

Abdülkadir DAĞLAR\*

**DAĞLARCA'NIN HÜSN Ü AŞK YORUMU:  
ŞEYH GALİB'E ÇİÇEKLER**

**Öz:** Dîvân şiiri geleneği ömrünü tamâmlayıp hayâtiyet dâiresi kapandıktan sonra geleneğin içinden önemli konular ve metinler modern denilen dönemde kimi şâirlerce yeni dil ve yeni formlarla yeniden ele alınıp şiirleştirilmiştir. Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevîsi de, yazıldığı dönemden günümüze kadar pek çok şâire ilhâm kaynağı olmuş, bu çerçevede ayrıca, yeni bir dil, yeni bir form ve bir modern dönem şâirinin şiiraltı ile, yani, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Şeyh Galib'e Çiçekler* adlı şiir kitabı ile yeniden yorumlanmıştır. Bu makâlede, ilk baskısı 1986 yılında yapılan bu eser Hüsn ü Aşk'a göre konumu açısından değerlendirilecek; Dağlarca'nın, geleneği ve Gâlib'i yorumlayıp yansıtma tarzı karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, Şeyh Galib'e Çiçekler, Yorum.

**DAĞLARCA'S HÜSN Ü AŞK INTERPRETATION:  
FLOWERS TO ŞEYH GALİB**

**Abstract:** After the tradition of divan poetry completed its lifetime and its virtuous life was closed, important topics and texts from within the tradition have been reconsidered by poets in this modern period with new language and new forms. The mesnevi of Şeyh Galib called *Hüsn ü Aşk*, has been a source of inspiration for many poets from the time it was written to present day, and in this frame, has been reinterpreted with a new language, a new form and a poetical subconscious of a modern poet, that is, a poetry book called *Flowers to Şeyh Galib* by Fazıl Hüsnü Dağlarca. In this article, this work, which was first published in 1986, will be evaluated in terms of its position with respect to *Hüsn ü Aşk*; and the tradition of Dağlarca, and his interpretation and reflection of Galib will be discussed comparatively.

**Keywords:** Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk, *Flowers to Şeyh Galib*, Interpretation.

---

\* Öğr. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Kayseri/TÜRKİYE;  
abdaglar@gmail.com

*Mestâne nukûş-ı suver-i 'âleme bakduk  
Her birini bir özge temâşâ ile geçdük...  
(Nâ'ilî)*

Bir âlimin, bir filozofun, bir sûfnin âleme nazarı ile bir san'atkârın âlemi temâşâsı aynı mıdır? Bir âlimin, bir filozofun, bir sûfnin bir şâire nazarı ile bir şâirin bir şâiri temâşâsı aynı mıdır? Eğer bir âlim, bir filozof, bir sûfi aynı zamânda bir san'atkâr ya da bir şâir değilse bu soruların cevâbı “aynı değildir” olacaktır.

Bir san'atkâr, âlemi bir alâmetler toplamı olarak görmez ve onu sâdece anlamakla kalmaz; o aynı zamânda âlemi estetik temâşâ kâbiliyeti sâyesinde kendisinde temessül ettirir, yani âlemin mislini kendi estetik âleminde yeniden cânlandırıp yorumlar. Bu estetik yorum san'atkârı beşerî yaratma sürecine sevk eder; sonuçta san'at eseri ortaya çıkar.

Bir şâire gelince, o da bir şâirin şiirini anlamak, anlatmak ve ondan hisse çıkarmakla kalmaz, şiiri duyar duymaz ya da okur okumaz, kendi estetik âleminde bir başka şiire nasıl dönüştürebileceğinin imkânlarını yoklar; sonuçta ortaya “şiirin şiirle yorumu” ya da -bir tür- “şiirin şiirsel şerhi” çıkar. Dîvân şiirinde “nazîre” geleneği -ki buna terbî, tahmîs ve benzeri şekiller ile taştîrleri de dâhil etmek gerekir- ile âşık şiirinde “atışma” geleneği “bir şâirin bir şâiri ve şiirini yorumlaması” olarak da kabûl edilebilir.

Dîvân şiirinin, gelenek sonrası dönemde -daha çok şeklen de olsa- taklîd edilerek yaşatılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, kimi şâirler çoğu zamân şekil ya da formları aşarak dîvân şiirinden aldıkları ilhâmları yeni şiirlerle terennüm etmişlerdir.<sup>1</sup> Bazı konu ve hikâyelerin kimi zamân geleneksel şekillerde, kimi zamân da -şeklin bertaraf edilerek- daha serbest formlarda, geleneklerinden daha bağımsız duyuş ve düşünüş tarzlarıyla yeniden yorumlandıkları bilinmektedir. Bu çerçevede, Yahyâ Kemâl'in “Selimnâme”, Nâzım Hikmet'in “Ferhad ile Şirin”, Sezai Karakoç'un “Leylâ ile Mecnun”, İsmet Özel'in “Bir Yusuf Masalı” eserleri örnek olarak zikredilebilir.<sup>2</sup>

Şeyh Gâlib, bilhassa *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevîsiyle, hem doğrudan Türk edebiyâtı üzerinde etkisini günümüze kadar hissettirmiş, hem de edebiyât araştırmaları sâhasında pek çok çalışmaya zemîn teşkîl etmiştir.<sup>3</sup> Onun bu

<sup>1</sup> Bu etkilenmeler husûsunda bkz. Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.

