

niyyeler de vardır. Bunların çoğu vakıflarından gelen gelirler veya kira bedelleriyle desteklenir. Bazan da esnaf birlikleri, Sebzevâr'daki attar ve kumaşçıların hüseyniyyeleri gibi bu kurumları tesis edip ihtiyaçlarını sağlarlar. Bu arada devlet tarafından inşa ettirilenler de bulunmaktadır. Binlerce kişiyi alabilecek büyüklükteki hüseyniyyeler yanında çok daha küçük olanlar da görülmektedir. Mimari tarzı bakımından daha çok dairevi bir tiyatro binasını andıran hüseyniyyelerdeki ravzahânî merasimlerinde, Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö. 910/1504) Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da çektiği ıstırapları hissi bir şekilde tasvir eden Farsça eseri *Ravzatü's-şühedâ*' ravzahanlar tarafından ağılayıp feryat edilerek okunur. Safevîler devrinde itibaren teşvik gören bu uygulama Hz. Hüseyin'in düşmanlarının Osmanlılar'la özdeşleşmesinde tesirli olmuştur. Daha sonra yapılan tâziye merasimlerinde ise ortada bulunan sahnede Hz. Hüseyin ve taraftarları ile düşmanlarının mücadeleleri dramatik bir şekilde canlandırılır.

1840'lardan itibaren âbidevi bir mimari özellik kazanmaya başlayan hüseyniyyeler gittikçe önemli gelişmeler kaydetmiştir. XIX. yüzyılda İran'da hâkim olan Kaçar ailesi daha çok itibar kazanmak amacıyla hüseyniyye yapımına ağırlık vermiştir. Kaçar Hükümdarı Nâsirüddin Şah'ın İngiltere seyahatinde konser için gittiği Albert Hall'den etkilenmesi hüseyniyye mimarisinin gelişmesine büyük ölçüde yardımcı olmuştur. İran'a döndüğünde onun emriyle Gülistan Sarayı'nın güneybatısında 1870'te inşa edilen Tekiye-i Devlet en büyük hüseyniyye olarak bilinmektedir (a.g.e., s. 69). Burada toplanan halkın yanında yabancı misafirler de muharrem ayında tâziye gösterilerinde hazır bulunurlardı. 1920 yılına kadar hizmet veren bu yapı, merasimler vesilesiyle toplanan çok sayıdaki izleyici için güvenli olmadığı gerekçesiyle kapatılmış, yerine yenisi yapılabacağı belirtilerek 1950'li yıllarda yıktırılmıştır. Esterâbâd, Kirmanşah Muâvinülmülk, Yezd Mîr Çakmak hüseyniyyeleri de İran'daki tanınmış hüseyniyyeler arasındadır.

Pehlevîler döneminde hüseyniyyelerdeki merasimlerin dinî-siyasî bir çizgide birleşmesi ve İmam Hüseyin'i zulüm ve adaletsizliklere karşı mücadele eden bir öncü olarak takdim etmek suretiyle hükümet aleyhtarını gösterilere dönüşmesi sonucunda İran'da 1928'de matem merasimleri

kısıtlanmış ve 1935'te tamamen yasaklanmış, böylece hüseyniyyelerin fonksiyonunu önemli ölçüde ortadan kalkmıştır. Bununla birlikte 1965 yılında Tahran'da halktan ve aydın kişilerden toplanan paralarla inşa edilen, İran gençliğini yabancı kültürlerin etkisinden korumak ve onlara İslâm kültürünü öğretmek amacıyla kurulmuş olan Hüseyniyye-i İrşâd son derece modern bir eğitim müessesesi iken 1967-1973 yılları arasında Ali Şeriatî'nin burada verdiği dersler tahrik edici unsurlar içerdiği gerekçesiyle hükümet tarafından 1973'te kapatılmıştır. 1979 inkılabının ardından matem uygulamasına izin verilmesi ve bunun devletten teşvik görmesi hüseyniyyelerin geniş ölçüde yeniden toplum hayatına girmesine vesile olmuştur.

