



**YENİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH
GALİB ESİNTİSİ**

Veli KILIÇARSLAN

**Doktora Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
2021
Her Hakkı Saklıdır**

T. C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Veli KILIÇARSLAN
0000-0001-7733-3960

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ESİNTİSİ

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM – 2021



TEZ BEYAN BİLDİRİMİ

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esasları'nın ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “Yeni Türk Şiirinde Şeyh Galib Esintisi” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

☐ Tezimin Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin düzenlenmesini ve erişime açılmasını düzenleyen 5. maddesinin 1. fıkrasına göre [Ulusal Tez Merkezi, enstitü ve fakülteler tarafından Tez Otomasyon Sistemine yüklenen tezlerin bibliyografik bilgilerini kontrol eder, kataloglama kurallarına göre düzenler, konu başlıklarını belirler ve tam metin olarak internet üzerinden erişime açar.] **basılı ve elektronik kopyalarına erişim izni verdiğimi onaylarım.**

İSTİSNAİ DURUMLAR*

☐ Patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle (2 Yıl)

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 1. fıkrasına göre tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle teze erişim, Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Yeni Teknik, Materyal ve Metotların Varlığı (6 ay)

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 2. fıkrasına göre tezde yeni teknik, materyal ve metotlar kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içerdiği için tez danışmanının önerisi ve ana bilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

☐ Ulusal Çıkar ve Güvenlik Durumu (Gizlilik Dereceli Çalışmalar)

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin gizlilik dereceli tezler bahsini düzenleyen 7. maddesinin 1. fıkrasına göre bu teze erişim, ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendirdiği için Enstitümüzün uygun görüşü üzerine Üniversitemiz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile Üniversitemiz Yönetim Kurulu aksi karar verinceye kadar engellenmiştir.

[03/12/2021]

[Veli KILIÇARSLAN]

Ash İslak İmzalıdır.

* İstisnai durumlar danışmanın yazılı başvurusu ve Enstitü / Üniversite Yönetim Kurulunun onayı ile kabul edilir.





TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Turkish Research

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında Veli KILIÇARSLAN tarafından hazırlanan “Yeni Türk Şiirinde Şeyh Galib Esintisi” başlıklı bu çalışma aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora tezi olarak kabul edilmiştir. 26.11.2021

Kabul İmza

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Atatürk Üniversitesi

Ashı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Atatürk Üniversitesi

Ashı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Ahmet SARI

Atatürk Üniversitesi

Ashı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Ashı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Serkan TÜRKOĞLU

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Ashı Islak İmzalıdır.

Bu tezin *Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği*'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Ashı Islak İmzalıdır.

Prof. Dr. Osman MERT

Enstitü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ.....	vii
ÖN SÖZ.....	viii
GİRİŞ	1
A. Yeninin Gözüyle Eskiye Bakmak: Divan Şiiri ve Gelenek.....	1
B. Metinlerarasılık.....	14
C. Etkilenme Endişesi.....	19
I. BÖLÜM: ŞEYH GALİB'İN POETİKASI VE ALIMLANIŞI	
1.1. ŞEYH GALİB VE ŞİİRİ	24
1.1.1. Şair-Şiir İlişkisi Bağlamında Şeyh Galib'in Kişilik Özellikleri.....	24
1.1.2. Divan Üzerine.....	28
1.1.3. Hüsn ü Aşk Etrafında.....	32
1.1.4. Şeyh Galib'in Şiirinin Özellikleri	39
1.2. YANSIMALAR.....	55
1.2.1. Belagat ve Retorik Kitaplarında Şeyh Galib.....	55
1.2.2. Edebiyat Tarihlerinde Şeyh Galib	63
1.2.3. Antoloji ve Biyografilerde Şeyh Galib	69
II. BÖLÜM: ŞEYH GALİB'İN BUGÜNE UZANAN ELİ	
2.1. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ	85
2.1.1. Namık Kemal'in Şiir Anlayışında Eski-Yeni Çelişkisi ve Şeyh Galib'in İmgesel Varlığı	86
2.1.2. Bir Naziresi ile Ziya Paşa'nın Şiirinde Şeyh Galib'i Okumak	100
2.1.3. Gelenekçi İthamı Altında Bir Yenilikçi: Muallim Naci ve Şeyh Galib	102

2.1.4. Abdülhak Hâmid'in Yenilik Penceresinden Şeyh Galib'e Bakmak	116
2.2. SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ	136
2.2.1. Yeni Şiirin Temsili Konumunda Tefvîk Fikret ve Şiirlerindeki Şeyh Galib İzleri.....	138
2.2.2. Zıtlıklar ve İmkânsız Hayalleriyle Şeyh Galib ve Cenab Şahabeddin..	144
2.2.3. Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi	153
2.3. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ ..	155
2.3.1. Kökü Mazide Olan Bir Atı: Yahya Kemal'de Şeyh Galib İmgeleri.....	158
2.3.2. Ateş Denizinde Mumdan Gemilere Binmek: Ahmet Haşim'de Şeyh Galib Etkisi.....	178
2.4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ (1923-1960).....	187
2.4.1. Aruzdan Heceye Dönüşümün Temsilcisi Faruk Nafiz'in Şiirinde Şeyh Galib Etkisi.....	190
2.4.2. "Avize Gibi Renk ve Işık Dolu Şiir": Şeyh Galib ve Ahmet Hamdi Tanpınar	195
2.4.3. Bir Mevlevî'den Bir Mevlevî'ye: Arif Nihat Asya ve Şeyh Galib Şiirinde İmgesel Ortaklıklar.....	204
2.4.4. "Şiirde Eskimeyen Şey" in Serancamı: Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirinde Şeyh Galib'in Görünümü	215
2.4.5. Sabahattin Ali'nin Şiir Dünyasından Şeyh Galib Esintisi	228
2.4.6. Mustafa Seyit Sutüven'in Şiirlerinde Şeyh Galib'e Yönelim.....	230
2.4.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan Şeyh Galib'e Çiçekler	232
2.4.8. Tarz-ı Kadim'den Serbest Gazellere: Attila İlhan Şiirinde Şeyh Galib'in Sesi.....	236
2.4.9. Bir Burçtan Bir Burca Behçet Necatigil ve Çokgen Şiirlerde Şeyh Galib'i Aramak	249
2.4.10. Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi	263

2.5. 1960 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ	266
2.5.1. Yeniden Hayal Edebilmek: Turan Oflazoğlu Şiirinde Şeyh Galib Etkisi	269
2.5.2. Şiirler Arasılık Bağlamında Yeniden Diriliş: Sezai Karakoç’un Şeyh Galib’den Aldıkları.....	273
2.5.3. Hüsn ü Aşk’ı Yeniden Yazma Deneyimi Işığında Ahmet Necdet ve Şiirleri	298
2.5.4. Bir Şiirden “Yapılan” Başka Bir Şiir: Hilmi Yavuz Şiirinde Şeyh Galib Esintisi.....	301
2.5.5. Türk Şiirinin Maverasına Doğru: M. Akif İnan Şiirinde Şeyh Galib ..	332
2.5.6. Ebubekir Eroğlu ve Ruh Akrabaları: Şeyh Galib Örneği	336
2.5.7. Kuğunun Son Şarkısı Bitmedi, Hâlâ Söyleniyor!: Beşir Ayvazoğlu’nun Şiirinde Şeyh Galib’in Yankısı	348
2.5.8. İtalik ve Tırnak İçinde Vural Bahadır Bayrıl Şiiri: Şeyh Galib’e Dair	353
2.5.9. Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi	359
2.6. 2000 VE SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ.....	370
2.6.1. Şiir Serüvenini Galipçe Anlatmak: Tacettin Şimşek’in Şeyh Galib ile Bağı.....	370
2.6.2. Cengizhan Orakçı’nın Şiir Objektifinden Şeyh Galib	374
2.6.3. “Hüsnüne Aşk Olsun” Yahut Selami Ece’nin Şiirlerinde Şeyh Galib ..	378
2.6.4. Ercan Yılmaz’ın Şiirlerini Şeyh Galib ile Olan Ünsiyeti Üzerinden İmgesel Bağlamda Okumak	385
SONUÇ.....	399
KAYNAKÇA	403
ÖZGEÇMİŞ.....	438

ÖZET**DOKTORA TEZİ****YENİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ESİNTİSİ****Veli KILIÇARSLAN****Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****2021, Sayfa: 450****Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****Prof. Dr. Ahmet SARI****Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR****Doç. Dr. Serkan TÜRKOĞLU**

Divan şiirinin son büyük şairi olarak nitelendirilen Şeyh Galib'in söz konusu şiire getirdiği yenilikler, Tanzimattan sonra oluşmaya başlayan yeni Türk şiiri üzerinde etkili olmuştur. Bu etki, Servet-i Fünun, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet Dönemi ve hatta günümüz edebiyatı dâhil olmak üzere bütün Türk şiirine sirayet etmiştir. Tezin amacı ise, bu etkinin ortaya çıkarılması ve geleneğin imgesel bağlamda seyrini tespit etmektir. Böylece Şeyh Galib etkisinin tam bir dökümü çıkarılmış olacak ve dolayısıyla Türk şiirinin geçmişle olan bağı ve bu kaynaklardan biri olan Şeyh Galib ile ilişkisi öngörüldüğü şekli ile somutlaştırılmış olacaktır.

Gelenek ekseninde süregelen tartışmaların bir sonuca vardığı söylenemese de ister gelenek karşıtı olsun ister olmasın şairlerin büyük çoğunluğunun bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde bu kaynaktan faydalandığı görülmektedir. Temelde iki bölümde oluşan çalışmanın ilk bölümünde Şeyh Galib'in eserleri, poetikası ve Tanzimat sonrası edebiyatçıları tarafından alımlanışı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise Şeyh Galib'in imgelerinin şairler üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir. Bu iki bölümde elde edilen veriler sonuç bölümünde tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Galib, Türk Şiiri, Gelenek, İmge.

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****ŞEYH GALİB INSPIRATION IN NEW TURKISH POETRY****Veli KILIÇARSLAN****Advisor: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****2021, Page: 450****Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK****Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****Prof. Dr. Ahmet SARI****Assoc. Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR****Assoc. Prof. Dr. Serkan TÜRKOĞLU**

Şeyh Galib who is qualified as the last great poet of Divan poetry, had a widespread impact on the new Turkish poetry which started to take a special form and content after the Tanzimat Period. This influence has spread to all Turkish poetry by poetic practices throughout Servet-i Fünun, II. Constitutional Monarchy and the Republican Period and even today's literature. The aim of the thesis is to reveal this effect and to determine the course of the tradition in the imaginary context. Thus, a complete breakdown of Şeyh Galib's influence will be uncovered, and by this way, the bond of Turkish poetry with the past and its relationship with Şeyh Galib, as one of these sources, will be embodied as envisaged.

Although it can't be said that the ongoing discussions on the axis of tradition have reached a conclusion, it is seen that the majority of poets, whether they are anti-tradition or not, consciously or unconsciously benefit from this source. In the first part of the study, which basically consists of two parts; we focused on Şeyh Galib's works, poetics and how he was perceived by writers and critics after the Tanzimat Period. In the second part we tried to identify how Şeyh Galib's proper images effected successive poets. The donnee obtained in these two subtitles are discussed in the conclusion section.

Keywords: Şeyh Galib, Turkish Poem, Tradition, Images.

KISALTMALAR

Bs.: Baskı

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

Der.: Derleyen

D. G.: Şeyh Galib Divanı - Gazel

D. K.: Şeyh Galib Divanı – Kaside

D. Kıta: Şeyh Galib Divanı – Kıta

D. R. : Şeyh Galib Divanı - Rubai

D. T. B: Şeyh Galib Divanı -Terci Bend

HA: Hüsn ü Aşk

S.: Sayı

s.: Sayfa

Haz.: Hazırlayan

Ed.: Editör

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Şeyh Galib’in Derleme Kitaplarındaki Şiirlerinin Dökümü

Tablo 2: Şeyh Galib’in Antoloji Kitaplarındaki Şiirlerinin Dökümü



ÖN SÖZ

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk'a* başlarken ilk on sekiz beyti acze ayırmıştır. Bu beyitlerden birinde aczini şöyle ifade etmektedir “Acz olmasa hâl olurdu müşkil / Pây-ı kec-i kil olurdı der-gil”. Ben de Şeyh Galib’i çalışmanın yansımasıyla aczimi bilerek bu çalışmaya başladım ve sonuna kadar bu acz içinde hareket ettim. *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Galib Esintisi* başlıklı bu çalışma, geleneğin tekâmül ve tevarüs edişinin somutlaştırılması üzerine örnekler sunmaktadır. Birçok çalışmada kaynak olarak bahsi geçen ve gelenek içinde oldukça önemli bir yer teşkil eden Şeyh Galib’in gelenekten faydalananlar açısından vazgeçilmez olduğu sıklıkla söylenegelmektedir. Bu nedenle çalışmamızda, Şeyh Galib’e olan ilginin sürüyor olmasının arka planı ve gelenekten faydalananların birincil kaynakları arasında neden Şeyh Galib’in var olduğu gibi merak unsurlarının bir cevaba kavuşturulması amaçlanmıştır.

Edebiyat ve sanat alanlarında, ortaya koyulan ürünleri incelemeye çalışanların yaptığı işlem, sanatçıların verdikleri eserleri yeniden anlamlandırmaya çalışmaktır. Bu doğrultuda biz de Şeyh Galib ve onun etkisi perspektifinden şiirimize yeni bir yaklaşım denemesinde bulunduk. Başka bir deyişle, yeni şairler üzerinden Şeyh Galib’i ve Şeyh Galib’in etkisi yoluyla da yeni şairleri bu ilgi bağlamında anlamaya gayret ettik. Yeni edebiyatın kendini eskiden soyutlarken kullandığı söylem, eskinin hayal üzerine kurulu olması, kendilerinin ise gerçek ve gerçeğe yakın olmasıdır. Oysa Divan şiiri bünyesinde gazel türünün özelinde gerçek görülende değil, görülenin arkasındadır, saklı olandır.

Çalışmamıza konu edinilen şairler, yazılarındaki gönderme ve değerlendirmeler, verdikleri röportajlarda söyledikleri ve şiirlerinde kendini belli eden ilgiler doğrultusunda belirlenmiştir. Kimi şairler, şiirlerinin kaynaklarını açıkça itiraf ederken, bazıları kaynaklarını sezdirme yolunu tercih etmiştir. Bu veriler ışığında Şeyh Galib etkisinin araştırılmasına geçilmiş, beslenme kaynağıyla ilgili kesin delillere varılabilmektedir. Bunun yanı sıra ilgili şairler hakkında yapılan tezler, yazılan makaleler, denemeler, kitaplar da Şeyh Galib etkisini tespit etme noktasında yardımcı kaynaklar olarak kıymet arz etmektedir.

Tez, yeni Türk şiirinin şairlerinin geleneğe bakışını sorgulayan bir giriş bölümü ile başlamaktadır. Çalışma boyunca yer yer başvuru alan “Metinlerarasılık” ve “Etkilenme Endişesi” kavramları da bu bölümde değerlendirilmiştir. Temelde iki bölümden oluşan

tezin ilk bölümü “Şeyh Galib’in Poetikası ve Alımlanışı” başlığını taşımaktadır. İki alt başlıktan oluşan bu bölümde, öncelikle Şeyh Galib’in şiirine etki eden kişilik özellikleri üzerinde durulmuş, eserleri ve şiir anlayışı ortaya konulmuştur. Ardından belagat ve retorik kitaplarında, edebiyat tarihlerinde, antoloji ve biyografilerde Şeyh Galib’in hangi şiirlerinin öne çıkarıldığına dair tespitler yapılmıştır. Antolojiler, biyografiler ve edebiyat tarihleri incelenirken Şeyh Galib’in *Divan*’ının yeni harflere aktarılmasından önce basılmış olanlar dikkate alınmıştır. Çünkü ilginin sürmesi, Şeyh Galib’in sonraki zamanlara taşınması bu eserler aracılığıyla olmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümü ise “Şeyh Galib’in Bugüne Uzanan Eli” adını taşımaktadır. Bu bölümde Tanzimat, Servet-i Fünun, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemi şairleri arasında Şeyh Galib’den imge ve söyleyiş açısından yararlananların şiirlerinden hareketle tespitler yapılmıştır. Şiirlerinde yoğun bir şekilde etki görülen şairler için başlık açılmış olup daha az etki görülenler kendi dönemi içerisinde “Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi” başlığında değerlendirilmiştir. Elliden fazla şairin şiirleri dikkatli bir şekilde gözden geçirilmiş, yazılarında ve röportajlarında Şeyh Galib’i okuduğunu belirtenler olmasına rağmen şiirlerinde etki bulunamayanlar çalışmaya dâhil edilmemişlerdir. Her şair ait olduğu edebî devrede değerlendirilirken metin içerisindeki sıralamalarda doğum tarihleri esas alınmıştır. Cumhuriyet döneminde çokça şair olmasından ötürü bu dönem, İnci Enginün’ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı eserinde 1923-1940, 1940-1960, 1960 ve sonrasının kendi içinde farklılık gösterdiğine dair ifadesinden hareketle “1923-1960”, “1960 Sonrası”, “2000 ve Sonrası” olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ından alınan örnekler için Selami Ece’nin *Hüsnüne Aşk Olsun* eseri tercih edilirken *Divan*’dan alınan örnekler için ise Muhsin Kalkışım’ın hazırlamış olduğu *Şeyh Galib Divanı* adlı eserden yararlanılmıştır.

Bu çalışma, Türk şiirinde Fuzuli, Nedim, Yunus Emre gibi şairlerin de etkilerine dair bütünlüklü çalışmaların yapılmasına dair bir ilk adım olma ve bu konuda fikir vermesi temennisi taşımaktadır. Arkasında bıraktığı eşsiz eserleri ile yüzyıllar sonrasına bile etkide bulunan Galib Dede’ye saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum, onu rahmetle anıyorum.

Tez konusunun belirlenmesinden tezin sonuçlandırılmasına kadar olan süreçte usanmadan bilgi birikimini ve tecrübesini paylaşan, yol gösteren, akademik hayatım

boyunca rol model aldığım ve alacağım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e teşekkür ediyorum. Divan şiirine ve Şeyh Galib'e dair sorularıma her daim bıkmadan cevap veren muhterem hocam Doç. Dr. Ahmet TOPAL'a, Şeyh Galib'i ve *Hüsn ü Aşk*'ı anlamamda *Hüsnüne Aşk Olsun* adıyla kaleme aldığı kapsamlı eseriyle yardımcı olan Prof. Dr. Selami ECE'ye ayrıca teşekkür ederim. Çalışma boyunca onlardan (ç)aldığım zaman konusunda sabır ve anlayış gösteren, beni destekleyen kıymetli eşim Bilge'ye ve biricik kızım Alya'ya bütün sevgimle sonsuz teşekkürler sunuyorum. Son olarak söylemeliyim ki, ancak eksikliklerle bütünlenebilen bir konusu olması nedeniyle çalışmamızın birçok eksikliği vardır ve olacaktır. Bunun bir acizyet olarak değil, bir bilinç hâli olarak ifade edilmesini de görev bilmekteyim.

Erzurum / 2021

Veli KILIÇARSLAN

GİRİŞ

A. Yeninin Gözüyle Eskiye Bakmak: Divan Şiiri ve Gelenek

Gelenek ve geleneğe bağlı tartışmalar, Tanzimat döneminde başlayan yeni bir edebiyat anlayışının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Divan şiiri, şiir tarihimiz içinde bir taraftan kendini geliştirirken bir taraftan da zenginleştirmiş, zaman içinde sağlam bir söyleyişe güçlü bir sese ve kurallı bir yapıya kavuşmuştur. Özellikle beslendiği kaynaklar, dil zenginliği, kendi içinde rafine oluşu şiirle uğraşanların göz ardı edemeyeceği nitelikleri olarak öne çıkmaktadır. Bütün tartışmalara ve yapılan eleştirilere rağmen bugün dahi şairler üzerinde etkisini gösterebilen köklü ve kabul görmüş bir şiir anlayışıdır. Divan edebiyatına getirilen eleştiriler ise, Tanzimat döneminde ve sonrasında, hatta günümüzde hep siyasi sebeplerle yapılmıştır. Siyasi sebeplerden uzak eleştiriler ise daha çok yapıcı özellik taşımaktadır.

Tanzimat’la birlikte gelen eleştiriler mi Divan edebiyatının bitmesine yol açmıştır yoksa Divan edebiyatı bu eleştiriler olmasaydı da miadını doldurmak üzere miydi? On sekizinci yüzyılda Nedim, Vehbi, Fazıl ve Şeyh Galib dışında büyük bir şairin görünmemesi Divan şiirinin eski gücünde olmadığını, yavaş yavaş tükendiğini göstermektedir. Hatta Şeyh Galib’in Divan edebiyatına getirdiği eleştiriler ve yapmak istediği yenilikler, bu durum özelinde başka bir kanıt olarak görülebilir. Öte yandan Tanzimat şiirinin kırılmayı gerçekleştiren bir konumda kendini var ettiğini söylemek de mümkündür.

Gelenek ifadesi, Sezai Karakoç’a göre “Yeni gelenin özgürlüğünü hak etme sınavının kara tahtasıdır. Pirlere olan alışverişin usul ve adabıdır.”¹ Başka bir yaklaşım ise, onu bir şiir karakteri olarak görmektedir. Ortak motivasyonlar, etkiler üzerinde inşa edilmiş ve yine ortak bir bağlama sahip olan gelenek, şiirsel özelliklerin ve karakterin esas çekirdeğini oluşturmaktadır.² Öte yandan daha basit bir tanımla “geçmişe dönük olma, zamanla ortak bir kabul hâline gelme, yaygınlık, üstün tutulmanın izinden gitme”³

¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s. 21.

² Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 26.

³ Ertan Örgen, *Türk Şiirinde Gelenek*, Palet Yayınları, Konya 2010, s. 25.

şeklinde açıklanabilir. “Gelenek nedir?” sorusunun cevabı, bu yaklaşımların ardında gizlidir.

Çokça tartışılan bu kavram, kimine göre faydalı bir birikimken kimine göre kaçınılması gereken irticai bir yapıdan ibarettir. Fakat edebiyat sahasında görmezden gelinemeyecek zorunluluklardan biridir gelenek. Yüzyıllar boyunca hemen her milletin bünyesinde gelişen sözlü ve yazılı edebiyat birikimi hem kendini var kılma hem de yenileme çabası içinde olmuştur. Bu durumda gelenek de kendiliğinden oluşmaktadır, denilebilir. Walter G. Andrews’ın şu ifadeleri konuyu daha açıklar niteliktedir:

“Edebiyat tarihi yaklaşımına göre, bir şiir geleneği, tarihsel bir metinler ve şairler dizisidir, yeni metinler veya yeni şairler buna ilave olunur, ya dizinin düzgün işleyişini sürdürürler ya da bu ilerleyişe yeni bir yön kazandırırılar. (...) Gelenek, metaforik olarak, bütün bir kültürün yarattığı şiir-metin olarak görünür. Oluşması yüzyıllar sürmüş, pek çok insanın emek verdiği, olağanüstü zenginliğe ve güce sahip, ayırt edilebilir bir edebi nesne...”⁴

İnkâr edilemeyecek konumda bulunan gelenek, onun varlığını yok sayarak değil ancak ondan yararlanma konusunda temkinli yaklaşılabilir bir durumdadır. Bu doğrultuda geleneği yok saymanın ondan yararlanmaktan daha zor olduğu düşünülebilir. Birçok şairin de üzerinde durduğu gibi gelenek, yeni gelen sanatçılarla hesaplaşmadan duramaz.

Geleneğin ne olduğu hususundan hareketle Divan şiirinin oluşturduğu şiir karakterinden bahsedilebilir. Bu noktada Divan şiirinin dayandığı temel, etkilendiği kaynaklar önem teşkil etmektedir. Divan şiirinin kaynağını Platoncu poetikaya dayandıran isim olan Mahmut Erol Kılıç, Platon’un Doğu’da bilgelere edindiği inisiyatik eğitimini Batı’ya taşıdığını ve bu nedenle Doğu hikmetinin bir elçisi olduğunu ileri sürer.⁵ Bilindiği üzere Divan şiirinin hemen hemen bütününde tasavvufi bir öğreti hâkimdir. Kullanılan şiir dilinde kapalı, soyut veya alegorik denilebilecek bir kullanım söz konusudur. Şairleri böyle bir dile sevk eden ise ilahi güzelliğin insandaki aksinin ifade edilme çabasıdır. Teşbih yoluyla anlatılan bu güzellik, çoğu zaman benzeyen gizlenerek yapıldığından şiirin yoğun bir biçimde istiarelere büründüğü görülmektedir.⁶

Divan şairlerinin tercih ettiği şiir anlayışının İslam’ın tasvir konusunda getirdiği kısıtlamalarla doğrudan ilişkili olduğu açıktır. Bu nedenle Müslüman sanatçıların irreele,

⁴ Andrews, s. 24-25.

⁵ Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2012, s. 163.

⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 179.

soyut formlara yöneldiği tespiti yerindedir.⁷ Öyle ki “Müslüman sanatçı, rengin aslına yani ‘nur’a doğru devamlı bir arayış içindedir; bunun için renk dereceleri konusunda değişik tecrübelerden kaçınmış, paletindeki renkleri en saf şekilleriyle muhafaza etmeye çalışmıştır.”⁸ Divan şiirinin kurulu olduğu temelde, insanın varoluşunu açıklayan, onun nefsinin mertebelerini anlatan nitelikler de bulunmaktadır. Ebubekir Eroğlu’na göre *Mantıku’t-Tayr*’da yer alan bu nitelikler, aynı zamanda eski şiiri de beslemektedir.⁹

Divan şairlerinden beklenenlerden biri de sözün inceliklerini, yani belagat ilmini kavrayabilmiş olmalarıdır. Belagatin *Kur’an-ı Kerim*’i anlamak için geliştirilen bir ilim olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Divan şairlerinin bu ilme vakıf olmasının beklenmesi ile belagat arasındaki ilişki, şüphesiz Divan şiirinin *Kur’an-ı Kerim* ve İslamiyet’le kurduğu ünsiyeti göstermektedir. Divan şiirinin amacının büyük ölçüde “*bu mukaddes kitabın icazını ispat etmek*”¹⁰ olduğu belirtilebilir.

Görüldüğü üzere Divan şiirinin kaynakları ve amaçları doğrultusunda kurulduğu temel, söz konusu şiirsel söylemi güçlendirecek unsurlara yönelmesini gerekli kılmaktadır. Bunların başında gelen tasavvuf, elbette en önemli araçlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Anlatmak istenilenin kısıtlamalardan uzak ve özgür bir şekilde ifade edilebilmesine olanak sağlayan bu araç, Divan şiirinin dilinde ve anlayışında önemli bir rol oynamaktadır.

*“Müslümanlık bünyesinde taşıdığı derin müsamaha yoluyla büyük çatışma ihtimallerini daha baştan ortadan kaldırarak radikal çözüm arayışlarını metafiziğe yöneltmiştir. Başka bir ifadeyle gözler, dış dünyaya değil, içe doğru açılmıştır. Bu gelişmede, tevarüs edilen mistik ve felsefi altyapının da payını küçümsemek gerektiğini düşünüyoruz. Bu noktada “tevhid” ilkesinin aşırı bir yorumu olan “vahdet-i vücud” doktrininin son derece önemli bir fonksiyonu bulunduğunu mutlaka vurgulamak gerekir.”*¹¹

Öte yandan şiirle tasavvufun yan yana gelmesini, sema ritüellerine bağlayanlar da bulunmaktadır. Divan şiirinin tasavvuftan faydalandığı gibi tasavvufi öğretilerin de şiire ihtiyaç duyduğu olmuştur. Buna göre mutasavvıflar, sema meclislerinde şiirden

⁷ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 21.

⁸ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 89.

⁹ Ebubekir Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi’r-i Kadim Üstüne Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 51.

¹⁰ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 173.

¹¹ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s. 71.

faaydalanırken Şiirin meŐrulaŐtırılması konusunu da göz ardı edememiŐlerdir.¹² Elbette Şiirin meŐrulaŐtırılması kadar semanın meŐrulaŐtırılması da önem arz etmektedir.

Tasavvufla i  içe olan Divan Şiiri, dilini de bu imk nlar çerçevesinde ŐekillendirmiŐtir. Kendine özgü bir Şekilde geliştirilen bu dil ve Şiirsel yapı, onun bir gelenek hâline gelmesinde esas rolü oynayan etmenlerden biridir.¹³ Ayrıca kullanılan mecazlar, mazmunlar, mitolojik unsurlar aynı estetik yapı içerisinde yoĐrulmuŐtur. Divan edebiyatının kendi bünyesinde oluşturduğu bu görece kapalı ve soyut dil, Tanzimat döneminde ve sonraki yıllarda tartışma konusu olmuştur. Divan Şiirinin dilinin soyut olmadığına inanan Talat Sait, her Şiirin bir anlamda soyut olduğunu ve Şiir dilinin böyle bir zorunluluk barındırdığını belirtmektedir.¹⁴ “*Eski Őiirimizde bir görsel algı ögesinin muhayyilede tuttuğu yer, rüyanın gerçek hayattaki yerine benzer.*”¹⁵ ifadesi ise Divan Şiirinin temel özelliklerini özetler gibidir.

Soyut olarak değerlendirilen Divan Şiirinin anlaşılması için kendi mazmun sistemi sınırları içerisinde bir bilgi birikiminin yanı sıra tasavvufi öğretilere de hâkim olmak gerekmektedir. Okuyucuya sunulan bu Şartlar, elbette Divan Şairleri için de geçerlidir ve Şiirlerinin kabul görmesi için beklenen nitelikler bulunmaktadır. Bu niteliklere sahip olmayan Şairlerin kalıcı olamayacağı düşünülmektedir. Bu yüzden eğer bir Divan Şairi Şiirini  zg nleŐtirmek, farklı kılmak istiyorsa Divan Şiirinin kaidelerini göz ardı etmeden istediklerini yapmak zorundadır. Ayvazoğlu’nun günümüze kalmış Şairlerin ince bir zek ya sahip olduğu tespiti, söz konusu durumu desteklemektedir. Ona göre ince bir zek ya sahip olmayan Şairler, Divan Şiiri kaidelerinin kurduğu tuzaklardan kurtulamayacak, böylece silinip gidecektir.¹⁶ Diğer taraftan Divan Şairinin diğer Şairlerle etkileŐimi, özgünlük konusunu gündeme getirmektedir. Şairin yapmak istediklerini belirtilen kaideler çerçevesinde yapması gerektiği söylenmiŐti. Bu durum Şairlerin özgünlüğünü tartıŐır hâle getirmektedir, Nitekim Murat Belge gibi  zg nl Ğ n Divan Şiirinde istenen bir Şey olmadığını düşünenler de olmuştur. Başka klasik edebiyatlarda da görülen başkalarına benzeme arzusuna dikkat çeken Belge, “*Birçok ‘klasik’ denecek*

¹² Kemal Kahramanoğlu, *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri*, Palet Yayınları, Konya 2015, s. 118.

¹³ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Gelenek n İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 18.

¹⁴ Talat Sait Halman, “Şeyh Galib ve Divan Şiirinin Değeri”, *Şeyh Galib Kitabı*, (Haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İŞleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 195.

¹⁵ Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi’r-i Kadim  st ne Deneme*, s. 90.

¹⁶ Ayvazoğlu, *AŞk Estetiği*, s. 92.

gelenekte olduğu gibi divan geleneğinde de ‘özgün’ olmak herkesin erişmeye çalıştığı bir şey değildi. Tersine, ‘başkalarına benzemek’ bir erdem sayılabiliyordu. Onun için değerini kanıtlamış şairler oturup uzun uzun ‘nazire’ yazıyorlardı”¹⁷ diyerek Divan şiirinin önemli özelliklerinden birine değinmektedir.

Divan şiiri ve bu şiirden kaynak olarak faydalanmak, çoğu kimse tarafından eski olma yaftasına maruz kalınabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Yeniliği seven, destekleyen isimlerin başında gelen Nurullah Ataç; Divan şiirini savunanlar arasında yer almıştır. Sultan Veled’in “*Senin yüzün güneştir yoksa aydır / Canım aldı gözüñ dahi ne aydır*” beytini örnek göstererek okuyucuya, bu beyitlerdeki “*Tazeliği, zamanına nispetle ne kadar yeni olduğunu hissetmiyor musunuz?*”¹⁸ diye sorar. Yine Ataç’a göre “*Bizim eski şiirimiz öz şiirin ta kendisidir; adını kitapların bile unuttuğu bir şairimizin: “Mısra-ı berceste-i mevzûn bir mana iki” mısraı Bremond’un bütün söylediklerini toplayıvermiştir. Ancak öz şiir bizde çok unutulmuştur, o kadar ki yok sanılıyordu.*”¹⁹

Altı yüz yıllık birikime rağmen Divan şiirine karşı takılan tavır, en başta söylendiği gibi Tanzimat dönemiyle birlikte değişen hayatın, toplumsal yapısının yansıması olarak yeni bir arayışı getirmiştir. Bilindiği üzere yeniyi inşa ederken eskiyi yıkmak veya karalamak kendine yer açmak isteyen yeninin birincil özelliğidir. Yıkılmak istenen sadece şiirle sınırlı kalmamakta, toplumsal yapının da değişmesi hedeflenmektedir. Fakat “*Yalıtılmış bir Türk kültüründen söz etmek olası değildir. Çünkü kültür bir olgudur, toplumsal bir birikimdir. Kültürün başlangıcıyla toplumun başlangıcı aynı dönemlere denk düşer.*”²⁰ Her ne kadar yeni bir anlayışla beraber eski kültüre ait olan ne varsa sorgulanır hâle gelse de eskiye tabi olmaya devam edenler de bulunmaktadır. Bu eskinin yeniyi taşınmasını, yeni içinde belki de kendini yenileyerek var olmasını sağlamaktadır.

Gelenekle modern arasındaki ikircikli ilişki, birtakım olumsuzlukları barındırmaktadır. Bu noktada dikkat çeken olgu, eleştirilerin dozudur. Nitekim Türk modernizmasının en önemli eksiğinin “içrek eleştiri” olduğunu iddia eden Hasan Bülent Kahraman, geleneğin modernizm tarafından yanlış bir eleştiriye maruz kaldığını ifade eder. Ona göre gelenekle var olan bir modernizmden söz edilemez, aksi hâlde ortaya

¹⁷ Murat Belge, *Şairaneden Şiirsel*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 33.

¹⁸ Nurullah Ataç, *Günlerin Getirdiği/Sözden Söze*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 60.

¹⁹ Ataç, *Günlerin Getirdiği/Sözden Söze*, s. 64.

²⁰ Okşan Çağlak, *Eğitimde Gelenekçilik Bakımından Günümüz Şiirine Şeyh Galib Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir 2008, s. 45.

modernizm değil, postmodernizm çıkacaktır.²¹ Bu nedenle Tanzimat dönemindeki eleştirileri modernleşmenin bir gereği olarak görmek mümkündür.

İsmet Özel'in de yeni şiirin kurulum aşamalarına felsefi bir yaklaşımı vardır. Tanzimattan önce Akif Paşa'nın ve daha sonra Sadullah Paşa'nın logos yoluyla yeni bir şiir oluşturmaya çalıştığını söyleyen Özel, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın ise ethos yoluyla, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit'in pathos yoluyla aynı çabayı sarf ettiğini ileri sürer. Ayrıca logosun bir insanı ikna etmek için kullanılan akıl veya söz olduğunu, ethos ile bunun doğruluğunun tecrübe edildiğini, pathos ile insanı ikna etmek için müşterek duygulanım alanının devreye sokulduğunu belirtir.²²

Tanzimat döneminde eleştiri oklarını hiç esirgmeden atan Namık Kemal'in Divan şiirine karşı kullandığı ifadeler, karşı savunmaları da beraberinde getirmiştir. Namık Kemal'in "[bu şiirlerin] muhtevi olduğu hayalatı zihin[lerinde] tecessüm ettirse[ler] [...], boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç başlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşukalarla malamal göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zannede[ceklerini]" ifadelerini alıntıl原因 Hilmi Yavuz, "Mazmunları gerçeklik saymak, metaforları gerçeklik yerine koymak! Bu, olsa olsa, Tanpınar'ın da belirttiği gibi, ancak Divan şiirini karikatürize etmek için yapıldığında meşru kabul edilebilir."²³ diyerek Divan şiirine yapılan hücumların haksızlığına işaret etmektedir.

Yenilik hareketlerinin sıklıkla görüldüğü Tanzimat dönemi sanatçılarının yaşadığı ikilemler, eserlerine de yansımıştır. Geleneksel şekillerden hemen uzaklaşamayışları, onları arada bırakmıştır. Batıya yönelirken geleneği yıkmak, yok saymak zorunluluğunu hissetmelerine rağmen pek de başarılı olamamış, bu nedenle düalist bir yapı içerisine girmişlerdir. "Eski kültüre bağlı olarak yetişmiş olan Tanzimat şairleri Şeyh Galib'le beraber zirveye ulaşmış olan tasavvufî unsurların etkisinden zihni muhalefetlerine rağmen kurtulamamışlardır."²⁴ Yine de yönlerini Batıya dönmeleri münasebetiyle, bu yöndeki faaliyetlerinin şekil ve içerik olarak daha ağır bastığı söylenebilir. "Tanzimat'ın sosyo-kültürel ve Servet-i Fünun'un edebi bağlamda getirdiği değişikliklere rağmen

²¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 50.

²² İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul 2006, s. 100.

²³ Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 184.

²⁴ Hayrettin Ayaz, *Tanzimat Şiirinde Metafizik Konular*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1995, s. 67.

*Divan şiirinin genç şairleri etkilemeye devam etmesi, bu şiirin içerdiği alt yapının, yaşanan hayatı, sahip olunan değerleri barındırmasından kaynaklanmaktadır.”*²⁵

Tanzimat sanatçılarının ve kısmen Servet-i Fünun dönemi sanatçıların ikilemleri, 19. yüzyılın bir ara dönem olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu değerlendirmeyi yapan Ebubekir Eroğlu, söz konusu dönemin ilerleyen yıllarda gelecek olan şiirin ve onun eğilimlerinin yönünü belirlediğini düşünmektedir.²⁶ Bunun sonucu olarak “*Tanzimat şiiri ve giderek ona eklenilen öteki şiir anlayışları Divan şiiri geleneğinin doğal uzantılarıdır.*” denilebilir. Görünüşte Divan şiirine ve geleneğe karşı görünenlerin bile söylemlerinde hatta eserlerinde bu köklü geleneğin tezahürlerini görmek mümkündür. Servet-i Fünun şiirinin öncüsü denilebilecek Tevfik Fikret, şiirini kurarken François Coppée başta olmak üzere Batılı şairlerden olabildiğince etkilenmiştir. Fakat “*Nasıl olur ki bu altı yüz senelik hayât-ı edebîyye, hususiyle bu hayatın son nakız-ı nâgehânî ve ebedîsi fikir ve nazarımız önünde şuracıkta durup dururken: ‘Hayır, yoktu, bizde edebiyat mevcut değildi, biz yaptık hiç yoktan, kendi kendimize bir edebiyat vücuda getirdik...’ diyelim?*”²⁷ cümleleriyle Divan şiirinin asla yok sayılamayacağını yenilikçi bir şair olarak ifade etmiştir. Tevfik Fikret’in fikirlerine benzer bir yaklaşım Cenab Şahabeddin’den gelmiştir. Servet-i Fünun şiiri içerisinde Tevfik Fikret’in ardından en güçlü isim olarak bilinen Cenab Şahabeddin de Ruşen Eşref Ünaydın ile olan görüşmesinde eski şiire dair yöneltilen soruya “Eskilerden ben bilhassa terbiye-i lisaniyye aldım. Kıymet-i lisaniyye itibariyle onları pek yüksek bulurum. Arayan onların lisanında neler ve neler bulmaz. Ancak edebiyat olmak itibariyle adem-i kifayetine kaniim.”²⁸ şeklinde cevap vermiştir. Görüldüğü üzere Divan şiirine en karşı görünen isimler bile bu şiir geleneğinin yok sayılamayacağı hususunda aynı fikirleri paylaşmaktadırlar.

II. Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde geleneğe bakışın çok da değişmediği görülmektedir. Bu durumun sebepleri arasında önceki dönemin getirdiği modernleşme hareketlerinin etkisi vardır. II. Meşrutiyet yıllarında Osmanlı Devleti’nin bulunduğu kaostan çıkabilmesi için öne sürülen ideolojilerin hem toplumsal anlamda hem de şiir alanında etkili olduğu gözlenmektedir. Kemal Kahramanoğlu, Batıcılık, İslamcılık ve

²⁵ Hakan Sazyek, “Geleneğe Uzanmak ve Genç Şair”, *Dergâh*, S. 29, Temmuz 1992, s. 10.

²⁶ Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi’r-i Kadim Üstüne Deneme*, s. 169.

²⁷ İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 87.

²⁸ Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. 55.

Türkçülük ideolojilerinin modernlik adı altında Divan şiirini, edebiyatın dışına ittiğini ileri sürmektedir.²⁹ Cumhuriyet dönemi, bambaşka bir yönetim biçimini ve toplumsal yapıyı beraberinde getirirken edebiyatın kendine yeni bir yol çizmesini de elzem kılmıştır. Söz konusu dönemin başlarında Divan şiirinin konumu, yine bir öncekinden farklı değildir. Şairlerin halk edebiyatına yönelik bir eğilimini de haber veren bu dönemde Divan şiiri, yine ikinci plandadır.

Milli Edebiyat ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Divan şiirine yeni bir soluk getiren isim Yahya Kemal olur. Hakan Sazyek, Yahya Kemal'in Divan şiirinin hayat tarzından farklı olsa da üslup olarak şiirinde Divan şiirinden faydalandığını ve bu yolla Divan şiiri tarzının mükemmel örneklerini verdiğini belirtir. Bu konuda Ahmet Haşım'ın Yahya Kemal'e eşlik ettiğini de sözlerine eklemektedir.³⁰ Şairlerin birinci önceliği olmamasına rağmen Divan şiirini tamamıyla yok sayabildikleri de söylenemez. Hilmi Yavuz, Andrews'ın "*Bugünün konuşma dilinin sentaksı ile Divan şiirinin sentaksı arasında bir fark yoktur.*" tespitinden hareketle Cumhuriyet şiirinin de kendine özgü bir sentaksı olmadığını iddia eder.³¹

Cumhuriyet döneminin ilerleyen yıllarında Türk şiirindeki önemli atılımlardan birine imza atan isimlerden olan Cemal Süreya da Divan şairlerinin şiirlerindeki lirizmi, renkliliği, özseverliği, bilgeliği, inceliği, uçarılığı överken bu nitelikleri haiz olarak Fuzuli'yi, Baki'yi, Nef'i'yi, Nabi'yi Şeyh Galib'i ve Nedim'i anar.³² Her dönem konuşulmaya devam eden Divan şiirinin hazinesi, ondan yararlanma hususunda şairleri cezbetmiştir. Gelenekten yararlanmak ise onu taklit etmekten uzak durmak gerekliliğinden dolayı görüldüğünden daha zor bir iştir. Bu nedenle en başta Divan şiirine "eskimiş, zamanı ve modası geçmiş saplantısından kurtularak tarihsel değeri olan anlamında antika eser"³³ nazarıyla bakmak gerekmektedir. Hakan Sazyek, Cumhuriyet dönemi şairlerinin yeterince Divan şiirinden yararlanamadığını düşünmektedir. Bu durumun sebeplerini ise şöyle sıralamaktadır:

"Cumhuriyet dönemi şairlerinin büyük bir bölümünün Divan şiirinin imkânlarından yeterince yararlanmamış olmaları, klasik şiire ya da

²⁹ Kahramanoğlu, s. 109.

³⁰ Sazyek, s. 10.

³¹ Hilmi Yavuz, *Türkiye'nin Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s. 84.

³² Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, Yapı Kredi Yayınları, 7. Bs. İstanbul 2015, s. 61.

³³ Cem Dilçin, "Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türkoloji Dergisi*, Mayıs 2003, C. 16, S. 2, s. 13.

kendilerinden önce yaratılmış birikime vukuflarının olmadığı kanısını yaratmamalı. Aksine yine büyük bir bölümü Divan şiirini de daha sonraki dönemlerin şiirini de biliyorlardı. Bunun ötesinde kurdukları şiirin içinde oluşturdukları imge yapısı güzel ve özgün örnekleri de içeriyordu. Ne var ki onlar Cumhuriyet sonrasında oluşan sosyo-kültürel ve daha önemlisi siyasi koşulların yarattığı ortamda yetişmişlerdi. Bir başka deyişle, değer yargıları, estetik dünyalarının yeni kapıları zorlamasına engel oluyordu. Hatta içlerinde Divan şiiri tarzında kaleme aldıkları manzumeleri, eğlenmek, klasik şiiri alaya almak kabilinden yazdığını belirtenler de oldu. Merak ve dikkat kavramlarını Divan şiirinden esirgemek zorunda hissetmişlerdi kendilerini.”³⁴

Gelenek deyince Türk şiirinde akla iki kaynak gelmektedir; bunlardan ilki Divan şiiri iken ikincisi halk şiiridir. Farklı dönemlerde bu iki şiir geleneğinden herhangi birinden yararlanma noktasında birbirlerine üstünlük kurdukları görülmektedir. Fakat konumuz itibari ile Divan şiirinden bir kaynak olarak yararlanma bahsine değinildiğinden bu anlamda geleneksel kaynaklardan biri olan Divan şiirinin gelenek tartışmalarının çıkmazlarından olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Gelenekten yararlanma problemi yalnızca Türk edebiyatında gündem olan bir konu da değildir. Dünya edebiyatlarında da “Geçmişle şimdi arasında bir köprü kurulmalı mı, yoksa bütün köprüler atılmalı mı?” ikilemi yaşanmıştır. Türk edebiyatının Tanzimat’la birlikte kendine referans almaya başladığı Batı edebiyatındaki gelenek üzerine tartışmaları özetleyen Cem Dilçin; İtalyan, İspanyol, Fransız ve İngiliz şiirleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“XVII. yüzyılda İtalyan edebiyatında klâsik şiire karşı bir tepki olarak ortaya çıkan şiirde, istiare, teşbih ve mecazlara aşırı derecede başvurma, olağanüstü ve ilginç hayâllerle tezatlar ve mübalağalar yapma, süslü ve gösterişli bir üslûp kullanma biçiminde kendini gösteren ve XV. yüzyıldan başlayarak örneklerine rastlanan akıma concettismo adı verilmiştir. Bu şiir akımı için, mimarlıkta süse ve gösterişe, beklenmedik bir etki bırakmaya önem veren sanat çığırının adı olan barok da kullanılmıştır. Süslü, özentili ve yapmacıklı bir anlatıma dayanan bu şiir akımının başlıca temsilcisi şair Giam Battista Marino (1569-1625) olduğu için İtalya’da marinismo (Marinoculuk), İspanyol şiirindeki temsilcisi de şair Gongora y Argote’nin (1561-1627) adından dolayı gongorizm (Gongoracılık) adı verilmiştir. İtalyan ve İspanyol edebiyatlarındaki bu akım, XVII. yüzyılın ikinci yarısında Fransız şiirini de etkileyerek preciosite (özenticilik) adını almıştır. Bu üslûba benzer bir şiir akımı, daha önce İngiliz edebiyatında da görülmüştür. İngiliz yazarı John Lyly’nin (1553-1606) Euphues or the Anatomy of Wit (Euphues ya da Zekânın Anatomisi) adlı alegorik romanının adından dolayı bu akıma İngiltere’de

³⁴ Sazyek, s. 10.

Euphuism adı verilmiştir. XVII. yüzyılda İngiltere’de şiir alanında, en ünlü temsilcisi şair, filozof ve din adamı olan John Donne’nin (1573- 1631) de içinde bulunduğu “Metophysical Poets” adlı şairler topluluğu da bu akımı sürdürmüştür. Bu çok özet bilgiden de anlaşılacağı gibi, divan şairleri bu konuda yeryüzünde hiç de yalnız değillerdir.”³⁵

Cem Dilçin’in belirttiği gibi divan şairleri kendilerine yapılan hücumlar ve gelenekle olan bitmek bilmeyen mücadele meselelerinde yalnız değillerdir. Yeni ve eski arasındaki bu kadim tartışma geçmişte ve bugün olduğu gibi gelecekte de devam edecektir.

Gelenekten yararlanmanın zorluğundan söz edilmişti. Bu doğrultuda öne çıkan yanlış anlaşılma, geçmiş eserlerin taklit edilmesi olarak görünmektedir. Karakoç, geçmiş şekilleri taklidin ya da sadece isim olarak bu şekillerden bahsetmenin gelenekten yararlanmanın yanlış anlaşıldığına işaret ettiğini belirtmektedir. Doğru olanın ise öncelikle geçmiş eserlerden zevk almayı bilmek ve bunu sağlayacak beğeni duygusuna sahip olmakla başladığını, ardından söz konusu eserleri ve şairleri daha yakından tanımak için çaba sarf etmek gerektiğinin altını çizer.³⁶ Denilebilir ki Divan şiirine bağlanmanın “tek yolu eski şiiri yaratan ortamı ve kültürü bilmekten”³⁷ geçmektedir. Eğer bunu yapmaya hazır bir şair ve yazar varsa, gelenekten yararlanarak mutlu olabilecektir. Karakoç’un ifadelerini gelenekten yararlanmanın tanımı şeklinde değerlendirmek de mümkündür. Buna göre geçmiş zamana dair bir şiir yazmak için o günleri hatırlatacak kelimeleri kullanması, şairi gelenekle bağ kuran bir şiir oluşturduğu yanılgısına düşürdüğünü söyleyen Attila İlhan da Karakoç gibi düşünmektedir.³⁸ İlhan, Divan şiiri kelimelerini dekoratif bir şekilde kullanan kimsenin geçmiş zamanla bütünleşemeyeceğini söyler. “Çağdaş Türkiye estetik yapısını hem Divan musikisinden ve şiirinden hem de folklorundan yararlanarak gerçekleştirecektir. Dikkat isterim yararlanarak dedim, tekrarlayarak demedim.”³⁹ ifadesini ekler. Bu noktada dikkat çeken gerek Attila İlhan’ın gerek Sezai Karakoç’un ısrarla gelenekten yararlanma bahsinde anlaşılması gerekenin taklit olmadığını yinelemesidir. Ataç da Şeyh Galib’in “Ben açtım

³⁵ Dilçin, s. 14.

³⁶ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 111.

³⁷ Tuğrul Tanyol, *Şiirin Soyağacı*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2017, s. 230.

³⁸ Attila İlhan, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 327-328.

Attila İlhan, bu yanılgıya düşen şairlerle İkinci Yeni şairleri kastetmektedir. Onların Divan ya da Edebiyat-ı Cedide kelimelerini şiirlerine serpiştirerek geçmiş şiirimizle ileri konaklarda bütünleştiklerini sandığını ileri sürer.

³⁹ İlhan, s. 295.

o genci ben tükettim” ifadesini bu yönde yorumlar ve onun taklit etmediğini söyledikten sonra kendisinin de taklit edilmesinin doğru olmayacağını anlattığı fikrini açıklar.⁴⁰

Gelenekle ilgili tartışmaların çıkış noktası, birtakım şairlerin Türk şiirinde yenilik yapma arzusudur. Bu durum geleneğin tanımının yanı sıra yeniliğin ne olduğunu da açıklamayı zorunlu kılmaktadır. “*Yenilik esasta geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak demektir. Bıraktığı noktadan alıp ileri götürmektir şiiri yenilik.*”⁴¹ Yeni olmak, eskilikten geçmektedir. Kültürel bir tekâmülün sunduğu imkânların yeniyi ve yeniliği inşa etmekte önemli roller oynadığı söylenebilir. Bu nedenle birçok alanda yadsınamaz bir şekilde geleneğin varlığını sürdürdüğü dikkat çekmektedir. Böyle bir güce karşı olmak, bir seçenek olarak varlığını korurken, amaçlanan olgunun imkânsızlığını da beraberinde taşımaktadır. Gelenekten faydalanmanın gericilik olarak değerlendirilmesi de bu sebeptir. Halman bu noktada, geleneğe saygı duymak, sevmek, onu kullanmak ve değerlendirmek hiçbir vakit gericilik değil, ilericiliktir, der.⁴² Birçok düşünürün terakki, tekâmülden geçer, demesi de eski ve yeninin oluşturduğu terkinin önemini vurgulamaktadır. Atilla İlhan da gerçek yeniyi, bir kez daha taklitçilikten uzak geçmişe dayanıp geleceğe açılan bir bileşim şeklinde ifade eder. Ona göre Divanı veya heceyi aynen korumak kadar Batı aktarmacılığı da gerici bir yaklaşımdır.⁴³

Gelenekle olan ilişkisinden dolayı şaire gelebilecek eleştirilerin birtakım çekincelere neden olduğu veya olabileceği bilinmektedir. Ancak “*Divan edebiyatından vebadan korkar gibi korkmanın da anlamı yok[tur]. (...) Her ölen gibi onun da bir miras bıraktığı kesin. Kalan bir mirası ise hiçbir canlının reddettiği görülmemiştir. Yalnız bu mirasın nasıl kullanılması gerektiği önemli.*”⁴⁴ Geleneğin gerek onunla bağ kurma gerek onunla mücadeleye girme şekliyle olsun kendinden söz ettirme durumu söz konusudur. Muvaffak Sami Onat gibi bazı şairlere göre Divan ve halk şiirinden yararlanmanın zorunluluğunu anlamayanlar daima yanılacaklardır.⁴⁵ Şairlerin geleneğe yönelme sebepleri irdelendiğinde ise, şiirsel bir açıktan konu açılabilir. Eroğlu, bunun yanı sıra

⁴⁰ Nurullah Ataç, “Çöl Şairi”, *Şiir Daima Şiir: Ataç’ın Şiir Yazıları*, (Haz. Şerife Çağın), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 181.

⁴¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 109.

⁴² Halman, s. 197.

⁴³ İlhan, s. 292.

⁴⁴ Atilla Özkırımlı, “Sanat ve Gelenek”, *Soyut*, S. 60, Temmuz 1973, s. 13.

⁴⁵ Muvaffak Sami Onat, “Birkaç Aforizma Denemesi”, *Şadırvan*, S. 35, Kasım 1949, s. 9.

Bu konuda Muvaffak Sami Onat’ın kaleme aldığı bir diğer yazı, “Eskiye Bilmeyen Yeni Sadece Cahildir” başlığıyla, *Şadırvan* dergisinin 4. sayısında yayımlanmıştır.

entelektüel bir merakın da şairleri Divan şiirine dolayısıyla geleneğe yönelttiğini belirtir. Geleneksel şiir ve günümüz şiirinin aynı yollardan geçtiğini böylece ifade etmektedir.⁴⁶

Elbette gelenekle ilgili söylenenler sadece bunlar değildir: “*Geleneğin özünde kalıcılık ve değişim yeteneği vardır. Klasik Türk şiiri geleneği de zaman zaman eleştirildiği üzere durağan ve ölü bir sistem değil, devinim hâlinde olan ve geleceğe devreden bir değerler bütünüdür.*”⁴⁷ Böyle bir değeri, titizlikle şiirini kuran veyahut yapan şairin göz ardı etmesi beklenemez. Öte yandan âşık edebiyatında görülen usta-çırak ilişkisine, Divan edebiyatında da rastlanmaktadır. Bu usta-çırak ilişkisinin günümüzde modernize olduğu söylenebilir. Şair, daha çok kendine usta olarak seçtiği bir şairin peşinden giderken kendi özgün şiirini arar. Ustasının adını ise andığı görülmez. Çünkü şair etkilere açıktır ve şiir, Necatigil’in dediği gibi geçmişe atıflarla ilerler. Öyle ki şair, en bilinen mısralara ve imgelere çekinmeden başvurabilir.⁴⁸ “Her şair kendi şifresini öğretir yeni doğan şaire. O bir kez bu tılsım ve şifre bilimine erdi mi, artık kendi tılsımını ve şifresini keşfetme gücüne ulaşmış ve onu kendi şiirine gömerek gelecek nesillerin araştırmasına bırakma zevk ve ahlakına kavuşmuş demektir.”⁴⁹ Şiirsel deneyimin devrettiği bu sistem, geleneğin kaynaklığında ortak bir amaca hizmet etmektedir. O da adı Türk şiiri olan büyük ve köklü edebiyat hazinesidir.

Modern şiir ile Divan şiiri arasındaki farklar sadece şekil üzerine kurulu değildir. Karakoç, asıl farklılıkların daha iç planda aranmasının yerinde olacağını söyler.⁵⁰ Benzerlikler üzerinde durulduğunda iki şiirin kendini hemen ele vermeyen etkileşiminden söz edilebilir. Özellikle Cumhuriyet dönemi şiirinde özne kavramı etrafında Divan şiiri ile derin bir iletişim olduğunu saptayan Hasan Bülent Kahraman, bütün genç kuşağın beklenmedik bir biçimde geleneğin içinden yazdığını ifade eder. İkinci Yenicilerin Divan şiiri tekniklerini şiirlerinin gövdesine yerleştirirken imge-mimesis bağlamı üzerine tartışmaktadırlar.⁵¹

Yaşanmış olanı yaşanmamış saymak veya var olanı inkâr etmek imkân sınırları dışında olduğundan geleneğin bunca yıldır devam edip gelirken yok sayılması da

⁴⁶ Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi'r-i Kadim Üstüne Deneme*, s. 13-14.

⁴⁷ Nurtaç Ergün Atbaşı, Sibel Bulut, “Modern Türk Şiirinde Divan Sahibi Şairler”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 12, Haziran 2016, s. 167.

⁴⁸ Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi'r-i Kadim Üstüne Deneme*, s. 14.

⁴⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 119.

⁵⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 89.

⁵¹ Kahraman, s. 43,178.

imkânsızdır. Şiirde geçmişin geleceği belirlediğine inanan Tuğrul Tanyol, söz konusu düsturun şiir için bir yasa olduğunu ileri sürer. Şiirin varlığının zemininde köklü ve gelenekli bir yapının olduğuna dikkat çeker ancak asıl iddiası şiirde geleceğin geçmişini belirlediğidir. Ona göre her yeni şairin eski şairleri yeniden ele alması, okuması ve incelemesi yoluyla üstün ve nitelikli şiire sahip olan eski şairin bugüne gelmesini sağladığını, belirtilen niteliklere sahip olmayanların ise unutulduğunu söyler.⁵² Tanyol'un ifade ettiği bu gerçek, hem eski şairlerin bugüne nasıl geldiğini hem de hakiki şiire sahip olanların yok olma riskini nasıl aşabildiklerini göstermektedir.

Gelenekle yeninin buluşması, geleneği ve yeniliği doğru bir biçimde anlayabilmiş olanlar eliyle vuku bulur. Sade geçmişe dönme veya yeniyi var kılma çabası kısa vadeli hamlelerdir. “*Modalar ve aşırı denemeler, kısa sürelerde egemen olsalar da bu üstünlük gelip geçicidir.*”⁵³ diyen Karakoç da gelenek ve yeniliğin bir aradalığına farklı bir vurgu yapmış olur. Geleneğin dönüşümü ve değişimi yeniyle olurken yeni de gelenekle birlikte kendini yeniden var eder.

Zaman bakımından yüzyılları bulan uzaklığa rağmen şairlerin buluştuğu bir kavşak olan gelenek, imkânları genişletme özelliğine sahiptir. Bundan dolayı farklı çağlarda yaşayan şairlerin aynı duygu ve hassasiyetle hareket etmesi şaşılabilecek bir durum değildir. Nitekim “*Ruh akrabalıkları sabit olan bütün şairler çağdaştır. (...) Onları birbirinden ayrı görmemize yol açan dönem ve çevre şartları dekor olarak kalabilir. Çünkü onlar olmadan da şairi, bir insan olarak hissedersiniz. Hissetmek yakına getirir, bütünleştirir. Şiirin soyutluğu, şimdi'nin somutluğu ile birlikte algılanacağı hâle dönüşür.*”⁵⁴ Bu durum belirtilen şartlar altındaki şairlerin aynı imgeleme sahip olabileceği sonucunu da ortaya çıkarmaktadır. Orhan Okay, kişisel beğenisini açıklarken günümüz şiirinde Divan şiirinin algılanışına değinmekte ve bugün şiirde görülen kıymıdanmanın yine Divan şiirinin etkisi altında yaşandığını, bugünün şairinin şekil ve dil konusundaki hassasiyetlerinin temelinde de Divan şiirinden edinmiş oldukları anlayışın var olduğunu ifade etmektedir.⁵⁵

Dev bir birikimin taşıyıcısı konumunda olan Divan şiiri geleneği, her dönem etkisini ve gücünü hissettirmeye devam etmiş ve etmektedir. Bu nedenle her dönem

⁵² Tanyol, s. 95.

⁵³ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 85.

⁵⁴ Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi'r-i Kadim Üstüne Deneme*, s. 10-11.

⁵⁵ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 85.

tartışılmış, eleştirilmiş, çıkmazları dile getirilmiş, kendisinden uzak durulmasına dair yönlendirmeler yapılmıştır. Ancak güçlü varlığıyla ondan kaçmak isteyenleri bile kendine çekmiş, şiirin kendisi bir noktadan sonra ona ihtiyaç duyduğunu hissettirmiştir. Böylece onu seven ondan kaçmaya çalışan ama ona muhtaç olan bir şiirden söz edilebilir. Bu nedenle ne onunla ne onsuz diyen şairlerin kimine göre bu bir kompleks kimine göre vazgeçemediğidir.

B. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, bütün edebiyat eserlerinin ve bu eserlere yönelik okumaların, eleştirilerin yeniden gözden geçirilmesine sebep olmuş bir kuram olarak değerlendirilebilir. Bu kurama göre her eser, bir başka eser ile ilişki içerisindedir. Metinlerarasılık konusunda önemli çalışmalar yapmış olan Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde Philippe Sollers'ın *Theorie d'Ensemble* adlı eserinden alıntılarla “Her metin hem bir yeniden okunması hem de vurgulanması, yoğunlaştırılması, yer değiştirmesi ve derinliği olduğu çok sayıda metnin kesiştiği yerde bulunur.”⁵⁶ tanımını yapar. Tanımdan hareketle metinlerarasılığın eski edebî metinlerin tabi olduğu geleneğe bir öykünme olduğu görülebilir ve böylece her eserin bir metinlerarası olduğu sonucu ortaya çıkar.⁵⁷

İki eser arasında Metinlerarasılık açısından bir ilişkiden söz edebilmek için yapılan alıntı yoluyla iki eser arasında yapısal veya iletildiği mesaj açısından bir koşutluk bulunmalıdır. Okurların büyük çoğunluğunun kolaylıkla tespit edebildiği metinlerarası ilişki zayıf bir ilişkidir.⁵⁸ Söz konusu iki metin arasındaki ilişkiyi saptamak aslında kolay bir şey değildir. Aktulum’a göre bir eserdeki metinlerarasılığın tek tek dökümünü çıkarmak olanaksızdır.⁵⁹ Bu durumun bir “aşırı yorum”a da sebep olabileceği bilinmelidir. Ayrıca böyle bir ilişkinin tespiti ister istemez öznel bir yargıya dönüşebileceğinden dolayı çeşitli riskleri de barındırmaktadır. Öyle ki metinlerarası ilişkinin zorlanmış olması, inandırıcılığını da kaybedecektir.

⁵⁶ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 8.

⁵⁷ Aktulum, s. 18.

⁵⁸ Aktulum, s. 74.

⁵⁹ Aktulum s. 167.

Metinlerarasılık, tarihsel olarak Bahtin'in çalışmalarına dayandırılır. Onun çalışmalarını genişleten Kristeva'nın rolü de göz ardı edilemeyecek boyuttadır. Kristeva'ya göre ise, metnin metinlerarasılığın onun alıntılanan başka unsurları kapsaması değil, onu üreten metnin önceki metinleri kendi yönteminde parçalayarak yeni bir düzene sokmasıdır.⁶⁰ Kristeva Bahtin'in diyoloji kavramını, horizontal ve vertical olarak adlandırılan yatay ve dikey olmak üzere iki dinamik edebî terimden söz eder. *"Yatay boyut ifadesiyle metindeki sözcüğün hem özneye hem de alıcıya aidiyeti vurgulanırken, dikey boyutla metindeki sözcüğün önceki veya eş zamanlı edebî bir külliyata yönlendirilmesi durumu söz konusudur."*⁶¹ Kristeva'ya göre Metinlerarasılık bir metnin yinelenmesi değil sonsuz bir süreçtir. Bir metni, eşsüremlî ve artsüremlî boyutlarda başka metinlerle ilişkilendirilerek bugünde ve geçmişteki metinlerle bir araya getirme çabası, metinlerarasılığın oluşumuna katkı sağlamaktadır.⁶²

Bahtin ve Kristeva'nın ardından Barthes da Kristeva'nın metin konusundaki görüşlerinden hareketle Metinlerarasılık tanımı yapar: *"Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür."*⁶³ Barthes, metinlerin farklı yollarla bir metinde yer alabileceğini ifade ederken bu durumun metinlerarası ilişkinin kolayca görülememesine sebep olduğunu düşünür. Yararlanılan metinler, asıl metnin biçimsel ve tematik yapısına adapte olmaktadır.⁶⁴

Metinlerarasılık konusuna Kristeva ve Barthes'tan daha farklı bir yorum getiren isim Michael Riffaterre olmuştur. Onun Metinlerarasılık tanımı ise şu şekildedir: *"Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapının metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapının yazınsallığının temel unsurlarından birisidir."*⁶⁵ Bu tanımdan hareketle söylenebilir ki metinlerarası ilişkiyi belirleyen okur ve onun kültürel birikimidir. Okurun zihninde başka bir metinle bağ

⁶⁰ Aktulum, s. 44.

⁶¹ Ahmet Özgür Güvenç, *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019, s. 22.

⁶² Aktulum, s. 43, 49.

⁶³ Aktulum, s. 56.

⁶⁴ Güvenç, s. 3.

