

PAPER DETAILS

TITLE: Hüsn ü Ask'taki Tardiyelerin Anlatidaki Rolü

AUTHORS: Ayse Cengiz

PAGES: 94-105

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3523498>

Hüsn ü Aşk'taki Tardiyyelerin Anlatıdaki Rolü

Ayşe CENGİZ¹

Öz

Her edebiyat geleneği, ürettiği ve o gelenek içerisinde bir klasik haline getirdiği edebî ürünlerini çok farklı yönlerden işleyerek genişler. Bir kültürün kendi içerisinde bir metinlerarasılık silsilesi halinde gelişip çeşitlenmesi ve bu bağlamda geleneksel birikimi yeniden işleyerek farklı yön ve arayışlara kılavuzluk etmesi önemlidir. İslam medeniyeti dairesinde on asırlık bir birikimin içinden gelen Türk edebiyatının bu asırlar içerisinde vücuda getirdiği pek çok edebî eser vardır. Bu özgün ve büyük eserlerden biri de iki asır önce Şeyh Galip tarafından üretilen *Hüsn ü Aşk*'tır. Geleneğe bağlı, terkipçi ve özgün bir edebî kişilik olan Şeyh Galip, bu mesnevide gelenekten aldığı pek çok birikimi kendi edebî potasında, kendi anlayış kalıbına dökerek o terkipten yeni ve özgün bir eser olarak *Hüsn ü Aşk*'ı ortaya çıkarmıştır. Bu açıdan *Hüsn ü Aşk* bütününe oluşturan bileşenler üzerinde tek tek durarak şairin bu bileşenleri nasıl bir anlayışla ele aldığını bilip çözmek özel bir önem arz etmektedir. Bir edebî eserin dokusal yapısını yakından görüp anlamak için böyle bir yol ve yöntem izlemek gerekir. *Hüsn ü Aşk*'taki pek çok edebî bileşenlerden biri de Şeyh Galip'in mesnevi nazım şekli içerisine yeni bir üslup ve anlatı tarzı olarak getirdiği tardiyye nazım şeklini yerleştirmesidir. Bu çalışmamızda *Hüsn ü Aşk*'ın anlatı ve üslup bileşenlerinden biri olan tardiyyeler ele alınmış ve tardiyyelerin anlatıdaki işlevlerinin neler olduğu sorusunun cevabı bulunmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüsn ü Aşk, Mesnevi, Tardiyye, Nazım Şekli, Şeyh Galip

The Role of the Tardiyye in the Narrative in Hüsn ü Aşk

Abstract

Every literary tradition expands by processing the literary products it produces and turns into classics within that tradition, from many different aspects. It is important that a culture develops and diversifies as a series of intertextuality within itself and, in this context, guides different directions and searches by reworking traditional knowledge. There are many literary works that Turkish literature, which comes from a ten-century-long accumulation of Islamic civilization, has produced during these centuries. Şeyh Galip, who is a traditional, formulaic and original literary personality, poured the many experiences he received from the tradition into his own literary crucible and into his own understanding in this mesnevi and created *Hüsn ü Aşk* as a new and original work from that composition. In this respect, it is of particular importance to examine the components that make up the whole of *Hüsn ü Aşk*, one by one, and to understand how the poet handles these components. It is necessary to follow such a path and method in order to closely see and understand the textural structure of a literary work. One of the many literary components in *Hüsn ü Aşk* is that Şeyh Galip placed the tardiyye verse form, which he introduced as a new style and narrative style, within the mesnevi verse form. In this study, tardiyyes, one of the narrative and stylistic components of *Hüsn ü Aşk*, were discussed and the answer to the question of what the functions of tardiyyes were in the narrative was tried to be found.

Key Words: Hüsn ü Aşk, Mesnevi, Tardiyye, Verse Form, Şeyh Galip

Atıf İçin / Please Cite As:

Cengiz, A. (2024). Hüsn ü Aşk'taki tardiyyelerin anlatıdaki rolü. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 9 (1), 94-105. Doi: <https://doi.org/10.58648/inciss.1387553>

¹ Dr. - Final Eğitim Kurumları, aysecengiz_2690@hotmail.com,

 ORCID: 0000-0002-2471-1451

Giriş

Tardiyye kelimesi av aletleri ve av hayvanlarıyla avlanmak manasındaki tarad kökünden türemiş bir isim olup Arap edebiyatında avcılıkla ilgili hikâyelerin bazı yönlerini ele alan tek konulu müstakil şiirleri ifade eden bir terimdir (Elmalı, 2011:16). Süreç içerisinde tardiyye nazım şekli, beş dizelik bentlerden oluşan bir nazım şekline dönüşmüştür. Bu yönüyle muhammese benzer ancak muhammes aruzun her kalıbıyla yazıldığı halde tardiyye yalnız mef'ûlü mef'â'ilün fa'ûlün kalıbıyla yazılır (Dilçin, 2009:219). Tardiyyenin muhammesten farkı bentlerin son mısralarının kendi aralarında kafiyeli olmasıdır (İpekten, 2009:98). Tardiyyenin kafiye düzeni bbba - ccca - ddda... biçiminde gelir. Tardiyyelere tard u rekb de denir (Pala, 1989:476). Tardiyyelerde asıl kafiyenin beşinci dizede gelmesi onun bentler arasında sıkı bir ilişki kurmasına ve metnin bir bütünlük içinde kavranmasına yol açtığı için tardiyye, muhammese göre daha işlek ve işlevsel bir nazım şekli olarak değerlendirilebilir. Tardiyyelerin bent sayılarında kesin bir ölçüden söz etmek mümkün olmamakla birlikte Nedim Divanı'nda 12 bende kadar tardiyye yazıldığı vakidir (Macit, 2017:181-182).