Hindistan Şiîleri'nin muharrem ayında toplandığı, mersiyelerin okunup tâziye merasimlerinin yapıldığı binalar kuzey kesimlerde imambârâ, güneyde âşûrhâne ve azâhâne adıyla anılır. İmambârâ diye anılmayan, fakat aynı fonksiyonu icra eden ilk yapı Evedîler'den Safder Ceng (1708-1754) tarafından Delhi'de inşa edilmiştir. Buna benzer bir bina, torunu Âsafüddeve tarafından Leknev'de yaptırılmış olup İmambârâ-i Âsafî olarak anılmaktadır. Daha sonra imambârâ inşası gelişmiş ve bu binaları yapan ailelerin reisleri imambârâ dahilinde defnedilmeye başlanmıştır. İmambârâların yapı tarzında zaman içinde değişiklikler görülmüştür. Meselâ Muhammed Ali Şah (1837-1842) tarafından Hindistan'da yaptırılan Hüseyinâbâd İmambârâsı'nda Avrupaî bir mimari tarz uygulanmıştır (Hollister, s. 164-167).

BİBLİYOGRAFYA :

Behrâm-ı Beyzâi, *Nümâyış der İrân*, Tahran 1344 hş., s. 129; J. N. Hollister, *The Shi'a of India*, New Delhi 1979, s. 164-167; S. R. Peterson, "The Ta'ziyeh and Related Arts", *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran* (ed. P. Chelkowski), New York 1979, s. 64-74; Moojan Momen, *An Introduction to Shi'i Islam*, New Haven-London 1985, s. 240, 243, 244, 258, 260; Peter Chelkowski, "Ta'ziye-i İmam Huseyin", *Iran Name*, London 1991, IX, 212-222; "Tekiye", *DMF*, I, 661; Dâvûd Hâtîmi, "Ta'ziye", *DMT*, IV, 443-444; Dihhudâ, *Lugatnâme*, XI, 670; K. A. Nizami, "İmâm-Bârâ", *El²* (İng.), III, 1163; Gustav Thaiss, "Husayniyah", *The Oxford Encyclopedia of The Modern Islamic World*, New York 1995, II, 153-155.



MUSTAFA ÖZ

HÜSN

(bk. HÜSÜN ve KUBUH).

HÜSN ü AŞK

(حسن و عشق)

Şeyh Galib'in

(ö. 1213/1799)

kaleme aldığı divan edebiyatının son büyük tasavvufî mesnevisi.

Şeyh Galib eserin "sebeb-i te'lîf" bölümünde, kendisinin de bulunduğu bir mecliste Nâbî'nin *Hayrâbâd* adlı eserinin methedildiğini, bir benzerinin yazılabacağı ileri sürülünce *Hayrâbâd*'in bazı kusurları olduğunu söyleyerek bu görüşe karşı çıktığını, meclistekilerin daha iyisini yazmak mümkünse bunu kendisinin yapmasını istediklerini anlatır. İki yıl önce divanını tertip eden ve o sırada yirmi altı yaşında bulunan Şeyh Galib *Hüsn ü Aşk*'ı bu olay üzerine yazmaya başlamış ve altı ay gibi kısa bir sürede tamamlamıştır.

Mesnevi kısmı 2041 beyitten meydana gelen *Hüsn ü Aşk*'ın beyit sayısı, aralara serpiştirilen ve her biri altı kıtadan oluşan dört tardiyeye ile beraber 2101'e ulaşmaktadır. Şair klasik tarza uyup tahmîd, na't, mi'râciyye, iki ayrı başlık altında Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve kendi babası Mustafa Reşid Efendi hakkındaki on sekizer beyitlik methiye bölümlerinden sonra telif sebebini anlatıp esere başlar.

