lütuf ve ikramda bulunduğun kimselerin yolunu; gazaba uğramışların ve sapmışların yolunu değil!” (Kur'an, Fâtiha 6: 7) ayetini okur. Çin dilinde “Tao doğru yoldur, kanunun saltanatıdır; zıtlardan bağımsız, ancak onları kendi içinde birleştiren zıtlar arasındaki orta yoldur. Hayatın amacı, bu orta yolda gitmek ve bu zıtlara doğru hiç sapmamaktır” (Jung, 2001: 177). Hindistan'da dinin verdiği muhtelif kurtuluş imkânları marga (yol) diye tefrik edilmiştir. Yine İsa peygamber Allah'tan aldığı ilahî emirleri insanlara iletirken “ben yolum” diye seslenmiştir (İkbal, 1989: 50). Aynı şekilde “Buddha'nın 'yol'undan ayrı olarak Japonların yerli geleneği Şinto, 'Tanrıların Yolu' (Campbell, 2000: 243)” anlamına gelir.

Dinlerin insanlığa bildirmiş olduğu şeriatlar, kurtuluşa götüren “ilahî yol”lardır. Bu ilahî yolun hemen yanibaşında, daha dar ve yürümesi daha zor bir ‘yol’ olan tarikat yer alır. Tarikat, şeriat olmadan yürünülen bir yol değildir. Bu yol, yolcunun “varoluşsal ikrarına yani Allah’a tam teslimiyete ağır ağır ulaşıncaya kadar farklı makamlardan geçerek ilerlediği yoldur” (Schimmel, 2004b: 115). Bu iki yolu birbirinden ayırmak mümkün değildir.

‘Şeriat’ ve ‘tarikat’ sözcüklerinin her ikisi de ‘hakikate’ doğru yol alma, ilerleme düşüncesini yani bir devinimi içerir. Şeriat, tarikat, hakikat -buna marifet de eklenebilir- birbirinden kopmaz şekilde çemberden merkeze yahut merkezden çembere doğru iç içe geçmiş olarak değerlendirilir. Bu iç içe geçmelerde genellikle esas olarak en dış halka şeriatı oluşturur ve içerideki halkalar da Mutlak’a doğru daralarak sıralanır. Çemberden merkeze ulaşmak için yarıçaplardan birini izlemek gerekir. Bu yarıçap, sadece bir kısım insanca yürünebilen -‘tarikat’- oldukça küçük ve dar bir yoldur. Hepsi de merkezi anlamda ele alınan ve çemberin yarıçapları durumunda olan bir yığın yol vardır. Çünkü tevhidin birliğine ulaşmak için zahirî çokluğundan hareket etmek söz konusudur (Guenon, 1989: 40). Biri içselleştirilmeden diğerine geçmek imkânsız olduğundan çemberin her biriminde eksen mutlaka katedilmelidir. Daha sonraki aşamada başlanılan noktadan- bu aynı zamanda biten noktadır- yarıçap boyunca içteki çembere geçilir ve aynı şekilde devam ederek merkeze kadar varılır.

Bu yolculukta dönmek asıl unsur olarak karşımıza çıkar. Kozmik Çark’ın çemberinden merkezine geçişte; merkez, yarıçapları birleştirip onlardan bir çark yapan ‘yokluk’ olarak belirlenir. Bu noktaya kadar yürüyen kimse, hem ulaşacağı İlke’ye varmış hem de ilk menşesine tekrar dönmüş olur. Yokluktaki huzur, tanımlanamaz bir hâldir, kelimenin tam anlamıyla ‘sekine’dir (Guenon, 1989: 50). Bu henüz varlıkların Mutlak Varlık’tan kopmadıkları ‘âlem-i sekine’teki huzura yeniden kavuşmadır.

Yol (tarikat), kendisine has kuralları içerisinde yolcuyu değiştirip/dönüştürür. Sûfi; şeriat, tarikat, hakikat ve marifet (zaman zaman marifet ve hakikatin yerlerinin değiştiği götülür) güzergâhlarında yol alır. Bu güzergâhlar üzerinde sırasıyla; önce ‘seninki ve benimki’ diye ayrışan âlemden geçer, sonra her şeyin ‘senin’ olduğu âlemden gûzar eyler, sonraki aşamada ne ‘kendininki ne de seninki’ kalır; en sonunda ise ‘kendinin ve senin’ olmadığı fenayı tecrübe eder.

Mutlak’ın dışında her şeyin sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğu oluş âleminde, değişimden en çok nasibini alan insandır. Kısa vadeli insan ömründe yaşamak

demek, değişmek/dönüşmek demektir. Varolmanın ağır yükünü omuzlarında taşıyan insan, kendini ancak kendi benliğini aşarak tamamlayabilir. Kendini tanıyış, bilinçdışı derinliklere yolculuk etmeyi gerektirir. Bu nedenle ‘ben’ idrâki bir yolculuktur (Gadamer, 2004: 105). Yolcunun ‘menzil-i maksud’u kendini yeniden inşa edebilmektir.

İslam bir yolculuk olan hicretle ‘neşv ü nema’ bulur. Kuran’da iman, cihat ve hicret pek çok ayette birlikte kullanılarak, hicretin önemi vurgulanır. Allah, oldukça zahmetli ve sıkıntılı bir yolculuk olan hicreti, kulları için bir rahmet vesilesi kılmış ve bu zorluğu göze alarak yola çıkanlara -varacakları yere ulaşmamış olsalar dahi- pek çok müjdeler vermiştir:

“İman edip de hicret edenler ve Allah yolunda mallarıyla, canlarıyla cihad edenler, rütbe bakımından Allah katında daha üstündürler. Kurtuluşa erenler de işte onlardır” (Tevbe 9: 20). Kendilerine zulmetmekte iken meleklerin canlarını aldığı kimseler var ya; melekler onlara şöyle derler: “Ne durumdaydınız? (Niçin hicret etmediniz?)” Onlar da, “Biz yeryüzünde zayıf ve güçsüz kimselerdik” derler. Melekler, “Allah’ın arzı geniş değil miydi, orada hicret etseydiniz ya!” derler. İşte bunların gidecekleri yer cehennemdir. O ne kötü varış yeridir. Ancak gerçekten zayıf ve güçsüz olan, çaresiz kalan ve hicret etmeye yol bulamayan erkekler, kadınlar ve çocuklar başkadır. Umulur ki, Allah bu kimseleri affeder. Çünkü Allah çok affedicidir, çok bağışlayıcıdır. Kim Allah yolunda hicret ederse, yeryüzünde gidecek çok yer de bulur, genişlik de. Kim Allah’a ve Peygamberine hicret etmek amacıyla evinden çıkar da sonra kendisine ölüm yetişirse, şüphesiz onun mükâfatı Allah’a düşer. Allah, çok bağışlayıcıdır, çok merhamet edicidir” (Nisa 4: 97-100).

Yolculuk (seyahat), insanın bilgi ve görgüsünün artmasına vesile olur. Yeryüzünün farklı coğrafyalarına yapmış olduğu yolculuklarla edindiklerini “seyahatname”sinde toplayan gezgin (seyyah) böylece insanların değişip/dönüşmesine de aracılık eder. Daha çok fiziksel bir yolculuğun anlatıldığı binlerce ciltlik ‘seyahatname’ külliyatının yanında; mitler, destanlar, menâkıpnameler, masallar, kahramanın sınıandığı, değişip, dönüştüğü mistik/metafiziksel bir yolculuğu anlatırlar. Pek çok anlatıda karşımıza çıkan yol/yolculuk imgesi, özellikle kahramanlık hikâyelerinin ve aşk anlatılarının vazgeçilmez bir unsuru olagelmiştir.

Dante, İlahî Komedyâ’da, Cehennem’e, Araf’a ve Cennet’e yapılan hayali bir yolculuğun hikâyesini ve ‘kendilik’in zahmetli oluşunu anlatır. Herman Hesse,

hedefinin doğuya varmak olmadığı “daha doğrusu bizim doğumuz salt bir ülke, ya da coğrafi bir yer değildi” dediği, ruhun yurdu ve gençliğine doğru bir dönüşü(mü) tecrübe etmek üzere “Doğu Yolculuğu”na çıkar.

Seyahatinin kemâli bulduran kimyevi etkisini belki de en güzel Attar, Mantıku’t-tayr’da can kuşunun, Simurg’a uzanan zahmetli seyahatiyle ortaya koyar. İbn Arabî insanın kemâlat/dönüşüm sürecini anlatırken “ruhların miracından söz ediyorum; şekillerin değil, sırların gece yürüyüşü (İsra), cennetleri veya ayanları görme sırları değil. Zevk ve tahkik marifetinin süluku, mesafe ve yol süluku değil. Mana olarak göklere yükselme, ikamet olarak değil” (Risaleler II: 45) der ve sembolik anlatım ile açık ve anlaşılır anlatım arasında orta bir yol tutarak Endülüs’ten yola çıkarak ‘Beytü’l Makdis’e ulaşmaya çalışan salikin seyahatini anlatır. Aynı minval üzere evliyaları, ‘Küllî Aklın, insanları Allah’a götüren develeri’, diye isimlendirir. Mevlânâ, seyahatteki sıhhati, değiştirici/dönüştürücü yönü sıklıkla vurgular ve bu simyadan hissedar olması noktasında, insana hiç değilse kendi içine yolculuk etmesini salık verir.

“Ağaç bir yerden bir yere gidebilseydi ne testere eziyetini çekerd, ne cefa yaralarıyla yaralanır-berelenirdi. Sağır kaya gibi oldukları yerde kalakalsalardı ne güneş ışık verirdi, ne ayışığı âlemi ışıttı. Deniz gibi durdukları yerde dursalardı Fırat da acılaşırdı, Dicle de, Ceyhun da. Hava, bir kuyuda hapis kalsa zehir olur, bak da gör, hava bile duruştan ne ziyana uğradı. Deniz suyu, yolculuğa çıktı, havaya ağdı da bulut oldu mu acılıktan kurtuldu, helvaya döndü. Ateşin yalımı, alevi yatıştı mı üstünü kül kapladı, öldü, yok oldu gitti. Bak hele, Yûsuf-ı Ken’an babasının kucağından ayrıldı, yolculuğa düştü, tâ Mısır’a kadar gitti de eşsiz bir makama ulaştı. Bak hele şeriat sahibi Ahmed’e, Mekke’yi bıraktı da ordu çekti, gelip çattı, Mekke’ye sahip oldu. Bak Meryemoğlu İsa’ya, boyuna yolculuk etti de ölüleri dirilten ab-ı hayata döndü. Usanmasaydın, sıkılmasaydın dünyadaki konukları, yola düşmüş, yolculuğa çıkmış erleri, birer -birer, ikişer-ikişer, üçer-üçer sayar-dökerdim. Birazını gösterdim, geri kalanını sen bil, sen öğren; kendi huyundan, Tanrı huyuna ulaşmaya bak, yola düş” (Dîvân C.I: 89).

Yolculuk, insani tekâmülün bir gereği olarak pek çok nebi ve velinin de geçirmiş olduğu bir süreçtir. Kur’an’ın Kehf Suresi’nde anlatıldığı üzere Allah, Hızır’a Musa’nın bilmediği bir ilim (ilm-i ledün) vermiş ve Musa bu bilgiyi edinmek için uzun bir

yolculuğa çıkmıştır. Bütün mistik geleneklerde bunun izlerine rastlamak mümkündür. Hakk'a ulaşmak için yolculuğu bir yazgı gibi kuşanan sûfiler, menakıpnamelerde sürekli yinelendiği üzere “bela yolunu tutmuş ve melâmet meşrep olmayı tercih ederek bu yolda yürümüşlerdir” (Schimmel, 2004b: 61). Aynı şekilde “bir rahip urbasını alarak dünyada bir dilenci gibi gezindiği yılları sırasındaki derin düşünceleriyle kendisini sağaltacak adımlar atmış olur” (Campbell, 2000: 42). Benzer durumları bütün mistik geleneğe teşmil etmek mümkündür.

İnsanın kendi ‘benlik’inin farkına varması ve bunu içselleştirebilmesi noktasında yolculuğun oldukça büyük bir önem arzettiğini düşünen gezgin dervişler; seferi, hararetle tesviye etmişler ve bu anlamda bir sefer bilinci dahi oluşturmuşlardır. Nefsi tezkiye ve ‘benlik’i idrak noktasında Neseî, sefere çıkmanın ve bu seferdeki meşakkatleri tecrübe etmenin oldukça önemli olduğunu söyler:

“Dervişin daima kendi şehrinde olmaması lazımdır. Vakitlerce sefer etmeli ve ziyarete niyet ile sefer etmeli ve mezellet ve meşakkat-i seferi görmelidir. Eğer akil ve zeki ise kişi, sefer ettikde çok faide bulur. Ve yalnız sefer etmemeli ve elbette kendisiyle beraber refiki olmalıdır” (Neseî, 2004: 136).

Dervişler, bu seyahatleri sadece fiziksel bir yer değişikliği olarak algılamamışlardır. Yeryüzü (arzî) ve gökyüzü (semavî) olarak ayırdıkları yolculuklarında genellikle göksel bir yolculuk olarak gördükleri (gönül göğündeki), kalbî seyahati tercih etmişlerdir. Dervişler yeryüzündeki (arzî, yatay) seyahatleri ile, içsel anlamda yapmış oldukları kalbî yolculuğu, zahirî anlamda da yapmak ve tatmak imkânı bulmuşlardır:

“Her gece ayrı bir mescidin misafiri olmaya (devamlı seferde bulunmaya) gayret et. Ölümün de ancak iki konak arasında yolculuk yaparken olsun...” (Kuşeyri, 2005: 543)... Sefere sefer denmesinin sebebi insandaki gizli yönleri ortaya çıkardığı içindir. Gerçekten sefer insanların ahlakını ortaya çıkarmaktadır” (Kuşeyri, 2005: 547).

Sefer kelimesinin sembolik ve mecazî bir anlam taşıdığını düşünen Nasrullah Pürcevani, dervişlerin yolculuklarının tamamen batınî olduğunu söyler: “Batınî seferden kasıt, bir şehirden başka bir şehre gitmek için ya da bir yere yönelik art arda ve bir dizi hareket değildi. Bundan kasıt, insan ruhunda gerçekleşen değişimlerdi. Yolcu, insanın ruhuydu ve bu yüzden sefer ruhanî bir yolculuk olarak görülmekteydi. Bu ruhî değişimler de bir yere yönelik hareketler ve bir noktadan başlayıp başka bir noktada sona eren hareketler gibi düşünülüyordu. Sözü edilen iki nokta aslında ruhanî

mertebelendi. Ruhanî yolculuğun başlangıcı olan ilk nokta, ruhun bu dünyada sahip olduğu mertebeydi. Ruhun yolunun sonu ve varacağı son noktaysa insan ruhunun Allah'ın huzuruna kabul edildiği ve onun cemalini görmeye nail olduğu mertebeydi" (Pürcevadi, 1998: 419).

Gezgin dervişlerin, fiziksel bir yer değişikliği anlamında yapmış oldukları seyahatleri Guenon'un ifade ettiği üzere sırf yaşanmış olmalarından dolayı sembolik bir anlamdan arındırılmamalıdır (2004: 88). Bu yolculukları, her ne kadar dışarıda olsa da yolcunun zahirî dünyayı adımlarken kendi içinde de seyahat etme imkânı bulması nedeniyle fiziksel bir yer değişikliğinden ziyade içsel bir seyahat olarak düşünmek mümkündür.

Bazı tarikatların temel ilkelerinden biri olarak sefer-der vatan (manevî yolculuk) tavsiye edilmiştir (Schimmel, 2004b: 381). Bu yolculuk tamamıyla içsel olup insanın ezeli ve ebedî vatanına (elest yurdu) olan dönüşünü anlatır. Allah'ın mekânı olan kalpte gerçekleşen bu yolculukta; 'vatan' ve 'sefer' aynileşir:

Nev-sâlik-i nev-tarh-ı cünûn-ı digeriz biz

Çün terkeş-i pür-tîr vatan-der-seferiz biz

(Gâlib, G. 107/1)

Gezgin bir derviş olan Bâyezid; "yaptığım ilk Hac'da haneden başka bir şey görmedim; ikinci Hac'da hem haneyi hem de sahibini gördüm; üçüncü Hac'da hane sahibinden başka bir şey görmedim"der (Hucvârî, 1996: 471). Bu tıpkı, şem'(mum) hakkında bilgi getirmek üzere yola çıkan üç pervanenin hikâyesine benzer. Duydukları ama bilmedikleri mum hakkında malumat edinmek için yola çıkan pervanelerden ilki mumun aydınlatıcı bir özelliğe sahip olduğunu öğrenir ve döner. İkincisi muma biraz daha yaklaşır ve onun aydınlatıcı olmasının yanında sıcak ve yakıcı olduğunu tecrübe ederek döner. Üçüncü pervane muma daha da yaklaşır ve onun alevinde yanar. Böylece mum hakkında gerçek malumat dönüşü olmayan pervaneden öğrenilir. Bu şüphesiz Hakk'ın; sırasıyla ilme'l-yakîn, ayne'l yakîn ve hakka'l yakın bilinmesinin sembolik ifadesidir. Yolculuk tamamlandığında yola çıkanın yeniden ilk hâliyle çıkıp gelmesinden bahsetmek imkânsızdır. Yolculuktan dönenler, yolu tamamlayamayanlardır, yolu tamamlayanlarsa gittikleri gibi dön(e)meyenlerdir.

İnsanı değiştirip dönüştüren bir diğer yolculuğun da 'hac' olduğunu söylemek mümkündür. Hac her ne kadar fizikî yönüyle Kâbe'ye yapılan bir yolculuk olsa da

metafiziksel anlamda dünyanın kalbine (merkez) yapılan bir yolculuk olarak değerlendirilir. İslam'ın beş temel şartı arasında bulunan hac, şartları yerinde olan her Müslüman için farz-ı ayn'dır. Yolculuğuna gücü yetenlerin haccetmesi, Allah'ın insanlar üzerinde bir hakkıdır:

“İnsanlar arasında haccı ilan et ki, gerek yaya olarak, gerek uzak yollardan gelen yorgun develer üzerinde sana gelsinler. Gelsinler ki kendilerine ait bir takım menfaatlere şahit olsunlar...”(Hac 22: 27-28).

Allah'ın evine, Allah ile buluşmak üzere yapılan bir yolculuk olan hac, bu yönüyle bir çeşit ölüm olarak değerlendirilir. Zira hacca niyetlenen kişi, bir ölüm yolculuğuna çıkmanın bilinciyle hazırlık yapar (Chittick- Murata, 2000: 73). Bu bilincin oluşmasında Allah ile buluşma düşüncesinin yanında yolun uzunluğu, meşakkati ve tehlikeleri de etkili olmuştur.

İnsanın nihâî hedefi olan Allah'ın evine gidiş olan hac, dâhilî ve hâricî zorlukları sık sık betimlenen tehlikeli bir yolculuktur. Özellikle geçmiş dönemlerin hac yolculuğunda deniz aşırı yerlerden çıkıp, çöller boyunca ilerleyen pek çok yolcu daha hedefine ulaşmadan yorgunluktan, hastalıktan, bedevilerin (yolkesenlerin) saldırılarından ve deniz kazalarından dolayı hayatını kaybetmiştir (Schimmel, 2004a: 95). Haccın bu zorlukları modern hayatın insanın istifadesine sunduğu imkânlarla aşılmış olsa da hâlen zahmetli/rahmetli bir ibadet olarak değerlendirilir:

“Ey evini, barkını, çoluğunu çocuğunu, yaşadığı şehri bırakıp kervanlarla uzun bir yolculuğu göze alan hacı! Allah evinin yolculuğundan hoş geldin! Kabeyi ziyaret etmek, Hz. Mustafa(s.a.v.)'in türbesine yüz sürmek için gündüzleri yarı aç, yarı susuz yollar aştın. Geceleri bile kararın yoktu. Hakk'ın kiblegahına yüzünü, göğsünü sürdün, Allah evine girdin. ‘Giren eman bulur, kurtulur’ (Âli İmran 3: 97). sırrına erdin. Bu tehlikelerle dolu hac yolunda nasıldınız; ne hâldeydiniz? Bu yol tehlikelerle dolu bir yoldur. Allah bu yolda herkesi, her çeşit tehlikeden korusun” (Mevlânâ, Dîvân, C.I: 102).

Hac, Müslümanların kolektif şuurunda sadece fiziksel bir seyahat olarak yer edinmemiştir. Hucvîrî'nin ifadesiyle sûfiler için “Harem'i görmek haram” olduğundan, sahraları ve çölleri aşarak yolculuk yapan erlerin muradı, Harem ve Kâbe olmamıştır. Onlarca hacdan murat ve maksat, gönlü sıkı ve zorlayan şevk içinde mücahede veya

sürekli meşakkat hâlinde bir müddet zaman geçirmektir (1996: 471). Hac yolculuğunun fiziksel mekândaki anlamının yanında ayrıca sembolik bir anlam taşıdığı da muhakkaktır. Bu yolculuğun sonunda insan, ruhî anlamda yenilenir ve yolun simyasından hissedar olur. Bu itibarla Hz. Peygamber'in; 'hacdan dönen kişinin yeniden doğmuş gibi olacağı'(Buhârî, 2004: 273) sözleri sıklıkla dile getirilir.

Dış boyutuyla dünyanın kalbi olan Kâbe'ye yapılan hac, her türlü kıymet ve değerine rağmen sûfiler nazarında kalbin kabesine yapılan hacca nazaran ikincil bir değer arzeder. Onlara göre zahirî "hac, hiçbir yerde ve aynı zamanda her yerde bulunan; bütün yolculukların da amacı olan Merkez'e yapılan iç yolculuk için bir araç ve destektir" (Nasr, 1981: 280). İç yolculuk, insanın kendi eşsizliğini idrak edebilmesi, kalbin kördüğü olmuş bağlarının çözüldüğü zahmetli bir süreçtir. Nefse hoş gelen alışkanlıklardan yüz çevirmeyi, keyf ve rahatı terk etmeyi, ağyarın zikrinden ihrama girmeyi gerektiren (Hucvîrî, 1996: 469) kalbe yolculuk, bu nedenle 'büyük cihad' ve tam bir seferberliktir. Bu cihad olmaksızın, Mutlak'a uzanan 'Kral Yolu'nu açmak ve kalp haznesinde bulunan kıymetli hazinelere ulaşmak imkânsızdır (Nasr, 1981: 281).

Kalbe yolculuk, hakikatin önünde bir perde olarak duran ve onu temaşa etmeye imkân vermeyen nefsin şeffaflaştırılması sürecini içerir. Bu yol, her an şekilleri değişen kum tepeleriyle yolculuğu bir labirente dönüştüren çölde seyahat etmekten farksızdır. Bu sebeple mutlak surette bir rehber ihtiyacı duyulur, yolu bilen biri olmadan hedefe varma neredeyse imkânsızdır:

"Bu yolu yalnız aşan da var; pek azdır bu ama gene de pirlerin himmeti yardım eder de aşar" (Mesnevi, C.I: 2986).

Gâlib, İsrailoğulları'nın Tih Sahrası'nda kırk sene başıboş dolaşıp, perişan kalmalarının sebebini kılavuzlarına olan itaatsizliklerine bağlayarak; rehberin önemini vurgular. Ona göre, yol her ne kadar gitmek için olsa da nereye, nasıl ve nereden gidileceği oldukça önemlidir. "Yohsa gitmek deyu dönüp dolaşıp bî-hûde ta'ab çekme demezler. Her şeyin bir yolu ve bir yordamı var. Mebde ve meâdi bir bilirden sual eyle de andan sonra git. Yohsa ha segirt, akılsız başın, taban çeker zurunu dedikleri budur" (1996: 125).

Kişi kendi ruhsal derinliklerine yaptığı yolculukla aslında dışarıda aradığı şeyin bizzat kendi içinde olduğunu fark eder. Bütün milletlerin kolektif şuuruna işlenmiş olan ölümsüzlük suyu dahi insanın kalbinin derinliklerine giden yoldadır fakat insan, Gâlib'in ifadesiyle bu kaynağı yığıntılarla doldurmuştur (1996: 118). Bu sebeple insan

hakikati dışarıda aramamalı ve yolculuğunu kendinden içeri yapmalıdır. İnsanı Mutlak'a ulaştıracak olan yol da, yolcu da, menzil de içerdedir. Gerçek yolcu candır ve Mevlânâ'nın ifadesiyle bedenimiz yolculuk etmeyi canımızdan öğrenmiştir:

“Sen yere basan şu ayakları görme, çünkü âşık gerçekten de gönle basarak yürür. Gönül yol nedir, konak ne, kısa mıdır aşılacak yol uzun mu ne bilsin? Gönül okşayanın sarhoşudur o. Uzunluk, kısalık bedenın sıfatlarıdır canların gidişleriyse bir başka çeşittir. Sen de erlik suyundan akla dek yolculuk ettin: fakat ne adım attın bu yolculukta, ne konakladın, ne kona göçe geldin. Canın gezip yürümesi neliksizdir niteliksizdir; bedenimiz yolculuğu canımızdan öğrenmiştir” (Mesnevi, C.III: 1977-1981).

Manevî yolculuk, dünyanın zahirî gerçekliklerinden öte, eşyanın gizli anlamlarının keşfine dönük batınî bir süreci içerir. Allah yolunda ilerleyen, kendi eşsizliğinin farkına varmak üzere yol alan kişi, kendisine ait ne bir iz ne de bir işaret kalmayacak kadar uzağa gitmek zorundadır. Kendilerinden yine kendilerine olan bu uzaklaşma(ma) paradoksunda aslanan insanın Mutlak'a uzanan serüveninde geleneksel benliğini terk etmesidir. “Manevî dünyaya yapılan yolculuk ‘büyük ana’nın rahmine geri dönüş yolculuğudur. Bu ikinci bir doğumdur. Fiziksel değil İlahî bir durumdur” Lee, 2002: 88).

Kendi içindeki sonsuzlukta yol alan kişi, yürüdükçe kendisine doğru yaklaşan fakat durdukça kendisinden uzaklaşan bir ‘Hakikat’e doğru mesafe kateder. Bu Tanrı'nın kendisine bir adım yaklaşan kuluna, O'nun iki adım yaklaşması gibidir.

Kalbin derinliklerine yapılan yolculukla birlikte nefis, tıpkı simyada, değersiz madenlerin altına dönüştürülmesi işleminde olduğu gibi, kesif hâlden sıyrılarak latif bir hâle gelme sürecinden geçer.

Gerçekte simyacının işi de dönüşüme uğrayan madde olarak kendisi üzerinde çalışmaktır. Onların değersiz madenleri altın hâline getirmek için kullandıkları potaları bilinçdışından başka bir şey değildir. Nefsin büyük sıkıntılarla ve acılarla dolu arınması sonucunda uğradığı dönüşümü simyadan alınan betimlemelerle ifade etmek mümkündür (Neville, 2000: 92; Lee, 2002: 11; Schimmel, 2004b: 23).

Pûte-i hicrân içinde sim-tenler ‘aşkına

Gerçi yanur yakılır ‘âşık velî altun olur

(Bâkî, G.142/4)

Eski simya metinleri, simyacıların altın yapmakla ilgilenmediklerini ve aslında gerçek altından söz etmediklerini gösterir. Bu metinlerinde, aranacak gizli taşı bulması için kişiye ‘yerin içini ziyaret etmesi’ salık verilir (Eliade, 2000: 177). Simyanın en temel argümanı olan ‘dünyanın derinliklerini ziyaret et; gizli taşı bulacaksın!’ şeklindeki sembolik tavsiyesi ile kastedilen de insanın kendi ruhsal derinliklerine inmesidir.

Filozof Taşı, olarak bilinen müessir maddenin bulunmasına giden yol da tıpkı ‘kendilik’e giden yol gibi çok uzun ve tehlikelidir. Hatta bu uzun ve tehlikeli yolculuk taşın tam da kendisidir (Eliade, 2000: 178). Simya geleneğinde maden ocaklarının, kaynakların, Yeryüzü Ana’nın rahmine benzetilmesinden dolayı, toprağın içinde yatan her şeyin canlı ancak henüz anne karnında olduğuna inanılır. Hatta pek çok madenin toprak altına geçtiği süreç dâhilinde, tıpkı bir embriyo gibi büyüyüp geliştiğinden dahi bahsedilir. Buna göre toprağın altında zaman içinde yaptığı yolculuğu tamamlayan bütün madenlerin yeryüzündeki en değerli maden olan altına dönüşeceği düşünülür. Altının değeri onun tıpkı sabırla olgunlaşan meyveler gibi, toprak altında daha uzun süre kalmasından kaynaklanır. Doğanın amacı, madenî âlemi tamamlamak ve onu olgunlaştırmaktır zira âlemdeki her şeyin nihaî amacı kemâli yakalamaktır. Maden cevherleri, ‘çile çekerler’, ‘ölürler’ ve varlığın başka bir kipine doğarlar, yani dönüşürler (Eliade, 2000: 163).

Filozoflar, kuşların ve balıkların taşı getirdiğini, her insanın ona sahip olduğunu, her yerde bulunduğunu söylerler. Filozof taşı değeri olmayan değerli bir şey, bin bir biçimli, biçimsiz bir şey olarak tarif edilir (Eliade, 2000: 179). Filzof Taşı’nın paradoksal bir şekilde hem her yerde oluşu hem de hiçbir yerde olmayışı (ulaşılabilir oluşu); kelimenin tam anlamıyla, sûfilerin mutlak varlık için söylemiş oldukları ‘o, aramakla bulunamaz, ancak onu bulanlar yine de arayanlar olmuşlardır’ sözüyle örtüşür. Fakat Mevlânâ’nın ifadesiyle aramak, devletin direğidir zira sonuçta bulan, arayan ve arayan, bulan olur. Aynı durumun “eski bir Zen şiirinde; ‘onu kendinizde bulamazsınız... Başka nerede arayabilirsiniz ki?’” (Çamuroğlu, 1999a: 72) şeklinde dile getirildiği görülür.

Filozof Taşı aslında Tanrı’nın yeryüzündeki işaretleridir. Her şey kendi istidadı nisbetinde O’nu yansıttığından varlık âlemi ilk bakışta bir kesret’in ifadesi gibi gözüktür. Bu durumda ‘vahdet’in idraki herkese nasip olmaz. Parçalara takılan kişi, parçalanmış aynaya baktığının bilincinde olmadığından, ‘hakikat’i (‘filozof taşı’nı) fark edemez,

ıskalar. Filozof Taşı'nın erginlenmemişlerin idrakinin ötesinde olduğunu söyleyen Eliade, simyacıların anlatmak istediklerinin, nasıl altın elde edileceği değil, Tabiatın Tanrı'dan nasıl zuhur ettiği ve tabiatta O'nun nasıl görülebileceği olduğunu söyler. Simyacıların zihninde Filozof Taşı'nın edinilmesi Tanrı'nın tam olarak bilinmesi anlamına gelir (2000: 181). 'Filozof taşı'nın sembolik anlamını idrak eden insan, Tanrının yeryüzündeki işaretlerinin rehberliğinde yaptığı dünya yolculuğunda, cemalin ve celalin getirdiği hayranlık duygularıyla kemâl basamaklarını bir bir çıkar ve nihayetinde Mutlak'ın huzurunda olmanın dinginliğine kavuşur.

Yolculuk, derya içindeki bir balığın sudan çıkmasına benzer. Balıkların sudan çıkarak suyun kıymetini bilmeleri gibi, bir şeyin avucunda olanın, o şeyi idrak etmesinin (Arabî, Risaleler II: 154) imkân dâhilinde olmaması sebebiyle, bireyin bulunduğu yerin neresi olduğunu kendisinin ne/kim olduğunu bilebilmesi için mutlak surette bir yolculuğa çıkması gerekir. Bu yolculuk sıladan çıkılan ve yine sılaya yapılan bir yolculuktur. Sıla kendisinden ayrılmadan önce insan bilincine bir sıra olarak kazanmaz; insanın hiç ayrılmadığı bir sılayı içselleştirmesi mümkün değildir. Zira bilinçlilik dahi bilinçdışına gidip dönmeyi gerektirir. İnsan bilinç âleminde bilinçdışı âleme gitmediği sürece bir tür bilinçsizliğin -izafi- bilinci dâhilinde kalır. Bu durumda sıra yolun/yolculuğun tam da kendisi olur. İnsan yola çıkmadığı sürece sürekli olarak gurbettedir. Zira gurbet dışarıda olmaktan ziyade insanoğlunun içindedir. İnsana sıra bilincini kazandıran şey de nihayetinde gurbet, yani yolculuk olur.

“Ya bu yolda muradıma erişirim yahut doğan gibi o yoldan döner yine yurduma gelirim. Belki muradıma erişmem sefere bağlıdır. Seferde bulamaz isem belki de oturduğum yerde bulurum. Sevgiliyi öyle bir arayayım ki onu aramaya lüzum olmadığını bilinceye kadar bu aramadan vazgeçmeyeyim. Zamanenin çevresinde dönüp dolaşmadıkça o beraberlik kulağıma girer mi benim? Uzun ve uzak yerlere düşmeden bu beraberlik sırrını nasıl anlayabilirim? Tanrı kullarıyla beraber olduğunu anlattı, sonra da bu sırrı gönlün aksetsin, bununla kanaat etmesin, bu sırrı araştırsın diye gönlü mühürledi. Gönlü seferlere düştü yollar aştı. Ondan sonra gönlüdeki mühürü açtı. Hani hesaptaki iki yanlış gibidir. O iki yanlıştan sonra hesap aydınlanır, doğrulur ya, tıpkı onun gibi. Fakat seferden sonra der ki: bu beraberliği bilseydim hiç onu arar mıydım? İyi

ama onu anlamak sefere bağlıdır. O anlayış keskin fikirlerle elde edilmez ki” (Mesnevi, C.V: 4186-4195).

Lahutî âlemden indirilmiş/uzaklaştırılmış olmanın verdiği ıstırap içerisinde, yitirdiği cennetinin özlemini duyan insan, fitratı gereği bitmek bilmeyen bir arayışlar dizgesinin kahramanı olarak kendisini vareder. İnsanın (u)mutsuz olan yaralı bilinci, sürekli olarak bir yolculuk/kaçış özlemi duyar. Bu yaralı bilinç, kendisini sağaltacak olan mutluluğu her zaman ötelede arar ve hiçbir zaman onun yanbaşında/kendinde olma ihtimalini düşünmez ya da bu durum söz konusu edilmez. İnsan ötelede aradığını, ancak uzun bir yolculuk, uğraş ve meşakkatten sonra yanbaşında/kendinde bulur. Bu durum, süreç tersinden işletildiğinde mutluluğun ancak uzaklarda aranmak suretiyle yakınlarda çiçekleneceği anlamına gelir. Uzaklara açılmak, yakınlara mutluluk tohumları bırakmaktır. Seyyah, bıraktığı bu tohumlardan döndüğünde ‘farkındalığın’ meyvelerini toplar. Bu durum tam olarak Bâyezid-i Bistâmî’nin ‘O aramakla bulanamaz ancak O’nu bulanlar yine arayanlar olmuştur’ şeklindeki paradoksal söyleminde ifadesini bulur.

Bu paradoksal gerçek, Mevlânâ’nın Mesnevi’sinde oldukça etkileyici bir hikâye ile açıklanır. Hikâye; rüyasında Mısırda bir hazine olduğunu gören Bağdatlı bir adamın, onu elde etmek için yolculuğa çıkmasıyla başlar. Gördüğü rüyanın peşine düşüp Mısır’a kadar gelen adam, orada pek çok sıkıntı çeker ve dışarıda olduğu bir gece asayiş nedeniyle bekçi tarafından alıkonur. Masumiyetini ispat etmek için bekçiye gördüğü rüyayı ve Mısır’a geliş hikâyesini anlatan adam; bekçiden aldığı cevapla hazinenin tılsımını çözmüş olur: “... bekçi; ‘bir rüyaya inanmış bir hayale kapılmış bu kadar yol aşmış buralara gelmişsin. Aklın yok galiba. Ben yıllardır biteviye Bağdat’ta bir define var filan yerde filan mahâlde gömülüdür, diye görürüm’ der demez adam kendine gelir. Çünkü bekçi kendisinin mahâlesini söylemektedir. Bekçi, sözüne devam ettikçe tarif ettiği yerin tam olarak adamın evi olduğu ortaya çıkar. Kendisinin defalarca bu rüyayı görmüş olmasına rağmen bir hayale kapılıp yerinden bile kıpırdamadığını söyleyen bekçi adamı ahmaklıkla suçlar. Bekçi akıllı kıt ve ahmak adamın rüyasında bir kıymet olmayacağı dolayısıyla onu bu yolculuğa çıktığı için ahmaklık ve aptallıkla suçlarken rüya sahibi adam ise kendi kendine definenin evinde olmasına rağmen yoksulluktan feryat eder olmasına hayıflanmaktadır: ‘Definenin başında ne kadar gaflet içindeymişim ne kadar da perde ardındaymışım gözüm örtülüymüş dedi. Bu muştuluktan sarhoş oldu, derdi kalmadı. Dilsiz dudaksız yüz binlerce hamd okudu. İçinden nasibine ermek için

bu sıkıntıya uğramak lazımmış hâlbuki ab-ı hayat benim meyhanemdeymiş. Yürü ben yüce bir nimete nail oldum kendimi müflis sanıyordum. O körlüğe rağmen bu nimeti buldum. İster bana ahmak de, ister aşağılık bir adam, o define benim oldu ya sen dilediğini söyle. Ben şüphesiz olarak muradımı gördüm. A kötü ağızlı sen ne istersen söyle. Ey ulu er, sen bana dertli de. Sence dertliyim ama kendimce hoşum ben; eğer bu iş aksine olsaydı da sana gül bahçesi bana hor hakir bir yer kesilseydi vay bana” (Mesnevi, C.VI: 4323-4341).

Zahirî planda ‘âlem-i suğrâ’ (mikro âlem) olan ancak batınî anlamda ‘âlem-i kübrâ’ (makro âlem) olan insanın kendini bilmesi, kendi içerisindeki sonsuzluğunda bir serüvene çıkmasıyla mümkün olur. Bu yolculuğa çıkmayan insan, ne kendini ne de Rabb’ini bilir ve dolayısıyla yaratılış hikmetini idrak edemez.

Etkin ve çeşitliliklerle dolu yaşamın simgesi ve imgesi (Bachelard, 1996: 39) olan yol/yolculuk, daimi bir inkişaf ve ‘ben’in sonsuza açılması anlamını taşır. Fiziki bağlamda seyahat, tebdil-i mekânın getirdiği ferahlığın yanısıra, insanın görgüsü artırıp yeni kıymetler kazanmasına vesile olur. Ruhsal bağlamda bir seyahate çıkan yolcu ise âlemin bütün kıymetlerini benimsemek suretiyle büyüyüp her anda, kendi içinde bulunan imkânları genişletmek fırsatını elde eder. Bu yolculukta yürümek, çoğu zaman menzile ulaşmanın bizzat kendisi olur ve insan yürümeyle ‘kendisi’ni bulur (İkbal, 1989: 51). Yaşamak yolda olmak anlamına geldiğinden insan her hâlükârda yolun kucağına sığır.

Âşık ki sûz-ı aşk ile uryân olup gezer

Abdaldur ki ‘âlemi seyrân olup gezer

(Bâkî G, 138/1)

Hayatın bizzat kendisi insanlar için uzun ve çoğu zaman meşakkatli bir yolculuktur. Hayatın içerisinde yapılan yolculuklar da yolun özelliğine göre değişebilen bir zorluğu barındırır. Yolculuk her zaman meşakkatlidir. Hele bu yolculuk kişinin kendi sonsuzluğunda Mutlak’a yapılan bir yolculuk olduğunda daha da zordur.

Menzili irak bu yolun bu yola kim varası

Müşkili çok bu hâlün bunu kim başarısı

(Yûnus, 375/1)

Mutlak’a giden yolun menzili ıraktır. Yolcu, tıpkı masal kahramanları gibi her an binlerce mesafelik yol gitse de, baktığında bunun ilk adımı olduğunu görür. Önemli

olan yolculuğu tamamlamaktan ziyade yolculuğa çıkmaktır. Geriye dönüşü olmayan bir niyetle çıkılan yolculukta atılan her adım varılan nihaî hedeften farksızdır. Bu tıpkı - varmaya ömrü kifayet etmese de o yolda ölmüş olmayı göze alan- karıncanın hac yolculuğuna çıkması gibidir. Bu serüvende önemli olan her zaman bir menzile varmak değil, bir yolculuğa çıkabilmek ve sonsuzluğa uzanan yolu adımlayabilmektir:

“Hiçbir salık bu yolun sonuna eremedi, kimse bu derdin dermanını görmedi”
(Attar, 2006: 342).

Bu yolda durmak söz konusu değildir; aslanan yürümektir. Yolcunun Allah’a olan yürüyüşünü ulaştığını sandığı ve dolayısıyla yolun bittiğini düşündüğü yerde sonu olmayan Allah’ta yürüyüşü (seyr-fillah) başlar. Sonra seyr-ma’allah (Allah’la seyr) ve seyr-ani’llah (Allah’tan yolculuk) gelir. Son merhâlede insan, Allah adına tasarrufta bulunacak bir makama gelir; insan-ı kâmil (kozmetik adam, evrensel bilinç) olur. Ancak yolun kendisiyle bütünleşen kişi bu yürüyüş ile kemâle erer. Bu yolda yürüyen hem yol, hem yolcu hem de menzil olur.

Dönüşüm, mutlaka bir dinamizm/hareket gerektirir, özde dinamik olmayan hiçbir şeyin dönüşmesi mümkün değildir. Dönüşümün bir hareketi zorunlu kılması dolayısıyla onu en iyi ifade eden şey yolculuk olur. Yolculuk, yolcuya ‘insanî öz’ünü bilme/bulma imkânı sunar.

Sonsuzluğun kokusunu dimağında barındıran insanın yeryüzü hayatı, bir ayrılığın, özlemin ve dolayısıyla da arayışın/yolculuğun hikâyesidir. Yolculuk, insanın muhtaç olduğu ‘kendiliği’ni doğurduğu bir süreçtir. Gelişte herhangi bir ihtiyarı söz konusu olmayan insan, geri dönüş yolculuğunu kendisi şekillendirebilecek cüzi bir iradeye sahiptir. Bu meyanda sahih olan yolculuğun dönüş yolculuğu olduğunu söylemek mümkündür. Bu yolculuk, kulun kendisinin, hatta nazarının dahi Allah ile arasında bir perde olma hâlinin ortadan kaldırılması, benliğin ifnâ (yok) edilmesi sürecini içerir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İNSANIN YARATILIŞI, YERYÜZÜ YOLCULUĞU VE DÖNÜŞÜ(MÜ)

*“Bil ey sevgili, insanoğlu eğlence olsun diye ya da
tesadüfen yaratılmamıştır,
mükemmel bir şekilde ve büyük bir amaç için yaratılmıştır.”*

GAZALÎ

1.1. YARATILIŞ VE İNSANIN VAROLUŞTAKİ YERİ

İnsanlığın varolduğu günden beri üzerinde fikir yürüttüğü temel problemlerden biri de şüphesiz yaratılış ve bu yaratılış içerisinde insanın hangi konumda bulunduğu olmuştur. Bu itibarla bütün semavî dinlerin yanısıra diğer bütün inançlar, mitoslar, destanlar da bu konuya kendilerince bir açıklama getirmişlerdir.

Eflatun, en genel şekliyle evreni Mutlak bir yaratıcının yansıması olarak görür. Bu düşünce ondan daha önce, eski Mısırlıların kutsal kitabı Carpus Hermeticum’da her gerçekliğin Tanrı Aton’un düşüncesi olduğu şeklinde dile getirilmiştir (Tuğcu, 2002: 27). Kâinatın yaratılışı ve Allah, âlem, insan arasındaki ilişkiler üzerinde İslam âlimleri ve sûfiler de kafa yormuşlardır. Temel referansları Kur’an ve hadisler olan bu düşünürler, bunların yanında zaman zaman diğer dinlerin ve inançların yaratılış üzerindeki fikirlerinden de etkilenerek renkli bir kozmogoni oluşturmuşlardır.

İslam kozmogonisinde (evrenin yaratılışı, doğumu) yaratılıştaki temel saik (sebeup), aşktır. Mutlak Varlık, aşk-ı zâtî nedeniyle zuhur etmeyi diler ve kâinat var olur. Bu bir hadis-i kudsî ile ifade edilir: ‘Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim(istedim) ve âlemleri yarattım’. Hadis çoğu kez bilinmeyi istedim şeklinde nakledilse de daha kapsayıcı ve daha açıklayıcı olduğu gerekçesi ile bilinmeyi sevdim şeklinde nakledilir. Varoluştaki sır Aşk-ı Zâtî’de saklı görüldüğünden aşk, ilk hareket ettirici (muharrik-i evvel) (Kılıç, 2004: 173) olarak kabul edilir.

Kâinatın varoluş sebebi aşk olduğundan varlık âleminde muhabbete nisbeti olmayan hiçbir hareket görülmez. Âlemin bütün hareketi kemâle yönelik bir muhabbettin ifadesidir (Izutsu, 1999: 192). İbn Arabî’ye göre “ilahî sevgi, varoluşun özüdür; dolayısıyla tüm varlık esasında ‘aşk’tır. İlahî sevgide Allah bizi hem bizim için, hem kendisi için sever. Tanrı’nın kendi için bize duyduğu sevgi, “küntü kenz” kudsî hadisinde ifade edilmektedir. Allah bizi, O’nu tanıyalım diye, Kendisi için yaratmıştır” (1998: 39).

İbn Arabî; Hz. Peygamber'in Rabb'imiz mahlûkatı yaratmadan önce nerede olduğuna yönelik bir soruya, ne üstünde ne de altında havanın bulunmadığı âmâ'nın içinde' diye cevap verdiğini söyler ve yaratılışı 'âmâ'dan itibaren tedrici bir tecellî olarak izah eder. Mutlak âmâ'dan başlayıp insanda son bulan bu ontoloji, hazerât-ı hamse olarak bilinir ve sûfi ontolojisinin temeli olarak kabul edilir.

Âmâ ya da Mutlak Gayb mertebesi, "Allah vardı ve O'nunla birlikte hiç bir şey yoktu" şeklinde özetlenir. Bu söz Mutlak haricindeki diğer her şeyin 'mümkün' olması ve dolayısıyla kâinatın izafi olarak kabul edilmesi dolayımında hâl için de kullanılır. Ahadiyet mertebesi olarak da isimlendirilen bu aşamada varlığının kokusundan bile bahsetmek mümkün değildir. 'Gizli hazine' tam olarak bu aşama için kullanılır. Ancak 'gizli hazine' de bu mertebenin batın ve zahir yönlerinden zahirî tarafa yani Izutsu'nun ifadesiyle fenomenel âleme dönük olduğu yöne atıfta bulunur. Zira bu noktada ahadiyet, müteakip ontolojik boyutlarda somut suretlerde varlığa gelecek tüm nesnelere ilahî kaynağı yahut temelidir. Fakat 'gaybu'l- guyûb' olan 'batnî' -kendi kaynağına dönük olduğu yön- açısından bakıldığında ahadiyet pür-vahdetten başka bir şey değildir (1971: 68). Ahadiyetin zahirî veçhesinden ikinci taayyüne geçiş Hakk'ın ilmî suretlerinin, eşyanın hakikatlerinin belirlediği, sabit aynlar mertebesidir. Sûfilere göre "a'yân-ı sâbite", Hakk'ın vücudunun ya da Hakk'ın vücudu "a'yân-ı sâbite"nin aynasıdır.

Ruhlar hazreti olarak isimlendirilen sonraki mertebeye mücerret kevnî hakikatlerin zuhur makamıdır. Emr âlemi, ulvî âlem ve melekût âlemi olarak da bilinen bu mertebede, kerrubî (Allah'a yakın olan) melekler bulunur. Dördüncü mertebeye olan hazret-i hayaliye, mücerret ruhlar âlemi ile maddî cisimler âlemi arasındaki âlem-i berzah, âlem-i misal ve arz-ı samsime denilen mertebedir. Rüya âleminde görülen şeylerin bu âlemden olduğu rivayet edilir. Âlem-i ecsam ve âlem-i nâsut olarak isimlendirilen son aşama, basit unsurlar; cansızlar, bitkiler ve hayvanların makamıdır. (Nesefî, 1997: 44). Nihayet seyr-i nüzul olarak bilinen bu mertebelerin hepsinin toplamından insan vücut bulur. İnsana gelinceye kadar olan tecellî aşamaları boyunca mertebeye mertebeye zuhur eden âlem/şeyler, cila görmemiş bir ayna olarak değerlendirilir. Âlem ancak insanın yaratılmasıyla cilalanmış olur ve dolayısıyla yaratılış kemâlini insanla bulur. Varlık âleminde insanla son bulan bu tedrici tecellînin yedi iniş [lâ taayyün (mutlak gayb, ahadiyet), ilk taayyün (vahdet), ikinci taayyün (vahidiyet), ruhlar âlemi, hayal âlemi, şehâdet(cisimler) âlemi ve insan] şeklinde izah edildiği de görülür (Sunar, 2003: 48).

İlk varlık suretini, zaman ve mekânın olmadığı yerde kabul etmiş olan insan, bu aşamadan itibaren, varlıkların suretinde tavırdan tavıra girer; bir suretten başka bir surete intikal eder. İnsan varlığının zuhur mertebelerini özetle ‘cem ve vücud’ mertebesinden Kalem’e, Kalem’den Arş’a, Arş’tan göklere, göklerden unsurlara, sonra mevalid-i selaseye, oradan da meninin meydana gelip rahme düşmesi şeklinde izah etmek mümkündür. Bu intikaller ve değişmeler, insanın ilahî gayb ve imkân mertebesinden ve ilahî ilim makamından sülûk ve miracıdır; bu sülûk ve miracın gayesi ise, insanın ehil kılındığı ve ayn-ı sabite mertebesinin “külli istidat” ile gerektirdiği kemâli elde etmesidir (Konevi, 2002: 148).

Kur’an’ın pek çok ayetinde vurgulandığı üzere (7: 54/ 10: 3/ 11: 7/ 25: 59/ 32: 4) kâinat, altı gün (devir) içerisinde, yani kemâle yönelik bir süreç dâhilinde yaratılmıştır ve yine insanın yaratılışı da tekmilî ve tedricî bir şekilde vuku bulmuştur: “O ki, yarattığı her şeyi güzel yaptı. İnsanı yaratmaya da çamurdan başladı. Sonra onun neslini bir öz sudan, değersiz bir sudan yarattı. Sonra onu şekillendirip ona ruhumdan üfledi. Sizin için işitme, görme ve idrak duygularını yarattı...”(Secde 32: 7,8,9). İnsanın inorganik maddesinin evrimi yedi merhale ile gerçekleşmiş, inorganik etaplardan sonra ilk canlı hücre ‘ol’ emri doğrultusunda yeni bir yaratılmaya geçmiş, ilahî iradenin kontrolü altında çeşitli ayıklama ve değişimler geçirerek insan olmak üzere oluşa devam etmiştir (Yakıt, 2003: 59). “Hani, Rabbin meleklere şöyle demişti: “Muhakkak ben çamurdan bir insan yaratacağım. Onu şekillendirip içine ruhumdan üflediğim zaman onun için saygı ile eğilin!” (Sa’d 38: 71, 72).

“Ruh cisimle birleşince, cüz mertebesinde olan beden küll oldu. Hiç kimse bundan daha acayip bir tılsım yapamaz. Ruh yüceliğe sahipti, ten ise değersiz bir toprak. Değersiz toprakla temiz ruh birleşti. Yüce olanla değersiz olan bir birine dost olunca, Âdem sırlardan meydana gelmiş şaşılacak bir şey oldu” (Attar, 2006: 38).

İnsan maddesi çamurdan yaratıldıktan sonra bir müddet tesviye edilmiş ve bedeninin kıvama gelmesi için düzeltilmiştir. Değişik ayetlerde işaret edilen bu aşamadan sonra canın verilmesi ve ruhun nefh edilmesi vuku bulmuştur (Yazır, 2002 C.7: 79). Bu meyanda Allah’ın, insanın maddesi olan çamura ruh vermeden evvel onu kırk gün boyunca iki eliyle yoğurduğu da rivayet edilir. Kur’an da bu kırk günlük süreden bahsedilmez fakat Allah, âdeme secde emrine uymayan şeytana hitaben, insanı iki eliyle yarattığını bildirir:

“Ey İblis! İki elimle yarattığıma secde etmekten seni meneden nedir?” (Sad 38: 75). Bu ‘iki el’in genel olarak Allahın celal ve cemal sıfatları şeklinde yorumlanmasının yanında; âlemin sûreti ile Hakk’ın sûreti gibi iki sûretin insanda cem’ edilmesinden kinaye olduğu da söylenmiştir (Izutsu, 1999: 307). Chittick, bu iki elin âlemdeki kutupluluğa ve aynı zamanda birbirini tamamlayıcılığa vesile olduğunu söyler. “Allah’ın iki eli arasındaki karşılıklı ilişki, mikrokosmos ile makrokosmos arasındaki ilişkide işlenir. Zaman ve mekân içindeki yayılımıyla tüm âlem Vücut’un mümkün görünür olma biçimlerinin sonsuz sayıdaki çeşitliliğini sağlar hâkim nitelikleri farklılık, birlikten yoksunluk, ayrılık, dağılımlık, ışığın matlığı, bilinçsizlik, cehalet ve pasifliktir. Bunun aksine insan mikrokosmosun vücudun çeşitli niteliklerinin hepsini bir araya getirip bunları harmonize ederek vücudun birliğini ve bütünlüğünü sergiler. Tam ve bilinçli olarak vücudun tecellilerini görünür kıldığı kadarıyla mikrokosmosda birlik, harmoni, yoğunluk, ışık, uyanıklık, ilim ve aktiflik nitelikleri hâkimdir” (1999: 80). Yaratılış ve dolayısıyla kâinat kemâlini insanla bulmuştur. Her şey insanın varlığını anlamlı kılmak için kâinat sahnesinde yer alır. Âlemde var olan şeylerin her biri, Allah’ın celal yahut cemal sıfatlarından sadece bir tek ilahî sıfatı yansıtmakta olmasına karşılık insan, tüm şeyleri cem eden yapısı dolayısıyla hem celal hem de cemal sıfatlarını yansıtabilen kelimenin tam anlamıyla mükemmel bir aynadır.

İnsanın, bu iki sıfatı cem edişi, onun varlık zincirindeki en son halka olmasından kaynaklanır. İnsan sadece mineral, bitkisel ve hayvani parçalara sahip değildir; aynı zamanda Muhammedî nurdan başlayıp dört elemente kadar uzanan iniş yolculuğundaki her bir mertebenin de özünü taşır (Chittick, 1999: 50). İnsan, özünü taşımış olduğu, âleme dağıtılmış olan şeyleri birleştirir. Öyle ki “bütün girift ayrıntılarıyla tüm âlemin yapısı, apaçık ve parçaları birbiriyle iyice irtibatlandırılmış bir minyatür şeklinde insanda yansır” (Izutsu, 1999: 293). Âlemdeki hiçbir şeyin özelliklerini dışarıda bırakmayacak şekilde kendisinde toplayan insanı bu hâliyle Tanrı’nın yeryüzündeki en merkezi ‘imajı’ olarak gören Burckhard’a göre, kozmosun ekseninin kendi içinden geçtiği varlık olması dolayısıyla insan, büyük kozmik kitabın nitelik bakımından bir özetidir. Allah’ın âdemi kendi suretinde yaratmasından hareketle insanın asal mahiyeti, dünyadaki bütün ilahî gerçeklerin simgesel sonucu ve bir bakıma toplamıdır (1995: 95). Âlemdeki her şey, insanda Allah’ın celal ve cemal sıfatları şeklinde iki boyutlu olarak yansır.

İnsanın yaratılış içerisinde eşsiz bir konumda olmasının, halifeliği kabul edebilmesinin ve ihtiyarî olarak ‘kemâl’ makamına ulaşabilmesinin hikmeti de bu iki sıfatın -celal ve cemal- insanda cem edilmesinden kaynaklanır. İbn Arabî’ye göre insan âlemde meydana gelen en son canlı olması dolayısıyla felekler, unsurlar ve canlılar âlemini teşkil eden suretler, âdemin içinde açılmıştır. Bu yönüyle insan küçük bir âlem ve âlem de büyük bir insandır. Allah insanı, âlemdeki tüm hakikatleri kendinde toplayan bir varlık olarak yarattığı için onu yeryüzünde halife yapmıştır (2003: 99).

İnsanın halife oluşu Kur’an’da anlatıldığı üzere meleklerce şaşkınlıkla karşılanır: “Hani, Rabbin meleklerle, ‘Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım’ demişti. Onlar, ‘Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamdederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.’ demişler. Allah da, ‘Ben sizin bilmediğinizi bilirim’ demişti. Allah, Âdem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklerle göstererek; ‘eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin’ dedi” (Bakara 2: 30, 31).

Melekler her şeyi bilmelerine imkân vermeyen yaratılışları itibarıyla isimleri bilemediler; fakat kendisine eşyanın isimleri öğretilen Âdem, bu haliyle meleklerden üstündü ve halife olabilirdi. Zira bir şeyin ismini bilmek demek, ona hükmedebilmek ve insanın kendisi için onu kullanabilmesi demektir (Schimmel, 2004b: 203). Âdem, kendisine öğretilmiş olan bu isimler sayesinde yaratılan diğer şeyler üzerinde hâkimiyet kurar ve kemâle yönelik bir eylemle halifeliğini icra eder.

Allah’ın kendisine öğrettiği isimler sayesinde, ilahî sırları çözebilecek donanımına sahip olan insan, meleklerin bilemediği isimleri söyleyince, melekler Allah’ın secde emrine boyun eğdiler:

“Hani meleklerle, Âdem için saygı ile eğilin demiştik de İblis hariç bütün melekler hemen saygı ile eğilmişler, İblis (bundan) kaçınmış, büyüklük taslamış ve kâfirlerden olmuştu” (Bakara 2: 34). Âdem’in topraktan, kendisinin ise ateşten yaratıldığını ve kendisinin daha üstün olduğunu ileri süren İblis, secde emrine karşı gelir: “[Allah] ‘sana emrettiğim hâlde secde etmene ne engel oldu’ buyurdu. [İblis] ‘ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten; onu ise çamurdan yarattın’(A’raf 7: 12). Şeytan, işin zahirî boyutunda kaldığı için, batınî veçhesine nufuz edememiş, âdemin sadece bir secdegah olduğunu da kavrayamamıştır:

Eydür ben oddan nûrdan ol bir avuç toprakdan

Bilmedi kim Âdem'ün için gevher eyledi

(Yûnus 356/2)

Meleklerin secde etmesini müteakiben Allah, Âdem ve eşini, cennete yerleştirmiştir. “Ve demiştik ki: Ey Âdem, sen ve eşin cennette yerleş, otur. Ondan (cennetin yiyeceklerinden) istediğiniz yerden ikiniz de bol bol yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa ikiniz de kendinize zulmedenlerden olursunuz” (Bakara 2: 35; A'raf 7: 19). “Biz de şöyle dedik: ‘Ey Âdem! Şüphesiz bu (İblis), sen ve eşin için bir düşmandır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın; sonra mutsuz olursun’... Nihayet şeytan ona vesvese verip şöyle dedi: ‘Ey Âdem! Sana ebedîlik ağacını ve yok olmayan bir saltanatı göstereyim mi?’ Bunun üzerine onlar (Âdem ve eşi Havva) o ağacın meyvesinden yediler. Bu sebeple ayıp yerleri kendilerine göründü ve cennet yaprağından üzerlerine örtmeye başladılar. Âdem, Rabbine isyan etti ve yolunu şaşırды” (Taha 20: 117, 120, 121).

Rableri de “Ben size bu ağacı yasak etmedim mi? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi? diye nida etti.” (A'râf 7: 20-22) “Bundan sonra Âdem, Rabbinden kelimeler öğrenip aldı ve şöyle diyerek Allah'a yalvardılar: Ey Rabbimiz kendimize yazık ettik. Eğer bizi bağışlamaz ve bizi esirgemezsen herhâlde en büyük zarara uğrayanlardan olacağız.” (A'râf, 7: 23) “Sonra Rabbi onu seçti de tevbesini kabul buyurdu ve ona doğru yolu gösterdi. Allah şöyle dedi: Dünyada birbirinize düşman olmak üzere her ikiniz de oradan (cennetten) ininiz. Artık benden size bir hidayet (kitap) geldiği zaman, kim benim hidayetime uyarsa, işte o sapıklığa düşmez ve bedbaht olmaz” (Tâha, 20: 122,123).

Âdem'in yasak ağaca yaklaşması ve onun meyvesinden yemesi hep Allah'ın takdirinde olmasına rağmen Âdem'in tevbe edip Rabbine sığınması onun seçilmişliğinin ve samimi bir kul olduğunun göstergesi olur. Âdem'in tevbe etmesiyle birlikte rahmetinin gazabını geçtiğini söyleyen Allah, onu ve eşini affeder:

“Benim takdirimle değil miydi o kaza? Ne diye özür dilerken gizledin onu? Âdem dedi ki: Korktum, edebi bırakmadım. Tanrı da işte dedi ben de onun için bağışladım seni”(Mesnevi, C.I: 1498-99).

Âdem ile Havva'nın tevbelerini kabul eden Allah, yeryüzünde belli bir süre kalmalarını takdir ettiği ‘insanlık’ı cennetten indirir. “İnin oradan hepiniz dedik. Sonra

benden size ne zaman bir hidayet rehberi gelir de kim, o hidayetçimin izince giderse, onlar için bir korku yoktur ve mahzun kalacaklar onlar değildir” (Bakara, 2: 38). Böylece Âdem ve tevarüs edilen yazgı ile tüm insanoğlunun yeryüzünde imtihan edilmesi takdir olunur.

Tevrat’a göre Âdem ile Havva, Aden’deki bahçede yaşamlarını sürdürürken, yılan Hava’yı yasak ağaçtan yemesi hususunda ikna eder. Havva da Âdem’i yanıltınca yasak ağacın meyvesi yenilir ve bunun neticesinde yılan ve şeytan yeryüzüne atılır. Âdem ve Havva ise yasağı çiğnemelerinin ardından çıplak kalırlar ve incir yapraklarıyla örtünme ihtiyacı hissederler ve nihayet Aden bahçesinden sürülürler. Hristiyanlıkta Âdem’in yasak ağaca yaklaşarak büyük bir günah işlediği, Allah’ın gazabına uğradığı, onun bu günahını kıyamete kadar doğan tüm çocukların tevarüs ettiği ve bu günahın ancak vaftizle kurtulunacağı inancı vardır (Bolay, 1988; 361-62). Bu ‘aslî günah’ Hristiyan teolojisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. İslamda, Hristiyan teolojisindeki ‘aslî günah’ ve her doğan kişinin günahkâr/suçlu olarak dünyaya gelmesi gibi bir durum söz konusu değildir. İslam inancında günah şahsidir ve her fert kendi amellerinden sorumludur. Müslüman düşünürlerce Âdem’in yasak meyveyi yemesi, bir hata olarak görülmeyle birlikte, Allah’a isyan yahut büyük bir günahın ziyade, bir zelle (sürçme) olarak değerlendirilmiştir. Bunda Âdem’in yasak meyveye günah işlemek kastıyla değil de dalgınlıkla el uzatmasını düşünmeleri etkili olmuştur. Hatta ezeli takdir gereği ilahî bir teşvikin olduğu dahi söylenmiştir:

İblis ü Âdem kim olur kim azdura yâhûd aza

Bu cümlesi eyü yavuz kamusun andan tutaram

(Yûnus, 180/3)

Hiz. Âdem’in kendisine yasaklanmış olan ağaca (buğday, üzüm, incir ya da bilgi ağacı olduğuna dair farklı rivayetler vardır) yaklaşması Ahmed-i Sem’anî tarafından, cennetin bir buğday tanesine satılması şeklinde yorumlanır. Zira Âdem eşref-i mahkulat olma bilincini kazanmak için oradan inmeliydi:

“Seçilmiş Âdeme sekiz cennet verdiler. O bunları buğday tanesine sattı. O özlemin metainı talih devesini yükleyip gam dünyasına indi” (Chittick, 2003: 253).

Âdemin cennetten yeryüzüne indirilmesi mukadderdir. “Ben, yeryüzünde bir halife var edeceğim.” (Bakara 2: 30) ayetinden anlaşıldığı üzere, insan daha vücut bulmadan ve voroluştta eşsiz bir yer edinmeden evvel, ilm-i ilahîde onun bir yeryüzü

macerası yaşamaması takdir olunmuştur. Bu sebeple insan, kendisine takdir olunan yeryüzü yaşamını tatmak için, cennet mekânındaki konukluğunda, yazgısına muhalif olmayarak yasak ağaca yaklaşır ve oradan ‘indirilir’.

Chittick, insanın yaradılışında bilkuvve bulunan celal ve cemel sıfatlarını tam olarak tezahür ettirebilmek için yeryüzüne indirildiğini söyler. Cennette Allah’ın cemel ve rahmetini gören Âdem, eksik kalmaması, celal ve gazabı da tatması için yeryüzüne indirilmiştir. Allah, Âdem’e, cennetten ayrılması gerektiğini izah etmek istediği zaman ona şöyle hitap etmiştir: “Senin varoluş sırçanda mücevherler ve simsiyah taşlar parlıyor. Tabiatının ve kuruluşunun okyanusunda inciler ve saksı kırıkları gizlidir. Bize gelince, Bizim iki evimiz vardır: birinde güzel zevklerin ziyafet sofrasını yaydık... Ötekinde ise gazap ateşini yaktık. Eğer senin ‘bahçe’de kalmana müsaade etseydik, “şiddet” sıfatımız tatmin olmazdı. Öyleyse terk et burayı ve keder külhanına ve uzaklık potasına in. Senin kalbinde gizli olan tortuları, yapaylıkları, şeytanlıkları ve ithamları sonra açığa çıkaracağız” (1997: 91).

Düşüşü olmayan insanın yükselmesi mümkün değildir. İnsan, düşmediği takdirde eksiktir ve bu hâliyle tekemmül edemeyecektir. Düşüşü tatmayan insanın yücelerin serinliğinden de haberi olmaz (Karakoç, 1978: 9). İnsanlığın cenneti bulması/kazanması için Âdem’in onu yitirmesi gerekli idi. “Âdem’in suçu, görünüşte bir suç; düşüşü, görünüşte bir düşüştü. Aslında yücelik kaderi böyle bir çetinliğin içine gömmüştü. Topraktan olan Âdem, yasak meyveyi yiyerek, maddî özü olan toprağa/yeryüzüne indirildi ve böylece insan kendi malzemesine terk edildi” (Karakoç, 1978: 21). Kendi malzemesine indirilen insanın suçu görünüşte bir suç olduğundan gerçekte, ‘iniş’te onun bir ihtiyarı/seçkisi de söz konusu değildir. Ancak bu noktadan itibaren gerçekleştirilecek olan çıkış, insanın kendi gayret ve çabası içerisinde görülür (Yıldırım, 2007b: 42).

Âdem, yeryüzünde Allah’ın halifesi olarak yaratıldığından (Bakara 2: 30) ve emaneti üstlendiğinden dolayı, yeryüzüne indirilmiştir. Onun cennette kalması ihtimali bu hâlden başka bir hâl içerisinde bulunması, insanlığını ikmal edememesi ve melekler gibi olması anlamını taşıdığından dolayı Âdem’in cennetten indirildiğini söylemek mümkündür. Chittick, insanlığın cennetten indirilmesini; Allah’ın onu ‘Kendisi’ için ayırması (seçmesi) ve bu nedenle de ona zelle (sürçme) emretmesi şeklinde değerlendirir: “Kul günahını itiraf edince rahmeti gazabını geçen ve kerem

sahibi olan Allah, ‘Eğer onu umutsuzluğa düşürürsem, eksiklik Benim keremime girer ki buna da müsaade edilmez’ diyerek onu dünyaya indirdi” (Chittick, 2003: 270).

Düşüşü tecrübe etmeyen insan, bilkuvve insan-ı kâmilidir. Bu insanın kevnî anlamdaki mükemmeliyetidir ve saklıdır, bunun açığa çıkması için insanın düşmesi gereklidir. “Kevnî düzeydeki ‘insan’, Hakk’ın sureti üzerine yaratılmış olması hasebiyle, âlemdeki bütün varlıkların en kâmilidir. Bu düzeyde ‘insan’ bizatihi kâmilidir; ‘insan’, burada ‘insan-ı kâmil’dir. Bu anlamda ‘insan-ı kâmil’e: âlemin kâmil bir icmali, bütün Varlık Âlemi’nin gerçek ruhu, âlemde tecellî etmiş olan ne varsa hepsini de kendinde cem’ eden bir varlık nazarıyla bakılır. Kısacası, bu düzeyde insan, ‘âlem-i sagir’dir İkinci düzey göz önüne alındığında ise burada “insan” bir ferdi gösterir. Bu düzeyde insanların hepsi de eşit olarak kâmil değildirlere. Bu bakımdan da insanlar arasında bir takım mertebeler bulunur. Ve bunlardan ancak pek azı insan-ı kâmil mertebesine ulaşabilir” (Izutsu, 1999: 290).

Sûfî ontolojisinde nebatat ve hayvanatı idraktan sonra varlık zincirinin en üstünde bulunan insanın bu zirve noktayı yakalaması ve eşref-i mahlûkat olması, onun mistik bir varoluş sergilemesinden kaynaklanır. İnsanın ayırt edici özelliği de buradadır. O sadece bedensel anlamdaki varlığıyla düşünüldüğünde varlık tabakaları içerisinde (belki de en) alt basamaklarda yer bulabilir. Düşülmesi her zaman için muhtemel olan böyle bir alt basamağın olmaması durumunda insan, sadece manevî boyutuyla var olmuş olur ki bu da onu, insan olmaktan çıkartıp; semavi varlıklar olan meleklerle eş tutmak anlamına gelir.

“Şayet insan sadece, ‘en hayranlık uyandırıcı nispetler içinde’ olmaya devam etse ve göksel ilk örneğiyle özdeş olan Allah’a kurbiyyetin o cennete özgü durumu içinde kalmak zorunda olsaydı; kelimenin alışıldık anlamında, hiçbir ‘mistik arayış’ bulunmazdı. Daima birlik bulunurdu; mistik ve manevî hayatın nihayetindeki amaca çoktan ulaşılmış olunurdu” (Nasr, 2002a: 28). Eğer Âdem cennette kalmış olsaydı halife olmazdı (Chittick, 1997: 91).

Âdem ile Havva cennette kutlu bir yaşam sürerlerken, kendilerine yasak kılınan ağaca yaklaştıkları için oradan dışarı çıkarılırlar/indirilirler. Böylece Âdem ezelde kendisine takdir olunan yeryüzüne gelir. Onun indirilmeden evvel bir müddet cennette bekletilmesi bir nevi dünyaya iniş hazırlığı olur. “Âdem ilk yaratıldığında bir çocuk gibiydi; dolayısıyla Allah’ın ceberut ve gazabına katlanabilecek güçte değildi. Bu yüzden Allah, gelişip güçleninceye kadar ona ihtimam gösterdi ve onu yetiştirdi. Sonra

onu bu dünyaya hiddet ve gazabın açıkça izhar edildiği yere gönderdi. Âdem'in düşüşü'ndeki Allah'ın lütuf ve rahmetinden biri de bu düşüşün onun çocukları için cennete giden yolu açmış olmasıdır" (Chittick, 1997: 92). Âdem ile Havva'nın bu inişi bütün bir insanlığın inişi anlamını taşır. Ancak indirildikleri yeryüzünde yaşamlarını kendilerine emrolunduğu şekliyle tanzim edenler yeniden indirildikleri yere yükselme şansını elde edebileceklerdir. Bu inişin mutlak surette bir yeniden çıkışı olacaktır. Düşüşteki ilahî hikmetlerden biri de burada saklıdır. İnsan cennete yeniden geldiğinde artık orası onun için verilmiş bir cennet değil kazanılmış bir cennet olacaktır.

Cennette yedi gör Âdem buğdayı

Arınmak için yer yaptı dünyayı

(Kutadgu Bilig, 3522)

1.2. İNSANIN YERYÜZÜ YOLCULUĞU

"Tevatiüre göre indirilen mekân Arafat idi.

Arafat, yani marifet/kendini bilme mekânı idi"

Âdemin kendisine Rabbinin tahsis etmiş olduğu bir dinginlik mekânı olan cennetinden indirilmeden evvel 'aşk-ı zatî', nedeniyle 'âlem-i sekinetten' indirilmiştir. Dolayısıyla insanın/âşığın yeryüzü serüveni, kelimenin tam anlamıyla Mutlak'a duyduğu özlem ve vuslatı aramak olarak şekillenmiştir. Mesnevi'nin meşhur o ilk beytinde;

Dinle neyden kim şikâyet etmede

Ayrılıklardan hikâyet etmede

şeklinde ifade edilen neyin serzenişlerinde olduğu gibi, tüm insanlık için de dünya hayatı bir ayrılığın hikâye edilmesi şeklinde tezahür etmiştir. İnsanın kendi inisiyatifi olmaksızın kopmuş olduğu Mutlak Varlık'tan sonraki yeryüzü macerası, kolektif bilince bir "dönüş" seferi olarak kazanmıştır.

İnsanın önce 'âlem-i sekinet'ten, sonra da cennetten inişi birlikte düşünüldüğünde inişteki dip noktanın dünya olduğunu söylemek mümkündür. Zaten dünya kelimesi 'denî' yani alçak, en düşük yer anlamına gelmektedir. İnsan bu dip noktadan, bir gayr-i iradî olarak ölümle; bir de metafiziksel anlamda iradî ölümle

(“ölmeden evvel ölmek”) çıkar. İradî olan bu ikinci çıkış (seyr-i urûc), insanın yaratılışındaki bilkuvve bulunan kemâlin bilfiil açığa çıkması anlamını taşır.

“Sen ise ‘âlem-i melekûta çıkmak için cihana geldin” (Gâlib, 1996: 193).

Dünya insanın melekût âlemine çıkacağı bir erginlenme mekânıdır. İnsan işlediği bir suç yüzünden cennetteki dinginlik mekânından atılmış, fırlatılmış değildir. O, Allah’ı tanımak gibi büyük bir görev için dünyaya indirilmiş ve bu sebeple başıboş bırakılmamıştır:

“İnsan, (bu dünyada) kendisinin başıboş bırakılacağını mı zanneder?” (Kıyamet 75: 36).

Dünya insanın pek çok imtihandan geçirileceği bir mihnetler mekânıdır. Bu imtihanlar/mihnetler ile onun ebedî hayatını şekillenir. Allah, insana ‘emrolunduğu gibi dosdoğru’ yaşamasını buyurur. Fakat bu noktada onu -daha sonra hesabını vermek kaydıyla- özgür bırakır.

İnsanın varoluş hiyerarşisinde eşsiz bir yer edinmesinin nedeni, onun iyiliğe de kötülüğe de eşit mesafede olması ve bunlardan birini tercih edebilme noktasında da bir seçki (ihtiyar) sahibi olmasındadır. İnsan olmanın ‘şart-ı evvel’i de buradadır. İrade ve bilincin olmadığı bir yerde imtihandan bahsetmek mümkün olamayacağından, insana cüzi bir irade verilmiş ve böylece o, kendi eylemlerinin öznesi kılınmıştır. İnsan kendi hakikatini, cüzi bir iradeyle, bu çatışmadan aldıklarıyla belirleyecektir. Böyle bir çatışmanın/çatallaşmanın olmaması, onun insanî vasıflarla donanmaması anlamına gelir. Dağların kaçındığı emaneti sırtlanan bir insan olmanın trajik ve hikmetli durumu da burada saklıdır. “...o çok zalim ve cahildir” (Ahzab 33: 72). Onun hayvanlarla meleklerden farklı olmasının nedeni de budur:

“Ulu Tanrı, halkı üç çeşit yarattı. Bir bölüğü, tamamı ile akıldan, bilgidan ve cömertlikten ibaret... bunlar meleklerdir, secdeden başka bir iş bilmezler! Yaradılışlarında hurs ve heva yoktur... mutlak nurdur onlar, Tanrı aşkıyla dirilmişlerdir. Bir bölüğü ise bilgisizliktir... hayvan gibi ot otlamakla semirirler. Onlar, ahırdan, ottan başka bir şey görmezler... kötülükten de gafildirler, yücelikten, iyilikten de! Üçüncü bölükse âdemoğullarıdır, insanlardır. Bunları yarı yaratılışları bakımından melektirler, yarı yaratılışları bakımından eşek! Eşek olan yarıları, aşağılığa meyleder, öbür yarıları da akla meyleder! İlk iki bölük savaştan,

çekişten anlamaz, istirahat ve huzur içindedir” (Mesnevi, C. IV: 1497-1504).

Meleklerle hayvanlar arasında orta bir noktada bulunan insanın, Mevlânâ'nın ifadesi ile hayvana dönük yüzü Allah'tan ve melekûta dönük yüzü dünyadan kaçıcıdır. Allah'ın, çamurunu iki eliyle yoğurduğu insanın 'sağ el ashabı' yahut 'sol el ashabı' (Vâkıa 56: 8, 9) olması onun dünyayı yahut 'Hakikat'i tercih etmesine bağlıdır. Bu meydana dünya sürekli olumsuzlanır.

Dünya, Kur'an'da sıklıkla, gelip geçici ve aldatıcı bir yer olarak zikredilir: “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir. Müttakî olanlar için ahiret yurdu muhakkak ki daha hayırlıdır. Hâlâ akıl erdiremiyor musunuz?” (En'am 6: 32). “Dünyada bir miktar geçim (sağlarlar) sonra dönüşleri bizedir” (Yûnus 10: 70).

Hz. Peygamberin; 'dünya müminin cehennemi, münkirin cennetidir' (Gazali 1986: C.3, 453). sözü dolayısıyla dünya, sürekli olarak zindan, kuyu gibi ezici, dar, kapalı ve karanlık mekân imgeleri eşliğinde ruhun sonsuza kanatlanmasını engelleyen bir şekilde zikredilir. Aslında onun genişliği de bir göz yanılmasından başka bir şey değildir:

Cihân bir sîmya-hâne felek hem sihr-sâz ancak
Meh ile mihr çâpük-dest bir iki hokka-bâz ancak
(Hayâlî Bey, G. 246/1)

Mevlânâ, dünyanın gerçek anlamını idrak edemeyen insanları, anne rahmindeki çocuğa benzetir. Çocuğa kendisinin burada sıkıntı ve darlık içerisinde ve buna karşın dışarının ise geniş, ferah, bağık, bahçelik olduğu söylendiğinde; bu ona pek inandırıcı gelmeyecektir:

“İşte cihandaki halk da buna benzer. Arif, onlara öbür âlemden bahsedip: Bu dünya kapkaranlık, dapdaracık bir kuyudur. Bu kuyunun dışında renksiz, kokusuz bir âlem var dediği zaman, bu söz onların hiçbirinin kulağına girmez. Çünkü bu dünya tamahı, kuvvetlidir, tamah, kulağa bir şey duyurmaz. Garez, gözü kapar adama bir şey anlatmaz” (Mesnevi, C. III: 55, 65).

“Bu dünya zindandır; biz de dünyadaki mahpuslarız; del zindanı da kurtar kendini” (Mesnevi, C.I: 987).

Dünyanın olumsuz kılınması noktasında insanı önce geçici bir mutluluğa sevk etse de arkasından onulmaz ıstırapların içine sürükleyeceğinin altı çizilmiş ve bu

yönüyle kâim alınmadan önce oldukça alımlı görünmesine karşın isteğin doyurulmasıyla birlikte gerçek yüzünü gösteren bir “yosma kocakarı” metaforuyla ifade edildiği de olmuştur.

Dünyanın olumsuzlanması onun bizzat kendisinin değersiz ya da kötü olmasından değil, insanın burada ‘kendilik’ bilincinden uzaklaşması ihtimalinden kaynaklanır. “Dünya, insanın ‘kişi’ ya da ‘kendi’ olmasını engelleyen her tür şey ve değerdir” (Çamuroğlu, 1999a: 112). Ancak aynı zamanda dünya, insanın ‘kendilik’i bilincince ulaşması için bir araçtır. Bu meyanda ‘dehr’ içinde ‘ibnü’l vakt’ olabilecek bir potansiyele sahip olan insan, içinde bulunduğu izafî zaman ve mekân kaydından kendisini ne ölçüde soyutlarsa o ölçüde de dünya zindanından kurtulur:

“Vaktin Yusuf”usun sen, gökyüzünün güneşi... şu kuyudan, şu zindandan çık, yüzünü göster (Mesnevi, C.II: 3138).”

Dünyanın aldatıcı ve insanı maksadından alıkoyucu olması noktasında çoğu zaman insanın dünyadan bir parçası olan beden de suçlanır. İnsanın çamurdan olan aşağılık kısmı, kendi cinsinden olan dünyaya meyli dolayısıyla olumsuz kılınır:

“Can (bedene) benim yeryüzünden olan aşağılık parça buçuğum; benim gurbete düşüşüm çok acı, çünkü ben arştanım der” (Mesnevi, C.III: 4436).

Nur ve zulmet toplamı olan insan, bedenî yönüyle zulmete ve ruhî yönüyle de nura dönüktür. Çamurdan olan beden cisimler âlemiyle alakalı iken ruh melekût âlemiyle irtibatlıdır. “Bir taraf âlem-i şehadet bir taraf âlem-i gaybdır. Yani bir taraf bedendir ki âlem-i şehadet ve mahsusattır ve bir taraf âlem-i gaybdır ki âlem-i melaike ve ervah-ı pâkandır. Ve âlem-i gaybdan ibaret olan taraf daima pak ve safi olur. Ve batın için o tarafta asla zahmet ve zulmet ve küdur olmaz. Ve bedenden ibaret olan taraf lezzât-ı shevat ile bağlanmış oldukça ve esir-i hırs ve gazab buldukça mükedder ve zulmanîdir” (Nesefî, 2004: 116).

Aslında mutlaktan uzaklaşmış indirilmiş olan beden değil ruhtur. Zira insanın hamuru yeryüzünden alınan topraktır bu nedenle dünya, bedenin kendi yurdunda olduğu mekândır. Asıl indirilen ve dolayısıyla gurbette olan ve ilgilenilmesi gereken ruhtur:

“Ruhun kaynağı, Allâh’ın arşının nurundandır. Yeryüzünün toprağı, cismin ve bedenın aslıdır. Cebbâr olan Melik (Allâh), söz verme ve imtihanları kabule elverişli bir hâle getirmek için, onların (cisimle bedenın) arasını birleştirmiştir (arasını bulmuştur). Ruh, gurbette; cisim

ise vatanındadır. Öyleyse, vatanında hüziün ve keder içinde, yorgun ve argın olan garibe merhamette bulun.” (Gâlib, 1996: 13).

İnsan, bedenî yönüyle yatay eksenli bir yaşam sürerken, ruhsal varlığı ile dikey boyuta geçer ve Mutlak’la yeniden bütünleşme şansını yakalar. Beden, tabiatlar toplamı olarak insanın, diğer canlılar için geçerli olan nedensellik ya da belirlenim alanı içerisinde kalmasını sebep olurken; ruh, onu nedensellik koşullarından çıkararak Mutlak’a kanatlanmasını sağlar (Gürbüz, 2003: 117). İnsanın kemâlini bedene bağlı yatay bir ilerleme içerisinde bulması mümkün değildir. Yataylık içerisinde ele alınan insan, zahirî anlamıyla sade bir bedenın yeknesaklığı içerisinde, her canlının kaderine uygun ‘gayr-ı iradî’ bir değişim gösterir. Dikey boyutu içerisinde, batınî anlamıyla makrokosmos bir varlık olarak, ruhsal yönde bir gelişim gösterir ve kendisini diğer canlılardan ayıran bir özellik sergileyerek bilfiil ‘eşref-i mahlûkat’ olabilir. Dikey boyutta bir değişim, insanın kemâline sebep olan bir dönüşümdür, bu boyutta insan ihtiyar sahibi olarak iradi bir değişim yaşar ve insan olmanın şuuruna varır. Şu da bir gerçektir ki dikey ilerlemenin (yükselmenin) sağlanması için öncelikle yatay boyutta bir seyahat zaruridir. Bunu sembolik olarak Miraç’ta da gözlemleriz.

Cefâcıdır beden hem küstah kaba
Cefâyâ cefâ et hem kendini kolla
Ne iyilik etsen sevip vücuda
O kadar dönek o, o kadar kahpe

(Kutadgu Bilig: 6359, 6360)

Dünyayı bir zindan olarak alımlayan bilinç/özne için, bedenın/gövdenin de aynı şekilde alımlanması pek de şaşırtıcı olmaz. Bu meyanda beden de bir kuyu yahut zindan olarak düşünülür:

“Beden, kafese benzer; girenleri çıkanları aldatmada cana diken kesilir beden” (Mesnevi, C.I: 1857).

“Bedenin ölmesi onlara acı gelmez. Çünkü onlar kuyudan, zindandan çıkıyorlar; çayır çimenliğe gidiyorlar” (Mesnevi, C.V: 1713).

Beden, ruh için kuşatıcı, karanlık bir yapı arz etmesine rağmen insan, ancak bu iki unsurun (beden ve ruh) terkibiyle emaneti taşıyarak Allah’ın halifeliği makamına ulaşabilir. “Allah’ın lütuf ve ceberutu Âdem’in tabiatının iki boyutunda, geleneğin ruh

ve çamur olarak isimlendirdiği boyutlarında yansır. Lütuf sıfatı ruhla bağlantılı olduğu hâlde ceberut ve hiddet sıfatı çamurla daha sıkı birlik kurmuştur. Ancak, bunu söylemek çamurun değerini düşürmek değildir; ceberut veya hiddet de ilahî bir sıfattır. Çamur olmasaydı Âdem insan değil bir melek olurdu ve kendisi için yaratılmış olduğu fonksiyonu ifa edemezdi” (Chittick, 1997: 91). İnsanın varoluş sırrı bedeni zorunlu kılmış ve insan beden sayesinde meleklerden ayrılmış, onlardan daha üstün olmuştur.

Bedeni ihmal etmek veya abartılı bir mücahadeyle bedeni öldürmek, insanın lehine değil aleyhine olur. Çünkü beden ibadet görevini yerine getirmek için gereklidir ve olumlu gayelere hizmet için bedenin faal tutulması şarttır (Schimmel, 2004a: 231).

Hucvîrî, ruhun bedene üstünlüğü ve dolayısıyla asıl olanın ruh olduğu, bedenin sadece ruhun zırhı olmakla bir anlam kazandığı şeklindeki görüşe karşı çıkararak, hayvanların da bir ruh ve can taşıdığını ancak onlara insan gibi bir mükerremliğin verilmediğini söyler (1996: 311). Bu nedenle beden inansın kemâlini bulmasına bir engel değil (Guenon, 2002: 143); bilakis araçtır. Bu itibarla tasavvufta sıklıkla kabuk (kışr) ve öz (lubb) sembolleri kullanılır:

“Çekirdeği kabuksuz olarak dikersen neşv ü nema bulmaz. Amma beraber diksen çıkıp bir büyük ağaç olur. İmdi bu cihetten ten dahi, bir asl-ı azimdir ve onsuz iş vücûda gelmez ve maksud hâsıl olmaz” (Mevlânâ, 2004: 21).

“Her meyvenin lübbü, kışrından efdal olur ise sen dahi teni, kışır farz eyle ve pertev-i Rahman’ı anın lübbü farz eyle... tenin içinde pertev-i Rahman var, tehi bir kalıp değil” (Gâlib, 1996: 102).

Allah’ın kendi nefesinden üflemesiyle var olan ruhun içinde oturduğu bir ev konumunda olan beden, ruhun kemâli için vasıta kılınmıştır (Nasr, 2002b: 270). Ruh, her ne kadar bedenin kesafetinden tam olarak ayrılmaya da, kesretin ve duyuların sebep olduğu perde aralandığında beden onun taşıyıcı bir unsuru olarak görev yapar.

İbn Arabî, insanın ahseni takvîm (Tîn 95: 4) olması, kadim olanın sureti üzerine olmasından, esfel-i safiline (Tîn 95: 5) döndürülmesi (indirilmesi) ise Âdem’in çamur yönüne izafeten olduğunu söyler (Risaleler II: 126). Bedenin bütün olumsuzluğu, ruhun ihmali ve tensel arzuların tatmin edilmesinden kaynaklanır.

İnsan, bedeni ve eşyanın zahirî gerçekliği ile ilgilendiği sürece varoluş çemberinin merkezinden uzakta kalır. Merkez’de yer alan İlke’den ayrılmak ve dışına doğru çekilmek zahirî boyutta yaşamaktır. Zahirde yaşamak, daha şimdiden, varoluş demek olan lütuftan yararlanmak ve var olmaktır. Ama salt bununla yetinmek, insanın

bizzat doğasına ihanet etmektir; çünkü onun varoluşunun en derin sebebi, dıştan içe, varoluş çemberinin çevresinden muteal merkezine geçmek ve böylece, yaratılışı menşesine geri götürmektir (Nasr, 2002a: 18). Sadece bedeniyle var olmaya çalışan ve bu hâliyle sürekli merkezden uzaklaşan insan, şayet merkeze yönelip kemâlini elde etmeye çabalamazsa, çemberin dışına, ‘esfel-i safilin’e doğru savrulur.

İnsanın gerçekte kim olduğundan bihaber olarak dünyevi bir yaşam dâhilinde bütün isteklerini gerçekleştirerek -zahîrî anlamda- rahat bir hayat sürdüğü düşünülebilir. Ancak nefsin iştihası doymak bilmez ve arzular birbiri peşi sıra gelip tatmin edilmeyi bekler ki gerçekte bu durum ömrün ‘tul-i emel’ peşinde tüketilip ziyan edilmesi anlamını taşır. Dönüşüm/olgunlaşma sürecindeki birey tinsel/bedensel ihtiyaçlardan kendisini ne kadar soyutlarsa, tinsel/manevî anlamda başarıya ulaşma şansını o ölçüde artırır.

Bu durumda ne beden ne de dünyanın kendi gerçeklikleri dolayısıyla bir olumsuzluk arzettiği söylenebilir. Beden, ilahî bilinçliliğin bir şuaı olan ruhun özelliklerini sergilemesi; dünya ise Gizli Hazine’nin izhar edilip bilinebilmesi için gereklidir. (Chittick, 2003: 188). Her ikisi de insanın tasarrufuyla bir değer yahut değersizlik sergiler.

Dünya, bir yandan insanları yaratılış maksatlarından alıkoyucu olabilse de diğer yandan ahiret hayatının tarlası olabilmektedir. Önemli olan ahiret-dünya ikilisinden hangisinin öncelenmesi yahut hangisinin amaç olarak alınmasıdır. “Dünya ve ondaki her şey ilahî kaynaklarından soyutlandıklarında çarpık, karanlık ve şaşkıncıdır; ancak aynı dünya ve aynı şeyler, Allah’ın âyetleri olarak görüldüklerinde saygıdeğerdir” (Chittick, 2003: 105). Dünya ve ondaki şeyler, Mutlak’ı örten bir perde olmaları dolayısıyla ilk bakışta bir olumsuzluk arz eder gibi görünseler de insanın Mutlak’ı saf hâliyle görmesinin imkânsızlığı düşünüldüğünde, kesret perdesinin olumlu bir hâl alması da söz konusu olur (Yıldırım, 2007a: 146). Bu noktada önemli olan insanın perdeye takılıp kalmamasıdır. Zira Allah, sürekli olarak dünya ve ondaki şeylerin geçici olduğunu hatırlatır:

“Dünya hayatının durumu, gökten indirdiğimiz bir su gibidir ki, insanların ve hayvanların yiyeceklerinden olan yeryüzü bitkileri o su sayesinde gürleşip birbirine girer. Nihayet yeryüzü zinetini takınıp, (rengârenk) süslendiği ve sahipleri de onun üzerinde kudret sahibi olduklarını sandıkları bir sırada, bir gece veya gündüz ona

emrimiz (âfetimiz) gelir de onu sanki dün yerinde yokmuş gibi kökünden koparılarak biçilmiş bir hâle getiririz” (Yûnus 10: 24).

Âlem ve içindeki her şey kendilerine biçilmiş olan belli bir zaman diliminde varlığını sürdürürler. Şeyler, ancak varlığını idame ettirebilecekleri süre dâhilinde vardır; süre nihayet bulunduğu bu şeylerin varlıkları nispi bir hâl alır. Zamanın yıpratıcı etkisini üzerinde hissedenden şey, mekânı sadece geçici bir süreliğine işgal eder. Dolayısıyla bu şey için asal bir gerçeklikten bahsetmek mümkün olmaz. Zaman içinde varoluş, ontolojik olarak bir ‘varolmama’ bir gerçekdışılık olarak görülür (Eliade, 1992: 59). İçindeki her şey ile birlikte dehrin (âlem/dünya) kendisi de süresi sınırlı olduğu için gerçeklikten yoksun sade bir yanılsamadır ve bu haliyle dünya hayatı, rüyadan farksızdır. Gören için oldukça uzun bir zaman dilimini kapsamasına rağmen gerçekte saniyelerle ölçülebilecek kadar kısa bir zaman dilimini kapsayan rüya, dünya hayatı için etkili bir metafor olur. İnsanlar sade bir uyku olan dünya hayatından ancak ölümle uyanırlar. Uyanmadıkları sürece bu yanılsamadan kurtulamazlar:

“Bu âlem, bir rüyadır, zanna kapılma sen, rüyada bir el kesilse bile zararı yok. Rüyada başın kesilse de hakikatte yine başın yerindedir, ömrün de uzun olur. Rüyada kendini ikiye biçilmiş görse bile kalktın mı vücudun da sağlamdır. Bir hastalığında yoktur. Hâsılı rüyada vücudunu noksan görmekten ne çıkar? Yüzlerce parçaya ayrılсан bile ne korkacaksın ki? Suretle kaim olan bu cihan hakkında da Peygamber, uyuyanın gördüğü bir rüya dedi. Sen o sözü taklit yoluyla kabul ettin; fakat salıklar bunu rivayet edilmeden de gözleriyle gördüler. Sen gündüzün de uykudasın. Bu uyku değil deme. Gölge feridir, asıl ise ancak ay ışığından ibarettir. Ey yiğit bil ki uykun da uyanıklığın da uyuyan adamın rüya içinde rüya görmesine benzer. Bu adam, kendisini uyuyorum sanır ama bilmez ki ikinci uykudadır, iki kat uyku içindedir” (Mesnevi, C. III: 1727-1735).

Dünya ve içindeki şeyler gerçekte bir hiçlik/yokluk içindedirler; kendi kendilerine yeterli bir varlıkları yoktur. Hakikatte Allah’tan başka bir şey olmadığından şeyler, kendi istidatları ölçüsünde Allah’ın kendisini görünür kıldığı şekliyle bir sıfatının tecellisi olurlar:

“Ey varlığının aşikârlığı yüzünden gözlere görünmeyen! Senin hakikî varlığının yanında âlemin varlığı bir gölge, bir hiçtir, ortada bir şey yoktur” (Attar, 2006: 32).

Dünyanın izafi bir gerçekliğe sahip olduğu düşüncesi hemen bütün mistik geleneklerce -aralarında bazı farklılıklar olsa da- kabul edilir. Âlem ve içindeki şeyler göksel bir kökenörneğin yansımasıdır. Süfilerce ‘a’yân-ı sâbite’ ismi verilen bu modeller, İlahî bilinç dâhilindedir. Görünmeyi murad eden Allah bunlara ol (kün) emrini verir ve böylece Mutlak Nur farklı renklere bürünerek varlık âlemine iner. Çok renklilik (eşyanın çokluğu) aslında “bir”in yansımasıdır ve şeyler aslına rücu ettiğinde her renk (şey) kaybolur. Dolayısıyla gerçekte âlemde Allah’tan başka bir şey yoktur ve O, bir an görünmemeyi murad etse hiçbir şey kalmayacaktır. Allah, sürekli yaratma hâlinindedir ve âlem insan bilincinin kavrayamadığı bir ‘an’ içerisinde oluş ve yok oluş göstermektedir. ‘Âlem-i kevn ü fesa’dı, Allah kabz eder, birliğin ahengi ve vahdet ortaya çıkar; bast eder farklılık ve kesret zuhur eder.

Mutlak’tan soyutlanmış bir hâlde zatî gerçekliğe sahipmiş gibi alımlanan nesnelere ‘kesret’ hâli, insanın ‘vahdet’i temaşa etmesini engeller. Mutlak varlıktan başka diğer tüm varlıkların itibarî bir varlığının olduğu yahut varlıklarının olmadığı bilinmesiyle dünya metafiziksel olarak saydamlaşır (Schuon, 1988: 173). Her şey bir işaret olarak kendilerinden öte bir ‘Gerçek’i göstermeye başlar.

Hak cihana toludur kimsene Hakk’ı bilmez

Anı sen senden iste o senden ayru olmaz

(Yûnus, 103/1)

Dünya ve içerisindekileri aslî birer gerçekliğe sahipmiş gibi düşünmek, insanı Mutlak’tan uzaklaştırır. İnsan bir şeyi, ‘şey’ olarak gördüğü sürece onun gerisinde yatan ‘gerçek’i göremez. Dünya ve içindeki eşya Allah değildir; ama gerçeklikleri O’nun sıfatlarından başka da değildir; aksi hâlde, bütünüyle bağımsız gerçeklikler olurlar ve böylece kendilerini Allah’ın yanısıra ilahlar olarak görme durumu ortaya çıkardı. Kâinat’ta hiçbir şey yalnızca zahirî görüntüsünden ibaret değildir, her fenomen kendisinden öte bir gerçekliğe işaret eder. Kâinat gerçekte sembollerin diliyle konuşan büyük bir kitaptır (Izutsu, 2002: 66; Nasr, 2003b: 127). İnsanın, varoluş amacını gerçekleştirebilmesi için bu sembollerin diline vakıf olması gerekir. İnsana eşyanın isimlerinin öğretildiği düşünüldüğünde, aslında onun tek yapması gerekenin bir hatırlama olduğunu söylemek mümkündür. İsimlerin hatırlanmasında, eşyanın mahiyeti

bilmeye dönük bir durum sözkonusudur. Bu sebeple Hz. Peygamber, bir ilticasında Allah'tan eşyanın mahiyetini kendisine bildirmesini diler.

Âlemin alâmet kökünden türemiş olduğunu söyleyen İbn Arabî, bu alâmetlerin arka yüzüne nüfuz edebilme noktasında insana, 'mele-i âlâ'dan gelen risaleler dediği kâinatın satırları üzerinde düşünmesini salık verir (Ertuğrul, 1997: 61). İbn Arabî'nin öğretisini benimseyen Aziz Neseffî de aynı gerçeği vurgular:

“Ey derviş! Mevcudat bir vecihten alamettir ve bir vecihten namedir. Alâmet olması vechinden namına 'âlem' dedi. Ve name olması cihetinden adını 'kitab' koydu. Ba'dehu buyurdu ki “Her kim bu kitabı okursa o benim ilmimi ve irademi ve kudretimi anlar.” Okuyucular gayet küçük ve kitab gayet büyüktür” (2004: 148).

Büyük kâinat kitabı içerisindeki her bir şey, kendi istidatları nispetince Allah'ın bir sıfatını yansıtır. Şeyler en genel anlamda Yaratıcı'nın celal yahut cemal sıfatlarından birini sergiler. Bu itibarla Mutlak'ı kâinatta temaşa etmeye çalışan insan, baktığı her bir şeyde O'nun ya celalini yahut cemalini görerek kendi kemâlini bulur. “Tabiat bahçe boyutunda, ağaçları, çiçekleri, akarsuları, çimenleri, kuşları, hoş kokuları ile Allah'ın cemal sıfatının bir tecellîsi iken; yıkan, tahrip eden, bozan yanı sıra O'nun celal sıfatlarının yeryüzündeki yansımalarıdır” (Yıldırım, 2004: 158).

Kâinattaki hiçbir şey, gerçekte görüldüğü şey değildir; eşya, zahiren kesret batınen vahdet hâlinde olmasıyla kendisini örter, gizler. Aslında bu gizlilikte aşikâr olmaktan kaynaklanan bir durum söz konusudur. “Örtmek zorunlu olarak gizlenmeye sebep olsa da çoğu zaman aşırı derecedeki açıklık da gizli kalmaya sebep olur” (Izutsu, 2002: 67). Vahdet/Mutlak o kadar açık ve seçiktir ki insan bunu görememektedir:

“Heyhat! Kimsenin gücü yetmez buna, bunu göremez. Cihan güneşle apaydınlık olduğu hâlde, gözler kör! Bu gerçeği görürsen aklını yitirirsin. Her şeyi o olarak görür, kendini kaybedersin. Ne garip, aczinden herkes eteğini eline almış kaçmakta, çaresizliğinden özür beyan edip çıkış yolu aramakta” (Attar, 2006: 32).

Âlemdeki tüm şeyler, Mutlak'ın yansıması olmaları dolayısıyla yok; fakat kendi izafi görüntüleri bağlamında vardır. Zerreden küreye her bir fenomenin altında, Mutlak'ın güzelliği gizlidir. Ancak arif olanlar bu gizli varoluşu fark edebilirler. Kâinattaki her şey özü itibarıyla ve yalnız başına ele alındığında bir hiçtir. Fakat herşey, varoluşun kendisini sergilediği belirli ve sınırlı bir form olduğu sürece bir gerçekliktir (Izutsu, 2002: 65). Bu tıpkı karanlıkta çember oluşturacak şekilde hızla döndürülen bir

ışık kaynağının, gerçekte olmayan bir çember olarak görünmesine benzer. Bu durumda oluşan çember, her ne kadar gerçek değilse de yok da değildir.

Eşyaya ‘akl-ı maaş’ın penceresinden bakıldığında, insanın her zaman bir yanılma ihtimali olacağından sûfiler, varlık âleminin gerçekliğini kalp gözüyle temaşa etmeyi tavsiye etmişlerdir. İnsan, zaman ve mekânla kayıtlı olan dünyayı ve ondaki şeyleri kendilerinden ötede bir manevî dünyanın yansıması olarak gördüğü sürece aldanmayacaktır. Aksine bu görüş sayesinde dünya ve ondaki şeyler, insanın taşımakta olduğu, sonlu olanı aşma, geçici olanın ötesine geçip de daimi olanı arayıp bulmak biçimindeki ebedî gereksinime cevap verirler (Nasr, 2002a: 32). Fakat bunun için insanî duyularının, duyular ötesi bir âleme açılması şarttır:

“Cemâdât u hayvânât söylerler. Ammâ göz lâzım ki göre ve kulak lâzım ki işide” (Gâlib, 1996: 39).

İnsan, kâinatın sürekli Allah’ın kabz etmesiyle yok oluşunu ve bast etmesiyle var oluşunu temaşa etmekle kendisini var eder. Zira “İlahî olana nazar etmek, bir vakanın ona iştirak edilmeden tespit edilmesi veya gösterişli bir oyunun gözlemlenmesi değildir. Bu nazar ediş, iş ve oluşa iştirak ediş; o iş ve oluşla gerçek bir birlikte oluşur” (Gadamer, 2004: 54). Eşyaya katılım olarak değerlendirilen bu hâl tasavvuf ehlinin sıklıkla dile getirmiş olduğu bir husustur:

Nâgehân ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm

Ben dahı bile yapıldım taş u toprak arasında

Hacı Bayram-ı Veli (Turan, 2004: 82)

İnsan, yeryüzünde Mutlak’a doğru yol alırken her şey onun doğru yol üzere yürüyebilmesi, yolunu şaşırması için konulmuş birer işaret taşı gibidir. Bu işaretlerin diline vakıf olanlar için yol apaçık ve dolayısıyla yürümek daha kolaydır. Bu işaretleri okumaktan uzak olanlar için yaşamın sona yaklaştıkça çölleşmesi ve yürüyüşün (hayatta oluş) de cinnete dönüşmesi muhtemeldir.

Kâinat ve içerisindeki şeyler, Allah’ın “âfâktaki” ayetleridir. Bir de küçük âlem olan insanın kendi içerisinde bulunan ayetler söz konusudur. “Mikrokozmos ve makrokozmos olarak adlandırılan iç âlem ve dış âlemi tanımak veya onlardaki hikmet dolu, akıllara hâlel getirici, şaşırtıcı hâlleri müşahede ile tefekkür etmek (Yıldırım, 2003: 129), insanın yaratılış gerçeğini idrak edebilmesi ve Allah’ı bilmesi noktasında oldukça büyük bir önem arz eder. Rabbini bilmek üzere yeryüzüne indirilmiş olan

insan, “afakta” ve “enfüste” bulunan işaretlere bakarak sırat-ı müstakim (dosdoğru yol) üzere yürür:

“Biz dış dünyadaki (âfaktaki) ve kendi içlerindeki (enfüsteki) işaretlerimizi onlara göstereceğiz” (Fussilet, 41: 53).

Kâinatın zahirî boyutta göstermiş olduğu çeşitliliğin aynısını batınî boyutta sergileyen insan, bu hâliyle Allah’ın üç ilahî kitabından biri olarak değerlendirilir. Allah’ı bilmek için O’nun iki dış kitabını, yani Kur’an ve kâinatı dinlemek her zaman yeterli değildir. Bütün kitapların en büyüğü (Chittick, 2003: 183) olan insanın kendi kitabını okuyabilmesi daha önemlidir:

“Tanrı, şah damarından yakındır insana. Hâlbuki sen ok gibi olan düşünceni uzaklara atmadasın. Ey yayı kurup oku atan! Av yakında, sen uzağa düşmüşsün. Kim daha uzağa ok atarsa daha uzaktadır. Böyle bir defineden daha uzağa düşer o. Filozof kendisini düşünceyle öldürdü. Koş de ona, zaten defineye arkasını çevirmiştir o. Koş de. Ne kadar fazla koşarsa gönlününün muradından o kadar uzaklaşır. Padişah, “Bizim için savaşıyorlar” dedi, bizden uzaklaşmaya çalışanlar demedi a kararsız adam! Ken’an gibi hani, o da Nuh’tan utandı da o koca dağın tepesine çıkmaya kalktı. Kurtulmak için dağa ne kadar koştu, tırmandıysa kurtuluştan o kadar uzaklaştı” (Mesnevi, C.V: 2357-2364).

Kâinat barındırdıkları işaretlerle, kalbe göre ikincil bir durum arz eder. Zira dışarıdaki işaretler, içerinin/kalbin bir yansıması olarak bilinip alımlanmadıkça, zatî birer gerçeklik olarak algılanırlar. Arazların cevher olarak bilinmesi yanılığısından kurtulmanın şartı içerdeki/kalpdeki sonsuz belirlenimlerin farkına varabilmekten geçer:

“A üstün er, şunu bil ki ben ne yeryüzüne sığarım ne gökyüzüne ne de Arş’a, şaşılacak şey şu ki inanan kişinin gönlüne sığarım ancak beni arıyorsan gönüllerde ara” (Mesnevi, C.I; 2666).

İnsan küçük bir âlem (mikrokozmos), âlem ise büyük bir insan (makrokozmos) olarak düşünülür. Bu zaman zaman İkbâl’in ifade ettiği üzere; ‘insana sığabilene âlem; âleme sığamayana insan derler’ şekliyle de değerlendirilmiş ve insana makrokozmos, âleme ise mikrokozmos denilmiştir:

“Surette sen küçük bir âlemsin ama hakikatte en büyük âlem sensin. Görünüşte dal, meyvenin aslıdır; fakat hakikatte dal, meyve için

var olmuştur. Meyve elde etmeye bir meyli, meyve elde etmeye bir ümidi olmasaydı hiç bahçıvan, ağaç diker miydi? Şu hâlde meyve, görünüşte ağaçtan doğmuştur ama hakikatte ağaç, meyveden vücut bulmuştur” (Mesnevi, C. IV: 521-524).