⁶⁵ Aktulum, s. 61.

kurulamayan alıntı veya metinlerarası aktarımın karşılığı yoktur. Bu, bir bakıma alımlama kuramıdır. Aktulum, onun kuramını detaylandırırken öne sürdüğü fikirlere dair şu çıkarımda bulunmaktadır:

“Riffaterre zorunlu metinlerarası ve sıradan metinlerarası ayrımına bağlı olarak, yeni bir ayırım önerir: Metnin "anlam"ını (sens) "anlamlama"dan (signifiance) ayırır. Buna göre, anlam, metnin çizgisel okumasının sonucudur, anlamlama ise, metinlerarası okumanın. Öyleyse metindeki anlamlılığın (signification) iki hareket noktası vardır: Birincisi, okurun dilbilimsel kuralları ve bu kuralların işlediği edimsel (pragmatique) bağlamı, metnin anlamını yani göstergesel yönünü anlamasıdır. İkincisi ise, yani anlamlama, okurun, metinlerarası düzeyde, metinsel unsurların önceki kullanımlarının ne olduğunu anlamasıdır: (...) Önce bir gösterge ve göstergenin karşı geldiği bir nesne arasında ilişki kurulur, ancak göstergenin- doğurduğu (ve okuru işin içerisine sokan) nesne konusunda önceden sahip olunan belli bir düşünce yorumlayan göstergeyi öne çıkarır; bu düşünce de gerekli olarak bir başka gösterge biçimidir. "Şiir aracılığıyla kurulan ve geri sapımsal bir okuma yardımıyla algılanan her tür denklik bir yorumlayan gösterge olarak görülebilir". Yorumlayan göstergenin işlevi dolaylı olarak okumaya aracılık etmek, okuru doğru yorum yapması için yönlendirmektir.”⁶⁶

Metinlerarasılık konusunda fikirlerini beyan etmiş kuramcılardan biri de Laurent Jenny'dir. Jenny'nin metinlerarasılığa getirdikleri ve fikirleri, ondan sonra kuramın tamamlayıcısı konumunda olan Gerard Genette için bir aşama niteliğinde olmuştur. Jenny de diğerleri gibi her edebî metnin bir başkasıyla etkileşiminin kaçınılmaz olduğunu ve bunun edebî olabilmenin bir ölçütü olduğunu varsayar.⁶⁷ Jenny; taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı gibi kullanımların ortaya çıkmasında rol oynamıştır. Jenny bu sayede, metinlerarası ilişkinin sınıflandırmaya tabi tutulmasında başı çeken isim olmaktadır.

Genette, Jenny'nin bıraktığı yerden devam ederek, Metinlerarasılık kuramının nihai görünümünü şekillendiren isim olmuştur. Öncelikle “intertekstualite” yerine “transtekstualite” kavramını kullanır ve bu kavram altında bütün metinlerarası ilişkileri değerlendirir. Söz konusu metinlerarası ilişkileri ise şöyle isimlendirmektedir: “metinlerarası (intertextualite), ana-metinsellik (hypertextualite), yan-metinsellik (paratextualite), üst-metinsellik (architextualite) ve yorumsal üst-metin (metatextualite).”⁶⁸ Intertekstualiteyi, bir metnin başka bir metin içerisindeki somut varlığı olarak değerlendirmek mümkündür. Ana-metinsellik başlığında ise, pastiş, parodi,

⁶⁶ Aktulum, s. 65-67.

⁶⁷ Aktulum, s. 72.

⁶⁸ Güvenç, s. 27.

alaycı dönüştürüm gibi kavramlar yer alır. Yan-metinsellikte “*okur ve metin arasındaki ilişkilerin kurulmasına katkıda bulunan, asıl metne göre ikinci planda kalan metinsel unsurlar söz konusudur.*”⁶⁹ Okurun bilgi birikimi neticesinde metne dair yaptığı saptamalar üst-metinsel düzeyde bir metnin hangi sınıfa dâhil olduğuna dair söylemsel özellikleri içerir. Aktulum, yorumsal üst-metin sınıfını ise şu cümlelerle açıklar: “*Metin-ötesinin son biçimi yorumsal üst-metin'dir. Bu tür ilişki, bir metni sözünü ettiği bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisidir. Üst-metni ana-metne bağlayan bir eleştiri ilişkisi söz konusudur burada.*”⁷⁰ Ayrıca Genette’in belirlediği bu beş sınıfın birbirinden kesin çizgilerle ayrılmadığını da belirtmek gerekir. Aralarında birtakım alışverişler bulunabilir. Her şeye rağmen Genette’in metinlerarasılığı açıklama konusunda ortaya attığı kavramlar, büyük önem arz etmektedir.

Aktulum; metinlerası yöntemleri işlediği eserinde ortakbirliktelik ilişkileri başlığı altında alıntı, gizli alıntı, anıştırma; türev ilişkileri başlığı altındaysa yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş) kavramlarını açıklama gereği duyar. Bu doğrultuda alıntıyı, “*bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki kurulur.*”⁷¹ ifadeleri ile tanımlar. Alıntıda öne çıkan, ayraçlar ve italik yazma biçimi olur. Gizli alıntı, diğer bir deyişle aşırma ise, alıntının herhangi bir ayraç ya da italik yazı kullanılmadan yapılmasına denmektedir. Anıştırmada ise yazar, iki düşünce arasında bir yakınlık hissi uyandırmaya çalışır. Alıntı ile karıştırılmaması adına anıştırmanın dolaylı alıntı olduğunu söylemek yerinde olacaktır.⁷²

Türev ilişkilerinden olan parodi, bir metni başka bir amaç uğrunda alıntılararak yeni bir anlamla inşa etmektir. Alaycı dönüştürüm ise, geçmişteki bir metni bugün kullanılan biçimlerle ve yeni bir dille yazarak okuru eğlendirmeyi tercih etmektir.⁷³ Bu yöntemle eserin sıradanlaştırıldığı söylenebilir. Öykünme, temelde taklit ile bir tutulabilir. Hatta metinlerarası ilişkiye girilen metnin sadece biçiminin taklidi de

⁶⁹ Aktulum, s. 85.

⁷⁰ Aktulum, s. 88.

⁷¹ Aktulum, s. 94-95.

⁷² Aktulum, s. 113.

⁷³ Aktulum, s. 132.

denilebilir. Öykünmeyi belirlemek, elbette okura kalmaktadır ve bunun için okurun kültürel bilgi birikimine ihtiyaç duyulur. Metinlerarası ilişkilerde yenidenyazma kavramından da bahsedilebilir. Yenidenyazma bir metni olduğu gibi aktarmaktan ziyade yeni bir anlam verme çabası olarak görülebilir. Bu da çok katmanlı bir eser ortaya koyulmasına katkı sağlar.⁷⁴

Aktulum; parodi, alaycı dönüştürüm ve öykünme arasındaki farkları ise şöyle açıklar: “*Yansılama bir metni yeni bir metin yaratmak için örnekçe olarak alır, alaycı dönüştürüm biçimsel bir işlem gerçekleştirir. Yansılama "yergisel" olmaktan çok alay etmek, daha doğrusu eğlenmek ereğindedir. Bir taklit ilişkisine göre gerçekleşen öykünme bir ölçüde yine eğlendirmek ereğindedir.*”⁷⁵

Aktulum, Kristeva’dan Genette’e uzanan Metinlerarasılık serüvenini şu sözlerle özetler: “*Kristeva’nın ‘metinlerarası’, Genette’in ‘metin-ötesi’ (transtextualite) başlığı altında çözümledikleri metinler arasındaki ilişkiler sonuçta her yazınsal yapıtın, bir eleştirmenden ötekine değişebilen adı ne olursa olsun söyleşim içerisinde olduğu, içerisinde başka söylemlere göndermeyen, aktarım biçimi nasıl olursa olsun, başka sözcelere yer vermeyen anlatı bulunmadığı sonucuna götürürler.*”⁷⁶

Türk edebiyatında var olan edebî geleneğin, bugüne aktarılışında da metinlerarasılığın rol oynadığını söylemek mümkündür. Gelenek deyince akla gelen Divan edebiyatı ve halk edebiyatı, birçok şair ve yazarın başvurduğu kaynaklar arasında olmuştur. Özellikle Divan şiirinin “*Estetik anlayışındaki derinlik ile öze ve biçime dair özgün nitelikleri, imge zenginliği ve kapalı söyleyişiyle yeniden yorumlamaya açık oluşu, onu geçmişten gelen güçlü bir kaynak olarak bugüne taşımaktadır ki bu da tarihsel önemini gösterir. Şekle ait karakteristik nitelikleri başka biçimlerle de ilişkili kılan bir bağlantı nesnesi gibi durmaktadır. Divan şiirinin yapısı o yüzden metinlerarası ilişkilere açıktır.*”⁷⁷ Bu nedenle birçok şair ve yazar tarafından başvuru kaynağı konumundadır. Metin Akkuş ise Divan şiirinde metinlerarası kavramlara benzer birtakım kavramların varlığına dikkat çeker ve ilgili kavramları şöyle sıralar: “*Haşiye, (not düşme, dipnot; şerh veya izah); Telhis, (özetleme); Mutavvel, (ekleme, genişletme); Muhtasar, (kısaltma,*

⁷⁴ Aktulum, s. 166.

⁷⁵ Aktulum, s. 119.

⁷⁶ Aktulum, s. 34.

⁷⁷ Özge Öztekin, “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, S. 1, Haziran 2008, s. 132.

özetleme, özlü hale getirme); Şerh, (açıklama, açık açık anlatma); Talikat, (bir kitapla ilgili sahife kenarı notu), benzeri kavramlar bu türden başlıklandırmalara ad olan kavramlardır."⁷⁸

Şeyh Galib'in "*Var mı hele söylenmedik söz / Kalmış mı meğer denilmedik söz*" (HA 718) beytinin doğrudan metinlerarasılığa işaret ettiği söylenebilir. Dönemin köhne şairlerini eleştirirken kullandığı bu ifadelerde, ilgili şairlerin söylenecek sözlerin hepsinin başkaları tarafından söylenmesinden şikâyetçi olduğundan dem vurulur. Kayahan Özgül de bu beyit üzerine "*Şayet her şey söylenmiş ise, o zaman her metin intihal değil midir?*"⁷⁹ sorusunu yöneltir. Bu bakımdan her metin bir intihal midir yoksa metinlerarası bir ilişkiden mi ibarettir?, sorusu bu yeni yöntemle metne bakışın bir çıkarımıdır. Şeyh Galib'in yine *Hüsn ü Aşk*'tan "*Esrârını Mesnevi'den aldım / Çaldım veli miri mâli çaldım*" (HA 2019) beyti de metinlerarasılığın meşruiyetini doğrular niteliktedir.

C. Etkilenme Endişesi

Harold Bloom'un ortaya attığı, bir metnin başka metinlerden etkilenecek ortaya koyulmuş olmasına dayanan metinlerarasılığın farklı bir yorumu olarak görülebilecek "etkilenme endişesi", bir şairin başka bir şaire olan ilgisinin ve bu ilgiden doğacak sonuçların psikolojik yönüne yöneliktir. Yazarın sevdiği bir başka şairden veya herhangi bir şairden bir ifadeyi, bir bölümü, söyleyişi, üslubu taklit etmesi ya da metinlerarası bir yöntemle tabi tutma girişimi, öncelikle şairin kendi içinde bir meşrulaştırma çabasına dönüşmektedir. Bu meşrulaştırma çabası başarıya ulaştığı takdirde eserin etki alanına giren çevrelerde özellikle başvurulmuş metinlerarası kısımların nasıl karşılanacağı, meşru görülüp görülemeyeceği bir özgüven meselesini de beraberinde getirmektedir. Bu noktada yaptığından dolayı herhangi bir suçluluk duymayan, bunu meşrulaştıran yazarın özgünlük iddiası, özgüveni ile doğru orantılıdır. Gerçekten de eserin özgünlüğü, metnin ulaştığı çevrelerde nasıl algılandığı ile ölçülebilir. Çünkü yazarın yaptığını bir aşırma olarak görmeyen estetik beğeni, onu benimsemiş demektir.

Daha çok şiir üzerinden kuramını örneklendiren Harold Bloom, eserinin uzun ön sözünde endişe kavramı ve bu kavram üzerine şekillendirdiği görüşlerinin nasıl ortaya

⁷⁸ Metin Akkuş, "Metinlerarasılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Bilimsel Arka Planı", *Doğu Esintileri*, S. 14, Ocak 2021, s. 134.

⁷⁹ M. Kayahan Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, Hece Yayınları, Ekim 2006, s. 137.

çıkıldığını anlatır. Endişenin algılanış biçimini kişiselikle ilişkilendirerek göreceli olduğundan söz eder. Bu noktada büyük şiir olarak nitelendirilenin ise başarılı endişe olduğunu ileri sürer. Görüşlerinin temel dayanağını da bu noktada, “*Etkilenme endişesi karmaşık bir güçlü yanlış okuma ediminden, benim ‘şiirsel yanlış ya da yanlış okuma’ adını verdiğim yaratıcı bir yorumdan doğar. Yazarların endişe olarak yaşadıkları ve eserlerinin de ifşa etmek zorunda kaldıkları şeyler şiirsel yanlışın nedeni olmaktan ziyade sonucudur.*”⁸⁰ sözleri ile açıklar. Bloom’a göre “Şiirsel Etkilenme”nin temeli selefin özel yasasını yeni şairin kendisinin belirlemesidir.⁸¹

Bloom, “Etkilenme Endişesi” ile şairler arasında ödipal bir ilişki kurma uğraşına girer. Diğer bir deyişle halef-selef ilişkisinde, geçmişin güçlü şairlerinden olan seleflerin yetenekli haleflerinin yanlış okumalarından ötürü geçmişten bugüne seslerini duyurabildiklerini söyler.⁸² Bloom’un “*Bir şiirin anlamı ancak başka bir şiir olabilir.*” sözünden hareket eden Oğuzhan Karaburgu, tahayyülün etkilenme ve karşılaştırma olmadan gerçekleşmeyeceğini, büyük şairlerin ve eserlerinin de diğerlerinde olduğu gibi bir etkilenme içerisinde olduklarını savunur; bu nedenle de asıl kaynakların gizlenmeye çalışıldığını belirtir.⁸³

Etkilenme Endişesi adlı eser boyunca üzerinde durulan kavramların başında “yanlış okuma” gelmektedir. Yanlış okumanın derinliklerinin kaynak incelemeleri ile açıklanamayacağını belirten Bloom, şairin şair olarak yaşam döngüsünün incelenmesi gerektiğini savunur.⁸⁴ Yanlış okuma ile aslında selefin üstünlüğü kabul edilmiş, bu şiir üzerinden de “kendine ait” yeni bir şiir kurulmaya çalışılmıştır. Bu çabanın bir intihal olup olmadığı tartışılabilir. Fakat Bloom, Eliot’tan aldığı “*İyi şairler çalar, kötü şairlerse etkilendiğini, başka bir sesi ödünç aldığını belli eder.*” sözünün yanı sıra Goethe’nin “Her büyük şey biz onun farkına vardığımız andan itibaren bizim hamurumuzu yoğurur.” sözünü alıntılayarak kendisine dayanak noktaları oluşturur ve intihal olmadığı yönünde ikna edici bir tutum sergiler. Onun bu düşüncesini destekleyecek nitelikte Şeyh Galib’in “*Esrârını Mesnevi’den aldım / Çaldım veli miri mâlı çaldım*” (HA 2019) beyti örnek

⁸⁰ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 20.

⁸¹ Bloom, s. 79.

⁸² Bloom, s. 21.

⁸³ Oğuzhan Karaburgu, "Etkilenme Endişesi Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, Volume 8/9, Summer 2013, s. 1748.

⁸⁴ Bloom, s. 59.

verilebilir. Şeyh Galib de yaptığını bir intihal olarak görmez, hatta bu hususta gelebilecek eleştirilere karşı “*Engüşt-i hatâ uzatma öyle / Beş beytine bir nazire söyle*” (HA 2015) beytiyle de meydan okur.

“Etkilenme Endişesi”nin “Climanen” kelimesi ile adlandırılan bu yanlış okuma evresini “Tessera” takip eder. Tessera, tamamlama ve antitez olarak da ifade edilmektedir. Bu aşama, “*Şair tahayyülünün ona diğer türlü ‘budanmış’, kalacak olan selefın şiirini ve selef şairi tamamlayacağını söylediği şeyi sağlar ve bu ‘tamamlama’ revizyonist bir sapma olduğu kadar bir yanlış okumadır da.*”⁸⁵ şeklindeki ifadeler ile açıklanabilir. Nitekim ona göre “*fikirler ve imgeler söylemselliğe ve tarihe aittir ve salt şiire özgü oldukları söylenemez.*”⁸⁶

Tessara aşamasını “Kenosis”, diğer bir deyişle “Tekrar ve Süreksizlik” izler. Bloom, bu aşamada şairi bir arayış içinde görür ve Prometheusçulukla itham eder. Başarılı olan çok az şairin bir yeryüzü şiirinin parçası olduğundan söz eder. Buna karşılık ephebe tabiri ile nitelendirdiği acemi şairlerinse sayısının bir hayli fazla olduğunu tespit eder.⁸⁷ Kenosis aşamasında güçlü şair hayatta kalabilir, onun yapıp bozma ve yalıtma tekrarının süreksizliğini yaşadığını düşünmektedir. Böylece ileriye dönük bir şekilde selefın başarılarından ilham alarak ilerler.⁸⁸ Şair egosunun varlığı, şairin insani yönüyle ilişkili bir biçimde bilinen bir durumdur. Bloom, bir şair ne kadar “tekbenci” olursa olsun başka bir şairlerle diyalektik bir ilişkiye girmesinin zorunluluğundan söz eder. Bu ilişki, aktarım, tekrar, hata ve iletişim biçiminde gerçekleşebilir.⁸⁹

Üstad şairin halefi üzerindeki baskısı yadırganmamalıdır. Her ikisi önünde sonunda birbirine rakip olacaktır. Bu nedenle “*Çömez hem benzetmek zorundadır ona, hem de gölgesinde kaldığı, aşamadığı, üstesinden gelemediği sürece bir beyhudeliğe, bir şiirsel ölü doğuma mahkûm olacaktır.*”⁹⁰ Bloom’un görüşleri doğrultusunda denilebilir ki, şiir ancak başka bir şiirle ölçülebilir, anlamlandırılabilir. Daha açık bir ifade ile “Şiir

⁸⁵ Bloom, s. 99.

⁸⁶ Bloom, s. 103.

⁸⁷ Bloom, s. 111.

⁸⁸ Bloom, s. 113.

⁸⁹ Bloom, s. 121.

⁹⁰ Orhan Koçak, *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 16.

etkilenme endişesidir, yanılmadır, disiplinli bir sapkınlıktır. Şiir yanlış anlamadır, yanlış yorumdur, yanlış ve uygunsuz birleşmedir.”⁹¹

“Daimonikleşme”, yani “Karşı-Yüce”, “Etkilenme Endişesi”nin dördüncü aşamasıdır. Bu aşamada yeni şairin selefini artık karşısına aldığı görülür. Yabancılaşma, tekbencilik, selefın hayali bakışı gibi durumlar, yeni şairin kullandığı ve maruz kaldığı unsurlardır. Selefın manzarasına el koymak adına “ephebe”, yabancılaşma yoluna girer. Selefından daha içe dönük bir benliğe ulaşmak için daha çok tekbenci olur. Son olarak “ephebe”, selefının kendini gözetlediğine dair hisleri yüzünden kaçış peşindedir; fakat Bloom’a göre bu kaçınılmazdır ve rahatsız edicidir.⁹²

Bir sonraki aşama “Askesis” terimi ile adlandırılırken “Arınma ve Tekbencilik” ifadesi ile de açıklanabilmektedir. “Ephebe” artık arınmanın peşine düşer.⁹³ Bir önceki aşamadan elde edilen güçle şair, kendini test etme noktasında başarılı bir sınav vermiştir. Böyle bir güç de elbette şairin artık tekbencilüğının zaferiyle taçlanır. Böylece erişilmez bir tahayyüle sahip olur. Bloom bu aşamada şu soruyu yöneltmektedir: “*Gerçekten güçlü şair kendisine karşı önceliği sonsuza dek elinde tutan bir şairin işlenmiş hayalinden ibaret olmaya katlanabilir mi?*”⁹⁴

“Etkilenme Endişesi”nin son aşaması Apophrades (Ölülerin Dönüşü) kavramıyla karşılaşılır. Apophrades ile birlikte artık selef-halef arasındaki çekişmenin kazananı belirlenir. Ölüler geri döner, yalnızca güçlü olanları. Bloom, ölülerin nasıl geri döndüğüyle de ilgilenir ve şunları söyler:

“Bir güçlü şairin eserinin selefın eserinin kefarecini ödediği de söylenebilir ama sonraki vizyonların öncekiler pahasına kendilerini temizlediklerini söylemek daha doğru olabilir fakat güçlü ölüler hayatta olduğu gibi şiirde de geri dönerler. (...) Nasıl geri döndükleri belirleyicidir, zira sağlam dönerlerse o zaman geri dönüş sonraki şairleri kuvvetten düşürür, bunları sefalet içinde kendi başlarına tatmin edemedikleri bir tahayyül yoksunluğu içinde sonlanmış kişiler olarak hatırlanmaya mahkûm ederler. (...) Şair selefını kendi eserinde öyle bir yere yerleştirir ki selefın eserindeki belli pasajlar onun kendi yüceliğinin ürünleri olarak değil de başarısını, şairin başarısına borçlu olan hatta şairin daha ihtişamlı olması yüzünden başarısı azalan ürünler gibi görülür. Güçlü ölüler geri dönerler ama bizim renklerimizle bizim seslerimizle konuşarak en azından kısmen en azından

⁹¹ Bloom, s. 125.

⁹² Bloom, s. 134.

⁹³ Bloom, s. 143.

⁹⁴ Bloom, s. 149.

*belli anlarda kendilerinin değil bizim kalıcılığımıza delalet eden anlarda geri dönerler. Eğer tamamen kendi kuvvetleriyle gerş dönerlerse o zaman zafer onlarındır.*⁹⁵

Bütün bir etkilenme endişesi serüveninin sonunda kazananın selef olduğu söylenebilir. Her ne kadar “ephebe”nin kalıcılığından söz edilmiş olsa da esasen selefın büyüklüğünün hem kendi büyüklüğü ile hem de “ephebe”nin onun büyüklüğünü kendi kalıcılığı aracılığıyla yeniden ilan ettiği bir sondan bahsedilebilir. Hilmi Yavuz’un Şeyh Galib ve Esrar arasındaki ilişkiyi değerlendirişide bu “Etkilenme Endişesi” bağlamında sayılabilir. Ona göre Şeyh Galib’in ihtişamı, Esrar’ın düşüşüdür. Esrar’ın oldukça başarılı şiirleri bulunmasına rağmen Karşı-Yüce konumundaki Şeyh Galib’e boyun eğmesini, “Ödipal Baba” oluşundan çok postnişin olmasına bağlar ve aşılamanın baba değil, efendi olduğunu ileri sürer. Benzeri bir ilişkiyi ise Şeyh Galib ve Mevlana arasında kurmak üzere okuyucuya soru olarak yöneltir.⁹⁶

Bloom, eserinin önermelerinin doğru olması durumunda son üç yüz yılda yazılmış şiirlerin çoğunun gizli konusunun etkilenme endişesi olduğunu düşünür. Bu minvalde Şeyh Galib’in hâlen süren etkileri göz önünde bulundurulduğunda, onun kendinden sonra gelen şairler üzerindeki etkisi ve baskısının varlığından söz etmek kaçınılmazdır. Böylece Şeyh Galib, hem kendi güçlü benini bugüne taşınmasını sağlamış hem de bir hakiki şair seçme yöntemi olarak değerlendirilebilecek bu yöntemle kendi gölgesi altında şairlerin kalıcılığında rol oynamıştır.

⁹⁵ Bloom, s. 165-166.

⁹⁶ Hilmi Yavuz, *Lirik Defterler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 26.

I. BÖLÜM: ŞEYH GALİB'İN POETİKASI VE ALIMLANIŞI

1.1. ŞEYH GALİB VE ŞİİRİ

1.1.1. Şair-Şiir İlişkisi Bağlamında Şeyh Galib'in Kişilik Özellikleri

Şeyh Galib'in hayatına dair bilgiler, onun üzerine yapılan çalışmaların neredeyse tamamında tekrarlanmaktadır. Bu nedenle çalışmanın bu başlığı altında Şeyh Galib'in şairliğine etki eden unsurlar çevresinde kişilik özelliklerini vermek yerinde olacaktır. Bilindiği üzere Şeyh Galib, genç denilebilecek bir yaşta vefat etmiştir. Bu nedenle hayatında öne çıkan ve şiirine yansıyan ana etken Mevlevilik'tir. Babasının bir Mevlevi olduğu kaynaklarda mevcuttur. Aldığı eğitim, yetiştiği ortam, vakit geçirdiği dostlarının her biri Mevlevi geleneği içerisinde gelmektedir.

Hayatına dair bilgilerden istifade edilebilecek kaynaklarda kendi şiirinden parçaların yanı sıra Esrar Dede gibi yakın dostlarının ifadeleri ile hakkında çalışma yapan kimselerin belirttikleri kullanılmaktadır. Söz konusu bilgilerden bir kısmı, tartışmalı olmakla beraber Şeyh Galib'in kişiliğini ve şairliğini anlamakta veya tahmin etmek de oldukça yardımcı olmaktadır. Bu doğrultuda bugüne kadar bahsedilenlere göre Şeyh Galib, neşeli ve hazırcevap bir insandır.⁹⁷ Şiirlerine bu yönünün ne derece etki ettiği, daha geniş bir çalışma yapmayı gerektirmekle birlikte önemli bir etki unsuru olarak kabul edilebilir. Hayali bir betimleme gibi görünse de Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Şeyh Galib tarifi, anlatılanlarla uyumlu görünmektedir:

“Ne zaman Şeyh Galib namını ansam, yeşil bir ince sarık ile müzeyyen bir mikdar arkaya mütemayıl mevzun sikkesi, uçuk benzi, beyaz çehresi, siyah uzun cübbesiyle Beyoğlu'nun o zamanki dar caddesinde kendisine teveccüh eden hürmetkâr nazarlar arasından salına salına geçerek, “Sen bu bâzîçeye aldanma temâşâsına bak” mealini muhtevi iri içinden parlak bir çerağ saçan koyu yeşil gözlü, ince kaşlı, kara değirmi sakallı, mübarek ve sevimli bir şeyh-i ârif-i Mevlevî'nin dergâha doğru ilerlediğini tahayyül eder ve yanında mutlaka kısa boylu, köse sakallı Esrar Dede'nin biraz daha geriden müşid-i dilâgâhını boynu bükük “Sayesinde başıma şems-i hidayet doğdu/ Hazret-i Galib'e bir bende-i mağlub olalı” beytini tanzim ederken ta'kîp eylediğini görürüm.”⁹⁸

⁹⁷ Sedit Yüksel, *Şeyh Galib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1980, s. 31.

⁹⁸ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, “Edebiyat Tetkikleri: Şeyh Galib”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul 2016, s. 373-374.

Müftüoğlu'nun tarifi ile kitaplarda edebiyat tarihlerinde rastlanan resmi karşılaştırıldığında bir uyum göze çarpmaktadır. Nitekim ilgili resim de Münif Fehim'in kaleminden çıkmış tasavvuri bir resimdir.⁹⁹ Yine kaynaklardan hareketle Şeyh Galib'in “*neşeli, hassas, ince ve asil ruhlu, latifeden hoşlanan, güzel konuşan, dünya malına ve şöhrete önem vermeyen bir şahsiyet*”¹⁰⁰ olduğu söylenir. Genel itibarıyla neşeli, nüktedan ve hassas olduğuna vurgu yapılırken onun şair kimliği ve buna bağlı olarak gelişen özellikleri göz ardı edilmiş gibi görünmektedir. Şairlik vasfı ile iddialı olması, yeri geldiğinde bir şair kibri de taşıması, Şeyh Galib'in naifliğinin yanında söz edilmesi gereken önemli bir yön olarak dikkat çekmektedir. Şeyh Galib'in Nabi'ye ve özellikle eski tarzı devam ettirenlere karşı tavrı göz önünde bulundurulduğunda Mevlevi şeyhi olmasından gelen alçak gönüllülüğü ortadan kaybolmaktadır.

Kimi araştırmacılar; Şeyh Galib'in bu yönünü, kendisine seçmiş olduğu mahlasta aramaktadırlar. Galib mahlası, bir önceki mahlası olan Esad'a göre şiirdeki iddialı yönünü ortaya çıkarmaktadır. Fuat Köprülü, “*Gâlib gibi yeni, nâ-şinîde ve hattâ biraz da hodbînâne bir mahlas intihap etmek, bu genç şâ'irdeki hırs-ı teceddütü pek aşikâr bir sûrette gösteriyordu. Şevket-i Buhârî'nin o zamana kadar edebiyâtımızda misli nâ-mesbûk ince ve zarîf hayâllerinden, yüksek ve renkli istiarelerinden bütün rûhuyla mütelezzez olan Gâlib için, Nâbî mukallitlerinin sahte ve basît lisân-ı şi'ri tevdi'-i ihtisâsa aslâ kifayet edemezdi.*”¹⁰¹ cümleleriyle belirtilen durumu izah etmektedir.

Şeyh Galib'e Esat mahlası çok sevdiği hocası meşhur Hoca Neşet tarafından verilmiştir. Asaf Hâlet, Şeyh Galib'in Hoca Neşet dışında bir üstadı daha olduğundan, *Divan*'ında kendisinden istifade ettiğini belirttiği Galata Mevlevihanesi postnişini Hüseyin Dede'den söz eder. Bunun dışında ise ilk hocalarının kim olduğunun tam olarak bilinmediğini ekler.¹⁰²

Şeyh Galib'in Mevlevi kimliği ile şair kimliğinin zaman zaman kesiştiği görülmektedir. Eserlerini ortaya koyarken Mevlevi büyüklerini öven şiirler kaleme

⁹⁹ Yüksel, s. 31.

¹⁰⁰ Osman Horata, “Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)”, *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, (Ed. Talat Sait Halman, Osman Horata vd.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 485.

¹⁰¹ Köprülüzaade Mehmed Fu'ad, “Tetebbuat-ı Edebiyye: Şeyh Galib”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul 2016, s. 406.

¹⁰² Asaf Hâlet Çelebi, “Eski Türk Şiirinde Reform: Galib Dede I (1757-1799)”, *Bütün Yazıları*, (Haz. Hakan Sazyek), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 397.

aldığı gibi, Mevlevilik öğretisi bünyesinde yapılması gereken birtakım davranışlara uygun hareket etmemesine karşı hazırcevaplığını göstererek ve de şairlik hassasiyeti ile kendini savunmaya geçtiği olmuştur. Sikkesini her daim eğri giydiğine dair bir rivayette, ona karşı olanlar tarafından bu durumun eleştirildiği söylenir. Galib ise yapılan eleştirilere şairane bir cevap verir: “*Doğrudur Hakka özüm / Değme kec olsun külehim.*”¹⁰³ Mevlevilik öğretisinde insanın nefsanî duygularından arınması beklenirken Şeyh Galib’in “*yaratılıştaki sivri yönler, zaafılar, tutkular, çelişkiler ve ruhundaki çalkantılar*”¹⁰⁴ dikkat çekmektedir.

Şairliğinin ispat noktası olan *Hüsn ü Aşk*’ı yazdıktan sonra belki de bu denli büyük bir eser vermiş olmanın ve şairliğin kendisinin ardından bittiğini öne sürecek kadar mağrur olmasından dolayı Şeyh Galib, Konya’ya giderek bin bir günlük çileye girmiştir. Çile boyunca şiir kaleme almaması da bu durumu desteklemektedir. Fakat Konya’ya giderken haber vermediği ailesi, oğullarının hasretine dayanamayarak onu geri çağırırlar. Konya Mevlevihanesi’nin şeyhi, Şeyh Galib’in çilesine İstanbul’da devam etmesine ruhsat verir. Şeyh Galib, Konya’dan ailesine bir mektup yazar. Muallim Naci de *Mehmed Muzaffer Mecmuası* adlı eserinde ilgili mektubun metnine yer verir. Sedit Yüksel ile Sadettin Nüzhet arasında mektubun gerçekten Şeyh Galib’e ait olup olmaması hususunda bir tartışma yaşanmıştır. Bu mektupta anne babasının kendisi için gözyaşı dökmemesini, “*Kadîr Rabb’in iyiliği ve Hazret-i Pîr’in ruhaniyeti müsâid olursa maksadımı tamamladıktan sonra geri dönme ve anne-babamın eteğine kabul ile mutlu olurum...*”¹⁰⁵ sözleriyle serbest bırakılmasını ister.

Daha önce belirtildiği üzere Şeyh Galib, klasik Türk şiirinin son büyük temsilcisi olmasının yanında bir Mevlevî şeyhidir. Edebiyat tarihleri, Şeyh Galib’in “*yazılı gelenek ile sanatçı kimlik arasındaki çok yönlü ilişkiyi estetik bir başarıya dönüştürmesine odaklanmaktadır.*” ifadesini kullanan Ekrem Işın, edebiyat tarihçiliği bir kenara bırakılıp toplumsal tarihçilik açısından meseleye eğilindiğinde, onun Mevlevî şeyhi kimliğinin

¹⁰³ Yüksel, s. 32.

¹⁰⁴ Emine Yeniterzi, “Şeyh Galib’in Renk Dünyası”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul: 2016, s. 63.

¹⁰⁵ Muallim Naci, *Mehmed Muzaffer Mecmuası*, (Haz. Seval Şahin), Kitap Yayınevi, İstanbul 2006, s. 18-19.

diğerine göre daha köklü bir gelenek imkânı sunduğunu ifade eder.¹⁰⁶ Bilindiği üzere Mevlevilik iki kol üzerinde teşkilatlanmıştır. Bunlardan ilki Sultan Veled koludur, diğeri Şems koludur. Selami Ece, Şeyh Galib'in Sultan Veled kolunun zühhd anlayışı ile Şems kolunun aşk ve cezbe hâlini imtizaç ederek sanatını ve yaşamını şekillendirdiğini belirtir.¹⁰⁷

Şeyh Galib, Yenikapı Mevlevihanesi postnişini Ali Nutki Dede'ye intisap ettiği zaman, Mevlevi dergâhında “yapısal dönüşümlerin artık netleşmeye başladığı, Çelebilik makamının onaylamadığı modernleşme hareketinin ise Mevlevilik bünyesinde bu netleşmeyi gerçekleştiren bir kutuplaşmaya yol açtığı zaman kesitidir.”¹⁰⁸ Görülen bu değişim ve yenilenme hareketinin Şeyh Galib'i de etkilediği söylenebilir. Bunun yanı sıra III. Selim'in yürüttüğü yenilik çabaları ile de etkileşim içindedir. Nitekim Şeyh Galib de III. Selim'e ve yeniliklerine kasidelerinde, tarihlerinde yer verir. Ayrıca kaynaklarda sıklıkla dile getirildiği üzere III. Selim ile arası oldukça iyidir. Toplumsal yenilenmenin hâkim olduğu bir zamanda yaşaması da Şeyh Galib'i etkileyen ve geliştiren bir diğer unsur olarak görülmekle birlikte onun için uygun bir ortamı ve o ortama uyduğunu işaret eder.

Her yönüyle anlaşılması güç olan fakat çözülmesi gereken bir bilmece gibi renkli bir hayat ve eserlerle dikkat çeken Şeyh Galib'in yaşamını ve şiirini Asaf Hâlet şu cümlelerle özetlemektedir:

*“Galib renk renk nurların kaynaştığı bir âlemdir. Şiirinden renklerle beraber musikiler dağılır. Galib ıssız bir gece içinde ılık bir bahçede bir havuz kenarında yanan bir meşaledir. Etrafına garip hayaller yaşatır. Galib Mevlana neslinin en mümtaz bir sultanıdır. Galib Türk şiirinin yükseldiği harikulade bir dağdır. Galib genç yaşında bir şaheser ibda eden bir harika çocuktur.”*¹⁰⁹

Ölümü hakkında anlatılan rivayetler de Şeyh Galib'in mizacındaki sivriliklerin ve naifliklerin uyumlu zıtlığı çerçevesinde şekillenmektedir. Hastalığının aşk yüzünden verem olduğu yönündeki zayıf denilebilecek bir iddianın yanı sıra Şeyh Galib'in tehditler aldığına dair bir söylenti de vardır. Ayrıca tekkenin dervişinin vermesi gereken bir dersi

¹⁰⁶ Ekrem Işın: “Mevleviliğin Osmanlı Modernleşmesindeki Yeri ve Şeyh Galib”, *Şeyh Galib Kitabı*, (Haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 51.

¹⁰⁷ Selami Ece, *Hüsnüne Aşk Olsun*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012, s. 35.

¹⁰⁸ Işın, s. 55.

¹⁰⁹ Çelebi, s. 393.

III. Selim'in isteği üzerine kendisinin vermek için kürsüye çıkmasına dervişin içerlemesi sonucu hasta olduğu da rivayet edilmektedir. Bir başka iddia da Ali Nutki Dede ile otururken Mevlevilik adabına aykırı davrandığı yönündedir.¹¹⁰ Bütün anlatılanların gerçeklikle bağı oldukça zayıf olmasına rağmen Şeyh Galib'in kişiliğindeki çelişkileri göstermesi bakımından önemi büyüktür.

1.1.2. Divan Üzerine

Hüsn ü Aşk'ın gölgesinde kalan Şeyh Galib'in *Divan*'ı, kimine göre en az *Hüsn ü Aşk* kadar nitelikli bir eser kimine göre *Hüsn ü Aşk* kadar özgün değildir. Bu görüşü savunanların etkisi altında kaldığı isim Ziya Paşa olmuştur. Onun *Harabat* adlı eserinde Şeyh Galib'i yalnızca *Hüsn ü Aşk* ile anması ve sadece bu eseri yazmak için dünyaya geldiğini iddia etmesi, başka isimlerin de aynı görüşü paylaştığına tanıklık edilmektedir. Fakat bu görüşün aksine Şeyh Galib'in *Divan*'ındaki şiirlerin de en az *Hüsn ü Aşk*'takiler kadar parlak şiirler olduğunu ifade edenler vardır. Bu hususta Gibb'in de acımasız davrandığı söylenebilir. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ını yüceltirken *Divan*'ını önemsiz gösterme gayreti taşır. “Onu edebiyat âleminde büyük bir mevkie çıkartan da *Hüsn ü Aşk* mesnevisidir; *Divan*'ı ise onun kadar bir önemi haiz değildir. *Hüsn ü Aşk* Türk mesnevisinin kemal noktası ve tacıdır.”¹¹¹ cümleleri Gibb'in söz konusu tavrını göstermektedir. Gibb aynı eserinde,

“*Divan* üzerinde burada fazlasıyla durmamıza bir gerek yoktur. Hakkında söylenebilecek en güzel şey bu *Divan*'ın var olmasıdır. Yirmi yaşını henüz geçen ve dünyaya Doğu edebiyatında eşsiz diyebileceğimiz bir şiir armağan eden şair, ileriki yaşlarında kaside ve gazel yazmaktan hoşlanmış olmalıdır ki, sıkıcı olduğu kadar da şaşırtıcı olan oldukça hacimli bir *Divan* meydana getirmiştir. Bu eserin bir kıymeti varsa o da diğer derviş şairlerin aynı türden eserlerinden daha kötü olması değil, onların eserlerinin bundan daha iyi olmamasıdır. Şayet *Hüsn ü Aşk* şairi bu eserde zamanının nazımlarına ayak diremekten daha fazla bir şey yapmış olsaydı *Divan* Yolu'ndan sakınmakla kendi şöhretini bir kat daha artırabilirdi.”¹¹²

ifadeleri ile *Divan* hakkındaki iddialarını sertleştirerek bir adım daha ileri götürür.

Divan şiiri geleneği göz önünde tutularak değerlendirildiğinde, iki eserin de genç yaşta tamamlanmış olması, onun şair dehasını gösteren en parlak örneklerdir. Şeyh Galib

¹¹⁰ Haluk İpekten, *Şeyh Galib: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yayınları, 6. bs. Ankara 2014, s. 13-14.

¹¹¹ E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV-V*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 389.

¹¹² Gibb, s. 398.

Divan'ını henüz yirmi dört yaşında iken tertip eder. Vakanüvis Pertev Efendi tarafından bir araya getirilmesiyle basılır. Pertev, *Divan*'ın basımı üzerine şu Farsça tarihi de yazar:

“*Dîvân-ı Gâlib Esâd k'û yaft hüsn-i tertib*

Bahrîst pür-mekâsıt kânest pür-metâlib

Ez-bes zi-gevher-i û pürgeşt genc-i ma'nâ

*Târîh goft Pertev “kân-ı kelâm Gâlib”*¹¹³

(Galib Esad'ın *Divan*'ı güzel tertip edilmiştir; çokça niyetlerle dolu bir denizdir, madendir; onun cevheri mana hazinesini çokça seyrettirir; Pertev, bu tarihi söyledi “Kelamın madeni Galib'dir.”)

Divan'ın otuz kadar yazma nüshası varken tek basma nüshası Mısır'da Bulak Matbası'nda Yesarizade yazısıyla yazılan nüshasıdır. Bu nüshada ve bazı yazma nüshaların sonunda *Hüsn ü Aşk* eseri de yer alır.¹¹⁴ III. Selim'in de Şeyh Galib'in *Divan*'ının başka bir nüshasının basımı için 3000 lira vererek tezhip ettirdiğine kaynaklarda verilen bilgilerdendir.¹¹⁵ Sedit Yüksel, “*Divan'ın düzenlenmesine özel bir özen gösterilmiş olduğu gözden kaçmıyor. Buna karşın eser yine yanlışlardan bütün bütün kurtulmuş değildir.*”¹¹⁶ düşüncesini taşır. *Divan* şiirinin son büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Galib'in *Divan*'ı yenilikleri ile beraber şiir türleri bakımından da zengindir.

Şeyh Galib'in *Divan*'ının yeni harflere aktarımı konusunda ilk çalışma Naci Okçu'nun 1977 tarihli *Şeyh Galib'in Divanı ile Hüsn ü Aşk'ında Dinî ve Tasavvufî Unsurlar* başlıklı doktora tezidir. Bu tez, 1993 yılında kitaplaşmıştır. Bu çalışmadan önce Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Şeyh Galib Divan'ından Seçmeler* adlı bir eseri bulunmaktadır; ancak isminden de anlaşılacağı üzere *Divan*'ın tam bir metnini içermez. *Divan* üzerine doktora tezi hazırlayanlardan biri de Muhsin Kalkışım'dır. Kalkışım da 1992 yılında tamamladığı doktora tezini, 1994 yılında bastırmıştır. Son olarak Abdülkadir Gürer, 1993 yılında doktora tezi olarak Şeyh Galib *Divan*'ını çalışmıştır.¹¹⁷

Şeyh Galib'in eserleri üzerinde dil ve sanatsal kıymeti açısından incelemeler yapan Sedit Yüksel, şairin her ne kadar sade Türkçe yanlısı olduğunu söylese de fikrin icrası

¹¹³ Abdülkadir Gürer, *Şeyh Galib Divanı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993, s. LXVII.

¹¹⁴ Gürer, s. LXVIII.

¹¹⁵ Naci Okçu, *Şeyh Galib Divanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2011, s. 13.

¹¹⁶ Yüksel, s. 37.

¹¹⁷ Tez boyunca Şeyh Galib'in *Divan*'ından verilen örneklerde Muhsin Kalkışım'ın eserinden faydalanılmıştır. (Kalkışım Muhsin, *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2013.).

noktasında başarılı olamadığını söyler. Buna rağmen *Divan*'da ve *Hüsn ü Aşk*'ta yer yer öz Türkçe kelimelerle yazılmış şiirlerin bulunduğunu da ekler.¹¹⁸ Şeyh Galib'in mensup olduğu şiir geleneği ve çevresi ile mukayese edildiğinde onun böyle bir iddiada bulunmuş olması bile kıymeti haizdir.

Sedit Yüksel, şairin *Divan*'ı ile alakalı oldukça objektif belirlemeler yapar. Bunlardan biri şairin *Divan*'ındaki *Hüsn ü Aşk*'ı aratmayacak kadar güzel şiirlerin hemen sonrasında tatsız, taklit ürünü şiirlerin de olduğudur. Yüksel'e göre bu durumun altında yatan sebep, Şeyh Galib'in belki şair hırsı denebilecek bir şekilde erken yaşta tertip ettiği *Divan*'ındaki şiirleri bir elemeye tabi tutmamasıdır. Yüksel; bu eleştirel tutumunun ardından daha itidalli bir yaklaşımla Şeyh Galib'i ne yalnız *Hüsn ü Aşk* şairi olarak saymalı ne de *Divan*'ını bütün kusurlarından azade görerek *Hüsn ü Aşk*'la bir tutmalıdır, der.¹¹⁹

Ahmet Hikmet Müftüoğlu ise, Şeyh Galib'e dair yaptığı bir edebiyat tetkikinde, onun anlaşılmas ve derin hayallerinin *Hüsn ü Aşk*'tan ziyade gazellerinde bulunduğunu iddia eder: "Galib'in tecelli-zar-ı güzârişlerini baş dönmeden okumak kabil değildir; o kadar derindir. Garip değil midir ki şeyhin ta'kîtleri *Hüsn ü Aşk*'ından ziyade gazeliyyatında mebzuldür."¹²⁰ Şairin *Divan*'ına karşı hem övgü hem de yergi getiren ise Veled Çelebi'dir. Şeyh Galib'in *Divan*'ını okuduğunu söyleyen Veled Çelebi, acemi bir şair olmadığını, aksine üstadane olduğunu ifade eder. Fakat bütünlüklü bir bakışla orta derece olduğundan söz eder. Parlak mazmun ve hayallerin nadir olduğunu, bu yönüyle *Hüsn ü Aşk* kadar olmadığını ileri sürer.¹²¹

Beğeninin göreceliliği akılda bulundurulması gereken bir unsurdur; fakat edebî metne bilimsel bir tutarlılıkla yaklaşan araştırmacının ortaya koyduğu kriterler de hesaba katılmalıdır. Bu bakımdan Sedit Yüksel, eserdeki terci bendlerle birlikte musammatların en güzel ürünler olduğuna dair bir tespit yapar ve bunu söz konusu şiirlerdeki mistik ilham ve lirizmin bir araya gelmesine dayandırır.¹²² Şeyh Galib ile özdeşleşmiş olan tardiye türünün bir örneği de *Divan*'ında bulunmaktadır. Şairin gazellerine gelince, Yüksel,

¹¹⁸ Yüksel, s. 66.

¹¹⁹ Yüksel, s. 92-93.

¹²⁰ Müftüoğlu, "Edebiyat Tetkikleri: Şeyh Galib", s. 382.

¹²¹ Veled Çelebi, "Tarih-i Edebiyata Nazar: Galib Dede Kimdir", *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Leyla Alptekin), dergâh Yayınları, İstanbul: 2016, s. 369.

¹²² Yüksel, s. 85.

yekûnu üç yüz otuz beş adet olan gazel türündeki şiirlerini çeşitli özelliklerine göre sınıflandırır. Mevlana ve Mevlevi büyüklerinden söz edilmesi, Mevlevi ayinleri ve çeşitli enstrümanlardan sıklıkla söz edilmesi, Şevket-i Buhari'nin adının geçmesi, müşterek gazellerin bulunmaması, Yüksel'in tespit ettiği özelliklerdir.¹²³ Ahmet Hikmet de *Divan*'da bulunan Farsça gazellerin Kelim'e, Saib'e ya da Şevket-i Buhari'ye nazire olduğunu söyler.¹²⁴

Şeyh Galib'in *Divan*'ına yönelik ilgi çekici çalışmalardan biri de Emine Yeniterzi'ye aittir. Şairin renk dünyasını şiirleri üzerinden tespit etmeye çalışan Yeniterzi, ıstık ve renklere dair isim, sıfat ve fiillere çokça yer verdiğini ve buna özen gösterdiğini tespit eder. Bu anlamda en çok kullandığı rengin de kırmızı olduğunu söyler.¹²⁵

Fuat Köprülü, Şeyh Galib'in *Divan*'ına dair bir temennide bulunur. Ona göre Şeyh Galib, dış dünyayı gözlemleyerek şiirlerine yansıtmış olsaydı, *Divan*'ında İstanbul'un güzelliklerinin farklı şiirlerine yansıtacağını düşünür. Bu doğrultudaki görüşleri şöyledir:

*“Eğer Gâlib bir takım avâmil-i rûhiyyenin taht-ı te'sîrinde âlem-i hâricîyi istihkar etmeseydi, bilhassa Dîvân'ında İstanbul'un o devirdeki güzelliklerini gösteren daha zî-hayât levhalara tesâdüf edilebilirdi. Divan'da ara sıra bu gibi husûsî ve mahallî levhaların mevcûdiyyetini inkâr etmemekle beraber şu ciheti de îzâh edelim ki Gâlib'in derûnunda yaşadığı muhit-i tabî'î vü içtimâ'î en ziyâde bünye-i ma'nevîyesi üzerinde icrâ-yı te'sîr etmiştir.”*¹²⁶

Köprülü'nün varsayımına karşı Sedit Yüksel'in ifadeleri bir cevap olarak düşünülebilir. Yüksel, Şeyh Galib'in edindiği tasavvufî öğretinin mistik duygular ve ilhamların etkisiyle hayal dünyasını inşa ettiğini ifade eder. Yüksel'in ortaya koyduğu bu ifadeler, Şeyh Galib'in şairliğini tasavvufî öğretiye borçlu olduğu şeklinde yorumlanabilir. Fakat Şeyh Galib'in başka yolda şiirler yazmaya teşebbüs etmesi hâlinde yeni Türk edebiyatının başlatıcısı olacağını ileri sürenler de vardır. Bu durumu ele alan eserler ilerleyen bölümlerde ele alınacaktır. Şeyh Galib'in *Divan*'ının yakın tarihte algılanışına dair bir veri de Sezai Karakoç'un “Fecir Devleti” şiiridir. Karakoç, “*Bir şafak yapısı belirsin önde / Şeyh Galibin divanı gibi*” dizeleri ile eseri bir şafak yapısı olarak değerlendirir. Bütün tartışmalara rağmen Şeyh Galib'in *Divan*'ı özgün bir eser olarak

¹²³ Yüksel, s. 88.

¹²⁴ Müftüoğlu, “Edebiyat Tetkikleri: Şeyh Galib”, s. 387.

¹²⁵ Emine Yeniterzi, “Şeyh Galib'in Renk Dünyası”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Leyla Alptekin), dergâh Yayınları, İstanbul: 2016, s. 63.

¹²⁶ Köprülüze Mehmed Fu'ad, “Tettebbuat-ı Edebiyye: Şeyh Galib”, s. 404.

daima ilgi odağında olmuş, çok geç denebilecek bir tarihte yeni harflere aktarılmış olmasına rağmen hem şairler hem okuyucular için önemli bir kaynak kabul edilmiştir.

1.1.3. Hüsn ü Aşk Etrafında

Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı, hep yenilikleri ve farklılıklarıyla ön plana çıkarılmıştır. Onun bu eseri kaleme alırken yaşadığı etkilenmeler ve hareket noktası da çokça tartışılmış ve çalışmalara konu olmuştur. Bilindiği üzere Nabi'nin övüldüğü bir mecliste ona meydan okuyarak bu eseri yazdığını belirtir Şeyh Galib. Bu, bir büyük şairin kendini gösterme ve kanıtlama şekli olarak yorumlanabilir. Ne derece başarılı olduğu hususunu *Hüsn ü Aşk*'ın bugün bile şairlerce benimsenip alınılanmasındaki ilgi de aramak bir yol olabilir. Bu doğrultuda Şeyh Galib'in şairlik noktasında vasfını ispat ettiği kabul edilebilir.

Hüsn ü Aşk'ın yazıldığı yıl, birtakım toplumsal olaylara da tanıklık edilir. Söz konusu toplumsal olaylar, kimi araştırmacılara göre Şeyh Galib'in eserine etki eder. Osmanlı'daki ıslahat çalışmaları ilk sıraya konabileceği gibi o yıllarda İstanbul'da gerçekleşen yangınlardan da söz edilir. Mehmet Kaplan, İsmail H. Danişmend'den alıntılararak Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ını yazdığı 1782 yılındaki önemli olaylardan şöyle konu açar:

“I. Abdülhamit devri İstanbul yangınlarıyla meşhurdur. Bunların en mühimleri bu sene olmuş, ilk önce Recep Salı/Çarşamba gecesi çıkan Samatya yangınında binden fazla ev ve dükkân yandıktan sonra 13 Şaban/24 Temmuz Çarşamba gününe tesadüf eden Balat yangınında yedi bin bina kül olmuş ve nihayet bu gece Cibali'de çıkan en büyük yangın muhtelif kollara ayrılarak 50 saatte yirmi bin ev yakmıştır. Bütün bu yangınlarda I. Abdülhamit ile vezir-i azam İzzet Mehmet Paşa ve diğer vükela itfaiye işlerine bizzat nezaret etmişlerse de netice itibariyle İstanbul'un bir kül yığını hâlini almasına mani olamamışlardır.”¹²⁷

Kaplan, bu yangınların Şeyh Galib'in eserindeki kimi tasvirlerde etkili olduğunu düşünmektedir. Onun gibi düşünen Beşir Ayvazoğlu, İstanbul için bir yangın yılı olan 1782'de şehrin ateşle tuhaf bir ünsiyet kurduğuna dikkat çekerken, iddiasını bir adım daha ileri götürerek bu durumu, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı yazmasındaki asıl ilham kaynağı olarak belirtir. Hatta Şeyh Galib'in belki yangınları seyrederek, belki söndürme faaliyetlerine katılarak bire bir yaşamış olabileceğini, bu nedenle de eserinde yangınların

¹²⁷ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 27.

ve onların oluşturduğu ateşin manzaranın yansımalarının varlığına değinir. Hatta “Üzerlerine sürekli ateş yağan, temmuz güneşi giyip ateş yalımı içen Benî Mahabbet kabilesi ile İstanbul halkı birbirine çok benzer.” demektedir.¹²⁸ Bu noktada ilginç bir tespiti de eklemek yerinde olacaktır. Divan edebiyatının önemli eserlerinden olan mesnevilerde anlatılan hikâyenin geçtiği yerler belirsizdir. *Hüsn ü Aşk*’ın geçtiği coğrafyaya dair önemli bir iddia, eserin İstanbul’da geçtiği yönündedir. Bu da *Hüsn ü Aşk*’ı diğer mesnevilerden ayıran oldukça önemli bir tespittir. Söz konusu tespiti yapan Nuran Tezcan, Şeyh Galib’in yer yer çöle gönderme yapmasına rağmen eseri İstanbul coğrafyasında kurguladığını, eserdeki kış tasvirinin yanı sıra “hamam, Cedvel-i Sim, Sütlice (daha sonra Moda Burnu, Divanyolu) gibi yer adları, bu ideal aşk mesnevisinin hem mekân ve coğrafyasının hem de telif yerinin İstanbul olduğunu ele verir.” demektedir.¹²⁹ Mehmet Kaplan da Şeyh Galib ve arkadaşı Esrar Dede’nin İstanbul’un cazibesine kapıldığını ifade eder ve bunu Şeyh Galib’in “Seçilmez oldu gülistanda mest ile hûşyâr/Bu zûr-ı neş’e ile doğru gitmek kabil mi?” beytiyle örneklendirir.¹³⁰

Eserin toplumsal boyutu bu şekilde düşünülürken edebî ve mistik olgular çerçevesinde bakıldığında baştan sona Mevleviliğin alegorik bir tasarımı söz edildiğine dikkat çekilir. Holbrook, bu bağlamda bir metinlerarasılığa atıfta bulunmaktadır. Ona göre *Hüsn ü Aşk*, Osmanlı Mesnevi şerhi ve bunun dışında kalan Mevlevi edebiyatının analitik kalkış noktasını taşımaktadır.¹³¹ Holbrook’un yaptığı bir diğer özdeşleştirme ise *Mesnevi* ile *Hüsn ü Aşk* arasındadır. *Mesnevi*’de yer alan üç şehzade hikâyesindeki üçüncü şehzade ile Aşk arasında bir benzerlik olduğunu, üçüncü şehzadenin *Mesnevi*’de anlatılmayan hikâyesinin *Hüsn ü Aşk*’ta anlatıldığını, böylece üçüncü şehzadenin hem suret bakımından hem de mana bakımından ödülü kaptığını ileri sürer.¹³²

Divan edebiyatı geleneği içerisindeki diğer mesnevilerle Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ını ayıran birtakım etmenler bulunmaktadır. Bunların başında şekil itibarıyla değerlendirebileceğimiz beyit sayısı gelmektedir. Beyit sayısı beş, altı binleri bulanlara

¹²⁸ Beşir Ayvazoğlu, “Şeyh Galib’in Hayatı”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 18.

¹²⁹ Nuran Tezcan, *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 33-34.

¹³⁰ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 45.

¹³¹ Victoria Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç), 5. Bs, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 71.

¹³² Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 85.

nazaran *Hüsn ü Aşk*, 2041¹³³ beyitlik hacmiyle daha kısa bir mesnevidir. *Hüsn ü Aşk*'ın bu özelliğinin altında Berat Açıl'a göre barındırdığı mükemmel bilgi ile kendi türünün özeti olması yatmaktadır. “*Metinlerarası göndermeler, hikâyenin daha kısa olmasını sağlamakta, anlatı ekonomisine katkı sağlamaktadır. Bu gibi bir yöntemin rahatlıkla kullanılabilmesinin nedenlerinden biri yazarın tüm okurlarının kaynak metinleri çok iyi bildikleri şeklinde varsayımıdır. Şeyh Galib, kaynak metinlerdeki anlatıları yeniden yorumlamaktadır.*”¹³⁴ Şeyh Galib, bilineni tekrar etmekten sakınmıştır, bu nedenle birçok hikâye ve temanın kendine özgü bir ustalıkla imlenmesini yeterli görmüştür. Öte yandan *Hüsn ü Aşk*'ın İslami edebiyata giriş için en iyi kitap olduğu iddiasını taşıyan Holbrook, eserin kısalığını yoğunluğu ile ilişkilendirmektedir.¹³⁵ Şeyh Galib'in bu tutumu ile eserinde bahsi geçen anlaşılmanmayı arzu edişi, okuyucu hususundaki seçiciliği ile örtüşmektedir.

Hüsn ü Aşk ve özgünlük kelimelerinin yan yana gelmesi sık sık karşılaşılan bir durumdur. Holbrook, *Hüsn ü Aşk* ve Şeyh Galib'e dair yapmış olduğu çalışmalar neticesinde bu ilişkiyi onaylamakla beraber gerekçesinin tam olarak ortaya konulamadığını belirtir ve söz konusu özgünlüğün nereden kaynaklandığını sorgular.¹³⁶ Bu sorguya cevap olarak da öncelikle eserin âşık ve maşuk ilişkisinde cinsiyet rolünü değiştirmesinden dolayı farklılık arz ettiğine dikkat çeker. Şehzade ıshknamelerinde aşkın açığa vurulması şehzade tarafından gerçekleştirilirken *Hüsn ü Aşk*'ta Hüsn, bu misyonu üstlenen taraf olmuştur. Holbrook, *Hüsn ü Aşk*'ta görülen bu farklılığın Ahmed Gazali'nin aşk paradigması ile uyum içinde olduğuna değinirken Şeyh Galib'in kadın erkek rollerini değiştirmek suretiyle Türk romans geleneğine kendine özgü katkı yaptığını ileri sürmektedir.¹³⁷ Doğan ise, eserin “yerleşik beğeniye metinle müdahale edilen önemli bir hamleyi imle”diğine¹³⁸ vurgu yapar. Söz konusu durum, başka bir yoruma daha kapı aralamaktadır. Nuran Tezcan, gelenekten ayrıldığının bilincinde olan Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ta aşkın açığa vurulması hadisesinin Hüsn'ün uğraşları ile ortaya çıkmasını, Aşk'ın

¹³³ Nüsha farklılıklarından dolayı beyit sayısı farklılık gösterebilmektedir. Bu nedenle beyit sayısı ve tez boyunca verilen diğer örneklerde Selami Ece'nin *Hüsnüne Aşk Olsun* adlı eserinden faydalanılmıştır. (Ece, Selami, *Hüsnüne Aşk Olsun*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012.).

¹³⁴ Berat Açıl, “Hüsn ü Aşk'ta Anlatıcı Olarak Gelenek”, *Kitap-lık*, S. 107, Temmuz-Ağustos 2007, s. 103.

¹³⁵ Victoria Holbrook, “Hüsn ü Aşk'a Ön Söz”, *Yasakmeyve*, S. 12, Ocak-Şubat 2005, s. 52.

¹³⁶ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 139.

¹³⁷ Holbrook, “Hüsn ü Aşk'a Ön Söz”, s. 54

¹³⁸ Mehmet Can Doğan, *Modern Türk Şiiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 57.

mağrurluğu ile açıklamaktadır ve bu durumun Şeyh Galib'e atfedilen mağrurlukla özdeşleştiğini ifade etmektedir.¹³⁹

Osmanlı edebiyatı içerisinde süregelen arayışın somutlaşması şeklinde nitelendirilebilecek *Hüsn ü Aşk*, Nabi ve diğer Divan şairlerine yöneltilen eleştiriler bağlamında değerlendirildiğinde, “salt bir yazar kıskançlığı olmayıp aynı zamanda edebiyatın içten içe süren iddiasının geldiği boyut”un göstergesidir.¹⁴⁰ *Hüsn ü Aşk*'ı farklı ve değerli kılan bu özellikler, Şeyh Galib'in bilinçli bir şekilde yenilik arayışında olduğunu kanıtlamaktadır.

Farklı bakış açıları incelendiğinde, *Hüsn ü Aşk*'ın özgünlüğü ve kıymeti hususunda söylenmiş çokça ifadeye rastlamak mümkündür. O görüşlerden biri, *Hüsn ü Aşk*'ı eşsizleştiren üç unsuru öne çıkarır: “*Konunun taklit olmayışı, canlı bir anlatım, Sebki-Hindi'nin ince, düşündürücü ve renkli örnekleri.*”¹⁴¹ Eserin eşsizliğini öne süren bir diğer unsur, “*içerik düzlemindeki harikuladeliği, insan muhayyilesini tetikleyen 'avize gibi renk ve ışık dolu' şiirsel imgeler*”¹⁴²dir. Aşk'ın yolculuğuna dair düşünceler, başta Attar'ın *Mantıku't Tayr*'ı olmak üzere birçok eserde benzer bir yolculuğun olduğu yönündedir. Şeyh Galib de *Hüsn ü Aşk*'ın Miraciye bölümünde eleştirdiği, çokça üzerinde durulan bu temayı bir adım öteye götürür:

“*Galip bu üzerinde çok çalışılmış temaya Hüsn ü Aşkın miraciyesinde işneleyici bir yorum getirir ama Aşk, geç dönem tarikat alegorilerinde gelenekselleşmiş olduğu gibi doğrudan o yolun ötesine devam eder. Hayal dünyasının bulunduğu yere dair düşünülen, genellikle yedi cennetin ötesinde olduğudur. Kale-i Zât'üs-Suver işte bu yerdir. Buradan sonra Aşk (şeylerin şekilsiz var olduğu tinsel alan), soyut bir âleme doğru devam eder.*”¹⁴³

Bilindiği üzere Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ı Divan'ını yayımladıktan iki yıl sonra kaleme almıştır. *Hüsn ü Aşk*'ı yazma fikri, eserde belirtildiği gibi bir şiir meclisinde Nabi'ye olan övgüye cevap verme endişesi ile mi oluşmuştu? Yoksa Şeyh Galib'in aklında böyle bir eser yazma arzusu önceden bulunmakta mıydı? Bu sorulara elbette kesin cevaplar vermek mümkün değil, fakat bazı izler takip edilerek ve yorumlanarak bir cevap verilebilir. Şeyh Galib'in *Divan*'ında yer alan bir gazelin ikinci beyti şöyledir:

¹³⁹ Tezcan, s. 29.

¹⁴⁰ Tezcan, s. 96.

¹⁴¹ Ali Alparslan, *Şeyh Galib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 31.

¹⁴² Ahmet Doğan, *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu*, Değişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 130.

¹⁴³ Holbrook, “Hüsn ü Aşk'a Ön Söz”, s. 54.

“Yek-rengdir zeban-ı hakikatda hüsn ü aşk

Bâng-ı hezâr şu’lesidir âteş-i gülün” (D. G. 181).

Bu beyitteki “Hüsn ve Aşk, hakikat dilinde tek renktir.” ifadesi, *Hüsn ü Aşk*’ın verilmek istenen özünü iletmektedir. Eserin sonunda verilen mesaj, Hüsn ve Aşk’ın aslında bir olduklarıdır. Bu nedenle Şeyh Galib’in bu beytinin *Hüsn ü Aşk*’tan önce yazıldığı varsayımından hareketle denilebilir ki, *Hüsn ü Aşk*’ın fikrî tasarımı bahsi geçen şiir meclisinden öncedir. Diğer taraftan *Hüsn ü Aşk*’ta, bir başkahraman olarak değerlendirilebilecek Aşk’ın manevi yolculuğu ve olgunlaşmasının hikâyesi tasavvufi bir çerçevede alegorik şekilde anlatıldığı kanısına varılabilir. Aşk, eserin sonunda yolculuğunun anlamını, yolda yaşadıklarının sebebini ve en önemlisi “aşk”ı, ona eser boyunca yardımlarını esirgemeyen Sühan’ın aracılığı ile kavramaktadır. Fakat eserin 1570. beytinde Aşk’ın eserin sonundan evvel bir aydınlanma yaşadığına şahitlik edilmektedir. İlgili beyit şöyledir:

“Maksûd heman rızâ gerekdir

Ol kasde dahı ‘atâ gerekdir” (HA 1570)

Bu beyte göre Aşk’ın yolculuğunun maksadı, Allah’ın rızasını kazanmaktır; nitekim bu rızaya kavuşabilmek için de Allah’ın lütfu gerekmektedir. Aşk, yolculuğunun sonunda yaşadığı aydınlanma ile aslında O’nun yolunda ilerlediğini fark etmektedir.

Hüsn ü Aşk’ta kullanılan bu kalıp, sekt-i melih kalıbı olan mef’ûlü/mefâ’ilün/fe’ûlün’dür. Bu kalıpla yazılmış şiirlerin bazı dizelerinde “mef’ûlün/fâilün/feûlün” şeklinde kullanıldığı da görülür. Söz konusu kalıba Fuzulî’nin *Leyla vü Mecnun* mesnevisinde de rastlanılmaktadır. Şeyh Galib’in kullandığı bu kalıp, ona öykünen şairlerce de kullanılmış, hatta eserlerini *Hüsn ü Aşk* kalıbı ile yazdıklarını ifade etmişlerdir. Konuya dair detaylı bir araştırma yapan İsrail Babacan, Sebk-i Hindi üzerine yapmış olduğu çalışmada, seçmiş olduğu yedi klasik üslup şairinin divanlarında ilgili kalıpla yazılmış bir mesneviye veya diğer türlerde herhangi bir şiire rastlanmadığını belirtmektedir. Yine seçmiş olduğu yedi Sebk-i Hindi şairinin divanlarında ise bu kalıpla yazılmış iki mesnevinin yanı sıra farklı türlerde yirmi bir şiirin varlığına dikkat çeker.¹⁴⁴ Şeyh Galib’in bu kalıbı tercih etmesinin sebepleri irdelendiğinde ise, veznin iki kapalı

¹⁴⁴ İsrail Babacan, “Hüsn ü Aşk’ta Sebk-i Hindi Tesiri”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul: 2016, s. 118.

heceden oluşan kelimeleri mısra başında ve sonunda kullanmaya elverişli olması iddia edilmektedir.¹⁴⁵ Bu durum veznin Türk şiirinde fazlaca kullanılmasını da sağlamıştır.