Eserin konusu kısaca şöyledir: Araplar'ın içinde Benî Mahabbet adlı bir kabile vardır. Bir gece bu kabileden, biri kız, diğeri erkek iki çocuk dünyaya gelir. Kıza Hüsn, erkeğe Aşk adı verilir ve kabilenin ileri gelenleri tarafından birbiriyle nişanlanırlar. Aşk ile Hüsn tahsil çağına gelince Mekteb-i Edeb adı verilen bir okula gidip Molla-yı Cünûn adlı bir hocadan ders okumaya başlarlar. Mektepteyken aralarında aşk başlayan Hüsn ile Aşk, zaman zaman buluşup beraberce "nüzhetteh-i ma'nâ" denilen bahçede dolaşır, burada yer alan "havz-ı feyz" kenarında sohbet ederler. Bahçenin sahibi, her şeyi bilen ve istediği zaman her kılığa girebilen Sühan adlı bir ihtiyardır. Sühan bunların dertlerini anlar. Fakat kabileden Hayret adlı bir kişi, Hüsn ile Aşk'ın bir arada bulunmalarına ve birbirleriyle görüşmelerine engel olur. Birbirinden ayrılan Aşk ve Hüsn Sühan vasıtasıyla mektuplaşırlar. Aşk'ın Gayret adlı bir lalası, Hüsn'ün de İsmet adlı bir dadısı vardır. İsmet Hüsn'e sabır tavsiye eder. Öte yandan Aşk'a da lalası Gayret yardım sözü verir. Bunun üzerine Aşk kabile reislerine başvurarak onlardan Hüsn'ü ister. Kabile reisleri bu isteği alayla karşılarlar ve "Kalp diyarı"-

na gidip oradaki kimyayı bulup getirirse ancak o zaman Hüsn'ü kendisine verebileceklerini söylerler. Aşk Gayret'le birlikte yola çıkar. Fakat daha ilk adımda içinde korkunç bir dev bulunan derin bir kuyuya düşerler. Dev bunları hapseder. Bu arada Sühan yetişerek onları kurtarır. Aşk ile Gayret dondurucu soğuklar içinde "harâbe-i gam"da yürürken ihtiyar bir cadıya rastlarlar. Cadı Aşk'a gönül verir ve onu sultan yapacağını söyler, fakat bir karşılık görmeyince onu çarmıha gerer. Sühan imdada yetişir, sihrî bozarak Aşk'ı kurtarır ve cadıyı öldürür. Hüsn, Aşk'a Sühan vasıtasıyla "tiğ-i âh" isimli kılıçla Eşkar adlı bir at, Gayret'e de iki kanat gönderir. Aşk bu ata binerek yoluna devam eder. Birçok macera atlatarak kıyısında mumdan yapılmış gemiler bulunan "deryâ-yı âteş"e ulaşırlar. Cinler onlara bu gemilere binmelerini teklif ederlerse de binmezler. At semender gibi süzülerek, Gayret de uçarak denizi geçer, Çin ülkesinin sahiline ulaşırlar. Bir papağan şekline giren Sühan gelip Aşk'a, Çin padişahının Hüsrûbâ adlı kızına gönlünü kaptırırsa onu Zâtüssuver Kalesi'ne hapsedeceğini haber verir. Fakat Aşk Hüsrûbâ'yı görünce onu Hüsn zanneder. Kızın daveti üzerine içip eğlenirler. Bu arada kız Aşk'ın elinden "tiğ-i âh"ı alıp kaybolur. Ertesi sabah Hüsrûbâ yine görünür. Aşk'ı Zâtüssuver Kalesi'ne götürüp hapseder. Kaleye girdikleri kapı silinip yok olur. Gayret'le orada mahpus kalırlar. Burası da binbir tehlikeyle dolu bir yerdir. Aşk Gayret'in nasihatıyla Eşkar'a binerek kaleden kurtulmak ister, yine cadılarla, gulyabanilerle savaşıp. Ancak çıkacak yol bulamaz; artık perişan haldedir. Nihayet Sühan imdadına yetişir ve kaleyi ateşe verip kurtulurlar. Hüsrûbâ ile birlikte kale yanar. Aşk perişan bir vaziyette yoluna devam eder. Daha sonra Sühan bir hekim kılığında gelir. Bu arada Gayret kaybolur. Sühan Aşk'ı alıp Kalp Kalesi'ne götürür; burası Hüsn adlı sultana tâbi olan melekler ve perilerle doludur. Aşk sevgi ve hürmetle karşılanır. Sühan Aşk'a yanlış bir yol tuttuğunu, cadıyı öldürenin, öğüt verenin, hekim kılığında gelenin hep kendisi olduğunu söyler. "Aşk Hüsn'dür, Hüsn de Aşk, birliğe ikilik sığmaz, bu dertlere yanlış düşüncen yüzünden uğradın" der. Artık başına gelenlerin hepsi geride kalmıştır. Hayret Aşk'ı alıp Hüsn'e götürür. Nihayet gayb perdeleri açılmış, Aşk bütün engelleri aşmış, olgunluğa ulaşmış ve gerçeği anlamıştır.