İnsanın eşsizliğinin/kendisinin farkına varması için içsel bir tecrübe yaşaması kaçınılmazdır; zira insan aradığı ‘öz’ onun kendi sonsuzluğunda saklıdır ve bunun dışsal bir tecrübeyle bulmak isteği, çoğu zaman sonuç vermez. Bu konuda sûfilerin düşüncesini aktaran Nesefî, Hakk’ı dışarıdan talep etmekle ona ulaşamayacağını söyler: “Ehlullah, bir kimse dışarıdan Hakk’ı talep ederse yol bulunmaz demişler. Her ne kadar Hakk’ı bulanlar olmuş ise de kendi varlıklarında bulmuşlardır. Herkesin vücudunda bir manevî kuyu vardır. Eğer bilge marifetle çalışıp gayret ederek o içinde gizli olan kuyuyu kazarsa ab-ı hayat, ilahî füyuzat kendini gösterir. Başkalarından feyz istemek, başkalarının kuyusundan su getirip kendi kuyusuna boşaltmak gibidir. Başkalarının kuyusundan alınan suyun bekâ ve sabatı olamaz ve az zamanda değişikliğe uğrar” (Nesefî, 1997: 86). Hakk’ı dışarıda arayan, Nesefî’nin deyişiyle kendi kuyusundan haberdar olmayan kişidir. İnsanın hakikati kendi dışında araması, gerçekte onun, kendisinin kim olduğunu bilmemesinden kaynaklanır. Zira aradığı şey bizzat kendisindedir; bunu anlamak için kalbinin derinliklerine inebilmesi yeterlidir. Aradığını kesinlikle kendi sonsuzluğunda bulacaktır:

“Kendine o kadar da hakaret nazarıyla bakma, çünkü senden daha üstün bir mahlûk yoktur. Senin cismin cüzdür, canın da küllün küllü. Zelillğe düşüp kendini aciz bir hâle koyma” (Attar, 2006: 195).

Mutlak, insan dışındaki diğer bütün varlıklara, o varlığın istidadına göre tek bir sıfatıyla tecellî ederken insanda bütün sıfatlarıyla tecellî eder. Kâinattaki diğer her şeyin manevî hakikatini kendisinde cem eden insan, bu hâliyle büyük kâinat kitabının, Allah’ın ‘kudretinden muhtasar bir hoşça defter’idir:

Âlem anın hüsnünün şerhinde olmuş bir kitâb

Metnin istersen Niyâzî sûret-i insâna bak

(Niyâzî-i Mısrî, G. 89/7)

İnsanın kendisini âlem içerisinde küçük bir varlık olarak görmesi büyük bir yanılgıdır. Zira o, zahirî anlam da her ne kadar kâinat içerisinde zerreden küreye diğer bütün şeyler arasında tam orta noktada bulursa da batınî anlamda kâinatı içerisindeki her şeyle birlikte kuşatacak kadar büyüktür. Bu nedenle insan her ne arıyorsa bunu kendisinde aramalıdır. Hz. Ali'ye atfedilen sözde ifade edildiği üzere ilaç insanın kendi içerisinde; ancak o bunun farkında değildir:

“İlacın sende fakat sen bilmiyorsun. Derdin senden fakat sen görmüyorsun; sen öyle apaçık, her şeyi bildiren bir kitapsın ki gizli şeyler onun harfleriyle açığa çıkar. Kendini küçücük bir beden sanıyorsun; oysa büyük âlem derlenmiş, toplanmış bir hâlde sende gizlenmiştir. Dışardan bir şeye muhtaç değilsin sen; kendini bir düşünsen... fakat düşünmüyorsun” (Gölpınarlı: 2000 C.I: 500).

Allah insana “şah damarından daha yakın” (Kâf 50: 16) olduğundan ona ulaşmak isteyen insan mutlaka kendi sonsuz âlemine yönelmelidir. Bu gerçek tüm ezoterik geleneğin temeli olmuş ve sayısız düşünürce dile getirilmiştir.

Allah'ın celal ve cemal sıfatlarının mükemmel bir terkibi olan insanın, kalbi bu sıfatları yansıtabilecek denli derindir. Kendi sonsuzluğunu temaşa eden insan orada kendisinin hem cemale, rahmete dönük yüzünü hem de celale, şiddet ve gazaba dönük yüzünü bulur. Öyle ki İnsan kalbinin derinliklerinde cenneti de cehennemi de şeytanı da barındırır:

“Ey derviş! İnsan, âlem-i sağirdir. Ve akıl, bu âlemin Âdemi'dir ve cisim, Havva'dır ve evham İblis'tir ve şehvet tavustur ve gazab, yilandır ve ahlak-ı hamide, cennettir ve ahlak-ı zemine, cehennemdir... Ey derviş! Şeytan başka ve İblis başkadır. Şeytan, tabi'attır ve İblis, vehimdir.... Ey derviş! Suretin hiçbir i'tibarı yoktur, ma'nanın i'tibarı vardır. İsmi i'tibarı yoktur, sıfatın i'tibarı vardır” (Nesefî, 2004: 151).

Gerçek sonsuzluk insanın içindedir (Bachelard, 1996: 199). Fakat insan çoğu zaman bunu fark edemez. Sonsuz sandığı sonlunun (dünyanın) eğreti varlığı içerisindeki masiva perdesi, onun kendi sonsuzluğunu görmesine izin vermez. Masiva perdesini araladığı takdirde içindeki saklı olan 'hazine'yi görme imkânına kavuşur:

“Sen bir cevher-i şeb-çerağsın ki ekvânda bir yaradılmışsındır. ‘Arizî olan vesah-ı mâ-sivâyâ aldanma:

Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen
 Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen
 Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerrermsin sen
 Bildiğin gibi değil cümleden akdemsin sen
 Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen
 Sırr-ı Haksın mesel-i isî-i Meryemsin sen

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
 Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen” (Gâlib, 1996: 91).

İnsanın âlemin gözbebeği olarak görülmesindeki bir başka husus da Allah’ın yarattığı kullarına onun aracılığı ile bakıp merhamet etmesidir. Allahın halifesi olan insan yeryüzünde O’nun gözü gibidir. Gözbebeği insan için ne ise insan da Allah için odur. Gözbebeğinin, gözdeki insan (merdüm, adam) anlamına gelmesinden dolayı insan, görmekte eş anlamlı tutulur (Izutsu, 1999: 302). Bu nedenle insanın, Allah’ın ‘enfüsteki’ ayetlerini görmesi için ‘zatına hoşça bakması’ gerekir.

Allah’ın ‘aşk-ı zati’ hasebiyle bilinmek için yarattığı âlemde, gözbebeği konumunda olan insan, her ne kadar kemâlini bulmadan, zatına hoşça bakamayacak olsa da bakmadan da kemâlini bulması mümkün değildir. Onun kemâlini bulması ve yaratılış hikmetine uygun olarak Rabb’ini bilmesi için kaçınılmaz olarak kendisini bilmesi gerekir.

1.3. İNSANIN KENDİNE VE RABB’İNE DÖNÜŞÜ

Sûfiler, Hakk’ı dışarıda aramakla bulamayacaklarına inandıkları için O’nu temaşa edebilecekleri yegâne yer olan kendi ruhsal derinliklerine yönelmişlerdir. Bu düşüncede temel referansları her zaman “nefsini bilen Rabb’ini bilir” mealindeki meşhur hadis olmuştur. Sûfilerin Hz. Peygamber’i referans aldıkları bu sözün benzer anlamlı varyantlarını başka inanç ve kültürlerde de görmek mümkündür.

Delfi’deki Apollon tapınağının kapısı üzerinde yazılı olduğu söylenen ‘kendini bil’ sözü bütün dinler ve mistik yapılanmalarca benimsenmiş, kaynağı insanlık tarihi kadar eski olan bir çağrıdır. Bu çağrı, kutsal karakterini tam olarak yansıtmaya da

(Guenon, 2003a: 49) psikolojik bağlamda da insanın kendisini gerçekleştirme noktasında referans alınmıştır.

Psikanaliz, kişinin 'benlik' duygusun geçmişteki güçlü emsaller tarafından şekillendiğini öne sürer. (Foucault vd, 1999: 106). Bu her ne kadar geleneksel benliğin inşası için geçerli bir deyiş olmuş olsa da evrensel benliğe ulaşmak için de benzer bir şekilde Mutlak'a -Guenon'un İlke'sine- en yakın olunan zamana -bildirilen en eski zaman olan bezm-i eleste- dönmek gerekir. Bu geriye dönüş Jung'un psikanalitiğinde bilinçdışına gidiş ile büyük benzerlikler gösterir.

Kendini bilmek/tanımak, bilinçdışı zihnin hafızasından, acı veren deneyimlerin ya da çözülmemiş çatışmaların yitip gitmiş anılarını geri getirmek demektir (Foucault vd, 1999: 107). Kendi derinliklerine yönelmek insan tekinin varlığını anlamlandırma çabasıdır. Bu durum insanlığa teşmil edildiğinde, ruhun kolektif bilinçdışı olarak yorumlayabileceğimiz -yalnızca bu bağlamda- ezel meclisine dek geriye dönük yapacağı yolculuğu onu ruhsal anlamda bir yeniden doğuşa götürecektir. Ezel Meclisi/Kolektif Bilinçdışı'ndan kalma hatıralar bireye, 'insan'lığının yitik boyutlarını onarma imkânı verecektir. Tıpkı geçmişteki ve bugünkü deneyimler arasındaki kopuk bağlantıları yeniden kurabilen başarılı bir psikanalizin, kişinin kimlik bütünlüğünü onarıp 'benlik'in iktidarı yeniden kurmasında (Foucault vd, 1999: 108) olduğu gibi mistik boyutta, bir kendini yeniden inşa sürecine giren birey de kendi bilinçdışı/manevî derinliklerine yapacağı yolculukla 'ruh'unu sağaltabilecektir.

Ruhun sağaltılmasını amaç edinen bireyleşim sürecinde bilinçdışının karanlık, kaotik yapısının aydınlatılması ve bir düzene sokulması söz konusudur. İnsan, kendi ruhsal yapısının bilinmezliklerini ortadan kaldırmak üzere bilinçdışının dehlizlerinde yol almak zorundadır. Aynı şekilde insanoğlu farkında olmadan içselleştirdiği Yaratıcıya bilinçdışı yoluyla bağlanmış olduğundan (Ayten, 2005: 139) insanın kendisini bileceği ve Allah'ı bileceği/bulacağı yer de bilinçdışı olur. O bilinçdışının karmaşası içerisinde orada saklı olanı gün yüzüne çıkarmadığı takdirde "insan"lığını ikmal edemez. Bu bilincin dışında olan arayış aslında kendinde olanın bilincine varmak anlamını taşır.

Bilinçdışında gerçekleşen ve bir nevi insanı olgunlaştırma ameliyesi olarak değerlendirilen 'bireyleşim süreci' ile mistik erginlenme arasında bazı paralelliklerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Kendini gerçekleştirme yolunda olan insan, bireyselliğin farkına varıp, bu bireyselliği aşarak evrensellik seviyesine ulaşmak gibi,

çelişkili bir görevi üstlenir (Fromm, 2001: 160). En genel anlamıyla insanı, egonun hâkimiyetinden kurtararak ‘kendilik’i açığa çıkarabilme çabası olan bu süreç, aslında bütün mistik geleneklerin öteden beri yapmaya çalıştıkları şeydir. Öyle ki “Batıya has bir icat olarak kabul edilen psikanaliz ve orijinlerini ondan alan bütün hareketler, antik geleneksel sanatla karşılaştırıldığında sadece bir aceminin çabası gibi kalmaktadır” (Spiegelman vd, 1997: 22). Psikanalitik düzeyde bireyleşim mecazî yaşama uyumu sağlayan ruhsal bir gelişim sürecini içermektedir; mistik erginlenmede ise hedef Mutlak dinginliğe ulaşmaktır (Campbell, 2000: 191). Bu süreçte insani hiçbir norm söz konusu değildir; birey sadece Tanrısal bir sezgiyle varlığını biçimlendirme çabası içerisine girer ve bu gerçekleştiği zaman insanî benlik, yerini fenâyâ terk etmiş olur.

İnsanın yeryüzünde oluş amacı, Allah’ı bilmek ve dolayısıyla ona doğru yönelmek olduğundan insanın varoluşunu ‘kendini geliştirme’ denilen kavram ile sınırlandırmak mümkün değildir. Zira insanın varoluşu aslında, kendini geliştirmekten ziyade kendini aşmaktır (Sayar, 2003: 118). Bu nedenle ‘kendini gerçekleştirme’yi daha çok insanın kâinatın saklı ahengine iştirak edebilmesi ve kendisini mistik anlamda ikmal etmesi olarak düşünmek gereklidir.

Bireyleşme bilinçli zihin ile bilinçdışı arasında sürekli devam eden bir benzeşme sürecidir. Bu süreç bütün insanlığı birleştiren ve bütün insanlığa ait olan bilinçdışının farkına varmamızı sağladığı için yeni bir bilinçlilik sunar. Bireyleşme sürecinde kişi kendisiyle ve kendisinin de bir parçası olduğu insanlıkla karşılaşır ve kendisini bilme fırsatı bulur. Bu karşılaşma tinsel(manevî) dünyanın kapılarının açılması anlamını taşıdığından, Jung’un ifade ettiği üzere ‘kişilikte esaslı bir değişim meydana getiren bireyleşme sürecini dini bir serüven’ (Ayten, 2005: 54) olarak görmek mümkündür. Jung’un perspektifinden din ile paralellik arz eden bireyleşim süreciyle kişi kendisini bütün imkânlarıyla bilir. Bu bir mistiğin yapmaya çalıştığı şeyle hemen aynıdır. Mistiğin dünyasında her türlü bilgi, insanın kendini bilmesine yönelik olarak tüketilir. Kendisini gerçekleştiren mistik, sadece bireysel yahut toplumsal anlamda değil aynı zamanda ilahî düzlemde de mesafe kateder. Bu süreçte birey “hiçliğini” idrak ederek kozmosun ahengini yakalama şansı bulur.

Jung’a göre kendisini bilecek/gerçekleştirecek olan kişi, kaçınılmaz olarak, bilinçdışının dünyasıyla bir hesaplaşmaya girişmelidir. İnsan, ancak kendi bilinçdışı dünyasını, bilinç düzeyine çıkarabildiği oranda kendisini tanıyabileceğinden onun, bilinçdışı dünyasının karanlık yanlarıyla yüzleşmeden olgunlaşması mümkün değildir:

“Nihaî amaca ulaşmak için zihni yapılandırmanın bütün emek gerektiren egzersizlerinden geçmek, dünyanın acı verici yanılsamasından sorumlu olan vehim sahibi ego-bilincinden özgürleşmek ve bir yanılsama olarak dünyanın yok olduğu psişenin diğer kutbuna ulaşmak gereklidir” (2001: 218). Bilinç dâhilinde görece bir hayatın içinde günlük yaşamını devam ettiren birey içinde bulunduğu durumun göreceliğin farkına varmak için bilinçdışının aydınlatıcı karanlığıyla yüzleşmelidir. Buna bilinçdışının kara güneşinden yansıyan şuaları fark edebilmek de demek mümkündür. Birey bu yüzleşme sonucunda bilinçdışından bilinç alanına taşıdığı gerçekliklerle bireyselliğini/kendiliğini tamamlar. Bu bireyselleşme manevî/ metafizik alanda da kendisini hissettirdiğinde ilahî bilincin kapıları açılır ve birey kozmik insan olarak, âlemin gözbebeği olma şerefini elde eder.

İnsanın, Hakk’ın katında onun gözbebeği gibi olduğunu söyleyen İbn Arabî; âlemin gözbebeği olarak gördüğü insana sürekli olarak kendini tanıması noktasında telkinlerde bulunur: “kendini tanı, kimsin, kimliğin nedir? Hakk’la ilişkin hangi düzeydedir? Ne ile Hakk’sın? Neden evrensin ve o değilsin?” (1992: 120). Bu ve benzeri sorularla insanı ısrarla kendisini bilmeye yönlendiren İbn Arabî’nin bu tutumu bütün sûfilerce benimsenir.

“Gizli Hazine”ye giden yolun insanın nefsinin bilmesinden geçtiği düşünen sûfiler; “Ben insanları ve cinleri yalnız bana ibadet etsinler diye yarattım” (Zâriyât 51: 56; Cinn 14: 17) ayetindeki ‘bana ibadet etsinler’ ifadesini dahi ‘beni tanısinlar’ şeklinde yorumlamışlar (Çelik, 2004: 28) ve insanın her türlü ediminin Allah’ı tanımaya matuf olması gerekliliğini savunmuşlardır. İnsanın Allah’ı bilmesinin en etkili yolu olarak da O’nun dışarıdaki ayetlerinden ziyade, vasat-ı camia olan insanın kendi içine yönelmesiyle gerçekleşeceği üzerinde de hemfikir olmuşlardır:

Bilmek istersen seni cân içre ara cânı

Geç cânından bul anı sen seni bil sen seni

Hacı Bayram-ı Velî (Turan, 2004: 81)

Kendini bilen insan, O’nun dışında, kendisi de dâhil hiçbir şeyin aslî bir varoluşa sahip olmadığını/olamayacağını idrak ederek eşyayı mutlak birlik hâlinde görür:

Kendin idrak edegör nûr-ı musaffâsın sen

Mebde’-i her dü cihan sırr-ı ‘ev edna’sın sen

Senin için yer ü gök çarh-ı felek buldı vücud

Cümle bu defter-i dîvândaki ma'nâsın sen
 Sana bildirdi Hudâ evvel ü âhir ilmin
 Olma câhil hazer et âlim ü dânâsın sen
 Sensin ol âyet-i Kur'ân ile terkîm olunan
 Sana Hak dimedi mi 'alleme'l esmâ'sın sen

Aç gözün pertev-i âyîne-i Mevlâsın sen
 Mazhar-ı zât-ı Hudâ cam-ı mücellâsın sen

Halvetî Şeyhi Seyyid Feyzullah(Gölpınarlı, 1968: 10).

Zâhirin/dış dünyanın ancak insanın fer'leri olduğunu söyleyen Mevlânâ; “Sen kıymetçe iki cihanın verasındasın; ne yapayım kendi kendini bilmiyorsun; kendini ucuz satma; zira sen çok ağır bahalısın” (2004: 18) diyerek onu içindeki sonsuzluğun farkına varmaya davet eder. Aynı şekilde Attar da insana, hiçbir şey kaybetmediğini ve ne ararsa kendisinde aramasını tavsiye eder:

“Aşikâr ve gizli olarak da onu ararsan, keyfiyeti bilinemez olduğu için, her ikisinin de dışındadır. Sen hiçbir şey kaybetmedin, bir şey arama. Ne söylersen söyle, bil ki o, o değildir; bir şey söyleme. Söylediğin ve bildiğin şey sensin. Kendini bil, tanı. Sen onu, onunla tanı, kendinle değil. Hak Teâlâ kendini kula tanıtmadıkça, kulun kendi aklıyla Hakk'ı tanıma çabası boşunadır” (Attar, 2006: 35).

Kendini bilme yolunda dıştan içe atılan adımla insan, Elest gününde kendisine bildirilen kulluğunu ve aynı zamanda halifelliğini hatırlama imkânı bulur. İnsanın öğrenmiş olduğu her şey aslında unuttuklarını hatırlamasından ibarettir. Tüm deneyimler, insanı çevreleyen tüm zahirî şeyler ancak onun kendisinde bulunanın bilincine varması için birer vesiledir. Bu uyanışa ‘anamnesis’ denilmiştir ki bu, ‘belirsiz anılar’ ile ilişkilidir (Guenon, 2003a: 50). Uyanma (anamnesis) ruhun, gerçek kimliğini anımsayarak göksel kökenini yeniden tanıması anlamına gelir (Eliade, 1993: 122). Bu insanın dünyaya geldiğinde zihinsel olarak boş bir levha olmamasıyla doğrudan alakalıdır. O, doğuştan gelen bir yetiyle bilkuvve evreni algılayacak özelliğe sahiptir (Lawrence, 2004: 65). Bu özellik bilfiil hâle gelmedikçe insan, insanlığının farkında olduğu bir yaşam süremez. Mutlak’a ilişkin hatıralar (zübde-i âlem olunan insanlık

durumu) insanın kalbinin derinliklerinde (bilinçdışında) bilkuvve olarak durur, hatırlanmayı bekler.

İnsanın kendisini bilmesine yönelik yapması gereken şey, aslında sadece kendi biricikliğinin farkına varmasıdır. Zaten kendisinde olanı hatırlaması onun önündeki perdeleri kaldırması için yeterli olacaktır. Bu yüzden mistisizm bir hatırlama/hatırlatma (zıkr) disiplinidir. İlahî öz, insan kalbinin derinliğinde bir köz hâlinde durmaktadır. Fakat masiva ve mecazî benliğin külleri atında olduğundan çoğu kez fark edilemez. Ancak kendisini bilmekle külleri savurabilecek olan insan, (k)özü açığa çıkarabilir.

İnsan kendisini bilerek ‘deruni özüne’ yani varlığın merkezine ulaştığında Rabb’ini de bilmiş olur ve Rabb’ini bildiğinde aynı zamanda her şeyi de bilmiş olur. O’nun dışında hiçbir şeyin bulunmadığını Mutlak’ın yüce birliği içinde kavrayan (Guenon, 2003a: 52) insan, böylece eşyayı aslî gerçekliği ile görme imkânına da kavuşmuş olur.

İnsanın Mutlak’ı bilmesine giden en kestirme yolun kendi içinden geçtiği gerçeği sadece mutasavvıfların değil; ilk çağdan itibaren bütün hakîmlerin şiddetle tavsiye ettikleri bir gerçektir. Bunu simya ilmi ile de ilişkilendirmek mümkündür.

Ezoterik anlamıyla insani dönüşümü amaç edinen simyada da dönüşümün en temel unsuru olarak kabul edilen ‘taş’(iksir, kibrit-i ahmer)’in bizzat insanın kendisi olduğunu vurgulanmıştır. Bunu Jung’un eski bir risaleden alıntılacağı bilgide görmek mümkündür: “Nitekim o (taş), senden gelmektedir ve sen onun mineralisin (ham maddesi); senin içinde bulunur o, ve senden çıkarılır... ve senin kopmaz bir parçan olarak kalır”. “Bunu en açık şekilde dile getiren Solomon Trismosin’dir: Ne olduğunu ara/ Neyin parçası olduğunu/ Bunun ne olduğunu bilmen/ Gerçekte (senin) kendinin ne olduğundur/ Sensin her şey/ Böyle buyurdu Trismosin” (1997a: 133).

İnsanın her hâlükârda kendisini bilmesine yönelik bu evrensel çıkarım, sûfiliğin şekli bakımından İslam’ın dehasını ve özgün niteliklerini paylaşırsa da, özü bakımından diğer geleneklerde bulunan manevî olgunlaşma yollarıyla bittiğini (Nasr, 2002a: 35) göstermesi bakımından da dikkate değerdir.

İslam tasavvufundaki fenâ fi’ş-şeyh, fenâ fi’r-resul ve nihayet fenâ fil’laha uzanan fenâ (yok olma) seyri, Hristiyan akidesinde yerini insanın kendisindeki hakikî ‘Ben’liği tanınması noktasında İsa’da yok olmaya bırakır: “İnsanın hakikî Ben’inin aslında ben değil, Hz.İsa olduğunun ve canlı her nesnede yaşayan tek gücün o olduğunun farkına varılmasıyla anlaşılır (Livingston, 1998: 35).” Budizm, Taoizm vb.

doğuya ait ezoterik yapının hemen tamamında da insanın kendisini bilmesine oldukça büyük bir önem verildiğini söylemek mümkündür.

İnsan, fıtratındaki tekâmülü hayata geçirip Hakk'ı temaşa edebilecek düzeye ulaşamadığı sürece eksiktir. Zira o, âlemin mükemmel bir özeti olarak; Allah'ın halifeliğini üstlenmek üzere var edilmiş ve mükemmeliyetini bilfiil hâle getirebilmek için yeryüzüne indirilmiştir. İnsan, ancak kendisini ve dolayısıyla Rabb'ini tanımakla tekemmül edebilir. 'Gizli Hazine', insan kalbinin derinliklerindedir; bu noktada yapılması gereken tek şey bunun farkına varılıp, nefis perdesinin kaldırması ve onun açığa çıkarılmasıdır. İnsanın bunu başaramaması, insanlığının farkına varamaması, kendisini ikmal edememesi anlamına gelir ki bu durumda akıbeti hüsrana olur:

“Her ne istersen kendi kendinden iste. Eğer dışarıdan ister isen yol irak, menzil uzaktır, hayret vadisinde sefil ve başıboş kalırsın... insanın vücudu, köşesinde hesapsız bir hazine gömülü olan bir dükkâna benzer. Dükkan sahibi fakir ve perişan kalmış dükkânda gömülü olan hazineden haberi yoktur. Eğer haberi olup dükkânda olan hazineyi kazıp çıkarsa ona sahip olup iki dünya saadetini kavuşur. Allah korusun eğer ele geçiremezse ahir ömründe ölüm hâlindeyken melekler gelip o dükkânda gömülü olan hazineyi alıp giderler. Kendisi gözünü açıp gördüğünde hasret ve pişmanlıkla hazine benimdir diye feryat ettiğinde melekler ona, “Ey gafil sen kendi hayatında niçin vücudunda gömülü olan hazineye sahip olamadın, şimdiden sonra sana verilmez” diye cevap verdikleri zaman, o hasretle gözleri açık olduğu hâlde ah ve feryad ederek kalır” (Nesefî, 1997: 75).

Hazineyi bulan, varlığının anlamını idrak etmiş ve dolayısıyla içinde bilkuve duran Tanrısal özü açığa çıkararak 'halifeliği'ni içselleştirmiş olur.

İnsanın kendini/nefsini bilmesi, acziyetini ve kulluğunu bilmesi anlamına da gelir. İnsan kul olarak, terbiye edilmek için yaratılmıştır. Bunu daha varlık âleminde cismanî olarak müşahede edilmeden ve varlık âlemini cismani olarak müşahede etmeden evvel kabul etmiştir: “Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarından bellerindeki zürriyetlerini alıp onları kendi nefislerine şahit tutarak; ‘Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?’ demişti. Onlar da, (belâ) evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)’ demişlerdi” (Âraf 7: 172). Bunu kabullenişlerindeki ifade ile (belâ), aynı zamanda, O'nun Rab'liğini tasdik etme yolundaki ömürlerinin nasıl ıstırap dolu olacağı da tayin edilir:

Âdeme mihr ü mahabbet bir belâdır n'eylesin

(Nef'i, G. 90/1b)

Nefsin bilinmesi, tasavvuf yolunu deneyimlenmesi/içselleştirilmesi bağlamında kişinin kendi kalbinin derinliklerine yaptığı bir yolculuktur. Tecrübe edilmesi gereken bu yolculuk, oldukça zahmetli ve tehlikeli bir süreci içerir. Bu sebeple Allah, insanı sıkıntı ve zorluklar içerisinde kendisini ikmal edebilecek bir potansiyele sahip olarak yaratmıştır:

“Biz insanı bir sıkıntı ve zorluk içinde (olacak ve bunlara göğüs gelecek şekilde) yarattık” (Beled 12: 4).

Salık, tehlikeli ve sıkıntılı bu yolculuğu esnasında kalbini parlak bir aynaya çevirmek uğraşı içerisinde. Her zahmet aynadaki bir toz zerresinin kaldırılması gibi kalbi daha da parlak kılarak Mutlak Güzel'in tecellisine mahâl olur. Bu harabedeki define yahut küllerinden yeniden doğan anka kuşunun hikâyesinde olduğu gibi yeniden doğuşun, taze bir oluşun çileli hazırlık safhasıdır: “Ben kalpleri benim uğruma kırılanların yanındayım”, kudsî hadisinde işaret edildiği üzere Mevlânâ da ‘Allah hazinesi, harap bir kalpte aranmalıdır’ der. Kalbin yıkıntıları içerisindeki hazine zahmetteki rahmetten başka bir şey değildir.

“Âdem yeryüzüne ağlamak, feryad etmek, inlemek, hüzünlere batmak için geldi” (Mesnevi, C.I: 1643).

Zahmet ve sıkıntının da kabullendiği ezeli ahitle mükemmelin basamaklarına yönelen insan, görevinin sürekli olarak ruhunun terbiyesi ile uğraşmak olduğunu hatırlasa da hayvansal özelliklerin suflî nefesine egemen olma tehlikesi de her zaman için vardır. Çoğu zaman açgözlülük, öfke, haset, oburluk, kan akıtma güdüsü ve sayısız olumsuz eğilim insana semavi aslını, ruhsal dünyayla bağlantısını unutturur. (Schimmel, 2004a: 229). Bu insanın çifte yaratılışa sahip olmasıyla alakalıdır ve insanın ayrıcalığı da burada saklıdır.

İnsanın kendisindeki bu olumsuzluklarla yüzleşmeden, kalbini alâyık kaydından arındırıp saf ve parlak kılmadan insanlığını ikmal edemez. Bu sebeple mutlak surette kendisini nefsiyle hesaplaşmalıdır. Nefsin arındırılması gerekir, zira arındırılmayan nefis, insanın nihayet Allah’a döndürüleceği ve hesap vereceği gün insanın aleyhine tanıklık edebilecektir:

“Oku kitabımı! Aleyhine bir hesap görücü olarak bugün nefsin sana yeter!” (İsrâ 17: 14).

Nefse uymak, insanı ‘kendilik bilincinden’, evrenin bilinci olma hâlinde uzaklaştırır ve onu ‘hakikî benlik’e yabancılaştırır. Nefsine mağlup olan kişi nihayetinde kendisini var zannederek, Mutlak ve kendisi diye bir ötekilik tesis eder ki bu durumun bir çeşit küfür olarak değerlendirilmesi bile söz konusu olur. Zira küfrün temeli kulun nefsinin arzusuna göre hareket etmesidir. Nefis, Mutlak Varlık’a sürekli olarak yüz çevirme hâlindedir. Yüz çeviren münkirdir ve münkir bigânedir, yabancıdır (Hucvîrî, 1996: 313). Bütün bu olumsuzlukları nedeniyle nefse uyulmaması gerekir. Ancak ona uyulmaması onu yok saymak anlamına gelmemektedir. Yapılması gereken şey nefsin bu olumsuzluklarını bilip, onu arındırıp temizlemeye çalışmaktır:

“Andolsun nefse ve onu biçimlendirip, eksikliğini ve takvasını ilham edene. Onu arıtan felaha ermiş ve onu gömen ise yenik düşmüştür” (Şems 91: 7-10).

Nefsin olumsuzlukları noktasında yapılması söz konusu olan şey, onların da kendi varoluş nedenleri olduğunu bilmek ve “bütün” içinde yerleri bulunan bu öğeleri yok etmekten ziyade onları birliğe ulaştırmak, orada bir tür emilip dağılımlarını sağlayarak dönüştürmektir (Guenon, 2001: 59). Yoksa nefsi yok etmek, insanın kendisini yok etmesi anlamına gelir. Sûfiler bu nedenle nefsin yok edilmesi gerektiğinden söz ettikleri zaman, ‘nefsin yenilmesi’ ifadesini kullanırlar (Frager, 2004: 82). Bu Hz. Peygamberin nefsin tanımlamak üzere söylemiş olduğu “şeytanım Müslüman oldu” sözündeki hikmeti tecellî ettirebilmek için, evvela nefsin dönüştürülmesi gerektiğinin farkında olunması şarttır.

“Bu ‘acıbdır ki nefse mücadele edecek yine nefisdir. Amma üzerine cihad farz olan nefis, şehaveti ve cihad eden nefis-i natıka-i insanidir” (Gâlib, 1996: 112).

İnsanın kemâle uzanan serüveninde en kötü hasım olarak görülen nefis, arındırılıp temizlendiğinde kendisinden razı olunmuş bir hale gelir. “İlk ve en aşağı düzeyde nefis, şehvî benliğin etkisi altında olduğu için nefis-i emmâre adını alır. Nefis-i emmâre, üzeri yoğun ve kalın perdelerle örtülü, sert, utanmaz, ihtirash ve egoist benliğe hükmeden, kendini tam manada bağımsız gören nefistir. Cehalet, cimrilik, hırs, kibir, kendini beğenme, şehvet, tutku, kötülük, kıskançlık, alaycılık, dedikodu, saldırganlık gibi olumsuz karakterler nefis-i emmârenin özellikleridir. Nefis, cahil ve zalim olduğu için, her türlü çirkin söz ve davranış bu cehalet ve zulümden kaynaklanır” (Kasapoğlu:

2006: 61). Ancak emmare düzeyinde arındırılan nefis, tedrici olarak levvâme, mülhime, mutmainne, râziye ve marzıyye mertebelerine yükseltildiğinde mükemmeliyete ulaşır.

İnsanın kendi içinde bulunan ve onun kemâle uzanan yolunda olumsuzluk arzeden nefsin değiştirilip dönüştürülmesi hiç de kolay değildir. Nefsin dönüştürülmesine dönük süreç o kadar zordur ki sûfilerce büyük cihad olarak değerlendirilir. Nefis ile olan mücahedenin büyük cihad olarak görülmesi bir hadise dayanır. Hucvîrî, Hz. Peygamber'in bir sefer dönüşü ashabına "en küçük cihaddan en büyük cihada döndük" buyurdularında ya Resulallah en büyük cihad nedir? diye sorulduğunda "dikkat edin o nefis mücahedesidir" buyurarak nefis mücahedesini gazadan üstün tuttuğunu nakleder. "Nefis ile mücahedenin meşakkati, savaşın ve gazanın meşakkatinden daha fazladır. Heva ve hevese muhalefet etmek, nefsi kahrelemek cidden büyük bir iştir" (1996: 314). Hucvîrî'nin nefis mücahedesini ile ilgili bu düşüncelerini tüm sûfilerde görmek mümkündür. Nitekim Şeyh'ül-Ekber olarak bilinen İbn Arabî, bu görüşlere temel teşkil edecek düşünceler ileri sürer: "En büyük cihada devam et. En büyük cihad hevana karşı verdiği mücadeledir. Yüce Allah şöyle buyurmuştur: "Kâfirlerden yakınınızda olanlara karşı savaşın." (Tevbe 9: 123) Nefsinden daha büyük kâfir de olmaz... çünkü nefis, Allah'ın kendisine bahşettiği nimetleri inkar eder. Nefsine karşı bu cihadı verdiği zaman en büyük cihadı gerçekleştirmiş olursun ki bu esnada öldürülürsen, rablerinin katında rızıklanan, Allah'ın kendilerine bahşettiği fazlından dolayı sevinen diri (şehid)lerden olursun. Kul, her zaman en büyük cihadı sürdürmek durumundadır. Çünkü yaratılışının bir yönü, onu Hakkın kendisini davet ettiği şeye muhalefet etmeye çağırır. İnsan, temel yaratılışı itibarıyla hevasına tabidir" (Risaleler I: 309). İbn Arabî'nin ifade ettiği şekliyle, insanın yaratılışı itibarıyla heva ve hevesine bağlı olduğunu düşünen sûfiler, nefis ile giriştikleri mücahede heva ve hevesi mümkün olduğunca azaltabilmek için zaman zaman yalnız kalmayı ve inzivaya çekilmeyi tercih etmişlerdir.

Fizikî cihadın yapıldığı bir ortamda savaş hazırlayan şartların mücahidi her zaman hem maddî hem de manevî anlamda diri tutacağı muhakkaktır. Böyle bir durumda sürekli teyakkuz hâlinde olan insanın nefsin emir ve istekleriyle hemhâl olması pek mümkün gözükmemektedir. Ancak, huzur ve barış ortamının sağlanmasıyla, insanı zahirî düşmana karşı daimi bir teyakkuz hâlinde tutacak dinamiklerin de ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Bu dinamiklerin olmadığı ortam tam da nefsin isteklerini ruha egemen kılmak isteyeceği bir zemin olur. Dışarıdaki düşmana karşı

yapılan mücadeleden cemaat ruhu daha etkin, içeride nefse karşı olan mücadeleden insan çoğu zaman yalnızdır. Zahirî eylemde cemaatten ayrı hareket hemen hemen imkânsızken, batınî eylemde cemaatin içinde olmak çok da büyük önem arz etmez. İşte bu noktada nefisle cihadın büyüklüğü daha net bir şekilde ortaya çıkar. İnsanın nefsiyle yaptığı mücadeleden riyaya asla yer yoktur; bu mücadelede esasında samimiyyetin ufukları sonsuza doğru genişler.

Sûfiler, nefis ile giriştikleri mücadelede de başarılı olabilmek için yalnızlığa büyük önem vermişler ve bu noktada halveti, makamların en üstünü olarak değerlendirilmiştir. Halveti insanın içinde bulunduğu ve mamur ettiği bir menzil olarak gören İbn Arabî'ye göre halvet ile insan arasındaki nisbet, tıpkı Hakk Teâlâ ile kulun kalbi arasındaki nisbet gibidir (2003: 97). Yalnızlığa verilen bu önem sıklıkla dile getirilmiştir. İzzetin uzlette saklı olduğunu söyleyen Latifi, "bu devranın çocuklarından kimse memnun olmaz, hoş vakit ancak yalnızlık köşesinde, i'tikafta olmaktadır" (İsen, 1999: 15) diyerek 'Mutlak' huzurun kaynağı olarak yalnızlığı işaret eder.

Yalnızlık, kişinin bireysel benliğinden sıyrılarak Mutlak'ta fena bulma sürecinde oldukça büyük bir önem arz eder. Bu noktada toplumdan uzaklaşarak, bir dağ başında, mağarada, ormanda, tekkede, hankahda, ribatta vb. yerlerde bir yalnızlık mekânı inşa edilmesi sıklıkla karşılaşılan bir durum olur. Buralarda yalnız kalan birey, kendi sonsuzluğunu temaşa ederek, bireysel benliğinden sıyrılır ve Mutlak'ı temaşa edebilme şansını yakalar.

İnsanın ruhî/manevî gelişiminde yalnızlık, tüm kültürlerde kolektif olarak yapılan ritüellerin dışında varolan bir durumdur. Mutlak'a yöneliş, sessizlik içinde, iç sükûnetiyle, yalnız olarak yapılır. Yalnızlık ve sessizlik bu yönelişte kaçınılmazdır. Mistikler, Tanrı'nın yalnızlık hâli içerisinde kendilerine daha yakın olacaklarını düşünmeleri ve yaşanan hâli anlatmaya kifayet edebilecek sözün olmadığı gerekçesi ile ruhları sözsüz bir temaşa içerisinde Tanrı'ya yönelmeyi tercih etmişlerdir. Yalnızlığın sessizlik ile birlikte olması normal hatta zorunludur. Başka varlıkların yanındayken bile sessizliği tam olarak oluşturan birey, böylece zorunlu olarak kendini topluluktan soyutlamış da olur. Sessizlik ve yalnızlık birbirini gerektirir; zira bu sayede Mutlak arayışındaki kişi kendisini tüm dıșsal çokluktan yalıtabilir. Yalnızlık, çokluğa zıt olması ve belirli bir birlikle çakişması açısından aslında bir yoğunlaşmadır. Yoğunlaşma, tüm tahakkukların zorunlu vasıtası ve koşulu olması bakımından, istisnasız tüm tradisyonel(geleneksel) öğretilerde oldukça büyük bir önem arz eder (Guenon, 2003a:

41). Öyle ki yalnızlık ve sessizliğin ortaya çıkardığı yoğunlaşma ile insan, varoluş çemberinin merkezine yerleşerek, çemberin çevresindeki kesretten etkilenmediği bir dinginliğe ulaşır. Hâfız, sükût ve akabinde gelen bu dinginlik hâlini ‘hac’ olarak yorumlar:

Sükût ettiğiniz gün,

Kendi içinde bir Hac olabilir (Frager, 2004: 160)

Varoluşsal anlamını idrak edecek olan kişi bu amaca ulaşmak için kendisine rehavet veren ortamlardan uzaklaşarak yalnız kalmalıdır. Olağan hayatın bilinçaltı mücadeleleri, kişinin gelişme göstermesi gereken bir dönemde çoğunlukla ona engel olur. İstenmeyen toplumsal güçler onun yanlış değerler edinmesine ve dolayısıyla yanlış ilgiler geliştirmesine sebep olur (Arasteh, 2000: 34). Geleneksel yaşam, toplum ve çevreyle uyum insanın kendisini gerçekleştirmesinde olumsuzluk arz edeceğinden yalnızlık, bireyin olgunlaşma serüveninde oldukça önemli bir yer tutar.

Devr-i dehen itmezse n’ola nutkumuz Es’ad

Biz sâkin-i uzletgede-i kûşe-i gûşuz

(Gâlib, G. 121/7)

İnsani mükemmelliğin oluşmasındaki uzlette, oluş sürecindeki bireyin modern bilimin anladığı şekilde toplumdan uzaklaşması ona yabancılaşması söz konusu değildir. Buradaki bigânelik insanın toplumsal faaliyetlerinden yoksun kalarak sosyal hayatın âhengine uy(a)mamasından kaynaklanan bir problem olarak değerlendirilmemektedir. Bu meyanda ‘olma’ya adım atan sûfi, dünyanın iğreti oluşunun farkındadır; ama aynı zamanda kendisinin de orada bulunduğu ve ‘oluş’unun/kemâlatının da ancak dünyada olmakla mümkün olabileceğinin de farkındadır. Dolayısıyla o, zahîrî bağlamda halk ile olan ilişkilerini oldukça âhenkli bir şekilde sürdürür ancak batınî bağlamda halktan kopuk, Hakk ile beraber bir yaşam sürer. Bu durum kelimenin tam anlamıyla ‘hâlvet der-encümen’ hâlidir:

bakanlar bana gövdemi görürler

ben başka yerdeyim

(A. H. Çelebi, 2006: 9)

Bir tinsellik mekânı olan yalnızlık, kişiyi hiçbir zaman kalabalık içerisinde bulunmayacak olan ‘Hakikat’e ulaştırır. Hakikati idrak etmek çabası içerisinde olanlarca yalnızlık büyük bir önem arzetsede de ‘kendini ruhuna terk etmek’ çoğu zaman şeylere zahirî yönüyle bakanlarca hiç de hoş karşılamayan bir durum olur:

Ehl-i aşk olan çeker bu bezm-i fânîden ayağ

Nef’iyâ ger rind isen ol kûşe-i vahdet-nişest

(Nef’î, K. 14/4)

Mistik erginlenmede cemaat ruhunun da dönüşüm sürecindeki birey üzerinde önemli (yapıcı) bir etkisinin olduğu muhakkaktır. Ancak Jung’un belirttiği gibi cemaat içerisinde gerçekleşen dönüşüm, yalnızlık içerisinde geçen dönüşüme göre daha yüzeyseldir: “Özel bir ruh hâliyle birbirine bağlı ve özdeş olan büyükçe bir insan grubunda yaşanan dönüşüm, bireysel dönüşümle kıyaslanamaz. Bir grubun deneyimi, bireyinkinden çok daha düşük bir bilinç düzeyinde gerçekleşir” (2003: 57). Bu yüzeyselliği ortadan kaldırmak için birey grup içerisinde de bir yalnızlık tesis edebilmelidir. İnsan grup dışında kaldığı zaman, grubun misyonu içselleştirilmediğinden dolayı grubun etkileyici gücü her zaman için yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu nedenle insanın kendi göğündeki miracı daha önemlidir. O her ne ortamda olursa olsun mutlaka kendi ruhsal derinliklerinde seyahat etmelidir.

İnsanın dönüşüm sürecinde yalnızlığa ve inzivaya oldukça büyük önem veren sûfiler bunu çoğunlukla kırk günlük süre dâhilinde deneyimlemişlerdir. Hâlvat, çile, erbain, vb. olarak adlandırılan bu yalnızlık süresince daimi bir tefekkür hâlinde olmak için az yiyip içmek ve az uyumak oldukça önemlidir. Hücresinde yalnızlığa çekilen kişiye genellikle ilk gün kırk hurma verilir ve her gün bir azaltılmak suretiyle sonuncu gün hurma sayısı bire indirilir. Nefsin tezkiyesi için hâlvete çekilen sûfi, girdiği karanlık odayı kabir ve cübbesini de kefen olarak kabul eder (Schimmel, 2004b: 121). Böylece ölmeyen evvel ölmeyi deneyimlemiş olan sûfi, oradan çıktığında yeniden doğmuş gibi olur:

Habs-i cism ü nefis iden cânın ider elbet halâs

Halvetin rûşen ider envâr-ı Hakk’un celveti

(Niyâzî-i Mısrî, G. 192/2)

Sûfilerin inzivaya çekilmek için tekke, hankah, ribat ve zaviyelerde çile çıkarmak için özel olarak hazırlanan dar ve karanlık hücreleri tercih ettikleri gibi, zaman zaman mezarlıklarda, harabelerde, hatta mağaralarda inzivaya çekildikleri de olmuştur. Aşırılığa kaçmayan bu inziva hayatında peygamberlerin örnek alındığını söylemek mümkündür. Hz. Muhammed'in peygamberliğinden önce ve sonra girdiği itikâf, Hz. İsa'nın çöle çekilmesi ve özellikle çiledeki kırk günlük zaman dolayımında Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda kırk gün kalması sûfilerin çileleri üzerinde etkili olur.

“(Bana ibadet etmesi için) Musa'ya otuz gece vade verdik ve ona on gece daha ilâve ettik; böylece Rabbinin tayin ettiği vakit kırk geceyi buldu” (A'raf 7: 142).

Pek çok inançta, insanın yetkinleşmesi sürecinde bir yalnızlığa çekilme eyleminden/eylemsizliğinden bahsetmek mümkündür. Çoğu kez oldukça ağır şartlar altında devam eden bu süreçte, birey kendisini Mutlak'tan uzaklaştıran her şeyi terk edebilmeyi tecrübe eder. İnsan toplumdan alabildiğine uzaklaşır. Bu durumu İslami anlayış içerisinde de değişik gruplar da görmek mümkündür. Çile ve daha özel anlamda yalnızlık toplumun içerisinde yaşanan bir olgu olarak düşünüldüğünde bir köşe dahi yalnızlık mekânı olarak insanın kendi sonsuzluğuna çekilmesine imkân sağlar. Bir tür hareketsizlik olgusuyla köşeye sığınan insanın, kendisini iyice gizlenmiş olarak hissedenden bedeninin çevresinde düşsel bir oda oluşur (Bachelard, 1996: 155). Oluşan bu düşsel oda bütün mahremiyetiyle 'kendilik'in temaşa edildiği bir fark ediş, uyanış mekânı olur.

İnsanın kendi ruhî dünyasını temaşa etmek için tercih ettiği yalnızlık mekânlarının en temel özelliği bu dünyaya ait hiçbir zenginliği barındırmamasıdır. Sarayda içtenliğini yaşayacak bir köşe bulamayan (Bachelard, 1996: 57) insan için, maldan mülkten arındırılmış en ideal inziva mekânı tabiat olur. “Maneviyatçıların somut modelleri olan peygamberlerden, Üpanışadların orman kâhinlerine ve ilk çöl babalarına, ortaçağ azizleriyle, Sri Ramana Mehorşi gibi günümüz bilgelerine kadar tüm zamanların mütefekkirleri, manevî bir beslenme ve tefekkür yaşamında bir inziva kaynağı olarak tabiata yönelmişlerdir” (Nasr, 1981: 289). Tabiata yönelerek onun kendisiyle birlikte değişip dönüşme imkânı bulan insanın, bu meyanda yeniden doğmak için tercih ettiği 'rahim', çoğunlukla mağara olur.

Mağara hemen her kültürde 'ana rahmi'nin en ideal simgesidir. Manevî anlamda arınmanın ve yeniden doğuşun kutlu mekânı olarak kolektif şuura işlenmiş olan mağara her devirde doğal bir erginlenme mekânı olmuştur. Kur'an'da Kehf (mağara) suresinde

Allah, burada üç yüz dokuz yıl boyunca uyuttuğu bir grup genci yeniden uyandırmasını örnek vererek, insanlığa yeniden doğuşun kaçılmaz (hakk) olduğunu bildirir.

Bir inziva ve dönüşüm mekânı olan mağara, kalbin oyuğu olarak bizzat insanın içerisinde düşünülür. Kendi içindeki mağaraya giren kişi, bilinçdışına iner ve bilincin dışında bulunan şeylerle bağlantı kurarak bir dönüşüm gerçekleştirir (Jung, 2003: 67). Bu dönüşüm yeniden doğuş olarak da değerlendirilir. Böylece mağaraya giren insan ölmeden evvel ölmeyi de deneyimlemiş olur.

Özellikle kapalı, dar ve karanlık olarak tercih edilen inziva mekânları, bu özellikleriyle ölmeden evvel ölmenin tecrübe edilebileceği bir tür mezar işlevselliğine de sahiptirler. Bu mekânlara giren insan çıktığında arınmış ve manevî olarak yeniden doğmuş olur. Bu simgesel ölüm ve doğum, değişik kültürlerde ‘regressus ad uterum’ (ana rahmine dönüş) ya da yer altına/ cehenneme iniş şeklinde görülür. Özellikle mistik erginlenmenin bir parçası olan ‘regressus ad uterum’ (ana rahmine dönüş) ritüelinde aday, ana rahmini simgeleyen kulube vb. bir yere kapatılır. Böylece dölüte dönüştüğü varsayılan aday kulube (rahim)’den tekrar çıktığında Tanrının krallığına girmeye hak kazanmış olur. Zira Tanrının krallığına girmek isteyen kişi öncelikle ana rahmine dönmeli ve orada ölmelidir. Regressus ad uterum (ana rahmine dönüş) zamanı aşmayla, başka bir ifadeyle kökensel duruma yeniden dönmeyle eş tutulan bir tinsel deneyimi ifade eder (Eliade, 2000: 170). Bu deneyimlenmeden göklerin melekûtunu görmek mümkün olmaz. Yer altına ya da cehenneme iniş simgecilğinde de aynı şeyler geçerlidir. Hristiyan teolojisinde Hz. İsa’nın, ilk günah tarafından sürüklenen insanın bütünlüğünü yeniden kurmak için cehenneme indiği rivayet edilir. Bu durumda ruhun selameti için girişilen cehenneme iniş, yani simgesel ölümle insan, yalnızca kendi ruhanî mükemmelleşmesine hizmet etmemekte, aynı zamanda başkalarının selameti için de bunu gerçekleştirilmiş olmaktadır (Eliade, 1992: 19). Aynı şekilde simgesel olarak yeraltına inen insan da orada yer altı Tanrısı Nekyia (şeytan, nefis) ile giriştiği mücadele sonunda oradan arınmış olarak çıkar. Bu itibarla şaman adayları, bedene ve dünyaya hapsedilen ruhun tahliyesi ve yeniden sonsuzluğu yakalayabilmesi adına, kendilerini kapalı ve karanlık bir mekâna hapsederek ölümü simgesel boyutta tecrübe ederler (Aça 2004: 10). İslamî gelenek içerisinde ‘ölmeden önce ölmek’ olarak zikredilen bu ölüm, şeriattan tarikata geçişin anahtarıdır. Başlangıcın mükemmelliğine dönmek için şart olan “eski”nin ölümü (Çamuroğlu 1999b: 86), bekaya ulaşmak için mutlak surette geçilmesi gereken fena sürecinin sembolik ifadesidir.

Ölmeden önce ölmenin tecrübe edildiği metafizik bir deneyimin varlığı, insanın gerçek anlamını idrak edebilme noktasında oldukça büyük bir önem arz eder. Kişinin henüz ölmeden evvel ölümü tecrübe etmesi ezoterik geleneğin özünü oluşturan unsurlardan biridir. Tüm dinlerde, mistik yapılanmalarda, ilkel kabilelerde bunun izlerine rastlamak mümkündür. Ritlerde, mitlerde, mistik erginlenme törenlerinde dönüşüm sürecindeki bireyin bunu deneyimlemesi nerede ise kaçınılmazdır. Şamanın ruhunun bedeni dışına çıkması, karanlık ve dar bir yere girme, bir kulübeye kapanma, ağaç kovuğundan geçme, el ele tutuşmuş insanlar arasından geçme hatta tabut ya da mezara girme gibi daha burada sayamayacağımız pek çok örnekte, ölmeden evvel ölme ve tinsel anlamda yeniden doğmanın izlerini bulmak mümkündür:

“Sen benliğinden kurtulduğun zaman, kemâl işte budur. Sen kendinden kurtul, yok ol, kavuşma işte budur. Sen onda yok ol; hülûl denilen şey işte budur. Bunun dışındaki yaklaşım, saçmalığın ta kendisidir” (Attar, 2006: 37).

Dönüşüm sürecindeki insan, tıpkı toprağın altında parçalanan tohumun baharla yer altından boy verip yeşermesi gibi acıya yazgılı bir yaşamın içinden çıkar. Olmak ve ölmek eylemlerinin çoğu zaman iç içe geçtiği bu süreçte ölmek farklı bir boyutta yeniden doğmak/‘olmak’ anlamını taşır:

Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi
Müşkil budur ki ölmeden evvel ölür kişi
(Y. Kemâl, 1995: 81)

Ecelle gelen ölüm zaruridir, gayr-ı ihtiyarîdir. Ancak, nefsanî duygulardan arınma anlamındaki (manevî) ölüm hâli ise iradî bir özellik arzeder. Bu ölüm tamamen kişinin isteğine bağlıdır ve bu süreci Mutlak’la olan bir doğum izler. Bu tasavvufi söylemle fenâ sürecini takip eden bekâ mertebesidir:

Mûtû kalbe en temûtû sırrına mazhar olan
Gördü onlar haşr u neşri nefha-i sûr olmadan
Ş. Sivasî

Nefsin tedrici olarak arındırılması suretiyle kemâlini elde eden ve deyim yerinde ise farklı bir varlık kipinde yeniden doğan insan, insanî varoluşun kayıtlarından ve diğer her türlü özel ya da sınırlayıcı kayıttan azat olmuş bir hâlde, varlığın nihaî menzili olan

“aşkın özdeşlik” içine dalar. Bu itibarla sadece insanı yolundan alıkoyan bağlardan azade olduğunda kendilik, bölünmemiş doğası içinde tam olarak tahakkuk eder ve insan, “hâzır-ı mutlak” bir bilince sahip olur. İlahî Bilginin kemâliyle tahakkuk eden eksiksiz kurtuluşun neticesi budur. Müşahedeleri kısmi olanlarsa, bunun etkin tarzda ya da edilgin tarzda olması fark etmeksizin, bazı yüksek hâlleri tadar, ama hakikî vuslata erişemezler. Hâlbuki “kurtuluş” tam olarak vuslattır (Guenon, 2002: 132). Vuslata erişenler, yeniden ‘âlem-i sekinet’teki dinginliğe ve ‘tek’liğe kavuşmuş olurlar ki bu da ‘seyr-i uruc’ (çıkış yayı)’un tamamlanması ve insanın yaratılış amacını gerçekleştirme anlamına gelir.

Bu aşamada marifet gözü açılan insan, vahdette kesreti ve kesrette de vahdeti temaşa edebilme düzeyine yükselir. Allah’tan başka, kendisi de dâhil hiçbir şey görmeyen insan-ı kâmil böylece dönüş(ümün)ü de tamamlamış olur. Dönüşümünü tamamlayan insan yaratılışındaki bilkuvve bütün gizil güçleri, bilfiil hâle getirmiş olmanın verdiği yetkinlikle artık ‘Zat’ına hoşça bakabilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

ANLATI DÜNYASINDA SEMBOLİK SEYAHAT VE DÖNÜŞÜM

Çözülmesi gereken bir büyük metin olarak kâinat, okuyucusuna sınırsız yorum imkânı sunar. Eşya (şeyler), bu metnin kelimeleri/göstergeleridir ve her zaman bir göstereni ve gösterileni vardır. Her şey, yaratıcının, kendisine yansıtılmış olduğu bir sıfatla O'nu işaret eder. Aynı şekilde “dünyanın bir imgesi olan” anlatılar da makro âleme paralel mikro bir dünyanın resmini çizerler. Hâkim bir bakışa sahip olan ‘yazıcı’nının küllî iradesindeki kahramanlar, ancak metnin söyleminden hareketle okuyucunun muhayyilesinde cüz’î birer iradenin temsilcisi olurlar.

Anlatıların varlığını borçlu olduğu şey bizzat kahramanın kendisidir. Kurgu, kahramanın macerası için şekillendirilir. Anlatı dünyasındaki her şey, kahramanın kendisini gerçekleştirme için tasarlanmıştır; varlığı, kahramanın varlığına bağlı olan ikincil unsurlardır. Bu, tıpkı eşref-i mahlûkat olan insan-ı kâmilin, kâinatın varlık sebebi olması gibidir. Âlemdeki diğer her şey, insanın Mutlak’a olan yolculuğunda ikincil bir önem arz eder ve insanın nihaî amacına ulaşmasına yardımcı birer fonksiyon üstlenirler.

Bu meyanda anlatı dünyasındaki kahramanın dönüşüm sürecindeki seyahatini, Âdem’den tevarüs edilen yazgının, bir yazıcının muhayyilesindeki aksi olarak okumak mümkündür. Âdem’in (insan) yazgısını yüklenen kahramanın şahsında, yaratılış -arayış -dönüş sürekli olarak tekrarlanır.

Tanpınar’ın “mit personel” dediği, her yazarın karşı konulmaz bir arzu içinde olduğu ezeli problemini (Tökel, 2002: 215) kolektif bağlamda insanlığın ortaya koyduğu ‘edebî eser’de, Campbell’ın de ısrarla vurguladığı gibi, bir arayışlar dizgesi etrafında şekillenen ‘yitik cennet özlemi’ ya da Mutlak’a yeniden dönme çabası içerisinde okumak mümkündür.

Anlatı dünyasındaki kahramanın, kendisini gerçekleştirme (‘kendilik’ bilinci kazanması) sürecinde; aşınası olduğu yerden uzaklaşması ve hiç alışık olmadığı bir ortamda değişik sınamalardan geçerek yeniden aslî yurduna dönmesi; gerçekte “yasak meyve”yi yemesi sebebiyle cennet mekânından uzaklaştırılıp yeryüzüne bir serüvenin öznesi olmak üzere indirilen insanın (insanlığın) kaderidir. Mitlerde, ritlerde, destanlarda, masallarda, dönüşüm izlek(tema)’li anlatılarda; yaratılış eylemini tekrardan başka bir şey yapmayan insanoğlunun (Eliade, 1994: 36), ortaya koyduğu tüm

yapıtlarda müşterek bir lisanın olduğunu söylemek mümkündür. Farklı coğrafyalarda, farklı kültür ortamlarında, özde aynı metafizik lisanın değişik ‘lehçe’lerde ortaya çıkmış olması; “Hakikat”ın farklı ırk ve şahısların ihtiyaçlarına zorunlu olarak uydurulmasından kaynaklanır (Livingston, 1998: 30). Zahirî çeşitliliğine rağmen gerçekte “bir bağlanma değil, yeniden bağlanma; keşif değil, yeniden keşif çabası olan” (Campbell, 2000: 50) kozmogonik çevrim dâhilinde gerçekleşen dönüşüm yolculuğu, simgesel düzlemde okunduğunda yerini müşterek bir lisana bırakır.

Campbell, kozmogonik çevrim dâhilinde gerçekleşen ‘kahramanın sonsuz yolculuğu’nu “Yüce Ruh’un sonsuza dek yinelenen temaları” (Campbell, 2000: 33) olarak görür:

En yüksek felekte Efendi’ mleydim,
 Lucifer’in cehennem çukuruna düşüşünde.
 İskender’in önünde bir sancak taşıdım,
 Kuzeyden güneye yıldızların adını bilirim;
 Dağıtıcı’nın tahtındaki toplantıda bulundum,
 Absalom esir edildiğinde Kenan’daydım,
 Tanrısal Ruh’u Hebron vadisine dek izledim;
 Gwdion’un doğumundan önce Don’un sarayındaydım.
 Eli ve Enoc’a danışman oldum;
 Görkemli piskopos esasının marifetiyle kanatlandım;
 Konuşmayla ödüllendirilmeden önce bile gevezeydim;
 Tanrının merhametli Oğlunun çarmıha gerildiği yerdeydim:
 Üç kere düştüm Arianrod hapisanesine;
 Nemrud kulesinin yapılışında başyönetmen oldum;
 Kökeni bilinmeyen bir mucizeyim.
 Gemideki Nuh’la birlikte Asya’daydım,
 Sodom ve Gomorra’nın yıkımını gördüm;
 Roma kurulurken Hindistan’daydım,
 Şimdi buraya Truva Kalıntısı’na geldim.
 Eşeğin ahırında Efendi’ mleydim,
 Kızıldeniz suyunda Musa’ya güç verdim:
 Maria Magdalena ile semadaydım;
 Caridwen’in kazanından esini aldım;

Lochlinli Leon'a arp ozanı oldum,
 Beyaz Tepe'de, Cynvelyn'in sarayında bulundum,
 Bir yıl bir gün zincir ve prangalarla,
 Bakirenin Oğlu için açlık çektim,
 Tanrıların ülkesinde gezindim,
 Tüm akılların hocası oldum,
 Tüm evreni bilgilendirebilirim.
 Kıyamet gününe dek yeryüzünde olacağım;
 Ve vücudum et mi set mi bilinmiyor" (2000: 274-275).

Müşterek metafizik lisanın bir lehçesi olarak okuyabileceğimiz bu yolculuk, tamamen aynı olmasa da 'ruh'un bir hayat tecrübesi ile kemâl bulması için cisim âlemine indirilmesi bağlamında (Yıldırım, 2000: 208) sûfîlerin dilinde 'devriye' olarak, metafizik lisanın başka bir lehçesiyle karşımıza çıkar. Devriyelerde yolculuk iki aşamalı olarak 'seyr-i nüzul' (iniş yayı) ve 'seyr-i uruç' (çıkış yayı) şeklinde bir dairesellik arz eder:

İy yâranlar iy kardaşlar sorun bana kandayıldum
 Dilerüsenüz eydiverem ezeli vatandayıldum
 Ezeliden dilümde uş Tanrı birdür Hak'dur Resûl
 Bunı böyle bilmeziken bir 'aceb makamdayıldum
 Kalû belâ söylenmedin tertîb düzen eylenmedin
 Hak'dan ayrı degülidüm ol ulu dîvândayıldum
 Yire bünyâd urulmadın Âdem dünyaya gelmedin
 Öküz balık eylenmedin ben ezeli andayıldum
 Eyyûb'ıla derde esîr iniledüm çekdüm cezâ
 Belkîs'ıla taht üzere mühr-i Süleymân'dayıldum
 Yûnus'ıla balık beni çekdi deme yutdı bile
 Zekerıyyâ'ıla kaçdum bile Nûh'ıla tûfândayıldum
 'Asâyıla Mûsâ'yıla kaçdum çıkdum Tur Tagı'na
 İbrâhim'ile Mekke'ye bünyâd bıragandayıldum
 İsmâ'il'e çaldum bıçak bıçak ana kâr etmedi
 Hak beni âzâd eyledi koçıla kurbândayıldum
 Yûsuf'ıla ben kuyıda yatdum bile çekdüm ceza
 Ya'kûb'ıla çok ağladum bulınca figândayıldum

Mi'râc gicesi Ahmed'ün döndürdüm 'Arş'da na'linin
 Üveys'ile urdum tâcı Mansûr'ıla urgandayıldım
 'Alî'yile urdum kılıç 'Ömer'ile 'adl eyledüm
 On sekiz yıl Kâf tağında Hamza'yla meydândayıldım
 Yûnus senün 'âşık cânun ezeli 'âşıklarıla
 Ol Allah'un dergahında seyrân u cevlandıayıldım
 (Yûnus, 168)

Tüm kültürlerin müşteregi (geleneksel/tradisyonel) olan bu lisan, insanlığın hakikatte bir olan gerçek yazgısının parçaları veya hafif değişikliğe uğramış şekilleri diyebileceğimiz mitler, masallar, efsaneler, kahramanlık şiirleri ve hikâyeleri (Livingston, 1998: 186) ile insanı, kendisinde saklı olan 'kahraman'ı bulmaya davet eder.

İnsandaki aşkın (muteal, transandental) boyutun doyumuna yönelik bir inanma ihtiyacıyla, onların yaşamlarını tanzim eden din gibi, mitler de ilkel toplumların bu aşkın (muteal, transandental) boyutla temasa geçmesini sağlayan metafizik unsurlardır. Öyle ki mitlerde anlatılan ve sıklıkla atıfta bulunulan Tanrılar dünyası, bize bunların Allah'ın -en genel hâliyle- celal ve cemal sıfatlarının arkaik bilince yansımış hâllerinin olması ihtimalini dahi düşündürür.

Aşılacak engellerle dolu, tehlikeli bir ruh yolculuğundan bahseden mitler (Campbell, 2000: 410), -müşterek metafizik lisan bağlamında- insanların, varoluş amacını idrak edebilmeleri için yürümeleri gereken bir 'kral yolu'nu gösterirler.

Jung'un, insan ruhunun kendiliğinden, naif ve çarpıtılmamış bir ürünü olarak değerlendirdiği masallar (2003: 107), aynı müşterek lisanı kullanırlar. Tehlikeli bir serüvene çıkan kahramanın değişik sınamalardan geçerek kazandığı ödülle dönüşünü anlatan masallar, simgesel anlamda 'ruh'un ebedî yolculuğuna atıfta bulunurlar. Masallar, Mevlânâ'nın ifade ettiği şekliyle sadece çocukları avutmak için anlatılan eğlencelikler değildir. Onlardaki simgesel dil çözüldüğü takdirde, insanın önünde farklı bir dünyanın kapıları açılır:

"Çocuklar masal söylerler, eğlenirler ya masallarında nice sırlar nice öğütler vardır." (Mesnevi, C.III: 2604)

"Ey kardeş! Hikâye, masal bir ölçüğe benzer; mânâ ise içindeki buğdaydır. Akıllı kişi mana buğdayını alır, alınıp götürülse bile ölçüğe bakmaz" (Mesnevi, C. II: 3630- 3631).

Olağanüstü masalları biçimbilimsel temelde bir mit olarak yorumlayan Propp'a göre bu masallarda değişen kişi adları ve aynı zamanda kişilerin özel nitelikleridir; işlevler son derece az, kişiler ise son derece çoktur (2001: 39). Masalların yapılarının başlıca temellerinden biri olan yolculuğu, ruhun öbür dünyaya yaptığı yolculuklarla ilgili bazı canlandırmaların yansımaları olarak yorumlayan Propp (2001: 141), yolculuk izlekli anlatılardaki ortak yapıyı toplam otuz bir maddede özetler ve bunların tamamının bütün anlatılarda bulunmasının zorunlu olmadığını söyler. Önemli olan, kahramanın bu aşamaların tamamından geçmesi değil; belli aşamalar katederek tedrici bir 'oluş' sergilemesidir. Propp'un otuz bir maddelik müşterek olgunlaşma dizgesini en genel hâliyle, Campbell'ın kahramanlık mitosu (the hero-myth/mono mitin çekirdek birimi) dediği kozmogonik çevrim dâhilinde serüvene çağrı, aşama/dönüşüm ve dönüş olarak özetlemek mümkündür.

Monomitin (yola çıkış- dönüşüm yolculuğu- dönüş) basit ölçeğinde gerçekleşen değişimlerin, betimlemenin ötesinde olduğunu düşünen Campbell da Propp gibi çekirdek birimde bazı değişimler olabileceğini söyler. Birçok öykü, tam çevrimin bilinen öğelerinin bir ya da ikisini diğerlerinden ayırır ya da onları hayli büyütebilir. Diğerleri birçok bağımsız çevrimi tek bir diziye sıralar. Farklı karakter ya da bölümler kaynaşabilir yahut tek bir öge kendini çoğaltabilir ve birçok değişimle yeniden görülebilir (2000: 280). Ancak bütün bu zahirî değişimler yolculuğun özde dönüşüm olan amacını değiştirmez.

Tüm dönüşüm öyküleri, sonsuz çeşitlemelerle Campbell'ın 'kahramanlık mitosu' olarak adlandırdığı bir çevrim dâhilinde gerçekleşir. Pek çok kültür içerisinde oldukça farklı renklerde kaleme alınmış olsa da bir kahramanın serüvenini ve olgunlaşmasını konu edinen anlatılar, simgelerin diliyle aynı şeyleri söylerler. Anlatıların -yüzeysel farklılıklarının altında bulunan ortak sembolik yapı ve dil dolayısıyla- çok sesli bir tek seslilik arz ettiğini söylemek mümkündür. İnsanların ortak yaşam örüntüleri olan bu anlatıları Jung, "gece deniz yolculuğu" olarak adlandırır (Gökeri, 1979: 62). 'Gece deniz yolculuğu'na çıkan her kahraman, bu yolculukta olağanüstü yaratıklarla mücadele eder, pek çok tehlikeli engeli aşarak ilerler ve nihayetinde yolculuğu başarıyla tamamlayarak geri döner.

Sayırsız çeşitlemelerle tüm dünya edebiyatlarında görülen bu 'sonsuz yolculuk' un özellikle Doğu'nun sembolik hikâyelerinde vazgeçilmez bir kurgu olduğunu söylemek mümkündür.

İnsan ırkının yalnızca biyolojik olarak birlik göstermeyip aynı zamanda tek bir ruhsal tarihe de sahip olduğunu ifade eden Campbell, Doğu'nun Bin Bir Gece Masalları'nın Kral Artur öykülerine dönüştürülmüş olduğunu söyler (1994: 144). Bu meyanda şövalyelik ve romantik aşk gibi kavramların Avrupalıların sûfilerle temasından sonra batılılarca kullanılmaya başlandığı, hatta İngiliz literatüründeki birçok başyapıtın köklerinin sûfilere uzandığı, İsveç efsanesi William Tell'in temel olarak Mantıku't-Tayr'dan etkilendiği, Cervantes'in -bizzat kabul ettiği gibi- Don Kişot'unun da aslında sûfi kökenli (Bayat- Jamnia, 2003: 16) olduğu söylenmektedir.

Dante'nin 'İlahî Komedyası'nda da bu geleneğin izleri bulunur. Ruhun Cehennem, A'raf ve Cennet'e olan yolculuğunun anlatıldığı 'İlahî Komedyası'da Cehennem aşama mekânı olarak karşımıza çıkar. "Cehennem'e iniş, ruhun, A'raf'a ve Cennet'e yükselebilmesi öncesinde, karanlık ve ölümcül uçurumlarda kaybolmuş gizli unsurlarını yeniden elde edeceği araçtır" (Nasr, 2002a: 53). Dönüşüm sürecindeki kahramanın simgesel bir 'cehennem'in içinden geçmeden yine simgesel olan 'cennet'ine ulaşması hiçbir şekilde mümkün değildir.

Hafız'a olan hayranlığı nedeniyle 'Doğu Batı Dîvânı'nı yazan Goethe, Faust adlı eserinde de bu gelenekten beslenir ve ruhî bir yolculuğu anlatır. Sûfi gelenekten olmasa da yine 'geleneksel' (tradisyonel) öğretinin bir parçası olan Doğu mistisizminden etkilenen Herman Hesse, 'Sidhartha' ve 'Doğuya Yolculuk'unu yazar. Hesse, 'Doğuya Yolculuk'ta, "Doğuya yolculuk ediyorduk, ama Ortaçağa, ya da Altın Çağa da yolculuk ediyorduk. İtalya'dan, İsviçre'den geçiyorduk, ama bazen de geceyi onuncu yüzyılda geçiriyor, atalarımıza ya da perilere konuk oluyorduk... Çünkü bizim tek hedefimiz Doğuya varmak değildi, daha doğrusu bizim Doğumuz salt bir ülke, ya da coğrafi bir yer değil, ruhun yurdu ve gençliğiyle, hem her yerdin hem de hiçbir yer, tüm zamanların yekvücut olmasıydı." diyerek mistik bir yolculuğu anlatır.

Livingston, "Sir Gowain ve Yeşil Şövalye"deki geleneksel öğretinin "Suç ve Cezâ"da insanın fanî benliğinden sıyrılması bağlamında tezahür ettiğini söyler (1998: 132). Aynı şekilde "gözlerine sunulan bütün zevklere ve günlerini dolduracak bütün lezzet hislerine rıza göstermeyerek... kendisi için 'baba yurdu'nun geldiği yerde olduğunu söyleyen" Odysseus'u da aynı 'geleneğe' dahil eder (1998: 38). Itaca Kralı olan Odysseus, Truva savaşından sonra, memleketine dönmek için on yıl okyanusta/okyanus aşırı ülkelerde bir nevi sürgün hayatı geçirir. Bu sürede pek çok

tehlikeye göğüs gerip kendisini ikmal eder (tamamlar) ve on yılın sonunda nihayet yurduna/kendine döner.

Doğu geleneğinde sembolik seyahatin işlendiği anlatılar, saymakla bitmeyecek kadar çokluk arz eder. Hemen bütün mesneviler bir seyahati anlatır. Bu bağlamda en fazla -hem anlatı düzeyinde hem de imgesel olarak- işlenen yolculuğun, pervanenin yolculuğu olduğunu söyleyebiliriz. Şem ü Pervane'ler, pervanenin Şem'de (ateşte) fena bulan yolculuğunu anlatır.

Dönüşüm yolculuğunun anlatıldığı eserlerin tamamını burada vermek mümkün değildir ancak pek çok düşünürün üzerinde fikir beyan ettiği şekliyle bu anlatılara temel teşkil eden birkaç eseri sıralayabiliriz. Bu eserlerde de özde anlatılan şey aynıdır. İbn Sina ve İbn Tufeyl 'Hay Bin Yakzan' adlı eserlerinde, iki farklı bağlamda insanın arayış yolculuğunu anlatırlar. Senaî, Dante'nin Divine Comedy (İlahî Komedy) 'nin bir öncüsü sayılan kısa şaheseri 'Seyr el-'ibad ile'l-me'ad'da ruhun Allah'a seyahatini, bu seyahatin zorluklarını, tam bir kemâl derecesine ulaşmak için gereken metanet ve sabrı anlatır (Nasr, 2002a: 199). İbn Sina, 'Kuşun Öyküsü'nde 'göksel yükseliş' bağlamında bir yolculuğu anlatır (Corbin, 2003: 121). Attâr'ın, Musibetnâme isimli eseri, düşünme sâlikinin kırk uzlet makamını aşarak kendi ruhsal derinliklerinde bütün varlık âlemlerini dolaştığı, meleklerle, peygamberlerle, unsurlarla ve canlı cansız her şeyle söyleştiği bir yolculuğun hikâyesidir (Schimmel, 2004a: 98; Pürcevâdî, 1998: 107). Sühreverdî-i Maktul'ün başta 'Batı Sürgünü' olmak üzere bütün sembolik hikâyeleri bir dönüşüm yolculuğunu anlatır. 'Anka Kuşunun Sesi'nde Hüdhüd'ün Kaf Dağı'na yaptığı yolculuk neticesinde Ankaya dönüşümünü hikâye eder. 'Kuşlar Hikâyesi'nde "hoşça yaşamak için hayatın zehrini için; diri kalabilmek için ölümü seçin. Her zaman uçun ama hiçbir zaman belli bir yuva edinmeyin. Çünkü bütün kuşları yuvalarında avlarlar. Eğer uçmak için kanadınız yoksa hiç değilse yer değiştirmek için yerlerde sürünün (2006: 93)" diyerek, dönüşüm sürecinde seyahatin zaruretini ortaya koyar.

Attar'ın, Hüdhüd rehberliğindeki kuşların Simurg'a yolculuğunu anlatan Mantık'ut- Tayr isimli eseri, sembolik seyahat bağlamında kelimenin tam anlamıyla bir şaheser olduğunu söyleyebiliriz.

İbn-i Sina, Râzî, Sühreverdî, Ahmed-i Gazalî, Attar ve daha pek çok sûfinin hikâyelerinde 'kahraman' kuş olarak karşımıza çıkar. Göksel yükselişin en etkili simgesi durumundaki kuşun yaptığı yolculukla, 'ruh'un Mutlak'a kanatlanması arasında daha çabuk ve daha rahat bir simgesel bağ kurulur.

Hiçbir şeyin Doğu sanatlarından daha sembolik olmadığını düşünen Guenon'a göre "gerçekten anlayan kişi daima sözcüklerin ötesini görmeyi bilendir. Bu, özellikle çoğu kez çok çeşitli bakış açılarına tekabül eden az ya da çok derin bir anlam zenginliği sunan tüm geleneksel metinler için geçerlidir" (1997a: 134). Bu noktadan hareketle 'yolculuk bağlamındaki sembolik anlatılar'ın simgesel düzlemdeki açılımını, insanın kemâle (insan-ı kâmil) uzanan yolculuğu olarak değerlendirmek mümkündür.

Bir dönüşümün/değişimin anlatıldığı sembolik yolculuk hikâyeleri nicelik olarak çeşitlilik gösterse de özde 'oluş'un zahmeti ve yolun zorlukları, aşamaları yönlerinden müştereklik arz eder. Kahraman, herhangi bir sebeple yaşadığı mekândan ayrılarak, pek çok tehlikenin bulunduğu alışılmadık, tuhaf olaylarla karşılaştığı aşama (sınanma) mekânında ilerler. Bilinenden bilinmeyene olan bu yolculuğunda zaman zaman yolun tehlikelerle dolu belirsizliğinden ve zorlu şartlardan yılgınlığa düşer; ancak bir sıkıntı ve zahmet çekmeden, acı duymadan bilinçlenmesi ve dolayısıyla hedefine varması da imkânsızdır. Kahraman, bu sıkıntılı yolculuk sonunda ya bir şeyler alarak geri döner yahut varılan yer, kazanımın kendisi olur. Her hâlükârda kahraman yolculuğa çıkmadan önceki hâlinde farklı bir şekilde 'kendisi'ne döner.

Kahramanın, kolektif bilinçdışının yapısal unsurları olan arketipsel simgelerle yüzleşip uzlaştığı ve böylece 'kendilik'ini kazandığı yolculuğu, her zaman bir çağrıyla başlar.

2.1. YOLUN [DÖNÜŞÜME] ÇAĞRISI

Yolculuk, dönüşüm sürecindeki kahramanın yazgısıdır. O, daha doğumundan itibaren, ileride çıkmak zorunda kalacağı yolculuğuna hazırlıklı bir şekilde anlatılır. Doğumu dahi sıra dışı olan kahraman, olağandışı bir yaşam sürece ve olağanüstü maceralar yaşayabilecek her türlü donanıma sahiptir. Bu aşamada kahramana ait anlatılan her şey onun yaşayacağı hayata ve maceraya dönük atıflarla doludur.

Kahramanın -daha yolculuğa çıkmadan önce- yazgısındaki serüvene dair sunulan imaların güzel bir örneğini Lami'î Çelebi'nin Ferhad ile Şirin mesnevisinde görmek mümkündür.¹ Lami'î Çelebi, Ferhad'a ad konulmasını anlatırken, onun nasıl bir hayat süreceğine dair ipuçlarını da verir. Mesnevide kahramana firak, reşk, hicr, ah ve

¹ Bu noktada sayısız örnek sıralamak mümkündür ancak biz burada kahramanın "çağrı- aşama- dönüş" bağlamındaki yolculuğunu genel hatlarıyla vermeye çalıştığımızdan örneklerimiz belli birkaç anlatıdan olacaktır.

dert kelimelerinin ilk harflerinden oluşan Ferhad ismi konulur ve Ferhad'ın bütün hayat serüveni bu beş kelimenin içselleştirilmesi olarak karşımıza çıkar:

Olup bu ferr ü devlet birle dil-şâd
 Revân Şeh-zâde adın kodı Ferhâd
 Ne ata belki 'ışk üstâdı adın
 Görüp 'ışkile pür-rûşen nihâdın
 Çeküp dilde mahabbet resmini ol
 Kodı biş harf üzre ismini ol
 Firâk u reşk ü hicr ü âhile derd
 Birer harf ibtidâdan eyleyüp ferd

(Lâmi'î, F. Ş. 1383- 1386)

Kahraman, yolculuğa çıkıncaya kadarki dönemde, serüven esnasındaki olağanüstülüklerle mücadele edecek şekilde yetiştirilir. Serüven esnasındaki güçlüklerle mücadele edebilecek olgunluğa ulaşan kahraman rüyasında ya da resimde gördüğü bir kıza -'kendiliğin' simgesi olan bir şahıs ya da nesneye- karşı duyduğu iştihak nedeniyle yollara düşer. Kahraman, arzu nesnesine ulaşması için içinde bulunduğu toplum ya da bir otorite tarafından sınavlar yoluna zorlanabilir yahut topluma musallat olan bir belanın def'i için yola çıkabilir. Bu aşamada kahramanın yola çıkması, kendisine konulan yasağı kışkırtmalarla çiğnemesi, içsel bir çağrıya kulak vermesi gibi daha pek çok çeşitlilikle karşımıza çıkar.

Yolculuğa çıkacak olan kahramana her zaman yolun tehlikesi anlatır; yolculuk esnasında nelerle karşılaşacağı bir bir sıralanır. Bu aşamada yolculuk ya reddedilir yahut bütün tehlikeler göze alınarak serüven mekânına adım atılır. Yolculuğu reddeden gerçekte 'kendilik'ini reddetmiş olur; zira 'kendilik' ancak bu zahmetli yolculuk sonrasında elde edilir.

Ahmed-i Gazalî'nin 'Kuşlar Hikâyesi'nde himmet kanatlarıyla Simurg'a uçmaya hazırlanan kuşlara 'münadî', yolun tehlikesini anlatır ve onlara, uçsuz bucaksız çöllere adım atmaması uyarısında bulunur:

“Esenlik köşeye çekilmektedir. Esenliği ganimet sayın, ayağınızı uçsuz bucaksız çöllere atmayın. Yolunuzun üzerinde derinliğine son bulunmayan kan içici bela denizleri, yüksekliğine sınır çizilemeyen koca

koca ulu dağlar, sıcak mı sıcak, soğuk mu soğuk şehirler var” (2003: 195).

Münadî'nin bu uyarısının ardından pek çok kuş, yolun tehlikelerini göze alamaz ve yolculuk fikrinden vazgeçer. Ahmed-i Gazalî'nin hikâyesindeki 'münadî'nin yaptığı uyarıya benzer bir uyarıyı, Attar'ın Mantık'ut-Tayr'ında Hüdhüd'ün yaptığını görürüz.

Hüdhüd, yaşadıkları çağda hiçbir ülkenin padişahsız olmadığı ve dolayısıyla kendilerinin de olamayacağı gerekçesiyle, onu bulmak için bir yolculuğa niyetlenen kuşlara yolun zahmetli olduğunu vurgular:

“Onun adı Simurg'dur; kuşların padişahı. O bize yakındır, biz ise ona o kadar uzağız ki!.. Kapısının önünde hem nurdan, hem karanlıktan yüz binlerce, hatta daha fazla perde vardır... Ne ona erişmek için yol, ne de ayrılığına sabır mümkündür. Yüz binlerce halk ona sevdalanmıştır... Orada, yüz binlerce baş top gibi yuvarlanmış. Hay haylar, hay huylar var orada... Aklını başına al, yol kısadır zannetme. Yol üzerinde nice karalar, nice denizler var... Bu yolda aslan gibi er lazım. Çünkü yol uzak, deniz derin mi derin... Bütün yol boyunca er gibi davranmak gerek. Bu dergâha can feda etmek gerek” (2006: 95).

Hüdhüd'ün saymış olduğu tehlikeler de yine pek çok kuşun fikrinin değişmesine sebep olur. Bunların her biri kendilerince bahaneler ileri sürerek yolculuktan kaçarlar ve dolayısıyla dönüşümden (kendilik'ten) mahrum olurlar. Ancak yolun bütün tehlikesine rağmen yolculuktan vazgeçmeyen kuşlar dönüşüm(kendilik)'e uğrarlar.

Mantık'ut-Tayr'da kuşların kendi sultanlarını bulmak istemeleriyle başlayan yolculuk süreci, Ferhad ile Şirin Mesnevisi'nde değişmekle birlikte yolun tehlikeli olması noktasında benzeşir. Mesnevide kahramanı yolculuğa çıkaran süreç hazine içerisinde görülen bir sandık ile başlar. Ferhad, güçlkle açtığı sandıkta İskender'in Âyinesi'ni görür fakat ayna tılsımlıdır ve kullanılması için tılsımın çözülmesi gereklidir. Bunun için de kahraman, uzun ve tehlikeli bir yolculuğu göze almalı ve son üç menzilde de tehlikeli yaratıklarla savaşmalıdır:

Önürdi menzil içre var bir ejder
Ne ejder heykel-i gerdûna hem-ser
İkinci menzil içre ehremendür

Kim ana mekr ü hîlet dâb u fendür
 Üçüncide tılısm-ı bü'l-‘aceb var
 Kamusından bu yirde çokdur âzâr
 Bu üç yirden geçüp baglansa mahmil
 Sana ol tag olur dördinci menzil
 Bulursın itsen ol tagdan güzârı
 Şeb-i hicrân gibi bir tîre gârı
 Sanasın kim dehân-ı ejdehâdur
 Çeh-i dûzah ya zindân-ı belâdur
 Odur ser-menzil-i Sokrât-ı devrân
 Nice Sokrât bel Bukrât-ı devrân

(Lâmi'î, F. Ş. 2238- 2245)

Bu aşamada Ferhad için yolun çağrısına kulak tıkamak neredeyse imkânsız bir hâl alır. Babasının ısrarlarına rağmen Ferhad, yolculuğa çıkma düşüncesinden vazgeçmez ve çaresiz babası ona uymak zorunda kalır. Böylece Ferhad, tehlikelerden başka bilinen hiçbir şeyi olmayan serüven mekânına adım atar:

Bu yola ‘azm pâyın basmışam berk
 Eger bin ser virürsem itmezem terk

(Lâmi'î, F. Ş. 2272)

Mesnevilerde âşıkların (kahramanların) simgesel içerikli arzu nesnelere (sevgili), aşk karşısında sergiledikleri tutumlar hemen hemen aynıdır. Sevgiliye kavuşmaktan başka bir emeli olmayan âşık-kahramanı, ‘kendilik’ine giden bu yolculuğa çıkmaktan vazgeçirecek hiçbir şey olmaz. Yollara düşerek çöl ve dağlarda dolaşan âşık-kahraman, bu süreçte türlü eziyetlere katlanıp yabani hayvanlarla ünsiyet kurar (Şentürk, 2002: 385) ve adım adım ‘kendilik’ine ilerler.

Kahramanın yolculuğu, her hâlükârda olağandışı, alışılmamış ve hayret verici bir durum neticesinde kaçınılmaz bir hâl alır. Simgesel düzlemde çağrının habercileri, içten gelen aşama dürtülerinin dıştaki simgesel biçimleri olarak ortaya çıkarlar (Gökeri, 1979: 72). Çağrıya uyan kahraman, kendisine yapılan uyarılara rağmen her türlü tehlikeyi göze alarak yine simgesel bir süreç dâhilinde dönüş(üm) geçirmek üzere serüven bölgesine girer.

Dönüşüm mekân değişikliğini zorunlu kılar. Bir mekân değişikliği içerisinde geçmeyen kahramanın, ruhanî bir dönüşüm yaşaması mümkün değildir. Bu meyanda gökkuşağının altından geçmek; kaya, ağaç kovuğundan geçmek; el ele tutuşmuş insanların altından geçmek; dar delikler içerisinde geçmek mezar ya da benzeri bir oyukta bulunmak; uzlet, çile ve itikâfta olduğu gibi kapalı bir mekân içerisine girmek ya da karanlıklar-meçhul- ülkesine seyahat etmek dönüşüm için kaçınılmaz olur.

İster bireysel, isterse toplumsal nedenlerden kaynaklansın kahraman mutlaka bir yolculuğa çıkar. Yolculukla anlatılmak istenen şey ruhsal varlığın içinde bulunduğu ortamdan başka bir ortama geçmesi olduğundan yolculuk boyunca kahramanın ülkeler aşırı gitmesi ya da aynı oda içinde yer değiştirmiş olması hatta yerinden dahi kımıldamadan bu yolculuğu düşlemesi temelde aynı şeydir. Dış dünyaya duyularını kapatan kahraman, yaşam enerjisini bu süre zarfında farklı bir boyutta, kendi ruhsal derinliği içerisinde harcar. Kahramanın gerçekte ruhsal derinliklerine yaptığı bu yolculukta mekân; yabancı bir ülke, mağara, kuyu, yer altı, orman, çöl, ada gibi oldukça farklı yerler olabilir. Bütün bu çeşitliliğine rağmen mekânların ortak özelliği kahramanın olağanüstü, beklenmedik olaylarla karşılaşmasını sağlayacak, bilincin ötesinde yerler olmasıdır. Kurallarıyla, değer yargılarıyla, yaşam biçimi ve yaşayanlarıyla kahramanın hiç de aşınası olmadığı bu mekân, karanlık ve kaotik yapısıyla bilinçdışı mekândır (Gökeri, 1979: 64). Kahraman, bilinçdışının simgesel görünümü olan bu aşama mekânına girmeden kendisini tamamlayamaz.

Benliğin saklandığı karanlık bir dünya olan bilinçdışı, kendi gerçeğinin peşine düşen her kahramanın mutlak surette uğrayacağı ve orada bulunan karanlık güçlerle yüzleşip uzlaşacağı yegâne erginlenme mekânıdır. Derinliklerinde insanın farkında olmadığı ve göremediği tüm varlıkları taşıyan bilinçdışı, doğal olarak evrensel benliğin de yeridir (Arasteh, 2000: 43). Kahramanın aslında 'kendi'nde olan bu benliğe ulaşmak için girdiği bilinçdışı; kuyu, mağara, zindan, dağ, çöl, deniz vb. değişik simgelerle ifade edilir

Hangi anlatı içerisinde yer alırsa alsın ve amacı ne olursa olsun kahraman, öz olana ulaşmak, kendini gerçekleştirmek, ölümsüzlüğe ulaşmak, içindeki gizli hazineyi ortaya çıkarmak, erginlenmek için her zaman simge ve/veya simgelerle şifrelenen oluşun sırrını çözmek üzere bilinçdışı âleme seyahat etmek zorundadır.

Kahraman, kendi vatanından ayrılarak tamamen karanlık ve meçhul olan bir âleme doğru yolculuğa çıkar. Orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe hâlen

yaşadığı/bildiği âlemlerle olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer. Olağanüstülüklerle dolu olan bu mekân, bilinen dünyanın unutulmuş bir boyutudur ve kahramanın yolculuğu esnasında yapmış olduğu şey de unutilan bu boyutu açığa çıkarmak olur. Aşama mekânı insan muhayyilesini zorlayan korkunç yaratıklarıyla, cadılarıyla, ejderhalarıyla, devleriyle, tehlikeli geçit ve mekânlarıyla dolu hiçbir cazibesi olmayan aksine insanın düşlemekten dahi çekindiği bir alandır. Çoğu insanın girmek istemediği bu macera bölgesine kahraman-ruh cesurca girer ve burada cadıların tanrıçalara ve ejderlerin tanrıların bekçi köpeklerine dönüştüğünü keşfeder (Campbell, 2000: 248). Girmeyi göze alamayanlar bu değişimi fark edemezler ve kahraman için aydınlanan mekân, onlar için aynı kaotik yapısını korur.

Tehlikelerle dolu aşama mekânı uzak bir ülke, bir orman, yeraltında bir krallık, bir kuyu, fakat her zaman tuhaf, doğüstü ve çok biçimli varlıkların, hayal edilmez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (Campbell, 2000: 72). Aşama mekânının bu tehlikeli ve olumsuzlanan özellikleri önceden bilinir ve kahramanın burada karşılaşacağı güçlüklerle nasıl baş edeceği yolculuktan hemen önce beliren bilge (yüce birey) tarafından kendisine bildirilir. Kahraman, insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyecek olan iyi kalpli bu kişiyi çoğunlukla bu aşamada fark eder (Campbell, 2000: 115). Yahut aşama mekânında kahramanın tam ihtiyaç hissettiği anda hiç beklenmedik bir şekilde belirip kendisine yardım eder.

Yolun çağrısına kulak veren kahraman -Jung'un gonca (güle dönüşümü) metaforuyla izah ettiği gibi- bir dönüşüm yaşamak ve içindeki saklı 'öz'ü ortaya çıkarabilmek üzere, bilinçdışının simgesi olan serüven mekânında tehlikeli bir yürüyüşe başlamış olur.

2.2. DÖNÜŞÜM YOLCULUĞU

Bilinçdışı, insanın farkındalığıyla sınırlandırılmış bilinç alanının dışında kalan ve bu alanı çevreleyen meçhulün mekânıdır. Jung'un ifadesiyle "bilinçdışı ülke devcilerin boyutlarla donatılmıştır, sonsuza uzayıp giden kesintisiz bir alandır. Ama bilinçli ülke, sürekli algılama ve kavramalarımızın her an yeniden oluşturduğu sınırlı bir alana benzer" (1992: 13). Kahraman, derinliği içerisine dalmadan maluma dönüşmeyecek olan bilinçdışının karanlık alanı içerisinde ilerledikçe, meçhul yavaş yavaş yerini maluma terk eder ve o, bu aydınlık içerisinde aradığı kendini bulabilir. Bu

itibarla insanın batınını bir ev altı gibi gören Mevlânâ (2004: 127), bilinçdışını hatırlatan bir şekilde, insanın gerçekte ‘yokluk âlemi’ dediği geniş bir alandan beslendiğini düşünür:

“Yokluk âlemi, pek geniş ve hudutsuz bir âlemdir. Bu hayal ve varlık, o âlemden yüzlerce gıda alır, o âlemden belirir, beslenir” (Mesnevi, C.I: 3106).

Jung, mitik simgeleri, kolektif bilinçdışının anlatı dünyasına yansıtılmış şekli olarak görür. Ona göre; “tanrılar ve tinler dünyası, insanın içindeki kolektif bilinçdışından ‘başka bir şey’ değildir ya da kolektif bilinçdışı insanın dışındaki tanrıların ve tinlerin dünyasıdır” (2001: 241). Fakat bilinçdışı, kendisini ancak simgelerle gösterdiği/gizlediği için bu dünyalar ayrışır.

Bilinçdışı adı verilen bu sonsuz âlem, içerisinde insanın farkında olmadığı pek çok korku, ümit ve sakıncalı düşünceleri barındırır:

Alttaki odada yaşıyor hapis
Çekindiğim düşünce
Zorladığı kapıda sürgü bir kopsa
İşim bitik bilirim

(B. Necatigil, 2002: 174)

Kahramanın değişik simgelerle ifade edilen bu alan içerisine girerek oradaki güçlerle yüzleşip uzlaşmadıkça kendisini tamamlaması mümkün değildir. Bu güçler de yine kendisini değişik simgelerle açığa vururlar. Jung’un arketip dediği bu simgeler, kolektif bağlamda hemen bütün anlatılarda farklı kılıklarda kendilerini gösterirler. Kolektif bilinçdışının yapısal öğeleri olan -masallarda, mitlerde, efsanelerde ve folklorda sıklıkla karşılaşılan- arketipleri kabaca, benliğin sembolü olan kurtarıcı kahraman, anima (her türlü arzu nesnesi), gölge, (baştan çıkarıcı kadın, hilekar şeytan ejderha; her vakit kendisini yenilgiye uğratan bir kahramanla bağlantılı olarak karşımıza çıkar), balina, (kahramanı yutan canavar) ya da bilincin içe dönüşü anlamına gelen yeraltına iniş, yüce birey şeklinde sıralamak mümkündür (Jung, 1992: 52). Anlatılarda sonsuz çeşitlemelerle karşımıza çıkan bu arketipler, özde aynı şeyi sürekli olarak yinelerler.

Arketipler, rüyalarda da kendilerini simgesel olarak açığa vururlar. İnsanın kendiliğine bir çağrı olan rüyalar (Cansever, 1985: 106) bilinçdışını açığa vurmaları nedeniyle kahramanın aşama mekânı ile benzerlik gösterirler. Kahraman kendisini

bilme sürecinde yaşantılamış olduğu olağanüstü tecrübeyle tıpkı rüya hâlinde olduğu gibi, bireyliğin cisim ötesi deneyimlerine benzer bir durum yaşar. “Rüya hâli bireyliğin gayri-cismanî cihetlerine, derin uyku hâliyse; varlığın birey-ötesi hâllerine tekabül etmektedir... Rüya hâlinin imkânları uyanıklık hâlininkilere göre daha geniştir ve bireyi, cismanî cihetindeyken tabi olduğu sınırlayıcı kayıtların bazılarında belli bir ölçüde azade kılmaktadır. Her hâlükârda, mutlak olarak gerçek olan ancak ‘kendilik’ tir. Ama hangi biçim altında olursa olsun, sadece dış ve iç nesnelerin mülahazası üzerine kapanmış ve bunların aşkın (muteal) kaynağını göremeyen hiçbir kavrayış tarafından anlaşılması mümkün değildir” (Guenon, 2002: 84-85). Ancak simgelerin arkasındaki müştereklik üzerinde düşünüldüğünde bu gerçek kavranır. Bu meyanda bilinçdışı yolculuğun da benzer şekilde hayal âlemlerindeki bir serüven olduğunu söylemek mümkündür:

“O yüce padişah, seher çağına kadar her gece “evet, Rabbiniz değil miyim?” diye sormada. “Evet” diye cevap vermede. Nerede “Evet, Rabbinizsiniz” diyen? Hepsini de uyku seli aldı götürdü. Yahut da bir timsah, hepsini paraladı, yedi. Sabah çağı, karanlıklar karnından parlak kılıcını çekip de, doğu güneşi, geceyi dürünce bu timsah da yediklerini kusar. Yûnus gibi o timsahın midesinden kurtulur, koku ve renk âlemine yayılırız. Halk, Yûnus gibi Tanrıyı tespih etti, o karanlıklar âleminde o yüzden rahat kaldı. Her biri seher vakti, gece balığının karnından çıkınca der ki: Yarabbi, ey kerem sahibi, o korkunç geceye rahmet definesini gömmüş, ona bunca tat vermişsin” (Mesnevi, C.V: 2304-2311).

Bir değişim/dönüşüm geçirmek üzere kendisini oldukça tehlikeli bir maceraya atan kahramanın farkındalığının farkına varması noktasında bir tür rahim işlevi gören ve gerçekte onun bilinçdışını yansıtan serüven mekânı, en genel şekliyle ‘balının karnı’ olarak ifade edilir. Kahramanın içine girdiği bu mekân bütün kuşatıcılığına ve korkunçluğuna rağmen yine de onun ‘kendi’ sini bulacağı yegâne yerdir.

Balının karnı, ruhsal doğuşun ve aşamanın yeri olarak; tapınak içi, mağara, orman gibi yerlerle eş anlamlıdır. Kahramanın buralara girmesi yaşamın kaynağına, başlangıcına (ana rahmine) dönüşünü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir (Gökeri, 1979: 105). Kahraman girdiği bu mekândan değişip dönüşerek çıkar. Tohumun ölmeden dirilmesinin mümkün olmadığı gibi kahraman da bu mekânda

bütün olumsuz yanlarıyla yüzleşip bütünleşerek, geçmişe ait zaaflarından -tohumun kabuğundan sıyrılması misali- sıyrılır ve bir yılının havından çıkması gibi bu mekândan tinsel(manevî) anlamda arınmış olarak çıkar.

Aşama/serüven mekânının balınanın karnı olarak düşünülmesi kuşkusuz Yûnus Peygamber'in hikâyesi ile doğrudan alakalıdır. Yûnus Peygamber kendisini dinlemeyen halkına (Ninova) bir gün Allah'ın kahr sıfatının tecellî edeceğini söyleyerek şehirden ayrılır; ancak kavminden bazı insanların yakarmaları nedeniyle Allah, kahrını tecellî ettirmez. Bunun üzerine Yûnus, halkının kendisinden tamamen yüz çevireceği endişesi ile oradan uzaklaşmaya karar verir ve bir gemiye binerek oradan ayrılır. Gemi hareket ettikten bir süre sonra alabora olma tehlikesi ile yüzyüze gelir. Bu sırada Yûnus Peygamber geminin alt kısmında uyumaktadır. Gemideki bütün insanlar bu felaketten kurtulmak için dua ederler ve Yûnus'u da uyandırlar. Fırtınanın dinmemesini gemide bulunan bir uğursuzluğa bağlayan gemi ahali, bunu bulmak için kur'a çekerler ve üç kez yinelendiği söylenen bu kur'a her seferinde Yûnus'a isabet eder:

“Gemide onlarla karşılıklı kur'a çektiler de yenilenlerden oldu” (Saffat 37: 141).

Çaresiz kendisinin atılması gerekliliğine rıza gösteren Yûnus, denize atılır ve hemen bir balık tarafından yutulur. Yûnus, balığın karnında iken Rabb'inden izin almadan halkını terk etmiş olmanın pişmanlığını duyar ve sürekli olarak Rabb'ine yakarır:

“Senden başka ilâh yoktur. Sen eksikliklerden uzaksın, yücesin; ben zalimlerden oldum!” (Enbiyâ, 21: 87).

“...Hani o, sıkıntıdan yutkunarak (Allah'a) seslenmişti. Eğer Rabb'inden ona bir nimet yetişmeseydi, yerilerek çıplak bir yere atılırdı. Fakat (böyle olmadı), Rabb'i onun duasını kabul etti de onu salihlerden kıldı” (Kalem 68/: 49, 50).

Yûnus'un tevbesini kabul eden Allah, onu balığın karnından çıkarır ve bir kıyıya bırakır. Burada iyileşmesi için üzerine gölgelik edecek bir de kabak bitiren Allah, Yûnus'un kurtuluşunu balığın karnındaki sıkıntılı süreçte kendisini sürekli olarak tesbih etmesine bağlar:

“Eğer tesbih edenlerden olmasaydı, (insanların) yeniden diriltilecekleri güne kadar onun karnında kalırdı.” (Saffat 37: 143, 144)

Yûnus Peygamber, bu macerası ve sonunda arınıp temizlenmesi dolayısı ile dönüşüm sürecindeki kahramanın hikâyesi için özellikle aşama mekânı bağlamında deyim yerinde ise tam bir köken örnek olur. Hikâyedeki gemiye binme, geminin alt

kısmı, uykuya dalma, balığın karnı hep bilinçdışının sembolleri olarak yorumlanır ve bu meyanda kendini toplumdaki soyutlama içine kapanma, uzlet, anne karnındaki cenin gibi bir doğuma hazırlık evresinin deneyimlenmesi (Fromm, 1997: 44) şeklinde mistik erginlenmeye temel teşkil eder.

Balık tarafından yutulan Yûnus Peygamberin (Zünnun), sonunda felah kıyısına çıkması ve nun(ن) harfinin hem balık anlamına gelmesi hem de şekli itibarıyla kapalı bir erginlenme mekânının imgesi olması kahramanın aşama mekânı ile doğrudan alakalı olarak karşımıza çıkar.

Aşama mekânı, tamamıyla belirsiz güçlerin mekânı olması ve aranılan şeyin tehlikeli bir yolculuğu içermesi dolayısıyla, karanlıklar ülkesi olarak nitelendirilir. Bu noktada kahramanın katetmesi gereken yol ve ulaşması gereken hedef bütün dünya mitolojilerinde görülen ab-ı hayat simgesi ile karşımıza çıkar. Elde edilmesi imkânsız olan bu ebedî hayat membaı, kendisine ulaşmak için her zaman oldukça zor ve tehlikeli bir yolculuğu zorunlu kılar. Gerçekte kahramanın mecazî benliğinden sıyrılması ve/veya Mutlak Varlık'ta yok olarak ebedîlik kazanması şeklinde düşünebileceğimiz ab-ı hayat simgesi Sümerlilerin Gılgamış Destanında ölümsüzlük otu olarak karşımıza çıkar.

Sümer Kralı Gılgamış, ölümsüzlük otunu bulmak için tehlikeli bir yolculuğu göze alır ve öncelikle otu bilen atalarından yaşlı bir adamı bulmak üzere 'batı yönüne' doğru bir serüvene çıkar. Yolculuk, gerçekte yer altı ülkesi Nekiya'ya doğrudur ve nasıl güneş gökyüzü dağının kapısından geçip Batı'ya doğru yol alırsa, Gılgamış da yolculuğunu batı yönünde sürdürür. Alabildiğine büyük güçlüklerle karşılaşarak bunları yener. Tanrılar boşuna çaba harcadığını söyleseler de, Gılgamış'ın girişimine karşı çıkmazlar. Sonunda Gılgamış hedefine varır, dil döküp kandırır yaşlı atasını, kendisinden ölümsüzlük otunu nerede bulabileceğini öğrenir. Deniz dibine inerek o yüce otu ele geçirir ve alıp eve getirir. Mucizevî ilaç elindedir, bundan böyle ölümden korkması için neden kalmamıştır. Fakat günün birinde havuzda yıkanıp serinlerken, ölümsüzlük otunun kokusunu alan bir yılan, otu kaptığı gibi götürür. En son zaferi kazanan bir hayvan, yani yılan olur (Jung, 1992: 142). Bu meyanda yılanın özellikle kuyruğunu ısıtır hâlde oluşu ile kozmogonik çevrimin bir sembolü olması, havından çıkarak tazelenmesi ve iyileştirici olması nedeniyle mar (yılan), merhem ilişkisi ayrıca dikkate değer simgesel göstergelerdir.

Ab-ı hayatla ilgili bir başka efsane de İskender-i Zülkarneyn, Hızır ve İlyas'ın zulemat ülkesine yaptıkları yolculuk çerçevesinde anlatılır. Bu efsanede de oldukça tehlikeli bir yolculuk sonunda suya kavuşan, yolculuk isteğinde bulunan İskender değil Hızır ve İlyas olur.

Karanlıklar ülkesindeki ab-ı hayat simgesel içeriği dolayısıyla farklı isimler altında pek çok anlatıda yinelenir. Sühreverdi, nur ve zulmetin birbirine girdiği kıvılcık içerisinde kurguladığı 'Kırmızı Akıl' hikâyesinde kahraman, ak saçlı ak sakallı bir bilgenin rehberliğinde Kaf Dağı'nı aşmak zorundadır. Rehber 'Hayat Kaynağı'na ulaşmak isteyen kahramana yolun zahmetlerini anlatır:

“Zulmettedir, eğer onu arıyorsan Hızır gibi olmalı tevekkülü elden bırakmamalısın... bu yola giren kendisinin zulmette olduğunu görmeye başlar. Zulmette olduğunu anlamak yolculuğun ilk adımıdır. Uzun süren bu karanlığın ardından azmeden aydınlığa ulaşır ve' Hayat Kaynağı'nu elde eder” (2006: 90).

Anlatılarda karşımıza çıkan ve bilinçdışının simgesi olarak görebileceğimiz aşama mekânlarını, yoğun olarak yer altı ve buna bağlı olarak kuyu, mağara, çöl, deniz, dağ gibi temel mekânlar etrafında toplamak mümkündür.

Kuyu:

Herhangi bir sebeple yola çıkmış olan kahramanın aşama kaydedeceği mekân çoğunlukla belli bir zahmetin, tehlikenin ve korkunçluğun barındığı yerler olur. Bu meyanda özellikle mitik metinlerde ve 'olağanüstü masallarda' macera mekânı yeraltı olarak kurgulanır. “Kahramanın geçişi rastlantısal olarak yer üstünde olabilir; asıl olarak içe doğrudur, belirsiz engellerin aşıldığı ve çoktandır unutulmuş, kayıp güçlerin dünyanın şekil değişimi için hazır kılındığı, canlandırıldığı derinliklere doğru” (Campbell, 2000: 41) olur. Yolculuğu yeraltına doğru olan kahraman burada yer altı dünyasının tanrılarıyla, yaratıklarıyla, şeytanla yüzleşerek bir nevi cehennemi deneyimler ve ruhunu sağaltma imkânı bulur.

Yeraltı, göğün ruhaniyetinin aksine sürekli olarak şeytanların, ifritlerin, cinlerin, devlerin vs. korkunç yaratıkların bulunduğu bir mekân olarak hayal edilir. Gayr-ı ilahî güçlerin simgesel yaratıkları, tüm geleneklerde, kendilerine yeraltını vatan edinmiştir (Schimmel, 2002: 89). “Eski Sümer yılan tanrısı Ningizzida, ölümlü yaşamın dirilip

geriye döndüğü yeraltı ırmak- cehenneminin en eski arketipidir. Keltlerde ise yeraltı tanrısı Suellos aynı karanlık gücü temsil eder. Klasik mitolojide karşılığı Hades- Pluto, Poseidon, Hristiyanlıkta tamı tamına şeytandır” (Campbell, 1994: 25). Yeraltına ilişkin bu düşüncelerin hemen aynısını Maaday Kara Destanı’nda görürüz. Destanda anlatıldığına göre; “yer altı dünyasının kağanı “Kara-Kula”, bu dünyanın asıl hâkimi “Erlik”in kızıyla evlidir ve “yedi kat yer altı”ndan gelerek, yeryüzünü ele geçirir, halka zulmeder. “Kara-Kula’nın nefesi, dikili ağaçları kırar, dağları dondurur, yeryüzünde sap-kök bırakmaz” (Arslan, 2005: 70). Jung, yeraltına ilişkin bu tür düşüncelere ve kahramanın yeraltına iniş (nekyia) motifine tüm antik çağda rastlanabileceğini yazar. Ona göre “sözkonusu motifle anlatılmak istenen psikolojik bir olaydır. Bilincin içe dönüşü ve bilinçsiz ruhun derin katmanlarına sızışıdır. Söz konusu katmanlar, kişisel olmayan mitolojik karakterde içeriklerin, başka deyişle arketiplerin kaynaklandığı yer” (1992: 52) olması dolayısıyla kolektif bilinçdışının simgesidir.