Roman türünün ortaya çıkmasından önce ihtiyacın mesnevilerle karşılandığı birçok araştırmacı tarafından ifade edilmektedir. Ebubekir Eroğlu, Şeyhi'den aktardığı şu veciz sözde mesnevi yazmanın Divan şiiri geleneğindeki yerine işaret etmektedir: “*Gazel yazmak ev yapmaksa, mesnevi şehir kurmaktır.*”¹⁴⁶ Bu doğrultuda mesnevilerde yer verilen kişilerin birer roman kahramanı gibi değerlendirilmesi doğal görünmektedir. Eserin ana kahramanları Aşk ve Hüsn'dür. Aşk, çileli yolculuğa çıkan bir başkahraman şeklinde tasavvur edilebilir. Öte yandan Hüsn'ün tüm güzelliklerin kaynağı olması veya tüm güzelliklerin Hüsn'e benzemesi, “ilahi güzellik”i simgelediği şeklinde yorumlanmaktadır. Ahmet Doğan, “*Aşk'ın yeniay, Hüsn'ün ise dolunay imgeleriyle tavsif edilmesi, dolunayın hilali içermesi gibi, Aşk'ın da aslında Hüsn'ün içinde olduğunu imle*”diğini tespitine eklemektedir.¹⁴⁷ *Hüsn ü Aşk*'ın alegorik bir eser olduğu başından bildirilmişti. Bu durumda eserde kahramanların temsil ettikleri olgular olduğu aşikârdır. “*Hüsn sevileni yani mutlak güzelliği, Aşk seveni yani dervişi, manevi yolcuyu; Mekteb-i Edeb dergâhı; Molla-yı Cünun mürşidi; Sühan aracıyı, yardımcıyı; Gayret çabayı; İsmet dürüstlüğü; Kalb Kalesi gönlü; yoldaki olaylar, felaketler ve gam harabeleri tahammülü; Hoş-rüba aklı çelen nefsi; Kalb Kalesi'ne yapılan yolculuk salikteki nefis mücadelesini ve tarikatta çileyi temsil etmektedir.*”¹⁴⁸ Holbrook, bu karakterlerden Sühan'a ayrı bir önem atfeder. Ona göre eserdeki kılavuz figür olan Sühan'a verilen bu ad, Şeyh Galib'in şiirsel imgelem açısından en iyi rolü ona biçtiğinin göstergesidir.¹⁴⁹

Şeyh Galib, eserini tamamladığında “hıtamuhu'l-misk” ifadesi ile tarih düşmüştür. Bu ifade, okuyucuyu Kur'ân-ı Kerim'in Mutaaffin Suresi'ne yönlendirmektedir.

“Surenin 22-28. ayetleri arasında cennette bulunan iyi kimselerin hâllerinden bahsedilmekte, 25-28. ayetleri arasında da cennetliklere sunulacak olan mühürlü hâlis şarabın (rahîkın mahtûm) Tesnîm adı verilen çeşmeden olduğu, sonunda (belki damakta bıraktığı lezzet ve koku) misk kokusu bulunduğu (hıtâmuhû'l misk) bildirilmektedir. Galib bu yolla Hüsn ü Aşk'ı cennette Tesnîm çeşmesinden akan hâlis şaraba benzetmekte, eserinin sonunda dimağda oluşturduğu hoşluğa dikkat çekmektedir. Hicrî 1171'de

¹⁴⁵ Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, MEB Yayınları, İstanbul 1983, s. 171.

¹⁴⁶ Eroğlu, s. 104.

¹⁴⁷ Doğan, s. 177.

¹⁴⁸ Alparslan, s. 36.

¹⁴⁹ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 79.

dünyaya gelen Galib'in Hüsn ü Aşk'ın telifini hicri 1197 yılında 26 yaşında bitirmesine tarih olarak düştüğü hutâmuhu'l-misk ifadesinin Mutaaffifin Suresi'nin 26. ayetinden alındığı da gözden uzak tutulmaması gereken güzel bir iddia sayılabilir."¹⁵⁰

Hüsn ü Aşk, "bir Türk bin yılının şiirsel pratiğinin doruğu ve tamamlanışı"¹⁵¹, "bir mir'ât-ı bedâyi'-i tasavvurattır."¹⁵² Onu anlamak, kendine özgü barındırdığı zihniyet ve kültürün bilinmesi ve "hak ettiği dille ve onun yeni bir dilin (düşünme ve tanımlamanın) imkânına dönüştürülebilmesiyle mümkün olabileceğini idrak edilmesi"¹⁵³ ile gerçekleşebilecektir. *Hüsn ü Aşk*'ın yazıldığı dönemde ve sonrasında gördüğü ilgi, ona nazire yazma girişimlerini de beraberinde getirmiştir. Bu minvalde Refi-i Âmidî'nin *Cân u Cânân*'ı Keçecizâde İzzet Molla'nın *Gülşen-i Aşk*'ı ve *Nâz u Niyâz*'ı, Yenişehirli Avni Bey'in *Âteşgede*'si örnek verilebilir. Serkan Türkoğlu, bu mesnevilerin yanı sıra Dâniş Bey'in *Gülşen-i Dâniş*'ini de *Hüsn ü Aşk*'a yazılmış bir nazire olarak açıklar ve *Cân u Cânân* dışında kalanların tamamlanamamış olmasına dikkat çeken Türkoğlu, bu durumun rastlantısal mı yoksa başka bir sebebi mi olduğunu sorgular.¹⁵⁴

Hüsn ü Aşk'ın yeni harfler aktarılması hususunda ilk denemelerde birtakım eksiklikler göze çarpmaktadır. Ahmet Cevad Emre'nin 1932 yılında, Vasfi Mahir Kocatürk'ün 1944 yılındaki teşebbüsleri eksiktir. 1968 yılında Gölpınarlı'nın çalışmasını bu bağlamda ilk tam çeviri olarak görmek mümkündür. Onu, Orhan Okay ve Hüseyin Ayan'ın birlikte hazırladığı ve Kaya Bilgegil'in başına yazdığı özgün yazı ile takdim edilen 1975 tarihli *Hüsn ü Aşk*'ın Latin harfli neşri dikkat çeker. *Hüsn ü Aşk*'ın popülerliğinin gittikçe atışı da göz önünde tutulduğunda 2000'li yıllardan itibaren birçok *Hüsn ü Aşk* çevirisi yayımlanmış, bazı eserlerde günümüz Türkçesine aktarma girişimleri olmuştur. 2000 yılında Mehmet Sadık'ın çalışmasının ardından Muhammet Nur Doğan'ın 2002 yılında yaptığı *Hüsn ü Aşk* yayını gelmektedir. 2003 yılında Ahmet Necdet, *Hüsn ü Aşk*'ın dil-içi çeviri yöntemi doğrultusunda günümüz Türkçesine aktarılmış manzum şeklinin yayımlar. Aynı yıl Recep Şükrü Güngör, 2005'te Cavit Marancı benzer girişimlerde bulunurlar. Rahmi Altın ise 2007 yılında *Hüsn ü Aşk*'a dair adıyla modern

¹⁵⁰ Abdülkadir Dağlar, "Benlik Aynasında Şeyh Gâlib'in İddiâları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 2, Aralık 2015, s. 9.

¹⁵¹ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 15.

¹⁵² Recaizade Mahmut Ekrem, *Kudemadan Birkaç Şair*, (Haz. Adem Ceyhan, Halil Sercan Koşık), Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014, s. 191.

¹⁵³ Ömer Lekesiz, *Ve Sanat*, Şule Yayınları, İstanbul 2015, s. 14.

¹⁵⁴ Serkan Türkoğlu, "Yarım Kalan Bir Hüsn ü Aşk Naziresi: Mîr Mehmed Dâniş'in Gülşen-i Dâniş Mesnevisi", *Turkish Studies*, Volume 11/15, Summer 2016, s. 456.

bir bale olarak yayımlar. *Hüsn ü Aşk*'ın şerhini içeren tek eser ise 2017 yılında Selami Ece tarafından kitaplaştırılır. Adı geçen bu eserler dışında çeşitli yayınevlerinden çıkmış başka *Hüsn ü Aşk* baskıları da mevcuttur. *Hüsn ü Aşk*'ın bu kadar çok yayımlanmış olması da ona gösterilen ilginin bir kanıtıdır.

1.1.4. Şeyh Galib'in Şiirinin Özellikleri

Türk şiirinde herhangi bir şairin poetikasına karşılık gelebilecek bir eser yahut bir yazı, Batı ile bağ kurulmaya başlanana kadar görülememiştir. Batıyla kurulan bağ da hemen meyvelerini verememiş, böylece poetik metinler daha geç ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Divan edebiyatında poetik metinlere rastlanılmaması olağan karşılanabilir, ancak Divan şairleri, şiirin ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı hususunda söz söylememiş değillerdir. Divan şairleri, eserlerinin dibacelerinde, sebep-i telif bölümlerinde yahut şiirlerinin bazı beyitlerinde şairlik vasıfları üzerinde durmuşlardır. Teorikten çok pratiğe dönük olan bu anlayış, Divan şiirini araştırmak, incelemek ve anlamak isteyenleri, bu şairlerin şiirlerinden hareketle yapılan yorumlara ve izaha dayalı bir poetika ortaya koymaya yöneltmiştir. Bu noktada Şeyh Galib'in diğer şairlerden ayrıştığı söylenebilir. Berat Açıl, bir konferansında şu ifadelerle yer verir: “*Klasik Türk şiirinin sonlarına doğru şiir, neredeyse tamamen poetik bir mesele olarak tartışılmaktadır. Şeyh Gâlib bu dönemde şiir hakkında en tutarlı görüşlerin sahibi şair olarak öne çıkar. Ona göre şiirin varlığı zorunludur. Şeyh Gâlib bunu iki türlü delillendirir. Bunların ilkinde kelâm delili, ikincisine belagat delili demek uygun görünmektedir.*”¹⁵⁵

Divan şiirinin zirve şairlerinden sonuncusu olma unvanına sahip olan Şeyh Galib, gerek *Divan*'ında gerekse *Hüsn ü Aşk*'ın çeşitli bölümlerinde şiir anlayışını ifade eden beyitlere yer vermiştir. Bu konuda birçok beyit örneğine yer verilebilir, ancak öncesinde Şeyh Galib'in şiirini etkileyen unsurları ve öne çıkan özelliklerini irdelemekte fayda vardır. Konuyla ilgili hemen her kaynakta, Şeyh Galib'in yeni bir şiir ortaya koyma arzusu üzerinde durulurken arayışının yönünü Sebk-i Hindî şairlerine doğrulttuğu söylenmektedir. Özellikle Şevket-i Buhari'nin Şeyh Galib üzerinde belirgin bir etkisi bulunmaktadır. Nitekim Şeyh Galib de bu etkiyi beyitlerinde dillendirmiştir. Bu beyitler vasıtası ile Türk şiirinde Şevket tarzı şiiri kendisinin yazdığını da belirtmiş olmaktadır.

¹⁵⁵ Berat Açıl, “Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk”, *İlem Konferanslar Serisi 11*, İstanbul 2018, 12 Ekim 2018, s. 29.

“Muhâl ‘add eylemişlerken gazelde şâ’irân-ı Rûm
Ben îcâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş’âra” (D. K. 15)

“Vesile hudmet-i hümkâr-ı ‘aşkdır Gâlib
Libâs-ı fakrımıza tavr-ı Şevketânemize” (D. G. 276)

“Hep andaki hurdekâr sûret
Bârik idi çün hayâl-i Şevket” (HA 1717)

Şeyh Galib’in şiirinin yöneldiği bir diğer kaynak da Mevlana ve özellikle *Mesnevi* adlı eseridir. Hatta Şeyh Galib, kendisine bu hususta yöneltilebilecek eleştirilere *Hüsn ü Aşk*’ta “*Esrârını Mesnevî’den aldım / Çaldım velî mîrî mâlî çaldım*” (HA 2019) diyerek cevabını daha baştan hazırlamıştır. Yalnız *Hüsn ü Aşk* eserinde değil, *Divan*’ında yer alan şiirlerinde de Mevlana’dan esintiler görülmektedir. Halim Gül, Mevlana’nın aşağıdaki ifadelerinden hareketle Şeyh Galib’in “*Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*” (D. T. B.) vasıta beyitli terci bendinin aynı düzlemde ele alındığına dikkat çekmektedir.¹⁵⁶ *Mesnevi*’de belirtilen insan anlayışını özetleyen mısralar şu şekilde tercüme edilmiştir:

“Başında ”Biz insanoğullarını ululadık” tacı, boynunda “Biz sana kevser ırmağını verdik.” gerdanlığı var. İnsan cevherdir, gök ona arazdır. Her şey fer’idir, her şeyden maksat odur. Ey akıllar, tedbirler, fikirler kulu kölesi olan bey, mademki böylesin, kendini neden böyle ucuza satıyorsun? Sana hizmet bütün varlık âlemine farzdır. Bir cevher, neden arazdan ihsan ister ki? Yazıklar olsun, kitaplardan bilgi arıyorsun ha, helvadan zevk istiyorsun ha! Bir bilgi denizisin ki, bir ıslaklıkta gizlenmiş, bir âlemsin ki üç arşın boyunda bir bedene bürünmüş. Şarap nedir, güzel ses ve çalgı dinlemek yahut bir güzelle buluşmak nedir ki, sen onlardan bir neşe, bir menfaat ummadasın! Hiç güneş, bir zerreden borç ister mi, hiç zühre yıldızı, bir küçük küpten şarap diler mi? Sen keyfiyeti bilinmez bir cansın, keyfiyet âlemine hapsedilmişsin. Sen bir güneşsin, bir ukdeye tutulmuşsun: İşte bu, sana yakışmaz, yazık!”¹⁵⁷

Şeyh Galib’in Mevlana’ya olan ünsiyeti, elbette sadece insan anlayışı ile sınırlı değildir. *Hüsn ü Aşk*’ın bazı kısımlarında *Mesnevi*’deki hikâyelere göndermeler bulunmaktadır. Mevlana, kendisine “Âşıklık nedir?” diye soran birine “Benim gibi ol da bil” deyişine karşılık Şeyh Galib, “Bir gün olursan iki gözüm sen de aşka yar / Bu

¹⁵⁶ Halim Gül, *Mesnevîde Tasavvufî Tefsir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2014, s. 268.

¹⁵⁷ Mevlana Celaleddin Rumi, *Mesnevi V*, (Çev. Veled Çelebi İzbudak), (Göz. Geç. Abdülbaki Gölpınarlı), Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2. Bs., Konya 2006, s. 307-308.

macerayı ben o zaman söylerim sana” (D. G. 11) beytiyle paralel bir örnek vermiştir.¹⁵⁸ Bir başka tespit, Victoria Holbrook’a aittir. Holbrook, *Hüsn ü Aşk*’ın “Hitab-ı Saki” bölümündeki “*Germeyle hevâ-yı iştîyâkı / Şerh eyleyeyim gam-ı firâkı*” beytiyle Mesnevi’nin “*Dinle bu ney, nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları (cûda) nasıl anlatıyor*” şeklindeki ilk beytine bir gönderme yapıldığını düşünmektedir. İştîyak ve şikâyet kelimeleri arasında asonans, firak ve cûda arasında ise anlamca yakınlık olduğundan Şeyh Galib’in bu beyti kaleme alırken Mevlana’dan esinlendiği fikrindedir.¹⁵⁹

Şeyh Galib ve Mevlana arasında daha ilk okumada görülebilecek bu yakınlığın arkasında Galib’in *Mesnevi*’yi on, on bir kez okumuş olması yatmaktadır. Holbrook, *Hüsn ü Aşk*’ta yer alan “*Biçim Kalesi*”nin de *Mesnevi*’nin sonundaki hikâyeden esinlenilerek yazıldığını ve bu durumu ilk gözlemleyen kişinin Abdülbaki Gölpınarlı olduğunu ileri sürmektedir.¹⁶⁰

Bilindiği üzere Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk* başta olmak üzere, tüm şiirlerinde kapalı bir imgesel anlatımı yeğlemiştir. Bir nevi anlaşılmazlığa yol açan söz konusu anlatım tarzının bir olumsuzluk gibi algılanma ihtimaline karşılık “*Ol şâ’ir-i kem-yâb benim kim Gâlib / Mazmunlarımı anlamamak ‘ayb olmaz / Yekta güher-i ğayb-ı hüviyyetdir hep / Gavvâs-ı hîred behrever-i gayb olmaz*” (D. R. 19) rubaisini kaleme alır. Şeyh Galib, okuyucusuna bu konuda anlayış gösterir fakat halkın şiirini anlamasını da kendine dert edinir. “*Dâ’im bunu der ki elde hâme / Âfet bana i’tibâr-ı ‘âmme*” (HA 218) beyti, halk tarafından itibar görmeyen kendisi için bir afet kadar kötü olduğunu söyler. Diğer taraftan Şeyh Galib, “*Kadri kemdir velî ma’nâ-yı sühân zâhirdir / Ne kadar bilmesede halk hünermendi tanır*” (D. G. 73) beytinde halkın şiiri anlamayacağını bir kez daha ima etmesine karşın, yine de hüner sahibi şairi tanıyacağını belirtmektedir. Benzeri bir anlayış, Mevlana’da da vardır. Buna göre Mevlana, kendi çabaları ile ulaştığı ilahi hazineleri, bu ilme layık olmayanlardan korumak için metaforik bir anlatımı tercih etmektedir.¹⁶¹ Öyle ki Şeyh Galib de pîrinin yolundan giderek aynı anlayışı devam ettirmiştir. Bir kıtasında ise “*Eğer desem ki havalar açıldı geldi bahar / Murâd odur ki benimle mahabbet eyledi yâr / Ya söylesem ki çemen goncalarla zeyn oldu / Odur garaz ki tebessümle söyledi dildâr*” (D. Kıta 24) dizelerini söyleyen Şeyh Galib, böylece

¹⁵⁸ Ahmet Arı, *Galib Dede’nin Aşk Ateşi*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 76.

¹⁵⁹ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 67.

¹⁶⁰ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 70.

¹⁶¹ Gül, s. 10.

şiiirindeki bu deruni anlama işaret etmektedir. Ahmet arı, şairin poetikası üzerinde dururken şöyle bir ayrıntıya dikkat çeker:

“Şair artık yeni tabiat manzaralarının, orijinal hayallerin ve yeni fikirlerin peşindedir. Şairin bu noktadan sonraki tek amacı ve arzusu yürünmemiş yolda (reh-i narefte) yürümek olacaktır. Fakat şairin bu orijinaliteyi Divan edebiyatının kuralcılığı içerisinde eserin tamamına yayması pek de mümkün değildir. Şair, eğer bir yenilik yapacaksa bunu beyit içerisinde yapmalı, yeniliği belki de tek bir kelime üzerine kurmalı, ona sığdırmalıdır. Şairin ortaya koymaya çalıştığı bu yenilik iki mefhum arasındaki anlamın içinde gizli olmalı, beyit dâhilindeki her kelime kendi içinde farklı anlamlar barındırmalı ve burada gizli olan her anlam diğer bir kelimenin sakladığı anlamlarla ilişkili olabilmelidir.”¹⁶²

Farklı olanı ortaya koymak adına özel bir çaba harcayan Şeyh Galib, koyduğu hedeflere ulaşma noktasında da başarılı olmuştur. Bugün dahi şiire getirdiği yeniliklerden, şiir anlayışından ve etkilediği şairlerden söz edilebilmektedir. Uzun yıllar devam etmiş bir şiir anlayışının kuralları içerisinde kendini gösterebilmek adına verdiği uğraşlar, söyleneni yeniden söylemek yerine, yeniliğe ve özgünlüğe dayanmaktadır. Bu nedenle Şeyh Galib, kendinden önceki büyük şairlere dahi eleştirilerde bulunmuştur. Holbrook, Şeyh Galib’e göre, anlamın biçimden önce gelmesi gerektiğini ve amacı olmadan yapılan süslemelerin sapkınlık derecesinde bir davranış olduğunu söyleyerek buna, poetikasının temelinde taklide karşı olmak anlayışının varlığını da ekler.¹⁶³ Dolayısıyla o, diğer şairlerin söylediklerinden başka şeyler söylemeyi kendine görev edinmiştir.

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*’ın “Fahriye-i Şâ’irâne” bölümünde ve *Divan*’ında şairlik vasıfları üzerinde durmaktadır. Özellikle şairlik iddiasında bulunurken belagat kaidelerini ezberleyerek işe başlayanların yanıldıklarını ifade eder. Yine bu takımın saf şiiri küçümsediğini söyleyen Şeyh Galib’in, bu yönüyle sembolistlerin öne sürdüğü anlamda saf şiiri işaret ettiğini Beşir Ayvazoğlu, tespit etmektedir.¹⁶⁴ Şeyh Galib’in özgün bir poetika ortaya koyma girişimlerinin nedenleri arasında, Holbrook’a göre, Osmanlı edebiyatı içerisindeki metinlerarasılıkların, intihal dedikodularının fazlaca söz konusu olması ve Galib’in de böyle bir duruma maruz kalmamak için kendine has bir şiir anlayışı

¹⁶² Ahmet Arı, “Şeyh Galib’in Poetikası”, *Osmanlı Araştırmaları*, S. 26, İstanbul 2005, s. 55.

¹⁶³ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 218.

¹⁶⁴ Beşir Ayvazoğlu, *Altın Kapı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017, s. 247.

ortaya koymaya çalışmasıdır.¹⁶⁵ Şeyh Galib, böylece büyük bir şaire yaraşır tavırla eserlerini kaleme almıştır.

“Şair kimdir?” sorusunun cevabı Şeyh Galib’in dizelerinde saklıdır. Şair; gönül sözünü aktaran, aklına geldiğinden ziyade onu olgunlaştırıp şiirselleştiren, iyi huylu bir insandır.

“Şâ’irleriz ‘alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız” (D. G. 111)

“Olmaya sözi bedihi-i tâm
Ede niçe tecrübeyle itmâm” (HA 213)

“Şâ’ir deme ehl-i dil demektir
Hôş-meşreb ü mu’tedil demektir” (HA 773)

Büyük şairlerin olmadığı bir dünyada Allah’ın en büyük delilinin noksanlık bulacağını iddia ettiği “*Ger kalmasa şâ’ir-i sühandân / Bürhân-ı Hudâ bulurdu noksân*” (HA 764) beyti, ilk bakışta yanlış anlaşılmaya sebep olacak niteliktedir. Fakat Şeyh Galib, bir söz ustalığı sergileyerek farklı bir manaya işaret etmektedir. Selami Ece, *Hüsnüne Aşk Olsun* adlı eserinde ilgili beyti şöyle şerh etmektedir:

“Şair, noksan olurdu dememiş noksan bulurdu demiştir. Çünkü o kelamın mucizeviliğini anlayacak söz ustası (şair-i sühandan) kalmasa da kelam değerini yitirmez. Muhatabını, yani kıymetini kavrayıp secde edecek kimse bulamamış olur. Hazret-i Peygamber, ‘Hikmeti layık olmayana vermek hikmete zulümdür.’ buyurmuştur. ‘Bürhan, umumun, cezbe nebi ve velilerin yoludur.’ Söz erbabı olan belagat âlimleri ve şairler, o yolun işaretlerini gösterirler.”¹⁶⁶

Şeyh Galib’in kaleminden dökülen kelimelerde, şiirin tanımı sayılabilecek söyleyişler söz konusudur. *Hüsn ü Aşk*’ın Sühan ile ilgili olan bölümleri, sözün kudretini ifade ederken bir bakıma şiirin de tarifi gibidir:

“Hem mes’ele hem kitâb-ı münzel
Hem mu’cize hem nebiyy-i Mürsel
İzlâl u hüddâda misli nâdir
Her vechile kabz u basta kâdir

¹⁶⁵ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 201.

¹⁶⁶ Ece, s. 364.

Kasd eylese bî-silâh u cevşen

Eyler idi sulh u cenge rehzen

Eylerdi edince lutf u ihsân

Merg ile hayâtı cân u cânân” (HA 690-693)

Şairin ve şiirin nasıl olması gerektiğinin takip edildiği bu beyitlerin yanı sıra Şeyh Galib, kendi şairliği ve şiirine dair tespitler ve övünmelerde de bulunur. Güzel ifadeyi naz kervanının hoş kokular saçan gazellerinin ortaya çıkmasından aldığını söyleyen Şeyh Galib, sözlerinin her zaman rengârenk olmadığını, kimi zaman kaleminin kan kuşandığını da ekler. Hocası Neşet’e tabi olup onun yolundan gitmeye başladıktan sonra da her daim belagat vadisinde dolandığını ileri sürer. Şair tabiatının verdiği hâl ile şiirini övme konusunda asla mütevazı olamaz Şeyh Galib. Bu nedenle kendisi gibi yazan şairlere sahip çıkılması gerektiğini ifade eder:

“Hüsn-i edâyı benden alır kârbân-ı nâz

Çıkdı gazellerim hat-ı anber-feşân gibi” (D. K. 11)

“Lafz-ı rengîn değil cümle-i şi’r-i tab’ım

Esb-i şebdiz-i kalem gördüğü dem kan kuşanır

Hazret-i Neş’ete tâ pey-rev olunca Gâlib

Hâme vâdi-i belâgatda dahi çok tolanır” (D.G. 73)

“Kıymetlerimiz bilinsin ahab

Erbâb-ı tabi’at oldı nâ-yâb” (HA 722)

Galib’in kendini övme konusunda vardığı son nokta *Hüsn ü Aşk*’ın “Fahriye-i Şairane” bölümünün son beytidir, böylece şiir varabileceği son raddeye gelmiştir, en büyük şair Şeyh Galib’dir.

“În dem ki zi-şâiri eser nîst

Sultân-ı sühan menem diğer nîst” (HA 2022)

Şeyh Galib’in şiirinde ve şiire dair fikirlerinde öne çıkanlar mana, mucize ve sözün ateş olmasıdır. Bunların yanında elbette şiirde yapılması gereken yenilikler ve yeni mazmunlar da üzerinde durduğu meseleler arasındadır. Daha önce de ifade edildiği üzere, Şeyh Galib, “*Şiirin manasının mücerret olmasından ve herkesçe aynı şekilde*

anlaşılmasından yanadır. Şiir manasını anlatmaktan ziyade telkin etmelidir.”¹⁶⁷ Bu doğrultuda Şeyh Galib’in mana hakkındaki düşüncelerini şu beyitler aracılığıyla görmek mümkündür:

“Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma’nîye
Ken’âna pîrehen getiren kârbân gibi” (D. K. 11)

“Nazm-ı bî-süzişe mürgân-ı ma’ânî konmaz” (D. G. 24)

“Niçün ma’nâ-yı rengin lafzı ateşlendirir bilmem
Sürahiye mey-i gül-reng ser-keşlendirir bilmem” (D. G. 230)

“Aşına lafz iledir cünbiş-i ma’nâ-yı latîf
Gülsitân-ı ireme sebze-i bi-gâne ‘abes” (D. G. 29)

“Mürgân-ı hayâlât ile Gâlib bu neşidin
Her beyti peri-hâne-i ma’nâ mı değildir” (D. G. 47)

“Sipîhr-i ma’nâyı seyr it Mesih-veş Gâlib
Zemine mu’cize-gûlarda kim tenezzül ider” (D. G. 102)

Şeyh Galib’in manaya dair olan beyitlerinde dikkat çekici ifadeler arasında “yakıcı olmayan şiire anlam kuşlarının konmaması” ile “rengârenk manaların lafzı ateşlendirmesi” bulunmaktadır. Sözünün ateş olduğunu, sürekli dile getiren ve bir imge olarak sık sık kullandığı ateş, kendi tabiriyle Şeyh Galib’in şiirinin bütününe işaret etmektedir. Çünkü Şeyh Galib, yanmıştır ki bu şairliğin temel gereksinimlerinden biridir. Bu nedenle yanan, dert çeken şairin sözlerinin ateş olması da kaçınılmazdır.

“Gâlib sözüm âteşindir hep
Hâmem bana hem-zebân-ı dildir” (D. G. 101)

“Yeh-pâre kadar kıymeti yokdur bilir amma
Gâlib düşüp âteşlere nazm-ı güher itdi” (D. G. 323)

¹⁶⁷ Hüseyin Oral, *Şeyh Galib, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 1989, s. 61.

“Şâ’irlige sûz u derd lâzım

Endûh u belâ olur mülâzım” (HA 776)

Şiir sahasında eskiden beri tartışıl原因en saf şiir konusuna en çok eğilenler Ahmet Haşim ve Yahya Kemal olmuştur. Buna dair anlayışlar da genellikle Batı edebiyatındaki saf şiir (poésie pure) anlayışı ile ilişkilendirilmiştir. Fakat saf şiir arayışı birçok şairde olduğu gibi Şeyh Galib için de önem arz etmiştir. Şeyh Galib, hayallerine yeni yeni manalar vererek ve kendisiyle beraber sözlerini de ateşlerde yakarak saf şiire ulaşabilmiştir/ulaşabilecektir. *Hüsn ü Aşk*’ta yer alan tardiyelerinden önce *Aşk*’ın *Hüsn*’ü anıp dertlendiğini ve ardından “şu saf şiiri okudu”ğunu anlatan beyitlere yer verir.

“Galib bu şi’r-i sâfını ahababa eyle ‘arz

İtsin zamir-i pâklerin kineden cüda” (D. G. 8)

“Gâhice ki gamdan ola berbâd

Eylerdi bu şi’r-i pâki inşâd” (HA 1118)

“Hüsn’i anıp etdi âh u feryâd

Hem kıldı bu şi’r-i pâki inşâd” (HA 1442)

“Nüzhetgeh-i Ma’ni’yi edip yâd

Bu şi’r-i nevini kıldı inşâd” (HA 1617)

Saf şiire, Şeyh Galib’in sözünü ettiği ateşler içindeki bu şiire ulaşmak, mucize gibidir. Nitekim Şeyh Galib, şiiri, bir mucize olarak addetmektedir. Divan edebiyatında şiiri mucize ile karşılayanlar, büyük ölçüde yenilik arayışı içinde olanlardır. Şeyh Galib’in belirtilen her iki konudaki hassasiyeti şiirine yansımıştır. Galib, özellikle gazellerinde şiirin mucize olduğunu yinelemiştir.

“Mu’cize şi’r ü zeban tiğ ü peyember kâğıd” (D. G. 39)

“Bu söze Kur’ân gibi iman ider ehl-i sühan

Şâ’irin Gâlib tahayyül rütbe-i i’câzıdır” (D. G. 55)

“Sen hemân Gâlib hamüş ol da’vi-i i’câzdan

Bu gazel çok şâ’ir-i meşhura eyler i’tirâz” (D. G. 146)

“Ser-hadd-ı nazmı bulmadı tab’-ı sühanveri
İ’câza vardı Galibiñ eş’ârı n’eyleyim” (D.G 225)

“Bikr-i ma’nâya tahassürle nevâ-yı sühanım
Sûr-ı Leylâdaki mersiyye-i Mecnun gibidir

...

Her sühan kim denilir derd-i sühandan Gâlib
Neş’etin nâmını yâd eyleme mazmun gibidir” (D. G. 72)

Şiir anlayışı üzerine yapılan çalışmalar, genelde *Hüsn ü Aşk*’ın Fahriye-i Şâ’irâne bölümü ile *Divan*’ındaki bazı beyitlerden faydalanmaktadır. Söz konusu örneklerden hareketle Şeyh Galib’in kendi şairliği ve şiiri için bazı sıfatlar kullanır. Mahmut Kaplan “Şeyh Galib’in Şiir Anlayışı” başlıklı makalesinde bu sıfatları bir araya getirmektedir. Şeyh Galib; kendi şairliği için:

“Mu’ciz-beyân (anlatışı herkese benzemeyen), mu’ciz-dem (nefesi mucize gibi etkili olan), pür-gûluğa heves etmez (çalçene olmayan, az şiir söyleyen), sühân-icâd (söz, şiir icad eden, orijinal şiir söyleyen), şair-i pür-zûr (zorlu, şairliği çok güçlü), ummân-ı gevher (inciler, elmaslar okyanusu), nakkâd (şiirin iyisini kötüsünü ayıran), meşrebi hoş-âmedden berî (tabiatı başkalarının hoşuna gitmeye çalışmayan), suhan-perdâz-ı aşk (güzel aşk şiirleri söyleyen), pâkîze-edâ (temiz, saf üslup sahibi), şeker-rîz (şeker saçan), tab’ının sultân-ı istignâsına tâbi (tabiatının tok gözlülük padişahına bağlı, başına buyruk), ruhu’l-kuds (Cebrail -mecazî olarak-), dil-peziâr (gönle hoş gelen) nükte-senc-i eş’âr (şiir nüktelerini değerlendiren), anka-yı ma’nâ (mana ankası), ser-efrâz-ı hitâb (benzerlerinden üstün hitap eden), tûtî (papağan)”

sıfatlarını kullanmaktadır.¹⁶⁸ Kendi şiiri için kullandığı sıfatlar ise şu şekildedir:

“Şi’r-i sâf (saf şiir), gül-i hod-rû (kendi kendine yetişen gül, yaban gülü), sâkinân-ı arşın ezkârı (Arş meleklerinin zikri), nazm-ı rengîn (renkli, parlak nazım), ferd-i yegâne (alanında eşsiz), etfâl-i mısra (mısra çocuğu, taze, yeni mısralar), âteşîn (ateşli, yakıcı), sûret-i şîrîn (görünüştü tatlı), pür-bûy-ı ma’ânî (mana kokuları ile dolu), hoş-âyende genc (hoşa giden, beğenilen hazine), evlâd-ı nefes (nefes çocukları, ilham çocukları), sühân-ı nâdire (az bulunan şiirler), dür (inci), bezm-i irfâna sâki (irfan meclisine saki), sihr-i beyân, ayn-ı bütûn (nesiller çeşmesi), ta’bîr-i abîr (güzel kokulu anlatım, üslûp), rengîn-beyân (güzel, süslü anlatım, söyleyiş).”¹⁶⁹

¹⁶⁸ Mahmut Kaplan, “Şeyh Galib’in Şiir Anlayışı”, *Turkish Studies*, Volume 2/4 Fall 2007, s. 461-462.

¹⁶⁹ Mahmut Kaplan, s. 463.

Mahmut Kaplan'ın tespitlerine ek olarak Bülent Şiğva da şiir, şair ve söze dair Şeyh Galib'in kullandığı tabirleri şöyle sıralamaktadır: “*hoş-meşreb, şâhin-i hayâli, şîve-i nâz, tâze-edâ, hikmet-i beyân, sultân-ı sühan, beyt-i rengîn, kumaş-ı evren, gevher, şeb-çerâğ-ı ma'nâ, hâme, kilik, gevher-i kelâm, suhan-senc, resm-i nev, fânûs-ı hayâl, dürr-i galtân, tâze mazmûn, mazmûn-ı nev.*”¹⁷⁰

Bir şair olarak gelişimi takip edildiğinde, elbette o da bağlı bulunduğu geleneğin gereklerini yerine getirerek şiire başlamıştır. Bu doğrultuda başta nazireler yazan Şeyh Galib, burada gösterdiği başarılı örneklerin ardından kendi şiirine doğru ilerleyebilmiştir. Vasfi Mahir, edebiyat tarihinde Şeyh Galib'e uzun bir yer ayırırken bu durumdan konu açmaktadır ve Şeyh Galib'in bu ilk şiirleri dışında kalan asıl şiirlerinin “*Tasavvuf ruhuyla dünya renklerinin, ruh âlemlerinin ve şiir ritminin birbirine karıştığı kesif intibalı olanlarıdır.*”¹⁷¹ demektedir.

Kendi üslubunu bulduktan sonra da tasarladığı yenilikleri yürürlüğe koymaya başlar. Bunlar arasında ilk dikkat çekenler, “*Türkçe kökenli kelimelerle gazel söyleme, hece vezni denemesi, şarkı formunu öne çıkarma, Çağatay Türkçesiyle gazel yazma*”¹⁷² gibi girişimlerdir. Şeyh Galib'i farklı kılan özellikler, elbette bunlarla sınırlı değildir. Kafiye kurgusunda, geleneğin tutumu kafiye olarak kullanılan kelimelerin aynı türden olması yönünde iken Şeyh Galib farklı türden kafiyeler kullanmakta bir sakınca görmemektedir. Sedit Yüksel, söz konusu durumun daha sonraları Tevfik Fikret'te de sıkça görüldüğünü, ayrıca aynı türden kafiye kullanımının nazma biteviyelik verdiğini ifade etmektedir.¹⁷³

“Manzûrun olan şikeste bendim

Şimdi kime bestesin efendim

Çünkü sever idi Aşk-ı câdû

Tahvîfini kasd eder fakat bu

¹⁷⁰ Bülent Şiğva, “*Hüsn ü Aşk Mesnevisinden Hareketle Şeyh Galib'in Poetikası Üzerine Bazı Düşünceler*”, *Turkish Studies*, Volume 8/13 2013, s. 1488.

¹⁷¹ Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2016, s. 496.

¹⁷² Ali Yıldırım, “*Klasik Şiirin Nasıl Söylendiği/Yazıldığına Dair Şeyh Gâlib'in İki Musammat Gazeli*”, *Littera Turca*, Volume:2, Issue: 1, Winter 2016, s. 540.

¹⁷³ Sedit Yüksel, *Şeyh Galib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1980, s. 63.

Bir yol bakıp Aşk-ı âlem-ârâ

Câdüya nigâh kıldı ammâ"

Kayahan Özgül ise, Hoca Neşet ve Şeyh Galib'in kafiye kullanışlarında bir yakınlık görür ve bu tutumun ardında halk şiirinin olabileceğini dile getirir:

*"Klasik şiir kurallarına ve "uyub-i kavafi" bilgisine isyan ederek Türkçe kelimelerin kafiyeleştirilmesi için çabalamak önemli ve bir o kadar da zor bir teşebbüstür. Şiir terbiyesini gelenekten alan şairin önünde modeli eksiktir. XVIII. Asırda bu eksikliği, âşık şiirinin gözü değil, kulağı esas alan kafiye doldurur. Şeyh Galib'in bir naziresinde "utanır (2 defa), uzanır/ sulanır/ uyanır/ kazanır/ boyanır/ sanır/ dayanır (2 defa)/ kapanır/ inanır/ kuşanır/ tanır/ kaşanır/ dolanır gibi, büyük kısmı birbiriyle kafiye sayılmamak gereken kelimeleri kullanışı, olsa olsa halk şiirini model almasıyla açıklanabilir. Aynı kafiye hatalarını, Galib'in tanzir ettiği üstadı Hoca Neşet'in gazelinde de görüşümüz, bizi bu usta şairlerin kafiye nedir bilmediklerine değil, halkın şiir geleneğiyle bütünleşen Türkçe kafiye tecrübelerine yaptıkları sonucuna götürür."*¹⁷⁴

Sedit Yüksel'in Şeyh Galib'e dair çalışmasında dikkat çektiği bir diğer nokta, mahlas kullanımı ile ilgilidir. Divan edebiyatındaki genel temayül, şairin mahlasının şiirin son beytinde kullanılması yönündedir; fakat Şeyh Galib bu kuralı da aşarak bazı gazellerinde sondan ikinci, bazılarında sondan üçüncü beyitte mahlasına yer vermektedir.¹⁷⁵

Şeyh Galib üzerine çalışma yapanlar veya onun eserlerini derinlemesine okuyanların tespit ettiği farklılıklar, onun Türk şiirinde yapmaya çalıştıklarını, getirdiği yenilikleri ve önemini kanıtlar niteliktedir. Vasfi Mahir, Şeyh Galib'in "*Kudûm-ı Hazret-i Sultan Selim'e deryada / Hezâr zevk ile sûr-ı fişeng eder meh-tâb*" beytiyle başlayan kasidesinin modern şiire oldukça yakın sayılabilecek renklerle bezeli olduğunu vurgular.¹⁷⁶ Bu yönüyle de yeni şiirin habercisi ve Divan şiiri içerisinde farklı bir yöne ayrıldığı tespitini ortaya koymuş olur. Bu eksende Tanpınar da Şeyh Galib'in "mehtab" redifini taşıyan iki kasidesi ile şiirinin sırrını açtığını ileri sürer.¹⁷⁷ Söz konusu durumla ilgili bir diğer tespit Ayvazoğlu'na aittir. Ayvazoğlu, "*Bu devirde saraydan çevreye doğru yayılmaya başlayan Boğaziçi eğlencelerinin ve mehtap safalarının Galib*

¹⁷⁴ Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, s. 196.

¹⁷⁵ Yüksel, s. 55.

¹⁷⁶ Kocatürk, s. 493.

¹⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 21.

divanında ışıltılı akisleri vardır. İlk mehtap kasidelerini şeyh Galib'in yazmış olması tesadüf sayılamaz. "Alem-i âb" redifli gazeli de III. Selim devri mehtap alemlerinin hatırasını yaşatır."¹⁷⁸

"O şeb ki leşker-i zulmetle ceng ider mehtâb
Zemîn-i gülşeni nakş-ı peleng ider mehtâb
Gelirse cünbiş-i pervâza bâz-ı eşheb-veş
Sufûf-ı ebri katâr-ı küleng ider mehtâb
Semîm-i gül getirir bağa kârbân-ı bahar
Sadâ-yı ra'dı derâ-yı peşeng ider mehtâb
İdip safâyıla neşr-i füyüz-ı gün-â-gün
Havâ-yı gülşeni tâvus-reng ider mehtâb
Virip beyâz-ı carak-veş gül-i piyâleye tâb
Misâl-i lâle-i ebri dü-reng ider mehtâb
İder hezâr hayâlat-ı bü'l-'aceb izhâr
Surâhî-i meyi kalyon-ı beng ider mehtâb
Soyup safâyıla sakiyi eyleyip abdal
Piyâlesin necefi pâlehang ider mehtâb
Sipâh-ı encümü cem' eyleyip şebi-hûna
Giceyle gâret-i iklîm-i zeng ider mehtâb
Sipihri zulmet-i şeb eylese gubâr-âlûd
Silip o âyîneyi ref'-i zeng ider mehtâb" (D. K. 11)

Bir bölümü verilen bu gazelle ilgili olarak öne çıkan bir diğer unsur, şeyh Galib'in reng kelimesini birden çok kez kafiye olarak kullanmasıdır. Kayahan Özgöl, şeyh Galib'in "Ne çare kafiye-i nazım teng eder mehtâb" dizesi ile açıklama getirdiği bu konuya, bir kalemde silinip atılmış yüzlerce şiiri yeniden değerlendirmeyi akla getiren bir ipucu olması yönüyle önem atfeder.¹⁷⁹

şeyh Galib'in şiiri üzerinde durulurken değinmeden geçilemeyecek konulardan biri de tasavvufur. Onun tasavvuf meselesine yaklaşımı da yine diğer şairlere nazaran farklıdır. Osman Horata, öğretici olmak ön koşulundan uzak bir şekilde lirizmin hüküm

¹⁷⁸ Ayvazoğlu, "şeyh Galib'in Hayatı", s. 27.

¹⁷⁹ Özgöl, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, s. 203.

sürdüğü ilahi aşk şiirleri ile dikkat çektiğinden söz eder.¹⁸⁰ Söz konusu durumda Hint üslubunun katkısı yadsınamazken Ömür Ceylan, aşka ilahi payeler kazandıran bu şiirlerin sonrakiler üzerinde de etkili olduğunu, özellikle Leskofçalı Galib ve diğer Encümen-i Şuara mensuplarınca aynı tarzda gazeller söylendiğini belirtmektedir.¹⁸¹ Ece de Galib'in şiirlerinin tasavvufi öğretilerden ayrı düşünülemeyeceğinin altını çizer. Ona göre, *"Tasavvufta mana kelimeyle ortaya konmaz, bilakis kelimeyle gizlenir. Bu bakımdan çirkinlik, güzelliğin zahiridir ve zahiriyle kendini gizleyen güzellik, daha bir güzeldir. Dış görünüş aldatıcıdır, talip olan dış görünüşe takılmasın diye aldatıcıdır. Bu anlayışla ortaya konmuş metinlerde anlatımı şekillendiren soyutlaştırma ve sembollerden faydalanma da gizlemenin bir başka yönünü teşkil eder."*¹⁸² Şeyh Galib'in özellikle *Hüsn ü Aşk*'ında yaptığı da tam olarak budur.

Girift mazmunların yanı sıra orijinal söyleyişler, ince hayaller, kapalı anlatımın tercih edilmesi gibi özellikleri barındıran Sebk-i Hindi'de hayalin ön plana çıkışına karmaşık çağrışımların eşlik ettiği söylenebilir. Bu doğrultuda yazılan şiirlerde mübalağa, irsal-i mesel, istiare, kinaye, mecaz gibi sanatların yoğun kullanıldığına tanıklık edilir.¹⁸³ Şeyh Galib de Sebk-i Hindi'nin özelliklerinden olan orijinal mazmun üretmeye önem vermiş, ince hayallerle mazmunlarını süslemiştir. Daha çok gazel türünde görülen Sebk-i Hindi'yi Şeyh Galib *Hüsn ü Aşk* adlı eserinde kullanmıştır. Böylece Sebk-i Hindi birçok açıdan onun şiirini etkilemiş, söyleyiş olarak şiirini şekillendirmiş ve bu akımın sonraki kuşaktan önemli bir temsilcisi olmasını sağlamıştır:

*"Kelime seçiminde oldukça titiz davranmış, renkli ve derin dünyasını ifadeye yarayan soyutu somutlaştıran tamlamalara, kelimelere ve benzetmelere yer vermiş, zarafeti elden bırakmamaya çalışmıştır. Sebk-i Hindî şairleri gibi sözü kısa ve dolgun söylemeye çalışmıştır. (...) Birçok şiirinde anlam, girift bir hayal ve mazmun sistemi içinde gizlenmiştir. Şiirde anlamın yanında güçlü bir hayal sistemi vardır. Şairin renkli, canlı, soyut kavramlar ve semboller üzerine kurulu, geniş ve parlak bir hayal dünyası vardır."*¹⁸⁴

¹⁸⁰ Osman Horata, "Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)", *Türk Edebiyatı Tarihi II*, (Ed. Talat Sait Halman, Osman Horata vd.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 485.

¹⁸¹ Ömür Ceylan, "Klasik Şiirin Büyüyen Gölgele Yüzyılı (1701-1800)" *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış I*, (Ed. M. Kayahan Özgül), Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s. 250.

¹⁸² Ece, s. 31.

¹⁸³ Ali Fuat Bilkan, "Sebk-i Hindi", *İslam Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2009, C. 36, s. 254.

¹⁸⁴ Horata, s. 486.

Şeyh Galib'in şiir anlayışında yapmak istedikleri arasında Türkçe kelimelerle şiir söylemek de vardır. Bu noktada Tanzimat döneminin ilk sanatçıları gibi Şeyh Galib'in de yapmak istedikleri ile yaptıkları arasında birtakım farklılıklar olsa da istikametini çevirdiği yön itibari ile önem arz etmektedir. Ancak Türkçe kelimelerle şiir söylemek isteyip bu doğrultuda girişimlerde bulunmuş olsa da şiirini tümüyle Türkçeleştirememiş, Farsça ve Arapça tamlama ve kelimelere yer vermekten kendini alıkoyamamıştır. Gazellerinde kullandığı bazı redifler, Türkçe seçilmiş olmaları yönüyle dikkat çekmektedir. “*Oluncaya dek, edinceye dek, olduğun duyduk, olsun da gör, olsun olmasın, olduğun bilmez misin, etmek de güç ister mi ister ya, gönülden gönüle, hoş geldin, olsa gerek*” gibi sözcüklerle ifadesine akıcılık ve rahatlık kattığı söylenebilir.¹⁸⁵ Günay Kut, Şeyh Galib'in bu özelliklerinin mahallileşme akımının etkisi ile de bağı olduğunu düşünmekte ve “*Gül gibi açıldım amma gülmedim / Rengine kapıldım amma gülmedim*” matlalı gazelini örnek göstermektedir.¹⁸⁶ Ayrıca “*Dökdü omuzdan poşu saçağını / Açdı gönüller deli bayrağını*” matlalı gazeli, içerisinde hiçbir yabancı kelime bulundurmayaışı ile öne çıkarılır. Bunun yanı sıra heceyle yazmış olduğu bir şarkısı da bulunmaktadır. Söz konusu şarkı şöyledir:

*“Tuğra çekmiş dest-i kudret kaşına
Cefâ takmış siyâh perçem başına
Tâze girmiş on üç on dört yaşına*

*Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını*

*O güzele cevri ü cefâ anılmaz
Geçen günler unudulur sayılmaz
Nev-restedir itdiğine bakılmaz*

*Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını*

¹⁸⁵ Ceylan, s. 285.

¹⁸⁶ Günay Kut, “Şeyh Galib ve Ötekiler”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul: 2016, s. 113.

*Sabah olsun akdan kara seçilsin
Gerden üzre siyâh zülfü saçılsın
Mevsimidir güller gibi açılsın*

*Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını*

*Elde iken terk eyleme fırsatı
Meclislerde söylenmeden sohbeti
Aşıklara ganîmetdir vuslatı*

*Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını*

*Kan bulaşmış hançerinin zâgına
Neş'e gelmiş gözlerinin ağına
Yanaşılmaz goncasına bağına*

*Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını”*

Deneyssel şiir üzerine yapılan çalışmalarda sıklıkla rastlanılan; harflerin nasıl, ne şekilde ve ne sayıda kullanıldığı hususlarında Şeyh Galib’in de tasarrufları olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Adem Can, “*Bir şu’lesi var ki şem-i cânın / Fânusuna sığmaz âsumânın*” dizelerinde yalnızca iki kez geçen “ş” sesinin şiire bir ışıltı getirdiği görüşünü savunmaktadır. Az sayıda olmasına rağmen “ş” sesinin bir aliterasyon örneği olduğundan hareketle bu iki sesin birbirini tamamladığı ve böylece baskın bir nota hâline geldiği fikrini taşımaktadır.¹⁸⁷ Can’ın dikkat çektiği bu durumun ispatı, Sedit Yüksel’den gelmektedir. Yüksel, Şeyh Galib’in kullandığı aliterasyonlarda en çok d, r, s ve ş seslerine yer verdiğini belirtmektedir. Hatta bir adım daha ileri giderek onun şiirlerinde bir farklılık oluşturabilmek adına fantezi denilebilecek türde aliterasyonlar yaptığını ileri sürmektedir.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Adem Can, *Şiir/de/Ritim*, Birleşik Yayınları, Ankara 2015, s. 38.

¹⁸⁸ Yüksel, s. 79.

Dünden bugüne uzayan geniş bir etki yelpazesi olduğu bilinen Şeyh Galib'in en çok beğenilen eseri şüphesiz *Hüsn ü Aşk* olmuştur. Bu eserdeki sembolik anlatımın yanı sıra renkli hayaller her daim ilgi çekici bulunmuştur. Öte yandan *Hüsn ü Aşk*'a canlılık ve ritim kazandıran vezni, birçok şairce ilgi görmüş ve aruzun “mef'ûlü / mefâ'ilün / fe'ûlün” kalıbı ile oluşturulan vezin, başka şairler tarafından da kullanılmıştır. Nihat Sami, bu veznin “gördüm, buldum, oldum, durmuş, yorgun, güller gibi iki kapalı heceden oluşan kelimeleri mısra başında ve sonunda kullanmaya imkân tanıdığını ve bu sebeple de Türk şiirinde tutan bir vezin olduğunu ifade etmektedir.¹⁸⁹ Öyle ki Abdülhak Hamit Tarhan, *Makber* adlı eserini yine bu vezinle yazmıştır.

Şeyh Galib'in şiirlerinde on dokuz çeşit kalıp kullandığı görülmektedir. Divan edebiyatında az kullanılan “müfte'ilün / mefa'ilün / müfte'ilün / mefâ'ilün” kalıbı ile birlikte neredeyse hiç kullanılmayan “mefâ'iletün / mefâ'iletün / mefâ'iletün / mefâ'iletün” kalıbına da yer vermesi, Galib'i farklı kılan ve onun vezin konusundaki hassasiyetini göstermesi açısından önemlidir.¹⁹⁰

Şeyh Galib, kendi şiir anlayışını kabul ettirdikten sonra bazı imgeler, ona mâl edilmeye başlanmıştır. Bu durum, özellikle ateş imgesi için geçerlidir. Gerek *Hüsn ü Aşk* içerisindeki “bahr-ı ateş” imgesi gerekse *Divan*'daki ateş redifli gazel ve eserlerinin bütününe yayılmış olan bu imge onunla beraber anılır olmuştur. Başta söz konusu ateş imgesi olmak üzere Şeyh Galib'in daha birçok imgesi benimsenmiş ve günümüze kadar aktarılmıştır. Ateş imajının Şeyh Galib'de bilinçaltısal bir durum olabileceğini iddia edenler de vardır.¹⁹¹ Şeyh Galib'i anlayabilmek için “ayna”ya bakmak oldukça elzem görünmektedir:

“Nabi ve Nedim tarzını birkaç manzumesinde denemekle beraber üslubunun olgunlaşmasından sonra bütünüyle kendisine mahsus bir şiir sesi yakalayan Galib Dede, rengârenk hayalleriyle tam bir gökkuşağı şairidir. Gökkuşağı kadar ışıltılı, çekici ve rengârenk görünen Galib şiiri, yine bir gökkuşağı kadar da hakikatini gizem perdesiyle gizlemeyi başarır. Galib tasavvufun telkin ettiği ruhi berraklığı, şiir anlatışının bir parçası hâline getirmiştir. Sebk-i hindi şairlerinde yaygın bir metafor olan “ayna” Şeyh Galib'in şiirini anlamak için de önemli bir ip ucutur. (...) Renklerin ve ışık kırılmalarının anlatılması mücerret ve müşahhas her ne varsa birbirine çarpılarak parçalanması sayesinde sağlanabilir. Aynaya düşen görüntünün bir parçası

¹⁸⁹ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, s. 171.

¹⁹⁰ Yüksel, s. 57.

¹⁹¹ Halil İltiş Kutlu, *Alevler İçinde Bir Kaknüs: Şeyh Galib*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara 2017, s. 77.

olabilmek hakikatin de parçası olmak demektir. Bu da ancak “hayal”in kılavuzluğunda mümkündür. Nihayet varılan iklimde lezzetlerin rengi, renklerin kokusu ve kokuların ışığı vardır. Hakikat sarayı elbette akla uzak diyarlarda inşa edilebilir. Bu yolculuğun azığı Galib’e göre “mihnet”tir ve böylesi bir mihnete kavuşmak, varlığa “mana penceresinden bakabilmeye bağlıdır.”¹⁹²

Şeyh Galib denilince anılan özelliklerden biri de *Hüsn ü Aşk*’ın içerisinde dört adet bulunan tardiye türünde ve ana metin dışındaki şiirleridir. Kimine göre bu şiirler, Şeyh Galib’in en güzel şiirleridir. *Divan*’ında da “*Yek nazrada kıldın ey yüzü gül / Âyînemi afitabe-i mül*” mısralarıyla başlayan tard u rekb başlıklı şiiri yine bu türdedir.

Sonuç olarak Şeyh Galib şiiri ile “Bir başka lisan tekellüm ettim” diyebilecek büyüklüğe ulaşabilmiştir ve bu durumun altında “biraz da doğal parçası bulunduğu fotoğrafı bütün hâlinde görebilmesine borçlu olması yatmaktadır.¹⁹³ O, iyice rengini yitirmeye yüz tutmuş ufukta muhteşem bir güneş gibi belirmiştir.¹⁹⁴

1.2. YANSIMALAR

1.2.1. Belagat ve Retorik Kitaplarında Şeyh Galib

Belagat, dilin dolayısıyla sözün daha etkili bir şekilde kullanılabilmesi için geliştirilmiş bir ilimdir. *Kur’an-ı Kerim*’i anlamak için çeşitli ilkelerin ortaya konmasıyla önem arz etmeye başlamıştır. Belâgat sözlükte “*sözün fasih ve açık seçik olması*” anlamında mastardır.¹⁹⁵ Arap edebiyatında kullanılagelen belagat ilmi, zamanla Arap edebiyatından da faydalanmakta olan Eski Türk edebiyatının ilgi alanına girmiştir. Söz söylemenin oldukça kıymetli olduğu bu şiir kültüründe belirlenen ilkeler doğrultusunda ustalaşmak, şairin şiirinin vasıflarını güçlendirmesine de olanak sağlamaktadır. Uzun yıllar Arapça asıllarından okunan belagat kitaplarının ihtiyaçlar doğrultusunda çevirileri ve şerhleri yapılmış, daha sonra ise Türk edebiyatına mahsus belagat kitapları yazılmıştır. Söz konusu kitaplar yazılırken Arap edebiyatından takip edilen belagat ilminin yanı sıra Tanzimat’la birlikte değişen anlayışın bir getirisi olarak özellikle Fransız edebiyatındaki

¹⁹² Ceylan, s. 283-284.

¹⁹³ Ceylan, s. 238.

¹⁹⁴ Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2008, s. 183.

¹⁹⁵ Hulusi Kılıç, “Belagat”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul 1992, C. 5, s. 380.

retorik kitaplarından da faydalanılmıştır. Sürûrî, İsmail Ankaravî, Süleyman Paşa, Ahmet Cevdet Paşa ve Recaizade Mahmut Ekrem'in vermiş olduğu ilk örnekler Türkçe belagat ilminin gelişmesinde etkin rol oynamış eserler olarak dikkat çekerler.

Belagat ilminin eski şiirimiz üzerindeki etkisi hissedilir bir biçimde şairlerin eserlerine yansımıştır. Belagat kitaplarını hazırlayanlar, Divan edebiyatının önde gelen şairlerinin belagat ilmini örneklendiren dizelerine yer verdikleri gibi, ilgili kurallara aykırı olan dizelerine de eserlerinde yer vermişlerdir. Ayrıca belagat kitaplarında edebî sanatlar, kaideler ve üslup üzerinde durulurken çeşitli örneklerle açıklamalar yapılmıştır. Şeyh Galib de Divan edebiyatının son zirve şairi olması nedeniyle eserlerinden çokça örnekler alınarak belagat kitaplarında adı geçen biri olmuştur. Konumuz Şeyh Galib'in Tanzimat'tan itibaren gelişen yeni bir anlayış bünyesinde nasıl alımlandığını takip etmek olduğundan bu yeni anlayışla ortaya konan belagat kitaplarında Şeyh Galib'e ne derece yer verildiği, onu konumlandırmak açısından önem taşımaktadır.

Şeyh Galib'in gerek *Hüsn ü Aşk*'ından gerekse *Divan*'ından örneklerin bulunması münasebetiyle incelemeye alınan belagat kitapları arasında Şeyh Galib'e en çok yer verenlerin başında Recaizade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ı, Muallim Naci'nin *İstılahat-ı Edebiyye*'si, Menemenlizade Mehmet Tahir'in *Osmanlı Edebiyatı*, Şahabettin Süleyman'ın *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*'ı ile Ahmet Reşit Rey'in *Nazariyyat-ı Edebiyye*'si, İsmail Habip Sevük'ün *Edebiyat Bilgileri* eserleri gelmektedir.¹⁹⁶ Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci ve Ahmet Reşit Rey, Şeyh Galib'den aldıkları örneklerin tamamını *Hüsn ü Aşk*'tan vermektedirler. Diğer belagat kitaplarında da Şeyh Galib'in *Divan*'ından çok az örneğe yer verilirken *Hüsn ü Aşk*'tan alınan beyitler öne çıkmaktadır.

Recaizade Ekrem, tetâbu'-i izâfât, ulviyet-i efkâr, nidâ, aks ve vasf-ı tahsiniye başlıklarında Şeyh Galib mısralarından örnekler göstermektedir. Muallim Naci, haşv-i kabih, haşv-i melih, lafzın lafızla itilâfı ve revî; Menemenlizade Mehmet Tahir, tetâbu'-i izâfât, îcâz, üslûb-ı âli, ihâm-ı tenâsüp, mübalâğa, teşbih, istiâre, edebî kelâm; Süleyman Fehmi, mecâz, taklid-i âhenk, teşbih, istiâre, mübalâğa; Şahabettin Süleyman, mecâz, kinâye, üslûb-ı mümtaziyet, teşbih, mübalâğa, istiâre; Ahmet Reşit Rey, kavâid-i sarfiyye,

¹⁹⁶ Belirtilen belagat kitaplarının dışında Kaya Bilgegil'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* adlı kitabında da Şeyh Galib'den örnekler görülmektedir. Bu örnekler, Şeyh Galib'in *Divan*'ından seçilmiştir. Burada değerlendirmeye alınan eserlere nazaran daha geç bir tarihte kaleme alındığından dolayı ve eserin yazıldığı tarihlerde Şeyh Galib'in eserlerinin artık herkesçe ulaşılabilir hâle geldiği varsayılarak Kaya Bilgegil'in eseri incelemeye tabi tutulmamıştır.

haşiv, tetâbu’-i izâfât, elfâz-ı savtiyye, kafiye, nidâ, irsâl-i mesel, rücû, edebî kelâm, üslub-ı mümtaziyet başlıkları altında Şeyh Galib beyitlerine yer verirken İsmail Habip, teşbih ve tecâhül-i ârif başlığı altında kullanmaktadır.

Talim-i Edebiyat’ın kuvve-i hayâliyye başlığı altında Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ından “*Bir deşt-i siyehde oldu güm-râh / Yeldâ-yı şitâ belâ-yı nâgâh*” beytiyle başlayan sekiz beyitlik bir kısma yer verilir.¹⁹⁷ Recaizade’nin vermiş olduğu bu beyitler arasında yer alan

“Birbirine ye’s ü havf lâhık
Geh kar yağar idi geh karanlık
Deycûr ile berfedince ülfet
Bir kâlebe girdi nûr u zulmet
Sermâdan olup füsûrde mehtâb
Şebnem yerine döküldi sîm-âb
Âhû-yı sefîde döndi deycûr
Sahrâ dolu müşg içinde kâfûr
Bir bakıma berf içinde deycûr
Mânend-i sevâd-ı dîde mahsûr
Buzdan kırılıp sipîhr-i mînâ
Düşdi yere rîze rîze gûyâ”

beyitlerine Şahabettin Süleyman da *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat* adlı eserinde yer verir.

“Mecâzî, kinâyî ta’birât eserdeki hasâseti ihfâ etmekle beraber ifadeyi de güzelleştirir. (...) İşte Şeyh Galib fikirlerine bir tazelik, bir rikkat, ifadesine bir yenilik, bir tenevvü’ verebilmek için ta’birât-ı mecaziye, elfâz-ı cedide, hayâlât-ı cedide isti’mal edebiliyor. “Kalıp” kelimesi yalnız başına kalsaydı pek ‘adî bir kelime hâlinde, hâlbuki Şeyh Galib bunu o kadar güzel, o kadar ince o kadar manidar bir hâle vaz’ edebilmiştir ki, deha-yı sanat, sihr-i sanat da bundan başka bir şey değildir.”¹⁹⁸

ifadeleriyle ve birlikte verilen beyitler vasıtasıyla Şeyh Galib’in hayallerindeki kuvvet ve şairliğinin yüceliği bir kez daha yinelenmektedir.

“*Galat-ı tahakkümînin mürekkebatda on dört türlü*” olduğunu söyleyen Recaizade, isimlerin, sıfatların, vâsf-ı terkebilerin âhirlerine gelebilen (âne) edatını

¹⁹⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, (Haz. Furkan Öztürk), Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2016, s. 107-108.

¹⁹⁸ Şahabettin Süleyman, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, (Haz. Tarık Özcan), Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ 2006, s. 110.

masdarlara dahi ilhak eylemektedir, ifadesine Şeyh Galib'in "Ta'rizâne idüp hitâbı / Virdüm o gürûha cevâbı" beytini örnek olarak verir.¹⁹⁹ Farklı belagat kitaplarında Şeyh Galib'den alınan beyitlerde ortaklıklar bulunabilmektedir. Fakat bu örnekler, yazarları tarafından uygunluklarına göre farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Yazarlar, özellikle Şeyh Galib'in üstün hayallerini sergileyen beyitlere önem vermişler ve eserlerine almışlardır. Ele alınan belagat kitaplarının birçoğunda edebî sanatlardan teşbih, haşiv, nida, iham-ı tenasüp, irsal-i mesel, istiare, edebî kelimeler, mübalağa, tetabu-ı izafat, üslub-ı âli (üslub-ı mümtaziyet) başlıkları altında Şeyh Galib'in beyitlerine rastlanmaktadır.

"Ervâh ki tuhfe-i Hudâ'dır

Hâk-i reh-i şâh-ı enbiyadır"

dizeleri, Menemenlizade Mehmet Tahir tarafından üslub-ı âli başlığında değerlendirilirken Muallim Naci, dizelerde haşv-i melih olduğunu ileri sürer.²⁰⁰ Reşit Rey ise Muallim Naci'nin iddiasını reddeder: "*Şeyh Gâlib'in 'Ervâh ki tuhfe-i Hûdadır / Hâk-i reh-i şâh-ı enbiyadır' beytindeki 'tuhfe-i hûdadır' terkîb-i tavsifiyesine haşv-i melîhtir demiş; hâlbuki bu terkîb beytin mânâsına şiddet ve kuvvet vermektedir: 'Ervâh-ı şâh-ı enbiyânın hak-i râhidir' ibâresiyle 'tuhfe-i Hûda olmak kıymet ve izzetini hâiz bulunan ervâh bile şâh-ı enbiyânın hakî râhidir' ifâdesi arasındaki farkı temyiz etmek güç bir şey değildir.*"²⁰¹

*Hüsni ü Aşk'ta Benî Mahabbet kabilesine ayrılan beyitler, Şeyh Galib'in şairliğini gösteren meşhur beyitleri arasındadır. İncelemeye tabi tutulan belagat kitaplarında da sıklıkla yer verilen bu beyitler, seçkin şiirin bariz göstergesi şeklinde ifade edilmektedirler. Üslub-ı âli veya üslub-ı mümtaziyet başlıkları altında Şeyh Galib'in bu gibi başka beyitlerine de rastlanmaktadır. Şahabettin Süleyman, "Teşbih mübtezel, 'âdî olmamalıdır, herkesin isti'mal ettiği teşbihleri isti'mal etmek doğru bir şey değildir. Şeyh Galib bu gibi mümtaz teşbihlerde en yüksek nukâta kadar yükselmiştir."*²⁰² sözleriyle teşbih sanatında da yüksek bir noktaya eriştiğini ifade eder. Şahabettin Süleyman, Şeyh

¹⁹⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, s. 146.