Hüsn ü Aşk Anlatı Silsilesi İçinde Tardiyyelerin İşlevi

Eldeki bilgilere göre tardiyye nazım şeklinin bir mesnevi içinde işlevsel olarak işlendiği ilk eser *Hüsn ü Aşk*'tır. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde Fuzûlî'nin gazel nazım şeklini, anlatıdaki durağanlığı kırmak ve duygu yoğunluğunu öne çıkarmak için çok başarılı ve etkin bir şekilde kullandığı bilginiz dâhilindedir. Şeyh Galip, özgünlük kaygısından dolayı *Hüsn ü Aşk*'ta gazel nazım şekli yerine, kendi edebî zevkine uygun olarak geliştirip edebî ortama sunduğu tardiyyeyi tercih etmiştir. Tardiyye nazım şekli tercihinin bentlerle yazılmasından dolayı duygu akışını yeterince verememe ve durağanlığa düşme gibi sakıncaları vardır. Şeyh Galip, gazele göre ağır ve sakil bir tempoda ilerleyen tardiyyeyi özellikle tercih ederek bu sakıncadan bir edebî başarı hikâyesi çıkarmıştır. Bu başarıda şair, tardiyye nazım şeklinin mütekerrir kafiye usulüne göre daha işlek olan müzdevic kafiye usulünü kullanmış ve bu yöntemle bentleri birbirine çok başarılı bir şekilde bağlayan akıcı ve tamamlayıcı dizeler kurgulamıştır.

Şeyh Galip'in eser içindeki tardiyyeleri işlevsel bir amaç ile kullandığı görülür. Bu işlevsellik, *Hüsn ü Aşk*'ta iç içe girmiş üsluplardan bir tanesi olarak kendini gösterir. Şeyh Galip metindeki tardiyyeleri birini dadının, üçünü de Aşk'ın söylediği metinler olarak teşkil etmiş ve bunları yoğun bir duygu halinin arkasından gelen özel hitaplar olarak kurgulamıştır. Dadının söylediği tardiyye, Aşk'ın söylediği tardiyyelerden farklı olarak bir ninni kimliğindedir. Şimdi bu tardiyyelere yakından bakarak metin içerisindeki işlevleri üzerinde duralım:

Bir Bahtsızlık Ninnisi: I. Tardiyye:

Esere göre Hüsn ve Aşk, Arapların en seçkin kabilesi olan Benî Muhabbet kabilesine mensupturlar. Benî Muhabbet, ismine aykırı olarak dertler kiblesi olan bir kabiledir. Bu kabile mensuplarının yüzleri sarı, bahtları karadır. Giydikleri kızgın yaz günü, yedikleri de dünyayı yakan alevdir. Gam ve matemleri kum gibi sayısız olan bu kabilede sohbetler ney gibi figan figanadır. Erzakları başlarına gelen apansız bela, ettikleri kıvılcım tanesi, biçtikleri de parça parça olmuş gönüllerdir. Bu kabilenin alışverişi de tuhaftır. Can kumaşı satıp gizli derdin yakışını alırlar:

Kim vardı Arabda bir kabîle

Müstecmi'-i haslet-i cemîle²

Ammâ ne kabîle kible-i derd

Bi'lcümle siyâh-baht u rû-zerd

² Bu makaladaki *Hüsn ü Aşk* beyitleri, Muhammet Nur Doğan'ın Kültür ve Turizm Bakanlığı E-kitapta yayınladığı *Hüsn ü Aşk* adlı çalışmasından alıntılanmıştır.

Giydikleri âfitâb-ı temmûz

İçdikleri şu'le-i cihân-sûz

Vâdîleri rîk ü şîşe-i gam

Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem

Har-gehleri dûd-ı âh-ı hirmân

Sohbetleri ney gibi hep efgân

Esere göre bir gece vakti bu kavimde görülmedik iklim olayları baş gösterir. Bir gece bütün felekler birbirine girip gök kubbede bir velvele kopar, bir deprem yeryüzünü yerle bir eder. Bazen zifiri bir karanlık çöker, bazen de her yeri aydınlatan ışıklar belirir. Karanlık içinden korkunç sesler gelir. Bazen de tanıdık sesler duyulur. İşte böyle bir gecede birisi güne diğeri de aya benzeyen iki çocuk doğar: Hüsn ve Aşk. Kabile bu olağanüstü geceye sebep olan şeyin bu iki çocuğun doğumu olduğunu anlayınca bunları nişanlamak için bir meclis kurar. Kıza Hüsn, oğlana da Aşk adını verirler. Ancak Aşk'ın ismine, ikinci bir isim gibi yapışmış bir sıfatı da vardır: Mutsuz Aşk (*Aşk-ı nâ-şâd*):