Olağanüstü masallarda ve mitolojide sıklıkla rastlanan bilinçdışına geçişin simgesi olan yeraltına inişin, çoğunlukla bir kuyu ile ifade edildiğini söylemek mümkündür. Yeraltında olduğu gibi kuyuda da aynı tuhaf ve olağanüstü yaratıklara rastlanır:

“İranlı Prens Kamerüzzaman’ın uyuduğu antik ve terkedilmiş kulede eski bir Roma kuyusu vardı ve burada Maymunah adında, Cinlerin ünlü bir kralı olan El-Dimiryat’ın kızı, Lanetlenmiş İblis soyundan bir Cin yaşıyordu” (Campbell, 2000: 91).

Şehnamede maceraları anlatılan kahramanlardan Giv’in oğlu, Rüstem’in torunu olan Bijen, Efresyab’ın kızını sevmesi yüzünden derin bir kuyuya tepe üstü sarkıtılarak burada yıllarca hapsedilir. Bu olaya “çah-ı bijen, erjenk kuyusu” olarak sıklıkla telmih olunur:

“Nefis Efresyabı seni Bijen gibi ansızın bir kuyuya atar, hapseder. Ekvan adlı şeytan da seninle savaşmak için gelir bu kuyunun üstüne bir taş kapatır” (Attar, 2005, 116).

Masalların vazgeçilmez serüven mekânı olan kuyu, kahramanın düştüğü sonsuz derinlikte bir mekândır. Kuyuya düşen kahraman burada farklı bir dünya ile karşılaşır

ve yeraltı dünyasının güçleriyle temasa geçme şansı bulur. Düşüldüğünde daracık olan bu mekân, düşüşün sonunda kırk kapılı koca bir şehre dönüşebilir.

Bir aşama/erginlenme mekânı işlevselliğine sahip olan ve yeniden çıkmak/doğmak üzere girilen kuyu, kahramanın ‘kırkıncı kapısı’ olur. Bu kapıdan çıkan kahramanın yeni bir dünyaya doğduğu düşünülürken kuyu bir ‘rahmin simgesi’ olur.

Kuyunun rahmin simgesi olarak, kahraman için ideal bir erginlenme mekânı olması tüm dünya mitolojisinde görülür. Öyle ki kuyu “kadın, eş anlamında dahi kullanılır -İbranice- (Eliade, 2000: 43). Nitekim Hârut ve Mârut adlı meleklerin bir kadın yüzünden -Zühre- ‘çah-ı babil’e hapsedilmeleri hatırlandığında kuyunun kadınsılık, cinsel cazibe çağrışımları ve dolayısıyla cinselliğin anaforu da gündeme gelir.

Kuyunun doğum ve/veya erginlenme mekânı olmasını, düşüş ve yükseliş dizgeleri arasında kurulan ilgi dolayısıyla -Kur’an-ı Kerim’de kıssaların en güzeli olarak değerlendirilen- Yusuf Suresi’nde de görürüz. Yusuf, elde edilecek izzet ve şeref, bir mihnet çekmeden gerçekleşmeyeceğinden dolayı kuyuya düşer ve hakikat Yusuf’u, imtihan kuyusundan kendisini gösterir (Settari 2000: 168). Bu düşüş, aslında bir yükselişi de içinde barındırdığından Yusuf, Mısır azizliğine yükselir. Yusuf’un kuyuyla başlayan bu dönüşüm sürecinin simya süreciyle bir paralellik arzettiğini görürüz. “Hz. Yusuf prima materia olarak madenden altına dönüşüm yolunda bir dizi aşamalardan geçerken ilk olarak bir kuyuya atılır... Bu simyada çürüme yani “ruhun karanlık akşamı” olarak geçmekte ve eski şeklin bozulması ve yeni şeklin başlama sürecini simgelemektedir. Bu ölüm ile karşılaşmamızı ve içsel ışığın görünüşünü simgelemektedir... Prima materia, dönüşüm sürecinin bir sonraki aşaması gerçekleşmeden önce her türlü kirden tamamen temizlenmeli, yıkanmalı ve saf hâle getirilmelidir” (Neville, 2000: 93). Kuyu görünürde olumsuz bir özellik arz etmesine rağmen simya sürecinde görüldüğü gibi gerçekte bir arınma mekânı işlevselliğine sahiptir. Dönüşüm sürecindeki kahraman, kendi olumsuzluklarıyla yüzleşip arınmasının hemen ardından kuyudan çıkmalıdır. Aksi hâlde buradaki olumsuzluklar onu yutup yok edebilir ve bu durumda da dönüşüm tamamlanamaz:

“Gönül pınarının nur denizine akıp kaybolduğunu bil. Zulmet kuyusunda kalmış, töhmet hapsine müptela olmuşsun. Kendini bu zulmet kuyusundan çıkar, başını Rahmani arşın zirvesine erıştır. Yusuf gibi zindandan ve kuyudan geç de yücelik Mısır’ına padişah ol. Böyle bir

saltana erişersen, Yusuf peygamber senin arkadaşın olur” (Attar, 2006: 88).

Her zaman için bilinçdışının sembolü olarak değerlendirilebilecek olan kuyunun bu özelliğini, Hz. Ali'nin Peygamber'den aldığı ilahî aşk sırrını Medine dışındaki bir kuyuya söylemesinde görebiliriz. Hz. Ali'nin kendisine söylenen sırrı kimseyle paylaşmamak adına kör bir kuyuya söylemesi ve kuyunun da bu sırla taşarak 'ney'e hayat vermesi, gerçekte bilinçdışına atılan sırrın daha bir büyüyerek tüm benliği sarması anlamına gelir.

Kuyuya giren kahraman dış dünyadan iç dünyaya yönelmiş olur. Bilinçdışının simgesi olan kuyu, kahramanın kendisini tanınması ve nefsiyle yüzleşmesi için ideal bir sınama mekânı olur. Mevlânâ, 'Tavşanla Aslan'ın hikâyesinde tavşanın aldatmacısıyla kuyudaki yansımasına saldırma gafletinde bulunan aslanı anlatır:

“A bön kişi o kendisine saldıran arslan gibi sen de kendine saldırıyorsun. Kuyunun dibine ulaşıydın o adam olmazlığın senden olduğunu anlardın. Arslana şeklin başka bir arslan olmayıp kendi aksi olduğu kuyu dibinde belli oldu” (Mesnevi, C.I: 1328- 1330). “A kişi sen de şu kuyunun içinde tek kalmış bir arslansın; tavşana benzeyen nefsin kanını dökmüş, kanını içmiştir seni” (Mesnevi, C.I: 1356).

Sühreverdî, 'Batı Sürgünü'nde beden(kuyu)'e düşen ruhun yolculuğunu anlatır. Anlatı, kahramanın kuyuya düşüşüyle başlar. Buradan sadece geceleri çıkma imkânı olan kahraman, bir gün 'Hüdhüd'ün babasından getirdiği mektup eşliğinde melekût âlemine (Tur-ı Sina) yükselir. Ruhun yolculuğunun anlatıldığı bu hikâyede kuyu bedeninin simgesi olarak karşımıza çıkar.

İnsanın kemâlini bulması için indirildiği dünya kuyusu insan için ne ise anlatı dünyasındaki kuyu da kahraman için aynı şeydir:

“Öyle bir kuyudur ki düşenler dibini bulamazlar; fakat bu onun suçudur; Tanrı'nın zoruyla o kuyuya düşmemiştir” (Mesnevi, C.I: 3832).

Kuyu, bir cezanın çekileceği kapalı, dar ve karanlık bir mekândır. Bu bağlamda dünya insanın ceza çekmek üzere indirildiği bir kuyu olarak tasavvur edilir. Babil efsanesinde Allah'a verdikleri sözü tutamadıklarından dolayı Hârut ve Mârut adlı melekler kıyamete dek bir kuyuda baş aşağı sarkıtılmış olarak beklemeye mahkûm

edilirler. Suçlarının cezasını çekmek üzere bekletilen bu iki melek, kıyamet günü oradan çıktıklarında bağışlanmış, arınmış ve bir değişim geçirmiş olurlar. Zira bir değişim, dönüşüm yaşanmadan girilen kuyudan çıkmak mümkün değildir. Kuyuyu bu özelliği ile pek çok anlatıda işlenen bir motif olarak görmek mümkündür.

Manas destanında Er Töşkük, Kaşana- Kara adlı devi öldürdükten sonra dönerken yolda bir kuyudan gelen imdat çağrılara kulak verir ve sesin sahibini kurtarır. Daha sonra yeraltının, kuyunun ve bunların imlediği karanlık ve kötülüğün çağrışım değerlerine uygun olarak Er Töşkük'ün kurtardığının şeytan olduğu anlaşılır.

Battalname'de, Ketayun'un adamlarınca yakalanan Battalgazi, 'çâh-ı cehennem' adlı bir kuyuya atılır ve üzerine de ağır taşlar bırakılır: "Battal, kuyuya atılınca dizlerine kadar balçığa gömülür. Üçyüz kere 'kulhüvallahu' suresini okur ve üstüne dökülen taşlardan kendisine bir zarar gelmez. Kuyunun dibinde kırk adım yürür. Sonra kuş sesi gibi bir ses işitir ve yılanların geldiğini görür. Ayete'l kürsi'yi okur ve parmağıyla çevresini çizerek onun içine girer. Yılanlar gelir Battal'ın çevresinde dururlar." Battal nihayet, yedi defa kuyudan çıkıp inen ejderhanın sekizinci çıkışında kuyruğuna tutunarak kuyudan kurtulur (Köksal; 1984: 184). Battal kuyuda metafizik bir içerik dâhilinde -okuduğu dualarla- Lâhutî âlemlerle temasa geçer ve Jung'un mandala olarak tanımladığı bir daire çizerek kendisine güvenli bir alan oluşturur. Arkasından yeraltının güçleriyle yüzleşip uzlaştıktan, bilinçdışı içeriği ile temasa geçtikten sonra kuyudan çıkar. Battalın kuyuda atmış olduğu kırk adımdan sonra yılanlarla ve şahmeranla karşılaşması; farklı masallarda işlenen yeraltındaki kırk oda ve kırkıncı oda imgelerine benzer şekilde işlenir. Formilistik bir sayı olan kırk sayısının pek çok göndergesinden biri olarak burada bilinçdışı içeriği ile yüzleşen kahramanın tıpkı mistik erginlenme ritüellerinde olduğu gibi 'çile' ya da 'erbain' denilen kırk günlük ilk inzivanın izlerini bulmak mümkündür.

Kuyunun mistik bir erginlenme mekânı olması noktasında Schimmel, sûfilerin çille-i ma'kuse adı altında bir kuyuya baş aşağı sarkıtılmış hâlde çile çıkarmalarından bahseder. Yine bu meyanda kuyuda baş aşağı ibadet etmek anlamına gelen salat-ı mahlûbe'ye değinerek Ebu Said b. Ebu'l Hayr'ın (X.yy) yedi yılını böyle geçirdiğini nakleder (2004b: 257). Nefsin arındırılmasına dönük bu faaliyetin dışında kuyu, Frigya kralı Midas'ın ve Hz. Ali'nin sahip olduğu sırları barındırmasıyla da mistik bir mekân olma özelliği taşır. Kuyunun sırrının, insanın aradığı 'öz'den başka bir şey olmadığını söylemek mümkündür.

Mağara

İnsanlığın en eski barınma mekânı olan mağara, bütün dinlerde, mistik yapılanmalarda mitolojide, destanlarda, masallarda önemli bir işlevselliğe sahiptir.

İlk insan ve ilk peygamber olan Âdem, eşi Havva ile cennetten çıkarıldıktan sonra Allah'ın onlara kaya içinde bir mağara tahsis ettiği ve cennetten bazı hatıralar- altın çubuk, buhur, mür- verdiği bu sebeple de buraya “hazinelere mağarası” denildiği rivayet edilir (Bolay, 1988; 363). Daha sonraki pek çok peygamberin yolları mağaraya düşer. Hz. İsa bir mağarada gözlerini dünyaya açar. Bu mağara, hem karanlık dünyanın bir mecazı hem de ‘kalp imgesi’ olarak alımlanır. İçeride dönmüş bir evren olarak düşünülen mağara, aynı zamanda kalbin gizli dünyası (Lings, 2003: 143) olarak da değerlendirilir.

Son peygamber Hz. Muhammed'in hayatında iki ayrı mağaranın varlığına şahit oluruz. İlki Hira dağındaki mağaradır ve Hz. Muhammed inzivaya çekildiği bu mağarada peygamberlikle vazifelendirilir. Hz. Muhammed'in sade bir beşer olarak girdiği ve bir elçi olarak çıktığı bu mağara, mağaraların bir değişim ve dönüşüm mekânı olarak alımlanmasına katkı sağlar. Hz. Muhammed girdiği mağaradan sadece kendisi bir değişim yaşayarak çıkmaz; aynı zamanda insanlığın da değişip dönüşmesine vesile olur. İkinci mağara ise hicret esnasında yanındaki Ebubekir ile girdiği mağaradır. Bu mağaranın da henüz yayılma imkânı bulmamış olan İslam dininin Hicret'ten hemen sonra Medine'de neşv ü nema bulması düşünüldüğünde yeni bir başlangıcın imgesi olduğunu söylemek mümkündür.

Semavi dinlerin dışında da mağaranın kutsalla bağlantıya geçme noktasında bir erginlenme mekânı gibi alımlandığını görürüz. Maniheizm geleneğine göre Mani, bir yıllık süreyle cemaatinden ayrılıp bir mağaradan tanrısal âleme yükselmiş; geri döndüğünde de oradan getirmiş olduğu kutsal metni cemaatine tebliğ etmiştir (Gündüz vd, 1996: 39). Aynı şekilde Zerdüşt de insanlardan ayrılarak bir dağ başındaki mağarada geçirdiği bir yıllık sürenin ardından elinde bir kitapla geri dönmüştür.

Pek çok Hristiyan mistiğinin, Uzakdoğu inançlarının müntesiplerinin, sûfilerin mağarada inzivaya çekilerek Hakk'ı zikrettikleri görülür. Bedeni arındırarak, ruhun Mutlak'la birliğinin sağlanmasına matuf bu zikirlerin en etkili mekânları olan mağaralara kutsallığın izafe edilmesi söz konusu olmuştur. Bu meyanda mağaraların

özellikle Eflatun'un mağarasından sonra kolektif şuurda bir farkındalık mekânı olarak değer kazandığını söylemek mümkündür.

Mağara, uzletin ve kendini dinlemenin gerekliliği noktasında pek çok sūfi tarafından bir yalnızlık mekânı olarak tercih edilmiştir. Ahmed-i Yesevî altmış üç yaşından itibaren yeraltında kendi kazmış olduğu mağaraya benzer bir kovukta inzivaya çekilmiştir. Hacı Bektaş-ı Veli, Suluca Karahöyük'te bir mağarada çileye soyunarak kolektif şuurda mağaranın tinselliğine/ruhaniyetine katkı sağlamışlardır.

Çoğu zaman kalbi, gönlü, ya da bilinçdışını sembolize eden mağara, içsel/ruhanî dönüşümün yaşandığı bir aydınlanma mekânıdır. Mağara, tıpkı bir ana rahmi gibi işlev görerek içerisindeki bireyi yeni bir hayata ve taze bir oluşa hazırlar.

Mağaraya giren ikiliklerin teklife dönüşmesi bağlamında Guenon, bu mekânı "bireysel ile Evrenselin, ya da benlik ile Zatiyenin birleşme yerini temsil eden kalbin oyuğu" (2001: 60) olarak görür.

Mağaranın bir erginlenme mekânı olması noktasında Eliade, Zuni mitlerinde, ilk insanların dört yer altı "mağara-rahim"den en derindekinde yaratıldığına inanıldığından bahseder (2000: 42). Mağara veya kovukların, 'Yeryüzü Ana'nın rahmine benzetilmesine oldukça sık rastlamak mümkündür. Ana rahmine yeniden dönüşün bir simgesi (Eliade, 2000: 43) olarak mağaraya giren kahraman buradan değişip/dönüşerek, tinsel/ruhanî anlamda yeniden doğarak çıkar.

Mağaranın rahim olma özelliği aynı zamanda koruyucu olma özelliğini de beraberinde taşır. Zira bir cenin için anne karnından daha emin bir yeri düşünmek mümkün değildir. Mağara motiflerinin, her zaman bir değişim imgesini beraberinde taşıdıkları da muhakkaktır. Mağaraya sığınan kahraman içinde bulunduğu, kaçtığı, şerrinden emin olmak istediği tehlikeyi bertaraf ederken fiziksel ya da ruhsal bir değişim yaşar.

Türk- Mamluk yaratılış efsanesinde mağaranın insan varoluşunda bir rahim olarak işlev görmesi fikri vardır:

Yılları sayılmaz çok çok eski bir çağmış,
Gökler delinmiş sanki çok çok yağmurlar tapmış,
Dünya sele boğulmuş bu şiddetli yağmurla
Yeryüzü hep kaplanmış sürüklenen çamurla
Sellerin önündeki çamurlar bir yol bulmuş
Kara-Dağcı dağında bir mağaraya dolmuş

Mağaranın içinde kayalar yarılmışmış

Yarıkların bazısı insanı andırırmiş

...

Onlara göre sanki mağara bir kadınmış

İnsana vücut veren içi de karınmış (Ögel, 1998: 484)

Göktürklerin Türeyiş efsanesinde kurtla çocuğun kaçıp sığındıkları mağarada, Ergenokan'da girilen mağarada, Büyük Hun ve Göktürklerin ibadet ettikleri 'Ata-Mağaraları'nda (Ögel, 1998: 486) mağara, insanların yeni bir başlangıç yapmak üzere girdikleri bir kuluçka mekânı olarak karşımıza çıkar.

'Salaman ve Absal' hikâyesinde Salaman, kendisini gerçekleştirme noktasında Absal'ın (baştan çıkarıcı kadın simgesi) olumsuz tesirinden ancak; bilge Kalmikos'un tavsiyesi ile bir mağarada kırk günlük inzivaya çekilmek suretiyle kurtulur. Burada dış dünyadan kendisini tamamen soyutlayan Salaman, sadece yedi günde bir bozmak şartıyla bu kırk günü sürekli oruçlu geçirir (Yaltkaya, 1997: 19). Salaman mağaraya girerek, aslında kendi bilinçdışının olumsuz yanı olan Absal gerçeğiyle yüzleşir ve oradan ruhunu arındırarak çıkar.

Jung, mağaranın karanlık derinliği dolayısıyla, bilinçdışının henüz hiçbir ayırma yer vermeyen katmanı için en etkili simgelerden biri olduğunu söyler. Kendiliğini inşa edecek olan kahraman, korkunç ve tehlikeli yaratıkları da barındırabilecek olan bu mağaraya girmek zorundadır (1992: 158). Mağarada kendi karanlık yanlarıyla yüzleşme imkânı bulan kahraman, buradan çıktığında 'kendilik'ini temaşa etme imkânına kavuşur.

Mağaranın insanın kendi içinde olan bir derinlik olması noktasında Asaf Hâlet Çelebi, bilinçdışını bir mağara metaforuyla anlatır:

içimdeki mağarada

bir yığın kitap var

bakınca yakından

tasvirlerin gözleri oynar

ve konuşur

hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi

ve gözleri benim gözlerim gibi

(A. H. Çelebi, 2006: 11)

Mağaranın, bilinçdışının etkin bir simgesi olduğunu söyleyen Jung'a göre; "her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir. Dönüşüm genellikle, yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlanır" (2003: 67).

Mağaranın koruyucu, değiştirip, dönüştürücü bir mekân olma özelliği Kur'an'da Kehf (mağara) suresinde de anlatılır. Yedi uyurlar olarak bilinen bir grup insan yanlarındaki köpekle birlikte tam üç yüz dokuz yıl bir mağarada uyurlar. Uyandıklarında henüz bir gün uyumuş olabileceklerini düşünen bu insanlar, gerçeği ancak içlerinden birinin şehre inmesiyle anlarlar. Allah, bu sureyle yeniden doğuşun kesin olduğunu insanî idrake sunar.

Kehf Suresi'ni yeniden doğuş bağlamında etraflı bir şekilde inceleyen Jung, bu sureyi, ruhsal dönüşümün mükemmel bir örneği olarak yorumlar ve mağaranın, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girdiği bir oyuk olduğunu söyler. "Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur. Kur'an'da burası şöyle anlatılır: "güneşi görüyorsun ya, doğduğu vakit mağaralarından sağa meyleder, battığı vakit de onları sol tarafa makaslar. Onlar (Yedi Uyurlar) mağaranın geniş bir yerindedir." Ortadaki "geniş yer", mücevherin bulunduğu, kuluçka ya da kurban ritüeli ya da dönüşümün gerçekleştiği merkezdir" (2003: 66). Mağaranın bu 'merkez' olma durumu, tüm erginlenme mekânlarının ortak özelliğidir. Merkez sembolizminin öğelerinden kabul edilebilecek olan mağaranın bu özelliği üzerinde duran Guenon, mağara kelimesinin değişik medeniyetlerce 'örtün', 'gizleyen' ve aynı zamanda 'gizlenen' anlamlarında da kullanılıyor olmasına dikkat çeker ve mağarayı bir iç mahâl olarak değerlendirir. "Mağaralar Kültü'nün şu veya bu şekilde 'iç mahâl' veya 'merkezî mahâl' fikriyle daima bir bağlantısı vardır ve bu durumda mağara sembolü ve kalp sembolü, birbirine çok yakındır. Mağara ya da in, kalbin içini temsil etmektedir ki bu varlığın merkezi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca âlem yumurtasının içi olarak da kabul edilmektedir" (2004: 53).

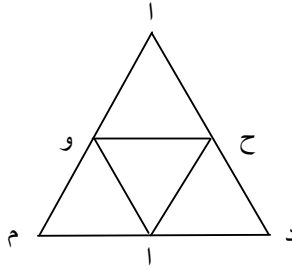
Dönüşüm sürecindeki kahraman, mağaraya girdiğinde bütün kayıtlardan azade olmuş bir şekilde kendisine ait her türlü olumsuzluğu görme ve bu olumsuzlukları

dönüştürme imkânına kavuşur. Bunu başarıyla tecrübe eden kahraman mağaranın karanlığından çıktığında ‘kendilik’in aydınlığı temaşa eder ve farklı bir düzeyde hayata yeni bir başlangıç yapar.

Mağaraların, dağlarda bulunması sebebiyle bu iki mekan, sıklıkla birbirini tamamlayan bir simgesellik içerisinde kullanılır. “Kara Kırğız Kahramanı Botot ve Moğolların efsanevi kralı Kesar, öte dünyaya kabul sınaması olarak dağların tepesinde olan bir mağaraya girerler” (Eliade, 1992: 31). Dağlar, konu edildikleri anlatılarda bir erginlenme mekânı olarak işlev gördüğünde mutlaka mağaralarıyla zikredilir.

Kapalı-dar bir mekân olan mağara, hem fiziksel hem de metafiziksel anlamda rahmin ideal bir simgesi olması dolayısıyla, hemen bütün erginlenme mekânlarını içine alan bir derinlik arzeder (Bayat, 2007: 36). Gayb âlemine açılan kapılar olan mağaralar, merkez simgeciliğinde dağlarla birlikte büyük bir önem arzederler.

Dağ ve mağaranın birbirini tamamlayan bu simgeselliği hususunda Michel Valsan; birbiri içine çizdiği iki üçgenden hareketle, dağ içindeki mağaranın İnsan-ı Kâmil’i simgelediğini söyler.



Dağın büyük üçgen ve mağaranın küçük üçgen olduğu bu şekil, ilk insanın “erdişi” olarak yaratılmasından hareketle Âdem ve onu içeren Havva’ya eşdeğer olarak düşünülür. Valsan’a göre “Âdem ve Havva” kelimelerinin 66 olan rakamsal değeri ile “Allah” lafzının aynı olması dolayısıyla, bu şekil Allah’ın sureti üzere yaratılan ilk insanın (bilkuvve insan-ı kâmil) ideal bir simgesi olmaktadır (Valsan, 1995: 112).

Dağ:

Dağ, ‘kahramanın sonsuz yolculuğu’nda sıklıkla karşılaşılan bir aşama mekânıdır. Bu durum tıpkı mağaralarda olduğu gibi dağların da merkez sembolizminin önemli öğelerinden biri olmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bütün kültürlerin kendi coğrafyalarından hareketle kutsallık izafe ettikleri dağlar vardır. Örneğin Tanrı Dağı,

Kaf Dağı, Tur Dağı birer kutsal alan olarak kabullenilir. “Manevî Merkez, bazen ‘Kutsal Dağ’ı da içeren bir ada olarak temsil edilir. Ada, suların sürekli çalkantıları arasında daima değişmezliğini korumaktadır. Buradaki çalkantı dış dünyanın bir tasviridir. ‘Selamet Dağı’na ‘Barış Mabedine’ ulaşmak için ise hırslar denizini aşmak gerekir” (Guenon, 2004: 79). Bir denizle sınırlanmamış hâliyle dahi ulaşılması hiç de kolay olmayan dağ, yolculuğun ve tırmanışın hedefini temsil ettiğinde ‘kendilik’(Jung, 2003: 89) olarak da düşünülür.

Tarıya giden en yakın yolun dağlardan geçtiği düşüncesi dolayısıyla pek çok anlatıda dağa ulaşma, bir kemâlat(olgunlaşma) süreci olarak değerlendirilmiştir. Bu oldukça zor bir süreç olduğundan, kahramanın dağ engelini bertaraf edip yoluna devam edebilmesi için dağların ‘aşut’ vermesi (Ögel, 1995: 434) temennisinde bulunulur.

Dağ, bir olgunlaşmanın konu edildiği anlatılarda daha çok, ya içinde yaşayan bir bilgeden nasihat alınmak üzere uğranılan yahut hedefe giden yolda aşılması gereken bir engel olarak karşımıza çıkar. Her iki durumda da pek çok korkunçluğu barındıran dağ, adeta bir tılsımlar yumağı olarak kahramanın davranışlarını kısıtlar.

Kahraman için dağ, içinde acayip yaratıkların, cin ve devlerin yaşadıkları, aşılması çok güç ancak zorunlu olan bir engeldir. Dağ, mesnevilerde, içinde pek çok sığınağın bulunması, cinlerin bile yollarını kaybetmeleri, yollarının gece gibi karanlık olması, kartalların dahi erişemeyecekleri bir yüksekliğe sahip olması, üzerinde ejder ağzı gibi pek çok mağara bulunması, insanların hayatta kalmasının mümkün olamayacağı, devlerin ev sahipliği yaptığı (Şentürk, 2002: 767) gibi pek de olumlu olmayan bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Kahramanın aşması gereken dağlar genellikle birden fazladır. Birbiri ardına sıralanmış olan dağlar hedefe yaklaştıkça daha da yükselir, aşılması zorlaşır ve kahramanın karşısına daha büyük bir engel olarak dikilir. Yolcunun aşması gereken dağlar, sûfilerin anlatılarında genellikle nefsin sembolü olarak kullanılır ve bu nedenle bazen değişse de genellikle yedi sıra şeklinde sıralanır. İbn Sinâ’nın kuşlar öyküsünde, yüksekliklerine gözlerin dahi ulaşamadığı dağların sekiz sıra şeklinde sıralandığı görülür.

Attar’ın Mantık’ut-Tayr’ında kuşların yolculuğu Kaf Dağı’nadır ve yol yedi vadiden geçer. Hüdhüd’ün rehberliğinde büyük bir iştahla yola koyulan kuşlar, ilk önce ‘Talep Vadisi’ne uğrarlar. Her nefeste yüzlerce belanın olduğu ve hâllerin sürekli

değiştirdiği bu vadiden kana bulanıp her şeyden sıyrılarak geçerler. Sonraki vadi ‘Aşk’tır ve buradan da ateş kesilerek geçip üçüncü vadi olan ‘Marifet’ vadisine gelirler, bu yol öyle uzundur ki hâlden hâle girerler. ‘İstiğna Vadisi’ne vardıklarında bir fırtınadır kopar ve zihinlerinde ne davayı ne de manayı bırakır. Beşinci vadi ‘Tevdid’ vadisidir. Tefrid ve tecrid vadisi olan bu yerde ‘bir’liği temaşa ederler. Sonra zamanın dışında bir yere çıkar yolları, şaşkınlık içerisinde kalırlar. Tevhid’in canlarına nakşettiği her şeyi hatta kayboluşun dahi kaybolduğu bu vadi ‘Hayret Vadisi’dir. Sonunda ‘Fakr u Fena Vadisi’ne varırlar ki burada daha ilk adımda kaybolurlar, kuşkusuz ikinci adımı atacak geride kimse kalmaz.

Bir deniz kenarında ötelere uzanan hayalleri son bulan bir seyyah için deniz, yahut atını bozkırın uçsuzluğuna süren bir serazat ruh için karşısına dikilen dağ, onun için aşılması gereken bir engelden başka bir şey değildir. O, bu parmaklıkları genişletebildiği yere kadar genişletmek suretiyle dinginlik elde eder.

Dağ, daha çok bir uzlet mekânı olarak mistiklerin çekildiği yahut çeşitli sebeplerden dolayı toplumdan ya da kanundan kaçanların da sığınma mekânları olarak karşımıza çıkar. Her iki durumda da bir sığınak işlevi gören dağ, toplumdan ve kanundan kaçanı “nelik ve nitelik” ayırt etmeksizin bağrına basar.

Çöl:

Bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest bir alan olan çöl (Campbell, 2000: 96), barındırdığı tehlikeli imgelerle kahramana kendi gerçeğini bulma imkânı sunar. Aşılması hiç de kolay olmayan bu çölü geçebilmek için fiziksel bir güçlülük değil içsel bir metanet gerekir:

“Gönül yolu, korkunç bir çölden geçer. Yürekli bir er, Rüstem gibi yiğit olmayan bir kişi oraya nasıl varabilir? Oraya varacak kişi, bir pehlivan gibi hasmını yere vuran, çeşitli gıdalarla bedenini besleyen, kuvvetli, güçlü kişi değildir” (Mevlânâ, Dîvân: C.V: 1126).

Bilinmeyen, meçhulün sınırları dâhilinde kalan; insanın, benimseyip içtenlik mekânı hâline getiremediği her yer, muhayyilesine bir ‘çöl’ olarak yansır. Mekânla kurulan aşinalık, onu ‘çöl’leşmekten çıkarırken; sürekli olumsuzlanan, yadsınan, kendisine bir yabancı gibi yaklaşılan mekân ise zamanla çorak bir hâl alır. Bu aslında insanın bizzat kendi gerçeğine yabancılaşması ve yaşamının çölleşmesi anlamını taşır.

Aynı şekilde aşinalık kurulmaya çalışılan çölün de bir içtenlik mekânı hâlini alması sözkonudur. Hayatın bir çöle dönüşmesi, Tanpınar'ın “ömrüm belki de kendi hatam yüzünden bir çölde geçti” dediği gibi insanın kendi seçkileriyle doğrudan alakalıdır.

Açık-geniş bir mekân görünümündeki çöl, tüm açık-geniş mekânlar gibi dışarıdan temaşa edildiği sürece insanı sonsuzluğa çeker. Ancak aynı mekân, ‘kendi’ni arayan ve bu nedenle onlarla mücadele eden ruh için, her zaman içinden çıkılmaz derecede büyük bir zorluk arz eder. “Korkunç bir dışardalık-içerdelik”ten başka bir şey” (Bachelard, 1996: 231) olmayan mekânın, daralmaya ve sıkışıp yok etmeye başlamasını, çöl oldukça etkili bir şekilde anlatır. Aşılması gereken bir engel olarak çölün sonsuzluğu, kahramanın ruhuna tersi bir hâlde yansır:

“Yolu görüyorlardı, ancak sonu yoktu. Derdi görüyorlardı, fakat derman ortada değildi. Yolda öyle bir istiğna yeli esti ki sanki semanın beli kırılıyordu. Öyle bir çöldü ki, felek tavusu (Cebrail) bile orada bir hiçten ibaretti” (Attar, 2006: 175).

Fiziksel anlamda açık ve geniş mekânlar, insanda kapalılık ve darlık hissi uyandırabilir. Zira insanî duyular, vasatı aşamayacak bir durumdadır. Sonsuzca uzanan bir çölde varlığını sığdıracak bir kendilik köşesi bulamayışının ıstırabını duyan bir insanın trajik durumu (Korkmaz, 2007: 405) mekânın zahirî plandaki uçsuz bucaksızlığının nasıl nispi bir hâl aldığını gösterir.

Ruhların başıboş dolaştıkları bir mekân olan ve ancak karasevdanın ateşine düşmüşlerin yaşamak isteyecekleri tehlikeli bir yer (Schimmel, 2004a: 321) olan çöl, hemen her zihinde korku ve yalnızlık imgesi olarak yer edinmiştir. Oradaki hayata dair görüntüler yalnızca zihinsel gerçeklikler olarak var olabilir. Bu yönüyle çöl, Tanpınar'ın ifadesiyle “sihirbazların en büyüğü” olarak karşımıza çıkar zira “çölün kendisi biraz da seraptır ve serap, görüşlerle hakikatin hiç bitmeyen karşılaşmasıdır. Çölde bütün dikkatler mevcut olmayı icat eder ve ona doğru koşar. Onun içindir ki, çölün terbiyesi bir çeşit görüşlere mukavemetin terbiyesidir” (Tanpınar, 1995: 139). Çölde dikkatlerin sürekli (olmayan) görüşler icat etmesi, hakikat bağlamında dünyanın eğreti gerçekliği ile örtüşür. Böylece insan, göreceli olanla Mutlak olanın ayırıcına varma imkânına kavuşur.

Bireyin toplumdan uzakta, kendi gerçekliğinden başka hiçbir gerçeğin olmadığı ve kendisine yalnızca serap âlemindeki mevhum varlıkların eşlik ettiği bir yalnızlık mekânı olan çöl, çoğunlukla içteki çoraklığın yansıdığı bir ‘olgusal mekân’ın

(Korkmaz, 2007: 403) imgesi olur. Çöl, ‘çevresel’ olarak ölümün sessizliğe dönük çehresini yansıtır ve muhayyilede bir ıglık olarak yankılanır. Çöl imgesi, hiçliğin girdabına dökülen kumlar gibi bireyi kendi sonsuzluğunun içine çeker ve bu noktada mekânın sonsuzluğu ile insanın derunu aynileşir.

Genel olarak, yalnızlığın, terk edilmişliğin ve dolayısıyla sonu gelmez bir sıkıştırılmışlığın imgesi olan çöl, bu hâliyle içine düşen birey için tam anlamıyla bir labirent hâlini alır (Korkmaz, 2007: 404). Bu labirentten çıkmanın tek yolu şayet varsa kuyular arasındaki doğru yolu bulmaktan geçer. Aksi hâlde çöldeki bir kum tanesi gibi yokluğa savrulma tehlikesi ile yüzyüze kalacak olan insan, her zaman yitişi getirecek olan bu ölümün bilinciyle ölü adımlar.

Fiziksel anlamda alabildiğine uzanan ve bu hâliyle bir dinginlik potansiyeli taşıyan ölü Bachelard, “içtenlikli varlığımızın yeğlinliği” olarak görür ve ölü Philippe Diolé’nin alıntıladığı sözle, “gezginin içine yansıdığı biçimiyle” yaşamak gerektiğini söyler (1996: 218). ölün, -ister sonsuzluğun, isterse kuşatıcılığın imgesi olsun- her hâlükârda kahramanın kendisini tamamlayabileceği ideal bir aşama mekânı olduğunu söylemek mümkündür.

Kahraman için çölde olmak en basit anlamıyla bile bir mekân değişikliğinin ifadesi olur. Bu meyanda çölden yana “yaşamı, karanlık bir iç şiirle çakıştır[arak]” mekân değiştiren kahraman, “alışılmış duyarlılıkların mekânından ayrılarak ruhsal açıdan yenileştirici bir mekânla bağlantıya geçer” (Bachelard, 1996: 219) ve ‘kendi’sini temaşa etme şansını bulur.

ölün, kahramanın dönüşümünü gerçekleştirdiği bir mekân olmasını Leyla vü Mecnun mesnevisinde açıkça görmek mümkündür. Mesnevide Kays ile Leyla’nın aşkları herkeşçe malum olunca Leyla okuldan ayrılır. Leyla’dan uzak kalan Kays, artık cinnet elbisesini giyer ve Mecnun namıyla, insanlardan uzaklaşarak çölün yolunu tutar. Bu durum Mecnun’un kendi içine yönelmesi anlamını taşır ve deruni çölünde yapmış olduğu seyri neticesinde mecazî sevgiliden olan ayrılık yerini hakikî sevgili ile vuslata bırakır:

Ol pîr kalup orada hayrân
Mecnûn dutuben reh-i beyâbân

(Fuzûlî, L. M. 1134)

Mecnûn-ı hazîn ayağa durdı
Sahrâlara seyr için yüz urdı

Giryân giryân kılurdu seyrân
Hayrân hayrân gezerdi her yan

(Fuzûlî, L. M. 813, 814)

“Mecnun, çölün kendisi yahut daha iyisi, içine yerleşerek değiştiği varlık[tır]” (Tanpınar, 1995: 139). Çöl, içinde bulunan kahramanla aynileşir ve Mecnun, kendi bilinçdışı çölünde kesret serabından kurtularak vahdeti temaşa eder.

Deniz:

Uçsuz bucaksız görünümüyle, sonsuzluğun adeta dünyaya yansıyan biçimi olan deniz, insan ruhunda da aynı sonsuzluk duygularını uyandıran bir dinginlik ve içtenlik mekânıdır. Psikolojik olarak kişinin bütünde birleşme ve yok olma özlemine mükemmelen simgeleyen (Schimmel, 2004b: 302) denizin yüzeysel sonsuzluğu gibi derinliği de ayrı bir âleme açılan kapı olur. Derinliklerindeki sonsuz karanlığı içerisinde deniz, bilinçdışı dünya için eşsiz bir simge özelliği arz eder. Nitekim “Mevlânâ, insanın bilinçdışını, her çeşit hayvanın, bitkinin ve madenin bulunduğu denize benzetir. İnsan ruhu sakın deniz gibi, derinliklerinde bizim farkında olmadığımız ve göremediğimiz bütün varlıkların örneğini taşır” (Arasteh, 2000: 74). İnsan, bilinçdışı denizin derinliklerine dalmak suretiyle kendi gerçeğiyle yüzleşme imkânı bulur:

“A güzel yoldaş bayağı bir adam değilsin sen; belki kâinatsın derin mi derin bir denizsin sen.” (Mesnevi, C.III: 1303 s 171)

Derinliklerinde tehlikeli yaratıkları barındıran deniz, aynı zamanda arındırıp zinde kılan bir su olduğundan kahramanın derin denizler gibi olan ruhunu arındırıp temizler. Deniz ve suyun bu iki imgesini birleştiren Eliade, vaftiz bağlamında deniz dibine inip oradaki canavarla mücadele eden insanın arınmasından bahseder ve bu durumun Tufan ile aynı minval üzere yorumlanabileceğini söyler (1992: 186). Yeryüzünü sulara boğan Tufan Nuh’un gemisindekiler hariç bütün canlıları yutar ve suların çekilmesiyle birlikte hayat yenilenir. Suyun temizleyip sağalttığı dünyada ikinci bir hayat başlar.

Kahramanın aşama mekânı olarak deniz bir dinginlik mekânı olmaktan çok kahrın ve gazabın tecellî ettiği bir alan olarak karşımıza çıkar. Sakin, dalgasız ve huzur veren hâliyle âlem-i sekînet olarak bilinen, varlığın İlahî Bilinç’teki sükûnetine gönderme yapan ve Allah’ın cemal sıfatını yansıtan deniz; hırçın, dalgalı, tehlikeli hâliyle ise kesret âlemini ve Allah’ın celal sıfatını yansıtır (Yıldırım, 2007b: 219).

Deniz, korkunç derinlikleri ve bu derinliklerindeki canavarlarından başka yüzeyinde kopan fırtınalarıyla da kahraman için oldukça büyük tehlikeleri barındırır.

Kahraman denizin tehlikeli ve karanlık yanıyla yüzleşmek zorundadır. Soylu düşünceler ancak soylu manzaralardan doğabileceğinden ve bir fırtına sahnesi olmadan bir destan olamayacağından (Bachelard, 2006: 197), denize açılan kahramanın da bir tehlikeden geçmeden kendisini tamamlaması mümkün olmaz.

Deniz, bir kahraman için her zaman fırtınalı ve tehlikeleri barındıran bir mekân olması, öfkenin durgunluk hâlimden çok daha fazla yansıtılacak ruh hâlini barındırmasıyla doğrudan alakalıdır. Kahramanın dönüşüm sürecinde mutlu deniz eğretilmeleri, kötü deniz eğretilmelerinden daha çok değildir (Bachelard, 2006: 190). Zira kahramanı değiştirip dönüştürecek olan şey, onun göğüs gerdiği sıkıntılar ve üstesinden geldiği tehlikelerdir.

Yaşamın kendisinin dahi öfkeli bir deniz metaforuyla izah edilmesi (Bachelard, 2006: 196) düşünüldüğünde denizin bir kahraman için durgun, dalgasız ve sakin bir dinginlik mekânı olması istisnai bir durum olur. Kahramanın hedefine ulaşmasını engelleyici tarzda daha çok dalgalı ve hırçın olan denizin mihnet ve meşakkatlerin sembolü (Şentürk, 2002: 763) olduğu söylenebilir.

Denizin fırtınalı hâline gecenin karanlığının, şimşek ve yıldırımların da eşlik etmesiyle durumun vehameti daha da artar ve dolayısıyla kahramanın mekân içerisindeki çaresizliği de bu olumsuz tabloya paralellik arz eder. Böylece deniz kahramanı yutucu bir fonksiyonu da üstlenmiş olarak karşımıza çıkar. Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde anlatılan gece vakti denizin adeta kızgın bir düşman gibi dudakları köpüklenerek gemiye saldırma sahnesi, denizin yutucu bir mekân olmasına güzel bir örnektir:

Karanu gice bir yil koptu nâgâh
 Ki depredürdü kûhî şöyle kim gâh
 Gice katı vü yil keşfî vü girdâb
 Helak olmaklığa cem' oldı esbâb
 Hemân-dem oldı deryâ şâha düşman
 Hemîn sâ'at zırh geydi vü cevşen
 Köpüklenüp dudagı hamle itdi
 Gemisine şahun kîn ide yitdi

(Şentürk, 2002: 765).

Denizin, dalgalı, kızgın ve acımasız hâlinin oldukça etkileyici bir şekilde Odysseus'un macerasında tasvir edildiğini görürüz. Kahramanın Ithaca'ya ulaşmak için çıktığı deniz yolculuğunda, deniz Tanrısı Poseidon'la olan mücadelesi neticesinde pek çok mihnet, sıkıntı ve elem çektiğini, her seferinde başka sahillere çıkmak zorunda kalması nedeniyle denizin labirentleşen bir mekân hâlini aldığını görürüz. Bu anlatıda dönüşümüm sancılı serüveni deniz imgesiyle dile getirilir. Bu durumun İslam tasavvufundaki deniz imgesiyle bazı paralelliklerinin olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği üzere İslam tasavvufunda; durgun ve dingin hâliyle yekpare bir bütünlük arz eden ve dolayısıyla Mutlak'ın dinginliğini ve vahdeti simgeleyen deniz; dalgalı hâliyle bulanıklığın, şaşırmasıyla ve kesretin bir ifadesi olur.

Deniz, kahramanın hedefine giden yolu üzerinde bulunan bir engeldir. Denizler aşması gereken kahraman, bu uğraş esnasında yahut deniz engelini aştıktan sonra korkunç yaratıklarla karşılaşır. Denizin kahramanın yolunda bir engel teşkil etmesi ve aşılmasındaki güçlüğün daha etkili bir biçimde ifade edilebilmesi noktasında bazen 'ateş' imgesi devreye girer. Böylece kahraman bir 'ateş denizi'nden geçmek zorunda kalır. Hızır ve Hz. Ali'nin de zikredildiği "Han Şentey" adlı bir Kırgız masalında kahraman, Ayna Han'ın (şeytan), kızını almak üzere çıktığı yolculukta 'ateş denizi'nden geçmek zorunda kalır. Kahraman, aslında cehennem olan bu denizden atının ayağı yanarak geçer. Masalın başka bir varyantında ise ateş denizinden atının tavisyesi üzerine üç halı ile geçer (Ögel, 1995: 402).

Yoga'da kişinin manevî aydınlanmaya giden yolundaki engel 'Hırslar Denizini' olarak adlandırılır. "Sadece Hırslar Denizini başarıyla geçen Yogi, Huzur ile birleşir ve 'Ben'liğine bütünüyle sahip olabilir. 'Hırslar' kelimesi, 'suretler akımı'nı oluşturan her türlü geçici ve arızî değişiklikleri belirtmek için kullanılır. Sular, aşağı âlemdeki sulardır. 'Sularda yürümek' suret ve değişim âlemine hâkimiyeti temsil etmektedir" (Guenon, 2004: 79). Deniz engelini aşan kahraman, onun ürkütücü, fırtınalı tarafındaki olumsuz enerjiyi dönüştürerek, suyun arındırıcı yanından istifade eder ve böylece dönüşüm yolunda aşama(mesafe) katetmiş olur.

En genel anlamıyla bilinçdışının simgesel görünüşleri olarak değerlendirebileceğimiz bu macera(serüven) mekânları, içerisinde pek çok tehlikeyi ve korkunç yaratıkları barındırır. Kahramanın kendi bilinçdışının karanlık yanlarını simgeleyen bu tehlikeli güçler, mutlaka yüzleşilip uzlaşılması gereken bir özellik arz ederler. Her ne kadar korkunç olsa da bunlarla yüzleşebilecek potansiyele sahip olan

kahraman, bu tehlikeli yanlarıyla bütünleşerek zaman zaman aldığı doğüstü yardımlarla bilinçdışı karanlığı içerisindeki ‘kendilik’ini açığa çıkarır.

Kahraman, serüven mekânında karşısına çıkan bu olağanüstü varlıklarla yüzleşmediği takdirde bilinçdışının karanlığı içerisinde yitip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Zira aydınlatılmayan bilinçdışı bilinci kendi karanlığı içerisine çekerek yok eder.

Dönüşüm sürecindeki kahramanın genellikle animasına (içteki kadın) ulaşmak yahut ‘kendilik’in simgesi olan bir nesneyi elde etmek için çıktığı yolculuğunda karşılaştığı doğüstü yaratıkları en geniş hâliyle Jung’un ‘gölge’ arketipi dediği kişiliğin istenmeyen yanı olarak değerlendirmek mümkündür.

Gölge, her ne kadar istenmeyen bir özelliğe sahip olsa da bireyleşim sürecinde ‘karşıtların bütünleşmesi’ olarak değerlendirilen mutlak bir dengenin bulunduğu ‘merkez’e ulaşmak için gereklidir. Yitip gitmemek için her şeyin kendi karşıtına bir gereksinim duyması (Jung, 2001: 72) nedeniyle kahramanın ‘kendilik’ini bulması noktasında gerekli olan gölge, gerçekte kahramanın kendi içinde bulunan ‘karşı gücün’ bir simgesidir. Gölgenin aslında kişinin kendisinde bulunan ve değiştirilip dönüştürülmesi gereken olumsuzluklar olduğunu Mevlânâ’nın da sıklıkla dile getirdiğini görürüz:

“Kime kötü gözle bakıyorsan, kimi kötü görüyorsan, kendi varlığının dolayından bakıyor, görüyorsun” (Mesnevi, C.V: 324).

“Kusurlar göze takılan renkli gözlükler gibi görüşü renklendirir. Mesela kibir gazap vs. gözlüğünü takan kimseler herkeste o sıfatları görmeye başlar. Kişiyi kendin gibi bilmek bu anlama gelir” (Mevlânâ, 2004: XXII).

Bilinçdışında bilkuvve duran ve çoğunlukla varlığı yadsınan gölge, başka kişilere yahut şeylere yansıtılmak suretiyle açığa çıkar (Stevens, 1997: 67). Kendisini dışarıya bireyin kendisinde değilmişçesine yansıtan gölgenin, gerçekte kendisinde olduğunu fark edemeyen kişinin ‘kendilik’ini idrak etmesi mümkün olmaz.

“Bunun için yüzlerce köpek de insanın bedeninin de uyumuştur. Bir av olmadığı için onlar, adeta gizlenmişlerdir” (Mesnevi, C.V: 634).

Gölgenin aslında kendisinin bir parçası olduğunu kabul eden birey onun zahirî planda olumsuzluk arz eden enerjisini olumlu bir şekilde dönüştürme imkânı bulur.

Yansıtımlar yoluyla kendisini açığa vuran gölge, aslında “çok pozitif bir amaç içerir çünkü kendi içsel yapımız ile bağlantı kurup onların gücünü, bilgeliğini ve karanlık yönlerini hissetmemizi o yapıyı anlamamızı sağlar. Eğer bu yapılar, yansıtımlar yoluyla tecrübe edilmeseydi sonsuza dek bilinçdışında kalır ve sahip oldukları o sonsuz enerji dönüştürülemezdi. Onlar yansıtımlar sayesinde kimlik kazanırlar ve özelliklerini gösterir hâle gelirler. Fakat bir an gelir, onları da kendimizden bir parça hâline getirmek için bu enerjileri yansıtmanın bir faydası olmaz; aksine onlarla bütünleşmek gerekir. Ruhumuzun bu yönlerinin sorumluluğunu almalı ve bu yönlerimizdeki enerjiyi ve gölgelerimizin enerjilerini yaratıcı bir şekilde kullanmalıyız. Psikolojik dönüşüm süreci bilinçdışındaki enerjilerle bütünleşme sürecidir. Eğer içsel enerjilerimiz her zaman yansıtımlarla sınırlı kalırsa onların enerjileri ile bütünleşmemiz imkânsız hâle gelir, içsel dönüşüm bir yerde hapsolünmüş olur.” (Lee, 2002: 134) Hapsolünen bu enerji zamanla bireyin bütün ruh dünyasını kapsayarak yaşamı bir zindana çevirir. Yadsındığında ‘kendilik’ aleyhine daha da büyüyen gölge ile uzlaşmak ruhsal bütünlüğü sağlar.

“Her düşman senin ilacıdır, senin için hoş ve faydalı bir kimyadır” (Mesnevi, 2000 IV: 694).

Jung, arketiplerin belki de en güçlü ve en tehlikeli olanı dediği gölgeyi, “insanın hayvanî, immoral, primatif, ihtiraslı, arzu ve eylemleri” (1997a: 14) olarak görür. Gölgeyi bu özellikleri dolayısıyla değiştirilip dönüştürülmesi gereken nefis ile aynı bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Dönüştürülmedikçe insanın en tehlikeli hasmı olan nefis (Frager, 2004: 29), sürekli kötülüğü emredici (Yusuf 12: 53) hâliyle insanın kemâle uzanan yolculuğunda her türlü engel olarak karşısına dikilir.

Nefsin kötülüğü emredici olma özelliği, insanın meleklerce öngörülen günahkârlığının da sebebidir. Ancak değiştirilip dönüştürülmesi hâlinde insanı meleklerden dahi üstün kılacak olan da yine bu nefistir. Zira insanı yaratılan diğer her şeyden ayıran vasfı, onun iyiliğe de kötülüğe de aynı mesafede olmasıyla doğrudan alakalıdır. İnsandaki bu ikili boyut iyi insan-kötü insan şeklinde Eflatun tarafından da dile getirilmiş bir husustur. Eflatun, iyi insanın, kötü insanın yaptığı şeyleri, yapmayı hayal etmekte olabileceğini; zira insanın bilinçdışında onu günaha sevk eden bir kaynağın varlığını iddia etmektedir. Eğer insan, kendi hakikatinin doğru bir şekilde farkına varmak istiyorsa içindeki kontrol edilmesi güç ve ehlileşmemiş unsurların

farkına varmalı, onları tanınmalıdır. Kemâle ermenin olamazsa olmaz şartlarından birisi, insanın içinde gizli kalmış ‘dar görüşlü’ ve ‘tahammülsüz’ hiçbir köşenin kalmamasıdır (Livingston,1998: 256). Bu fark edildiğinde nefsin kötülüğü emredici olma özelliğinden sıyrılarak tedrici bir şekilde mutmaine, raziye ve marziyye mertebelerine çıkması mümkün olur. Bu durumu Attar’ın, İlâhınâme’sinde uzun arayışlar sonucunda âşık olduğu kızı (nefis) görme imkânı bulan kahramanın, onunla olan diyalogunda açık bir şekilde görürüz:

“Biz biliriz ki nefis yılanıdır, köpektir. O uğursuz bir hınzırdır. Hâlbuki sen yeryüzünün en güzelisin, gökyüzünün de... Nefs-i Emmare aşamasında öyle olurum ancak mutmain nefis oldu mu bunlardan tamamen uzağım” (Attar, 2005: 102).

Anlatılarda dönüşüm sürecindeki kahramanın yüzleşmesi gereken nefis/gölge pek çok değişik simge ile kendisini gösterir. Nefis/gölgenin bu görünümünü genel olarak gazap ve şehvet bağlamında değerlendirmek mümkündür. Nefsin değişik semboller ile bedenin dışında görüldüğü pek çok hikâyeye rastlanır. “Nefis kadın, Firavun, Ebrehe, köpek, katır, deve, domuz vs. değişik şekillerde ifade edilmiştir. Eğitilen at ya da köpek imgesi sûfinin etkinliği hakkında -nefsin ehlileştirilmesi noktasında- en doğru izlenimi verir; aşağı nitelikler öldürülmeyecek, onlar dahi Allah yolunda hizmet edecek şekilde eğitilecektir. Hz. Peygamberin ‘şeytanım Müslüman oldu ne desem yapar’ sözü buna en güzel örnektir (Schimmel, 2004b: 130). Nefis ile yüzleşmek onun tamamen yok edilmesi değil, dönüştürülmesi ile alakalıdır:

Hevâ ile nefstir en büyük düşman

İkisi azdırır kulu tapmaktan

Nefse uyan onun esiri olur

Ten arzusu duyan ona kul olur

(Kutadgu Bilig: 3345-46)

Anlatılarda nefis/gölgenin şehvete dönük yüzü genellikle cadı ve Jung’un ‘baştan çıkarıcı kadın’ arketipi olarak karşımıza çıkar. Örneklerini çoğaltmanın mümkün olduğu nefis/gölgenin şehvetle olan ilişkisini Salaman ve Absal hikâyesinde açık bir şekilde görürüz.

Salaman ve Absal hikâyesinde Absal nefis(beden)’in ve Salaman da ruhun sembolleri olarak karşımıza çıkar. Hikâyede oğlu Salaman’ın Absal’a gönlünü

kaptırmasının ardından kral (faal akıl), oğlunun Absal ‘feciresinden’ kurtulması için oldukça yoğun çabalar verir ve pek çok dil döker:

“Senin ona gereksinimin yoktur. Onunla düşüp kalkmaktan sana yarar gelmez. Sen bu evrenin giysilerinden soyun. Ben sana yüce evrenden bir kız alayım. O, seni sonsuz birlikteliğine ulaştırır, aynı zamanda Tanrı da senden hoşnut olur..” (Yaltkaya, 1997: 19).

Nefsin şehvete dönük yüzünü simgeleyen Absal, kahramanı engelleyen ‘baştan çıkarıcı kadın’ arketipidir. Anlatıda bir ara Salaman’ın babası Absal’ın öldürülüp yok edilmesini ister; fakat Salaman’ın Absal’ı kendiliğinden bırakması gerektiğinden bu düşüncesinden vazgeçmek zorunda kalır. Burada bir karşı güç olarak Absal, Salaman’ın hayır ve şer kutuplarından birine yönelmesi noktasında bir seçim yapması için şarttır. Absal’ın başkasınca ortadan kaldırılması kahramanın dönüşümünün gerçekleşmemesi anlamını taşır.

Kahramanın dönüşümünü engelleyen diğer simgesel figür olan cadı/kocakarı, zaman zaman kendisini çirkinliğinden arındırsa da gerçekte oldukça çirkin ve iticidir. Cadı, geçtiği hemen bütün anlatılarda olumsuz imgeler eşliğinde bütün çirkinliği ve iğrençliği sergilenecek şekilde tavsif edilir:

“Baştan ayağa her yeri kömürden de karaydı; kafasının üstündeki gri kıvrıkcık saç yığını ancak vahşi bir atın kuyruğuyla kıyaslanırdı; kulağına erişene dek kıvrılan yeşil görünümlü azıdişiyle bir meşenin taze bir dalını tümünden kavrayabilirdi; kararmış ve dumanlı gözleri vardı; geniş delikleri olan çarpık bir burnu; şişkin ve lekeli bir karnı; iri bilekler ve bir çift garip ayakla süslenen çarpık zayıf bacağı; zayıf dizleri ve uzun turnakları vardı. Kadının bütün görünüşü iğrençti” (Campbell, 2000: 137).

Kocakarı’nın bu olumsuz tasvirinin bir benzerini Attar, İlahiname’sinde Hz. İsa’nın dünyayı bir kocakarı olarak görmesini anlatırken yapar:

“Saçı ağarmış, beli bükülmüş, bütün dişleri dökülmüştü. Gözleri göktü, yüzü kara. Dört yanından irinler damlamaktaydı. Sırtına yüz renkli bir elbise giyinmişti. Tırnaklarının arasında kin dolu bir gönül vardı. Bir elini yüzlerce boya ile boyamış, öbür elini kanlara bulamıştı. Her kılı adeta bir kartal tırnağıydı. Yüzüne de bir nikap salmıştı” (Attar, 2005: 102).

Cadı, konu edildiği tüm anlatılarda, kötü niyetliliği ile ‘karşı gücün’ bir temsilcisi olarak takdim edilir ve her seferinde de büyü ile birlikte zikredilir. Genellikle kahramanın karanlık yanının bir simgesi olan cadı, oluş ve olgunlaşma sürecindeki bireyin yüzleşmesi gereken en önemli unsurlardan biridir. Bireyin bilinçdışı karanlığında kendisine yer edinen ve gücünü bu karanlık ortamda kalmasından alan cadı figürü, bilinçdışının kaotik yapısı içerisinde beslendiğinden fizik ötesi güçleri barındırma özelliğine de sahiptir. Kahramanın oluşumu ve dönüşümü gerçekte onun(olumsuzluğunun) yok edilmesi anlamına da geldiğinden kendi varlığını koruma noktasında kahramanın karşısına sürekli olarak onu engellemek için çıkan ve bu süreçte sürekli olarak büyüye başvuran cadı, güzellik ile çirkinliği tersyüz edebilir. Büyü, mutlak gerçekliğin geçici bir süre içerisinde yanılmasına sebep olur. Kahraman, cadının büyüünden genellikle yaptığı dualarla ya da aldığı olağanüstü bir yardımla kurtulur. Bu bağlamda Battalname’de Gûzende isimli cadı ile karşılaşan kahraman, Peygamber duasını okuyarak onun şerrinden emin olmaya çalışır:

“Gûzende cazu Battal karşısında koynundan bir taş çıkartıp bir efsun okur ve Battalın üstüne atar. Battal ateş içinde kaybolur ve ejderhalar meydana çıkar. Battal peygamber duasını okuyunca Gûzendenin cazuluğu batıl olur. O anda daha önce karşılaştığı bir kadın yanına gelir ve: ‘Ya Seyyid, Hızırın verdiği ok durur, birini bu meluna at’ der. Takdir-i İlahî attığı gibi Gûzende’nin sağ gözüne dokunur, kafasından öteye çıkar. Bir daha atar sol gözünden çıkar. Aşkar’ı üzerine sürüp cazuyu iki pare eyler” (Köksal, 1984: 171).

Bireyin ancak kendi dışındaki bir şeye yansıtma suretiyle deneyimlediği gölge/nefis, anlatılarda ehrişmen, tepegöz, ejderha, dev, cadı, rakip vs. oldukça farklı şekillerde görünebilmektedir:

“Putların anası nefsinizin putudur. Çünkü o put yılan, bu put ejderhadır. Put kırmak kolay, gayet kolaydır. Fakat nefsi kolay görmek cahilliktir” (Mesnevi, C.I: 777, 778).

Her an başka şekilde belirebilen gölge/nefis, anlatılardaki “don değiştirme” (Ögel, 1995: 133) motifinde olduğu gibi değişik kılıklara bürünerek kahramanın gelişimini/dönüşümünü engellemeye çalışır.

Necm-i Râzî'nin Risaletü't- Tuyûr'undan alınan aşağıdaki pasajda olduğu gibi gölge/nefsi kahramanın yolculuğundaki bütün olumsuzlukların bir tür ifadesi olarak görmek mümkündür. Kahramanın dönüşümünü sağlayacak olan şey, gerçekte kendi içinde bulunan bu olumsuzlukların farkına varması ile doğrudan alakalıdır. Bunlarla yüzleşmeyen kahramanın herhangi bir dönüşüm yaşaması mümkün değildir.

“Gönül güvercinim, Süleyman'ı Kibriya'nın mülküne talip olmuş, başı dönmüş muallâkta kalmış bir hâlde gidiyordu. İlk konakta, şeytanların viranelerinin bulunduğu bir âleme düştü. Uğursuz kuşlar zakkum ağaçlarına konmuş, kırık dökük duvar başlarından “Şeytanların başları” uzanmıştı... Haykıran devler pusuya yatmış, korkunç ifritler yolları tutmuş, hepsinin elinde eşek ayağı, omzunda öküz başı, cehenneme odun çekiyor, akıl gülşenini viran ediyorlardı” (Râzî, 2003: 214).

Dönüşüm sürecindeki kahramanın karşılaşacağı ilk engel çoğunlukla ‘gölge’ arketipi olur. Gölge, ahlakî, estetik ya da başka nedenlerle kabul edilmek istemeyen ve farkında olunmadan bastırılan, ruhsal bütünlüğün karanlık yanıdır. Ruhsal bütünlüğün sağlanması ve bireyleşim sürecinin sağlıklı bir şekilde devam edebilmesi için öncelikli olarak gölgeyle hesaplaşılmalıdır. İkiyüzlülük, bağınazlık gibi içten gelen tepkiler ya da dıştaki bir insan yahut nesneye yansıtılmış şekilde ortaya çıkan gölge, görmezlikten gelinmesi veya umursanmaması hâlinde kaçınılmaz bir şekilde ruhsal bütünlüğün aleyhine büyür (Gökeri, 1979: 19). Kendisini yok saymakla kurtulunacak bir şey değildir. Mutlak surette kendisiyle yüzleşilmesi ve hesaplaşılması gereken bir figürdür. Aksi durumda hareket etmek, tıpkı Dede Korkut hikâyelerindeki ‘tepdükçe büyüyen’ Tepegöz motifinde olduğu gibi daha olumsuz sonuçlar doğurabilir:

“Onu arındıran kurtulmuştur; onu kötülöklere gömen de ziyan etmiştir” (Şems 91: 9-10).

Nefis/gölgenin yadsınmaması gerekliliği ve yadsınan nefis/gölgenin ‘ruhsal bütünlüğün aleyhine’ nasıl büyüdüğünü Hucvîrî ve Campbell'dan alınan aşağıdaki iki örnekte şaşırtıcı benzerlikle görmek mümkündür:

“Hydra'nın bir sürü başı vardır; bir başını kesince iki tane daha belirir kesilen organa doğru merhem uygulanıncaya dek”(Campbell, 2000: 127).

“Nefse karşı kalbimde daimi surette bir kin vardı. Bir gün boğazımdan tilki yavrusu gibi bir şey çıktı. Hakk Teala beni, onu tanır hâle getirdi, anladım ki o nefstir. [onu] ayaklarımın altına aldım çiğnedim, ama her tekme atışımda daha da büyüyordu. Ona, hey! Sana ne oluyor her şey dövmek ve sıkıntı çekmekle mahv ve helak olur; sen ise daha da ziyadeleşiyorsun dedim. Bana dedi ki sebep şu ‘ benim yaradılışım terstir. Bir şeye sıkıntı ve üzüntü veren şey bana rahat ve zevk verir. Diğer şeylere rahatlık veren bir şey bana meşakkat getirir” (Hucvîrî, 1996: 320).

Gölge/nefsin yadsınmaması gerekliliği, Dede Korkut Hikâyeleri’nde, Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Destan’da Oğuz’un çobanının pınar başında rastladığı bir peri kızını iğfal etmesiyle dünyaya gelen Tepegöz’ün teptikçe büyümesinde de net bir şekilde görülür. İğfal edilen peri kızı, çobana yıl tamam olunca emenetini gelip almasını söyler.

“Çoban gördü kim bir yığnak yatur yıldır yıldır. Peri kızı geldi aydur: çoban emanetün gel al.. çoban bu yığnağı göricek ibret aldı. Giriü döndü, sapan taşına tuttu. Urdukça büyüdü. Çoban yığnağı kodı kaçtı... Meger ol dem Bayındır Han bigler ile seyrana binmişlerdi. Bu binarın üzerine geldiler. Gördüler kim bir ibret nesne yatur, başı götü belirsiz çevre oldular. İndi bir yiğit bunu depti. Deptükçe büyüdü. Birkaç yiğit daha indiler deptiler. Deptüklerinçe büyüdü” (Ergin, 1989: 208).

Kahraman, tek gözlü olan Tepegöz’de olduğu gibi kendi eksikliklerinin simgesel yansıması olan gölgeyi itme, depme, kesme, taşa tutma gibi eylemlerle ötelemeye çalışmamalıdır. Bu tür eylemler gölgenin kahramanın aleyhine daha da büyümesine sebep olur. Gölgenin bu olumsuz yanından kurtulmak ancak “bilgi ve eylem aktarını birleştirerek daima yenilebilir bir çözümler dizgesi kurmak[la]” (Korkmaz, 1999: 269) mümkün olur. Nefis/gölge, her kahramanın kendi içinde bulunması dolayısıyla onu kahramandan ayırmak mümkün değildir. Onunla mücadele eden kahraman onu tamamen yok etmez; kahramanın yok ettiği şey nefis/gölgenin olumsuzluklarıdır. Zira kahraman her zaman bu mücadeleden bir şeyler kazanarak çıkar. Kahramanın mücadele sonunda aldığı simgesel ödüller gerçekte nefis/gölgenin enerjisinin dönüştürülmesini ifade eder.

Kahramanın sonsuz yolculuğunda karşılaştığı bir başka simgesel figür de dev olur. Dış görünüşünün korkutuculuğu, bütün uzuvlarının normalin çok çok üstünde olması, tıpkı zahirî gibi batının da itici ve kötü bulunması dolayısıyla dev, anlatılarda her zaman karşı gücün bir simgesi olarak yer alır. Dev, masallarda, destanlarda, mitolojik unsurlar ihtiva eden tüm anlatılarda ‘ülkü değer’in (Korkmaz, 2002a: 273) temsilcisi konumundaki kahramanın kendi olgunlaşma izleğinde yürürken mutlak surette karşılaşması gereken bir kötülük imgesidir.

Kahramanın kendi insanlığının çözülmemiş gizemlerinin yansıması (Campbell, 2000: 141) olan dev, Battalnamede kara sıfatıyla karşımıza çıkar. Battalname’de Battalgazi, Behnam adlı veziri yanına kılavuz olarak Karadevi öldürmeye azmeder. Battal’ın öldürmeye karar verdiği devin başı donuz başına, pençeleri arslan pençesine, kuyruğu ejderha kuyruğuna benzemektedir (Köksal; 1984: 190). Bazen dev, yedi başlı ejderha (Ögel, 1995: 564) imgesiyle kullanılarak korkunçluğu ve tehlikesi daha mübalağalı bir şekilde ifade edilir.

Karşı gücün simgesi konumundaki dev, ehri men, ejderha vb olağanüstü yaratıkları yenen kahraman böylece onların olumsuz enerjilerini dönüştürmüş olur. Kahraman kaydetmiş olduğu bu aşama ile birlikte bazı simgesel araçlara da sahip olur. Ferhad ü Şirin mesnevisinde kahraman, önce bir ejderi yenip oradan aldığı -simgesel ödüller olan- kılıç ve kalkan ile bir sonraki aşamada “dîv-i nâ-pâk olan Ehri men”i yener. Devi almeden Ferhad’ın bu aşamadaki simgesel ödülü, üzerinde Süleyman’ın mührü bulunan yüzük olur. Ferhad, ‘ism-i azam’ yazılı bu yüzüğü alarak asıl maceraya doğru daha emin adımlarla ve daha donanımlı olarak yaklaşmaya devam eder. Kahramanın bu aşamadaki kazanımları ve elde ettiği ödülleri/ganimetleri sonraki aşamalarda karşılaşıcağı engelleri aşmada/açmada birer anahtar vazifesi görür:

Huzâ çün virdi bu engüşterîni
 Ki mühr-i İsm-i A‘zamdur nigîni
 Süleymân hâtemidür sakla cândan
 Ki sana hırz-ı cândur ins ü cândan
 Dahi her kim okur bu mührün ismin
 Açar İskender-i Rûmî tılsımın

(Lâmi’î, F. Ş.: 2732-2734)

Ruhsal gelişim sürecinde ortak bilinçdışından bilince gelen görüntüler, benliğin oluşum ve gelişimini yönlendirmektedir (Gökeri, 1979: 9). Bilinçdışından bilince yansıyan bu görüntüler/semboller, bireyin yüzleşmesi, hesaplaşması ve böylece benliğini inşa etmesi gereken görüntülerdir. Nefsin zahirî dünyadan algıladıkları bilinçdışında farklı görüntüler hâlinde şekillense de temelde görüntülerin işlevsellikleri aynıdır.

Dönüşüm sürecindeki kahraman girmiş olduğu aşama mekânında sadece olumsuz güçlerle karşılaşmaz. Burada ayrıca bunlarla yüzleşirken kendisine yardımcı olan olumlu güçleri de bulur. Kahraman, ‘kendilik’ini bulmak üzere girdiği tehlikeli serüven mekânında Jung’un ‘yüce birey’ dediği, yolun tehlikelerinden haberdar olan bir bilgeden yardımlar alır. Yolculuğun bütün ayrıntılarını bilen bu bilge, kahramana hedefine ulaşması noktasında kılavuzluk eder:

“Kılavuzsuz yola gidene iki günlük yol, yüz yıllık yol olur” (Mesnevi, C. III: 588).

Yüce birey, kahraman daha serüven ülkesine girmeden ortaya çıkabileceği gibi ilk kez serüven mekânında görünüp kahramana değişik yardımlarda bulunabilir. Kahramanı her hâlükârda gözetip kollayan bu figür, ona olağanüstü durumlar karşısında kullanmak üzere değişik simgesel araçlar verir. Kahraman, yolculuğunda atmış olduğu hemen her adımda, erginlenmenin yapıldığı kutsal ortamlardaki büyücü hekimlerin rolünü üstlenen, yolun esrarına vâkıf deneyim sahibi bilgenin koruyucu gözetimi altında yol alır. Birden bire belirip, korkunç canavarı öldürecek olan büyümlü parlak kılıcı gösteren, bekleyen gelini ve hazineler kalesini haber veren, en ölümcül yaralara iyileştirici merhemini süren ve sonunda muzaffer olanı, büyük maceranın ardından, normal yaşamın dünyasına döndüren hep odur (Campbell, 2000: 20). Bu yol gösterici olmadan, kahramanın hedefine varması neredeyse imkânsızdır:

“Sen yalnız başına ne kadar oturursan otur, yolda pir yoksa, mesafe alamazsın. Yolda pir gerektir, yalnız başına gitme. Körükörüne sakın bu denize dalma. Pir, senin için yolun olmazsa olmazıdır. Her işte sana sığınaktır. Yolu kuyudan ayırt edemeyen sen, çavuşsuz nasıl yol alabileceksin? Ne yolu göreceğ göz var sende, ne de yol kısa. Pir, yolculuğunda sana kılavuzluk eder.” (Attar, 2006: 180)

Kahramanın kendisini gerçekleştirmek üzere çıktığı macerasında, yardımlarını almaksızın başarıya ulaşması mümkün olmayan yüce birey, “bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlakî özellikleri temsil eder, ki bunlar onun “ruhsal” karakterini yeterince ortaya koyar” (Jung, 2003: 91). Ruhsal yönden bu özelliklere sahip olan yüce birey, genellikle ‘eril’ (Campbell, 2000: 89), ak saçlı, ak sakallı bir ihtiyar olarak görünür. Bu bilgenin deneyimlerinden istifa etmek hususunda Gâlib, yolcu(kahraman)’ya yalnız gitmeme tembihinde bulunur:

“Zinhâr uyup bildiğine düşme inâda
Bir pîre eriş kim eresin sırr-ı me’âda

Mefhumunca bir pîr-i hikmet bul ki âlim ü habîr ola. Senin derdini bilip dermânına kâdir ola... Şeyh kimdir, kime derler, koca, ihtiyar yani ak sakallı ve ak kıllı” (Gâlib, 1996: 136).

Manevî ve sahih hiçbir yolun rehbersiz aşlamayacağını söyleyen Nasr, sûfi literatüründe pek çok eserde görülen ve yolcunun kemâle uzanan serüveninde karşılaştığı problemleri çözüme kavuşturan bu bilgeyi ‘kâmil mahiyet’ olarak tanımlar: “İbn Sina’nın Hay bin Yakzan’ı ve on üçüncü yüzyıldan bazı sûfilerin ‘semavi tanık’ı ile aynı olan manevî yardımcı ‘Kâmil Mahiyet’ tir. Sühreverdî, ‘el-Mutaharat’ta şöyle der: ‘Hermes dedi ki bana eşyanın ilmini getiren manevî bir varlıkla karşılaştım. Sordum sen kimsin? -ben senin ‘Kâmil Mahiyet’inim dedi... Kâmil Mahiyet, felsefenin göğsünde saklanan ve ancak yüksek bilgelik düzeylerine ulaşanlara açıklanan bir sır olarak açıklanmıştır. İnsan ancak onun gücü yardımıyla bilgi bilim ve felsefede gelişebilir. Kâmil Mahiyet, insanı yaşamaya yönlendirir ve ona karşılaştığı zorlukların üstesinden gelmesinde yardımcı olur.” (1981: 159) ‘Kâmil mahiyet’ ya da ‘yüce birey’in tüm İslam medeniyeti içerisindeki en genel görünümünün Hızır olduğunu söylemek mümkündür.

Hızır’ın, İlyas ile birlikte âb-ı hayatı içerek ebedî hayata kavuşmuş olduğu rivayet edilir. İnanişâ göre ölümsüzlük suyunu içen bu iki kişiden Hızır, karada başı sıkışanların; İlyas ise denizde darda kalanların yardımına koşarlar. Sürekli yeşiller içerisinde düşünülen Hızır, anlatılarda hemen her zaman bu özelliği ile yol gösterici bir bilge olarak karşımıza çıkar. Kur’an’ın Kehf Suresi’nde, Hz. Musa’nın, Allah’a kendisinden daha bilgili bir kimseyi sorduğunda; (İlm-i ledün sahibi bir kul) ‘Hızır’

cevabını alması ve onu bulmak üzere çıktığı yolculuk anlatılır. Jung, bu yolculuk ve Hz. Musa ile Hızır arasında geçen (üç ayrı olay etrafında) diyalogun verildiği Kehf suresi üzerine yapmış olduğu yorumda; Hızır'ın 'Kendilik'in sembolü olabileceğini söyler: "...Bir mağarada, yani karanlık bir yerde doğduğu söyleniyor; İlyas gibi daima kendini yenileyen bir "Uzun Ömürlü" o. Tıpkı Osiris gibi zamanın sonunda o da parçalanıyor, hem de Deccal tarafından. Fakat kendini yeniden diriltebiliyor. Yeniden canlanan balık olarak yorumlanan İkinci Âdem gibi o da bir danışman, kutsal ruh, "Hızır Kardeş"tir. Her hâlükârda Musa, onun yüksek bilinç olarak kabul eder ve onun tarafından eğitilmek ister. Bunu, yazgının iniş çıkışlarında Kendilik'in üstün rehberliğini Ben-bilincinin nasıl algıladığını anlatan o kavranması güç olaylar izler. Dönüşüm yeteneği olan salık için rahatlatıcı bir hikâyedir bu; itaatkâr kul için ise Allah'ın kâdir-i mutlaklığına karşı dil uzatılmayacağını gösteren bir uyarıdır. Hızır yalnızca yüce bilgeliği değil; bilgelik olmasına rağmen insan aklının ermeyeceği davranışları da temsil eder" (Jung, 2003: 71). Hızır, insan aklının ötesindeki bu bilgeliği ile pek çok anlatıda kendisini göstererek kahramanın yolunu aydınlatır.

Çift kahramanlı aşk hikâyelerinin hemen hepsinde ak saçlı, ak sakallı ihtiyar, Hızır motifine yer verilir. Köroğlu destanında da Hızır motifine rastlanır. Hızır, Köroğlu'na ve kızanlarına yol gösterir, onların karşılaşmış oldukları müşküllerin halli hususunda kendilerine yardım eder; başlarına gelebilecek felaketleri haber verir ve onları tehlikelerden korur. Aynı şekilde Battalname'de de Hızır, Müslümanlara yardım eder. İlahî bir kuvvet dâhilinde kahramanları göz yumup açıncaya kadar bir yerden başka bir yere götüren bilge ihtiyar olarak tasavvur olunur. Battalname'de Hızır, değişik kıyafetlere ve kişiliklere bürünmüş olarak yardıma koşar (Köksal; 1984: 171). Benzer şekilde Dede Korkut anlatılarında da Boğaç Han'ın yaralarını iyileştirmek üzere Hızır'ın geldiğini görürüz:

"Oğlan anda yıkuldukda boz atlı Hızır oğlana hazır oldu. Üç katla yarasın eliyle sığadı. Sana bu yaradan korkma oğlan ölüm yoktur, tağ çiçeği anan südüyle senün yarana melhemdür didi gayıb oldu" (Ergin, 1989: 88).

Anlatılardaki yol gösterici, bilge figürü zaman zaman "gerçek" bir ruh, yani ölmüş bir kişinin hayaleti, nadiren de, grotesk, cücemsi figürler ya da konuşan bilge hayvanlar (Jung, 2003: 85) olarak görülebilir. Nitekim Mantıku't-Tayr'da yol gösterici, bilge rolünde Hüdhüd'ü görürüz.

Simurg'u bulmaya niyetlenen kuşlara yolculuğun tehlikelerini bir bir sıralayan Hüdhd, daha önce bu zorlu yolu katetmiş bir bilge intibasını uyandırır. Hüdhd'den kozmik dehlizin yapısını ve dehlizden geçip ötesine varmak için çıkacakları yolculukta hangi tehlikelerle karşılaşacaklarını öğrenen kuşların sadece bir kısmı, tehlikeleri kabullenir. Yolun tehlikesine rağmen devam etmek isteyen kuşlar Hüdhd'ün kılavuzluğunda kozmik dağlar, vadiler arasından geçip nihayet biçimsel tezahür dünyasından çıkarlar (Nasr, 2003a: 59) ve Simurg'un kendileri olduğunu anlarlar.

Anlatılarda, yolculuğun başında görüldüğünde kim, neden, nereden, nereye sorularını sorarak, kahramanın kendisi üzerine düşmesini ve ahlaki güçlerin toplanmasını sağlayan bilge yol gösterici (Jung, 2003: 89) böylece kahramanı hedefine yönlendirir ve onun başarıya ulaşmasını sağlar.

Yol gösterici bilgeyi, İbn Arabî'nin miraç motifi etrafında anlattığı ruhsal serüveninde, sorgulayıcı hâliyle görürüz. "İslamı soylu bir at, mücadeleyi döşek, tevekkülü de azık" edininip, 'kibrit-i ahmer'i bulmak üzere Rasul'ün şehrine (Medine) doğru yol alan arayışçının karşısına çıkan bilge ona kimsin, nereye, nereden gibi sorular sorar. Bilge, yolcunun verdiği cevapların ardından ona kendi güneşini kapatan bir bulut olduğunu ve kendi hakikatini tanınması gerektiğini salık verir:

Ey sır yolunu arayan, onun peşinde olan!
Geri dön; bütün sır senin içindedir çünkü

(Arabî, Risaleler II: 47)

Yol gösterici bilge, simya sürecindeki 'filozof taşı'nın işlevselliğine sahiptir. Hiçbir simyasal dönüşüm, felsefe taşı olmaksızın mümkün olamayacağı (Nasr, 2002a: 66), gibi kahraman da sonsuz yolculuğunda mutlak surette bir bilgenin rehberliğinde yol alır ve dönüşümünü ancak onun yardımlarıyla tamamlar.

2.3. FARKINDALIK VE DÖNÜŞ(ÜM)

Hiç bir kahraman değişik tehlikeler içerisinde geçip, büyük zahmetlere katlanmadan ve acı çekmeden amacına ulaşamaz. Hazineye giden yolda bir ejderha ile karşılaşmak her kahramanın kaderidir. Aynı zamanda bir 'sınavlar yolu' olan serüven mekânında ilerleyen kahraman, "sonuncu kutsal mekânda sergilenen tecellî edişe tanık

olana kadar acı verici aşamalı deneyimlerden geçmek” (Campbell, 1994: 76) zorundadır. Zira mihnetsiz bir imtihanın olması mümkün değildir.

Bütün bu zorlu aşamalardan başarıyla geçen kahraman nihaî menziline ulaştığında; define, kimya, tılsım, prenses vb. simgesel ödülü olarak ‘kendilik’ini açığa çıkarmış olur. Ödülü alan kahraman aşama kaydetmiş olarak geldiği yere döner. Kahramanın dönüşü, efsane ve masallarda geliş yolculuğuna benzer bir şekilde olurken, mistik içerikli anlatılarda ulaşılan yer ile yolculuğun başındaki yer çoğunlukla ya çakışır yahut simgesel ödül ve kahraman aynileşir. Bu durumda ödül kahramanın farkındalığı olduğundan dönüş(üm) de zaten gerçekleşmiş olur.

Kahraman, nihaî menziline ulaştığında Jung’un deyişiyle bir gonca olan kendisinin güle dönüşümüne şahitlik eder. “Yaşamda bir zirveye ulaşıldığında, gonca açıp da küçüğün içinden büyük çıktığında, ‘Bir, İki olur’, ve zaten hep var olan ama görünmez kalan büyük varlık, insanın karşısına vahiy şiddetiyle çıkar. Gerçekten de umutsuzca küçük olan, büyük olanın vahyini kendi küçüklük düzeyine, aşağıya çekmek ister, kendi küçüklüğünün Kıyamet Günü’nün geldiğini asla kavramaz. Fakat içsel olarak büyük olan bilir ki, ne zamandır beklediği ruh dostu, ölümsüz dostu, şimdi gerçekten de ‘sürgünlüğünü sürgün etmek’, yani şimdiye kadar onu içinde taşımış ve hapsetmiş olanı ele geçirip yaşamını kendisinininkine akıtmak için gelmiştir” (2003: 53). Kahraman, artık kendi goncasında açan gülle birlikte gülün goncada ve goncanın da gülde saklı olduğunu fark ederek ‘çoklukta birlik’ ve ‘birlikte çokluk’u görebilecek bir düzeye de ulaşmış olur.

Sühreverdî’nin ‘El-gurbet’ül Garbiyye’inde beden kuyusundan çıkarak Tur Dağı’na kadar giden ruh, oradan istediği zaman ‘huzur’a tekrar varacağını öğrenerek döner:

“Dağa çıktım, nurunun tecellîsinden neredeyse yerlerin ve göklerin yarılaacağı babamız Büyük Şeyh’i gördüm. Hayranlık ve dehşet içinde kendisine baktım. Sonra kendisine doğru gittim. Selam verdi, hemen yere eğilerek mukabele ettim. Az kalsın nurunun tecellîsinden yanacaktım. Huzurunda bir müddet ağladım ve kendisine Kayrevan şehrini şikâyet ettim. Bana dedi ki: “Aferin, kurtuldun ama çaresiz yine batı zindanına döneceksin. Zira sen bütün bağıllıklardan kurtulmamışsın.” Bu sözleri işitince, Onun huzurunda, eceli gelmiş biri gibi aklımı elden verdim ve ağlayıp inledim... Dedi ki: “Bu defa dünyaya dönmen senin için zaruridir.

Ama sana iki müjdem var: Birincisi, zindana döndükten sonra, yine bize gelebilirsin. İkincisi, sonunda kurtulup döneceksin ve o sürgün şehirlerini ebediyen terk edeceksin!” (Sühreverdi, 2006: 140).

Kahramanın yolculuğunu tamamlaması ile birlikte aranan ve tehlikeli biçimde elde edilen Tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkar. O, kim olduğunu öğrenen ve böylece olması gereken gücünün uygulamasına geçen “kralın oğlu”dur. Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen Tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir (Campbell, 2000: 50). Bu saklı hazineyi açığa çıkaran şey, kahramanın kendi ruhsal derinliklerine doğru yapmış olduğu zorlu yolculuk olur. Mevlânâ'nın ifadesiyle ‘hazine arayan fakirin bizzat kendisinin hazine olması’ hâli ancak ‘yolun simyası’yla mümkün olur.

Attar'ın İlahiname'sinde anlattığı Hintli Sertapek hikâyesinde bu simyevî dönüşümü açık bir şekilde görmek mümkündür. Hikâyede ülkesinde herkesin güzelliğinden bahsettiği Çin padişahının kızına âşık olan kahraman, pek çok zahmetin ardından nihayet kızı görme imkânı bulduğunda aslında her şeyin kendisinde olduğunu fark eder:

“Ey ay yüzlü nasıl oldu da gönlüme girdin? O gönüller aydınlatan ay cevap verdi: Ben daha ilk günden beri seninleyim. Ben senin nefsinim; aslında sen kendini arıyorsun. Fakat neden aklın bunu görmüyor, neden kör bıraktın onu? Oysaki onu bir görsen her şey sen olursun... Çocuk dedi ki: biz biliriz ki nefis yılandır, köpektir. O uğursuz bir hınzırdır. Hâlbuki sen yeryüzünün de en güzelisin gökyüzünün de, bu güzellikle nefse hiç benzemiyorsun... peri dedi ki: eğer nefs-i emmare düzeyinde olursam hınzırdan da köpekten de yüz kere beter olurum fakat nefs-i mutmainne oldum mu artık kimse bana böyle bir nazarla bakmamalıdır. Bu dereceye erişince bana Allah'tan ‘geri dön, gel bana ‘ nidası gelir... Unutma ki sevgiliden can sırrını dileyen bu yolda pek çok zahmet çeker” (2005, 102).

Attar, arayış içinde olan insana; “aradıklarının hepsi sende... Sevgili sensin kendine gel, gönül eyvanı terk eyleme... Allah yolunda azimle yürürsen her şey sen

olursun” diyerek aramakla bulunamayacak olanı yine de bulanların arayanlar olması gerçeğini farklı bir şekilde dile getirir.

Kahramanın yolculuğu, varlığın tüm hâleriyle tahakkukundan yani varlığın amacına ulaşip bilgeliği (kemâlatı) elde etmesinden başka bir şey değildir. Aslında serüven ‘asıl öz’e giden yolda katedilecek olan aşamaları temsil eder. Varlık kendi özgün merkezine ulaştığında, tüm güçlerin tek bir nokta misali birleşmiş, yoğunlaşmış olduğunun bilincine varır. Böylece her şeyi kendisinde ve kendisinden olarak bilen (Guenon, 2003a: 51) kahraman, dönüşüm sürecini başarıyla tamamlamış ve kemâlini bulmuş olur.

Mantıku’t-Tayr’da kuşlar, Simurg’a yapmış oldukları yolculuklarında en üst mertebede ‘varlığın aşkın birliği’nden başka bir şey olmayan vahdet’e ulaşırlar. Simurg’un hem yakıp yok eden, hem de yücelten müşahedesine, kozmik yolculuğun zorluklarından geçip fena kapısını geride bırakmak suretiyle varabilirler (Nasr, 2003a: 231). ‘Kozmik varoluşun yedi vadisinden’ geçen bir yolculuk olmadan kuşların sayısının otuza düşmesi ve dolayısıyla Simurg’u bulmaları mümkün olmaz.

Hüdhüd’ün rehberliğinde yola çıkan kuşlardan pek çoğu yola devam edemez içlerinden sadece otuzu Kaf Dağı’nın zirvesine, sultanları Simurg’un sarayına ulaşmayı başarabilir. Bu otuz kuş, sultanın hizmetçisi tarafından huzura götürüldüğünde kendilerinden başka sultan göremezler. Simurg’un gerçekte si-murg (otuz kuş, kendileri) ve kendilerinin de Simurg olduğunu fark ederler.

“Simurg’un çehresini gördüler, bu otuz kuş bakınca bildiler ki, bu otuz kuş o Simurg’tu. Kendilerini Simurg olarak gördüler, Simurg da zaten si murg (otuz kuş) demektir. Simurg’a baktıklarında, orada kendilerini gördüler. Kendilerine bakınca da, onlar Simurg’u gördüler”
(Attar, 2006: 394).

Kahramanın yolculuğu, bireyin ruhunun, kalbinin/bilinçdışının derinliklerine gidişidir. Bu gidiş esnasında ‘benlik’ her adımda daha da geride kalır ve nihayetinde de fena bulur. Geri dönüş fena bulan ‘benlik’in küllerinden yeniden doğuştur ve kahraman bu süreçle kalbinin derinliklerinde/bilinçdışında olanları aydınlığa çıkarmış olur. Bu gidiş-dönüş simgesel anlamda bir ölüm ve yeniden doğuştur.

Ferhad’ın kazmasını vurduğu dağ gerçekte onun geleneksel benliğidir ve Mutlak’ın tecellîsi adım adım bu dağın erimesi ve nihayetinde parçalanmasını gerektirir.

Tıpkı Musa Kelimullah'ın 'erini' isteği karşısında 'len terâni' diye karşılık veren Allah'ın nihayetinde dağa tecellî etmesi ile bu tecellî karşısında dağın eriyip akması ve Musa (as)'nın düşüp bayılmasında olduğu gibi tecellî 'dağın' yok olması anlamını taşır. Bu meyanda 'benlik dağını kazan Ferhad'ın nihayet 'külüng'ünü kendisine vurmakla 'fena'yı tecrübe ettiğini görürüz. Tanpınar'ın ifadesiyle bu "Müslüman Şark'ın ezeli birlik rüyasıdır." Tanpınar bu rüyayı, Mecnun'un hikâyesi dolayısıyla açıklar. Ona göre Mecnun'un 'fena' ile neticelenen serüveni vahdet fikrinin en manidar sembolüdür. "O daima Bir'in etrafında toplanmak ister, onun için daima bir şeylerden soyunur, her adımda bir şeyler atar. Daima en esashy, aslînin ta kendisini bulmak için gene çok esash bir şeyden (Leylâ'nın kendisinden ve kendi hayatından) vazgeçer. Onun bütün içtimai kayıtlardan sıyrılışı, bütün sorumluluklardan vazgeçerek elde ettiği hürriyet, ölümle ebediyetin böyle el ele verişi, Müslüman Şark'ın ezeli birlik rüyasıdır." (1995:139) Mecnun bu sembolik ölümle her türlü zıtlıktan azade olmuş bir şekilde 'hiçlik'i tecrübe eder ve varlık çemberinin merkezindeki noktada yok olur:

Mende olan aşikâr sensen
 Men hod yohem ol ki var sensen
 Ger men men isem nesen sen ey yâr
 V'er sen sen isen neyem men-i zâr
 (Fuzulî, L.M. 2704- 2706)

Bilmişdi cihânun i'tibârın
 Yoh yerine saymış idi varın
 Dutmuşdı tarîk-i ehl-i tevhîd
 Bulmuşdı kemâl-i terk ü tecrîd
 Olmuşdı vücûd-ı pâki bir nûr
 Âlâyiş-i ekl ü şürbden dûr
 Tahsîl kılup safâ-yı sîret
 Görmişdi mecâzdan hakîkat
 (Fuzulî, L.M. 2795- 2798)

Dönüşüm sürecindeki kahramanın serüveni, hemen tüm anlatılarda farklı isimler (zaman, mekân, şahıs) altında fakat aynı işlevsellikle sürekli olarak tekrarlanır. Metnin

varlık sebebi olan kahraman, tıpkı kendisine isimler öğretilen ve bilmekle yükümlü kılınan insanın yeryüzüne indirilmesi gibi, herhangi bir sebeple serüven (sınama) mekânına adım atar. Bu mekânda, canavarlarla boğuşma, yoksunluk, hicran, elem, eziyet şeklinde bir dizi zahmeti içeren bu süreçten geçen kahraman nihayetinde dönüşü(mü)nü tamamlar. En genel anlamıyla doğum, ayrılık, aşama ve dönüş şeklindeki bu dizge; kahramanın tedricî olgunlaşmasındaki mihenk taşları olarak karşımıza çıkar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜSN Ü AŞK, SEMBOLİK SEYAHAT VE DÖNÜŞÜM

Merd ana denir ki aç a nev-râh

Erbâb-ı vukûfî ede âgâh

Gâlib

3.1. HÜSN Ü AŞK HAKKINDA: “ZANNETME Kİ ŞÖYLE BÖYLE BİR SÖZ”

Klasik Türk Edebiyatının eserler vererek hayatiyetini devam ettirdiği dönemlerde şairlerin, ‘dîvân’lara nazaran ‘mesnevi’lere vermiş oldukları ikincil önemin, bu edebiyatın yazınsal(edebî) anlamda sona ermesinin ardından da devam ettiğini söylemek mümkündür. Tıpkı, dönem sanatçıların yapmış oldukları gibi bugün de Klasik Türk Edebiyatı üzerine yapılan akademik çalışmalarda mesnevilere, dîvânlara nazaran daha az önem verildiğini görmekteyiz. Mesnevilere verilen bu ikincil değer ya da dîvânlara biçilen birincil önem Klasik Türk Edebiyatının isimlendirilme probleminde de karşımıza çıkmakta ve en yaygın isim olarak “dîvân” edebiyatı tercih edilmektedir. Bu durum Klasik Türk Edebiyatı mahsullerinin “dîvân” ağırlıklı olması nedeniyle pek de yadırganmamaktadır.

Bu edebiyat içerisinde, o dönemki sanatçıların içinde buldukları şartlar dolayısıyla “mesnevi”ye bakış açılarını bugün tartışmanın bir anlamı olmasa gerektir. Ancak “roman”ın çağın anlatısı olarak değer kazandığı günümüzde, bir anlatı türü olarak “mesnevi”lerin yeni bakış açıları içerisinde değerlendirilmesi gerekliliği kaçınılmaz gözükmektedir. Bu gerçeğe dikkat çeken Necmeddin Türinay, mesneviler çerçevesinde oluşan uzun soluklu bir hikâye kanalının sürekli olarak yadsındığını vurgular: “Kimisi bunları nazımla yazıldıkları için şiir olarak kabul ediyor. Kimisi de anlatma/hikâye etme ekseninde eserler olduğunun farkında olmasına rağmen, edebi bir şekil olarak şimdi kullandığımız ‘mesnevi’ kavramı dolayısıyla tamamen devreden çıkmış ve muattal hâle gelmiş bir edebi zevkin arkaik ürünleri olarak muamele ediyor” (2002a: 426). Mesneviler üzerine yapılan incelemelerin azlığı; Hüsn ü Aşk söz konusu olduğunda yerini kısmen çokluğa terk eder. Hüsn ü Aşk, özgünlüğü dolayısıyla Klasik Türk Edebiyatı’nın neredeyse üzerinde en çok konuşulan mesnevisidir.

Hüsn ü Aşk Osmanlı, Devleti’nin hemen her alanda mükemmeliyetini kaybetmeye başladığı ve deyim yerindeyse ‘taze bir can’ bulmaya çalıştığı bir dönemin

(XVIII. Yüzyıl) mahsulüdür. Dönemin hükümdarı olan III. Selim, Gâlib'in ifadesiyle "din ü dünyaya müceddid" olan kişiliği ile devleti, o eski ihtişamlı günlerine döndürmeye çalışırken; şiirin sultanı olan Gâlib de şiir ikliminde aynı yenilik ve mükemmeliyetin peşindedir.

Gâlib'in yaşadığı dönem, dîvân şiirinin geçmiş büyük ustalarının gölgesinde, sıklıkla müşterek gazellerin ve nazirelerin yazıldığı bir dönemdir. Gâlib de sanatının başlangıç döneminde devrinin bu havasına kapılmış ve nazireler yazmıştır. Ancak ilerleyen zamanla birlikte eskiyi yinelemekten geri duran şair, kendi deyişiyle 'hayide edaya el sunmak'tan kaçınarak sürekli bir yeniliğin arayışı içerisinde olmuştur. Böyle bir yenilik arzusu içerisinde olan Gâlib, yapmak istediklerine büyük ölçüde imkân vereceğini düşündüğü Sebki Hindî (Hint Üslubu)'ye yönelmiş ve böylece farklı şairlik yeteneğini ortaya koyabilmeyi başarabilmiştir (Yüksel, 1980: 95). Gâlib, Dîvân şiirinin içine düşmüş olduğu durumu ve bu durumdan duymuş olduğu rahatsızlığı Hüsn ü Aşk mesnevisinde açıkça dile getirmiştir. Eserede şairin poetikası olarak değerlendirilebilecek muhtevasıyla 'Sebeb-i Te'lif' ve 'Diğer Konular' başlıkları altında söylediği mısralarda, yenilik iştiağını net bir şekilde görmek mümkündür.

Hüsn ü Aşk, Gâlib'in yenilikçi ruhunu ve yapmak istediklerini en iyi yansıtan eseridir. Bu bağlamda eserin hem söyleyişteki mükemmellik hem de kurgudaki eşsizlik dolayısıyla edebiyat tarihi içerisinde ulaşılmaz bir yeri olduğu sürekli olarak vurgulanmıştır. Gâlib'in yakın arkadaşı ve Mevlevî Şairler Tezkiresi müellifi Esrar Dede'den başlayan övgü silsilesi; Ziya Paşa, Rezaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci, Gibb, Saadeddin Nüzhet Ergun, Abdalbâkî Gölpınarlı, Kaya Bilgegil, V. Rose Holbrook ve daha pek çok kişi eklenmek suretiyle uzayıp gider. Tanpınar, 'renk ve ışık dolu bir avize'ye benzettiği Hüsn ü Aşk'ın, getirdiği yenilikçi ruhun devam ettirilememesini, Gâlib'in yeniliğin dozunu ayarlayamamasına bağlar (1995: 310). Geleneğin/yeniliğin ufuklarını alabildiğine genişleten Hüsn ü Aşk mesnevisinin bu eşsizliğini -şairin dîvânındaki şiirleri bu mükemmeliyetten soyutlamaksızın- en güzel Ziya Paşa ifade eder:

"Güyâ ki ol şâir-i yegâne
Gelmiş bu kitâb için cihâna"

Ziya Paşa'nın eşsiz ifadesiyle; sanki Hüsn ü Aşk'a vücut vermek için cihana gelmiş bir "şâir-i yegâne" olan Gâlib, eserini yazarken kendi deyişiyle bir 'vâdî-i

kemîn'de 'dîvân yolu'ndan ayrı oldukça tehlikeli bir zeminde ilerlemiş ve edebiyat tarihine ismini bir deha olarak yazdırmayı başarmıştır. Hüsn ü Aşk; Abdülhak Hâmid'den Ahmet Hâşim'e, Âsaf Hâlet Çelebi'den Fuat Köprülü'ye, Faruk Nafiz Çamlıbel'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Sezai Karakoç'tan Turan Oflazoğlu'na, Hilmi Yavuz'dan Orhan Pamuk'a kadar pek çok şair ve yazarı etkilemiştir (Ayvazoğlu, 1999: 86). Şüphesiz Gâlib'in Hüsn ü Aşk'a üflediği yenilikçi ruh, 'her dem yeniden doğarak' 'seher-i haşre dek' daha pek çok kimseyi etkilemeye devam edecek bir nitelik arzeder.

Hüsn ü Aşk'ın "Sebeb-i Te'lif" (kitabı yazmanın sebebine dair) bölümünden öğrendiğimiz üzere Şeyh Gâlib, bir şiir meclisinde, söz hazinesinin tükendiğine inanan ve Nâbî'nin Hayrabâd'ını okuyup, bu eserin üstüne söz söylenemeyeceğinden bahseden zamane şairlerini eleştirir. Hayrabad'ı, Attar'dan çalınma bir kıssa olarak değerlendiren Gâlib, bir hırsıza düzülen methiye olarak değerlendirdiği eserin herhangi bir orjinallığe sahip olmadığını ve dolayısıyla gerçekte bu kadar fazla övgüyü de hak etmediğini söyler:

Mebnâ-yı binâ-yı Hayr-âbâd
 Bir hayırsızın kemâlin îrâd
 El-hak çalıp alma kıssadır ol
 Hırsızlara hayli hissedir ol
 Pîrâne tekellüf etmiş el-hak
 Vermiş hele kâr-ı düzde revnak

(H.A. 207, 208, 209)

Gâlib, Nabî'nin olgunluk döneminde yazmış olduğu eserden çıkartılacak olan dersin sadece "dünya fânî âhiret bâkî" gibi 'harc-ı âlem' bir düşünce olduğunu kanaatini taşır. Hemen devamında bunu işitmedik hiçbir kulak olamayacağını da ekleyen şair, adeta bu satırların arasından kendisine Hüsn ü Aşk'ın sırrını ilham eden Mevlânâ'nın 'yeni şeyler söylemek lazım a cancağızım' sözlerini dillendirir:

Merd ana denir ki aç a nev-râh
 Erbâb-ı vukûfı ede âgâh
 Olmaya sözi bedîh-i tâm
 Ede niçe tecrübeyle itmâm

(H.A. 212, 213)

İçinde bulunduğu şiir meclisinde dillendirdiği düşünceler ve bir hayli iddialı olan sözler dolayısıyla ‘yeni bir lügat tekellüm etme’ görevini de üstlenmiş olan henüz yirmi altı yaşındaki genç şair, altı ay gibi kısa bir zaman zarfında Hüsn ü Aşk’ını yazar.

Bu nağmeye kim ben etdim âheng
 Evvel beni kıldı zâr u dil-teng
 Duttı beni ol söz ile yârân
 Da’vâya gerek gel imdi bürhân
 Nâbî ana kim güç ile ermiş
 Allâh sana gençliğinde vermiş
 Aldım o hevesle kilki deste
 Bu nazmı dedim şikeste beste

(H.A. 233- 235)

Nâbî’yi eleştirmesinin ardından meclistekilerce davasını ispata zorlanan şair, gencincede ‘resm-i nev’ gözetip şiirin ‘reh-i nâ-refte’lerinde, ‘bikr-i mana’lar, ‘bikr-i mazmun’lar peşinde koşar. Engin muhayyilesinin sınır tanımazlığıyla çıktığı hayal âlemlerinden devşirdiği parlak imajları, renkli hayalleri haddeden geçirerek bulmuş olduğu hazineyi tüketmek pahasına, eserinin mısralarına bir kuyumcu titizliğiyle işler:

Gencînede resm-i nev gözetdim
 Ben açdım o genci ben tükettim
 (H.A. 2019)

Gâlib, herkesçe bilinen, yürünen ve aşinalığı dolayısıyla herhangi bir endişeye mahâl vermeyen -aksine güven telkin eden- “dîvân yolu”ndan ayrılarak ‘hayal âlemi’ndeki ‘zemin’nine ulaşmak için daha önce hiç yürünmemiş bir ‘vâdî-i kemîn’de yürür. Kimsenin yürümediği kendisinin dahi ilk kez çıktığı bu ‘hayal âlemi’ndeki yolculuğundan altı ay gibi kısa bir sürede, yanında paha biçilmez bir hazine olan Hüsn ü Aşk ile döner. Eserini böylesine kısa bir sürede tamamlamayı başaran ve özgünlüğü üzerine “billah bu özge maceradır” diye and içen Gâlib, Hüsn ü Aşk’ın, az zamanda söylenmiş olmasının, aceleye getirildiği anlamına gelmeyeceği noktasında eleştiriciyi/okuyucuyu uyarır ve adeta meydan okuyan bir tavırla eserine olan inancını vurgular:

Engüşt-i hatâ uzatma öyle
 Beş beytine bir nazîre söyle

Az vaktde söyledimse anı
Nâ-puhteligin degil nişânı
(H.A. 2016, 2017)

Eseriyle bir çığır açmayı başaran Gâlib, Genceli Nizâmî'yi örnek alan Türk mesnevî edebiyatını sona erdirir ve hiçbir edebiyatta eşine rastlanmayacak güzellikte bir şaheser ortaya koyar (Bilgegil, 1997: 402).

Nâbî'yi hikâyesinin herhangi bir orijinalliğe sahip olmaması noktasında eleştiren Gâlib, artık farklı bir şeylerin anlatılmasının taraftarıdır:

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak
Şeyhin sözine kelâm katmak
Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr
(H.A. 186, 187)

Gâlib'e göre, daha önce söylenmiş olanların, her ne kadar söyleyişteki farklılıklara göre bir ayrıcalıkları olsa da önemli olan artık nasıl söylendiğinin yanında ne söylendiği de olmalıdır. Eski şairlerin basit taklidi olmayı, 'köhne bir zeminde' onların tavrı üzere yürümeyi reddeden; sürekli olarak bu köhne zeminin "bir feyz erişip" de "neşv ü nema bulmasını" ümit eden Gâlib, şiirin bahçesinde o zamana dek hiç açmamış bir gülü derlemek arzusunu taşır:

Rûy u lebe etmeyip tenezzül
Açsın çemeni görülmedik gül
Her râhda eyleyip tekâpû
Şâhin-i hayâli ala âhû

(H.A. 777, 778)

Söylene söylene bayağı bir hâl almış hayallerden, istilâhî tabirlerden, ağır-ağdalı söyleyişten veya basit, alışılmış mecaz ve istiareler dünyasının rastgele sıralanmasından duyduğu rahatsızlığı oldukça ağır bir şekilde eleştirir. Öyle ki şairlerin hayalhanelerindeki fakirliği, bir yumurta için binlerce kez gıdıklayan tavuğun hâliyle kurduğu benzerlikle ifade eder:

Hâyîde edâya sunma kim el
 Bir kerre dahi demişler evvel
 Çün şîve-i nâza mâiliz biz
 Bir tâze-edâya kâiliz biz
 Yoksa ne nezâket ü ne mazmûn
 Da'vâ-yı fazîlet ile meşhûn
 Nazm içre olur mı ilm ile lâf
 Ya söylemeyim mi eyle insâf

(H.A. 790, 793)

Şeyh Gâlib, Mark Twain'in oldukça güzel bir şekilde ifade ettiği üzere "iyi bir şey söylediği zaman bunu kendisinden daha önce söyleyenin olmadığını bilen tek insanın Âdem' (Tökel, 2002: 237) olduğunun farkında olan bir bilinçle eserini yazar. Öyle ki Hüsn ü Aşk'ın temel izleğini 'aşk' olarak belirleyen Gâlib, söylemdeki orijinalliğe ve kurguya verdiği büyük önem dolayısıyla bu izleğinin daha önce pek çok kez söylenmiş olmasını kendisi için bir engel olarak görmez. Aşk da hemen her şey gibi daha önceden söylenmiş olabilir ama onları yeniden söylemek gerekir (Schuon, 1988: 18). Zira insan hafızası unutmak ile maluldür ve onu zinde kılmanın en iyi yolu da 'her dem ter ü taze' olan aşkı anlatmaktan geçer:

Kalmadı mı neş'e-i mahabbet
 Pâyâna mı erdi ol hikâyet
 Hiç aşkdan özge şey revâ mı
 Sarf etmege gevher-i kelâmı
 Dersen ki hezâr olundu tekrâr
 Sahbâ-yı bekâdan olma bîzâr

(H.A. 224- 226)

Şeyh Gâlib'in bir minyatürcü titizliğiyle kaleme aldığı Hüsn ü Aşk mesnevisinde Bachelard'ın ifadesiyle; teker teker, sabırla, minyatürleştirilmiş ayrıntılar, amacın söylemsel muzipliğiyle çözüle çözüle ortaya çıkar. Öyle ki Gâlib, adeta kıl kalemlerle minyatürvari işlediği hayallerin mahsülü olan Hüsn ü Aşk'ı ile okuyucunun/"sezgici filozofun hayranlıkla izleme tembelliğine meydan okur ve sanki hemen her mısraıyla; 'şunu göremediniz demek! Öyleyse, bütününe bakıldığında görülmeyen küçük şeylerin

tümüne ayrı ayrı bakmak için zaman ayırın' der. Zira bir minyatüre bakarken, ayrıntıları bütünleyebilmek için, sıçrama yapan bir dikkate ihtiyaç vardır" (Bachelard, 1996: 176-177). Hüsn ü Aşk'ta "birsam dallarından devşirilen hayaller" (Bilgegil, 1997: 410) ile okuyucu, kendisine "bir peri-suret görünmüş, bir hayâl olmuş"çasına şaşkınlık ve hayrete düşer. Okuyucusunu ışıltılı bir hayal dünyasına davet eden imgeler, insanı sonsuz bir girdap gibi içine çeker ve çoğu zaman bu hayallerin gerisinde yatan anlama nüfuz edilemeden, hayranlık dimağın her zerresine yayılır.