Aruzun "mef'ûlû mefâilün feûlün" kalıbıyla yazılan eser, sonunda yer alan, "Gâ-

lib bu cerîde-i cefânın / Târîhi olur hitâmühû'l-misk" müfredindeki "hitâmühû'l-misk" ifadesinden anlaşıldığına göre 1197 (1783) yılında tamamlanmıştır.

Zengin bir duyuş ve düşünüşle söylenmiş tasavvufî bir mesnevi olan *Hüsn ü Aşk*'in kahramanları, ne Leylâ ile Şirin gibi aşk tarihinin birer maddî-gerçek güzelleri ne de Mecnun ile Ferhad gibi bu güzellere vurulmuş, tarihî-menkıbevî aşk kahramanlarıdır. Eserin kahramanları doğrudan doğruya Hüsn yani güzellikle bu güzelliğe ezeli yönelişin ifadesi olan Aşk'ın kendisidir.

Seyrû sülûkü anlatan *Hüsn ü Aşk*'ta bütün kişi ve yer adları tasavvufî birer semboldür. Hüsn hüsn-i mutlak (Allah), Aşk sâlik, derviş, Benî Mahabbet tarikat, Mekteb-i Edeb dergâh, Molla-yı Cünûn mürşid, Sühan kâmil mürşid, Gayret mücâhede, İsmet ihlâs, Kalp Kalesi gönül, Hüsrûbâ nefistir. Ayrıca eserde yer alan kuyu, cadı, gulyabani, harâbe-i gam, deryâ-yı âteş ile diğer kişi ve yerler sâlikin aşmak zorunda olduğu engelleri temsil etmektedir. Eser ilâhî aşka erişebilmenin, Aşk'ın Hüsn'e kavuşmasının güçlüğünü belirtmek amacıyla kaleme alınmıştır.

Aşk Hüsn'ü kendisinden ayrı sanmaktır. Ona kavuşmak için Kalp Kalesi'ndeki kimyayı getirmesi gerekir. Edebiyet Mektebi'ndeki Molla-yı Cünûn sayesinde cezbeye erişmiştir. Sühan ona her an yardım etmektedir. Sülûkünde aşılmaz yollara düşen, nefis vadilerinde kuyulara hapsolan, çeşitli belâlara uğrayan, şehvet ateşinden süzülüp geçen Aşk'a Gayret yani kıskançlık arkadaşlık etmiştir. Sûretlerle bezenmiş bulunan, girilince kapısı sır olan şehir varlık şehridir, dünyadır. Hüsrûbâ da nefistir. Nefis âleminde kendi hayallerine kapılan Aşk cezbe ateşiyle bu şehri yakmış, sûret ve hayallerden kurtulup seyrû sülûke başladığı yere dönmüş, Aşk'ın Hüsn'den, Hüsn'ün de Aşk'tan başka bir şey olmadığını anlamış, vahdet sırrına ermiştir. Şeyh Galib, bu eserinde vîsâlin çok çetin mücâhedeyle mümkün olabileceğini, seyrû sülûkün bir mürşidin denetiminde gerçekleştirilmesi gerektiğini, Hüsn'ün Aşk'tan başka bir şey olmadığını ancak seyrû sülûkün tamamlanmasından sonra anlaşılabileceğini ifade etmek istemiştir.