Hüsn eylediler o duhtere ad

Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd

Bu şekilde olağanüstü bir felaket gecesinde doğan Aşk, gerçekten de sıfatı olan mutsuzluğun emarelerini gösteren bir bebeklik dönemi geçirir. Beşiğinde sürekli ağlayan Aşk'ın kundağı ıstırap kundağıdır. Zaman ona rahat beşiği yerine tabuttan bir beşik hazırlamıştır. Onu ıstırap kundağı ile kundaklayıp tabuttan beşiğe yatıran dadı, ninni yerine bir tardiyye okur. Ancak bu ninni nitelikli tardiyye, bildiğimiz ninnilerle ilgisi olmayan bir tardiyyedir. Dadının beşiğinde kıvranan Aşk'ı uyutmak için söylediği ninni tardiyyenin sözleri; bebeği uyutacak üslup ve edadan uzak, kasvetli sözlerle dolu, “Şikâyet, teessür, tehdit ve korkutma mahiyetinde” (Çelebioğlu, 1987:211) bir ninnidir. Dadı, çocuğun içinde bulunduğu durumdan hareketle bir kâhin gibi çocuğun ileride nasıl mutsuz olup felaketlerle sınanan bir hayat yaşayacağını bu tardiyye vesilesiyle okuyucuya duyurur:

Dadı beşikte bir dolunaya benzeyen Aşk'a hitaben “Uyu” diyerek başladığı ninnisinde, onun baht yıldızının düşkünlüğüne vurgu yaparak zulüm şişine kebab olacağını belirtir. Felek, dönerek diğer insanlara murat meyvesi sunarken kundaktaki çocuğa oldukça haşin davranıp ona şefkat ve lütuftan uzak merhametsiz bir hayat vadetmektedir. Bu hayatın onu harap edeceğinden endişe eden dadı, kundaktaki sabinin daldığı uykudan can gözünü bin bir korkuyla açarak onu belaya düşürecek akıbet konusunda tedbir almasını ister. Çünkü hileci felek ona oyunlar ederek sonuçta zavallı çocuğu toprağa dönüştürecektir. Dadının ninnisine göre sefa beşiğinde birazcık rahat edecek olan Aşk, aslında süt yerine kan içmeyi alışkanlık haline getirmelidir çünkü onu bekleyen süt veren şefkatli bir göğüs değil, incitme ve zulüm meyidir. Dönücü felek, bir kararda kalmayarak ona az vakitte çok zulmedecek ve Aşk; ıstırap seliyle dönen bir değirmen taşı gibi inleyecektir. Felek denen cellat, süt değil zehir sunup Aşk'ı da Galip gibi feryat ettirecektir. Aşk, böylesine zalim bir hayat içerisinde elem meclisindeki rebap gibi inleyip duracaktır:

I. Tardiyye

I

Ey mâh uyu uyu ki bu şeb

Gûşunda yer ede bang-i yâ Rab

Ma'lûm degil egerçi matlab

Öyle görünür ki hükûm-i kevkeb

Sih-i siteme kebâb olursun

II

*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*

III

*Ey nergis-i aşk hâb-ı nâz et
Dâmân-ı kazâya düş niyâz et
Bin havf ile çeşm-i cânı bâz et
Encâm-ı belâdan ihtirâz et
Bâzîçe-i inkılâb olursun*

IV

*Gel mehd-i safâda râhat eyle
Birkaç gececik ferâgat eyle
Fikr eyle sonun inâyet eyle
Süt yerine kana âdet eyle
Peymâne-keş-i itâb olursun*

V

*Mehd içre uyu ki ey semen-ber
Kalmaz bu revîşde çarh-ı çenber
Bir hâl ile gerdiş etmez ahter
Seyr et sana az vakitde n'eyler
Seyl-i gama âsyâb olursun*

VI

*Bîdârlık ile etme mu'tâd
Uyhudan olur olursa imdâd
Bir zehr sunup bu çarh-ı cellâd
Gâlib gibi kârın ola feryâd
Bezm-i eleme rebâb olursun*

Bir Ayrılık Nağmesi: II. Tardiyye

Aşk ile Hüsn'ün aşkları, Edep Mektebi'nde ders arkadaşları oldukları zamandan başlar. Ancak âşıklığın şanında âşığın erkek, maşukanın da kız olması gerekirken eserde bu durumun tam tersine maşuka âşık, âşık da maşuka konumundadır. Bu süreç içerisinde Mana Mesiresi'nde buluşan âşıklar, duygularını birbirlerine açmakta zorlanırlar ancak onların bu durumunu izleyen Sühan vasıtasıyla birbirlerine duygularını açarak aşklarını ortaya koyarlar:

*Fi'l-vâki' edip o pîr himmet
Günden güne tâzelendi ülfet*

Onların kısa bir dönem de olsa görüşüp buluşmalarını iyi karşılamayan kabile büyüklerinden Hayret, bu görüşmeyi yasaklar. Hayret'in âşıkların arasına engel olarak girmesi doğal olarak Hüsn ile Aşk'ın ayrılımlarını gerektirir:

Emr eyledi kim bu iki ser-bâz

Birbirine olmasın nazar-bâz

Hüsn'den ayrılınca çok efkârlanan Aşk, böyle bir demde duygularını bir tardiyye aracılığıyla dile getirir.