Mistik ve soyut olan tarafı dolayısıyla aklın değil aşkın diline vakıf olunmasını gerektiren eserin bu özelliğini, Hint Üslubu'nun usta şairi Şeyh Gâlib, şairliği ve şiiri bağlamında yazmış olduğu bir Rubâisinde açıkça dile getirir:

Ol şâ'ir-i kem-yâb benim kim Gâlib
Mazmûnlarımı anlamamak ayb olmaz
Yektâ güher-i gayb-ı hüviyyetdir hep
Gavvâs-ı hîred behrever-i gayb olmaz

(Rubâi: 19)

Hüsn ü Aşk mesnevisinin içerik düzlemindeki harikuladeliği, insan muhayyilesini her yandan tetikleyen 'avize gibi renk ve ışık dolu' şiirsel imgelerle birleştiğinde eserin eşsizliği daha kesin bir hâl alır. Eserdeki ince, zarif hayaller Gâlib'in benimsediği Hint Üslubu ile doğrudan alakalıdır.

Bu söze Kur'an gibi îmân eder ehl-i sühan
Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır

(G: 55/7)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Sebk-i Hindî'nin soyuta yönelme temayülünü açık bir şekilde görmek mümkündür. Mollâ-yı Cünûn (Çılgınlık Molası), Nüzhet-gâh-ı Mânâ (Mana Mesiresi), Havz-ı Feyz (Feyz Havuzu), Harâbe-i Gam (Gam Harabeleri), Hisâr-ı Kalb (Kalp Kalesi) gibi bir somut bir soyut kelimeden oluşan tamlamalarda hep soyutun somutlaştırıldığı görülür. Aynı şey kahramanların isimleri için de geçerlidir. Aşk, güzellik, ismet, gayret, hayret vs. hep birer mücerret kavramlar olup şahıs isimleri olarak kullanılmakla müşahhas hâle getirilmişlerdir. Ancak eserdeki bu kişileştirilmiş soyutlamaları hiçbir şekilde alışlagelen alegori ifadesi ile sınırlandırmak mümkün değildir (Holbrook, 1999: 403). Hüsn ü Aşk'ta, Hint Üslubunun etkisiyle işlenen, incelen hayaller, simgesel bir dille okuyucuya sezdirilir. Bu üslubun sözden ziyade

anlama önem veren özelliği dolayısıyla eserde, bilmeceye dönüşecek kadar derin, girift, zarif ve ince bir hâl alan anlam, adeta eserin bütününde hissedilen musıkî perdesinin gerisinde sema' eder.

Sebk-i Hindî'nin, klasik üslubun aksine sözden ziyade anlamı önceleyen yapısı hiçbir zaman sözün ihmali anlamını taşımamıştır. Burada öne çıkan şey şüphesiz anlamın eskiye nazaran daha girift bir hâl alması ve metnin niyetinin de buna paralel olarak daha zor anlaşılır olmasıdır. Bu üslup şairlerince 'gösterilen adına 'gösteren' hiçbir zaman ihmal edilmemiş ve kendinden bir şey kaybetmemiştir. Jacobson'a göre, dil'de hep bir gösteren vardır ama şiirsel olmayan bir söylem olan düzyazıda iletilmek istenen mesaj, ya da gösterilen (anlam) adına, gösteren (sözcük) gözardı edilir (Yavuz, 2003: 44). Jacobson'un bu ifadesi aslında tam da mesnevi/anlatı- mesnevi/şiir ayrımında Hüsn ü Aşk'ın o eşsiz yerini tayin eder mahiyettedir. Zira eserde okuyucuya iletilmek istenen mesaj sunulurken gösteren ihmal edilmez. Hüsn ü Aşk, 'avize gibi renk ve ışık' dolu hâliyle mesaj ve şiiriyetin yan yana ilerlediği harikülade bir yapıttır.

Genel olarak şiirde övgüye değer her yetkinlik, şiirin içsel yönünden kaynaklanır. Şiirin gerçek anlamda övgüye değer yönü içsel yönden taşıdığı değer yani anlam dünyasıdır (Pürcevâdî, 1998: 110). Bu sebeptendir ki Gâlib: "Lafızlar, mânâların kalıplarıdır, müfâdınca elfâz u hurûf-ı kadîmeye nazar etme. Belki her birinin içinde derc kılınan rûh-ı revân-ı me'âniyi seyr et" (1996: 224). diyerek okuyucudan şiirin anlamına bakmasını ister.

Hüsn ü Aşk, kurgudaki eşsizlik ve hayallerdeki inceliği, kolektif bilinçdışının sembolleriyle ifade edebilme başarısıyla evrensel bir açılım da sergiler. Eserin bu yönüyle geleneksel (traditional) edebiyat teorisine uygun bir bağlamda kaleme alındığını söylemek de mümkündür. Bu teoriye göre "bir edebiyat eseri, önce, hakikatin gerçek düzenini ikna edici bir tarzda yansıtan ve telkin eden arketipsel efsaneleri ve metafizik ilkeleri anlatmalıdır. İkinci olarak, evrenin gerçek nabzının en güzel şekilde duyulmasını sağlayan şiir tarzında sunulmalıdır. Çünkü şiir, hakikatte hepimizin sahip olduğu ve her an tecellî etmeye, kendini göstermeye hazır hâldeki bilgiyi, sükûnet hâlinde ve herhangi bir dikkat ve zihin dağımıklığı olmaksızın, idraklere sunar" (Livingston, 1998: 159). Dinleyici veya okuyucunun kendisini bütünleştirmesi hususunda şiirin nesire karşı üstünlüğü, Hüsn ü Aşk'a ayrı bir değer kazandırır. Bütün geleneklerde bilginin en iyi vasıtası olarak görülen şiir formunda kaleme alınan eser,

kolektif bilinçdışında bilkuvve duran bilginin hatırlanmasında büyük bir etkinliğe sahiptir.

Hüsn ü Aşk'ta Sebk-i Hindî'den kaynaklanan giriftliğin yanında bir anlatı üretebilme kaygısının getirmiş olduğu örtüklük (Barthes, 2005: 102) de söz konusudur. Aşk'ın şahsında düşsel bir yolculuğun anlatıldığı Hüsn ü Aşk mesnevisindeki giz perdesi, tasavvufi ve manevî bir izlek dâhilinde, simgesel olarak okunmadığı takdirde eserin üzerinden kalkmaz.

Gâlib, Mesnevi'den alınan 'mirî malı esrar' ile vücuda getirdiği Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Mevlânâ'dan kendisine uzanan bir Mevlevilik ve Dîvân edebiyatı içerisindeki şiirsel yönüyle tasavvufî geleneğin sembol hâline dönüşen imge ve mazmunlarını kendi özgün şairlik yaratılışıyla yoğurarak kullanabilmiştir. Hint üslubunun bir gereği de olarak geleneksel motif ve kurguların ustaca tersine döndürüldüğü eserin (Yıldırım, 2002: 213) anlaşılması hususunda ortaya çıkan güçlüğü, sembolik dilin bütün imkânlarının ustalıkla kullanılmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

İnsanlar semboller kullanarak benzeri olmayanı, görülmeyen varlıkları görürler. Sembolle atıfta bulunulan, anlatılmak istenen ve aslıyla bilinmeyen veya bilinmesi mümkün olmayan şeylerin daha açık bir şekilde ifade edilmesi söz konusudur (Livingston,1998:109). Şeyh Gâlib kullanmış olduğu sembollerle soyut gerçeklikleri somut göstergeler olarak okuyucunun idrakine sunar. Böylece zaman ve mekân kayıtlarından bağımsız olarak her çağın okuyucusunu kucaklayabilme şansını elde eder. Bu durum şüphesiz kullanılan sembolik dil ile doğrudan alakalıdır. "Günlük dil kalıplarının ötesinde adeta bir üst dil konumunda olan sembolik ifade, insan ile gerçeklik arasında bir vasıta konumundadır. Sembol, görülmeyen bir hakikate, maddî bir formda işaret eder ve insanın şuur altına tesir ederek birçok fikir ve duygular uyandırır" (Cebecioğlu, 2006: 22). Sembolle ifade ettiği şey arasında birebir benzerlik söz konusu değildir; ancak bu, sembolün ifade ettiği şeyle tamamen ilgisiz olduğu anlamına da gelmemelidir. Birebir benzetme/benzerlik, istiarenin oluşmasını sağlar. Tamamen bir bağ olmadığını söylemek de, sembolün ifade ettiği şeyi başka pek çok şeyle de ifade edebilmek anlamına gelir ki bu da özellikle geleneksel/evrensel sembollerin ortak anlamını ortadan kaldırır. Semboller, soyut duygu ve düşünceleri sanki somut birer algı imiş gibi açıklayabilme ve birçok şeyi temsilî olarak anlatabilme imkânı sunar (Fromm, 1997: 31). Bu dilin kullanımıyla günlük dilin sınırlı yapısından

uzaklaşan sanatkâr, anlam ve çağrışımların değer kazandığı sembollerle evrenseli yakalama şansını elde eder.

Günlük dilde kullanılan her kelimenin bir sembol olarak değer kazanması mümkündür. Kelimeler literal (lafzî) anlamlarının doğrudan işareti; mecazî anlamlarının ise dolaylı işaretleridir (Izutsu, 2002: 55). Şairlerin/mistiklerin, sezgilerinin içeriğini mecaz yoluyla ifade etmeleri özellikle geleneksel bir yapı arzeden Dîvân şiirinde zamanla ‘aşk’, ‘sevgili’, ‘şarap’ kelimelerinde olduğu gibi literal (lafzî) anlamın mecazî anlama ve normalde mecazî olarak kabul edilen anlamın ise ‘gerçek’ anlama dönüşmesi söz konusu olmuştur. Bu edebiyat içerisinde Fuzuli’nin Leyla vü Mecnun mesnevisinin dibacesinde belirttiği üzere sanatkârlar, hakikati mecaz yoluyla ifade etmeyi tercih etmişlerdir:

Dutsam taleb-i hakîkate râh-ı mecâz
Efsâne behânesiyle arz etsem râz
Leylî sebebiyle vasfun etsem âğâz
Mecnûn dili ile etsem izhâr-ı niyâz

Hüsn ü Aşk’ta, Aşk’ın tehlikeli serüveni dinsel bir tutum takınmadıkça ve simgelere önem vermedikçe anlaşılacak kalacak olan düşsel (Jung, 1997a: 241) bir yolculuğu anlatmaktadır. Eserin simgesel bir özellik arzemesi şüphesiz, metafizik bir bağlam içerisinde mistik bir iç yolculuğu anlatmasıyla yakından ilgilidir. Zira “aşkınlığa ilişkin simgecilik paradokstur ve dindışı düzlemde kavranılması olanaksızdır” (Eliade, 1992: 80). Metafizik, yüksek seviyeli içeriği ile semboller kullanılmaksızın anlatılamayacağından dolayı en yüce gerçekler akılla algılanabilmesi mümkün olan bu evrensel dil aracılığıyla ifade edilmiştir (Livingston, 1998: 121). Konuşulan dile göre daha az sınırlanmış olan sembolik dil, gerçeğin ifadesinde en etkin vasıta olmasının yanında ayrıca örtük bir yapı arz etmesiyle gerçeği anlamaması gerekenlere, anlayamayacak olanlara da ifşa etmemektedir. Özellikle mistik bütünleşmenin aktarıldığı tasavvufî eserlerde kendini açığa vuran bu durumu Gâlib, ‘sırrın âleme faş edilmemesi’ olarak değerlendirir:

İnleyip sırrını fâş eyleme ağyâra sakın
Düşme bilmezlik ile varta-i inkâra sakın
Değmesin ellerin kâkül-i dildâra sakın
Sonra Mansûr gibi çıkman olur dâra sakın

Arz-ı acz itmeyesin yâreden ol yâra sakın

Bulduğun gevher-i âlîleri bî-çâre sakın

(Terci'-bend 10)

İbn Arabî, sûfî deneyim ve 'keşf'inin anlaşılması yolunda oldukça derin uçurumların olduğu düşüncesi ve sıradan insanların oraya düşüp telef olma endişesi nedeniyle bu deneyimin ifşa edilmemesi gerekliliğini dile getirir: "İnsan, eşyanın hakikatleriyle ilgili bilgiye sahip değilse ve[varlıkların] aralarındaki sonsuz küçük evrensel bağlantıları ve derin incelikleri bilmezse, bu müşahede öğretisini incelerken, böyle bir deneyimi gerçekleştiren birinin dilinden sudur eden bir cümleyle karşılaştığında böylesi bir şeyi tatmadığı hâlde 'ben sevdiğim varlığım; sevdiğim varlık da benim' tarzında bir cümleyi belki söyleyebilir. İşte bu nedenle bu tür ilimleri gizleriz ve saklarız" (2006: 37). İbn Arabî'nin ifade ettiği şekliyle belli bir seviyenin üstünde olmayan, sıradan insanların idrak edemeyeceği 'hakikat'in, mecazî örtü altında dillendirilmesi dolayısıyla şiirin (metnin) anlamı okuyucunun alımlamasına (meşrebine) göre değişebilen bir hâl olacaktır.

Latifi'nin tezkiresinde söylediği gibi bu şiir geleneğinde "aslında şairlerin mecazî şiir örtüleri ve gerçeği iltibaslarında def, ney, sevgili ve şarabı gösteren ibare ve istiareler gelirse; görünüşe bakıp bunları şarap, dilber, kol ve boy övgüsü olarak düşünmemek lazımdır. Tasavvuf ve gerçeği bilenlerin dilinde her sözün bir manası, her ismin bir müsemması, her sözün bir tevili ve her tevilin bir temsili vardır" (İsen, 1999: 11). Sıradan insanlar, sembolik dili idrak edebilecek düzeyde olmadıklarından çoğu kez bu ifadeler zahirî anlamları ile değerlendirilmiş ve bu noktada da şairler, zaman zaman görünenin ardındaki görünmeyene bakılmasını tavsiye etmişlerdir:

Sakın mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan

(Bâkî, G. 366/4)

Şairlerin aslında kasten yarattıkları şiirlerdeki belirsizlik, onlara dünyevî imgeler ile öbür dünyaya ait imgeler arasında, dinî fikirler ile dindışı fikirler arasında yeni ilişkiler kurma noktasında büyük imkânlar sunmuştur. Böylece iki varlık düzeyi arasındaki salınımın, bilinçli olarak korunduğu ve bir kelimenin anlamının dokusu ve renginin her an değişebildiği (Andrews, 2001: 82) bir anlam dünyası oluşturulmuştur.

Zaman ve mekânla sınırlandırılması mümkün olmayan Mutlak'ın bilgisine ulaşmak için batınî olana yönelen şairler elde ettikleri tekâmülü simgesel bir dille ifade etmişlerdir. Bu simgesel dil onlara, tecrübelerini hem gizleme hem de açıklama gibi paradoksal bir imkân sunmuştur:

“Şol ‘ârifler ki Hak câmindan içmişlerdir, sırları bilmiş gizlemişlerdir. Hak câmı ki gönüldür. Andan nûş-ı şarâb-ı hakikat eden ârifler çok esrârı bilmişler ve gizlemişlerdir. ‘Allâh’ın, velî kullarına hazırladığı içkiler vardır. İçtiklerinde sarhoş olurlar, sarhoş olduklarında da çoşarlar.’ Hadîsi medlûlunca, kendilerine mahsûs olan şarâb-ı safâ-me’âbdan vicdânlarındaki şevk u tarabı bîgâneye duyurmayıp dürlü dürlü perdelerle gizlemişlerdir ki ana süt-re-i melâmet ve kubbe-i ‘izzet derler. Sâhibi menba’u’l-himâ olduğu’yçün eğer ‘alâ-mâ-hüve-‘aleyh hâllerin âşikâr etseler halk bi’l-külliyeye rübûde-i sahbâ-yı vecd olup az vakitte ‘âlem-i sûret-i harâba varır” (Gâlib, 1996: 43).

Genelde doğu toplumlarında ve özelde ise İslam sanatında, mistik düşüncenin sınırları dahilinde metafiziğe yönelen sanatkar gözünü dıştan ziyade içe açmıştır. Özellikle İbn Arabî’den tevarüs edilen vahdet-i vücud anlayışı, Müslüman sanatçının tecessüsünü gerçekliği inkar edilen dış dünyadan kopararak görünenin ardındaki görünmeyeni araştırmaya yöneltmiştir. Doğunun bilgisi, eşyaya hâkim olmaktan çok insanın Mutlak hakikatin bilgisine, yani marifete varma yolunda bir iç tekâmülünü gözetilen bilgidir (Ayvazoğlu, 1996: 81). Bu da kaçınılmaz olarak sanatkarı, mecazî ve sembolik dilin imkânlarına yöneltmiştir.

Bütün insanların-daha ziyade bütün olmaya çalışan insanların-tabii olarak birer metafizikçi olduklarına inanan Coomaraswamy, böylesi insanların mantık yürütmesinin uygun bir sembolizmle olacağı kanaatini taşır. Ölümsüz olanı, ölümlü olan şeylerin aracılığıyla bilmeye çalışan; Allah’ın görülmeyen eşyasının yaratılmış eşyada görülebileceğine inanan insan (Livingston, 1998: 110), herhangi bir şeye yalnızca metafizik ilkeleri değil, aynı zamanda her ne kadar alelâde olsalar da, kendisinden yüksek olan her türden gerçeklikleri temsil ettiği şeklinde bakma alışkanlığı kazanır (Guenon, 2001: 11).

Kolaylıkla anlaşılamayan hakikatin, mecazla daha düşük bir seviyede anlatılmasına imkân veren ve bu meyanda sınırsız kavrayış olanakları sunan sembolik dil, mükemmel bir biçimde tüm tradisyonel eğitimin zorunlu vasıtası olan inisiyatik dili

mükemmel biçimde oluşturur (Guenon, 2001: 12). Sembolik dili günlük dile nazaran daha üst bir dil yapan da bu yönüdür.

Dile getirilen konunun idraki zorlaması ve bunun ifade edilmesinde günlük dilin dar ve/ya sınırlı imkânlarının yetersiz kalması (Emiroğlu, 2002: 141) şairleri sembolik dilin imkânlarına yöneltir. Bu meyanda sembolik dil kullanımı İslam felsefesinin ve aslında genel olarak Doğu felsefesinin temel özelliklerinden biridir. Fakat bu şiirsel bir süs olarak düşünülmemelidir. Zira bu gelenek içerisinde tüm mecazların bilişsel bir işlevi vardır (Izutsu, 1971: 30). Dilsiz bir konuşma olan sembolle sezgiyle kazanılan, somut olmayan ve belirsiz olan anlatılır. Sembolik dil, ‘dolaylı’, ‘telkin’ ve ‘ima’ yoluyla anlatımdır (Brumm, 2004: 305). Sembolik eserler taşıdıkları manaları ima ile ele verirler.

Îmâ ile söyleşirdi her gâh
Yokdı deheni ne yapsın ol mâh

(H.A 1637)

Görüneni anlatmaya yönelik bir işlevselliğe sahip olan ve bu yönüyle sınırlı bir özellik arzeden günlük dilin fizik ötesi âlemlere yönelen bir insanın tecrübelerini anlatmada kifayetsiz kalacağını bilen Gâlib, dilin bu kifayetsizliğini ‘kelam-ı samt’a yönelerek aşabileceğinin farkındadır:

Kelâm-ı samtı deryâlar gibi pür-cûş söylerler
Mahabbet râzını birbirine hâmûş söylerler
Be-her dem hûş der-dem sırrımı bî-hûş söylerler
Rumûz-ı aşkı cümle bî-zebân u gûş söylerler

Gözüm dûş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler
Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı ilâhîler

(Gâlib, Müseddes 4)

Her büyük şair gibi duyularını bir gelenekle bağdaştırarak düzenleyen (Bachelard, 2006: 26) Şeyh Gâlib, bir büyük sanatkar olarak Hüsn ü Aşk mesnevisinde, kurgu ve söyleyişteki ustalıklı geçmiş ve geleceği anın içerisinde sığdırır. Eliot’un ifadesiyle; ‘geçmiş hâl içinde hissettiği kadar geleceği de aynı zaman dilimi içerisinde hissedilen’ (Kantarıcıoğlu, 1981: 26) şair, hem geleneğin bir devamı olma hem de bütün zamanların okuyucusuna hitap edebilme başarısını elde eder. Böylece kendi sesiyle

birlikte geleneğin sesini de ötelere taşımaya muvaffak olur. Gâlib, Hüsn ü Aşk ile klasik mesnevilerin dışına taşarken Holbrook'un benzetmesiyle adeta 'geleneğin demir parmaklıklarını parçalayan bir aslan gibi'dir. Belki de bu yönüyle Hüsn ü Aşk'ı; 'değişerek devam etmek ve devam ederek değişmek' tezinin müşahhas bir örneği olarak okumak da mümkündür. Geleneksel mesneviler içerisinde 'türünün sıkıştırılmış bir örneği olan Hüsn ü Aşk' (Holbrook, 1998: 96), aynı medeniyet dairesi içerisinde vücuda getirilmiş eserlerin oluşturduğu organik bütün içinde yer alan, gelenek çizgisinde gerçek bir sanat eseridir. Hüsn ü Aşk, eskilerin oluşturduğu organik bütünü etkileyerek -onun içindeki nispetleri ve ilişkileri değiştirip- kendisini de ihtiva eden yepyeni bir 'organik bütün' oluşturacak düzeyde 'olgun bir kültürün', 'olgun bir dilin' ve 'olgun bir dimağın'(Kantarcıoğlu, 1981: 26-29) mahsulü olan bir şaheserdir.

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk ile "geleneğin eskiyen ve anlamını kaybeden yönlerini yaratıcı yeteneğiyle yeniden inşa etm[ekle]" (Işın, 1995: 51) kalmamıştır. O, eseriyle aynı zamanda Türk mesnevi geleneğini dönüştürmeyi de başarmış ve ne Nizamî, ne Sa'dî, ne Câmî, ne de büyük İran şairlerinden bir başkasının ulaşmaya muvaffak olamadığı kadar yüksek bir şiir olgunluğuna ulaşmayı başarmıştır (Gibb, 1999 C:IV: 398).

Hüsn ü Aşk'a gelinceye kadar geleneksel yapı içerisinde şairlerinin yazdıkları mesnevi tarzındaki hikâyeler, umumiyetle ya klasikleşmiş hikâyelerdir yahut Ataî'de olduğu gibi gördükleri, duydukları şeylere dairdir. Taşlıcalı Yahya, biraz farklı bir yola düşmüş sayılırsa da "Hüsn ü Aşk" gibi bir eserin yeniliğine ulaşamaz (Gölpınarlı, 1994: 112). Bu meyanda Heidegger'in filozoflar için söylemiş olduğu o meşhur ifadede olduğu gibi Gâlib'in yolunun da 'önünde değil, arkasında' olduğunu söylemek mümkündür:

Merd ana denir ki aç a nev-râh

Erbâb-ı vukûfî ede âgâh

(H.A. 212)

Gâlib'e kadar olan mesnevi geleneğinde daha çok önceden yazılmış olan ana metin konumundaki mesnevilerin 'biçimsel değiştirim (dönüştürüm)' (Aktulum, 2000: 142) yoluyla yeniden yazıldığı görülür. Daha çok 'çevirim' olarak değerlendirilebilecek olan bu dönüştürmelerde metnin kurgu ve anlam dünyasında hemen hiçbir değişikliğe rastlanmaz. Ancak zaman zaman ana metindeki bazı parçaların çıkartıldığı, 'indirgeme'

(Aktulum, 2000: 144); değiştirildiği ya da genişletildiği, ‘genişletme’ (Aktulum, 2000: 146) görülür. Gül ü Bülbül, Şem’ ü Pervane, Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun, Hüsrev (Ferhad) u Şirin mesnevileri bu bağlamda pek çok şair tarafından defaatle kaleme alınmıştır.

Zikredilen mesnevilerin pek çoğunu, metinlerarasılık bağlamında biçimsel dönüşümün bir dilden başka bir dile aktarılması olan, çeviri şeklinde değerlendirmek mümkündür. Ancak metinlerarası ilişkinin bazen Ali Şir Nevaî ve Şeyhî örneğinde olduğu gibi biçimsel dönüşümden sıyrılarak anlamsal ya da izleksel dönüşüm (Aktulum, 2000: 147) bağlamında gerçekleştiği de görülür. Özellikle Ali Şir Nevaî’nin Ferhad ü Şirin’inde tematik kurgudaki farklılaşma dolayısıyla, anlamsal dönüştürmenin ustaca kullanılmış olması -eserlerin sade bir tercüme olmaması noktasında- dikkate değerdir.

Geleneğin çizmiş olduğu sınırlar dâhilinde eserler veren eski sanatçıların işi, özgün vakalar ve kurgular icad etmek değil, bilakis çerçeveleri teşekkül ederek umumun malı hâline gelmiş ve hafızalarda yer etmiş bir destanı yeni bir eda ile söylemek yani yeni bir nakkaşlık icra eylemekle olmuştur. Özgünlük, ibdâ ve icadı bu noktalarda değerlendiren eski şairler (Türinay, 2002b: 434), tekrar tekrar kaleme aldıkları mesnevilerde sadece üslup bazında bir farklılık gösterebilmişlerdir. İçinde buldukları medeniyet dolayısıyla kendilerine ait özgün içeriği olan anlatılar üretmek kaygısı taşımayan şairlerin bu tekrar etme alışkanlığına Gâlib, Hüsn ü Aşk mesnevisi ile son vermek ister.

İslam/aşk estetiğinin soyuta yönelme temayülü içerisinde kaleme alınan Hüsn ü Aşk mesnevisinde bu geleneğin mecazî, sembolik söyleminden istifade edildiği görülür. Bu meyanda özellikle Attar’ın ve Mevlânâ’nın temsili hikâyelerinde anlattığı arayış, değişim/dönüşüm teminin, Hüsn ü Aşk mesnevisinin ‘matris’ini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Daha önce ilk kez İbn Arabî’nin Fütühat adlı eserinde ‘Hayat, İlim, İrade’ isimlerini kişileştirmesi (Chittick, 1999: 160) gibi ‘hüsn’ ve ‘aşk’ın kişileştirildiği Hüsn ü Aşk mesnevisinde -bu bağlamda- Fuzuli’nin Hüsn ü Aşk olarak da bilinen Sıhhat u Maraz’ının etkisi olduğu da söylenebilir. Yine aynı şekilde Sühreverdi’nin Hüsn, Aşk ve Hüzn isimli kahramanların bulunduğu Mûnis’ül-Uşşâk’ında kişileştirilmiş soyutlamalar olduğu görülür.

İsimlerdeki bu özellik H. Corbin’in Mûnis’ül-Uşşâk üzerine yaptığı değerlendirmede ifade ettiği gibi, sadece kişileştirilmiş soyutluklar olarak

düşünülmemelidir. Corbin, bu tür bir düşünceyi metafiziksel bir yanılgı olarak görür: “Sühreverdi’de olduğu gibi, İbn Sina metafiziğinde de ve İslam felsefesi olarak onları sürdüren tüm tradisyonda saf özler “mantıksal külli”ler değil, fakat kendilerinde özgün benzersizlikler olan ve kavramın genelliğinde (ve dolayısıyla bu genelliğin içerdiği olumsuz koşullara da) olduğu kadar duyusal somut bireyin ayrıksılığını da (ve dolayısıyla bunun içerdiği olumlu koşullara da) ilgisiz olan özlerdir. Bu özlerin olası tek biçimi bir düzeyi ön gerek olarak ortaya koyar, bu düzey saf “kavranabilir”inki ya da saf “algılanabilir”inki değil, Melekûtunkidir, yani “imgelemsel”inkidir. Burada Melekût, hem “algılanabilir” düzey ile, hem de onun üstünde olan dünya ile simgelenir” (Corbin, 2003: 120).

Hüsn ü Aşk mesnevisi ile Attar’ın Mantuku’t-Tayr adlı eserinde dolaylı bir etkilenme ve metinlerarası bir öykünme(pastiş)’nin (Aktulum, 2000: 134) varlığından bahsedilebilir. Ancak bu öykünme dönüşüm sürecini işleyen hemen tüm anlatılarda görülen ortaklıklarla ilgilidir. İki eserdeki kurgu, kahramanların sonuçta aranan şeyin kendilerinde olduğunu fark etmeleri dışında farklılık gösterir.

İslam estetiğindeki soyuta yönelme temayülünün oldukça ustaca bir biçimde kullanıldığı Hüsn ü Aşk mesnevisinde, metinlerarası ilişkiler bağlamında pek çok ‘alıntı ve göndergeye’(Aktulum, 2000: 94) rastlamak mümkündür. Bu meyanda sınırları belli bir satıhta sonsuzluğu tasvir etmeye girişen Şeyh Gâlib’in, eşsiz bir teksif dehasıyla (Ayvazoğlu, 1996: 118) eserine vücut verdiği söylenebilir. Hüsn ü Aşk’ı hacimce küçülten bu teksif dolayısıyla eser oldukça girift bir hâl almış olsa da satır aralarında sınırları sonsuza açılan bir anlam dünyasını gizler. Bu dünya ancak yoğun metinlerarası göndermeler fark edildiğinde kendisini açığa vurur.

Hüsn ü Aşk mesnevisi, metinlerarasılık bağlamında şüphesiz en çok Mevlânâ’nın Mesnevisi ile ilişkilidir. Gölpınarlı, Gâlib’in kendi yazdığı elyazması Hüsn ü Aşk’ında Mesnevi’yi dokuz kez okuduğuna dair not düştüğünü kaydeder (1968: 15). Eserin Mevlânâ’ya ayrılan övgü bölümünde Gâlib, Mesnevi’den aldığı ilhamı açıkça dile getirir:

Esârımı Mesnevî’den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım

(H.A. 2020)

Holbrook'un ifadesiyle Gâlib'in Mesneviden (ç)aldığı, metinlerarası bir mülktür. Hüsn ü Aşk, Gâlib'in içinde bulunduğu geleneğin mensuplarınca açıkça görülebilecek metinlerarası göndermelerle doludur. Karakterlerin ve olayların yüklendiği ağır simgesel miras Gâlib'in açıklama ve sergileme ihtiyacını en aza indirgemıştır (Holbrook, 1998: 96).

Esrar Dede, Gâlib'in kendisinin de gördüğü Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye adlı eserinde Hüsn ü Aşk'tan "esrâr-ı makâmât-ı sülûku Mevlevî ve âsâr-ı envâr-ı lâmi'a-i âyât-ı Mesnevîyi hâvî" (2000: 376) olarak bahseder. Bu meyanda Gâlib'in, Hüsn ü Aşk'ta Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde Dîvân'ında ve Fihimafih'inde sürekli olarak tekrarladığı, 'arama iştiyakı', kendinde olanı bulma teşviki ve sûfi literatüründe temel bir argüman olarak dile getirilen 'O, aramakla bulunmaz ancak O'nu bulanlar yine arayanlar olmuşlardır' sözünü izleksel bir dönüşüm dahilinde tahkiye ettiğini söylebiliriz:

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den

Aldım niçe ders Mesnevî'den

(H.A. 2030)

Gâlib, Hüsn ü Aşk'ını yazarken adeta Mevlânâ'nın; "topluluğun sarhoşluğuna bak, ya Rabbi, sen artır şu sarhoşluğu, âmin; şu hikâyeyi gel de yeni baştan söyle bize" (Emiroğlu, 2002: 118) mısralarına kulak vermişçesine bir 'kurgu' inşa eder. "Bî-pâ vü ser revîş-i Mürşid-i Rûm'a" uyan Gâlib'in Hüsn ü Aşk ile açtığı 'nev-râh'ında yine Mevlânâ'nın: "Düşünce, ona derler ki bir yol açsın; yol da ona derler ki karşısına bir padişah çıkagelsin." (Mesnevi, C.II: 3211) sözlerinin izini bulmak mümkündür:

Merd ana denir ki aç a nev-râh

Erbâb-ı vukûfı ede âgâh

(H.A. 212)

Mevlânâ'ya 'ilticası'nı sürekli olarak yineleyen Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ında "mîrî" eserlere yapılan daha pek çok açık metinlerarası göndermeye rastlanır. Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın aklını çelen Hüşrûbâ'nın Gâlib'in hayalhanesinde nasıl şekillendiğini Mesnevi'de anlatılan şehzadenin hikâyesinde bulmak mümkündür. Hüşrûbâ; akıl çelen, akılı kapan anlamlarına gelir. Mesnevi'de anlatılan hikâyede seyahate çıkan genç/shehzade, bir duvarda kız resmi görür ve resmi görür görmez ona vurulur.

Sonrasında da ayağında demir bir çarık ve elinde bir asa ile yollara düşer (Gölpınarlı: 2000-VI: 562).

Hüsn ü Aşk'ta Muhabbetoğulları'nın giydiği temmuz güneşinin esrarı yine Mesnevi'dedir: "Giydiğimiz elbise, gündüzün, güneşin harareti; geceleyin döşeğimiz ay ışığı" (Mesnevi, C.I; 2264)

Gâlib, Allah'a övgüyle başladığı eserinin daha ilk beytinde, O'nun yüceliğini tam olarak anlatmanın mümkün olmayacağı düşüncesiyle aczini dile getirir ve bu meyanda acze ruhsat veren Rabb'ine hamdeder:

Hamd ana ki kıldı halka rahmet

Tahmîdde acze verdi ruhsat

(H.A. 1)

Gâlib, 'harf dili'nin yetersizliğinden sıkça şikâyet eden Mevlânâ gibi, kelimelerin anlatmaya kifayet etmediği metafizik gerilimi insanın acziyetine sığınarak aşmaya çalışır. "Mevlânâ'ya göre, dilin görüneni anlatma fonksiyonu vardır; bunun ötesini anlatmada dil âcizdir" (Emiroğlu, 2002: 35). Allah'ı övme noktasında dilin acizliğini itiraf edebilmesini büyük bir nimet olarak gören Gâlib için 'hakikat'i "idrak, aczi idrak" etmek anlamına gelir. İnsanın, 'Mutlak'la ilgili olarak O'nun bir ve ilk olmasının ötesinde söyleyecek bir şeyi yoktur. Bu noktada yapabilecek olan, O'nun zihni durma noktasına kadar getiren "bir şey" olduğunu tesbit edip sessizliğe çekilmek (Koç, 1998: 60) ve acze sığınmaktır:

Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nâ

Tahmîd-i Hudâ'da acze fetvâ

(H.A. 4)

Sözcükler Mutlak'ı en iyi ihtimalle semboller vasıtasıyla anlatacak olsa da Campbell'ın ifade ettiği gibi en iyi şeylerin anlatılmasına aslında imkân yoktur. (1994: 93) Dolayısıyla Mutlak'ı ifadede en iyi yol sessizlik (sükût) olmaktadır. Sûfiler, 'samt' olarak ifade ettikleri bu hâli, hikmetlerin özü olarak görmüşlerdir. Bu itibarla Mevlânâ'nın kendisine 'Hâmûş' mahlasını seçtiği görülür. Sessizlik, Mutlak'ın kavranmasında dilin bütünüyle yetersiz olduğunun farkında olunmasına delalet eder (Koç; 1998: 104). Mutlak'ın dile getirilemez oluşu, O'nun saklı oluşu kadar aşikâr oluşuyla da alakalıdır: "Allah'ın zatı hakkındaki insanlığın bilgisi, acziyetiyle karışıktır.

Çünkü o ne açıklanır, ne de vafedilir... Onun marifetinin kemâli, onu bilmekten aciz kalmaktır. Onun nişanı, nişansız olmasındandır. Can feda etmenin dışında kimse bir çare bulamadı... Onun celali karşısında akıl ve can kendini kaybetmiş; akıl hayran, can şaşırıp kalmıştı. Nebiler ve peygamberlerden hiç biri o küll denizinden bir cüz bile elde etmedi. Bu yüzden hepsi de aciz kalıp yere kapandılar. ‘Sana layık olduğu şekliyle biz seni bilemedik’ dediler” (Attar, 2006: 36). Bu noktada Gâlib, acze sığınmakla aslında geleneğin sınırları dâhilinde ‘Mutlak’ın alımlanışına da bir gönderme yapmış olur ve tıpkı Attar gibi, *fehvâ-yı şerîf-i “mâ arefnâk”*(H.A. 5b) mısraıyla, sûfilerin sıklıkla kullandığı “seni, hakkıyla bilemedik” hadisini iktibas eder.

Sûfi geleneğe yapılan bu göndermelerin yanısıra Hüsn ü Aşk mesnevisinde Fuzulî’nin Leylâ vü Mecnun’una da ‘anıştırma(allusion, örtük gönderme)’ (Aktulum, 2000: 110) olduğunu söylemek mümkündür:

Bir gözgüye ger açup gözünü
 Gözğüde göreydi öz yüzünü
 Öz ârızına olurdu meyli
 Kılmazdı hevâ-yı hüsn-i Leylî
 Ol iki semen-ber ü sehî-kad
 Bir birine oldılar mukayyed
 Bir câmdan içdiler mey-i zevk
 Ol iki harâb-ı bâde-i şevk
 Girdâb-ı belâyâ oldılar gark
 Kalmadı aralarında bir fark
 Evzâ-ı muhâlif oldu yek-sân
 Gûyâ iki tende idi bir cân

(L. M. 593-598)

Fuzulî’nin Leylâ vü Mecnun’unda, kahramanların okul yaşamlarından alınan bu ibareler Hüsn ile Aşk’ın Mekteb-i Edeb’teki hâllerini çağrıştırır:

Bir kışra girip dü mağz-ı bâdâm
 Bir mektebe vardılar Edeb-nâm
 Bir beyt olup iki tıfl-ı mısra’
 Ma’nâ-yı latife oldu matla’
 Efsûn okur iki çeşm-i câdû
 Pîş-i nıgehinde rahle ebrû

Hâme gibi dü-zebân ü yek-dil

Bir bahsi olurlar idi nâkil

(H.A. 343- 346)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Aşk'ın Hüsn'e talip olmasının ardından kabile mensuplarının Aşk'a; hazineye malik olmak isteyen kişinin çekmesi gereken sıkıntılar olduğunu söylemesi ile yine Leylâ vü Mecnun mesnevisindeki bir beyte metinlerarası gönderme yapılır:

Hiç mümkün olur mı rensiz genc

Çok kimseye erdi gencsiz renc

(H.A. 1233)

Çoh kimsene genc için çeker renc

Gayrine nasf olur anun genc

(L. M. 1707)

Şeyh Gâlib'in "ibda" kabiliyetini ortaya koyduğu ve kendisinden evvel bir benzerine rastlanmamış olan Hüsn ü Aşk mesnevisinde daha pek çok metinlerarası ilişkinin tesbit edilebileceği muhakkaktır. Hüsn ü Aşk ile kendisinden evvel vücuda getirilen eserler arasında kurulacak olan metinlerarası ilişkiden daha fazlası kendisinden sonraki eserler için sözkonusudur. Farklı bir çalışmayı gerektirecek olan bu konuda, metinlerarası bir değiştirimin olduğunu söyleyebileceğimiz, Refi'nin Cân u Cânan mesnevisi dikkat çeker. Hüsn ü Aşk ve Cân u Cânan mesnevileri karşılaştırıldığında, aradaki farkın sadece -Hayret ve Arap'ta bir kabilenin müşterekliği dışında- isimler noktasında olduğu görülür. Sühan- Hüda, Aşk- Can, Hüsn- Canan, Havz-ı Feyz- Nur, Hisâr-ı Kalp- La-mekân, Kimya- Âb-ı Hızır, Mollâ-yı Cünûn- Mollâ-yı Meczub, İsmet- Şerm, Gayret- Cehd vb. olmuştur. Refî eserinde isimleri farklı olarak verse de işlevselliklerini değiştirmemiş ve ayrıca izlek olarak da Hüsn ü Aşk mesnevisinden farklı bir yol tutmamıştır (Üstüner, 2003: 114). Cân u Cânân'ın, Hüsn ü Aşk'ın kötü bir taklidi olmaktan öteye gidemediğini söylemek mümkündür.

3.2. HÜSN Ü AŞK'IN ANLATI DÜZLEMİNDEKİ GÖRÜNÜMÜ

3.2.1. Mesnevinin Kimliği

Hüsn ü Aşk, ‘tarih-i hatime’ beytinde geçen “hitâmuhu’l-misk” (Kur’an, Mutaffifîn 83: 26) ifadesinin verdiği tarihe göre, hicri 1197, miladi 1783 yılında yazılmıştır. Aruzun “mef’ûlü mefâilün fe’ûlün” kalıbıyla, kaleme alınan eser, mesnevi nazım şeklinin geleneksel yapısı çerçevesinde tanzim edilmiştir. Buna göre, eserde asıl anlatılmak istenen mevzuya geçilmeden evvel Allah’a Hamd, Hz. Peygambere Övgü, Miraç, Mevlânâ’ya Övgü, Kendi Önderini Anış, Eserin Kaleme Alınış Sebebi bölümleri sıralanır ve bu bölüm tam olarak iki yüz otuz dokuz beyit devam eder. Asıl hikâye, Benî Mahabbet (Muhabbetoğulları)’ın tanıtımıyla başlar ve esere ismini veren iki sevgili etrafında teşekkül eden olayların anlatımı, iki yüz kırk ile iki bin dokuzuncu beyitleri kapsar. Bu araya, konudan tamamen uzak olduğunun söylenemeyeceği dört tardiye, dört sâkiye hitap ve “diğer konular, başka bir topluluk, birinci konu: sözün ortaya çıkışı, ikinci konu: sözün gerekliliği, üçüncü konu: sözün gerekliliğinin umûmî oluşu, şairliğin mahiyeti hakkında ve söz sonu” girer. Olayın anlatımının bitmesinin ardından yine asıl konunun dışında kalan “şairin kendini övüşü, hakikat-i hâl - hatime-i kitap ve eserin bitiriliş tarihi” gelir ki bu son beyit de iki bin kırk ikinci beyittir. Hüsn ü Aşk’ta 129 başlığa yer verilmiş olup bunlardan 25 tanesinin vaka ile doğrudan alakalı olmadığı görülmektedir. Bu başlıklar toplamda 422 beyit tutmakta ve bu durumda tamamıyla vakaya ayrılan beyit sayısı da 1620 olmaktadır. Eser müellifinin ayırmış olduğu başlıklara göre şu şekildedir:

-Allah’a Övgü (1-18)

-Der Na’t-i Nebevî ve Evsâf-ı Latîf-i Mustafavî Sallâ’llâhü Te’âlâ Aleyh (Hz. Peygamberin Övgüsü ve Güzel Sıfatları Hakkında: 19-42)

-Der Menkabet-i Mi’râc-ı Şerîf-i Nebevi ve Mu’cize-i Bâhire-i Mustafavî (Peygamber’in Şerefli Miracının Hikâyesi ve Apaçık Mucizeleri: 43-136)

-Der Vâsf-ı Şerîf-i Cenâb-ı Hüdâvendigâr Kuddise Sirruhu (Hüdâvendigâr (Mevlâna) Hazretleri’nin Övgüsü: 137-154)

-Der Zikr-i Pişvâyı Hod (Kendi Önderini Anış: 155-172)

-Der Beyân-ı Sebeb-i Tel’îf (Eserin Kaleme Alınış Sebebini Açıklama: 173- 239)

- Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet (*Muhabbetoğulları Hikâyesi'nin Başlangıcı: 240-253*)
- Sıfat-ı Bezm-i İştân (*Meclislerinin Tarifi: 254-262*)
- Sıfat-ı Sikâr-ı İştân (*Avlanmalarının Tarifi: 263-270*)
- Sıfat-ı Bahâr-ı İştân (*Baharlarının Tarifi: 271-287*)
- Vâkıa-i Garîbe (*Tuhaf Bir Hadise: 288-299*)
- Vilâdet-i Hüsn ü Aşk (*Hüsn ve Aşk'ın Dünyaya Gelişi: 300-311*)
- Nâm-zed Şüden-i Hüsn Bâ Aşk (*Hüsn ile Aşk'ın Nişanlanması: 312-315*)
- Âsûden-i Aşk Der Mehd (*Aşk'ın Beşikte Uyumması: 316-318*)
- Tardiye I
- Tetimme-i Kelâm (*Sözün Tamamlanması: 319-330*)
- Âsûde Şüden-i Hüsn Der Mehd (*Hüsn'ün Beşikte Dinlenmesi: 331-337*)
- Zuhûr-ı Mukaddimât (*İlk Hadiselerin Ortaya Çıkışı: 338-342*)
- Sebak-daş Şüden-i İştân Der Mekteb-i Edeb (*Edep Mektebinde Sınıf Arkadaşı Oluşları: 343-357*)
- Der Vâsf-ı Mollâ-yı Cünûn (*Çılgınlık Mollası'nın Özellikleri: 358-374*)
- Âşık Şüden-i Hüsn Bâ Aşk (*Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması: 375-384*)
- Der Çigûnegî-i Ez Mahabbet-i İştân (*Sevgililerin Keyfiyetinden Bir Haber: 385-418*)
- Der Vâsf-ı Hüsn (*Hüsn'ü Anlatış: 419-474*)
- Der Vâsf-ı Aşk (*Aşk'ı Anlatış: 475-529*)
- Hitâb-ı Sâkî (*Sakiye Sesleniş I: 530-541*)
- Âmeden-i Hüsn Gâh Be Hâlvat-gâh-ı Aşk (*Hüsn'ün Arada bir Aşk'ın Yalnızlık Yurduna Gelişi: 542-580*)
- Der Vâsf-ı Bahâr (*Baharı Anlatış: 581-629*)
- Bîrûn Reften-i Her Yek Berây-ı Temâşâ-yı Nüzhet-gâh-ı Ma'nâ (*Mânâ Mesiresini Gezmek İçin Dışarı Çıkmaları: 630-632*)
- Der Vâsf-ı Ân Nüzhet-gâh (*Mânâ Mesiresi Hakkında: 633-674*)
- Der Havz-ı Feyz (*Feyiz Havuzu: 675-685*)
- Der Menkabet-i Sühan Ki Hân-sâlâr-ı Nüzhet-gâh-ı Ma'nâst (*Mânâ Mesiresinin Sofracıbaşısı Sühan'ın Hikâyesi: 686-707*)
- Mebâhis-i Diğer (*Diğer Konular: 708-726*)
- Zümre-i Âhar (*Başka Bir Topluluk: 727-738*)

- Bahs-i Evvel Der Vücûd-ı Sühan (*Birinci Konu: Sözün Ortaya Çıkışı: 739-754*)
- Bahs-i Sâñî Der Lüzûm-ı Sühan (*İkinci Konu: Sözün Gerekliliği: 755-766*)
- Bahs-i Sâlis Der Umûm-ı Lüzûm (*Üçüncü Konu: Sözün Gerekliliğinin Umumi Oluşu: 767-772*)
- Der Beyân-ı Mâhiyyet-i Şâirî (*Şâirliğin Mâhiyeti Hakkında: 773-793*)
- Tetimme-i Kelâm (*Söz Sonu: 794-800*)
- Miyânci Keşten-i Sühan Der Miyân-ı Îşân (*Sühan'ın Onların Arasında Aracı Olması: 801-829*)
- Hitâb-ı Sâkî (*Sâkîye Sesleniş II: 830-839*)
- Peydâ Şüdeni Hayret ve Men'-i Îşân Ez Musâhabet (*Hayret'in Ortaya Çıkararak Onların Konuşmalarına Engel Olması: 840-850*)
- Hayâl Besten-i Hüsn (*Hüsn'ün Hayal Kurması: 851-852*)
- Pend-dânen-i Sühan (*Sühan'ın Öğüt Vermesi: 853-863*)
- Nâme-i Hüsn Bâ Aşk (*Hüsn'ün Aşk'a Mektubu: 864-913*)
- Âverden-i Sühan Nâmerâ Ber Aşk (*Sühan'ın Mektubu Aşk'a Ulaştırması: 914-925*)
- Sûret-i Nâme-i Aşk (*Aşk'ın Mektubu: 926-967*)
- Sıfat-ı İsmet Ki Dâye-i Hüsn Bûd (*Hüsn'ün Dadısı İsmet Hakkında: 968-980*)
- Âgâh Geşten-i İsmet Ez Gam-ı Hüsn (*İsmet'in Hüsn'ün Kaderinden Haberdar Oluşu: 981-1000*)
- Çâre Endîşiden-i İsmet (*İsmet'in Çare Araması: 1001- 1011*)
- Münâzara-i İsmet Bâ Hüsn (*İsmet'le Hüsn'ün Tartışması: 1012-1026*)
- Pâsûh Dâden-i Hüsn Bâ İsmet (*Hüsn'ün İsmet'e Cevabı: 1027-1039*)
- Bahâne-i Diğer Engîhten-i İsmet (*İsmet'in Başka Bir Hile Bulması: 1040-1047*)
- Çîzî-i Diğer Endîşiden-i Hüsn (*Hüsn'ün Başka Bir Şey Düşünmesi: 1048-1057*)
- Te'kîd-i İsmet (*İsmet'in Israrla Hüsn'ün Feryadını Engellemeye Çalışması: 1058-1060*)
- Sükûn Yâften-i Hüsn (*Hüsn'ün Sükûnete Kavuşması: 1061-1062*)
- Âgâhî Dâden-i Sühan Ber Aşk (*Sühan'ın Aşk'a Haber Getirmesi: 1063-1069*)
- Hâl-i Aşk (*Aşk'ın Durumu: 1070-1078*)
- Ber Geşten-i Kâr vü Mecnûn Şüden-i Aşk Der Hevâ-yı Hüsn (*Hadisenin Devamı ve Aşk'ın, Hüsn'ün Aşk'ı ile Çılgına Dönüşü: 1079-1096*)
- Zârîden-i Aşk (*Aşk'ın İnleyişi: 1097-1118*)

-Tardiye II

-Der Sıfat-ı Gayret Ki Lâlâ-yı Aşk Bûd (*Aşk'ın Lalası Gayret Hakkında: 1119-1127*)

-Tevbîh Kerden-i Gayret Bâ Aşk (*Gayret'in Aşk'ı Azarlaması: 1128-1133*)

-Pâsuh Dâden-i Aşk (*Aşk'ın Cevabı: 1134-1140*)

-Dâden-i Gayret (*Gayret'in Cevabı: 1141-1146*)

-Pâsuh Dâden-i Aşk (*Aşk'ın Cevabı: 1147-1150*)

-Dâden-i Gayret (*Gayret'in Cevabı: 1151-1152*)

-Pâsuh Dâden-i Aşk (*Aşk'ın Cevabı: 1153-1157*)

-Bahâne-i Dîger Engîhten (*Gayret'in Başka Bir Bahane Bulması: 1158-1169*)

-Âzurden-i Aşk (*Aşk'ın İncinmesi: 1170-1179*)

-Muvâfakat-ı Gayret Bâ Aşk (*Gayret'in Aşk'a Uyması: 1180-1187*)

-Tâlib Şuden-i Aşk Akd-i Hüsn Râ (*Aşk'ın Hüsn'ü Kabileden İstemesi:1188-1198*)

-İstihzâ-yı Kâbile Ki Zihî Genc-i Bî-renc (*Kabile Halkının "Ne Tatlı Delikanlı!" Diye Alay Etmesi: 1199-1222*)

-Tazarru' Kerden-i Aşk Bâ Kabîle (*Aşk'ın Kabileye Yalvarması: 1223-1228*)

-Cevâb-ı Sâfî Dâden-i Kabîle (*Kabilenin Yeterli Cevabı Vermesi: 1229-1239*)

-Kabûl Kerden-i Aşk Belâhârâ (*Aşk'ın Belaları Kabullemesi: 1240-1254*)

-Sefer Kerden-i Aşk Be Diyâr-ı Kalb ve Ser-encâm-ı Vey (*Aşk'ın Kalp Ülkesine Yolculuğu ve Başına Gelenler: 1255-1258*)

-Sıfât-ı Çâh u Dîv ve Ser-güzeşt-i Ū (*Kuyu ile Devın Tanımları ve Aşk'ın Başından Geçenler: 1259-1286*)

-Şûrîden-i Aşk (*Aşk'ın Coşup Köpürmesi: 1287-1294*)

-Habs Kerden-i Dîv İştân Râ (*Devın Onları Hapse Atması: 1295-1298*)

-Resîden-i Sühan (*Sühan'ın Yetişmesi: 1299-1307*)

-Halâs Yâften-i Aşk u Gayret (*Aşk ve Gayret'in Kurtulmaları: 1308-1320*)

-Revân Şüden-i Aşk Be Harâbe-i Gâm (*Aşk'ın Gam Harabelerine Gidişi: 1321-1325*)

-Der Sıfat- Şeb ve Şiddet-i Şitâ (*Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında: 1326-1372*)

-Ser-gerdânî-i Aşk (*Aşk'ın Şaşkınlığı: 1373-1381*)

-Sıfat-ı Sihri-i Câdû (*Cadının Büyüsü Hakkında: 1382-1401*)

- Arzâ Kerden-i Câdû Hodrâ Ber Aşk (*Cadının Aşk'a Kendini Göstermesi: 1402-1407*)
- Izdirâb-ı Hâl-i Aşk (*Aşk'ın Perişan Hâli: 1408-1417*)
- Âvîhten-i Câdû Aşk Râ (*Cadının Aşk'ı Asması: 1418-1438*)
- Resîden-i Sühan (*Sühan'ın Yetişmesi: 1439- 1443*)
- Tardiye III
- Müjde Dâden-i Sühan (*Sühan'ın Müjde Vermesi: 1444- 1459*)
- Der Vâsf-ı Tîg (*Kılıç Hakkında: 1460-1480*)
- Der Vâsf-ı Esb (*At Hakkında: 1481- 1513*)
- Melâlet Kerden-i Aşk Ez Belâ-yı Dûrî (*Aşk'ın Uzaklık Belâsından Sıkıntıya Düşmesi: 1514-1527*)
- Ceng-i Aşk Bâ Vuhûş u Dîv ü Gûl (*Aşk'ın Vahşî Hayvanlarla, Dev ve Gulyabanî ile Savaşı: 1528-1536*)
- Hitâb-ı Sâkî (*Sakiye Sesleniş III: 1537- 1548*)
- Resîden-i Râh-ı Ê Be Deryâ-yı Êteş (*Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması: 1549-1563*)
- Hasb-i Hâl (*Dertleşme: 1564-1581*)
- Güft ü Gûy-ı Aşk u Êşkar ve Güzeştin-i Êşân (*Aşk'ın Êşkar ile Konuşması ve Başlarından Geçenler: 1582-1587*)
- Sıfat-ı Ên Êteş (*Ateşin Tanımı: 1588-1605*)
- Resîden-i Aşk Be Sâhil-i Çîn (*Aşk'ın Çin Sahiline Varışı: 1606-1618*)
- Tardiye IV
- Êgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Tûtî (*Sühan'ın Papağan Kılığına Girerek Haber Getirmesi: 1619-1627*)
- Êbtîlâ-yı Aşk Be Duhter-i Hüşrübâ (*Aşk'ın Hüşrûba'ya Êşık Oluşu: 1628-1650*)
- Meclis-i Êş (*Eğlence Meclisi: 1651-1676*)
- Serencâm-ı Aşk (*Aşk'ın Başına Gelenler: 1677-1687*)
- Êgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Tezerv (*Sühan'ın Sülüün Kılığına Girerek Haber Getirmesi: 1688-1697*)
- Men' Kerden-i Gayret ve Cevâb-ı Aşk (*Gayret'in Engel Olmaya Çalışması ve Aşkın Cevabı: 1698-1704*)
- Der Sıfat-ı Kal'a-i Zâtü's-Suver (*Zâtü's-suver Kalesi Hakkında: 1705-1725*)

- Ser-geşteğî-i Aşk Der An Kal'a (*Aşk'ın O Kalede Şaşkınlığa Düşüşü: 1726-1739*)
- Niyâz Kerden-i Aşk Bâ Hudâ (*Aşk'ın Tanrıya Yalvarması: 1740-1757*)
- Âgâhî Dâden-i Sühan Be Sûret-i Bülbül (*Sühan'ın Bülbül Kılığına Bürünerek Haber Getirmesi: 1758-1777*)
- Zârîden-i Aşk Ez Râh-ı Bî Pâyân (*Aşk'ın Sonsuz Yollardan Sızlanması: 1778-1822*)
- Der İsti'lâ-yı Kemâl-i Za'f Ber Vey (*Bitkinliğin Son Noktaya Varışı: 1823-1845*)
- Piyâde Sûden-i Aşk ve Nihâyet-i Perîşânî-i Ū (*Aşk'ın Yaya Kalışı ve Perişanlığının Son Dereceye Varışı: 1846-1861*)
- Sıfat-ı Subh-ı Mübârek-pey (*Ayağı Uğurlu Sabahın Tanımı: 1862-1875*)
- Resîden-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb (*Sühan'ın Yaşlı Bir Tabip Kılığında Yetişmesi: 1876-1898*)
- Be Hod Âmeden-i Aşk ve Güm Şüden-i Gayret (*Aşk'ın Kendine Gelişi ve Gayretin Kaybolup Gitmesi: 1899-1905*)
- Hitâb-ı Sâkî (*Sakiye Sesleniş IV: 1906-1920*)
- Der Zikr-i Resîden-i Aşk Be Hisâr-ı Kalb ve Garâib-i Ân (*Aşk'ın Kalb Kalesine Varışı ve Oradaki Acayiplikler Hakkında: 1921-1943*)
- Âmeden-i Mübeşşirân-ı Envâr (*Işık Müjdecilerinin Gelişi: 1944-1963*)
- Resîden-i Aşk u Sühan Be Sarây-ı Hüsn (*Aşk'ın ve Sühan'ın Hüsn'ün Sarayına Varışları: 1964-1976*)
- Zuhûr-ı Esrâr-ı Hafiyye (*Gizli Sırların Ortaya Çıkışı: 1977-2001*)
- Teslîm Kerden-i Sühan Aşk Râ Be Dest-i Hayret ve Âvurden-i Ū Be Harîm-i Visâl (*Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e Teslim Edişi ve Hayret'in Onu Vuslat Haremine Götürüşü: 2002-2009*)
- Fahriyye-i Şâirâne (*Şâirin Kendini Övüşü: 2010-2024*)
- Tarîh-i Hâtime (*Bitiriliş Tarihi: 2042*)

3.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hüsn ü Aşk mesnevisinde 'tecrîd'in esas alındığı bir itibari âlem dikkatlere sunulur. Mimesise bağlı itibari âlem yaratma faaliyetinin aksine 'tecrîd'te dış dünyadaki

varlıkların kendileri değil; sebep oldukları hâller ve intibalar söz konusudur (Aktaş, 1983: 97). Tecridin esas alınmasında mimesizmi şart kılan Aristo mantığının aksine onun karşısında duran tasavvufun etkisi büyüktür. Zihnî bir tavır alış olarak değerlendirilebilecek olan ‘tecrid’, İslam(aşk) estetiğinin temel prensipleri doğrultusunda, sanatkârın yönlendirildiği (Ayvazoğlu, 1996: 49) bir itibari âlemi yansıtır.

“Tecrid esasına bağlı yapma ve yaratma faaliyeti, dış dünyada karşılaştığımız hayat tezahürlerini tasvir ve anlatma yerine onların sebep oldukları hâlleri ifade eden sembollerden, söz kalıplarından hareketle birincisine nispetle daha üst seviyede yeni bir itibari âlem yaratır. Bu itibarî âlem kendisine has dili de beraberinde getirir” (Aktaş, 1983: 97). Tecride dönük bir faaliyet içerisinde bulunan sanatkârın anlam ve çağrışımların ön plana çıktığı sembolik dilin ifade imkânlarına yoğun olarak başvurması dolayısıyla metnin dünyasına girmek güçleşir.

Hakim bakış açısı ile kaleme alınan Hüsn ü Aşk mesnevisinde zaman zaman sözün kahramana devredildiği görülür. Diyaloglara anlatıcı müdahale eder (Aktaş, 1983: 97). Bu müdahaleler Gâlib’in sözel anlatım kültürü içerisinde yetişmesiyle doğrudan alakalıdır. Şifahi devirlerin sözel anlatım kültürü içerisinde yetişen sanatkârın; yazılı dönemde bir yönüyle mesnevi-romanın yazıcısı, bir yönüyle de anlatma görevini kitabın muharririnden devralan gizli anlatıcı rolü arasında yerini iyi tayin edememek gibi bir güçlüğü vardır. Onun için Leylâ vü Mecnun, Yusuf u Züleyhâ, Vâmuk u Azrâ, Gül ü Bülbül, Ferhat ile Şirin ve daha nice mesnevi romanlarda, kitabın içinden, bize hikâyeyi anlatan/nakleden kişiyi şimdiki roman ve hikâyelerin anlatıcısına göre daha bir ön plana çıkmış görürüz (Türinay, 2002a: 424). Hüsn ü Aşk mesnevisinde anlatıcının sözü kahramana devrettiği noktada özellikle Hayret’in araya girmesinin ardından İsmet ile Hüsn’ün ve Gayret ile Aşk’ın diyalogları dikkat çeker:

İsmet buna sordı sûz-ı derdi
 Gûş etdi cevâb âh-ı serdi
 Hüsn eyledi mâcerâyı takrîr
 Rü’yâsını etdi böyle ta’bîr
 Kim haste-i aşka sorma derdin
 Depretme o bî-kesin neberdin
 Geldi başıma bu bir kazâdır
 Allâh bilir ne mâcerâdır

(H. A. 981- 984)

Hüsn'ün derdinden haberdar olan İsmet'in, sözü devralmasıyla birlikte Hüsn ile aralarında geçen tartışmaya yer verilir. Hüsn ile İsmet arasındakine benzer bir diyalog da Aşk ile Gayret arasında yaşar. Bu ikili arasındaki diyaloglara eser içerisinde sıklıkla yer verildiği görülür.

Eserde kahraman-anlatıcının bakış açısıyla dikkatlere sunulan hadiselerin aktarımında mektupla anlatma tekniğine başvurulur (Aktaş, 1983: 107). Sühan'ın aracılık ettiği mektuplaşmalarda kahramanların ruh hâlleri en ince ayrıntısına kadar okuyucuya sezdirilir. Mektuplaşmada ilk olarak Hüsn'ün, Allah'a hamd u sena ile başlayan ve Aşk'a sitemlerini bildiren mektubunu görürüz:

Bu nâme o yâr-ı câna gitsin
 Bir âhdır âsmâna gitsin
 Gerçi gam-i dil beyân olunmaz
 Âteş gibidir nihân olunmaz
 Bu nâme ki bir fakîrdendir
 Gönli gibi kâğıdı şikendir
 Bir zâlimedir ki pâdşehdir
 Nâmem nazarında hâk-i rehdir
 Ey bendesine enîs olan şâh
 Şimdi ne sebebden etdin ikrâh
 Manzûrun olan şikeste bendim
 Şimdi kime bestesin efendim

(H. A. 871- 876)

Hüsn'ün, mesnevinin hacmine göre oldukça uzun olduğunu söyleyebileceğimiz (49 beyit) mektubu, Sühan tarafından Aşk'a ulaştırılır. Aşk, 'siyah elbiseli' dediği mektubu okuyunca işin aslını öğrenir. Bu aşamadan sonra artık anlatının başkişisi olan Aşk'ın rolü değişmeye başlar ve Aşk, 'ciğerlerinde yanan alevli ateşin külünden', naz makamının Hüsn olduğunu bildiren bir cevap mektubu yazar:

Nâmen dil-i zâra vâsıl oldu
 Ok degdi ve yara hâsıl oldu
 Bilmem ne füsûndı ol fesâne
 Dûzah haberin getirdi câna

(H.A. 936-937)

Bir niçe zamân ki lâl idim ben
 Ol havf ile pür-melâl idim ben
 Sandın beni görmeyip uyanık
 Ma'sûk benim de sensin âşık
 Ben ise bu vakti eyleyip yâd
 Hayrânlığı dil ederdi mu'tâd

(H.A. 939-941)

3.2.3. Olay Örgüsü

Hüsn ü Aşk mesnevisinde vaka “Muhabbetogulları Hikâyesinin Başlangıcı” (240. beyit) başlığından itibaren dikkatlere sunulur. Olağanüstü tabiat olaylarının yaşandığı bir gece bu kabileden Hüsn ve Aşk isimli iki çocuk dünyaya gelir. Doğan doğmaz nişanlanan bu çocuklar Mollâ-yı Cünûn’un hocalığında Mekteb-i Edeb’de okur, Nüzhet-gâh-ı Ma’nâ adlı bahçede eğlenirler. Kabileden Hayret adlı sözü geçen bir genç onların bu mutluluklarının kesintiye uğramasına sebep olur. Bir müddet sonra Aşk, bu ayrılığa dayanamayıp kabileden Hüsn’ü ister. Kabile uluları Aşk’a, yolunda birçok tehlikenin bulunduğu Kalp Diyarı’ndan Kimya’yı getirmesi hâlinde Hüsn’e kavuşabileceğini söylerler. Aşk, bu tehlikeli serüveni kabul eder ve yanına lalası Gayret’i alarak yola çıkar. Daha ilk adımda bir kuyuya düşen Aşk, buradan Sühan’ın yardımıyla kurtulur ve devam eden yolculuğu, hep Sühan’ın yardımcılarıyla kurtulacağı Gam Harabeleri, Ateş Denizi, Biçimler Kalesi gibi tehlikeli bölgelerden geçer. Nihayet Kalp Diyarı’na ulaşan Aşk’ın, burada geldiği yerin gerçekte yola çıktığı yer olduğunu ve Hüsn’ün Aşk, Aşk’ın da Hüsn olduğu gerçeğini idrak etmesiyle hikâye son bulur.

Eserin olay örgüsünü Aşk’ın dönüşüm sürecini esas alarak üç bölüme ayırmak mümkündür:

1. Hüsn ve Aşk’ın doğumu, aralarındaki kalbi alaka ve Aşk’ın Hüsn’e talip olması
2. Aşk’ın Hüsn’e kavuşabilmesi için kendisine şart koşulan ‘Kimya’yı getirmek üzere Hisar-ı Kalp yolculuğuna çıkması
3. Aşk’ın Hisar-ı Kalb’e ulaşması ve Hüsn’ün aslında kendisinde/kendisi olduğunun farkına varması

‘Aşk’ merkezli anlatıların genel özelliği olarak karşımıza çıkan; âşıkların birbirlerini tanımaları(aşkın başlangıcı), âşıkların ayrı düşmeleri, kavuşma çabaları ve kavuş(ama)maları (Moran, 1991: 24) aşamalarına uygun bir düzlemde ilerlediğini söyleyebileceğimiz Hüsn ü Aşk mesnevisindeki bu vaka halkalarına ait alt birimleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Hüsn ve Aşk’ın doğumu, aralarındaki kalbi alaka ve Aşk’ın Hüsn’e talip olması

- Hüsn ile Aşk’ın daha doğar doğmaz kabile büyüklerince nişanlanmaları
- Mekteb-i Edeb’te sınıf arkadaşı olan kahramanların birbirlerine yakınlaşmaları ve Hüsn’ün Aşk’a âşık olması
- Kabilede sözü geçen Hayret’in ortaya çıkarak onların konuşmalarına engel olması ve gençleri birbirinden uzaklaştırması
- Aşk’tan ayrı kalmakla kederlenen Hüsn’ün duygularından dadısı İsmet’in haberdar olması ve Hüsn’e bir kız olması dolayısıyla kendisine yakışanın maşukluk ve naz makamı olduğunu söyleyerek onu sükûna davet etmesi
- Sühan’ın Aşk’ı durumdan haberdar olması ve Aşk’ın âşıklık makamına geçerek Hüsn’ün aşkı ile çılgına dönmesi
- Aşk’ın lalası Gayret’in, çılgınlığından dolayı Aşk’ı azarlaması ve Aşk’ın verdiği cevapla ona hak vermesi
- Aşk’ın Hüsn’ü kabileden istemesi ve kabile ulularınca alaya alınması
- Kabile Uluları’nın Hüsn’e kavuşmak isteyen Aşk’a, Hisar-ı Kalp’ten Kimya’yı getirmesini şart koşmaları ve Aşk’ın bunu kabul etmesi

Kabile Uluları Aşk’a yolculukta başına gelebilecek bütün olumsuzlukları tek tek anlatır. Hüsn’ün mehri için ‘can nakdi’ni dahi harcamayı göze alan Aşk, tereddütsüz bir şekilde belaları kabullenir ve bu aşamadan sonra olay farklı bir boyut kazanır.

2. Aşk’ın Hüsn’e kavuşabilmesi için kendisine şart koşulan ‘Kimya’yı getirmek üzere Hisar-ı Kalp yolculuğuna çıkması

- Yanındaki Gayret ile birlikte yola çıkan Aşk’ın daha ilk adımda sonsuz derinlikte bir kuyuya düşmesi ve burada bir dev tarafından esir alınması

- Sühan'ın bir ihtiyar kılığında gelerek Aşk'a kuyudaki İsm-i Azam yazılı ip olduğunu bildirmesi ve Aşk'ın bu esaretten kurtulması
- Gece ve Kış'ın şiddetiyle Gam Harabeleri'nde ilerleyen Aşk'ın cadı tarafından esir alınması
- Hüsn'den müjde getiren Sühan'ın Aşk'a Hüsn'ün hediyesi olan ah kılıcını ve Aşkar adlı atı vermesi
- Uzaklık belasından sıkıntıya düşen Aşk'ın yolda vahşi hayvanlarla ve gulyabanilerle savaşması
- Aşk'ın yolunun ateş denizine uğraması ve Aşkar'ın kanatlanıp uçması
- Çin sahillerine ulaşan Aşk'ın Sühan'ın sülün kılığında getirdiği haberleri dikkate almaması ve Hüsn'e benzettiği Çin prensesi Hüşrüba'ya âşık olması
- Gayret'in Aşk'a engel olma çabalarının sonuç vermemesi ve Hüşrüba'nın bunları Zâtü's-suver Kalesi'ne hapsetmesi
- Kalede şaşkınlığa düşen Aşk'ın Allah'a yalvarması ve bülbül kılığında beliren Sühan'ın telkinleriyle kaleyi ateşe vererek oradan kurtulması
- Sonsuz yollardan sızlanan Aşk'ın bitkinliğinin son noktaya ulaştığı bir sabah vakti Sühan'ın yaşlı bir tabip kılığında ortaya çıkması

Aşk'ın Hüsn'e ulaşma ümidinin neredeyse hiç kalmadığı bir zamanda Sühan'ın ansızın yaşlı bir tabip kılığında belirmesi ve ona sevdiğinden müjdeli haberler vermesiyle Aşk, yeniden kendine gelir. Ölmüş ve sanki yeniden dirilmiş gibi hisseden Aşk, tılsımı elde etme müjdesi ve Hüsn'e kavuşma ümidiyle tekrar yola düşer. Gayret'i de gözden kaybeden Aşk, büyük bir şaşkınlık içerisinde Kalp Kalesi'ne ulaşır.

3. Aşk'ın Hisar-ı Kalb'e ulaşması ve Hüsn'ün aslında kendisinde/kendisi olduğunu farkına varması

- Kalp Kalesi'ne ulaşan Aşk'ın oradaki acayıplikler karşısında şaşkınlık yaşaması
- Işık müjdecilerinin belirmesi ve Aşk'ın Sühan ile birlikte Hüsn'ün sarayına ulaşması
- Aşk'ın yolculuktan evvelki her şeyi orada hazır bulması

- Sühan'ın Aşk'a yanlış bir yol tuttuğunu aslında Hüsn'ün Aşk ve Aşk'ın da Hüsn olduğunu söylemesi
- Vuslat haremindedir belli bir noktadan ileriye gidemeyen Sühan'ın Aşk'ı Hayret'e teslim etmesi
- Vuslat perdelerinin açılması ve Aşk'ın 'fena' bulması

Hüsn ü Aşk mesnevisindeki olay örgüsünün, dönüşüm sürecindeki kahramanın serüveni bağlamında evrensel bir özellik arzettiğini söylemek mümkündür. Eserde dikkatlere sunulan vaka, gerilimin tırmandığı bölümlerde Hitab-ı saki ve tardiyelerle şeklen kesintiye uğrar. Anlatım tekniği olarak geleneksel mesnevi nazım şekline mahsus olan bu araya girmelerin -anlatımda bir kesintiye sebep olsa da- büsbütün olayın dışında kaldığı söylenemez.

Mesnevîde geçen dört tardiyeden ilki, beşğinde dinlenen Aşk'a dadısı tarafından ninni olarak okunur. Anlatıcının sözü teslim ettiği dadının dilinden aktarılan bu tardiyede Aşk'ın yazgısına dair ipuçlarını bulmak mümkündür:

Ey gonca uyu bu az zamândır
Çarhın sana maksadı yamandır
Zîrâ katı tünd ü bî-amândır
Lûtf etmesi de velî gümândır

Havfım bu ki pek harâb olursun

(H.A. Tardiye I, II)

Eserde Aşk'ın dilinden aktarılan diğer üç tardiyede, dönüşüm sürecindeki kahramanın ruh hâli bütün çıplaklığı ile gözler önüne serilir. Kahramanın bakış açısıyla dikkatlere sunulan bu tardiyelerden ilki, kahramanlardan evvela Hüsn'de zuhur eden aşkın, Sühan aracılığıyla Aşk'a iletilmesi neticesinde kederden harap olan Aşk'ın okuduğu bir şiidir:

Bîçâre gönül gamıyla yansın
Tek ol büt-i âteşîn inansın
Hûn-âbe-i hecre cân boyansın
Mahmûr gözi şerâba kansın

Her kahrına bin Kerem fedâdır

(H.A. Tardiye II, V)

Aşk'ın dilinden aktarılan ikinci tardiye, kahramanın yolculuk sırasında cadı tarafından esir alındığı sırada söylenir. Bu tardiye kaderin kendisine kötü bir oyun oynadığını düşünen Aşk'ın Hüsn'ü anarak ettiği ah ve feryatlara tanık oluruz:

Yâ Rabbi ne intizârdır bu
 Geçmez niçe rûzgârdır bu
 Hep gussa vü hârârdır bu
 Duysam ki ne şîve-kârdır bu
 Vuslat gibi bir merâmı yok mı
 (H.A. Tardiye III, III)

Aşk'ın, zorlukları gittikçe artan yolculukla birlikte değişen ruh hâli son tardiye daha net bir şekilde karşımıza çıkar. Aşk, geçmişteki güzel günlerine duyduğu özlemi açıkça dile getirir ve bu özlem onu bir sonraki adımda, bir serap özelliği arzeden Hüsrûba'nın aldatıcı kucacağına düşürür:

Ey hoş o zaman ki dil olup şâd
 Cân mülki idi meserret-âbâd
 Etdim o hevâları yine yâd
 Allah için eyle ey felek dâd
 Ârâyîş-i rûzgâr idim ben
 (H.A. Tardiye IV, I)

Eserde tardiyele nazaran vakanın biraz daha dışında görünen sakiye hitap kısımlarının vakadan önceki miraç ve Mevlânâ'ya övgü bölümlerindeki gibi eserin içeriğine (mistik gerilime) katkı bağlamında değerlendirmek mümkündür. Sâkîden istenilen şarap, mecaz kisvesine büründürülmüş bir içki olup sadece irfan zümresinin idrakine sunulmaktadır. Uzun ve manzum hikâyelerde sâki ile muhataba ve ondan zihin açıklığı için şarap istemek adettir. Burada sâki de şarap da semboldür (Olgun, 1994: 128) ve ancak yetkinliği olanlar bunların ifade ettiği gerçeklikle muhatap olabilmektedirler.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde çaresiz bir derdi dile getirmeye çalışan anlatıcı sarhoşluktan, âşıklıktan ve perişanlıktan çıkan sözünü tamamlayabilmek için sakiye seslenir:

Güftâr velîk mestlikden
 Üftâdelik ü şikestelikden
 Mey ver ki sühan hitâma erdi
 Sermâye-i gam tamâma erdi
 Müşkil bu henûz olurken âğâz
 Dîbâçe-i râz kaldı nâ-sâz
 Mey ver bana ey gül-i letâfet
 Hem sor ki ne eylerim hikâyet

(H.A. 538-541)

Anlatıdaki ‘gerilime’ paralel olarak dört ayrı yerde karşımıza çıkan ‘hitâb-ı sâkî’ler, eserin mistik yönüne katkı sağlar. Anlatı içerisinde sakiden şarap isteyen anlatıcı bu ‘mai ateş’in tedaileriyle olaya dahil olur ve adeta sancılı bir dönüşüm sürecinden geçen kahraman (Aşk) ile aynileşir. Bu meyanda anlatıcının, olay örgüsündeki atmosfere uygun olarak beşeri sıfatların eksildiği, tedbir ve ihtiyarın gittiği bir sekr (Hucvirî, 1996: 295) hâli içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıcının istediği şarap, ateş ve su ilkelerini bir araya getiren hem ‘mai ateş’ hem de ‘ateşli su’dur. Zıt unsurların simyevi ve mucizevî bileşiminin bir sonucu olan bu ateşli sıvının verdiği özgürleştirici sarhoşlukla (Schuon, 1997: 83) anlatıcının adeta ‘dilinin kördüğüm olan bağı çözülür’ ve böylece olay daha da derinlik kazanır:

Sâkî getir âteş-i sabûhı
 Nûr eyle o âteş ile rûhı
 Düşsün dile şûr-ı çeşm-i giryân
 Mevc ura tenûr içinde tûfan
 Yangın yerine dönüp bu sîne
 Mey gark ede lîk şu’lesine

(H.A. 1537- 1539)

Şarabın rengi ve yakıcılığı bağlamında ‘ateş’ ile olan ilgisi anlatıda, oldukça renkli hayaller etrafında işlenir. Bachelard’ın ifadesiyle “kaynağı bulunması gereken bir aşk” (1999: 36) olan ateşin değişim ve dönüşümle olan yakın ilgisi düşünüldüğünde bu bölümlerin kahramanın dönüşüm süreciyle olan ilgisi daha açık bir şekilde görülebilir:

Dutmuş yolu çünkü hâr ü hâşâk
 Ol seyl-i şîrâre eylesin pâk
 Gam deştine eylerim tekâpû

Kimdir dura Şimdi bana karşu
 Gelsin berî sedd-i râh olanlar
 Hasret-keş-i tîĒ-i âh olanlar

(H.A. 1546, 1547, 1548)

3.2.4. Zaman

Tecride baĒlı kalınarak kurgulanan ve AŞk'ın iÇsel serüvenini anlatan Hüsn ü aşk mesnevisinde nesnel (takvime baĒlı) bir zamandan söz etmek mümkün deĒildir. Tarihi herhangi bir bilgiye rastlanmayan mesnevîde “vaka zamanı hikâyedeki kahramanların doĒuŐu ile başlar ve AŞk'ın Kalp Diyarı'na ulaşmasıyla biter. AŞk'ın yolculuĒunu, ferdin kendi kendisini olgunlaştırma yolunda katlandığı ĉile olarak aldığımızda bu zaman adı geĉen kahramanın doĒumu ve olgunlaŐtığı an ile sınırlanır” (Aktaş, 1983: 103). AŞk'ın dönüşüm (olgunlaşma) sürecini iĉeren bu sınırlı zaman sıradizimsel olarak dikkatlere sunulur.

Anlatıda izafiyeti ve özneliĒi ile ön plana ĉıkan ancak görünürde nesneliĒi imleyen bahar, gece ve kış, temmuz gibi zaman dilimleri, mekâna ait hususiyetleri ve kahramanın ruh dünyasındaki deĒiŐimleri sezdirir mahiyette karşımıza ĉıkar. Zaman, mekân ve kahraman (insan)'ın aynı potada eridiĒini söyleyebileceğimiz eserdeki bu üç unsur sürekli olarak öznel ve daha ĉok soyut bir Şekilde dikkatlere sunulur.

Anlatıcının belgisiz bir zaman dilimi ve görölen geĉmiŐ zaman kipiyle aktarmaya başladığı vakanın hemen başında MuhabbetoĒulları'nın tavsifine ayrılan bölümde, zaman mefhumunun ve zaman ifade eden sözcüklerin nasıl bir soyutluk iĉerisinde ele alındıklarını görmek mümkündür:

Kim vardı Arabda bir kabîle
 Müstecmi' -i haslet-i cemîle

(H.A. 242)

MuhabbetoĒulları'nın baharlarının anlatıldığı kısımlarda yine zamanın, insanların yaşam biçimlerine göre ifade ettiĒi deĒere tanık oluruz. Bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte başka bir hâlet alan tabiat karşısında MuhabbetoĒulları'nın sergilediĒi tavrın deĒiŐmediĒi görülür. Kableden hiĉ kimse mevsimin kendilerine sunduĒu zahirî güzelliklerin farkında deĒildir. Yaralı gönüllerinin derdi ile meşgul olan kabile mensupları zamanın deĒiŐen/deĒiŐtiren yüzünü aksettiren bahara ait güzellikleri hep

kendi dertleri bağlamında değerlendirirler. Narçiçeğini, gül bahçesinde biten ateş olarak gören Muhabbetoğulları, coşan akarsuyu gönlü incinmiş bir divane, nergisi aşk hastası bilecek derecede aşka tutkundur. Anlatıcı bahar karşısındaki tutumlarını bu şekilde dile getirdiği, Mecnun gibi serseri gezen bu topluluğun, sonbaharı nasıl alımladığını okuyucuya/dinleyiciye bırakır:

Her faslı bahârına kıyâs et
Söyletme hazânların hirâs et
(H.A. 287)

Eserde, zamana ait hemen bütün ifadeler ‘zaman’ bağlamından soyutlanarak kullanılır. Bahar mevsiminde olduğu gibi ‘gece ve kış’ da benzer bir şekilde olay örgüsündeki gerilim ve kahramanın ruh hâlindeki değişime uygun olarak öznel bir alımlamayla dikkatlere sunulur:

Bin mîh ile na’l-i mâhı encüm
Deycûr-ı şitâdan eyledi güm
Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz
Gâhî görünürdi rûz-i fîrûz
Burc-ı esed oldı râh u meydân
Her gûşede bir pamukdan arslan
Gûyâ dutulup zebân-ı şu’le
Lerzende idi figân-ı şu’le
(H.A.1336- 1339)

Zamanın özneliği kahramanın kuyuya düşmesinde ve Çin prensesi Hüşrûba tarafından tutsak edildiği kaleden çıkmak için gösterdiği çabada daha net bir şekilde görülür. Aşk’ın günler, aylar ve yıllar boyunca yaptığını düşündüğü eylem zamanı, aslında anlatının kurgusallığı ile paralel bir şekilde sadece bir an ile sınırlıdır. Zamanın bu öznel alımlanışı ve izafiyeti masalların tekerleme kısımlarını hatırlatır:

Tayy etmege başladı o râhı
Bir ânda reh-i hezâr-mâhı
Çün mağribe mihr olurdu vâsıl
Kat’ edememiş dü gâme menzil
Zâtü’s-suver içre yine mahbûs
Hâline bakıp olurdu me’yûs

(H.A. 1728, 1729, 1730)

Eserde bir anlatma tekniği olarak zamanda geri dönüşlerle Aşk'ın geçmiş rahat günlerine duyduğu özlem dikkatlere sunulur. Kahraman'ın kuyuya düşüşünün yıllarca sürdüğu belirtilirken burada geçen süre ve kalede tutsak olduğu süre belirsizdir. Hüsn ile Aşk'ın doğumlarından edep mektebine gidinceye kadarki geçen zaman dilimi özetlenir:

Çün geçdi bu hâl ile meh ü sâl
Vakt oldu ki etmeye gam ihmâl
(H.A. 338)

Aşk'ın tutsak olduğu Zâtü's-suver Kalesi'nden çıkmak için çabaladığı sahnelerde o zamana kadar başından geçen her şeyi yeniden yaşaması, yine geriye dönük bir özetleme ile dikkatlere sunulur:

Her nesne ki geçmiş idi evvel
Bu kal'ada geçdi hep mufassal
Bir çâha düşüp yine kemâkân
Duttdular anı sipâh-ı gûlân
Kat' eyledi deşt-i berf-nâki
Gördi o musîbet-i helâki
Câdû ile eyleyip keşâkeş
Geldi yolu üzre bahr-i âteş
Dahi niçe dürli hevl-i cân-kâh
Yıllarca enîn ü nâle vü âh
(H.A. 1731-1735)

Aşk'ın yolculuğu esnasında gördüğu bir bahçeyi Mana Mesiresi'ne benzetmesi ve bu benzerliğin ruhunda uyandırdığı derin özlemle geçmiş güzel günlerini yadetmesinde yine zamanda bir geriye dönüş sözkonusudur:

Cânân ile ayş ü nûş ederdim
Girdâb gibi hurûş ederdim
Bezm-i meyi şu'le-pûş ederdim
Bülbüllerini hâmûş ederdim
Gâlib gibi kâm-kâr idim ben
(H. A. Tardiye IV, VI)

Anlatıda “idim ben” redifli bu dördüncü tardiyesinde Aşk’ın, sevgilisiye birlikte bulunduğu, cennet kadar güzel olan bu bahçeyi yadetmesinde özellikle bir “an”a gönderme yapılır (Yıldırım, 2007b: 221). Kahramanın hasretle andığı bu “an”ın tasvirlerindeki tedailerden hareketle burada yaşanan zamanda geriye dönüşü, “elest günü”ne dek götürmek mümkündür.

3.2.5. Mekân

Hüsni ü Aşk mesnevisinde olayların sahnesi durumundaki mekân, tamamiyle hayali ve soyut bir özellik arzeder. Aşk’ın dönüşüm sürecinin anlatıldığı eserde, mekânın olay örgüsündeki çeşitliliğe paralel bir değişim sergilediği görülür. Mekân tasvirlerine ayrılan bölümlerin yoğunlukta olması kahramanın ruh dünyasını yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir.

Mesnevide kahramanın içine doğduğu mekân, gezintiye çıktığı bahçe, okuduğu okul, yolculuk esnasında uğradığı yerlerin tamamı oldukça renkli hayaller ve etkileyici tasvirlerle dikkatlere sunulur. Mekân tasviri yazarın dünyaya verdiği dikkat derecesini ve bu dikkatin niteliğini gösterir. Bakış, ya tasvir edilen obje üzerinde kalır ya da daha ötelere kadar gider. Tasvir, romanda insan, kahraman veya yazarın dış dünya ile olan ilişkilerindeki önemi ifade eder. Romancı bu dış dünyadan kaçır, yerine başka bir dünya getirir, bu dış dünyayı tanımaya, anlamaya ve değiştirmeye koyulur ya da bizzat kendi kendisini inceleme yoluna gider (Bourneur, 1989: 114). Hüsni ü Aşk mesnevisinde yoğun bir şekilde görülen mekân tasvirleri, bir süs olmaktan ziyade, kahramanların ruh dünyalarının mekâna yansıyan yüzünü aksettirir mahiyette karşımıza çıkar.

Mesnevide dış dünyadaki gerçekliğinden tamamıyla soyutlanmış olarak karşımıza çıkan mekân, kahramanın bakış açısı ve psikolojisi ile şekillenir. Aşk’ın sancılı dönüşüm sürecine göre değişen mekân, sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve etkin bir kurucu değer olarak onu manevî doğuşuna hazırlar (Korkmaz, 2007: 400).

Araplar arasında bütün güzel huyları kendisinde toplamış bir kabile olan Muhabbetogulları’nın tavsifiyle başlayan hikâyede, mekâna ait ilk intiba zihinlerde Arabistan’da bir çöl olarak şekillenir. Ancak tavsifin ilerleyen bölümleriyle birlikte bu ilk intiba değişir ve mekâna ait hususiyetlerin tecride dönük yapısı içerisinde muhayyel bir yer belirir. Eserde bu ilk intibanın dışında ‘çevresel bir mekân’ını düşündürtecek

herhangi bir olguya rastlanmaz ve anlatıda kurgulanan mekân, tamamıyla ‘olgusal bir mekân’ özelliği arzeder.

3.2.5.1. Olgusal Mekânlar

Anlatma esasına bağlı bir metin olan Hüsn ü Aşk’ta mekân daha çok kahramanların ruh hâllerini yansıtacak şekilde, oldukça soyut olarak kurgulanmıştır. Elbette bunda bir roman(anlatma) tekniğinden ziyade İslamın tabiata(âleme) bakışının büyük bir etkisi vardır. Bu bakış açısına göre eşya, görünenin ardındaki görünmeyeni imleyen, bir iz, işaret, sembol olarak değer kazanır. Zira genel İslami inanca göre yalnızca, korunmuş kutsal bir kitap olan Kur’an’daki yazıya geçirilmiş, sözle ifade edilmiş olanlar değil; her şey bir ayet olarak görülür.

Aşk’ın içsel bir yolculuk dâhilinde aslında kendinde olanı bulmaya çalıştığı serüveninde mekân, “vahdet”in gerçekleştiği son aşamaya doğru atılan her adımda gittikçe soyutlaşır (Varışoğlu, 2005: 155). Bu içsel yolculuk esnasında uğranılan mekânlardan “kuyu toprağın altındadır, dondurucu bozkır soğuk ve ıslaktır; ateş denizi sıcak ve ıslaktır ve Aşk’ın ateşe verdiği Biçim Kalesi uçucudur. Gâlib, Batlamyus’un kapalı kozmoğrafyasıyla rahatça oynamaktadır” (Holbrook, 1998: 238). Aşk’ın yolculuğa çıkmazdan evvel içinde bulunduğu ve nihaî hedefi olan kalp kalesine doğru ilerlerken uğradığı mekâna ait hususiyetler, semavi Krallık ile insanlık âlemi arasına yerleştirilen “misal âlemi”ni çağrıştırır. Misal âlemi, deyim yerindeyse, gerçekleşmeyi bekleyen ve velinin himmetiyle davet edilebilecek bir imkânlar hazinesi oluşturur (Schimmel, 2004a: 94).

Hüsn ü Aşk mesnevisinde “ister gerçek, ister hayali olsun; aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak kahramanlarla sıkı sıkıya irtibatlı durumda” (Bourneur; 1989: 99) olan mekânı, açık- geniş ve/ya kapalı-dar olarak değerlendirmek mümkündür.

3.2.5.1.1. Açık-Geniş Mekânlar

Eserde mekânın, Aşk’ın yolculuk esnasında uğradığı yerler dışında açık- geniş bir özellik arzettiğini söylemek mümkündür.

Anlatının birinci bölümünde Aşk ve Hüsn’ün birlikteliğiyle açık-geniş bir hâl alan mekân, özellikle ‘bahar’ın tasvir edildiği bölümlerde, peteklerinin binlerce

gözünde, sıkıştırılmış bir hâlde tuttuğu zamanla (Bachelard, 1996: 36) birlikte kahramanları kucaklar. Bahar, Hüsn ve Aşk'a tesir eder (Aktaş, 1983: 102).

Te'sîr-i hevâdan Aşk-ı zî-şân
Olmuşdı uyûn-ı şevkî cûşân
Hüsn'e dahi geldi başka hâlet
İkisi de kıldı kasd-ı nüzhet

(H.A. 630- 631)

Bir 'dışardaki içerilik' (Bachelard, 1996: 234) olarak mekânın, bireyin ruhsal dünyasına göre şekillenerek dar-kapalı yahut açık-geniş bir özellik sergilediği dikkate alındığında baharı yaşayan Aşk'ın ruh hâli karşımıza çıkar. Bu noktada mekân ve kahraman arasında karşılıklı bir etkileşimin olduğunu da söylemek mümkündür. Zira insanın içsel durumunun mekân algısındaki rolü kadar mekânın da insanın içsel durumu üzerinde benzer bir etkisi olur. Kahramanın ruh hâline göre açılıp genişleyen mekânın bu yönüne Mana Mesiresi ve Edep Mektebi'ne ayrılan bölümlerde de şahitlik ederiz.

Tasvirin ağırlıklı olduğu Mana Mesiresi ve Edep Mektebi'ne ayrılan bölümler yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, (ezel meclisini çağrıştıran) anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer niteliğindeki olgusal mekân (Korkmaz, 2007: 403) olarak karşımıza çıkar. Bu insanın yaşadığı mekânın (coğrafyanın) da çocuğu olması bağlamında mekânın ruhunun insana geçmesi anlamına gelir.

Mekteb-i Edeb'in anlatıldığı beyitler, Hüsn ve Aşk'ın vafında tüm ikiliklerin vahdeti işaret etmeye başladığı bölümdür:

Hâme gibi dü-zebân ü yek-dil
Bir bahsi olurlar idi nâkil
Yek nûr olup iki şem'-i kâfûr
Kıldı orasın sarây-ı billûr
Mekteb olup arada heyûlâ
Bir sûrete girdi iki ma'nâ
Bir şâhda iki gonca-i gül
Birbirlerine olurdu bülbül

(H.A. 346-349)

Edep Mektebinde bir araya gelen Aşk ile Hüsn'ün durumu, adeta nesneyle yansımasının bir aynaya girmesi şeklinde dikkatlere sunulur. Bir vahdet haremi olan bu mektepte ayrılıkla kavuşma bir araya gelir. İki sevgilinin Edep Mektebindeki hâllerini anlatmak için kullanılan 'iki badem içinin bir kabuğa girmesi', 'iki mısraın bir mana matlaı oluşturması' gibi vahdete yönelik ifadelerle, hikâyenin sonuna göndermeler yapılır. Ayrıca yere ve/ya göğe sığmayan Allah'ın, mümin kulunun kalbinde yer edinmesi gerçeğinden hareketle; âşık ve maşukun vahdet kalıbı olarak döküldükleri âyine, fanus, kısr, şah gibi benzetilenlerin birer sembol olarak Aşk'ın (mürit, arayan) kalbini işaret ettiğini söyleyebiliriz.

Minyatürü andıran anlatımıyla dikkat çeken Mana Mesiresi göze, kulağa, koku alma duyusuna hitap eden her nevi güzelliğin bir arada bulunduğu bir yerdir (Aktaş, 1983: 102). Burada anlatılan her şey aslında 'aşk'ın güzelliğiyledir. Dönüşüm sürecindeki kahramanın henüz 'kendilik'inden habersiz, farkında olmadığı 'kendilik'(Hüsn) ile olan birlikteliğinde girdiği tüm mekânlar açık-geniş bir özellik arzeder:

Nüzhet-geh-i Ma'nî öyle bir yer
 Kim âbı benefşe hâki anber
 Ol bâğ-ı behişt o hâk-i hurrem
 Hâk idi velîk hâk-i Âdem
 Sidre'ydi nihâl o bâğa yek-ser
 Bir hâm erik anda çarh-ı ahder
 Ser-sebz giyâhı ömr-i câvîd
 Şebnemleri necm ü gonca hurşîd
 Bir kulzüm-i nûr-ı sürh gülzâr
 Lû'lû-yı hôş-âbı lâ'l-i şeh-vâr

(H.A. 633- 637)

Aşk'ın mutlu bilinçsizlik olarak değerlendirebileceğimiz bu zaman dilimindeki ruh hâli mekâna yansır:

Olmuşdı o bâğ-ı şu'le hâmûn
 Müstağnî-i mihr ü mâh-ı gerdûn

(H.A. 674)

Mesnevîde, Mana Mesiresi'nin yitik cennet imgesine uygun bir özellik arzettiğini söylemek mümkündür. Kaybedilen mekâna duyulan özlemin ruhta uyandırdığı iştîyakla tavsif edilmiş bir mekân görünümündedir.

Aşk'ın oldukça tehlikeli ve bir o kadar da sıkıntılı olan yolculuğu esnasında içinde bulunduğu mekânlar 'kapalı-dar' oluşlarıyla dikkat çeker. Ancak Çin Sahilleri'ne ayrılan bölümde mekânın açık-geniş bir hâl aldığı görülür; zira Aşk yanılısama da olsa burada bir rahatlama yaşar. Buradaki Çin prensesi Hüsrûba'nın Hüsn'ü hatırlatması gibi Çin Sahilleri de Mana Mesiresi'ni hatırlatır:

Bir sâhile erdi kim güzârı
 Firdevs riyâzının bahârı
 Bülbülleri tûtî-i sühan-sâz
 Bebgâları sûz ü sâza hem-râz
 Deryâ gibi sebze mevc-engîz
 Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz
 Tûfân-ı çemen yem-i zümürüd
 Yer gök yeşil âlem-i zümürüd
 Her sûda şükûfeler nümâyân
 Pür-hande misâl-i mâh-rûyân
 (H.A. 1606- 1610)

Anlatının son bölümünde takatsiz, yorgun ve bitkin olan kahramanın, tabip kılığında gelen Sühan'ın yolun sonuna yaklaştığını söylemesiyle birlikte değişen ruh hâli, mekâna da yansır. Aşk'ın Hisar-ı Kalb'e ulaşmasıyla birlikte mekân açık- geniş bir hâl alır:

Ol şevk ki hiç beyâna sığmaz
 Bir handesi âsmâna sığmaz
 Çün oldı hisâr-ı Kalb peydâ
 Aşk anda ne gördi kıl temâşâ
 Bir kal'a ki sengi sürh yâkût
 Nâsûtta bir sarây-ı lâhût
 Her hıştı mücevher ü murassa'
 Hurşîd ile rû-be-rû muşa'sa'

Envâr-ı nukûş-ı gayb memlû
 Esrâr-ı rumûz burc ü bârû
 Her burcda reng reng envâr
 Bârûları cümle genc-i esrâr
 Gözler kamaşır nümâyişinden
 Sözler tükenir sitâyişinden
 Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker
 Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder

(H.A. 1922- 1930)

3.2.5.1.2. Kapalı-Dar Mekânlar

Kapalı- dar mekânlar, fiziksel bir darlık veya kapalılıktan ziyade insanın bir kendilik köşesi bulamadığı, dinginlikten ve huzur verici olmaktan uzak niteliğiyle içinde bulunanı ezici yıpratıcı olan mekânlardır.

Hüsn ü aşk mesnevisinde Aşk'ın, Hüsn'e biçilen baha olan Kimya'yı elde etmek için çıktığı zorlu Hisar-ı Kalp yolculuğundaki mekânların kapalı-dar bir özellik arzettiği görülür. Kabile büyüklerinin yolculuk esnasında karşılaştacağı tüm güçlüklerden haberdar ettikleri Aşk, buna rağmen daha ilk adımda yanındaki Gayret ile birlikte bir kuyuya düşer. Aşk ve Gayret'in aylar yıllar boyunca düşmelerine rağmen dibine ulaşamadıkları sonsuz derinlikteki bu kuyu hem fiziksel anlamdaki darlığı ve sıkıştırıcılığı ile hem de içindeki korkunç dev ve onun siyah askerleri dolayısıyla kahramanın nasıl bir süreçten geçtiğini ve onun bu süreçteki ruhî durumunu yansıtır mahiyettedir:

Bir çâh bu kim sevâd-ı a'zam
 Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem
 Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd
 Bir çâh içi figân u feryâd
 Deycûr-ı firâkdan nişâne
 Bahr-ı zulümât-ı bî-kerâne

(H.A. 1261- 1263)

Aşk'ın yolculuğunda kuyudan sonraki aşama olan Gam Harabeleri yine kahramanı kuşatan, engelleyen, hareket kabiliyetini kısıtlayan olumsuzlayıcı özelliği dolayısıyla kapalı- dar bir mekân görünümündedir:

Üftâdelige gam oldu munzam
 Düşdi yolına harâbe-i Gam
 Ol râh ki zikri geçmiş idi
 Her gâmi megaak-i nâ-ümîdî

(H. A 1324, 1325)

Bir ümitsizlik mekânı olan Gam Harabeleri, gece ve kışın şiddetiyle birlikte daha da daraltıcı ve bunaltıcı bir özellik sergiler:

Mânend-i sitâre-i şeb-efrûz
 Gâhî görünürdi rûz-ı firûz
 Yah-beste olunca çeşm-i giryân
 Gözlükle arardı mergi merdân

(H. A 1365, 1366)

Bir deşt-i siyehde oldu güm-râh
 Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh
 Bir deşt bu kim neüzü billâh
 Cinler cirid oynar anda her gâh
 Birbirine ye's ü havf lâhık
 Geh kar yağar idi geh karanlık
 Deycûr ile berf edince ülfet
 Bir kâlebe girdi nûr u zulmet

(H. A 1326- 1330)

İnsan muhayyilesinde ışık ısıtıcı, kucaklayıcı bir özellik arzederken; karanlıkların buz gibi üşütücü olması dolayısıyla eserde gece ve kış, birbirini tamamlayıcı birer unsur olarak karşımıza çıkar. Karanlık göstergesinin anlam birimcikleri arasında korku, tehlike, meçhul ve soğukluk gibi gösterilenlerini bulmak mümkündür. Karanlık ve kış; hem aydınlık - karanlık zıtlığını ifade edecek şekilde, hem de anlam birimcikleri düzeyinde birbirleriyle ortak gösterilenlere sahip olacak şekilde kullanılarak bağlam bir anafor hâline dönüştürülmekte ve Aşk'ın içsel hâli oldukça etkili bir şekilde yansıtılmaktadır.

Hisar-ı Kalb'e doğru yolculuğuna devam eden Aşk'ın karşısına çıkan 'ateş denizi' de aşılması gereken başka bir engeldir. Bu engeli atı Aşkar'ın kanatlanmasıyla geçen Aşk, Çin Sahilleri'ne ulaştığında mekân açık- geniş bir özellik arzeder. Ancak burada kendisinin aklını çelen Hüşruba tarafından tutsak edildiği Zâtü's-suver Kalesi'nde mekân yine kapalı ve dar bir hâl alır.

Aşk ve Gayret, kendilerini Hüşruba'nın getirdiği Zâtü's-suver Kalesi'ne girer girmez, kapı arkalarından kapanıp yok olur. Hüşruba'nın da hemen o an kaybolmasıyla birlikte kahramanın esareti günyüzüne çıkar. Her yanı resimlerle süslü olan bu kale tamamen aldatıcıdır ve Hüşruba'nın da tıpkı bu resimler gibi aldatıcı olduğunun anlaşılması burasını içinden çıkılmaz labirent hâlinde bir mekâna çevirir:

Bir kal'a ki Sûmenât'a benzer
Her seng-i siyâhı Lât'a benzer
Hem-reng-i künişt çârsûsı
Bir şehir-i azîm yok kapusu

(H. A. 1709, 1710)

Bu resimlerle süslü, koca bir şehri andıran kaledeki tutsaklığının farkına varan Aşk, Hüsn'ü anar ve Gayret'in teşvikiyle buradan kurtulmayı dener. Atı Aşkar'a binerek yolun tozunu toprağını savuran Aşk, bin aylık mesafeleri bir anda aşmasına rağmen bu kapalı-dar mekândan kurtulmaya muvaffak olamaz:

Gayret dedi Aşkar'a süvâr ol
Bu kal'ada kalma râh-vâr ol
Çün Aşkar'a bindi Aşk-ı yektâ
Hâk-i rehin etdi âsmân-sâ
Tayy etmege başladı o râhı
Bir ânda reh-i hezâr-mâhı
Çün mağribe mihr olurdu vâsıl
Kat' edememiş dü gâme menzil
Zâtü's-suver içre yine mahbûs
Hâline bakıp olurdu me'yûs

(H. A. 1726- 1730)

Aşk'ın bir anda bin aylık mesafeleri aştığı hâlde, kaleden kurtulmak için yaptığı hamlede iki adım yol alamaması, masalların tekerleme kısımlarını hatırlatır. Masal kahramanlarının da yıllarca süren yolculuklarının, bir arpa boyunu geçmemesi zamanın

ve mekânın itibâriligine bağlıdır. Zaman da mekân da, kişinin ruhî durumuna göre şekillenen mefhumlardır. Gâlib'in hayal âlemlerine saldığı Aşk'ı, ebediyeti arayan ruhunun, dünyevî zamanlarda aldanmamasıyla oluşan derunî girdapta kalır. Geçen zamanın uzunluğunun aksine, alınan yolun kısalığı hatta hiçliği, Aşk'ın yolculuğunun sonu hakkında ipucu verir.

3.2.6. Şahıs Kadrosu

3.2.6.1. Başkişi

Dönüşüm sürecindeki kahramanın sembolik seyahati üzerine kurgulanan Hüsn ü Aşk mesnevisinin başkişisi esere ismini veren kahramanlardan Aşk'tır.

Muhabbetoğulları Kabilesi'nin bir üyesi olarak dünyaya gelen Aşk'ın doğumu, 'Tuhaf Bir Hadise' sonucunda vuku bulur. Aşk, göklerin ve yerlerin birbirine girdiği; meleklerden kiminin güldüğü, kiminin ağladığı; gök kubbede bir velvelenin, yeryüzünde bir zelzelenin koptuğu; etrafı kimi vakit karanlığın kimi vakitse nurun kapladığı ve daha binlerce olağanüstülüğün yaşandığı bir gece gözlerini dünyaya açar. Bu gece Muhabbetoğulları kabilesine katılan sadece Aşk olmaz, aynı zamanda Hüsn adlı bir kız çocuğu da doğar:

Oldı bu sarâya pâ-nihâde
 Ol gice iki kibâr-zâde
 Fi'l-hâl açıldı subh-ı ümmîd
 Hem mâh doğdı vü hem de hurşîd
 Ol hâle sebep bu iki şehmiş
 Her biri süvâr-ı mihr ü mehmiş
 Ammâ biri duhter-i semen-ber
 Biri püser-i Mesîh-manzer
 Fehm etdi kabîle mâcerâyı
 Hep duydu bu iki mübtelâyı

(H. A. 300- 304)

Mesnevîde kahramanların doğumu, bir değişim ve dönüşüm geçirecek olan tüm kahramanların hikâyelerinde olduğu gibi olağanüstüdür. Yine bu anlatı geleneğine

uygun olarak serüvenden önceki yaşamında da oldukça güzel ve etkileyici bir yaşam sürecektir olan Aşk, daha doğar doğmaz kendisiyle aynı gece dünyaya gelen Hüsn ile nişanlanır:

Bir bezm-i latîf edip mürettep
Sâdât-ı kabîle geldiler hep
Re'y eylediler ki bu iki mâh
Birbirinin ola hâh nâ-hâh
İrzâ edeler babalarını
Böyle edeler duâlarını

(H. A. 312- 314)

Aşk'ın hem anlatının başkışisi hem de yazılış amacı olan "aşk"ın somutlaşmış (tecessüm etmiş) hâli oluşu düşünüldüğünde, Hüsn ü Aşk'ın modern anlatılar içerisinde de farklı bir yerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Gâlib'in, kahramanları müşahhas olarak değil de mücerret olarak dile getirmesindeki hikmeti, mesnevîde mecazî bir aşkın değil, hakikî bir aşkın anlatılıyor olmasında bulmak mümkündür. Ancak kahramanların mücerret olmasına rağmen, âşık ve maşukun tasvirleri geleneğin çizmiş olduğu şekilde karşımıza çıkar. Aşk (âşık), yakışıklı bir delikanlı ve Hüsn (güzel bir kız) olarak geleneksel imgeler dâhilinde ve benzer özelliklerle tavsif edilir.

Aşk ve Hüsn'ün eşsiz güzellikte insanlar olarak olağanüstü imgeler eşliğinde dikkatlere sunulması, aşk eksenli mesnevîlerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Sevenle sevilen ikiz kardeş gibi birbirine benzediklerinden dolayı, tavsiflerde isimlerin yerini değiştirmek, onların vasıflarını anlatmada bir noksanlığa yol açmaz. Öyle ki mecazdan hakikate yükselen aşk serüvenlerinde (anlatılarında), tüm âşık-maşuk çiftlerin aynı tavsif kalıpları içerisinde anlatıldıklarını dahi söylemek mümkündür (Ayvazoğlu, 1996: 74). Bu durum mesnevîde kahramanların tavsifine ayrılan bölümlerde açıkça dile getirilir:

Hüsn eylediler o duhtere ad
Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd
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 dîger-gûn
 Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn
 Her ân bozup kazâ tılısmı
 Bir gûne degıştirirdi ismi

(H. A. 305- 309)

Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Mutlak Güzel ve onun güzelliği karşısında hayran olan insanın macerası; gül ü bülbül, şem' ü pervane, Leylâ ile Mecnun, Ferhad ile Şirin vs. geleneksel semboller adı altında ifade edilmek yerine gelenekteki anlamını muhafaza eden Aşk ve Hüsn gibi soyut isimler dâhilinde sembolik düzleme çekilmiştir.