²⁰⁰ Menemenlizade Mehmet Tahir, *Osmanlı Edebiyatı: Belagat*, (Haz. Fatih Köksal, Vedat Ali Tok), Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s. 85.

Muallim Naci, *İstılâhât-ı Edebiyye*, (Haz. Yekta Saraç), Gökkubbe Yayınları, İstanbul 2004, s. 37.

²⁰¹ Ahmet Reşit Rey, *Nazariyyât-ı Edebiyye*, (Haz. Adem Can), Doğu Ciltevi Yayınevi, Erzincan 2017, s. 24.

²⁰² Şahabettin Süleyman, s. 202.

Galib'in edebiyat tarihimizde edindiği yeri, edebiyatımıza kazandırdığı yeni ve samimi istiarelere borçlu olduğunu şu sözlerle açıklar:

*“İsti ‘ârenin makbûl olması için en büyük şart yenilik ve samîmiyetdir. Çünkü eski isti ‘areler, kullanıla kullanıla artık bıkr ve tazeliğini gayb etmişlerdir, hakîkî sanatkârlar mahfuz dimâğları olan, başkalarına ‘âid bulunan isti ‘ârâtı değil kendi îcâd ve ibdâ’ etdikleri istiareleri isti ‘mâl ederler. Şeyh Gâlib’in bir sîmâ-yı mahsûs-ı müstesnâ olarak târîh-i edebiyâtda bulunması bu meziyyet-i îcâdına binâ’endir.”*²⁰³

İstiare konusunda ise çiçeklere hayat verecek kadar ileri gittiği, canlı bir aşk tablosunun sezildiği, hem Şahabettin Süleyman tarafından hem de Süleyman Fehmi tarafından aynı beyitlerle örneklendirilir²⁰⁴:

*“Her tûde-i hâk olup Bedehşân
La ‘l ırmağı oldu bağa cûşân
Ol feyzle oldu hâre vü seng
Hem şa ‘şa ‘a-i harîr gül reng
Her gonçe ki çıkdı gülistândan
Râz açdı zemin ü asmândan
Şâh-ı güle döndü şâh-ı âhû
Müşg nâmesi virde serv-i dîl-cû
Cennet haberin getürdi gül-zâr
Tûbâyâ nazîre hâr-ı dîvâr
İsrâfil olup nesîm-i zibâ
Bu haşr-i zemini kıldı ihya
Bülbül gibi geldi şevk-i bâli
Açdı güle gonca kıl ü kâli
Sûsen boyanırdı yâsemenden
Kan damlar idi rûh-ı semenden
Gizli öpüşüp gül ü karanfîl
Nergislere el salardı sünbül
Gülşende fısıltı oldu peydâ
Ettiler ânı nesîme ifşâ
Hercâî benefşe eyleyip cûş*

²⁰³ Şahabettin Süleyman, s. 264.

²⁰⁴ Süleyman Fehmi, *Edebiyat*, (Haz. Ali Yıldırım), Fırat Üniversitesi Basımevi, Elazığ 2001, s. 207-208. Şahabettin Süleyman, s. 264.

*Hem hâme hem nâme oldu hâmûş
 Nergis söz. açıp şarâb u neyden
 Dürr saçtı peyâm-ı tâc-ı Keyden
 Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş
 Bir söz didi var içinde âteş
 Yaktı o haberle lâle dâğı
 Âşüftelenip gülün çerâğı
 Doldu yer ü gök figân u zâra
 Olmadı o sohbet âşikâre”*

Sıklıkla şairlik meziyetlerinden söz edilen ve defalarca övgü alan Şeyh Galib’in eleştiriyi tabi tutulduğu da olmuştur. Menemenlizade Mehmet Tahir, *Osmanlı Edebiyatı: Belagat*’ta Şeyh Galib’in “*La’l-i leb-i şu’le-i şeker-nûş / Gül ruhları nev-bahar-ı gül-pûş*” beytindeki şeker mazmununu beğenmez. “*Ne olurdu Hazret-i Şeyh mesela ‘Sevda nazarında cûş-der-cûş / Gül ruhları nev-bahar-ı gül-pûş’ deseydi de şeker mazmunuyla bu tatlı sözlerini acı etmeseydi.*”²⁰⁵ diyerek sitemini dile getirir.

Şeyh Galib, bazı şiirlerinde Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermiştir. Bu sebeple oluşan kafiye kusurları kimilerince doğru bulunmamıştır. Ahmet Reşit Rey, *Nazariyat-ı Edebiyye*’de, İsmail Habip Sevük ise *Edebiyat Bilgileri* adlı eserinde Şeyh Galib’in yapmış olduğu kafiye kusurları üzerinde dururlar. Kulak için kafiye kuralını esas alarak değerlendirildiğinde Şeyh Galib’in “*Nâgâh göründü bârgâhı/Bir kasr-ı garîb-i pâdişâhı*” beytinde “*kâfiyenin harf-i revîsi olan, “y” lerden birincisi Türkçe mef’ûlün-bih ve muzâf alâmeti olarak maksûr okunmak tabîi bulunduğu hâlde ikincisi, Fârisî ve Arabî’de nisbet ve hitâb edâtı olmak haysiyyetiyle, medd edilmek lâzım geleceğinden harf-i revîle şeklen müttehid, fakat savten muhtelif olarak kâfiye kusûrdan sâlim olamaz.*” diyen Ahmet Reşit Rey, Recaizade Ekrem’in “*Îlâhi pâdişahlar pâdişâhı/Ne hayret-bahşdır sun’-un ilâhî*” beytini de örnek olarak verir. Ayrıca yine Şeyh Galib’in “*Esbâb-ı helâk hep mukarrer / Âvâze’-i ra’d ü berk ü sarsar*” beytindeki son hecelerden birinin sakîl, diğerinin hafif olmasından dolayı kusurlu olduğunu ifade eder.²⁰⁶ İsmail Habip Sevük, “*Tâb-ı sevdâ-yı hatın dersem eger baht utanur / Mebhas-i silsile-i zülf açılır söz uzanur*” matlalı on beş beyitlik gazelinde “*hep Türkçe kelimelerle ita’ yaparak ‘sulanur,*

²⁰⁵ Menemenlizade Mehmet Tahir, s. 149-150.

²⁰⁶ Rey, s. 89-90.

*inanur, uyanur, kapanur’ diye hakikatte birbiriyle kafiye olmaması lazım kelimeleri kafiyeleştirmişti. O gazelde sulanura dolanur, uyanura boyanur, utanura tanur kafiye olur ama diğerleri olmaz. Yine Şeyh Galib hançer redifli gazelinde eyler, ağlar, söyler, besler diye kafiyesizlik yapmıştır.”*²⁰⁷ sözleriyle kafiye konusundaki kusurlarını paylaşır.

Şeyh Galib’in meşhur “*Merd ana denir ki aç a nev-râh/Erbâb-ı vukûfu ede âgâh/Olmaya sözü bedihî-yi tâm/Ede nice tecrübeyle itmâm*” ile eserinin sonundaki “*Tarz-ı selefe tekaddüm etdim/Bir başka lügat tekellüm etdim*” beyitleri Recaizade Ekrem tarafından eleştirilmektedir. Recaizade Ekrem, bir insanın kendi kendini övmesini edibâne bulmamaktadır. Bu nedenle Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ta kendini övdüğü bölümü hoş karşılamaz. Aynı beyitler hakkında Şahabettin Süleyman, “*Mümtâziyyet üslûbda lâzimedendir. Kelimelerin rûh ve hayâtını nât u tahâvvülâtını anlamak mecburidir. Üslûbdaki mümtâziyyet terâkib ve hayâlatın yeniliği demektir. Başkalarının isti’mâl ettiğini kendi mâlik gibi isti’mâl etmek hâssa-i ibdâ’dan mahrumiyet olduğu gibi ‘âdiyettir de.*” cümleleriyle düşüncelerini aktarmaktadır.

Recaizade Ekrem, Şeyh Galib’e bir hususta daha eleştiri getirmektedir. O da Türk şiirinin sonraki dönemlerinde Servet-i Fünun şairlerinde ve Cumhuriyet dönemine geldiğinde ise İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde görülen birtakım sapmalardır. Recaizade Ekrem, *Hüsn ü Aşk*’taki,

*“Her şeb reh-i ömrini dürrerdi
Halvet-geh-i Aşk’a yüz sürerdi
Her gece misâl-i kirm-i şeb-tâb
Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb
Uyhuda görünce çeşm-i yârı
Pervâneneden öğrenirdi zârı
Ya’nî ki o bülbul-i hôş-elhân
Hâmûş hâmûş ederdi efgân”*

beyitlerinde bulunan “hıçkır hıçkır gülmek” veya “kahkaha ile ağlamak” gibi ifadelerin yanı sıra “susa susa feryat etme”nin ne anlama geldiği Şeyh Galib’in kendisine sorulsa manasızlığına ikna olabileceğini söyler.²⁰⁸

²⁰⁷ İsmail Habip Sevük, *Edebiyat Bilgileri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, s. 95.

²⁰⁸ Recaizade Mahmut Ekrem, s. 203.

İsmail Habip, *Edebiyat Bilgileri* eserinde Türk şiirinin altı büyük şairi üzerinden aruz vezni hakkında bilgi verir. Bu altı şairden biri olan Şeyh Galib'in beyitlerini açıkladığı kalıplar doğrultusunda kullanmaktadır. İsmail Habip'in bu çalışması Şeyh Galib'in en çok kullandığı kalıpların da dökümünü vermesinden dolayı oldukça önemlidir. Buna göre Şeyh Galib'in en çok kullandığı kalıp, Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün'dür. Toplamda 90 manzumede bu kalıbı kullanan Şeyh Galib, ikinci olarak 83 manzumesinde Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün kalıbını, üçüncü olarak ise Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün kalıbını kullanmaktadır.²⁰⁹ İsmail Habip'in bir diğer önemli tespiti, hem Tevfik Fikret'in hem de Şeyh Galib'in birer kez Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün kalıbını kullanmasıdır. Şeyh Galib, "*Gencînen olsam vîrân edersin / Âyînen olsam hayrân edersin*" matlâlı gazelini, Tevfik Fikret ise "*Sabah Ezanında*" şiirini bu kalıpla yazar.²¹⁰ Türk şiirinde oldukça az kullanılan bu kalıbın Şeyh Galib ve Tevfik Fikret tarafından tercih edilmesi dikkat çekici bir husustur.

Recaizade Ekrem, *Talim-i Edebiyat*'ta aralarında Şeyh Galib'in de bulunduğu büyük şairler için şu yargıya varır:

*"Âsâr-ı şi'riyye nesr kadar icâd-ı elfâza müsâid değildir. Bununla berâber Fuzuli gibi, Nef'i gibi, Nedim gibi, Şeyh Galib gibi sühan-âferinânın eserleri karıştırılacak olursa zamanlarına göre birtakım yeni ta'bîrler görülür ki bunlar kendilerinin eser-i icâdı olduğuna daha yukarıki zamanlara doğru çıkıldığı hâlde hiçbir şairin veya münşinin sözlerinde görülememesiyle istidlal olunur. Ahlâfa göre ise o ta'bîrlerin yeniliği refte refte zail olarak hele birçoğu bugünkü günde beyne'l-üdeba adeta tabirat-ı rûz-merre sırasına geçmiştir."*²¹¹

Yenilik denilince ilk akla gelen isim olarak Türk edebiyatında sarsılmaz bir makama erişen Şeyh Galib'e dair farklı ve ilgi uyandıran bir yorum da Ahmet Reşit Rey'e aittir. Ona göre, "*Victor Hugo'nun bütün eş'âr-ı musavveresi tasavvur ve tebliğin şekli-i tezâdisine misâl olduğu gibi bizim şâirlerimizden de Şeyh Gâlib'in 'Hüsni ü Aşk'ı bu bediâ-ı edebîyyeye mazhardır.*"²¹² Bu görüşü destekleyen ifadelerle Veled Çelebi'nin Şeyh Galib hakkında yazmış olduğu makalesinde rastlanmaktadır. Veled Çelebi, Hugo'nun birtakım eserlerinde görülen kasvetli muşâ'şâ' hayallerin ve korkunç denebilecek dil-pesent tasavvurların Şeyh Galib'de zaman zaman görüldüğünü ileri

²⁰⁹ Sevik, s. 28-34.

²¹⁰ Sevik, s. 27.

²¹¹ Recaizade Mahmut Ekrem, s. 447.

²¹² Rey, s. 194-195.

sürmektedir.²¹³ Şeyh Galib ve Batılı yazarlar arasındaki mukayese bu isimlerle sınırlı değildir. Talat Sait Halman; Gibb'in onunla Dante ve *İlahi Komedyâ* arasında ilişki kurduğunu, Muallim Naci ve bazı Fransız yazarların Alfred de Musset ile karşılaştırdığını söyledikten sonra kendi fikrini belirtir. Ona göre Şeyh Galib en çok William Blake ile benzerdir.²¹⁴ Bu benzeyişte öne çıkan unsur mistisizmdir.

Büyük bir çoğunluğu yazıldıkları yıllarda okullarda ders kitabı olarak okutulan belagat kitapları, edebiyata heves eden öğrencileri ve güzel söz söyleme çabasına sahip olanları bilgilendirdiği gibi, onların tanımadıkları veya daha önce okumadıkları şairlerin şiirleri ile tanışmalarına imkân sağlamışlardır. Bu konuda belagat kitaplarının diğer unsurların yanında küçük bir rolü olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda Şeyh Galib'in belagat kitaplarındaki varlığı, tıpkı Tanzimat sonrasındaki edebiyat tarihleri ve antolojilerde olduğu gibi onun okuyucuya en çok ulaşan ve en çok sevilen şiirlerinin dökümünü çıkarmak adına ipuçları sunmaktadır.

1.2.2. Edebiyat Tarihlerinde Şeyh Galib

Bir milletin edebiyatının genel seyrini takip etmenin yanı sıra bir eserin veya şairin/yazarın söz konusu edebiyat yekûnu içerisinde edindiği yeri saptayabilmek için edebiyat tarihleri önemli birer kaynak konumundadırlar. Bu, edebiyatçıların değerini ortaya koyabilmek için de oldukça önemlidir. Edebiyat tarihlerinde üzerinde durulan isimler ve eserler hakkında önem derecesine göre sayfalarca yazılabilmektedir. Edebiyat tarihlerinde verilen bilgiler, bir edebiyat birikimindeki ilişkileri gösterme ve açıklama özelliğine sahiptir. Böylece geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki etkileşimin yorum farkları dışında kalan temel hâli görülebilir. Öte yandan edebiyat tarihlerinin bir kimsenin veya bir komisyonun anlayış ve zevkinden geçerek oluşturulduğu dikkate alınırsa bütünüyle objektif olamayacağı düşünülebilir. Böylece edebiyat tarihlerinde öne sürülen fikirlerin yönlendiriciliği olumlu ve olumsuz bir şekilde nitelendirilebilir. Bunun için birçok edebiyat tarihi birlikte okunduğu takdirde daha doğru yorum yapılabilir.

Türk edebiyatı özelinde çok uzun zamanlar boyunca tartışılan gelenekçilik ve yenilikçilik hususu da edebiyat tarihleri sayesinde bir bütün şeklinde değerlendirilebilir.

²¹³ Veled Çelebi, "Tarih-i Edebiyata Nazar: Galib Dede Kimdir", *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul: 2016, s. 368.

²¹⁴ Halman, s. 191.

Kesin bir ayrıma varılamadığı durumlarda, gelenekten kopmayıp yeniliğe açık olan edebiyatçıların edebiyat tarihlerindeki dönemler ve eserler arasındaki kimi zaman pamuk ipliği şeklinde nitelendirilebilecek bağı temsil ettikleri, yine edebiyat tarihleri vasıtasıyla ortaya konabilmektedir. Eski edebiyatın son büyük şairi olarak gösterilen Şeyh Galib'in kimileri tarafından yeniliğin başlangıcı sayılması, bu hususun dikkat çeken bir örneğidir. Divan şiirinin zayıfladığı, etkinliğini yitirdiği bir zamanda her ne kadar Şeyh Galib'in önemli yenilik hamleleri kendini gösterse de Divan şiirinin artık son dönemini yaşadığı çoğu kimse tarafından kabul görmektedir. Bu görüşlerin arkasında Divan şiirinin edebiyata verebileceği her şeyi verdiği yatmaktadır. Söz konusu fikirleri paylaşanlardan biri olan İsmail Habip Sevük, kendisine Şeyh Galib'in sorulması üzerine, “*Sünbülzadelerin, Vasıfların muasırı olan rengin muhayyileli sima, yağı tükenen bir lambanın çıkardığı son parıltı gibi edebiyat-ı kadimenin son şulesi oldu.*”²¹⁵ diyerek cevap verir.

Şeyh Galib, eser verdiği yüzyılın sonrasında da adını duyurmuş, edebiyat tarihlerinde kendine yer bulmuş büyük bir şair olarak değerlendirilmektedir. Onun bu özellikleri edebiyat tarihlerindeki dönemlerin oluşturulmasında da rol oynamıştır. Bir çağın kapanmasıyla açılması arasında kaldığını söyleyebileceğimiz Şeyh Galib, bir dönüm noktasını temsil etmesi bakımından dönem ayrımlarında edebiyat tarihçisine kolaylık sağlamaktadır. Mizancı Murad, Türk tenkidini “Şeyh Galib’e kadar”, “Şeyh Galib”, “Şeyh Galib’den Namık Kemal’e Kadar”, Namık Kemal’den Sonra” şeklinde sınıflandırmaktadır.²¹⁶ Şeyh Galib’i merkeze alan bir diğer isim ise Ali Ekrem Bolayır olmuştur. Nazım Hikmet Polat’ın aktardığına göre, Ali Ekrem Bolayır, 1923-1924 ders yılında Darülfünun öğrencileri için hazırladığı *Türk Edebiyatı Tarihi*’nde yeniliği Şeyh Galib’den başlatmıştır.²¹⁷ Görüldüğü üzere edebiyatımızın ve tarihinin şekillenmesinde öne çıkan isimler, hem devirlerin oluşmasında hem de o isimlerin çevresinde gelişen edebiyat anlayışı bakımından değer kazanmaktadırlar. Görünür veya saklı kalmış etkilerin takibi açısından edebiyat tarihleri bu yönüyle hesaba katılabilmektedir. Şeyh Galib örneğinde de yeni harflerin kabulüne kadar Şeyh Galib’i daha rahat okuyabilen

²¹⁵ İsmail Habip Sevük, *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1340, s. 69.

²¹⁶ Bilge Ercilasun, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013. s. 229.

²¹⁷ Nazım Hikmet Polat, “Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarının Neresindeyiz?”, *Beşinci Türk Kültürü Kongresi-Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü Bugünü ve Geleceği*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 17-21 Aralık 2002.

nesilden söz edilebilirken yeni harflerin kabulünün ardından yetişen nesil Şeyh Galib'i edebiyat tarihlerinden ve çeşitli derlemeler ile antolojilerden okuyabilmişlerdir. Ayrıca Tanzimat sonrasında Şeyh Galib'in nasıl alımlandığını görmek için edebiyat tarihlerinde Şeyh Galib'in ele alınışı üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Osmanlı dönemi edebiyat tarihlerinden biri olan Abdülhalim Memduh'un *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'sinde Şeyh Galib hakkında ilk olarak şu ifadelerle yer verilmektedir: “*Şeyh Galib namını elsine-i en'amda dair eden eseri ise Hüsn ü Aşk'tır; âsâr-ı sâiresi itibariyle Şeyh Galib'e şair denilmek lazım gelse Nabi'den dîn bir şair olurdu.*”²¹⁸ Burada Nabi ve Şeyh Galib arasındaki karşılaştırma, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı yazma hikâyesinde Nabi hakkında söylediklerinden ileri gelmektedir. Abdülhalim Memduh, bu hususta Şeyh Galib'in yanında yer alarak onu yüceltmektedir. Abdülhalim Memduh'un Şeyh Galib'e olan hayranlığı bu ifadelerle sınırlı kalmaz. Şiirine nazire yapmanın ancak bir Şeyh Galib olmakla mümkün olabileceğine inanır. “*O vech-i ifade de o kadar latif cinaslara, o kadar güzel tevriye ve telmihlere tesadüf olunur ki naziresini yapmak Şeyh Galib olmağa tevakkuf eder. Eserden müessire istidlal tarikiyle anlaşılıyor ki Şeyh Efendi düşündüğünden başka şeye inanmaz ve tarik-i endişesinde rehberi aklı olup başka bir türlü itibara kanmaz imiş.*” *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'de Şeyh Galib ile ilgili en önemli ifade, Abdülhalim Memduh'un da Şeyh Galib'i yeniliğin öncüsü gördüğü cümleleridir. Şeyh Galib, yüzünü Batıya dönmüş olsa onun yeni gelişen edebiyat tarzını ortaya çıkaran kişi olacağından şüphe etmez.²¹⁹ Gibb'in hazırladığı *Osmanlı Şiir Tarihi* adlı eserde de Şeyh Galib, diğer şairlerden ayırı bir yere konumlandırılır. Gibb, onun diğer şairlerden çok farklı özelliklere sahip olduğunu belirtir ve şunları ekler: “*En azından vatandaşları arasında kabiliyetiyle ve şiirde yaptığı yeniliklerle bütün Osmanlı şuarası arasından, başa geçen bir Şeyh Gâlib görürüz. Kavramlarındaki orijinallik ve hayal gücüyle Osmanlı edebiyatında ender görülen şahsiyetlerdendir. Bu büyük şairin şiirde yüksek bir mevkie oturmasının sebebi de sanatlı dili dolayısıyla değil, söylediğimiz orijinalligi dolayısıyladır.*”²²⁰

Şeyh Galib'in Nabi ile ilişkisi hakkında *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Vasfi Mahir Kocatürk de görüşlerini açıklamıştır. Bu doğrultuda “*Şeyh Galib'e göre Nabi, bu*

²¹⁸ Abdülhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, (Haz. Özcan Aygün), Paradigma Akademi Yayınları, Edirne 2013, s. 170.

²¹⁹ Abdülhalim Memduh, s. 172.

²²⁰ E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV-V*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 387.

tasvirlerde üstün, derin bir şiir ruhuna varamamış, mühim bir yenilik yapamamış, lüzumsuz külfetlere girmiş, zincirleme tamlamaları birbiri ardına dizip durmuştur. Hüsn ü Aşk'ı gördükten sonra bu tenkitleri tamamiyle yerinde bulmamaya imkân yok."²²¹ ifadelerini kullanmaktadır. Vasfî Mahir de tıpkı Abdülhalim Memduh gibi Şeyh Galib'i Nabi'ye göre üstün görmektedir. Öte yandan Nihad Sami Banarlı, Türk edebiyatının Şeyh Galib dışındaki önde gelen isimlerinden Fuzuli, Nef'i, Nabi ve Nedim'i en iyi anlayan şairlerden biri olarak Şeyh Galib'i göstermektedir.²²² Bu noktada Şeyh Galib'in Nabi'den üstün olduğu yargısının Şeyh Galib'in onu iyi tanımasından ileri geldiği söylenebileceği gibi, Şeyh Galib'in diğer büyük şairlerin eserlerine ve şiir anlayışlarına hâkim olmasının da rolü vardır. İsmail Habip, Şeyh Galib'i edebiyat-ı kadimenin büyük simaları arasında sayarken onun diğerleri arasındaki yerine ve farklılığına değinir. Ona göre Şeyh Galib, Mevleviliğin renkli bir siması olarak öne çıkmaktadır ve düşünceleriyle, şiirleriyle renkli hayal dünyasının akisleri ile ıslıl ıslıl görünmektedir. Ayrıca İsmail Habip, yalnız Şeyh Galib'den değil, edebiyat-ı kadimenin diğer şairlerinden alınması gereken bir ders olduğunu ifade eder ve durmaksızın değişen ve dönüşen "edebiyat" içinde hiç değişmeyen, varlığını sürdürenin "şiir" olduğunu onlardan anlıyoruz, der.²²³

Şeyh Galib, asırlardır süren şiir geleneğini özümsemiş ve bu temel üzerinde kendi şiirini inşa etme yoluna gitmiş bir şair olarak yadsınamaz bir biçimde edebiyat tarihçileri, şairler ve diğer edebiyat adamları içerisinde yükselmiş ve yüceltilmiştir. Nihad Sami de Şeyh Galib'in yerini tayin ederken diğer edebiyat tarihçileri gibi onun Türk edebiyatına önemli katkıları olan büyük bir şair olduğunu göz önünde bulundurmuştur. Kendinden önceki şairlerle olan ilişkisi bakımından Nabi'ye dair *Hüsn ü Aşk*'ın başında söyledikleri sıkça ifade edilerek iki şair arasında karşılaştırma yapılmasına sebep olmuştur. Nabi dışında kalan büyük şairlerle ilişkisinde Vasfî Mahir'in "*Şeyh Galib'de Fuzuli tesiri göze çarpar.*"²²⁴ cümlesi dikkat çekmektedir. Vasfî Mahir'in bu düşüncelerini destekleyen benzer ifadeye Nihad Sami'nin eserinde rastlanmaktadır. Nihad Sami, daha geniş bir perspektifle Baki, Yahya, Hayali, Nabi, Nedim ve Şeyh Galib üzerinde Fuzuli'nin tesiri

²²¹ Kocatürk, s. 434.

²²² Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 773.

²²³ Sevük, s. 45.

²²⁴ Kocatürk, s. 319.

olduğunu, bu sebeple kendisine nazireler yazılmasının söz konusu şairlerce büyük bir zevk olarak addedildiğini ileri sürer.²²⁵

Şeyh Galib'i bütün bu zirve şairler arasında farklı bir noktaya taşıyan özelliği, yeni edebiyatın başladığı döneme zaman bakımından yakınlığının yanı sıra hâkim olduğu Divan şiiri anlayışının dışına çıkan adımlar atmasıdır. Onun yaptıklarının ve yapmaya çalıştıklarının özeti Vasfi Mahir'in eserinde şöyle dile getirilmektedir:

*“Eski edebiyatın bütün mazmunlarını büyük bir ustalıkla, çok kere de daha canlı ve daha asri bir şekilde ifade etmiştir. Bununla beraber, ebedî şiirin özüne ait hamleleri Nedim'in yaptıkları kadar parlaktır. Üslubunda modern sembolizmi andıran bir renk ve ahenk bolluğu ile dolgunluk ifade eden bir müphemlik görülmektedir ki bu da klasik Şark edebiyatındaki ananevi vuzuhtan ilk defa ayrılan bir hususiyet, şekli ahenkten iç musikiye doğru giden bir temayül ve Galib'in kendi zevkiyle bularak mukaddimedede şuurlu bir prensip hâlinde söylediği yeni bir estetik çeşnisidir. Ve yalnız Osmanlı edebiyatında değil, onun da dâhil olduğu bütün Müslüman Şark edebiyatındaki insani tekâmülü ifade eder. Büyük klasiklerimizin sonuncusu olan Galib'in bu hususlarda zaman kadar duyuş bakımından da bize yaklaştığını ve nihayet kendisi gibi zirvelerden olan modern Osmanlı şairi Abdülhak Hamit'le yakın akrabalığını kaydedelim.”*²²⁶

Çağını aşarak günümüze kadar ulaşmış olan Şeyh Galib'in büyük başarısının arkasında içinde bulunduğu çevrenin etkisiyle beraber babasının onun yetiştirmesinin payı büyüktür. Elbette şairlik müessesesinin yalnız eğitimle tesis edilemeyeceği aşikâr olduğundan Şeyh Galib'in mizacının getirileri de dikkate alınmalıdır. Şeyh Galib'in kişilik özellikleri de edebiyat tarihlerine konu edilmiştir. Nihad Sami, Şeyh Galib'in memuriyet yılları ile şiirde epeyce ilerlediği zamanın denk düştüğü bilgisini verirken kendi şiirine güvenen, şiirde yeni bir hamle yaptığının gururuna sahip ve nefesine itimat duygusunun varlığından söz eder.²²⁷ Şeyh Galib'in “samimi temiz bir dindar, derin ve asil ruhlu bir insan”²²⁸ olduğuna vurgu yapan Vasfi Mahir, şairin şöhrete kıymet vermediğini ve devrinde fazla tanınmadığını söyler. Vasfi Mahir'in söylediklerini destekler mahiyetteki ifadeleri, Şeyh Galib'in mısralarında bulmak mümkündür. Herkes tarafından anlaşılmak ve okunmak, onun için bir zayıflık olarak değerlendirilebilir. Şiire kapalılığı getirmesinin altında kuşkusuz bu sebep yatmaktadır. “Galib, bir yandan eskiyi en cazip renkleriyle canlandırmakta bir yandan da Divan şiirinin asırlık ve klasik

²²⁵ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, s. 555.

²²⁶ Kocatürk, s. 507.

²²⁷ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 770.

²²⁸ Kocatürk, s. 492.

evsafına aykırı yeni bir zevk olan kapalılığı getirmektedir."²²⁹ ifadeleriyle şiirinin yapısına değinen Vasfî Mahir, Şeyh Galib'in hakiki şahsiyetini ilerleyen dönemlerinde bulduktan sonra hayalden uzak mısralarında dahi kendine has kapalı, fakat oldukça dolgun ve zengin söyleyişe yer verdiğini belirtir.

Vasfî Mahir, edebiyat tarihinde Şeyh Galib'e oldukça geniş bir yer ayırmıştır. Türk edebiyatı için önemli gördüğü şairin sadece hayal şairi olarak anılmasına itiraz eder. Onun için Şeyh Galib namına verilen yargılar eksiktir. Hayalden uzak mısralarının varlığından söz eden Vasfî Mahir, ilgili şiirlerinin ruhunun hakiki hüviyetini gösterdiğine inanmaktadır.²³⁰ Şeyh Galib hakkında verilen hükümler, belli bir çerçeve içinde kalarak tekrarlanmakla birlikte, onun anlatılanlardan fazlası olduğu gerçeği de bulunmaktadır. Düşülen yanlışlıklardan biri de Şeyh Galib'i yalnızca tasavvufî şiirin temsilcisi görmektir. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Şeyh Galib'e dair ifadeler arasında buna da değinilir.

*"Galib de iddiasına rağmen, dinî ve ilahî sırları anlatmak için şiir yazmıyor, bilakis güzel şiir meydana getirmek için zamanın ve cemiyetin en çok takdir edeceği bir mevzu arıyor. Eseri yalnız maddî aşk ve hayatın tasvirine hasrederse ne cemiyeti tatmin edebilecektir ne de kendisini. Fakat sadece dervişlik, yani şairlik zevk ve şerefinden mahrum bir tasavvufçuluk da belli ki hiç hoşuna gitmiyor. Esasen tasavvuf da güzel bir şiir ve hayal mevzuu değil mi? Şu halde bir şiir ve sanat külçesi olan eserini maşeri imanla işleyerek ona edebî değer dışında bir şahsiyet ve asalet de vermiş oluyor. Galib'de ebedî ve derin insanlık manasındaki şairlik; dervişlikten, şiir ve sanat endişesi din ve tasavvuf imanından çok üstün."*²³¹

Nihat Sami ise Şeyh Galib'in dil ve şekil unsurlarının çok üstünde Türk şiirine yepyeni bir hayal âlemi ve kendi tabiriyle başka bir lügat kazandırmayı başarmıştır. *"İslami Türk edebiyatını 'asmanın fanusuna sığmaz' dediği bir neşe ile ve öyle bir sanat ışığı ile -son bir defa- aydınlatmıştır."*²³² Şeyh Galib'in mısralarından doğan ışığın eski şiiri son bir defa aydınlatmakla kalmayıp hâlen Türk şiirinde hüzmelerinin görüldüğü rahatlıkla söylenebilir. Divan edebiyatının kendi özellikleri ve geleneği çerçevesinde günümüz edebiyatını aydınlattığı gerçeğinden hareketle edebiyata büyük hizmetleri olduğunu söyleyen İsmail Habip, bugünün şiir dilinin Hamid'den Şeyh Galib'e, Galib'den Âşık Paşa'ya kadar süregelen kırılmaz bir zincir olduğunun altını çizer.²³³

²²⁹ Kocatürk, s. 492.

²³⁰ Kocatürk, s. 507.

²³¹ Kocatürk, s. 506.

²³² Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 772.

²³³ Sevik, s. 36.

Burada konu edilen edebiyat tarihleri de konu alanı içerisine Şeyh Galib ve dönemini almamasına rağmen onun şairlik vasfının büyüklüğünden ve günümüze etkisinden dolayı değinmeden geçememişlerdir. Böylece Şeyh Galib'in Türk edebiyatındaki yeri, diğer birçok isim gibi edebiyat tarihleri vasıtasıyla izlenebilmektedir. Söz konusu eserlerde Şeyh Galib'in şiir anlayışı ve etkisi üzerinde de durulmuştur, ancak çalışmanın ilgili başlıklarında bu hususa yer verilmiştir.

1.2.3. Antoloji ve Biyografilerde Şeyh Galib

Divan edebiyatının son büyük şairinin yeni kuşaklara tanıtılmasında edebiyat tarihlerinin, belagat kitaplarının yanı sıra biyografi kitaplarının da büyük payı olduğu söylenebilir. Söz konusu biyografi kitaplarının planı her birinde büyük ölçüde aynıdır. Buna göre Şeyh Galib'in hayatı, eserleri, şiir anlayışı gibi konuların yer aldığı kitabın son bölümü ise Şeyh Galib'in şiirlerinden yapılan seçkilere ayrılmıştır. Seçkilerin varlığından dolayı bu kitapların birer derleme özelliği taşıdığı ileri sürülebilir. Yayınevlerinin biyografi dizilerinde sıklıkla rastlanan biyografi kitapları, ilgili şairin veya yazarın tanıtılması, eserlerinden örneklerin verilmesi nedeniyle ilgili kişiyi tanımada ön bilgilerin edinilmesini sağlamaktadır.

Şeyh Galib üzerine hazırlanan ilk biyografi/derleme kitabı Sadettin Nüzhet Ergun'a aittir. Onun *Şeyh Galib* adlı eseri 1932 yılında yayımlanmıştır.²³⁴ Şeyh Galib *Divan*'ının henüz neşredilmediği bir zamanda ondan yapılan derlemelerin olduğu kitaplar, şairin kuşaklara aktarılması ve tanıtılması noktasında önemli bir görev üstlenmektedir. Sadettin Nüzhet, eserinin son bölümüne Şeyh Galib'in 17 şiirinin (gazel, şarkı, terci-i bend vs.) yanı sıra *Hüsn ü Aşk*'tan da bir bölümü almıştır. Abdülbaki Gölpınarlı, ilki 1953 yılında olmak üzere Şeyh Galib üzerine iki eser ortaya koymuştur. Bunlardan ilki *Şeyh Galib*²³⁵ adıyla yayımlanmış olup içerisinde terci bendler, müseddesler, şarkılar, gazeller ve kıtalar bulunmaktadır. Ayrıca *Hüsn ü Aşk*'tan bir bölüm de yer almaktadır. Gölpınarlı, Sadettin Nüzhet Ergun'dan farklı olarak şiirlerin günümüz Türkçesine aktarılmış şeklini de vermiştir. Gölpınarlı'nın ikinci eseri ise *Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler*²³⁶ adını taşımaktadır. Bu eserin ilk baskısı da 1971 yılında yapılmıştır. Bir önceki eserde 25 şiir ve *Hüsn ü Aşk*'tan parçalar bulunurken ikinci eser daha geniş bir seçkiye sahiptir.

²³⁴ Sadettin Nüzhet Ergun, *Şeyh Galib*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932.

²³⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, *Şeyh Galib*, Varlık Yayınları, İstanbul 1953.

²³⁶ Abdülbaki Gölpınarlı, *Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

Rubailer, kıtalar ve beyitlerle beraber 51 şiir ve *Hüsn ü Aşk*'tan bazı kısımlar esere alınmıştır. Gölpınarlı, bu eserinde de şiirlerin günümüz Türkçesine aktarılmış hâllerini vermiştir. Kitabın sonunda şiirlere ait notlara rastlanmaktadır. Ardından gelen sözlük ise okuyucunun işini kolaylaştırmak adına düşünülmüştür.²³⁷

Gölpınarlı'nın geniş seçkisine benzer bir eser Ali Alparslan'ın 1988 yılında yayınladığı *Şeyh Galib*'dir.²³⁸ Çeşitli türlerde 34 şiir ve yine *Hüsn ü Aşk*'tan birkaç bölüme yer verilirken diğer eserlerden farklı olarak Şeyh Galib'in *Şerh-i Cezire-i Mesnevi* ve *Es-Sohbetü's-Safiyye* eserlerinden örnekler dikkat çekmektedir. Ali Alparslan da Gölpınarlı gibi şiirleri günümüz Türkçesine aktarmıştır. Hüseyin Oral ise 1989 yılında *Şeyh Galib, Hayatı, Sanatı, Eserleri* adıyla bir derleme kitabı hazırlar.²³⁹ Şeyh Galib'in farklı türlerde 17 şiiri eserin son bölümüne alınmıştır. Bu bölümde değerlendirilebilecek son eser, Haluk İpekten'in 1993 tarihli *Şeyh Galib, Hayatı-Sanatı-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*'dır.²⁴⁰ Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde ders kitabı olarak okutulan eser, diğerleriyle benzer bir düzende oluşturulmuştur. Haluk İpekten, eserinde sadece Şeyh Galib'in gazellerine yer vermiştir. Bu yönüyle diğer eserlerden ayrılır. Ayrıca söz konusu gazellerin vezinlerinin verilmesi ve tek tek şerh edilmesi önemli bir unsurdur. Eserde 14 gazel bulunmaktadır.

Aşağıda verilen tabloda adı geçen altı kitapta Şeyh Galib'in şiirlerinin dökümü bulunmaktadır. Bu doğrultuda incelemeye tabi tutulan derleme kitaplarında Şeyh Galib'in müfredleri, kıta ve rubailer ile *Hüsn ü Aşk*'tan verilen kısımlar dışında 61 farklı şiirine yer verildiği görülmektedir. Bu şiirlerden “Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr

²³⁷ Şeyh Galib'e dair eserlerden bir diğeri içerisinde derleme mahiyetinde şiir örnekleri olmamasına rağmen biyografik bilgilere yer veren Halil İleriş Kutlu'nun *Alevler İçinde Bir Kaknüs: Şeyh Galib*'idir (Halil İleriş Kutlu, *Alevler İçinde Bir Kaknüs: Şeyh Galib*, Eoy Yayınları, Ankara 2017.). Kutlu da Şeyh Galib'in şiirlerinde rastlanan “âyîne-i vahy”, “irtisâm-ı aşk”, “ser-rişte-i da'vâ-yı cünûn”, “şerbet-i şehd-i kanâat” ifadelerinin daha önce görülme-yen düzeyde anlam derinliğine sahip olduğunu ileri sürer. Bunlara “sîh-i sitem”, “nigâh-ı hasret”, “harîr-i şu'le”, “behişt-i fikret” gibi ifadeleri de ekleyerek divan şiirinin tahayyül dünyasını genişlettiğini örneklendirmeye çalışır. Aynı ifadelere Ali Alparslan tarafından da dikkat çekilmiştir. Kutlu, Şeyh Galib'in “Esrârını Mesnevî'den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım” beytini kanıtlayan örneklere yer verir: “Giydikleri afitab-ı temmuz/içtikleri şu'le-i cihan-suz” beytiyle kurulan muhayyile Mesnevi'nin birinci cildindeki “Kıssa-ı A'rabi-i derviş ve macera-yı zen-i û bâ û sebeb-i killet u derviş” faslındaki “gündüzün elbisemiz, güneşin harareti, geceleyin yastığımız, yorganımız ise ay ışığı” mealindeki beyitten almıştır. Mevlana'nın da bu imajı kurmadaki esin kaynağı Kehf Sûresi'nin doksanıncı ayetidir.

²³⁸ Ali Alparslan, *Şeyh Galib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

²³⁹ Hüseyin Oral, *Şeyh Galib, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 1989.

²⁴⁰ Haluk İpekten, *Şeyh Galib, Hayatı-Sanatı-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, 6. Bs., Ankara 2014.

âteş/Semender-tıynetân-ı caşka besdir lâlezâr âteş”, “Gencînen olsam virân edersin/Âyînen olsam hayrân edersin” ile “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü/Dayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düşdü” matlalı üç şiirinin altı kitapta kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. “Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen/Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen” şeklinde başlayan terci bendinin ise yalnızca gazellerin yer aldığı Haluk İpekten’in eseri dışındaki beş eserde de ortak olduğu söylenebilir. Belirtilenler dışında altı şiirin dört farklı eserde, sekiz şiirin ise üç farklı eserde kullanıldığı istatistiki bilgisine ulaşılmaktadır. Şeyh Galib’in *Divan*’ındaki şiir türlerinin yoğunluğu ölçüsünde gazellerinin de söz konusu derleme kitaplarında daha çok başvurulan şiirler olduğu beklenen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 1: Şeyh Galib’in Derleme Kitaplarındaki Şiirlerinin Dökümü

Şiir	S. N. Ergun (1932)	A. Gölpınarlı (1953)	A. Gölpınarlı (1971)	A. Alparslan (1988)	H. Oral (1989)	H. İpekten (1993)
O şeb ki leşker-i zulmetle ceng ider mehtâb Zemîn-i gülşeni nakş-ı peleng ider mehtâb	✓	X	X	X	X	X
Ale’s-sabâh ki âheng-i nağme etdi hezar Açıldı feyz-i mahabbetle hâtır-ı gülzâr	✓	X	X	✓	X	X
Ey rûh-ı pâkinde ‘ayân nûr-ı zât Sînesi âyîne-i vech-i sıfât	X	✓	✓	X	✓	X
Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen	✓	✓	✓	✓	✓	X
Tâ-be-key ‘arşa çıka âh-ı dil-i nâ-şâdım Gökleri ağılada hasretle giden feryadım	X	X	✓	X	X	X
Âh kim düşdü gönül bir şeh-i âli-câha Kim hayâliyle gelir lerze-i dehşet mâha	X	✓	X	X	X	X
Kan ağlasın bu dîde-i dür-bârım ağlasın	✓	X	✓	X	✓	X

Ansın benim o yâr-ı vefâdârım ağlasın						
Yek nazrada kıldın ey yüzü gül Âyînemi âfitâbe-i mül	✓	✓	✓	✓	X	X
Bu şeb pertev salıp nâgâh âh-ı subhgâhîler Açıldı nûr-ı çeşmim rûşen oldu hep siyâhîler	X	X	✓	✓	X	X
Tedbîrini terk eyle takdîr Hudânındır Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır	✓	✓	✓	✓	X	X
Ey nihâl-i işve bir nev-res fidânımsın benim Gördüğüm günden beri hâtır-nişânımsın benim	✓	✓	✓	X	✓	X
Muntazır teşrîfine saf saf durur serv-i çemen Vaktidir ey nev-bahâr-ı işve bu gülzâra gel	X	X	✓	X	X	X
Emrine dil-bestedir her dilber-i fettân senin Şehr-i hüsnün şehriyârısın bugün fermân senin	X	X	✓	X	✓	X
Ârzû-yı vuslatın her-dem dil-i pâkimdedir Gevher-i aşkın sadev-veş sîne-i çâkimdedir	X	✓	✓	✓	X	X
Fâriğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni Böyle yazmış alnıma kilik-i kazâ sevdim seni	X	X	✓	X	✓	X
Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana Her çûb-ı dâr bir Şecer-i Tûrdur bana	X	X	X	✓	X	✓
Aşk u sohbet matla'-ı dîvân-ı sıhhatdır bana Makta'-ı nazm-ı hayâtım kat'-ı ülfetdir bana	X	X	X	✓	X	✓
Gönülde aşk-ı bî-pervâ mekân ister mi ister yâ Hümâ-yı evc-i himmet âşiyân ister mi ister yâ	✓	X	X	X	X	✓
Cem ser-encâmını nakl etdi leb-i câm bana Zehr-i mâr oldu mey-i gerdiş-i eyyâm bana	X	X	X	X	X	✓

Şûh-ı bed-hûy-ı kazâ zann etme nâz eyler bana Bîm-i cândan çeşm-i cellâdı niyâz eyler bana	X	X	X	X	X	✓
Nigeh-i çeşmi çü şehbâz-nümûn oldu bana Tâ'ir-i Rûh-ı Kudûs sayd-ı zebûn oldu bana	X	X	X	X	X	✓
Lutfu görölmez âh olıcak sîneden cüdâ Cevher nümâyîş edemez âyineden cüdâ	X	X	X	✓	X	X
Revgan-ı gülle değil nûr-ı çerâğ-ı yâkut Bâde-i reng-i hınâ tutmaz ayağ-ı yâkut	X	X	X	X	X	✓
Aşk-ı bâlâ-rev ruh-ı dil-dâra itmez iltifât Ol hüma-yı lâ-mekân gülzâra itmez iltifât	X	X	X	✓	X	X
O bahr-ı cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir	X	✓	✓	✓	X	X
Tolı nukûş-ı havadır hizâne-i tanbur Dimâğ-ı kâsesidir kâr-hane-i tanbur	✓	X	X	X	X	X
Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır Mansûr o peşrevden ser-hânede kalmışdır	X	X	✓	✓	✓	X
Kandîl-i dil ki şu'le-i meyden ferâğ-ı var Yâkûtdur ki çeşm-i terinden çerâğ-ı var	✓	X	X	X	X	X
Etsem dedim cemâline ey pür-cefâ nazar Yâr açdı sînesin dedi âşık safâ-nazar	X	X	✓	✓	X	X
Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir	X	✓	✓	X	✓	✓
Kalb kim îsî-i aşkı bula gerdün gibidir Akl-ı hûd-râ hum-ı hikmetde Felâtûn gibidir	X	X	X	✓	X	X
Ben söyledikçe aşkımcı Mecnûn hamûş olur	X	✓	X	X	X	X

Râz-ı cünûna halka-i zencîri gûş olur						
Açıldı bağçe-i reng ü bûda bâr-ı bahâr Pür etdi gülşeni hep tuhfe-i diyâr-ı bahâr	✓	✓	✓	✓	X	X
Nev-sâlik-i nev-tarh-ı cünûn-ı diğeriz biz Çün terkeş-i pür-tîr vatan-der-seferiz biz	X	✓	✓	✓	X	X
Şâ'irleriz alâka-i dildir kelâmımız Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız	X	X	X	✓	X	X
Dâ'imâ fıkır-i dehân-ı dil-rübâdır pîşemiz Ma'nî-i nâ-güfteye dil-dâdedir endişemiz	X	X	X	✓	X	X
Bir âşıkız ki rûy-ı dil-ârâya hasretiz Bir jâleyiz ki gonca-i ra'nâya hasretiz	X	X	X	✓	X	X
Divâne-i sahrâ-rev-i pür-cûş u hurûşuz Mînnet o Hudâvende ki bî-minnet-i hûşuz	X	X	X	✓	X	X
Tüfân-ı şarâb üzre meğer nakş-ı habâbız Kim jâle-i gül-berg gibi hâne-harâbız	X	X	X	✓	X	X
Nigeh-düzdîde ol meh tâze tarh-ı nâza yol bulmuş Aceb târâc-ı mülk-i akla gamze tâze yol bulmuş	X	X	X	✓	X	X
Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş Semender-tıynetân-ı çaşka besdir lâlezâr âteş	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Baht-ı tîrem kim çerâğ-ı Tûra eyler i'tirâz Şem'-i endişem şeb-i deycûra eyler i'tirâz	X	X	X	✓	X	X
Devr-i Mevlânâda gâyet hâlet-efzâdır semâ' Âfîtabın kursuna teb-lerze-fermâdır semâ'	X	X	X	✓	X	X
Billâh yuf bu şu'bede-i hîç-kâra yuf Yuf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yuf	X	X	✓	X	✓	X

Ey nev-bahâr-ı hüsni şafak-tâb-ı gül-arak Hatt-ı lebi hayâl-i şeker-hâb-ı gül-arak	✓	X	X	X	X	X
Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün	X	X	✓	X	X	X
Vardık der-i sa'âdetine yârı görmedik Girdik Behište hayf ki dîdârı görmedik	X	X	X	X	X	✓
Dûzah bahâr-ı hüsni bir gülsitân senin Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin	X	✓	✓	✓	X	X
Gencînen olsam virân edersin Âyînen olsam hayrân edersin	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Tutalım ki ey semen-rû gül-i nev-edâ imişsin Hele anlaşıldı kim bu katı bî-vefâ imişsin	✓	X	X	X	X	X
Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da	✓	X	X	✓	X	✓
Görünce şu'le-i rûyunda dûd pervâne Yanardı nâr-ı gama hem-çü üd pervâne	X	X	✓	✓	X	X
Geçdi zahm-ı tîr-i hecrin tâ dil-i nâ-şâdîma Merhamet ey gamze-i câdû yetiş imdâdîma	X	X	X	✓	X	X
Ser-â-ser dâğ cismim sînem âteş âh var dilde Bilinmez n'idigi bir illet-i cângâh var dilde	X	X	X	✓	X	X
La'lin olunca gonca-i tarf-ı külâh-ı ney Bir nev-bahâr-ı neş'e verir bûy-ı âh-ı ney	X	X	✓	✓	X	X
Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü Dayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düşdü	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Dökdü omuzdan poşî saçığını Açdı gönüller deli bayrağını	X	✓	✓	X	X	✓

Geçdi o dem ki meclis-i mey pür-hurûş idi Sâgar sadâ-yı kulkul-ı minâyâ gûş idi	X	✓	✓	X	X	X
Ey çeşm-i cihân-peymâ hiç eşk-i terin yok mu Tûfân-ı mahabbetsin yohsa güherin yok mu	X	X	✓	X	X	X
Kâkülünde halkalar çeşm-i siyehdir her biri Ârızında hâller nûr-ı nighedir her biri	X	✓	X	X	X	X
Aşk bir şem'-i İlâhîdir benim pervânesi Şevk bir zencîrdir gönlüm anın divânesi	X	✓	✓	✓	✓	X

Yukarıda kısaca tanıtılan eserlerde Şeyh Galib'in yaşamı ve sanat anlayışı üzerinde de durulmaktadır. Her kitapta Şeyh Galib'in yenilik noktasındaki erişilmezliği vurgulanır. Ali Alparslan, Şeyh Galib'in eskiler için kullandığı “zemin-i köhne” veya “kudema tavrı” ifadelerine dikkat çeker. Onlara karşı takındığı açık tavır karşısında Şeyh Galib'in yeniliği savunduğunu belirtir.²⁴¹ Şeyh Galib, beğenmediği, sevmediği ve benzememek için imtina ettiği eskiler yerine kendisine yeni yollar gösterecek olanlara yönelmiştir. Bunlardan biri de Şevket adlı Sebk-i Hindi şairi olmuştur. Sadettin Nüzhet, Şevket'in Şeyh Galib üzerinde yenilikler meydana getirdiğini söylerken Şeyh Galib'in Şevket-i Rum diye anıldığına değinmektedir.²⁴²

Şeyh Galib'in getirmiş olduğu yenilikler mevzubahis olduğunda Hüseyin Oral, onun gazellerinde mahlasını kullandıktan sonra manzumeyi devam ettirmesine atıfta bulunur.²⁴³ Şeyh Galib'in şiire getirdiği yenilikler elbette bununla sınırlı kalmamıştır. “Zemin-i köhne” dediği şairler tarafından kullanılan mazmunlara dahi yeni bir bakış açısıyla yaklaşabilen, onlara yeni anlamlar yükleyen Şeyh Galib için Sadettin Nüzhet, “Yüzlerce şairin elinde yüzlerce defa fakat kuru bir düstur şeklinde kullanılan bu tabirler, Galib'in kaleminde derhâl bedii bir renk alır. Pay-ı macan, matbah, sima, nay... ilh. gibi

²⁴¹ Alparslan, s. 14-15.

²⁴² Ergun, s. 6.

²⁴³ Oral, s. 75.

muayyen ıstılahları ihtiva eden mazmunlar, onun elinde muhakkak incelmıştır.”²⁴⁴ ifadelerini kullanır.

Haluk İpekten ve Hüseyin Oral, Ziya Paşa’nın *Harabat*’ında Şeyh Galib için kullandığı “Güyâ ki o şâ’ir-i yegâne / Gelmiş bu kitâb için cihâne” beytinin yanlış bir algıya sebep olduğunu iddia etmektedirler. Bu ifade neticesinde *Hüsn ü Aşk*’ın yanında öteki şiiirlerinin öneminin azaltıldığı ve bunu ölçü alan Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, İbrahim Necmi Dilmen, Ferit Kam, Gibb gibi isimlerin Şeyh Galib’i *Hüsn ü Aşk* şairi ilan edip gazellerinin aynı derecede olmadığına ikna olduğunu söyler.²⁴⁵ Buna karşılık Fuat Köprülü, Sadettin Nüzhet Ergun, Sedit Yüksel Şeyh Galib’in gazellerinin de en az *Hüsn ü Aşk* kadar kıymetli olduğunu vurgularlar. Recaizade Mahmut Ekrem, *Kudemadan Birkaç Şair* eserinde gerçekleşmemiş bir ümidinin burukluğuyla Şeyh Galib’in “zamanının efkâr ve mâlûmâtı ve kendisinin meslek ve mevkîi müsâid olup da Şeyh Galib gazel ve kaside yolundan çıkarak vâsi’, feyizli vadilere sevk-ı tabiat etmiş olaydı, bırakmış olacağı eserler bugün hâzine-i nefâyis-i edebiyemizin en kıymetdâr mücevheratından sayılırdı.”²⁴⁶ yargısını ortaya koyar. Sadettin Nüzhet, Şeyh Galib’in sembolistliği üzerine söylenenlere katılan isimlerden biri olur. Şeyh Galib’in sembolist bir şair olarak addedilebileceğinin altını çizer ve onun bilinmedik mecazlar türetmesi, bilinen istiareleri bile canlı bir tablo hâline dönüştürmesi üzerinde durur. Bu noktada Sadettin Nüzhet, Şeyh Galib’i ve şiiirini şu cümlelerle oldukça güzel bir şekilde özetlemektedir: “Şeyh Galib’in gösterdiği hususiyet kelime ve şekilde değil, fikir ve manadadır. Eğer Galib’i yalnız lisan noktasından tetkik edersek Nedim’den geri buluruz. Birtakım girift cümleleri, ıstılahlı ifadeleri ruhumuzu sıkabilir. Fakat fikir ve hayal itibari ile düşünürsek Galib’i bütün Türk şairlerine tercih etmekte tereddüt etmeyiz.”²⁴⁷

Antolojiler de yeni harflerin kabulünün ardından henüz neşri yapılmamış olan Şeyh Galib eserlerini okumak isteyenlere tadımlık şiiirler sunmaktadır. Her daim belli bir zevkin veya beğenin ortaya koyduğu eserler olan antolojiler, belli bir dönemi kapsayabileceği gibi daha genel veya tematik bir şekilde de hazırlanabilmektedirler. Öte yandan antoloji hazırlarken Türk şiiirine kendini kabul ettirmiş şairlerin eserlerine yer

²⁴⁴ Ergun, s. 20.

²⁴⁵ İpekten, s. 25.
Oral, s. 80.

²⁴⁶ Recaizade Mahmut Ekrem, s. 193.

²⁴⁷ Ergun, s. 14-16.

vermekten geri durulamadığı söylenebilir. Her iki durumda da Şeyh Galib'in antolojilerde kendine yer bulmakta zorlanmadığı aşikârdır. Bu noktada Şeyh Galib'e ait şiirlerin varlığına rastlanan on antoloji kitabı değerlendirilmiştir. Bu antolojiler, Ziya Paşa'nın *Harabat*, Mehmet Celal'in *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Fuat Köprülü'nün *Divan Edebiyatı Antolojisi*, Mithat Cemal Kuntay'ın *Nefais-i Edebiye*, Necmettin Halil Onan'ın *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Divan Şiiri Antolojisi*, Halil Erdoğan Cengiz'in *Divan Şiiri Antolojisi*, Asım Bezirci ve Kemal Özer'in *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, İlhan Berk'in *Başlangıçtan Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi*, İskender Pala'nın *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi* adlı eserleridir.

Türk edebiyatının ilk antolojilerinden biri olan *Nefais-i Edebiye*'de Mithat Cemal, Şeyh Galib'e dair verdiği örneklerde sadece *Hüsn ü Aşk*'tan yararlanmıştır. Fuat Köprülü'nün 1930'lu yıllarda fasiküller hâlinde yayımladığı antolojisi, daha sonra tek bir kitap hâline getirilmiştir. Yüzyıl yüzyıl sınıflandırılan eserde her yüzyılda öne çıkan büyük şairler ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir. Şeyh Galib de bu isimlerden biridir. Necmettin Halil Onan'ın antolojisini diğerlerinden ayrı bir yere koymak gerekmektedir. Necmettin Halil Onan, eserine aldığı şiirlerin şerhini de yaparak okuyucuya ulaştırmıştır. Onun eseri kadar geniş olmasa da Numan Külekçi *Divan Şiirinden Seçmeler* adlı antolojisinde benzeri bir yola başvurmuş ve üç şiirin şerhini yapmıştır. Vasfi Mahir'in, Halil Erdoğan Cengiz'in ve Asım Bezirci-Kemal Özer ikilisinin hazırlamış olduğu antolojiler yapı olarak benzerlik göstermektedir. Yalnızca şiirlerin yer aldığı antolojide yazarlar okuyucuya kendi beğenileri doğrultusunda Şeyh Galib şiirlerini sunmuşlardır. İskender Pala, kronolojik bir şekilde Divan şairlerinin şiirlerini eserine taşımaktadır. Şeyh Galib'den aldığı şiirlerin bazılarını tam bir şekilde verirken bazılarını müfred beyit veya mısra olarak vermektedir. Bu şiirler arasında *Hüsn ü Aşk*'tan alınmış beyitler veya mısralar da bulunmaktadır. *Divan Şiirinde İstanbul* adlı eseri için şiirleri seçerken “O zamanın İstanbul’undaki hayat ve hususiyetleri canlandırmış olanları seçmeye bilhassa itina ettim.”²⁴⁸ diyen Asaf Halet Çelebi, tematik bir antoloji olması yönüyle dikkat çeken ilgili eserine tabloda görüleceği üzere Şeyh Galib'in üç şiirini almıştır.

²⁴⁸ Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul*, Hece Yayınları, Ankara 2002.

Farklı bir anlayış çerçevesinde kaleme alınmış bir diğer eser, İlhan Berk'in beyit-mısra antolojisidir. İlhan Berk, eserini nasıl oluşturduğuna dair şu ifadeleri kullanmaktadır:

Birkaç yıldır, sevdiğim yerli, yabancı beyitleri, mısraları bir deftere yazıyordum. Bir gün bunları bir kitapta toplamayı düşündüm; bu kitap ortaya çıktı işte. Bu seçmemde, gözün büyük payı var. Özellikle, divan şiirimiz için bu böyle oldu. Şiirin gözle okunması çağımızın bir görüşüdür. Ayrıca, şiirin göze seslenmesi ise büyük bir şeydir bence. Bir şiir zaten görülmeden anlaşılmaz. Halk şiirimiz, divan şiirimizin tersine, söylenir, göze seslenmez. (...) Çağımızın şiiri, göze seslenen şiirdir gibi gelir bana. Divan şiirimizin büyüklüğü buradadır bence. Seçerken bu göz payı başta geldi işte. Bu, şu demektir: Anlamdan çok sözcüklere, deyişe, yapıya, edaya, görüntüye, bunlara, bunların güzelliğine bağlanmak. Söylenenden çok, duyurduğuna önem vermek.²⁴⁹

İlhan Berk, belirttiği anlayış neticesinde şiirlerin tamamı yerine yalnızca hoşuna giden beyti veya mısrayı alarak eserini oluşturmuştur. Yalnızca mısra ve beyitlere yer verilmesinden dolayı tabloda gösterilmeyen bu eserde, Şeyh Galib'e ait bir beyit ve beş mısraya yer verildiği görülmektedir. İlhan Berk'in beğenisini alan beyit ve mısra şöyledir: "Gülistân-ı hayâlîm nev-bahârım varsa sendendir", "Ansın benim o yâr-ı vefâdârım ağlasın", "Başdan başa bu cism-i siyehkârım ağlasın", "Derd-i hasretle neler çekdiğimi ben bilirim/Yarama şimdi ne zehr ekdiğimi ben bilirim", "Oldu hevâ-yı zülf ile dil târûmâr-ı gam." İlhan Berk'in tutumuna benzer bir yaklaşım da Mehmet Celal'in eserinde gözlenmektedir. Mehmet Celal de *Hüsn ü Aşk*'ta ve *Divan*'da öne çıkan ve kendisinin hoşuna giden beyitlere yer vermiştir. Mehmet Celal'in *Divan*'dan seçmiş olduğu mısra ve beyitler şu şekildedir: "O cürmün özü müşkildir ki kâminden zuhûr eyler", "Su uyur düşman uyur haste-i hicrân uyumaz", Vardık der-i saâdetine yâri görmedik / Girdik behište hayf ki dîdârı görmedik", "Çekme gam dest-gîrdir Allâh", "Bir gün olursan iki gözüm sen de aşka yâr / Bu mâcerâyı ben o zamân söylerim sana", Nûrdan tasvîr kılmış bir belâ feyyâz-ı kül / Ol belâyâ cân verip yâr-ı sitem-hû koymuş ad", "Ay yenisi gökde ne ülker satar / Degmeyecek kesdiği tırnağın."

İlhan Berk'in, Mehmet Celal'in ve Mithat Cemal'in antolojilerinin dışında kalanlarda yer alan şiirlerin dökümü aşağıdaki tabloda verilmiştir.

²⁴⁹ İlhan Berk, *Başlangıçtan Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi*, Varlık Yayınları, İstanbul 2003, s. 5-6.

Tablo 2: Şeyh Galib'in Antoloji Kitaplarındaki Şiirlerinin Döküm

Şiir	Ziya Paşa (1874)	N. Halil Onan (1940)	V. M. Kocatürk (1963)	H. E. Cengiz (1972)	A. Bezird-K. Özer (2003)	İ. Pala (2004)	Fahir İz	F. Köprülü (1931)	A.H. Çelebi (1953)
Sâkî vir ol piyâle-i elmâsa fer ü tâb Elmâs içinde mevc ura ammâ ki la'l-i nâb	✓	X	X	X	X	X	X	X	X
Sanma bizi kmi beste-dil-i nefis-i gavîyiz Hâk-i kadem-i âl-i âbâ Mustafavîyiz	✓	X	X	X	X	X	X	X	X
Dil-i za'ife bir âfet güzel beğendiremem O haste-i gam-ı aşka ecel beğendiremem	X	✓	X	X	X	X	X	X	X
Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düşdü Dayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düşdü	X	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X	X
Nev-bahar-ı gamına bülbülüz ol gönca-femin Ararız hande-i dirineyi giryân olarak	X	✓	X	X	X	X	X	X	X
Vukufum yok bu rütbe hahişin hayranıyım Gâlib Gönülden de nihân bir matlab-ı dil-hâh var dilde	X	✓	X	X	X	X	X	X	X
Budur dâd u sitâd-ı dehrden sūd u ziyan ancak Hezlrân arzudan bir peşimân olduğum kaldı	X	✓	X	X	X	X	X	X	X
Çerâğ-ı bezm-i hicri olduğum yapmış yakışdırmış Gönül pervanesine vuslat âteş intizâr âteş	X	✓	X	X	X	X	X	X	X
Yek nazrada kıldın ey yüzü gül Âyînemi âfitâbe-i mül	X	✓	X	✓	X	X	✓	X	X
Gencinen olsam virân edersin Âyinen olsam hayrân edersin	X	X	✓	✓	X	X	✓	X	X
Tolı nukûş-ı havadır hizâne-i tanbur	X	X	✓	X	X	X	X	X	X

Dimâğ-ı kâsesidir kâr-hane-i tanbur									
Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cüybâr âteş Semender-tıynetân-ı caşka besdir lâlezâr âteş	X	X	✓	✓	✓	X	✓	X	X
Lutfu ağıyâra kıl ey şûh peşîmân olarak Sen beni cevrine şâyeste bil ihsân olarak	X	X	✓	X	✓	X	X	X	X
Başıma ol hü mâ benim salmadı sâye n'eyleyim Bilmedi kadr-ı zülfünü virdi havâyâ n'eyleyim	X	X	✓	X	X	X	X	X	X
Çünkü Mesih-i aşktan aldı nefes asâ-yı ney Mürdeye bahş-ı can ider dem çekip ejderhâ-yı ney	X	X	✓	X	X	X	X	X	X
Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir	X	X	X	✓	✓	✓	✓	X	X
Yokmuş bir âha ey gül-i ra'nâ tahammülün Bağrın ne yakdın âteş-i hasretle bülbülün	X	X	X	✓	X	X	X	X	X
Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen	X	X	X	X	X	✓	✓	X	X
Ey nihâl-i işve bir nev-res fidânımsın benim Gördüğüm günden beri hâtır-nişânımsın benim	X	X	X	X	X	✓	✓	X	X
O bahr-ı cezbede kim gönlüm ıztırâba gelir Güher derûn-ı sadefden çıkıp habâba gelir	X	X	X	X	X	X	✓	X	X
Dûzah bahâr-ı hüsnüne bir gülsitân senin Kulzüm şerâr-ı aşkına bir katre kan senin	X	X	X	X	✓	X	✓	✓	X
Ol gamze-i gurûr ne âlemededir aceb Hiç itmedi zuhûr ne âlemededir aceb	X	X	X	X	✓	X	✓	✓	X
Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermânı da	X	X	X	X	✓	X	✓	X	X
Sultân-ı rusûl şâh-ı mümeccedsin efendim Bî-çârelere devlet-i sermedsin efendim	X	X	X	X	X	✓	✓	X	X
Tedbîrini terk eyle takdîr Hudânındır	✓	X	X	X	X	✓	✓	X	X

Şu'le-i reng-i letafet ruy-ı âlındır senin Murg-i dil pervâne-i şem'-i cemâlindir senin	X	X	X	X	X	X	✓	✓	X
Küfr-i zülfün yâd iden mü'min müselmân olmasın Nür-ı vechin seyr iden kâfir sanem-hân olmasın	✓	X	X	X	X	X	✓	X	X
Ey rûh-ı pâkinde 'ayân nûr-ı zât Sînesi âyîne-i vech-i sîfât	X	X	X	X	X	X	✓	X	X
Gönül bir beyt-i ma'mûr u safâdır 'aşk mi'mârı Yatır ammâ ki şimdi başka bâmı başka dîvarı	X	X	X	X	X	X	X	✓	X
Kabul eyler mi yâ Rab zahm-ı pür-nâsûrumuz bî-hüd Kalır mı yohsa bu âteşle dâğ-ı dil gibi pür-düd	X	X	X	X	X	X	X	✓	X
Dilberle her şeb eyler iken 'iş u 'işreti Şirin-sâz-ı kâmi iken şehd-i sohbeti	X	X	X	X	X	X	X	✓	X
Arzû-yı vuslatın her-dem dil-i pâkimdedir Gevher-i 'aşkın sadev-veş sine-i çâkimdedir	X	X	X	X	X	X	X	✓	X
Canlar üzmüş zulmet-i hecrinde gîsü koymuş ad Ahlar almış gam-ı 'aşkında ebru koymuş ad	X	X	X	X	X	X	X	✓	X
Mevc urur nâz bahâr-ı hat-ı müşgininden Damlıyor reng-i tebessüm leb-i şirinin	X	X	X	X	X	X	X	✓	X
Çeşmim acı yaş-ıla ağularla kanupdur Cism ise yanupdur O1 zülfü siyeh n'eyleyem efsâne salupdur Gönlüm usanupdur	X	X	X	X	X	X	X	✓	X

Antolojilere alınan Şeyh Galib şiirleri verilen tablo üzerinden değerlendirildiğinde, derleme kitaplarındakine nazaran daha az şiire yer verildiği ancak yine belli şiirlere yoğunlaşıldığı söylenebilir. Bu şiirlerin dışında daha önce de belirtildiği üzere antolojilerde kişisel beğenilerin fazlaca rol oynamasıyla ilişkili olarak farklı şiirlere yönelindiği görülmektedir. Şeyh Galib'in "Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü /

Dayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düşdü”, “Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş / Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş”, “Efendimsin cihânda i'tibârım varsa sendendir / Miyân-ı âşıkânda iştiâhım varsa sendendir” ile “Gencînen olsam virân edersin / Âyînen olsam hayrân edersin” matlalı gazellerinin en popöler şiirler olduğu ortaya çıkmaktadır. Derleme kitaplarında da aynı sonuca ulaşılabilir.