<sup>2</sup> Yahyâ Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1993, s. 5-20; Nâzım Hikmet, *Ferhad ile Şirin*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002; Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan - Şiirler-*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2003, s. 517-600; İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şule Yayınları, İstanbul 2000. Bu minvâlde mukâyese çalışmaları için ayrıca bkz. İlhan Genç, *Leyla ile Mecnun'un İki Şairi: Fuzûlî ve Sezai Karakoç*, Şule Yayınları, İstanbul 2005; Gökhan Tunç, *Çağdaş Mesnevinin Peşinde: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şirin'i ve Sezai Karakoç'un Leylâ ile Mecnun'u*, Kadim Yayınları, Ankara 2011.

<sup>3</sup> Şeyh Gâlib ve bilhassa *Hüsn ü Aşk* etrafında oluşan hem edebî hem de ilmî literatür hakkında bazı çalışmalar için bkz. *Şeyh Galib Kitabı*, (Haz.: Beşir Ayvazoğlu), İBB Yayınları, İstanbul 1995; Victoria R. Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları (Türk Modernitesi ve Mistik Romans)*, (Çev.: Erol Köroğlu - Engin Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 1998; Beşir Ayvazoğlu, *Kuşunun Son Şarkısı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999; Ahmet Doğan, *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu*, Değişim Yayınları, İstanbul 2013. Gâlib ve eserleri üzerine yapılan çalışmalarla ilgili geniş bibliyografya için ayrıca





*Uçar gibiyken (CII)*

*Ormanda ağaç-  
larım ki yalnız-  
lıklarla büyür  
Çoğulsalar da (CIII)*

### 1.2. Vezin

Yukarıda da belirtildiği üzere, çiçekler arûzun “mef’ûlü mefâ’ilün fe’ûlün” (--./.-./.-) kalıbıyla kaleme alınmıştır ki bu, Hüsni ü Aşk’ın da veznidir. Veznin çiçeklerde dizelere nasıl uygulandığını bir çiçek (CCXLIX) örneği üzerinde göstermek yerinde olacaktır:

<i>Vardır iki lam-</i>	Mef’ûlü mefâ	--.-
<i>ba gökyüzünde</i>	’ilün fe’ûlün	.-.-
<i>İnsan ki için-</i>	Mef’ûlü mefâ	--.-
<i>cü lambadır hep</i>	’ilün fe’ûlün	.-.-

Veznin bu şekilde düzenli kullanımının istisnâsı olarak bazı çiçeklerde bilinçli vezin aksaklıkları da söz konusudur. Bu kalıbın bir imkânı olarak, kullanıldığı manzûmede bazı mısralar “mef’ûlün fâ’ilün fe’ûlün” (---/.-./.-) kalıbına uydurulabilmektedir; bu vezin tasarrufuna “sekt-i melîh” denmektedir, şu beyitlerde görüldüğü gibi:<sup>7</sup>

*Bir deşt içinde dîv ü perrî  
Arslan kaplan vuhûş-ı berrî (1249)*

*Allah Allah zihî hamâkat  
Bu rütbe olur olursa gaflet (1285)*

Bilhassa mesnevî nazım şekliyle yazılan uzun ve hacimli manzûmelerde, ses kırılması yoluyla dikkati toplayıcı unsûr olarak da kabûl edilen bu arûz olayına karşılık Dağlarca da eserinin iki yerinde ikişer çiçekte vezni kırarak serbest davranmıştır. Bu yerlerin ilkinde

*Yeryüzü  
Gökyüzüyle doludur  
Kuşlar  
Konar konmaz (CCXXVII)*

*Biri uzakta olmasa  
Biri  
Bin  
Kuş olur (CCXXVIII)*

çiçekleri, ikincisinde ise

*Bütün kuşlar  
Tek tek*

<sup>7</sup> Hüsni ü Aşk’tan alıntı yapılırken şu çalışma esâs alınmış, beyit numaraları parantez içerisinde verilmiştir: Muhammet Nur Doğan, *Hüsni ü Aşk (Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003.



Yine

*Mahzûnluk içre zevk-ı şâdî  
Dil-şâdlık içre nâmurâdî (333)*

örneğinde olduğu gibi Gâlib'in de pek çok beyitte kullandığı, dîvân şiiri Türkçesi lugâtından "içre" kelimesini Dağlarca da yer yer çiçeklerde kullanmaktadır:

*Özlemle ıştır-  
dı gökte mavi  
Sustum deniz iç-  
re dalgalandım (IX)*

*Bir gözlem olur-  
du senden içre  
Kuşlar geceler  
Denizler otlar (XXVI)*

Gâlib'in, Hüsni ü Aşk'ın

*Gördi ki Sühan bu iki bîdâd  
Bir başka yol eylemişler icâd (815)*

*Kasd eyledi târem-i Simâke  
Bir başka sefer görindi hâke (1270)*

*Tarz-ı selefe tekaddüm itdüm  
Bir başka lugat tekellüm itdüm (2010)*

beyitlerinde de kullandığı "bir başka" sıfatının bu şekilde kullanılmasını Dağlarca'nın çiçeklerinde de görmekteyiz:

*Dal dal uzanır-  
dı gövdesinden  
Bir 'başka yemiş'  
Diyen çocuklar (VIII)*

*Evren bir oyun  
Ki parlamıştır  
Bir başka oyun-  
la evlenince (CXXXIV)*

Dağlarca'nın Gâlib okumaları -belli ki- Hüsni ü Aşk ile sınırlı değildir; aşağıdaki çiçeklerde de, Gâlib'in, *Dîvân*'ındaki bir "tard u rekb" şiirinde yer alan meşhûr

*Bir şu'lesi var ki şimdi cânun  
Fânûsına sığmaz âsmânun<sup>8</sup>*

mısralarındaki ifâde üslûbunu açıkça görmek mümkündür:

<sup>8</sup> İlk mısra daha çok "Bir şu'lesi var ki şem'-i cânun" şeklinde şöhret bulmuştur; ancak, iki dîvân neşrinin arkasında verilen tıpkıbasım yazma nüshalarda da kelime "şimdi"dir. Bkz. Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994, s. 216; Naci Okcu, *Şeyh Gâlib Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlîli)*, TDV Yayınları, Ankara 2011, s. 306.