Aşk, tasavvufi geleneğin sıkça atıfta bulunduğu kudsî hadis dolayımında, Allah'ın zatına duyduğu aşk nedeniyle kâinatı var etmesinin ve bu var ediliş içerisinde insanın biricikliğinin -zahiren mikrokozmos, batınen makrokozmos olmasının- vurgulanması için mükemmel bir sembol olmaktadır. Kâinat ve onun gözbebeği olan insan, bir aşk ile yaratılmışsa yani insan aşkın çocuğu ise aynı zamanda Aşk'ın kendisi de olur.

Kahramanlar arasındaki kalbi alakanın ilk olarak Hüsn'de ortaya çıkması dolayısıyla anlatımın ilk bölümünde Aşk, maşuk olarak karşımıza çıkar. Ancak Hayret'in araya girmesiyle birlikte durum değişir ve Aşk, yavaş yavaş maşukluk makamından âşıklık makamına geçer. Aşk'ın, âşıklık makamına geçmesiyle birlikte olay farklı bir mecraya doğru kaymaya başlar ve bu noktadan itibaren Aşk, adım adım bir tekâmülün içerisinde geçer.

Hayret'in araya girmesiyle birlikte yaşanan rol değişimi neticesinde Hüsn'e olan duyguları ortaya çıkan Aşk, kabile ulularından Hüsn'ü istemeye karar verir. Aşk bu isteğini kabilenin ileri gelenlerine iletğinde hiç beklemediği bir şekilde alaya alınır. Zahmetsiz bir rahmetin olamayacağı noktasında Aşk'a nasihat eden kabile uluları; Hüsn'ün paha biçilemez bir değer ifade ettiğini, 'mehr'inin de buna mukabil olacağını ve ona ulaşmak için Kalp Kalesi'nden Kimya'yı getirmesinin şart olduğunu söyler:

Sâdât-ı kabîle etdi tedbîr
 Kim mehrine eyle nakdi tevfi'r
 Hüsn akdine çok bahâ gerekdir
 Evvel sana kîmyâ gerekdir
 Durma sefer et diyâr-ı Kalb'e
 Cân baş ko reh-güzâr-ı Kalb'e

(H. A. 1242, 1243, 1244)

Kabile'nin şart koştığı Kimya'ya giden yol oldukça tehlikelidir. Yolculuğun bütün zorlukları ve tehlikeleri kendisine anlatılan Aşk, hiçbir şüpheye mahâl vermeyecek cesaretiyle kabilenin şartını kabullenir. Yanında lalası Gayret ile birlikte yola düşen Aşk, hiç de kolay olmayan bu yolculuğu esnasında karşılaştığı müşküllerin hâlinde sürekli Sühan'ın yardımlarını görür. Çileli yolculuğun potasında sınanan Aşk, nihayet Hisar-ı Kalb'e ulaştığında, aslında Hüsn'ün kendisi ve kendisinin de Hüsn - aradığının kendisinde/kendisi- olduğunu idrak eder. Yolculuk Aşk'a kendisini bilme imkânı sunar ve yolun sonunda hiçliğinin farkına varır.

3.2.6.2. Norm Karakterler

Hüsn ü Aşk mesnevisinin başkışisi Aşk'ın dönüşüm sürecinde, onu kemâle erdiren, eksik yanlarını tamamlayan; Hüsn'ü, Mollâ-yı Cünûn'u, Sühan'ı, Gayret'i ve İsmet'i üstlendikleri fonksiyonlar dolayısıyla norm karakterler sınıfında değerlendirmek mümkündür.

Anlatıda Hüsn'ün üstlendiği fonksiyonun diğer norm karakterlere nazaran farklılık gösterdiği görülür. Hüsn, anlatı içerisinde yaşadığı rol değişimi dolayısıyla tek boyutlu olmaktan uzak bir görünüm sergiler. Olayları değiştirme ve yönlendirme özelliği dolayısıyla daha çok yuvarlak (çok boyutlu) (Boynukara, 2002: 180), bir karakter görünümünde olan Hüsn, anlatının başlangıcında üstlendiği âşık rolüyle zaman zaman Aşk'ın yalnızlık yurdunda gezindiği sahnelerde aktif konumdadır. Öyle ki kendilerini ayıran Hayret ile kavga etmeyi dahi düşünür. Sühan'ın verdiği öğütle bu fikrinden vazgeçen Hüsn, İsmet'in telkinlerinin de etkisiyle bu ayrılığın ruhundaki yansımalarını ve duygularını anlatan bir mektup yazar. Aşk'a yazdığı bu mektubu, ulaştırması için Sühan'a emanet eden Hüsn, naz makamına çekilir. Aşk'ın yazdığı cevap mektubunun ardından gelişen durum neticesinde Aşk'a; kabile ulularının sözünü dinlemesini salık veren Hüsn, anlatının bundan sonraki kısmında artık sahnenin dışına çekilir ve Aşk'n bütün macerama buradan yön verir.

Eserde Hüsn'ün geleneksel anlatılardaki şekliyle Leyla, Azra, Şirin vs. bir 'güzel'in ismi olarak kullanılmasının ötesinde 'güzellik' olarak metnin içerisine yerleştirilmiş olması daha işin başında anlamın sınırlarını, sonsuzun ufuklarına açar/çeker. Hüsn (güzellik), İslam estetiğinde izafi olan çirkinliğe nazaran kâinattaki her

şeyi kuşatır. “İslami sanat, iç yaşama açılan bir kapıdır. İslam temelde kalp üstüne kurulmuştur ve ‘güzelliği’, Gerçek’in herhangi bir sıhhatli tezahürünün gerekli bir parçası olarak kabul eder. Aslında güzellik iyiliğin iç boyutudur ve hem güzellik hem de iyiliğin kaynağı olan gerçekliğe götürür bizi... Arapçadaki ahlaki iyilikler, erdemler ile güzelliğin her ikisine de “Hüsn” denilmesi raslantısal değildir. İslam sanatı, İslam maneviyatının tüm sıhhatli ifade biçimleri için gerekli olup iç dünyaya açılan bir kapıdır, çünkü güzelliğin tabiatında, özellikle kutsal sanatın güzelliği için söz konusu olan bir içe yönelme vardır” (Nasr, 1981: 281). Âlemdeki her şey güzeldir; zira Mutlak Güzel’in ışığını kendi istidadınca yansıtır ki bu da her şeyin ‘Hüsn’ olması anlamını taşır.

Dönüşüm sürecindeki kahramanı güdüleyen, arzu edilen, sahip olunmak istenilen varlık rolündeki Hüsn (Aktaş, 1983: 105), anlatının ilk bölümünde zihnimizde güzel bir kız olarak şekillenir. Ancak son bölümde insanî vasıflarından sıyrılarak İlahî güzelliğin sembolü olarak karşımıza çıkar. Hüsn’ün, İlahî güzelliğin sembolü olması noktasında dikkate değer olan başka bir husus da hikâyenin aktif kişisi konumundaki Aşk’ı perde arkasından, onun idare ediyor olmasıdır. Bu durum, hikâyenin sonlarına doğru Sühan’ın dilinden okuyucuya duyurulur:

Bir bende-i şermsâryım ben
Fehmeyle ki hâksâryım ben
(H.A. 1511)

Hikâyedeki tüm güzelliklerin Hüsn’e benzemesi ‘lâ-mekân’ olmasına rağmen Hisâr-ı Kalb’de bulunması gibi özellikler, onun ‘İlahî güzellik’i anlatmakla vazifeli bir simge değer olduğunu gösterir. Aşk’ın yeniay, Hüsn’ün ise dolunay imgeleriyle tavsif edilmesi, dolunayın hilali içermesi gibi, Aşk’ın da aslında Hüsn’ün içinde olduğunu imler. Aşk’ın çileli yolculuğu, tıpkı ayın değişik evrelerden geçerek sonunda dolunmasına benzer bir şekilde gerçekleşir (Genç, 2004: 3).

Anlatıdaki norm karakterlerden biri de Hüsn ile Aşk’ın, Edep Mektebi’nde hocalığını yapan ve ‘tedbir sahiplerine yol gösterici’ özelliğiyle kahraman (Aşk) ’ın dönüşümünde etkili olan Mollâ-yı Cünûn’dur. Aşk’ın korkusuzca yolculuğa atılmasında, Mollâ-yı Cünûn’dan aldığı derslerin büyük etkisi olur. Onun yolcuğa çıkmasında son sözü söyleyen de Mollâ-yı Cünûn olur:

Mollâ-yı cünûn verdi fetvâ
 Kim Hüsn için oldı farz gavgâ
 (H.A. 1189)

İki gence Edep Mektebi'nde rıza ve teslimiyet dersleri veren Mollâ-yı Cünûn'una ait hiçbir fiziksel özelliğe yer verilmez. Eşyanın zahirî yönünden ziyade batınî yönüne hakim bir bilge görünümündeki Mollâ-yı Cünûn, aklın ötesinde bulunan 'hakikat'i, bir 'sekr' hâli içerisinde duyurmaya çalışır.

Yokdı ser ü kârı zann ü şekde
 Hiç şübhesi kalmamış felekde
 Allâh'a bile olursa ser-keş
 Havf eylemez anı yakmaz âteş
 Başlı başına bir özge sultân
 Askerleri var serâser üryân
 (H.A. 365, 366, 367)

Anlatının bütünlüğü içerisinde Gâlib'in, Aşk'ın macerasını anlatmadan evvel - eserinin esrarını borçlu olduğu kişi olan- Mevlânâ'ya ayırdığı bölümlerdeki tavsiflerle Mollâ-yı Cünûn için kullanılan ifadeler arasında şaşırtıcı bir benzerliğin olduğu görülür:

Şehdir o gürûha Molla Hünkâr
 Besdir bu cihâna bir cihân-dâr
 Sultân-ı serîr-i mülk-i irfân
 Seccâde-nişîn-i Şîr-i Yezdân
 (H.A. 138, 139)

Etmişdir ihâta garb u şarkı
 Emvâc-ı muhît-i gark u farkı
 Aktâr-ı cihâna hükmi cârî
 Eczâ-yı zamâna feyzi sârî
 Âlem dolu feyz-i himmetinden
 Bahs etme abes kerâmetinden
 (H.A. 152, 153, 154)

Muhabbetoğulları ocağına bağlı olan Aşk gibi, Mevlevî ocağının manevî atmosferinde yetişen Gâlib'in, kemâlat sürecindeki insanın serüveni bağlamında aynileşmesi düşünüldüğünde Mollâ-yı Cünûn ve Mevlânâ arasındaki benzerliğin tesadüfî olmadığını söylemek mümkündür. Gâlib'in, Mevlânâ ve Mevlevî ocağına karşı bu tutumunu dîvânında da pek çok kez dile getirdiğini görürüz.

“Vahdet”e ulaşma yolunda girilen çilenin zorluklarını ve bu yolda mürşide duyulan ihtiyacı vurgularken, âteş-bâz (ateşle oynayan) terkipini kullanan Gâlib, bu terkip ile Mevlânâ'yı kasteder. Onun için Mevlânâ'nın varlığı, bir ocak; felsefesi ise ruhu hamlıktan kurtarıp olgunluğa yükselten mânevî bir ateştir. Bu işin mutfağı ise Mevlânâ dergâhıdır. Sâlik için şeyhin varlığı, tartışılmaz. Sâlik, ancak onun irşadı ve ikazları doğrultusunda yoluna devam ederse mutlak hakikate ulaşacaktır (Çapan, 2005: 148).

Çerâğ-ı pür-ziyâsı sırr-ı Âteş-bâzdan yanmış
 Bütün pervânegân-ı aşka câdir matbâh-ı Monlâ
 Ana rûh-sûdedir âteş-perestân-ı mahabbet hep
 Semender-hâne-i mihr ü vefâdır matbâh-ı Monlâ
 (Gâlib, K. 7/2,3)

İkbal'in Cavidname'sinde ruhanî rehber olan Mevlânâ'nın, bu işlevini Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ında Mollâ-yı Cünûn olarak yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Bu minval üzere Mevlânâ'dan, dönüşüm sürecindeki (çileye soyunan) 'can'a (nev-niyaz) uzanan el bağlamında Sühan'ı da Mesnevi olarak okumak mümkündür. Gâlib'e göre, bu yolculuk hikâyesinin esrarını (ç)aldığı “tercümân-ı lisânü'l-gayb olan Kitâb-ı Mesnevî, yek-pâre beyân-ı ahvâl-i sülûkdur” (1996: 20). Mesnevi'yi bir seyr u süluk anlatısı olarak değerlendiren Gâlib'in, yakın dostu Esrar Dede'nin ifadesiyle “esrâr-ı makâmât-ı sülûku Mevlevî ve âsâr-ı envâr-ı lâmi'a-i âyât-ı Mesnevîyi hâvi” (2000: 376) bir eser olan Hüsn ü Aşk'ındaki kılavuz figür Sühan'ın, bütün zamanların çileye soyunanlarına rehberlik edecek olan Mesnevi'yi simgeleyebileceğini söylemek pek de yadırganacak bir durum olmamalıdır.

Mesnevîde, Mana Mesiresi'nin sofracıbaşı olan ve Hüsn ile Aşk arasındaki iletişimi sağlamakla vazifeli olarak karşımıza çıkan Sühan'ı da norm karakterler arasında değerlendirmek mümkündür. Aşk'ın dönüşümünde Sühan, “grup üyelerinin gelişiminde etkin bir rol oynayan ve benliğin, iç/tüm benlikle olan iletişimini başlatıp akışına yardımcı olan yüce birey” (Gökeri, 1979: 76) rolünü üstlenir.

Gönlü genç bir ihtiyar olarak şahıslaştırılan Sühan'ın (söz), İslamî tefekkür içerisindeki yeri uzun uzun anlatılır. Sühan iyiliğin, yardımın temsilcisi olarak değer kazanır (Aktaş, 1991: 64). Hâkim bir bakış açısı içerisinde olan Sühan'da, kahramanın geçtiği süreci önceden tecrübe etmiş bir bilge edası vardır. Bu bilge, her defasında; ihtiyar, papağan, sülün, bülbül, tabip gibi değişik şekillere bürünerek, Aşk'ın karşılaştığı müşküllerin halli hususunda, zaman ve mekân mefhumlarını lağvedip, ona yardımcı olur:

Eylerdi edince lûtf ü ihsân
 Merg ile hayâtı cân u cânân
 Geh dîv olurdu gâh perrî
 Geh bahrî olurdu gâh berrî
 Güm-rehlere Hızr-ı râh olurdu
 Bî-keslere pâdşâh olurdu
 Geh âlim olurdu gâh şâir
 Geh zâhid olurdu geh sâhir
 Fermânına ye's ü şevk mahkûm
 Ümmîd ü recâ yanında mazlûm
 (H.A. 693- 697)

Başkişi konumundaki Aşk'a kılavuzluk eden Sühan, Gâlib'in şiirsel imgeleme biçtiği rolü yansıtmaması açısından da dikkate değerdir. "İmgelem arzusunun nihaî nesnesine bir 'yol' gösterir. Burada, evrendeki bir dizi altdizgeden biri olan, akılla aynı düzlemde yer almayan ve ona bitişik olmayan duyusal ve tinsel alanlar arasında aracılık yapan bir hayal 'âlemi' işin içine girer" (Holbrook, 1998: 79). Bir şeyin değişebilirlik özelliği en kolay sözle ifade edilebilir. İnsanın dünyayı ve sonsuz sayıda çeşitliliği anlamlandırmasını sağlayan şey onun söz söyleyebilme yeteneğidir. Dili sayesinde şeyleri anlamlandıran ve dünyayı evi hâline getiren insan, bu sebeple hayvan-ı nâtik (konuşan, düşünen canlı) olarak isimlendirilir. Bu meyanda ilk gösterileni söz olan 'Sühan'ın, mesnevîde her seferinde değişik suretlerde belirmesi ile 'sühan' göstergesi arasında sıkı bir ilginin bulunduğunu söyleyebiliriz. Sözün sonsuz sayıdaki sunduğu değişkenlik imkânı ile 'Sühan'ın farklı kılıklara bürünerek Aşk'a rehberlik etmesi arasındaki 'değişebilirlik/dönüşebilirlik' paralelliğini, varlığın 'kevn ü fesad' döngüsü

dâhilinde her an yenilenme özelliğine yapılan bir atıf olarak değerlendirmek de mümkündür.

Anlatıda karşımıza çıkan bir diğer ‘norm karakter’ de Aşk’ın lalası olarak dikkatlere sunulan Gayret’tir. Fiziki özellikleri hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmeyen; bela tutkunu ve her sözü ateş gibi yakıcı olan Gayret’in, Aşk’ı, yazgısındaki sancılı dönüşüme uygun bir şekilde yetiştirdiği görülür:

Etmışdi o şem’-i sîne-sûzı
 Bezm-i elemin harem-fürûzı
 Çün tıfl-ı şerer o dil-figârı
 Beslerdi ki yaka her diyârı
 Çün merdüm-i çeşm-i ehl-i sevdâ
 Her dem kara giydirirdi ana

Yıldan yıla tohm-ı lâle-âsâ
 Saklardı ki dâğın ede peydâ
 Çok eyledi penbelerde pinhân
 Tâ dâğ-veş ola dopdolu kan

(H.A. 1121-1125)

Aşk’ın, Hüsn’e olan duygularının farkına varmasıyla birlikte değişen ruh hâlini sorgulayan Gayret, onun coşup kabaran ruhunu teskin etmeye çalışır. Aralarındaki hararetili diyalogların ardından Aşk’ın kararlılığı karşısında yapmaya çalıştığı şeyin beyhude olduğunu fark etmesiyle birlikte, kendisi Aşk’a uymaya karar verir:

Gayret dedi ahdim olsun ey yâr
 Bî-ser olayım sana kafa-dâr
 Bir dahi dehânım etmeyim bâz
 Kalsın bu kafesde tûtî-i râz
 Ger çarh muhâlefet ederse
 Başım vereyim kılın giderse

(H.A. 1180- 1182)

Gayret, yolculuk boyunca verdiği söze uygun olarak Aşk’ın yanında yer alır ve onun nihaî hedefine ulaşmasına yardımcı olur. Aşk’a yanında olmakla bir güven ve dinamizm veren Gayret, yolculuk esnasında pek de aktif değildir. Yolculukta bir ara

Hüşruba konusunda yaptığı uyarıyla aktif bir rol üstlenir gibi olsa da uyarısının pek işe yaramaması dolayısıyla yine geri planda kaldığı görülür.

Anlatıda Gayret'in, Aşk ile olan ilişkisinin bir benzeri de İsmet ve Hüsn arasında geçer. Hüsn'ün dadısı olan İsmet, sadece Hüsn ile olan ilişkisi çerçevesinde dikkatlere sunulur ve hikâyedeki rol değişiminin yaşandığı sahnelerde etkin bir rol oynar. Bu bölümlerde Hüsn ile olan diyalogları ile dikkat çeken İsmet'in de tıpkı Gayre'te olduğu gibi fizikî özellikleri hakkında herhangi bir bilgi verilmez:

Perverde-i şîr edip mukaddem
 Vermiş o güle arakla şebnem
 Kılmış anı mevsim-i sabâda
 Cûbâr-ı hayâdan âb-dâde
 Tenhâda figânın eyleyip gûş
 Duydı gam-ı Hüsn'i oldı bî-hûş

(H.A. 970- 972)

Anlatıda norm karakterler sınıfına dahil edebileceğimiz bir diğer kişi de âşık ve maşuk rollerinin değişiminde üstlendiği rolle olay akışında bir kırılmaya sebep olan Hayret'tir. Kabile içerisinde sözüne oldukça itibar edilen bir kişi olan Hayret, Aşk ile Hüsn'ün görüşmelerine engel olur. Kableden hiç kimse bu karara itiraz etmeyince iki sevgili bir süreliğine birbirlerinden ayrılmak zorunda kalır. Bu ayrılığı daha çok hisseden Hüsn, kendilerini ayırdığı düşüncesiyle Hayret ile kavga etmeyi düşünse de Sühan'ın onun Aşk'ın yüzünün aynası olduğunu söylemesi ile bu düşüncesinden vazgeçer:

Ol merd ile düşmez inkisârın
 Âyînesidir cemâl-i yârın
 Âh-ı dilin etme zengî-i mest
 Âyîne-i Aşk'ı etme işkest

(H.A. 855, 856)

Hikâyenin ilk bölümünde sevgilileri ayırması dolayısıyla 'karşı güç' (hasım kahraman) olarak karşımıza çıkan Hayret, tematik kurguda üstlendiği bu rol ile olayın başka bir mecrada seyretmesine sebebiyet verir. Aşk'ı oldukça çileli bir yolculuğa çıkaran bu değişimin müessiri olan Hayret, ikinci kez sahneye çıktığında Aşk yolculuğunun/dönüşümünün son noktasındadır. Hüsn'ün sarayında Aşk'ı karşılayan

Hayret, bu kez ilk bölümdekinden farklı olarak olumlanan bir özellikle dikkatlere sunulur. Hayret, kahramanın ‘farkındalık’ında son basamak olurken Aşk, ‘hakikat’i tüm çıplaklığıyla ‘hayret’le temaşa eder:

Filvâki’ alıp o şâhı Hayret
 Açıldı sürâdikât-ı vuslat
 Buldı bu mahâlde kıssa pâyân
 Bundan ötesi degil nümâyân
 (H.A. 2007, 2008)

3.2.6.3. Kart Karakterler

Kart Karakter, tek bir özelliğin sembolüdür (Harvey, 2004: 173). Asla değişmez her zaman ve her yerde aynıdır. Hüsn ü Aşk mesnevisinde olayın akışı içerisinde karşımıza çıkan ilk kart karakter, Aşk’ın daha yolculuğunun ilk adımında düştüğü kuyuda bulunan bir dev’dir. Aşk’ın Hüsn’e kavuşabilmek için çıktığı yolculuğun tamamıyla içsel boyutlu olduğu düşünüldüğünde; dev’in bilinçdışı, istenmeyen, olumsuzlanan bir ‘gölge’ figür olduğunu söylemek mümkündür. Her biri kömür karası olan askerleri tarafından huzuruna çıkartılan Aşk’ı, daha ilk adımda kuyuya düşmesi dolayısıyla alayla karşılayan dev, ‘dîv-i laîn’(şeytan, nefs-i emmare), olarak zikredilir. Korkunç bir hâli olan dev ile Aşk’ın karşılaşmaları, güneş ve zühâl’in -kutluluk ve uğursuzluğun- yüzyüze gelmeleri şeklinde dikkatlere sunulur:

Karşu çağırıp o dîv-i hâil
 Mihr oldı Zühal-le san mukâbil
 (H.A. 1277)

Aşk’ın kalp ayinesini saf kılmak için çıktığı yolculukta karşılaştığı bir diğer olumsuz figür de cadı’dır. Kalp ayinesinde temizlenmesi gereken bir toz hükmündeki cadı, insan muhayyilesinde uyandırdığı o tek boyutlu, olumsuz çağrışımlarıyla karşımıza çıkar. Aşk’a karşı beslediği duygularını açıkça dile getiren ve ondan kâm almak emelinde olan cadı’nın iğrenç olarak alımlanabilecek fizikî portresi, olay örgüsündeki işlevselliğini açıkça yansıtır.

Başı Karadağ’dan nümû-dâr
 Ağzı dişî köhne gûr-ı güftâr

Burnı Modaburnı'nın ovası
 Zarbân yatağı keler yuvası
 Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû
 Mânende-i nâv-ı fil-i bed-bû
 Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng
 Kirpikleri hemçü pâ-yı harçeng
 İki meme şekli iki hınzîr
 Bir kâr için etmiş anı ser-zîr
 Kaş yapmış iki kara çiyanı
 Zülf etmiş iki küme yılanı
 Tarla koğuğı iki kulağı
 Kirpi yuvası sıçan yatağı
 Ağızından akar kerîh sular
 Kârîz gibi kötü kokular
 Burnında çiyân u mûş u akreb
 Ağızında zehirli hayye vü dabb
 Âteş ile söyleşir zebânı
 Gûyâ o cehenneme zebânî

(H.A. 1387- 1396)

Anlatıdaki başkişi Aşk'ın yolunu aydınlatan, gelişiminde/dönüşümünde olumlu rol üstlenen karakterlerin hiçbirinin fiziksel özelliklerine yer verilmezken; olumsuzlanan ve onun yolunda bir engel olarak beliren karakterlerin fiziksel özellikleri ayrıntılı bir şekilde dikkatlere sunulur.

Mesnevîde Aşk'ı sadece Hüsn'e benzerliği noktasında etkileyen bir diğer tek boyutlu karakter de Çin padişahının kızı olan Hüşruba'dır. Hüsn'e olan benzerliği dolayısıyla dönüşüm sürecindeki Aşk'ın 'aklımı çelen' Hüşruba, Klasik Türk şiirinin tavsif kalıpları içerisinde dikkatlere sunulur:

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer
 Ayni-yle cenâb-ı Hüsn'e benzer
 Gülzâr-ı izârı cennet-âbâd
 Şemşîr-i nigâhı fûrkat-îcâd
 Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet

Leb sûre-i Kevser'e işâret
 Ruhsâre-i âl câm-ı rahşân
 Ruhsâre-i mihre cür'a-efşân

(H. A. 1632- 1635)

Hüsrüba, dönüşümün müteharrik gücü olan ve eşyanın batınî cephesine dönük bir dünyanın kapılarını aralayan aşk ile çıktığı yolculuğunda kahramanın, bir anlığına bu atmosferden gafil kalmasıyla ortaya çıkar. Bu noktadan sonra eşyayı, zahire dönük bir dünyanın kapılarını aralayan aklın gözüyle temaşa eden Aşk, adeta bir serap gibi Hüsrüba'yı Hüsn olarak görme gafletine düşer.

Aşk'ın, Hüsrüba ile yaşadığı kısa süreli gönül macerasının ardından tutsak kaldığı Zâtü's-suver Kalesi (Suretler Kalesi)'ndeki resimlerin sahip oldukları albeniye rağmen cansız ve soğuk gerçeklikleri, aklın nasıl aldanabileceğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Aşk ve Gayret ile birlikte kaleye girmesinin hemen ardından kaybolan Hüsrüba'nın kaledeki resimleriyle işin 'hakikat'i yani Çin prensesinin nasıl bir izafi gerçekliğe sahip olduğu sezdirilir:

Mânend-i tasavvurât-ı âşık
 Neyrengi vukû'a nâ-muvâfık

(H. A. 1721)

Anlatıda üstlendikleri sembolik rolleri dolayısıyla insan ruhunun parçalarını temsil ettiğini söyleyebileceğimiz Aşkar isimli at ve ah kılıcı'nı da kart karakterler bağlamında değerlendirmek mümkündür. Aşk'ın cadı ile olan mücadelesi esnasında Sühan aracılığıyla Hüsn tarafından Aşk'a hediye olarak gönderilen Aşkar ve ah kılıcı, kahramanın yolculuğunda kullandığı birer araç rolünü üstlenirler. Oldukça renkli hayaller etrafında tasvir edilen kılıç ve at'ın hikayede üstlendikleri bu rol kendilerine ayrılan bölümlerde açıkça sezdirilir:

Amma ki ne tîğ tîğ-i elmâs
 Cellâd-ı adû şihâb-ı vesvâs
 Yek mısra-ı Zülfekâr-ı Hayder
 Bir âyet-i kâr-zâr-ı Hayder
 Âyîne-i nusret-i ilâhî
 Hızr-ı reh-i resm-i pâdşâhî

(H.A. 1460- 1462)

Aşk'ın zorlu yolculuğunda önüne engel olarak çıkan şeyleri, 'davasına bir kanıt olan' ah kılıcına havale etmesi salık verilir.

Aşkar da tıpkı ah kılıcı gibi aynı işlevsellik doğrultusunda Aşk'ın bir an evvel nihaî hedefine ulaşmasına yardımcı olur. Gül renkli, cıva gibi çevik ve havadaki zerrelere dahi zarar vermeyecek kadar hızlı olan Aşkar, Aşk'ı çabucak Kalp Kalesi'ne ulaştırabilecek kabiliyette bir binektir:

Gül-gûne-i hûn-ı eşke hem-reng
 Kânûn-ı mahabbete hem-âheng
 Tûtî gibi gerçi âl-câme
 Hâmûş-kün-i küme-y-i hâme
 Velhâsıl o Aşkar-ı sebük-bâl
 Eyler seni şehr-i Kalb'e îsâl

(H.A. 1505- 1507)

3.2.6.4. Fon Karakterler

Hüsn ü Aşk mesnevisinde Muhabbetogulları kabilesi fertlerinin figüratif bir rol oynadığını söyleyebiliriz. Anlatıda bir topluluk olarak dikkatlere sunulan kabilenin fertlerine dair verilen özellikler umumidir. Arap kavminin önde gelenlerinden oluşan; kara bahtlı, sarı yüzlü, 'dert kıblesi' olan kabile fertlerinin sohbetleri, ney gibi hüznüldür. Bu kabileye mensup olanlar elem, keder ve bela ile o kadar içli dışlıdır ki tıpkı Mecnun gibi belaya uğramış herkesi bu ocağa dahil etmek mümkündür.

Her kim ki belâya mürtekindir
 Elbet o ocağa müntesibdir
 Satdıkları hep metâ'-ı cândır
 Aldıkları sûziş-i nihândır

(H.A. 252, 253)

Meclisleri, avlanmaları ve baharları ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen bu kabile, Gâlib'in dîvânında bir müseddeste dile getirdiği; külah giymiş hâlleri ve sükûna davet eden tavırlarıyla 'tarz-ı ilahî'yi kuşanmış olan bir Mevlevi cemaatini çağırıştırır:

Kimi mest-i mahabbet hâne-i hammârdan gelmiş
 Kimi medhûş-ı hayret şu'le-i dîdârdan gelmiş
 Kimi hûrşîde benzer âlem-i envârdan gelmiş
 Kimi varmış diyâr-ı vahdete tekrârdan gelmiş

Gözüm dûş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler
 Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı ilâhîler
 (Gâlib, Müseddes 4)

Anlatıda, Aşk'ın lalası Gayret ile çıktığı yolculuğu esnasında düştüğü, bir devin rahat uykusunu uyuduğu kuyuda kendisini bağlayan devin kömür karası askerlerini; Gam Harabeleri'ndeki vahşi hayvanları ve gulyabanileri; Kalp Kalesi'ndeki ışık müjdecilerini üstlendikleri fonksiyon dolayısıyla fon karakterler sınıfına dâhil etmek mümkündür.

3.2.7. İzleksel Kurgu

Klasik Edebiyat'ın kendisine has kuralları içinde, şekil yönüyle sınırlı ve kapalı bir eser olarak görebileceğimiz Hüsn ü Aşk mesnevisi, içerik yönünden “açık bir yapıt”(eser) özelliği arzeder. Okuyucunun farklı anlam tabakaları içerisinde alımlamasının her zaman için mümkün olabileceği Hüsn ü Aşk mesnevisinde, beşerî boyutta sıradan bir aşk ilişkisine şahitlik edildiğini hissettirecek türden de pek çok veri(ima) bulunabilir. Ancak bu verilerin etrafında yapılan yorumlar, eserin bütünlüğü göz önüne alındığında metnin kendisi tarafından devre dışı bırakılan bir hâl alır. Yorumun metnin kendisi tarafından doğrulanabilir olması ya da metince geçersiz kılınmaması (Eco, 2003: 75) noktasından hareketle Hüsn ü Aşk'ta; insanın “Mutlak”a uzanan yolculuğunun anlatıldığını söyleyebiliriz.

Dönüşümün “muharrik gücü” olan aşk izleğinde(temasında), sembolik bir yolculuğun anlatıldığı Hüsn ü Aşk'ta, entrik kurguyu oluşturan değerlerin kişiler, kavramlar ve simgeler düzeyinde, “Kora” (Korkmaz, 2002a: 273) şemasındaki görünümü aşağıdaki şekildedir:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Aşk Hüsn Mollâ-yı Cünûn Sühan, İsmet Gayret, Hayret Benî Mahabbet	dîv ve askerleri cadı gulyabaniler Hüşrûba
Kavramlar Düzeyinde	aşk güzellik divanelik (cünûn hâli) sühan (söz) ismet(masumiyet) gayret(kıskanma/çaba) vuslat huzur yakınlık bilgelik/farkındalık yol/culuk değişim/dönüşüm	ayrılık çirkinlik bıkkınlık bitkinlik iletişimsizlik karamsarlık akıl (rasyonel) uzaklık korku, endişe şehvet
Simgeler Düzeyinde	Aşk ve Hüsn Mollâ-yı Cünûn Sühan, İsmet Gayret, Hayret Benî Mahabbet kimya, Ah kılıcı, Aşkar(at) Mekteb-i Edeb Nüzhət-gâh-ı Ma'nâ Havz-ı Feyz, bahar Diyâr-ı Kalb, Hisâr-ı Kalb	dîv ve askerleri cadı vahşi hayvanlar mumdan gemiler Hüşrûba kuyu gece(karanlık) ve kış gulyabaniler ateş denizi Zâtü's-suver Kalesi

Edebi eserlerde yazarın benimsediği “ülkü değerler” ile onun olumsuzladığı “karşı değerler”in çatışması tıpkı zıtların birbirini ikmal etmesi gibi eseri tamamlar. Bu değerler, ‘yatay ve dikey boyutların sembolizmi’ bağlamında, insan muhayyilesinin tezgâhında dokunan edebî eserin atkısı ve çözgüsü konumundadır. Evrensel bir örüntü

dâhilinde eserdeki entrik kurguyu oluşturan karşıt güçler, “eyleyen olarak kişi, düşünsel anlamda kavram ve derin hakikatleri söylemekten çok sezdirme, anıştırma ve çağrıştırma bağlamında simge olarak karşımıza çıkarlar” (Korkmaz, 2002a: 273). Eserin evrenselliği simgesel düzlemde okunabilmesiyle ortaya çıkar. “Zamanı ve mekânı aşan yönleriyle ancak simge değerlerle ortak görüntü seviyeleri oluşturulabilir. Sanat eserlerinin evrensel dille ‘herkesi kucaklaması’ndaki başarısı, onun simgesel anlamdaki değer derinliğinin bir göstergesi olarak kabul edilmelidir.” (Korkmaz, 2002a: 274) Gâlib, Hüsn ü Aşk mesnevisi ile kendi ruhunda Jung’un arketipler dediği insanlığın derin duygularına inerek (Kaplan, 1997: 36) evrenselliği yakalar.

Hüsn ü Aşk’ın kişiler düzlemi, tamamen kavramsal ve simgesel değerlerden oluşur. Eserdeki tematik kurgu, açık bir şekilde aktarılmaz; bir minyatür işçiliğiyle dokunarak okuyucunun sezgi kabiliyetine terk edilir. Mesnevide her şey, zihnî görüntülerin tecessüm etmiş şekilleri olarak karşımıza çıkar. Aşk, Hüsn, İsmet, Gayret vs. tematik (ülkü) değerler olarak görülür. Hüsrûba, cadı, dev, vd. ise karşı gücün simgesel görünümüdür. Bu karşıtların biraradlığında Hayret, değişmeceli bir rol üstlenir. İki sevgilinin birlikteliğine engel olan Hayret, Aşk’ın yolculuğa çıkmasından evvel ‘karşı güç’ safında adeta bir rakip konumundadır. Tıpkı Hamdullah Hamdi’nin Leyla ile Mecnun mesnevisindeki rakip figürüne benzer bir rol üstlenir. Bu mesnevide ‘rakip’ diye adlandırılan tip, şahsiyeti tespit edilemeyen fakat varlığı ve bakışlarıyla iki âşğın rahatça oturup görüşmesini engelleyen, Mecnun’un dert yandığı mücerret bir kavram olarak işlenmiştir (Şentürk, 1997: 355). Alışıl gelmiş, olumsuzlanan rakip figürünün aksine Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hayret’in aşığın karşılaşmasına rastlanmaz ve onun anlatıda üstlendiği rol Aşk’ı Hüsn’ün sarayına götürdüğü son safhada değişir. Bu bağlamda Hayret’i ülkü değerler sınıfına dahil etmek mümkündür.

Tamamıyla ‘aşk’ odaklı olan mesnevide kahramanın içsel dönüşümü esas alındığından karşı güç konumundaki her değer gerçekte Aşk’ın kendisindedir. Bir dışardalığın sözkonusu olmadığı eserde kahramanın mücadelesi kendisiyledir. Dönüşüm sürecindeki bireyin ‘sahra vü deşte gitmeksizin kendi şehrinde rüsva olması’ gerektiğini düşünen Gâlib için ağıyar da bireyin kendisinden başkası olamaz:

Terk-i ağıyâr ile herkes vâsıl-ı yâr oldu lîk
Gâlibin ağıyârı Gâlibdir hicâb oldur ki ol

Gâlib, G. 195/11

Mesnevîde zikredilen şahıs isimlerinin gösterenleri yalnızca anlatı kişilerini matuf değildir. Sûfi literatüründe sıklıkla zikredilen ve oldukça geniş bir çağrışım değerine sahip olan bu göstergeleri simgesel düzlemde okumak, anlatının anlam dünyasına girebilme noktasında büyük bir önem arz eder.

Hüsn ü Aşk mesnevîsi üç boyutlu bir resmi andırır. Üç boyutlu resmin derinliğinde yatan anlam gibi, mesnevîde de sembolik yapının gerisine gizlenmiş bir dünya bulmak mümkündür. Mesnevîye ismini veren kahramanlar, sembolik anlamlarıyla ön plâna çıkar. Aşk ve güzellik gibi soyut kavramlar şahıslaştırılarak; Aşk, kendini gerçekleştirecek olan bireyin, çileye soyunan ‘can’ın, Hüsn ise ‘kendilik’in, varlık âlemindeki her şeyde gün gibi aşikâr olan tecellîsiyle “Mutlak Güzellik”in sembolü olur. Eser üzerine yapılacak basit bir okuma, onu beşeri bir aşk hikâyesinden öteye götürmez ancak sembollerin diline kulak verildiğinde kendisini ifşa eden metin, okuyucusuna dönüşüm sürecindeki bireyin zahmetli ‘oluş’ macerasını anlatır.

Eserin simgesel bir özellik arzemesi Aşk’ın dönüşüm sürecindeki yolculuğunu anlatmasıyla doğrudan alakalıdır. Ezoterik bağlamda ruhanî yolculuk, yolcu, yol, başlangıç ve varılacak yer ile yolcunun çeşitli menzillerdeki durumları hakkındaki çok çeşitli konuların dile getiriliyor olması günlük dilin üzerinde bir simgesel dili zorunlu kılmıştır (Pürcevadi, 1998: 420). Somut ve cismani dünyaya dönük olan tecrübe ‘kişiler düzleminde’ günlük dilin sınırları dahilinde aktarılabilecekken, Aşk’ın ruhanî ve batınî âleme dönük olan tecrübesi ancak simgesel bir dille ifade edilebilmiştir.

Aşk’ın Hisar-ı Kalb’e olan yolculuğu gerçekte onun bilinçdışının derinliklerine yaptığı bir yolculuktur. Bireyin ‘kendilik’ini bulabileceği bilinçdışı, Jung’un ifadesiyle ancak simgelerle ifade edilebilir (2001: 127). Aşk’ın yolculuğu, geçici ve yanıltıcı olandan, gerçeklik ve ebediyete, insandan Tanrı’ya geçiş (Eliade, 1994: 31) olması dolayısıyla da simgel bir özellik arzeder.

Hüsn ü Aşk, ister seyr u süluku anlatan bir metin olarak, isterse İlahî ya da mecazî aşkı anlatan şiirsel bir anıt olarak okunsun; her durumda ortak bir payda vardır ki o da bir yolculuğun ve bu yolculuk ile ortaya çıkan, değişimin/dönüşümün var olmasıdır. Bu nedenle metnin simgesel anlam dünyasına girebilme noktasında en iyi yolun, eseri dönüşüm sürecindeki kahraman(Aşk)’ın sembolik seyahati bağlamında okumak olduğunu söyleyebiliriz.

3.3. HÜSN Ü AŞK'TA AŞK'IN DÖNÜŞÜM YOLCULUĞU

*Bir âleme olmuşum ki vâsıl
Şebnemleri mihr ile mukâbil
Yok pertev-i mihre anda hâ'il
Nezdik ü ba'idi özge menzil
Kim firkatın ayn-ı vuslatındır
Gâlib*

Hüsn ü Aşk, Gâlib'in şahsi duygularını ifade etme endişesi içerisinde kaleme alınmış, bireysel ya da bölgesel özellik arzeden bir eser olmayıp; varoluşuna aşkın bir anlam arayan insanın 'oluş' serüvenini anlatması dolayısıyla evrensel bir özellik arzeder. Bu Mutlak aşkının potasında eriyerek saf hâle gelen geleneksek yapılara özgü bir durumdur. Bu yapının dışında kalmak çoğu zaman, fenomenlerin arkasına nüfuz edemeyen somut aklın çarpıttığı bir kurgusal âlemde olmak anlamını taşır. Aklın dilinden ziyade aşkın dilinin esas alındığı Hüsn ü Aşk mesnevisindeki metafiziksel gerilim, sembolik bir yolculuk sonucunda elde edilen tekâmül şeklinde sunulur.

Dönüşüm sürecinde, mistik erginlenmenin gerektirdiği tüm ritüellerin eksiksiz olarak yerine getirildiği bir süreçten geçen kahraman nihayet amacına ulaşır. Hüsn ü Aşk mesnevisinde kahraman rolünü üstlenen Aşk, bir erginlenmenin/dönüşümün konu edildiği tüm sembolik anlatımların ruhuna uygun; ayrılış-aşama-dönüş eksenli sıradizimsel bir süreçten geçer. Bu süreç Campbell'ın kahramanlık mitosu (the hero mit) dediği monomitin çekirdek birimidir.

Evrensel bir özellik arzeden monomitin çekirdek birimi, kendisini gerçekleştirecek olan kahramanın, içinde bulunduğu ruhsal ortamdan uzaklaşarak bir yolculuğa çıkması ve yolculuk esnasında bir dizi tehlikelinin içerisinden geçtikten sonra geriye ödülle dönmesi esasına dayanır. Kahraman ya kendiliğinden ya rastlantı sonucu yahut bir otorite tarafından zorlanması gibi değişik şekillerde yolculuğa çıkabilir. Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn'e talip olan Aşk'ın yolculuğa çıkması kabile tarafından şart koşulur ve bu şartın bir otorite tarafından onanmasıyla birlikte Aşk, Hüsn'ü elde edebilmek için zorlu Diyâr-ı Kalp yolculuğunu kabul eder. Yolculuk esnasında değişik sınamalardan geçen Aşk, nihayet Hisar-ı Kalb'e ulaştığında Hüsn'ün aslında kendisi ve kendisinin de Hüsn olduğunu fark etmesiyle dönüş(üm)ünü tamamlar.

Hüsn, aslında Aşk'ın içinde bulunan Mutlak Öz, 'kendilik'tir. Fakat bu kendilik bilkuvve hâlinde olduğundan Aşk bundan habersizdir. Bu 'zübde-i âlem' olan bilkuvve aşkın insanın (insan-ı kâmil) durumuna benzer bir özellik arzeder:

Sendedir mahzen-i esrâr-ı mahabbet sende
 Sendedir ma'den-i envâr-ı fütüvvet sende
 Gizli gizli dahı vardır niçe hâlet sende
 Ma'rifet sende hüner sende hakikat sende
 Nazar etsen yer ü gök dûzah u cennet sende
 Arş u Kürsiyy ü melek sendedir elbet sende

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
 Merdüm-i dâde-i ekvân olan âdemsin sen

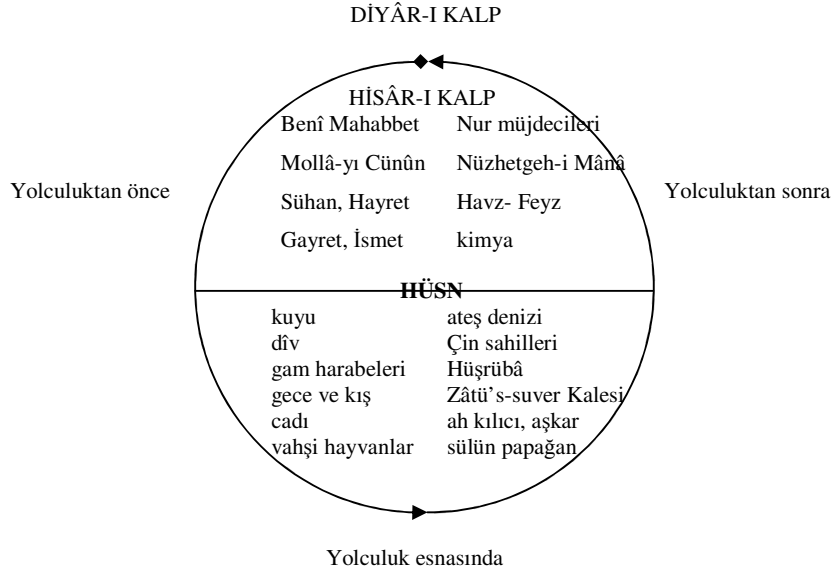
(Gâlib, Terci'-bend 10)

Kendilik'in bireyde bilkuvve olması sadece arayan insan için geçerlidir. Aranılan (Mutlak) için "birlik" in arayış öncesi sadece imkân dâhilinde bulunması gibi bir durum sözkonusu değildir. Guenon'un ifade ettiği üzere "hakikatte 'kendilik', herhangi bir arızilikten hiçbir şekilde etkilenmez, çünkü her türlü kaydın özsel olarak ötesindedir; 'bâkî fiililik'i içinde hiçbir tahavvüle uğramadan daima aynı kalır ve dolayısıyla da zatında hiçbir şey, kuvveden ibaret değildir... Aslında 'kendilik' bireyde değil, birey 'kendilik'tedir ve 'birlik' tahakkuk ettiğinde varlık bunu tam olarak idrak eder. Bu idrak bireyliği oluşturan (ve daha genel olarak da, her türlü zuhuru kayıtlayan) sınırların aşılmasını tazammun etmektedir" (2002: 35). 'Bâkî fiililik' sadece Mutlak (kendilik) için geçerlidir ve birey açısından "birlik" in tahakkuku mutlak surette bir arayışı gerektirir.

Allah'ın eşref-i mahlûkat kıldığı ve yeryüzünde kendi halifesi tayin ettiği insanda bilkuvve bulunan 'ilahî öz', ancak onun kendisini bilmesi ile bilfiil hâl alır. İnsanın kendisinde olan bu özü zahmetli bir arama safhasını geçmeden bulması mümkün değildir. Bu sebeple Aşk'ın, Hüsn'ün aslında kendisinde, 'kendilik' olduğunu fark etmesi için yolculuğa çıkması kaçınılmazdır.

Hüsn ü Aşk mesnevisinin kahramanı Aşk'ın, dönüşüm yolculuğunu evrensel bir özellik arzeden "kahramanlık mitosu" (Campbell, 2000: 279) ile bağlantılı olarak;

yolculuktan önce, yolculuk esnasında ve yolculuğun sonu şeklinde incelemek mümkündür.



3.3.1. Yolculuktan Önce: Aşkın Çocukları ve AŞK

Şeyh Gâlib'in doğum tarihini veren 'cezbetullah' ve 'eser-i aşk' ifadelerinden hareketle, aşkın cazibesine kapılan Aşk'ın zahmetli bir yolculukla edindiği dönüşüm macerasını işleyen Hüsn ü Aşk mesnevisini bir nevi eser-i "eser-i aşk" olarak görmek mümkündür. Söz cevherini aşktan başka bir şey için harcamanın insafa gelir bir yanının olmadığını düşünen Gâlib, Hüsn ü Aşk mesnevisini, tamamıyla aşk üzerine inşa eder.

Gâlib'in içinde bulunduğu gelenek için, kâinat aşk ile varolmuştur; yerin altından gökyüzüne dek her şey aşk ile dolmuştur ve bütün illetlerin en uz hekimi aşktır. Eşref-i mahlûkat olan insanın kendi biricikliğini fark etmesini sağlayacak olan şey de yine aşktır. "Aşk, kalpte öyle bir ateştir ki sevgiliden başka her şeyi yakar. Mantukunca gönülde mâ-sivâyâ müte'allık olan hâr u hûş-ı evhâm ü tahayyülâtı yakar. Şu'le-i aşk uğradığı yerde ma'sûk-ı bâkîden gayri kalmayıp 'âşık, kâfir ise dahi neticesi hayr olmak muhakkak ve hâtimenin fâtihası 'aşk olduğu müttefikdir... Amma söz, hakikat-ı 'aşkdadır, yohsa fikr ü tasavvur kurma mecâz-ı tahayyül-âmîzde değil. 'Aşk-ı hakîkî ise ("iyi, iyiyi doğurur.") mâ-sivâyâ ta'alluk etmeyip sedd-i râh-ı matlûb olanları yakarak yıkarak mahbûb-ı hakîkiyi bulmak mukarrerdir" (Gâlib, 1996: 203). İnsanı kaybettiği Mutlak birliğe ve dinginliğe yeniden götürecek olan yegâne şey aşktır. Aşkın bireyin

dönüşümünde en müessir iksir olduğunun farkında olan Gâlib, Hüsn ü Aşk mesnevisinde, daha kahramanın isminden başlamak üzere her şeyi aşk merkezli kurgular. Kendi ifadesiyle “Cenâb-ı Mevlevî’den feyz ve ‘Mesnevî’den nice ders” alan Gâlib, bu manevî atmosfer (tinselik) içerisinde Tebrizli Şems’in feyzi ile gönlü hayat bulan ney parçası kaleminin dilinden aşkın macerasını anlatır:

Dil-zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz

Ney-pâre-i hâme-i şeker-rîz

Bu resme koyup beyân-ı aşkı

Söyler bana dâstân-ı aşkı

(H. A. 240, 241)

Mesnevîde dönüşüm sürecindeki kahramanın rolünü üstlenen Aşk tanıtılmadan evvel onun nasıl bir topluluk içerisinde doğacağı anlatılır. Hikâye, kahramanın mensubu olduğu Benî Mahabbet Kabilesi (aşkın çocukları)’nin tanıtımıyla başlar. Benî Mahabbet Kabilesi, gerçeklerin ve simgelerin birbirine girdiği (Holbrook, 1998: 100) ifadelerle anlatır. Araplar arasında bütün güzel huyları kendisinde toplamış olan bu kabile, adeta bir dert kiblesidir ve fertlerinin herbiri kara bahtlı ve sapsarı yüzleriyle dikkat çeker.

Bireyin kendisini gerçekleştirmesinde içinde bulunduğu grubun/cemaatin oldukça büyük bir etkisi vardır. Aynı amaç dorultusunda bir araya gelen bir grubun üyesi olan birey, grup içerisinde bulunmakla gelişimini daha güvenli ve disiplinli bir ortamda sürdürme imkânı bulur. Bağlı olduğu grubun normları dâhilinde gelişim gösteren bireyin, sadece bir grup içinde bulunmakla kendisini gerçekleştirmesi ve ‘kendilik’ini bulması mümkün değildir. ‘Kendilik’ bireyin kendi manevî dünyasında belireceğinden dolayı grub- birey ilişkisi belli sınırlar dâhilinde kalır. Ancak grubun bireyin manevî gelişim üzerindeki etkisi belli sınırlar dâhilinde kalsa da olumlu etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Özellikle sûfi (manevî) gelişiminde/dönüşümünde cemaatin rolü oldukça büyüktür. Cemaat rahmettir ve Allah Rasulü, cemiyet içinde “bezl-i mesai” buyurmuştur (Mevlânâ, 2004: 61). Ezoterik/ mistik yapılanmalarda belirli ortak değerler etrafında toplanmış olan insanların ortaya koyduğu sinerji sayesinde, bireyin inisiyasyonu (erginlenme, kemâlat) daha rahat ve güvenli bir şekilde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Eğer bölünmüş insan tekrar bir bütün olacaksa, bu amacına ulaşma ihtimali, kendisine bu yönde rehberlik edecek ve destek olacak şekilde organize edilmiş

bir sosyal düzende daha yüksektir (Livingston, 1998: 40). Böyle bir topluluğun dışında kalan birey için manevî tekâmül çoğu zaman mümkün olmaz.

Kabile, tüm fertlerinin birbiriyle sıkı ilişki içerisinde olduğu ve dinamik bir bütünlük gösteren grup özelliğini yansıtır. Böyle bir grubun üyeleri, geçirdikleri ortak deneyimler ve aşamaların doğurduğu duygusal bağlarla birbirine bağlıdır (Gökeri, 1979: 75). Belirli ortak deneyimler paylaşan bu kabilenin davranışları dışarıda kalanlarca derinliğine anlaşılamaz. Sohbetleri ney gibi feryat ve figan dolu olan Muhabbetoğulları kabilesinin rızıkları başlarına ansızın gelen belalardır. Kıvılcım taneleri ekip paramparça kalpler biçen bu topluluğun esrarını anlamak için Mecnun gibi belaya uğramış olmayı gerektirir:

Her kim ki belâya mürtekindir

Elbet o ocağa müntesibdir

(H. A. 252)

Kabilenin Muhabbetoğulları olarak isimlendirilmesi, varlık âleminin zuhuruna sebep olan ‘aşk-ı zatî’ ile doğrudan alakalıdır. Sevme zamanı varolma zamanıdır (Arabî, 1998: 58). Tüm varlıkların Allah’a âşık olmaları ve aşkın varlığın özü olması dolayısıyla, aşkı fenomenlerin öte yüzündeki mutlak anlam olarak okumak mümkündür. İnsan aşkın çocuğu olarak ‘nereye giderse gitsin ve nasıl hissederse hissetsin her zaman âşık olmaya meyilli’ olarak yaratılmıştır. Eserini aşk ile yoğuran Gâlib’in esrarını aldığı yetke, bu aşka verdiği önemi ve bütün yaratıkların aşkın çocukları olduğunu açık bir şekilde dile getirir:

Peygamberimizin yolu aşktır;

Biz aşk çocuklarıyız, anamız aşktır

(Mevlânâ, Rubâiler: 49)

Muhabbetoğullarının hâli, ruhî gelişimlerini tamamlamak için ailesini ve dostlarını geride bırakıp vatanlarından ayrılan, memleket memleket dolaşan, karınlarını aç, bedenlerini çıplak bırakan, mahrem yerini örtme ve açlığını giderme konusunda terk edilmesi caiz olmayan miktardan fazla dünya nimetinden faydalanmayan dervişleri (Schimmel, 2004b: 33) hatırlatır. Benzi sarı gönlü yanık olan Muhabbetoğulları, sabır, tevekkül ve rıza içerisinde olan; rahattan da mihnetten de geçmiş bir topluluktur.

Her birisi ‘bir’ nigara vurulmuş olan kabile mensupları, gönüllerini sadece onunla meşgul ederler. Büyük bir aşkla çılgına dönmüş bir hâlde daima O’na nazar edencesine kendilerinden geçen, O’nun uzaklığı ve yakınlığı arasında şaşırıp kalan ârif âşıklar (Arabî, 1998: 149) misali olan ve kelama can veren bu topluluk fertlerinin her biri, kendi can metalarını satarak gizli gizli yanmaya talip olmuştur. Giydikleri yamalı çulları değerli kumaştan yapılmış bir elbise kabul eden kabile mensuplarının bütün işleri feryat, ıstırap, ümitsizlik ve hasrettir. Adeta “âleme bir yâr için ah etmeye gelmiş” olan ve bundan başkaca zevk ve safa nedir bilmeyen bu topluluk bir de halkın kötü bakışlarıyla muhatap olmak zorundadır. Zira onların içinde buldukları hâl, halkın idrakinin ötesinde adeta bir sekr ve cezbe hâlidir.

“Dervişlerin mertebesi halkın fehm ettiği gibi değildir. Anların ta’amları, cû’ ve libasları, ‘uryanlıktır. Nass, zann eder ki refâh-ı hâl dedikleri mülk ü mâl ve evlâd ü ‘iyâl ile olur. Anınçün dervişlerin nâ-dânlığına bakıp mesleklerinden ictinâb ederler. Hâlbuki beyit li-münşi’ihi:

Lâ-mekân-pervâz-ı fakrım kim hümâ-yı himmete

Bâl ü perdir rîze rîze hırka-i peşmînemiz

Masdûkunca ‘ayn-ı nîstîde saltanat-ı bi-zevâl vardır, tehi kıyas etme” (Gâlib, 1996: 59).

Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Aşk’ın Kalb’e olan seyahatini, “doğrudan” Gâlib’in çilesinin karşılığı (Türinay, 1995: 104) olmasa da -Gâlib’in Dîvân’ında bir Mevlevî cemaatinin tavsifini yaptığı mütekerrir müseddesinden hareketle- Muhabbetogulları Kabilesinin bir “Mevlevî cemaatini” (Türinay, 1995: 113) çağrıştırdığını söylemek mümkündür. Gâlib müseddesinde, şaşırtıcı heybet ve şevketleri ile İlahî bir tarzı yansıtan külâhlar giyinmiş bir topluluğu tanıtır. Bu topluluk fertlerinin her biri kanaat mülkünün padişahıdır. Bunlar vücutlarını kemâli elde etmek üzere kimya’nın potasına koymuş ve aşkın sevilen altını olmuşlardır. Her biri Mevlânâ’nın eşiğine serilmiş olan bu insanların sikkeleri var yalvarışları yoktur. İnce işaretleri söz âleminde ve eşsiz olan makamları da hâl ehlinin düşüncelerinden farklı olan bu grup, hâlden de sözden de başka olan kutbun ve abdalların da ötesinde bir âlemedirler:

Vücûd-ı mutlak üzre devr ederler ayn-ı vahdetde

Kamu hûrşîdveş tenhâ gezer kesretde hâlvette

Medâr-ı pâ-yı seyri nokta-i gayb-ı hüviyyette

Visâl-i sırf bulmuşlar bidâyetde nihâyetde

Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler

Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı ilâhîler
 Zarâfet sebkine ifrâg edip keşf ü kerâmâtı
 Terellâya çıkarmışlar velâyât u makâmâtı
 Getirmişler harîm-i zühde koymuşlar harâbâtı
 Libâs-ı fakr içinde gizlemişler vecd ü hâlâtı
 Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler
 Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı ilâhîler
 Melekler reşk eder bir tavr u âdâb u rüsûmu var
 Melikler mâlik olmaz deff ü ney tabl u kudûmu var
 Semâ' meydânının hem mihr ü meh çarh u nücûmu var
 Husûsâ içlerinde zât-ı Mevlânâ-yı Rûmî var
 Gözüm düş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler
 Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı ilâhîler
 (Müseddes: 4)

Muhabbetoğulları kabilesinin tavsifinde bezme ayrılan bölümlerin rezm unsurları içerisinde dikkatlere sunulduğu görülür. Bu durum kabile mensuplarının cihad-ı ekber olarak anılan nefis tezkiyesi gibi büyük bir amaç için biraraya geldiklerini gösterir:

Sâgarları gürz-i kûh-peyker
 Sahbâları merg-i dehşet-âver
 Meclisleri rezmgâh-ı âşûb
 Mutrıpları hây u hûy-ı dil-kûb
 (H. A. 255, 256)

Avlanmalarına ayrılan bölümlerde, eşya ile bütünleşmiş ve varlığın arka yüzüne nüfuz edebilme yeteneği kazanmış insanların tavsifi sözkonusudur:

Sayyâdları şikâra urgun
 Tavşan o gürûha telli kurşun
 İster okı gitmeye yabâna
 Kendi çekinir zih-i kemâna
 (H. A. 268, 269)

Baharlarına ayrılan bölümlerde kabile fertlerinin değişen mevsimle birlikte tabiata koşmalarına rağmen, oradaki güzellikleri kendi izafi gerçekliklerinden soyutlayarak bir iz, işaret, im olarak alımladıkları görölür. Her biri bağın etrafında dolaşmakta ve lale olarak kendi yaralarını devşirmektedir. şebboyu gece, sümbölü akrep bilen; narçiçeğini gül bahçesinde bitmiş bir ateş olarak gören Muhabbetoğulları, ırmağın delicesine akmasını, nergisin hasta bakışını hep aşka yormakta ve Mecnun misali dolaşarak feryadın bülbölde mi yoksa gülde mi olduğunu idrak etmeye çalışırlar:

Cû-bâra niçin uruldı zencîr
 Durmaz yine kimden oldu dil-gîr
 Kimdir düşüren hevâya servi
 Almaz kanad altına tezervi
 Derdi ne ki nergis oldu bîmâr
 Bakmaz mı yüzine yoksa dildâr

(H. A. 281- 283)

Kahraman (Aşk)'ın içinde bulunduğu sosyal topluluğun tavsifi onun ruh dünyasını sezdirme noktasında oldukça büyük bir önem arzeder. Zira insan belli bir noktaya kadar içinde bulunduğu cemiyetin ve alışkanlıkların çocuğudur. Kible-i dert olarak tavsif edilen muhabbetoğulları kabilesinin bu hâli, onlarla aynı kaderi paylaşarak bir değişim/dönüşüm sürecinden geçecek olan Aşk'ın sülukunun/dönüşümünün nasıl sıkıntılı ve elemli olacağı hakkında da bilgi verir.

Kabile içerisinde Aşk'ın doğumu, göklerin birbirine girdiği meleklerin kimisinin güldüğü kimisinin ağladığı; sevinç, neşe, dehşet ve korkunun birbirine karıştığı, hay huy seslerinin ayyuka çıktığı etrafı gâh nur gâh zulmetin kapladığı ve daha nice olağanüstü hâllerin yaşandığı bir gece vuku bulur. Aşk'ın doğumu, mitolojik/evrensel kahramanının doğumuyla paralellik arzeder. Mitik/mistik erginlenmede eğilim, genellikle kahramana doğum, hatta rahme düşme anından başlayarak sıra dışı güçler bağışlamak yönünde olmuştur. Kahramanın yaşamının tamamı, büyük asıl macera doruk noktası olmak üzere bir mucizeler geçidi olarak sunulur (Campbell, 2000: 356). İnsanüstü doğuşlar, büyük bir devlet kurmak, büyük bir öç almak (Ögel, 1995: 2), olağandışı maceralar yaşamak, olağan üstü bir yaşam sürmek için kahramanın gerekli potansiyeli barındırdığına bir göstergesidir. Kahramanın doğumunu anlatırken aynı zamanda onun nasıl bir yaşam sürecine dair ipuçları da verilmiş olur.

Zıtların imtizacını andıran olağanüstülüklerin yaşandığı bir gece, yeryüzünün ve gökyüzünün oğlu insan-ı kâmil (Guenon, 2006: 81) potansiyeliyle dünyaya gelen Aşk'ın yanında kendisiyle bütünleşeceği yasemin çehreli bir kız da doğar:

Oldı bu sarâya pâ-nihâde
 Ol gice iki kibâr-zâde
 Fi'l-hâl açıldı subh-ı ümmîd
 Hem mâh doğdı vü hem de hurşîd
 Ol hâle sebep bu iki şehmiş
 Her biri süvâr-ı mihr ü mehmiş

(H.A. 300, 301, 302)

Hüsn ile Aşk'ın dünyaya gelişlerinin anlatıldığı 'tuhaf hadise'de Âdem'in yaratılışına uygun bir sahne ile karşılaşılır. Allah'ın yeryüzünde bir halife yaratacağını bildirdiği ve göksel varlıkların tamamının secde etmesini istediği insanın var oluş serüveni adeta Aşk ve Hüsn'ün doğumlarından önceki gece tekrarlanır. Kadın ve erkek olarak aynı anda, dünyaya gelen ve daha sonra bütünleşen kahramanların bu hâli Âdem'in androjin yapısını hatırlatır. Bu kahramanın doğumuyla -bilkuvve insan-ı kâmil olması bağlamında- Âdem'in yaratılışının yinelenmesi anlamını taşır.

Hep secdeye vardı berg ü eşcâr
 Hayretle eridi aktı enhâr

(H.A. 293)

Hüsn ile Aşk'ın birlikte doğmalarını ve doğar doğmaz nişanlanmalarını -'her an yeni bir şe'nde olan' Allah'ın görünür kılınan her varlıkla birlikte yeniden (kopuşu olmayan bir sürerlikle) tecellî etmesi düşüncesinden hareketle- Allah ile kulu arasındaki karşılıklı varoluş ilişkisine benzetmek mümkündür. 'Mutlak Güzel'in görünmeyi murad etmesiyle, âleme tecellîsi arasındaki mertebeler arasına herhangi bir zaman kaydı koymak mümkün değildir. Âlemin varoluşundaki tedrici 'hazret'ler sadece insanî idrak için bir süreci içerir gibi görünür. Makrokozmos olan âlemin ve onun gözbebeği, mikrokozmos konumundaki insanın yaratılışıyla Mutlak Güzel'in âlem aynasında tecellî etmesi eş zamanlı gerçekleşir. Bu oluşta Allah 'vacibü'ül vücud' olduğundan Aşk'ın doğumunun Hüsn'e göre itibari bir özellik arzettiğini söylemek mümkündür:

Kendi hüsnün hûblar sekinde peydâ eyledin

Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledin

(Levent, 1984: 15)

Olağanüstülüklerin yaşandığı gecenin sabahında olan biteni anlayan kabile uluları kıza Hüsn ve oğlana da Aşk ismini verirler. Daha sonra Hüsn'e kimi Leyla kimi Şirin, kimi Azra ismini verirken aynı şekilde Aşk'a da Mecnun, Ferhad, Vâmık gibi değişik isimler verilir. Kaza ve kader her an tılsımı bozup isimleri bir başka şekle sokar öyle ki Aşk'a Leyla ve Hüsn'e ise Mecnun dahi denilir:

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 dîger-gûn

Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn

Her ân bozup kazâ tılsımı

Bir gûne değıştirirdi ismi

(H. A. 306- 309)

İsimlerdeki bu değışme varoluş içinde sadece tek bir sevenin olmasıyla alakalıdır. Mahlûkatın en şerefli olan insan hem seven hem sevilen konumdadır. Seven konumuyla hiç kimse kendi yaratıcısından başkasını sevemez. Fakat Zeyneb'in, Suad'ın, Leyla'nın sevgisiyle ya da bu dünya sevgisiyle, âlemde sevilen şeylerin sevgisiyle Allah gizlenmiştir (Arabî, 1998: 34). Allah'ın, Mutlak sevgili ve aynı zamanda Mutlak seven olması dolayısıyla değışiklik sadece kelimeler bazında gerçekleşir ve anlam özde aynı kalır:

Sevgilinin isimlerindeki çokluk

Zeyneb'i Nizam'ı ya da İnan'ı

Seviyorum dersem, o zaman iyi anlayınız ki

Bu bir simgedir eşsiz ve sonsuz güzel

Ki ardında çok değerli ve yaldızlı bir giysi var

İşte ben onu giyenim üzerindeki giysiyim

O giysiyi giyen kimdir bilinmez

O giysinin içinde vaktiyle Hallac'ın dediği var

(Arabî, 1998: 20)

Aşk'ın Muhabbetoğulları içerisinde dünyaya gelişini aşk dergâhı içerisinde adım atışı şeklinde düşünmek mümkündür. Bu, mistik bir arınma öncesindeki kahramanın, aşkın çocukları olan bu topluluğa katılmadan evvel doğmaması hâlidir. Bu doğum, kahramanın ileride çıkacağı Hisar-ı Kalp yollarında kendi kendisini doğuracağı büyük tinsel(manevî) doğumdan önceki 'küçük doğum' olarak da okunabilir. Aşk'ın bir Mevlevî cemaati olarak okumanın mümkün olduğu Benî Mahabbet Kabilesi içerisinde dünyaya gözleri açması ve dert kundağına sarılması, geleneksel benliğinden sıyrılmak ve yeni bir düzlemde tekrar doğmak üzere çileye soyunan müridin hâlini hatırlatır. Kahramanın beşikte dinlenmesi de tamamen içinde bulunduğu kabilenin şartlarını içselleştirmesi şeklinde gerçekleşir.

Kabile büyüklerinin ortak kararıyla doğdukları an nişanlanan Aşk, ıstırap kundağına sarılarak mensubu olduğu topluluğun mistik düşüncelerinin simgesi konumundaki bir beşiğe yatırılır:

Bed' eyledi Aşk pîç ü tâba
 Bend oldı kımât-ı ızdırâba
 Yaptırdı sipihr-i pür-felâket
 Tâbûtdan ana mehd-i râhat

(H. A. 326, 317)

Aşk'ın yatırıldığı beşiğin tabut olmasını, yaşamını metafiziksel bir ölüm çerçevesinde sürdüreceğine dair bir ima olarak okumak mümkündür. Bu imada insanın 'rahmin mezarından, mezarın rahmine' olan yaşam yolculuğunda, ölümün soğuk yüzüyle karşılaşmadan evvel henüz yaşam içerisinde gerçekleşen metafiziksel ölümü ve hemen arkasından gelen yeniden doğumu sözkonusudur. Bütün mistik düşüncelerde yer bulan ve sûfizmde özellikle "ölmeden önce ölünüz" hadisi dolayısıyla büyük bir önem verilen bu ölüm ve yeniden doğuş fikrinin mesnevide tabut-beşik simgeleriyle ifade edildiğini görürüz. Beşikteki Aşk'a dadısı tarafından okunan ninni, kahramanın mistik erginlenme sürecinin nasıl zahmetli olacağı hakkında ipuçları verir. Dadı, Aşk'a 'gam seline değirmen', 'sitem şişine kebab', 'dert meclisine rebap' olacağını ve 'azarlanış kadehinden içeceğini' söyleyerek onu, dünya hayatına gözlerini kapatacağı bir uykuya davet eder:

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb
 Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab
 Ma'lûm degil egerçi matlab
 Öyle görünür ki hükm-i kevkeb
 Sîh-i siteme kebâb olursun

(H.A. Tardiye I- I)

Aşk'ın beşikteki hâli ileride yaşayacağı büyük ve tehlikeli maceraya bir hazırlık aşaması gibidir. Beşikte bezmiş, bir türlü rahat etmeyen ve mum alevi gibi günlerini çırpınışlar içerisinde geçiren Aşk'ın bir hazırlık safhası olmadan zorlu yolculuğunda başarılı olması olanaksızdır. Aşk'ın olağanüstülüklerin yaşandığı bir gece dünyaya gelmesini ve beşikte de olağandışı hareketler sergilemesi; 'sıradışı bir doğum', 'sıra dışı bir yaşam' ve 'sıra dışı bir hazırlık safhası' şeklinde dönüşüm sürecindeki tüm kahramanlarca yinelenir. Bu meyanda sûfiler, mana yolunu tutmanın çetin bir iş olduğunu ve manaları idrak için yaratılanlar hariç bu yolda muvaffakiyetin çoğu kez muhâl olduğunu söylemişlerdir. Öyle ki doğuştan sûfi değilse insanın gerçek bir sûfi olmasının olanaksız olduğu dahi ifade edilmiştir (Schimmel, 2004b: 39). Sûfilerin bu söylemlerinin Gâlib tarafından da dile getirildiğini görürüz:

“İsâ ‘aleyhi’s-selâm beşik içinde nice feryâd ü figân buyurur dahî cevân olmaksızın, biz şeyhiz ve piriz. Me’âşir-i enbiyâ-yı ma’sûmin öyledir, ya’ni Hazret-i İsâ’yu işitmedin mi ki Kur’ân-ı Kerim’de kıssası mezkûr u cemî’-i nasın beyninde meşhûrdur ki beşikde iken (“...Ben, Allah’ın kuluyum. O, bana Kitâb’ı verdi...” Meryem 19: 30), deyip ve hakkında (“... ve henüz sabî iken ona [ilim ve] hikmet verdik.”, Meryem 19: 12) denildi. Hâlbuki makâm-ı nübüvvet, makâm-ı velâyet-i ‘ammeden efdâl olduğu müsbittir. Beşikde sabîye nübüvvet-i teşri’ verilmek ca’iz olunca, velâyet-i teşrîf verilmek evlâ bi’t-tarîkdir. Pes maksûdun bi’z-zat olan velâyeti nakz edecek evsâf-ı beşeriyetden halâsdır. İster kable’l-ittisâf olsun, ister ba’de’l-ittisâf olsun, hüküm birdir” (Gâlib, 1996: 140).

Aşk'ın gerçekte kendisinde (kendilik) olan Hüsn'ün benzer bir şekilde beşikte dinlenir ve aradan geçen zamanla birlikte kahramanlar yine kabile ulularının kararıyla

Mekteb-i Edeb'e gönderirler. Marifet tahsil edip dolunay gibi olgunlaşmaları düşüncesiyle mektebe yollanan Hüsn ve Aşk'ın keyfiyetleri burada aşikâr olmaya başlar. Aşk'ın, Hüsn'ü -kendisinden ayrı gördüğü - kabile ulularından istediğinde hiç beklemediği bir tepki almasının nedeninin de bu mektepteki hâllerinde saklı olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum hikâyenin sonunda daha bir netlik kazanır ve Aşk'a "râh-ı galat" üzere yürüdüğü söylenir.

Kahramanların Edep Mektebi'ne başlamalarıyla adeta iki badem içi bir kabuğa girer. Burada kalem gibi iki dil ama tek gönül olmuş bir hâlde aynı konuyu anlatırlar. Ayrılık ve kavuşmanın biraraya geldiği bu vahdet yurdunda aldıkları ders razılık ve teslim oluştan ibarettir. Hocaları ise Mollâ-yı Cünûn yani divanelik ve azadelik hocasıdır:

Hep dersleri rızâ vü teslîm

Mollâ-yı Cünûn pîr-i ta'lîm

(H. A. 357)

Aşk'ın hocası ve ondan aldığı dersler yine büyük, asıl maceraya bir hazırlık devresini içerir. Kahramanın tekâmülü aklın sınırları dâhilinde kavranamayacak bir düzeyde, büyük bir sabrın ve tevekkülün gerektiği zorluklar içerisinde gerçekleşecektir. Bu sebeple Aşk'ın aklın hükmünü kaldırıp cinnetin kapılarını aralayacağı bir hocaya ihtiyacı vardır. Zira onun kendi kalbine yapacağı yolculuğunda tecrübî olan (rasyonel) akla asla yer yoktur ve belki de Aşk'ın önündeki en büyük engel akıldır. İnsanın kendisinde başlayan ve iki kişi çıkılan aşk yolculuğunun bütün kâinatı kapsayan bir turdan sonra tek kişi olarak yine aynı noktada yani kendinde tamamlanabilmesi ancak aklı gözden çıkarmakla mümkün olabileceği (Ceylan, 2005: 214) düşünüldüğünde Aşk'ın manevî tekâmülünde Mollâ-yı Cünûn'un ifade ettiği önem de netleşmiş olur.

Tedbir sahiplerine yol gösterici olan ve Mekteb-i Edep'te Aşk'ın hocalığını yapan Mollâ-yı Cünûn, mümkün şeyler kaydından kurtulmuş, -aklın sınırları dâhilinde- imkânsız şeyler vadisinde tek başına dolaşan bir bilgedir. Dinin zahirî yönünü aşmış, batınî yönüne olan vukufiyetiyle cehalet gecesini sabaha döndürmüş ve yasaklanmış şeyleri hep mübah hâle getirmiş olan Mollâ-yı Cünûn, bu hâliyle evrenin bilinci(inde) olan insan-ı kâmilin simgesi konumundadır. "İnsân-ı Kâmil'in ideal hâli, kavranılması mümkün olmayan derinlikte, bir rûhânî gönül rahatlığı ve sükûnettir. O kendisini ve diğer her şeyi Allah Teâlâ'ya havâle ve teslîm etmesiyle tecellî eden kâmil bir itaatten

memnûn olan sâkin bir İnsân'dır. İnsân-ı Kâmil, muazzam bir rûhânî kudretle ve Varlık hakkında da en yüce bilgilerle donatılmış olan ama derin ve sâkin bir ummân intibasını bırakan bir kimsedir. O'nun böyle olmasının sebebi ise, Hakk Teâlâ'nın bütün İlâhî İsimler'ini ve Sıfatları'nı ihtivâ edip tahakkuk ettiren Kevnî İnsân-ı Kâmil'in müşahhas bir ferdî sûret altındaki en mükemmel görüntüsü olmasıdır" (Izutsu, 1999: 371). Yaratılıştaki bilkuvve (potansiyel hâlinde, gizil, saklı) 'ilahî öz'ü bilfiil hâle getiren kâmil insan her türlü dünyevi kayıttan azadedir. Sıradan insan için imkânsız olan her şey, onun için mümkündür. Öyle ki akl-ı maaş içerisinde olan sıradan insana göre, akl-ı mead (akl-ı küll) sahibi olan kâmil (aşkın) insanın davranışları çılgınlıktan, divanelikten ibarettir. "Dîvâneler sözün 'âkıllar fehm etmez. Zîrâ bu tâ'ifenin nahivleri, mahv ve kelâmları, sükûtdur. Söyledikce dahi bir başka lugat tekellüm ederler ki bu yeryüzü lugalardan değildir... matlûb, uhrevî olsa şahs-ı vâhid, hem 'akl-ı me'âş ve hem 'akl-ı me'âd ile muttasıf olur. Ammâ matlûb, 'aşk olduğu takdîrce 'akl-ı me'âşa aslâ mahâll kalmayıp, 'aklın yönlendirdiği aşkta hayır yoktur.' me'âlince dîvâne, kirdâr-ı 'akl-ı me'âd-ı sırf ile muttasıf olur... 'Akl-ı me'âşla muttasıf olan şahs, 'aşkdan haber-dâr olamaz" (Gâlib, 1996: 31). Gündelik akıl böyle bir idrak seviyesinde değildir ve muteal (aşkın) olanı anlamak için cinnetin, çılgınlığın kapılarını aralamak gerekir:

"Sen; 'Aşk, nasıl şeydir?' diye sorma! Aşk, bir çeşit deliliktir, divaneliktir; insanı, zincire vurdurur! Fakat bu zincir, ahmak ve akılsızlara vurulan zincir değildir." (Mevlânâ, Dîvân C.V, 1303)

Aşkın girdiği kalpten, aklın çıkması mukadder olduğundan yeryüzünde âşıktan daha deli, daha divane ve daha çılgın bir kimse bulunamaz. Aşk, insana aklın/akıllıların kabul etmeyeceği şeyleri yaptırır ve âşığa "mecnûn" sıfatıyla toplumun normları dışında hareket özgürlüğü verir (Arı, 2003: 34). Âşığın divaneliği ve/ya akıldan uzak oluşu bir eksiklik yahut yoksunluk nedeniyle değil, bilakis doluluk ve olgunluk nedeniyledir. Divane aklî düşünüşü aşarak aşk alanına adım atan ve kalbî düşünüş yoluyla varlık âleminin hakikatlerini keşfeden kimsedir (Pürcevâdî, 1998: 47). Zira Mutlak'ın alanına ancak divanelik kapısından girmek mümkündür ve varlık âlemini bir nedensellik çerçevesinde değerlendiren aklın bu meydandaki kârı sadece dedikoduculuk ve hâli de bigânelikten ibarettir:

Bilen ol hâleti dîvânelerdir
 Edenler güft-ü-gû bî-gânelerdir
 (Gâlib, 1996: 215)

Hakkı nihâî kertede bilmek olan marifetin yolu ‘cünun’ hâlinde geçer. Bu yolda ikincil bir unsur olan akıl çoğu zaman hakikate giden yolu tıkar. Zira Mutlak’ın sahası akıl ile idrak edilemeyecek metafiziksel bir içeriğe sahiptir. Aklın, metafiziğin sınırlarında kalan hakikati idrakte yetersiz kalışı ve belli bir noktadan sonra ona ulaşmada engel teşkil etmesi, kelimenin “akala” (bağlanmak) anlamında açıkça görülür (Akdemir, 2007: 29). Bu nedenle akıl, insanın hakikat yolunda yürümesini engelleyen bir zincir ya da metafiziğin diline vurulan kilit olarak kabul edilir. Bu kilit açılmadan metafiziğin sınırları içerisine dâhil olmak ve eşyanın perdesini aralamak mümkün değildir. Kâmil insan aynı zamanda bu kilidi kırmış olan insandır. Halkın dili akıllılık yüzünden tutuktur (Pürcevadi; 1998: 60). Divaneliğin getirdiği azadelik hâli, insana bütün sahteliklerin karşısına çıkıp işin doğrusunu söyleyebilme cesareti verir. Bu azadelik dünyanın izafiliği, sahteliği ve aldatıcılığı noktasında sınırlarını daha da genişletebilme imkânı bulur ve dil, çift taraflı kesen bir kılıç misali görünür âlemin dışında yankılanmaya başlar.

Mollâ-yı Cünûn’un tavsifinde geçen onun ‘Allah’a bile serkeş olması’ durumu, Hallac-ı Mansur’un, ‘Ene’l Hakk’ ve Bâyezid-i Bistâmî’nin ‘Subhânî’ ifadesine benzer bir durum arzeder. Bu ifadeler en yüksek manevî kapasitedeki mistikler tarafından sıra dışı bir bilinç durumunda söylenmiş ilham ifadeleridir (Izutsu, 2002: 124). Bu bilinç durumu, sıradan insanî bilincin delilik olarak algıladığı fakat gerçekte, Mutlak’a yaklaşmanın verdiği coşkuyla yaşanan bir sekr hâlinin yani Mutlak’ın bilincinde yok oluşun söz konusu olduğu bir hâlin dışı vurumudur.

Ef’âli çirâ vü çûndan dûr
 Hem dînde hem küfürde ma’zûr
 (H. A. 362)

Aklın nedensellik zincirlerini kıran ve divaneliğin getirdiği azadelikle aşk içre varlık âlemindeki birliği temaşa eden âşık, ân-ı daimde daima sarhoştur. Bu hâl içindeki kimse küfürden de imandan da yüce bir makamdadır. Küfür, dıştaki kuru kabuk, iman içteki lezzetli kabuktur. Küfür de, iman da onun kapıcısıdır... Çünkü o içtir; küfürle din,

ikisi de kabuktur (Mesnevi, C. IV: 3280-3281). Mutlak'ı ayne'l yakîn mertebesinde görenler için ikilik diye bir şey olmadığından; bu makamdaki Mollâ-yı Cünûn, hem dine hem de küfür de mazurdur:

“İmân, küfür; küfür de imân olmadıkça, Allah'ın bir kulu gerçek müslümân olmaz... Ma'lûmdur ki küfr ü imân 'arazdır. Anınçün reng ü bâya teşbîh olunmuş. 'Ârif ise lübbü'l-elbâbdır. Hakka'l-yakîn mertebesinde fâni-fi'llâh olanların makâmı ehâdiyyetü'z-zât olup bi'l-cümle i'tibâr-ı sıfatdan ayrılmışlar. (“Benim ne sabahum var, ne de akşamum.” Bâyezid-i Bistâmî) mefhumunca ân-ı dâ'im den haberdâr olmuşlardır” (Gâlib, 1996: 164).

Sekr/vecd hâlindeki sûfi kendinden geçerek, sonsuzluğun dinginliğinde fena bulur. Kendi benliğini aradan kaldıran sûfi, artık beka mertebesinde O olmuştur. Konuşan, varolan artık o değil; O'dur. Bu aşamaya gelen sûfi vecd hâlinin vermiş olduğu sarhoşluk ve kendinden geçiş dolayısıyla, sehv hâlinde hiç de hoş karşılanmayacak olan sözler sarfeder. Bu sözler zahirî anlamda dini akidelere aykırı bir durum olarak gözükse de batınî olarak dinin özünden fıskıran bir gerçekliğin dile gelir ifadeleridir. İlahî feyz ve güçlü tecellîler altında, kendinden geçip coşan sûfilerin, dışı itibarıyla akla ve şeriata aykırı gibi gelen sözleri (şatahat) zaman ve mekânın sınırları dışında bir tecrübe neticesinde söylendiği için bu sözleri zaman ve mekânın şartları altında algılamayı gerektirecek bir zorunluluk bulunmaz (Cebecioğlu, 2006: 19). Zaten İlahî aşkla kendinden geçen sûfilerin cezbe (sekr) hâlinde söyledikleri bu sözlerinden dolayı ilahî divanda yargılanmayı bekledikleri de söylenemez. Bu durumu İbn Arabî “Aşkta samimiyetin ve sevgiye olan tam bağlılığın görünüşte doğurduğu karışıklık durumundan dolayı Allah'ı seven âşık cezalandırılmaz, kınanmaz çünkü bu durumlar aşkın etkisiyledir. Aşk, insanın aklını başından alır ve Allah sadece akıllıları cezalandırır, âşıkları değil” (1998: 163). Sözleriyle açıkça dile getirir. Mutlak varlığa ulaşmış olan kâmil insan, aynı zamanda Mutlak bir dinginliğe de kavuşmuş olur ve varlık âlemindeki her şeyi bu dinginlik içerisinde yumuşatır. O kadar ki, göğün altı bölgesinde de hiçbir şey ona düşman değildir, ateş ve su ona zarar vermez (Guenon, 2001: 52). Ulaştığı yücelik ve dinginlikle eşya üzerinde Mutlak adına tasarrufta bulunabilecek bir konuma sahip olan kâmil insanın bu meyanda hiçbir korku, şüphe ve endişesi de bulunmaz o başlı başına özge bir sultandır:

Yokdı ser ü kârı zann ü şekde
 Hîç şübhesi kalmamış felekde
 Allâh'a bile olursa ser-keş
 Havf eylemez anı yakmaz âteş
 Başlı başına bir özge sultân
 Askerleri var serâser üryân

(H. A. 365, 366, 367)

Âşık'ın devamlı karışıklık içinde olması ve davranışlarında ölçünün dışına taşmasını bir gereklilik olarak gören İbn Arabî (1998: 114), âşıkların sıfatlarından birinin de hıyam(çılgınlık) olduğunu ifade eder. Aşk hıyam safhasında idrak eden, Hakk'a belli bir yöne yönelerek ulaşmaz, hangi yöne yönelirse yönelsin; hangi durumda olursa olsun, Hakk kendisine tecellî eder. Hıyam safhasında müşahede edilen yalnızca Allah'tır. Her gözden görülen, her kulaktan duyulan, her dilden konuşulan sadece O'dur (Arabî, 1998: 92). Hıyam (çılgınlık) kâmil insanın bir özelliğidir ve Allah, kâmil insanı 'mele-i âlâ' (âlemi yöneten varlıkların yüce meclisi) önünde bir zafer anıtı olarak arz eder. Onu hem ulvî hem de suflî âlemden hükümler çıkar; yerin ve göğün varisi yapar. İnsan-ı kâmil bir yandan ebediyet adımlarıyla enine ve boyuna bütün âlemleri dolaşırken aynı anda oturduğu yerden bağlayarak ve çözererek hükümet eder (Arabî, 2006: 33). Bu ona Allah'ın yeryüzünde kendi adına tasarrufta bulunması için verdiği yetkinlikle olur:

Yanında şeh ü gedâ müsâvî
 Aklın sözi türreh ü mesâvî
 Yek başına pâdşâh-ı kâdir
 Hükmince gider bütün meşâir

(H. A. 363, 364)

Aşk, akılla bağdaşmaz bir arada bulunamaz. Onun için âşık, cezbe hâlinde, somut aklını yitiren bir mecnundur ve bu meyanda 'Mecnun' bütün âşıkların sembolü olmuştur. Hakikati sadece akılla idrak edebilmek mümkün olmadığından bu yolda deliliğe de ihtiyaç vardır. Nihâî gerçekliğe ulaşma noktasında "Sen bana akıl verdin, delilik de ver; iç cezbesinin yolunu bana ver!" (İkbal, 1989: 71) şeklindeki talebiyle İkbal delilikle iç cezbesini birlikte/bir görür. Aşk ile dönüşüm söz konusu olduğunda

delilik(cünûn) kapılarının açılması kaçınılmaz olduğundan Hüsn ü Aşk mesnesindeki kahramanların Edep Mektebi'nde hocalığını Mollâ-yı Cünûn'un yapar. Zira eserdeki tinsel gerilim aklın sınırları dâhilinde kavranamayacak bir düzeyde gerçekleşir ve gündelik aklın beklentilerinin aksine kahramanlardan ilk olarak Aşk, Hüsn'e değil; Hüsn, Aşk'a âşık olur:

Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık
 Hüsn oldu cemâl-i Aşk'a âşık
 Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ
 Çün oldu o Yûsuf'a Züleyhâ
 Ma'sûk olacakken oldu âşık
 Azrâ olacakken oldu Vâmık
 Etdi ruh-ı Hüsn'i nesteren-zâr
 Ruhsâre-i Aşk u aşk-ı ruhsâr

(H. A. 375- 377)

Hüsn ü Aşk'ta kahramanlar arasındaki aşkın beklenenin aksine ilk olarak Aşk'ta değil de Hüsn'de zuhur etmesini Aşk'ın kemâline yönelik bir çağrı olarak değerlendirmek mümkündür. Bu durum mitolojik kahramanın evrensel dönüşümündeki arketipsel örüntülerden Jung'un 'iç/tüm benlik' arketipi dediği simgesel figürün kahramanı serüvene çağrısıdır. Bir değişim/dönüşüm geçirmek üzere kahramanı, kendi ruhsal derinliklerine (bilinçdışına) yönelten her zaman bu tanrısal imgedir ve onun istemi olmadan kahramanın harekete geçmesi mümkün değildir. Bireyin kendisini gerçekleştirmesi ve kemâlini bulması noktasında tüm mistik geleneklerin ortak paydası olan bu arketipsel örüntü, sûfizimde Kur'an referans alınarak dile getirilir. Sûfiler, "O, onları sever; onlar da O'nu sever." (Mâiede 5: 54) ayeti ve âlemin yaratılmasını açıklamada sıklıkla başvurdukları 'küntü kenz' (gizli hazine) kudsi hadisi dolayımında Mutlak Güzellik (Hüsn) olan Allah'ın aynı zamanda Mutlak Âşık olduğunu ve âşıklık ile (dilediği) kulunun kalbinde aşk ateşini yaktığını düşünmüşlerdir. "Ancak Allah kulunu severse kul O'nu sevebilir. Öğrenilemez İlahî lütfun bir sonucu olan aşk, kulun kazancı değil Allah'ın hibesidir" (Schimmel, 2004b: 154). Allah'ın dileği olmadıkça kulun O'nu sevmeyi reddetmesi de imkân dâhilinde değildir; zira aşkta her şey O'nun etkinliği dâhilinde gerçekleşir. Allah'ın kullarına beslediği sevgiyle onları kendisine çekmesinden dolayı Mevlânâ, seven görünenin aynı zamanda sevgili olduğunu söyler:

“Gönül alan güzel, âşıkları arar, bütün sevgililer âşıkların avidir. Kimi sever görürsen bil ki sevgilidir o; bir bakımdan hem budur o, hem o. Susuzlar dünyada suyu ararlar ama su da dünyada susuzları arar” (Mesnevi, C.I: 1747- 1749).

Mevlânâ, insanın bir şeyi aramadıkça bulmasının mümkün olamayacağını ancak ‘Sevgili’nin bu kuralın dışında olduğunu ifade eder; zira insan, O’nu bulmadan önce aramayacaktır. “Eğer Ben seni bulmamış olsaydım daha önce aramazdın sen Ben’i... sen bir şeyi aramadıkça bulamazsın. Lakin Sevgili bu kuralın dışındadır. Çünkü sen O’nu bulmadan önce aramazsın” (Meyerovitch, 2001: 101). İnsanın âşıklığı ve arayışı aslında “âlem-i sekinet”teki birliğin ve dinginliğin özlemine duyan ruhun kendisine yöneltile çağrıya verdiği cevabın bir neticesidir. Varlık âlemindeki her şeyin aşk-ı zatî sebebiyle vücut bulması ve bu aşkın yaratılan her şeye sirayet etmiş olması dolayısıyla Allah Mutlak sevgili olmanın yanında aynı zamanda Mutlak sevendir. Bu meyanda İbn Arabî, Allahın kullarına olan sevgisi dolayısıyla kulların da O’nu sevmesinin yaratıcının yarattıkları üzerinde bir hakkı olduğunu bildirir:

“Allah seni üstün kılsın! Bil ki sevgi İlahî bir makamdır. Allah kendini onunla vasf etti. Kendini Vedûd diye adlandırdı. Hz. Peygamberin hadislerinde de Allah, Muhibb-Seven diye nitelendirdi. Allah Tevrat’ta Musa’ya sevgiyle şöyle vahyetti: “Ey Âdemoğlu sana verdiğim hakla Ben seni seviyorum. Öyleyse senin üzerindeki hakkımla da sen Ben’i sev!” (Arabî, 1998: 24)

Allah’ın kulları üzerindeki bu hakkı, O’nun bilinmeyi murad etmesiyle varolan âlemde insanı eşref-i mahlûkat kılmasıyla doğrudan alakalıdır. Yeryüzünde Allah’ın halifeliğini icra edebilecek bir makamda olan insan, yaratıcısını bilmekle mükelleftir ve onu bu soylu bilişe götürecek olan en kestirme (sahih) yol da aşktır. Nitekim Mutlak Güzellik olan Allah, önce âşıklık makamında belirerek ona bu yolu açmış olur. İnsanı aşkınlığa(kemâl) götüren bu süreçte, -Mutlak Sevgili olan- Allah’ın kulunu harekete geçiren ‘âşık’lığı, ancak yolculuğun sonuna ulaşan insan-ı kâmil(aşkın insan), tarafından idrak edilebilir. Kemâlat sürecin başında idrak edilemeyen bu (paradoksal)durumu, ünlü sûfi Bâyezid-i Bistâmî, kendi kemâlat tecrübesinin başlangıcında yaşadığı ‘yanılgı’ şeklinde ifade eder:

“Başlangıçta dört şeyi yanlış bilmiştim, sonunda doğrusunu bildim. Birincisi, başlangıçta ben kendim Hakk’a talibim zannederim, sonuçta Hakk’ın bana talip olduğunu bildim. O yüzden ayet-i kerimede

‘Allah onları sever, onlar da Allah’ı severler’ (Maide 5: 54). ‘Allah onlardan razı oldu, onlar da Allah’dan razı oldular’ (Maide 5: 119) buyrulup muhabbet ve rızanın öncelikle ve sonra da işaret edilerek Allah’ın sevgi ve rızasını, kulların sevgi ve rızası’ndan öne almıştır. Hatta insanlardan biri birine âşık olsa ve meyletse önce aşk, maşuk tarafından ateş atıcı olup aşkın kalbine yansımakla onda yansıma meydana getirir, demişlerdir. İkincisi, başlangıçta ben Hakk’ı zikrettiğimi zannederdim, sonuçta bildim ki Hakk beni zikredermiş, bendeki zikir O’nun zikrinin ferî’ imiş. Üçüncüsü, başlangıçta ben kendi nefsim için hayır isteyici olduğumu zannederdim, sonuçta Hakk Teâlâ’nın benim hayır isteyicim olduğunu ve benim kendi nefsim için zararlı şeylere gayret eder olduğunu bildim. Dördüncüsü, başlangıçta Hakk’a vasıl olayım, isterdim. Sonunda anladım ki başlangıçta vasılmışım” (Neseft, 1997: 49).

Hüsn ü Aşk’ta gerçekte maşuk olan Hüsn’ün ilk olarak âşıklık rolünü üstlenmesi Aşk’ta bilkuvve bulunan âşıklık istidadını bilfiil hâle getirmek içindir. Hüsn, Aşk’ın kalbinde aşk ateşini yaktıktan sonra kendi istiğna hâlinde maşukluk makamına çekilir. Bu durumu zat mertebesinde bütün âlemden müstağni olan Hakk’ın isim mertebesinde bu zatî müstağniliğinden sıyrılması ile açıklamak mümkündür. Hakk’ın Râzık ismi merzuku, Rab ismi merbubu gereksinir. Rab ile merbûb birbirini nasıl talep ederse mahbub ile muhib ya da maşuk ile âşık da bir bakıma birbirini talep eder (Pürcevâdî, 1998: 189). Sevilenin mutlak surette bir seveni ve sevenin de bir sevileni gerektirdiği bu karşılıklı ilişki içerisinde ilk hareket kaçınılmaz olarak Mutlak Güzellik ve Mutlak Kudret sahibinden gelir. Bilinmeyi sevdiğinden âlemi yaratan Allah’ın bu yaratılış içerisinde kendi nefesinden üflemesiyle hayat verdiği insan, O’nun kendi ‘güzellik’ini temaşa ettiği (etmeyi dilediği) en parlak aynadır. Kendisinde bütün Güzellik’in tecellî ettiği insan bu yönüyle Ahmed-i Gazâlî’nin ifade ettiği gibi Allah’ı seven olmaktan çok O’nun sevgilisi konumundadır. Gazâlî, insanın ayırt edici özelliğinin, bir ayna gibi ‘cemat’i yansıtmasında saklı olduğunu düşünür; zira “Hüsn’ün gözü kendi cematine kapalıdır, öyle ki âşığın aşk aynası olmadıkça kendi güzelliğinin mükemmelliğini temaşa edemez. İşte bu yüzden cemat için bir âşık gerekir. Ta ki maşuk aşk aynasında kendini görebilsin ve âşığın talebinden nasibini alabilsin. Bu büyük bir sırdır ve nice sırrın da anahtarıdır.

Sebepsiz değil, onun yanağındandır sarhoşluğum
 Mey var, meyhane vardı; içtim yudum yudum
 Desen ki 'sen istedin!' tevbe böyle bir şeye
 O vardı, O istedi; ben bu talepte yoktum

Âşığın kendisi, Maşukun Hüsnüne Maşuktan daha yakındır; zira Maşuk kendi Hüsn ve cemalinden onun vasıtasıyla beslenir.” (Ahmed-i Gazalî, 2004: 37) Tıpkı mumun kendisi yanmadan evvel pervaneyi yak(a)maması gibi âlemin gözbebeği konumundaki insanın âşıklık makamına geçiren şey de mutlak manada mâşuk’un bizzat kendisi olur.

Güzellik, -sembolik içerikleri ile şem’ ve gül gibi- doğası gereği statik bir durum arz etmesine rağmen, cezbisine kapılan için -pervene ve bülbül- hareket ettirici bir güç olarak görülür. Temelde durağan bir kavram olan güzellik (hüsn), beğenme ve aşk olmadan tam olarak anlamını bulamaz (Schimmel, 2004b: 309). Civa gibi dinamik bir özellik arz eden aşk ise, musallat olduğu bedeni sarıp sarmalayan onu tamamen kendisi hâline getiren bir sarmaşıktır. Aşk diriltici, sağaltıcı, değiştirici, dönüştürücü bir kimya gibi tarafların ruhunu yakalayarak onları kendi potası içinde eritip birleştirir. İnsanı evrenin ritmine katar, kendine doğru götürür, onu kendinde kılar (Korkmaz, 2004: 130). Aşk, bir taraftan ruhu diri tutarak insanın yabancılaşmasını ve dolayısıyla ötekileşmesini önlerken diğer taraftan da insanı kendiliğinin engin dünyasına çeker ve Mutlak’la aşinalık kesbetmesini sağlar. Aşk, insanın eşsizliğinin ayırdına varması ve içerisinde bilkuvve saklı olan ‘ilahî öz’ün açığa çıkması noktasında olmazsa olmaz bir önem arzeder. Allah sırlarının usturlabı olan aşk, her durumda -meczâî ya da hakikî- aynı önemini korur. İster o cihetten, ister bu cihetten olsun; her durumda insanı Mutlak’a götüren bir kılavuzdur (Mesnevi, C.I: 110-111). Meczazın hakikate giden bir köprü olarak algılanması dolayısıyla aşk, her zaman saygıdeğer görülür ve hakikat bağlamında tecellî edince eşyanın arkasındaki sırrın âşikar olmasına sebep olur. Aşkı bu hâliyle yüreğinde taşıyan için artık güzelden ziyade tüm güzelliklere ve bu güzelliklerin sebebi olan Mutlak Güzeli’e kavuşma iştiağından başka bir şey düşünülmez. Aşkın mecazdan soraki basamağı daha çetin bir şekilde âşığın karşısına çıkar. Ancak gerçek âşık, her şeye rağmen bu yolda yürüme isteğı ve arzusundan asla vaz geç(e)mez:

Düşenler râh-ı aşka şevk-i fikr-i yâr ile
 Ne reh-zenden hazer ne terk-i serden ihtirâz eyler

(Mezâkî G, 133/4)

Fıtrat olarak âşıklık yeteneğiyle yaratılan insanın, kalbindeki tutuşmaya hazır aşk ateşi, ancak “Güzellik Hazinesi” olan ve güzeli seven Allah’ın muradıyla yanmaya başlar (Schimmel, 2004b: 309). Bu nedenle Aşk’ın, derununda bilkuvve bekleyen ve geriye Maşuk(Hüsn)’tan başka hiçbir şeyi bırakmayacak olan aşk ateşi, Hüsn’ün elinden tutuşturulur.

Aşk ateşi, değiştirici/dönüştürücü özelliği dolayısıyla düştüğü kalpte kalıcı değişikliğe sebep olur. Hüsn’de ortaya çıkan aşk, Aşk’ın canevine düştüğünde roller değişir ve kahramanlar gerçek kimliklerini bulurlar. Aşk, vuslat yollarına düşen bir âşık; Hüsn ise istiğna makamındaki maşuk olarak anlatıdaki rollerini icra ederler.

Hüsn ü Aşk’ta, Aşk’ı farkındalığa yönelten Hüsn, geleneğin itibarî güzelini anlatan tavsif kalıpları dâhilinde, bir kadın olarak dikkatlere sunulur. ‘Yasemin göğüslü bir kız’ olarak dünyaya gelen Hüsn, lale yanağı, siyah kâkülleleri ile adeta sümbüller içerisinde bir gülgoncasıdır. Ayna misali sinesi sanki bir civa denizi ve inci gerdanlığı da bu denizin girdapları gibidir:

Bir lâle-ruh-ı siyâh-kâkül
Sümbüller içinde gonca-i gül
Âyîne-i sîne bahr-ı sîm-âb
Ikd-i güher olmuş anda gird-âb

(H. A. 419, 420)

Mutlak Güzel, en güzel suretiyle kadında müşahede edildiğinden; mistik düşünce dâhilinde kadın, sonu gelmez bir güzellik imgesi olarak kullanılagelmiştir. Bunun en güzel örneğini İbn Arabî’nin daha sonra bir şerh yazmak zorunda kaldığı ‘Tercümanü’l Eşvak (Arzuların Tercümanı) adlı eserinde görmek mümkündür. İbn Arabî, Tercümanu’l-Eşvak adlı eserinin ilhamını aldığı En-Nizâm’da Allah’ın mahsus ve manevî cemal sıfatlarının tecellî ettiği muhteşem güzellikteki sureti görmüş; bu güzellikteki insanî sureti de kendisinin âşık olduğu, kutsayıp ibadet ettiği, sevgi ve şevkini yaydığı Mutlak Cemal’e işaret eden bir sembol kabul etmiştir (Afifi, 2002: 38). İbn Arabîye göre insanın Mutlak Güzellik’in en parlak tecellîsi olan kadına duyduğu sevgide bütünün parçayı sevmesi gibi bir sevgi söz konusudur. Zira insan kadını sevmekle yine kendisini sevmiş olur. “Çünkü kadın erkeğin eğe kemiğinden yaratılmıştır. Dolayısıyla onu Allah’ın yarattığı en güzel surete indirgemektedir. Allah

insan-ı kâmilî o suret üzere yaratmıştır. O suret ise Hakk'ın suretidir. Allah kadını kendi için bir tecellî yeri olarak yaratmıştır, dolayısıyla o, bu yönüyle Hakk'ın isim ve sıfatlarını gösteren bir ayna gibidir” (Arabî, 2003: 74). İlahî güzelliğin en güzel temaşa edildiği varlık olan kadın, aynı zamanda bilinçdışı yaratıcı güçlerin de bir simgesi konumundadır. Kahramanın gelişim sürecinde karşılaştığı ve kendisini bütünleyeceği kadın imgesi, onun kemâli için bir fırsattır (Watt, 2002: 115). Arketipsel örüntü içerisinde kadın, bilinçdışı ve bilinçli akıl arasında arabuluculuk yapan ve kahramanın 'kendilik'ini bulmasını sağlayan 'anima' simgesidir. Kahramanın bilinçdışını yansıtan ve dişlilik imgesiyle farklı şekillere bürünebilen anima, içsel dünyasının labirentinden çıkmasında yardımcı olduğu kahramanı, kendinde gizli olan tanrısal öze ulaştırır. İnsanın, ruhunun içsel gizemlerini simgeleyen anima ile bütünleşmesi Hz. İsa gibi bir benliğin doğmasına vesile olur. Pek çok sûfi şiirinde Allah'ı çağrıştıran imgelerle beliren anima (kadın) (Lee, 2002: 92), aynı zamanda bilkuvve insan-ı kâmilin, insan-ı kadimin özündeki dişilliği de imlemesi(çağrıştırması) noktasında önem arzeder.

Âlemin varoluşunda dişil bir eylem söz konusudur ve yaratılma sürecine hangi vechesinden yaklaşılsa yaklaşılsın hep müennes bir isimle karşılaşılır. Allah'ın zatına duyduğu aşk nedeniyle varlığın orijinal temeli olan Zât, müennes (dişil) bir isimdir (Izutsu, 1999: 272). Hüsn'ün kadın güzelliğinin imgeleriyle anlatılmasını da her türlü başlangıç ve doğumun temelindeki dişillikle izah etmek mümkündür:

Kâ'bın edip ol perî muhannâ
 Düşdi ayağa ayağ-ı sahbâ
 Lâ'l-i lebi gevher-i şeker-rîz
 Şem'-i ruhı mâhtâb-ı gül-bîz
 Ebrûları hîre-sâz-ı efhâm
 Müjgânları nîze-bâz-ı evhâm
 Reng-i ruhı penbe içre yâkût
 Ma'nâyı dehânı harf-i meskût
 Rûh-ı lebi cevher-i tekellüm
 Gül ruhları cennet-i tebensüm
 Şemşîr-be-kef o çeşm-i sâhir
 Gencîne-i mülk-i nâza nâzır

(H. A. 441- 446)

Hüsn ü Aşk'ta Mutlak Güzellik'in bir simgesi olarak okunabilecek olan Hüsn'ün geleneksel teşbih kalıpları çerçevesinde dikkatlere sunulmasını, insanî idrakin Mutlak'ı ancak O'nun kendisini görünür kıldığı ölçüde algılayabilmesi ve anlatabilmesi dâhilinde değerlendirmek gerekir. Zira “ârif, Allah'ın kendisini göstermesini, gördüğü şekliyle konuşur ve bu görme işi formel vasıta şeklinde gerçekleşir. Bu ise ilahî benzerliğin nefse göre oluş düzeyidir ve benzerlik sadece yaratılmış şeylerle ilişki kurularak algılanabilir” (Chittick, 1999: 106). Mutlak'ın bu içkin (teşbihî) bakış çerçevesiyle idrak edilmesinde, kadın güzelliği vazgeçilmez bir imge olarak kullanılır. Çünkü Mutlak(Güzellik), hilkatin gereği olarak varlık âlemindeki her şeyde görünse de - özellikle “güzellik” sıfatıyla- en iyi kadın suretinde tecellî eder.

Mesnevide dönüşüm sürecindeki Aşk'ın, “kendisine benzer bir unsurdan, bir aynadan bakmazsa kendi[lik'i]ni bileme[si]” (Foucault vd. 1999: 38) mümkün olmayacağından dolayı Hüsn(Güzellik), güzel bir kız olarak görünür. Aşk'ın kemâle uzanan serüveninde bütünleşeceği ‘kendilik’ simgesinin Hüsn olarak seçilmesini, sûfilerin sıklıkla kullandıkları “Allah, güzeldir; güzelliği sever” hadisiyle de ilişkilendirmek mümkündür. “Allah güzeldir; güzelliği sever... Allah, insanı kendi bireysel varlığı içinde izhar edince, insan Allah'ın bizzat tecelligahı olur. Bu nedenle insan, âlemde O'nun Güzelliğini görür ve o Güzelliği sever. Âlem, Allah'ın Güzelliğidir, dolayısıyla Güzel olan da Allah'tır” (Arabî, 1998: 111). Yeryüzünde güzel olan her şeye yansıyan bu “güzellik” sadece metafiziksel/manevî bir güzellik olarak değil aynı zamanda fiziksel bir güzellik olarak da görülür. Cemalin tecellîsi olarak güzellik sıfatı, gelenek tarafından hakikatin bir ölçütü olarak alımlanır. Her İlahî sıfat, - bütün sıfatlar, bir tek zatı anlattığından- diğer tüm İlahî sıfatları içine aldığından dolayı güzellik, hakikat (Hakk) ve hakikat de güzellik anlamına gelir (Burckhard, 1997: 236). Güzellik'in Mutlak ile olan ilişkisi noktasında İbn Arabî; Allah'ın Hz. Muhammed'e, Cebrail'i sahabenin en güzeli olan Dihye suretinde indirmekle adeta ona: “Ey Muhammed, benimle senin aranda, sadece güzellik sureti vardır” (2003: 71) dediğini düşünür.