II. BÖLÜM: ŞEYH GALİB'İN BUGÜNE UZANAN ELİ

2.1. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ

Eski şiir anlayışıyla yetişmiş olan Tanzimat şairleri, Batı şiiri ve kaynaklarıyla karşılaşmaları neticesinde kendilerini bir ikilem içerisinde bulmuşlardır. Hem yenileşme arzusu hem de yetişmiş oldukları ortamdan bir anda kopamama durumu, onları gelenekle yenilik arasında bir kararsızlığa itmiştir. Söz konusu ikilik, şiirlerine de yansımıştır. Yeniliğe yer açma ve şiire yerleştirme uğraşları, eskiye karşı eleştirel bir tutum geliştirmeye sebep olmakla birlikte eskiyi yıkma konusunda birtakım girişimlere de imkân vermiştir. Bu noktada Encümen-i Şuara'dan da söz edilebilir. Divan şiirine olan ilginin azalmasından dolayı ona yeniden işlerlik kazandırmak adına birtakım yenilikler yapmaya çalışan Encümen-i Şuara şairlerinin divan şiirine siyasi ve sosyal muhtevayı sokma girişimi bu anlamda değerlendirilebilir.²⁵⁰ Yenişehirli Avni Bey, Hersekli Arif Hikmet, Leskofçalı Galib gibi isimlerin Namık Kemal'in Encümen-i Şuara'dan sonra öne süreceği fikirlerin filizlenmesindeki payları büyüktür. Tanzimata gelindiğinde Namık Kemal, Şinasi öncülüğünde belirginleşen ikircikli yapı, diğer şairlere de yansımıştır.

Gelenekle ilgili yaklaşımlar ve Şeyh Galib'e Tanzimattan bugüne kadar eser vermiş şairler üzerindeki etkisi değerlendirmeye tabi tutulabilir. Bu noktada Divan şiirinin son temsilcisi mi yoksa yeni Türk şiirinin ilk temsilcisi mi olduğu tartışılan Şeyh Galib hakkında olumlu ve olumsuz görüşler Tanzimat şairleri tarafından da dile getirilir. Bu doğrultuda Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler* adlı eserinde Tanzimat sanatçılarının Divan şiirine yönelttikleri eleştirileri şu sekiz başlık altında toplar:

- “1. Tanzimat'tan sonra, divan şiirinin en fazla tenkide tabi tutulan tarafı, hayâl dünyasıdır. Onlara göre, eski şiirin gerçekte hiç ilgisi yoktur.
2. Divan şiirinde işlenen konular, -istisnalar hariç- sadece o dönem insanı için değil, hiçbir devirde beşerî his, hayâl ve düşünceleri yansıtmamıştır.
3. Divan şiiri, asırlar boyunca kendisine şekil veren toplumun meselelerine yabancı kalmıştır.
4. Divan şiiri, hiç bir zaman ve şartta bozulamayacak sıkı kurallara bağlanmıştır. Şair, kendisinden önce hazırlanmış mazmun ve motifleri kullanmak mecburiyetindedir.

²⁵⁰ Kayahan Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler III: Leskofçalı Galib Bey*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2015, s. 18.

5. Divan şiirinin karakteri, başlangıcından bitişine kadar aynı olmuştur. XIII. asırdan XIX. asra kadar söyledikleri aynıdır: “Şurasını belirtmek gerekir ki, Batı uygarlığının etkisi altında gelişen edebiyatta gördüğümüz temel düşünce, duygu, zevk ve sanat anlayışı gibi esas ayrılıklar, divan edebiyatında yoktur. Bu edebiyatın karakteri başlangıçta ne ise, son sözünü söylediği dönemde de odur.”

6. Divan şairleri, şiiri, sanat olmaktan çıkarıp, devlet ricalinden caize koparmak için bir vasıta haline getirmişlerdir.

7. Divan şiiri, “edebiyat-ı faside”dir. Çünkü İran edebiyatından aldığı unsurlar, toplumun ahlâk, gelenek ve göreneklerini yıkıcı birer âmil olmuştur.

8. Divan şiiri, her dönemde, dinî karakterli bir edebiyat olmanın dar kalıplarını kıramamıştır.”²⁵¹

Öncelikle eskiye, geleneksel yapıya yeniye katma çabasına girişilmiş, yeni kavramlar ve fikirler eşliğinde bir değişim başlatılmıştır. Şiirde bu olurken dönemin yeni ifade biçimleri aracılığıyla da geleneksel şiirin eskikleri, kusurları ortaya dökülmeye eskiye olan ilgi yok edilmeye çalışılmıştır. Bu tutum artarak devam etmiş, sonuçta başarıya da ulaşılmıştır. Tanzimat şairleri ve onların takipçilerinin Divan şiirine karşı tavırları böyle olmakla beraber şairler, şiir ortaya koymak isterken, kendilerinden öncekilerden zaman zaman etkilenmişler, onlardan aldıkları ilhamla yeni şiirler söylemişlerdir. Bu da şiirin tarihsel akışına uygun olan bir tavidir. Aynı zamanda bir edebiyat geleneğinin istenildiğinde bertaraf edilemeyeceğini de gösterir. Şeyh Galib özelinde yaptığımız bu çalışmada; Namık Kemal’de, Ziya Paşa’da, Muallim Naci’de, Abdülhâk Hâmid’de, bu iz sürmenin bir diğer deyişle beslenme çabasının kimi zaman örtük kimi zaman açık bir tarzda devam ettiği görülmektedir. Söz konusu isimlerin şiirleri üzerine detaylı bir inceleme yapılmıştır.

2.1.1. Namık Kemal’in Şiir Anlayışında Eski-Yeni Çelişkisi ve Şeyh Galib’in İmgesel Varlığı

Tanzimat dönemi düşünce dünyasının ve şiirinin öncü ismi Namık Kemal, yazılarında Şeyh Galib’in üzerinde pek fazla durmamasına rağmen şiirlerinde Şeyh Galib ve diğer Divan şairlerinin dolayısıyla her daim eleştirdiği Divan şiirinin etkisi görülür. Onun şiiri ve eski edebiyatla ilgili görüşleri araştırmacıları ve diğer yazarları ayırtırmaya götüren bir konudur. Söz konusu ayrışmanın sebeplerinin başında savunduğu yenilik düşüncesinin gerçekten ona atfedildiği kadar ihtilalci olup olmadığıdır. Çünkü kimine

²⁵¹ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s. 7.

göre Namık Kemal'in söyledikleri ve icraatları arasında birtakım çelişkiler bulunur. Özellikle şiirleri söz konusu olduğunda herhangi bir Divan şairinden farksız olan Namık Kemal'in edebiyat tarihlerinde anlatıldığından daha farklı bir şiir anlayışına sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. "Herkes öldürür sevdiğini" mısraının minvalinde bir ihtirasla Divan şiirini yıkmak için saldırırken bile ona olan sevgisi ve bağlılığı eserleri üzerinden saptanabilmektedir. Bu doğrultuda onun şiir anlayışı ve şiirleri değerlendirilirken ihtiyatlı davranmak yerinde olacaktır.

Namık Kemal, heyecan ve ifade tarzı yönünden güçlü bir imaj çizmektedir.²⁵² Bu, onu değerlendirenleri de etkilemektedir. Fakat Namık Kemal ve şiir anlayışı ile ilgili söylenebilecekler, edebiyat tarihlerine bağlı kalınarak söylenildiğinde birtakım eksikliklere neden olabilmektedir. Yetişme tarzı olarak geleneğin içerisinden gelen, Encümen-i Şuara bünyesinde eski tarz şiirler kaleme alan, eski şairleri de tanıyan Namık Kemal'in Divan şiirine bütünüyle hâkim olduğu söylenebilir. Encümen-i Şuara'dan yakın arkadaşı Hâlet Bey, Namık Kemal'in "*mucizevi şiir söyleyen, nükte bilen ve irfan erbabı*" bir şair olduğunu belirtirken onu, devrinin diğer şairleriyle kıyaslar ve büyük bir şair olduğunu ispatlamaya çalışır.²⁵³ Namık Kemal'in şiir ve edebiyatın toplum ve insanla olan bağlarının sağlam olmasından yana olduğunu söyleyen Veysel Şahin, bu nedenle Tanzimat dönemindeki reformların edebiyat sahasında da gerçekleşmesini ümit ettiğini ve şairin Divan şiirinin bu özelliklerden yoksun olduğunu düşünmesinden ötürü ondan uzaklaşılmasını tavsiye ettiğini belirtir.²⁵⁴ Mehmet Kaplan ise Namık Kemal'e dair doktora çalışmasında, onun Divan şiiri ile arasına mesafe koyma isteğini yorumlar. Ona göre Divan edebiyatı kendi içine kapanmış, soyut, yabancı temeller üzerine kurulmuş fantastik bir edebiyattır ve Namık Kemal'in edebiyattan beklentisi ise cemiyet ile kendi hayatı ile yaşanan dünya ve tabiatla bağlantı kurmasıdır.²⁵⁵

Yenileşme yolunda eskiye açılan savaşıardan bir tanesinin şiir olduğu ve Namık Kemal'in genç bir edebiyatçının vermiş olduğu heyecanla durmaksızın eski edebiyata

²⁵² Mustafa Üstünova, *Namık Kemal'in Özel Mektuplarında Edebî Konular*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 1998, s. 126.

²⁵³ Mehmet Korkut Çeçen, "Arkadaşı Hâlet Bey'in Gözüyle Namık Kemal'in Şairliği", *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri I*, (20-22 Aralık 2010), Tekirdağ, s. 286.

²⁵⁴ Veysel Şahin, "Namık Kemal'in Mektuplarında Şiir, Tiyatro ve Gazete Üzerine Tenkitler", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 13 (2010 Güz), s. 214.

²⁵⁵ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1948, s. 132.

hücum ettiği bilinen ezberlerdendir. Meselenin bu kısmının doğruluk payı bulunmaktadır. Öte yandan kendi şiirinde savunduklarını yürürlüğe koyamadığı da bir gerçektir. Bu nedenle onun Divan şiirine yapmış olduğu hücumların kimi zaman abartılı veya kasıtlı olduğu düşünülebilir. Divan şiirine karşı tutum geliştirirken hayal-gerçek çatışmasının yanı sıra bu şiir geleneğinde sıklıkla görülen teşbih sanatının bir ihtilaf doğurduğunu ileri sürer. Dolayısıyla mazmun oluşumunda faydalanılan teşbihin yerine tasvire yönelmek gerektiğini düşünür. Böylece yeni şiirin vazgeçilmez unsurlarından olan imgeyi mazmunun yerine koyabilecektir.²⁵⁶ Tanzimat dönemindeki bu haklı veya haksız fakat “kasıtlı” Divan şiiri hücumlarının amacı şöyle özetlenebilir:

“Tanzimat edipleri için klasik şiirdeki dönüşümün farkında olmak, farkında olunsa bile bunu dikkate almak, başarmak istedikleri projeye uymaz. Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa nesli için divan edebiyatı çoğu sefer öyle olduğu için değil, öyle olmak zorunda olduğu için kalıpcı, durağan, günün şartlarına uymayan, gerçeğe ilgisiz bir şiir geleneğidir. Namık Kemal arzuladığı tarzda bir edebiyat anlayışı için önce bunu makul bir biçimde gerekçelendirmek ister. Bu gerekçelendirme de klasik edebiyatın olumsuz bir biçimde nitelenmesi, çağın olabildiğince gerisinde konumlandırılması yani “zelilleştirilmesi” ile mümkün olabilecektir.”²⁵⁷

Namık Kemal’in Divan şiirine karşı verdiği savaşta açtığı cephelerden biri de vezin meselesidir. Kayahan Özgül, Namık Kemal’in eski şiiri yıkmaya vezinden başlanması gerektiğini savunduğunu söyler ve bunun arkasında estetik kaygılardan ziyade salt eski şiiri yıkmaya arzusunun var olduğuna inanır.²⁵⁸ Bir diğer cephe hayal-hakikat kavramları üzerinedir. Namık Kemal, Divan şiirinin hayalci olduğunu ileri sürerken edebiyatın hayatın gerçekleriyle alakadar olması gerektiğini düşünür. Bu bağlamda gerek Tanzimat döneminde gerekse daha sonra Namık Kemal’i veya onun temsil ettiği düşünce tarzını örnek alanlar da hayal-hakikat konusunu merkeze alarak eski şiire savaş açarlar. Namık Kemal’in ortaya koyduğu hayal-hakikat ilişkisi ve hayal anlayışının birtakım prensipleri bulunur. Bu prensipler çerçevesinde “yeni hayal”in bir kuvvete sahip olması gerekir. Bu sayede hayali denetleyen bir hakikatten, dolayısıyla “hayalin basit gerçeklikle bir karşıtlık içerisinde olmamasına işaret eden”, “fıkrin olgunlukla özdeş” olduğu bir anlayıştan söz edilebilir. “*Olgun fikir ise örnek alınan modelin, Batı’nın taze fikridir. Böylece*

²⁵⁶ M. Kayahan Özgül, *Kemal’le İhtimal: Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 75.

²⁵⁷ Veysel Öztürk, *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid’in Şiirinde Romantik Öznellik*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 12.

²⁵⁸ Özgül, *Kemal’le İhtimal: Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 21.

modernleşme ile edebiyat projesinin arasında ilişki kurulmuş olur. Hayali, Şark'tan almayı ve onu kendi olgun fikri ile birleştirip belirli bir tasavvur ve tahayyül gücüne ulaştırmayı amaçlayan yeni edebiyat projesi, bunu yaparken Avrupa romantizmini model alır."²⁵⁹

Araştırmacıların çoğunun kabul ettiği Namık Kemal'in şiir anlayışının dönüşümler geçirdiği yönündeki bilgiler, onun eski şiir tarzını bırakıp yeni tarzda şiirler kaleme aldığı şeklindedir. Önder Göçgün de Namık Kemal Divanı'nı günümüz harflerine aktardığı eserinde, onun eski ile yeninin ortasında bir köprü olduğunu söyler.²⁶⁰ Önder Göçgün gibi düşünen kişi sayısı oldukça fazladır. Hatta onun eski ile irtibatının hiç kalmadığı düşünülür. Fakat bu hususta yapılan derinlikli çalışmalar neticesinde elde edilen belgelerin ışığında Namık Kemal'in şiir anlayışının daha bütünlüklü şekilde ortaya konduğunu söylemek mümkündür. Kayahan Özgül, Namık Kemal'in eski tarzda şiiri tamamen bıraktığını düşünenlere sorduğu şu sorular önem arz eder: "*Şinasi Efendi'nin omuzdaşı olarak geçirdiği yıllar dâhil olmak üzere yirmi beş yaşına kadar yazdığı şiir sayısı aşağı yukarı belli iken Kemal Bey bugün divanını doldurduğunu gördüğümüz dört yüz küsur şiiri ne zaman yazdı? Şinasi Efendi'nin münacatıyla tanıştıktan sonra gelenekli şiirle olan münasebetini kopardı ise, bugün elimizde bulunan hâliyle bile sırf Divan-ı Namık'taki gazellerin sayısı bile üç yüz yirmiyi nasıl aşıyor?*"²⁶¹ Özgül'ün sorduğu bu sorular, okuyucuyu Namık Kemal'in şiirleri ve şiir anlayışı üzerine yeniden düşünmeye zorlamaktadır. Nihayetinde Namık Kemal'in eski tarz şiir söylemeyi hiç bırakmadığı sonucuna varılabilir. Özgül, Namık Kemal hakkındaki bu tür yanılgıları "Kemal Kamaşması" olarak nitelendirir.

"Namık Kemal'in şiirlerinde yeni olan taraf yok mudur?", sorusu da akla gelebilir. Bu doğrultuda özellikle Abdülhak Hamit'e öykünerek kaleme aldığı şiirleri örnek verilebilir. Bu şiirlerin sayısının bir elin parmakları geçmediği de dikkate alınması gereken bir durumdur.²⁶² Namık Kemal, Menemenli zade Rifat Bey'e yazmış olduğu 18 Şubat 1882 tarihli mektubunda yeni yazdığı şiirleri paylaşır ve şu yorumda bulunur:

²⁵⁹ Öztürk, s. 22.

²⁶⁰ Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. XLII.

²⁶¹ Özgül, *Kemal'le İhtimal: Namık Kemal'in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 35.

²⁶² Özgül, *Kemal'le İhtimal: Namık Kemal'in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 101.

“Mamafih bunların ben hiçbirini beğenmiyorum. Yirmi yıldan beri aleyhinde bulunduğum edebiyat-ı atikâya meyledeceğim gibi görünüyor.” dedikten sonra, “Şu beytime ne buyurursun? Şimdilik gönlümün beğendiği beyit odur:

Zanneder seyreylese etvârını bir put-perest

Hâke inmiş, çarhı terketmiş Hudâlardan biri

Sende, Nef’î Divânı vardır; havalardan birî-âşinâlardan biri tarzında yâ (ع) kafiyesinde olan gazelini bana aynen yaz gönder de şu beytimi bir gazel tarzına sokayım.”²⁶³

1862 yılında Şinasi ile tanıştığı göz önünde bulundurulduğunda Namık Kemal’in geçen yirmi yılın sonunda bile hala eski edebiyata meylettiğini ve nazire yazmak istediği görülmektedir.²⁶⁴ Bu da onun eski ve yeni edebiyat arasında bir çelişki yaşadığını hatta eski edebiyata daha çok meylettiğini göstermektedir. Konuya ilişkin “Bundan çıkarabileceğimiz sonuç, ya şiiri için gençliğinde belirlediği hedefi hâlâ aşamadığı ve o günlerden pek de ileriye gidemediğidir ya da yenilik peşinde katettiği yoldan tornistan edip başladığı noktaya doğru gerilediğidir.”²⁶⁵

Namık Kemal’in eski-yeni çelişkisine dair, eskiyi devam ettirdiği ve yakınlık duyduğu hususundaki söylemleri bunlarla sınırlı değildir. Şairin eski edebiyata meylini kanıtlayan bir diğer örnek, Muallim Naci ve Recaizade Mahmut Ekrem arasında vuku bulan eski-yeni tartışmasındaki tavrıdır. Edebiyat tarihlerinden elde edilen bilgiler çerçevesinde beklenen, Namık Kemal’in Recaizade Ekrem’in tarafında tavır alması iken, şair gazeller söylemeye devam eder ve bu gazelleri Naci’nin sayfasında “Sabir”, “Hitam-ı Acemi”, “ed-dâî Kemal” imzalarını kullanarak yayımlar. Bu gazeller arasında Naci’nin “gözlerin” redifli gazeline yazılmış nazirenin de olduğunu tespit eden Özgül, söz konusu şiirin Naci’nin gazelinin yanından geçemeyecek kadar sıradan olduğunu ileri sürer.²⁶⁶

Sırası gelmişken Namık Kemal’de geleneksel bir alışkanlık olan nazirecilik meselesi de ele alınması gereken bir husustur. Divan şairleri arasında sıklıkla görülen nazire yazma geleneği, Namık Kemal’in Divan’ında gerek Encümen-i Şuara şairlerine

²⁶³ Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal’in Hususi Mektupları III*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Bs., Ankara 2013, s. 130-131.

²⁶⁴ *İslam Ansiklopedisi*’nin “Namık Kemal” maddesinde şu cümlelerle Şinasi ile tanışmasından söz edilir ve 1862 tarihi verilir: Nâmık Kemal İstanbul’a gelişinin beşinci yılında Şinâsi ile tanıştı. Bu sırada Şinâsi Tasvîr-i Efkâr’ı çıkarmaya başlamıştı (27 Haziran 1862). Ömer Faruk Akün, “Namık Kemal”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, C. 32, s. 364

²⁶⁵ Özgül, *Kemal’le İhtimal: Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 40.

²⁶⁶ Özgül, *Kemal’le İhtimal: Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 36-37.

gerekse Divan şairlerine yazdığı nazirelerin sayısı üzerinden değerlendirildiğinde, onun eski tarz ve anlayışla olan bağının sıklığına işaret etmektedir. Şairin eski ile olan bağı hakkındaki itiraflarından bir diğeri de Divan şiirinde söyleyişin anlamı örttüğü anlayışının kendinde bir alışkanlık suretinde mevcut olduğudur. Bu sebeple anlamı hayale kurban etmekten kendini alamaz, böylece şiirindeki uyuşmazlığı itiraf eder.²⁶⁷

Edebiyat tarihlerinde Namık Kemal’le ilgili olarak onu yüceltmeye yönelik ifadelerin bazı istisnaları da bulunmaktadır. Şahabettin Süleyman *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* eserinde,

*“Şüphesiz ki bu nukatın hall ü izahı zamanı vürud etmiştir. Artık Kemal Bey’e bila-tereddüd edib-i azam terkiibini ithaf ile huzurunda günlerce hayran ve perestişkar yaşanılacak zaman geçmiştir. İtiraf etmelidir ki, Kemal Bey bir sanatkâr, bir şair, bir romancı olmak itibarıyla vasat derecede bir şahıstır. Bir münekkid olmak itibarıyla hiçtir.”*²⁶⁸

Şahabettin Süleyman’ın ortaya koyduğu bu düşünceler, edebiyat tarihindeki ezberlerin dışına çıkması yönüyle akıntıya karşı yüzmek gibi görülebilir.

Namık Kemal’in Divan şiiri olan bu tartışmalı ve göreceli bağı çerçevesinde Şeyh Galib ile olan ilişkisine konumuz itibarı ile değindiğimizde, birtakım ortaklıklar göze çarpmaktadır. Holbrook, iki isim arasındaki ortaklığa farklı bir pencereden bakarak her ikisinin de özgünlük yanlısı olduğuna ve tartışma tarzlarında retoriğin sürekliliğine dikkat çeker. Aralarındaki bir diğer ortaklık Holbrook’a göre, ikisinin de kendilerini gerçeklikten yalıtılmış bir metinsel ortama yerleştiren şairlere cephe almalarıdır, ayrıca bu şairlerin şiire toplum içerisinde önemsiz bir rol vermelerini eleştirmeleridir. Bu noktada onları ayıran temel unsur ise şöyle açıklanabilir: *“Galib için gerçeklik, ontolojik olarak önce gelen, keşfedilmesi gereken bir şeydi. Oysa modernistler için gerçeklik hâlihazırda ortada olan ve sadece kaybedilmesi gereken bir şeydi. Galib şiirinin toplumsal değerini birey ve Allah arasındaki ilişkilere bağlamaktaydı. Kemal ise halk ve millet arasındaki ilişkilere.”*²⁶⁹ Namık Kemal’in divan şiiri aleyhinde geliştirdiği düşüncelerin sebepleri arasında, onun yabancı kaynaklı bir şiir olması şeklindeki kanaati yer alır. Özellikle Fars dilinden ve kültüründen gelen unsurlar, onu rahatsız eder. *Mecmua-ı Ebuzziya*’da basılan bir mektubunda, Farsçanın mekteplerin kapısından

²⁶⁷ Öztürk, s. 77-78.

²⁶⁸ Özgül, *Kemal’le İhtimal: Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 3.

²⁶⁹ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 219.

girmesinin yasaklanması gerekliliğini dile getirirken, öğrenmek isteyenlerin sakalı, bıyığı çıktıktan sonra öğrenmesi lazım gelir, der.²⁷⁰ Şeyh Galib'in de “*Ol tarz-ı Acem'dir olmaz i'câb / Rindân-ı Acem gözetmez âdâb / Her tavrına ıktifâ ne lâzım / Câ'izse de ictirâ ne lâzım*” (HA 202-203) dizeleri, Namık Kemal'in Farsçaya bakışı ile benzerlik gösterir. Bu örnekler hakkında Özgül, “*Kim okursa Farisi / Gider dinin yarısı*” fikrinden anlaşılması gerekenin Farsçanın değil, aslında Fars kültürünün öğrenilmesinde sakınca olduğunu söylerken Namık Kemal'in tıpkı Şeyh Galib gibi Farsçaya karşı geldiğini belirtir.²⁷¹

Namık Kemal'in şiirlerinin olgunlaşmamış söyleyişler, şekil kusurları ve poetik derinlikten yoksun didaktik şiirler olduğunu söyleyen Osman Gündüz, bir iki şiiri dışında Şeyh Galib dairesinden gelen ve bir mücevheri anımsatan zarif söyleyiş özelliğinin eksikliğinden dem vurur. Bütün bunlara rağmen onun şiirini kurtaranın Nef'iden gelen coşkulu hamasi ses olduğunu savunur.²⁷² Bu görüş de Namık Kemal şiirini yine Divan şairleri üzerinden açıklaması yönüyle önem arz eder. Namık Kemal'in adını fazlaca anmadığı Divan şiirinin son büyük şairi Şeyh Galib'in sesini anımsatan birkaç şiiri, ondan etkilendiğini göstermektedir.

Namık Kemal ve Şeyh Galib arasında kurulabilecek bir diğer ilişki noktası da bahr-i tavillerdir. Şeyh Galib'in ustalıkla kullandığı bu nazım türünün akislerinin birtakım değişikliklerle Namık Kemal'de görüldüğünü belirten Özgül, bunu yeni şiirin imkânları arasında görür.²⁷³

Şeyh Galib hakkında Namık Kemal'in söylediklerini takip edebilmek için mektuplarını ve yazılarını taradığımızda, ondan çok az bahsettiğini görüyoruz. Biri Ebuzziya Tevfik'e, *Numûne-i Edebiyât-ı Osmaniye*'ye dair yazdığı mektupta, diğeri de *Talim-i Edebiyat* üzerine yazdığı olmak üzere iki kez Şeyh Galib hakkında yorumda bulunmaktadır. Bu yorumlardan biri nispeten olumsuz iken diğeri olumlu bir görüş içerir. Ebuzziya'nın eserine alacağı isimler hususunda çeşitli tavsiyelerde bulunan Namık Kemal, “*Sultan Selim devrinde Şeyh Galib, Pertev, İzzet Bey, Sürûrî, Hoca Neşet zuhur etmiştir. İçlerinde Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ından uzunca sözler alınabilir. Berikilerin*

²⁷⁰ Tansel, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları III*, s. 115.

²⁷¹ Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, s. 287.

²⁷² Osman Gündüz, “İklimini ve Sesini Arayan Şair: Namık Kemal”, *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu*, 20-22 Aralık 2010, Tekirdağ (C. 1), s. 551.

²⁷³ Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, s. 243.

eserlerindeki güzel şeyler hep birer, ikişer şeyden ibarettir.”²⁷⁴ Şeyh Galib hakkındaki nispeten olumsuz olan görüşünde ise, onun arkasından gidecek şairlere rastlanılmayacağını ileri sürer:

“Gelelim Şeyh Galib’e. Kitabını okuduğun için asıl üstadın olmak lazım gelen Ekrem’le sana müzakereci hükmünde bulunan Kemal bu babta mettehidü’l-efkâr değildir. İnkâr etmem, Hüsn ü Aşk güzeldir. Fakat hayâlât-ı şairânenin geceli gündüzlü iktibas edeceği envâr için manevi birer mihr ü mah olan hüsn ve aşk tasavvuru kadar güzel değildir. Eğer Şeyh Galib yalnız Hüsn ü Aşk’ı yazmış olsaydı da sair asarı meydanda bulunmasaydı zannımca yine Fuzulilere, Nef’ilere, Nedimlere terdif olunamazdı. Divan’ına bakılırsa ikinci derecede bulunan şairlerin bile pek kolaylıkla arkasından gidebileceğine ihtimal verilmez.”²⁷⁵

Namık Kemal’in bu sözleri, Şeyh Galib nazireleri ve şiirindeki etkileri bağlamında düşünüldüğünde Divan şiiri hakkındaki görüş ve icraatlarındaki gibi, bir çelişki olarak nitelendirilebilir.

Namık Kemal, Şeyh Galib’in meşhur “Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana / Her çûb-ı dâr bir Şecer-i Turdur bana” matla beyitli gazeline bir nazire yazar. On üçer beyitten oluşan iki gazelin “Tûr’dur”, “Mansûr’dur”, Nişabur’dur”, “meşhûrdur”, “kâfurdur” şeklindeki beş kafiyesinin de ortak olduğu söylenebilir. Nazirenin matla beyti şöyledir:

“Envâr-ı Hakk her âyîne manzurdur bana
Müjgân şecer sevad-ı basar Tur’dur bana”²⁷⁶

“eyler bana” redifli ve matla beyti “Tiğ-i istiğna çeküp gamzen ne naz eyler bana / Afet-i aşkım kaza arz-ı niyaz eyler bana” şeklinde olan Namık Kemal’in gazeli yine Şeyh Galib’in gazeline nazire olarak yazılmıştır. Gazeller şöyledir:

“Tiğ-i istiğnâ çeküp gamzen ne nâz eyler bana
Âfet-i aşkım kaza arz-ı niyâz eyler bana
Zilletim San’ân’a âfet izzetim Cibril’e neng
Aşk her hâletle arz-ı imtiyaz eyler bana
Derd-mend-i Aşkîyim makbul-i cânânım Hüdâ
Hem rekâbet hem de vaz’-ı dil-nevâz eyler bana

²⁷⁴ Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal’in Hususi Mektupları II*, Türk Tarih Kurumu, 2. Bs., Ankara 2013, s. 441.

²⁷⁵ Kazım Yetiş, *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, 2. Bs., İstanbul 1996, s. 317.

²⁷⁶ Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 47.

*Haste hâl-i çeşm-i yârim âfet-ender-âfetim
Merk-i hâ'il bir nigehten ihtirâz eyler bana
Mahrem-i nâz ü niyâz-ı bezm-i mi'râcım Kemal
Hayret-i mahzûm sükût ifşâ-yı râz eyler bana*"²⁷⁷
Şeyh Galib Divan'ından,

*"Şûh-ı bed-hûy-ı kaza zann itme nâz eyler bana
Bîm-i candan çeşm-i cellâdı niyâz eyler bana
Öyle bir ankâ-yı ma'nâyım ki sayda tab'ımı
Şâh-ı endişem hümayı şâhbâz eyler bana
Kalbim ol âyîne-i vahy irtisâm-ı aşk kim
Tûtî-i Cibrili dest-âmüz-ı râz eyler bana
Çeşm-i âteş-pâre amma çeşme-i âb-ı hayat
La'l-i cân-bahş-ı bütân sûz u güdâz eyler bana
Galibim ol kahramân-tab'ım ki ben rûh-ı fehîm
Hayf idip bin dürlü vaz'-ı dil-nevâz eyler bana*" (D. G. 5)

Şeyh Galib'in "Sagar habâb-ı mevce-i mehtâbdır bu şeb / Fânûs bahr-ı nurda girdâbdır bu şeb" (D. G. 18) matlalı gazeline de Namık Kemal'in bir nazire yazdığı tespit edilmektedir. Kayahan Özgül de Namık Kemal'in söz konusu "Diller ki cûş-i şevk ile şâd-abdır bu şeb / Her mevc-i nâle hâle-i mehtâbdır bu şeb"²⁷⁸ matlalı gazelinin Şeyh Galib'e veya İzzet Molla'ya nazire olmasının muhtemel olduğu üzerinde durur. Aynı gazele Leskofçalı Galib de bir nazire yazar ve "Galib nazire söylemez Mir Namık'a / Bîhûde kendi kendini i'zâbdır bu şeb" beytindeki ifadede de anlaşılacağı üzere Namık Kemal'i yüceltmeye çalışır. Özgül, bu tavrı, gösterilen tevazu neticesinde Namık Kemal'i yüreklendirme çabası olarak değerlendirir.²⁷⁹ Özgül bir başka eserinde Hersekli Arif Hikmet'in de aynı gazele nazire yazdığını ifade eder.²⁸⁰

Nazireler dışında Namık Kemal'in Şeyh Galib'den alıp şiirinde kullandığı imgeler de vardır. Şeyh Galib'de karın yağmasını imleyen "Buzdan kırılıp sipihr-i minâ / Düşdi yere rize rize gûyâ" (HA 1333) beytindeki buzdan gökyüzünün parça parça kırılarak yere düşmesi, Namık Kemal'in "Lâle-i dâğımda rûşendir tarâvet reng reng / Bâğ-ı aşkım rîze-

²⁷⁷ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 52.

²⁷⁸ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 93.

²⁷⁹ Özgül, *Kemal'le İhtimal: Namık Kemal'in Şiirine Tersten Bakmak*, s. 42.

²⁸⁰ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler III: Leskofçalı Galib Bey*, s. 71.

i elmâs şebnemdir bana”²⁸¹ beytinde çiğ tanelerinin elmas tanelerine benzetilmesi arasında bir paralellikten söz edilebilir.

Namık Kemal, Şeyh Galib’de çokça görülmesinden ötürü onunla özdeşleşen “nokta-i süveyda” imgesini de başarılı bir şekilde dönüştürür. “sevda” redifli gazelinin makta beytinde “dâğ-ı siyeh” şeklindeki kullanımına beytin sonunda eşlik eden “sevda” kelimesi ile birlikte düşünüldüğünde “nokta-i süveyda”ya yapılan bir gönderme olduğu açığa çıkar. Namık Kemal’in ilgili beyti ve nokta-i süveyda imgesinin görüldüğü diğer beyitleri şöyledir:

“Sad dağ-ı siyeh biter gönülde
Namık bana yâd-gârı sevda”²⁸²

“Nüsha-i gayb u şühudun merkez-i tahkikdir
Nokta-i bâ-yı mahabbettir süveydadan murâd”²⁸³

“Neş’e-i cam-ı lebin maye-i âşûb- hıred
Nokta-i hal-i ruhın dağ-ı süveyda-yı cünun”²⁸⁴

Kanlı güneş imgesi de Şeyh Galib’e özgü imgeler arasındadır. Onun “*Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr / Eyler şühedâyı gark-ı envâr*” (HA 485) şeklindeki kullanımına karşılık Namık Kemal’in “*Sanma asar-ı şafak gördükçe tab-ı hüsnünü / Hûn olur şerm ü hayadan ab-ı rû-yı âftâb*”²⁸⁵ beytinde utancından mecazi anlamda kan içinde kalan güneşten söz edilir.

“bu şeb” redifli iki gazeli bulunan Namık Kemal’in Şeyh Galib’e nazire olanın dışındaki gazeline “*Şem-i âhım kıldı fânûs-ı sipihri gark-ı nur / Yine baht-ı kîne-sâzın çeşmi rûşendir bu şeb*”²⁸⁶ beytinde de yine Şeyh Galib etkisi gözlemlenebilir. Söz konusu beyitle, Şeyh Galib’in

“Bir şu'lesi varki şem'i cânın.
Fânûsuna sığmaz âsumânın” (Tard u Rekb)

²⁸¹ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 63.

²⁸² Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 73.

²⁸³ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 107.

²⁸⁴ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 207.

²⁸⁵ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 88.

²⁸⁶ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 93.

dizelerini anımsatır. “şem-i âh”, “fânûs-ı sipihr”, “gark-ı nur” terkipleri, Şeyh Galib’in dizelerindeki ışıltıyı yakalamak için özellikle seçilmiştir.

Deniz, Şeyh Galib’de çok farklı terkipler içinde görünür. Kimi zaman yeşil olur, kimi zaman karanlık, kimi zaman kıyısız, kimi zaman kan denizi, kimi zaman ateş denizi, kimi zaman nur denizi... Namık Kemal’in,

“*Olunca aks-i rûyin şu ’le cûş-i sine-i mehtab*
Yemm-i nur oldu âb-ı cevher-i âyîne-i mehtab”²⁸⁷

şeklindeki beytinde, mehtabın yansımasıyla görülen bir nur denizi bulunur. Şeyh Galib ise nur denizine kendine özgü bir biçimde renk katar. İlgili beyit ise şöyledir:

“*Bir kulzüm-i nûr-i sürh gülzâr*
Lü ’lû’-yi hôş-âbı la ’l-i şehvâr” (HA 637)

Denizin her türlüşüne rastlamanın mümkün olduğu Şeyh Galib karasularında, ona bağlanan akarsular, ırmaklar, havuzlar da bulunur; fakat bütün bunlara rağmen onun denizi kıyısızdır. Şeyh Galib’in kıyısız denizinin görünümüne şu beyitlerden ulaşmak mümkündür:

“*Bir bahrdeyim ki yok kenârı*
Bir cengdeyim ki yok hisârı” (HA 1785)

“*Bu kulzüm-i hûn kenâra vermez*” (HA 1143)

“*Deycûr-i firâkdan nişâne*
Bahr-ı zulemât bî-kerâne” (HA 1263)

Namık Kemal’in de şiirlerinde Şeyh Galib’de olduğu gibi “kıyısız deniz” imgesine rastlanır. Birinde varlığın, birinde yokluğun öne çıkarıldığı şu iki beyit, kıyısız deniz imgesinin Namık Kemal’deki tezahürüdür:

“*Aşk eyler aşikâre şu ’ûnâtı zâtdan*
Deryâ-yı bî-kerana verir rüzgâr mevc”²⁸⁸

“*Dil o bahr-i bî-kerânın gavta-hâridir k’olur*

²⁸⁷ Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 94.

²⁸⁸ Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 95.

*Mevcinin her halkasında nice sâhil nâ-bedîd*²⁸⁹

“gevher-i galtan” imgesi, insanın cennetten kovulmasına ve Allah’tan uzaklaşmanın verdiği ızdıraba işaret eder. Şeyh Galib, *Divan*’ındaki ilk gazelinde bu imgeye yer verir:

“Teblerze-zâd gevher-i galtân-ı gurbetim

Mihr-i sadeğ sabah-ı Nişâbürdur bana” (D. G. 1)

Namık Kemal’in de “gevher-i galtan” imgesine bir gazelinde yer verdiği saptanabilmektedir. Namık Kemal’in beyti de şu şekildedir:

“Cevher-i galtîde-i canız esîr-i ıztırab

*Mevc-i şemşir-i kaza girdab-ı deryadır bize”*²⁹⁰

İki beyit birlikte okunduğunda “gevher-i galtan” imgesinin her ikisinde de benzer şekilde kullanıldığı görülür. Ayrıca Şeyh Galib’in bana redifine karşılık Namık Kemal’in bize redifini tercih etmesi tesadüf değildir.

Ateş, bilindiği üzere Şeyh Galib’in gerek *Divan*’ında gerekse *Hüsn ü Aşk*’ında çokça görülen bir imgedir. Ateş denizleri, ateşten dallar, çiçekler, bahçeler, ağaçlar, Şeyh Galib’de her şey ateşten olabilmektedir. Şeyh Galib’in ateş dalları ve ateş ağacı şeklindeki imgeleri, *Hüsn ü Aşk*’ta şu şekildedir:

“Bâr u beri şu’le şâh-ı âteş

Endâmı bir âteş-i müzerkeş” (HA 1470)

“Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le

Kâşâne-i ‘adn u taht-ı şu’le” (HA 1486)

Namık Kemal’de ise verilen beyitten de takip edilebileceği üzere “nahl-i âteş” şeklinde kullanımı mevcuttur.

“Cismini mahv eyleyen berk-ı cemal-i yar ile

*Nahl-i âteş-bâr-ı bağ-ı Tûr’u tabut eylesün”*²⁹¹

“şarâb-ı nâb” veya “mey-i nâb” şeklindeki imge, her ne kadar birçok *Divan* şairinin şiirlerinde görülse bile Şeyh Galib’in hem *Divan*’ında hem de *Hüsn ü Aşk*’ında yoğun bir şekilde örneklerine rastlanmaktadır. Bu kullanımın “Namık Kemal’in Sakiname’inde de

²⁸⁹ Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 99.

²⁹⁰ Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 112.

²⁹¹ Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 192.

görülmesi neticesinde Şeyh Galib ve Namık Kemal arasında bu imge özelinde uzak da olsa bir ilgi kurulabilir:

“Yâkut-ı lebi şarâb-ı nâba
Hoş âfet-i şüh u şeng-i şu’le” (D. G. 290)
“Bârân yerine yağıp mey-i nâb
Döndi çemenün başına girdâb” (HA 589)
“Sakiname”den

“Saki mürüvvet eyle yok mu şarâb-ı nâbın
Olmaz mı def’e fursat endûh-ı rüzgârı”²⁹²

Şeyh Galib’in yaşadığı dönemde, sonrasında ve günümüze gelene kadar *Hüsn ü Aşk*’taki popüler beyitlerinin yanı sıra *Divan*’ında sevilen ve antolojilerde, mecmualarda görülen şiirleri de bulunur. Öne çıkan şiirlerinden biri de insanın âlemin özü olduğunu vurgulayan ve vahdet-i vücud felsefesi içerisinde ortaya konan “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen” vasıta beyitli terci bendidir. Altı bendden oluşan şiirin ilk bendi şöyledir:

“Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen
Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen
Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerremsin sen
Bildiğin gibi değil cümleden akdemsin sen
Ruhsun nefha-i Cibrîl ile tev’emsin sen
Sırr-ı Haksın mesel-i İsi-i Meryemsin sen
Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen” (D.T.B. 10)

Namık Kemal ise, *Cezmi* romanında Cezmi karakterine, Adil Giray’ın mezar taşı olarak koyduğu tahta parçasının üzerine şu mısraları yazar:

“Ey zübde-i san’at-ı İlâhi
İnsan idi fîtratın kemahi
(...)
Yükseldi o rütbe kim makamın

²⁹² Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 38.

Arş oldu serîr-i ihtişamın"²⁹³

Örnekteki, hem "*Ey zübde-i san'at-ı İlâhî*" mısrası hem de Şeyh Galib'in "*Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen*" mısrasını hatırlatan "*Yükseldi o rütbe kim makamın*" mısrasının aradaki benzerliği pekiştirdiği görülmektedir. Namık Kemal'in nesirlerinde Şeyh Galib'e pek yer vermiş olmamasından dolayı onun şiirlerinde ve edebî şahsiyetinde Şeyh Galib'in etkisinin olmadığını söylemek yanıltıcı olacaktır. Onda Şeyh Galib'in etkisi olduğu ve onu üstat kabul edip yüceltecek kadar sevdiği, verilen nazire örnekleri ve imge boyutundaki etkiler neticesinde söylenebilir. Bir başka kanıt ise Namık Kemal'in Şeyh Galib'e yazmış olduğu "*Hüsn ü Aşk*" redifli gazeldir. Kimi araştırmacılar, söz konusu gazelin Leskofçalı Galib'e yazıldığını belirtse de şiirde "*Hüsn ü Aşk*" redifinin tercih edilmesi ve Şeyh Galib'in şiirinde anlayış olarak öne çıkardığı hayal ve mucize söz söyleme meselelerine yapmış olduğu atıflar, şiirin Şeyh Galib'e yazıldığını doğrular. Şiirin metni şöyledir:

*“Eylemez Cibril-i hayret râz-dân-ı Hüsn ü Aşk
Mebhas-i mi'racdır sır-ı nihân-ı Hüsn ü Aşk
Eylemiş nûr-ı Hüda vech-i cebininden zuhur
Müttehidir mihr ü mâh-ı asmân-ı Hüsn ü Aşk
Bir tecelli eyledin uşşâka tâ rûz-ı ezel
Dev eder dillerde hâlâ dastân-ı Hüsn ü Aşk
Gah olur ism-i Cemil evrâdı geh nam-ı Vedud
Zikr-i Bari'dir nidâ-yı bülbülân-ı Hüsn ü Aşk
Âşinâ-yı şîve-i nâz u niyâzız ta ezel
Kim lisan-ı hâlimizdir terceman-ı Hüsn ü Aşk
Her nihâl-i ahdan cuşân olur berk-i 'meal
Sinedir bağ-ı behişt-i cavidan-ı Hüsn ü Aşk
Lale-dağım Kemal oldukça dilde şu'le-bar
Andırır bağ-ı Halil'i gülsitan-ı Hüsn ü Aşk
Aşıkım hüsn-i hayal-i Galib'i üstada kim
Şîve-i icaz ile eyler beyan-ı Hüsn ü Aşk”*²⁹⁴

²⁹³ Namık Kemal, Cezmi, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 2018, s. 299-300.

²⁹⁴ Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 153.

Namık Kemal, Sofya'dan bulunduğu yıllardan İstanbul'a döndüğü ve burada Encümen-i Şuara şairleri ile bulunduğu yıllarda eski edebiyatın devam ettiği çevrelerde bulunmuş, kendisi de aynı anlayışla şiirler kaleme almıştır. Belirtildiği üzere Şinasi ile tanıştıktan sonra bu anlayıştan vazgeçtiğine dair genel inanın pek de doğru olmadığı Namık Kemal'in *Divan*'ında yer alan şiirlerden, mektuplarından ve nesirlerinden anlaşılabilmektedir. Divan şiirine bağlılığı dilinde olmasa bile eserlerinde geleneğin derin yansımaları olarak görülmektedir. Bu noktada kendinden bir önceki yüzyıla damga vurmuş, Divan şiirinin son büyük şairi ilan edilmiş olan Şeyh Galib ile de zaman zaman ünsiyeti olmuştur. Bu ünsiyet neticesinde şiirlerinde Şeyh Galib'e yazılmış nazireler ve onun şiir dünyasından devşirilmiş imgeler yer alır. Oğlu Ali Ekrem'in de onun okuduğu isimler arasında Şeyh Galib'i sayması Namık Kemal'in Şeyh Galib ile ilişki kurduğunu güçlendirmektedir.²⁹⁵ Sonuç olarak Namık Kemal, Divan şiirinden kopmamış, ölümüne kadar Divan şiiri anlayışıyla şiirler yazmıştır. Onun yenilikçi yanının şiir sahasında değil, fikri sahada gerçekleştiğini söylemek yerinde olacaktır.

2.1.2. Bir Naziresi ile Ziya Paşa'nın Şiirinde Şeyh Galib'i Okumak

Dönemin bir diğer şairi Ziya Paşa, *Harabat* adlı eserinin "Mukaddime" kısmında bulunan "Meşrû u Ahvâl-i Şâiri" başlığında Şeyh Galib'i bir kibir abidesi olarak görür. Şairlerin kibirlerinden şikâyet ettiği şu mısralarda,

"Terk eyeleye kibr ile inâdı

Hasr etmeye nefis-i i'timâdı

...

Hem der ki "zi-şâ'irî eser nist

*Üstâd-ı suhen menem diğêr nist"*²⁹⁶

Şeyh Galib'in "*În dem ki zi-şâiri eser nist / Sultân-ı sühan menem diğêr nist*" (HA 2022) mısrasını alıntılararak onu kibirli bir şair ilan eder ve kendi kendine kötülük yaptığını ileri sürer. Aynı mukaddimenin "Ahvâl-i Şu'arâ-yı Rum" başlığında Şeyh Galib'in

²⁹⁵ "Oğlu Ali Ekrem, babasının Sofya'dan döndükten sonra zamanın büyük ulemâsından tefsir, hadis, fıkıh, tasavvuf, Arap ve Acem edebiyatı dersleri aldığını söyler. Adı geçen şiir defterindeki Fehîm-i Kadîm, Sâbit, Nef'î, Bâkî, Şeyh Galib, Keçecizâde İzzet Molla, Râgıb, Nedîm, Fuzûlî, Sermed, Kethüdâzâde Ârif divanlarına ait bir fiyat cetveli okumak istediği bu şairleri haber verir." (Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, C. 32, s. 364.)

²⁹⁶ Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 324.

Nabi'nin *Hayrabad*'ına dair düşüncelerinden hareketle kaleme aldığı *Hüsn ü Aşk*'ın ve şairinin nitelikleri üzerine tespitlerde bulunur. İlgili bölüm şöyledir:

“Hayriyye kemâli anda gâ'ib
 Haklı görünür biraz da Gâlib
 Za'fın görüp anda şir-i nazmın
 Sürmüş üzerine pir-i nazmın
 Ol şevk ile Hüsn ü Aşk'ı yapmış
 Elhak Dede cân külâhı kapmış
 Sarf eyleyüp ana cümle tâbı
 Pek şiveli yazmış ol kitâbı
 Gelmişdir o şâ'ir-i yegâne
 Gûyâ bu kitâb için cihâne
 Lakin niçün ol dilîr-i bâhis
 Hayriyye'den açmamış mebâhis
 Bir harf demez risâlesinde
 Almaz ya da makalesinde
 Hayrabad'ı hele beğenmez
 Hayriyye'ye ya niçün özenemz
 Çün maksadı imtihândı bence
 Akvâ ile tutmalıydı pençe
 Hem de yaraşur mı bir dilîre
 Fahr ede tagalklûb ile pîre
 Çün gelmez bir çiçek ile yaz
 Diğer sözüne nazireler yaz
 Divânını aç elinle şöyle
 Beş beytine bir nazire söyle”²⁹⁷

Görüldüğü üzere Ziya Paşa, Şeyh Galib'i övmekle yermek arasında kalarak bir ikilem yaşamaktadır. Onun *Hüsn ü Aşk*'ını yüceltip *Divan*'ını niteliksiz göstererek de sonraki şair ve edebiyat tarihçilerini yanıltmıştır. Ziya Paşa'nın ona olan hürmetinin ve hayranlığının bir ifadesi de Şeyh Galib'in düştü gazeline bir nazire söylemesidir. Şairin ilgili gazeli şöyledir:

²⁹⁷ Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, s. 71.

*“Meh-i tal’atın hayâli dil-i bî-karâra düşdü
 Sanasın ki aksi mâhın yemm-i bî-kenâre düşdü
 Ser-i kûyi hûn-ı dilden yine lâlezâre döndü
 Görünür ki meyl-i cânân heves-i şikâre düşdü
 Dil-i zâre oldu zâhir reh-i şehir-i hayret âhir
 Yolu reh-neverd-i aşkın ne aceb diyâre düşdü
 Kürre-i zemîn olursa n’ola haşre dek pür-âteş
 Benim âteş-i dilimden ana bir şerâre düşdü
 Yazık ol hevâ-pereste ki bu bezm-i bî-bekâda
 Bırakup safâ-yı câmı gam-ı rûzgâre düşdü
 Bana kokladup gül-i ruh orucum o mâh bozdu
 Bu sene zahî tesâdüf Ramazan bahâre düşdü
 Ola ârifân-ı asre bu gazel Ziya hediye
 Yemm-i aşk cuşa geldi bu Güher kenâre düşdü”²⁹⁸*

Gazelin tamamına bakıldığında Ziya Paşa’nın başarılı bir nazire örneği verdiği görülür. Ziya Paşa’nın Şeyh Galib’e olan tavrı, Bloom’un ortaya koyduğu “etkilenme endişesi” kavramının “Daimonikleşme (Karşı-Yüce)” aşaması ile açıklanabilir. Söz konusu tavır dolayısıyla Tanzimat şairleri gibi eskiye sırtını dönme uğraşı içinde olanlarda bile büyük ölçüde etkisi görülen Şeyh Galib’in yadsınamayacak şiir gücünden bu noktada bahsetmek mümkündür.

2.1.3. Gelenekçi İthamı Altında Bir Yenilikçi: Muallim Naci ve Şeyh Galib

Türk şiir tarihinde belki de en önemli tartışmalardan biri olan eski-yeni çatışmasının, nam-ı diğer *Zemzeme-Demdeme* münakaşasının taraflarından biri olan Muallim Naci, edebiyat tarihlerine de bu tartışmada kendisine yakıştırılan çerçevede girmiştir. Bu nedenle Türk şiirine getirmek istediği yenilikler göz ardı edilmektedir Muallim Naci’ye dair ileri sürülen bu düşüncede kısmi bir haklılık söz konusudur, o da Muallim Naci’nin gelenekle gerçekten bağ kurduğudur. O, köksüz bir yenilik yerine gelenek temelinden yükselen bir yeniliğin peşindedir. Tanpınar, Muallim Naci’nin bulunduğu muhitten etkilendiğini söylerken, Naci’nin eskilerin yanı sıra başta Nâmık

²⁹⁸ Göçgün, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, s. 207.

Kemal'i, Midhat Efendi'yi ve belki de Ziya Paşa'yı okuduğunun tahmin edilebileceğini ifade eder.²⁹⁹

Muallim Naci hakkında derinlikli bir çalışma yapan Celal Tarakçı, onun eski şekillerle kaleme aldığı şiirlerinde üyesi bulunduğu edebiyat dairesinin estetik zevkini yansıtmaya çalışırken bazen anlam birliğini sağladığını, fakat “yek-ahenk” şiirlerinde beyitlerin yerleri değişse bile şiirin bütünlüğünün bozulmadığını ifade eder.³⁰⁰ Tarakçı'nın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Muallim Naci devrinde görülen ikircikli yapıdan etkilenmektedir. O, hem eskiyi hem yeniye bir araya getirme çabası içinde olmuş, yenilenmeyi bir bilinç eşliğinde yapmaya gayret etmiştir. Muallim Naci'nin ortaya koyduğu anlayış, birçok tartışmanın odak noktası hâline gelen eski taraftarlarının onu kendilerine bir önder gibi görmelerine yol açmış, dolayısıyla yeniye temsil edenlerin eleştirilerine hedef olmuştur. Fakat Muallim Naci'yi yalnız eski taraftarları değil, ilerleyen yıllarda yeni şiirin öncüleri arasında görülecek isimlerin dahi beğenerek takip ettiği ve onun şiirlerine nazireler yazdıkları bilinmektedir. Özellikle aruzu kullanmadaki ustalığı ve dile hâkimiyeti, bu noktada dikkat çekicidir. O, “*Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'e kadar uzatılabilecek farazî çizginin başlangıcı yahut Baki'ye kadar rücu eden bir kavisin doğal üyesi*”³⁰¹ olarak kabul edilebilir.

Muallim Naci'nin eserlerine bakıldığında ilk şiir kitabı olan *Âteşpâre* ile kendi adından söz ettirdiği görülür. Bu durumun sebebi ise, kitaptaki şiirlerin yeni bir anlayışla kaleme alınmış olmalarıdır. *Şerâre* ise, “*Tercüman-ı Hakikat*’in edebî kısmını idare ederken yazdığı şiirlerden oluşur ve eski tarz şiirin Naci’nin yazdıklarıyla ve ona yazılan nazirelerle yeniden gündeme geldiği döneme rastlar.”³⁰² Eski nazım şekilleri ile yazılmış şiirleri *Şerare* ve *Fürûzan* adlı kitaplarındadır. Kayahan Özgül; Muallim Naci’nin dönemini, encümen-i şuaraların ve usta-çırak ilişkilerinin bittiği bir devre olarak görürken, Muallim Naci’nin anlayışı ile paralellik gösterecek biçimde, bu dönemde şiiri öğrenmenin yolunun taklitten ziyade geleneği kavramaktan geçtiğini belirtir.³⁰³

²⁹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s. 594.

³⁰⁰ Celal Tarakçı, *Muallim Naci Efendi ve Eserlerinden Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 34.

³⁰¹ Kenan Mermer, “Batılılaşma Serencamında Bir Olanı Kavramak: Muallim Naci’nin Tevhîd’i”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIV, S. 26 (2012/2), s. 81.

³⁰² Hicral Demir, “Muallim Naci: Eski mi, Yeni mi?” *Türkbilig*, 2010/19, s. 182.

³⁰³ M. Kayahan Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016, s. 10.

Divan şiirine körü körüne bağlanmaktan ve taklit etmekten uzak, hatta ona eleştiriler getirebilecek olgunluktaki yaklaşımıyla Muallim Naci, Divan şiirindeki gizemi yersiz bulur. Örneğin sevgiliye söylenecekleri ifade etme imkânı varken gizli tutulması, ona göre akla yatkın görünmemektedir.³⁰⁴ Bir kez daha belirtmek gerekir ki Muallim Naci, ne Divan şiirine getirdiği eleştirilerle onu bütünüyle inkâr eder ne de ondan faydalanırken şursuz olur. İtidalli bir şekilde gelenek ile yeniliği bir araya getirme gayretine girişir. O, yalnızca Divan şiirinde sık kullanılan ve sıradanlaşan söyleyişlere karşı çıkar. Bu bağlamda “elfaz-ı köhne” olarak nitelendirdiği “kan”, “hançer” gibi mazmunlardan uzak durur.³⁰⁵ Tarakçı, “Eslafın eserlerinden neleri ayıklayacağız?”, “Hangi kısımlarını geliştireceğiz?” soruları üzerinden Muallim Naci’nin eski edebiyat hakkındaki fikirlerini değerlendirirken, eskiyi, yeniye tercih etmeyi muhakemesizlik olarak gördüğünü, esere bakmayıp müessire göre hüküm vermenin de bir noksanlık emaresi olduğunu açıklar.³⁰⁶ Muallim Naci’nin bu konuya dair düşüncelerinin özetine ise mektuplarından ulaşmak mümkündür:

*“Fakat şu bizim şâirlerin münasebetsizliklerinden, yalancılıklarından artık feryâd! Âlem ağızlarına bakıyormuş gibi kendilerine bir ehemmiyet vererek hezâr külfetle söyledikleri şiirlerde “bûlbûl” der demez yanına bir de “gül” oturturlar. Kimin haddidir ki bir şiir söylensin de onda gülsüz bir bûlbûl îrad eylesin? Derhâl dücâr-ı ta’n-ı şâirân olur, bu cesâreti tabîatsızlığına haml olur. Her şâir mutlaka güllü, bûlbüllü birkaç yüz beyit söyler. Yok! Az tahmin ettim. Bir şâir birkaç yüz beyte gül, bûlbûl mazmunu derc etmekle harâret-i tabiatını yenebilir mi ya? Tekrardan usanmak, taze mezâmîn bulmak, yâhud bulmaya çalışmak bunlar için midir? Bu gevezelerin ne yaman dillerine düşmüşüz. Söylerler, söylerler, yine bizi söylerler.”*³⁰⁷

Muallim Naci’nin “taze mezâmîn” bulmak arzusunu Şeyh Galib’in peşinde olduğu ve büyük ölçüde başardığı “bikr-i mazmun” ile birlikte düşünmek, benzerlik tespit etmek ve ilişki kurmak olağan bir süreçtir.

Gelenek ile yenilik arasındaki mutedil ve yapıcı tutumlarına rağmen yeniyi temsil edenler tarafından eskiyi savunmakla suçlanmış ve eleştirilere maruz bırakılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem ve onun çevresindeki yenilikçi şairlerle kalem kavgasına girişen Muallim Naci, bütün açıklamalarına rağmen üzerine yapışan yaftadan sıyrılamaz.

³⁰⁴ Gizem Ece Gönül, *Muallim Naci’nin Poetikası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2016, s. 161.

³⁰⁵ Gönül, s. 149.

³⁰⁶ Tarakçı, s. 25.

³⁰⁷ Muallim Naci, *Mektuplarım*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1303, s.153

Ölümünden sonra bile aynı şekilde itham edilip eleştirilmeye devam edilir. Örneğin Fuat Köprülü, Muallim Naci'nin etkin olduğu dönemi belli bir aşama kaydetmiş olan yeni edebiyatın sekteye uğradığı, uğursuz bir dönem olarak niteler.³⁰⁸ Kendisi ile ilgili eleştirilere Muallim Naci, yakın arkadaşı Şeyh Vasfi'nin de ısrarlarıyla zaman zaman cevap verir. Bu cevaplarından birinde, “meyhanede” ve “gark-ı nur” gazelleri gibi âsârıma yüzlerce nazireler söyleyen şuaramız hiç bunu tanzire özendiler mi? (...) Ben böyle nice numuneler gösterdim, edebiyatımızın nasıl olması lazım geleceğine dair nice mülahazalar beyan ettim. Amma şuaramız üdebamız bunlara imtisal etmemişler de yine eski yola gitmişler! Orası bana mı ait?”³⁰⁹ cümleleri ile sitemini dile getirir. Bir başka yazısında ise yenilikçileri, yeniliği yanlış anladıkları ve takındıkları tavır nedeniyle eleştirir: “Bu sözleri yanlış anlamak, yahud hiç anlayamamak yeni mektebin müdavimleri için şeref addolunamaz. Teceddüden dem uruyorsunuz, eski âsârda hata bulalım derken hata ediyorsunuz. Teceddüd böyle mi olacak? Taklidine yeltenmekte olduğunuz Avrupa'da Rönesans bu yolda mı meydana gelmiş? Sizin hâl ü kâlinize baktıkça gerçekten taraftar-ı telakki olanların dezespere olacakları geliyor.”³¹⁰ Muallim Naci'nin bu eleştirilerinde haklılık payı had safhadadır.

Eserlerini yazarken güttüğü amaçlardan biri de gençlere yardımcı olmak, onların gelişimlerine katkı sağlamak olan Muallim Naci, edebiyatın zaman içindeki gelişimini göz önünde tutarak ona uygun bir tarzı uygulamaya koymanın yanı sıra yazdıkları nispetince “İşte şiir böyle yazılır.”, “İşte nesir böyle yazılır.” dercesine eser ortaya koyduğunu belirtir. Kayahan Özgül, Naci'nin bu yaklaşımından hareketle *Âteşpâre* eserindeki parlak ve yeni şiirlerinin usta ve kalfa şairler için, *Şerâre*'deki gelenekten faydalanan şiirlerin ise çırak şairler için örnek metinler olabileceğini düşünür.³¹¹ Söz konusu kalfa veya usta şairler sınıfında Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin gibi isimlerin de olduğu bilinmektedir. Sonraları bu iki şairin yeni edebiyatın önemli birer temsilcisi olmalarında Muallim Naci'nin de payı bulunmaktadır. Özgül, söz konusu iki şairin yeni taraftarı olarak ve çevrelerinin Muallim Naci'ye karşı acımasızca saldırılarına rağmen daha sakin kalmalarına dikkat çeker. Onların bu sakinliğinin arkasında ise kendilerini en

³⁰⁸ Macit Balık, “Fuad Köprülü'nün Muallim Nâci Eleştirileri ve ‘Eski-Yeni’ Tartışması Hakkındaki Görüşleri”, *Turkish Studies*, Volume 12/30, s. 98.

³⁰⁹ (Aktaran) Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 17.

³¹⁰ Lokman Taşkesenlioğlu, “Muallim Naci'nin Mecmua-i Muallim'deki Eski Türk Edebiyatı ile İlgili Yazı ve Görüşleri”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış 2015, C. 7, S. 4, s. 62.

³¹¹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 11.

başta yetiştirenin Muallim Naci ve onun dâhil olduğu dairenin olması vardır. Cenab sessizliğini bozduğu zaman bile onun ehliyetli bir şair olduğunu söylemekle yetinir.³¹²

Abdülhak Hâmid ise, Recâizâde Ekrem’e gönderdiği bir mektubunda şunları söyler:

*“Nâci’yi biz biraz beğeniriz. Onun bizi hiç beğenmesi lâzım değil. Şiiri pek selîs. O kadar selâsete ben az şiirde tesadüf ettim... Lâkin dediğim gibi, arada mübalâgât-ı Acemâne’nin fevkine çıkıyor. Oraya çıkmak kolaydır. Öyle çıkışa i’tilâ denilmez, sade bir irtika denilebilir. (...) Naci’nin beğendiğim şiirleri Tâ’lim’de senin gösterdiklerindir. Sâir eş’ârını beğenmeğe vakit olmadı. Tâ’lim’dekileri ise selis bulmuştum. Senin tahmin ettiğin gibi, hem selis hem nefis değil...”*³¹³

Tanpınar da *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eserinde Tefvik Fikret’in şiirlerinde Muallim Naci etkisini gösteren unsurların varlığına değinir. *“O ve bütün nesli, 1860-1870 arasında doğanlar. Naci’nin dilinden ve bilhassa nazım tekniğinden, aruzu kullanmakta ustalığından ders alırlar. (...) Tefvik Fikret, İsmail Safa, Nabi-zâde Nâzım gibi şairlerin nazmında gördüğümüz, olgunluk hattâ ustalık doğrudan doğruya Naci’de başlar. Fikret’te Naci’yi adım adım takip eden hattâ onu tamamlayan mısralar vardır.”*³¹⁴. Görüldüğü üzere Muallim Naci, haksız eleştirilere maruz kalmış, özünde yenilikçi ancak eskiye de sırtını dönmemiş, yenileşmeyi doğru anlamış bir şairdir. Yetiştirdiği ve etkilediği isimlerle de Türk şiirinin yenilik serüveninde hak sahibi olmuştur.

Savunduğu fikirler, yazdığı şiirlerin ışığında geleneğe vukufiyeti aşıkâr olan Muallim Naci, Şeyh Galib’e yönelik de düşüncelere sahiptir. Erdoğan Erbay, Şeyh Galib ve benzeri şairlerin taklit edilmesi meselesine dair *Mecmua-i Muallim*’deki bir yazısından şu ifadeleri aktarmaktadır: *“Bu ifadattan maksadımız edebiyatın şiir kısmında her cihetle Nef’ilerin, Galiblerin mukallidi olalım demek olmadığı izahtan müstağnidir. Onların kudret-i mümtaze-i şiiriyelerini itiraf ile beraber zamanlarına göre güzel olan eserlerinde şimdi dahi edebiyat-ı sahiha erbabı nezdinde muhassestattan addolunabilecek şeyler buldukça kabulünde tereddüd etmeyelim demek isteriz.”*³¹⁵ Muallim Naci’nin böyle bir örnek sırasında Şeyh Galib ismini anması boşuna değildir. Nitekim Şeyh Galib’in de eski edebiyat içerisinde yenilikçi bir misyonu olduğu unutulmamalıdır. Bu yönüyle Muallim Naci ve Şeyh Galib benzerlik taşımaktadırlar. Muallim Naci’nin *Âteşpâre*, *Şerâre*, *Fürûzan* kitaplarının isimleri ile Şeyh Galib’e duyduğu ilgi arasında bir ilişki olduğu da

³¹² Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 54-55.