Gönül verdiği güzelin, güzeller şahı olduğunu söyleyen Aşk; onun her bendesinin kahraman ayarında bir cengâver olduğunu söyler. Sevgilinin dudakları ve gamzesi âşığa zulmetmektedir. Kayıtsız bakışları ise kan içmeye meyilli olup aşığını elem kılıcıyla öldürme niyetindedir. Kader binasının zulüm üzerine kurulduğunu söyleyen Aşk, böyle bir yerde celladın bile can korkusuyla titrediğine değinip her yerde adalet arayışının zulüm sedalarına karıştığını belirtir. Bu kargaşanın adeta bir kıyamet kavgasına benzediğini söyleyerek içine düştüğü hali, mahşer yahut Kerbela ile kıyaslar.

Aşk'a göre Hüsn, güzelliğiyle göz kamaştıran bir dilberdir. Ama ona asıl anlamını veren şey ise o güzellikle kıyaslanamayacak olan mana zenginliğidir. Bu yüzden onun her güzellik unsuru farklı bir manadan haber veren bir özellik taşır. Yakut dudakları mananın Nuh'u, gözünde gizlenen şey ise mana ruhudur. Onun zulm ve sitemle döktüğü kan, içilesi bir mana kadehi, sözlerindeki feyiz ise mananın ortaya çıktığı bir yerdir. Onun konuşması hayat bağışlayıp insanı ölümsüz kılan diriltici bir iksirdir. Şayet Hüsn; zülfünü dağıtıp saçlarını salarsa iman erleri şaşkınlıktan, küfürden bile aman dilerler.

Sevgilinin kâkülli bu korkudan dolayı perişan ve dağınıktır. Onun güzellik davasına delil ise ölüm kılıcıdır. Böyle bir dava hiçbir yerde emsaline rastlanmayan acayip bir davadır. Gönül böyle bir güzelin aşk gamıyla yansa yeridir. Yeter ki güzellikte put gibi olan o dilber, şanı büyük aşka inansın. Onun inanması uğruna can ayrılık kanına boyansa yeridir. Aşığın ayrılık kanı aksın ki sevgilinin mahlum gözleri şaraba kansın. Yine de bu sevgili her kahrına yüz bin keremin feda edileceği bir sevgilidir. Ona sadece kendisi âşık değil, yüz binlercesi Galip gibi tutuşmuş ve aşkının çöllerinde Mecnun olmuşlardır. Onun aşkıyla dertlenenler ne inlemeli ne de kanlı yaş dökmelidirler. Çünkü onun her cevrenden hoşnut ve memnundurlar. Lakin bir şey var ki sevgili, onların bu fedakârlıklarına aldırış etmeyen bir vefasızdır:

II. Tardiyye

I

Bir şâha esîr oldı kim dil

Her bendesi Kahramân-ı kaatil

Gamze-yle sitemde lâ'li yek-dil

Bîgâne nigâhı kana mâil

Tîr-i gamı câna âşnâdır

II

Dîvân-ı kazâsı zulm-bünyâd

Lerzende-i bîm-i cânı cellâd

Her gûşede bang-i dâd ü bî-dâd

Gavgâ-yı kıyâmet âh ü feryâd

Mahşer mi yahud bu Kerbelâ'dır

III

*Lâ'l-i lebi ömr-i Nûh-ı ma'nâ
Çeşminde nühüfte rûh-ı ma'nâ
Hep dökdüğü kan sabûh-ı ma'nâ
Feyz-i sühanı fütûh-ı ma'nâ
Her nutkı hayâtdır bekâdır*

IV

*Zülfîn dağıdıp ederse tâlân
Küfre sığınır sipâh-ı îmân
Bu havf ile kâküli perîşân
Da'vâsına tığ-i katli bürhân
Veh bu ne acîb müddeâdır*

V

*Bîçâre gönül gamı-yle yansın
Tek ol büt-i âteşîn inansın
Hûn-âbe-i hecre cân boyansın
Mahmûr gözi şerâba kansın
Her kahrına bin Kerem fedâdır*

VI

*Gâlib gibi sad hezâr meftûn
Sahrâ-yı mahabbetinde Mecnûn
Olmaz yine kimse zâr u dil-hûn
Her cevrine ehl-i derd memnûn
Ammâ ki ne çâre bî-vefâdır*