İnsanın fitratındaki âşıklığı harekete geçiren ve bu suretle onu Mutlak'la bütünleştiren “güzellik”, fiziksel olarak her ne kadar itibari bir özellik arz eder gibi görünse de bu itibarlık Mutlak'ın varlığı noktasında bir kesinliğe dönüşür. Nisbi bir özellik arz eden çirkinlik, gerçekte Mutlak'ın yansımasını görememekten kaynaklanır. Kim onda Mutlak'tan bir ışık görürse o artık güzeldir. Mutlak anlamdaki çirkinlik ise

Tanrı'nın kendisinden yüz çevirdiği şeylere mahsustur. Mutlak'ın evrendeki şeylere yansıması her hâlükârda bir güzellik sebebidir.

Gâlib, Aşk'ın Hüsn'e duyduğu kalbi alakayı dile getirirken Tanrı'dan yardım ister. Bu durumda Mutlak ile Hüsn'ün farklı birer değer olarak alınması olasılığı ortaya çıksa da gerçekte Hüsn'ün Mutlak'ın dışında okunmasını gerektiren bir ipucu metnin içerisinde mevcut olmadığından ya da Hüsn'ün Mutlak Güzellik'in bir sembolü olma durumu metnin kendisi tarafından nakzedilmediğinden bu tür bir okuma aşırı yorum olarak değerlendirilmemelidir. Zaten Mutlak Güzel'e olan aşkın dile getirilmesi hususunda yine Mutlak'tan yardım istemek geleneksel yapı içerisinde pek de yadırganacak bir durum değildir. Örneğin İbn Arabî, hakikî aşk içerisinde seslenirken: "Ey Tanrım, kim bu güzel varlık? Aşkıyla yaktı beni, bu utangaç güzelin güzelliği" (1998: 72) sözleriyle Tanrıya yakarır.

Tabiatın bütün güzelliklerini kendisinde toplamış olan Hüsn'ün gül yanağı, çiçekler giyinmiş bir ilkbahar; tatlı dudağı, adeta bir ışık goncası; omuzlarına dükülen saçları sanki misk ülkesini talan etmişçesine güzel kokuludur. Hâsılı o, baştan ayağa incelik ve hoşluk; tepeden tırnağa bir güzelliştir:

Gül rûyına niçe cân-ı âgâh
 Gülbang-keşân-ı "bâreka'llâh"
 Yekpâre nezâket ü letâfet
 Hemvâre melâhat ü sabâhet
 (H. A. 470, 471)

Hüsn'ün tavsifinde daha çok cemal sıfatının öne çıktığı imgeler kullanılırken; Aşk'ın tavsifinde kullanılan imgelerde celal sıfatının biraz daha belirgin olduğu görülür. Aşk, macerasının sonunda Hüsn ile bütünleştiğinde, bu zıtlar da ahenkli bir hâl alır ve kemâlini bulan Aşk, 'merkez'in dinginliğine çekilir. Aslında maceranın başında da Aşk, Hüsn ile birlikte ve 'merkez'î bir konumdadır fakat henüz bunun farkında değil (can makamında)dir. Kuvve hâlinde de olsa kendisinde var olan kemâl dolayısıyla Aşk, bilkuvve insan-ı kâmil olarak tavsif edilir.

Ay yüzlü esmer bir güzel olan Aşk, ab-ı hayat gibi perde arkasındadır ve Hızır onun hasretiyle dünya hayatının zehrini içmektedir. Bakışları karşısında Azrail'in dahi aman dilediği Aşk'ın kirpiklerinin en ufak hareketiyle binlerce bela askeri meydana çıkmaktadır. Işıklar saçan güzel yüzünü anlatmaya imkân olmayan bu delikanlının

dudakları ilahî âleme ait sırların kaynağı ve ağzından çıkan her söz de dünya hayatına ait yanıltıcı görüntülerin tecelligahıdır. Ölümsüzlük suyu içen Hz. İsa onun dudaklarının bağışından daha fazla feyz almamış ve Hz. Yusuf da ancak onun ikizi olabilecek bir güzelliğe sahiptir:

Nûş eylese âb-ı Hızır'ı Îsâ
 Hatt-ı leb-i Aşk başka ma'nâ
 Ger Yûsuf olaydı haml-i Meryem
 Olurdu cemâl-i Aşk'a tev'em
 Zî-rûh olaydı gonca-i nûr
 Nûş-ı lebine olurdu zenbûr
 Bir sûrete girse küfr ü îmân
 Ol hattı ederler idi bürhân

(H. A. 512-515)

Aşk'ın bu aşamada sahip olduğu bilkuvve kemâl dolayısıyla mutlu bir bilgisizlik içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Niyaz makamındadır ve geceleri gizli gizli onun hâlvetgahını ziyaret eden Hüsn, adeta o henüz aşkı yüklenecek olgunluğa gelmediğini düşünerek sessiz kalmayı tercih eder.

Her şeb reh-i ömrini düerderdi
 Halvet-geh-i Aşk'a yüz sürerdi
 Her gece misâl-i kirm-i şeb-tâb
 Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb
 Bahtın dahi istemezdi bî-dâr
 Şâyed vere hâb-ı yâre âzâr
 Bî-sît ü sadâ gelir giderdi
 Gûyâ ki gönülde seyr ederdi

(H. A. 554,555/ 566, 567)

Kahramanın, sıradışı bir tecrübe yaşayacağı macera ülkesine adım atmadan evvel oradaki olağanüstülüklere karşı koyabilecek bir kapasiteye sahip olması gerekir. Bu meyanda henüz macera ülkesine adım atmayan Aşk, daha önce Mollâ-yı Cünûndan almış olduğu azadelik, sabır ve tevekkül derslerinin yanında ayrıca tabiattan, 'bahar' 'bahçe'lerinin 'mana'sından da 'feyz' almıştır:

Bir dem ki bahâr-ı âlem-efrûz
 Bahş etdi cihâna câm-ı nevrûz
 Ol mülden olup zamâne ser-mest
 Neyreng-i tılısmın etdi işkest
 Dünyâ dolu neş'e-i tarabdan
 Mahşer yeri nakş-i bü'l-acebden
 (H. A. 583- 585)

Açık bir kitap hüviyetinde olan tabiat, hem dünyevi cennet'in izlerini hem de semavi cenneti müjdeleyen işaretleri birlikte sunar (Schuon, 1988: 211). Allah'nın yeryüzündeki işaretlerini barındırır tabiatın bu işlevselliği kendisini en iyi bahar mevsiminde hissettirir. Ârifin vakti olan bahar mevsiminde (Schimmel, 2004b: 155) irfan goncaları açılır ve var oluşun hikmeti bir gül kokusu gibi yayılır. Bu mevsimle birlikte dimağlara, görünenin ardındaki görünmeyen kokusu taşınır. Tabiattaki değişim insana başka bir âlemin kapılarını aralama imkânı sunar. Varlığın bu dönüşümü, insana 'oluş'un anlamını idrak etme imkânı sunar:

Cûş etdi o rütbe seyl-i nîsân
 Seng ü hazef oldu dürr-i galtân
 Micmer gibi göz göz oldu dünyâ
 Her çeşme gülâb-dân-ı zîbâ
 Çarh etdi dimâğını muattar
 Berk eyledi atsâyı mükerrer
 Bir neşv ü nemâ düşüp zemîne
 Tâ erdi sipih-i çârümîne
 Her tûde-i hâk olup Bedahşân
 Lâ'l ırmağı oldu bâğa cûşân
 Ol feyz ile oldu hâre vü seng
 Hem-şa'sa'a-i harîr-i gül-reng
 Her gonca ki çıkdı gülsitândan
 Râz açdı zemîn ü âsmândan
 (H. A. 611-617)

Bahar, her anlamda tabiatın yeniden canlandığı bir mevsimdir. Bu mevsimle birlikte yüzünü tabiata dönen insan, her an kendisini yenileyen ilahî tecellîye ettiği şahitlikle birlikte kendisi de yeniden doğuş şansını elde etmiş olur. Bu nedenledir ki Aşk'ın içerisinde doğduğu kabile mensupları da baharla birlikte kendilerini yenilenen tabiatın kucığına atarlar. Yeniden doğuş ya da kökene yeniden dönüş mitlerinin temelinde, 'hâl' ile 'ilk başlangıç' arasında geçen süreyi ve bu sürenin yıpratıcı etkilerini silme ve her şeye yeniden başlama fikri vardır. Bu yeniden doğuş fiziksel olmaktan çok mistik nitelikte tinsel bir anlam taşır. Zira soylu ve kutsal varoluş tohumlarını içinde taşıyan ilk oluş/soylu başlangıç' kendisi ile temasa geçen herkesi, sürenin insanı kemiren zalim dişlilerinin arasından kurtarır (Korkmaz, 2002b: 72). Mevsimin tabiatta meydana getirdiği değişimden hissedar olan Aşk'ın kendi soylu başlangıcının tohumları da bu zaman dilimi içerisinde neşv ü nema bulur. Zira bahar tabiatta meydana getirdiği değişikliklerin bir benzerini de insanın canında yapar. Baharın bu feyzini Mevlânâ, naklettiği bir hadisle izah eder: "Peygamber; 'dostlar, sakın bahar serinliğine karşı bedenlerinizi örtmeyin' dedi. Çünkü ağaçlara ne yaparsa sizin canlarınıza da onu yapar. Fakat güz serinliğinden kaçının; çünkü bağa, üzüm çotuklarına ne yaparsa size de onu yapar. Güz nefistir, nefsin isteğidir; akılla cansa baharın ta kendisidir, ölümsüzlüktür" (Mesnevi, C.I: 2055- 2057). Tabiatın 'taze can' bulduğu bu mevsimin, kemâlat sürecindeki insana yaptığı olumlu etkiye Gâlib, Mevlânâ'nın beytlerine yaptığı şerhle açıklık kazandırır:

"Gülücü olan yâr ve musâhib ki bahârdır, bağı handân eder, merdler sohbeti seni, merdlerden eder. Çün kudûm-ı mevsim-i bahâr, mâtem-zede-i fasl-ı şitâ ve pejmürde-i 'avâtıf-ı hevâ olan bâğ-ı efsürdeyi birkaç gün sohbetle ("Allah'ın rahmetinin eserlerine bir bak: Arzı, ölümünün ardından nasıl diriltiyor!..." Kur'an, Rûm 30: 50)'a mâ-sadak edip hayât-ı tâze vü inşirâh-ı bi-endâze ile reşk-i behişt-i berîn ve 'ummân-ı gül ü yasemin edip, her mânend-i çerâğân-ı encüm-i reng-â-reng çiçekler ve pervâne-i gül-gûn, bâl-âsâ gül-berglerle müzeyyen eder. ve minâ-yı sebz-gûn-ı çemeni deryâ-yı mey-i âle gark ve goncehâ-yı gül ü nesrîni rakkâsân-ı habâbdan bî-fark etdiği gibi nefehât-ı enfâs-ı pîrân dahi ("Bahârı (mutlu bir şekilde) karşılayınız. Çünkü bahârın gelişiyle ağaçlarınıza yaptığını size de yapar.") mantûkuyla riyâz-ı kulûb-ı mürîdini, ezhâr-ı gûn-â-gûn-ı fütühât-ı ma'neviyye ile güşâyış-pezîr-i ihyâ

ve emvâc ü efvâc-ı ebr-i nisân-ı füyûzât-ı ledünniyye ile ab-ı hayat-ı ma'ârife deryâ etmesi muhakkaktır” (Gâlib, 1996: 131-132.

Baharın eşyaya üflediği bu ruhu içselleştirmek üzere Aşk, Hüsn ile birlikte kendisine Nüzhetgeh-i Mânâ'yı yurt edinir. Suyu menekşe, toprağı anber olan Mana Mesiresi, adeta bir cennet bahçesidir. Fidanların baştanbaşa Sidre ağacı, yapraklarının da meleklerin kanatları gibi olan bu yer, sergilediği olağanüstü güzelliklerle “len terânî” (Beni göremezsın) sözünün olmadığı apaçık bir tecellîler bahçesidir:

Her tûdesi Tûr-ı sad-tecellî
 Yok anda kelâm-ı “len terânî”
 Rahşende çerâğı nûr-ı tenzîl
 Ferş-i çemen anda bâl-i Cibrîl
 Şebbûları şeb-çerâğ-ı îmân
 Gül-berg-i hazânı cevher-i cân
 Zerrînleri bahr ü kâna kıymet
 Nergisleri yâdgâr-ı cennet

(H. A. 638- 641)

Mana Mesiresi'nin cenneti çağrıştırması, cennetin Allah'ı görmenin mekânı olması sebebiyledir. Âşıkâne hikâyelerde bu yüzden âşık ile maşuk genellikle cennet yapılı bir bahçede görüşürler (Pürcevâdî, 1998: 168). Aşk ile Hüsn'ün buluştukları ve Mutlak'ın tecellîsinin apaçık görülebilir olduğu Nüzhetgeh-i Mânâ bu hâliyle “ebedî bahar”ın bir sembolü durumundadır (Ayvazoğlu, 1996: 124). Mana Mesiresi -isminden de anlaşılacağı üzere- tabiatı büyük kutsal bir kitap olarak alımlayan bilinç hâlini yansıtır. Bahçenin sahip olduğu güzellikler hep birer ayet(işaret) ve mana da en genel anlamıyla görünenin ardındaki görünmeyendir; her zaman bir içselliği, batınîliği ve dolayısıyla ‘öz’ü imler. Nüzhetgeh-i Mânâ alışılmamış bağdaştırmasında, baharla birlikte yeniden hayat bulan eşyanın arkasındaki Mutlak Güzellik'e yapılan bir gönderme söz konusudur. Bu bahçe aynı zamanda henüz farkındalıktan uzak olan Aşk'ın tabiatı algılayışının da bir göstergesi durumundadır ve onun mutlu bilinçsizlik hâlini yansıtır.

İlahî güzelliklerin bir yansıması olan Nüzhetgeh-i Mânâ, ‘feyz adlı mübarek bir havuz’dan sulanmaktadır ve bütün güzelliklerinin esrarı da onda saklıdır:

Bir havz-ı mübârek ol makâmı
 Sîr-âb eder idi Feyz nâmı
 Etmiş meger ol riyâzı Mevlâ
 Yekpâre gümüş suyu-yla irvâ
 Mir'ât-ı cemâl-i şâhed-i gayb
 Ol havz-ı celî idi bilâ-rayb

(H. A. 675- 677)

Taşmak anlamına gelen feyz, Allah'ın hakikatlerini idrak edebilme noktasında kulun kalbine verdiği ilhamdır (Uludağ, 2005: 137). Kevn ü fesad (oluş- yokoluş) olarak ifade edilen ve her an yok olup tekrar var olan âlemin bu hareketindeki müessir güç feyz olarak adlandırılır.

Pinhân idi gûne gûne hâlât
 Deryâ-yı sıfât u gevher-i zât
 Her bir sadeî defîne-i nûr
 Çün pîle-i çeşm-i rûşen-i hûr
 Âyîne-i sîm-i havza her dem
 Tasvîr olunurdu başka âlem

(H. A. 678- 680)

Eşyanın, “a'yân-ı sâbite” (sabit ayınlar) mertebesindeki ‘kuvve’ hâlimden çıkarak görünür kılınması, feyz (metafiziksel taşma) ile gerçekleşir. Bu metafiziksel taşmada “a'yân-ı sâbite”nin Hakk'ın ilmindeki sübûtunu gerektiren tecellîye “feyz-i akdes” ve eşyanın hariçte zuhuruna sebep olan tecellîye de “feyz-i mukaddes” adı verilir (Eraydın, 1994: 235). Âlemin yaratılışını “feyz” çerçevesinde değerlendiren İbn Arabî'ye göre, onun bu ‘taşıcı’ özelliğini, varlık âleminde en iyi su ifade eder. Hayatın mükemmel bir sembolü olan ve evrendeki en küçük köşeye dahi akıp nüfûz edebilen su, bütün doğal unsurların temelidir. Varlık âlemindeki her şeyin terkîbinde muhakkak “suyumsu” bir unsur bulunur. Çünkü su, dört unsur (toprak, hava, ateş, su) içerisindeki en temel olanıdır ve her şey ihtivâ ettiği su dolayısıyla canlıdır. Eşyada farklı derecelerde mevcut olan “suyumsu” unsur, her şeyde bilfiil sârî olan Hakk'ın Hüviyyeti'ne tekabül etmektedir (Izutsu, 1999: 203). Hayatın temel maddesi olduğu, Kur'anda [“Allah her şeyi sudan yaratmıştır.” (Enbiya 21: 30)] ve diğer kutsal kitaplarda, metinlerde, mitlerde

açık bir şekilde dile getirilen su, aynı zamanda değişimin/dönüşümün de müessir bir gücüdür.

Gerçek hâle geçmemiş mevcudiyetlerin evrensel toplamını simgeleyen su ile temas her zaman bir yeniden doğumu içerir ve hangi mistik gelenek içerisinde olursa olsun her zaman bu işlevselliğini koruyan su, biçimleri çözmekte, ilga etmekte “günahları yakalamakta”, böylece hem saflaştırıcı, hem de yeniden hayat verici olmaktadır (Eliade, 1992: 183). Campbell’ın “sonsuzluğun dertsiz havuzunda vaftiz” (2000: 175) dediği su ile temas -İslam’da abdestte olduğu üzere- bütün dinî kültürlerin ortak paydası olarak manevî temizlenmeyi, arınmayı ve bu sayede yeniden doğmayı simgeler.

Varoluşun hakikatini idrak etmenin dayanılmaz acısına(çilesine) katlanan Hz. Eyyub’un hikâyesinde, suyun hem maddî hem de manevî/metafiziksel arındırıcılığın oldukça etkileyici bir örneğini bulmak mümkündür. Hiçbir şikâyeti olmaksızın, zahirî anlamda vücudunda çıkan yaralara katlanması dolayısıyla sabrın sembolü olan Hz. Eyyub’un, batınî anlamda mâruz kaldığı insânı tüketen çile, Gayb âlemi hakkında ‘yakîn’i elde etmeğe çabalayıp da buna ulaşamayan bir kimsenin mânevî çilesidir. Eyyub kendinden bu çileyi izâle etmesi için Allah’a yalvardığında Allah ona ayaklarının yanından akmakta olan suda yıkanmasını emreder. Su, burada, bütün mevcûdatta sârî olan Hayat’ı remzetmekte ve “suda yıkanmak” da “vücûd suyuna” dalarak varlığın gerçeğini idrâk etmek demektir. Bundan böyle Hayat “suyu” ezeldenberi her şeyde sârîdir. Her bir şey bizâtihî kendi başına mevcuttur; ama diğer bütün mevcûdat ile birlikte Hayat’ın sonsuz okyanusuna daldırılmış bulunmaktadır. İlk yönüyle her şey tek ve münferiddir; ama ikinci yönüyle her şey âlemin tümünde sereyân eden “su”yun içinde kişiliğini kaybetmektedir (Izutsu, 1999: 203).

Tıpkı bir ayna gibi insana kendi gerçeğini temaşa etme imkânı sunan su, acıyı hafifleten, ruhu yumuşatan özelliği ile erginlenme ayinlerinin her zaman vazgeçilmez bir unsuru olarak kullanılır. Bachelard her insanın, herhangi toplumsal bir sözleşmeye ihtiyaç hissetmeksizin arılığın bütün imgelerini kendisinde toplayan suyun simgesel doğasına vakıf olabileceğini söyler (2006: 151). Gözleri kötü bir şey gördüğünde yıkanma ihtiyacı hisseden topluluklar ya da vücudunu yalnızca ruhu kirlendiğinde yıkayan Güney Amerika yerlisinin (Bachelard, 2006: 159) hâli, suyun metafiziksel arındırıcılığının simgesel bir örüntü olduğunu gösterir. Su, yaratılışın başat ögesi ve maddî/manevî her türlü arınmanın aracı/simgesi olması dolayısıyla Türk kültüründe

mukaddes yer-su “ıdık yer-sub”(Ögel, 1995: 327), şeklinde takdis edilmiş (kutsanmış) ve her zaman bir arınmanın, ‘taze bir can’ bulmanın sembolü olarak kullanılmıştır.

Suyun değiştirici/dönüştürücü özelliğinin yanında, onunla temasa geçmeden, temaşa edilmesiyle dahi ruhlara sunduğu büyük bir dinginlik söz konusudur. Suyun fiziksel- metafiziksel temizleyiciliği, ruhlara verdiği sükûnet gibi sebepler dolayısıyla dergâhında bir su havuzu bulunan (Meyerovitch, 2001: 25) Mevlânâ, insanı kalbin derinliklerindeki havuzda yıkanmaya davet eder:

“Ey teni bulaşmış, pislendi miş kişi, havuz kenarında dön dolaş. İnsan, havuzun dışındayken nasıl temizlenir? Havuzdan uzak düşen kişi nasıl temiz olur? O adam batın temizliğinden bile uzak düşmüştür. Bu havuzun temizliğinin haddi yoktur. Cisimlerin temizliği ise pek az bir miktarda olabilir. Çünkü gönül havuzdur ama gizli. Bu havuzun, denize gizli bir yolu var. Senin muayyen miktardaki temizliğin yardım ister. Yoksa sayılı şey, harcandıkça azalır” (Mesnevi, C. II: 1364-1368).

Hız. Peygamber rahatsızlığının nüksettiği sıralarda, minberden ashabına seslendiği son konuşmalardan birinde; “ben sizden önce gidiyorum ve sizin şahidinizim. Sizinle şimdi şu durduğum yerden gördüğüm havuzda buluşacağım” buyurur. Bu havuzun Hız. Peygamber’e verilen semavi nehir, kevserle beslenen ve cennete girdiklerinde müminlerin susuzluklarını giderdikleri göl (Lings, 2006: 390) olduğu rivayet edilir.

Mana Mesiresi’ne hayat veren suyun kaynağı olan Havz-ı Feyz, Aşk’ın dönüşüm (ve yeniden doğum) sürecine yönelik bir imayı da taşır. Taşıdığı İlahî nitelikle insanı dönüştüren ve ona ruhsal açıdan yeniden doğum şansı veren suyun, yaşayan her canlıya sirayet eden bu simyevi özelliğinden (Jung, 1997a: 139) muhakkak ki Aşk da nasibini alır.

Kahramanın sonsuz yolculuğundaki genel eğilime uygun olarak (Campbell, 2000: 115) Hüsn ü Aşk’ta, Aşk’a rehberlik edecek olan, yaşı feleklerden daha büyük ihtiyar Sühan’la ilk kez yolculuktan önce, Nüzhetgeh-i Mânâ’da karşılaşılır. Mana Mesiresi’nin sofracıbaşı olan Sühan, mitolojik yolculuğundaki kahramana rehberlik eden ve Jung’un arketipsel örüntüsü içerisinde ‘yüce birey’ olarak bilinen simgesel figürdür. Dönüşüm sürecini işleyen mitik anlatılarda, efsanelerde, masallarda genellikle ak saçlı, ak sakallı bir ihtiyar olarak beliren bu arketipsel figür (Jung, 2003: 85),

kahramanın dönüşüm serüveni boyunca, yardıma muhtaç olduğu sıkıntılı anlarında birdenbire, hiç beklenmedik biçimde -farklı kılıklara bürünebilme yeteneği sayesinde- ortaya çıkarak onu içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtarır ve yolculuğunu güvenli bir şekilde tamamlamasını sağlar.

Dönüşüm sürecindeki kahraman, kendi ruhî dünyasında yaptığı yolculukta asla yalnız değildir. O, erginlenmenin yapıldığı kutsal ortamlardaki büyücü hekimlerin rolünü üstlenen, yolun esrarına vakıf deneyim sahibi bir erginlenmişin koruyucu gözetimi altında yol alır. (Campbell, 2000: 20). Bu süreci daha önce yaşamış ve dolayısıyla yolun tehlikelerinden haberdar olan bir bilgenin denetimi olmaksızın kahramanın hedefine ulaşması mümkün değildir:

“Sen yalnız başına ne kadar oturursan otur, yolda pir yoksa mesafe alamazsın. Yolda pir gerektir, yalnız başına gitme. Körükörüne sakın bu denize dalma. Pir, senin için yolun olmazsa olmazdır. Her işte sana sığınaktır. Yolu kuyudan ayırt edemeyen sen, çavuşsuz nasıl yol alabileceksin? Ne yolu göreceğ göz var sende, ne de yol kısa. Pir, yolculuğunda sana kılavuzluk eder” (Attar, 2006: 180).

Mistik erginlenmeye giden yola bir rehber bulmadan, yalnız başına çıkanın mesafe katedemeyecek ve hatta yolda yitip gidecek olması endişesini taşıyan sûfiler en az yolun kendisi kadar ehemmiyet verdikleri rehberi, dönüşümün müessir maddesi ‘kibrit-i ahmer’ olarak görmüşlerdir. Bu meyanda Gâlib, kendi manevî rehberinin sözlerine açıklık getirdiği Cezire-i Mesnevi Şerhi’nde rehberi, manevî yolculuğun olmazsa olmazları arasında değerlendirir: “Sakın yalnız gitme, reh-berden baş çevirme. Dış, için göstergesidir medlûlunca zâhiren bu yoldan defâ’atle geçmiş iken, çok kerre kılavuza muhtâc olduğun müsellemler iken, bâtin reh-berden imtinâ’ etmeyesin ve hevâ-yı nefse tâbi’ olup yalnız başına gitmeyesin. Eğer olmazsa, ol pîrin sâyesi sen ahmakın üzerinde sâye-bân olmazsa seni ser-geşte ve âvâre eder. Mevkî’inde isti’ mâl olduğun kesîrî’l-vukû’dur. Gûl-ı beyâbân sadâsı yolcular bilir ki gece ile yalnız giden âdeme gûl ta’bîr olunan dîvler musallat olup, gâh keçi gibi çağırıp, gâh öküz gibi bağırıp öteden beriden hezar suret görünerek yolunu azdırır. Eğer sabâh tîz olmazsa mevkî’-i helâke götürdüğü çokdur” (Gâlib, 1996: 124). Gûl’dan muradın “mücerred temsîl ü tefhîm” olduğunu söyleyen Gâlib, yolculuğa çıkacak olan sâlike yola kılavuzsuz düşmeme

tembihinde bulunur. Zira kılavuz olmaksızın çıkılan yolculukta, gulyabaniler saliki yolundan alıkoyup onun hedefe varmasına mani olurlar.

Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ın esrarını (ç)aldığını söylediği, saliklere yol gösterici bir özellik arzeden Mesnevi'de mutlak surette edinilmesi gereken rehber hakkında bilgiler verilir. Yolcuya; rehber(pîr)'i, bizzat 'yol'un kendisi olarak düşünmesini tavsiye eden Mevlânâ, "taze, genç bahta pîr adını taktım; çünkü o Tanrı lütfuyla pîr olmuştur; günlerin gelip geçmesiyle değil (Mesnevi, C.I: 2952) diyerek bilgeliğin yaşlılıkta olmadığı uyarısını yapar.

Dönüşüm sürecindeki kahramanın nihaî hedefine ulaşmasına vesile olan 'yüce birey', arketipsel örüntü içerisinde en çok ak saçlı, ak sakallı bir ihtiyar olarak belirir. Elbette buradaki ihtiyarlık, zamanın geçmesine bağlı olarak gelen mukadder yaşlılık değil; tecrübe, olgunluk ve kemâlin hat sahfada olması anlamındadır. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki yaşlılık zamanın yıpratıcı etkisi bağlamında dahi düşünüldüğünde olgunluk ve kemâli getirir. İnsan yaşlandıkça dış dünyanın istekleri içsel dünyanın istekleriyle yer değiştirir. Yaşamının sonlarına doğru bireyleşmiş bir kişi, egonun geçici istekleri tarafından endişelendirilmez. Böylelikle bireyleşme dairesi başlangıç ve son arasındaki bir uyum ile anlamlı ve ahenkli bir şekilde kapanır. İnsan yaşamının doğal sonu bunaklık değil, bilgeliktir (Kısa, 2005: 100). Yaşamın sonuna doğru hemen her insan az çok bir bilgelik kazansa da her ihtiyar rehberlik edecek bir bilgiğe sahip değildir. Bu sebeple yaşlanmayla gelen ve çoğu zaman olgunluğun bir imgesi olan ak saç ve ak sakal hiçbir zaman rehberlik için yeter şart değildir. Pirin (yaşlı bilge) dehren (dünyevi, zamana bağlı) kocamış yaşlı olmadığını söyleyen Gâlib, onun ağaran saç ve sakalının da -'varlık' alameti olan siyah kılların aksine- 'yokluk'(fena)'a dönük bir anlam taşıdığını ifade eder:

"Hemân işte tüyleri ak olan pîr, demenin ma'nâsı oymuş ki lisân-ı işaretde siyeh kıllar varlık ve da'vâ-yı ruûnet ve vücûd-ı vehmî demek imiş. Pes pîr ana derler imiş ki tüyleri ak ola, kendinde hiç siyeh kıl kalmaya. Da'vâ-yı ru'ûnetden, varlıktan, vücûd-ı vehmîden eser olmaya. İşte böyle olan zât, pîrdir ve bundan ziyâde ta'rîf, guncâyîş-pezîr-i hitab ta'bîr değildir. Yohsa mücerred ak sakallı ma'nâsını yanlış anlayıp hammâllar kethüdâsının dâmenini tutma. Ak sakallı dedikleri bir remz olup, fenâ-fi'llâh menziline erişmek demektir. Eğer bekâ-bi'llâha varmadıysa mücerred fenâsıyla irşâda kâdir olamaz. O kara kıllar denilen

evsâf-ı beşeriyetdir. İşte fâni-fi'llâhın ma'nâsı odur ki evsaf-ı beşeriyetden çıkmış ola” (Gâlib, 1996: 139).

Hüsn ü Aşk'ta Mollâ-yı Cünûn ve Sühan, pirin ya da arketipsel bir sembol olarak 'yüce birey'in farklı yönleriyle karşımıza çıkan simgesel görüntüleridir. Mekteb-i Edeb'te daha çok 'hâl dili' ile Aşk'ın hocalığını yapan Mollâ-yı Cünûn şevk ve sekr hâlinin bir simgesi olurken; Sühan, 'kâl dili' ile daha çok sahv hâlini yansıtan bir rehber olarak Aşk'a yol gösterir.

Güzellik ve aşkın künhüne vakıf olan Sühan'ın dönüşüm sürecindeki kahramanın karşılaştığı engelleri, saflaştırıp ortadan kaldırarak ona devamlı yardım edebilecek üstün bir rehber olma özelliği mesnevîde detaylı bir şekilde anlatılır:

Nâmı Sühan ü azîz zâtı
 Mesbûk idi çarhdan hayâtı
 Mâhiyet-i Hüsn ü Aşka ârif
 Hâsiyyet-i germ ü serde vâkıf
 Endîşesi şeb-çerâğ-ı irfân
 Sır-daş-ı zamîr-i cân u cânân

(HA 687, 688, 689)

Kelime anlamı olarak 'söz' manasını taşıyan Sühan'ın, yaşı felektan daha büyük aziz bir kişi olarak tanıtılması, kâinatın Allah'ın "kün" emriyle yaratılmasından, dolayısıyla her şeyin "ol" sözüyle varolmasından kaynaklanır. Bu, henüz hiçbir şey yokken Sühan'ın varolması ve onun Allah'a ait olması anlamını taşır. Sühan'ın bir mürşid olarak üstlendiği yardım fonksiyonu da (Mutlak) Hüsn'ün isteği doğrultusunda onun sayesinde şekillenmektedir.

Varlık âleminde her şeyden önce söz vardır; çünkü âlemin zuhuruna sebep olan 'kün' emri bir sözdür. Varoluşun bütün merhalelerinde Allah katından gelen 'söz' vardır. İnsanı manevî bir 'oluş'a götüren peygamberlerin ve onlara verilen kitapların sırrı da 'söz' olmalarında saklıdır. İnsan 'kün'de saklı olan valık âleminin gizemini ve eşyanın hikmetini yine, sadece söz aracılığıyla keşfedebilir (Pürcevadî, 1998: 35). Zaten insanın eşref-i mahlûkat olmasındaki ayırt edici özelliklerinden biri de onun 'hayvan-ı nâtık' (düşünen, konuşan canlı) olmasında saklıdır. İnsana eşyanın isimlerini öğreten Allah, aynı zamanda ona söz söyleme yeteneğini de bağışlamış olur. Düşünme ve söyleme yeteneği sadece insana verilmiştir, çünkü yeryüzündeki yaratıklar arasında

sadece insan doğrudan ve eksiksiz olarak, Allah'ın suretinde yaratılmıştır. Öz olarak dua ve yalvarışta bir vasıta olan söz insanın yaratıcısıyla olan iletişimini sağlar (Schuon, 1988: 22). Söz, insanın Allah'a yakarışına, ona ulaşmasına bir araç olduğu gibi, Allah da kullarına söz aracılığı ile ilhamını gönderir. Vahiy olarak değerlendirilen bu ilham, peygamberler ve onlara verilen kutsal kitaplarla insanlığın nihaî kurtuluşuna vesile olur. Ahseni takvim(en güzel suret) üzere yaratılan insanın kendisindeki bu saklı mükümmelliği ortaya çıkarabilmesi için vahyin farklı suretlerde tezahür ettirilmesi söz konusudur (Chittick, 1997: 130). Vahyin lütfu olmaksızın insanın farkındalığına uzanan yolu yürümesi ve marifete ulaştığı nihaî aşamada bilfiil aşkın(kâmil) insan olması mümkün değildir. İnsan, ruhun dışarıdan içeriye, çevreden “merkez”e, suretten anlama doğru; mistik arayıştan başka bir şey olmayan yolculuğunu ancak göğün lütfu olan vahyin rehberliğinde tamamlayabilir (Nasr, 2002a: 31). Bu meyanda vahye aracılık eden kutsal kitaplar ve peygamberler sözün (logos) tecessüm etmiş hâlleri olarak kabul edilir. Vahiy meleği olarak bilinen Cebrail ve Allah'ın üflediği ruhla vücut bulan Hz. İsa logostur. Allah'ın kendi ruhundan üflemek suretiyle varetmiş Hz. İsa'nın ve Hz. Âdem'in yaratılışlarındaki aynilikten hareketle Sühreverdî, ruhu olan herkesin kelime(logos) olabileceğini söyler:

“Resulullah Âdemin fitratı hakkındaki uzunca hadisinde şöyle buyurur: ‘Allah, kendisine ruhu üfürmesi için bir meleği görevlendirir.’ İlahî kelamda da ‘O, insanı bir çamurdan yaratmaya başlayandır. Sonra onun soyunu -bir sülaleden- basbayağı bir sudan yapmıştır. Sonra onu düzeltip bir biçime soktu ve ona ruhundan üfledi denildikten sonra Meryem hakkında buyuruluyor ki: ‘Ona ruhumuzu göndermiştik. Bu kelime de Cebrail’dir... Allah İsa’ya (as) ‘Ruhullah’ dedi, bununla birlikte onu kelime bildi. Allahu Teâlâ buyuruyor ki: ‘Meryem oğlu Mesih İsa, ancak Allah’ın elçisi ve kelimesidir. Onu -ol kelimesini- Meryem’e yöneltmiştir. Ve ondan bir ruhtur. Zira ruh ve insan aynı nev’e sahiptir. Yani ruhu olan herkes kelimedir, diğer bir ibareyle her ikisi de bir hakikattir” (Sühreverdî, 2005: 64).

İnsan, ilahî bir lütuf olarak yaratıklar içerisinde sadece kendisine bahşedilmiş olan logos (kelam, söz) sayesinde, bu bağışın sahibine ulaşabilir. Logos, Gadamer'in ifadesiyle Aristo'dan bu yana Batı düşünce tarihinde bir nasa dönüşmüş şekliyle akıl

yahut düşünme melekesi olmaktan ziyade dil anlamına gelmektedir (Gadamer, 2004: 113). Dil sayesinde farklı anlam tabakaları kurup aktarabilen insana göğün kapılarını açan şey sözdür.

Hem mes'ele hem kitâb-ı münzel
 Hem mu'cize hem nebiyy-i mürsel
 İdlâl ü hüdâda misli nâdir
 Her vech ile kabz u basta kâdir
 (H. A. 690, 691)

Hem çözülmesi gereken mesele, hem gökten indirilmiş bir kitap, hem de gönderilmiş bir peygamber, bir mucize olarak tavsif edilen ve adeta logosun tecessüm etmiş bir hâli olan Sühan'ın yardımı olmadan Aşk'ın kemâlini bulması mümkün değildir. Sühan, evrensel bir örüntü dâhilinde gerçekleşen kahramanın dönüşüm serüvenindeki rehberliğini yapan ve karşı konulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olan (Campbell, 2000: 70) yaşlı bilge arketipinin tüm özelliklerini taşır. Bütün âlemin kendisine muhtaç olduğu ve insanın ancak kendisiyle hayat bulduğu Sühan, istese topsuz tüfeksiz barışı öne çıkarıp savaşın yolunu keser ve lütfedince ölüm ile hayatı birbirine can ile canan yapar. Kederlileri sevince boğan, aklı başında olanları sarhoş eden, şen gönüllülere yoldaş ve arkadaş, hastalara ise matem elbisesi olan Sühan'ın karanlıkları bir ışık gibi aydınlatan, hiç kimsenin bilmediği manalara sahip zekâsının hudutlarını çizmek mümkün değildir:

Evsâf-ı zekâsı söylenilmez
 Ma'nâları var ki kimse bilmez
 Efkâra göre verir tesellî
 Mir'âta göre eder tecellî
 Kasd eyleyicek eder ne minnet
 Bir anda zıddı zıdda illet
 Gâh olmuş esîr-i çâh-ı mihnet
 Gâh olmuş azîz-i mısır-ı devlet
 Şân-ı Sühan'a bu pâye dündür
 Evsâfı dürûğdan füzündür

(H. A. 700/ 704- 707)

Saymakla tükenmek bilmeyecek kadar fazla, üstün özelliklere sahip olan Sühan'ın, endişeye göre teselli vermesi, aynaya göre tecellî etmesi ve dev, peri, balık, kuş ya da başka bir şekle bürünebilmesi ile bir yandan varlık âleminde sözün üstlendiği rol vurgulanırken bir yandan da arayışının ihtiyacına göre tedbiri bulunan manevî rehberin özelliklerine atıfta bulunulur. Kimsesizlerin padişahı olan Sühan'ın özellikle yol gösterici bir Hızır olarak ifade edilmesi ile anlatı içerisindeki rehberlik rolü iyice netlik kazanmış olur:

Güm-rehlere Hızır-ı râh olurdu

Bî-keslere pâdşâh olurdu

(H. A. 695)

Başı sıkışan kullarına Allah'ın uzattığı yardım elinin bir simgesi olan Hızır, aynı zamanda dönüşüm sürecindeki insanın, yeniden doğuşuna yardımcı olan simgesel bir figür olarak da görünür/görülür. Kehf Suresi'nde Hz. Musa'ya bir nevi rehberlik eden Allah'ın kendisine katından ilim verdiği (ilm-i ledün) salih kulun Hızır olduğu kabul edilir. Sureyi dönüşüm(yeniden doğuş) sürecinin sembolik bir anlatımı olarak yorumlayan Jung, 'yakîn' bilgisine vakıf olan Hızır'ı Mutlak'ın bir simgesi olarak değerlendirir. "Hikâyede Kur'an, birinci çoğul şahıs kipiyle konuşan Allah ile Hızır arasında bir ayırım yapmaz. Ama daha önce anlatılan yardım faaliyetlerine bu kısımda da devam edildiği açıktır, buradan da Hızır'ın Allah'ın bir simgesi olduğu anlaşılmaktadır" (Jung, 2003: 75).

Hızır, dönüşüm sürecindeki kahramanın zorlu yolculuğundaki engelleri saflaştıran, karanlıklar içerisinde bekleyen tehlikeli güçleri haber veren; olağanüstü varlıklarla mücadele edebilmesi için at, kılıç, ok, ip vs. tılsımlı araçları getiren simgesel figürün bir görünümüdür. Kahramana olağanüstü bir şekilde yardımları olan bu simgesel Hızır figürü, aslında onun kendi içerisindeki farkedilmeyi bekleyen bir güçtür. Bu gizil güç fark edilmediği takdirde arketipsel örüntü içerisindeki simgesel işlevselliğini icra edemez ve kahramanın aşama kaydetmesi de imkânsız bir hâl alır.

Yaşlı bilgenin varlığı olmaksızın kahramanın serüveni daha başlamadan bitmiş olur. Bu nedenle Hüsn ü Aşk'ta kahramanın(Aşk) dönüşüm sürecine girmesinde ve ileride çıkacağı zorlu Diyâr-ı Kalb yolculuğunu başarılı bir şekilde tamamlayabilmesi noktasında yardımlarını gördüğü Sühan, üstlendiği rehber rolüyle büyük bir öneme sahiptir. Öyle ki anlatı içerisindeki 'Mebâhis-i Diğer' (diğer konular) kısmında 'Sözün

Ortaya Çıkışı', 'Sözün Gerekliliği' ve 'Sözün Gerekliliğinin Umumî Oluşu' başlıkları altında söylenenleri dahi Sühan'ın rolüyle ilişkilendirmek mümkündür.

Sühan, yeni belaya uğramış olan Aşk ile Hüsn'ü görür görmez başlarına geleni hemen anlar. Adeta bir elmanın iki yarısı gibi olan bu gençlerin içinde buldukları durumu çapraşık görerek, düzeltme ihtiyacı hisseder ve onların arasında arabulucuk yapar. Hüsn'ün âşık konumunda olmasından kaynaklanan ve Aşk'ın dönüşümünde oldukça büyük bir önem ifade eden bu çapraşık durum -ve onu değiştirme fikri- ilk kez Sühan'la dillendirilir. 'Yüce birey'(yaşlı bilge) arketipinin simgesel görünümü olan Sühan, bu meyanda Hüsn'e kendisine uyması ve âdet olduğu hâliyle kolay olan bu işi güçleştirmemesini söyleyerek onu naz makamına ve doğal olarak Aşk'ı da niyaz makamına sürükleyecek olan süreci başlatmış olur:

Fi'l-vâki' edip o pîr himmet
Günden güne tâzelendi ülfet
Nâz ile niyâz olup mükerrer
Sohbetler olurdu şîr ü şekker
Oldı heme dem be-vefk-i dil-hâh
Birbirine müşterî iki mâh

(H. A. 825- 827)

Sühan'ın telkinleriyle sohbetleri süt ile şekere dönen Hüsn ve Aşk gönüllerindeki arzuya uygun bir şekilde evvela birilerine müşteri olurlar. Fakat iki gencin birilerine müsavi olan bu duygusallıkları ve içinde buldukları anın hoşluğu fazla sürmez. Zira Aşk'ın kemâli için kaçınılmaz olan süreç henüz tamamlanmamıştır ve öyle bir rûzgâr eser ki süreci yeniden işletmeye başlar:

Çok sürmedi n'eyleyim bu bâzâr
Çok gördi bu zevki çarh-ı gaddâr
Bilmem ki ne rûzgâr esdi
Gül soldı hezâr savtı kesdi

(H. A. 828, 829)

Kaza (kader) casusundan Hüsn ile Aşk'ın birbirlerine tutuldukları haberini alan Hayret isimli arslan yürekli bir adam, iki genci ayırmaya niyetlenir. O diyara baştan başa hakim olan ve kabile içerisinde adeta sözünün üstüne söz söylenmeyen bu

otoritenin dileğine ister istemez razı olan Hüsn ile Aşk, bir süreliğine birbirlerinden ayrılırlar. Hayret'in sebep olduğu bu ayrılık, rol değişiminin yaşandığı ve Aşk'ın adım adım macera ülkesine sürüklendiği süreçte büyük bir önem arzeder:

Kim vardı kabîle içre bir merd
 Hayret adı kendi şîr-i bî-derd
 Emr eyledi kim bu iki ser-bâz
 Birbirine olmasın nazar-bâz
 Emrine tehâlûf emr-i düşvâr
 Ayrıldı ol iki mâh nâ-çâr
 Hem Hazret-i Aşk o mihr-i rahşân
 Hûn-âb-ı şafakla oldu galtân

(H. A. 842, 846, 847, 850)

Hayret, insanın marifete uzanan serüveninde uğraması gereken bir makamdır. Arifler kemâlat sürecinde ortaya çıkan hayretin arkasından kavuşma ve iftikarın geleceğini ve bunları yine bir hayretin takip edeceğini söylemişlerdir (Cebecioğlu, 2005: 260). Ruhanî gelişimin ilk kademelerinde gözlemlenen hayret hâli, aklî faaliyetin henüz sönmediğinin ve düşünme perdesinin hâlâ hakikatin önünde gerili olduğunun bir göstergesidir. Hakikat yolcusunun düçar olduğu hayret hâli onu kulluk makamından uzaklaştırarak hâlihazırda gözlerine perdeli olan gerçek makamına yani Rab makamına sürükler. Böyle bir hayrete düçar olmak 'marifet'e ulaşmak için atılan ilk adımdır (Izutsu, 1999: 108). Hakikati idrak edebilmek yolunda eşyayı, aklın faaliyet alanı dışına çıkıp aşk ile değerlendiren insanın bu ilk aşamada bir şaşkınlık içerisine düşmesi kaçınılmazdır. Zira hangi düzlemde olursa olsun aşk, insanın hayatını altüst eder; onu şaşkına çevirir ve hayrete düşürür (Arabî, 1998: 83). Karanlıkla aydınlık, cehaletle marifet arasında bir eşik durumunda olan hayret aşamasının geride bırakılmadan nihaî hedefe ulaşamayacağı fikri sûfiler tarafından sıklıkla dile getirilen bir husustur. Hayretin marifete açılan bir kapı olması dolayısıyla Mevlânâ'ya göre insanın menfaatinin olduğu yerde mutlaka hayret vardır:

“Ey bir yere sıkıca bağlanan maksadını oradan uman o yüce ağaçtan meyve elde edeyim diyen! O maksadın oradan olmaz da Tanrı onu başka bir yerden verir. Peki o şeyi sana umduğun taraftan vermeyecekti de neden o tamahı sana verdi? Gönlüne bir hayret gelsin diye bir hikmet bir kudret göstermek için. Ey fayda dileyen! Muradım

acaba nereden meydana gelecek diye gönlün hayran olsun diye. Bu suretle kendi aczini bilgisizliğini bilirsin de gayba olan inancın büsbütün fazlalaşır. Gönlüm de menfaat gelecek yerde hayrete düşer” (Mesnevi, C.V: 4201- 4207).

Hayret, büyük bir olay, olağanüstü bir durum karşısında beliren, gıpta ve merak duygularını harekete geçiren bir şaşkınlık hâlidir. Bütün keşiflerin, bilgeliklerin başlangıcında hayret ve merak vardır. Bu meyanda Aristo, insanı felsefe yapmaya itenin hayret duygusu olduğunu söyler (Ülken, 1968: 10). Mevlânâ'ya göre ise “din baştanbaşa hayretten ibarettir” (Meyerovitch, 2001: 45). Bu hayret, kâinattaki İlahî mükemmellik ve kozmik ahenk karşısındaki hayranlık ve kendinden geçiştir. İnsanın kendisinden yine kendisine olan bu geçiş; içsel âlemin sonsuzluğunda dışsal âlemin idrak edilmesidir. Dışarıdaki ahengin mükemmelliği karşısında parçalanan bilinç, ancak içerde dinginliğe kavuşacak ve birey yaşadığı şoku içselleştirme fırsatı bulacaktır. Hayret, mutlak surette içe dönüşü gerektirir. Bu içe dönüş, nisbi bilincin alacakaranlığından sıyrılarak bilinçdışının karagüneşini temaşa edebilmek anlamını taşır.

Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın Hayret nedeniyle Hüsn'den kısa süreliğine ayrı kalması dönüşüm sürecinde bir dönüm noktası olur. Bu ayrılış, Aşk'ın büyük bir dönüşüme uğrayacağı zorlu Kalp Kalesi yolculuğunu hazırlar. Bu itibarla Hayret'in araya girmesi yolculuğun başlaması ve Aşk'ın kemâli için bir gereklilik olarak ortaya çıkar. Zira Hayret araya girmeden evvel pasif bir hâlde, adeta kendi yaşamının dahi nesnesi konumunda olan Aşk, bu aşamada suda yaşayan bir balık misali Hüsn'ün ve lehine işleyen şeylerin varlığından bihaberdir. Ne zaman ki Hayret araya girer işte o an Aşk, sahip olduğu hazinenin farkına varır ve bu hazineye yeniden sahip olabilmek için Hüsn'e talip olur. Hayret anlatıda oldukça önemli bir yer işgal eder öyle ki Aşk'ın macerasını Hayret'ten önce ve Hayret'ten sonrası diye ikiye ayırmak dahi mümkündür.

Aşk'ın yolculuğundan evvelki bu aşamada gerilim, Hayret'in araya girmesiyle yükselir ve nihayet yolculuğunun sonunda (dönüş) yine Hayret'in ortaya çıkmasıyla son bulur. Kahramanın iki Hayret arasında gerçekleşen kemâlini, Hafız'ın ifadesiyle ‘aşkın hayret fidanı’nın kalpte neşv ü nema bulması olarak değerlendirmek mümkündür:

“Sevgili senin aşkın hayret fidanıdır. Vuslatın da hayretin kemâli. Nice vuslat deryasına dalanlar, nihayet hayrete vardılar. Hayret hayâlinin geldiği yerde ne vuslat kalır ne vuslata eren. Bir gönül göster bana ki,

onun yolunda, çehresinde hayret beni, hâsıl olmamış bulunsun. Ne taraftı dinlediysem kulağıma “Hayret nedir?” suali geldi. Hayret ululuğuna varan kişi, yüceliğinin kemâlinden mahvolur. Hâfız’ın vücudu, baştan ayağa kadar aşk içinde bir hayret fidanı olup kaldı” (Hâfız, G. 149).

Hayret, dönüşüm sürecindeki Aşk’ın mutlak surette içselleştirmesi gereken bir değerdir. Her ne kadar sevgilileri birbirinden ayırmış olsa da o, olumlu bir işlevselliğe sahiptir ve bu sebeple anlatıda hiçbir şekilde tamamen olumsuzlandığı görülmez. Onun Aşk’ın dönüşümündeki gerekliliği, kendilerini ayırdığı gerekçesiyle Hayret’le kavga etmeyi düşünen Hüsn’e, Sühan’ın verdiği nasihatte açık bir şekilde görülür:

Hüsn’e niçe nusha etdi âğâz
 Kim Hayret’e olma nâvek-endâz
 Ol merd ile düşmez inkisârın
 Âyînesidir cemâl-i yârın
 Âh-ı dilin etme zengî-i mest
 Âyîne-i Aşk’ı etme işkest
 Bürhânları serd edip temâmî
 Bu oldı ki zübde-i kelâmı
 Yıkmaq bu binâyı nâ-revâdır
 Kim bir yüzi yârdan yanadır

(H. A. 854- 858)

Hayret, sevgilinin yüzünün aynasıdır ve bu sebeple Hüsn’ün, yüzü Aşk’a dönük olan bu aynayı kırması uygun değildir. Hüsn’ün, Hayret’le kavga düşüncesinden vazgeçmesini isteyen Sühan, ona sevgilisine bizzat kendisinin iletceği bir mektup yazmasını ve böylece bir süre hoşça vakit geçirmesini tavsiye eder. Hüsn, çaresiz kabul ettiği bu öğüdün ardından Aşk’a kan ağladığı bir mektup yazar.

Aşk’ın macera ülkesindeki tehlikeli yolculuğunda perde arkasından her şeyi idare edecek olan Hüsn, yazdığı mektupla adeta Aşk’ı, kemâle yönelik kışkırtmakta ve onu adım adım maşukluk makamına yaklaştırmaktadır. Aşk’a yazılan mektup, Mevlânâ’nın; “buyur sözünü duyan, bu yüceliğe eren cana, mektup üstüne mektup gelir, haber üstüne haber” (Mesnevi, C.V: 422) dediği türden bir davet(buyur) olur:

Hayret beni kıldı zâr u muztar
 Gayret sana düşdi ey dil-âver

Ger var ise sende bana rağbet

Var âh u figâna eyle âdet

Elbetde kabîle gûş ederler

Vaslımla seni hamûş ederler

(H. A. 896- 898)

Hüsn'ün mektubunu alan Sühan, otuz kuşa rehberlik ederek onlara Simurg(otuz kuş /kendilik)'u bulduran Hüdühüd kuşu gibi yola koyulur ve onu Aşk'a ulaştırır. Kara elbiseler giyinmiş dediği mektubu okuyan Aşk, hemen eline kalemini alarak; nice zamandır korku ve elemelere batmış bir hâlde olup sükûta daldığını ve bu süre zarfında şaşkınlık ve hayranlığı tecrübe ettiğini bildiren cevabî bir mektup yazar. Mektubunda bu sürece kadarki yaşananların iç yüzünden aslında tamamıyla da habersiz olmadığını beyan eden Aşk, ayrıca Hüsn'e kendisini hoş tutmasını, kabile uluları da dâhil kimsenin bu işe karışamayacağını ve tedbir ne ise onu yerine getireceğini söyler:

Sadât-ı kabîle în ü ândır

Çeksinler eli ki baş ü cândır

Bu yolda kim ola sedd-i râhım

Cân zâd-ı rehim Hudâ güvâhım

Sabr eyle biraz sen etme efgân

N'eyler bakalım Hudâ-yı zî-şân

(H. A. 964- 966)

Mektuplaşmalar esnasında Hüsn'ün içinde bulunduğu durumdan dadısı İsmet haberdar olur. İsmet, Hüsn'ü hiç öğrenmemeyi dilediği âşıklığından kaynaklanan sıkıntılı hâlimden kurtarmak için aklınca ona masallar anlatıp öğütler vermeye çalışır. Hüsn'e, sevgili olması gerekirken âşık olmasının pek de hoş karşılanacak bir durum olmadığını ve bu sırrını kimselere bildirmemesini tembih eder:

Söz dut kerem ü inâyet eyle

Esrârı deme himâyet eyle

Her renge boyan da reng verme

Mir'ât-ı safâya jeng verme

(H. A. 1021, 1022)

Hüsn, nasihatlerinden fazla etkilenmeyince İsmet başka bir hileye başvurur ve ona sabretmesini sonunda ebedî vuslata ereceğini, bu hâl üzere devam etmesinin Aşk'a hoş gelmeyeceğini söyler. Hüsn hoşuna gitsin ya da gitmesin İsmet'in bu sözlerini dinler ve naz makamına çekilmeye karar verir:

Gûş etdi bu kavli hâh-nâ-hâh
Nâz eyleme kasdın etdi ol mâh
Kânûn gibi oldı câyı gûşe
Sûretde çekildi ayş ü nûşe

(H. A. 1061, 1062)

Aşk'ın mistik anlamıyla kendisini gerçekleştirme için geri çekilmesi kaçınılmaz olan Hüsn'ün, naz makamına geçmesiyle Aşk'ı serüvene sürükleyecek olan ilk rol değişimi yaşanmış olur. Sıra Aşk'ın niyaz makamına geçtiği ikinci rol değişiminin yaşanmasına gelmiştir ve bu da İsmet ile Hüsn arasında geçen konuşmalardan haberdar olan Sühan'ın bunları Aşk'a iletmesiyle gerçekleşir. Sühan'ın getirdiği haberle yüreğine ayrılık korkusu çöken Aşk, hiç beklemediği bu durum nedeniyle gözbebeği gibi zayıflar. Hüsn ile bir arada oldukları, yiyip içip eğlendikleri günün bir akşamı olacağını o zamana dek hiç düşünmemiş olan Aşk, geçmiş güzel günleri yadettmeye başlar. Kendisine feryat ve figanı âdet edinen; hayretinden söz söyleyemeyen fakat aynı zamanda bu dehşet tablosu karşısında sükût da edemeyen Aşk'ın bu hâli, dönüşüm sürecinde büyük, asıl maceranın eşiğine geldiğinin bir göstergesidir.

İçinde bulunduğu durum nedeniyle bir eşiğe geldiği aşikâr olan Aşk'ın artık ihtiyacı olan tek şey tehlikeli serüveninde kendisine eşlik edecek olan bir yol arkadaşıdır. Çok geçmeden bu da netlik kazanır ve Aşk'ın lalası Gayret sahneye çıkar. Gayret'i dönüşüm sürecinde kahramana eşlik eden, Jung'un arketipsel simgelerinden gölgenin olumlu yüzü olduğunu söylemek mümkündür. Dönüşüm sürecinde sürekli olarak kahramanın yanında bulunan bu arkadaş figürü, onun güvenli bir şekilde serüvenini tamamlaması için gereklidir. Bu meyanda sûfiler, Hz. Muhammed'in hicreti esnasında yanında daha sonra 'yâr-ı gâr'(mağara arkadaşı) olarak da anılan Hz. Ebubekir ile yola çıkmasını da dikkate alarak; ister fiziksel isterse mistik/metafiziksel bir yolculuk olsun her hâl u kârda bir yol arkadaşı edinilmesi tavsiyesinde

bulunmuşlardır. Nitekim Gâlib, yola çıkmadan evvel bir arkadaş edinilmesi tavsiyesinin ihmal edilmemesi gereken bir gerçeklik olduğu noktasında açıklamalar yapar:

“Bir refik taleb eyle ki, andan meded bulasın, öyle refik ki, seninle gönlü bir ola ve senin derdinle o dahi derdnâk ola, Cenâb-ı ahâdiyyete tâlib ola. Herkes tâlib-i ahâdiyyetim der, ammâ yek-dil ü yek-derd olmak taleb-i ahâdiyyetin nişânesidir. Öyle bir refik bul ki seninle yek-dil ü yek-derd ola. Zira demişler ki refik-i sâdık, tâlibin cânına cân katar. Ve ma’aza’llah nâ-muvaftk olunca kişi, refikinden azar” (Gâlib, 1996: 121).

Yolculukta bir arkadaş duyulan gereksinimi, Hz. Musa ile salih kul (Hızır)’un kıssasında (Kur’an, Kehf 18) görmek mümkündür. Bu kıssada Hz. Musa arayandır ve ona eşlik eden “genç adam” (gölgesi) da yanında bulunmaktadır (Jung, 2003: 69). Bilgelige giden yolda arkadaş o kadar önemlidir ki Mevlânâ bu yolculuğa çıkacak olana; “Eşek değilsen yola böyle yalnız düşme. Sen de bu öğüdü iyi dinle. Yolu gözeterek tenhaca ve güzel güzel giden şüphe yok ki dostlarla daha güzel gider (Mesnevi, C.V: 519-520) nasihatinde bulunur.

Hüsn ü Aşk’ta, Aşk’ın dönüşümünde Gayret’in üstlendiği rol dolayısıyla direkt olarak söylenmiş olmasa da yol arkadaşının önemine vurgu yapıldığı görülür:

Bu nükteyi reh-revân mukirdir
Hem-râh ile râh ikisi birdir
Bu râha şitâb eden dil-âgâh
Hem râhı bulup bulundı hem-râh
Tenhâ-rev olan ger olsa hurşîd
Hûn içre olur makâmı câvid

(H. A. 821, 823)

Aşk’ın yol arkadaşlığını üstlenecek olan ‘belâ tutkunu’ Gayret aynı zamanda Aşk’ın lalasıdır ve onu büyüdüğünde mezar taşı gibi yolları gözler hâle gelsin diye gözyaşı çocuğu gibi gam toprağı ile oynamaya alıştırmıştır:

Çün tfl-ı sirişk o dil-nüvâzı
Gerd-i gamın etdi hâk-bâzı
Tâ kim büyüdükte ola ol mâh
Çün seng-i mezâr rûy-ber-râh

(H. A. 1126, 1127)

Gayret çalışma, çabalama, mücadele ve himmet anlamlarıyla insanın nihâî hedefine/arzusuna ulaşmasında büyük bir önem arzeder. Hangi bağlamda olursa olsun gayretin olmaması statik bir hâlin zuhuru anlamını taşır ki bu da kağşama, kokuşma ve yok olmayı tetikler. Gayret insana dikeyleşme imkânı veren soylu bir erdemdir; zira kendisine irade bahşedilmekle ayrıcalıklı kılınan insan, ancak bunu gayretle taçlandırdığı takdirde fitratındaki mükemmelliği bulabilecektir. Bu meyanda İbn Arabî; elest akdine sadık kalan âşıkların ‘belâ’ sözleri doğrultusunda yükledikleri sorumluluğu büyük bir gayretle yerine getirdiklerini (1998: 87) söyler. Aynı gerçeği Attar, dönüşüm/kemâlat sürecini işlediği Mantıku’t-Tayr adlı eserinde Hüdhdüd’ün diliyle aktarır: “Elest âşıklarının miknâtısı, yüce himmet ve gayrettir. Her şey bununla keşfedilir. Kimin yüce himmeti ortaya çıkarsa, aradığı şey hemen meydana gelir. Kimin bir zerrecik himmeti olursa, onunla güneşi bile geride ve gölgede bırakır. Kâinat mülkünün özü himmettir; can kuşunun kolu kanadı himmettir” (Attar, 2006: 254). İnsanın yatay boyutlu yeryüzünüden kurtulup dikey boyutlu göğe ağması ancak gayret kanatlarını kuşanmasıyla mümkün olur.

Gayret, yalnızca çalışma çabalama mücadele anlamıyla değil aynı zamanda ‘kıskanma’ anlamıyla da Aşk’ın Hüsn ile olan ilişkisini ve dolayısıyla dönüşümün seyrini etkiler. Söz konusu aşk olduğunda kaçınılmaz olarak ortaya çıkan bir duygu olan “gayret” (kıskanma), kişinin sevdiğini koruması noktasında gösterdiği hassasiyettir. Kıskançlık aşkın sıfatlarından (Arabî, 1998: 160) ve Allah’ın kuluna duyduğu aşk dolayısıyla Hz. Peygamberden rivayet edildiği üzere Allah Tealadan daha çok gayret sahibi kimse yoktur” (Kuşeyri, 2005: 486) Allah’ın gayrette bu dünyayı aşması nedeniyle bütün dünyanın kıskanç olduğunu söyleyen Mevlânâ; “Said çok gayret eder; ben Said’den gayretliyim. Allah benden de gayretli; gayretinden görünen kötülükleri de haram etti; görünmeyen kötülükleri de” hadis[ini] (Mesnevi, C.I: 1770-1771) naklederek aşka gayretin yerini tayin etmeye çalışır.

Gayret hususunda Ahmed-i Gazalî Sevanih’inde “aşkın yüce adaletinden olan gayret[in] (kıskançlık), âşığın bağlarından kurtulmasına yardım ede[ceğini]”(2004: 105) söyler. Bu meyanda gayretin daha çok manevî terbiyenin başındaki kimselerin sıfatı olduğu ve nihayette gözükmeyeceği şeklinde fikir beyen edilmiştir (Kuşeyrî, 2005: 489). Allah, kuluna olan gayreti (gayretullah, gayret-i ilahî) ile onu kendine çeker ve nihâî kertede Vahdet’in tesis edilmesiyle gayret de her şey gibi yok olur.

Hüsn ü Aşk'ta özellikle rol değişiminden önce Hüsn'ün Aşk'ı kışkandığı görülür. Bu noktada iki sevgilinin birbirlerine ayna olmaları hâli düşünüldüğünde, en genel anlamıyla engel olmak, zarardan, günah işlemekten korunmak olan İsmet'in, Aşk'ın sıfatı olarak Hüsn aynasında ve Gayret'in de Hüsn'ün sıfatı olarak Aşk aynasında tecellî ettiğini söyleyebiliriz.

Aşk'ın, Kalp Kalesi'ne yapacağı zorlu yolculukta kendisine arkadaşlık edecek olan Gayret, bu aşamadaki söylemleriyle adeta onun aşk ateşini körükler ve kahramanı serüvenine yönelik kışkırtır. Hikâyedeki paradoksal(çelişik) âleme uygun olarak Gayret, Aşk'ın inleyişini, ahlarını ve feryadını dertli olmasına değil; şifa bulmuş olmasına yorar. Zira onun dert sebebiyle feryat etmesi; mert kişinin şiarının dert olduğunu düşünen ve Aşk'ı buna göre yetiştiren Gayret'in lalâlığına hâle getirecektir:

Ger derd için eyledinse feryâd
Efsûs bana hezâr bî-dâd
Çün mühmeli merd geldi derdin
Derd olmalıdır şîârı merdin

(H. A. 1132, 133)

Gayret, Hayret'in araya girmesiyle başlayan bu geçici ayrılık süresince sadece sızlanmakla, ah ve feryat etmekle yetinen Aşk'a boşu boşuna bağırmamasını, dağlar gibi yankılanmamasını; yaptığının insafa gelir bir yanının olmadığını, hatta ayıp olduğunu söyler:

Bir zahm ile kendin eyleme gayb
Feryâdı bırak ki aybdır ayb

(H. A. 1145)

Sadece düşünmek, söylemeden ziyade söylenmek ve hiç bir eylemde bulunmaksızın beklemek insanı sadece fiziksel anlamda atıl bırakmaz onu rûhen de durağan (muattal) bir hâle getirir. 'Olmak'ın mutlak surette bir hareketi, bir devinimi gerektirdiğinin farkında olan Gayret, bu itibarla Aşk ile girdiği diyalogta sürekli olarak onu, maceraya yönelik kışkırtmaya devam eder. Bu aşamada çekilen ahların karşılığı alınamayacak peşin ödemeler gibi olduğunu söyleyen Gayret, nihayet Aşk'a alıcı bir doğan gibi varıp kabileden Hüsn'ü istemesini tavsiye eder ve kendisinin de bu macerada ona yardımcı olacağına söz verir:

Var iste kabîle içre yârin
 Şehbâzsın al hemân şikârın
 Efgâni ko eyle azm-i dildâr
 Bin re'ye olur netîce bir kâr
 Ben dahi seninle hem-süvârım
 Kühsâr-ı belâda yâr-ı gârım

(H. A. 1161- 1163)

Gayret'in Aşk ile olan diyalogları esnasında, mitolojik yolculuğundaki kahramanın büyük serüveni öncesi yaşadığı ön sınanmaya (Campbell, 2000: 98) benzer bir durum da yaşanır. Niyeti, hiçbir şekilde Aşk'ı incitmek olmayan Gayret, ona bela dağında kendisine mağara arkadaşı olma sözünü vermesinin hemen ardından; ayrılıkta büyük payı olduğu gerekçesiyle İsmet'i öldürmeyi teklif eder. Bu teklif Gayret'in kıskanma anlamını önceleyen bir şekilde duyurulur:

Ya bana ver ol husûsa destûr
 Tâ İsmet'i kahrım ede makhûr
 Dut bu sözümü ki hayrdır hayr
 Gayret ara yerde istemez gayr

(H. A. 1165, 1166)

Lalâsının sözleriyle, marifete uzanan yolculuğundaki samimiyeti test edilen Aşk, oldukça ham bulduğu bu teklif karşısında büyük bir üzüntü yaşar. Ağlayarak Sühan'ın; 'sevgiliye doğru ok atılmaması' nasihatini hatırlatır ve teklifin uygunsuzluğunu izah ederek, kolaycılığa kaçmayıp aşktaki samimiyetini ortaya koyar. Böylelikle büyük serüveni öncesindeki bu ön sınamayı başarıyla geçmiş olur:

Sanma reh-i râhata giderdim
 Ben şevkını imtihan ederdim

(H. A. 1183)

Gayret, Aşk'ın bu sağlam duruşu karşısında artık fazlaca bir şey söylemeye ihtiyaç duymayarak ona bağlılığını yineler. Böylece Gayret'i tam olarak yanına alan Aşk, Mollâ-yı Cünûn'un verdiği fetva ile akıldışı (bilinçdışı) çılgınca bir serüvene çıkmak üzere kabile ulularının kapısını çalar ve Hüsn'ü ister. Kabileden Hüsn'ü

istemekle eşikten içeri ilk adımını atmış olan kahraman, ikinci adımını da bu aşamada yaşananların ardından atmış olacaktır.

Cem' eylediler kabîleyi hep
Aşk eyledi anda arz-ı matlab
Kim gevher-i Hüsn'e tâlibim ben
Gavgâ-yı talebde gâlibim ben

(H. A. 1193, 1194)

Kabile içerisinde Hüsn'e talip olan yalnızca Aşk, değildir; Muhabbetoğullarından herkes ona âşık geçinmekte ve ona kavuşmanın yollarını aramaktadır. Bu, kahramanın dönüşüm sürecinde yaşanan olağan bir durumdur; zira Hüsn, arketipsel örüntü içerisindeki 'öz-ben'(kendilik)in simgesi konumundadır ve "öz-ben" her şeyin göz diktiği, kıskançlık kavgası yaratan bir mücevherdir (Jung, 2003: 75). Onu elde etmek hiç de kolay değildir ve bu uğurda Gâlib'in ifade ettiği gibi pek çok imtihandan geçmek gerekir:

"Mücerred ben 'âşık-ı sâdıkım demekle sana kim inanır. Da'vâyı mahabbet eden bî-çâre imtihân yok mudur sanır. Heyhât, heyhât, öyle değil, gerçek 'âşıklara der ü dîvâr, reh-ber-gûy-ı dil-dâr ve seng ü mermer ser-menzil-i maksûddan peyâm-âver imiş." (1996: 39)

Kabileden Hüsn'ü isteyen Aşk'ın sadece kuru bir sözle bu mücevhere kavuşması mümkün değildir. Bu meyanda Mollâ-yı Cünûn'un Hüsn için kavganın farz olduğuna dair verdiği fetvaya uygun bir şekilde kabile uluları da 'rencsiz genc' bulunamayacağını düşündüklerinden dolayı Aşk'ın talebini tuhaf karşılarlar. Hatta Aşk'ın herhangi bir çaba sarfetmeden, hiçbir sıkıntı çekmeden Hüsn'e kavuşma talebi onlarca alay konusu bile edilir:

Sâdât-ı kabîle-i Mahabbet
Birbirine etdiler işâret
Kim yâveye başlamış bu bî-dil
Mecnûn'a nedir devâ-yı âkil
Her biri takıldı hasb-ı tâka
Bîçâreyi aldılar mezâka

(H. A. 1199- 1201)

Aşk'ın isteği karşısında kendilerince bir eğlence bulduklarını düşünen kabile büyükleri adeta bir söz yarışına girmişçesine birbirini ardına onu tahfif eden açıklamalar yaparlar. Kimi şiirle fazla uğraşmaktan hayali gerçek sandığını, kimi afyon sarhoşu olduğunu, kimi hummaya tutulup sayrılar gördüğünü kimi ise delirmiş olduğunu ve zincire vurulması gerektiğini söyler. Kabile büyüklerinin -tıpkı Gayret'in yaptığı gibi- söylemleriyle bir nevi kahramanı serüvene kışkırtmaları söz konusudur. Nihayet içlerinden birkaçının durumu abartarak safсата yollu dersler vermeye çalışmasıyla tahammül sınırları iyice zorlanan Aşk, yaşananları hemen Hüsn'e iletir:

Mebhût kalıp o merd-i çâlâk
 Arz eyledi Hüsn'e sîne-i çâk
 Hüsn öylece verdi kim peyâmın
 Gûş eyle kabîlenin kelâmın
 Anlar ne ki re'y ederse izhâr
 Re'yim benim oldur olma bîzâr

(H. A. 1220- 1222)

Hüsn'ün Aşk'a; kabile büyükleri ne karar alırsa kendi kararının da o olacağını söylemesiyle kahramanı serüvene hazırlayan süreç tamamlanmış olur. Aşk'ın dönüşüm sürecinde, bu noktaya kadar ki 'örtük serüvene çağrı' nihayet onun kabile büyüklerine varıp kararlarının ne olduğunu sormasının ardından aşikâr olacaktır. Aşk, Hüsn'ün isteği doğrultusunda hareket ederek kendisiyle alay etme sebeplerini de öğrenmek için yeniden kabile büyüklerinin kapısını çalar:

Mûceb ne ki suhre oldı hâlim
 Haml oldı fezâhata makâlim
 Nush etmenize ne oldı hâil
 Ma'kûle degil miyim ya kâil
 Ger tâlib-i Hüsn olursa mecnûn
 Tîmâr-hâne olur bu gerdûn
 Zecrin sebebin beyân buyurun
 Cürmüm var ise ıyân buyurun

(H. A. 1225-1228)

Kabile büyükleri, bir sözle hiç kimsenin sevgiliye kavuştuğu duyulmamışken birdenbire Hüsn ile vuslat talebinde bulunmak gibi bir hamlık gösterdiğinden dolayı daha önce alay ettikleri Aşk'a bu kez nasihat ederler. Hiçbir mihnet ve sıkıntı çekmeden sevgiliye kavuşmasının mümkün olamayacağına ikna ettikleri Aşk'a; Hüsn'e kavuşmak istiyorsa çok miktarda nakit harcamasını ve bunun için de öncelikle 'kimya'yı bulması gerektiğini söylerler:

Aşk anladı kim nedir serencâm
 Gavgâ-yı makâle verdi ârâm
 Dedi buyurun ne ola hizmet
 Min ba'd men ü belâ vü mihnet
 Sâdât-ı kabîle etdi tedbîr
 Kim mehrine eyle nakdi tevfir
 Hüsn akdine çok bahâ gerekdir
 Evvel sana kîmyâ gerekdir

(H. A. 1240- 1243)

Aşk'ın kabile büyüklerinin söylemleriyle yavaş yavaş serüvene sürüklendiği bu sürecin, kahramanın olgunlaşma ve kendini gerçekleştirmesinin konu edildiği 'metinlerarası büyük ana kitap'ta adeta bir "leitmotif" olarak sürekli yinelendiğini söylemek mümkündür. Dede Korkut Hikâyelerinde, Uşun koca oğlu Egrek de tıpkı Aşk gibi bir serüvene sürüklenir. Uşun koca oğlu Egrek kendi toplumu içerisindeki yerini bilmediği ve Beyleri hiçe saydığı için Ters Uzamış tarafından uyarılır: "Mere Uşun Koca oğlu bu oturan bigler her biri oturduğu yiri kılıcı ile etmegi ile aluptur, mere sen baş mı kestir, kan mı tökdin aç mı toyurdun yalınçak mı tonatdın" (Ergin, 1989: 225) der. Bunun üzerine Egrek, bütün bunların bir hüner mi olduğunu sorar ve evet cevabını alınca da Kazan Bey'den akın dileyerek kendini gerçekleştirmek üzere ilk adımını atar.

İçinde buldukları topluluk tatifandan -otoritenin isteği- serüvene sürüklenen Aşk ve Egrek'in yaşadıkları, özde aynı işlevsellikle bütün halkların mitoslarında destanlarında, masallarında sonsuz bir çeşitlilikle sürekli olarak tekrarlanır. Birbirleriyle hiçbir şekilde temasa geçmemiş kültürlerin dahi müşteregi olan bu şaşırtıcı benzerlik, evrensel/arketipsel örüntünün kahramanı 'maceraya çağrı' (Campbell, 2000: 63) aşamasıdır. Bu sürecin ardından kahramanı karanlık, tehlike ve korkunun hakim olduğu bir yolculuk beklemektedir. Hedefteki hazineye (öz-ben/kendilik) ulaşmak için girilmesi

zorunlu olan bu tehlikeli bölge, “uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hâli olarak çeşitli biçimlerde sunulabilir (Campbell, 2000: 72). Serüven bölgesi her ne kadar farklı biçimlerde sunulsa da temelde aynı işlevselliğe sahip simgelerin bulunduğu arketiplerin sahasıdır. Kahraman bu saha içerisinde yolculuğunda pek çok simgesel figürle yüzleşip uzlaşmak zorundadır; aksi takdirde hedefine ulaşması mümkün değildir.

Hüsn ü Aşk'ta kahramanın serüven bölgesi kabile ulularınca Kalp Diyarı olarak belirlenir ve Aşk'tan oraya yolculuk etmesi istenir:

Durma sefer et diyâr-ı Kalb'e

Cân baş ko reh-güzâr-ı Kalb'e

(H. A. 1244)

Kahramanın serüveninin ve dönüşümünün konu edildiği anlatılarda, ister bireysel isterse toplumsal nedenlerden kaynaklansın kahraman mutlaka bir yolculuğa çıkar. Yolculukla anlatılmak istenen şey ruhsal varlığın içinde bulunduğu ortamdan başka bir ortama geçmesi olduğundan yolculuk boyunca kahramanın ülkeler aşırı gitmesi ya da aynı oda içinde yer değiştirmiş olması hatta yerinden dahi kıvıldamadan bir yolculuğu düşlemesi temelde aynı şeydir. Yolculuğu esnasında duyularını dış dünyaya kapatan kahraman, yaşam enerjisini bu süre zarfında farklı bir boyutta, kendi ruhsal derinliği içerisinde harcar. Yolculuktaki mekânların ortak özelliği kahramanın olağanüstü, beklenmedik olaylarla karşılaşmasını sağlayacak, bilincin ötesinde yerler olmasıdır. Kurallarıyla, değer yargılarıyla, yaşam biçimi ve yaşayanlarıyla kahramanın aşına olmadığı bu mekân, aslında karanlık ve kaotik yapısıyla bilinçdışının sembolüdür (Gökeri, 1979: 64). Karanlıklar ülkesi, mağara, orman ya da su gibi değişik şekillerde ifade edilebilen (Jung, 2003: 92) bilinçdışı, yeni yaşam imkânlarının tohumlarını barındıran yegâne yer (Fordham, 2004: 23) olduğundan sembolik yolculuğundaki kahramanın yaptığı şey, bu tohumları bilincin güneşiyle buluşturmak suretiyle kendisini gerçekleştirmektir.

Tıpkı bir buz dağı gibi psişenin(ruhsal bütünlük), görünmeyen kısmı olan bilinçdışı, bilinci de içine alan büyük bir derinliktir. İnsan kişiliğini, kapsadığı her şeyle birlikte; bilinçlilik hâli ve sınırları belli olmayan hinterlandı (arka bahçesi) ile bilinçdışı olarak ikiye ayıran Jung, bilinci sürekli algılama ve kavramalarımızın her an yeniden oluşturduğu sınırlı bir alana benzetir. Bilincin temelini, geniş ölçüde dış dünya'ya

ilişkin algılar ve bu dünyaya uyum(oryantasyon) sağlama yolundaki çabalar oluşturur. Sonsuz boyutlarıyla kesintisiz bir şekilde uzayıp giden bilinçdışı ise bilinci besleyen fakat çoğu zaman içeriği belli olmayan ‘şey’lerin alanıdır (Jung, 1992: 13). İçeriğinin belli olmaması dolayısıyla değişik simgelerle ifade edilebilen bilinçdışı aynı zamanda psişenin dönüşüm yeteneğine sahip olan kısmıdır. İnsan, ancak bilincin bağlarından kurtulup bilinçdışına gittiğinde yükselme imkânı bulur. Olağan bilinç durumunda kalmak yanlısalarla dünyaya bağlı, bağımlı olmak anlamını taşır (Jung, 2001: 196). Bu sebeple kahramanın bilinçdışına geçmeden bir değişim/dönüşüm yaşaması imkânsızdır. Serüvenden evvel (nıspî) bilinç dâhilinde yatay boyutlu bir yaşam süren kahraman, bilinçdışındaki tehlikeli serüveniyle dikey boyutlu bir yaşam şansı elde eder ve mutlak bilinç sahibi olur.

Dönüşüm sürecindeki, özellikle Jung’un arketipsel sembolizmi bağlamında bilinç ve bilinçdışı içerikleri barındıran ve bunların iletişimi ile ruhsal bütünlüğün sağlanmasına sebep olan macera ülkesini, -sûfi/mistik literatür bağlamında- kalp olarak değerlendirmek mümkündür. Bu meyanda Jung’un; kafalarıyla düşündüklerini ileri süren Amerikalıları kaçık olarak değerlendiren; Pueblo Kızılderilileri’nin; ‘normal hiç kimse kafasıyla düşünmez. Biz, yüreklerimizle düşünürüz.’ (1992: 14) sözleri karşısında şaşkınlığını gizleyemediğini görürüz. Pueblo Kızılderilileri’nin, düşünme/ıdrak etme melekesinin kalpte olduğuna dair bu kanaati, tüm ezoterik geleneğin esasını oluşturur. Zira metafizik bağlamda akıl her zaman kalbe nazaran ikincil bir unsurdur. Bu meyanda sırların sırrına ulaşmak için, kalp menzillerini katetmek gerektiğini söylemek daha doğru olur. Ancak bu alanın kalp yahut zihin olarak alımlanması dönüşüm sürecini değiştirmez. Sonuçta her ikisinde de kahramanın içsel bir yolculuk geçirmesi, ruhunun derinliklerine yönelmesi ve kendi farkındalığına varması söz konusudur.

Bireydeki yaratıcı-yapıcı asal noktanın beyinde mi yoksa yürekte mi olduğu öteden beri farklı cevapları olan bir soru olagelmıştır. Bu asal merkezin göbeğin altındaki bir nokta olduğu ve bireyin bütününe bu merkezden beslendiği hatta bu merkeze bütün evrenin dolaylı olarak yüklendiği kabul edilmektedir (Lawrence, 2004: 36). İç, derun olarak görülebilecek bu merkez noktanın tam karşılığı, Mevlânâ’nın; “öyle bir varlık ki bu yedi gök gibi yedi yüz tanesini oraya koysan kaybolur gider” (Mesnevi, C.V: 872) dediği kalptir. Evreni içine alabilecek bir derinliğe sahip olan kalp, ‘kendilik’ (Mutlak)’in de biricik mekânıdır. Nitekim kutsi bir hadiste: “yere göğe

sığmam ancak mü'min kulunun kalbine sığarım" buyrulmaktadır. Bu minval üzere Yûnus: "hiçbir mekânda bulamadım buldum insan içinde" der. "Tanrı yücedir, hiç[bir şey] O'nu içeremez ama insan, O'nu kalbine sığdırabilir" (Arabî, 1998: 21). Kalp Allah'ın meskenidir, kendisini yansıttığı aynadır. Ancak bu aynanın kirinin pasının silinmesi ve Allah'ın nurunu yansıtacak bir parlaklık kazanması gerekir. Bu uğraş hiç de kolay olmayan bir süreci içerir.

İnsanın anlama, kavrama, düşünme ve eşyanın hakikatini bilme yetisi olması nedeniyle Kur'an'da kalbe hitap edildiği görülür: "Onların kalpleri vardır düşünmezler onunla..." (Araf 7: 179) "Akıl, tek başına akli aşan aşkın[muteal] akıldır. Bu aklın makamı beyin değil kalptir. Hz. Peygamberin 'Akıl kalpte bir nurdur(Bilinçhâli)' sözü bunu anlatır" (Burckhard, 1995: 13). Hakkı batıldan, doğruyu yanlıştan ayırma melekesi olan ve bu yönüyle insana gayb âleminin kapılarını açan kalp, metafizik içeriğiyle daha başka hâllerin mekânı olarak da alınlanır. Atvâr-ı seba olarak bilinen bu alımlayışa göre; sadr, islam; kalp, iman ve akletme mahâllidir. Şegaf, sevgi ve şefkat yeri; fuad, temaşa; habbetü'l-kalp, İlahî aşk; süveyda, gaybı mükâşefe; muhçetü'l-kalp ise İlahî sıfatların nurlarının tecellî ettiği yerdir (Uludağ, 2005: 205). Kalbin 'sırr' olarak da bilinen bu son noktası, fenanın tecrübe edildiği ve dolayısıyla kavranılması mümkün olmayan bir noktadır. Manevî gerçekliği, normal olarak benmerkezci bilinçle perdelenmiş olan kalbin, gerçekliğini sergileyebilmesi için onu kendi eğilimlerine uydurmaya çalışan bu bilinçten kurtulması zorunludur (Burckhart, 1995: 118). İnsanın bu perdeyi aradan kaldırarak nihaî gerçekliğe ulaşması, 'sadr'dan 'sırr' bir yolculuk olarak yine kalpte gerçekleşir.

Yaratıcının herkesin içine yerleştirdiği ve Kendisinin de içine yerleştiğini söylediği kutsal bir mekân olan kalp, bu yönüyle bir 'gayb âlemi'dir. İrfan ve idrakin mekânı olan kalp, insanlığın nihaî kurtuluşa ulaşmak için 'kutsal toprak' simgesiyle sürekli bir şekilde arayıp durduğu yerdir. "Bu yurdun yeri 'Gayb Âlemi'dir. Her türlü kutsal dışı bakışlardan, 'bekçiler' tarafından korunan bu 'Kutsal Toprak' gerçekten de gaybtadır. Ona ulaşmak noktasında gerekli vasıfları olmayanlar için orası ulaşılamazdır" (Guenon, 2004: 89). Ulaşılması herkes için mümkün olmayan bu "Kutsal Toprak"; 'aramakla bulmanın mümkün olmadığı fakat bulanların da yine arayanlar olduğu' "marifet" in simgesidir. Marifet'e ulaşmak için ise ilahî bir lütfun rehberliğinde kalbin çevresinden merkezine olan zorlu bir yolculuğu göze almak gerekir. Mutlak,'ın

bilkuvve bütün insanların kalbinde bulunmasına rağmen yalnızca insan-ı kâmil'in onu temaşa edebilmesindeki sır da burada saklıdır.

Dönüşüm sürecinin kalpte meydana gelmesinde bir başka dikkate değer husus da kelimenin değişmek anlamını ihtiva etmesidir. “Kalp kelimesi etimolojik olarak, (k-l-b) kökünden türeyen tekallüb(sürekli değişim) ile daimi bir ilişkisi olduğundan orada her an farklı arketipsel görüntüler belirir. Ârifin kalbinin hâlden hâle geçerek sürekli değişiyor olması da bunu ifade eder” (Izutsu, 2002: 181). Kalp, nefis (dışıl öge) ile ruh'un (eril öge) mücadele hâlinde olduğu ve galip gelenin rengine bürümeye çalıştığı bir değişimin/dönüşümün mekânıdır. Bu değişimin taraflarından ruh; latif, aydınlık, diri, akıllı, uyanık, bilen, rahmanî özelliklere sahiptir (Chittick, 1999: 75). Olumsuzlanan nefis ise karanlık, zayıflık, cehalet, hırs, tamah, uyku gibi şeytanî özellikler taşır. İnsanın kemâlini bulması için yalnızca kalbin rahmani yönlerin farkında olması yeterli değildir; şeytani olan tarafın da yadsınmaması gerekir. Kalpteki bu zıtlıklarla yüzleşmeden, tıpkı yin-yang sembolündeki gibi bir denge yakalamadan her türlü şeye eşit mesafede olan merkezî dinginliğe ulaşmak sözkonusu değildir.

Evrensel/mitolojik yoculuğundaki kahramanın ‘kendilik’ni bulmak için ‘serüven ülkesi’ne yolculuğunun, gerçekte ruhsal varlığın yer değiştirmesini ifade eden simgesel bir geçiş olduğu düşünüldüğünde bu içedönüşü, ‘merkez’ simgeciliği ile de ilişkilendirmek mümkündür. İnsanın her türlü arizî unsurdan kurtulduğu ve mutlak dinginliğin yaşandığı bir mekân olan ‘merkez’e giden yol -tıpkı kahramanın serüven ülkesi gibi- güçlükleri nedeniyle katedilmesi neredeyse imkânsız olan fakat yine de her zaman gidilebilir olan bir yoldur. Merkez simgeciliğinde yalnızca tapınakların dünyanın merkezinde yer aldıkları kabul edilmekle kalınmayıp aynı zamanda her kent, her tapınak, her ev, dünyanın herhangi bir noktası merkez olarak alımlanabilir (Eliade, 1992: 34). Merkez simgeciliğinin tüm âlemlerin merkezi noktalarında, tüm varlıklarda yansımaları bulunur (Guenon, 2001: 59). Bunun en güzel örneğini de Mutlak'ın biricik mekânı olan insan kalbinin, ‘merkez’ olarak yorumlanmasında görürüz. Vücuttaki kan dolaşımının merkez noktasında bulunan kalp, yalnızca hayatî fonksiyonların devamında üstlendiği rol dolayısıyla merkez değildir. “Merkez sayılmasının bunun ötesinde sebepleri vardır: Kavramın Arapçadaki manasıyla “Akl-ı Küll”ün bireyle ilişkileri açısından, sembolik olarak ve daha üst bir seviyede de merkezdir. Ayrıca, Aristo da dâhil olmak üzere Yunanlılar bile, kalbe aynı işlevi atfederek onu, modernlerin genellikle yaptığı gibi duygunun değil, aklın ikametgâhı olarak görürler” (Guenon,

2002: 32). Kalp, merkez simgeçiliğinde yeryüzünün merkezi olarak kabul edilen Kâbe'nin insan bedenindeki mütakabili olarak kabul edilir. Makrokosmostaki Allah'ın evi olan Kâbe'ye yapılan zahmetli yolculuk (hac) gibi mikrokâinata da kalbe yapılması gereken zorlu bir sefer vardır.

Gönülde eyle sefer ger Hudâyı ister isen

E.İbrahim Hakkı

İnsana şah damarından daha yakın olduğunu bildiren yaratıcı ona Varlık'ının delillerini, sadece dışarıda değil aynı zamanda kendi nefsinde(içerde) de göstereceğini (âfakta ve enfüste: Fussilet 41: 53) bildirir. Bu meyanda Gâlib, 'fezâ-yı vüs' derler bir neşimengah'(G. 293/3b) olarak gördüğü kalbin, aynı zamanda insanın tekâmülünü bulacağı yegâne menzil olduğu kanaatini taşır. Âşığın, mistik/metafizik dönüşüm bağlamında aşması gereken denizler, dağlar, çöller vs. engeller için Mecnûn misali 'sahrâ vü deşte' düşmesine gerek yoktur. Onun, aşkını içselleştirmesi için yapması gereken şey, kendi kalp şehrinde seyr etmek olmalıdır:

Âşık odur ki Gâlib şehrinde ola rüsâvâ

Sahrâ vü deşte gitme Mecnûn yâbâna söyler

(Gâlib, Beyt: 29)

Nitekim Hüsn ü Aşk'ta kahramanın katetmesi gereken yer dışarıda bir mekân olarak değil içerde kalp şehri olarak karşımıza çıkar. Aşk, Hüsn'e ulaşmak için öncelikle Kalp Şehri'ne gitmeli ve oradan kimyayı getirmek zorundadır:

Ol şehirde kîmyâ olurmuş

Yolda belî çok belâ olurmuş

(H. A. 1244)

Kimya dönüşümün simgesidir ve Hüsn ü Aşk'ta bu itibarla Aşk'tan sevdiğine kavuşması için öncelikle 'kimya'yı getirmesinin istenmesi oldukça dikkate değer bir husustur. İnsanlığın ezelden beri altın elde etme hayallerine aracılık eden kimya, deneysel/maddî bir araç olarak kullanılmasının yanında evrensel şifa ve ölümsüzlük iksiri gibi arayışların içerisinde de yer alır. Simyanın geliştiği her kültürde ezoterik veya "mistik" bir gelenekle yakın ilişkisi olmuştur. Hatta hemen bütün simyagerler sanatlarının esasını ezoterik bir teknik olarak tanımlamışlardır. Gerçekte simya fiziksel olmaktan çok tinsel bir dönüşümü anlatır. Kozmik ve tinsel dramın 'laboratuvar'

terimleriyle dillendirildiği simyada ‘Opus magnum’ (ars magna/büyük sanat)un amacı hem insan ruhunun kurtuluşu hem de kozmosun iyileştirilmesidir (Eliade, 2000: 251). Simyayı yine bu çerçevede deneysel olmaktan çok deneyüstü bir bağlamda bilinçdışı ile ilişkilendiren Jung’a göre bu bilimin sırrı; “soylunun soysuzca öğelere; farklılaşan işlevlerin alt-işlevlere; bilincin bilinçdışıyla karıştırılıp kaynaştırılarak, kişiliğin dönüştürülmesidir” (Jung, 1997a: 11).

Mistik/metafizik içeriğiyle bir erginlenme ritüelinin evrelerini yansıttığını söyleyebileceğimiz kimya ilmi, sûfizimde de maddî bir değişimin aracı olmaktan ziyade manevî bir dönüşümün imgesi olarak alımlanmıştır. “Dünyalık arzulara göre gidip gelen ve her şeyin etkisiyle hemen bozuluveren bir çok insanın nefsi, adi bir metal gibidir. İlahî sanatçının temsilcisi olan manevî vatanın ellerinde müridin nefsi materia prima (ilk madde) içine dökülmekte ve bundan manevî değerlerle altın gibi parlayan ve hiçbir kötülükten etkilenmeyen asıl bir ruh oluşturulmaktadır. Kemâle ve sonunda marifete varan yolda giden yolcu, her adımında tabiatta kendi iç durumunu sembolize eden biçimler bulmakta ve kendi iç durumu da tabiatın asıl biçimlerini yansıtmaktadır” (Nasr, 1981: 296). İnsanın kirlenmiş olan ruhunu arındırmak ve yeniden o ilk hâline döndürmek olan ve bu yönüyle salt manevî (içsel/batınî) doğada olan kimya İslam dünyasında ‘saadet kimyası’ olarak alımlanmıştır (Guenon, 1997b: 93). Asıl kimya kalplerin dönüşümüdür. Kimyanın madde dediği şey ile kastedilen gerçekte ‘geleneksel benlik’; onun iksir sayesinde dönüştüğü altın, kâmil insan (evrensel benlik) ve iksir de (kibrit-i ahmer) gönülleri altına çeviren ermişlerin nazarıdır:

“...şeyh kimdir, sonsuz sınırsız kimya” (Mesnevi, C.II: 3351)

Simyacılar, çilenin erginleyici işlevini madde üzerinde yansıtmışlardır. Erginlenenin çektiği; çile, ölüm ve dirilişe denk sayılan simya işlemleri sayesinde cevher dönüştürülür, yani aşkın (muteal) bir varlık kipine kavuşur; altın olur. Çile olmaksızın ebedî yaşama ulaşmak mümkün değildir (Eliade, 2000: 164). Bu meyanda tıpkı kimya ilminde değişik işlemlerden geçirilen potada bekletilip ateşin terbiyesinden geçen materia prima (ilk madde) gibi dönüşüm sürecindeki Aşk’ın (can, derviş, aday) da değişik sınamalardan geçmesi kaçınılmazdır. Nitekim Aşk’a ancak zorlu bir yolculuktan sonra kimyayı bulacağı söylenir:

Allah muîn olup geçersin

Kalb şehrinin âbını içersin

Kıl andaki kîmyâyı hâsıl
 Gel bunda ol işte Hüsn'e vâsıl
 (H. A. 1253, 1254)

Kimya (simya, alşimi)'da dönüşümü sağlayan ve 'filizof taşı', 'kibrit-i ahmer', iksir(kimya) olarak değişik şekillerde isimlendirilen müessir maddeyi bulmak isteyenin dünyanın derinliklerini ziyaret etmesi gerekir (Eliade, 2000: 177). Ezoterik içeriğiyle kimyadaki bu sürecin benzeri Aşk için de geçerlidir ve o da kimyayı bulmak için kalbinin derinliklerine doğru oldukça tehlikeli bir yolculuğa çıkmak zorundadır. Derisi nakış nakış bin başlı bir yılan, ateş denizinde yüzen mumdan gemiler, gam harabeleri matem sarayı, devler, periler, vahşi hayvanlar, cadı vs. yolculuğu esnasında Aşk'ı bekleyen belalardan yalnızca birkaçıdır:

Bin başlı bir ejder-i münakkaş
 Mumdan gemi altı bahr-ı âteş
 Bin yıllık yol harâbe-i gam
 Anın ötesi sarây-ı mâtem
 Meşhûr o yolun başında câdû
 Her mûyü yılan yalan değil bu
 Bir deşt içinde dîv ü perrî
 Arslan kaplan vuhûş-ı berrî
 Cin nev'i hezâr bed-likâlar
 Câdû kılığında ejdehâlar
 Muzlim gecelerde gûl-i yâbân
 Âvâzesi ra'dden nümâyân
 Sihir ile yağar o deşte âteş
 Gâhîce ef'î-i münakkaş

(H. A. 1244- 1252)

Aşk'ın kemâlini bulması noktasında kaçınılmaz olan bu tehlikeli yolculuk bir tür geçiş ayinidir. Bütün mistik geleneklerde, inisiyasyon(erginlenme)'un vazgeçilmez unsurları arasında bulunan bu geçiş ayinlerinin, herbirinin kendisine has bir töreni olmakla birlikte geçişin oldukça zahmetli ve yıpratıcı bir süreci içermesi tamamında ortaktır (Tuğcu, 2002: 59). Bu mitolojik/evrensel yolculuğundaki kahraman için de geçerlidir. Kabul ayini masalının kahramanı, gece ile gündüzün buluştukları yerden

geçmek hiçbir şeyin gözükmeydiği bir duvardaki kapıyı bulmak zorundadır. Ya da sürekli hareket hâlindeki iki değirmen taşının, her an birbirine değebilecek olan iki kayanın yahut bir canavarın çenelerinin arasından geçmek zorundadır. Bütün bu imgeler yüce gerçeğe ulaşmak için zıtlıkları aşkınlaştırma, insanlığı belirleyen kutupluluğu ilga etme gerçeğini ifade etmektedir. Kendini bu dünyadan ötekine aktarmak veya oradan geri gelmek isteyen kişi, bunu aralarından ancak bir an için geçilebilen, görünür, ama zıt güçleri ayıran tek boyutlu ve zamandışı aralık içinde yapmak zorundadır (Eliade, 1992: 80). Bu, katedilmesi oldukça zor olan yolculuk ya da geçilmesi neredeyse imkânsız olan geçitler, kahramanın tıpkı havından çıkan yılan gibi geride geleneksel benliğini bırakarak tinsel anlamda yeniden doğması için kaçınılmazdır.

Aşk, kalbinin derinliklerine yapmış olduğu seyahatle; “bütünsel varlığa, acı çeken insanlığın sürekli arayıp korkunç bir canavarın bekçiliğini yaptığı gizli hazineye götüren yolu”(Jung, 1992: 161) katetmiş olur. Bu süreçte sözkonusu olan bilinçdışını aydınlığa kavuşturulması olduğundan Aşk, simgesel anlamda bir varoluş düzeyinden/yaşam biçiminden başka bir yaşam biçimine/varlık düzeyine geçer. İnsanın nihaî kurtuluşu elde edebilmesi için oldukça zorlu olan bu süreçten geçmesi gerekir. Böylesi bir dönüşümü kendisine şiar edinmiş olan insanın, sürecin getireceği zorluktan kaçması mümkün değildir. Zira Mevlânâ'nın ifade ettiği gibi canavarsız, tuzaksız hiçbir define yoktur:

“Değerli olan hazinenin birçok kilitleri olur. Hazinenin değeri bundan anlaşılır. Maksadın yüceliği de ey sınanan adam, yolun sıkıntısından, yolda aşılmaz geçitler ve yol kesiciler bulunmasından belli olur. Kâbe'nin şerefî, o sıkıntılarda, çöl Arap'larının yol kesiciliğinde ve çölün uzunluğundandır. İyi olan her gidişin, her yolun bir tehlikesi, bir mâni bir yol kesicisi vardır” (Mesnevi, C.V: 3223- 3226).

Nihaî bütünleşmeye giden yol üzerinde pek çok paradoksal durum vardır. Bu yolda zevk, keder; rahat, mihnet; azık, azıksızlık; bulmak, yitirmek olacak şekilde her şey birbirinin yerine geçmiş ve durum içinden çıkılmaz bir hâl almıştır. Bu yola giren kişi, her türlü zorluğu göze almalı hatta bu yolda can vermeye hazır olmalıdır. Ahmed-i Gazalî'nin söylediği gibi bu yol, her türlü varın ortaya konduğu ve kazancın sadece ‘hiçlik’ olduğu bir yoldur:

Melâmet meydanıdır, helak yurdudur bu
 Her şeyine oynanan has kumarbaz yoludur bu
 Kalender olması gerekir insanın ve çatal yürekli
 Geçmek için ayyar gibi korkusuzca bu yolu (2004: 24)

Aşk için bu zorlu yolculuk kaçınılmazdır; zira hiçbir aşk kolay değildir ve âşık olduğunu söyleyen kişi bu uğurda pek çok zorluğu göze almak zorundadır. İnsanın attığı her adımda farklı bir derde düştüğü aşk yolunun bir sıkıntı ya da keder yaşanmaksızın geçildiği vaki değildir. Oluşun müessir iksiri olan aşk O’ndan ayrılmada olduğu gibi O’na varmada da yegâne vasıtaadır. Bu nedenle gerçek âşık, aşkın kendisine getireceği hiçbir tehlikeden korkmaz, kendisine anlatılan tehlikelerden hiçbiri onu bu aşk yolundan ayırmaz.

Sevgiliye kavuşma arzusunda olanların, bu yolda canını hiçe sayacak kadar cesur yürekli olmaları noktasında Gâlib, Cezire-i Mesnevi Şerhi’inde yer yer Hüsn ü Aşk’tan da beyitler alarak yaptığı benzeri açıklamalarla bir nevi Aşk’ın hâlet-i ruhiyesini ortaya koyar:

“Ey bî-mezâk-ı ‘aşk, bu kârda ihtimâl-i helâk ve nice nice hatârât-ı hevl-nâk vardır deyu beni ‘aşkdan tahvif etmek hevesine düşme ki teşnegân-ı bâdiye-i ‘aşka şerbet-i şehâdet, zülâl-i hoş-güvâr-ı hayâtdan şîrîn ve semm-i helâhil-teşne-i mergî, ma’ü'l-‘ı zab Nil ü Fırat’dan bih-terindir. (Gâlib, 1996: 219)”... “Ben ki ‘aşk ile mahv-ı vücûd edip mıkrâz-ı lâ ile gerden-i da’vâyı kesip üzmüş ve hâne-i cânımı tabl ü nekkâre-i belâyâ nevbet-gâh-ı sûr u safâ düzmüşümdür. Ne derd-i ‘aşk ile cân vermeden pervâm ve ne belâ-yı gûn-â-gûn-ı mahabbetden teberrâm vardır:

Kande bir derd ü belâ var ise gelsin es-salâ

Bunda dil nâmında bir vîrân misâfir-hâne var

Hezar cân-ı şîrîn kurbân-ı mihmân-ı ‘aşk olmağa sezâdır” (Gâlib, 1996: 221).

Tıpkı şem (mum)’e olan aşkı dolayısıyla pervanenin, onun etrafında dolanıp belli bir doygunluğa ulaştıktan sonra ateşe yanmasında olduğu gibi âşık da belli bir aşamadan sonra aşk yolunda canını hiçe saymaktan geri duramaz. Aşkın içsel ateşinin parlaklığı arttıkça, âşğın çılgınlığı da o ölçüde ona uyar. Bir noktadan sonra artık yaşadığı ayrılık, yaşayacağı elemlere galebe çalarak vuslat düşüncesini körükler ve bu noktada hissettiği acı öyle aşkla doludur; bu keder öyle cesaletlendiricidir ki hiçbir soylu yürek bir kez böyle cesaret buldu mu ona ilgisiz kalamaz (Campbell, 1994: 50).

Nitekim kendisini vuslat düşüncesi saran Aşk da ona söylenen hiçbir zorluğu, tehlikeli yarattığı, zahmeti düşünmeksizin birçok bela ve kahrın bulunduğu yola düşer. Aşk'ın bu durumu aslında insanlığa atası Âdem'den tevarüs eden ve kaçınılmaz olan bir yazgıdır:

Hicrân dile nüvîd-i behîst-i visâldir
Yok iktidâr elde çü ebnâ-yı Âdemiz
(Gâlib, G. 127/3)

Kutsalın sahasından yeryüzüne indirilerek Mutlak'ın dinginliğinden uzaklaşan insanın yeniden bu hâli idrak edebilmesi için dünya ona bir imtihan mekânı kılınmıştır: “Yoksa Allah içinizden cihad edenleri belli etmeden, sabredenleri ortaya çıkarmadan cennete gireceğinizi mi sandınız?” (Âl-i İmran 3: 142). Mihnetin potasına girmeden hiçbir insanın ayarının ortaya çıkması mümkün değildir. İnsanın nihaî hedefi olan marifete uzanan yolu üzerinde, her zaman şeytanın saptırmaları ve onun bu isteği doğrultusunda şekillenen değişik engeller de bulunur: “İblis dedi ki: Öyle ise beni azdırmana karşılık, and içerim ki, ben de onları saptırmak için senin doğru yolunun üstüne oturacağım” (A'raf 7: 16). “Sakın şeytan sizi yoldan çevirmesin. Çünkü o, sizin için apaçık bir düşmandır” (Zuhruf 43: 62). İnsana indirildiği cennetin kapılarını yeniden açacak olan şey, dünya yolculuğunda şeytanın iğvasına uymamak ve kendisine musallat olan değişik eziyet ve elemelere sabretmesi olacaktır.

Aynı şekilde Aşk'a da Kalp Kalesi'nin kapısını açıp Hüsn'e ulaşmasını sağlayacak olan; elem ve kederin mukadder olduğu yolculuğu esnasında kendisine musallat olan belalara göstereceği sabırdır. Aşk kimyanın kendisi olan yolculukla sabır, tevekkül, rıza, teslim, fakr, hüzn, havf ve reca hâllerini içselleştirerek dönüş(üm)ünü tamamlamak üzere 'macera ülkesine' adım atar.

3.3.2. Yolculuk Esnasında: Aşk Yollarında AŞK

Kabile ulularından, Kalp şehriden kimyayı getirdiği takdirde Hüsn'e kavuşabileceği müjdesini alan Aşk, hiç vakit kaybetmeksizin yanına aldığı Gayret'le yola çıkar. Ancak Aşk, gerçekte “bütünlüğün merkezi durumundaki özün” (Fordham, 2004: 77) sembolü olan Hüsn'e kavuşmak ümidiyle yine simgesel bir Kimya'yı elde etmek üzere çıktığı yolculuğunun daha ilk adımında bir kuyuya düşer:

Çün girdi o merd-i râh râha
 Evvel kademinde düşdi çâha
 (H. A. 1258)

Kabile ulularının saydıkları; nakışlı ve bin başlı bir ejder, ateş denizi, bin yıllık yol, gam harabeleri, matem sarayı, saçının her teli bir yılan olan cadı, karanlık gecelerde çılgınlıkları gök gürültüsünden korkunç gulyabaniler vb. birçok bela içerisinde kuyudan hiç bahsedilmez. Bu sebeple kahramanın bir erginlenme mekânı olan kuyuya girişi “düşmek” şeklinde ifade edilir. Düşmek, bilerek isteyerek gerçekleştirilen bir eylem olmadığından dolayı Aşk kuyuya, düşer.

Kuyu, karanlık ve kapalılık imgeleriyle kendisini gerçekleştirecek olan, sonsuz serüvenindeki her kahramanın girmek zorunda olduğu tipik bir erginlenme mekânı ve doğal olarak bilinçdışının da ideal bir simgesidir. Aşk’ın daha yolculuğun başında, kuyunun dibinde son bulan bu ilk adımı; “kopma ya da çekilme, vurgunun dış dünyadan iç dünyaya, makrokozmostan mikrokozmosa doğru kökten bir yer değişimini ifade eder” (Campbell, 2000: 27). Aşk’ın bilinçdışının karanlık ve kargaşa dolu mekânına geçişini ifade eden bu ilk adımın, ani ve adeta baş aşağı olan bir düşüşle ifade edilmesi dikkate değer bir husustur. Böyle bir kuyudan kendisine hiç bahsedilmeyen Aşk, henüz bir şeyi anlamadan ve büyük bir şaşkınlık içerisinde erginlenme mekânına girer. Esasen kahramanın yürümekte olduğu zorlu kemâlat yolu onun, o ana kadar hiçbir şeyi anlamadığını, yalnızca şaşkınlığın olduğunu fark etmesiyle başlar (Spiegelman, 1997: 27). Bir şaşkınlık içerisinde ne ile karşılaşacağını bilmeyen Aşk’ın, kuyunun derinliklerine baş aşağı düşmesi aniden, farkında olunmadan vuku bulan bir hadise olurken, kuyu da meçhulü kucaklayan sır dolu bir dünya hâlini alır. Düşünmeden, sorup sormadan yola düşen kahramanın, bu ani düşüşte olduğu gibi yolculuğu esnasında kendisine bahsedilmemiş olan daha başka güçlüklerin de olabileceği sebebiyle sonraki adımlarını daha temkinli atması gerekir.