³¹³ Abdullah Uçman, *Muallim Naci*, Timaş Yayınları, İstanbul 1998, s. 20.

³¹⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 604.

³¹⁵ Erbay, *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, s. 328.

dile getirilen bir durumdur.³¹⁶ Asaf Halet Çelebi de Muallim Naci'nin Şeyh Galib'e olan ilgisinden söz ederken, Muallim Naci'nin Şeyh Galib'i yücelttiği hâlde onu anlamayarak sıradan gazeller yazdığı söyler.³¹⁷

*Hüsni ü Aşk için “Lisanımızda mesnevi tarzında yazılmış eş'âr-ı eslâfin en güzeli addolunabilir.”*³¹⁸ sözlerini sarf eden Muallim Naci, Şeyh Galib'e ve onun eserine önem atfetmektedir. Nazmın nesir biçiminde yazıldığında vezin bilmeyenlerin bu parçanın bir nazım parçası olduğunu fark edememeli görüşünü savunan Muallim Naci, bu görüşünü birtakım mısralar ile destekler. Onun örnek verdiği mısralar arasında Şeyh Galib'in “*Vakt-i sâdi de gelir mevsim-i mihnet de geçer*” (D. G. 106) mısrası da bulunur.³¹⁹ Öyle ya da böyle Muallim Naci, Divan şiirinin son büyük şairi ve yenilikçi yüzü Şeyh Galib'i kendisine örnek almış, onu özümsemiştir. Bu nedenle de şiirlerinde Şeyh Galib'in imgelerini kullanmaktan imtina etmemiştir.

Muallim Naci'nin *Terkib-i Bend*'inde yer alan şu mısralar, Şeyh Galib'in Divan şiirine getirdiği ve soyut kavramlar üzerine kurulu imgelerle sağladığı özgünlüğün örneklerinden biri olan “sih-i sitem”, “tîr-i sitem”, “tîğ-ı sitem” şeklindeki tamlamalarının bir benzeridir. Şeyh Galib'in ve Muallim Naci'nin ilgili mısraları şöyledir:

“*Sih-i siteme kebâb olursun*” (HA Tardiye)

“*Tîr-i siteme cümlesi âmâc değil mi*” (D. Müseddes)

“*Çeşmi bakılsa tîğ-ı sitemden yaman imiş*” (D. Muhammes)

“*Fedâ-yı tîğ-ı sitem olmağa bahane mi yok*

Mahabbet ehline kânun-ı âşıkâne mi yok” (D. G. 172)

Muallim Naci'nin *Terkib-i Bend*'inden

“*Firdevse hırâm etti sem ü zahm ile şeyheyn*

Tîğ-ı siteme verdi başı câmi'-i Kur'an” (Terkib-i Bend, s. 93)

Düştü redifli gazel Şeyh Galib'in en ünlü gazellerinden biridir. Ününün nedenleri arasında şiirdeki ahenk ve lirizm gösterilebilir. Bu nedenle birçok şair tarafından nazireler yazılan ve imgelerinin dönüştürüldüğü bir şiir olmuştur. Muallim Naci de Şeyh Galib'in

³¹⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Kuğunun Son Şarkısı*, Kapı Yayınları, 10.Bs., İstanbul 2015, s. 101.

³¹⁷ Asaf Halet Çelebi, *Bütün Yazıları*, (Haz. Hakan Sazyek), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 79.

³¹⁸ Taşkesenlioğlu, s. 60.

³¹⁹ Gönül, s. 108.

şairaneliğinden faydalanarak *Terkib-i Bend* adlı eserindeki sekizinci manzumede şu mısrayı kaleme alır:

“*Kilk-i ezelin ettiği taksîmde düşmüş*

İbrîk-ı vuzû’ zâhide, ayyâşa piyâle” (Terkib-i Bend, s. 98)

Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında ayyaşlığın zahitlikle arkadaş olduğunu ifade eden beyti Muallim Naci’nin beyti ile yakın görünmektedir:

“*Mey-hârelik oldu zühde hem-ser*

Âb-ı huşk oldu âteş-i ter” (HA 1368)

Muallim Naci’nin beytindeki söyleyiş ile düştü redifli gazelin tamamındaki söyleyiş benzerdir. Bununla beraber “kilk-i ezel”, “bezm-i can” “taksîm”, “bölüşüldü” kelimelerinin yakınlığı da Muallim Naci’nin şiirinde Şeyh Galib’in etkisinin bir kanıtı gibidir. Şeyh Galib’in düştü redifini işaret eden “düşmüş” ifadesi de aynı minvalde değerlendirilebilir. İlgili beyit şöyledir:

“*O zaman ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm*

Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü” (D. G. 311)

Şerâre’deki gazellerinden birinin makta beyti de düştü redifli gazelin matla beyti ile paralellik gösterir. Şeyh Galib’in

“*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düşdü*

Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düşdü” (D. G. 311)

beytine karşılık,

“*Meysiz olmam kırmasınlar da elimde şişemi*

Kim ehemmiyet verir Naci melâmet sengine”³²⁰

şeklindeki beytin kaleme alındığı tasavvur edilebilir. Muallim Naci, Şeyh Galib’in gazelindeki “kırılıp”, “şişe”, “sengsâr” gibi kelimeleri dönüştürerek düştü redifli gazele atıfta bulunur. Ayrıca mey, melamet gibi kelimeler Şeyh Galib’in gazelinin art anlamından çıkarılabilecek kavramlardır. “Zevrak” kelimesinin hem zemzem şişesi hem de gemi, kayık anlamına geldiği sözlüklerde kayıtlıdır.³²¹ Gazelin şarihleri gemi ve gönül

³²⁰ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 260.

³²¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2015, s. 1379.

arasında tasavvufî bağlamda ilişki kurmaktadırlar.³²² Zemzem şişesi olarak bilinen şişede ise yine aynı bağlamda meyın olması muhtemeldir.

Şeyh Galib'in Sebk-i Hindi şiirinin başat özelliklerden olan zıtlıklar oluşturma hususunu oldukça başarılı bir şekilde uygulaması, soyut kavramların şiirde işlenmesine de ön ayak olmuştur. Böylece Şeyh Glaib zıtlıklar üzerine kurulu şiiri ile Divan şiirine yeniden işlerlik kazandırmıştır. Ümit ve hayal gibi kavramlar, Şeyh Galib'in "*Lerzişde idi o necm-i ümmîd*" (HA 321) mısrasındaki ümit yıldızı/ışığı kullanımı Muallim Naci'nin "Kuzu" adlı manzumesinde de görülür. Dörtlüklerle kurulan şiirin,

"Sen olmasan ey hayâl-i ümmîd

Kabil midir izdiyâd-ı ömrüm?

Sayendedir imtidâd-ı ömrüm

Binler yaşa ey nihâl-i ümmîd"³²³

şeklindeki dörtlüğünde bulunan "hayâl-i ümmîd", "nihâl-i ümmîd" tamlamalarının aynı etki doğrultusunda söylenmiş oldukları görülür. Tanpınar, Muallim Naci'nin ilgili şiirindeki "ümit" ve "hayal" onun en büyük temlerinden biri olarak ilan ederken şiirin sonunun insan kaderinin acılığıyla bitmesinden ötürü bunu hafif bir Şeyh Galib etkisi olarak yorumlar.³²⁴ Şiirin son dörtlüğü şu şekildedir:

"Düşmez bu kuyûda kalb-i âgâh

Mâdâm ki âkıbet fenadır

İndimde Hudâ bilir fedadır

Bir lâhza safâya mâ-sivallâh"³²⁵

Âteşpâre'deki şiirlerden bir diğeri olan "Firkat"te ümit kavramıyla ilgili bir tamlamaya daha yer verilir. "Sönmedi misbâh-ı ümidim henüz"³²⁶ mısrasındaki kullanımı, "Kuzu" şiirindeki kullanımlar ve yine Şeyh Galib'in kullanımı ile birlikte değerlendirmek mümkündür. Böylece Muallim Naci'nin ilgili imgeyi geliştirme ve dönüştürme çabası takip edilmiş olur. Aynı şiirde Şeyh Galib ile özdeşleşen başka bir imgeye daha rastlanmaktadır. Şiirin üçüncü dörtlüğü,

³²² Haluk İpekten, *Şeyh Galib: Hayatı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 129.

³²³ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 136.

³²⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 600.

³²⁵ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 137.

³²⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 143.

“Gönlümü etti yine mahzun zamân
 Giryе verir seyr-i çemen çeşmime
 Ârızını gaib eden çeşmime
 Ma’rız-i gamdır safahat-ı cihân”

mısralarından oluşur. Dörtlüğün son mısrasındaki “ma’rız-ı gam” ifadesi, Şeyh Galib’in “haste-i gam” imgesinden mülhemdir. Muallim Naci metinlerarası çerçevede imgeyi dönüştürmüştür. Şeyh Galib’in “haste-i gam” imgesine düştü redifli gazelinin “*Gehi zir-i serde desti geh ayağı koltuğunda / Düşе kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâre düşdü*” beytinde rastalanmaktadır. *Hüsn ü Aşk*’ta ise farklı kelimelerle aynı anlama ulaşılan beyitler bulunmaktadır. Bu beyitlerden birinde, Şeyh Galib ilgili tamlamayı Türkçeleştirirken, bir başkasında “bimâr-ı gam” tamlamasını tercih eder. *Hüsn ü Aşk*’taki beyitler şu şekildedir:

“Gam hastesiyim esir-i hicrân
 Nabza göre şerbet eyle ihsân” (HA 836)
 “Bimâr-ı gamım recâ-yı derdim
 Çokdan beri âşnâ-yı derdim” (HA 1755)

Muallim Naci, “Feryâd” şiirinde bir kez daha Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ından esinlenir. “*Gerçi gam-ı dil beyân olunmaz / Âteş gibidir nihân olunmaz*” (HA 872) beytinden hareketle,

“Olsan da gehî nihân, olursun
 Sabrın tutuşunca âteş-efşân
 Yan; durma ki bir zamân olursun
 Manzûr-ı hakikat-âşinâyân”³²⁷

dörtlüğünü kaleme almış olması muhtemeldir. “nihân”, “âteş-efşân”, “yan” kelimeleri uzaktan uzağa Şeyh Galib’in ilgili mısralarını çağrıştırmaktadır.

Şeyh Galib’in “*Âteşde zülâl edip tekevvün / Dûd eyledi sarsara tahassun*” (HA 1348) beytinde suyun ateşte oluşmasından söz edilir. Ateş denizi ile birlikte de düşünülebilecek bu imge, Muallim Naci’nin “Mehtab Yâhut Âlem-i Âb” şiirinde görülür:

“Keyfiyyeti âb-ı âteşinin
 Nûrun su yüzünde ihtizâzı

³²⁷ Özgül, Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi, s. 149.

Nûr içre nümâyişi zemînin

Şâd eyledi rind-i pâk-bâzı”³²⁸

Muallim Naci’nin beyitlerle yazdığı “Dereden Tepeden” şiirindeki şu beyitle “*Kar düşmede arza pâre pâre / Dönmekte felek şükûfe-zâre*”, Şeyh Galib’in “*Buzdan kırılıp sipihr-i minâ / Düşdi yere rize rize gûyâ*” (HA 1333) beyti arasında, özellikle karın yağış şekli konusundaki benzerlik, Muallim Naci’nin Şeyh Galib’den etkilenmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir. Şiirin bir diğer beyti olan,

“Bigânesidir ferâğ-ı hüsnün

Pervânesidir çerâğ-ı hüsnün”³²⁹

mısraları, Şeyh Galib’in Terci-i Bend’inin vasıta beytiyle söyleyiş açısından benzerlik gösterir. “*Aşk bir şem-i İlâhidir benim pervanesi / Şevk bir zencîrdir gönlüm anuñ divânesi*” şeklindeki vasıta beyti, Hayalî’nin gazelinin matla beytidir aynı zamanda. Şeyh Galib’in metinlerarası bir çerçevede kendi şiirine dâhil ettiği bu beyit, Muallim Naci tarafından da kullanılmıştır. Elbette Muallim Naci’nin Şeyh Galib’den mi Hayalî’den mi etkilendiğini bilmek mümkün değildir. Bilinen, Muallim Naci’nin kendinden önceki bu iki şairden etkilendiğidir. Öte yandan Şeyh Galib’in

“Var eyle o gülşeni tahayyül

Pervânesi gül çerâğı bülbül” (HA 385)

beyti, Muallim Naci’nin beytine ilham olmuş olabilir. Bu durumda Muallim Naci’nin Şeyh Galib’den etkilenecek şiirini yazmış olabileceği ihtimali güçlenmektedir. Yine Naci’nin; “Nağme” başlıklı, beyitlerle kurulmuş olan şiirinin son beyti,

“Sen benimsin, şimdi olmuştur bütün âlem benim

Hüsn ü aşkın farkı yok, sen ben’sin artık ben sen’im”³³⁰

şeklindedir. Beyti okur okumaz Hüsn ü Aşk ibaresi dikkat çeker. Diğer taraftan “sen ben’sin artık ben sen’im” ifadesi *Hüsn ü Aşk*’ın sonunu hatırlatır. Eserin sonunda Aşk, Hüsn’ün kendisi, kendisinin de Hüsn olduğunu öğrenir:

“Kim Aşk Hüsn’dür ayn-ı Hüsn Aşk

Sen râh-ı galatdan eylediñ meşk” (HA 1999)

³²⁸ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 157.

³²⁹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 161.

³³⁰ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 192.

Görüldüğü üzere Aşk ve Hüsn'ün aynı olması, Muallim Naci tarafından da kurulan aidiyet neticesinde şiirine konu edilmiştir. “Şemendöfer Seyâhati”nde ise, yol imgesi ile birlikte hüsn ve aşk yeniden görülür. Muallim Naci, “yol neşve-i hüsn ü aşkı câmi” (Ateşpare, s. 202) mısrası ile Aşk'ın Hüsn için çıktığı yolculuğa atıfta bulunmaktadır. Yolun Hüsn ve Aşk'ın neşesini barındırması şeklinde değerlendirilebilir. *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın yolculuğu sırasında onu yolundan alıkoymak üzere birçok engel karşısına çıkar. Çıkan engellerden biri de Hoşruba adlı Çin prensesidir. Hüsn kılığında Aşk'a görünen Hoşruba, onu elde etmek ister ve onu Zatüssuver Kalesi'ne hapseder (HA 1627-1724). Muallim Naci, Şeyh Galib'in eserindeki bu kısmı, *Şerâre*'deki gazellerinden birinde işler.

*“Doymam cünun-ı aşkına ey hüsn-i hoş-rübâ
Kılsam da hep benim gibi dîvâne âlemi
Kimsin bilinmedin, şu kadar var ki, eyledin
Şem'-i tecelliyâtına pervâne âlemi”*³³¹

İlgili gazelden alınan bu iki beyitte Muallim Naci, “Hüsn”, “Hoşruba” kelimelerini kullanarak *Hüsn ü Aşk*'ı anımsatır. Güzel Hoşruba'nın aşkına doymadığını ifade eder. Takip eden beyitte “Kimsin bilinmedin” diyerek bir kez daha Aşk'ın Çin prensesi ile karşılaştığında onu Hüsn sanmasını ve bu konuda tereddüde düşmesini anlatır. Hüsn, Sühan'ın kendisine bir yol gösterici olarak gelip de uyarmasına kadar Hoşruba'yı Hüsn sanarak ona sevgi duyar. Bu nedenle Muallim Naci'nin dediği gibi “*Şem'-i tecelliyâtına pervâne [eder] âlemi.*”

Muallim Naci'nin sevdiği Divan şairlerine yazdığı nazireler bulunmaktadır. Nazirecilik geleneğini önemseyen şaire, öğrencileri veya onu sevenler tarafından da nazireler yazıldığı görülmüştür. Muallim Naci, *Şerâre* adlı kitabında bulunan “Şarkı”larının ilkinde Şeyh Galib'in “*Bağlanıp zülfünde bozdum ahdı da peymânı da / Çeşmini gördüm unuttum derdi de dermanı da*” (D. G. 280) matlalı gazeline nazire yaparcasına,

*“Bağlanıp zülf-i hezâran-tâbına
İbret oldum âh aşk erbabına
Hürriken düştüm belâ girdabına
İbret oldum âh aşk erbabına”*³³²

³³¹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 261.

³³² Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 232.

bendini kaleme alır. Şiirin bütününe bakıldığında bunun bir nazire olduğunu söylemek mümkün değildir. Fakat Muallim Naci'nin Şeyh Galib'den etkilenecek bu şiiri yazdığını söylemek abes görünmeyecektir. Şarkının ikincisinde de

*“Mestâne varıp şükûfe-zâra
Dem çekmede Galib ol hezâra
Bak bir güle, bir cemâl-i yâre
Seyreyle letâfet-i bahârı!”*³³³

bendinde “Galib” kelimesi geçerken, diğer mısralarda Şeyh Galib'den tanıdık gelen “semen-ten” gibi ifadeler yer alır. Şarkının bütününe bakıldığında, Şeyh Galib'i ustaları arasında gören Muallim Naci'nin şiirini inşa ederken kullandığı kaynak ve onu dönüştürme çabası takip edilebilir.

Şerâre'de bulunan kırk dokuz gazelden onuncusu, “gark-ı nûr” redifli gazeldir. Söz konusu gazele Muallim Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat* sayfalarında öğrencilerinden çokça nazire yazılmıştır. Söz konusu şiirde de Şeyh Galib'den esintiler bulmak mümkündür. Özellikle gazelin matla beytinde nokta-ı süveyda ile ve dolayısıyla nur-ı siyah imgesi ile bir paralellik tespit edilebilir. Muallim Naci,

*“Çok mudur olduysa mihrinden süveyda gark-ı nûr
Sen kesel-dem ben ne var olsam ser-â-pâ gark-ı nûr”*³³⁴

beytinde, güneşin aydınlığından kaynaklanan bir karanlıktan söz ederek Şeyh Galib ile özdeşleşmiş olan nur-ı siyah imgesini dolaylı olarak aktarmaktadır. Öte yandan Şeyh Galib'in *Divan*'ında yer alan bir kasidesinden alınan beyitle, gazelinden olan bir diğer beyit Muallim Naci'nin kullanmış olduğu gark-ı nûr redifinin yanı sıra beyitlerde geçen “mihr”, “şeb” gibi kelimelerle ve nur denizi gibi Şeyh Galib'de örnekleri görülen imgelerin varlığından dolayı şiiri Şeyh Galib ekseninde değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır.

*“Gözlerim hâriçte seyr eyler misâlin gönlümün
Her şeb-i mehtâbda oldukça deryâ gark-ı nûr”*³³⁵
Şeyh Galib'den,

“Mihr ü meh-veş gark-ı nûr olsa n'ola dest-i du'âm

³³³ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 233.

³³⁴ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 238.

³³⁵ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 239.

Çün uşâta lutf u ihsânın mukarrer rûz u şeb” (D. K. 1)

“*Bezm-i mey sâki ile garka-i nûr olduğu şeb*
Kef-i deryâ-yı sabâhat idi câm-ı hûrşîd” (D. G. 41)

Muallim Naci’nin ve Şeyh Galib’in beyitleri arasındaki benzerlikler, tesadüf olmaktan ötededir. Gece tasvirinin öne çıktığı beyitlerde karanlık ve aydınlık tezaadını kullanmayı tercih etmek, Şeyh Galib şirinin genel özellikleri arasında gösterilebilir. Muallim Naci’nin de Şeyh Galib’in bu özgünlüğünü kendi şiirinde yeni bir söyleyişle devam ettirme arzusundan söz edilebilir.

Ateş, tıpkı Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında ve *Divan*’ında olduğu gibi, Muallim Naci’nin gerek eser isimlerinde gerekse şiirlerindeki yoğunluğu göz önünde tutulduğunda bir ortaklık şeklinde nitelendirilebilir. Bu doğrultuda Muallim Naci’nin *Şerâre*’deki yirmi dokuzuncu gazeli, Şeyh Galib’in ateş redifli gazelini anımsatmaktadır. Muallim Naci, Şeyh Galib’den farklı olarak “ateş” yerine “âteşîn” redifini tercih etmektedir.

“*Yaktı aşkın oldu kalb-i nâle-hâhım âteşîn*
Koptu gönlümden, olur elbette âhım âteşîn
Ben bu ateşlerle döndüm ş’ule-i cevvaleye
Gördüğüm ruhsârlar muhrik, nigâhım âteşîn
Fikr-i pestî hatırımdan geçmesin, sûzân olur
Himmet ateş, sîne-i himmet-penâhım âteşîn
Olmayın hem-râhım ey zulmet-pesend efsürdegân
Rahş-ı fikrim şûle püskürmekte, râhım âteşîn
Bir sözüm isbâte kâfidir kemâl-i aşkı
Bârekallâh müddeâ parlak, güvâhım âteşîn”³³⁶

Şeyh Galib’de ateşten bir gül bahçesinin ve bu bahçedeki daha birçok çiçeğin yanı sıra zeminin, zamanın, kadehin ateş olduğu okunabilirken Muallim Naci’nin gazelinde âhların, bakışların, yolların, yüzlerin, sığınılacak yerlerin dahi ateş olduğu görülmektedir.

Benî Mahabbet kabilesi, *Hüsn ü Aşk*’ta oldukça imgelerle anlatılan, kendine has özellikleri olan bir kabile olarak tasvir edilmektedir. Benî Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümden şu beyitte,

³³⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 250.

“Erzâkları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh” (HA 249)

rızıkları apansız gelen bela olan ve üstlerine sürekli ateş yağdığından söz edilir. *Hüsn ü Aşk*’ta ateşin yağmura teşbihi veya yağması, bu beyitle sınırlı değildir. Yine Benî Mahabbet kabilesinin yaşadığı yerdeki baharların anlatıldığı kısımda geçen,

“Âteş mi yağar hevâ yüzinden

Gül mi biter iştikâ yüzinden” (HA 284)

beytinde, havadan ateş yağdığı belirtilmektedir. Ateşin yağması imgesine bir başka örnek ise şöyledir:

“Sihir ile yağar o deşte âteş

Gâhice de ef’i-i münakkaş” (HA 1252)

Muallim Naci’nin de benzeri bir kullanımına, yine *Şerâre*’deki bir gazelinde rastlanmaktadır. Gazelin matla beyti şöyledir:

“Germ olmadadır tâb-ı dil aşk eserimden

Âteş dökülüyor, berk yağar kilemin terimden”³³⁷

Söz konusu beyitte görülebileceği üzere ateş dökülmektedir, kıvılcıklar yağmaktadır. Burada öne çıkarılması gereken başka bir nokta daha bulunmaktadır. O da Muallim Naci’nin ıslak kelimelerinden yağın kıvılcımlardır. Şiirsellik bakımından oldukça etkileyici bir tezat yapılmıştır. Kelimelerin alev alması, kelimelerden ateşler dökülmesi de Şeyh Galib’in şiirlerinde başvurduğu imgeler arasındadır.

“Kaldırdı elin çenâr-ı ser-keş

Bir söz dedi var içinde âteş” (HA 627)

“Gönli kırığın döküp gözünden

Âteş dökülürdi her sözünden” (HA 1101)

Özellikle “ateş dökülürdü her sözünden” ifadesi, Muallim Naci’nin beytindeki ıslak kelimelerden dökülen kıvılcımla, onun Şeyh Galib’e fazlasıyla yakın bir imge kullandığını ortaya koymaktadır.

Kendisine yöneltilen bütün eleştiriler altında Muallim Naci, bildiği yoldan şaşmayarak, eski ve yeniye, yeniye ulaşabilmek adına, bir araya getirme amacından vazgeçmemiştir. Her ne kadar *Yadigâr-ı Naci*’den bir beytinde “Gerçi Nâci bir Sühan-ı

³³⁷ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 254.

pîre şâkird olmadı / Lîk nazm-ı dil-keşi hakka ki üstâdânedir”³³⁸ sözleriyle hiçbir kimseye öğrenci olmadığını söylese de kendi beğenisi ve anlayışı çerçevesinde seçtiği şairlerden ister istemez şiirinde faydalanmıştır. Böylece gelenekle kurduğu bağ temelinde yeni bir şiir ortaya koyabilmiştir. Nihayetinde modern/yeni bir şiir ortaya koymuş olmasa bile kendinden sonra gelenler için bir yol çizmiş, rehber olmuştur. “*Daha sonraki yıllarda Tevfik Fikret, Mehmed Âkif ve Yaliya Kemal’in aruzu başarıyla kullanabilmelerinin arkasında Muallim Naci’nin gayret ve çabalarının bulunduğu öteden beri tekrarlanmaktadır.*”³³⁹ Yahya Kemal başlığında da üzerinde durulacağı üzere, Yahya Kemal’in şiire başlamasında Muallim Naci’nin etkisi vardır. Her ikisinin de eski ve yeniye bir araya getirmek suretiyle bir şiir ortaya koyma çabası, onları yakınlaştırmaktadır.

2.1.4. Abdülhak Hâmid’in Yenilik Penceresinden Şeyh Galib’e Bakmak

Tanzimat edebiyatının ilk neslinin kısıtlı edebî yetenekleriyle ortaya koymaya çalıştığı yeniliklerin uygulayıcısı ikinci nesilde güçlü şair karakteri ile öne çıkan Abdülhak Hâmid olmuştur. Onun kendi özgünlük ve yenilik arayışının yanında üstat olarak gördüğü Namık Kemal’in önerileri doğrultusunda hareket ettiği görülmektedir. Batılılaşmanın ön planda olduğu bu dönemde, Batı edebiyatıyla karşılaşma ve tercümeler, adaptasyonlar sonucu, eskiden sıyrılma ihtiyaç olarak kendini hissettirmiştir. Gerçekleşmesi beklenen dönüşüm, eski şiirin durağanlığı yahut yetersizliği nedeniyle, paradigmatik bir sıçrama ihtiyacını doğurmuştur. Veysel Öztürk, bu karşılaşmayı bir “sadme” (darbe ve şok) olarak görür.³⁴⁰ Sık sık yinelenen olgulardan biri, yeniliğin yer edinmesi için eskiyi yıkmak zorunda oldukları hissine kapılmaktır. Abdülhak Hâmid de bu hisle hareket etmiş bir yenilikçidir. Öte yandan “*Divan şiirinin söz oyunları ve hantal bir paradokslar oyunu olarak algılanışı, bir taraftan o şiir dünyasının evreninin de kaybolduğunu ifade etmektedir.*”³⁴¹

“Eserlerimi Nasıl Yazdım” adlı yazısında her eserine dair yazılış serüvenini ve yayınlandıktan sonraki geri dönüşlerini değerlendiren Abdülhak Hâmid, *Sahra* adlı eseri dolayısıyla bir yenilik ihtiyacını belirtirken şu ifadeleri kullanır:

³³⁸ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, s. 467.

³³⁹ Uçman, *Muallim Naci*, s. 20.

³⁴⁰ Öztürk, s. 11.

³⁴¹ Kenan Mermer, *Tanzimattan Cumhuriyete Değişen Metafizik ve Edebiyat: Abdülhak Hâmid Tarhan Örneği*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 179.

“Mürûr-ı zaman ile ekalliyet-i münevvere bu ekseriyete galip gelmiş ve nihayet hâl-i hazırda görüldüğü veçhile ananeciler de teceddüd-perver olmuştur. Anlaşılmıştı ki tabîiyatta da birçok bedîyat vardır ki sâhire-i hilki nağmeleri ve renk ve rayihalarıyla tannan ve reyyan eden ezhar u tuyur güller, sümbüllerle tutî ve bülbüllerden nâmütenâhiliği tezhib ve tarsî eden seyyarat ü sevabit ise mihr ü mah ile Zühre ve Zudah'den ibaret değildir ki yeryüzünde de gökyüzünde de bu güzellikler bî-hadd u hisabdır.”³⁴²

Ancak başka birçok şairde de gözlemlendiği üzere eskiyi yok etmek kolayca başarılan bir durum değildir. Ya eskinin içine yeni fikirler katılacak yahut da yenilikler eskiyle imtizaca sokulacaktır. Batı etkisindeki şiirin öncüsü Şinasi'den sonra yenilik noktasında atılan ikinci güçlü adımın Abdülhak Hâmid'e ait olduğu düşüncesinin arka planında Hâmid'in geleneksel nazım şekillerini terk ederek yüzünü Batı'ya dönmesi vardır. Ayrıca şekille birlikte tema açısından birçok yeniliğin başlatıcısı olduğu görüşü de hâkimdir ve onun bu tavrında bilinçli ve tepkisel hareket ettiği bilinmektedir.³⁴³

Hâmid'in çok yönlü bir şiir anlayışına ve yapısına sahip olduğunu düşünenler, onun edebiyatımızı Batılılaştırdığı konusunda hemfikirdirler. Hemfikir oldukları bir diğer konu, Şeyh Galib'in yaptığı gibi, onun izinden giderek eskiyi de yenileştirme çabasına giriştiğidir.

Hâmid'in hakkında söylenenler ayrı bir çalışma konusunu teşkil edecek kadar geniş ölçektedir. Bu bakımdan onun kendisini ve şiir anlayışını ifade ettiği anketler, yazılar önem teşkil etmektedir. O anketlerden birine Abdülhak Hâmid şöyle cevap veriyor:

“Garp üdebasıyla pek o kadar meşgul olmadığımı, İran şuarasından Sadi ile Hafız'ı ve Firdevsi'yi sairlerine tercih ettiğimi ve Frenklerden ise Shakespeare, Hugo, Lamartine ve Corneille ile Racine'den başkalarıyla tevaggülü mahdud bulunduğunu ve Romantizm, Realizm, Sembolizm, Klasizm meslekleriyle benim bile hiçbir münasebetim olmayıp asar-ı kemteranemden bunların cümlesiyle ihtilatta bulunduğuma kail olanlar var ise de itikadımca “Hâmitizim”den başka salık olduğum meslek görülmeyeceğini ve eslaf-ı Osmaniye içinde sair üdebamız gibi kudemadan Fuzuli, Baki, Nabi, Nef-i, Nedim, Galib ve emsali eazım-ı şuarayı kemal-i ihtiram ile yad ve hatta bunlardan bazılarını taklidi dahi itiyat ettiğim malum ise de en sahîh feyz ve ilhamı Şinasi ve Kemal ve Ekrem mektebinden telakki eylediğimi ve kendi asarımdan hangisini takdir ettiğime gelince, bunlar evlat kabilinden olmağla birini diğerinden ziyade sevmek kabil olmayıp cümlesini de gah takdir ve gah tekdir etmekle muhtar kaldığımı beyana müsarfaat eder

³⁴² Abdülhak Hâmid Tarhan, “Eserlerimi Nasıl Yazdım”, *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, 2. Bs., İstanbul 2012, s. 428.

³⁴³ Mehmet Törenek, “Abdülhak Hamid'in Şiirinde Ben'in Görünümü”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 20, 2002, s. 145.

ve hayat-ı hususiyet-i mesainizin hutut-ı esasîsi nedir sualine cevaben de edebiyat, siyasiyat ve bir de maatteessüf havaîyattır derim.”³⁴⁴

Hâmid, eskilerden Fuzuli, Baki, Nabi, Nef'i, Nedim, Galib gibi isimleri saygıyla andığını hatta bunlardan bazılarını taklit ettiğini itiraf eder. Bu noktada varılan sonuç, Hâmid'in yenilik taraftarlığı yaparken Divan şiiri ile bağını koparmadığıdır. Denilebilir ki Hâmid'in ilk şiirleri Batılı olmaktan çok klasik şiire yakındır. Hâmid, gerek adı geçen bu klasik şairlerden gerekse etkilendiği Batılı şairlerden aldıklarını kendi sanat anlayışı çerçevesinde özümsemiş ve bir üslup haline getirebilmiştir. Nihat Sami Banarlı, bu durumu bir romantik var oluş olarak değerlendirir ve ekler: “*Hâmid bazen şiiri tiyatrolaştırmış, bazen de tiyatroya bir hikâye çeşnisi vermiş, bazen de tiyatroyu şiirleştirmiştir. Şekilde ve söyleyişte belirli kaidelere bağlı kalmak onun bazen yapmak istediği hâlde yapamadığı bir harekettir.*”³⁴⁵

Abdülhak Hâmid'in yenilik yanlısı tavırları, onu beğenen, takip ve takdir eden, hatta onun etkisinde kalan şairlerin de onun gibi muamele görmesine sebep olmaktadır. Her devirde gündeme gelen eski-yeni çatışmasının yenilik tarafında benimsenen bir şair olmuştur. Süleyman Nazif, Ruşen Eşref'in kendisiyle yaptığı görüşmede bir soru üzerine söz konusu duruma maruz kaldığını şöyle açıklar. “*Vaktiyle herkesin takdir ve tevkirine ve Namık Kemal gibi büyük bir edibin “Hamid, seni muhatap etmek için adından büyük kelime bulamıyorum.” hitabına mazhar olan Makber şairine muhabbetimi ilan ettiğim günden beri herkes düşman kesilmeye başladı.*”³⁴⁶

Hâmid, eskiye Namık Kemal'in romantik penceresinden bakmaktadır, böylece hayal-hakikat karşıtlığında eskinin hayalciliğine değinir. Fakat Hâmid'in eserlerine bakıldığında söylemi ile icraatının uyuşmadığı söylenebilir. Şahabettin Süleyman, Nayilerin Abdülhak Hâmid'i örnek almaları üzerine, Hâmid'in altmış-seksen yıllık bir geçmişe, yani Şeyh Galib'e kadar gittiğini, Nayilerin ise çok daha eskilere gittiğini ileri sürer.³⁴⁷ Birçok kimse tarafından da ifade edildiği gibi Hâmid'in gelenekle kurduğu bağ hususunda akla gelen isim Şeyh Galib olmaktadır.

³⁴⁴ İnci Enginün, “Abdülhak Hâmid ve Halk Kültürü”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Dergâh Yayınları, 7. Bs., İstanbul 2012, s. 350.

³⁴⁵ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi II*, s. 930.

³⁴⁶ Ünaydın, *Diyorlar ki?*, s. 79.

³⁴⁷ Özdemir, s. 125.

Yeniliğin en önemli temsilcisi olarak bilinen Abdülhak Hâmid'e karşı birtakım eleştiriler de gündeme gelmiştir. Bu anlamda Yahya Kemal, Hâmid'in yenilikçiliğini sorgular. Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ın başında müstalah üslupla eğlendiğini ve Türkçeye meylini anlattığını söyler. Şinasi'den Hâmid'e kadar da aynı isteğin zuhur ettiğini belirtir ve sorar “*Evet tarz-ı kadim-i şi’ri bozduk herc ü merc ettik diyen Abdülhak Hâmid’in lisanında eskilerden ne kadar farklı bir çeşni görülebilir?*”³⁴⁸ Ona göre Abdülhak Hâmid, manzume bütünlüğü sağlayamamış, oldukça az değiştirmiş olduğu sanatının eski şiire ilgi duyanlarca sevilmesi bu yüzdendir. Hatta Divan şairlerinde olduğu gibi şiirlerinde zaman zaman birer mücevher gibi parıltı veren beyitlere rastlanmaktadır.³⁴⁹

Bu farklı isimlere ait yaklaşımlardan hareketle, Şeyh Galib ile Abdülhak Hâmid arasında bir ilişki olduğu açıktır. Bu ilişki konusunda Abdülhak Hâmid'in ne zaman ve nasıl Şeyh Galib'e ilgi duyduğu önem taşımaktadır. Birçok kaynakta Ebuzziya ile olan tanışıklığına gidilmekle beraber, Maliye Kalemî'nde Ethem Paşa'nın oğlu Kadri Bey'den birlikte *Hüsn ü Aşk* dersleri aldıklarından bahsedilmektedir.³⁵⁰ Onun Şeyh Galib'e olan ilgisini ve kendisi üzerindeki etkisini belirginleştiren şu sözleri dikkate değerdir: “*Merhum-ı müşarünileyh bedestan-ı şi’r ü inşada benim üstad-ı kadimim, Hüsn ü Aşk ise yar-ı nedimimdir. Ve Ziya Paşa merhumun dediği gibi o büyük müceddid üslûb-ı ahlâfına bir yadigâr-ı edebî olan bu kitabı yazmak için dünyaya gelmiştir.*”³⁵¹ Abdülhak Hâmid, Bahaeddin Efendi için yazdığı “Merhum” adlı şiirinde de beraber okudukları isimlerin adlarını sıralar. Eskilere dair olan kısım şöyledir:

“*Ederdik sonra eslâfı ziyâret,
Onun indinde şunlardan ibâret:
Fuzulî şüphesiz en başta kâim
Ki dâimdir o, Türk oldukça dâim.
(Ve Türk elbet durur, durdukça dünya!)
Necatî, Nâilî, Bâkî ve Yahya,*

³⁴⁸ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008, s. 98.

³⁴⁹ Adnan Adıvar, “Yahya Kemal’le bir Mülakat”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008, s. 288.

³⁵⁰ Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1954, s. 14.

Ayvazoğlu: “Yaşayan Şeyh Galib”, *Şeyh Galib Kitabı*, s. 145.

Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 501.

³⁵¹ İnci Enginün, “Şeyh Galib’in Bugüne Etkisi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 173.

Ve tahsîsen Nedim, Nâbî, Nef'î.
(Ne mümkün onların ihmâl ü ref'î?)
Ve Râgıb, Gâlib ü Rûhî-i Bağdad,
Esatizimdi bunlar hep Hudâ-dâd:
Çocukluktan serâpâ ezberimde;
Olurlar dil-nişînim dilberimde;
Birer gülşen demek berg ü berimde
Birer nûr-ı hidâyet Makber'imde
Birer hüsn-i muzâaftır bu aşka!
Vefasızlık da olmuştur o başka."³⁵²

Halit Ziya, Ruşen Eşref ile mülakatı sırasında eski edebiyata dair fikirlerini açıklarken Abdülhak Hâmid'e sözü getirir. Eski şairler arasında şairlik vasfı açısından Fuzuli, Nedim ve Şeyh Galib'i özel bir mevkiye koyan Halit Ziya, onlardan sonra ilk deha parıltısını Abdülhak Hâmid'te gördüğünü ve onu evvelki harekete bağlamak gerektiğini söyler.³⁵³ Abdülhak Hâmid'in başarmış olduğu, Batı edebiyatı ve Divan şiirini bir araya getirme hususunun Şeyh Galib için de geçerli olmasını temenni eden Recaizade Mahmut Ekrem ise döneminin fikir ortamı ve kendi müktesebatı uygun olsaydı da gazel ve kaside yazmayı bir yana bırakarak Batıya yönelmiş olsaydı edebiyatımızın en kıymetli eserlerine daha o zaman ulaşılabilceğini ileri sürer.³⁵⁴ Recaizade Mahmut Ekrem'in bu yaklaşımı, Şeyh Galib'in ortaya koyduğu soyut şiirin sonraki kuşaktan şairler için ne kadar ilgi çekici olduğunu kanıtlar niteliktedir. Şeyh Galib'e dair söylenenler arasında onun sembolizmin kurucusu olduğunu iddia edilebilecek kadar orijinal bir şiire sahip olduğu fikri de bulunmaktadır. Şeyh Galib'in bütün bu özellikleri, başta Abdülhak Hâmid olmak üzere, Servet-i Fünun şairlerini ve Ahmet Haşim'i de etkilemiştir. Bu silsilede herkesçe saygı ve beğeni gören Abdülhak Hâmid'in yer alması, Galib'e gösterdiği ilginin bir yansımasıdır.

Abdülhak Hâmid, öncelikle şiir dili açısından Şeyh Galib'den faydalanmıştır. İsmail Habib'e göre bugünün dili Hâmid'ten Şeyh Galib'e, ondan da Âşık Paşa'ya kadar uzanan bir zincirdir.³⁵⁵ Hâmid'in Şeyh Galib'i şiirlerine nasıl taşıdığının anlaşılmasına

³⁵² Abdülhâk Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, s. 662.

³⁵³ Ünaydın, *Diyorlar ki?*, s. 39.

³⁵⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Kudemadan Birkaç Şair*, (Haz. Âdem Ceyhan, Halil Sercan Koşık), Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014, s. 193.

³⁵⁵ Sevük, *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, s. 36.

yardımcı olabilecek çalışmalar mevcuttur. Söz konusu çalışmalarda eserleri üzerinden verilen örnekler; onun şiir anlayışını oluştururken, şeklini yenilerken Şeyh Galib'in ortaya koyduğu anlayış çerçevesinde şekillenişini açıklar mahiyettedir. İnci Enginün de araştırmacılara bir tavsiyede bulunarak Hâmid'in kullandığı benzetme ve hayaller üzerinde yapılacak ayrıntılı bir okumanın vereceği sonuçta Hâmid'in Şeyh Galib'e olan borcuna da ulaşılmış olacağını ifade eder.³⁵⁶

Dönem dönem edebiyat alanında görülen hayali röportajlar, doğru bilgilerin yeniden kurgulanışı gibi değerlendirilebilir. Süleyman Nazif, bu bağlamda ilginç bir Şeyh Galib mülakatı yayınlar. Mülakatın başında Şeyh Galib ile Süleyman Nazif Tevfik Fikret'in cenazesinden Süleyman Nazif'in evine dönerler. Sokaklardaki farklılıklara şaşırdığı gözlemlenen Şeyh Galib'in yenilikleri hoş karşıladığı anlatılır. Evine geldiklerinde Şeyh Galib kitapları incelemeye başlar. Tiyatrodan bîhaber olan Şeyh Galib, Süleyman Nazif'ten tiyatroya dair bilgiler alır ve bir tiyatro eseri örneği olarak Abdülhak Hâmid'in *Eşber*'ini Şeyh Galib'e uzatır. Galib, ilk mısranın ardından gülerek “*Benim Hüsn ü Aşk vezninde*” der, bu tesadüfe sevinerek okumaya devam eder.³⁵⁷ Bu hayali konuşma, Şeyh Galib ile Abdülhak Hâmid'i müşterek noktalarda buluşturulabilme imkânının olmasından kaynaklanmaktadır. Süleyman Nazif, böylece bir taraftan Şeyh Galib'in o dönem yaşamış olsa tiyatro kaleme alabileceğini ifade ederken, diğer taraftan Abdülhak Hâmid'in Şeyh Galib'den faydalanışını eseri üzerinden somutlaştırmaktadır. Süleyman Nazif'in bu yazısından bağımsız olarak bir iddia da Yahya Kemal'den gelir. O da Şeyh Galib yaşamaya devam ediyor olsaydı, *Makber* ve *Ölü*'yü hemen anlayabileceğini söyler. Çünkü “*Kendisinin renk âleminde açtığı ufuklardan sonra bir halefin fikir âleminde yeni ufuklar açtığını hissederdi.*”³⁵⁸

Tanpınar, *Eşber* adlı eser için şairin eski belagatin tesirinde olduğunu ve vezin itibarıyla Şeyh Galib ve Fuzuli'yi taklit ettiğini ifade eder.³⁵⁹ *Makber*, *Eşber* gibi eserlerinin dışında Abdülhak Hâmid'in *Duhter-i Hindu* adlı eserinde yine Şeyh Galib'in tardiyelerini andıran kısımlar bulunmaktadır. Nihat Sami, *Duhter-i Hindu*'daki bu etkiden

³⁵⁶ Enginün, “Şeyh Galib'in Bugüne Etkisi”, s. 174.

³⁵⁷ Süleyman Nazif, “Şeyh Galib İle...”, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergâh Yayınları, İstanbul: 2016, s. 453.

³⁵⁸ Yahya Kemal, s. 204.

³⁵⁹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 524.

hareketle Hâmid'in Avrupai tiyatrodaki Şeyh Galib etkisini zevkle sürdürdüğünü belirtir.³⁶⁰ *Duhter-i Hindu*'daki "Tanaggum" manzumesi, İnci Enginün tarafından Hâmid'in şiirde yapmış olduğu ilk yenilik olarak değerlendirilmektedir.³⁶¹ Hâmid'in yaptığı yeniliğin Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ıyla benzerlik taşıdığı bir diğer nokta, Divan şiiri geleneğindeki aşk mesnevilerinde genellikle erkeğin kadına ilgi göstermesine şahitlik edilirken *Hüsn ü Aşk*'ta Hüsn, Aşk'a muhabbetini açık eder. *Hüsn ü Aşk*'ın Türk şiirine getirdiği önemli yeniliklerden biri de budur. Aynı durum Hâmid'in "Tanaggum" şiirinde de yer alır. Hâmid, bir kadının aşk ıstırabını anlatmaktadır. Şeyh Galib'de oldukça fazla örneği bulunan tezatlıklar, şiirinin başat özelliklerden olarak görülebilir. Pervanenin gül, ateşin bülbul olması gibi.

Abdülhak Hâmid'in ilk şiir kitabı *Sahra*'daki "Mütehassir" şiiri on iki feryattan oluşmaktadır. Şiirin tamamında görülen Divan şiiri söyleyişi, aynı zamanda zıtlıklar da barındırmaktadır. Şair, Divan şiirinden aldığı kelimelerle yine tek taraflı aşk konusunu işler. Hâmid'in bu şiirdeki yaklaşımı, belirlenen zıt unsurlar çerçevesinde, kendine özgü tarzıyla açıklanabileceği gibi kaynağının Şeyh Galib olduğu da ileri sürülebilir. Ayrıca onuncu "feryad"ın "*Hükmeder gözlerle görünmeyerek; / O cemâle peri denilse gerek!*" şeklindeki on iki dizesini örnek olarak paylaşır.³⁶² Bu şiirdeki "elem-i hasret" ve "gam-ı firkat" ifadeleri de Şeyh Galib'i andıran soyut şiir unsurlarıdır.

Yedi bentten oluşan "Mütesadif" şiirinin son bendinde de Şeyh Galib'in imgeleri arasında görünen "siyah yıldız"a rastlanmaktadır. Şiirin ilgili mısraları şöyledir:

*"Almamış kâmunı mahzâ,
Eder Allah'a arz-ı niyâz;
Uymamış ahter-i siyahı,
O sebepten de münkesir, müdbir,"*³⁶³

Şeyh Galib'de yıldız siyah edenin ay olduğu görülmektedir. Yine bir zıtlıkla birleşen imgeyi barındıran mısralar şu şekildedir:

*"Ey ahterimi siyâh eden mâh
Vehm eyle ki Müntakim'dir Allâh"* (HA 901)

³⁶⁰ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 930.

³⁶¹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergah Yayınları, 8. Bs., İstanbul 2014, s. 507.

³⁶² Öztürk, s. 85-86.

³⁶³ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 46.

Paris'teki izlenimlerinden oluşan şiir kitabı *Divaneliklerim*'deki "Vil Davri" şiirinin ilk bendinde de "*Hem siyeh hem kabil-i neşr-i ziyâ / Gözlerin necm-i siyehtir gûyiyâ*"³⁶⁴ mısraları ile bir kez daha siyah yıldız imgesini kullanır. *Makber*'de ise siyah yıldız imgesi yerini siyah güneşe bırakır, "*Yarab, ne siyahtır bu hûrşid... / Sandım doğuyor likâ-yı câvid. / Hûrşid-i siyeh: Nedir bu tevcih?*"³⁶⁵

Şeyh Galib'in Divan şiirine getirdiği yeniliklerin başında, kimilerince sembolizmle dahi bağdaştırılan soyut ve saf şiir örnekleri vermesi gelir. Bu noktada "emel kumaşı", "emel bahçesi", "sitem şişi", "ölü ışık", "hayal fanusu" gibi orijinal kullanımları dikkat çekicidir. Aşağıdaki beyitlerde Şeyh Galib'in "emel kumaşı" ve "emel bahçesi" kullanımları görülmektedir. Özellikle "kâle-i kâm" ifadesinde soyut olan emel kavramı kumaşla birlikte somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

"O zaman ki bezm-i canda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pare pare düşdü" (D. G. 311)

"Her gece misâl-i kirm-i şebtâb
Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb" (HA 555)

Hâmid ise, "Nevmid" şiirinin "Suziş" alt başlıklı ikinci bendinde şu mısralara yer vermektedir:

"Ki gül-çîn olmadan nahl-i emelden,
Pezîrâ-yı hazan oldu bahârım"³⁶⁶

Emel ağacı kullanımının Şeyh Galib ile olan birlikteliği üzerinden Hâmid'in şiirindeki kullanımlar bununla sınırlı kalmamaktadır. Sekiz "teklif"ten (bend) oluşan "Ülfet" şiirinin her bendinde emelle birlikte kurulmuş tamlamalar bulunmaktadır. İlgili mısralar şöyledir: "*Gel ey gül-i bağ-ı emelim gel*", "*Gel ey gül-i subh-ı emelim gel*", "*Gel ey gül-i fasl-ı emelim gel*", "*Gel ey gül-i nahl-i emelim gel*", "*Gel ey gül-i deşt-i emelim gel*", "*Gel ey gül-i bezm-i emelim gel*", "*Gel ey gül-i tarh-ı emelim gel*", "*Gel ey gül-i hâk-i emelim gel*".³⁶⁷

Divaneliklerim'in kitabında bulunan "Rönesans" şiirindeki,

"İhtizâz etmekte nahl-i semen.

³⁶⁴ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 61.

³⁶⁵ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 175.

³⁶⁶ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 47..

³⁶⁷ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 55-57.

*Bir güle benzer olunca hande-zen;
Ses verir bir güldür amma ol dehen;
Hem gülü hem bülbülânı andırır.”³⁶⁸*

dizelerinde ise, Divan şiirinde de kullanılan semen-ber, semen-ten gibi kullanımların bir benzerine, nahl-i semen ifadesine rastlanır. Her ne kadar Divan şiirinin ortak mazmunları arasında sayılsa da Şeyh Galib’in semen ile ilgili birçok imgeye yer vermesi dikkat çekicidir. Bundan dolayı Abdülhak Hâmid’in nahl-i semen kavramını daha genç yaşta okuduğu Şeyh Galib’den dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Yasemin imgesine dair örnek olabilecek bir diğer Abdülhak Hâmid şiiri, “Perlaşez”dir. Bu şiirde “*Yasemenden beyaz olan teninin!*” mısrası Divan şiirindeki kullanımıyla paralellik göstermektedir.

*“Ammâ biri duhter-i semen-ber
Biri püser-i Mesih-manzar” (HA 303)*

Şeyh Galib’in şiirindeki kullanımın bire bir olanını da Abdülhak Hâmid, “Ziyaret” adlı şiirinde kullanır:

*“Bir yanda çenâr-ı sâl-dide,
Bir yanda bu duhter-i semenber”³⁶⁹*

“Rönesans” şiirinin üçüncü bendinde “*Dişleri nûr-ı beyaz-ı münce mid, / Saçları nûr-ı siyah-ı müşg-bâr!*”³⁷⁰ dizeleri, Şeyh Galib ile özdeşleşen meşhur “nur-ı siyah” imgesinden farklı bir bağlamda faydalandığını göstermektedir. Abdülhak Hâmid, *Ölü* şiirinde de “nur-ı siyah” imgesini kullanmadan “nur-ı siyah”ı anlatmayı tercih eder. Bu bakımdan başarılı bir söyleyiş ortaya koyar: “*Bu hâk leyle-i ümmidi andırır bence: / Bakılsa zulmete benzer, fakat münevverdir.*”³⁷¹

“Mazi” şiirinin son bendinde ise, nokta-i süveyda imgesini çağrıştıran dizeler görülür. *Hüsn ü Aşk*’ın “Der-Menkabet-i Mi’râc-ı Şerif” bölümünde görülen bir imge olan “nokta-i süveyda” insanın duygu merkezi olduğuna inanılan kalpteki siyah bir noktaya işaret etmektedir. Bu noktanın kalbi tamamen kaplayarak siyahlaşmasına sebep olduğuna da inanılmaktadır. Nokta-i süveyda ifadesi, Divan şiirinde görülen imgelerden biridir. Holbrook, söz konusu imgenin tanımı ile beraber kavramsallaşması üzerinde durur.

³⁶⁸ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 72.

³⁶⁹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 570.

³⁷⁰ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 73.

³⁷¹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 192.

“Bu “nokta-i süveyda”, -kara nokta, daha doğrusu kalbin süveyda dedikleri en derinliklerinde yer alan nokta- eserin giriş bölümlerinden biri olan, miraç gecesi olaylarının anlatıldığı “Der menkabet-i miraç” bölümünün bir beytinde geçer.

Bast eyledi nokta-i süveyda

Sırr oldı içinde şam-ı Esra

Başka bir arka bölümde, Hüsn ü Aşk'ta Geçen Sözlere ait Sözlük'te, nokta-ı süveydayı söyle açıklar: "Kalbin içinde bulunan ve eskilerce anlayış ve duygunun merkezi sayılan siyah ben." Belli ki bir terimle karşı karşıyız. Bir mesleğin kendine özgü lügatçesinden gelen bir tabir olsa gerek, tarihi vardır. Ve modern-öncesi herhangi bir kavramın olduğu gibi dinle, bu örneğin de tasavvufla, alakası vardır. Çeşitli yorumlarını divan şiiri antolojilerinde, başka Osmanlı eserlerinde, tasavvuf sözlüklerinde, Oryantalist düşünce tarihi çalışmalarında okudum ve "eski şiiri sever" İstanbullulardan dinledim. Bunlardan anladığım şu: Tabir ilkin bir mazmun olarak kullanılmış olabilir ama sonradan herhangi bir esere ait olmayan, yüzyıllarca süren bir düşün tartışması içerisinde anlam kazanan bir kavram haline gelmiştir..."³⁷²

Nokta-i süveydanın bu özelliği göz önünde tutulduğunda Abdülhak Hâmid'in kalb-i siyah tamlamasını kullanmasındaki amacın nokta-i süveyda'yı dönüştürmek olduğu söylenebilir.

“Münevverken andan bu kalb-i siyâh

*İlahî bu ne bü'l-aceb inkılâb”*³⁷³

Nokta-i süveydayı daha sadeleşmiş bir şekilde *Makber*'de de görmek mümkündür. Hâmid, kalpteki siyah noktaya “Rüya mısın, sevdâ mısın?” diye sorarak duygu merkezini yoklar:

“Rüya mısın ey siyah nokta...

*Sevdâ mısın ey siyah nokta...”*³⁷⁴

Abdülhak Hâmid'in Şeyh Galib'e olan ilgisine dair birçok yazıda ve çalışmada birtakım tespitlerde bulunulmuştur. Bu tespitlerin ekseriyetle *Makber* üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir. *Makber*'de Şeyh Galib'in beyitlerine söyleyiş açısından benzerlik gösteren dizelerin varlığı bu benzerliğin neredeyse aynı şekilde kullanıldığı düzeydedir. Bu konuda özellikle Fevziye Abdullah Tansel'in “*Makber*'de Leyla ve

³⁷² Victoria Holbrook, “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu”, (Haz. Beşir Ayvazoğlu), *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 136.

³⁷³ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 51.

³⁷⁴ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 151.

Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri”³⁷⁵ adlı makalesi ile Gündüz Akıncı’nın *Abdülhak Hâmid: Hayatı, Sanatı, Eserleri* adlı doktora tezi önemli birer kaynaktır.³⁷⁶

Makber’in daha ilk bendinde bütünüyle Şeyh Galib’in beyitlerini andıran söyleyiş hâkimdir. Gündüz Akıncı, bu bentle *Hüsni ü Aşk*’ın ilgili kısımları arasında şöyle bir bağlantı kurar:

“Eyvâh o rûzgâr geçdi
Gül geçdi vü nevbahâr geçdi
Didâr güm oldu dâr geçdi
Cân teşne kalıp humâr geçdi” (HA Tardiye)
Makber’den,

“Eyvâh!.. Ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu âh u zâr kaldı.
Şimdi buradaydı gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim o hâksâr kaldı,
Bir gûşede târmâr kaldı;
Bâki o enîs-i dilden, eyvah!..
Beyrut’ta bir mezar kaldı”³⁷⁷

Şeyh Galib ile Abdülhak Hâmid arasındaki benzerliklere ve etkile(n)meye dikkat çeken isimlerden biri de Nihat Sami Banarlı’dır. Şeyh Galib’i okumuş olanlara mutlak suretle tanıdık gelecek olan *Makber*’deki şu dizelerin Şeyh Galib’den mülhem olduğunu ileri sürer³⁷⁸:

“Ketmetme bu râzı, söyle bir söz,
Ben isterim âh, öyle bir söz..”
Hüsni ü Aşk’ta bu dizelerin karşılığı ise şöyledir:
“Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz” (HA 2012)

³⁷⁵ Fevziye Abdullah Tansel, “Makber’de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri”, *Ülkü*, C. 10, S. 60, Şubat 1938, s. 541-544.

³⁷⁶ Fevziye Abdullah Tansel’in makalesi, Gündüz Akıncı’nın tezinden daha evvel kaleme alınmıştır; ancak Gündüz Akıncı Tansel’in tespit ettiği benzerliklerin tamamını tezine taşımayıp ondan farklı tespitlerde de bulunmuştur.

³⁷⁷ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 107.

³⁷⁸ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 778.

Nihat Sami Banarlı'nın benzerlik kurduğu bu dizelere yine *Hüsn ü Aşk*'taki şu mısralar da aynı doğrultuda yazılmış olarak eklenebilir:

“Ey Hızr-ı fütâdegân söyle

Bu sırrı edip ıyân söyle

Ol sen baña tercemân söyle

Ketm etme yegân yegân söyle” (HA Tardiye)

Hüsn ü Aşk ve *Makber*'deki benzerlikleri sıralayan isimlerden biri olan Fevziye Abdullah Tansel, Şeyh Galib'in "*Hâşâ demem iştiyâk gitsin / Artsın o safâ firâk gitsin (...)* *Mest ede beni câm-ı bâki / Efzûn ede vasl u iştiyâkı / Bimâr-ı gamım recâ-yı derdim / Çokdan beri âşnâ-yı derdim*" (HA 1752, 1754-1755) beyitlerinin söyleyiş olarak *Makber*'de görüldüğünü ifade etmektedir:

“Ettinse binâ-yı ünsü virân,

Hicranına bari verme pâyân

...

Yok yok.. edeyim figân-ı hasret,

*Hem hasrete olmasın medârı...”*³⁷⁹

İnci Enginün de Abdülhak Hâmid'in Şeyh Galib'i ne ölçüde okuduğunu bilmediğini fakat olgunluk dönemi eseri olarak gördüğü *Makber*'de hem Şeyh Galib hem de Fuzuli tesiri olduğunu söyler. Nitekim Fevziye Abdullah da *Makber*'de bu iki eserin tesirinin izini sürmüştür. Ayrıca Enginün, Abdülhak Hâmid'te Galib tesirinin *Sahra* ve *Duhter-i Hindu*'da başladığını da ekler.³⁸⁰ Bu etkilerin ve söyleyiş benzerliklerinin olduğu beyit örneklerini vermeye devam edecek olursak, bir kez daha Şeyh Galib'in tardiyelerine gitmekteyiz:

“Kâm aldı bu çarhdan gedâlar

Ferdâlara kaldı âşnâlar

Durmaz mı o ahdler vefâlar

Geçmez mi bu etdigim duâlar” (HA Tardiye)

Makber'den,

“Bî-fâide gördü çok cefâlar,

Bigâne bulundu âşnâlar.

³⁷⁹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 113,117.

³⁸⁰ Enginün, “Şeyh Galib'in Bugüne Etkisi”, s. 172.

...

Kâr etmedi verdiğim devâlar,

Geçti yere ettiğim duâlar.

Gördük seni ey Hakîm-i Mutlak,

*Ey hastalara veren şifâlar...*³⁸¹

Bir başka benzerliği Gündüz Akıncı yakalamaktadır:

“Bâziçe-i inkılâb olursun” (HA Tardiye)

Makber’den,

*“Bâziçesi inkılâb-ı âlem”*³⁸²

Abdülhak Hâmid’in yenilikçi yönünün bariz bir biçimde kendini gösterdiği eseri bilindiği üzere *Makber* olarak değerlendirilmektedir. Tanpınar da Hâmid’in eserinin devri için yeni olduğunu vurgular ve eserleri için *“Bunlar muvaffak olmuş sanat eserinin şartlarını kendilerinde taşıyan yeni veya eski tabirleriyle ölçülemeyen eserlerdir.”*³⁸³ der. Tanpınar’ın cümleleri düşünüş ve söyleniş bakımından eski şiir çerçevesinde değerlendirilemeyecek eserlerin bütünüyle yeni sayılamayacağı şeklinde özetlenebilir.³⁸⁴ Gerçekten de *Makber* ve *Hüsn ü Aşk*’tan mısraların benzerlikleri üzerinden yapılan karşılaştırmalar da gösteriyor ki, Hâmid’in Türk şiirine getirdiği yeniliklerin başında şekil gelmektedir. Beyit düzeninden uzak bentlerle yazılan şiirlere, bu konuda kaynaklığı Şeyh Galib’in tardiyeleri ile Batılı nazım şekillerinin yaptığı söylenebilir. Öte yandan konu bakımından da eski şiirden farklılaştığını belirtmek gerekir. Fakat bu konu farklılığını gerçekleştirirken eski şiirin kelime dağarcığından kolay kolay vazgeçemez. Şeyh Galib ile olan yakınlıklarına dair verilen örnekler ve aşağıdaki diğer örnekler de bunu kanıtlar niteliktedir:

“Ey Hâlik-i ins ü cân rahm et

Yok bende tûvân emân rahm et” (HA 1435)

Makber’den,

“Elverdi gam u melâl rahm et,

Geldi serime kelâl, rahm et.

(...)

³⁸¹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 119.

³⁸² Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 122.

³⁸³ Tanpınar, s. 513.

³⁸⁴ Baki Asiltürk, “Cumhuriyet Dönemi Şairleri Hamid’e Bakıyor”, *Hilesiz Terazî*, Yapı Kredi Yayınları, 2. Bs., İstanbul 2011, s. 174-175.

*Dil kalmaya pür dalâl, rahm et,
Rahmın ola rahme dâl, rahm et.
Gufran buyurup adalet eyle,
Ey Hâlık-ı Zülcelal, rahm et!*³⁸⁵

Bir başka örnek de şöyledir:
“Âhımla bu rûzgâr tolsun
Sen git de ne olmalıysa olsun” (HA 1138)

Makber’den,
“Yağsın nesi varsa kâinâtın..
Lâkin bu derin sükût dinsin!..”³⁸⁶

Şeyh Galib’in “tecelli” ve “teselli” kelimelerinden oluşturulan kafiye düzenine sahip “Efkâra göre verir teselli / Mir’âta göre eder tecelli” (HA 704) beyti ile Gündüz Akıncı, Makber’deki “Maziye anış ne hoş teselli.. / Bir katrede nûr eder tecelli...”³⁸⁷ dizeleri arasında ilişki kurarken³⁸⁸, Fevziye Abdullah Tansel,

“Sen etmez iken bugün tecelli,
Ben bîkese kim verir teselli”³⁸⁹

mısralarının da Şeyh Galib’inkilerle benzer olduğunu ileri sürer. Makber’in ilerleyen bentlerinde benzerlikler devam eder. “Gerçi gam-ı dil beyân olunmaz / Âteş gibidir nihân olunmaz” (HA 872) beyti ile

“Bir tarz-ı beyanla anlaşılmaz
Feryâd u figanla anlaşılmaz”³⁹⁰

mısraları da söyleyiş açısından oldukça benzerdirler. Şeyh Galib’in “Bir âh ile kaldırıp nikâbın / Zulmetde görürdi âftâbın” (HA 569) mısraları ile Abdülhak Hâmid’in

“Ey nuruna zıl tutan nikâbı,
...
Gördüm yere düşmüş âftâbı.
Ben anlayamam bu inkılâbı.
Takip ederim, zalâm içinde,

³⁸⁵ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 134.

³⁸⁶ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 161.

³⁸⁷ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 169.

³⁸⁸ Akıncı, s. 148.

³⁸⁹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 149.

³⁹⁰ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 175.

*Bilmem kime ettiğim hitâbı.*³⁹¹

mısralarındaki “âftâb”, “zalâm”, “nikâb” kelimelerin ortaklığı iki şiir arasındaki benzerliği somutlaştırmaktadır. *Hüsn ü Aşk*’tan “Kaldım yalınız başımda sevdâ / Kimden kime edem âh u şekvâ” (HA 1801) beyti ile “*Bilmem kime eyleyim tazarru!.. / Bilmem kime eyleyim takâzâ!..*”³⁹² mısraları arasında bire bir kelimelerin aynı şekilde kullanıldığı görülmez fakat aynı anlama gelen şekvâ-tazarru, âh-takâzâ kelimelerinin kullanılması dikkat çekicidir.

Ayrılık derdine esir olan Aşk’ın başkalarının sevgilileri ile can u can olmasına karşı siteminin anlatıldığı *Hüsn ü Aşk*’taki beytin bir benzeri *Makber*’de de görülür:

*“Ben kaldım esir-i derd-i hicrân
Ağyâr ile yâr cân u cânân”* (HA 1790)

Makber’den,

*“Her şey oluyor gözümde ağyâr
Yârim bana çünkü olmuyor yâr”*³⁹³

Abdülhak Hâmid’in *Makber*’in ilk baskısının başına “Birkaç Perişan Söz” başlıklı bir mukaddime koyar. Burada *Makber* için “*Makber*’den evvel yazdığım şeylerin pek çoğunu beğenmem, bazısını pek az beğenirim. *Makber*’i ise hiç beğenmiyorum, çok seviyorum.”³⁹⁴ der. Hâmid’in “Birkaç Perişan Söz”ü ile “Nâkâfi” şiiri kendisine karşı yöneltilen eleştirilere cevap olarak yazılmıştır. “*Makber*”i Divan edebiyatındaki mersiyelerden ayrı bir formda yazsa da asıl ününü, ölüm temine isyan, tereddüt, şüphe, tövbe ve birtakım mistik unsurlarla yaklaşmasında elde eder.”³⁹⁵

*“Kan yutayım etmeyim anı fâş
El yâreme olmasın nemek-pâş
Yansın gamına bu cân-ı bî-pâk
Tek gamzesi olmasın zehirnâk
Min-bad olayım sükûta mutâd
Ölsem dahi nâmın etmeyem yâd”* (HA 1054-1056)

Makber’den

³⁹¹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 177.

³⁹² Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 177.