Hüsn ü Aşk, eski Şark hikâyelerinden birtakım izler ve onlarla benzerlikler taşır. Hammer, Şeyh Galib'in İranlı şair Fetâhî'ye ait *Hüsn ü Dil* hikâyesini örnek aldığını ileri sürmüştür, Gibb ise kadın kahramanın adıyla alegorik olma dışında iki

metnin benzerliğinin söz konusu olamayacağını belirtmiştir (*HOP*, IV, 181). Abdülbaki Gölpınarlı İbn Sinâ'nın *Risâletü't-ı-ıtır*'ı, Sühreverdî'nin *Mânîsü'l-ıuşşâk*'ı, Attâr'ın *Manîku't-ıtır*'ı, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ve *Sıhhat ü Maraz*'ı ile bazı benzerliklere, yer yer ortak motiflere dikkat çekmiş, ancak bu benzerliklerin taklit veya kopya mânasına gelmediğini, Galib'in eserinin zengin bir muhayyile ve üstün bir sanat gücünün mahsulü olduğunu vurgulamıştır (*Hüsn ü Aşk*, hazırlayanın önsözü, s. 34-37). Eserdeki bazı motiflerin kaynağı Mevlânâ'nın *Meşnevî*'sidir. Nitekim Galib eserin sonunda yer alan "Fahriyye-i Şâirâne" bölümünde, "Es-rârını *Meşnevî*'den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım" diyerek bunu açıkça belirtmiştir.

Türk edebiyatında *Kutadgu Bilig*'den sonra mücerret kavramların teşhisine dayanılarak yazılmış nâdir mesnevilerden biri olan *Hüsn ü Aşk*'ın edebî açıdan en önemli özelliği, o zamana kadar yazılmış mesnevi tarzındaki hikâyeleri şiir yönünden aşma gayretidir. Her bölümü ayrı başlıklar taşıyan esere şair yer yer "tardiyeye" başlıklı muhammesler yerleştirerek hikâyenin monotonluğunu önlemeye çalışmıştır. Yepyeni, zarif ve orijinal hayallerin yanında olağan üstü teşbihler ve âhenkli söyleyişlerle bezenmiş olan eserde konuşma dilinden alınmış sade ifadeler, mahallî deyimlere, hatta başka mesnevilerde nâdir rastlanan Boğaziçi, Divanyolu, Modaburnu, Gümüşsuyu, Sütlüce gibi yer adlarına ve tevriyeli nüktelere rastlanır. *Hüsn ü Aşk*, divan edebiyatı estetiğinden ayrılmadan yine o edebiyatın kalıpları içinde, sebk-i Hindî'nin yeni buluşlarıyla eski mazmunları yenilemek isteyen ve bunu mükemmel bir şekilde gerçekleştiren şairin âbidevî eseridir. Yazıldığı tarihten günümüze kadar önemini korumuş, yerli ve yabancı hemen bütün tenkitçiler tarafından olağan üstü bir eser olarak değerlendirilmiştir. Bunda, divan şiirinin düşüş gösterdiği bir dönemde birden bire bir deha mahsulü olarak ortaya çıkmasının ve takipçilerinin onun seviyesine yaklaşamamış olmalarının da rolü vardır. *Hüsn ü Aşk*'ın dikkat çeken önemli bir yanı da değişik bölümlerinde (173-234, 675-685, 708-800, 2009-2022. beyitler) Galib'in şiir ve şairlerden bahsederken aynı zamanda poetikasını da ortaya koymuş olmasıdır (M. Kaya Bilgegil bu beyitleri ayrıntılarıyla tahlil eder, bk. *Hüsn ü Aşk*, s. VIII-XVI).

Hüsn ü Aşk daha sonraki şairler tarafından örnek alınmıştır. Keçecizâde İzzet

Molla'nın *Gülşen-i Aşk* mesnevisiyle Yenışehirli Avni'nin *Âteşgede* adlı tamamlanmamış mesnevisi *Hüsn ü Aşk'a* yazılmış nazireler gibidir. Yenileşme döneminde Abdülhak Hâmid'in *Makber* ve *Eşber*'iyle Ahmed Hâşim'in bazı şiirlerinde de tesirleri görülür (Şeyh Galib'in başka şiirleriyle beraber *Hüsn ü Aşk*'ın XX. yüzyıl Türk şiirine yansımaları hakkında bk. Beşir Ayvazoğlu, "Yaşayan Şeyh Galib", *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul 1995, s. 143-149). Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* (İstanbul 1990) adlı romanında *Hüsn ü Aşk*'taki bazı kişi ve mekân adları alegorik değerler olarak kullanılmıştır. Şerif Aktaş ve Necmettin Türinay *Hüsn ü Aşk'a* hikâye / roman anlayışına dayanan bir metin olarak yaklaşmış ve eseri bu anlayışla yorumlamaya çalışmışlardır (bk. bibl.).