*Bir gövdesi var  
Ki gövdelerden  
Kalmış yeniden  
Gün üzre olmuş (XXIV)*

*Bir vergisi var-  
dı evrenin ki  
Sevmek ödemek  
Demekti verdim (XLIX)*

Dağlarca'nın, Hüsn ü Aşk'ın temelinde yer alan “mutlaklık” (hüsn-i mutlak, aşk-ı mutlak) tasavvurunu çiçeklerinde seçtiği kelimelerle de göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Şu iki çiçekteki “en”lik vurgusu bu açıdan dikkate şâyândır:

*En göklere en  
Işırdı en su  
En yol en uyum  
En uyku en ses (CCLXXIII)*

*(Sessizliği an-  
latırdı en ses  
En uyku uyan-  
mamak demekti) (CCLXXIV)*

Bunlarla birlikte, şu çiçeklerde Türk mitolojisinden ve Türk anlatılarından öz izlere rastlanmaktadır ki Dağlarca'nın eserine bir Türkçe karakter vermektedir:

*Yaz: bin bir ulus  
İçindedir  
At elma demir  
Işık su imge (XXX)*

*Kızlar yıkanır-  
dı ay doğarken  
Çam kız kaya kız  
Su kız çiçek kız (LXXI)*

Yol ve yolculuk metaforu çerçevesinde, aşağıdaki çiçek ile yine Türk masallarının sonunda kullanılan “Onlar erdi murâdına, biz çikalım kerevetine...” klişe cümlesinin ortak ifâde üslûbu arasındaki benzerlik de ayrıca dikkat çekicidir:

*Onlar giderek  
büyüdü yol yol  
Biz durduk o gün  
Sürez tükendi (CXXIII)*

Kezâ, varlığı güneşin de -hattâ arşın da- üstünde olan Allâh'ı îmâ eden

*Bir gövdesi var  
Ki gövdelerden*



*Kalmış yeniden  
Gün üzre olmuş (XXIV)*

çiçeğindeki ifâde üslûbunun, Kül Tigin kitâbesinin başında Bilge Kağan'ın "Tengri teg tengride bolmış... (Tanrı gibi gökte olmuş...)"<sup>9</sup> sözündeki beyân üslûbunu andırıldığı söylenebilir.

Hüsni ü Aşk temelde alegorik-arşetipik yolculuk metaforu üzerine kurgulanmış tasavvufî bir mesnevîdir. Ferîdüddîn-i Attâr'ın Mantıku't-Tayr adlı mesnevîsi ise, bu türün tüm İslâm edebiyâtında öncül ve olgun bir numûnesidir.

*Yeraltı bakış-  
lı kök soluklu  
Dev gençliği gör-  
mesindi bende (XXI)*

*Yüklendi otuz  
Deveyle Sultan  
Ben sevgime bir  
Böcekle gittim (XXII)*

çiçeklerinde, Mantıku't-Tayr'daki 30 kuşa karşılık, -"dev" ve "deve" kelimeleriyle doğu masallarını andırırçasına- 30 deve yükü bir hazîne söz konusu edilmektedir ki "gençlik" kelimesi ile de "hazîne" anlamının murâd edildiğini söylemek mümkündür.

#### 1.4. Tertîb

Dağlarca'nın eseri geleneğin yeni nesil bir yorumu olarak kabûl edilirse, onun, eserine geleneğin tertîb ve tedvîn usûlüne göre başladığını söylemek mümkündür. Eserlerin başında "besmele", "hamdele" (tahmîd ve tevhîd) ve "salvele" (Hazret-i Muhammed'e salât u selâm) kısımlarına uygun beyit ya da müstakil bölümlerle başlamak gelenektendir ki manzûm metinlerde bunların -mensûr sözlerle değil de- yine beyit düzeni içerisinde şiirsel olarak ifâde edildiği bilinmektedir. Hüsni ü Aşk'ın başında ayrı iki bölüm hâlinde bir "tahmîd/tevhîd" ile bir de "na't" bulunmaktadır.

Dağlarca da geleneği bu açıdan da yorumlayarak kendi şiirsel üslûbu ile bu bölümlere karşılık gelen çiçekler sunmuştur:

*Bir sözcük olur  
Gelen geçen ki  
Dev tümcede sev-  
gi anlatırlar (I)*

çiçeği, eserin başında besmele ifâdelerini andıran bir bölüm gibidir. Bu minvâlde

*Senden göğe yan-  
sıyordu yüzler  
Yüzler ki uyur*

<sup>9</sup> Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1994, s. 65.

*gezerdi bende (II)*

dörtlüğünü Allâh'a bir hitâb (hamdele),

*Sen sakladığım  
O sevgisin ki  
Tanrım bile gör-  
meden seviştik (III)*

dörtlüğünü de Hazret-i Muhammed'e bir hitâb (salvele) üslûbu taşıyan çiçekler olarak yorumlamak mümkündür.

Dağlarca'nın eserini tamâmıyla müretteb ya da müdevven bir eser olarak kabûl etmek zordur; çünkü -Hüsni ü Aşk'tan farklı olarak- tâm bir tahkiye kurgulaması üzerine tasarlanmış değildir. Ancak, Hüsni ü Aşk'ın bazı bölümlerini özetleyici mâhiyette çiçekler de dikkati ayrıca celb etmektedir.