Âşıktan Yâre Sitem: III. Tardiyye

Üçüncü tardiyye Aşk'ın Hüsn'ün kabilesinin şartlarını kabul ettikten sonra çıktığı yolculuk sürecinde yer alır. Aşk, bu yolculuk esnasında lalası Gayret ile beraber devin yoluna kurduğu tuzak olan bir kuyuya düşer. Bu kuyudaki kurtuluşunu Hüsn'ün habercisi Sühan'a borçlu olan Aşk, kuyudan çıktıktan sonra Gam Harabeleri'nin yolunu tutar. Sert iklim şartlarını aştıktan sonra yoluna çıkan cadiya tutsak olur. Cadının kendisinden murat alma teklifini kabul etmeyen Aşk, dadısı Gayret ile beraber aylarca cadının darağacında asılı kalır. Onu bu darağacından yine sevgilinin habercisi olan Sühan kurtarır. Aşk, yoluna çıkan bu ikinci büyük engeli de sevdiğinin habercisi Sühan'ın yardımı ile aşar. Kurtuluş coşkusu içindeyken yârin durumundan haberdar olmama üzüntüsünü tadan Aşk, bu ortamda yârden ayrılığın zorluğunu dile getiren sitemkâr bir tardiyye söyler. Buradaki tardiyye, Aşk'ın yolculuk esnasında yaşadığı deneyimlerin kendisinde oluşturduğu ruhsal durumun yalın bir ifadesidir. Aşk bu tardiyyeyi kendisinin vuslat yolundaki olağanüstü fedakârlığına rağmen Hüsn'ün bu maceradan gafil oluşunu önceleyen bir edayla söyler. Sühan'a hitapla "Ey sevgiliden haber getiren, ondan bana da bir mektup getir de can, o anı bayram bilip yoluna feda olsun." diyen Aşk, "O yârin bize bir selamı yok mu?" sualiyle asıl beklediğinin vefasız bildiği yârden gelen küçük bir selam olduğunu belirtir. Sühan, Aşk'ın gözünde Hızır gibidir. Çünkü Aşk ne zaman dara düşse Sühan, Hızır gibi yetişerek onu o badireden kurtarır. Aşk, Sühan'a: "Sen benim gönlümün tercümanı olup halimi yâre söyle ki o vefasız benim ne durumda olduğumu bilsin." diyerek asıl beklentisinin aşk macerasında gam ile yoldaş olmaktan

kurtulmak olduğunu vurgular. Bu bağlamda sevgiliye olan sitemini “Şu gam defterinin tamamı yok mu?” ifadesiyle vurgular. Aşk, yâre kavuşmayı bekleme sürecini, geçmeyi bilmez bir zaman ve bitmeyi bilmez bir hicran eleminde olarak görür. Bütün bunlara bir şey için katlanmaktadır. O da yâre kavuşmaktır. Ancak onun için kemiren kaygı, bu halinden Hüs'n'ün haberdar olmadığını sanmasıdır. Vuslatı sadece kendinin istediğini zannettiğinden acaba sevgilinin “Vuslata benzer bir meramı yok mu?” diyerek sitem etmeyi de ihmal etmez.

Aşk yolculukta başına gelen belalardan bahsederek Mansur gibi darağacına asıldığını ve o asılışın acısıyla kopardığı feryatların İsrail'in kıyamet koparan sûru gibi feryat ettiğini vurgular. Bu feryatlarla kurumuş boğazından çıkan seslerin, feryat eden ney gibi inlediğini ve adeta dert ve bela askerleri tarafından kuşatıldığını belirtir. Bütün bu cefalara, o vefasız sevgilinin bir kelamını duymak için katlandığını belirterek “O sultanın bize bir kelamı yok mu?” diye umuduna eşlik eden sitemi dile getirir. Aşk'a göre kendisinden başka herkes muradına ermiş, dilenciler bile felekten nasiplerini almışlardır. Ancak seven ve sevilenlerin muratları yarınlara kalmış, verilen söz ve vefalar yerine getirilmez olmuş, edilen duaların bu bağlamda bir etkisi kalmamıştır. Bundan dolayı gönlü kargaşaya düşen Aşk “Acaba bu gönül hali ne zaman düzen tutacak da muradımıza ereceğiz?” diye murada ermenin büyük zorluğunu dillendirir. Aşk'a göre gönlü Hüs'n'ün aşkının gamıyla kendinden geçip lâl olmuş, tıpkı Galip gibi bu aşk ile mecalsiz kalmıştır. Aşk, halini yâre arz eden mektuplar gönderdiği halde bu mektupların hiçbirini ya ona ulaşmamış ya da sevgili bunlara cevap vermeye tenezzül etmemiştir. O zaman Aşk'ın yârdan duymayı istediği tek bir ihtimal kalmıştır. Bu ihtimal de sevgilinin kendisine insaf etmesidir. Ancak Aşk, “İnsafın o yerde hiç nâmı yok mu?” diyerek bu ihtimalden dahi ümidini kestiğini sitemkâr bir dille beyan eder:

III. Tardiyeye

I

*Hoş geldin eyâ berîd-i cânân
Bahş et bana bir nüvîd-i cânân
Cân ola fedâ-y ı îd-i cânân
Bî-sûd ola m ı ümîd-i cânân
Yârin bize bir selâmı yok m ı*

II

*Ey Hızır fütâdegân söyle
Bu sırrı edip ıyân söyle
Ol sen bana tercemân söyle
Ketm etme yegân yegân söyle
Gam defterinin temâmı yok m ı*

III.