Hüsn ü Aşk'ın bir kısmı şairin divanının sonunda, bir kısmı da ayrı olarak istinsah edilmiş birçok yazma nüshası vardır. Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüsha (Hâlet Efendi, nr. 171) Şeyh Galib'in kendi hattıyladır. Eserin aynı bölümde mevcut iki nüshası yanında (nr. 679-680) yine bu kütüphanede dört nüshası daha bulunmaktadır (Düğümlü Baba, nr. 418; Hürev Paşa, nr. 502; Hasan Hüsnü Paşa, nr. 418; Hacı Mahmud Efendi, nr. 3642). Mesnevi ayrıca İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde kayıtlı olan Şeyh Galib divanının (TY, nr. 1368, 1635, 1996, 5519, 5531) sonunda da yer almaktadır. *Hüsn ü Aşk* ilk olarak şairin divanı ile birlikte Bulak'ta basılmış (1252), daha sonra Ebüzziya Tevfik (*Hüsn ü Aşk, Eser-i Galib Dede*, İstanbul 1304) ve Tâhîrülmevlevî (Tâhir Olgun) (*Hüsn ü Aşk*, İstanbul 1339, 1341) tarafından yayımlanmıştır. 1301'de (1884) neşredilen *Hâver* dergisinde de ilâve olarak verilmiş, fakat tamamlanmamıştır.

Ahmet Cevat (Emre) eseri *Hüsün ve Aşk* (*Muhîr*, nr. 41-50, Mart-Aralık 1932), Vasfi Mahir Kocatürk *Hüsn ü Aşk'ın Bugünkü Dille Nesre Çevirisi* (İstanbul 1944) adıyla yeni harflere aktararak nesre çevirmişlerdir. Her iki çeviride de atlamalar ve itinasızlıklar görülür. Abdülbâki Gölpinarlı, eserin Şeyh Galib'in el yazısıyla olan nüshasının tıpkıbasımını yapmış, eseri yeni harflere çevirerek sadeleştirmiş (*Hüsn ü Aşk*, İstanbul 1968), aynı yazar şairin divanından seçmelerle eserin nesir halinde özetini yeniden yayımlamıştır (*Şeyh Galib, Seçmeler ve Hüsn ü Aşk*, İstanbul 1976). Ayrıca Orhan Okay ve Hüseyin Ayan tarafından yapılmış bir baskısı daha bulunmaktadır (*Hüsn ü Aşk*, İstanbul 1975). Turan Oflazoğlu eseri *Güzellik*

ve *Aşk* adıyla iki bölümlük müzikal oyun haline getirmiştir (Ankara 1991). Kenan Işık'ın *Aşk Hastası* adlı oyunu da Şeyh Galib'in hayatı ve *Hüsn ü Aşk* etrafında şekillenir.

BİBLİYOGRAFYA :

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk* (haz. Abdülbâki Gölpinarlı), İstanbul 1968, ayrıca bk. hazırlayanın önsözü, s. 34-37; a.e. (haz. Orhan Okay – Hüseyin Ayan), İstanbul 1975, M. Kaya Bilgegil'in girişi, s. VII-XLII; Sadettin Nüzhet [Ergun], *Şeyh Galip*, İstanbul 1932, s. 20-24; Sedit Yüksel, *Şeyh Galip: Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Ankara 1963, s. 47-50, 95-104; Gibb, *HOP*, IV, 180-195; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), İstanbul 1969, s. 74, 138, 310; Abdülbâki Gölpinarlı, *Şeyh Galip, Seçmeler ve Hüsn ü Aşk*, Ankara 1976; a.mlf., "Galip Dede", AA, V, 1440; a.mlf., "Şeyh Galib", İA, XI, 465-467; Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 1991, s. 56-67; a.mlf., "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", TDA, sy. 27 (1983), s. 94-108; Necmettin Türinay, "Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk", *Şeyh Galib Kitabı* (haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul 1995, s. 87-122; Victoria Holbrook, "Mazmun mu Kişie Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? : Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu", a.e., s. 130-141; a.mlf., *Aşkın Okunmaz Kuyuları* (trc. Erol Köroğlu – Engin Kılıç), İstanbul 1998, tür.yer.; a.mlf., "Alegorinin Ölümlü, Hüsn-ü Aşk'ın Özgünlüğü", *Defter*, IX/27, İstanbul 1996, s. 65-80; Fevziye Abdullah Tansel, "Makber'de Leylâ ve Mecnûn ile Hüsn ve Aşk Tesirleri", *Ölkü Dergisi*, sy. 60, İstanbul 1938, s. 541-544; Asaf Hâlet Çelebi, "Eski Türk Şiirinde Reform: Galib Dede", TY, sy. 264 (1957), s. 524-527; sy. 265 (1957), s. 597.