Hüsni ü Aşk'ın "Derbeyân-ı Sebeb-i Te'lîf" başlıklı bölümünün daha başında, Gâlib bir sohbet ve şiir meclisine katılışını şu beyitle ifâde etmektedir:

*Bir meclis-i ünse mahrem oldum  
Ol cennet içinde Âdem oldum (173)*

Gâlib bu beyit ile başlayan bölümde o mecliste tecrübe ettiği hem aklî hem de rûhî mücâdelesini çok etkileyici bir şekilde anlatır. Hüsni ü Aşk'ın bu bölümünü Dağlarca âdetâ bir çiçekle şöyle yorumlamaktadır:

*Toplumlara var-  
dım ortak oldum  
Gövdem ki tekil  
Değildi bende (L)*

Hüsni ile Aşk'ın mensûb oldukları kabîle hakkında "Âgâz-ı Dâstân-ı Benî Mahabbet" bölümü ile başlayan ve ardından Muhabbetoğulları kabîlesinin meclisleri, avları ve bahârlarının anlatıldığı bölümlerle devâm eden kısımda bu kabîlenin tavsîf ve tasvîri yapılmaktadır.

*Her birisi bir nigâra urgun  
Şemşîr gibi dehânı pür-hûn (248)*

*Azm eyleseler şikâra bunlar  
Gitmez gelecek diyâra bunlar (263)*

*Âhûları dūd-ı âh-ı ser-keş  
Endâmı siyâh şâhı âteş (267)*

*Sayyâdları şikâra urgun  
Tavşan o gürûha telli kurşun (268)*

gibi beyitlerin de verdiği ilhâm üzere, Dağlarca, Benî Mahabbet kabîlesini özetle şöyle ifâde etmektedir:

*Bir sevgiye gül-  
selerdi onlar  
Bir ceylanı vur-*

*dular sanırsın (LXI)*

Hüsni'ün Aşk'a yazdığı "Nâme-yi Hüsni Bâ'Aşk" başlıklı mektûb ile Aşk'ın Hüsni'e yazdığı "Sûret-i Nâme-yi 'Aşk" başlıklı mektûb bölümlerinin coşkulu mükâleme tarzı ve arz-ı hâl üslûbunu da hissettirecek şekilde, "Vilâdet-i Hüsni ü 'Aşk" bölümünü özetlercesine şu çiçeklerin yorumları dikkat çekmektedir:

*Sandım seni gör-  
düğüm geceydi  
Annem dedi doğ-  
duğum geceymiş (XVI)*

*Gökten yere gel-  
diğin geceydi  
Göl gözlere ilk  
Işık inerken (CXLV)*

"Mekteb-i Edeb"de ders esnâsında Hüsni ile Aşk'ın bakışmaları şu beyitlerle anlatılmaktadır:

*Biri birine çeşm-dâr-ı hırmân  
Firdevs içinde hûr u gılmân (354)*

*Mâ-beynde târ u pûd-ı vuslat  
Hayran hayran nigâh-ı dikkat (356)*

Dağlarca bu bakışmaları bir çiçekle şöyle yorumlamaktadır:

*Sevmekle güzel  
Bakıştılar ya  
Birbirlerinin  
Usundalardı (XCVII)*

**1.5. Tür Yansıması**

Dağlarca'nın gelenek ve Hüsni ü Aşk'tan müstakil bir türü de çiçeklerine yansıtmış olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Mesnevî gibi uzun soluklu manzûmelerde şâirlerin yer yer kalemlerine hitâb edip kimi zamân onları teşvîk edercesine, kimi zamân onlardan meded umarcasına, kimi zamân da onları sustururcasına beyitler söyledikleri bilinmektedir; bu beyitler -ya da bazan müstakil bölümler- "kalemiyye/kalem-nâme" olarak adlandırılmaktadır. Hüsni ü Aşk'ın dört farklı yerinde "Ey hâme" hitâbıyla başlayıp birkaç beyit devâm eden kalemiyyeler bulunmaktadır ki ilk beyitleri şunlardır:

*Ey hâme zebânun eyle kûtâh  
Levh üzre kalemle yazmış Allâh (42)*

*Ey hâme o rütbe olma çâlâk  
Esrâr-ı nübüvvet olmaz idrâk (79)*

*Ey hâme hezâr bârekallâh  
Oldun cezebât-ı Hüsne âgâh (472)*

*Ey hâme eser senün degüldür  
Ey şeb bu seher senün degüldür (2024)*

Dağlarca'nın eserinde de bu minvâlde üç farklı yerde "Yaz" hitâbıyla başlayıp -yine her biri aynı hitâb ile başlayan- birkaç çiçekten müteşekkil bölümler (toplam 14 çiçek) yer almaktadır ki bunları da kaleme hitâb addetmek mümkündür. Bu bölümlerin ilk çiçekleri ise şunlardır:

*Yaz: kendini tür-  
külerdi onlar  
Görmek açılır-  
dı uykularda (XXVIII)*

*Yaz: bir savaşın  
İçinde olmak  
Hayvan bile ol-  
mamak demektir (XCI)*

*Yaz: gövdelerin-  
de yoktular ki  
Gelmişle giden-  
le oynasınlar (CXIV)*

## 2. Muhtevâ

### 2.1. Güzellik - Sevgi

Dağlarca'nın, Hüsni ü Aşk'ı bir yorumlama denemesi olarak kabul ettiğimiz eserinde "hüsni" ve "aşk" kavramlarını "güzellik" ve "sevmek/sevgi" kelimeleri ile karşıladığı görülmektedir. Dağlarca, bazı çiçeklerde bu kavramları nasıl algılayıp ve yorumladığını göstermektedir:

*Kim kaldı senin  
Güzelliğinde  
Onlar ki ölüm  
süz oldular hep (CCVI)*

*Bir kuş ki uçar  
Güzelliğinden  
Boşlukta kalan  
Güzelliğinde (CCXX)*

*Sevmek güzel ol-  
duğün sürezdir  
Baştan başa im  
Bütün güzellik (CLXXVII)*

*Ben sevgine sığ-  
dım ilk günümde  
Ta ki beni gör-*

*dü tüm güzelliğ (CCXLV)*

Dağlarca'nın güzelliğ ve sevgi felsefesi yorumlarını gördüğümüz bu çiçeklerde hitâbın mutlak hüsni ve aşk makâmına, yani Allâh'a yöneldiğini söylemek mümkündür. Mutlak hüsni ve mutlak aşkın eş zamânî kadîm varlığına atıfta bulunan yukarıdaki çiçekler, Hüsni ü Aşk'ın alegorik hikâyesinin de işâret ettiği gibi, aynı zamânda bu iki kavramın ezeli ve ebedî var oluşlarındaki birlikteliğe imâda bulunmaktadır. Kezâ Dağlarca'nın,

*Görmem seni is-  
temem de görmek  
Artmazdı güzel-  
liğin görürsem (XX)*

çiçeğinde de yine Allâh'a hitâb ettiği söylenebilir, ki bu dizelerde Eflâtun'un - neredeyse Allâh'ı tanımlayan- meşhûr ideal/mutlak aşk anlayışı yansıtılmaktadır: "Aşk, doğmaz ölmez artmaz eksilmez bir güzelliğdir."

**2.2. Dişillik - Erillik**

Hüsni ü Aşk'ın tahkiyesinde -âdetâ bir ikiz gibi- aynı ânda doğan Hüsni dişil, Aşk da eril olarak kurgulanmıştır. Hüsni'nün Aşk'a âşık olmasıyla başlayan aşk serencâmında emele ulaşmak yolunda zorlu imtihân Aşk'ın payına düşmüştür. Türkçe'de "gökte ararken yerde bulmak" deyiminin de işâret ettiği üzere, aslında ulaşılacak üzere aranan tüm hedef ve emellerin beşerî şuûraltındaki göksel mâhiyetlerinden dolayı gökle ilişkili olarak tasavvur edildiklerini söylemek mümkündür. Hüsni ise -istiâre yorumlanacak olursa- yerde aranırken gökte bulunmuş, bu doğrultuda *dişil-gök* ve *eril-yer* eşleştirmesinin yapılmasına imkân sağlamıştır.

Dağlarca da aşağıdaki çiçeklerde gök-yer aşkını göğe ve yere ilişkin unsûrları da kullanarak yorumlamaktadır:

*Gökler ki açık  
Saçık gezerdi  
Yaz günleri bir  
Kadındı gündüz (XI)*

*Yaz günleri bir  
Geceydi sonra  
Erkekliği bin  
Soluklu kösnül (XII)*

*Bir tek sevi mi  
Denizle gökler  
Birbirlerinin  
Dışındalarken (LXXVIII)*

*Yıldızla papat-  
ya evleneydi  
Bir ormanı tür-  
küleri bin kuş (XC)*

Hüsni ü Aşk hikâyesinin son kısımlarına tekâbül edecek şekilde çiçeklerin de son bölümünde yer alan aşağıdaki dörtlükte Dağlarca Aşk'ın Hüsni ile karşılaşmasını anlatmaktadır. Bu çiçekte "yok" kelimesi ile nitelenen Hüsni ile Aşk'ın soyut ikiz kahramanlar olarak mevhum ya da kurgusal oldukları ifade edilmekte, aynı anda doğdukları noktada birleşmelerine imâda bulunmaktadır:

*Bir yok kızı gör-  
dü bir yok oğlan  
Gördüm doğan ilk  
İkizdi yer gök (CCL)*

Bu çiçekte ayrıca, leff ü neşr yoluyla kız-erkek ile gök-yer eşleştirmesi ile, varoluş ve yaratılış sürecinin metaforik kahramanları sayılan Hüsni ile Aşk'ın kozmik-kozmozonik mâhiyetlerine de işaret edildiğini söylemek mümkündür.

### 2.3. Teklik - Çokluk

Kesrette vahdeti bulup bilme ve tanıyıp tanıma gâyesi geleneksel san'atlar ve dolayısıyla da divân edebiyâtı felsefî zemîninin en temel özelliklerindedir. Hüsni ü Aşk da vahdetten kesrete ve tekrâr kesretten vahdete metaforik yolculuğun hikâyesidir. Yolculuğun sonunda Hüsni'nün sarâyında Suhan'ın Aşk'a hitâben söylediği

*Kim 'Aşk Hüsni'dür 'ayn-ı Hüsni 'Aşk  
Sen râh-ı galatda eyledün meşk (2000)*

*Birlikde bu kıl ü kâl yokdur  
Ol farzda hiç muhâl yokdur (2001)*

beyitleri bu hakîkata işaret etmektedir. Dağlarca da birçok çiçekte hüsni-aşk ya da güzellik-sevgi bağlamında vahdet-kesret ilişkisini teklik-çokluk bildiren kavram ve kelimelerle yorumlamaktadır:

*Toprak ot olur  
Çiçekse orman  
Tek'ler iki'sin-  
de sevgi başlar (X)*

*Sevmek niye hep  
İkiydi Tanrım  
Yüz binde de biz  
Tek olmalıydık (LXXX)*

*Toplum o çoğu-  
lun biriydi ilkin  
Bir yük gibidir  
O şimdilerde (CLXXXIV)*

*Onlar ki çoğul-  
luğuyla sonsuz  
Tek'tir doğadan*



Dağlarca'nın, varlık (vücûd) ile ilgili bu dikkatlerinin yanında birçok çiçekte “yokluk” (adem) tasavvuruna da îmâda bulunduğu görülmektedir ki bazıları şunlardır:

*Gövdem idi bak-  
salar da yoktur  
Sevgim idi gör-  
dülerdi bir kez (VII)*

*Gündüzle gecem  
Olan'la yok'la  
Bir eski betik-  
te birleşirler (LXII)*

*Yoktum beni gör-  
seler de yoktum  
Bir düş görüyor-  
du hepsi hepsi (CVIII)*

*Söz yok yazı yok  
Biçim sınır yok  
Yokluk bile kal-  
mamıştı Tanrım (CXIX)*

*Yazdım mı çıkar  
Yoğun tadında:  
Yoktan vareden-  
le gizdeş olmak (CXLIII)*

## 2.5. Ayna Metaforu

Yukarıda “dişillik-erillik”, “teklik-çokluk”, “varlık-yokluk” gibi karşıtlıkların, hem -dîvân şiiri geleneğinin yönlendirmesi ile- Gâlib'in, hem de -belki bir diyalektik yönlenme ile- Dağlarca'nın şiir dünyasında etkili olduğu görülmüş idi. “Her şey zıddı ile kâimdir” anlayışına göre, birbirine karşıtlık teşkil eden her kavramı aynı zamânda birbirinin aynası kabûl etmek mümkündür.

Tasavvuf geleneğinde çok önemli bir yer tutan “ayna istiâresi”nin izleri, Hüsni ü Aşk'ta hem tüm hikâyenin kurgusuna yayılmış olarak, hem de “âyine”, “mir'ât” ve “tecellî” gibi kelimeler ile bir çok beyitte müşâhede edilebilir. Bu metaforun, Dağlarca'nın çiçeklerinde “yansı(mak)” ve “görün(mek)” fiilleriyle işlendiği görülmektedir.

Mekteb-i Edeb'de Hüsni ile Aşk'ın birbirlerinin aynası olarak görüldüklerine işâret eden

*Âyine iderler idi gâhî  
İrsâl-i meselde mihr ü mâhî (351)*

*Bir yirde olup ikisi câlis  
Âyineye girdi 'aks ü 'âkis (352)*



beyitlerini Dağlarca'nın

*Gök sözcüğü dar  
Gelirdi Tanrım  
Gökler bizi yan-  
sırtırdı ancak (CLXI)*

çiçeği ile yorumladığını düşünmek mümkündür.

Yine Hüsn ü Aşk'ın na't ve mi'râciyye kısımlarında -Hakîkât-ı Muhammediyye'nin murâd edildiği-

*Âyîne-yi vahdet-i ilâhî  
Mir'ât-ı vücûdudur kemâhî (36)*

*Âyîne-yi nûr olup şeb-i târ  
Yâr eyledi yâra 'arz-ı dîdâr (64)*

beyitlerindeki mazmûnunun ise, Dağlarca'nın

*Senden göğe yan-  
sıyordu yüzler  
Yüzler ki uyur  
gezerdi bende (II)*

*Yalnızlığının  
Tadındasın ya  
Bir yansımanın  
İçindedir (CCXLII)*

çiçeklerinde sûret bulduğu söylenebilir.

Hüsn'ün vasıflarının anlatıldığı bölümde yer alan

*Âyîne-yi sîne bahr-ı sîm-âb  
'İkd-ı güher olmuş anda gird-âb (420)*

*Ol sîne-yi sâf o gerden-i nûr  
Âyîneye karşı şem'-i kâfûr (448)*

beyitlerindeki *göğüs-ayna* ilişkilerini Dağlarca'nın *gönül-göğüs-görün(mek)* kelimeleriyle yorumlayış tarzını

*Gök bir kara lam-  
badır gönülde  
Gördüm de görün-  
medin severken (LXX)*

*Saydam mısınız  
Siz uykularda  
Sevmek görünür  
mü göğsünüzden (LXXXIX)*

çiçeklerinde izlemek mümkündür.

## 2.6. Gönül Böceği

“Böcek”, Dağlarca'nın, eserinde kullandığı şahsî istiârelerden birisidir; çiçeklerde böcek, en derinde “gönül” kavramına karşılık gelmektedir. Katmanlar hâlinde gönlü taşıyan “kalb” ile kalbi taşıyan “insân”ın da *böcek istiâresi* ile örtülüp gizlenmiş olabileceğini düşünmek mümkündür:

*Yüklendi otuz  
Deveyle Sultan  
Ben sevgime bir  
Böcekle gittim (XXII)*

*Evren mi büyük  
Böcek mi dersin  
Bin evrene bir  
Böcek değişmem (XXXV)*

*Yıldızla böcek  
Çiçekle kaplan  
Doysun diyedir  
Ne söyledimse (XCVIII)*

*Susmuştu böcek-  
ler uykumuzda  
Birdenbire hep-  
si çığırırken (CLXIII)*

*Toprakla böcek  
Seviştiler ya  
İlkyaz oralar-  
da doğdu gördüm (CCLXIII)*

## 2.7. Şiiraltı - Poetika

Son devrinde dîvân şiiri geleneğinin şiiraltını (poetik şuûraltı) - derleyip toparlarcasına- ihsâs yoluyla ta'rif edip idrâk ettirme husûsunda Hüsni ü Aşk'ın rolü büyüktür. Eserin alegorizasyonu içerisinde “Mekteb-i Edeb” (anlam ve söz tahsîli), “Nüzhetgâh-ı Ma'nâ” (anlam), “Suhan” (söz), “Kal'a-yı Zâtu's-suver” (im, imge, imgelem) unsûrlarıyla alegorik-poetik bir özel amaç alanı kurulmuştur. Kezâ, mesnevînin -ana tahkiye çerçevesinin dışında- dîbâce kısmındaki “Sebeb-i Te'lîf” ile hâtîme kısmındaki “Fahriyye-yi Şâ'irâne” başlıkları altında Gâlib'in poetikası verilmektedir. Bunların yanında dağınık olarak kimi “Hitâb-ı Sâkî” bölümlerinde kimi de kalemiyelerde olmak üzere beyit beyit eserin tümüne yayılmış bir poetika beyânı görülmektedir. Dağlarca da bir yorumcu şâir olarak, geleneğin ve Hüsni ü Aşk'ın poetikasını kendi çiçekleriyle yorumlamıştır.