*Yâ Rabbi ne intizârdır bu
Geçmez niçe rûzgârdır bu
Hep gussa vü hârhârdır bu
Duysam ki ne şîve-kârdır bu
Vuslat gibi bir merâmı yok m ı*

IV

Çıkdım ser-i dâra hemçü Mansûr
Âvâz ım ezânı nefha-i Sûr
Gam kıld ı gülûmı şâh mansûr
Oldum sipeh-i belâya mahsûr
Ol pâdşehin peyâmı yok mı

V

Kâm aldı bu çarhdan gedâlar
Ferdâlara kaldı âşnâlar
Durmaz mı o ahdler vefâlar
Geçmez mi bu etdigim duâlar
Hâl-i dilin intizâmı yok mı

VI

Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Gâlib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdigim arz-ı hâl kaldı
El ân bir ihtimâl kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mı

Mazideki Mutluluğun Yâdı: IV. Tardiyeye

Aşk, cadının elinden Hüsn'ün Sühan aracılığıyla gönderdiği olağanüstü özellikler taşıyan bir at ve kılıç vasıtasıyla önüne çıkan engelleri aşar, Gam Harabeleri'ni geçer ve Matem Sarayı'nı arkada bırakır. Bu maceranın sonunda yoluna bir ateş denizi çıkar. Aşk önündeki bu yeni engeli geçip geçmeme konusunda bir tereddüt yaşar ancak altındaki benzersiz atın, kendisine rağmen bu denize dalması ve elindeki emsalsiz kılıcın önüne çıkanları budaması sayesinde bu cehennemî denizi aşarak Çin sahiline ulaşır. Geride bıraktığı cehennem manzarasına karşılık, bu sahilde karşısına çıkan baharın cennetvari güzelliği, bir anda Aşk'ın yâdına, mazide Hüsn ile beraber gezdikleri Mana Mesiresi'ni düşürür. Bu hatırlayış Aşk'ta hayatının altın çağı olan Hüsn ile birliktelik zamanlarına karşı derin bir özlem uyandırır. O altın zamanları bu özlem duygusuna eşlik eden bir tardiyeye aracılığıyla dile getirir.

Hüsn ile gönlünü şad eden Mana Mesiresi'nde gezdiği günler ne hoş günlerdir. O günlerde can mülkü mutlulukla mamur olmuştur. Aşk, önündeki manzara vesilesiyle o bitimsiz baharı tekrar hatırladığından bahsederek feleğe şöyle seslenir: "Ey felek, Allah aşkına bana imdat eyle de yine zamanenin süsü sayılan o yâr olayım." Aşk'a göre Mana Mesiresi, cana yuva olan bir bahçe ve o bahçedeki her gonca da sanki birer cennettir. Ancak zalim Hayret'in ortaya çıkmasıyla ayrılık gelip o cennet gibi güzelim yuvayı yağma etmiştir. O altın çağa dair derin mutluluk ve sevincin gönlünde hala dipdiri olduğunu söyleyen Aşk, o unutulmaz günlerde sevgili tarafından itibar meyine doyurulduğunu söyler. O altın çağ, öyle bir zaman ve mekân içinde gerçekleşmiştir ki feleğin zulüm eli; eteğine asla ulaşamadığından bahtından hiç yakınmamıştır. O günlerde nadir bir mutluluk meclisi kurmuş, eğlence ve sazı emrine amade kılmıştır. Üstelik Hüsn de nazlı bir selvi gibi hep yanınca salınmaktadır. O zaman gizli sırları böylesine dillere düşmemiş, aşk macerası göz ve kulaklardan uzak kiskanılacak bir bahar gibi sürüp gitmiştir.

Oysa şimdi o altın çağ yalan olmuş Aşk, sevda derdiyle düştüğü uzak diyarların meçhul yollarından yârin gelmesini gözlemektedir. Bülbül gibi yeni bir bahara düşmüş, ateş denizini geçip bir selamet sahiline ulaşmıştır. Ancak sırça bir kadeh gibi o kıyıda parça parça olarak yârdan ayrılığın zalim meyini tatmaktadır. Eyvah ki eyvah, o güzelim zamanlar geçip gitmiş, gül mevsimi

sona ermiş, ilkbahar güze dönmüştür. Sevgili yolu şaşmış, birlikte oldukları diyar ise çok uzaklarda kalmıştır. Can, vuslat şarabına bir türlü kanmamış; o yarım meyın verdiği humar hali ise geçip gitmiştir. Oysa sevgili ile birlikte iken durumu ne hoştur. Yârdan vuslat meyi alıp ona vuslat meyi sunmaktadır. O güzelim günlerde sevgili ile yiyip içip gönlünü hoş ederken zevkten girdap gibi dönüp coşmakta ve bu coşkuyla mey meclisini yakıp tutuşturmakta bülbül gibi şakıyan sazende ve hanendeleri susturmaktadır. Hâsılı o altın günlerde, Galip gibi daima bahtiyardır ama şimdi o mutluluğun yerinde yeller esmektedir:

IV. Tardiyye

I

Ey hoş o zaman ki dil olup şâd

Cân mülki idi meserret-âbâd

Etdim o hevâları yine yâd

Allah için eyle ey felek dâd

Ârâyiş-i rûzgâr idim ben

II

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

III

Hiç yokdı sipihre bir niyâzım

Der-kâr idi ayş ü nûş ü sâzım

Yanımcâ gezerdi serv-i nâzım

Açılmamış idi böyle râzım

Reşk-âver-i nevbahâr idim ben

IV

Şimdi gam-ı intizâra düşdüm

Bülbül gibi nev-bahâra düşdüm

Çün nârı geçip kenâra düşdüm

Sâgar gibi pâre pâre düşdüm

Mey-nûş-i itâb-ı yâr idim ben

V

Ey vâh o rûzgâr geçdi

Gül geçdi vü nevbahâr geçdi

Dîdâr güm oldu dâr geçdi

Cân teşne kalıp humâr geçdi

Ma'sûk ile bâde-hâr idim ben

VI

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

Sonuç

Tardiyyelerin *Hüsn ü Aşk* anlatısı içindeki işlevlerine yakından bakınca şu sonuçlara ulaştık:

1. Şeyh Galip, Türk edebiyatında kendisinden önceki mesnevilerde, mesnevi nazım şekli yanında farklı bir üslup özelliği olarak kullanılan ve anlatıya yeni bir dinamizm getiren gazel nazım şekli yerine bentlerden oluşan bir nazım şekli olan ve edebiyatımızda daha çok kendisi tarafından meşhur edilen tardiyye nazım şeklini kullanmıştır.
2. Mesnevi nazım şekli içerisinde bentlerden oluşan tardiyyelerin kullanılması, gazel nazım şekline nispeten anlatıma durağanlık getirmesi yönünden bir risk içermektedir. Ancak Şeyh Galip, bentleri toparlayan kafiye dizelerini hem bent dizeleriyle hem de bentleri birbirine bağlayan yönleriyle başarılı bir bütünlük içinde kullanarak bu riski edebî bir başarıya dönüştürmüştür.
3. Eserde dört tardiyye kullanılmıştır. Tardiyyelerin metin içerisindeki hâtiplerine bakınca birinin dadı, üçünün de Aşk olduğu görülecektir. Tardiyyelerin anlatıya ilave edildiği yerlerde halk anlatılarında yaygın bir usul olan “Aldı falan veya aldı filan” biçiminde bir kurgu göze çarpmaktadır. Birinde “aldı dadı”, diğerlerinde de “aldı Aşk” diyebileceğimiz bu kurgular Şeyh Galip’in eser boyunca yararlanmaktan çekinmediği folklorik damardan gelen yeni bir kullanım biçimidir.
4. Tardiyyeler metinde dadının elinde üzüntü ve şikâyet bildiren ninniler ile tehdit ve korku bildiren ninnilere örnek olarak işlenmiş ve okuyucu bu ninni tardiyye aracılığıyla Aşk’ın yaşayacağı üzüntülü ve sıkıntılı hayattan haberdar edilmiştir.
5. Aşk’ın söylediği tardiyyelerde ise Şeyh Galip; mesnevi kahramanı olan Aşk’ın özlem, sitem, üzüntü ve beklentilerini bir dış ses aracılığıyla iç konuşma niteliğinde kullanmıştır. Böylelikle okuyucu, Aşk’ın söylediği tardiyyelerden hareketle mesnevi kahramanının ruhsal iniş çıkışlarını takip ederek onu çağdaş bir anlatının mesneviye özgün örneklerinden biri olarak bir edebî eserde tanıma imkânı bulmuştur.

Etik Beyan

“*Hüsn ü Aşk*’taki Tardiyyelerin Anlatıdaki Rolü” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

Kaynakça

- Çelebioğlu, A. (1987). Ninnilerimiz. Erdem, 3 (7), 211-238.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. N. (2014). *Hüsn ü Aşk*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuaskmuhammetnurdoganpdf.pdf?0>
- Elmalı, H. (2011). *Tardiyye*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tardiyye--arap-edebiyati>
- Gölpınarlı, A. (2019). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpekten, H. (2009). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kalyon, A. (2020). Türk edebiyatının örnekleri kısıtlı türü: Şeyh Gâlib'in tardiyeleri. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(63), 3862-3870.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214.nedim-divanipdf.pdf?0>
- Okay, O. ve Ayan H. (2022), *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tahir-ül Mevlevi. (1973). *Edebiyat lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