NACİ OKÇU

HÜSN ü DİL

(حسن و دل)

İran şairi Fethâhî'nin
(ö. 852/1448 [?])

alegorik eseri

(bk. FETHÂHÎ).

HÜSN-i HAT

(bk. HAT).

HÜSN-i İBTİDÂ

(bk. BERÂAT-i İSTİHLÂL).

HÜSN-i MAKTA'

(حسن مقطع)

Gazelin,
son beyti makta'dan önce gelen
ve ondan daha güzel olması gereken
beytine verilen ad
(bk. BEYÎT; GAZEL).

HÜSN-i MATLA'

(حسن مطلع)

Gazelin, ilk beyti
matla'dan sonra gelen
ve ondan daha güzel olması gereken
beytine verilen ad
(bk. BEYÎT; GAZEL).

HÜSN-i MATLAB

(حسن المطلب)

Talep ifadelerinin
güzel olması anlamında
edebiyat terimi.

Bedî' ilminde mânaya güzellik veren edebî sanatlardan sayılan hüsn-i matlab farklı terimlerle ifade edilmiş ve değişik tanımları yapılmıştır. Hüsn-i matlab terimini ilk kullananlardan Şerefeddin et-Tîbî (ö. 743/1342) onu "bir vesileden sonra maksada geçiş" diye tanımlar. Tîbî'nin çağdaşı İbn Kayyim el-Cevziyye'nin "Berâatü'l-matlab ve hüsnü't-tevessül" başlığı altında, "talep (matlab) lafızlarının özenle seçilen, kendisinden istekte bulunan şahsa övgü ve tâzim belirten sözlerden olması" şeklinde yapmış olduğu tanımlama Reşidüddin Vatvât, Mahmûd el-Halebî, Şehâbeddin Ahmed en-Nüveyrî, Safiyyüddin el-Hillî, İbn Hicce ve Abdülganî en-Nablusî gibi birçok müellifin "hüsn-i taleb" veya "berâat-i taleb" adı altında söz konusu ettikleri türe uymaktadır. Ayrıca buradan, hüsn-i tevessül (güzel bir vesileyle talepte bulunmak) tabirinin hüsn-i matla'la eş anlamlı olduğu anlaşılmaktadır. Tîbî'nin verdiği şiir örneklerinin de hüsn-i talebe uygun olması "hüsn-i matlab, berâat-i matlab, ahsen-i matlab, hüsn-i tevessül, hüsn-i taleb, berâat-i taleb" tabirlerinin aynı edebî sanatın değişik adları olduğu kanaatini güçlendirmektedir. İbn Kayyim'in "matlab lafızları", diğer müelliflerin "talep lafızları" tabirini kullanırken aynı tarifte birleşmeleri, ayrıca hüsn-i matlab ile hüsn-i taleb tabirlerinin aynı mânaya gelmesi, bedîyyât türü şiir yazar şairlerin hüsn-i matlab veya berâat-i matlab adıyla ayrı bir bedî' türü zikretmemeleri, bunların aynı türün farklı adları olduğu kanaatini teyit etmektedir. Aslında bu sanatı "berâat-i taleb" adıyla ilk tanımlayanın *Mi'yarü'n-nüzzâr* müellifi İzzeddin ez-Zencânî (ö. 655/1257) olduğu ifade ediliyorsa da (Safiyyüddin el-Hillî, s. 318; İbn Hicce, s. 453) ondan önce Reşidüddin Vatvât'ın (ö. 573/1177) "hüsn-i taleb" adıyla bu türden söz