Bu yolculuk hikâyesinde “asl”a yönelik arayışın temel unsûrlarından birisinin *ma'nâ* olduğunu söylemek gerekir. Hikâyenin ideal mekânlarından biri de Hüsni ile Aşk'ın başbaşa soluklanıp dinlendikleri *Nüzhetgâh-ı Ma'nâ*

yani ma'nâ mesîresidir. Ma'nâlar âlemi denebilecek bu âsûde ortamın, "Dervasf-ı Ân Nüzhetgâh" başlıklı bölümde yapılan tavsîf ve tasvîrleri oranın da ezeli ve ebedî oluşuna işâret etmektedir. Bu minvâlde, Dağlarca bu ma'nâ/anlam mes'elesini şu birkaç çiçekle yorumlamaktadır:

*Eller söz olur  
Ayaklar anlam  
Son ülkede yaş-  
lılar ölümsüz (CXX)*

*Anlam ki uçar  
O gövdelerden  
Üstünde güneş-  
le ay bulunmaz (CXXX)*

*Gövdemle giyin-  
diğim bu anlam  
Söz söz soyunuk  
mudur bilinmez (CXLI)*

Dağlarca'nın bu çiçeklerdeki yorumları da, anlamların maddî varlıkların üstünde yüce bir âlemde bulunduğunu îmâ etmektedir. Bu çiçeklerde "söz"e yapılan vurgunun, Hüsn ile Aşk'a sohbet ortamı oluşturan "Suhan"a yani söz/şiire atıf amacı taşıdığını söylemek mümkündür. Hüsn ü Aşk hikâyesindeki "Dermenkabet-i Suhan ki Hân-sâlâr-ı Nüzhetgâh-ı Ma'nâst" başlığından da anlaşılacağı üzere, söz/şiir, anlamlar âleminin mihmândârıdır. Denilebilir ki ma'nâ ile suhanın ya da anlam ile sözün birlikteliği ezeli ve ebedî nitelik arz etmektedir.

Aşağıdaki çiçeklerde Dağlarca'nın, kiminde yaratılışı başlatan "kun" emrini, kiminde de şiiri kastederek söz ve sözcük üzerine yorumlamalarını verdiği söylenebilir ki bazılarında mutlak tenezzühlük âlemi îmâ edilerek söz ile ilâhî varlık arasında ontik ilişki kurulması da ayrıca ilgi çekmektedir:

*Sözcüklerimiz  
Sevinçlidirler  
Sevmekle güzel-  
lik oldularsa (XXXIII)*

*Sözcükleri yaz-  
dırırdı Tanrı  
Sevdim seni sev-  
gi var kılındı (XXXIV)*

*Sözcükleri tar-  
tıyordu Tanrım  
Sevmek en ağır  
Gelince şaştı (LXVII)*

*Sözcükleri ver-  
dilerdi ilk gün*

*Kim dinledi kim  
İşitti bilmem (CXXXI)*

Kendisine âit “Türkçem, benim ses bayrağım” dizesinden alınan ilhâmla “Türkçenin ses bayrağı” olarak da nitelenen Dağlarca, çiçeklerinde de “ses”e ayrı bir yorum alanı açmış, söz/sözcük kavramlarında olduğu gibi ses kavramını da kimi zamân ilk ilâhî hitâbın sesi ile birlikte düşünmüştür. Bu minvâlde “kun” sözünün hem “yaratma” fiilinin ortaya çıkışı hem de yaratılmışlar üzerindeki sessel te’sîrinin yorumlanışını şu çiçeklerde müşâhede etmek mümkündür:

*Bir ses yere düş-  
tü sevgilerden  
Andın beni sen  
ki gök ağardı (XLIII)*

*Gökler akıyor-  
du üstümüzden  
Bir ses ki duyul-  
mamakla sonsuz (XLIV)*

*Dağdan dağa yan-  
kılarla korkunç  
Bir ses duyulur  
Ki gövdenindir (CXXI)*

*Gök gürlledi yağ-  
mur oldu sesler  
Bir yüz oluver-  
di yazdığım düş (CXXV)*

*Bir sesle uzak  
Geceyle gündüz  
Duyamaz onu sev-  
meyen adamlar (CXCIX)*

*Bir özlemi gör-  
düğüm mü ses ses  
Göklerdeki çiz-  
gisiyle dağlar (CCXXIX)*

*Zâtu’s-suver Kalesi*, esâsında aslî öz sûretlerin, deyim yerindeyse, -şîir için- asıl nüshaların, nazarî tasavvuf ıstılâhı ile de “A’yân-ı Sâbite”nin mertebe ve mekânını istiâre etmektedir. Bu kale, Aşk’ın, meşakkat dolu yolculuğunun sonunda Hüsn’e vuslatının, aslında Hüsn’ün dahi bizâtihi kendisinin aynadaki sûreti olduğunu idrâk edişinin hakikat ve vahdet mekânı olan *Kalb Hisârı*’ndan (Hisâr-ı Kalb) önceki son yanıl(sa)ma, mecâz ve kesret mekânıdır. Bu mekânın, geleneksel kozmogoni tasavvurundaki -muhkem kale gibi korunaklı- “Levh-i Mahfûz” a tekâbül ettirilmek istendiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu aslî sûretler âleminin ise san’atkârdaki imgelem yani muhayyile ya da başka bir deyişle tab’ -ki bu, şâirde meş’ardır- tarafından yansıtıldığı söylenebilir;