³⁹³ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 177.

³⁹⁴ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 105.

³⁹⁵ Ulaş Bingöl, “Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Nâkâfi” Adlı Şiirinin Ontolojik Tahlili”, *Turkish Studies*, Volume 8/13 Fall 2013, 555-556.

“Bu âh ki candan eyliyor cûş,
 Artık anı kendim eyleyim gûş.
 Medfen olayım ana, cihanı,
 Fevkimde tavâf ede revânı.
 Artık kalayım sükût içinde,
 Fikr etmek için o yâr-ı cânı.”³⁹⁶

Makber’de hem Fevziye Abdullah Tansel hem de Gündüz Akıncı tarafından belirlenmiş olan benzerliklerin oldukça fazla olması, *Hüsn ü Aşk* ve *Makber* arasındaki ilişkinin tesadüfi olmadığını ispatlamaktadır. Abdülhak Hâmid, her ne kadar eşi Fatma Hanım için *Makber*’i kaleme almış olsa da onun bu uzun şiirde ortaya koyduğu anlayış ve şiirsel söyleyiş, yeni Türk şiirine getirdikleri bakımından da değerlendirilmeyi gerekli kılmaktadır. İnci Enginün Abdülhak Hâmid’in *Makber*’in hazırlığını çok daha önceden yaptığını düşünmektedir: “Hazine-i Evrak, başta olmak üzere devrin dergi ve gazetelerinde yayımlanan şiirlerinde hep *Makber*’i yazmak üzere hazırlanan şairi hissederiz.”³⁹⁷ Söz konusu hazırlık içerisinde şairin Şeyh Galib’i okuyup şiir birikimine kattığı söylenebilir.

Şiirindeki Şeyh Galib etkisini açıklarken Abdülhak Hâmid’in onu genç yaşta tanımış ve okumuş olmasının yanı sıra onun Divan şiirinin estetik özelliklerinden yararlanarak yeni bir şiir oluşturabilme başarısını söylemek yanlış bir tespit olmayacaktır. Onun *Makber*’deki şu dizeleri, *Hüsn ü Aşk*’a bir selam ve saygı göstergesi gibidir:

“Hoşsun, iyisin, güzelsin ey hüsn,
 Ey aşk latîfdir azâbın.”³⁹⁸

Abdülhak Hâmid’in bir diğer eseri *Ölü* de konusu itibarıyla *Makber*’i andırır niteliktedir. Bu şiirdeki,

“Bu bahrde yaşarım ben habâb şeklinde,
 Ki ol habâb yine bahr içindedir mevcûd,”³⁹⁹

³⁹⁶ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 181.

³⁹⁷ İnci Enginün, *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 48.

³⁹⁸ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 181.

³⁹⁹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 189.

dizelerindeki “habâb” imgesine Şeyh Galib’de iki şekilde rastlanır. Bunlardan ilki Hüsn ü Aşk’ta gam denizinde bir habâb (su kabarcığı) şeklinde yer alırken ikincisi ise habâbın denize misafir olduğu şeklinde *Divan*’ında görülür. İlgili beyitler şöyledir:

“Deryâ-yı gama habâb olurdu

Aldıkça nefes harâb olurdu” (HA 1826)

“Sâki keramet sende ya bende

Bahrı habâba mihmân idersin” (D. G. 239)

Abdülhak Hâmid, *Hacle*’nin başındaki “İfade-i Mahsusa”da,

“Bundan bilmem kaç sene evvel Sahra nâmıyla bir küçük kitap çıkmış idi. Bu küçük kitabın şiirimize ne büyük bir inkılap getirdiği üdebâmızın malumudur. O kitabın delaletiyle bugünkü bazı tarz-ı garbî-i şi’rîden en evvel mesul olan müellif ise bu müellif-i acz-mu’teriftir. (...) Demek isterim ki Sahra’daki üslûb-ı nazm ile *Hacle*’deki tarz-ı ifade üdebâ-yı Osmaniye içinde kimseyi taklit değil fakat âcizâne bir tecdîddir.”⁴⁰⁰

ifadelerine yer vererek şiirde yaptığı yeniliğin detaylarını açıklar. Bunu da *Sahra*’dan itibaren yapmaya başladığını belirtir. Yine aynı “İfade-i Mahsusa”daki şu cümlesi yeni-eski konusundaki fikrini göstermektedir: “Bir adama ‘siz’ yahut ‘sen’ demek beyninde ne kadar fark varsa eski şiir ile yeni şiir arasında o kadar fark vardır.”⁴⁰¹ Bu açıklamalara rağmen *Hacle*’deki birtakım unsurlar ile Şeyh Galib arasında bağlar kurulabilmektedir. Bu doğrultuda Şeyh Galib’de “necm-i ümmid” şeklindeki imgenin yine aynı şekliyle Abdülhak Hâmid’te var olduğuna tanıklık edilmektedir:

“Necm-i ümidimi görürüm i’tilâ kılar,

Benden yana nigâhınız indikçe gâh, gâh.”⁴⁰²

“Lerzişde idi o necm-i ümmid

Âyine içinde sanki hûrşid” (HA 321)

Deniz, havuz, su gibi kavramlar etrafında birçok imgeyi şiirinde kullanan Şeyh Galib, deniz imgesini oldukça çeşitlendirmiştir. Bu imgelerden biri olan “Karanlıklar denizi”, Şeyh Galib’in şiirinde çokça yer verdiği imgelerden biridir. Abdülhak Hâmid de *Hacle*’de karanlıklar denizinin dalgalarını şiire taşır:

“Bir hüzn-i dâimî ile bir zıll-ı bî-vücûd,

⁴⁰⁰ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 197.

⁴⁰¹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 197.

⁴⁰² Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 199.

Bir mevce-i ba'îdi bu umman-ı zulmetin."⁴⁰³

"Deryâ-yı zalâm mevc-ber-mevc

Gulân-ı hayâl fevc-der-fevc" (HA 1375)

"Deycûr-i firâkdan nişâne

Bahr-ı zulemât bî-kerâne" (HA 1263)

Yine Şeyh Galib'in denize dair kullandığı imgeler arasında olan kıyısız deniz de Hâmid'in şiirinde kendine yer bulmuştur. Onun "Deniz" adlı şiirinde kıyısız deniz imgesi görülür:

"Bir katre-i dumû iken ezeli

*Bizlerce bahr-ı bî-kenâr idi o!"*⁴⁰⁴

Abdülhak Hâmid'in neredeyse her şiir kitabında Şeyh Galib'i andıran mısralara ve imgelere rastlamak mümkündür. *Bunlar Odur* kitabındaki "Bir Leyle-i Ye's" şiirinden şu mısralar, Şeyh Galib'in Divan'ında görülen siyah bahar çiçekleri imgesi ile paralellik göstermektedir:

"Kâğıd siyeh-bahâr-ı sefid ü siyah u sürh" (D. G. 35)

"Siyah açmış bütün güller çemende

*Hezar u gonca vü şebnem siyeh-reng"*⁴⁰⁵

Bilindiği üzere Şeyh Galib'in eserinin sonunda Hüsn ve Aşk'ın aslında bir olduğu öğrenilmektedir. "Kambala Hil" şiirinden alınan şu kısımlar *Hüsn ü Aşk*'ın sonunu anımsatır gibidir:

"Mütefekkir berehne-pâ idiler

Yek-diğerden biraz cüdâ idiler

*Hüsn ile aşk yek-vücûd olmuş"*⁴⁰⁶

"Bilmem Kimin İçin" şiirinde de Hâmid, ustaca bir şekilde sözü *Hüsn ü Aşk*'a getirir. Bütün sanat ürünlerinin hüsn ve aşka dair olduğunu söylerken okuyucuya *Hüsn ü Aşk*'ı hatırlatır ve onu görüp de şair olmamanın imkânsız olduğunu söyler:

"Bütün sanayi'niz hüsn ü aşka dairdir

*Sizi görüp de ne mümkündür olmamak şâir?"*⁴⁰⁷

⁴⁰³ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 204.

⁴⁰⁴ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 744.

⁴⁰⁵ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 219.

⁴⁰⁶ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 225.

⁴⁰⁷ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 595.

Hep yahut Hiç, İnci Enginün'ün çabaları sonucunda derlenerek *Bütün Şiirleri*'ne eklenmiş olan şiirleridir. Kitaplarına girmemiş şiirlerden oluşan bu şiirler arasında herkesçe beğenilen şiirler mevcuttur. Bu şiirlerden "Hikâye" adlı olanı, bir nevi mesnevi türündedir. Burada Hâmid bir kez daha necm-i siyah imgesine yer verir.

"Dil-i mûbid olmuştu bundan şikest,
Kılar yani bir özge necm-i siyah,"⁴⁰⁸

Bu şiirde Şeyh Galib etkisi necm-i siyah imgesiyle kalmaz. Şeyh Galib denilince akla ilk gelen imgelerden olan ateş denizi, ustalıkla dönüştürülmüştür. Bununla beraber *Hüsn ü Aşk*'tan aşına olunan Benî Mahabbet kabilesine benzer bir kavim de şiirde bulunmaktadır. Hatta Hâmid, tıpkı Şeyh Galib'in yaptığı gibi bahseder bu kavimden.

"O kavmin acebdir ki âlemleri,
Bütün ıyde benzerdi matemleri.
Şeban-geh yem-i nâr urup mevceler,
Ki zevciyle sûzan olur zevceler
Kenarında ol kulzüm-i âteşîn"⁴⁰⁹

"Hikâye" şiirinde mey-i nâb imgesine de rastlanmaktadır. "mey-i nâb" imgesi, *Hüsn ü Aşk*'ta ve Şeyh Galib'in *Divan*'ında bulunan imgeler arasındadır. Söz konusu Şeyh Galib beyitleri şöyledir:

"Yâ Rabb sakla çeşm-i bedinden sürâhinin
Diberle oldu tab-ı mey-i nâb âşinâ" (D. G. 12)
"Gâlib nigâhı vasfını tesvid ider meğer
Kâğıd siyeh-bahâr-ı mey-i nâbdır bu şeb" (D. G. 18)
"Ayine-i ruhumda görsün bu gülşeni
Virmez deyen safâ-yı mey-i nâbı selsebil" (D. K. 21)
"Bârân yerine yağıp mey-i nâb
Döndi çemenün başına girdâb" (HA 589)
"Hikâye"den,
"Ne mucibdi bilmem, ki bunlar o şeb,
Mey-i nâb için oldular teşne-leb."⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 549.

⁴⁰⁹ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 550.

⁴¹⁰ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 551.

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ta yine bir zıtlık üzerine gecenin karanlığının beyaz bir ceylana dönüşmesini imler. “*Âhû-yi sefide döndi deycûr / Sahrâ tolı müşğ içinde kâfur*” (HA 1331) dizelerinin bulunduğu beytin bir benzerine Hâmid'in “Hediye-i Sâl” şiirinin “*O beyaz zulmetin içinde o gün*” dizesinde rastlanır. Her ne kadar Hâmid, bir ceylan imgesi kullanmasa dahi, beyaz karanlık ifadesi ile Şeyh Galib'e yaklaşır. Abdülhak Hâmid'in Şeyh Galib ile olan bağı hakkında onun üzerindeki Şeyh Galib etkisinin son derece üst seviyede olduğunu söyleyenler olduğu gibi bu görüşe katılmayanlar da bulunur. Asaf Hâlet, “*Abdülhak Hâmid de yetiştiği devirdeki bazı kimseler tarafından dekadan addedildiği zaman bir silah gibi ona sarılmış ve sever görünmüştü. Ancak Galib'in bütün ruhunu anlamış mıydı? Bunu bilmiyorum. Bana onun eserlerindeki Galib tesiri daha ziyade dil bakımından ihtiyar ettiği garabetlerde imiş gibi görünür. Bence Galib Dede sembolizmadan ziyade Türk edebiyatında mücerredî mektep haline sokan ilk ve büyük şairdir.*”⁴¹¹ cümleleriyle ondaki Şeyh Galib etkisini azımsar.

Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'taki en etkileyici kısımlardan biri Aşk'ın çöle düştüğü bölümdür. Bu kısımda olağanüstü olaylara şahitlik eden Aşk'ın yaşadıklarını anlatılırken imgeler de olağanüstü olmaya başlar. “*Buzdan kırılıp sipihr-i minâ / Düşdi yere rize rize gûyâ*” (HA 1333) beytindeki kristal gökyüzünün kırılarak parça parça yere düşmesi imgesi, onlardan yalnızca biridir. Abdülhak Hâmid de bu imgeye kayıtsız kalamaz ve “Manzum Bir Hatıra” şiirinde, güneşin parça parça yere düştüğünü söyler, böylece Şeyh Galib'in imgesinden aldığı ilhamı özgün bir şekilde kullanmayı başarır:

“*Bir parça olup güneş, sanırdım
düşmüş yere öyle pâre pâre*”!⁴¹²

Hâmid Garam şiirinde “*Şi'rde hikmet aradım her zaman*”⁴¹³ dizesinde şiirdeki arayışını açıklar, onun hikmeti ararken şiire getirmeye çalıştığı yenilikler, Türk şiirinin yenilenme ivmesini artıran önemli gelişmeler arasındadır. Gerek hikmet arayışında gerek yenilik çabalarında kendine yardımcıları bulan Abdülhak Hâmid'in yenilik hareketlerinin kendinden önceki öncüsü ve etkisinde kaldığı isim olan Namık Kemal ile bağı edebiyat tarihlerinde anlatılan bir konudur. Abdülhak Hâmid'in bahsi geçen yenilikleri yaparken bütünüyle eskiden koptuğunu söylemek imkânsızdır. Abdülhak Hâmid, başta şekil

⁴¹¹ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 125.

⁴¹² Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 705.

⁴¹³ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 414.

itibarıyla olmak üzere, şiirlerinde işlediği temalarda da bir değişime ön ayak olmuştur. Divan şiirinin beyit yapısını bütünüyle değiştirmiş, konularını da romantik bir duyuşla gezip gördüğü yerleri de şiirine katarak değiştirmiştir. Fakat eski şiirin kelime dağarcığını ve imgelerini kullanmaktan çekinmemiştir. Bu noktada Şeyh Galib onun için önemli bir kaynak olmuştur. Bu durumun altında yatan sebep ise Şeyh Galib'in de tıpkı kendisi gibi yenilik peşinde olmasıdır. Abdülhak Hâmid'in gerek söyleyiş gerek imge boyutunda Şeyh Galib'den ne derece etkilendiği verilen örnekler vasıtasıyla görülebilir. Denilebilir ki, Abdülhak Hâmid, yaptığı yeniliklerle beraber Şeyh Galib'i de kendi kuşağına ve sonrasına taşımayı başarmıştır.

2.2. SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ

Geleneksel şiirle bağın kopma noktasına geldiği bir devrede “Dekadanlar” tartışması ile yeniden gündeme gelen Şeyh Galib'in ölümünden yıllar sonra şiirinin konuşuluyor olması, şairler arasında unutulmayan bir sima olduğuna delil olarak gösterilebilir. Şeyh Galib'in diğer Divan şairlerine nazaran daha çok öne çıkmasının altındaki sebeplerden biri, Divan şiirinin ortak toplumsal değerlerinin ötesinde kendi şahsiyetini ve bireysel duyumlarını şiirlerine katabilen bir özgünlüğe sahip olmasıdır.⁴¹⁴ Şeyh Galib ile ilgili önemli hükümlerden birini Orhan Okay, Ali Nihat Tarlan'dan aktarmaktadır. Buna göre Tarlan, Şeyh Galib'in başka birçok hususta olduğu gibi Sebk-i Hindi tarzının da zirvesi olduğunu ifade ederken, buradan hareketle Okay, onun ustaca kullandığı bu tarzdan gelen karanlık dil ile sembolizm adı verilemese bile sembolizme yakın şiirler yazdığını söyler.⁴¹⁵ Şeyh Galib'in elinin bugüne kadar nasıl uzandığı konusu, şiirini her anlamda zirveye çıkarmasıyla ilişkilendirilebilir. Şeyh Galib'in sembolizme yakınlığını öne sürenler arasında başta adı geçen dekanlar tartışmasında kendilerini dekanlıkla suçlayanlara karşı savunmaya geçen ve bu savunmayı Şeyh Galib'in gölgesi altında yapan Edebiyat-ı Cedideciler vardır. Özgül, Divan şiirinin süregelen mazmunları ile birlikte değerlendirildiğinde Şeyh Galib'in ortaya koyduklarının sembol sayılabilecek düzeyde olduğunu ileri sürer.⁴¹⁶

⁴¹⁴ Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi'r-i Kadim Üstüne Deneme*, s. 163.

⁴¹⁵ Orhan Okay, *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 91.

⁴¹⁶ Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, s. 368.

Servet-i Fünun döneminde dekadancılar tartışması ile anılmaya başlayan Şeyh Galib'e "dekadan" sıfatının yakıştırılması, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun "Eslafta Dekadanlık ve Şeyh Galib" adlı yazısıyla ortaya çıkar ve yine bu yazı ile "Galibiyyûn" adlandırması bir meslek-i edebiyeye dönüşür. Ahmet Hikmet, Şeyh Galib'in şiir anlayışının neden örnek alındığını ve ona neden dekadancı veya kendi önerisi ile galibiyyûn denilmesi gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

*"Şeyh Galib merhum -ki dekadancıların piri diyeceğim geliyor- en ziyade bu güzelliklerle iştiğal etmiş ve Hüsn ü Aşk'ın baştanbaşa derari-i bedayı' ile tersi' eylemiştir. Zaten kabil-i vüsûl ile ihraz olmayan bu mevki'-i bülend-i edebîyi, o şöhret-i sâdikayı hep bu mezaya-yı hayret-fermûdu sayesinde iktisab ettiğini, gazeliyyatı binnisbe daha alelade ve bu gibi hünerverî-i nazikden azade olduğu için o kadar makbul ve merbub olmadığını söylemeye hacet var mı? Evet, Şeyh bir güzeli hûnîn terennüm ettirir, sonra bir diğerine ziyâ-ı şems giydirir, katre katre lem'a nûş ettirir; âhû gözlere âhlarla sürmeler çeker ki zann-ı acizânemce şuâra-yı hazıra henüz bu kadar ileri gidememişlerdir. (...) Demek istiyorum ki dîcâr-ı tariz olan bugünkü tarz-ı tahrirî bilcümle şüabâtını, mehâsinini bir başka neşvede câmi olan Şeyh Galib merhumun meslek-i şairiyeti ile edebiyat-ı hazıra beynindeki şu muvâzenet ve muvafakat der-piş edilerek "dekadan" diye Frenkçe bî-meâl ü münasebet bir nam verileceğine üstâd-ı tabî-i meslekleri olan şair-i müşârünileyhin nâm-ı muhteremine izâfetle bunlara "Galibiyyûn" demek daha muvafık olacağı dermeyer edilseydi tafsîlat-ı sâlifeye nazaran o kadar âbes ve bî-mahal bir tevcihde bulunulmuş olmazdı."*⁴¹⁷

Dekadanlık sıfatı yakıştırılacak derecede Şeyh Galib'in şiirini kendi dönemlerine taşıyan Servet-i Fünuncuların Şeyh Galib'de buldukları, daha sonra kendi şiirlerinde uygulayacakları soyut ve somut kavramların birlikteliğidir. Orhan Okay, bu görüşüne Galib'in orijinal terkipleri ile Servet-i Fünuncuların şiir anlayışının başlangıcını oluşturduğunu ekler.⁴¹⁸ Süleyman Nesib de "İki Söz Daha" başlıklı yazısında Servet-i Fünuncuların edebiyatta yaptıkları "tahavvül"le bir "meslek-i nevin" tayin ettiklerini söyler:

*"Bazı zevât edebiyatımızın şimdiki halini bir "dekadans" yani inhitât hâli olmak üzere telakki ediyorlar. Hâlbuki biz o itibar ile hiç "dekadan" değiliz. Vâkıâ edebiyatımız bir dekadancılık devresini geçirmiştir. Fakat şimdi değil... Şunu her vakit iddia ederim ki zekâ-yı milliyemiz her şeyde olduğu gibi, bu tahavvül-i edebiyede dahi hiçbir yerde misli görülmeyen bir suretle az zaman içinde, kendisine tesâhûb etti ve kim ne derse desin, kendine -mütearrızlarının bile hayret ü takdirini câlib- bir meslek-i nevin tayin eyledi."*⁴¹⁹

⁴¹⁷ Müftüoğlu, "Eslafta Dekadanlık ve Şeyh Galib", s. 209-213.

⁴¹⁸ Okay, *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, s. 76.

⁴¹⁹ Salim Durukoğlu, *Süleyman Nesib*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 77-78.

Dekadanlık tartışmasının odağında Servet-i Fünun döneminin iki güçlü şairi Tevfik Fikre'e ve özellikle Cenab Şahabeddin'e bakacak olursak her ikisinin de yoğun bir şekilde Şeyh Galib etkisinin var olduğu görülür. Dönemin diğer şairleri söz konusu iki büyük şairi taklit ettiğinden onlar arasında en azından imge boyutunda ve daha nadir görülen etkiler söz konusudur. Hâliyle Hüseyin Dâniş, Celal Sahir Erozan ve Faik Ali Ozansoy şiirinde imge boyutunda bir etki göze çarpar.

2.2.1. Yeni Şiirin Temsili Konumunda Tevfik Fikret ve Şiirlerindeki Şeyh Galib İzleri

Servet-i Fünun döneminin öne çıkan iki şairinden biri olan Tevfik Fikret, özellikle Batı edebiyatı ile bağ kurmuş olsa da şiire başlayışı ve aldığı ilk şiir eğitimleri eski şiir anlayışı çerçevesinde olmuştur. Bu noktada üzerinde etkisi olan Recaizade Mahmut Ekrem'in ve neredeyse bütün Servet-i Fünun şiirinde etkisi görülen Abdülhak Hamit'in yenilik hareketleri içerisinde eskiyle olan münasebetlerinin varlığı ile söz konusu bu isimlerden önce etkisinde kaldığı Muallim Naci'nin şiirinin -genel algı üzerinden söylenecek olursa- eskiyle olan ünsiyeti, Tevfik Fikret'in şiirinde de benzer bir durumun olduğunu ortaya koyar.

Tevfik Fikret'in ilk şiirlerinde etkisinde kaldığı bir diğer isim Galatasaray Lisesinden hocası olan Muallim Feyzi'dir. Bu dönemde Divan edebiyatının mazmunlarını taklit eder, vezin ve kafiye talimleri yapar.⁴²⁰ Nuri Sağlam, "Servet-i Fünun'a Kadar Tevfik Fikret ve Bilinmeyen Şiirleri" başlıklı makalesinde şairin "Tevhid" şiiri ile Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhâk Hamid ve Muallim Naci'nin müşterek sahasına girdiğini, sonraki şiirlerinde ise Muallim Naci tesirinde kaldığını belirtir. Özellikle Muallim Naci'ye ve Şeyh Vasfi'ye nazireler yazdığı bu dönemden, ta ki *Berk* ve *Nihal* dergilerinde neşredeceği şiirlerde Recaizade Mahmut Ekrem'in etkisine girmeye başlayınca çıkar, der.⁴²¹

Tevfik Fikret'in ilk şiirlerinde Divan şiirinin etkisi bulunduğu dair hâkim bir görüş olduğu söylenebilir. Divan şiiri nazım şekliyle yazılmış olan ilk şiirlerin büyük kısmının nazire olduğu bilinmektedir. Kaya Bilgegil, Fikret'in ilk şiirlerinde Divan şiiri

⁴²⁰ Ayşe Çevirici, *Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki Edebî Sanatlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 8.

⁴²¹ Nuri Sağlam, "Servet-i Fünun'a Kadar Tevfik Fikret ve Bilinmeyen Şiirleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 30, 2003, s. 406-407.

geleneğiyle şiirler yazmış olmasından dolayı eğer aynı şekilde yazmaya devam etseydi devrin üstadı sayılabileceği varsayımında bulunur.⁴²²Onun şiiri hakkındaki etkileyici yorumlardan biri de Cenab Şahabeddin'e aittir. "Büyük Hasta" başlıklı yazısındaki,

*"Fikret büyük en yüksek manasıyla büyük bir şairdir. Şiirlerinde kusur arayanlar kin ve haset kusan insanlardır. Fikret'i ve eserlerini tanıyanlar onda zengin bir fikir hazinesi olduğunu bilirler. Dile Fuzuli'den Hamit'e kadar hiç kimse onun kadar hâkim olamamıştır. Kelimeler onun hayallerinin tercümanıdır. Köhne terkipleri sihirli bir fiske ile yeni şiirlere beyan vasıtası kılmış eski divanlardan çıkardığı kelimelerle fevkalade güzel eserler meydana getirmiştir."*⁴²³

cümleleri, Cenab Şahabeddin'in tanıklığıyla eski şiirle olan münasebetini göstermektedir. Hıfzı Tevfik, Tevfik Fikret konusundaki görüşleri bir adım daha ileri götürür. Onu Osmanlı edebiyatı tarihinin geçmişi, bugünü ve geleceği olarak görür. Türk edebiyatının bir terkibi olduğuna dair düşüncesini Baki'nin asil üslubunu, Fuzuli'nin hissiyatını, Nefi'nin isyankâr ruhunu, Nedim'in şuh ve narin hayallerini kendi şiirine katmasına dayandırmaktadır.⁴²⁴

Tevfik Fikret, kendisinin "Hafta-i Edebî" ve "Musahabe-i Edebiyye" köşelerinde yazdıklarında genel anlamda Divan şairlerine karşı itidalli bir tutum takındığını söylemek mümkündür. Divan şiiri mazmunlarından olan gül, bülbül gibi imgelerin hem Cenab Şahabettin şiirinde hem de Tevfik Fikret'in şiirinde yer alıyor oluşu, onların eski şiir geleneği ile olan bağlarını, zayıflatmış olsalar bile koruduklarını gösteren bir olgudur.⁴²⁵ Bu noktada belirtilmelidir ki Tevfik Fikret'in Divan şiirine karşı tutumu ona tam bir bağlılık gösterdiği veya savunucusu olduğu fikrine kapılmayı gerektirmez. Tevfik Fikret, Divan şiirini bir gelenek olarak kabul eder ancak yeterli görmez. "Nazire-perdâzlık" başlıklı "Musâhabe-i Edebiye"sinde nazire geleneğine dair eleştirilere cevap verirken nazire geleneğine sahip çıkmak yolundadır. Nazireciliğin taklitle eş tutulmasından dolayı taklidin faydalı olduğunu şu sözlerle savunur:

"Erbab-ı felsefe taklide pek büyük bir ehemmiyet vererek adeta heyet-i içtimaiyenin medar-ı esâsî-i teşekkülü taklittir; taklitsiz terakki ve tekemmül

⁴²² Hasan Akay, *Hakikati Arayan Şiirin Trajik Kahramanı: Tevfik Fikret*, Şule Yayınları, İstanbul 2015, s. 29.

⁴²³ Seda Özbek, *Nesir Yazarı Olarak Cenab Şahabettin*, Doktora Tezi Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 2016, s. 468.

⁴²⁴ Hıfzı Tevfik, "Fikret'e Dair", *Muallim: Tevfik Fikret Özel Sayısı*, (Haz. Bahanur Garan), Çağrı Yayınları, İstanbul 2015, s. 87.

⁴²⁵ Selma Baş, *Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1997, s. 293.

*kabil olamaz; her fert, her cemiyet, her kavim evza ve ahval ve muamelatını bir diğer kavme, bir diğer cemiyete, bir diğer ferde benzete benzete bir şeye benzer diyorlar. Biz bu hikmeti sadece “Üzüm üzüme bakarak kararır” suretinde bir meselcik olarak irat ile iktifa ediyoruz.”*⁴²⁶

Şair, aynı yazıda nazire geleneğinin yaygın olduğu Divan şiirine de övgüde bulunur. Ona göre bizde şairlik mazmun-perdâzlık mertebesini geçememiştir. Eski şairlerin sınırlı bir daire içinde kendi sanatlarını ortaya koyma çabaları ve bu çabada başarılı olmuş olanların varlığı inkâr edilemeyecek ve takdir edilecek bir durumdur.⁴²⁷ Görüldüğü üzere Tevfik Fikret, yeterli görmese bile eski şiiri inkâr etmekten imtina etmiş, nitekim kendisi de aynı kültürle yetişmiştir.

Tevfik Fikret’in Divan şairleri arasında en çok Fuzuli’yi sevdiği, gerek makalelerinden gerekse *Rûbab-ı Şikeste*’nin “Aveng-i Tesavir” kısmında yer alan şiirde saygı ve övgüyle bahsediyor oluşundan çıkarılabilir. Ona göre Fuzuli bir ızdırap şairidir. Gam ve kederle muzdarip olmuş şairi, marazi aşkın imgesi olarak tasavvur eder.⁴²⁸ Bu noktada maraziliğin Servet-i Fünun şiirine ve Tevfik Fikret’e uygun düşüyor olması da göz ardı edilmemelidir. Tevfik Fikret’in Divan şiirinin yetersizliğini ve eksikliğini ortaya çıkarmak adına yazılar yazdığı da olmuştur. “Hafta-i Edebî”lerden beşincisinde eskilerden bahsetmedikleri için kendilerini eskiye düşman sayanlardan yakını ve ardından Divan şiirinin kendisini uykuya sevk ettiğini söyler.⁴²⁹ Altıncı “Hafta-i Edebî”de de Divan şiirinin yoksulluğundan söz eder:

*“Eski şiirlerimizin hangisini ele alacak olursanız bu kafiye tesirini bulursunuz; en güzellerinde, en samimîlerinde bile o tesirin bir eser-i gadri görülür, işte bunun içindir ki “eskiden şairlerimiz vardı, şiirimiz yoktu!” diyenler haklıdır; ve işte bu hakka istinaden diyorum ki: Bîçare şi’r-i Osmânî yoksuldur... Edebiyatımızın bu fakrı vakıa yavaş yavaş azalıyor; Tefekkürler, Makberler, Sahrâlar, Zemzemelerle açılan menâbi-sâmân-ı efkâr bu gün kafiye gibi, aruz gibi sedleri, hâilleri devirip geçecek bir feyazân-ı âzâde-serâne ile feverân ve cereyân eden ve emvâc-ı huruşânı içinde altınlar, elmaslar taşıyan bir seyl-i terakkî vücuda getirdi.”*⁴³⁰

Mehmet Kaplan, aşk şiirleri yazarak şiire başlayan Tevfik Fikret’in bu ilk yıllarda Şeyh Vasfî, Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem ve Şeyh Galib gibi isimlerin şiirlerini tanzir ettiğini ifade eder. Bu şiirlerin bir kısmını da *Rûbab-ı Şikeste*’nin “Eski

⁴²⁶ İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 14.

⁴²⁷ Parlatır, s. 18.

⁴²⁸ Özgün, s. 172.

⁴²⁹ Parlatır, s. 228.

⁴³⁰ Parlatır, s. 237.

Şeyler” bölümüne aldığını söyler.⁴³¹ Kaplan’ın görüşüne Orhan Okay ve Beşir Ayvazoğlu da katılırlar. Şeyh Galib’den başlayarak Nedim’i ve devrinin önde gelen şairlerini taklit ettiğini belirten Okay’ın⁴³² yanı sıra Ayvazoğlu, ilk şiirlerinde Ekrem ve Naci’nin sesinin duyulduğunu, bazı şiirlerde ise Şeyh Galib’e uzaktan bir selam gönderdiğini ileri sürer.⁴³³ Öğretmen vasfı da bulunan Tevfik Fikret’in öğrencilerinden Ruşen Eşref, kendisinden Fuzuli’yi, Şeyh Galib’i, Hamid’i dinlediklerini ifade eder. Söz konusu şairlerin şiirini etkileyici bir biçimde inşad ettiğini, ayrıca şairleri beyitlerinden hareketle tasvir edip lisanlarını, hayallerini, ruhlarını tahlil ettiğini söyler.⁴³⁴

Ruşen Eşref’in sözünü ettiği silsile içinde Şeyh Galib’in etki derecesi bakımından uzun ömürlü oluşu ve Tevfik Fikret’e ne ölçüde etki ettiği önemlidir. İsmail Hikmet Ertaylan, Tevfik Fikret için hazırladığı özel sayıda kaleme aldığı yazısında onun eski şiirlerinden olan “Mesudiyet-i Aşk”ı paylaşır ve şu değerlendirmeleri yapar: “*Şu mesnevisinde nazar-ı dikkatten kaçamayan iki cihet var. Biri Nâcilik, diğeri Şeyh Gâliblik. Bazı tavırları ve sözleri ne kadar Nâciyâne ise, bazı tasavvur ve hayalleri o kadar Galibânedir. Hâsılı eskilikten sıyrılmak için çırpınmıyor. Fakat bir türlü gideceği yolu tayin edemiyor, önünde kuvvetli bir rehber de göremiyor.*”⁴³⁵ Bu değerlendirme de gösteriyor ki Tevfik Fikret, Şeyh Galib’e yönelik olumlu bir tavır içindedir.

Tevfik Fikret ve Şeyh Galib arasındaki ilişkiye farklı ve ilginç bir bakış açısı ise Süleyman Nazif’ten gelir. Şeyh Galib ile hayali bir görüşme gerçekleştiren Süleyman Nazif, Fikret’in cenazesine Şeyh Galib ile birlikte gider ve dönüşte onu evinde misafir eder. Kütüphanesini inceleyen Şeyh Galib, eline *Rûbab-ı Şikeste*’yi alır ve “*Rûbâb-ı Şikeste*” bir *dîvânçe* için ne güzel isim!..” der. Şiirleri okumaya başlayan Şeyh Galib’in görüşlerini Süleyman Nazif şöyle kurgular:

“Şeyh Galib bu hengame-i kıra’atta da yeni bir âleme düşmüş, her mısra yeni bir sokak, her terkip nadîde bir bina gibi müellifinin tecessüs ve hayretini gıcıkliyordu. (...) Kitabı kapadığı zaman, “Gösterdiğiniz parçalarda hakkâ ki asar-ı kemal vardır.” dedi. Artık Şeyh Galib’de hakiki bir ba’sül-mevtin asarını bariz surette müşahede ediyordum. Gözlerinde birkaç saatten beri

⁴³¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 113.

⁴³² Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 18.

⁴³³ Beşir Ayvazoğlu, *Fikret*, Everest Yayınları, İstanbul 2019, s. 117.

⁴³⁴ Ruşen Eşref Ünaydın, *Tevfik Fikret: Hayatına Dair Hatıralar*, (Haz. Songül Taş), Anı Yayıncılık, Ankara 2019, s. 135-137.

⁴³⁵ İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret: Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa*, (Haz. Seval Şahin), Kitap Yayınevi, İstanbul 2005, s. 122.

görmediğim yeni bir şule uyanıyor ve çehresinin evza-ı hayreti yerinde zeki bir tebessüm dolaşıyordu."⁴³⁶

Süleyman Nazif'in böyle bir kurguyu tasarlamadaki amacı, Tevfik Fikret'in ölümünden sonra onun Türk şiiri için kıymetini, saygınlığı olan ve herkesin takdir ve sevgiyle okuduğu, hatta eserlerinde ondan imgeler, parçalar alıntılacağı bir şairden aktarma fikri, orijinal olduğu kadar söz konusu kıymetin en yüksek düzeyde delili niteliğindedir. Şeyh Galib ve Tevfik Fikret arasında imge boyutundaki benzerliklerden önce İsmail Habip'in tespit ettiği bir kalıp ortaklığına dikkat çekmek yerinde olacaktır. İsmail Habip, hem Tevfik Fikret'in hem de Şeyh Galib'in birer kez Müstef'ilâtün / Müstef'ilâtün kalıbını kullanmasına dikkat çeker. Şeyh Galib, "*Gencinen olsam vîrân edersin / Âyinen olsam hayrân edersin*" matlalı gazelini, Tevfik Fikret ise "Sabah Ezanında" şiirini bu kalıpla yazar.⁴³⁷ Türk şiirinde oldukça az kullanılan bu kalıbın Şeyh Galib ve Tevfik Fikret tarafından tercih edilmesi dikkat çekici bir husustur.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde görülen Şeyh Galib etkisi sınırlıdır. Bu etkilerden birine "Şekvâ-yı Firâk" adlı şiirinde tesadüf edilir. Şiirin "İki bî-çâre haste-i firkat, / İki bî-çâre işte inliyoruz..."⁴³⁸ dizelerinde, Şeyh Galib'in düştü redifli gazelinin "*Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda / Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâre düştü*" beytinde geçen haste-i gam imgesinin dönüşümüne tanıklık edilebilir. Fikret'in "İnanmak İhtiyacı" şiirinde ise birçok şairde de görülen ve zıtlık üzerine kurulu aydınlık-karanlık, siyah-beyaz karşıtlığına yer verilir. Şeyh Galib'de nur-ı siyah imgesine karşılık gelen bu karşıtlık bağlamsal açıdan da dönüştürülmüştür, başkalaştırılmıştır.

*"Bu vehm-âlûd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre;
İnanmak... İşte bir şeh-râh-ı nûrânî o zulmetde."*⁴³⁹

Verilen beyitteki etkiyi kuvvetlendiren kelimelerden biri Tevfik Fikret'in de nûrânî bir karanlıktan söz edişidir. Böylece nurun aydınlığı karanlık içinde var olur.

Tevfik Fikret'in Şeyh Galib'den etkilendiği imgeler, belirtilen karşıtlıklar çerçevesinde gerçekleşirken, bunlardan bir diğeriyle "Teşrik-i Melal" şiirinde karşılaşılır.

"Bir gün bu tıfl-ı bî-haberin kalb-i sâfına

⁴³⁶ Süleyman Nazif, "Şeyh Galib İle...", *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Leyla Alptekin), Dergâh Yayınları, İstanbul: 2016, s. 453.

⁴³⁷ Sevik, s. 27.

⁴³⁸ Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, Çağrı Yayınları, 2. Bs. İstanbul 2007, s. 151.

⁴³⁹ Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, s. 220.

Bir nokta-i siyah-ı elem düştü bağteten”⁴⁴⁰

Şeyh Galib’in nokta-i süveyda imgesini şiirlerinde kullandığı bilinmektedir ve bu imge tıpkı nur-ı siyah imgesi gibi başka Divan şairlerinde de görünmesine rağmen en özgün işlenişini Şeyh Galib şiirinde yakalamasından dolayı onunla anılmıştır. İmgeleri devşirenler de Şeyh Galib’den devşirmişlerdir. Nokta-i süveyda, kalpte bulunan bir siyah noktaya verilen isimdir. Tevfik Fikret’in de habersiz bir çocuğun saf kalbine bu siyah noktanın ansızın düştüğünü söylediği dizelerinde, aynı bağlam içinde Şeyh Galib’in imgesini dönüştürdüğünü söylemek yerinde olacaktır.

“Eş’ar-ı Muhabbetten” şiirinde Şeyh Galib’i andıran bir söyleyiş dikkat çeker. Şeyh Galib’in “Efendimsin cihânda i’tibârım varsa sendendir / Miyân-ı âşıkânda iştiharım varsa sendendir” matlalı gazelinden alınmış bir söyleyiş bulunur. Fikret, şiirin ilk dörtlüğünde,

*“Hayâta râğbet edersem senin yüziündendir,
Bu dâm-gâha senin saçlarınla merbûtum
Felekte nûr görürsem senin göziündendir.
Muhabbetinle bu zindân-ı gamda mazbûtum.”*⁴⁴¹

dizeleri ile söz konusu söyleyiş örneğini verir. Ancak bu durum şiir boyunca devam etmez. Şiirin üçüncü dörtlüğünde başka bir Şeyh Galib imgesine yer verilir. O da “Ey ahterimi siyâh eden mâh / Vehm eyle ki Müntakimdir Allâh” (HA 901) beytinde görülen yıldızın siyaha dönüşmesi imgesi Fikret’in,

*“Bakıp cemâline bir dem yumunca gözlerimi
Şihâblar uçuşur manzar-ı siyâhımda;
Yakar fûrûg-ı nigâhın zalâm-ı ahterimi,
Yüzün güneşler açar pîş-i intibâhımda.”*⁴⁴²

dörtlüğünde “Yakar fûrûg-ı nigâhın zalâm-ı ahterimi,” mısrasıyla karşılaşılır. Elbette usta bir şair olan Tevfik Fikret, bu imgeyi usta bir şekilde kendi şiirine katmıştır.

Tevfik fikret şiirinde görülen son Şeyh Galib imgesi bu kez daha bariz bir ilişki ile kurulmuştur. Şeyh Galib’in “Giydikleri âftâb-ı Temmûz / İçdikleri şule-i cihân-sûz” (HA

⁴⁴⁰ Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, s. 236.

⁴⁴¹ Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, s. 379.

⁴⁴² Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, s. 380.

245) beytiyle kendini gösteren “temmuz güneşi” imgesi, “Bir Yaz Levhası” şiirinde Tevfik Fikret tarafından,

“Yine mihr-i pür-âteş-i temmûz
Olarak muttasıl şerâre-fiken,”⁴⁴³

mısralarıyla somutlaştırılır. Tevfik Fikret, sürekli ateş saçan bir Temmuz güneşi imgesine yer verir.

Tevfik Fikret, yetişmiş olduğu Divan şiiri kültürüne hiçbir zaman sırtını dönmemiş, hatta ondan faydalanmanın yollarını aramıştır. Kendi şiirinde ise daha kısıtlı bir şekilde yer vermiştir. Özellikle aranan Şeyh Galib etkisinin diğer şairlere nazaran nispeten daha az görülmesi, onun yüzünü daha çok Batı’ya dönmüş olduğuyula ve şiirlerindeki temalarda toplumsal sıkıntılara yer vermesiyle açıklanabilir. Buna rağmen belirlenen etkilenmelerden Tevfik Fikret’in Şeyh Galib’i okuduğu, sevdiği ve bir ünsiyet kurduğu söylenebilir.

2.2.2. Zıtlıklar ve İmkânsız Hayalleriyle Şeyh Galib ve Cenab Şahabeddin

Cenab Şahabeddin şiire başladığında Mekteb-i Tıbbiye’de başarılı bir öğrencidir. Edebiyata olan ilgisi, aynı sokakta oturduğu Şeyh Vasfi ile olan tanışıklığının etkisiyle gelişmiş, onun sayesinde Muallim Naci ile de tanışmıştır. İlk yıllarda şiirine etki edenlerden biri de Nasuh Efendizade Mustafa Asım Efendi’dir. Sadettin Nüzhet Ergun, Mustafa Asım Efendi’den Cenab ile alakalı olarak şunları aktarır: “*Bir cuma sabahı ilk defa olarak Cenab’a aruzdan dört vezin öğretmiştim. Aynı gün akşamüzeri bu vezinlerde dört gazel yazarak bana getirdi.*”⁴⁴⁴ Ergun’a göre Cenab, edebî kaideleri ve aruz veznini bu üç kişiden öğrenmiştir. Bu kişiler arasında dönemin önde gelen ve popüler ismi Muallim Naci’dir. Şeyh Vasfi vasıtasıyla tanıştığı Muallim Naci’ye gönderdiği ilk şiiri, Naci’nin övgü dolu sözlerine mazhar olur.⁴⁴⁵ Cenab Şahabeddin’in daha sonra gönderdiği şiirlerden de memnun kalan Muallim Naci, onun şiirlerinde hata görmez ve büyük bir şair olacağını düşünür. Ergun, Cenab’ın bir şiiri hakkında Naci’nin söylediklerini aktarır: “*Cenab Bey Efendi’nin bu zâde-i tab’ı bize evvelkilerden zicemal görünmüştür.*

⁴⁴³ Tevfik Fikret, *Rûbab-ı Şikeste*, s. 401.

⁴⁴⁴ Sadettin Nüzhet Ergun, *Cenab Şahabeddin*, Yeni Şark Bitik Yurdu, İstanbul 1935, s. 6.

⁴⁴⁵ Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin*, Şule Yayınları, İstanbul 2015, s. 23.

Göstermekte olduğu âsarı terakki kendisinin ileride eş'ârı cemile sahibi bir şair olacağını mübeşşirdir."⁴⁴⁶

Servet-i Fünun şiirinde estetik anlayış daha çok öne çıkmaktadır. Cenab Şahabeddin de bu anlayışla yazdığı şiirlerinde toplumsal gerekliliklerden uzak, daha bireysel hassasiyetler taşır. Hasan Akay, onun şairliğini anlatırken Divan şiirini andıran söz oyunlarından, dili işleme hususundaki titizliğinden, ayrıca kuvvetli gözlem yeteneğinden bahseder.⁴⁴⁷ Şairliği kadar nesir yazarlığı ile de adından söz ettiren Cenab Şahabeddin, bu sahada yazdığı makale ve denemelerde kendi şiirini de anlatmıştır. Bu doğrultuda "Yeni Tabiat" başlıklı yazısı, şiir ve dile dair fikirlerini barındırır:

*"Ruhumuzda güzel bir hiss, güzel bir fikir varsa... Eğer hakikat-i hariciyye bize bir şiiriyetle mahsus olmuş ise biz onu söylemeye, onu anlatmaya özeniyoruz. Bizce maksat âsâr-ı kalemiyyemizin güzelliğidir; bizim bütün âmâl ve mesâimiz oraya, daima o güzelliğe mün'atıftır. Ne yapıyorsak eserlerimizi hedef-i sanat olan hüsn-i mücerrede yaklaştırmak için yapıyoruz. Lisanını mişvâr-ı nahvîsini değiştirmek bizim fikrimizden pek uzak bir maksattır. Fen, felsefe, ahlak gibi lisan da bizce maksat değildir; bizim onlara müracaatımız yine mahasin-i sanata hizmet içindir. Bir fıkır-i felsefî veya ahlakî için bir manzume yazmayız; fakat güzel bir manzume yazmak için güzel bir fıkır-i felsefî veya ahlakiyyeyi istihdâm ederiz."*⁴⁴⁸

Cenab Şahabeddin, esas olanın sanat olduğu fikrindedir. Bu doğrultuda sanattaki hedefi, soyut ve estetik açıdan gelişmiş bir sanat anlayışıdır. Servet-i Fünun devrinin şiir alanında en parlak şahsiyetinin Cenab olduğuna dair görüşler de bulunmaktadır. Onun hep bir tekâmül ve yenilik içinde oluşu dikkat çekicidir. Bu noktada şiirlerinin arasında şekil olarak eskiye bağlı olanlar bulunmaktadır.⁴⁴⁹ Ergun, Hüseyin Suat'ın Cenab hakkında söylediklerinde Cenab'ın yenilikçi yönünü yapılan atıfa dikkat çeker. Bu sözlerde Cenab'ın Servet-i Fünun için yaptıkları ve önemi aşikâr olur: *"Servet-i Fünun ailesi içinde Cenap zekâ ve iktidariyle herkesin bahusus Fikret'in hürmet ve muhabbetini kazanmıştı. Servet-i Fünun'daki yazıları o zamanı yaşıyanların malûmudur. Bunları tekrar etmeyeceğim. Yalnız şunu söyleyeyim ki Cenap olmasaydı Servet-i Fünun'un edebi*

⁴⁴⁶ Ergun, *Cenab Şahabeddin*, s. 8.

⁴⁴⁷ Akay, *Cenab Şahabeddin*, s. 77.

⁴⁴⁸ Seda Özbek, *Nesir Yazarı Olarak Cenab Şahabeddin*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2016, s. 343.

⁴⁴⁹ Ergun, *Cenab Şahabeddin*, s. 19.

inkilâbı noksan kalır, belki de elde etmek istediği hedefine vâsıl olamazdı. O, bu inkilâbın alemdari idi.”⁴⁵⁰

Şiire getirdiği yeniliklerle dikkatleri çekmeye başlayan Cenab, çağdaşı diğer şairler gibi nazirelerle, klasik nazım şekilleriyle şiire başlar. Ancak onun Hâmid’in etkisine girmesi de bu başlangıç devresinde olur. Bu çerçevede onun klasik şiire bakışı ve yaklaşımına dönersek, başlangıç yıllarında pek fazla bir şey söylemez, ancak sonraki yıllarda yazdıklarında bazı değerlendirmeler söz konusudur. Örneğin Ruşen Eşref ile yapmış olduğu görüşmede eski şiir ile alakalı oldukça olumlu ifadeler kullanır. Ancak yer yer de artık Divan şiirinin yetersizliğinden söz eder. Cenab’ın görüşleri şöyledir:

“Ecdadımızı o eserlerin mefhumuna göre muttasıf zannetmiyorum. Hiç şüphem yok ki onlar, yazdıkları kadar kalender değildiler. Bize miras bıraktıkları asar ve diyar bunun şahididir. Binaenaleyh diyorum ki: Eski edebiyatımızı teşkil eden perakende fikirlerin bazılarına bayılırım; pek çoğu hoşuma gitmez, hiç anlamadıklarım da -itiraf ederim- az değildir. Fuzuli, Nedim ve Bakî’yi -tercihim sırasıyla söylüyorum, tarih sırasıyla değil- eski edebiyatımızın ekânim-i selâsesi gibi telakki ederim. Üçü de bilhassa kalbime söyledikleri için, mahbûb-ı kalbimdir. Eskilerden ben, bilhassa terbiye-i lisaniyye aldım. Kıymet-i lisaniyye itibariyle onları pek yüksek bulurum. Arayan onların eserlerinde neler ve neler bulmaz!... Ancak edebiyat olmak itibariyle, adem-i kifayetine kaniim.”⁴⁵¹

Cenab Şahabeddin, Divan şiirinden aldıklarını dil ve ifade terbiyesi olarak ilan eder. Bununla da kalmaz, gençlere tavsiye olacak şekilde arayanın bu şiirde çok şey bulacağını belirtir. Bu söylemler, Cenab’ın her ne kadar yetersiz görse de Divan şiirine karşı uzak bir duruşu olmadığını göstermektedir. Oğluna yazmış olduğu bir mektupta da ecdadın mirasını en büyük hazine saymasını öğütler. “Yeni bir şey bulmak istiyor musun? Sahâîf-i maziye çevir, çevir.. Güzel bir eskiyi güzel bir yeni yap: Bence bir dâhisin! Her şey gibi terakkiyat-ı edebiyye de bir dön, bana, dön! ‘ oyunudur.”⁴⁵² cümlelerinin bugün için dahi geçerliliğini koruyor olması, Cenab’ın ileri görüşlülüğünü ve tekâmülcü tavrını anlatır. Kendisini ispatlamış, varlığını sürdüren şairlerin öyle ya da böyle gelenekle bağ kurmuş olması Cenab’ın dediği gibi bir “dön bana, dön, oyunudur.”

Divan şiiri hakkında bir diğer görüşü, onların kendi his ve heyecanlarını şiire dâhil ederken tabiata karşı kayıtsız kalmalarına yönelik eleştiri içermektedir.⁴⁵³ Cenab

⁴⁵⁰ Ergun, *Cenab Şahabeddin*, s. 30.

⁴⁵¹ Ünaydın, *Diyorlar ki*, s. 54-55.

⁴⁵² Özbek, s. 339.

⁴⁵³ Özbek, s. 679.

Şahabeddin, “Eslafı Okurken” makalesinde Divan şairlerinin “saki”, “peyman” gibi mazmunlar üzerinden altı asır süren bir sarhoşluk yaşadığını ileri sürer:

“Badeden, harabattan, sakiden ve peymaneden sık sık bahseden ecdadımız sarhoş olmak için içmeye muhtaç değildir. Onlar bize altı asır devam etmiş bir rüya hayatı yadigâr ettiler. Bu altı asır devam eden rüya için -Ya Rabbi ne sebat ve ne fazilet! Altı yüz yıl aynı aşk-ı bediye bürünmüş ve aynı şarab-ı sanatla bî-huş yaşamak! Düşününüz, nesiller nesilleri takip ediyor ve her nesil kendisinden evvelkine yalnız: Elindeki kadehpâreyi ver! diyor, kendisinden sonraki nesle aldığı gibi teslim etmek için. Böylece aynı şaşaa ve istiğrak bir batının nasiyesinden ötekine geçti. (...) Onlar için edebiyatın zarfı bir anane, mazrufu bir diğer ananedir.”⁴⁵⁴

Cenab Şahabeddin’in Divan şiirine yönelik eleştirilerinin ardından onun kendi ifadesi ile Divan şiirinden aldıklarına dönülecek olursa, kültürel birikiminin getirisiyle bu şiire ait kelimeleri şiirlerinde çokça kullandığı gözlemlenmektedir. Veysel Şahin, “kış, hazan, bahar, gece, gündüz, kar, gonca, gül, ay” gibi kelimeleri Cenab Şahabeddin’in geleneksel boyutlu simgelere dönüştürdüğünü belirtir.⁴⁵⁵ Divan şiirinde en olgun hâline erişen aruz vezniyle yazmaya devam eden Cenab Şahabeddin, “Mesele-i Evzân” yazısında, “ümmilerce kabul edilmiş bir vezin” dediği heceyle yazmak yerine Baki, Nedim, Nefi, Şeyh Galib gibi büyük şairlerin kullandığı aruz veznini millî vezin saymak gerektiğine inanır.⁴⁵⁶

Hasan Akay, Cenab Şahabeddin’in Divan şiirinden Fuzuli, Nedim, Kadı Burhanettin, Şeyh Galib gibi şairlerin şiirini iyi bildiğini düşünür.⁴⁵⁷ Tanpınar da Şeyh Galib ve Cenab arasında bir benzerlik kurar. Şeyh Galib’in yenileşme hususunda dozu kaçırdığı için lügati yenileme girişiminin sonuçsuz kaldığını ileri sürer. Süleyman Nazif’in *Hüsn ü Aşk*’tan bir şey anlamıyorum demesini de *Hüsn ü Aşk*’taki lügat yenileme konusuna bağlar. Tanpınar’ın Cenab ile Şeyh Galib arasındaki kurduğu benzerlik ilişkisi bu noktada devreye girer. Lügati yenileme çabasının “*şiir kalitesi ve kudreti daha az olan Cenab Şahabeddin’de tekerrür*” ettiğini belirtir.⁴⁵⁸ Cenab Şahabeddin’in Şeyh Galib’e olan yakınlığının bir etkilenme hadisesi ortaya çıkarıp çıkarmadığına cevap, Beşir

⁴⁵⁴ Özbek, s. 338.

⁴⁵⁵ Veysel Şahin, “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri”, *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, C. 3, S. 2, Nisan 2017, s. 188.

⁴⁵⁶ Hayrünnisa Banu Bayık, *Cenab Şahabeddin’in Servet-i Fünun Dergisi’nde Yayımlanmış Makaleleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2000, s. 154.

⁴⁵⁷ Akay, *Cenab Şahabeddin*, s. 33.

⁴⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 320.

Ayvazoğlu tarafından verilir. Ayvazoğlu, Servet-i Fünun döneminde Şeyh Galib şiirinin etkilerinin Cenab Şahabeddin’de daha çok görüldüğünü söyler.⁴⁵⁹ Tevfik Fikret’te Şeyh Galib etkisinin daha kısıtlı oluşu, Ayvazoğlu’nun tespitini doğrulamaktadır.

Cenab Şahabeddin’deki Şeyh Galib etkileri özellikle zıtlıklar üzerinden kendini belli eder. Bu zıtlıklar minvalinde Şeyh Galib’e özgü bir imgenin Cenab tarafından dönüştürülmesine “Bir Kabristanı Temaşa” şiirinin şu dizesinde tanıklık edilir: “Şu mehtâb-ı zalâmı leyle-i yeldâ eder bir kız!”⁴⁶⁰ Söz konusu dize Şeyh Galib’in “*Mehtâb-ı siyeh bahâr-ı Keşmir*” (HA 476) dizesinden mülhemdir. Bu noktada belirtmek gerekir ki Şeyh Galib’in bu özgün imgesi, başka bir şair tarafından kullanılmamıştır. Cenab Şahabeddin’in böyle bir imgeyi Şeyh Galib’den esinlenerek kullanmış olması, Şeyh Galib’in şiirine ve imgelerine oldukça hâkim olduğunu göstermektedir.

Yine karanlık ve aydınlığın birlikteliğinden oluşturulan imgeler, Servet-i Fünun şiirinde sıklıkla görülür. Servet-i Fünun’dan önce de görülen bu kullanım, özellikle Sebk-i Hindi tarzının etkisiyle Şeyh Galib’e dayanır. Cenab Şahabeddin’in birden fazla şiirinde bu imgeye yer verdiği görülür. “Şihab” adlı şiirinde,

“Sa’îre gömüldü meh-i lem’a-bârı
Semâyı yakar nûr-ı zulmet-nisârı”⁴⁶¹

şeklinde yer verilen imge, “Aks-i Mah” şiirinde, “*Tâze-ağsândan akan bir zıll u nûr*”⁴⁶² şeklinde yan yana getirilir. “Bir Dağdan İnerken” şiirinde ise birkaç farklı kullanımda “karanlık nurlar”, “pertevli zulmetler”, “nûr-ı muzlim” gibi terkiplerle karşılaşılır:

“Gezer yer yer karanlık nûrlar, göklerde, yerlerde
Uçar pertevli zulmetler zalâm-ı hayret-âverde

...

Şu zulmet-gâhı bir cây-ı hikem-âmûza benzettim
Şu nûr-ı muzlimi bir hiç-i fikret-dûza benzettim”⁴⁶³

Bitmemiş şiirleri arasında bulunan bir parçada ise tezat ilişkisini yârin gözüne kadar getirir ve şu dizeleri kaleme alır:

⁴⁵⁹ Ayvazoğlu: “Yaşayan Şeyh Galib”, s. 145.

Ayvazoğlu, Kuğunun Son Şarkısı, s. 102.

⁴⁶⁰ Cenab Şahabeddin, s. 25.

⁴⁶¹ Cenab Şahabeddin, s. 41.

⁴⁶² Cenab Şahabeddin, s. 104.

⁴⁶³ Cenab Şahabeddin, s. 46.

“Görürüm gözlerinde birleşmiş
Nûr-ı encümle zulmet-i yeldâ”⁴⁶⁴

Cenab Şahabeddin’in oldukça yoğun bir şekilde bu imgeden faydalananıy oluşu dikkat çekicidir. Yine aynı zıtlığa başvurduğu “Sâir-fi’l-menâm” şiirinde, bu imge dışında Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ından başka bir imge daha dikkat çeker. Şiir şu şekildedir:

“Nikâb-ı hâb ile pûşîde çeşmi;
Nedir görmez doğan şeb mi, güneş mi;
Durur siyyân özünde nûr u zulmet.

Ona sen rehber ol ey bâd-ı gül-bîz;
Benim fikrimdir ol ma’lûl-i şeb-hîz
Ki dâim bulmak ister bir hakikat!”⁴⁶⁵

Hasan Akay bu şiirle ilgili olarak Cenab’ın Şeyh Galib’in “subh-ı gül-bîz” imgesine başvurduğunu söyler. Sözü geçen imge, Şeyh Galib’in “Kim duhter-i Şâh-ı Çin ol hûn-riz / Bu bâğa gelir çü subh-ı gül-biz” (HA 1620) beytinde geçmektedir. Akay bu benzerliğin ardından bir açıklamada daha bulunarak “bu tarz yeni terkipleri yakalama avcılığının tecrübesini Şeyh Galib’in eserinden çok batılı bazı -Fransız- şairlerin eserlerinde yaşamaya başlamıştır; ama bu tarz imajlar mahiyet bakımından eski şiirimizin kaynaklarından besinini almıştır diyebiliriz.”⁴⁶⁶ ifadelerini sarf eder.

Muallim Naci’nin “gark-ı nur” redifli gazeline yazılmış çokça nazire bulunmaktadır. Gazel, ondan etkilenerek şiire başlayanların gözüne kestirdiği şiirlerdendir. Ancak söz konusu şiirin Muallim Naci başlığında da belirtildiği üzere, Şeyh Galib ile olan bağı göz ardı edilmemelidir. Cenab da “Ab u Ziya” şiirinde bu tamlamadan faydalanır ve şu dizeleri kaleme alır:

“Gark-ı nûr u sürûd idi derya
Sanki bir sesle bir parıltı idi
Suda her katreyi eden imlâ”⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ Cenab Şahabeddin, s. 326.

⁴⁶⁵ Cenab Şahabeddin, s. 114.

⁴⁶⁶ Hasan Akay, *Cenab Şahabettin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1998, s. 64.

⁴⁶⁷ Cenab Şahabeddin, s. 128.

Şeyh Galib, soyut kavramları somutlaştırarak imgeler oluşturan ve bunu fazlaca yapan bir şairdir. Onun ümit gibi soyut bir kavramı yıldıza benzetiş, onu okuyan şairlerin de dikkatini çekmiştir. Şeyh Galib'in bu doğrultuda değerlendirilebilecek “*Lerzişde idi o necm-i ümmid / Âyine içinde sanki hûrşid*” (HA 321) beytine karşılık Cenab, “Büyük Valide”⁴⁶⁸ şiirinde “şule-i ümmîd”, “Menakıb-ı Hicran”⁴⁶⁹ şiirinde “incilâ-yı ümmîd” bitmemiş şiirleri arasındaki bir mısradaki “*Leyâl-i ömrü donatmıştır ahterân-ı ümmîd*”⁴⁷⁰ şeklinde kullanırken, yine bitmemiş şiirleri arasındaki “Hicran”⁴⁷¹da ise “şem’-i ümmîd” şeklinde kullanır.

“Elhan-ı Şita”, Cenab Şahabeddin’in en bilinen şiiridir. Bu şiirde de Şeyh Galib’in gölgesi görülür. *Hüsn ü Aşk*’ta betimlenen çölde kar sahnesinde “*Buzdan kırılıp sipihr-i minâ / Düşdi yere rize rize gûyâ*” (HA 1333) beytiyle karın yağışı kristal gökyüzünün kırılıp parça parça yere düşmesi şeklinde oldukça özgün bir kullanımla aktarılır. Şiir ehli olan Cenab Şahabeddin, Şeyh Galib’in imgesinden haberdar olacak ki “Elhan-ı Şita”da şu mısraları yazar:

“*Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir*
Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...
Dök ey semâ -revân-ı tabiat günûdedir;-
Hâk-i siyâhın üstüne safî şükûfeler!

...

Göklerden emeller gibi rîzân oluyor kar,
*Her sûda hayâlim gibi pûyân oluyor kar.”*⁴⁷²

Cenab, “rize rize” yerine “tude tude” yağdırır karı, fakat ilerleyen mısralarda yine rîzân kelimesine yer verir.

Tevfik Fikret’te de bir benzerine denk gelinen Şeyh Galib’in “haste-i gam” imgesine Cenab’ın da “Unutmayalım” şiirinde rastlanır. Şiirin, “*Uyuyor haste-i sitem kalbim, / Rahm et ey yâdigâr uyandırma,*”⁴⁷³ mısralarında benzer kullanım göze çarpar.

⁴⁶⁸ Cenab Şahabeddin, s. 112.

⁴⁶⁹ Cenab Şahabeddin, s. 213.

⁴⁷⁰ Cenab Şahabeddin, s. 335.

⁴⁷¹ Cenab Şahabeddin, s. 350.

⁴⁷² Cenab Şahabeddin, s. 189.

⁴⁷³ Cenab Şahabeddin, s. 219.

Şeyh Galib, bilindiği üzere Benî Mahabbet kabilesine Temmuz güneşini giydirebilir. Bu, onun orijinal imgeleri arasında yer alır. Böyle bir kullanım geleneği dönüştürmek isteyen şairlerce bulunmaz bir imkân gibi görülmektedir. Çokça devşirilen imge, Cenab tarafından “El Sürmeyin Sakın” şiirinde “*Giymiş biraz gümüş, biraz ateş, biraz semâ, / Pür-hüsn ü pür-sükûn u pür-esrâr u pür-edâ,*”⁴⁷⁴ dizelerinde değerlendirilir.

Cenab Şahabeddin, Şeyh Galib’den beslenerek dizeler kurarken usta bir biçimde imgeleri şiirine yerleştirir. Ancak onları başarılı bir şekilde dönüştürmesinden ötürü dikkatli bir okumayı gerektirmektedir. Bu nedenle Cenab’ın şiirinde Şeyh Galib etkisinin yoğunluğu fazladır. Şeyh Galib’in

“*Ve’l-hâsıl o âteş-i gül-endâm*” (HA 330)

“*Gül âteş gül-bün âteş gülşen âteş cûybâr âteş*

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş” (D. G. 139)

mısralarında güle atfedilen yakıcılık ve ateş, Şeyh Galib ile özdeşleşmiştir. Cenab’ın “Aşkın Teranesi” şiirinde ise,

“*Gülleri âteş eden âteş-i Hakk’ın gülüyüm,*

Ebediyyen gözü dillerde açık bir ölüyüm.”⁴⁷⁵

dizelerinde, hem ateşten bir gülden söz edilir hem de gülün kendisi olduğunu söyleyen şair gül bedenli ateş imgesine de yaklaşır.

Yayımlanmamış şiirlerinden olan “22” numaralı şiirde Cenab’ın yine bir Şeyh Galib imgesinden yararlandığı görülür. Divan şiirinde güneşin batışı veya doğuşu sırasındaki kızıllık şairlere ilham kaynağı olmuştur. Bu durum Türk şiirinin ilerleyen devrelerinde de devam eder. Bu noktada Şeyh Galib, söz konusu manzaraya güneşin kan ağlaması gibi bir anlam katar. Bu kullanımı ise,

“*Gülûnesi hûn-i çeşm-i hûrşid*” (HA 436)

“*Bir leb k’ede harf-i mihrin irâd*

Kan içme şafak-veş aña mu’tâd” (HA 491)

⁴⁷⁴ Cenab Şahabeddin, s. 228.

⁴⁷⁵ Cenab Şahabeddin, s. 250.

mısralarında izlemek mümkündür. Cenab Şahabeddin de ilgili şiirin şu dizelerinde kan içinde güneşten söz eder:

*“Kan şî’ri içinde bir gurubun
Akşam güneşi asılmış ufka
Yakut saçağı onun bulutlar
Kızıl ufukta güneş kan ağlar
Gurûbun şî’ri kanla yazıldı:
Kızıl ufukta güneş kan ağlar;
Yâkut saçağı garbın bulutlar!”*⁴⁷⁶

Kıyısız deniz de Türk şiirinde sıklıkla başvuru alan imgeler arasındadır. Şeyh Galib’in bu imgeyi özgün bir imge olmamasına rağmen dikkat çekici şekilde çok kullanmasından dolayı değinilmeden geçilmeyecek bir imgedir. Şeyh Galib,

*“Bir bahrdeyim ki yok kenârı
Bir cengdeyim ki yok hisârı”* (HA 1785)

“Bu kulzüm-i hûn kenâra vermez” (HA 1143)

mısralarında kıyısız deniz imgesinin örneklerini verirken Cenab Şahabeddin, hem “Derviş” şiirinde *“Yaşamak bir deniz benim ömrüm / Bu limansız denizde bir zevrak.”*⁴⁷⁷ mısralarında hem de bitmemiş şiirlerinden alınan *“Deryâ-yı bî-kerânın emvâc-ı pür-telâş / Sahrâ-yı bi-hudûdun seylab-ı bî-huzûru”*⁴⁷⁸ mısralarda kıyısız denizden söz eder.