EXTENDED ABSTRACT

Every literary tradition expands by processing the literary products it produces and turns into classics within that tradition, from many different aspects. It is important that a culture develops and diversifies as a series of intertextuality within itself and, in this context, guides different directions and searches by reworking traditional knowledge. There are many literary works that Turkish literature, which comes from a ten-century-long accumulation of Islamic civilization, has produced during these centuries. One of these original and great works is *Hüsn ü Aşk*, produced by Şeyh Galip two centuries ago. Şeyh Galip, who is a traditional, formulaic and original literary personality, poured the many experiences he received from the tradition into his own literary crucible and into his own understanding in this masnavi and created *Hüsn ü Aşk* as a new and original work from that composition. In this respect, it is of particular importance to examine the components that make up the whole of *Hüsn ü Aşk*, one by one, and to understand how the poet handles these components. It is necessary to follow such a path and method in order to closely see and understand the textural structure of a literary work. One of the many literary components in *Hüsn ü Aşk* is that Şeyh Galip placed the tardiyve verse form, which he introduced as a new style and narrative style, within the mesnevi verse form. Tardiyve verse form was known as a verse form that was among the verse forms of classical literature, but was not very popular in the poets' divans. Tardiyve, which is in the muhammes group of verse forms written with stanzas among the verse forms of Classical Turkish literature, is a pentameter verse form written only in the aruz mef'ülü mefâ'ilün fa'ülün pattern, unlike muhammes and tahmis. The word tardiyve is a name derived from the root tarad, meaning hunting with hunting tools and game animals, and is a term that refers to single-themed, independent poems that deal with some aspects of hunting-related stories in Arabic literature (Elmalı, 2011:16). In the process, the tardiyve verse form turned into a verse form consisting of five-line stanzas. The difference between tardiyva and muhammes is that the last lines of the clauses rhyme among themselves (İpekten, 2009: 98). The rhyme scheme of tardiyva comes in the form bbba - ccca - ddda.... Tardiyves are also called tard u rekb (Pala, 1989: 476). Since the main rhyme in tardiyves comes in the fifth line, it enables it to establish a close relationship between the clauses and to comprehend the text as a whole, tardiyve can be considered as a more functional and functional form of verse compared to muhammes. Although it is not possible to talk about an exact measurement in the number of clauses of tardiyves, it is the case that tardiyves as many as 12 clauses were written in Nedim's Divan. (Macit, 2017: 181-182). According to the available information, the first work in which tardiyve verse form is used functionally in a masnavi is *Hüsn ü Aşk*. It is to our knowledge that Fuzûlî used the ghazal verse form very successfully and effectively in his Leylâ vü Mecnun masnavi to break the stagnation of the narrative and highlight the intensity of emotion. Due to his concern for originality, Şeyh Galip preferred the tardiyve, which he developed in accordance with his own literary taste and presented to the literary environment, instead of the ghazal verse form in *Hüsn ü Aşk*. The choice of Tardiyve verse form has drawbacks such as not being able to convey the emotional flow sufficiently and falling into stagnation due to the fact that it is written with stanzas. Şeyh Galip created a literary success story out of this drawback by particularly preferring the tardiyva, which proceeds at a slower and slower tempo compared to the ghazal. In this success, the poet used the muzdevic rhyme method, which is more effective than the repetitive rhyme method of the tardiyve verse form, and created fluent and complementary verses that connect the verses to each other very successfully with this method. It is seen that Şeyh Galip used the tardiyves in the work for a functional purpose. This functionality manifests itself as one of the intertwined styles in *Hüsn ü Aşk*. Şeyh Galip composed the tardiyvas in the text, one of which was recited by the nanny and the other three by Aşk, and constructed them as special addresses following an intense emotional state. The tardiyve sung by the nanny has the identity of a lullaby, unlike the tardiyves sung by

Aşk. Now, let's take a closer look at these *tardıyyes* and focus on their functions in the text: The first *tardıyye* appears in the work as a lullaby of misfortune. Accordingly: Hüsn and Aşk belong to the Beni Muhabbet tribe, the most distinguished tribe of Arabs. Benî Muhabbat is a tribe that, contrary to its name, is the qibla of troubles. The faces of the members of this tribe are yellow and their fortunes are dark. What they wear is a hot summer day, and what they eat is a flame that burns the world. In this tribe, whose sorrows and mournings are as countless as sand, the conversations are wailing like the flute. Their supplies are the sudden troubles that befall them, what they sow are sparks, and what they reap are hearts torn into pieces. The shopping of this tribe is also strange. They sell life fabric and take care of the secret problem. The second *tardıyya* is a *tardıyya* in which the idea of separation is discussed. The love between Aşk and Hüsn begins when they were classmates at the School of Decency. However, in the glory of minstrelsy, the lover must be a boy and the beloved must be a girl, but in the work, on the contrary, the beloved is in the position of the lover and the lover is in the position of the beloved. During this process, the lovers who meet at Mana Recreation have difficulty in expressing their feelings to each other, but they reveal their love by revealing their feelings to each other through Sühan, who watches their situation. The third *tardıyya* takes place during the journey that Aşk takes after accepting the conditions of Hüsn's tribe. Due to the difficulty of this journey, it is seen that Aşk reproaches Hüsn throughout the *tardıyye*. In the fourth *tardıyya*, Love overcomes the obstacles in front of her with a horse and sword with extraordinary features sent by Hüsn through Sühan from the witch's hand. Aşk, who likens the scene before her after overcoming the obstacles to the promenade where she met with Hüsn, remembers her happiness in the past during the *tardıyye*. In this study, *tardıyyes*, one of the narrative and stylistic components of *Hüsn ü Aşk*, were discussed and the answer to the question of what the functions of *tardıyyes* were in the narrative was tried to be found.