şâire düşen, meş'arına yansıyan sûretleri sözle yansıtip aktarmaya çalışmaktır. Hüsn ü Aşk'ın şu beyitleri hayâl-sûret/tasvîr ilişkileri açısından bir fikir vermektedir:

*Kimi dedi etme şî're rağbet  
Zîrâ ki verir hayâle sûret (1204)*

*Etdi Sühan ol hayâli tasvîr  
Kıldı sebebin bu gûne takrîr (1455)*

Dağlarca kendi poetik düşüncelerini tamâmlamak üzere "im", "imge" ve "imgelem" kavramlarını da yorumlamıştır. Bu yorumları yapmış olduğu çiçeklerde, hayâllerin aslî kaynağındaki öz sûretler ile "güzel/güzellik" ve "sevmek/sevişmek" kavramlarını hüsn ile aşkın mutlaklığı etrafında bir araya getirmektedir:

*Sevmek güzel ol-  
duğun sürezdir  
Baştan başa im  
Bütün güzellik (CLXXVII)*

*1'ken tek olan  
İçinde ilk im  
Evrende ağaç  
1000 olmak ister (CCII)*

*Bir imgelem ol-  
duğumdu işte  
Düşlerle büyüt-  
tüğüm bu türkü (CCLXXIX)*

*Bir imge midir  
Bu çöl bu yıldız  
Sonsuz bakışım  
mıdır sevişmek (CCLXXXII)*

## 2.8. Şâirin Tekâmülü

Gâlib'in, Hüsn ü Aşk'ı 6 ay gibi kısa bir sürede 26 yaşında tamâmladığı bilinmektedir. Bunu, Gâlib'in derûnî-ma'nevî tekâmül yolculuğunu 6 ay gibi kısa ama belki çok yoğun bir süreçte 26 yaşında tamâmladığı, şeklinde yorumlamak mümkündür. Dağlarca ise -belki hem söz gücü hem de anlam yoğunluğu açısından- o kâmil seviyeye ancak 72 yaşında vardığını -derûnunda duyduğu gizli bir gıbtayı da beyân edercesine- şu çiçekte dile getirmektedir:

*Bir öyle uzun  
Yol oldu düşler  
Ben yetmiş ikin-  
ci yilda vardım (CXXIV)*

## Sonuç

Dağlarca'nın tab' ya da meş'ar aynasında Gâlib ve eserinin hangi ölçüde tecellî ettiğini, bu çiçek sepetinde bir nebze müşâhede etmek mümkündür. Gâlib "Esrârını Mesnevîden aldum" mısraında Hüsni ü Aşk'ın esrârını Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden aldığına işâret etmektedir; Dağlarca'nın eseri ise ilhâmını Hüsni ü Aşk'tan almasıyla özün de özü bir mâhiyet göstermektedir. Dağlarca'nın şuûraltı ile bağlandığı geleneğin izleri bu şiirde çok net görülmez; manzûmenin çiçeklerini bir araya getiren gelenek ipi ya da eskilerin ifâdesi ile "rişte-yi cân" (cân ipi) çiçeklerin içerisine ustaca gizlenmiş ince billûrdan bir iptir. Bu ipin en bâriz şekli özelliği veznidir; onun dışında, yer yer bazı işâretler muhtevânın gelenekle ilgili olan taraflarını göstermektedir.

Eserine verdiği isim, Dağlarca'nın âdetâ çiçeklerin nazmı/tanzîmi ile bir çiçek gerdanlık oluşturduğunu göstermektedir. Çiçek adı verilen ve birbirinden bağımsız gibi görülen küçük parçaların eserin tamâmı okunduğunda hâfizaya muhayyel bir Hüsni ü Aşk yorumu bıraktığı söylenebilir. 284 çiçeğin okurun muhayyilesinde uçuşup çökerek toplanan polenlerinden ya da arı okurun muhayyile kovanının bu çiçeklerden tahsîl ettiği baldan alınan gıdâ ve zevktir, eserin sağlayacağı estetik hazz, arınma ya da katharsis.

Hüsni ü Aşk'ın zamân, mekân, kahramânlar, neden-sonuç ilişkisi ve olaylardan oluşan alegorik tahkiyesi Dağlarca'nın çiçeklerden oluşan manzûmesinde berrâk bir şekilde görülmez. Bu manzûme âdetâ bir şiirsel kolaj eseridir; onda parça parça yer alan hikâyeye daha muğlak ve muğber yani daha örtülü ve fludur. Bu yönüyle onun Hüsni ü Aşk'tan bir kat daha müsteâr ve metaforik bir mâhiyet arz ettiğini, yoğun îmâ ve ihsâs yoluyla 284 küçük dörtlükte pek çok şeyin anlatılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Dağlarca çiçekleri açılmış olarak değil de gonca hâlinde sunmuştur; çünkü onların içindeki sırları umûma fâş etmek yerine -sanki- Hüsni ü Aşk gibi esrârengîz bir şiirin şâiri olan Gâlib'e daha özge ve örtülü bir şekilde takdîm etmek istemiştir, "ehle âşikâr nâhle nihân" kabîlinden. Makâlenin sonucunu Yûnus'un bu minvâldeki şu beyti ile bağlamak yerinde olacaktır:

*Yûnus bir söz söylemiş hiç bir söze benzemez*

*Münâfıklar elinden örter ma'nâ yüzini*