“Yol eriyen ayağımı hesaplıca bas! Çünkü gökteki aydan deryadaki balığa kadar her şey hesaplanmıştır bu âlemde” (Attar, 2005: 76).

Aşk’ın düşe kalka yürümesi gereken kemâlat yolunda kuyuya düşüşü, tıpkı Âdem’in, bir ‘sürçme’ neticesinde dünyaya inişine benzer. Âdem masumiyet mülkünde tepesi üstüne düşer. Kâdir olan Rab, düşülen mekân günahkârlar mekânı olsun diye

önce bir hata emreder. Buna göre zayıf bir kişi tepesi üstüne düşmek zorunda kalırsa umudunu kesmeyip; beka yurdunda ihsan evinde şeref ve şan makamında iken tepesi üstüne düşen Âdem'i ve onun Allah tarafından özrünün kabul edildiğini hatırlayarak ümitvar olur (Chittick, 2003: 101). Olağan yaşamından Kimya'yı elde etmek üzere olağanüstü durumların yaşandığı bir mekâna doğru yol alan Aşk, kuyuya düşmekle bir nevi Hüsn'e giden yolu kendisine açmakta ve Hüsn'den gelecek dolaylı yardımlarla kemâlat serüvenine bir tür güven içinde devam etmesini sağlamaktadır.

Her zilletin elbetde bir 'izzet var içinde

Seyr et çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde

(Gâlib, G. 296/1)

Göklere ulaşmak umuduyla çıktığı yolculukta kendisini hiç beklenmedik, bir anda daha ilk adımda kuyunun dibinde bulan Aşk, böylelikle tüm mitolojik kahramanların kaderine ortak olmaktadır. Mitolojik kahramanın geçişi, rastlantısal olarak yer üstünde olabilir, asıl olarak içe doğrudur. Belirsiz engellerin aşıldığı ve çoktandır unutulmuş kayıp güçlerin, dünyanın şekil ve değişimi için hazır kılındığı, canlandırıldığı derinliklere doğrudur (Campbell, 2000: 41). Bu derinlikler dönüşümün ideal mekânlarıdır ve aşama kaydetmek üzere yola çıkan her kahraman gibi Aşk da bunu yaşamak ve içsel derinliklerine doğru yol almak zorundadır. Aşk'ın düştüğü kuyu sonsuz derinlikte bir girdap kuyusudur:

Bir çâh bu kim sevâd-ı a'zem

Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem

Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd

Bir çâh içi figân u feryâd

Deycûr-ı firâkdan nişâne

Bahr-ı zulümât-ı bî-kerâne

Düşse buna Hızr olup da güm-râh

Olur yarı yolda ömri kûtâh

Mihr atsa kemend-i mâh u sâli

Yok ka'rını bulmak ihtimâli

(H. A. 1261- 1265)

Aşk'ı girdap gibi kendisine çeken ve yutup yok edici bir özelliğe sahip olan kuyu, ümitsizlik ve matem hazinelerinin bulunduğu koca bir şehre ve aynı zamanda içi feryatla, figanla dolu bir karanlıklar ülkesine benzemektedir. Korku ve kaos çağrışımlarıyla dolu, hiçbir dinginliğin bulunamayacağı bu karanlık ve dar kuyu o kadar derindir ki -ölümsüzlük suyu(âb-ı hayat)'nu içen- Hızır'ın bile dibine ulaşmaya ömrü kifayet etmez. Bu derinlik, güneşin, ayların ve yılların kemendini atsa dahi yetişemeyeceği bir boyuttadır. Kuyunun bütün bu olumsuzlanan özellikleri aslında onun tipik bir erginlenme mekânı olmasından kaynaklanır. Özellikle ümitsizlik hazinelerinin mekânı, karanlıklar âlemi ve Hızır imgeleriyle, karanlıklar ülkesindeki ab-ı hayata ve ona ulaşmanın güçlüğüne yapılan örtük göndermeler, Aşk'ın dönüşüm sürecinde düştüğü bu kuyunun işlevini sezdirir niteliktedir. Nitekim Aşk'ın düştüğü kuyunun, bütün bu olumsuzlayıcı korkunç imgelere rağmen dipten en üste bir yükselişin başlangıcını ifade etme noktasında, Yusuf'un (a.s.) düştüğü kuyu ile ilişkilendirilerek olumlandığı görülür:

Düştüğüne eyleme teessüf

Mî'râcını çehde buldu Yûsuf

(H. A. 1266)

Yusuf'un Mısır azizliği gibi yüksek bir makama uzanan macerası, kardeşleri tarafından bir kuyuya atılmasıyla başlar. "Yusuf'un başına gelen her bela onu alçaltacak yerde yükselmesine neden olur. Yusuf'un mevkiî kuyuda belli olur. Çünkü bütün seslenişler sıkıntının içindedir ve her mutsuzluğun altında bir hazine yatar" (Settâri, 2000: 194). Yusuf'un düşüşü ve yükselişi arasındaki bağ, her zahmetin aslında bir rahmete kapı aralaması ile alakalıdır:

'İzzet-i saltanat-ı Mısra talebkâr olmak

Keyd-i ihve bün-i çeh kûşe-i zindân yoludur

(Nabî, G. 108)

İnsanın çektiği sıkıntılarla yükselişi arasındaki bu doğru orantı simya sürecinin de bir parçasıdır. Buna göre tabiattaki bütün madenler çile çekerler ve onların değerleri toprağın altında geçirdikleri süreçle şekillenir. Altının, bu çileli bekleyişi en uzun sürdüren maden olduğundan değerlendirildiği, kabul edilir ve yeterince bekleyen her madenin nihayetinde altın olacağı düşünülür.

Yine benzer bir şekilde sıradan taşların maden ocaklarının derinliklerinde sabırla bekletildikten sonra güneşin dokunuşuyla yakuta dönüştüğüne inanılır. Bu inanış, uzun bir sabır dönemi sonunda, ıstırap içinde ‘kanını dökerek’ olgunlaşan ve kerem güneşinin vurmasıyla değişen, belki de paha biçilmez bir mücevher hâline gelen insan kalbinin dönüşümünü simgeler (Schimmel, 2004a: 23). Bu meyanda hayatı boyunca kuyu, zindan gibi pek çok sıkıntıyı tecrübe eden ve sabrının mükafatı olarak nihayet Mısır azizliğine yükselen Yusuf’un macerası simya süreciyle benzerlik gösterir. Yusuf, prima materia (ilk madde, ham insan) olarak madenden altına dönüşüm sürecinde ilk olarak bir kuyuya atılır. “Bu simyada çürüme yani ‘ruhun karanlık akşamı’ olarak geçmekte ve eski şeklin bozulması ve yeni şeklin başlama sürecini simgelemektedir. Bu ölüm ile karşılaşmamızı ve içsel ışığın görünüşünü simgelemektedir... Prima materia, dönüşüm sürecinin bir sonraki aşaması gerçekleşmeden önce her türlü kirden tamamen temizlenmeli, yıkanmalı ve saf hâle getirilmelidir” (Neville, 2000: 93). Yusuf’un düştüğü kuyu onun miracını gerçekleştirdiği bir mekân olduğundan; yine bir kimya sürecinden geçmekte olan Aşk’a düştüğü için üzülmemesi gerektiği söylenir. İnsana indirildiği cennetin kapılarını açacak olan şey yine onun düşüşünde saklıdır. Düşerken gayri ihtiyarî, verilmiş olan cennetten uzaklaşan insan, düşmesinin ardından kazandığı cennetine girecektir. İnsanın inmeden çıkması, düşmeden kalkması imkânsızdır (Yıldırım, 2007b: 216). Yükselişi, çıkışı vareden şey düşüştür; zira düşüş olmasa çıkmak diye bir şeyin varlığından sözetmek de mümkün olmayacaktır.

Sâkî öpelüm biz dahi gel evvel ayagûñ

A’lâya vüsûl isteyen ednâyı gidermez

(Kâmî, G. 79/4)

Kimyayı elde etmek üzere yola çıkan Aşk, kuyuya düşmekle; kabile ulularının alaylı bir şekilde söyledikleri ‘rencsiz gencin’ elde edilemeyecek olması gerçeğini bir nevi ‘hakka’l yakîn’ tecrübe etme imkânı bulur. Aşk’ın hedefine çarçabuk ulaşması mümkün değildir ve kuyu ileride tecrübe edeceği belalardan ilkidir. Nitekim kuyudaki imtihanı da sadece düşmesiyle sınırlı kalmaz ve nice yıllar, aylar, günler süren düşüşü son bulduğunda bu kapalı-dar mekânın dibine ulaşan Aşk, burada korkunç bir devle karşılaşır. Bu devin ayrılık gecesi gibi korkunç yüzlü, kana susamış, fil ölüsü gibi pis kokulu, her biri birer siyah maden gibi olan binlerce askeri vardır:

Gitdi niçe sâl ü mâh u eyyâm
 Ka' rın bulup etdi âhir ârâm
 Bir dîve meğer o çâh-ı mihnet
 Olmuştu makâm-ı hâb-ı râhat
 Bir dîv ki var nice sipahı
 Her birisi mâ'den-i siyâhı
 Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy
 Kan teşnesi mürde fil-i bed-bûy

(H. A. 1271, 1274)

Aşk'ın düştüğü, bilinçdışı bir derinliğin simgesi olan kuyu, derinlik simgeçiliğinde sıklıkla kullanılan yeraltı, cehennem, mağara vb. tipik kapalı-dar bir erginlenme mekânıdır. Mitolojik yolculuğundaki kahramanın, karanlık ve korkutucu, bu derinliklere inerek olağanüstü tehlikeli yaratıklarla, canavarlarla boğuşması, kabul ayinine özgü bir sınav olarak sürekli yinelenir. Bazen ejderhaların tılsımlı bir biçimde hazinenin başında nöbet tuttuğu olur ki bu kutsalın, Mutlak Gerçek'in ele gelir imgesidir, muhafız-canavara karşı kazanılan zafer, ölümsüzlüğün kazanılmasına eşdeğerdir (Eliade, 1992: 190). “Eski Sümer yılan tanrısı Ningizzida, ölümlü yaşamın dirilip geriye döndüğü yer altı cehenneminin en eski arketipidir. Keltlerde de yer altı Tanrısı Succellus aynı karanlık gücü temsil eder. Klasik mitolojide karşılığı Hades-Pluto-Poseidon, Hristiyanlıkta tamı tamına şeytandır” (Campbell, 1994: 25). Aşk'ın düştüğü kuyudaki simgesel figür olan dev, ‘div-i lâîn’ olarak zikredilerek pek çok yerde şeytan, nefis olarak karşımıza çıkar.

Hangi sebeple ve nasıl olursa olsun kendi ruhsal labirentinin eğri ve karanlık bölgesinde yolculuğa çıkan kahraman, çok geçmeden kendisini ürkütücü simgesel figürler içerisinde bulur (Campbell, 2000: 119). Bu simgesel figürler Jung'un gölge arketipi olarak adlandırdığı ve kişiliğin istenmeyen yanını oluşturan, kahramanın uzlaşması gereken olumsuzlayıcı özelliklere sahiptir.

Mitolojik yolculuğundaki her kahramanın karşılaşabileceği türden bir simgesel figür olan dev, insan muhayyilesinin ifrat ve tefrit arasındaki gelgitleri içerisinde, kendisine ifrat ucunda yer bulan bir tiptir. Genellikle yer altında ya da dağlarda mağaralarda bulunan (Ögel, 1995: 562) dev, kahramanları bir lokma edebilecek cüseye

sahiptir. Onların hedeflerine giden(uzanan) yoldan alıkoymak üzere bir işleve sahip olan dev gölgenin ideal bir simgesidir.

Dönüşüm sürecindeki kahramanın serüven ülkesinde genellikle ilk karşılaştığı arketip olan gölge ahlakî, estetik ya da başka nedenlerle kabul edilmek istenmeyen ve farkında olunmadan bastırılan, ruhsal bütünlüğün karanlık yanıdır. İkiyüzlülük, bağnazlık gibi içten gelen tepkiler ya da dıştaki bir insana, canavara, herhangi bir hayvana yahut nesneye yansıtılmış şekilde ortaya çıkan gölge, görmezlikten gelinmesi veya umursanmaması hâlinde kaçınılmaz bir şekilde ruhsal bütünlüğün aleyhine büyür (Gökeri, 1979: 19). Bu nedenle kahramanın, gölgenin kimliğini saptaması, tanıması, onu kendi varlığında temel bir faktör olarak kabul etmesi (Spiegelman, 1997: 54), dönüşüm sürecinin sağlıklı bir şekilde devamı için oldukça önemlidir. Gölgenin isteği ortaya çıkarılmadan, karanlık yüzü aydınlatılmadan dönüşüm sürecinin işletilmesi mümkün değildir.

Kendi ruhsal labirenti içerisinde yol alan Aşk'ın karşılaştığı ve onun ruhsal bütünlüğünün karanlık yanı olan dev, insanüstü bir hasım olmakla Aşk'ın dönüşümündeki güçlüğünü vurgulayan etkili bir sembol durumundadır. İnsan-ı kâmil olma sürecindeki bireyin ruhî değişiminin anlatıldığı ve dolayısıyla tasavvufî bir özellik arz eden Hüsn ü Aşk'taki devi sembolik anlamda nefis olarak okumak mümkündür. Div, şeytan ve cinlerin kötülükleri için kullanılır. İnsanı yolundan alıkoyan şeytan, gerçekte insanın nefisinden ve hevasından ibarettir (Hucvîrî, 1996: 323). Bu yönüyle kötülüğü emreden nefis, tümüyle zulmet ve karanlık olarak görülmüş olsa da insan, kemâlini bulmak için onu her yönüyle bilmek ve değiştirmek zorundadır. Bu itibarla Hz. Peygamber: 'içinizden hiçbiriniz yoktur ki cinlerden biri ona eş olmasın buyurmuş; sana da mı ey Allah'ın rasulü denildiğinde ise; bana da, ancak Allah bana yardım etti; ona üst oldum. Müslüman oldu, bana hayrı emreder buyurmuştur" (Gölpınarlı: 2000-IV: 174). Nefis özellikle hep bir kötülüğü emreden nefis-i emmare, her insanın karşı karşıya gelmek zorunda olduğu ve onun göklerin ötesinde Allah'a yükselmesine -kendisini bilmesi noktasında- yardımcı olabilecek bir unsurdur (Chittick, 2003: 99). Bu bağlamda tamamen içsel ve manevî nitelikli bir süreç dâhilinde Mutlak Varlık konumundaki Hüsn'e kavuşmak üzere yol alan Aşk'ın girdiği kuyu, dev sembolüyle nefse karşı yapılan büyük kutsal savaşın yaşandığı bir mekân olur.

Tuttular ol iki derdmendi
 Taktılar ayağına kemendi
 Arzeylediler o dîv-i meste
 Kim sayd budur şikeste beste

(H. A. 1275, 1276)

Kuyuya düşen Aşk ile Gayret, devin korkunç askerleri tarafından bağlanır ve birer av olarak o korkunç devin huzuruna çıkartılır. Aşk'ın bu durumunu bağlama simgeciliği etrafında değerlendirmek mümkündür. Dönüşüm süreciyle ilintili olarak bağlama simgeciliğinde insanın tutsaklığı önemli bir yer tutar. Eflatun'un mağarasında insanlar, hareket etmelerini ve dolayısıyla başlarını çevirip arkalarındaki 'gerçek'i görmelerini engelleyecek bir şekilde bağlanmışlardır. Hint düşüncesinde nihaî kurtuluşa giden sürecin 'zincirlenme-kurtulma', 'bağlanma-çözülme', 'tutulma-bırakılma' gibi kutupsal bir terminolojiyle izah edilmesi (Eliade, 1992: 123), Aşk'ın düşmesi mukadder olan kuyudaki 'olma' sürecini anlamamızı kolaylaştırır. Aşk'ın durumu; düşüşten sonra, bir mezar yahut mağara içerisinde zincire vurulan ve Mutlak'a yönelerek bu tutsaklıktan kurtulabilecek olan 'ruh'un, durumuna benzer (Eliade, 1992: 123). İnsanların 'bağlanmışlık, zincire vurulmuşluk' durumları ve 'bağlama simgeciliği' dikkate alındığında; çıkışın arandığı bir mekân olarak kuyunun başlı başına bir 'düğüm' olarak yorumlanması mümkündür. Zira Eliade'nin ifade ettiği gibi labirent (çıkışın arandığı mekân), bazen çözülmesi gereken bir düğüm olarak kavranmakta ve bu kavram, güçlük, tehlike, ölüm ve kabul töreni fikirlerini de içeren metafizik-ayinsel bir bütünün içinde yer almaktadır (1992: 122). Kuyuda ayakları bağlanmış bir hâlde devin, Gayret ve kendisine hazırladığı sonu bekleyen Aşk'ın bu durumu, onun ruhsal anlamdaki sıkıştırılmışlığını açık bir şekilde hissettirir. Aşk'ın bağlardan kurtulup, kuyudan çıkması erginlenmenin kabuğunu kırması ve kemâlata giden yolda cehalet perdelerinden ilkinin kaldırması anlamını taşır.

Karşu çağırıp o dîv-i hâil
 Mihr oldı Zühalle san mukâbil
 Dedi ki ne râha eyleyip azm
 Düşdün bün-i çâha böyle bî-hazm
 Duydum gam-ı Hüsne cân-feşânsın
 Zer tâlibisin esîr-i kânsın

Lâkin bu ne fikr-i kec-nümâdır
 İdrâk degil başa belâdır
 Sen kanda ol âftâb kanda
 Deryâ kanda serâb kanda

(H. A. 1277- 1281)

Dev, nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk yıldızı), “aç gözlülüğün sembolü” (Lings, 2003: 111) Zühal’in olumsuz imgeleriyle, tedbirsizce kuyuya düşen Aşk’ın vücudunu güzel bir kısmet olarak görür ve onu umutsuzluğa sürükleyen sözler sarf eder. Tıpkı bir gece yıldızları gözlemeye çıkmışken kuyuya düşen Thales’e, yaşlı bir kadının alay ederek: “Ne o Thales, önündeki kuyuyu bile görmeye gücün yetmiyor. Zannediyor musun ki göklerdeki şeyi öğreneceksin?..” (Keklik, 1978: 179) sözüne benzer bir şekilde seslenir. Ancak kuyuya düşüş, Thales’in yıldızlar hakkında bilgi edinmesine engel olmadığı gibi Aşk’ın amacına ulaşmasına da bir engel teşkil etmez. Aşk’ı, hedefine giden yolda yenilgiye uğratmak amacındaki dev, yolculuğun çok zor olduğunu, bunu kimsenin başaramadığını ve kendisine acıdığını söyleyerek onu kandırmaya çalışır:

Bî-fikr ü süâl râha düşdün
 Evvel kademinde çâha düşdün
 Allah Allah zihî hamâkat
 Bu rütbe olur olursa gaflet
 Yazık sana acıdım cüvânsın
 Ammâ ki aceb ne bed-gümânsın

(H. A. 1284- 1286)

Devin bu tutumu, Mevlânâ’nın tarif ettiği nefs-i emmarenin kurnaz, hilekâr (Arasteh, 2000: 76) özelliklerinin bir yansımasıdır. “Nefs-i emarenin sözleri pek tatlı görünür ancak gerçekte zehirlidir. Oldukça etkileyici ve helak edici olan bu sohbetten mürid uzak durmalıdır. Zira bu sözler kendisine kulak vereni nihayetinde inkârın çukuruna iter ve hüsrana uğratar” (Gâlib, 1996: 132). Nitekim bunun bilincinde olan Aşk, devin bu güzel ve yumuşak sözlerine aldanmaz ve onun bütün bunlardaki amacının kendisini yutup yok etmek olduğunu açıkça ifade eder. Deve, zulm etmek ya da adalet etmek seçkisinin kendisinde olduğunu; ancak ne yaparsa yapsın sevgilisinin düşüncesini kalbinden silemeyeceğini söyler:

Aşk âteş-i kîn ile olup germ
 Dedi ne gerek bu sözlerin nerm
 Katl etme degil midir murâdın
 El-ân elinde zulm ü dâdın
 Gûyâ ki bu sözle fikr-i cânân
 Gönlümden olur mı zerre pinhân

(H. A. 1287- 1289)

Devin, Aşk'ı korkutup kandırmaya çalışmasının faydasız olduğu ve onun sevgiliye kavuşma iştiyakı, “mirî malı” olan Mevlânâ'nın Mesnevi'ndeki ney sembolü ile ifade edilir. Aşk, dev tarafından öldürülmüş olsa dahi onun Hüsn'e olan aşkını, üzerinde bitecek otlar aynı şekilde dillendirilecek ve düştüğü kuyuda baştanbaşa kamış yetişip âşıklara ayrılık derdini söyleyecektir. Aşk, canını verse de bu yoldan dönmek niyetinde değildir:

Korkutmaga düşme bî-mahaldir
 Vuslat dediğim benim, eceldir
 Salt bende değil bu fikr-i cânân
 Ölse de giyâhım eyler efgân
 Bu çâhda ney bitip ser-â-ser
 Uşşâka gam-ı firâk söyler
 Gtmez bu hevâ dimâğımızdan
 Bu dûd çıkmaz ocagımızdan
 Gam meş'alidir bu sönmek olmaz
 Cân vermek olur da dönmek olmaz

(H. A. 1289- 1293)

Aşk'ın -kendisi ölse dahi toprağında yetişecek olan kamışların söyleyeceği- derdi; Hz. Ali'nin Hz. Peygamber'den duyduğu ilahî sırdır. Hz. Ali'nin taşımakta zorlandığı ve gidip bir kuyuya söylediği bu sır, kuyunun başında biten kamışların ilelebed kalplere fısıldadığı aşk sırrıdır. Nitekim Mevlânâ'nın Mesnevi'sinin meşhur o ilk beytinde “Dinle neyden kim şikâyet etmede/ Ayrılıklardan hikâyet etmede” dediği neyin feryadı aşk iledir. Aşk, İbn Arabî'nin dediği gibi, âşık için zati bir sıfattır;

sevenden çekip alınabilecek zahirî bir sıfat değildir (1998: 56). Bu meyanda Aşk'ın düştüğü kuyunun kalbin kuyusu olması dolayısıyla aşk sırrının her hâlükârda burada - bir köz hâlinde de olsa- bulunacağını söylemek mümkündür.

Aşk'ı, hedefine giden yolda yenilgiye uğratmak amacındaki 'lanetli dev'in, hâli ve söylemleri nefis mücahedesinde karşılaşılacak durumlara ait imgeleri de barındırır. Nefsin artırılmasında az uyumak (killet-i menam), az konuşmak (killet-i kelim) ve az yemek (killet-i taam) oldukça önemli bir yere sahiptir. Hikâyede mihnet kuyusunun dibindeki devin, rahat uykusunu uyuması ile nefis terbiyesindeki az uyumaya, Aşk'ın kin ateşiyle dolup taşmasına sebep olan uzun ve tatlı sözleriyle de nefsin artırılması hususundaki az konuşmanın gerekliliğine gönderme yapılır. Uyuma ve konuşma eylemlerinin devle birlikte zikredilmesi, onlara olumsuzlayıcı bir anlam yükler. Nefis terbiyesindeki az yemenin gerekliliği ise devin Aşk'ı yeme isteği ile ortaya konulur. Dev, Yusuf Has Hacib'in yiyci bir ejderha olarak gördüğü ve "kendisi yedirir kendi semirtir/ Kendi yer o eti kendi inceltir" (Kutadgu Bilig: 6389) dediği dünyaya -ki kişiyi Mutlak'tan alıkoyduğu ölçüde nefsin alanıdır- benzer bir şekilde, daha önce kendisi için güzel bir kısmet gördüğü Aşk ve Gayret'i etlenip yağlanmaları için hapseder:

Ol dîv-i laîn-i bed-serencâm
Habs etmege kıldı emr ü ikdâm
Tâ eyleye şahm ü lahmın efzûn
Sonra anı tu'me ede mel'ûn

(H. A. 1295, 1296)

İnsanın nefisini terbiye etmesinde açlık, oldukça önemli bir olgudur. Birey aç kalmakla nefsin kötülüğü emreden yönlerinden uzak kalabilecek ve böylece nihaî bütünleşmeye giden yolda onun kendisini hedefinden uzaklaştırmasına engel olabilecektir. Açlık ve zayıflık nefsin bedendeki etkinliğine ve egemenliğine son vererek gönlün saflaşp zihnin güçlenmesine sebep olur (Ögke, 1997: 100). Bu nedenle Aşk ve Gayret'i yeme niyetinde olan 'mel'un dev', onların etlenip butlanmasını beklemektedir.

Aşk'ın, dev tarafından yenilme düşüncesini, bitkisel nefisle ilişkilendirmek mümkündür (Holbrook, 1998: 237). İnsanın anne karnında iken, esas olarak büyüme ve gıda alma işlevine sahip olan bitkisel nefisle hareket ettiği (Frager, 2004: 115) düşünüldüğünde kuyunun, bir erginlenme mekânı(bilinçdışı/rahim) olma durumunu

daha da netleştirmektedir. Aşk'ın dev tarafından yenilmesi gerçekte olgunlaşma sürecindeki kahramanın bilinçdışının karanlığında yitip gitmesini ifade eder (Jung, 1997b: 214). Bu, kahramanın hedefine ulaşamaması, kemâlata giden yolun tamamlanamaması ve onun nefsiyle girdiği savaştan yenik ayrılması anlamını taşır.

Aşk'ın dev tarafından yok edilmesine benzer bir şekilde, nefsin(gölge) simgesi olan devin Aşk tarafından yok edilmesi de kemâlat sürecinin işletilememesi anlamını taşır. Zira kemâlat yolunda nefis tamamen öldürülüp yok edilmemeli, sadece onun varlığı kabul edilerek ona göre davranılmalıdır. Nefse karşı alınacak bu tavır Kur'an'da net bir şekilde ortaya konulmaktadır:

“Yemin olsun nefse ve onu düzenleyene, sonra da ona bozukluğunu ve korunmasını ilham eyleyene, onu arıtan felaha ermiş ve onu gömen ise yenik düşmüştür” (Şems 91: 7-10).

Dev tarafından esir alınan Aşk, kin ateşiyle yanmasına rağmen onu yenip yok etmek gibi bir çaba sarf etmez. Devin kendisini öldürme niyetini bilmesine rağmen ondan gelecek bela ve kötülöklere karşı metin bir tavır alış sergiler. Devi yok saymayan Aşk, onu olumsuzlayıcı imgeleriyle birlikte kabul eder. Aşk düştüğü kuyudan kurtulmak yoluyla, artık varlığından haberdar olduğu dev engelini de aşmış olacaktır. Bu nedenle Aşk, onu ne yok etmek ne de yok saymak gibi bir gaflete düşmeyerek tüm ruhsal enerjisini kuyudan çıkmaya yönlendirir.

Bir müddet devin esaretinde kalan Aşk ve Gayret hikâyede, Gayret'in üstlendiği fonksiyona uygun olarak birbirini teselli edip, iradelerini kuvvetlendirirler. Aşk ve Gayret'in kuyudaki bu hâli, Hz. Peygamberin hicreti esnasında yanındaki Hz. Ebubekir(yar-ı gâr) ile bulunduğu mağarada yaşananlarla (Tevbe 9: 40) benzerlik gösterir. Hicret esnasında müşrikler tarafından ısrarla takip edilmekte olan Hz. Peygamber ve Hz. Ebubekir, sevr mağarasında saklandıklarında, müşriklerin yaklaşan ayak sesleri karşısında irkilen yol arkadaşı, Hz. Peygamber tarafından teskin edilir. Hz. Peygamber ona; üzülmemesi gerektiğini, Allah'ın kendileriyle beraber olduğunu söyler. Allah da 'görünmeyen bir ordu' ile onları destekleyerek sükûnete kavuşturur ve emin, güvende olmalarını sağlar. Benzer bir şekilde kuyuya ilk düşüldüğünde, kahramana yolculuğunda 'yâr-ı gâr'ı (mağara arkadaşı) olacağını söyleyen Gayret telaşlanır ancak daha sonra Aşk ile birbirlerine sabır telkininde bulunarak buradan kurtuluşun yolunu açarlar:

Bir niçe zamanlar Aşk u Gayret

Kaldı orada esîr-i mihnet

Birbirine tesliyet verirdi

İkdâmda takvîyet verirdi

(H. A. 1297, 1298)

Aşk yürüdüğü çileli yolda böylesi acılara ve ıstıraplara katlanmak suretiyle hakikate ayna olabileceğinden düştüğü kuyuda sabır ve gayreti hiçbir zaman terk etmez. Nitekim bu sabırlı bekleyişin mükâfatı olarak bir sabah vakti ansızın bir ihtiyar (Sühan) imdadına yetişir. Aşk ve Gayret'in bu bela anında sabrı ve sevgiyi elden bırakmamalarını tembih eden Sühan, kuyudan kurtuluşun mümkün olmadığını; ancak kurtulmaya gayret etmelerini, önlerinde daha uzun ve tehlikeli bir yol bulunduğunu söyler. Ayrıca onlara kuyunun dibinde duran fakat cinlerin haberdar olmadığı(görünmez) bir ipten bahseder ve kurtuluşu müjdeler:

Bir subh Sühan yetişdi ol pîr

Geldi ser-i çâha etdi takrîr

K'ey beste-i çâh olan cüvânlar

Hengâm-ı belâda mihrbânlar

Azm eyleyiniz halâsa durman

Yol korkuludur hulâsa durman

Bu çâhda hiç halâs yokdur

Üftâdelere menâs yokdur

İllâ bün-i çehde bir resen var

Cinnîler ana degil haber-dâr

(H. A. 1299- 1303)

Aşk'ın Hüsn'e giden yolda kuyuya düşmesi ve orada bir deve esir olması, arketipsel örüntü içerisinde, Mandaeci ve Maniheist tarikatlarının kehânetleriyle şaşırtıcı bir benzerlik gösterir: "Mandaeci ve Maniheist tarikatlara göre insan daha önce Tammuz'un başına gelenleri çekmek zorundadır. Kuyuya düşen 'karanlıklar prensine' esir olan insan, ona selâmete ereceğini, kurtulacağını müjdeleyen bir haberci tarafından uyandırılır" (Eliade, 1994: 103). Bu haberci, Jung'un arketipsel sembolizmindeki,

“benliğin iç benlikle iletişimini başlatıp akışına yardımcı olan” (Gökeri, 1979: 76) yüce bireydir.

Yüce birey, ilk örneksel imgelerin içimizde beden bulmuş canlı bir varlığa dönüşümüdür. Bu yaşlı bilge milyonlarca yıl insanların tüm acılarını ve neşelerini yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır (Jung, 1997b: 238). Yaşadığı tecrübeyle yüce birey, içinden çıkılamayacak bir durumda kalmış kahramana daha evvel de aynı şeylerin yaşandığını ve deneyim yaşayanların değerli tecrübeler edinerek bunları atlattıklarını söyleyebilecek bir konumdadır. Bu tıpkı tasavvufta birçok zorluğun ve tehlikelerin bulunduğu seyr u sülûk yolunda ilerleyen müride her aşamada yardım edebilecek olan mürşidin vazifesi gibidir. Mürşid, müridin henüz katetmekte olduğu yoldan daha evvel geçmiş biri olarak, onun düşünce dalgalarını anlayıp takdir edebilir ve müride sembolik olarak rehberlik yapabilir (Arasteh, 2000: 91). Nitekim bireyin içsel gelişiminde sûfizmin mürşide ve arketipsel sembolizmin de yüce birey simgesine yüklediği bu rol, Aşk’ın dönüşümünde Sühan tarafından yerine getirilir. Aşk’ın yaşadıklarını önceden yaşamış olan Sühan, ihtiyar bir bilge olarak ortaya çıkar ve ona kuyudan çıkmasına vesile olacak ipi işaret eder.

İhtiyar bilge, dönüşüm sürecindeki rehberin en sık büründüğü simgesel figürdür. “Kahraman, ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar” (Jung, 2003: 87). Kahramana rehberlik edecek olan simgesel figür genellikle ihtiyar bilge olarak görünse de dönüşüm süreci içerisinde karşılaşılan duruma göre daha pek çok kılığa bürünerek kahramana yardım edebilir.

Aşk’ın kuyuda imdadına yetişen Sühan’ın işaret ettiği ip bir kurtuluşa vesile olması dolayısıyla sıklıkla kullanılan bir semboldür. Kuyu ve ip hemen hemen geçtiği bütün metinlerde birlikte kullanılmakta ve birbirini tamamlayıcı birer simge olarak sunulmaktadır. İp ne kadar derinliklere inerse kuyunun karanlığı ve yapısı da o denli artmaktadır. Ancak kuyunun derinleştikçe artan karanlığına rağmen, ip daima bir çıkış kurtuluş imgesi olmakta ve kuyunun kaotik yapısını, karanlığını bir nebze de olsa aydınlatmaktadır. Aydınlanan şey -kuyuyu bilinçdışının bir simgesi olarak ele aldığımızda- varlığın en gizil yanları, umutlar, korkular olur. Hatta bu kuyu kolektif

bilinçdışı olduğunda ulaşılabilecek derinliğin bezm-i eleste kadar uzandığını söylemek mümkündür.

Hayatî önemi olan bir anın farkına varılmamasını ifade eden ip, içinden çıkılmaz bir problemin kucağındaki insanı çözüme, çıkış yoluna götüren bir kurtuluş aracının imgesidir. Kahramanı, bir labirente dönüşen yolculuğunda çıkış/kurtuluşa götüren ip imgesi, oldukça sık kullanıldığından dolayı ip, evrensel bir şekilde kurtuluşun sembolü hâlini alır. Mevlânâ, Yusuf'un hikâyesine telmihen “sürme al da gör, seyret bu dünya karanlık bir kuyudur. Yusuf gibi şu ipe tutun” (Mesnevi, C.IV: 673) diyerek Yusuf'un kuyudan kurtuluşunu bir ip sembolüyle ifade eder. Hüsn ü Aşk'ın esrarını saklayan Mesnevi'de kuyu ve ipin bu simgesel yönüne dair pek çok örneği görmek mümkündür:

“Ah ettim, ahım bir ipe döndü, düştüğüm kuyuya sarktı. O ipe sarıldım, dışarı çıktım. Neşelendim, ferahladım, semirdim benzim kırmızılaştı. Kuyunun dibinde zebun bir hâldeydim, şimdi bütün âleme sığmıyorum. Şükürler olsun sana Yarabbi. Beni ansızın gamdan kurtardın. Tenimin her kılında bir dil olsa da hepsiyle sana şükretmeye kalkışsam şükründen acizim” (Mesnevi, C.V: 2311-2315).

İp, yine bir kurtuluşun sembolü olarak Kur'an-ı Kerim'de; “Hep birlikte Allah'ın ipine sımsıkı tutunun, birbirinizden ayrılmayın ve Allah'ın üzerinizdeki nimetini düşünün...!” (Âl-i İmran 3: 103) ifadeleri ile zikredilmektedir. Gölpınarlı'nın Câmî'den alıntılıdığı bir hadiste Kur'an'ın insanı nihaî kurtuluşa götüren rehberliği, gökle yer arasında uzanan bir ip metaforuyla ifade edilir: “Gerçekten de ben sizin içinizde iki halife bırakmaktayım. Gökle yer arasında uzatılmış bir ip olan Allah'ın kitabı ve soyum...” (Gölpınarlı, 2000C-III: 527). Allah'ın “hablü'l metin”(sapasağlam ip) dediği bu ip şüphesiz en genel anlamıyla dini emir ve yasakları ifade etmektir. İnsanı düştüğü dünya kuyusundan kurtararak onu kaybettiği cennetine yeniden ulaştıracak olan şey, dinî akîdelere olan bağlılığı olacaktır ki o da yine bu dünya kuyusunun içerisinde mümkündür. Bu meyanda kuyuyu sürekli bir şekilde beden yahut dünyanın bir simgesi olarak kullanan Mevlânâ, insanı buradan kurtaracak olan ipi de nefsin heva ve hevesinden uzak durmak olarak yorumlar:

“Bu nefsin isteği, heva ve hevesi bırakmak, sapasağlam bir iptir. Bu dal, canı göğe ağdırır.” (Mesnevi, C. II: 1277). “Allah'ın ipi nedir? Nefsin hevasından geçmektir. O hevaya uyan zindana düşmüştür” (Mesnevi, C.VI: 3500).

İp sembolü İslam, Avrupa, Hint, Çin vb. tüm geleneklerde şaşırtıcı derecede benzer bir işlevsellik dahilinde hayal edilir. Hint düşüncesinde, evrensel varoluşun tüm derecelerinde, hiyerarşi içinde sıralandıkları genel koşullar olan “guna” olağan anlamında “ip” demektir (Guenon, 2001: 40). Satapatha Brahmana da güneş, her şeyin kendisine ruhun ipi ile bağlandığı yer olarak bilinir. İpin, bu meyanda Şems-i Tebrizî’nin, “O bana bir ipin ucunu verdi, bana: ‘çek ki ben de çekebileyim, ancak çekerken koparma’; Hafız’ın da “İpin sendeki ucunu iyi muhafaza et ki o da kendisindeki ucu iyi muhafaza edebilsin” (Livingston, 1998: 122) sözleriyle, eşiği ya da güneş kapısını temsil eden Brahman ipine (Campbell, 2000: 150) benzer bir tinsellik içerisinde kullanıldığını görürüz.

İpin, farklı milletlerin mitolojilerinde bir bağlama/bağlanma simgeciliği etrafında işlendiği ve genellikle bir silah olarak kullanıldığı da görülmektedir. Hükümdar tarafından düşman ordularının yoluna atılan, bir düşman evinin yanına gömülen batması arzu edilen kayığın içine saklanan ip (Eliade, 1992: 116), büyü/büyüleyici bir imgenin nesnesidir. Hz. Musa zamanındaki büyücülerin yere attıkları iplerin yılan olması, bir ipin düğümlemesi ile Hz. Muhammed’e yapılan büyü ve ‘felak’, ‘nas’ surelerinin inzali hep bu minval üzere kullanımlarıdır. Bunların yanı sıra ip, bazen de dokuma simgeciliği etrafında kullanılır. İnsanların hayatlarının pamuk ipliğine bağlı bulunması hayalinde olduğu gibi, ‘hayat ipi’ pek çok kültürde insanların kaderlerini simgeler. Akhileos’un, annesinin onu doğurduğu gün, hüzünlü eğricilerin mekiklere koydukları kederi yaşadığı söylenir (Eliade, 1992: 120). Campbell’ın ifadesiyle, yünü insan muhayyilesinin tarlalarından derlenmiş (2000: 36) olan ipin neredeyse sınırsız bir simgesellik içerisine işlendiğini söylemek mümkündür.

Tüm geleneklerde çözümün ve kurtuluşun sembolü olarak değerlendirilen ip, her zaman ilk planda bir yükselme tırmanma edimini çağrıştırdığından hep yüksekten sarkıtılmış olarak hayal edilir. Ancak Hüsn ü Aşk’ta ip kuyunun dibindedir. Fakat Aşk bundan haberdar değildir. Kurtuluşun aracı olan ipin kuyuda olduğu Sühan tarafından bildirilir. Bu durum “İlahî niteliklerin insanda saklı ya da gizilgüç olarak bulunması” (Chittick-Murata, 2000: 309) gerçeğidir. Dönüşüm yolundaki birey içine düştüğü problemlerden kurtuluşunu yine kendi içinde bulur. Ona yardıma gelen bilge, sadece varolanı işaret edebilir. Aslında bireyin kendi içinde olan, sadece işaret edilen ip değildir aynı şekilde Jung’un ifade ettiği gibi işaret eden rehber de içerde saklı, örtük bir şekilde durmaktadır. “Yaşlı adam, bilinçli bir düşünce henüz ya da artık mümkün

olmadığında, bilinçdışı psişik alanda kendiliğinden gerçekleşen maksatlı düşüncelerin ve ahlaki ve fiziksel güçlerin yoğunlaşmasının ta kendisidir” (Jung, 2003: 88).

Kurtuluş insanın bilinçdışı karanlığında yani bizzat insanın kendisinde saklıdır. Kuyunun derinliklerinde bulunan ip gibi değişimin tözü de bilinçdışımızın kuyusundadır. Mevlanâ, Yusuf’un kuyuya atılmasından kinaye olarak bütün insanların beden kuyusuna düşmüş olduklarını, ipin de hemen yanbaşılarında durduğunu belirtir. İnsana düşen, bu ipe tutunarak yeryüzündeki yorgunluk ve acılarına bir son vermesidir:

“Sen de beden kuyusuna düşmüş Yusufdansın. İşte ip şurada; sarıl da dışarı çık! Beden kapısından dışarı çıkınca yeryüzünde gamlardan, elemelerden kurtulursun” (Dîvân, C. VI: 1239/6).

Aşk’ı düştüğü bu derin içsel kuyudan kurtaracak olan şey de yine, bizzat onun kendi içindedir. Kahramanın bu noktada yapması gereken sadece yolun esrarını bilen ihtiyar Sühan’ı dinlemektir. Bu bilge, kendisi hiçbir eylemde bulunmaksızın sadece kuyuda bulunan bir ipi işaret eder; zira kahramanın kendi kemâline uzanan yolculuğunda eyleyen durumda bizzat kendisinin bulunması gerekir. Sühan’ın işaret ettiği ipin üzerinde pek çok isim yazılıdır ve cinnîlerin bundan haberi yoktur. Aşk’a düştüğü bu labirentten çıkması için izlemesi gereken ipi gösteren Sühan, bu ipi sıkıca tuttuğu takdirde kendisini ‘İsm-i A’zam’ın koruyacağını ve cinnîlerin kendisine hiçbir zarar veremeyeceğini söyler:

Bir pîr ana tılısm yazmış
Hıfz etmege hayli ism yazmış
Kim ol reseni dutarsa muhkem
Hıfz eyler anı o ism-i a’zam
Cinler edemez ana hasâret
Çıkdıkca bulur necât ü râhat
Efsûn ile söyledim bunu ben
Cinnîler içinde söyleme sen

(H. A. 1304, 1307)

Aşk’ın cinnîlere duyurmaması gereken bu ipte yazılı olan isimler, ilk planda Âdem’e öğretilen isimleri hatırlatır. “Allah, Âdem’e bütün isimleri öğretti. Sonra onları meleklere göstererek, ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin’ dedi” (Bakara 2: 31). Melekler her şeyi bilmelerine imkân vermeyen yaratılışları nedeniyle, isimleri bilemezler ve Allah’a bilgisizliklerini arzederler.

Allah'ın kendisine öğrettiği isimler sayesinde, ilahî sırları çözebilecek donanıma sahip olan insan, meleklerin bilmekte aciz kaldıkları isimleri söyler. Böylece Allah, onlara Âdem'e secde etmelerini emreder ve şeytan hariç bütün melekler, bu emre boyun eğerler.

Âdem-i hâkîden esmâ öğrenenlerdir melek

Dîvin aslı od idi öğrenmedi esmâmızı

(Nesîmî, G. 437/2)

Allah, yeryüzünde hâlifeliğini icra etmesi için yarattığı Âdem'e bütün isimleri yahut kendi isimlerini öğretmiştir. Âdem, kendisine öğretilmiş olan bu isimler sayesinde yaratılan diğer şeyler üzerinde hâkimiyet kurar ve kemâle yönelik bir eylemle halifeliğini icra eder. Allah'ın Âdem'e öğrettiği isimler bilkuvve insan-ı kâmil olması dolayısıyla tüm insanlığın bildiği ve ancak bilfiil insan-ı kâmil olmakla hatırlayabileceği isimlerdir. Nitekim Hz. Süleyman'ın, İsm-i A'zam yazılı yüzüğüyle devlere, cinlere, cümle mahlûkata hükmetmesi onun, insana (bilkuvve insan-ı kâmil) öğretilen isimleri, bilfiil idrak eden aşkın insan (insan-ı kâmil) olmasıyla alakalıdır:

“Halife-i Huda olan hem “Âdem”dir ve hem “Süleyman”dır ve hem de “İsa”dır. Ve eğer onun hilafı olur ve onlara musahhar ve münkad bulunursa kelbin ve domuzun esiri olur. Div ve şeytanın bendesi olur. Bütün gün onlara hizmet etmek ve onların arzularını ele getirmek lazım gelir. Divin elinde aciz ve biçare kalır ve div ona kadir ve müstevli olur. Div tahta oturur ve “Süleyman” onun tahtı önünde ayakta durur ve hizmete baha bulunur. Ve ahlak-ı Huda'nın cümlesi onda mestur ve na-peyda olur ve cümle ahlak-ı İblis onda zahir ve peyda olur” (Nesefî, 2004: 151-152).

Sühan'ın Aşk'a ipi ve isimleri cinnilere/deve duyurmamasını tembih etmesindeki hikmeti de Nesefî'nin bu açıklamasında bulmak mümkündür. Haberdar etmemelidir; zira Süleyman'dan İsm-i Azam yazılı yüzüğü alan devin onu esir almasına benzer bir durumun yaşanması kaçınılmaz olur.

Aşk'ın, sıkıca tutunduğu takdirde, İsm-i A'zam ile korunarak kuyunun derinliklerinden göklere ağacağı, ipten cinnîler'in/devin haberdar olmaması ve Sühan'ın onu büyü ile bildirmesinde Hârut ve Mârut'un hikâyesine de açık bir gönderme yapıldığını görürüz. Allah'ın yeryüzüne imtihan etmek için gönderdiği bu iki melek, gündüz insanların davalarını bir çözüme kavuşturur ve gece okudukları İsm-i A'zam ile

göğe çıkarlar. Ancak bir gün, imtihanları bir kadınla olunca başarısız olurlar ve bu kadın kendilerinden öğrendiği İsm-i A'zam'ı okuyarak göğe ağarken (Zühre) kendileri de Babil'de bir kuyuya baş aşağı sarkıtılarak kıyamete kadar burada kalmaya mahkûm edilirler. Bu hikâyenin simgesel içeriğiyle Aşk'ın kuyudaki hâli arasındaki benzerliği Beyzâvî Tefsirindeki yorumda açık bir şekilde görmek mümkündür:

“Bu kıssanın eskilerin remizlerinden olma ihtimali vardır. Ve bu iki melekten murad: Ruh-ı insanî ile Akıl'dır. Arza inmeleri, ruh ile aklın, âlem-i envârdan âdem-i tabiata inmeleridir. Zühre'den maksat: Nefs-i Emmare, meleklerin ona taaşşuku, akıl ile ruhun nefse mübtelâ ve münkad olmaları, Kıyamete kadar kuyuda azap çekmeleri de bedende ölüme kadar mukayyed bulunmalarındır” (Tökel, 2000: 358).

Aşk, üzerinde isimler olan ipe sarıldığı takdirde “Allah'ın tüm isimlerini ihtiva eden ism-i Â'zam'ın” (Chittick, 2003: 171) koruyuculuğu eşliğinde dev ve onun askerleri olan cinnîlerin şerrinden emin olacaktır. Bu noktada Sühan'ın işaret ettiği üzere Aşk'ın yapması gereken şeyin zaten kendisinde isimleri (bilkuvve) hatırlamaktan ibaret olduğunu söylemek mümkündür. Bu hatırla(t)ma işi asında gizli bir zikirdir. “Kur'an, peygamber tarafından getirilen bilgiye genellikle “hatırla(t)ma” (zikr) ve “hatırlatıcı” (zikrâ) olarak atıfta bulunur ki bu sözcükler z-k-r kökünden türemiştir” (Chittick, 2003: 125). Allah, “öyleyse siz beni zikredin ki ben de sizi zikredeyim...” (Bakara 2: 159) buyurur. Allah'ın bütün isimleri İsm-i Azam olarak kabul edilir ve bu isimleri zikretmek dertlerden kurtuluşu getirir. Ayrıca O'nu zikrediş esnasında şeytanın girmeyeceği, dahil olamayacağı bir atmosfer oluşur (Sayar, 2003: 85). Aynı şekilde Mevlânâ, Sühan'ın Aşk'a söylediğine benzer bir şekilde insanı, nefis ejderhasının bulunduğu kuyudan, gulyabanî elinden anında kurtaracak şeyin, dua olduğunu söyler ve Yûnus Peygamber'in balığın karnından Allah'ı anmakla kurtulduğu örneğini verir:

“Yûnus balıktan Tanrı'yı tespih ederek halas oldu. Tespih nedir? Elest gününün nişanesi. Eğer can tespihini unutursan şu balıkların tespihini dinle. Tanrı'yı gören Tanrı'ya mensuptur; o denizi gören, o balıktır. Bu cihan denizdir, ten balık, ruh da sabah nurundan mahcup Yûnus. Yûnus Tanrı'ya tespih ettiği için balıktan kurtuldu, yoksa hazm olur, yok olup giderdi. Bu deniz, can balıklarıyla dopdoludur. Sen görmüyorsun ama etrafında uçuşup duruyorlar. O balıklar, sana kendilerini çarpıktalar. Gözünü aç da apaçık gör. Balıkları görmüyorsan bile bari kulağın, tespihlerini duysan. Sabretmek, canın tespihleridir. Sabret asıl doğru tespih

odur. O derecede hiçbir tespih yoktur. Sabret, sabır, sıkıntının, darlığın anahtarıdır” (Mesnevi, C. II: 3742- 3751).

Aşk ile Gayret, ihtiyar(Sühan)’ın sözünü dinleyerek ipe tutunurlar ve ansızın düştükleri bu kuyudan çıkmayı başarırlar. Ancak kurtulduktan sonra yardımlarına koşan ihtiyarın, sevgilinin ülkesinden gelen Sühan olduğunu fark eden Aşk, ona hemen Hüsn’ü sorar ve onun çektiği sıkıntılardan haberdar olup olmadığını, kendisini hatırlayıp hatırlamadığını öğrenmek ister. Ancak Sühan, onun söylediklerine bir cevap vermeden bir kuş olup sevgilinin diyarına uçar. Sühan’ın bir kuş olması ve göklere süzülmesi, Aşk’ın dönüşümündeki gökselliğin/dikeyliğin bir göstergesidir. Yolculuğunun ileriki safhalarında yeniden “kuş” olarak görülecek olan Sühan, Aşk’n karşılaştığı belaların “arzî”liğine ters olarak sürekli gökten gelir.

Kendisinin o ay gibi güzel olan sevgilisine yakın olmak için bir kuyunun dibine düştüğünü ve bu gafletten dolayı mahçup olduğunu düşünen Aşk, daha sonra yanıldığını anlayarak onun yerinin gökyüzü oluşunu ikrar eder:

Düştüm o hevesle ka'r-ı çâha
Kim çehde karîn olan o mâha
Duydum anın sonra kim gümândır
Mâhın yeri evc-i âsumândır

(H. A. 1314, 1315)

Aşk’ın ay gibi güzel olan Hüsn’ü kuyuda aramasının sebebi, ayın kuyuya yansımasından kaynaklanmaktadır. Bu tıpkı Mevlâna’nın Mesnevîsi’nde anlattığı aslanın hikâyesine benzemektedir. Aslan tavşanın hilesi ile kuyuda yansıyan kendi görüntüsüne saldırmak suretiyle kuyunun dibine düşer. Bu yanılsama bir eksikliğin tezahürü neticesinde ortaya çıkar. Yanılsamaya aldanma, Şems’le Evhadü’d-din arasında geçen bir konuşmada net bir şekilde ortaya konur. “Şems, leğendeki suya bakan Evhadü’d-din’e ne yaptığını sorar. Evhadü’d-din’in ‘leğendeki suda ayı seyrediyorum’ cevabı karşısında Şems: ‘Eğer boynunda çıban yoksa neden gökyüzüne bakmazsın da, ayı leğende seyredersin? Bir tabip bul da baktığın her şeyde gerçek amacı görebilmen için seni tedavi etsin’ der” (Pürcevadî, 1999: 32). Yansımalarıyla dünyayı ve nesnelere çiftleştiren su aynı zamanda insana kendi gerçeğini idrak edebilme şansı verir (Bachelard, 2006: 60). Bu, Mutlak Gerçekliğin yakînen temaşa edilmesine

mani olan engellerin ortadan kaldırılması telkinidir. İnsanın eksikliğini fark etmesi, engellerin kaldırılması hususunda önemli bir aşamadır. Aşk, ancak kuyudan çıktıktan sonra ayı gökyüzünde araması gerçeğini idrak eder ki bu da onun, bir fark ediş mekânı olarak kuyuya düşmesinin zaruretini ortaya koyar:

‘Aks edüp mâh-ı ruhı aldadır o tıfl-ı füsûn
Yûsuf-ı Mısra bile revzen-i çehden görünür
(Gâlib, G. 56/3)

Aşk, kuyudan her ne kadar mesafe katetmiş olarak çıksa da bu yeterli değildir; onun önünde daha aşılması gereken pek çok engel vardır. Çektiği sıkıntılar henüz Hüsn’den bir haber alması için dahi yeterli olmayan Aşk, daha önce kabile ulularının bahsetmiş olduğu bin yıllık mesafesi olan Gam Harabeleri’ni aşmak üzere yolculuğuna devam eder. Mevsimin kışa döndüğü bu aşamada Aşk ve yanındaki gayret, ansızın çöken karanlıkla birlikte simsiyah bir çölde yollarını kaybederler. Cinlerin cirit oynadığı, ümitsizlik ve korkunun kar ve karanlıkla beslendiği bu yerde adeta nur ve zulmet bir kalıba girmiş gibidir:

Bir deşt-i siyehde oldı güm-râh
Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh
Bir deşt bu kim neûzü billâh
Cinler cirid oynar anda her gâh
Birbirine ye’s ü havf lâhık
Geh kar yağar idi geh karanlık
Deycûr ile berf edince ülfet
Bir kâlebe girdi nûr u zulmet

(H. A. 1326, 1329)

Nur ile zulmetin birbirine girmesi, aslında “siyah nur” olarak bilinen ve insanın nihaî aşamada karşılaşacağı paradoksal bir hâlin ifadesidir. Nihaî aşamada Mutlak’ın, henüz hiçbir şey karışmamış olan saf birlik hâli sûfinin bilincinde belirlediği vakit, tüm fenomensel ayrılık ve farklılıklar zulmete gömülür ve görünmez olur. Fena süreci olarak isimlendirilen bu tecrübede, bilinçte nurun tamamen belirmesi ile tüm şeyler görünmek yerine kaybolurlar (Izutsu, 2002: 70). Mutlak’ı saf hâliyle temaşa etmenin

imkânsızlığını ifade eden siyah nurun ortaya çıkması ile aynı zamanda bütün zıtlıklar da kaybolur ve her şey “bir” şey olur.

Hüsn ü Aşk'ta Aşk'ın bu mutlak dinginliğe ulaşması noktasında olmasa da siyah nur'a; Miraç gecesi anlatılırken (H.A. 45), Hüsn ile Aşk'ın doğumlarının yaşandığı olağanüstü gece (H. A. 293) ve Aşk anlatırken (H. A. 511)atıfta bulunulur. Eserde siyah rengin nur-ı siyahla ilişkilendirilmesi noktasında daha çok olumlu bir özellik arzettiği görülür (Holbrook, 1995: 133). Bütün bu kullanımların Aşk'ın nasıl bir dönüşüm geçireceği ve hangi noktaya varacağı noktasında birer ima olarak düşünmek mümkündür.

Siyah nur ancak nihaî kertede yaşanan bir hâl olduğundan Aşk'ın bu aşamada yaşadığı nur zulmet paradoksu kelimenin tam anlamıyla bir zulmettir. Henüz zıtlar ayrıdır, birleştirilememiştir ve hem kar hem de gece bir zulmet sebebi olarak olumsuzlanır. Bu aşamadaki zulmet(kar-gece) gerçeğin yolu üzerinde bulunan hem nurdan, hem karanlıktan yüz binlerce perdeden (Attar, 2006: 95) yalnızca biridir. Gece de kar da Mutlak'a yakın olmaktan ziyade uzak olmanın verdiği olumsuz ruh hâlini yansıtır ve Aşk'ın kaldırması gereken birer perde olarak her şeyi örter:

Dehşetle olup kar altı dünyâ

Kühsâr ile sarsar oldu hem-pâ

(H. A. 1345)

Dünya ve ondaki şeylerin karla örtünmesi bir zulmet sebebidir. Bu sebeple her ne kadar karın beyazlığında ‘nur’a dair işaretler görülmüş olsa da bu kışın menfi duygular içerisinde alımlanmasını ve bir şikâyet sebebi olmasını değiştirmeyecektir (Ayvazoğlu, 1996: 110). Kışın olumsuzlanması noktasında ayrıca soğukun, daraltıcı bir güç olarak ‘havf’ ile tezahür eden ve böylece bilincin ‘kabz’ına sebep olan (Burckhard, 1995: 110) özelliğini de zikretmek gerekir. Bu meyanda bir zulmet sebebi olan kış dünya hayatının kendisi ile ilişkilendirilmiş ve sıklıkla dünya şiddetli kış imgeleriyle simgeleştirilmiştir (Schimmel, 2004b: 324). Bunda baharın cennet zamanı olarak alımlanmasının da büyük bir etkisi vardır. Tabiatın canlanmasına ve bilincin ‘bast’ hâline sebep olan baharın aksine kış, ölümcül soğuk nefesiyle eşyayı adeta cansız bir hâle getirir:

“Burada şek yoktur ki bu âlem, kıştır. Cemâdâta niçin cemâd diyorlar? Zira münce midirler... O havâ-yı ilahî geldiği zaman, dağlara erime keyfiyeti arz olur, âlem su olur. Nitekim temmuz sıcağı gelince bütün donmuşlar erir” (Mevlânâ, 2004: 55).

Kar ve gecenin bir zulmet perdesi olarak Aşk'ın bilincini örttüğü Gam Harabeleri'ni kesret dünyasının bir eğretilmesi olarak okumak mümkündür. Zira dünya, mistik nazarında saf bir zulmet alanı olarak tecrübe edilir (Izutsu, 2002: 62). Bu kış (kar) ve karanlığın birlikte kullanımını daha da netleştirir.

Aşk'ın Gam Harabeleri'nde gece ve kışın zulmetini içselliştirmeden kemâlini bulması mümkün değildir. Karın bütün beyaz imgeleri içermesine rağmen geceyle birlikte kullanılmasıyla oluşturulan bu kaos ve kargaşa ortamı aslında tüm erginlenme mekânlarının ortak özelliğidir. Aşk'ın bu aşamada içinde bulunduğu zulmet(kar-gece) bütün doğuşların öncesinde yaşanan türden bir zulmettir. Dolayısıyla bütün olumsuzluğuna rağmen olumlu bir yanı da söz konusudur. Dönüşüm sürecinde, simyacıların; karanlık, manevî ölüm, cehenneme iniş gibi korkunç ve ürkütücü deneyimlerin verdikleri önem de buradan kaynaklanır (Eliade, 2000: 176). Aynı şekilde ölümsüzlük suyu (âb-ı hayat) zulemat ülkesindedir ve Aşk, kendi ölümsüzlüğünün simgesi olan kimyayı bulmak için Gam Harabeleri'ndeki bu zulmetten geçmek zorundadır. Ancak böyle bir tecrübeden geçen, karşıtları birleştirme yetkinliğine ulaşabilir ve fena makamında 'siyah nur'un hakikatini idrak edebilir.

Karşıtlıkların birleştirilmesi gerekliliği hemen bütün mistik geleneklerin ortak kanaatidir. Hint'te zıtlıkların ayrıştırılması söz konusu değildir. Çin felsefesinin bakış açısı için temel olan yang ve yin zıtlığı, birbirlerini dışlayan olarak değil birbirlerini tamamlayan unsurlar olarak görülür. Aynı şekilde Tao'da zıtlıkları ayrıştırmak değil, birleştirmek esas alınır ve bu sebeple Tao, orta yol anlamında kullanılır (Jung, 2001: 21). Zıtlıkların ayrıştırılması hâlinde yaşanan kaos ve karmaşanın devamı kaçınılmaz olur. Aşk'ın korku ve kaos içinde olmasının nedeni de henüz karşıtlıkları birleştirme olgunluğuna ulaşmamış olmasından kaynaklanır.

Mitolojik yolculuğundaki her kahraman gibi hedefine giden yolu bulmadan önce karanlık ve dolambaçlı yollardan geçmek zorunda (Campbell, 2000: 32) olan Aşk, Gam Harabeleri'nde yaşanan bu zulmet (gece ve kış) dolayısıyla yolunu kaybeder. Bir müddet sonra daha önce şehirmiş gibi algıladığı bu yerin aslında uçsuz bucaksız bir ova olduğunu fark eder. Böylece gerçeğe uzanan yolunda küçük adımlar atarak ilerlemeye

devam eder; ancak attığı her adımda kendisini daha büyük tehlikeler beklemektedir. Nitekim bu çölde zulmet daha da artar, gök gürültüleri, şimşekler ve gulyabani hayaletleri Aşk'ı büyük bir korkuya sevkeder. Korku ve şaşkınlık içerisinde sağa sola koşan kahraman, adeta büyük bir labirente dönüşen bu çöl içerisinde kendisine çıkacak bir yol bulamaz:

Deryâ-yı zalâm mevc-ber-mevc
 Gûlân-ı hayâl fevc-der-fevc
 Bir yana belâ-yı vehm ü vahşet
 Bir yana hevâ-yı berf ü zulmet
 Görmüş degil idi gam diyârın
 Nâzendesi idi rûzgârın
 Gördi karalardan aşdı zulmet
 Etdi o cüvânı gark-ı dehşet

(H. A. 1376- 1379)

Gam Harabeleri'ndeki sınavı henüz tam olarak bitmemiş olan Aşk, çölün devasa labirenti içerisinde kendisine bir çıkış yolu ararken, ansızın cehennem katranı yanmışçasına göğe yükselen alev ve dumanlarıyla büyük bir ateş görür. Ancak bu gördüğü, ateş şeklindeki büyüden başka bir şey değildir ve içinde de dev yüzlü ve korkunç görünümlü bir cadı oturmaktadır:

Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ
 Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ
 Dûzahda makarrı sanki şeytân
 Dört yanı cahîm ü zift ü katrân

(H. A. 1382- 1386)

Cehennemde makam tutmuş bir şeytan gibi her yanı zift, katran ve ateş olan cadı o kadar çirkindir ki dudakları fil leşinin hortumunu andırır. Gözleri kaplumbağa, kirpikleri yengeç ayağı, kaşları iki kara çıyan, kulakları kirpi yatağı gibi, bütün çirkinliklerin kendisinde toplandığı iğrenç bir yaratık ve tehlikeli bir büyücü olan bu cadı, dönüşüm sürecinin işlendiği anlatılarda sıklıkla karşılaşılan simgesel bir figürdür.

Aşk'ın Kimyayı getirmek üzere çıktığı yolculuk aslında tamamen kendi içsel derinliklerinde gerçekleşen bir serüven olması dolayısıyla; onun yolculuk esnasında

karşılaştığı cadı da diğer tüm figürler gibi kendi bilinçdışının yüzleşip hesaplaşması gerektiği bir simgesidir.

Cadı, yutup yok edici yanıyla arketipsel örüntüdeki ‘Korkunç Ana Arketipi’ nin bir simgesidir. ‘Korkunç ana’, doğurduğu çocuğu yeniden yutup gövdesine indirmekte, onu yeniden soğurup kendi içerisine alacak özellikte bir yaratık ya da ağzını sonuna kadar açmış, yanına yaklaşan insanı çekip içine alarak kapanmakta ve o kişinin yutup yok etmekte mahir bir canavar olarak değişik şekillerde görülebilir (Jung, 1992: 120). Korkunç ana arketipi aslında yüce ana arketipinin olumsuz yüzüdür ve bu arketip de bazen olumlu bazen de olumsuz yüzüyle kilise, tapınak, saray, kuyu, mağara, çöl, kale, mezar gibi değişik şekillerde simgeleşebilmektedir (Gökeri, 1979: 27). Bu meyanda Aşk’ın serüveninde sadece cadıyı değil aynı zamanda kuyuyu, oradaki devi, gece ve kışın zulmetini, hatta yolun sonraki aşamalarında karşılaşılabilecek olan kale ve Hüşruba’yı da hep bu figürün olumsuzlanan simgeleri olarak görmek mümkündür.

Geh ebre süvâr olurdu çün bâd

Geh âteşe etdirirdi feryâd

(H. A. 1399)

Cadının korkutucu yanı ve ateşin korkunç -cehenneme ait- yüzündeki paralellik dolayısıyla ateş, hemen her yerde cadıyı betimlerken kullanılan bir imge olmuştur. Cadının tasvirinde değinilen diğer bir özellik de simgeciliğin kendisini en kolay kabul ettirdiği alan olan, büyü’dür. İsmi geçtiği hemen yerde ve her zaman bir büyücü olan cadı, büyü simgeciliğinin vazgeçilmez aktörü olarak karşımıza çıkar. (Eliade, 2000: 86). Sürekli olarak her yanından ateşler akan, çirkin görümlü, koca burunlu, pis kokulu, kötü sesli, kötü yüzlü vs. oldukça iğrendirici bir şekilde görülen cadı, sahip olduğu büyü yeteneğiyle kendi çirkinliğini örterek kahramanı ele geçirmeye çalışır:

Sihr eyleyip etdi Aşk’ı da’vet

Arz eyledi ana zîb ü zînet

Bin gûne kumaş ü kâle vü fer

Elmas ile lâ’l ü cevher ü zer

Ol kâleleri geyindi fi’l-hâl

Aşk’a dedi gel oğul beni al

Akd eyle aman bu derd-mendi

Gönlüm seni çâre yok begendi

(H. A. 1402- 1405)

Sihir yeteneğini kullanarak giyindiği süslü elbiseler ve değerli takılarıyla Aşk'tan kendisini nikâhlanmasını isteyen cadı; kurnaz, hilekâr, sihirbaz ve tatlı sözleriyle Mutlak yolcusunu ayartmaya çalışan nefsin simgesidir. Dünyanın ve onun ayartmalarının temsilcisi olan nefis, bu meyanda sıklıkla saf ruhu oyunlarıyla kandırmaya çalışan ve onu dünyevî hayatın tuzaklarına düşüren bir kadına benzetilir (Schimmel, 2004b: 448). Bunda nefsin dişil unsur (Guenon, 2006: 197) olmasının payı büyüktür ve bu sebeple Aşk'ın nefsiyle giriştiği 'büyük cihad'a sahne olan yolculuğunda kendisini bu yoldan alıkoymak üzere karşısına çıkan engeller (kuyu, zulmet, cadı) dişil özelliklere sahip olduğu görülür. Nefsin bu aşamadaki görüntüsü olan cadı, Aşk'tan kâm almak istemesi sebebiyle şehvet sıfatını yansıtır. Nefsin en açık sıfatı olan şehvet, insanoğlunun bütün cüzlerinde ve organlarında dağılmış bir hâlde bulunan bir manadır (Hucvîrî; 1996: 324). Cadının şehveti yansıtan imgeleri nefsin hayvanî yönüyle alakalıdır. Nefsin daha evvel dev simgesiyle bitkisel yönünü tecrübe eden Aşk, bu kez cadı simgesiyle onun şehvete dönük hayvanî yönü (Holbrook, 1998: 237) ile yüzleşmek zorundadır. Nefsin bu aşamada hemen sağlanabilecek zevkler peşinde koşma ve emeline ulaşamaması hâlinde çabucak öfkelenmesi özelliğini (Frager, 2004: 125), cadının çarçabuk Aşk'ı elde etme isteğinde ve başarılı olamayınca da öfke seline kapılmasında açıkça görmek mümkündür.

Nefis, insanın Mutlak'a uzanan dikey boyutlu yolculuğunu yatay boyuta çekmek yönüyle dünya ile sıkı bir ilişki içerisindedir. Bu meyanda Aşk'ın yolculuğunda; gece ve kışta(zulmet) olduğu gibi Gam Harabeleri'indeki cadıyı da dünya hayatına dair imgeler eşliğinde okumak mümkündür. Cadı anlatılırken kocakarı olarak zikredilir ve dünya, sıklıkla kullanıldığı üzere 'nice erden arta kalmış bir kocakarı' olarak değerlendirilir. Aynı şekilde Attar, İlâhîname'sinde Hz. İsa'nın diliyle dünyayı bir kocakarı olarak tavsif eder:

“Saçı ağarmış, beli bükülmüş, bütün dişleri dökülmüştü. Gözleri göktü, yüzü kara. Dört yanından irinler damlamaktaydı. Sirtına yüz renkli bir elbise giyinmişti. Tırnaklarının arasında kin dolu bir gönül vardı. Bir elini yüzlerce boya ile boyamış, öbür elini kanlara bulamıştı. Her kılı adeta bir kartal tırnağıydı. Yüzüne de bir nikap salmıştı” (Attar, 2005: 102).

Geçici süsleriyle insanı cezbeden ve bu yönüyle insanın gözlerini ‘hakikate’ kapatmasına sebep olan dünya, sürekli olarak olumsuzlanır: “Dünya geçimliği azdır. Ahiret, Allah’a karşı gelmekten sakınan kimse için daha hayırlıdır. Size kıl kadar haksızlık edilmez” (Nisa 4: 77). “Nihayet yeryüzü zînetini takınıp, (rengârenk) süslediği ve sahipleri de onun üzerinde kudret sahibi olduklarını sandıkları bir sırada, bir gece veya gündüz ona emrimiz (âfetimiz) gelir de onu sanki dün yerinde yokmuş gibi kökünden koparılarak biçilmiş bir hâle getiririz” (Yûnus 10: 24). Ancak dünyanın gelip geçici bir yer olduğunun bilincinde olanın gözleri, İlahî bir lütuf dâhilinde dünyanın süsleri altındaki çirkin yüzünü görme imkânına kavuşur.

Cadının dünya olarak okunabilmesini olanaklı kılan bir başka husus da onun bir yandan yuttuğu çocukların kanıyla çocuk doğuruyor; bir yandan da doğurduğu çocukları yeniden yiyor olmasıdır. Bu döngüsellik topraktan gelip toprağa giden yeryüzündeki insanın kaderiyle birebir örtüşür:

Evlâdı doğardı bir yanından
Yutduğu çocukların kanından
Tu’me eder idi yine tekrâr
Doğurduğun ol kerîh-i bed-kâr

(H. A. 1400, 1401)

Cadı her ne kadar kendisini alımlı gösterip Aşk’tan kendisini nikâhlanmasını istese de gerçekte simgelediği dünyanın sahip olduğu her şey, “aldatıcı bir meta” (Âli İmran 3: 185) dan ibaret olduğundan Aşk’ın sonu da yutulan çocuklardan farklı olmayacaktır. Dünyanın, geleneksel imgelerde genellikle daha sonra öldürmek üzere âşıkları cezbeden kurnaz, şehvet düşkünü kocakarı şeklinde gözükmesinin asıl nedeni de budur (Schimmel, 2004a: 289). Ancak cadının kendisini alması hâlinde, Aşk’ı bu âleme sultan yapacağını söylemesi, yutuluncaya kadarki süre zarfında mümkündür. Zira insanın ahirete nazaran dünyayı öncelemesi hâlinde, kısa hayatı süresince izafi bir devlete sahip olması muhtemeldir. Fakat bu geçici devleti ebedî saadete tercih etmeyen için, kısa olan hayat sabrın içselleştirilmesi noktasında oldukça sıkıntılı bir sürece dönüşür. Bu nedenle sûfiler, dünya hayatını, inanmayanların cenneti ve inananların cehennemi şeklinde değerlendirmişlerdir.

Aşk, cadıyı reddettiği takdirde, onun büyüsi ile perişan edilmek tehdidiyle karşı karşıya kalır ve reddetmesiyle birlikte adeta cehennemi tecrübe eder:

Etmek seni bu sipihre sultân
 Âsân görünür fakîre âsân
 Olursan eger bu kâra bîzâr
 Bir sihr ile hâlin eylerim zâr

(H. A. 1406, 1407)

Cadının sözleri karşısında irkilen Aşk, çaresizlik içerisinde başını gökyüzüne kaldırarak sevgilisi Hüsn'ü anar. İçine düşmüş olduğu durumu içsel bir konuşma dâhilinde ona anlatan Aşk, sevdiğinin insafını ister. Ancak henüz cadı ile olan sınanması tamamlanmadığından kahramanın bu yakarışları cadının kızgınlığa kapılmasına ve onu bir büyü ile çarmıha germesiyle yarım kalır:

Bir sihr ile çekdi çârmîha
 Hem kıldı nişâne tîğ ü sîha
 Ol âteşe karşı Aşk u Gayret
 Salb oldu ki ala bundan ibret

(H. A. 1419, 1420)

Aşk'ın kemâle uzanan yolculuğunda acıyı, belayı ve sabrı içselleştirmeden nihaî hedefine ulaşması mümkün değildir. Çünkü o insan-ı kâmil olma yolunda nefesine karşı 'büyük kusal cihat'a girişmiştir ve Allah, cihad edenleri belli etmeden, sabredenleri ortaya çıkarmadan hiç kimsenin cennete giremeyeceğini bildirmektedir (Âl-i İmran 3: 142). Aradığı cennete (Kalp Kalesi) girip Hüsn'e kavuşması için kaçınılmaz olarak sınanan Aşk, çarmıha gerilmesiyle Hz. İsa'nın ıstırabına ortak olur. Bu yolda daha önce kuyuya düşerek Hz. Yusuf'un acısını duyumsayan Aşk, yine bu aşamada cadının, "Nemrudluk" edip kendisini ateşin karşısına asmasıyla "mancınık"ı deneyimler ve Hz. İbrahim'in kederine ortak olur:

Nemrûdluk eyleyip kemâhî
 Salb eyledi sihr ile o şâhı
 Çün görmüş idi çeh-i amîkî
 Seyr etdi bu yolda mancınıkı

(H. A. 1421, 1422)

Aşk, bu çaresizlik içerisinde feleğin kendisine haksızlık yaptığını düşünür ve talihinden şikâyet eder. Ancak bütün bunların bir çare olmadığını fark ederek aklını başına toplayan Aşk, çareyi Allah'a yakarmakta bulur. Aşk'ın yaratıcısına sığınmasıyla birlikte tıpkı Hz. İbrahim'in atıldığı ateşe gelen "berd" ayeti gibi, Sühan, "kün" emri verilmişçesine imdada yetişir ve büyüü yok ederek Aşk'ın çektiği bu belaya son verir:

Ol demde Sühan huzûra geldi
 Kün emri gibi zuhûra geldi
 Ol ân açıldı şâm-ı zulmet
 Zevka bedel oldu havf u dehşet
 Hak zâhir olup bozuldu evhâm
 Sihir oldu hebâ misâl-i ahlâm

(H. A. 1439- 1441)

Aşk'ın cadının elinden Allah'a yakarış ile kurtulması, özellikle büyü noktasında hemen tüm kahramanların kurtuluş şeklidir. Kahraman cadının, canavarın büyüünden genellikle yaptığı dualarla ya da aldığı olağanüstü bir yardımla kurtulur. Bu bağlamda Battalnamede Güzende isimli cadı ile karşılaşan kahraman, Peygamber duasını okuyarak onun şerrinden emin olmaya çalışır (Köksal; 1984: 171). Dede Korkut anlatılarında Başat, Tepegöz'ün kendisini kapattığı kümbetten diline gelen dua ile kurtulur. Bu herhangi bir nedenselliğin -her zaman- aranamayacağı metafiziksel bir süreç dâhilinde gelişen mistik/mitik yapıtlarda hiç de tuhaf karşılanacak bir hadise değildir.

Mistik gelenek içerisinde insanın nihaî hedefine ulaşması noktasında duaya büyük bir önem verildiği görülür. İnsanın zorlu yolcuğunda karşılaştığı bütün bela ve sıkıntıların sebebi aslında onu duaya ve sabra sevk etmek için bizzat Allah tarafından gönderilir. Zikir ya da dua her türlü bozulmayı ve Mutlak ile olan ayrılığı sona erdirecek büyük bir güce sahiptir (Nasr, 2002a: 55). İnsanın Mutlak'a uzanan zorlu yolcuğunda zikrin oynadığı bu büyük rol dolayısıyla Gâlib'in de Cezire-i Mesnevi Şerhinde 'can'lara (çileye yeni soyunan, acemi) zikri tavsiye ettiğini görürüz:

"Bu gaflet-i evhamın def'ini istersen Hakk'ı zikir eyle, esmâ'u'llah ile meşgul ol, gûllar sadasını yak. Ezan-ı şerif okunmağla vesâ'ir Kur'an-ı Kerim'den ba'zı ayet tilavetiyle gûl mekrinden halas oldukları gibi sen dahi zikru'llah ile gûl-i gaflet şerrinden halâs ol ki lu'b u lehv-i dünyaya

aldanıp kalmayasın. Ve bu tîmâr-ı siyeh-i minkâr-ı hursa uyup deryâ-yı fikre dalmayasın, nergis gibi olan çeşmini, bu kerges-i lâşe-hâr-ı hurs u tama'dan kapa, göz kapamaktır. Eğerçi dünya ziynetdir, amma sen güzellik hâsıl eyle ki muhtâc-ı tezyin olmayasın” (Gâlib, 1996: 179).

Aynı geleneğin sınırları dâhilinde kaleme alınan Hüsni ü Aşk'ın kahramanı olan Aşk'ın dönüşüm sürecinde de dua ve zikre büyük bir önem verilir. Zikir, hatırlama, hatırlatma anlamları dolayısıyla kahramanın her sınanmasında devreye girer. Nitekim bu aşamada da cadıya esir olan ve Sühan'ın ortaya çıkmasıyla ateş karşısında asılmaktan kurtulan Aşk'ın, ah ve feryatlar eşliğinde Hüsni'ü anmasına şahit oluruz. Aşk, bir önceki aşamada kendisini kuyudan kurtaran Sühan'a Hüsni'ü sorduğunda hiçbir haber alamamış olmasına rağmen bu aşamada mesafe katetmiş olduğundan dolayı kendisine sevgilisinden haber verilir. Sühan, Hüsni'nin onu unutmadığını söyler ve bunu anlaması için cadıya bakmasını ister. Cadı bütün süsünü püsünü kaybetmiş ve gerçek yüzü açığa çıkmış, bir kılıç darbesiyle de ikiye bölünmüştür. Bu noktada Sühan'ın söyledikleriyle zikir(hatırlama, anma)'in, kemâlat sürecindeki önemi oldukça netlik kazanır. Aşk'ın bütün bu sıkıntılara düşmesinin nedeni Hüsni'nin adını unutmuş olmasında saklıdır. Buradaki büyüü çözecek olan tek şey Hüsni adını anmaktan geçmektedir ve Aşk, ancak onu anmakla kendisine kurtuluş kapısı açılmış olur:

Sen Hüsni adın eyledin ferâmûş
Câdü seni kıldı böyle medhûş
Hüsni adı tılısmıdır bu sihrin
Neshi anın ismidir bu sihrin
Çün eyledin ana arz-ı hâcet
Oldı olan işte kıldı himmet

(H. A. 1456- 1458)

Aşk Hüsni'ü anmakla cadının şerrinden kurtulmasının yanı sıra bir de kılıçla ödüllendirilir. Elmastan olan bu kılıç, Allah'ın yardımının aynası, padişahlığa giden yolun Hızır'ıdır. İçinden su yerine kan akan bu kılıcın üzerinde ebedî hayat dalgalanmaktadır. Gagasından kan süzülen yeşil bir papağan, kanatlarında kızıl ölüm gizlenmiş bir yeşil kuş gibi olan bu kılıç ah kılıcıdır ve Aşk, engel olarak önüne ne çıkarsa kılıca havale edecektir:

Dâ'vâna senin güvâhdır bu
 Kec bakma ki tîğ-i âhdır bu
 Her nesne ki sedd ola bu râha
 Kıl anı havâle tîğ-i âha

(H. A. 1479, 1480)

Aşk'a hediye edilen sadece ah kılıcı değildir. Hüsn, kılıcın yanında ona, Refref gibi İlahî âlemin yoluna revan olmuş bir de at göndermiştir. Sülün gibi, gül renkli, çevik, güneşi andıran alev yüzüyle adeta bedenlenmiş bir ateş olan bu atın ismi Aşkar'dır. Ülkeler aşmaya niyetlendiğinde zamanın en küçük parçalarının dahi önüne geçebilecek, ezele ebedîlik haberini yetiştirecek kadar hızlı mesafe alan Aşkar, Aşk'ı uçar gibi Kalp Kalesi'ne ulaştıracak olan binektir:

Velhâsıl o Aşkar-ı sebük-bâl
 Eyler seni şehr-i Kalb'e îsâl
 Hüsn'ün sana yâdgârıdır bu
 Cehd eyle ki Gam diyârıdır bu

(H. A. 1507, 1508)

Kılıç ve at, kahramanı oluşum sürecinde tamamlayan araçlardır. Kahramanın tüm giysisi, silahları ve atı simgesel anlam taşır ve bu simgesel anlamları doğrultusunda isimleri olur. Bütün bunlar, aşama mekânındaki kahramanın, burada mücadele edeceği meçhul güçlere karşı hazırlıklı olmasıyla alakalıdır (Gökeri, 1979: 98). Kendisine verilen simgesel araçlar olmaksızın kahramanın dönüşüm sürecini tamamlaması mümkün değildir. At ve kılıç ilk bakışta kahramanlık hikâyelerindeki başkışının dönüşüm sürecinde ihtiyaç hissettiği araçlar olarak görünse de simgesel anlamı dolayısıyla Hüsn ü Aşk'ta da dönüşüm sürecindeki Aşk'ın ihtiyacı olan araçlar arasındadır. Bunda şüphesiz ki mesnevinin kahramanı olan Aşk'ın aslında 'büyük cihat' olarak bilinen bir nefis mücahede ve mücadelesinden geçiyor olmasının büyük payı vardır.

Aşk'a verilen kılıç, her ne kadar somut imgeler eşliğinde tavsif edilmiş olsa da aslında soyut bir ah kılıcıdır. Ah, kahramanın içinde bulunduğu aşkın, sıkıntılı hâlin bir dışavurumu olması dolayısıyla derdin izhar edilmesi ve yardım talebinde bulunulması anlamını taşır. Aşk'ın henüz yolculuğa çıkmadan evvel etmiş olduğu ahlâr, Gayret tarafından karşılığı olmayan peşin ödemeler olarak değerlendirilirken, yolculukla

birlikte, kahramanın karşılaştığı zorlukları aşmaya yardımcı olacak simgesel bir kılıca dönüşür. Müşahedenin mücahedesiz olamayacağı düşünüldüğünde ah kılıcının simgesel anlamını, nefis mücahedesinde sürekli olarak Mutlak Maşuk'un(Hüs'n) düşünülmesi, anılması şeklinde yorumlamak mümkündür. Mutlak'ı anmak, hatırlamak (zikir) sonsuzluk yolcusunun önünü aydınlatır ve yolculuğunda daha emin adımlarla ilerlemesine yardımcı olur. "Mürit, manevî yolda ne zaman güçlükle karşılaşsa, 'zikir düşmanlarını korkutacağı bir kılıçtır; Allah, bela ve tehlike anında kendisini sürekli anan kişiyi korur" (Schimmel, 2004b: 183). Ah kılıcı, Aşk'ın sürekli (Mutlak) Hüs'nü anarak yoluna çıkan engelleri bertaraf ettiği ve en sıkıntılı anlarında hâlini ona arzetmesiye kınından çıkan İlahî lütfun bir simgesidir.

Nefis ile olan mücadelenin büyük kutsal cihad olarak değerlendirilmesi dolayısıyla, zahirî cihadda kullanılan bütün araçların, simgesel anlamıyla içteki düşmana karşı girilen savaşta da sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu simgecilikte 'kutb-ı âlem (aşkın, kâmil insan) hayattayken kınında duran ve öldüğünde kınından çıkan bir kılıca benzetilir (Guenon, 2003b: 55). Bu meyanda Mevlânâ'nın "Kılıç, velîlerin silâhlığındandır. Onları görmek, size kimyadır" (Mesnevi, C.I: 721) sözünden hareketle Gâlib, Mutlak yolcusuna, onların 'kimya'sından hissedar olup, elmastan bir kılıç tedarik etmeyi tavsiye eder:

"Ağaçdan kılıcı, mahall-i cenge götürme, evvelâ bak, hattâ işin zârî vü efgân olmaya. Ma'lûmdur ki ağaçdan kılıçla meydân-ı cenge girenin kârı, zâr olur. Pes mürîd-i mübtedî pîr cânibinden kendinde zuhûr eden tasarrufât-ı ilâhiyyeyi kendi mülkü kıyâs eylemeyip ibtidâ nazar eylesin ki cân-ı ma'ni-dar tedarük etmiş mi? Yohsa kılıcı ağaçdan mıdır? Fi'l-hakîka cevher-i cânı, seyf-i sarîm-i tevhid kesildiye, fe-bihâ. Ve illâ nazar-ı mürebbîden bir an münfekk olmamak, hâline elyaktır. Eğer kılıcın ağaçdan ise, var başka kılıç tedarük eyle, eğer elmas gibi ser-tîz ise, şevk ü tarabla ileri gel, savulsun ta ki sedd-i râh olanlar reh-güzârımdan na'ra-i diliranesiyle meydân-ı ma'rekeyi pür-şur eyle. Yok, eğer tiğ-i çübin kûdek-firîb ise tebdîline sarf-ı makdur eyle ki Feyyâz'da buhl yokdur. Ve hazâ'in-i kulûb-ı evliyâda tebdîl-i suver-i a'yâna müte'allık kimyâ-yı sa'âdet çokdur" (Gâlib, 1996: 130).

Aşk'a verilen kılıç gibi at da simgesel anlamıyla onun dönüşüm sürecinde önemli bir rol oynar. Aşkar, tüm kahramanlara sağladığı gibi Aşk'a da uzun

yolculuğunda büyük kolaylıklar sağlar. Tıpkı Hüsn ü Aşk'ta olduğu gibi Battalname'de de Battal'a ilahî bir kaynak tarafından Aşkar isimli bir at gönderilir. Bu at, su üzerinde yürür ve hatta gerektiğinde kanatlanıp uçar (Köksal; 1984: 133). Kahramanın yolculuğunda daha emin ve hızlı hareket etmesini sağlayan at, serüveni esnasında yolunu kaybeden ve mekâna hapsolan kahramanı, çıkışa yönlendirebilen, onun önündeki aşılması zor olan engelleri aşmasına yardımcı olan simgesel bir figürdür.

Aşkar'ın tavsifinde sıklıkla kullanılan ateş imgeleri, İbn Arabî'nin Füsûs'ül-Hikem'inde anlattığı İlyas'a verilen ateşten atı hatırlatır. İlyas, yakaza hâlinde bir gün Lübnan Dağı'nın yarılp, açılmasıyla ateşten bir atın ortaya çıktığını görür. Her yanı ateşten olan bu ata binerek bütün şehvi duygularından kurtulan İlyas, saf akıl olur ve nefse ait garaz ve isteklerin ilgilendiği şeylere karşı hiçbir ilgisi kalmaz (Arabî, 1992: 263). İlyas'ın gördüğü atla Aşkar'ı simgesellikleri noktasında aynı görmek mümkündür. Aşkar da Aşk'ın yolculuğu esnasında karşılaştığı diğer tüm simgesel figürler gibi kahramanın aslında kendisinde olan gizil bir güçtür. Bu güç onun aşama kaydetmesine bağlı olarak ilahî bir lütuf dâhilinde aşikâr olur. At, manevî bir güç olarak; Hz. Peygamberin miracı esnasında kullandığı binekler gibi Aşk'ı nihaî menziline doğru taşıyacak olan bir simge değerdir.

Aşk'ın mesafe katetmesinin kazanımları olarak Sühan tarafından getirilen kılıç ve at, sonraki aşamalarda onun karşılaştığı müşküllerin halli hususunda oldukça büyük bir önem arzedecektir. Sühan Aşk'a getirdiği kılıç ve atın yanında Gayret'e de kol kanat vererek onu Aşk'a yoldaşlığı hususunda yüreklendirir. Sühan'ın bütün bu hediyeleri verdikten sonra Hüsn'ün aciz bir kulu olduğunu söylemesiyle, Aşk'ı dönüşüm serüvenine sürükleyen bizzat Hüsn'ün kendisi olduğu gerçeği yavaş yavaş aydınlanmaya başlar:

Gördün mü ne pâdşâhdır ol
 Kim Aşk'a delîl-i râhdır ol
 Dersen ki cenâb-ı Hüsn-i yektâ
 Bu kudreti kanda kıldı peydâ
 Bir bende-i şermsârıyım ben
 Fehm eyle ki hâksârıyım ben

(H. A. 1510- 1512)

Hüsn'ün hediyesi olan ata binerek yolculuğuna devam eden Aşk, sevgilisini geride bırakıp yola çıkmasının ve bu yolculukta kuyuya düşmesinin pişmanlığını duyar. Bu pişmanlıklar içerisinde attığı her adımda ondan daha da uzaklaştığını düşünen Aşk'ın bu hâlinde, Mutlak'ı dışarıda arayan insanın çizgisel bir yol dâhilinde yürüyerek O'na yaklaşımdan ziyade uzaklaştığı gerçeğinin derin imaları görülür. Ancak Aşk'ın katettiği yol, gerçekte çizgisel değil daireseldir ve bu sebeple onun havf hâline karşılık Gayret, reca(ümit) telkin eder. Gayret'in geriye gidenlerin bile birgün maksatlarına ulaşacağı zira Hakk'ın katında taraf veya yön olamayacağı ("Doğu da Allah'ındır Batı da ne yana dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır. Şüphesiz ki Allah kuşatandır; bilendir" Bakara 2: 115) sözleriyle yolculuğun mistik/manevî içeriği ve yürünen yolun -dairesel- özelliği sezdirilir:

Ma'lûm ki Hakk'a ard ön olmaz
Yokdur ciheti ana yön olmaz
Gündüz gece edelim şitâbı
Bir gün görürüz o âftâbı

(H. A. 1521, 1522)

Aşk, henüz idrak etmediği ancak yolculuğun sonunda farkedeceği bu hakikate doğru havf ve reca arasında yürümeye devam eder. Kalbinin derinliklerine olan bu yolculuğunda; gulyabaniler, dîv(şeytan dev)'ler, vahşi hayvanlar gibi ezelden beri insanın içgüdüsel yaşamının karanlıklarında gizli, psişik alanın bir parçası olan simgesel figürlerle (Jung, 2003: 114) karşılaşır. Aşk'ın bunlarla yüzleşip, kalbini temizlediği takdirde hakikate ayna olması mümkün değildir. Aşk'ın yolculuğa çıkabilme cesareti gösterdiği için görme imkânı bulduğu bu olumsuz figürler, yok sayılması hâlinde daha da olumsuz bir hâl alarak nihayet kahramanı yutup yok eder. Aslında bu yaratıklar Aşk'ın kendi karanlık yanının simgesel yansımasıdır ve Attar'ın ifade ettiği gibi temizlenmelidir:

"Sen içinde ne tür pislikler ve külhanların bulunduğunu nereden bileceksin? Yılanlar, akrepler ve çıyanlar senin içinde bir örtünün altına gizlenmiş, hepsi uykuya dalmıştır. Biraz onlara fırsat verecek olursan, hepsini yüz ejderhaya dönüştürürsün. Herkesin yılanlarla dolu cehennemi vardır. Bu zararlı yaratıkları varlık cehenneminden boşaltmadığın sürece, iş aynı şekilde devam edecektir" (Attar, 2006: 352).

Aşk'ın karşısına çıkan hayvansal figürler, nefsin kontrol altına alınması muhtemel dürtülerinden ziyade toptan atılması gereken şeytanî dürtülerin simgesi olduğundan (Burckhard, 1995: 47) ah kılıcıyla ortadan kaldırılır. Bunun aynı zamanda kılıcın (Mutlak) Hüsn'ü anmanın (zikr) simgesel bir ifadesi olması ve daha önce ifade edildiği gibi zikirle de şeytanın dâhil olamayacağı manevî bir atmosferin oluşmasıyla yakın ilgisi vardır:

Bir seyf ile etdi ol melek-zâd
 Deycûr-ı cahîmi cennet-âbâd
 Az vaktde geçdi Gam harâbın
 Hem sihrini gördi hem serâbın

(H. A. 1534, 1535)

Elindeki ah kılıcıyla Gam Harabeleri'ni geride bırakan Aşk'ın bundan sonraki durağı, yolculuktan evvel kendisine bahsedilmiş olan Ateş Denizi olur. Ateşten yaratılmış olan pek çok dîv(dev, şeytan) hiçbir zarar görmeksizin mumdan gemileriyle bu ateş denizinde seyretmektedir. Mumdan gemileri havada tutarak erimesine engel olan dîvler bu hileyle pek çok kişiyi kandırıp avlamaktadır. Aynı şekilde Aşk'ı da bu gemilerle karşı kıyıya götürmeyi teklif ederek kandırmaya çalışırlar; ancak bütün bu olan bitenin farkında olan Aşk, onların çağrılarına kulak vermez ve sabrı tercih eder:

Çün dîvler etdi Aşk'ı da'vet
 Gel keştîye bulasın selâmet
 Aşk eyledi mâcerâyı iz'ân
 Sabr eyleyip olmadı şitâbân

(H. A. 1561, 1562)

Mutlak'a uzanan yol oldukça tehlikelidir ve ona ulaşmayı kendisine şiar edinen sonsuzluk yolcusunun nihaî noktaya ulaşmadan önce aşması gereken nice dağlar, nice denizler vardır (Mesnevi, C.I: 2043). Bu aşk/can yolu, Gâlib'in ifade ettiği gibi izz ü iftihar yolu değil; züll ü iftikâr yoludur (1996: 183) ve yolcunun, muhabbet kapıyı çaldığında mihnetin cevap vereceği gerçeğini hiçbir zaman hatırandan çıkarmaması gereklidir: "Bu meslek-i hâr-zâr-ı mahabbete sâlik olan hâssu'l-hâslar, ne şekil rişte-i cân düzmüşlerdir ve bu gird-âb-ı hevl-nâk-i hayrete düşen gavvâlar, ne bahr-ı ateşîde yüzmüşlerdir:

Her bâbda bir derde düşer derbeder-i aşk

Hâşâ ki kedersiz geçile reh-güzer-i aşk

(Gâlib, 1996: 217)

Aşk'ın bu zorlu yolculuğunun bütün esrarını kendisinde saklayan Mesnevî'de Mevlânâ: "Anayol olmadıkça yol azdıran gulyabani de yoktur" (Mesnevi, C.I; 3468) der. Bu Aşk'ın yolculuğunun önceki safhalarında ve Ateş Denizi'nde karşılaştığı dîvlerin, gulyabanilerin sırrını açıklar mahiyettedir. Dosdoğru bir yol üzerinde hakikate adım adım yaklaşan Aşk, şeytanın; "...Öyle ise beni azdırmama karşılık, and içerim ki, ben de onları saptırmak için senin doğru yolunun üstüne oturacağım" (A'raf 7: 16) sözlerini hatırlatan bir şekilde dîvlerin mumdan gemilere davetiyle ayartılmaya çalışılır. Aşk'ı yolundan alıkoymaya çalışan dîvlerin aynı simgesel rolünü, Mesnevî'de gulyabanilerin üstlendiğini görürüz:

"Her yanda bir gulyabani var, seni çağırıp durmada... 'a kardeş yol mu arıyorsun? Buracıkta işte gel!' demede. Gel demede; sana yol göstereyim! A kardeş yoldaş olayım sana! Bu ipince yolda kılavuzum ben" (Mesnevi, C.III: 216-217).

Her iki simge değer de Mutlak yolcusunun karşılaştacağı tüm aldatıcı görüntülerin gerisinde yatan şeytan imgesine atıfta bulunur. "Sakın şeytan sizi yoldan çevirmesin. Çünkü o, sizin için apaçık bir düşmandır" (Zuhuf 43: 62). Şeytan ateştedir, insanı kandırarak, onu doğru yoldan saptırıp ateşin ve yokluğun kucağına çekmek ister. Yanlışı, doğru; şerri, hayır gibi göstererek insanın bir anlık dalgınlığından istifadeyle emeline ulaşır. Şeytanın insana sunmuş olduğu geçici tatlar ve sevinçler tıpkı ateş denizinde mumdan bir kayık gibidir. İnsan, izafi olan bu rahata meylettiği anda oldukça çabuk bir şekilde gerçeğin yakıcı yüzüyle karşılaşacaktır. Bir an için ateş denizindeki gemilerin mumdan olduğunu unutarak onlara yöneldiğinde ebedî bir yangının içine düşecektir. Ateş denizindeki mumdan gemiler, zahiren gemidir ve bu denizi aşmak için bir araç gibi görünebilir; ancak batınen sadece aldatmak için var olan bir görüntüden ibarettir ve yoktur.

Dîvlerin, tanelerle kuş avlayan avcılar gibi kendisini mumdan gemilere alarak yok edeceklerini fark eden Aşk, onlara kanmaz ancak; bu hileye aldanmış pek çok akılsız, dîvlerin ateşinde yok olmaktan kurtulamaz:

Keşfîleri ber hevâ dutarlar
 Çok ebleh-i bî-nevâ dutarlar
 Keşfiye kim eyler ise ikdâm
 Ol dîvler eyler idi i'dâm

(H. A. 1553, 1554)

Yolu Ateş Denizi'ne uğrayan Aşk ile birlikte burada mumdan gemilere binerek hiç ü heba olan pek çok ahmağın da bulunması; bütün insanların -cennete girenler de dahil- yolunun cehennemden geçeceği rivayetini hatırlatır:

“Cümle âdemîler evvelen cehennem üzerinden murur ederler. Ba'dehu cennete vâsıl olurlar. Ba'zıları cehennemde kalırlar ve cehennemden geçemezler. Ve ba'zıları cehennemden geçerler ve cennete erişirler... [İçinizde, ona uğramayacak bir kimse yoktur. Rabbinin olup bitmiş hükmü budur. Fenalıktan sakınanları kurtaracağız. Zalimleri orada dizleri üzerine çökmüş bırakacağız. (Meryem 19: 71,72)]. Ey derviş! Âdemîlerin pek çoğu cehennemde kalırlar ve cehennemden geçemezler” (Neseî, 2004: 232).

Aşk'ın yolculuğundaki Ateş Denizi, “denizlerin tutuştuğu” (Tekvin 81: 6; Tur 52: 6) kıyamet sahnesini çağrıştıran alev/ateş imgeleriyle doludur. O vakit geldiğinde kurtulacak olanlar sadece sabreden, Allah'ın sakladığı kullar olacaktır. “Nasıl ki fırını yaktığın vakit fırın tutuştu dersin, bu durum içinde onlar, kendilerine Allah'tan başka yardımcı bulamadılar” (Arabî, 1992: 62). Kendisi için O'na sığınmaktan başka çıkar yol görmeyen Aşk, sıkıntısını Allah'a arzeder. Mistik geleneğin sıklıkla tekrarladığı üzere insanın katlanması gereken bütün eziyet ve kederlerdeki ilahî hikmet de zaten bunların defî için insanların yaratıcıya sığınacak olmalarında saklıdır. Allah, kuluna gönderdiği bela ile onu sınamakta ve sabredip kendisine sığınana mükâfatını vermektedir. Bu minval üzere Aşk, önünde aşılması imkânsız gibi görünen Ateş Denizi'nin ruhunda uyandırdığı derin ümitsizliği ve bu fırsatla yorgunluğunu Allah'a arzederken O'ndan yardım diler:

Râh-ı talebinde beste-pâyım
 Sen eyle küşâde bî-nevâyım
 Makbûle sezâ bir ilticâ ver
 Hem eyle kabûl hem duâ ver

Gönlümde taleb inâyet eyle

Hâhişde edeb inâyet eyle

(H. A. 1572- 1574)

Aşk, her seferinde olduğu gibi bu kez de yalvarmalarının karşılığını görür. Ancak bu kez imdadına yetişen Sühan değil onun Hüsn'den armağan olarak getirdiği Aşkar olur. Dile gelerek Aşk'a neden beklediğini soran Aşkar, bir anda anka gibi süzülerek tereddütsüz bir şekilde ateşe dalar. Ateş, Aşkar'ın üzerindeki Aşk'a tıpkı Rabbine sığınan İbrahim'e olduğu gibi serin ve selamet olur. İçerisindeki Nemrut'un simsiyah cinleriyle, cehennem kuyuları gibi girdaplarıyla, kıvılcım ve kan seli gibi ürkütücü imgelerle sürekli olumsuzlanan Ateş Denizi'nin bu yakıcı, yutup yok edici tarafından kendisi de ateş imgeleriyle tanıtılan Aşkar etkilenmez. Bu, evrensel açıklamanın ilkelerinden olan ateşin, iyiliği ve kötülüğü aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgu olmasından kaynaklanır (Bachelard, 1999: 17). Aşkar, alev kanatlarıyla ateşin olumlanan yüzünü yansıtır ve ateş denizinin semalarında bir yalım gibi uçarak Aşk'ı onun olumsuzlanan yanından, yutup yok ediciliğinden uzak tutar. Bu ikili özelliğiyle adeta zıtlardaki dengeyi yansıtan ateş, aynı zamanda her türlü değişimin/dönüşümün en temel imgesidir. Öyleki evrende olan her türlü yavaş değişim yaşamla ve hızlı değişen her şey de ateşle açıklanabilir (Bachelard, 1999: 11). Bütün yakıcılığı, yok ediciliğiyle olumsuz olduğu kadar olumlu da olan ateş, varlık âlemindeki en büyük arındırıcı olma özelliğine de sahiptir. Hem maddî hem de manevî arınmanın simgesi olarak görülen ateş, bütün mistik yapılanmalarda erginlenmenin vazgeçilmez araçları arasında yer alır. Pek çok anlatıda, dönüşüm sürecindeki kahramanın ateşin terbiyesinden geçtiği görülür (Eliade, 2000: 115). İster fiziksel isterse mistik/metafiziksel olsun kimya sürecinde ateş, dönüşümün en temel unsurlarındandır. Bu nedenle Aşk'ın kemâle uzanan yolculuğunda, karşısına çıkan Ateş Denizi, onun Hüsn'e kavuşması için bulması gereken 'kimya' ile de doğrudan alakalıdır. Nitekim kimya ve Ateş Denizi arasındaki bu yakın ilişki, Gayret'in dilinden oldukça açık bir şekilde ifade edilir:

Gayret dedi Aşk'a yakma cânın

Bu âteşidir o kîmyânın

Mânend-i ukâb eyle pervâz

Ol pûta-i imtihânda mümtâz

(H. A. 1596, 1597)

Aşk'ın ateş denizine girmesi; kimya sürecinde materia prima(ilk madde)'nın bir potaya koyularak kısık ateşte bekletilmesi ya da fırınlanması suretiyle dönüştürülmesi ve nihayetinde 'altın' hâline gelmesi işleminin bir parçasıdır. Daha evvel değinildiği gibi kimyadaki bu simgesel dönüşüm, aslında mistik gelenekte sıradan insanın, büyük sıkıntılara katlanarak, bitmek bilmeyen belalara ve acılara, sabır ve tevekkülle direnerek geçirdiği değişim/dönüşüm ile aşkın insan (kâmil insan) olmasıdır.

Sanma ki bu kapudan gelirsin

Âteşte gider sudan gelirsin

(H. A. 1598)

Ateş Denizi'nden Aşk'la birlikte Sühan'ın kendisine verdiği kanatlarla geçen Gayret, "bu ateş, 'kimya'nın ateşidir" sözlerine bir de ateşte gidip suda geleceğini ekler. Gayret'in bu sözleri, Mevlânâ'nın; "insan su kuşu, şeytan ise ateştir (Ergün, 1993: 54) sözleri eşliğinde okunduğunda, Aşk'ın Ateş Denizi'nde, şeytanî (nefsanî) dürtüleri geride bırakarak; nihaî aşamada vahdet denizine düşen bir damla olmak üzere mesafe katettiğini söyleyebiliriz. Aşk, bu 'fanilik ateşi'nden geçerken bir yandan da ah kılıcıyla önüne çıkan gulyabanilerin canını cehenneme gönderir ve atı üzerinde bir meltem gibi süzülerek nihayet Çin Sahilleri'ne varır:

Bir sâhile erdi kim güzârı

Firdevs riyâzının bahârı

Bülbülleri tûtî-i sühan-sâz

Bebgâları sûz ü sâza hem-râz

Deryâ gibi sebze mevc-engîz

Tûbâ gibi her nihâl-i gül-bîz

(H. A. 1606- 1608)

Çin Sahilleri; yeşillikleri, gülleri, goncaları, nergisleri, sümbülleri, envaî çeşitlikteki güzellikleriyle cennet bahçelerini aratmayacak bir yerdir. Buradaki harikulade güzellikler karşısında hayranlığına engel olamayan Aşk, yolculuktan önce içinde bulunduğu Mana Mesiresi'ni hatırlayarak derin bir özlem hissine kapılır:

Bir bâğ idi kim bu câna me'vâ

Her goncası cennet idi gûyâ

Fürkat gelip etdi cümle yağmâ

Gönlümde o neş'e kaldı hâlâ

Mest-i mey-i i'tibâr idim ben

(H. A. Tardiye IV, II)

Aşk'ın, sevinç yağmurlarıyla can toprağının sulandığı, gönlünün şad olduğu, canına yuva bildiği ve hepsinden önemlisi sevgilisi ile beraber yaşadığı Mana Mesiresi'ne duyduğu bu derin özlemi, insanoğlunun indirilmeden evvelki cennet yaşamına ve hatta Elest Bezmi'ne (a'yân-ı sâbite'ye) kadar götürmek mümkündür:

Gussa beni görmez idi kaygu eli ermez idi

Endişe şehrinde taşra bir ulu mekânda idim

(Yûnus, 172/4)

Eşyanın varlık âleminde görünmeden önceki a'yân-ı sâbite (arketip) mertebesinde mutlak bir dinginlik içerisinde olan insan, Allah'ın bilinmeyi murat etmesiyle varlık âlemine iner. İnsanın bu inişi/yaratılışı, İbn Arabî'nin 'Hakk beni yarattı ki kendisini bileyim; ben de O'nu bilgimle var kıldım" (1992: 84) sözlerinde görüldüğü üzere Allah'ın bilinmesi noktasında bir gereklilik olarak düşünülmüştür. Bu bilme sürecinde sûfiler, 'nefsini bilen Rabbini bilir' hadisinden hareketle kendi kalplerinin derinliklerine yönelme ihtiyacı hissetmişlerdir. Bu yönelme olmadan bilmek mümkün olamayacağından Aşk'ın, bizzat Hüsn tarafından, Mana Mesiresi'nden çıkmaya teşvik edildiği görülür.

Mana Mesiresi'nin Elest Bezmi ile olan bu yakın ilişkisi ve Aşk'ın bu bahçeden ayrılmasındaki sırrı insanoğlunun cennetten indirilmesinde de görmek mümkündür. İnsanlığın tekâmülü için Âdem'in cennetten indirilmesinin gerekliliği (Yıldırım, 2007b: 215) Aşk için de geçerlidir. İnişin kendisi için mukadder olduğu ve ancak yeryüzünde değişik sınamalardan geçtikten sonra yeniden geldiği yere yükselebilecek olan insan gibi Aşk da yeniden geldiği yere (gerçekte Kalp Şehri'nden çıkmıştır ve ulaştığı yer yine ora olacaktır) dönebilmek için bu sınamalardan geçmek zorundadır.

Aşk'ın, "kimya"yı getirmek üzere çıktığı yolculuğunun Çin Sahilleri'ndeki bu durağında vereceği sınavı -yolculuktan evvel sayılan belalar arasında olmadığından bilinmemektedir- yeşil bir papağan kılığına giren Sühan'ın getirdiği haberle belli olur. Sözle olan yakın ilişkisi, rengiyle geldiği kutsal mekânın özelliğini yansıtmasının

yanısına, biraz kadın düşmanı hikmet sahibi bir öğretmen olarak bilinen papağan (Schimmel, 2004a: 54) Aşk'a; burada Çin padişahının Hüşrüba adlı çok güzel bir kızı olduğunu, bahçeye geldiğinde ona âşık olacağını ve sonra da onun tarafından Zâtü's-suver Kalesi'ne kapatılacağını söyler:

Kim duhter-i şâh-ı Çin o hûn-rîz
 Bu bâğa gelir çü subh-ı gül-bîz
 Ol duhterin adı Hüşrübâ'dır
 Âdem-küşdür perî-likâdır
 Yazık sana ey cüvân yazık
 Olursun o şîve-kâre âşık
 Zâtü's-suver'e varırsın elbet
 Eyler seni mübtelâ-yı mihnet

(H. A. 1621- 1624)

Aşk, kendisinin Hüsn'den başkasına âşık olabileceğine ihtimal dahi vermez ve bunun üzerine papağan kılığına bürünmüş olan Sühan gözden kaybolur. Oldukça mağrur bir şekilde davranarak Sühan'ın uzaklaşmasına sebep olan Aşk, kendisini yolculuğundaki en çetin sınavın beklediğinden habersizdir ve çok geçmeden Hüşrüba'yı görmesiyle birlikte yanıldığı da ortaya çıkar.

Çin Sahillerinin Mana Mesiresi'ni andıran bahçesinde dolaşan Aşk, ansızın huriler kadar güzel bir kız topluluğu görür. Melekler ordusu gibi hepsi de tertemiz yüzlü olan bu güzellerin padişahı da Hüşrüba'dır. Huri bakışlı, ruh görünüşlü, Kevser bağışlayan dudağı, gümüş teni ve yasemin göğsüyle oldukça güzel bir kız olan Hüşrüba, (akıl çelen) tıpkı Hüsn'e benzemektedir. Aralarındaki tek fark Hüsn'ün konuşmasına karşılık Hüşrüba'nın susmasıdır:

Îmâ ile söyleşirdi her gâh
 Yokdı deheni ne yapsın ol mâh
 Nutk eylemez idi hiç o kâfer
 Gamze idi tercemânı yekser
 Ve'lhâsıl o mihr-i âlem-ârâ
 Yekpâre cenâb-ı Hüsn-i zîbâ
 Ancak o kadar ki ol sühan-gû
 Hâmûş idi bu gül-i semen-bû

(H. A. 1637, 1640)

Aşk'ın Hüsrüba'yı Hüsn'e benzetmesi aslında zorlu kemâlat sürecindeki tüm yolcular için karşılaşılmaması kaçınılmaz olan bir sınavdır. Aşk'ın dönüşüm sürecinde karşılaştığı Hüsrüba'nın konuşamıyor olmasındaki ayrıntı, İbn Arabî'nin Mutlak'a olan aşkın konuşmayla; mecazî olan aşkınsa görmeyle doğacağı düşüncesini hatırlatır:

Senden başkasına olan sevgim bakışla doğuyor
Ancak senin sevgindir ki konuşmayla doğuyor

(Arabî, 1998: 72)

Mutlak âşığının, karşılaştığı her şahısta sevgilisinin güzelliğini gördüğünü zannedeceğini söyleyen İbn Arabî'ye göre bu durum, âşığın samimiyetinin ortaya çıkması noktasında aşkın bir yanıtmasıdır:

Gerçekten âşık olduğun doğru olsaydı
Sana gösterilirdi kuşkusuz aşkın yanıtmaları

(Arabî, 1998: 84)

Aşk, Hüsn'e benzettiği Hüsrüba'nın eğlence meclisine katılır ve kendisine Hüsrüba tarafından büyük bir hürmet gösterilir. Ancak bütün bu nezaket ve eğlence arasında Hüsrüba sürekli olarak Aşk'ın kılıcını almak için fırsat kollamaktadır. Kılıcını yanından ayırmamaya büyük bir dikkat göstermesine rağmen Aşk, bu eğlence meclisinin zevk ve sefası içerisinde Hüsrüba'ya kılıcını kaptırır:

Çün Aşk o şûhı Hüsn sandı
Sîmâsına aldanıp inandı
Yol korkulu tîğ-i âh nâ-bûd
Terk etdi bunu nigâr-ı ma'hûd

(H. A. 1683, 1684)

Aşk'ın kılıcına verilen bu önem aslında daha önce belirtildiği gibi kılıcın Hüsn'ü anmak (zîkr) gibi simgesel bir anlam taşımasından kaynaklanmaktadır. Aşk'ın kılıcı öyle alışılmış bir kılıç değildir, o çelikten mamul olmayan bir ah kılıcıdır. Ah, Aşk'ın ve bütün âşıkların aşk meydanında kuşandıkları yegâne sermayeleridir. Ah sevgiliye olan özlemin canlılığı, anlamını taşır onun bütün kahrediciliği ciğerdeki yangından gelir ve ahın olmaması bu yangının olmaması anlamını taşır. Bu sebeple Hüsrübâ kılıcı özellikle ele geçirmek ister; zira kılıcın olmaması Hüsn'den ayrı olma bilincinden uzaklaşılması

anlamını taşır. Aşk, Hüsruba'nın Hüsn'e olan benzerliğinin verdiği şaşkınlık içerisinde sevgilisini anmayı ihmal edince, Hüsruba da kılıcı almış ve Aşk'ı kendisine âşık ederek ilk hamlesinde başarılı olmuştur:

Ol sûrete oldı deng ü hayrân

Hüsn'i sanıp eyler idi efgân

(H. A. 1687)

Hüsn' e ulaşmak ümidiyle hakikat yolunda ilerleyen Aşk, Hüsruba'ya aldanarak mecaz yoluna girer. Bu, dönüşüm sürecindeki her birey için kaçınılması mümkün olmayan en zor sınavdır. Hüsruba Aşk'ın 'aklını çelen' bir kadın simgesidir. Hüsn ile hemen aynı imgeler eşliğinde tavsif edilmesine rağmen Hüsruba'nın olumsuzlanan yanı arketipsel örüntü içerisinde cadıda olduğu gibi 'yüce ana/anima' arketipinin karanlık yüzüdür. Yüce ana/anima'nın birbirine zıt olan bu iki yüzünden biri kahramanın kendisinden kopup bilinçlenmesini, farkındalığını tecrübe etmesini -Hüsn'de olduğu gibi- isteyerek ona yardımda bulunurken; diğer yüzü -cadı ve Hüsruba'da olduğu gibi- kahramanın farkındalığını engellemeye çalışır (Gökeri, 1979: 27). Bilinçdışının derin katmanlarında oldukça çirkin bir şekilde beliren bu olumsuzlanan yüz, bilinç alanına yaklaştıkça daha insani maskelere bürünür ve bütün gizemli çekiciliği ile bilinci zehirlemeye çalışır (Lee, 2003: 92). Hüsruba'nın, cadının kendisini güzel göstermeye çalışmasına karşılık oldukça çekici bir kadın olarak ortaya çıkması, Aşk'ın yavaş yavaş sona yaklaştığının da bir göstergesi olur.

Campbell, büyüleyici güzellikte bir kadınla karşılaşmanın, çoğunlukla sonsuzluğunun örtüsü olarak kutlanan ve yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için kahramanın, vereceği son sınav olduğunu söyler (2000: 139). Budist geleneğe Gautama, aşkınlığa (muteal, kozmik insan) uzanan serüveninde Tanrı Mara tarafından önce maddî silahlarla arkasından kadınla ve tensellikle sınandığı görülür: "...Hortum, kayalar, şimşek ve alev, keskin köşeli duman silahları, yanan kömürler, sıcak küller, kaynayan çamur, fokurdayan kumlar ve dört kat karanlıkta düşman, Kurtarıcı'ya saldırdı, fakat bütün silahlar, Gautama'nın on kusursuzluğunun gücüyle göksel çiçeklere ve merhemlere dönüştü. O zaman Mara çekici hizmetçilerle birlikte kızları Arzu, Özlem ve Şehvet'i çağırdı..." (Campbell, 2000: 43). Tensel arzu bütün dinlerde ve mistik geleneklerde her zaman imanın karşısına konulmuş ve şeytanın kışkırtma araçlarından bilinmiştir (Ayvazoğlu, 1996: 64).

Kadının, zahirî çekiciliği dolayısıyla insanı çabucak aldatıvereceği gerçeği, sûfiler tarafından da sıklıkla dile getirilmiş bir husustur. Allah'ın, erkeklerin aklını, sabrını alan kadın güzelliğini iblise gösterince, onunla muradına çabucak ulaşabileceğini düşünen iblisin, parmaklarını şıkırdatarak oynamaya başladığını (Mesnevi, C.V: 956, 957) söyleyen Mevlânâ; insanlığın cennetten indirilmesi hususunda ilk olarak şeytanın sözüne aldananın Hz. Havva olmasından dolayı evvel ve dünyadaki düşüş -Yusuf misali- dolayısıyla sonra, bütün düşüşlerde kadının üstlendiği rolden dolayı, ondan Allah'a sığınır:

“Padişahım, senin hapsinde bir Yusuf'um ben. Lütfet, beni kadınlardan kurtar. Arşta oturup duruyordum. Anamın şehveti “inin” emri ile beni buraya attı. O tam yücelikten bir kocakarının hilesiyle rahim zindanına düştüm. Canı da arştan bu yurda getirdi. “Hasılı kadınların hilesi pek büyüktür.” İnişim, önce de kadın yüzünden, sonra da kadın yüzünden. Candım, nasıl da beden oldum? Ya bu düşkün Yusuf'un ağlayıp inlemesini duy yahut o âşık Yakub'a merhamet et. Kardeşlerimden mi feryat edeyim, kadınlardan mı? Âdem gibi cennetlerden düştüm ben! Kış yaprağı gibi soldum, çünkü vuslat cennetinde buğday yedim” (Mesnevi, C.V: 2803-2809).

Dönüşüm sürecindeki Aşk'ın, karşılaştığı Hüşruba(akılçelen)'nın güzelliği ile yanılmış olması; aklın, eşyanın hakikatini görmedeki kifayetsizliğine işaret eder. “İlahî bilgiler, Rabbanî ve latif işaretler, akılların kavrayışının (tamamen) dışındadır. Hâlbuki akıllar baktığı hâlde gerçekten görme kabiliyetinde değillerdir. O hâlde (bu tür ilimler), ancak keşif yoluyla oluşur” (Gâlib, 1996: 61). Aklın aldaticı olma özelliği, sülün kılığında yeniden ortaya çıkan Sühan tarafından Aşk'a bir kez daha hatırlatılır. Sühan, ona, Hüsn zannettiği kızın Çin padişahının kızı olduğunu, tekrar geleceğini ve bu kez gerçeği görmesi gerektiğini, ona inanmamasını aksi hâlde kendisini Zâtü's-suver Kalesi'ne hapsedeceğini söyler. Aşk, biraz kendisine gelir gibi olsa da Hüşruba'nın bahçeye gelmesiyle birlikte ona yeniden bağlanır ve Gayret'i de yanına alarak Hüşruba'nın arkasından Zâtü's-suver Kalesi'ne doğru yürümeye hazırlanır. Bu sırada Gayret, Aşk'ı uyarma ihtiyacı hisseder ve ona sülün(Sühan)'ün sözlerini hatırlatır:

Çün Aşkar'ına binip o âfet
Kasd eyledi râha dutdı Gayret
Dedi ki cenâb-ı Aşk'a eyvâh
Olursun anınla gitme güm-râh

(H. A. 1698, 1699)

Aşk'ın tüm yolculuğu boyunca yanında olan, ateş denizi geçilirken, kuyuda ve diğer başka tehlike anlarında çalışma, çabalama anlamlarıyla Aşk'a tereddütsüz bir şekilde destek olan Gayret'in sadece bu aşamada sessizliğini bozduğu görülür. Gayret, Aşk(aşk)'ın sıfatlarından olan kıskançlık anlamıyla devreye girerek kahramanı uyarma ihtiyacı hisseder. Bu kulun kendisinden başkasını sevmesi noktasında gayret sahibi(kıskanç) olan Allah'ın muradıdır (Arabî, 1998: 53). Allah'ın sevdiği kulunu herhangi bir tehlike anında gayret kanatları altına alması hususunda Mevlânâ, münafıkların; Hz. Peygamber'i Mescid-i Dırar'a götürmek üzere kurdukları düzeni Allah'ın gayretinin bozduğunu söyler:

“Peygamber kalkıp o yana gitmeye niyetlenince Tanrı gayreti bağırdı: Gulyabani sesini dinleme!” (Mesnevi, C.II: 2861).

Gayret'in uyarıları da Aşk'ı gittiği yanlış yoldan çevirmeye yetmez. Zâtü's-suver Kalesi, onun kendi kaderini örmesi ve kemâle ermesi noktasında kaçınılmaz olduğundan Aşk, bu suretler kalesine girer ve orada hapsolür:

Çün Aşk ile Gayret ol semen-ber
Ol kal'aya vardılar berâber
Ne gördi ki bir garîb kal'a
Her yanı suver acîb kal'a
Bir bâbdan oldılar çü dâhil
Fi'lhâl kapandı oldu zâil

(H. A. 1705- 1708)

İçerisindeki resimleriyle büyük bir görüntüler şehri olan ve sadece hayalden ibaret kuleleriyle zamana yepyeni armağanlar sunan Zâtü's-suver Kalesi, sûfilerin dilinde “nakş ber-âb” olarak bilinen dünyayı çağırıştırır:

“Ma'lum olsun ki ârifler bu âlemi deryaya ve bu âlemin ahvalini mevc-i deryaya teşbih etmişlerdir. Mütevalidir. Zira her zaman bir suret peydâ olur. Ve her zaman bir nakş zahir olur. Ve hiç birinin bekâsı ve sebâtı olmaz. Birinci sûret henüz tamam olmadan ve istikâmet bulmadan diğer bir sûret gelir. Ve o evvelki sûretlerini mahv eder” (Nesefî, 2004: 219).

Sûfilerin gelip geçici nakşına kapılmamayı tavsiye ettikleri bu âlem gibi, kaledeki şeylerde asli bir hüviyete sahip değildir. İçerisinde hiçbir şeyin kendinde varlık olmadığı her şeyin bir yanılısamadan ibaret olduğu bu kale, Mesnevi’de anlatılan üç şehzadenin hikâyesindeki kaleyle aynı ismi taşır:

“O emrine itaat edilir padişah onlara dedi ki “gönlünüz nereye isterse varın. Allah'a emanet. Elinizi, kolunuzu sallaya, sallaya gidin. Yalnız “ Hüş-rüba- Akıl kapan” derler bir kale vardır. Orada nice erlerin Allah aşkına olsun sakın “Zatüssuver- Resimli” denen kaleye varmayın. Oradan uzak olun, tehlikeden korkun. O kalenin yüzü, arka tarafı, burçları, tavanı, döşemesi hep insan resimleriyle bezenmiştir” (Mesnevi, C.VI: 3640-3645).

Kahramanların dönüşüm sürecinde farklı roller üstlenen her iki kale de Züleyha'nın Yusuf'u tuzağa düşürmek için hazırladığı odaya benzetilir (Holbrook, 1998: 72). Züleyha'nın Yusuf'u elde etmek için baştan çıkarıcı resimleriyle süslediği odanın simgesel anlamıyla pek çok benzerine mistik gelenek içerisinde rastlamak mümkündür. Campbell, tarihin bütün münzevi barınaklarında kahramanın, baştan çıkartıcı imgelerle sınındığını söyler: “Münzevinin eti kemiklerine yapışık kaldığı ve sıcaklık verdiği sürece, yaşamın imgeleri aklını karıştırmaya hazırdır. Mısır’da, Teb’de çileye çekilen Aziz Anthony’yi çekici yalnızlığına çullanan dişi demonların alevlendirdiği arzulu sanrılar rahatsız ediyordu. Dayanılmaz çekicilikteki kalçaları ve dokunulmak için çıldıran göğüsleriyle bu tür hayaletler, tarihin bütün münzevi barınaklarında görülmüştür (Campbell, 2000: 146). Erginlenme yolundaki kişinin tensellik ve şehvetle sınanması noktasında yapması gereken şey zihnindeki baştan çıkartıcı imgeleri temizlemektir.

Nakşı felekü'l-burûca hem-tâ

Hem-hâlet-i hücre-i Züleyhâ

Gûyâ ki o kûh-ı Bîsütûn'dur

Şîrînleri mâh-ı lâle-gündur

(H. A. 1712- 1713)

Aşk'ın hapsediği kalede, her ne kadar baştan çıkartıcı olduğu söylenemese de Hüşruba'nın kendi elleriyle yapmış olduğu pek çok güzelin resmi bulunmaktadır. Güzel bir kadın olan Hüşruba'ya kanan Aşk'ın kaleye hapsolmekle tenselliğin/bedenin

sınırlarına sıkıştığını düşünmek mümkündür. Bu meyanda aklın(Hüsrûba) esaretinde olan Aşk'ın sürüklendiği tensel/bedensel bu kalede şahit olduğu hiçbir gerçekliği olmayan görüntülerin de onun zihinsel tasavvurlarından ibaret olduğunu söyleyebiliriz:

Olmuş meger anda çihre-perdâz

Ol duhter-i şâh-ı Çîn-i tannâz

Mânend-i tasavvurât-ı âşık

Neyrengi vukûa nâ-muvâfık

(H. A. 1720, 1721)

Kaledeki resimlerin tıpkı âşıkların hayalleri gibi gerçeğe uygun olmadığını fark eden Aşk, aklın aldaticılığının sebep olduğu seraplarla, suretlerle dolu bu zihinsel labirentten çıkmanın yolunu arar. Gayret'in sözleriyle atı Aşkar'a binen Aşk, bir anda binlerce aylık mesafeler katederek yol almaya başlar. Ancak güneş batıya vardığı hâlde bir adım mesafe alamadığını yine bu labirentin içerisinde olduğunu görünce ümitsizliğe düşer. Aşk, başarısızlıkla sonuçlanan kurtulma denemesinin ardından bir de daha önce yaşamış olduğu bütün sıkıntıları yeniden yaşamak zorunda kalır. Kuyuya düşer, deve esir olur, gece ve kışı görür, cadı tarafından çarmıha gerilir ve nihayet yine bu kalede sıkışıp kalır. Gâlib, bunun sebebini kahramanın kendi başına hareket ederek kurtulmaya çalışmasına bağlar:

“Her kimse ki, yolda kılavuzsuz gide, her iki günlük yol, yüz yıllık olur. Zira hezar meşakkatle gider, gider de, en sonunda bakar ki beyit li-münşi' ihi:

Menzil yine menzil-i mukaddem

Ol suret o kal'a-i mutalsam

(Gâlib, 1996: 125).

Aşk'ın Hüsrûbâ'nın cazibesine kapılarak tutsak olduğu Zâtü's-suver Kalesi'nden çıkmak için yaptığı hamlelerde yeniden başa dönmesi eski süreci yeni baştan yaşaması, çilesini kıran müridin hâlini hatırlatır. Binbir günlük çilesini kıran mürid yeniden çileye soyduğunda kaldığı yeden değil en baştan başlamak zorundadır.

Aşk'ın sonuçsuz kalan kurtulma hamlelerini ve geçen süreci yeniden tekrar etmesini, ruhsal bir 'geri çekilme' olarak değerlendirmek mümkündür. Geriye çekilme bireye, farketmesi ve dönüşmesi yolunda çabasını arttırmak için, simyasal sürece bilinçli olarak katılabileceği yoğunlaştırılmış bir dönem sunar. Belki de onun en yaratıcı

işlevi kişinin serpilip gelişmesini sağlayacak bir sonraki adıma kapıları açmaktır (Spiegelman vd, 1997: 78). Geçmiş yaşamları yeniden yaşamak demek onları anlamak ve belli bir noktaya kadar olan hataları fark etmek; bilgisizliğin etkisi altında olunan bir yaşamdan olgunluğa geçişi yakalamak noktasında yapılan yanlışlıkları tüketmek ve mesafe katetmek demektir (Eliade, 1993: 83). Aşk daha önce yaşamış olduğu tecrübelerini, yeniden yaşantılamak suretiyle, yürüdüğü zorlu yolda hataya asla yer olmadığını ve oluş yolunda daha sağlam adımlarla ilerleme gerekliliğini de idrak eder.

Aşk'ın geri çekilme esnasındaki kazanımları, Allah'a yalvarmalarında açıkça görülür. Kendisinin suretlere taptığını, mecaza meylederek hata ettiğini ve aldatici dünyanın esiri olduğunu söyleyen Aşk, pişmanlığını dile getirerek yardım talebinde bulunur:

Bîmâr-ı gamam recâ-yı derdem

Çokdan beri âşnâ-yı derdem

Derdimle devâmı eyle hem-reng

Nâlemler terânem et hem-âheng

(H. A. 1556, 1757)

Bu aşamada, Aşk'ın bir nevi nefsin levvame (kendini kınayan nefis) mertebesinden, mülhime (tevbede samimiyet) meretebesine (Frager, 2004: 88) geçtiğini düşünmek mümkündür. Aşk'ın, yaptığı hatayı anlaması ve pişman olarak tevbe etmesi ona kurtuluş kapısını aralar. Geçmişteki hatalardan, günahlardan arınarak, kaybettiği saflığa yeniden kavuşmanın yolu; hâlde çekilen ıstırap, pişmanlık ve gelecekte aynı hataları tekrar etmemek üzere kalınan yerden devam edebilmekten geçer.

Sıkıntı içerisinde kalakalmış olan Aşk'ın yardımına yine Sühan yetişir. Farklı kılıklara girerek kahramanın sıkıntılarını gideren 'yüce birey/bilge ihtiyar' arketipinin simgesi olan Sühan, bu kez bülbül kılığında ortaya çıkar ve Aşk'a içinde hazine bulunan bu kaleyi yakıp ateşe vermediği takdirde kurtulmasının mümkün olmadığını söyler. Ateş, bu noktada olumsuzlanan yüzüyle değil arındırıcı temizleyici yüzüyle karşımıza çıkar. Sühan'ı dinleyen ve orayı ateşe vererek her şeyi yakan Aşk, "hevâ"yı ayakları altına alarak bu yangında arınmış olur. Yangın hazineyi de açığa çıkartır; ancak Aşk, içinde Hüsn olmayan bu hazineye itibar etmez.

Aşk, yaktığı kaleden sadece -kaybettiği için Hüsruba'nın kendisini tutsak edebildiği- ah kılıcını ve seher vakti edilen dua okunu alarak, yolculuğuna kaldığı yerden devam etmek üzere ayrılır.

Aşk'ın sadece ah kılıcını ve dua okunu alması onun, Hüsruba'ya aldanıp mecaza meyletmesiyle unuttuğu Hüsn'ü yeniden hatırlaması ve hakikat yoluna dönmesinin simgesel bir ifadesi olduğunu söyleyebiliriz. Zira mistik geleneğin ortak kabullerinden biri de fiziksel/mecazî aşkın manevî hafıza kaybına yol açtığı gerçeğidir. Nitekim Aşk'ın Hüsn'ü unutarak düştüğü bu yanılsamadan Tanrı'ya sığınarak kurtulması ve ah kılıcını alarak yoluna devam edebilmesinin bir benzerine Eliade'nin aktardığı bir Hint yogasının deneyiminde de görürüz:

“Meşhur Hint yoga ustası Matsyendranath, Seylan'da bulunduğu bir sırada kraliçeye âşık olarak kendi kimliğini tümüyle bir tarafa bırakıp(unutup) onun sarayına yerleşmesini anlatır. Matsyendranat'ın bu durumu, tensel durumun ölüme götürdüğünü unutması şeklinde yorumlar ve bu hâlden kurtulmasını da kraliçenin büyüsinin dindışı yaşamın serapları olduğunu, gerçek ölümsüzlüğün kendi doğasında yattığını hatırlaması sayesinde olduğunu söyler. Tensellik yahut fiziksel aşk kişide manevî hafıza kaybına yol açar” (Eliade, 1993: 111).

Sürçmesine rağmen yolculuğundaki en büyük tehlikeyi geride bırakan Aşk, artık sadece uzun ve yorucu olan bir yolculuğa sabretmek zorundadır. Ancak bu hiç de kolay değildir. Zira oldukça uzun süre yürümesine rağmen sonu gelmeyen yol ve sıkıntıları hiç de bitecek gibi görünmemektedir. Aşk'ı umutsuzluğa sevkeden bu durum sonsuzluğu adımlayan her kahramanın yazgısıdır. Bu yazgı, karşısında güçlü bir şekilde durmaya cesaret edemeyeni yokluğa savururken sabır ve tevekkülle ona karşı yürekli bir şekilde durana yol gösterir. Her ne kadar yürümekle bitmeyecek gibi görünse de yürünmesi gereken bu yolda zayıflık ve sabırsızlık hiçbir çözüm üretmez (Bolen, 2004: 83). Sadece yazgısıyla yürekli ve kararlı bir şekilde yüzleşebilen, sabreden kişi sonsuz yolların sonunu görebilir. Zaten bitmek bilmeyen bu zorlu yolun ve sıkıntılarının bir özelliği de gerçekten yürekli olan aşığın ortaya çıkartan bir mihenk olmasıdır:

“Bu yol, insanın canı ile başı ile oynayacağı yoldur. Her meşelikte, her sazlıkta yufka yüreklileri geriye çevirecek bir afet vardır. Din yolu, her puşt tabiatlının gideceği yol değildir. Bu yüzden de tehlikelerle doludur. Yoldaki bu korku, unu kepekten ayıran

elek gibi insanların da yürekliğini yüreksizlerinden ayırt eder” (Mesnevi, C.V: 510-513).

Kaderindeki sonsuzluk yolunda bir kuşun iki kanadı gibi havf ile reca arasında yol alan Aşk, sonsuz yollardan sızlandığı bu aşamada havfin getirdiği kabz(daralma) hâlinde yolculuğuna devam eder. Bu kabz hâli, hem sonsuz yolların labirent bir hâl almasında hem de Aşk'ın zayıflamasıyla kendisini açıkça hissettirir. Zayıflıktan feryat etmeye hâli kalmayan Aşk, elbisesini taşıyamayacak kadar takatten düşer. Mehtabın ipeğe benzeyen ışığı bile vücuduna yük gelir ve adeta harfin varlığına ve ağırlığına ihtiyaç duymayan şaşırtıcı bir manaya döner. Geçen her anla birlikte vücudunun bütün cüzleri dağılmakta olan Aşk, adeta varlıkla yokluğu kendinde birleştirir ve yokluğa o kadar yaklaşır ki nihayet ateşten kopan bir kıvılcım gibi atından yere düşer:

Sîmâsı görünse etsen im'ân
Cem' olmuş idi ademle imkân
Kim görse bunu ederdî ikrâr
Kim ola bekâ fenâda der-kâr
Sâye gibi düşdü Aşkar'inden
Ayrıldı şîrâre ahkerinden

(H. A. 1843- 1845)

Bütün bunlar kendisiyle sevgilisi (Mutlak) arasındaki perdeleri bir bir kaldırarak nihaî hedefine doğru ilerleyen Mutlak yolcusunun son kertede bizzat kendisinin de bir perde olması dolayısıyla aradan kalkması gerçeğine işaret eder. Bu fena mertebesidir ve Aşk, artık Kalp Kalesine çok yaklaşmıştır. Henüz kendisini tam olarak ifna etmemiş olan Aşk, varlıkla yokluk arasında daha çok yokluğa yakın bir yerde durmakta ve bu sebeple ölmeye yakın bir aleve benzetilmektedir. Bu hâldeki alev, aldığı renk dolayısıyla nura dönüktür ve sönmeden önce, son bir kez yeniden parlayacak ve öyle sönecektir:

Gûyâ reg-i pertev-i nigâhı
Dutmuşdı anı çü dâm-ı mâhî
Za'f eyledi ol kadar füsürde
Bir şu'le idi velîk mürde

(H. A. 1835, 1836)

Aşk, Kalp Kalesi'ne o kadar yaklaşmıştır ki, şafağın sökmeye en yakın olduğu an gecenin en karanlık hâlinin yaşanması gibi, en umutsuz ve karamsar duygularını yaşamaktadır. Uğruna bunca sıkıntıya katlandığı Hüsn'ü görememe endişesiyle sonsuz bir ümitsizliğe sürüklenen ve artık hiçbir şey yapacak hâli kalmayan Aşk, yolculuğa daha fazla devam edemeyerek olduğu yere yığılır kalır. Her şeyi denemiş olmasına rağmen hâlâ Hüsn'den çok uzak olduğunu düşünen Aşk'ın ruh hâli, yapacak hiçbir şeyi kalmadığında yorgunluk ve bitkinlik duyan sonsuzluk yolcusunun (Arabî, 1998: 114) durumunu yansıtır. Sonsuzluk yolcusunun nihaî hedefi olan fena mertebesinin kıyısında yaşadığı bu durum, onun tam bir teslimiyete itilmesiyle alakalıdır. Artık bütün gayretlerin yetersiz kaldığı ve derin bir ümitsizliğin yaşandığı bu an, kendi sınırlarıyla yüzyüze gelen yolcunun yapabileceği tek şey, kalbinin derinliklerinden yardım istemektir(Lee, 2002: 182).

Nihaî hedefe ulaşmada kendi yetersizliğinin farkına varan 'yolcu', aynı zamanda kendisini son noktaya ulaştıracak olanın Mutlak'ın bizzat kendisi olduğunun da farkına varır; zira son noktaya ulaşma yoktur, ulaştırılma vardır. Yolun sonunu ancak O'ndan yardım istediği takdirde görebilecek olan yolcu, bütün sıkıntılarını ve elemelerini O'na arz ederek niyazda bulunmalıdır. Bu meyanda, Allah'ın nimetini eza içinde, cezasını da nimeti içinde gizlediğini düşünen İbn Arabî, kendisine bela ve eziyetin gönderildiği kulun derdini Allah'a arz etmemesinin O'na karşı bir edepsizlik olacağını söyler. Çünkü Allah, kuluna gönderdiği belalarla, başka hiçbir şeye değil sadece kendisine sığınmalarını murad eder. Kullar bu şekilde davranırlarsa, o zaman sabredenlerden olurlar ve Allah'ın sevdiği kulları arasına girerler (Arabî, 1998: 102). Kulun Allah'a niyazına vesile olan sıkıntılar, zahirî plandaki olumsuzluğuna rağmen içten içe onun kemâline aracılık eder. Nitekim Aşk'ın bu meyanda içinde bulunduğu derin ümitsizlik esnasında sürekli olarak sevgilisine niyazda bulunduğuna şahitlik ederiz:

Tevkîr için ol gam-ı nihâna
Eylendi bu beyt ile terâne
Hecrinle ciger kebâb ey dost
Gel gel ki gönül harâb ey dost

(H. A. 1860, 1861)

Dilinde bir şarkı gibi devamlı olarak sevgilisine aczini arzeden Aşk, nihayet ‘ayağı uğurlu sabah’ın gelmesiyle yolunun aydınlandığını görür. Ruh bahşeden etkisiyle her yanı ve Aşk’ın sıkıntılı hâlini değiştiren sabahla birlikte, nur yüzlü bir ihtiyar da belirir. Gökyüzü gibi yeşil bir elbise giyen beyaz saçlı, beyaz sakallı, Cebrail’in sırdaşı, vahiy hazinesinin bekçisi olan bu ihtiyar, Allah’ı tesbih ederek Kur’an’ın nuru gibi yere iner. Kendisinin zamanın en büyük hekimi olduğunu belirten ihtiyar; Aşk’a, kendisine uyması hâlinde bütün dertlerine deva olacağı ve onu Kalp Kalesine götürüp oranın padişahı olan Hüsn’e ulaştıracağı müjdesini verir:

Zîrâ sen o kîmyâya muhtâc
 Derdin senin ol devâyâ muhtâc
 Anın adı Hüsn-i bî-nişândır
 Bu nâm ile şöhre-i cihândır
 Ol mâlikidir hisâr-ı Kalb’in
 Şâhenşehidir diyâr-ı kalb’in

(H. A. 1897, 1898)

Aşk’ın zayıflığından, bitkinliğinden, çektiği sıkıntılardan haberdar olan Hüsn’ün ona yardım etmesi için gönderdiği bu ihtiyar, daha evvel de farklı kılıklara bürünerek yardıma gelen Sühan’dır. Aşk’ın niyazları neticesinde (Mutlak) Hüsn’ün yardım muradının bir tecellîsi olarak ortaya çıkan Sühan’ın, bu aşamadaki görünümüyle, dönüşüm sürecinde üstlendiği rolü oldukça netlik kazanır.

İnsan-ı kâmilin bütün simgesel anlamlarıyla henüz can(derviş) makamındaki Aşk’a rehberlik eden Sühan’ın verdiği müjdeli haberle Aşk’ın bitkinliğinden eser kalmaz. Kimya’yı bularak Hüsn’e kavuşacağı müjdesini alan Aşk, yeniden tazelenen ümitleriyle büyük bir hayranlık hissine kapılır ve o an yolculuğun başından beri yanından ayrılmayan Gayret gözden kaybolur:

Bir sözle açıldı gonca-i dil
 Bir şem’ ile rûşen oldu mahfil
 Bir yana nüvîd-i vasl-ı kîmyâ
 Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ
 Aşk olmuş idi bu hâle hayrân
 Gayret nazarından oldu pinhân

(H. A. 1903, 1905)

Aşk(aşk)'ın sıfatlarından olan Gayret'in(kıskançlık) Kalp Kalesi'nin eşiğinde gözden kaybolması; onun aynı zamanda (Mutlak) Hüsn'ün de sıfatı olmasından kaynaklanır. Gayret, gayr(başkası)'dan müştaktır ve fena mertebesinde Mutlak'tan gayriya yer yoktur. Mutlak Hüsn'ün gayret sahibi olmasının anlamı da zaten budur (Afifi, 2002: 31). Hüsn'ün, Aşk'a olan yakınlığı artık Gayret'i de aradan kaldırılması gereken bir perde kılar. Bu meyanda Hüsn'e kavuştuğu nihaî mertebede aradan kalkan son perdenin bizzat kendisi olacağı Aşk, Kalp Kalesi'ne Gayret'i de geride bırakarak Sühan'ın eşliğinde girer.

3.3.3. Yolculuğun Sonu: Mâşukta Yok Olan AŞK

Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için kendisine şart koşulan 'kimya'yı almak üzere girdiği Hisar-ı Kalp, sonsuz yolculuğundaki kahramanın simgesel ödülünü (mücevher, iksir, taş, kâse, kılıç vb.) alacağı uzak ülke(sihirli belde)'dir. Kahraman, oldukça çileli bir yolculuk sonunda ulaştığı bu beldeden ödülünü alarak geri döner ve böylece dönüşüm (kozmogonik çevrim) tamamlanmış olur. Kahramanın sonsuz yolculuğundaki bu genel eğilimin yanında bir de yolculuğa çıkılan yerle, ödülün alınacağı uzak beldenin aynileşmesi ve dolayısıyla dönüş(üm)ün (kozmogonik çevrim) bu noktada gerçekleşmesi söz konusudur. Her iki durum neticesinde de kahraman, Campbell'ın ifadesiyle "iki krallık"ın bir ve aynı olduğuna şahitlik eder: "Aranan ve tehlikeli biçimde elde edilen Tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkar. O, kim olduğunu öğrenen ve böylece olması gereken gücünün uygulamasına geçen 'kralın oğlu'(kozmetik adam/evrensel insan/insan-ı kâmil)'dur" (2000: 50). Kahraman ve Yüce Tanrı(arayan ve bulduğu)'nın tek bir gizemin içi ve dışı gibi olduğunu söyleyen Campbell'e göre kozmogonik çevrim dahilindeki yolculuğunun sonunda kahramanın zaferi, çokluktaki bu birliğin bilgisine ulaşmak ve onu bilinir kılmak olur.

Hisar-ı Kalp, aslında Aşk'ın yola çıktığı yerden başka bir mekân değildir. Dairesel bir yolculuk dâhilinde yeniden başladığı yere dönen Aşk'ın, buradaki kısa süreli gezintisinin ardından bilincinin önündeki sis perdesi dağılacak ve o, kozmik bilinç içerisinde yok olacak (fena bulacak)tır.

Ol pîr edip ol cüvâmı hem-râh
 Bin şevk ile kıldı azm-i dergâh
 Ol şevk ki hiç beyâna sığmaz
 Bir handesi âsmâna sığmaz

(H. A. 1921, 1922)

Büyük bir heyecan ve şevk ile Kalp Kalesi'ne giren Aşk, burada gördükleri karşısında büyük bir hayranlık hissine kapılır. Bir tarafında ışıktan bir deniz, diğer tarafında yeşil dalgalı bir ova bulunan kalenin, bu iki âleme açılan beşer kapısı vardır ve her kapıda da birer melek nöbet tutmaktadır:

Bir cânibi bahr-ı nûr-peyker
 Bir cânibi deşt-i mevc-i ahder
 Beş bâbı o bahr-i pâke nâzır
 Diğer beşi hem bu hâke nâzır
 Beş bâb velîk arş-fersâ
 Her kulesi kûh-ı Kâf'a hem-tâ
 Her bâbda bir sürûş-ı ekrem
 Çün Rûh-ı muazzez ü mükerrerem
 Bâl ü peri sebz-i nûr-ı hadrâ
 Gûyâ ki o kûh-ı Kâf'a ankâ
 Yanında niçe hadem haşem var
 Her şâh ile bin perî sanem-vâr
 Beş bâb ki bahre nâzır idi
 Evsâfı verâ-yı hâtır idi

(H. A. 1929- 1935)

Aşk'ın Hüsrûba tarafından hapsedildiği kapalı-dar bir mekân olan Zâtü's-suver Kalesi'nin aksine Kalp Kalesi, sonsuzluğa açılan kapılarıyla, Aşk'a büyük bir dinginlik telkin eden, açık-geniş bir mekân özelliği taşır. Hiçbir kapısı olmayan Zâtü's-suver Kalesi'nden farklı olarak Kalp Kalesi'nin denize ve ovaya açılan beşer kapısı beş zahirî ve beş batınî duyuyu temsil eder. Aşk'ın, duyularının artık marifete açık bir hâle geldiğine işaret eden bu beş kapıdan; ovaya bakanlar, (görme, işitme, tatma, koklama ve dokunma) beş dış meleke ve vasıflarının anlatılmadığı denize bakan beş kapı da (hayal, kavrama, tasavvur, hafıza ve hatırlama) beş iç melekedir. Bütün bunlar kalbin insanî idrakin merkezi olmasıyla doğrudan alakalıdır. "Kalp, mistik bilincin içteki mahalli olan

manevî bir organı yani gerçekliğin duyular üstü ve akıl ötesi yönünün mistiğe açıldığı tamamen manevî olan zihnin boyutunu ifade eder... Kalp, kozmik zihin ya da kâmil insanın kozmik ve evrensel bilincidir. Kâmil insanın kozmik bilinci câmîdir, yani kuşatıcıdır. O, varoluşun tüm sıfatlarını -geçmiş, hâl ve gelecekteki tüm şeyleri ve olayları- kendisinde toplamış olup, onları ihtiva eder” (Izutsu, 2002: 178-179). Kalbin, duyuların toplandığı ve dönüşümün gerçekleştiği bir merkez olmasını Mevlânâ; “dışarıdaki beş duyuyu buyruğuna almış kolaycacık, içerideki beş duyu da gene onun buyruğunda” (Mesnevi, C. I: 3584) şeklinde ifade eder. Kalbin hakikate ayna olabilmesi, bütün duyuların bu merkezi noktada cem’ edilmesi(toplanması) ile mümkün olur.

Yolculuğu boyunca kalp ayinesini saf bir hâle getirmeye çalışan Aşk, bu aşamada duyularını bir noktada toplayarak nihayet Mutlak(Hüsn)’ı temaşa edecektir. Kalbin, hakikati yansıtan parlak bir ayna olması daha önce de ifade edildiği üzere sûfiler arasında sıklıkla tekrar edilmiş bir husustur. Bu meyanda Mutlak’ın, “latife-i subhaniyye” dediği kalbe tecellî edeceğini söyleyen Gâlib, onu cilalayıp saflaştırmanın gerekliliğini vurgular: “Bir mikdar cilâ ver ki âhenden ayna olduğu gibi senden dahi gönül nâmına bir ayna âşikâr ola ki cemi’-i nukûş-ı ‘ulviyye vü süfliyye ve ‘ulûm-ı kevnîyye vü ilahiyye anda müntakışdır. Ve bize zâviye ‘arş-ı Rahman gizli olan meydân-ı fesih oldur” (Gâlib, 1996: 92). Kalbin temizlenmesi ve saf bir ayna kılınmasının ardından bütün melekelerini bu noktada odaklayan için nihaî noktada gözleri kamaştıran marifet güneşi doğmuş olur:

Sâf kıl âyîneni kâbil-i aks-i suver et

Hele bir cem’-i havâs eyle de Gâlib nazar et

(D. Müseddes, 10)

Kalp Kalesi’nde duyularını cem’ eden (toplayan) Aşk, burada attığı her adımda farklı bir güzellikle karşılaşmakta ve hayret hissi yavaş yavaş varlığının her zerresine yayılmaktadır. Nihâî noktada tamamıyla “hayret”e gark olacak olan Aşk’ın daha şimdiden dili tutulmuştur:

Aşk oldı bu şehri gördi medhûş

Mahv oldı ne nâtık u ne hâmûş

Ol pîr dedi ki bilmedin mi

Bu hayretden kesilmedin mi

Tâ key sana bu belâ-yı hayret

Yaklaşdı hemîn safâ-yı hayret

(H. A. 1936- 1938)

“Hayret” safasının yaklaştığını söyleyen Sühan’ın sözleriyle Aşk kendine gelir gibi olsa da “Nur Müjdecileri”ni görmesiyle birlikte yeniden kendinden geçer. Nur Müjdecileri’nin ilk halkasını beyazlar giyen bir grup oluşturur. Onları altın elbiseler giyinmiş başka bir bölük izler. Sonra sırasıyla mavi, kırmızı, yeşil ve siyah elbiseleriyle diğer bölükler sıralanır. Onların gerisinde de daha yüzlerce renk ve cümbüş içinde sayısız nur askeri vardır:

Velhâsıl o ceş-i mevc-der-mec

Sad reng ile geldi fevc-der-fevc

Elvân ile her gürûh-ı yektâ

Envâr-ı mücessem idi gûyâ

Pertevleri kıldı reng-der-reng

Envâr-ı hayâli ceng-ber-ceng

(H. A. 1956- 1958)

Aşk’ı, farklı renklerdeki elbiseleriyle karşılayan Nur Müjdecileri; “Göklerin ve yerin nuru” (Nûr 24: 35) olan Mutlak Hüsün’ün yansımalarıdır. İlahî nurun yayıldığı bir “mişkat” olan kalpte ortaya çıkan bu farklı renkler, nihaî noktada kaybolur. Nurun yansımalarından başka bir şey olmayan renkler, Allah’ın boyasında (“sıbgatullah” Bakara 2: 38) aslî tek renkliliğine dönerler (Schimmel, 2004a: 39). Varlık’ın bir nur olduğunu düşünen İşrak(nur) Felsefesi’nin kurucusu Şihabüddin Sühreverdî, bu nurun sayısız melek aracılığıyla varlık âlemine ulaştığını düşünür (Schimmel, 2004a: 34). Mutlak Nur’un varlık âlemine çok renkli yansıması, Allah’ın kendisini bilindir kılması hususunda bir gereklilik olarak düşünülmüştür. Çünkü Mutlak Nur, algılanamayacak ölçüde parlaktır ve eşyaya çarparak kırılmadığı takdirde insanın O’nu bilmesi mümkün değildir (Schimmel, 2004b: 213). Nurun rengi olmadığını ve renklerin onu temsil edemeyeceklerini belirten Gâlib’e göre renklerin, nuru açığa çıkarmak gibi bir fonksiyonu vardır (2006: 84). Nurun kırılmasından öte hiçbir gerçekliğe sahip olmayan renklerin bu özelliği (Yıldırım, 2006: 132) ve Mutlak’ı idrak etme noktasındaki gerekliliği dolayısıyla sûfiler, manevî yolun merhalelerini ve deneyimlerini aktarırken

sıklıkla renk simgeciliğine başvurmuşlardır. Kendi “göksel deneyimi”nden edindikleriyle Necmüddin Kübrâ, manevî eğitimi sırasında sâlikte vârid olan renkli nurların keşfinin tam bir tasvirini verir: “Noktalar, benekler, daireler vardır; nefis, Allah lütfunun yakın olduğuna işaret eden yeşil renk görününceye kadar, siyah renk evresinden ve siyah ve kırmızı benekler evresinden geçer... Kübrâ’nın müridi Necmüddin Dâye, beyazın İslâm’la, sarının imânla, koyu mavinin ihsânla, yeşilin itminân (sükûn)’la mavinin îkân (doğru ve kesin bilgi)’la, kırmızının irfânla ve siyahın heyemân (coşkulu aşk ve vecd içinde şaşkınlık)’la ilintisi olduğundan söz eder” (Schimmel, 2004b: 272). Halvetîler’de nefis-i emmare, ezrak(mavi); nefis-i levvâme, asfer (sarı); nefis-i mülhime, ahmer (kırmızı); nefis-i mutmainne, esved (siyah); nefis-i râziye, ahdar (yeşil); nefis-i marziye, ebyaz (beyaz) ve nefis-i kâmile bilâlevn (renksizlik)’e tekabül eder. Bu yedi renk yedi nurun rengidir. Nakşbendîlere göre de zikirle meşgul olan sâlikin kalbinde sırasıyla kıvı, sarı, beyaz, yeşil ve mavi renkte nurlar zuhur eder (Uludağ, 2005: 294). Nefsin ölümü noktasında da renk simgeciliğine başvuran mutasavvıflara göre, nefsi aç ve susuz bırakmak beyaz ölüm, halkın eza ve cefasına katlanmak siyah ölüm, nefse muhalefet etmek kırmızı ölüm, yama üstüne yama dikmek ise yeşil ölümdür (Uludağ, 2005: 247). İsmail Hakkı Bursevî, renk simgeciliğini ayrıntılarına inerek ortaya koyar: “Yeşil olgunluğa işarettir, doğru yolda olanların hâlidir. Cemâl ve celâl arasında seyredenlerin durumunu remz eder. Beyaz ise aslında bir renk değildir. Daha doğrusu onun rengi beraber olduğu diğer renge bağlıdır. Mesela suyun kabı kırmızı olsa su beyaz iken kırmızı görünür. Yine güneş ışınları beyaz iken bir cama yansısı, yansıdığı o camın rengine bürünür. Siyah da böyledir. Zira siyah Zıll-ı Hakîkî’ye işarettir ki nuru’l-envâr âlemidir ve o âlemde aydınlık ve karanlık yoktur. Gerçi nur-ı siyah derler ki, bütün ışıkların son bulduğu noktadır. Bu yüzden Resulullah (sa) Mekke’nin fethi gününde şehre siyah tülbentle girdiler. Çünkü siyah Zât’ın rengidir ve gece gibi Kâbe de Zât-ı Ahadiyet’e işarettir. Zât’ın aslı idrâk olunamadığı gibi o makama ulaşmak da diğer sıfatların renklerinden tecerrüd etmekle olur. Sâliklerin abaları ile Kâbe’nin örtüsünün siyah olmasının sırrı budur. Sıfatlar âlemine göre ise renklerin aslı ikidir. Siyah ve beyaz. Diğer renkler bu ikisinin bir araya gelmesinden ortaya çıkarlar. Bu sırta vâkıf olan kimse renksiz olmaya (sıfatların renklerinden kurtulmaya) çalışır. Ayrıca şeytânî, nefsânî, rûhânî, Rahmânî havâtır da al, sarı, kıvı ve yeşil renkleriyle ifade edilir. Varlıkların çoğu siyah ve beyazdan ayrı değildir. Gece olunca gizlenerek örtünen bütün mahlukât gündüz olunca ortaya çıkar. Mümkün varlık

cihetinden bütün âlem nasıl bir karaltı hüviyetinde ise mahlûkât gece o hâle; nasıl Hakk'ın varlığı ile zâhir, sırrı ile kâim iseler gündüz aydınlığında da o şekle bürünürler. Bu bir açıdan âlemin, Nûr isminin altında olduğu için aydınlık gibi var, Kahrî isminin altında olduğu için karanlık ve yok olduğunun izahıdır” (Ceylan 2000: 260). Yine Lahicî'nin, renksizlik makamı olarak da bilinen siyah nur tecrübesinde renkli bir âlemde geçtiği görülür: ‘Bir keresinde kendimi parlak manevî bir âlemde buldum. Dağlar ve çöller, kırmızı, yeşil, beyaz ve gök mavisi gibi çeşitli renkteki nurlara bürünmüşlerdi. Bu parlak renkler insanı büyüleyordu. Bu harika tecrübenin aşırı etkileyici gücü altında kendinden geçmiş ve kendi ‘ben’imi kaybetmişim. Birden tüm âlemi siyah bir nurun kapladığını gördüm. Her şey sözünü ettiğim siyah nura dönüşmüştü” (Izutsu, 2002: 73).

Nur(ışık)'un kırılmasıyla oluşan yüzlerce renk içerisinde beyaz, sarı, mavi, kırmızı, yeşil ve siyah şeklinde sıralanan altı rengi yakînen gören Aşk, Hüsn'ün sarayına girdiğinde, bütün renklerin kendisinde yok olduğu yedinci renk olan renksizlik (bilâ-levn) içerisinde Nur'a gark olacaktır. Aşk, bu son aşamaya yaklaştıkça Nur'un aydınlığı kendisini daha çok hissettirmekte ve her şey kalbinde daha net bir şekilde görünür olmaktadır. Nur ordularının Hüsn'ün sarayına dek eşlik etikleri Aşk, burada Gayret'in Hayret'in, İsmet'in, Mollâ-yı Cünûn'un, Sühan'ın, Benî Mahabbet'in hep birlikte huzurda beklediklerini görür:

Bir perde açıldı nâ-be-hengâm
Aşk oldu tehayyür ile sersâm
Bir hâl-i garîb oldu peydâ
Kim eylemez idi hiç hûlyâ
Kim Gayret ü Hayret ile İsmet
Geldiler ana berây-ı hizmet
Hem dahi Sühan o pîr-i enver
Mollâ-yı Cünûn da besberâber
Tebşîr kılıp Sühan mukaddem
Dedi ki ayâ hıdîv-i ekrem
Bu hâli bilir misin hele sen
Sen kandasın ü dahi kimim ben
Bu şehri ne şehri dil-sitândır
Bu bağ ne bağ u bûstândır

Seyr ü seferin ne râhdandır
 Zûr u hünerin ne şâhdandır
 Yâdında mıdır Benî Mahabbet
 Nüzhet-geh-i Ma'nî cây-ı vuslat
 Bu işte o bâğ-ı bî-bedeldir
 Bu hâne henûz ol mahaldir

(H. A. 1980- 1989)

Sühan, Aşk'a aslında yola çıktığı noktadan başka bir yere gelmediği gerçeğini söyler. Bunun (rasyonel) aklın idraki dışında gerçekleşen bir sır olduğunu ifade eden Sühan, yolculuk boyunca farklı kılıklara bürünerek ona yardıma geldiğini, cadıyı helak edenin, yoldaki tehlikeleri bertaraf edenin, papağanın, bülbülün, sülünün, ihtiyar hekimin hep kendisi olduğunu söyler. Yolculuk boyunca bütün bu yaşananlara, bir yanlış düşünce -Aşk'ın Hüsn'ü kendinden ayrı sanması- sebep olmuştur. Gerçekte Hüsn ve Aşk'ın ayrılığı yoktur. Hüsn de Aşk da bir ve aynıdır:

Bulmağa zuhûr bu mebâhis
 Bir kec-nazar olmuş idi bâis
 Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsn Aşk
 Sen râh-ı galatda eyledin meşk
 Birlikde bu kîl ü kâl yokdur
 Ol farzda hiç muhâl yokdur

(H. A. 1999- 2001)

Aşk'a geldiği bu noktada Hüsn'e dön(üş)müş olduğu gerçeği Sühan tarafından bildirilir. Aslında ta en başından beri Hüsn kendisinde olduğundan dolayı Aşk, bir "râh-ı galat" (yanlış yol) üzere yürümüştür. Ancak yine de gerçeklerin ortaya çıkmasındaki sır, "râh-ı galat" olarak nitelendirilen bu geriye dönüş yolculuğunda saklıdır. Onun böyle bir yolculuk yapmaksızın kendilik'ini idrak etmesi ve aşkınlığa (insan-ı kâmil) ulaşması mümkün değildir. Bilgenin ilke ile sırra ulaşmak için katettiği yol her zaman daireseldir yani yolculuğun sonunda başlangıca dönüş söz konusudur (Guenon, 2001: 51). Bu geri dönüşte Eliade'nin ifadesiyle zamanın ortadan kaldırılması söz konusudur. "Geri dönüş, zamanın ortadan kaldırılması ve yeni bir yaşamın, el değmemiş yaşam güçleriyle yeniden başlamasıdır" (1993: 85). "Cennetle mistik bütünleşmeyi meydana getiren, her zaman "illud tempus" (menşei zaman)'a paradoksal bir geri dönüş, tarih ve zamanı ilga eden bir 'geriye sıçrama'dır" (Eliade, 1992: 202). 'Kozmogonik çevrim'in

tamamlandığı bu geriye dönüş, sûfilerin dilinde devir olarak ifade edilen başlangıçla sonun bittiği kozmik bilinçte erime hâlidir. Sûfinin yolculuğunda nihayetin (son), bidayete (başlangıç) dönüş olduğunu söyleyen Cüneyd-i Bağdâdî için bu nokta; “zamana ait şekli kayıtların dar sınırlarından, ebediyetin sınırsız fezasına çıkmaktır” (Schimmel, 2004b: 76). Başlangıç ve bitiş noktasının birbirinden farklı olmamasına rağmen sûfi, ancak döndükten sonra kozmik bilince ulaşır. Paradoksal geriye dönüşte, dönüşümü sağlayan iksir(kimya) her zaman yolculuğun kendisi olur. İnsanın kendilik’ten ayrılmadan O’na kavuşamayacağı gerçeği dolayısıyla Ahmed-i Gazâlî, ayrılıkla kavuşmayı aynileştirir: “Gerçekte vuslat bizzat kendinden ayrılıktır; öyle ki aslında ayrılık kendine kavuşmadır” (2004: 59). Yine, insanın ayrılığı/yolculuğu tecrübe etmeden Mutlak’ı bulmasının imkânsızlığını vurgulayan Mevlânâ, “şah damarından daha yakın” (Kâf 50: 16) olanı hararetle aramayı tavsiye eder: “Sevgiliyi öyle bir arayayım ki onu aramaya lüzum olmadığını bilinceye kadar bu aramadan vazgeçmeyeyim. Zamanenin çevresinde dönüp dolaşmadıkça o beraberlik kulağıma girer mi benim? Uzun ve uzak yerlere düşmeden bu beraberlik sırrını nasıl anlayabilirim? İyi ama onu anlamak sefere bağlıdır. O anlayış keskin fikirlerle elde edilmez ki” (Mesnevi C.VI: 4187-4190).

Kendisine “sonsuz yakınlıkta” olan Hüsn’ü aramak için çıktığı yolculuk sonunda, yeniden başladığı noktaya dönen Aşk, bu hakikati Sühan’ın dilinden öğrendiği için henüz birlik, tam anlamıyla tahakkuk etmiş değildir. Aşk’a hâlen rehberlik eden Sühan, Mollâ-yı Cünûn’un Gayret’in, İsmet’in, Benî Mahabbet’in bu yolda hep geri kaldıklarını ve sadece “Aşk”ın, O padişah(Mutlak Hüsn)’a kavuştuğunu söyler. Sühan bu sözlerinin ardından kendisi de diğerleri gibi geride kalarak Aşk’ı Hayret’e teslim eder. Böylece dönüş(üm) tam anlamıyla gerçekleşir ve Aşk, Hüsn’de fena bulur:

Var imdi gör ol melek-likâyı
 Seyr eyle o Hüsn-i bî-bahâyı
 Tâ cümle nihân iyân ola hep
 Evvelki iyân nihân ola hep
 Hem-râhların bu râha erdi
 Aşk ancak o pâdşâha erdi
 Mollâ-yı Cünûn u Gayret İsmet
 Hem kaldı geri Benî Mahabbet

Hem üns-i Sühan nihâyetindir

Bundan ilerisi Hayret'indir

(H. A. 2002- 2006)

Sühan'ın sözleriyle anlatılan son durum; 'mutlak âmâ' (dipsiz karanlık) mertebesinin varlık âlemine dönük yüzü olan 'âyân- ı sâbite' (sabit aylar) makamını hatırlatır. Mutlak Hüsn'ün, bilinmeyi sevmesi dolayısıyla eşyayı görünür kıldığı ilk noktada (âmâ), Zâtî "Aşk" vardır. Sonra "kün" emri ile birlikte eşya tedrici olarak varlık âleminde zuhur etmiştir. Bu nedenle Aşk'ın yokluğa karışacağı (fena bulacağı) dönüş(üm) merhalesinin eşiğinde -Sühan'ın söylemiş olduğu üzere- Mollâ-yı Cünûn, Gayret, İsmet, Benî Mahabbet hep geride kalır. Sühan(söz, kün)'ın kendisi de (Zâtî) Aşk'tan sonra geldiğinden "dönüş"te ondan önce yok olmaktadır. Mutlak'ın bilinmesi noktasında Aşk'ın bu aslî yerini sûfiler, kelime-i şahadet'in sözlerini "lâ ilâhe illâl-aşk" şeklinde değiştirerek açıkça göstermişlerdir (Schimmel, 2004b: 153).

Hüsn ü Aşk'ta, dönüşüm sürecinin başından beri Aşk'a rehberlik eden Sühan'ın bu son aşamadaki durumu, Miraç hadisesinde Hz. Peygamber'e rehberlik eden Cebrail'in, Mutlak'ın alanını simgeleyen Sidre Ağacının ötesine geçememesini hatırlatır:

Sedd-i reh olur âteş-i aşk ehl-i vücûda

Cibrîl-i hired Sidre-i kurbetde zebûndur

(Gâlib, G. 89/3)

Sühan(söz), esas olarak ben'in değil; biz'in sınırları dâhilinde kaldığından (Gadamer, 2004: 110) vahdet(birlik)'in gerçekleşmesi için geride kalmalıdır. Aşk'ın yolculuğu esnasında ona kılavuzluk ederek bu son noktaya başarılı bir şekilde gelmesini sağlayan Sühan'ın bu aşamada görevi sona erer. Mutlak yolcusunun kılavuzsuz yola çıkmaması gerektiğini her fırsatta dile getiren Mevlânâ, yolcunun son noktaya ulaşmasıyla birlikte artık kılavuza gerek kalmayacağını söyler: "Kılavuz yolcuya göredir... çünkü o her nefeste çölde yol yitirir. Fakat ulaşanlara, gözden, ışıktan başka bir şey yok... onlar kılavuzdan da geçmiştir yoldan da" (Mesnevi, C.II: 3316-3317). Yolcunun her şeyden geçtiği bu son hâli, mutlak bir sükûtu içerir ki bu da sûfilerin dilinde "hayret" makamı olarak bilinir. Sühan'ın yerini Hayret'e terk etmesindeki sır da burada saklıdır:

Filvâki' alıp o şâhı Hayret

Açıldı sürâdikât-ı vuslat

Buldi bu mahalde kıssa pâyân
 Bundan ötesi degil nümâyân
 Sad şükr ola Hayy-i lâ-yemût'a
 Kim erdi söz âlem-i sükûta

(H. A. 2007- 2009)

Aşk'ın fena(yok olma)'sı anlamına gelen vuslat'ın perdesi Hayret'le birlikte açılır. Hayret, Mutlak yolcusunun, varlığın metafizik boyutlarını temaşa ederek, O'nu bilir/görünür kıldığı noktada ortaya çıkan tam bir samt hâlinin ifadesidir. “Perde kalkınca ve göz gördüğü ile birleşince; etki eden, etki içinde gözükmünce, insan gözüyle idrak edilince, insan şiddetli bir hayret içine düşer” (Arabî, 2006: 45). Mutlak yolcusunun başlangıçta ve sonuçta hayrete düşer olacağını söyleyen İbn Arabî'ye göre nihaî noktadaki hayret, “Tanrı bilgisinin denizine dalmaktır” (Arabi, 1992: 62). Bu tam da Aşk'ın, dairesel yolculuğunda Hayret'in üstlendiği simgesel rolü açıklamaktadır. Aşk'ın dönüşüm sürecindeki gerilim, iki “Hayret” arasında gerçekleşir; ilk Hayret gerçek varlığından bihaber olunan Hüsn'ün farkına varılmasına matuf, Aşk'ı bir hicran elemine sürükler ve onu bir dönüşüm yolunun potası içine sokar. Hikâyenin sonunda ikinci kez ortaya çıkan Hayret ise Aşk'ın, gerçekte Hüsn'ün ve kendisinin kim olduğunun/olmadığının farkına varılmasıyla oluşan bilinç durumunu (kozmetik bilinçte erime) anlatmakla vazifelidir.

Marifetin tam olarak yaşandığı noktada artık algı ve idrakin “özne”sinin, “özne” olarak kalması mümkün değildir. İnsanî bilincin tamamen devre dışı kaldığı bu noktadaki “fenâ” tecrübesinin “özne”si insan değil, Mutlak Hakikat'in kendisidir. İnsanoğlunun fenâ tecrübesi; hakikatin, kendi kendisini gerçekleştirmesidir (Izutsu, 1971: 23). Hakikatin bütün çıplaklığıyla aydınlandığı/aydınlatıldığı bu noktada her şey görünmek yerine karanlığa gömülür. Bu, sûfilerin siyah nur dedikleri anlatılamaz olan hâldir ve kelimenin her anlamıyla hayret'in yaşandığı bir andır. Bu aşamada “Vahid-i Mutlak, hem lâtaayyünü (belirlenmemişliği) hem de taayyünü (belirlenmişliği) dolayısıyla hayrete düşürücüdür” (Izutsu, 1999: 106). Mutlak'ın nihaî noktada, insanın algı ve idrakinin dışında kalması kaçınılmaz bir durumdur. Bu nedenle Zünnun-ı Misrî, Allah'ın zatı hakkında düşünmenin cehaletten başka bir şey olmadığını söyler: “O'na işaret etmek şirktir ve hakikî marifet hayret'ten ibarettir” (Schimmel, 2004b: 24). Mutlak'ın nuruyla her şeyin dipsiz bir karanlığa gömüldüğü “hayret” makamında,

Mevlânâ'nın ifadesiyle artık anlatılacak bir şey kalmadığından kalem kırılır ve bir şey yazamaz olur:

“O vuslat ebedîlik içinde ebedîlikdir ama o ebedîlik yokluk suretinde tecellî eder. Nur arayan gölgeler, nur zuhur etti mi yok olur. Âşık, başını verince akıl kalır mı gayrı? Her şey helak bulur, yalnız onun hakikati kalır. Onun hakikatine karşı var da yok olur, yok da. Yoklukta varlık bu pek acayip bir şey! Bu makamda akıllar elden çıkar, kalem buraya vardı mı kırılır, bir şey yazamaz olur” (Mesnevi, C. III: 4660- 4663).

Vuslat(fenâ)'ta “hayret”ten başka bir şey yaşanmaması/olmaması dolayısıyla, Aşk'ın, Hüsn'e dönüş(üm) süreci Hayret'le son bulur. Bu noktadan itibaren artık idrakin algılayabileceği/anlatılabileceği bir şey kalmadığından anlatıcı da “âlem-i sükût”a çekilir. Sükûtla son bulan bu mecazî(sembolik) anlatıdan çıkartılacak hakikat dersini, yazıcısının dîvânındaki bir beyitte buluruz:

Yek-rengdir zebân-ı hakîkatda **hüsn ü aşk**
Bâng-ı hezâr şu'lesidir âteş-i gülün

(G. 180/2)

(Hakikatin lisanında Hüsn ve Aşk tek renktir; bülbülün sesi gülün ateşinin yalımından başka bir şey değildir)

SONUÇ

Sûfilerin sıklıkla zikrettikleri, “kenz-i mahfî” (gizli hazine) kudsî hadisinde ifade edildiği üzere kâinat ve içindeki her şey Allah’ın bilinmeyi murat etmesiyle varolur. Allah, bilinmeyi sevdiği için var ettiği kâinatı içerisinde, hamurunu “iki eliyle yoğurduğu” ve kendi nefesinden üfleyerek can verdiği insanı, bütün yaratıklarından üstün tutar. İnsana eşyanın isimlerini öğreten Allah, onu varlık âleminde kendi adına tasarrufta bulunmak üzere hükümran kılar.

İnsanı eşref-i mahlûkat kılan ve onu “kendini/Kendisini” bilecek bir potansiyelle donatan Allah, onun eşsiz yaratılışını sergileyebilmesi için cennette Âdem ve Havva’ya bir sürçme emrederek insanı yeryüzüne indirir. İnsanın cennetten indirilmesi ezeli takdir gereği olduğu için İslam düşüncesinde Âdem ve Havva’nın yasak meyveye el uzatmaları bir günahtan ziyade sürçme olarak değerlendirilir. Dünya, insanın kemâlini bulacağı ve Allah’ı bilerek yaratılış hikmetini gerçekleştireceği bir dönüşüm/erginlenme mekânı olur.

Ezeli takdir gereği kendi iradesi olmaksızın cennetten indirilen insan, yeryüzünde kendini ve Rabb’ini bilerek “emrolunduğu gibi dosdoğru” yaşadığı takdirde indirildiği/yitirdiği cennetine ve Mutlak dinginliğe yeniden kavuşacaktır. Zahiri veçhesiyle bütün dinlerin müşteregi olan ve ömrün nihayet bulmasıyla tamamlanacak olan bu iniş –bilme/olgunlaşma –dönüş şeklindeki çevrim(devir), batınî veçhesiyle mistik gelenek içerisinde henüz yaşam devam ederken de gerçekleştirilecek bir deneyim olarak alınlanır.

Ölmeden evvel ölümün tecrübe edilmeye çalışılması, ezoterik geleneğin özünü oluşturan unsurlardan biridir. Ritlerde, mitlerde, mistik erginlenme törenlerinde kapalı bir yere kapanma, bir kulübeye ya da tabuta girme, hücreye kapanma, mezar benzeri bir kovuğa girme gibi daha pek çok örnekte ölmeden önce ölmenin deneyimlendiği görülür. Dünya hayatında henüz can bedenden ayrılmadan, kendi içsel derinliklerine yönelerek, metafiziksel anlamda ölmeden önce ölmeyi tecrübe eden insan, mecazî benliğinden sıyrılarak Hakikî Benlik’e ulaşır. Bu süreçte kendi küllerinden yeniden doğan insan, evrenin bilinci(nde) olarak hiçbir arizilikten/arzilikten etkilenmeyeceği merkezî ve Mutlak dinginliğe kavuşur. Ruhsal bir yolculuk neticesinde elde edilen bu tekâmül, “kendini bilmek” olarak da tanımlanır. Kendini bilmek suretiyle Rabb’ini de bilmiş olan insan böylece varoluş hikmetini de gerçekleştirmiş olur.

Jung, Campbell, Livingston, Eliade, Propp ve daha pek çok araştırmacının ısrarla vurguladığı üzere insanoğlu, bütün eylem ve etkinliklerinde, ritlerde, mitlerde, masallarda, destanlarda, diğer anlatılarda; ruhsal bir yeniden doğum yaşamak için sürekli olarak yaratılış eylemini tekrarlar. Evrensel bir örüntü dâhilinde sonsuz bir çeşitlilikle yinelenen bu yeniden doğum/dönüşüm arzusu her zaman ruhsal derinliklere yapılan bir yolculuk şeklinde sunulur. Dönüşüm sürecinde bireyin mekânsal anlamdaki yer değişikliği de dâhil bütün yolculuklar, sembolik bir anlam ifade eder. Bu sembolik yolculukta aslanan bireyin bilinçdışı karanlığını aydınlatmak suretiyle “kendilik”ini temaşa edebilmesidir. Bilinçdışına yapılan bu yolculuk, aynı simgesel anlamıyla sūfî terminolojisinde kalbe yapılan seyahat olarak ifade edilir. Mistik bilincin merkezi olan ve insanın duyular üstü nizama açılmasını sağlayan bir meleke olan kalp, değişimin ve dönüşümün mekânıdır. Simgesel simya sürecinde dönüştürülmesi gereken taş da kalpten başka bir şey değildir.

Kalp, fiziksel anlamda vücuttaki kan dolaşımının merkezi konumundaki küçük bir organ olmanın yanında metafiziksel anlamda Allah’ın kürsüsü olarak kabul edildiğinden sonsuz bir genişliğe sahiptir. Allah’ın celal ve cemal sıfatlarının mükemmel bir terkihi olan insanın bu sıfatları içselleştirerek kemâlini bulması ancak kalbinin derinliklerine inmesiyle mümkün olur. Kalbin derinliklerine yapılan ve bilinçdışına gidiş olarak da değerlendirilebilecek olan bu yolculuk esnasında insan, tıpkı simya işleminde olduğu gibi değişik süreçlerden geçerek “kendilik”ini idrak eder. İnsanın “kendilik”ini idrak ederek mutlak dinginliğe ulaşması ancak kendi ruhsal derinliklerine nüfuz etmesiyle mümkün olacağından sonsuz çeşitlikte sunulan simgesel seyahatlerdeki farklı mekânların işlevsellikleri temelde hep aynı kalmaktadır.

Evrensel bir örüntü dâhilinde sürekli yinelenen Mutlak Dinginlik’e yeniden ulaşma çabasını Hüsn ü Aşk mesnevisinde de görürüz. Mesnevide âşık (arayışçı, mürid, salık) konumundaki Aşk’ın, mâşuk (aranan, sevgili, mutlak güzel) konumundaki Hüsn’e kavuşmak üzere çıktığı sembolik yolculuk anlatılır. Aşk’ın dönüşümüne sebep olan sembolik seyahati, ayrılış – aşama – dönüş şeklinde gerçekleştirir.

Hüsn ü Aşk’ta kahraman rolünü üstlenen Aşk’ın kendisinde saklı olan Hüsn’ü açığa çıkaracak olan yolculuğa çıkmasına sebep olan şey aşktır. Mesnevinin aşk merkezine oturtulması ve kahramanlar arasındaki aşkın ilk olarak Hüsn’de açığa çıkması, âlemin yaratılışına sebep olan Aşk-ı Zâtî ile doğrudan alakalıdır. Hüsn’ün Aşk’a duyduğu aşk, Hayret’in araya girmesi ve Sühan’ın aracılığıyla Aşk’a

bildirildiğinde roller değişir ve Aşk, âşıklık makamına; Hüsn ise maşukluk makamına çekilir. Allah'ın kullarına duyduğu aşk ile onları kendilerine âşık etmesine benzer bir durumun yaşandığı bu aşamaya kadarki bölümde, Mutlak Güzellik'in sembolü olan Hüsn, teşbihî (benzerlik- içkin) bakış açısı içerisinde, geleneksel güzelin tavsif kalıpları çerçevesinde dikkatlere sunulur. Rol değişiminin ardından, istiğna makamına çekilen ve her şeyi perde arkasından yönetmeye başlayan maşuk konumundaki Hüsn ise tenzihî (karşılaştırılmazlık- aşkın) bakış açısı çerçevesinde dikkatlere sunulduğundan eserde Mutlak Güzellik'in anlatımında orta bir yolun seçildiğini söyleyebiliriz.

Mesnevide Hüsn'e talip olan Aşk'ın dönüşüm yolculuğu ve dolayısıyla ayrılık kabile tarafından şart koşulur. Aşk'a, Hüsn'ü elde edebilmek için Hisar-ı Kalp'ten kimyayı getirmek zorunda olduğu söylenir.

Mutlak Güzellik her ne kadar varolan tüm şeylere yansımış ve hepsinde temaşa edilir bir halde bulunsa da esas olarak bunu içselleştirmek eğiliminde olan kişinin, Mutlak Güzelliği araması gereken yer; eşref-i mahlukat olmanın, kendiliğin, şifrelendiği yer olan kalptir. Allah'ın arşı olan kalp, insanın kemâlat sürecinin mührünü taşır. Bu meyanda Aşk'ın katetmek zorunda olduğu Hisar-ı Kalp yolunun (içsel seyahat) kelimenin tam anlamıyla bir 'kral yolu' olduğunu söylemek mümkündür. Aşk'ın, Hüsn'e biçilen baha olan kimyayı getirmek üzere çıktığı bu yolculukta, yolun kendisi bir kimya olur ve onun dönüşümünü sağlar.

Aşk, Kalp Kalesi'ne yaptığı yolculuk boyunca kendi ruhsal derinliklerinde ilerlerken kendisini yolundan alıkoymaya çalışan güçlerle ve güçlüklerle boğuşmak zorunda kalır. Bu her kahramanın kaderidir; hiçbir kahraman tehlikelelerin içerisinde geçip büyük zahmetlere katlanıp, acı çekmeden hazineyi elde edemeyecektir. Zaten mihnet olmadığı takdirde 'sınavlar yolu' da olmaz. Mutlak'a uzanan yol pek çok zahmetin içerisinde geçer. Cemali bulmak için yola çıkan salık ancak celalin potasında yana yakıla 'kemâl'i elde edebilir. Yol zahmet ve eziyetlerle doludur. Bu yol, varlığı döküp gitmeyi gerektiren, cihanın hiçe satılması gereken bir yoldur. Hedefteki aşkına doğru pek çok sıkıntıyı göğüsleyerek yürüyen Aşk, karşılaştığı müşkülleri olağanüstü yardımlar alarak aşar ve nihayet kimyayı almak üzere Hisar-ı Kalb'e girdiğinde her şeyin ve Hüsn'ün kendisinde olduğunu fark etmesiyle macerası son bulur. Aşk'ın bu dikey ekseninde gerçekleştirdiği yolculuğu aslında onun bilinçdışı (kalbî) miracıdır. Bu tıpkı nicelik itibarıyla yataymış gibi algılanan fakat gerçekte –nitelik olarak- dikey olan Yunus peygamberin balık karnındaki miracı gibidir.

Yolculuk esnasında değişik sınamalardan geçen Aşk, nihayet Hisar-ı Kalb'e ulaştığında Hüsn'ün aslında kendisi ve kendisinin de Hüsn olduğunu fark etmesiyle dönüş(üm)ünü tamamlar. Bu dönüşüm yolculuğunda kahramanın ulaştığı son noktanın başlangıç noktasının keşilmesi, aradığının aslından kendinde olması dolayısıyla yanlış bir yol (rah-ı galat) tuttuğu söylenir.

Hikâyenin sonunu bir nevi; aramakla bulunamayacak olanı bulanların yine arayanlar olduğu tezinin tecrübe edilmesi şeklinde düşünmek mümkündür. Aşk'a her ne kadar rah-ı galatta yürümüş olduğu söylense de onu böyle bir idrakın içerisine getiren şüphesiz orada bulunmak üzere yola çıkması ve bu uğurda pek çok zahmeti göğüslemesidir. Aşk'ın yaşadığı bu paradoksal, 'hazine arayan fakirin bizzat kendisinin hazine olması' hali, ancak 'yolun simyası'yla mümkün olur. Aşk'ın yolculuğu, üzeri tozla kaplı olan bir aynanın tozlardan arındırılması şeklinde gerçekleşir. Aşk, nihai amacına ulaştığında, cilalı bir hâl alan kalp aynasında Hüsn'ü olduğu gibi –tüm gerçeklikleri- müşahede edebilme imkânı bulur.

Hüsn ü Aşk mesnevisinde, Aşk'ın "hayret" hâlindeki fenâ bulma süreciyle yalnızca arayanların tadabildiği ve tatmayanın bilemeyeceği anlatılamaz olan "hakikat" ifade edilir. Eser, hayallerdeki incelik ve kurgudaki eşsizlik yanında değişik simgelerle kolektif bilinçdışını yansıtmaya başarısı dolayısıyla evrensel bir özellik arzeder.

KAYNAKLAR

- Abdulkerim Kuşeyrî, (2005), **Kuşeyrî Risalesi**, (Çev. Dilaver Selvi), Semerkand Yayınları, İstanbul
- Aça, Mehmet (2004), “Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş Mahrumiyet ve Hapis”, **Milli Folklor**, Yaz, S.62, s.8-18
- Afifi, Ebu'l-Ala (2002), “İbn Arabî Hakkında Yaptığım Çalışma”, **İbn Arabî Anısına [Makaleler]**, (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul, s.25-51
- Ahmed Paşa (1992), **Dîvân**, (Haz. Ali Nihat Tarlan) Akçağ Yayınları, Ankara
- Ahmed-i Gazalî (2004), **Aşkın Hâlleri**, (Çev. Turan Koç- M. Çetinkaya), Gelenek, Yayınları, İstanbul
- Ahmed-i Gazzali (2003), “Risâletü't-Tuyûr”, **İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Akdemir, Ayşegül (2007), “Dîvân Şiirinde Cünûn ve Mecnûn Kavramları İle Bu Kavramların Fehim-i Kadim Dîvânı'ndaki Kullanımı”, **bilig**, S. 41, s. 23-43
- Aktaş, Şerif (1983), “Roman Olarak Hüsn ü Aşk”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 27, Aralık, s.94-108
- Aktaş, Şerif (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara
- Aktulum, Kubilay (2000), **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınları, Ankara
- Alpaslan, Ali (1988), **Şeyh Gâlib**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Andrews, Walter (2001), **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul
- Arasteh, A. Reza (2000), **Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş**, Kitabiyat Yayıncılık, Ankara
- Arı, Ahmet (2003), **Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Aşk**, Fakülte Kitabevi, Isparta
- Arslan, Mustafa (2005), “Türk Destanlarında Evren Tasarımı”, **Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı**, İzmir s. 65-75
- Atmaca, Yasemin (2004), **Hüsn ü Aşk'ın Gösterge Bilim Yöntemiyle Çözümleşi**, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon
- Ayten, Ali (2005), **Psikoloji ve Din**, İz Yayınları, İstanbul

Ayvazoğlu Beşir (1995), “Yaşayan Şeyh Gâlib”, **Şeyh Gâlib Kitabı**, (Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 18, s. 87- 122, İstanbul

Ayvazoğlu, Beşir (1996), **Aşk Estetiği**, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Ayvazoğlu, Beşir (1999), **Kuğunun Son Şarkısı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Azizüddin-i Neseffî (1997), **Hakikatlerin Özü (Zübdetü’l-Hakaik)**, İnsan Yayınları İstanbul

Azizüddin-i Neseffî, (2004), **İnsan-ı Kamil** (Çev. A. Avni Konuk), Gelenek Yayınları, İstanbul

Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, Kesit Yayınları, İstanbul

Bachelard, Gostan (2006), **Su ve Düşler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Bachelard, Gostan (1999), **Ateşin Tin Çözümlemesi**, (Çev. Nail Bezel) Öteki Kitabevi, Ankara

Bâkî (1994), **Dîvân**, (Haz. Sabahattin Küçük), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara

Barthes, Roland (2005) **Göstergebilimsel Serüven**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Bayat Mojdeh– Jamnia Mohammed Ali (2003), **Sufi Diyarından Hikâyeler**, (Çev: Saliha Deniz), İnsan Yayınları, İstanbul

Bayat, Fuzuli (2007), **Türk Mitolojik Sistemi C. II**, Ötüken Yayınları, İstanbul

Beyathı, Yahya Kemâl (1995), **Kendi Gök Kubbemiz**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Bilgegil, Kaya, (1997) “Hüsn ü Aşk’a Dair”, **M. Kaya Bilgegil’in Makaleleri**, Akçağ Yayınları, Ankara

Bolay, Süleyman Hayri (1988), “Âdem”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. I, s.358 – 363

Bolen, Jean Shinodan (2004), **Psikolojinin Tao’su: Eş Zamanlılık ve Benlik**, (Çev. Neslihan Burcu Akdağ), Kural Dışı Yayınları, İstanbul

Bourneur, Roland- Quillet, Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Boynukara, Hasan (2002), “Karakter ve Tip”, **Hece Roman Özel Sayısı** (S. 65,66,67)

- Brumm, Ursula (2004), “Sembolizm ve Roman”, **Philip Stevick, Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Açağ Yayınları, Ankara
- Buhârî (2004) **Sahîh-i Buharî**, Hüner Yayınları, Konya
- Burckhard, Titus (1995), **İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş**, Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Burckhard, Titus (1997), **Aklın Aynası**, (Çev: Volkan Ersoy), İnsan Yayınları, İstanbul
- Campbell, Joseph (1994), **Yaratıcı Mitoloji**, İmge Kitabevi, Ankara
- Campbell, Joseph (2000), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalıcı Yayınları, İstanbul
- Cansever, Gökçe (1985), **İçimdeki Ben**, Beta Yayınları, İstanbul
- Carrel, Alexis,(1997), **İnsan Denen Meçhul**, Hayat Yayıncılık, İstanbul
- Cebecioğlu, Ethem (2005), **Tasavvuf Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, Anka Yayınları, İstanbul
- Cebecioğlu, Ethem (2006), “Şatahât İbarelerinin Anlaşılmasına Doğru: Metodik Bir Deneme”, **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S. 17, ss. 7-27
- Cengiz, Hayriye (2000), **Şeyh Gâlib’de Tasavvuf ve Hüsn ü Aşk**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Ceylan, Ömür (2000); **Tasavvufi Şiir Şerhleri**, Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Ceylan, Ömür (2005), **Önce Aşk Vardı**, Kapı Yayınları, İstanbul
- Chittick, William – Sachiko Murata (2000), **İslamın Vizyonu**, (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul
- Chittick, William (1997), **Varolmanın Boyutları**, (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul
- Chittick, William (1999), **Hayal Âlemleri**, (Mehmet Demirkaya), Kaknüs Yayınları, İstanbul
- Chittick, William (2003), **Tasavvuf**, (Çev. Turan Koç), İz Yayıncılık, İstanbul
- Corbin, Henry (2003), “Ruhun Yolculuğu”, **İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Çamuroğlu, Reha (1999a), **Sabah Rüzgârı “Ene’l Hakk” Demişti Nesîmî**, Om Yayınevi, İstanbul
- Çamuroğlu, Reha (1999b), **Dönüyordu Bektaşilikte Zaman Kavrayışı**, Om Yayınevi, İstanbul

Çapan, Pervin (2005), “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dair”, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, İstanbul, Bahar. S.12, s.137-166.

Çelebi, Asaf Hâlet (2006), **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Çelik, İsa (2004), “Tasavvuf Tarihinde Ârif Kavramı”, **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S. 12, s. 25-52

Çoruhlu, Yaşar (2002), **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul

Demirel, Şener (2005), “Hüsni ü Aşk’ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları”, **Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.15/2, s.81–107.

Eco, Umberto (2003), **Yorum ve Aşırı Yorum**, (Çev. Kemâl Atakay), Can Yayınları, İstanbul

Eliade, Mircea (1992), **İmgeler Simgeler**, Gece Yayınları, Ankara

Eliade, Mircea (1993), **Mitlerin Özellikleri**, (Çev. Sema Rıfat), Simavi Yayınları, İstanbul

Eliade, Mircea (1994), **Ebedî Dönüş Mitosu**, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara

Eliade, Mircea (2000), **Demirciler ve Simyacılar**, (Çev. Mehmet Emin Özcan), Kabalcı Yayınları, İstanbul

Emiroğlu, İbrahim (2002), **Sûfî ve Dil [Mevlânâ Örneği]**, İnsan Yayınları, İstanbul

Eraydın, Selçuk (2001), **Tasavvuf ve Tarikatlar**, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul

Ergin, Muharrem (1989), **Dede Korkut Kitabı**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

Ergün, Mustafa (1993), **İnsan ve Eğitim, (Mevlânâ Üzerine Bir Deneme)**, Ocak Yayınları, Ankara

Ertuğrul, İsmail Fenni (1997), **Vahdet-i Vücut ve İbn Arabî**, (Haz. Mustafa Kara) İnsan Yayınları, İstanbul

Esrar Dede (2000), **Tezkire-i Şu’arâ-i Mevleviyye**, (Haz. İlhan Genç), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara

Feridüddin Attar (2005), **İlahînâme**, (Çev. Serkan özburun), Semerkand Yayınları, İstanbul

Feridüddin Attar (2006), **Mantku't-Tayr** (Türkçesi: Mustafa Çiçekler), Kaknüs Yayınları, İstanbul

Fordham, Frieda (2004), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, (Çev. Aslan Yalçın) Say Yayınları, İstanbul

Foucault, Michel – Gutman Huck, – H. Hutton Patrick, (1999), **Kendini Bilmek**, (Çev. Gül Çağlı Güven), Om Yayınları, İstanbul

Frager, Robert (2004), **Kalp, Nefs ve Ruh**, (Çev: İbrahim Kapaklıya), Gelenek Yayınları, İstanbul

Fromm, Erich (2001), **Yanılsama Zinciri**, (Çev. Akın Kanat), İlya Yayınevi, İzmir

Froom, Erich (1997), **Rüyalar Masallar Mitoslar**, Arıtan Yayınları. İstanbul

Fuzûlî (1990), **Dîvân**, (Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cünbur) Akçağ Yayınları, Ankara

Fuzûlî (2000), **Leylâ ve Mecnun**, (Haz. Muhammet Nur Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Gadamer, Hans Georg (2004), “Felsefenin Bilimselliği Hakkında”, **Hakikat Nedir**, (Derleme ve Tercüme: Medeni Beyaztaş), Efkâr Yayınları, İstanbul

Gazalî (1986), **İhyau Ulûmi'd-Dîn** (Çev. Ahmed Serdaroğlu), İstanbul

Genç, İlhan (2004), “Hüsni ü Aşk Hikâyesi Kahramanı Aşk'ın Manevî Yolculuğunun Retorik Boyutu”, **Kırıkkale Üniversitesi I. Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu, Bir Metafor Olarak Yol/Yolculuk**, 9-10 Aralık, Kırıkkale

Gibb, E. J. W. (1999), **Osmanlı Şiiri Tarihi**, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara

Göka Erol- Topçuoğlu Abdullah- Aktay Yasin (1999), **Önce Söz Vardı Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme**, Vadi Yayınları, Ankara

Gökeri, A. İ. (1979), **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması**, Ankara Üniversitesi, DTCF, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara

Gölpınarlı, Abdülbaki (1968), **Şeyh Gâlib: Hüsni ü Aşk**, Altın Kitaplar, İstanbul

Gölpınarlı, Abdülbaki (1994), **Şeyh Gâlib Divanından Seçmeler**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara

Gölpınarlı, Abdulkaki (2000) **Mesnevi ve Şerhi (6 Cilt)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Guenon, Rene (1997a), **Doğu Düşüncesi**, (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İz Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene (1997b), **Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler**, (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene (2001), **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, İnsan Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene (2002), **Vedanta'ya Göre İnsan ve Hâlleri**, (Çev: Atila Ataman), Gelenek Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene (2003a), **Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar**, (Çev: Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene (2004), **Âlemin Hükümdarı, Dinlerde Merkez Sembolizmi**, İnsan Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene- Julius Evola (2003b), **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar**, (Çev: Atila Ataman vd.), İnsan Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene, (1989), **İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, (Çev: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul

Guenon, Rene, (2006), **Büyük Üçlü**, İz Yayınları, (Çev. Veysel Sezigen), İstanbul

Güler, Zülfi (2006), **Divan Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler**, Malatya

Gündüz, Şinasi- Ünal, Yavuz- Sarıkçıoğlu Ekrem (1996), **Dinlerde Yükseliş Motifleri**, Vadi Yayınları, Ankara

Gürbüz, Ahmet (2003), **Harabede Define**, İnsan Yayınları, İstanbul

Hâfız (1985), **Dîvân**, (Haz. Abdulkâkî Gölpınarlı), Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul

Harvey, W.S (2004), "Romanda Sosyal Ortam", **Philip Stevick, Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Açağ Yayınları, Ankara

Hayâlî Bey (1992), **Dîvân**, (Haz. Ali Nihad. Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara

Hesse, Hermann (2002), **Doğu Yolculuğu**, Çev. Zehra Aksu), Can Yayınları, İstanbul

Holbrook, Victoria (1995), “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı”, **Şeyh Gâlib Kitabı**, (Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 18, s. 131- 141, İstanbul

Holbrook, Victoria (1998), **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, İletişim Yayınları, İstanbul

Holbrook, Victoria (1999), “Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk’ın Özgünlüğü”, **Osmanlı Divan Şiiri üzerine Metinler**, (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Hucvîrî (1996), **Keşfu'l- Mahcûb**, (Haz. Süleyman Uludağ) Dergâh Yayınları, İstanbul

İşin, Ekrem (1995), “Mevlevîliğin Osmanlı Modernleşmesindeki Yeri ve Şeyh Gâlib”, **Şeyh Gâlib Kitabı**, (Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 18, s. 131- 141, İstanbul

Izutsu, Toshihiko (1971), **İslamda Varlık Düşüncesi**, (Çev. İbrahim Kalın), İnsan Yayınları, İstanbul

Izutsu, Toshihiko (1999), **İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar Kavramlar**, (Türkçesi: Ahmed Yüksel Özemre), Kaknüs Yayınları, İstanbul

Izutsu, Toshihiko (2002), **İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler**, (Çev. Ramazan Ertürk), Anka Yayınları, İstanbul

İbn Sina, Sühreverdî, A. Gazali, N. Razi (2003), **İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler (Derleme)**, İnsan Yayınları, İstanbul

İkbal, Muhammed (1989), **Câvidnâme** (Haz. Annemarie Schimmel), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

İsen, Mustafa (1999), **Latîfî Tezkiresi**, Akçağ Yayınları, Ankara

Jung, Carl Gustav (1992), **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri- Konferanslar** (Çev: Kamuran Şipal), Cem Yayınları, İstanbul

Jung, Carl Gustav (1997a), **Din ve Psikoloji**, (Çev: Cengiz Şişman), İnsan Yay., İstanbul

Jung, Carl Gustav (1997b), **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, (Çev. Engin Büyükinel), Say Yayınları, İstanbul

Jung, Carl Gustav (2001), **Doğu Metinlerine Psikolojik Yaklaşım** (Çev: Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul

Jung, Carl Gustav (2003), **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul

Kâmî (1995), **Dîvân**, (Haz. Ali Yıldırım), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ

Kantarcıoğlu, Sevim (1981), **T. S. Elliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Geliştirme Teması**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 386, Kültür Eserleri Dizisi: 15

Kaplan, Mehmet (1997), "Şeyh Gâlib'in İnsanlık Anlayışı", **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Dergâh Yayınları, 1997, İstanbul

Karakoç, Sezai (1978), **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, İstanbul

Kasapoğlu, Abdurrahman (2006), "Yusuf ve Züleyha Açısından Kur'an'da Nefs-i Emare Kavramı- Freud'un 'İd' Kavramıyla Bir Mukayese", **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S. 17, s. 57-71

Keklik, Nihat (1978), **Felsefe**, Çağrı Yayınları, İstanbul

Kılıç, Mahmut Erol (2004), **Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası**, İnsan Yayınları, İstanbul

Kısa, Cihad (2005), **C.G. Jung'da Din ve Bireyleşme Süreci**, İzmir, İlahiyat Vakfı Yayınları

Koç, Turan (1998), **Din Dili**, İz yayınları, İstanbul

Korkmaz, Ramazan (1999), "Fenemonolojik Açısından Tepegöz Yorumu", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri** (Yay. Haz. Alev Köhye-Bigül-Aysu Şimşek-Canpolat), Ankara

Korkmaz, Ramazan (2002a), "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", **Scholarly Depth and Accuracy A Festschrift to Lars Johanson: Lars Johanson Armağanı**, (Editör: Nurettin Demir - Fikret Turan), Grafiker Yayınları, Ankara

Korkmaz, Ramazan (2002b), **İkaros'un Yeni Yüzü-Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara

Korkmaz, Ramazan (2004), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Türksoy Yayınları, Ankara

Korkmaz, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği", **Edebiyat ve Dil Yazıları** (Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Grafiker Yayınları, İstanbul

- Köksal, Hasan (1984), **Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara
- Küçük, Sabahattin (2002), **Bâkî ve Dîvânından Seçmeler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Lâmi'î Çelebi (1998), **Ferhad ile Şîrîn**, (Haz. Hasan Ali Esir), Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Lawrence, David Herbert (2004), **Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışı-Bilinçdışının Doğaçlaması**, (Çev. Erol Esevençay), İlya Yayınları, İzmir
- Lee-Vaughan Llewellyn (2002), **Çağrı ve Yankı [Sufilerin Rüya Çalışmaları ve Ait Olma Psikolojisi]**, (Çev: Enise Ergün), İnsan Yayınları, İstanbul
- Levent, Agâh Sırrı (1984), **Dîvân Edebiyatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul
- Lings, Martin (2003), **Simge ve Kökenörnek**, (Çev: Süleyman Sahra), Hacı Yayınları, Ankara
- Lings, Martin (2006), **Hz. Muhammed'in Hayatı**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Livingston, Ray (1998), **Geleneksel Edebiyat Teorisi**, (Çev. Necat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, İstanbul
- Mevlânâ Celalü'd-din Rumî (2000), **Dîvân-ı Kebîr'den Seçmeler** (Çev. Şefik Can), Ötüken Yayınları, İstanbul
- Mevlânâ Celalü'd-din Rumî (2000), **Mesnevî** (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Mevlânâ Celalü'd-din Rumî (2004), **Fihî ma Fih**, (Çev.. Ahmet Avni Konuk, Yayına Haz. Selçuk Eraydın), İz Yayıncılık, İstanbul
- Mevlânâ Celalüddin-i Rumî (1988), **Rubâiler** (Çev. M. Nuri Gençosman), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Meyerovitch, Eva De-Vitray (2001), **Güneşin Şarkısı**, Şule Yayınları, İstanbul
- Mezâkî (1994), **Dîvân**, (Haz. Ahmet Mermer), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara
- Moran, Berna (1991), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul
- Muhyiddin İbn Arabî (1992), **Füsus'ul-Hikem**, (Çev. Nuri Gençosman), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Muhyiddin İbn Arabî, (1998), **İlâhi Aşk**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Muhyiddin İbn Arabî, (2003), **Hakikat ve Tefekkür**, (Çev. Mahmut Kanık), Hece Yayınları, İstanbul

Muhyiddin İbn Arabî, (2006), **Fenâ Risalesi**, (Çev. Mahmut Kanık), İz Yayınları, İstanbul

Muhyiddin İbn Arabî, (yty), **Risaleler I**, (Çev. Vahdettin İnce), Kitsan Yayınları

Muhyiddin İbn Arabî, (yty), **Risaleler II**, (Çev. Vahdettin İnce), Kitsan Yayınları

Nâbî, (1997), **Dîvân**, (Haz. Ali Fuat Bilkan), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Nasr, S. Hüseyin (1981), **İslamda Düşünce ve Hayat**, (Çev. Fatih Tatlılıoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul

Nasr, S. Hüseyin (2002a), **Tasavvufî Makaleler**, (Çev. Sadık Kılıç), İnsan Yayınları, İstanbul

Nasr, S. Hüseyin (2002b), **Tabiat Düzeni ve Din**, İnsan Yayınları, İstanbul

Nasr, S. Hüseyin (2003a), “Kuşların Vahdete Uçuşu”, **İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler**, İnsan Yayınları, İstanbul

Nasr, S. Hüseyin (2003b), **Üç Müslüman Bilge**, (Çev: Ali Ünal), İnsan Yayınları, İstanbul

Necatigil, Behçet (2002), **Şiirler-Bütün Yapıtları**, (Haz. M. Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Necm-i Râzî (2003), “Risâletu't-Tuyûr”, **İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler**, İnsan Yayınları, İstanbul

Nef'î (1993), **Dîvân**, (Haz. Metin Akkuş) Akçağ Yayınları, Ankara

Nesîmî (1990), **Dîvân**, (Haz. Hüseyin Ayan), Akçağ Yayınları, Ankara

Neville, Katherina (2000), “Çok Renkli Giysi: Sufî Dönüşümü”, **Bildiriler, Uluslararası Mevlânâ Bilgi Şöleni 15-17 Aralık 2000**, Kültür Bakanlığı, Yayınları, Ankara

Nietzsche, Friedrich (2005), **Böyle Dedi Zerdüşt**, (Çev. Gülperi Sert), İlya Yayınları, İzmir

Niyâzî-i Mısırî (2008), **Dîvân** (Haz. Kenan Erdoğan), Akçağ Yayınları, Ankara

Olgun, Tahir (1994), **Edebiyat Lügati**, Enderun Kitabevi, İstanbul

Ögel, Bahaeddin (1995), **Türk Mitolojisi C.II**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

Ögel, Bahaeddin (1998), **Türk Mitolojisi C.I**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

- Ögke, Ahmet (1997), **Kur'an'da Nefs Kavramı**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Önder, Özlem (2006), **Hüsn ü Ask'taki Yolculuk Sürecinin İnsanın Olgunlaşmasına Etkisi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir
- Özcan, Tarık (2003), "Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi", **Milli Folklor**, Bahar, S.57, s.76-81
- Öztürk, Serdar (2004), **The Intiation Processes of Characters and Quest Motive In The Pilgrim's Progress By John Bunyan and In Beauty and Love By Şeyh Gâlib**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir
- Pearson, Carol (2003), **İçimizdeki Kahraman**, Akaşa Yayınları, İstanbul
- Propp, Vladimir (2001), **Masalın Biçimbilimi-Olağanüstü Masalların Yapısı**, (Çev. M. Rifat, S. Rifat), Om Yayınları, İstanbul
- Pürcevadî, Nasrullah (1998), **Can Esintisi**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Pürcevadî, Nasrullah (1999), **Gökyüzünde Ayın Görüntüsü**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Sadrüddin-i Konevî, (2002), **Tasavvuf Metafiziği**, (Çev. Ekrem Demirli), İz Yayınları, İstanbul
- Sayar, Kemal (2003), **Sûfî Psikoloisi**, İnsan Yayınları, İstanbul
- Schimmel, Annemarie (2002), **Aşk Mevlânâ ve Mistisizm**, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul
- Schimmel, Annemarie (2004a), **Tanrının yeryüzündeki İşaretleri**, Kabalıcı Yayınları, İstanbul
- Schimmel, Annemarie (2004b), **İslamın Mistik Boyutları**, Kabalıcı Yayınları, İstanbul
- Schuon, Frithjof (1988), **İslamı Anlamak**, (Çev. Mahmut Kanık), Nehir Yayınları, İstanbul
- Schuon, Frithjof (1997), **Varlık Bilgi ve Din**, (Çev. Şahabettin Yalçın), İnsan Yayınları, İstanbul
- Settari, Celal (2000), **Züleyha'nın Aşk Derdi**, (Çev. Mehmet Kanar), İnsan Yayınları, İstanbul
- Spiegelman, J. Marvin vd. (1997), **Jung Psikolojisi ve Tasavvuf**, (Çev. Kemal Yazıcı), İnsan Yayınları, İstanbul

- Stevens, Anthony (1999), **Jung** (Çev. Ayda Çayır) Kaknüs Yayınları, İstanbul
- Sunar, Cavit (2003), **Tasavvuf Felsefesi ve Gerçek Felsefe**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul
- Şentürk, A. Atilla (1997), **Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler**, Türkiyat Mecmuası, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul
- Şentürk, A. Atilla (2002) **XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler**, Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Şeyh Gâlib (1994) **Dîvân**, Muhsin Kalkışım, Ankara, Akçağ Yayınları
- Şeyh Gâlib (2003), **Hüsn ü Aşk**, (Haz. M. Nur Doğan), Ötüken Neşriyat, İstanbul
- Şeyh Gâlib Kitabı** (1995), Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No: 18, İstanbul
- Şeyh Gâlib, (1996) **Şerh-i Cezîre-i Mesnevî**, (Haz. Turgut Karabey, Mehmet Vanlıoğlu, Mehmet Atalay, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum
- Şeyhü'l-islam Yahyâ (2001), **Divân**, (Haz. Hasan Kavruk), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Şihâbuddîn-i Sühreverdî (2003), **Cebraîl'in Kanat Sesi** (Çev. Sedat Baran) Sufi Kitap Yayınları, İstanbul
- Şihâbuddîn-i Sühreverdî (2005), **Gerçek Tasavvuf-Avarifü'l Mearif**, (Çev. Dilaver Selvi), Semerkand Yayınları, İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Tökel, Dursun Ali, (2000), **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**, Akçağ Yayınları
- Tökel, Dursun Ali, (2002), "Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu", **Hece Roman Özel Sayısı**, s. 202-237
- Tuğcu, Tuncay (2002), **Yabancılaşma Problemi**, Alesta Yayınları, Ankara
- Turan, Fatma Ahsen (2004), **Hacı Bayram-ı Veli**, Akçağ Yayınları, Ankara
- Türinay, Necmettin (1995), "Klasik Hikâyenin Son Merhalesi Hüsn ü Aşk", **Şeyh Gâlib Kitabı**, (Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 18, s. 87- 122, İstanbul

Türinay, Necmettin (2002a), “Klasik Romanın ‘Hikâye-Gû’ları ve ‘Hikâye-Nüvisleri’”, **Hece Roman Özel Sayısı**, s.422-430

Türinay, Necmettin (2002b), “Klasik Bir Roman; Leyla vü Mecnun ve İç İç Geçmiş Üç Hikâye”, **Hece Roman Özel Sayısı**, s.431-439

Uludağ, Süleyman (2005), **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul

Ülken, Hilmi Ziya (1968), **Varlık ve Oluş**, Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara

Üstüner, Kaplan (2003), **Cân u Cânân (Refî, İnceleme- Metin)**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Valsan, Michel (1995), **İslam Maneviyatı ve Batı**, (Çeviren: Işık Ergüden), İnsan Yayınları, İstanbul

Varişoğlu, M. Celal (2005), “Hüsn ü Aşk'ta Kozmografya”, **bilig** S.33, Ankara s.149-166

Watt, W. Montgomery (2002), “Kadın Hacılar”, **İbn Arabî Anısına [Makaleler]**, (Çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul, s.113-119

Yakıt, İsmail (1993), **Batı Düşüncesi ve Mevlânâ**, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Yakıt, İsmail (2003), **Kur'an'ı Anlamak**, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Yaltkaya, Şerafettin (1997), **İbn Sina/ İbn Tufeyl, Hayy bin Yakzan**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Yavuz, Hilmi (2003), **Kara Güneş (Edebiyat ve Sanat Yazıları)**, Can Yayınları, İstanbul

Yazır, Elmalılı M. Hamdi (2002), **Hak Dini Kur'an Dili 10C**. Berikan, Yayınevi, Ankara

Yenikale, Ahmet (1996), **Hüsn ü Aşk (Tahlil)**, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş

Yıldırım, Ali (2000), “Bâkî'nin Devriye Türünde Yazdığı Bir Gazeli”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.10, S.1, Elazığ, s.207- 215

Yıldırım, Ali (2002), “Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** C.12, S. 2, s. 112

Yıldırım, Ali (2003), “Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi”, **bilig**, S. 25, s. 125-138

Yıldırım, Ali (2004), “İslamın Tabiat anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları”, **İlmî Araştırmalar**, S.17, s. 155- 173

Yıldırım, Ali (2006), “Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi”, **Milli Folklor**, S.72, s. 129-140

Yıldırım, Ali (2007a), “Siyah- Bahar Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde yer Alması”, **İlmî Araştırmalar**, S.23, s. 139-150

Yıldırım, Ali (2007b), “Düşmek İmajı ve Şeyh Gâlib’in Düşüşü”, **bilig**, S.42, s. 213-227

Yûnus Emre (2005), **Dîvân**, (Haz. Mustafa Tatçı), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Yusuf Has Hacip (1996), **Kutadgu Bilig**, (Günümüz Türkçesine Uyarlayan: Fikri Silahdaroğlu), Kültür Bakanlığı, Ankara

Yüksel, Sedit (1980), **Şeyh Gâlib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri**, Türk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara

EK: RESİMLER



Şeyh Gâlib

(Gülbiin Mesera, Şeyh Gâlib Kitabı: Resimler 2)



Benî Muhabbet Kabilesi

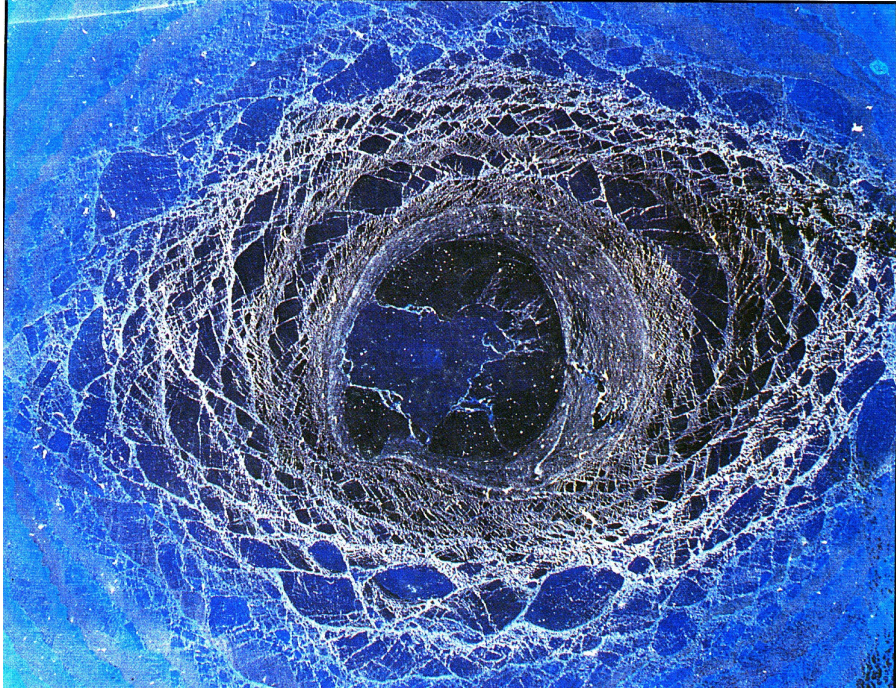
(Cavidan Aksudoğan, Şeyh Gâlib Kitabı: Resimler 12)



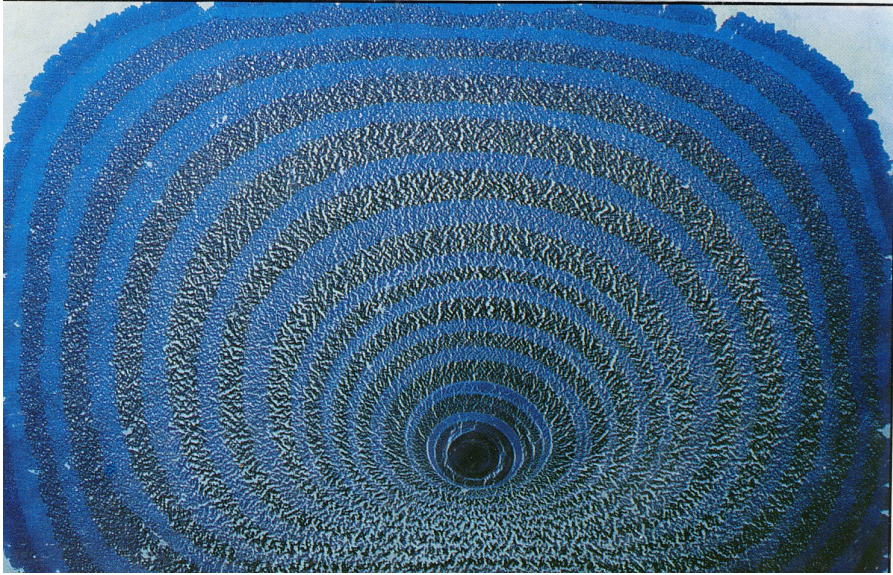
*Ateş Denzi Üzerinde Kanatlanmış Aşkarla Geçen Aşk ve Uçan Gayret
(Ülker Erke, Şeyh Gâlib Kitabı: Resimler 13)*



*Gece, Kış, Cirit Oynayan Cinler ve Yolunu Kaybetmiş Aşkla Gayret
(Ülker Erke Şeyh Gâlib Kitabı: Resimler 14)*



Aşk İle Gayret'in İçine Düştükleri Anafor Biçimindeki Kuyu
(Nur Taviloğlu, Şeyh Galip Kitabı: Resimler 16)



Aşk İle Gayret'in İçine Düştükleri Anafor Biçimindeki Kuyu
(Ahmet Çoktan, Şeyh Galip Kitabı: Resimler 17)

ÖZ GEÇMİŞ

Ahmet Doğan, 1977 yılında Kayseri’de doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamladı. 1995 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. 1999 yılında mezun olduktan sonra Milli Eğitim Bakanlığı’nın emrinde Kars ve Elazığ illerinde 2002 yılına kadar Türkçe/Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yaptı. 2002 yılında Fırat Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Hâlen bu görevini sürdürmektedir...