Cenab Şahabeddin’in şiirleri arasında Şeyh Galib imgelerine dair tespit edilen son örnek, bitmemiş şiirleri arasındaki *“Bu dar ufkun kara yıldızları batmak bilmez”*⁴⁷⁹ dizesidir. Bu dizede Cenab, “kara yıldız”dan söz eder. Şeyh Galib’in özgün imgelerinden olan bu imge, onun *“Ey ahterimi siyâh eden mâh / Vehm eyle ki Müntakimdir Allâh”* (HA 901) beytinde can bulur. Görüldüğü üzere iki şiirdeki “kara yıldız” imgesi, oldukça yakın bir kullanıma, dildeki sadelik farkıyla sahiptir.

Metinlerarasılık bağlamında kaçınılmaz bir şekilde bütün şairlerin kendilerinden önceki şiir anlayışına, dolayısıyla geleneğe başvuruları beklenen ve garipsenmeyecek

⁴⁷⁶ Cenab Şahabeddin, s. 276.

⁴⁷⁷ Cenab Şahabeddin, s. 233.

⁴⁷⁸ Cenab Şahabeddin, s. 335.

⁴⁷⁹ Cenab Şahabeddin, s. 469.

bir tutumdur. Bu noktada şairlerin kimleri örnek aldığı önemlidir. Kimileri tarafından yeni Türk şiirinin başlangıcı olarak da görülebilen Şeyh Galib'in hem zaman olarak yakınlığı hem de şiirinde vermiş olduğu hayal ve imge örnekleri neticesinde şairleri cezbediği söylenebilir. Cenab'ın da bu cezbeyle kapılarak uzak ve yakın ilişkiler kurduğu Şeyh Galib hakkında fazla yorum yapmaması dikkatleri çeken ayrı bir husustur.

2.2.3. Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi

Topluluk üyeleri arasında birçok kaynaktan ismi geçmemesine rağmen aynı dönemde ve benzer anlayışla şiirler kaleme alan Servet-i Fünun'da birçok şiiri yayımlanmış bulunan **Hüseyin Dâniş**, “Farsça ve Türkçe şiirler kaleme alan ve çoğu daha önce çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış Türkçe şiirlerini kitaplaştıran şair, hem Klâsik Türk şiir geleneğini hem de Batı etkisinde gelişen Tanzimat sonrası arayışları şiirine taşır.”⁴⁸⁰ Dâniş, “Şâ'irin Kalbi” şiirinde mevzubahis olan Divan şiiri geleneğini, Şeyh Galib'in “kanlı güneş” imgesi üzerinden şiirine taşır.

“Erir, akardı güneş, sanki bir tulum kandı;

Akardı vecd ü tehâlûkle deşt ü kühsâra;

...

Güneş kanardı ve seyler akardı ol kandan...

Bütün cibâl ü sahrâyı âteşin bir göl”⁴⁸¹

“Kanlı güneş” imgesine Şeyh Galib'in şu mısralarında rastlamak mümkündür:

“Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr

Eyler şühedâyı gark-ı envâr” (HA 485)

“Nâr etdi cemâl-i aşk-ı teşyid

Hûn-âb-ı şafakda sanki Hûrşid” (HA 1594)

“Kudüs'te Bir Gece” şiiri Hüseyin Dâniş'in Şeyh Galib'in imgelerinden birine başvurduğu bir başka şiirdir. “*Erzâkları belâ-yı nâgâh / Âteş yağar üstlerine her gâh*”

⁴⁸⁰ Servet Tiken, *Hüseyin Dâniş: Kârvân-ı Ömr ve Kitap Dışında Kalan Şiirler*, Kitapcafe Serüven Yayıncılık, Ankara 2015, s. 58.

⁴⁸¹ Tiken, *Hüseyin Dâniş: Kârvân-ı Ömr ve Kitap Dışında Kalan Şiirler*, s. 76-77

(HA 249) beytinde görülen ateşin yağması imgesi, Dâniş'in "Yağar bârân-ı âteş, fışkırır emvâc-ı kahr-âlûd!"⁴⁸² dizesinde yeniden yorumlanır.

Şeyh Galib'in "Deycûr ile berf edince ülfet / Bir kâlîba girdi nûr u zulmet" (HA 1329) beyti de Dâniş'in beslendikleri arasındadır. Şair, "Köyde Akşam" şiirinde yer alan "Vermişti o dem el ele envâr ile zulmet"⁴⁸³ mısrasında Şeyh Galib'in kullanımına oldukça benzer bir şekilde karanlık ve aydınlığı birbirine yaklaştırır.

Dönemin bir diğer şairi **Celal Sahir**'de de kısıtlı olmasına karşın Şeyh Galib etkisi söz konusudur. Şairin "Huzurunuzda" başlıklı şiiri ile "Ye'is" şiirlerinde Şeyh Galib ile özdeşleşen "nur-ı siyah" imgesi her iki şiirde kullanır. "Huzurunuzda" şiirinin "Huzûr-ı nûr-ı siyâhında çok zaman kalırım"⁴⁸⁴ dizesi ile "Ye'is" şiirinin "Mâtemî bir güneş ufuklarıma / Yine nûr-ı siyâhını saçtı"⁴⁸⁵ "Gözlerin" şiirinde ise Şeyh Galib'in "Kâğıd siyeh-bahâr-ı sefid ü siyah u sürh" (D.G. 35) mısrasındaki kullanımına benzer olarak "Ah, o güzel siyâh çiçeklerdir / Daha pek tâze, gonce halinde"⁴⁸⁶ dizelerini yazar. Siyah bahar çiçekleri orijinal bir imge olarak dikkat çekmektedir.

Servet-i Fünun şairleri arasında diğerlerine nazaran daha farklı bir çizgisi olan **Faik Ali** de Şeyh Galib'e ilgi duyanlar arasındadır. Başta Divan şiirinden ziyade Abdülhak Hamid etkisinde olan "Fâik Ali'nin şiirlerinde his, hayal ve mevzu bakımından bu şairlerin hemen hepsinden az çok tesirler görmek mümkündür. II. Meşrutîyet'ten sonra Fâik Âli'nin, klasik edebiyatın kaynaklarına yöneldiği Fuzuli, Nedim, Şeyh Galib ve Nesîmî'den istifade ettiği hatta yer yer bu şairlerden iktibaslar yaptığı görülür."⁴⁸⁷ Şeyh Galib'e dair etkiler üzerinde durulduğunda Faik Ali'nin *Fani Teselliler* kitabında bulunan "Husufa Karşı" şiirindeki zıtlıklar üzerine kurulu olan karanlık ışık imgesi öne çıkar. Şair, "Evet şebâbına pîr ü ademde ey fânî, / Bir incilâ... Fakat âh, incilâ-yı zulmânî."⁴⁸⁸ mısralarındaki bu kullanım Şeyh Galib söyleyişi gibidir.

⁴⁸² Tiken, *Hüseyin Dâniş: Kârvân-ı Ömr ve Kitap Dışında Kalan Şiirler*, s. 104.

⁴⁸³ Tiken, *Hüseyin Dâniş: Kârvân-ı Ömr ve Kitap Dışında Kalan Şiirler*, s. 112.

⁴⁸⁴ Mehmet Doruk Kandemir, *Celal Sahir Erozan'ın Şiirleri: Çeviri Yazı ve Tematik İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2020, s. 111.

⁴⁸⁵ Kandemir, s. 178.

⁴⁸⁶ Kandemir, s. 206.

⁴⁸⁷ Selahattin Çitçi, *Faik Ali Ozansoy, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2014, s. 113.

⁴⁸⁸ Faik Ali Ozansoy, *Fani Teselliler*, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2021, s. 66.

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'tan alınan “Bir cünd-i erif-i sebz-deryâ / Emvâcî hayt-ı cân-bahşâ” (HA 1952) beytinde yine kendine özgü bir biçimde yeşil bir denizden söz eder. Şeyh Galib'in renklerle olan bu imge kurulumu eseri boyunca dikkat çekicidir. Faik Ali de “Samimiyet-i Sevda”da yeşil deniz imgesine başvurmuştur. İlgili beyit şöyledir: *Derin bir gök, bulutsuz, sâf ufuklar, / Yeşil bir bahr, onun zîrinde vâdî,*”⁴⁸⁹ Böylece Faik Ali, döneminde “dekadanlık” tartışmasıyla yeniden gündeme gelmiş ve dönemin şairlerini etkilemiş olan Şeyh Galib ile olan ilişkisi belirlenebilir.

2.3. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ

1912 yılında Şeyh Galib'i anmak için İhtifalci Mehmed Ziya tarafından bir ihtifal düzenlenir. Bu ihtifalle Şeyh Galib'in şiiri bir kez daha gündeme gelirken, ihtifale katılan dönemin meşhur isimleri tarafından da övgüyle yâd edildiği görülür. Bu övgüleri yapan isimlerin modern edebiyatın kurucuları olduğunu söyleyen Ayşe Değerli, Şeyh Galib'in günümüze kadar süren etkisinin söz konusu isimler aracılığıyla var olduğunu belirtir. İhtifalde hazır bulunan isimlerden biri olan Süleyman Nazif, konuklara Recaizade Mahmut Ekrem'i “*Galib Dede yüz bu kadar seneden beri unutulmuş bir sima idi. Onu bu milleti edebiyat-ı hakikiye ile irşad ve terbiyye eden Ekrem Bey öğretti. Onun valid-i meziyyatı bu vücudu muhteremdir.*” sözleriyle takdim eder.⁴⁹⁰ Bu ifadelerden hareketle Şeyh Galib'in günümüze kadar nasıl uzandığı, silsileler hâlinde devam eden bir etkinin ürünü olduğu açıkça görülebilir. Süleyman Nazif'in Recaizade'ye yüklediği misyon, sonraki yıllarda başka şairler tarafından da yüklenilmiş ve silsile hiçbir aksamaya mahal vermeden devam etmiştir.

Şeyh Galib'in gittikçe güçlenen ve yayılan etkisi, Servet-i Fünun şairlerinin ardından Fecr-i Ati şairlerinde de görülmektedir. Beşir Ayvazoğlu, Şeyh Galib etkisinin bu dönemde daha güçlü hissedildiğini, Ahmet Haşim'in yanı sıra Mehmet Fuat Köprülü ve Tahsin Nahit'te Şeyh Galib'in yüceltildiğini ve ona öykünerek yazılan şiirleri olduğunu belirtir.⁴⁹¹ Ahmet Haşim'in eski şiirle olan ünsiyeti ve Şeyh Galib'den aldıkları

⁴⁸⁹ Faik Ali Ozansoy, *Temâsil*, Akademi Titez Yayınları, İstanbul 2021, s. 80.

⁴⁹⁰ Ayşe Değerli, “Bir Ritüel Pratiği Denemesi: Şeyh Galib İçin Düzenlenen İlk İhtifal”, *Turkish Studies*, Volume 8/4 Spring 2013, s. 580-581.

⁴⁹¹ Ayvazoğlu: “Yaşayan Şeyh Galib”, s. 145.

meselesi diğerlerine nazaran daha farklı bir durumdadır. Bu doğrultuda Ebubekir Eroğlu, Ahmet Haşim'in yanı sıra Yahya Kemal'in eski şiiri umarsızca eleştirenlere karşı duruşlarını gündeme getirerek, onların bu tutumu neticesinde eski şiirle bağ kuranların varlığına dikkat çeker.⁴⁹² Böylece etkinin etkisi şeklinde değerlendirilebilecek bir kültürel ve şiirsel aktarımdan söz etmek mümkündür. Bu, elbette geleneğin bir kez daha geleceğe taşınması anlamına gelmektedir.

Enis Batur, kendisi ile yapılan söyleşide Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in Türk şiiri içindeki yerine dair yöneltilen soruya şöyle cevap verir: “*Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in girişimlerinin büyüklüğünü daha iyi kavramanın yolu, Türk şiirinin Şeyh Galib'in ölümünden Tevfik Fikret'in ölümüne uzanan dönemine kuş bakışı eğilmekten geçiyor. Ciddi bir kırılma yaratmışlardır.*”⁴⁹³ Enis Batur'un söylemi, Ahmet Haşim'in ve Yahya Kemal'in, birinin alenen birinin daha gizli bir şekilde eski şiir adına yaptıklarının bir kez daha yinelenmesi şeklinde yorumlanabilir. Sonuç olarak bu iki şairin şiirini geleneğin aktarımı ve kendi kaynaklarının bir sonraki ve belki de daha sonraki kuşaklara aktarımının yolunu açan birer hamle olarak görmek mümkündür. Bu dönemde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal dışında Şeyh Galib etkisinin kısıtlı bir şekilde görüldüğü iki isimden de söz edilebilir. Bu isimler, Tahsin Nahid ve Fuat Köprülü'dür. Ayvazoğlu'nun *Şeyh Galib Kitabı*'nın sonuna da aldığı Fuat Köprülü'nün “*Tarz-ı selefe tekaddüm etdim / Bir başka lügat tekellüm ettim*” epigrafını kullandığı “Şeyh Galib” şiiri ise şöyledir:

Şeyh Galib

“*Tarz-ı selefe tekaddüm etdim*

Bir başka lügat tekellüm ettim”

“*Ne ibtikâ-yı tahassür... Ne iştikâ-yı melâl...*

Nazar-rübâ ve mülevven bir âsmân-ı hayâl:

Önünde nâ-mütenahi hadâyik-i gülgün

Yeşil, siyah, sarı, güya ki nakş-ı bukailemun;

O mor çemenlerin üstünde tuhfe-i ezhar

Neşideler, kelekler zaman zaman oynar.

⁴⁹² Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi'r-i Kadim Üstüne Deneme*, s. 171.

⁴⁹³ E. Efe Çakmak, “Umutsuz Olmayan Şairler Karamsardır: Enis Batur'la Söyleşi”, *Cogito*, S. 38, Kış 2004, s. 112.

Seması: Nâ-mütenâhî... Zemini: nâ-mahdûd
 Okur hayatına, bir selsebil-i şî'r i sürûr
 İlel'ebed duyulan bir neşîde-i hülyâ
 Sımâha çarpar, olur neşve-çîn-i istignâ...
 Semâda sâhir olan Zühre'nin hayâlî gibi,
 Güler nigâhıma gâhî o çehre-i asabî:
 Nazarlarında şebâbın sürûd-ı sevdâsı
 Yüzünde belli olur ilmâ'-ı hülyâsı,
 Nigâh uzaklara ma'tuf... Ufuk içinde arar
 Hamâme-i dile bir âşiyâne-i seyyâr...
 Çıkar bulutlara, sâir olur semâvâtı,
 Uçar uzaklara -bazan- nigâh-ı hâcâtı;
 Perî-i ruhunu güya ki cüst ü cû eyler
 Nazarlarından uçan bir şuâ'-i gam-perver...
 Tahassürâtı bulunmaz... ne iştikâ... ne melâl...
 Nazar-rûba ve mülevven bir âsmân-ı hayâl
 Zemîn-i aşkını telsim eder... O cûşâcûş
 Arar hayâline mahrem bir âlem-i hâmûs...
 Bir öyle âlem-i ulvi ki: Hâr u pür-elvân,
 Yeşil, semâsı.. Zemîn: Mai.. Çehreler handan...
 Mesâ-yı enveri: Pür mevc-i subh-ı sevdâî...
 Sabâh-ı esvedi: Mefrûk-ı sâam-ı hülyâî
 Leyâl-i şî'rîne yüz bin sabâh olur kurbân,
 Zılâl-i fikretine kalbler durur hayran:
 Nedir o revnak u safvet... Nedir o levn-i sürûr

Nedir o âlemi setreyleyen müessir nur?
 Yağar zemine encüm-i sema hülyadan
 Uçar semasına envâr-edîm-i rû'yâdan...
 Feza-yı fikreti: Envar içinde mevcâmevc
 Sema-yı fitratı: Elvan içinde fevcâfevc
 Tasavvuratı -evet!- bizden ayrı, na-mahdûd...
 Bulur hayaline hep başka başka cây-ı sürûd...
 Yok öyle gamlı emeller... Keder-nüma sözler:

*Tahayyülâtını, yalnız zaman zaman söyler:
Tahhassürâtı bulunmaz... Ne ibtika, ne melâl...
Nazar-rübâ ve mülevven bir âsmân-ı hayâl...*

Tahsin Nahit ise Şeyh Galib'in mehtab kasidesinin “*Şemîm-i gül getirir bâğa kârbân-ı bahâr / Sadâ-yı ra'dı derâ-yı peşeng eder mehtâb*” şeklindeki beytinin ilk dizesini epigraf olarak kullandığı “Bahar” şiirini bu beyit üzerine kurgular.

*“Topluyor itr-ı şûh-ı ezhârı
Bahçelerden geçen melike-i bâd;
Serpiyor nâ-nüvişte eş'ârı
Reh-i hülyama bir ferîşte-i yâd...*

*Bahçenin kalb-i pür mesârrından
Çıkıyor bir hevâ-yı aşk u füsûn;
Güllerin bûy-ı ra'şedârından
Sızıyor en hafî bir âh-ı derûn...*

*Taşıyor ihtirâs-ı şevk u şebâb
Gençleşen sîne-i tabiattan...
İşte kalbimde bak bu köhne rebab.*

*Ah gülden sürûd-ı hilkatten
Toplayıp nağme-i muhâtâtı
Bestelendirdi hep hayalâtı”⁴⁹⁴*

Söz konusu iki ismin birer şiirinde görülen Şeyh Galib etkisinin daha görünür hâle geldiği Ahmet Haşim ve Yahya Kemal şiiri, Tanzimattan Servet-i Fünun'a, oradan Fecr-i Ati'ye ve Cumhuriyet döneminden bugüne kadar devam edecek bir silsilenin önemli bir zinciri ve aktarıcısı konumundadır.

2.3.1. Kökü Mazide Olan Bir Ati: Yahya Kemal'de Şeyh Galib İmgeleri

Birçok görüş, Şeyh Galib'den Yahya Kemal'e gelene kadar Türk şiirinin sekteye uğradığını, ancak Yahya Kemal ile birlikte tam anlamıyla bir Türk şiirinin vücuda geldiğini savunur. Bu yaklaşımın dayanak noktası, gelenek ve yenilik sentezinin Yahya

⁴⁹⁴ Tahsin Nahit, *Bütün Şiirleri*, (Haz. Ahmet Koçak), Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016, s. 175.

Kemal’de başarıyla gerçekleşmiş olmasıdır. Bir milletin şiir tarihine etki edebilecek düzeyde yüksek bir şiir ortaya koymak, şüphesiz yüksek kabiliyeti de gerekli kılar. Yahya Kemal, bu kabiliyete sahip bir şair midir? Bu konuda hakkında yazılanlar, söylenenler, edebiyat tarihlerindeki yeri ve kendi söyledikleri, net bir bilgiye ulaşılabilecek verileri sağlayabilmektedir. Yahya Kemal, Hüseyin Daniş’e yazdığı bir mektupta, “*Şairin duyduklarını çok insan kalbi duyar lakin ancak şair söyleyebilir. Hayatta en ziyade şahsi şey olan şiire bile merhalelerden sonra varılıyor.*”⁴⁹⁵ diyerek hem şairlik kabiliyetinin hem de şiire ulaşmanın yalnız kabiliyetle mümkün olamayacağını, birtakım aşamalardan geçmenin gerekliliğini ifade eder. Benzer görüşlerine hatıralarında da yer veren Yahya Kemal, doğuştan şair olanların yavaş yavaş bu kabiliyetlerini gösterebildiklerini, hiçbir edebî eğitim ve terbiye almadan şair olunamayacağını bir kez daha yineler.⁴⁹⁶ Yahya Kemal de kabiliyetini, okumalar ve şiir denemeleri ile geliştirmeye çalışmıştır.

Yahya Kemal’in ilk ustası, adı ile müsemma denilebilecek Muallim Naci’dir. Şair, babasının kitapları arasında bulduğu *Şerare*’yi okuyarak işe başlar. Bu işten çok keyif aldığını söyleyen Yahya Kemal, Naci’nin

“*Bakmayın bağda fevvereyle dildare bakın
Dalmayın kevser’e Firdevs’te didare bakın
Hüsn ü Aşk etti kemal üzre tecelli bizde
Göreceğ göz var ise bir bana bir yâre bakın*”

gazelini tahmis ettiğini de ifade eder. Nazire ve tahmis geleneğini şairler için usta-çırak ilişkisine dayalı iyi bir okul olarak gördüğünü söyleyen Yahya Kemal, “*Muallim Naci gönlümü sarmıştı. Şerâre’sinden sonra Ateşpâre’sini İbnü’l Gazan’ını, Fûrûzan’ını gördüm. (...) Anladığım ve sevdiğim şair Naci’ydi. Naci ismi bile kalbime bir yakınlık hissi veriyordu.*”⁴⁹⁷ sözleriyle Naci’yi bir usta olarak gördüğünü itiraf eder. Bu, onun şairliğini anlamak hususunda önem teşkil etmektedir.

Yahya Kemal’in şiir serüveni tıpkı başta belirttiği üzere yavaş yavaş şekillenen bir ilerleyişe tabidir. 1899 baharında on dört yaşında iken defterine aruz ölçüsüyle birçok manzume yazdığını, Naci’nin eserlerinin yanına *Makber*’i, *Zemzeme*’leri ekleyerek

⁴⁹⁵ Yahya Kemal, *Mektuplar, Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 4. Bs. İstanbul 2017, s.120.

⁴⁹⁶ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 10. Bs. İstanbul 2020, s. 113.

⁴⁹⁷ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, s. 115-116.

ihitirarla okuduğunu söyler.⁴⁹⁸ Onun başka şairlerle ve farklı şiir tarzları ile tanışması, Naci'ye olan hayranlığının azalmasına neden olur. Bu durum, aslında diğer şairler için de bir silsile gibi devam eder. Öyle ki İstanbul'da Tevfik Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'sini edininip okuduktan sonra Naci'yi, Abdülhak Hamit'i, Recaizade Mahmut Ekrem'i daha yavan bulmaya başlar.⁴⁹⁹ Yahya Kemal'in Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'e duyduğu ilgi de uzun süreli olmaz. Nitekim hatıralarından aktarılan şu anekdotta onlardan hazzetmediğini açıklar:

*“Cumaları arkadaşlarımla hükümet konağının karşısında bir kıraathanede çay içmeye gider ve orada Servet-i Fünun nüshalarını okurdum. Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin gibi yeni imzaları görür ve eserlerinden pek hazzetmezdim. O aralık okuduğum eserler arasında İlyas unvanlı mütercem bir şiir okumuştum. Bu şiir beni fazla sarmıştı. Bunu bir Rum'un eseri zannediyordum. Çok sonra anladım ki o zaman okuduğum eser, Homeros'un Türkçeye yarım yamalak tercüme edilmiş İlyada'sı imiş.”*⁵⁰⁰

Yahya Kemal'in özellikle Fransa'ya gittikten sonraki okumaları, şiir anlayışında yeni kapılar açmıştır. Bu aydınlanma sayesinde de Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Mallerme'in bir öğüdü üzerine merak ederek Verlaine'in XVIII. yüzyıl saray hayatını anlattığı *Fetes Galantes* adlı eserini okur.⁵⁰¹ Bu okuma, onun Lale Devri'nin saray hayatını ve şiir anlayışını modern bir şekilde canlandırmasında rol oynamıştır. Âlim Kahraman, Yahya Kemal'in bunu yaparken Nedim'i merkeze aldığını ileri sürer.⁵⁰² Onun bu yolu tercih etmesinde etkili olan bir diğer isim, kendine üstat gördüğü Jean Moréas'ın da klasiğe dönüşüdür.⁵⁰³ Yahya Kemal, etkisi altında kaldığı şairlerden biri olan Heredia'yı okurken eski Latin ve Yunan şiirlerinin zevkini tattığını, bu sayede arayışta olduğu yeni Türkçeyi, “beyaz lisan”ı bulduğunu fark eder. Bu nedenle Divan şairlerinin mısra-ı bercestelerini inceleyerek onlardaki güzelliği ve hikmeti çözmeye çalıştığını söyler.⁵⁰⁴ Yahya Kemal'in eski şiire yönelmesinde Türk şairlerinden ziyade Fransa'da okuduğu, tanıdığı ve etkisinde kaldığı şairlerin olması, onu farklı kılan taraflardan biridir.

⁴⁹⁸ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, s. 67.

⁴⁹⁹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, s. 119.

⁵⁰⁰ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, s. 118.

⁵⁰¹ Sermet Sami Uysal, *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 393.

⁵⁰² Âlim Kahraman, *Büyük Göçmen Kuş: Yahya Kemal Beyatlı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2013, s. 105.

⁵⁰³ Kahraman, s. 100

⁵⁰⁴ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, s. 129.

Kendi şairlerini okuyarak geleneğe yönelen birçok şairin aksine o Batı edebiyatı üzerinden eski şiire yönelmiştir.

Yahya Kemal'in geleneğe yönelişi kimilerince memnuniyetle karşılanırken kimilerince eleştirilmiştir. Süheyl Ünver'in Yahya Kemal'in ağzından aktardığına göre, Ziya Gökalp, Yahya Kemal'e “*Neden mazideki eserlerle uğraşıyorsun. Kendin ol. Harabelerle meşgulsün. Harabati değilsin. Harabisin, harabati değilsin. Gözün mazidedir, ati değilsin.*” diyerek sitemde bulunur ve Yahya Kemal, o meşhur şairane cevabı vererek: “*Ne harabî, ne harâbatıyım / Kökü mazide olan âtiyim*” der.⁵⁰⁵ İki dost arasında geçen bu konuşma, Yahya Kemal'in eskiye ve şiire bakışını açık bir şekilde ortaya koyması yönüyle önem arz etmektedir. Bu bilinçle, hareket ettiğinden olacak, Türk şiirini geçmişiyle barıştırıp yenileme başarısını göstermiştir.

Geçmiş ve bugün arasındaki çatışmanın Yahya Kemal şiirinde sulha ulaşması, yeni bir ilerleme vasıtası olmuştur. Yahya Kemal, Ziya Gökalp'a söylediğini başka şekillerde de anlatmaya devam etmiştir. “*Hâl dediğimiz şey yarından sonra ‘mazi’ olacaktır. İstikbal dediğimiz gelecek günler dahi, zaman yürürken ‘hâl’ olacaklar, sonra ‘mazi’ye karışacaklardır. Hakikatte ‘mazi’, ‘hâl’ ve ‘istikbal’ yoktur. Ortada bir ‘imtidâd’ vardır.*”⁵⁰⁶ diyen Yahya Kemal, zaman silsilesinin ortaya koyduğu devamlılığın şiirde de mevcut olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Yahya Kemal, eski ile olan münasebetinde bir ayrımı da açıklama gereği duyar. Eskiye tamamen sevmediğini, sadece güzelliklerini sevdiğini söylerken, hâli ve istikbali de sevdiğini belirtir.⁵⁰⁷ Onun kendi şiiri çerçevesinde bir anlayış farklılığına gitmesi, yeni şiirin Fransızcanın gölgesinde zevksiz, köksüz ve acemice olmasından duyduğu rahatsızlık dolayısıyladır. Bu farkındalık onu yeni bir keşfe yönlendirirken çözüm yolunu “müptedileşmekte” bulur.⁵⁰⁸

Yahya Kemal'e gelene kadar yeni bir medeniyet anlayışı ile eskinin devam eden çatışması, kararsızlığı ve ikircikli yapısı, kaçınılmaz olarak yeni Türk şiirinde görülmüştür. Yeni karşısında kabul yahut ret konularında nasıl bir tavır takınılacağı uzun süre tartışıl原因lmıştır. Yahya Kemal'in bu ortamda kabul görmüş bir anlayışla hareket etmesi, onu önemli bir şair konumuna yükseltmiştir. Paris'teki Şark Dilleri Mektebi'nde

⁵⁰⁵ Süheyl Ünver, *Yahya Kemal'in Dünyası*, İşaret Yayınları, İstanbul 2010, s. 61.

⁵⁰⁶ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 64.

⁵⁰⁷ Süheyl Ünver, s. 113.

⁵⁰⁸ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, s. 120-121..

Arapçasını ve Farsçasını ilerletmesi ve burada Türk şiirinin klasiklerini okuyup öğrenmesi onun edindiği konumda etkili olmuştur.⁵⁰⁹ Çünkü “*Yeni görünmek için değerli ve özlü bir geleneğe karşı durmak Kemal’in işi değildir. Bilakis! Onda eskinin değerli ve necip taraflarına sadakatle bağlanmak, serbest ve tartılı üslubu için suyu çekilmez bir yenilik pınarı olmuştur.*”⁵¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar da onun bu dönüşünü “*şiirimize nizamın, unutulmuş musikin, eski şiirimizin ananesinden daima mevcut olan cuşış ve heyecanın hulasa memlekete şiirin dönüşü idi.*”⁵¹¹ sözleriyle ifade eder. Necip Fazıl ise bu yenilenmeyi, bir zevk inceliğine varma olarak adlandırır:

*“Yahya Kemal şiirde, birinci unsur olan ruh ve fikir de değil, fakat ikinci unsur olan zevkte bir erginliktir. Uzun yıllar, içinde yoğrulduğu Paris’te, zevkini ferdî ve millî şartların örsünde döve döve inceltmiş, sonra vatanına dönmüş ve bütün maziyle bütün hali başka türlü görmeğe ve göstermeğe başlamıştır. Batıyla Doğu arasındaki dünya çarpışmasında, yavaş yavaş kandilleri sönmeye başlayan Şark kubbesinin bu acıklı kaderi, genç şairin İçini ürpertilerle doldurmuş, o mahzun ve dilsiz serencamın kahramanı Şark, artık harap ve revnaksız sebilleri ve saraylarıyla, kalyonları ve akmalarıyla, bahçeleri ve ziyafetleriyle bu teessür çekmecesini ağzına kadar doldurmuştur.”*⁵¹²

Yahya Kemal’in şiirini nitelendirmede klasisizm, neo-klasisizm gibi kavram tartışmaları yaşanmıştır. İnci Enginün, onun muhtevadaki terkipçiliği ve şekildeki mükemmeliyetçiliği ile klasik şiirimizi kurduğunu, bu nedenle de kendisini klasik olarak adlandırmakta abes bir durum görmediğini belirtir.⁵¹³ Yahya Kemal’in yakın dostlarında Sermet Sami Uysal; kendi çağındaki, bir önceki ve sonraki dönemlerdeki şairlere de rol model olması hasebiyle “ilk klasik” şair olduğunu ileri sürerek onu, “perfeksiyonist” (mükemmeliyetçi/yetkinci) kavramıyla karşılık bulabilecek bir anlayışın temsilcisi ilan eder.⁵¹⁴ Aynı eserin farklı bir kısmında Uysal, Yahya Kemal’i köklü ve zengin Divan edebiyatı kaynaklarından beslenerek yeni bir ses ve nefesle birlikte Batılı şiir tekniklerinin aynı noktada buluşturması dolayısıyla neo-klasik şiir sentezine ulaştığını

⁵⁰⁹ Kemal Kahramanoğlu, *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri*, Palet Yayınları, Konya 2015, s. 105.

⁵¹⁰ Fazıl Ahmet Aykaç, “Yahya Kemal Vafında”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 262-263.

⁵¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal Hakkında”, *Yahya Kemal için Yazılanlar*, C. 1, (Haz. Kazım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 166.

⁵¹² Necip Fazıl, Kısakürek, “Ölümünden Evvel Yahya Kemal İçin Neler Söylemişlerdi?”, *İstanbul Şairi Yahya Kemal*, (Haz. Münir Süleyman Çapanoğlu), İstanbul 1958, s. 118.

⁵¹³ İnci Enginün, “Şiirimizin Klâsik Şairi Yahya Kemal Beyatlı”, *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994, s. 55.

⁵¹⁴ Uysal, *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, s. 424.

bildirir.⁵¹⁵ Yahya Kemal'in klasik bir şair ilan edilmesine yönelik fikirlere karşı Munis Faik Ozansoy, onu çağdaş Türk şiirin tek ustası olarak değerlendirir. Bu ön kabulünün ardından Ozansoy, Fuzuli'den Şeyh Galib'e, Abdülhâk Hamid'den, Ahmet Haşim'e kadar birçok şairin aslında Yahya Kemal'i yetiştirdiğini, bütün gayret, araştırma, çırpınmaların yalnız onun şiiri için bir merhale olduğunu iddia eder.⁵¹⁶

Şiirin temel yapı malzemesinin dil olduğu gerçeğinden hareketle Yahya Kemal'in de yeni Türk şiirini inşa etme sürecindeki en çok dikkat ettiği ve Sermet Sami Uysal'ın belirttiği üzere “perfeksiyonist” bir duyarlılıkla titizlendiği nokta dildir. O, Türk şiirindeki asıl sorunun dil sorunu olduğunu her fırsatta paylaşır. Bu noktada Divan şiiri dili ile Yahya Kemal şiiri dili arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, araştırmacılarda merak uyandıran bir konu olmuştur. Çünkü eski şiir dilinden yeni bir şiir çıkarma iddiası kolayca başarılabilir bir durum değildir. Şairin kabiliyetlisi ve üstün şiir birikimine sahip olanının ilerleyebileceği bir yoldur. Yahya Kemal'in Divan şiirinden faydalanırken dili yenileme çabasını şu şekilde özetlemek mümkündür:

“Divan şiirindeki mecazlar da muhayyeldir ama onları anlamak için edebî geleneğe göz atmak yeterlidir. Oysa geleneksel imaj oluşturma tarzını bireysel bir üsluba dönüştürdüğümüzde, “sa’at-i semen-fâm” gibi imajlar bulmamız pek de şaşırtıcı olmaz. Çünkü geleneğin anlamı katı bir şekilde belirleyen kodlarından da dış dünyanın olağan düzeninden de kopmuşuzdur. Yahya kemal halkın lisanı ile yazmak istediği için mazmun estetiğinden ve lügatfuruşluktan kaçır. Onun şiirlerindeki dili anlarız ve bu dille anlatılan nesne ve varlıklar da bize yabancı gelmez. Çünkü Yahya Kemal şiir dilinin dış dünyadan kopup kendi başına bir değer haline gelmesini istemez. Aksine onun şiirlerinde anlam duygu ve dış dünya ile dil arasında bir uyum bulma çabası görülür.”⁵¹⁷

Divan estetiğinden daha farklı bir estetik anlayışla yol almaya Yahya Kemal'in dil becerisinin yüksekliğinde edebiyat otoritelerinin büyük çoğunluğu hemfikirdir. Banarlı da Yahya Kemal'in dilimize kattıkları, getirdikleri ile unutulmaz bir iyilik yaptığı kanaatini taşır.⁵¹⁸ Ataç dahi, “Bir şair geliyor, eski şiirimizdeki lisanın bütün zevkini tadıyor, o kadar ki onunla yeni harikulade şekiller yaratıyor. Bu kadarla kalmıyor, bugün kullandığımız dille de yeni harikulade mısralar söylüyor. Sanki dilimizin bütün tarihi ile

⁵¹⁵ Uysal, *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, s. 392.

⁵¹⁶ Munis Faik Ozansoy, “Yahya Kemal”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 606.

⁵¹⁷ Alphan Akgül, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 79.

⁵¹⁸ Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1997, s. 26.

yoğruluyor, onu ta içinden hissediyor, kendini ona veriyor."⁵¹⁹ ifadeleriyle ona biçtiği kıymeti açıklar.

Şiirin dil işi olduğu göz önünde bulundurulduğunda Yahya Kemal'in işe doğru yerden başladığı söylenebilir. Onun daha önce belirtildiği üzere peşinde olduğu halis şiir, diğer bir deyişle öz şiir, eski ve yeninin uyumlu zıtlığı içerisinde, bir "imtidad" çerçevesinde gerçekleşecektir. Bu amaca ulaşmakta elzem olan unsur şiirin sesindedir ve "*Onun şiirde aradığı bu ses, şi'r-i kadimde vardır.*"⁵²⁰

Yahya Kemal'in Türk şiirine kazandırdığı esas olgunun "farkındalık" olduğu söylenebilir. O, geri planda kalmış, rağbet görmeyen bir şiiri yeniden tedavüle sokmuştur. Bu şiir Divan şiiridir. Yakup Kadri de Yahya Kemal'in ölümünün ardından yazdığı bir yazıda, Divan şiirini ham bir madde olarak ele alan Yahya Kemal'in bir kuyumcu titizliği ile elindeki malzemeyi işlediğini belirtir.⁵²¹ Şairin Divan şiiri ile ilişkisini Ayvazoğlu, farklı bir açıdan değerlendirir ve Yakup Kadri'nin kuyumcu atölyesi benzetmesi ile paralel bir şekilde idman sahası veya laboratuvar benzetmelerini kullanır. Ona göre Yahya Kemal, Divan şiirinin en güzel mısralarının bulunup yayılmasında rol oynamıştır.⁵²² Böylece Divan şiiri zevkinin tanınmasını sağlamıştır.

Seyfettin Başçılar ise Yahya Kemal'i Tanzimat ve Servet-i Fünun şairlerine göre gerçek ve büyük bir şair olarak görür.⁵²³ Bu görüşü savunmasında onlara nazaran Fransız şiirinin etkisini daha başarılı bir biçimde ve Türk şiirinin özünü bozmadan şiirine katmasıdır. Bu husustaki yaklaşımlardan biri de Yahya Kemal'in yakın dostu Nihad Sami Banarlı'nın eserinde bulunmaktadır. Batılı şiir tekniklerinin Yahya Kemal şiiri üzerindeki etkisinin gazeli bambaşka bir biçimde yeniden ortaya konulması şeklinde gerçekleşmediğini, aksine onda Avrupalı bir dikkat uyandırdığını ifade eder.⁵²⁴ Söz konusu Avrupalı dikkat, gazeli nasıl söyleyeceği noktasında bir beceri kazandırmıştır Yahya Kemal'e. Yine Tanpınar da Yahya Kemal'in öğrencisi/takipçisi vasfıyla "*Onun*

⁵¹⁹ Nurullah Ataç, "Söz Sözü Açar", *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 77.

⁵²⁰ Halef Nas, *Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2006, s. 103.

⁵²¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Bir Sanatçının Ardından: Yahya Kemal", *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 214.

⁵²² Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, Kapı Yayınları, İstanbul 2013, s. 131.

⁵²³ Seyfettin Başçılar, "Yahya Kemal'in Şiiri", *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 519.

⁵²⁴ Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 46.

bugünkü lisanla yazdığı şiirleri, eski lisanı pek az eski şaire nasip olmuş mükemmeliyetle kullanarak vücuda getirdiği gazellerden ayırmak bizim için bir kolaylık olacaktır. (...) Binaenaleyh eski şiirlerimizi kendi zevki içinde Avrupalılaştırdı.”⁵²⁵ der.

Yahya Kemal’in yaptığı bir nevi mısra mimarlığıdır. Şiirindeki titiz işçilik ve ince hesaplar böyle açıklanabilir. Onun dayandığı estetik anlayışı Batı edebiyatındaki karşılığını plastik şiirin peşinde olan “Parnasyen” şiir olarak gören Fikret Baha Berke, Doğuda ise parça güzelliğinin öne çıktığı Divan şiirini Yahya Kemal’e karşılık gösterir. Bu şiir yapısı ona göre geometriktir. Ayrıca bu yapının kurulmasındaki bütün çaba; kelimelerin ahengi, ritmi, mısranın şiir bütünlüğüne katkısı, akli bir çabanın eseri olabilir.⁵²⁶ Divan şiirine dayanan ama Batılı şiir tekniklerini de şiirine katan Yahya Kemal’in şiiri, “yeni bir eski” tabiriyle isimlendirilebilir.

Çeşitli dergiler ve gazeteler tarafından Yahya Kemal hakkında yapılan anket, soruşturma ve röportajlarda verilen cevaplar, onun Türk şiiri içerisindeki yerini ve önemini açıklığa kavuşturması yönüyle kayda değer bilgiler sunmaktadır. *Türk Sanatı* dergisinde S.U.’nun⁵²⁷ yaptığı ankette Mehmet Kaplan’ın kendisine yöneltilen “Size Göre Yahya Kemal’in şiir âlemimizdeki yeri nedir? Divan şiirinin bir devamı sayılabilir mi?” sorularına “*Yahya kemal Divan şiirinde sadece malzeme almış fakat onlardan yepyeni bir şiir vücuda getirmiştir. Divan şiiri ‘mazmun’a dayanır. Yahya Kemal’de ‘mazmun’ yoktur, tablo ve atmosfer vardır. Sanatta ‘malzeme’ye göre değil ‘bütün’e, ‘yapı’ya göre hüküm vermek lazımdır.*”⁵²⁸ şeklindeki cevabı bu minvalde değerlendirilebilir. Aynı doğrultuda Ömer Faruk Huyugüzel, onu, mazmunları kullanım tekniğinden ötürü Divan şairlerinden ayrıldığını belirtirken, şair için şiirin manayı lafza dönüştürme sanatı olduğunu ekler.⁵²⁹ Çünkü Yahya Kemal şiiri mazmun istifinden daha ileriye taşır, daha nitelikli bir şiire ulaşır.

Yahya Kemal’in Divan şairlerinden ayrıştığı noktalar artırılabilir. Divan şiirinde görülen “gerçek dışı benzetmeler” onun şiirinde kendine yer bulamaz, bunun yanı sıra

⁵²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal Hakkında”, *Yahya Kemal için Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 170-171.

⁵²⁶ Fikret Baha Berke, “Yahya Kemal”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 425.

⁵²⁷ Söz konusu kısaltma Suat Uzer’e aittir.

⁵²⁸ S. U., “Mehmet Kaplan’ın Cevabı”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 53.

⁵²⁹ Ömer Faruk Huyugüzel, “Yahya Kemal’in Şiir Görüşü ve Kullandığı Terimler”, *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 90.

soyut ve suni tabiat tasvirlerinden uzaklaşırken belki de Divan şiirinin kullandığı başlıca sanatlardan olan mübalağayı da en düşük düzeye çekmeye çalışır.⁵³⁰ Divan şairleri ile Yahya Kemal arasındaki ayrım noktalarından bir başkası, “melâl-sonsuzluk” duygusunu kavrayışları bakımındandır. Mehmet Kaplan şöyle der:

*“Yahya Kemal'deki "melâl-sonsuzluk" duygusu yukarıda belirtilen sebeplerden başka şairin başlıca kültür kaynaklarından olan eski edebiyata da bağlanabilir. Yalnız, eskilerin sonsuzluk duyguları ile Yahya Kemal'inki arasında derini bir fark vardır.”*⁵³¹

Sayısı artırılabilir bu ayrımlar, onun eski ve yeniye sentezleme çabasının ürünüdür. Bütün bu farklılıklara rağmen güzelliklerin peşinde olan Yahya Kemal, Divan şiirinin güzel mısralarını bir avcı gibi bulur, ortaya çıkarır. Ona göre ilgili mısralar birer saf şiir örneği olabilirler, bu mısralarda mana ritme katkıda bulunurken mana ve şekil tam bir uyum içindedir.⁵³² Yahya Kemal’in şiirinde merkeze aldığı ismin Nedim olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. İsmail Habip ise, Nedim’in aks-i sedası zannedilen şairin aslında “altı asrın sakat nazireciliğine asıl hakiki mahiyetini” verdiğini düşünür.⁵³³ Yahya Kemal, savunduğu eskiye dayalı şiir görüşü ile çağında ve sonrasında yer edinmiş, saygıyla anılmış bir şair kimliği taşır. Cemil Yener, onun bu yönüne dikkat çekerken en güçlü tarafı olarak tanımlar, fakat en zayıf noktasının da yine bu olduğunu, Divan şiirinden faydalanma hususunda çok ileriye gitmiş olduğunu belirtir.⁵³⁴ Sabahattin Kudret Aksal da “Yahya Kemal şiirlerinin konularıyla olsun Divan şiirinin Şeyh Galib’den sonra son ustası diye sevmek ya da bunlardan ötürü kınamak anlamamakla birdir.”⁵³⁵ cümlesiyle görüşünü paylaşır. Divan şiiri ve Yahya Kemal arasındaki sıkı ilişki, bu görüşler ve yorumlarla açık bir şekilde anlatılmış olmaktadır. Bütün bu yorumlara ek olarak nihai hükmü, Beşir Ayvazoğlu’na göre Yahya Kemal’in şu rubaisi verir:

“Sönmez seher-i haşre kadar şi’r-i kadim

⁵³⁰ Hasibe Mazıoğlu, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994, s. 87.

⁵³¹ Mehmet Kaplan, “Yahya Kemal’in Şiirlerinde İç Sıkıntısı ve Sonsuzluk Duygusu”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 431.

⁵³² Mustafa Özbacı, *Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, 3. Bs. Ankara 2006, s. 181.

⁵³³ (Aktaran) Mehmet Özdemir, *II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Divan Edebiyatı Tartışmaları*, Timaş Yayınları, 3. Bs, İstanbul 2010, s. 238.

⁵³⁴ Cemil Yener, “Divan Şiiri, Yahya Kemal ve Nedim”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 542.

⁵³⁵ Sabahattin Kudret Aksal, “Yahya Kemal Beyatlı”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s.329.

*Bir meşaledir devredilir elden ele*⁵³⁶

Diğer taraftan Ayvazoğlu'nun Şeyh Galib için kullandığı “Kuğunun Son Şarkısı” ifadesi, Va-Nu tarafından Yahya Kemal için aruza “kuğunun şarkısını” söylettiği için kullanılır.⁵³⁷

Türk şiirinin yönünü değiştiren, yeniden yapılandıran bir şair olan Yahya Kemal'in dönemindeki edebiyatçılar ve ondan sonra gelenler için bilerek veya bilmeyerek üstlendiği bir misyon olduğu kabul edilmelidir. Bu nedenle onun peşinden giden şairlerin olması beklenen bir durumdur. peşinden giden şairlerin ise birebir onun tarzında şiir yazmasını beklemek, esasen gerçek şairlerin yapmayacağı türden bir davranıştır. Onun ortaya koya koyduğu anlayışla şiir yazmak ise daha özgün ve kalıcı eser vermenin yolu olacaktır. Yahya Kemal'in çabasını, şiirin ufkunu genişletmek ve Baudlaire'ci bir duyuma çıkarmak amacına yönelik değerlendirenler de bulunmaktadır.⁵³⁸

Yahya Kemal'in şiir anlayışına aykırı görülebilecek Orhan Veli'nin dahi onun şiirine dikkatle yaklaşması, Yahya Kemal'in yaptığı işin niteliği ile alakalı değerlendirilmiştir. Orhan Veli'nin onu Şeyh Galib'den sonra Türk şiirindeki bir uyanış olarak gördüğüne dair görüşler de vardır.⁵³⁹ Orhan Veli'den sonra Türk şiirinin yaşadığı dönüşümlerden biri de İkinci Yeni şiiri olmuştur. İkinci Yeni şiirinin kendine özgü şiir anlayışı, kimi eleştirmenlerce Divan şiirine benzetilmiştir. Bu doğrultuda Yahya Kemal, İkinci Yeni şairleri için bir kaynak olmuş, onun şiir anlayışı üzerinde durmuşlardır. *“Özellikle, Yahya Kemal'in şiirinin öncü-modernist yapısına vurgu yapan ifadeleriyle ikinci Yeni şairleri, modern Türk şiirinin serüveninin açıklanmasına ve Yahya Kemal'in Türk şiirindeki yerinin daha açık olarak algılanmasına kendi bakış açılarıyla katkı sağlamışlardır.”*⁵⁴⁰ İkinci Yeni ve Yahya Kemal arasındaki ilişki direkt şiirlerde kendini göstermese bile modernizm odaklı bakışta bir etkileşim olduğu savunulabilir.

Etki sahası ve etkiledi isimler konusundaki, genel görüşlerin aksine Yahya Kemal'in kendinden sonra gelenler üzerinde bariz bir etkisinin

⁵³⁶ Ayvazoğlu, *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, s. 132.

⁵³⁷ Va-Nu, “Her Meslekte ve Edebiyatta Otorite”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 118.

⁵³⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 57.

⁵³⁹ Mehmet Can Doğan, *Modern Türk Şiiri: Olgular, Eğilimler, Akımlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 276.

⁵⁴⁰ Servet Tiken, “İkinci Yeni Şairlerine Göre Modern Şiir ve Yahya Kemal”, *Yedi İklim*, S. 225, Aralık 2008, s. 73.

olmayacağı/olamayacağını düşünenler de vardır. Bu görüşleri ileri sürenler arasında Yahya Kemal'e karşı eleştirel yaklaşanlar da bulunmaktadır. Yaşar Nabi, Türk şiirinin gerçek yenilikçisi ilan ettiği Yahya Kemal'in bir takipçisi olmayacağını iddia eder.⁵⁴¹ Faruk Nafiz, 1938 yılında *Karikatür* dergisinin düzenlediği “Yahya Kemal Neler Getirdi?” sorusu üzerine kurulu edebî ankete, “*Yahya Kemal kendisinden sonraki nesilleri getirdi. Şu var ki halikinden gafil olan mahlûklar gibi gelen nesiller de üstatlarından habersiz.*”⁵⁴² şeklinde Yahya Kemal'i eleştirenlere yönelik sitem ve eleştiri içeren bir cevap verir.

Yahya Kemal'i yeni nesillerin takip etmemesini, Yahya Kemal ve sonraki kuşak arasındaki anlaşmazlığa bağlayan Seyfettin Başçılar, şairi eleştirenlerin de bu kuşaktan olduğuna dikkat çeker. Ayrıca Yahya Kemal'in doğulu bir şair olduğunu öne sürerek yeni kuşağın Doğu şiirinden uzak durma çabasının söz konusu durumda etkili olduğunu savunur. Bu nedenle yeni nesil şairleri Yahya Kemal'i sevip okuyacaklardır; ancak onun izinden gitmeyeceklerdir.⁵⁴³ Fazıl Ahmet Aykaç ve Hasan Ali Yücel ise Yahya Kemal'e eleştiri dozunu biraz daha artırır. Fazıl Ahmet, “*Yahya Kemal, neler getirdi, bilmem fakat kendisinden evvel gelen bütün şairleri götürdü onu bilirim.*”⁵⁴⁴ derken, Hasan Ali Yücel, alayla karışık bir şekilde, “*Yahya Kemal, edebiyatımıza çok parlak şeyler getirmiş olacak ki gözlerimin kamaşmasından dolayı bir türlü göremiyorum.*”⁵⁴⁵ sözlerini sarf eder.

Sezai Karakoç ise, onun Divan şiiri ile alakalı birçok fikir üretmesine, şiirlerinde Divan şiiri pratikleri yapmasına rağmen, Batılı bir şair olduğunu şu cümlelerle aktarır:

“Yahya Kemal, aruzu kullanmasına, rubailer yazmasına, hatta eski şiir örneklerine benzer birçok eser vermesine ve eski dille yoğrulmasına rağmen, Divan şiirini devam ettiren bir şairdi denemez. Hatta onun şiiri, Divan şiirinin yeni ve orijinal bir dirilişi de sayılamazdı. Onun şiiri de bütün bu özelliklerine karşın Batılı bir şiirdi. Şu farkla ki o, doğrudan doğruya Batı

⁵⁴¹ Yaşar Nabi, “Büyük Hemşerimin Ardından”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 264.

⁵⁴² Faruk Nafiz Çamlıbel, “Edebî Anket: Yahya Kemal Neler Getirdi”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 137.

⁵⁴³ Seyfettin Başçılar, “Yahya Kemal'in Şiiri”, s. 522.

⁵⁴⁴ Fazıl Ahmet Aykaç, “Edebî Anket: Yahya Kemal Neler Getirdi”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 138.

⁵⁴⁵ Hasan Ali Yücel, “Edebî Anket: Yahya Kemal Neler Getirdi”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 139.

*türünde şiir üretmemiş, batı tipi şiirini, eski şiirimizi göz önünde tutarak esaslı bir reforma tâbi tutulmuştu. Böylece kendine özgü şiire varmıştı.”*⁵⁴⁶

Süleyman Nazif de Ruşen Eşref ile yaptığı görüşmede Yahya Kemal hakkında ince bir eleştiri yöneltir: “Yahya Kemal’in yalnız altmış biri tam olmak üzere yüz yetmiş iki mısraını gördüm. Gördüm ve beğendim. Başkaları bunları da görmedikleri halde Yahya Kemal’in şairliğini vecd ile aşk ile alkışlıyorlar. Mevlana Celaleddin Rumi hakkında Molla Cami: “Nist peygamber veli dared kitab” demiş. Bizim Yahya Kemal ise, kitabı olmayan peygamberlerin sünnetine mutaassıbane riayetkâr.”⁵⁴⁷ cümlelerini kurar. Yahya Kemal’e karşı beslenen körü körüne sevgiyi doğru bulmaz. Cemil Meriç de Türk edebiyatında Yunanperestliğin Yahya Kemal ile başladığını söyler, fakat “Baki’leri, Galipleri, Hamid’leri yetiştiren bir şiiri, Yunan-ı kadime bağlamak, ummanı ırmağa bağlamaktır”⁵⁴⁸ der.

Yahya Kemal’in Divan şiiri ile bağı, etkilendikleri ve etkilerinin derli toplu görünümünün ardından görünüşte çok üzerinde durmadığı Şeyh Galib hakkındaki fikirlerine değinilebilir. Divan şiirine yönelmiş bir şairin Şeyh Galib’i görmezden gelmesi pek tabi olası değildir. Yahya Kemal de Şeyh Galib’e kimi zaman övgüyle yaklaşırken kimi zaman onun kusurlarından söz etmiştir. Buna rağmen Yahya Kemal’in Şeyh Galib’den etkilendiği, şiirindeki örneklerden yola çıkılarak söylenebilir. Adile Ayda, Yahya Kemal ile bir sohbetinde kendisine şu soruyu yöneltir: “Müsaade buyurursanız, hatırımda iken, bir şey sorayım: Herkesin anlayacağı bir lisanla şiir yaratmak hususuna kıymet vermiş olduğunuzu söylediniz. Fakat aynı zamanda, Divan tarzında ve Divan şiiri lisanı ile yazılmış şiirleriniz, gazelleriniz, rübaileriniz var...” Bu soruya karşılık Yahya Kemal bir açıklamada bulunur:

“Ha, evet, doğru. Bakın, anlatayım, bu nasıl oldu: Bana Mallarme’nin bir sözünü, daha doğrusu bir nasihatini nakletmişlerdi. Şiir yazmasını öğrenmek isteyen bir talebesine Verlaine’in “Fetes galantes”indeki şiirleri taklid etmesini tavsiye etmiş. Ben, de alâkadar oldum, “Fetes galantes mecmuasını bulup okudum. O kadar hoşlandım ki, birçok parçalarını ezberledim. Biliyormusunuz ki bunlar Onsekizinci asır lisanile yazılmıştır. Ben de İstanbul’un fethinden Şeyh Galib’e kadar geçen zaman zarfındaki eğlencelerimizi yahud eski hayatımızın bazı safhalarını gazel gazel o devirlerin şiir lisanile yâd ve terennüm etmek hevesine düştüm. Ve böyle başladı. Fakat baktım, bu öyle zannettiğim gibi kolay iş değil. Bu tarza iyice

⁵⁴⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014, s. 12.

⁵⁴⁷ Ünaydın, *Diyorlar ki?*, s. 83.

⁵⁴⁸ Cemil Meriç, “Yunana Kaçış”, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 145.

*vukuf lâzım, ünsiyet lâzım. Bunun üzerine eski şairlerimizi daha yakından tetkik ettim. Fakat bunu estetik bir hisle olmaktan ziyade, milli hisle yaptım. Bunlar milli kültürümüzün hazineleridir, diye.”*⁵⁴⁹

Yahya Kemal’in bu sözlerinden onun Divan şiirini Şeyh Galib ile bitirdiğini tahmin etmek mümkündür. Bu manada onu merkeze alması önemlidir. Yahya Kemal, onu hem bir başlangıç hem de bir son olarak görür. Bu düşüncesinde etkili olan ise Şeyh Galib’in “*Ben açdım o genci ben tükettim*” mısrasıdır. Ona göre bazı şairler öncü olurlar ve çığır açarlar. Kimisi ise bir çığırı kapatırlar. Yahya Kemal, bu iki farklı şair tipinden ilkinde Shakespeare’i, ikincisine Racine’i örnek gösterir. Şeyh Galib’i ise, her ikisinin başarmış bir şair olarak tarif eder.⁵⁵⁰ Yahya Kemal’in Şeyh Galib’i konumlandığı yer, ona verdiği değeri, duyduğu saygıyı özetler gibidir. Şeyh Galib’e övgüsü, bununla sınırlı değildir. Bu kez yüzünü Doğu’nun meşhur şairlerine dönen Yahya Kemal, İran’ın en büyük şairi Sadi’nin ve diğer İran şairlerinin yanına Şeyh Galib’i, Fuzuli’yi, Baki’yi, Nedim’i, Hamid’i koyar. Bu karşılaştırmada Türk şairleri ölçebilecek bir ölçünün olmadığını söyler.⁵⁵¹

Yahya Kemal gerek eğitimi gerek görevleri sebebiyle sık sık yurt dışında bulunmuş, tanınan bir şairdir. Yine yurt dışında bulunduğu bir sırada Varşova’da yayımlanan *Echo Eygodnia* adlı dergiye bir röportaj verir. Tanpınar da bu röportaj hakkında *Hayat* dergisinde bir yazı yazar. Bir nevi röportajın özeti niteliğinde olan bu yazıda, Yahya Kemal’in eski şiirle ilgili düşünceleri arasında sözü Şeyh Galib’e getirerek onu modern sembolizmin ilk müjdecisi olarak andığını açıklar. Bu yönüyle de Türk şiirinde yeni ufuklar açtığını ve başta Abdülhak Hamit olmak üzere birçok yeni şairin yetişmesinde etkisi olduğunu belirtir.⁵⁵² Tahir Abacı da Yahya Kemal’in “Bulunmuş Sayfalar” başlığı altında yayımladığı Divan şiiri tarzındaki şiirlerinde Şeyh Galib’in yanı sıra Naili, Fuzuli, Nedim, Yenişehirli Avni gibi şairlerin etkisinin belirgin olduğunu söyler.⁵⁵³

Şeyh Galib, Yahya Kemal için özellikle şiirde lirizm sağlama noktasında bir üstattır. Şeyh Galib’in “*Bir şûlesi var ki şem-i cânın/ Fânûsuna sığmaz âsumânın*” mısralarını, lirizmin tarifi ilan eder.⁵⁵⁴ Arkadaş toplantılarında da Şeyh Galib’in

⁵⁴⁹ Adile Ayda, *Böyle idiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1984, s. 262-263.

⁵⁵⁰ Yahya Kemal, *Mektuplar, Makaleler*, s. 127.

⁵⁵¹ Yahya Kemal, *Mektuplar, Makaleler*, s. 122.

⁵⁵² Âlim Kahraman, *Büyük Göçmen Kuş: Yahya Kemal Beyatlı*, s. 356.

⁵⁵³ Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da Müzik*, İkaros Yayınları, İstanbul 2013, s. 19.

⁵⁵⁴ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2008, s. 35.

beyitlerini okuyan Yahya Kemal, Şeyh Galib'in ilgili beytini her zaman severek okuduğunu da Sermet Sami Uysal'dan öğreniyoruz.⁵⁵⁵ Yine lirik şiirin bir başka örneği, Şeyh Galib'in “*Tedbirini terk eyle takdir Hûda'nındır*” mısrasıyla başlayan müseddesidir. Yahya Kemal, bir vecid saatinde söylediğini iddia ettiği Şeyh Galib'in bu müseddesini de lirizme en güzel örnek sayar.⁵⁵⁶ Bu örnekler üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursa Yahya Kemal'in Şeyh Galib'den etkilendiği ve şiirinde yer verdiği en büyük unsur onun şiirlerindeki lirizm olmalıdır.

Büyük Divan şairlerini öne çıkaran temel duygunun aşk ve ihtiras olduğunu ileri süren⁵⁵⁷ Yahya Kemal, Fuzuli, Nedim, Şeyh Galib gibi şairlerin divanlarını tercüme etmenin ise boş bir çaba olduğunu düşünmektedir. Bunun yerine üçünden bir özet yapılabilir ve böylece her biri çerçevesi içinde görülebilir.⁵⁵⁸ Yahya Kemal'in Şeyh Galib'e dair eleştirel söylemlerinden biri onun büyük bir şair olmasına rağmen aruzu iyi kullanamaz olmasıdır.⁵⁵⁹ Fakat bunu bir kusur değil, büyük şairlerin bütününde görülen bir özellik olarak ifade eder. Bu eleştirel söyleme ek olarak Yahya Kemal, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ta Acemden uzaklaşmak ve Türkçeye yönelmek iddiasında bulunmasına rağmen bu daireden çıkamadığının altını çizerken eski şairlerin bu daireden çıkmasının imkânsız gibi görüldüğüne, bunun adeta bir kader olduğuna vurgu yapar.⁵⁶⁰

Yahya Kemal'in Şeyh Galib hakkında çok az yorumda bulunduğunu düşünen Beşir Ayvazoğlu, buna rağmen onu çok beğendiğini ifade eder. Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in tavrını şaşırtıcı bulur. Nitekim Yahya Kemal Paris'ten döndüğü vakitlerde Şeyh Galib edebiyat camiasında çok konuşulan, adına ihtifaller düzenlenen ve bu sebeplerden dolayı da çokça tartışılan bir isim hâline gelmiştir.⁵⁶¹ Buna rağmen ondan beklenenden daha az bir şekilde bahsetmesi gerçekten şaşırtıcıdır. Şeyh Galib'e karşı bu tutumu, farklı yorumlara açıktır. Harold Bloom'un ortaya koyduğu “Etkilenme Endişesi” üzerinden bakıldığında şair babanın inkârı şeklinde bir yorumun haklılık payı olabilir.

⁵⁵⁵ Sermet Sami Uysal, 125. *Doğum yılında Değişik Yönleriyle Yahya Kemal*, Bilge Kültür sanat Yayınları, İstanbul 2009, s. 131.

⁵⁵⁶ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 39.

⁵⁵⁷ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 62.

⁵⁵⁸ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 78.

⁵⁵⁹ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 125.

⁵⁶⁰ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 273, 314.

⁵⁶¹ Beşir Ayvazoğlu, *Altın Kapı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017, s. 332.

Mehmet Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler; Şeyh Galib'i ne kadar görmezden gelse de Yahya Kemal'in, Şeyh Galib'in bıraktığı yerden işe başladığını düşünmektedirler. Çünkü Şeyh Galib, kendi şair mizacını da göstererek, neredeyse bütün Divan şairleri tarafından kullanılmış mazmunlara, musiki ve sesin eşlik ettiği bir özgünlük katmıştır.⁵⁶² Yer yer Yahya Kemal'i eleştirdiği de görülen Nurullah Ataç, onun sayesinde Türk şiirinin Fikret'in çetrefilliğinden kurtulduğunu belirtir. Sanatkâr kimliğini hak ettiğini düşündüğü Yahya Kemal'in şiirinde bir zevksizliğe rastlanılmayacağından söz ederken, onun etkisinde kaldığı Naili ve Şeyh Galib'i kıyaslar ve Naili'nin Şeyh Galib kadar ehemmiyetli olmadığını ifade eder.⁵⁶³

Türk şiirinin kırılma yaşadığı iki devrin başrolünde bulunan iki şair Şeyh Galib ve Yahya Kemal, aradan geçen uzun zamana rağmen bir araya gelebilmeyi başarmıştır. Şeyh Galib, Divan şiirine yeni bir ivme kazandırırken yeni şiirin de hazırlayıcı olması münasebetiyle Yahya Kemal'in, ondan önce ve sonraki birçok şairin ilgisini çekmiştir. Yahya Kemal de Divan şiirine yönlendirdiği ilgisi dolayısıyla Şeyh Galib şiirine de eğilmiştir.

Şairin *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında yer alan “Şerefâbâd” şiirinde, Ahmet Haşim'de de görülen havuz, hayal gibi kelimeleri barındıran ve Şeyh Galib ile ilişkilendirilebilecek bir mısra bulunmaktadır. Şiirin

“*Hayâlınden bakar pûşîde-i evrak olan havza
O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şerefâbâd'a geldikçe*”⁵⁶⁴

mısralarında hayalin havuzla birlikte kullanımı, hayal unsuru açısından Şeyh Galib'in

“*Âyine-i sim-i havza her dem
Tasvir olunurdu başka âlem*” (HA 680)

beytini anımsatmaktadır.

Hüsn ü Aşk adının Yahya Kemal şiirinde direkt kullanıldığı şiir olan “Tanburi Cemil'in Ruhuna Gazel” şiiri adından anlaşılacağı üzere, gazel formunda kaleme alınmıştır. Söz konusu şiirin ikinci beytinde,

“*Tutuşur meşâle-i dille merâyâ-yı huzûz*

⁵⁶² Mehmet Kaplan, “Ses Şiiri Hakkında”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 289-296.

⁵⁶³ Nurullah Ataç, “Yahya Kemal”, s. 20.

⁵⁶⁴ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008, s. 16.

Hüsn ü aşk ortada bin mâh bin ahterle döner”⁵⁶⁵

Yahya Kemal, gönül meşalesi ile hazzın aynalarının tutuşmasını betimlerken, *Hüsn ü Aşk*’ın ortada bir ay ve yıldızla dans ettiğini tasavvur eder. “Tanburi Cemil’in Ruhuna Gazel” şiirindeki ışıltılı hayaller ve mazmunlar için Divan şairlerinin özellikle Şeyh Galib’in tercih ettiği Sebk-i Hindi tarzından numunelere rastlanabildiği belirtilmektedir.⁵⁶⁶ Şiirde *Hüsn ü Aşk*’ın kullanılması, Yahya Kemal’in Şeyh Galib’e olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Şairin *Hüsn ü Aşk* adına yer verdiği bir diğer şiir ise “Baharâbâd”dır. İlgili beyitte *Hüsn ü Aşk*,

“Hüsn ü aşk ikliminin feyziyle sermest-i bahâr

Reng ü bû eksilmeyen Bâğ-ı İrem’ler görmüşüz”⁵⁶⁷

şeklinde kullanılır. Bu kullanımların Şeyh Galib’den sonra kalıplaştığını ve şairlerin de bu kelimelerle esere dolaylı olarak göndermede bulundukları söylenebilir. “Baharâbâd” şiiri hakkında Kazım Yetiş’in yorumları da kıymetlidir:

"Baharâbâd" şiirinde Yahya Kemal, geçmişin güzelliklerini hatırlar. Nedir baharâbâd? Sözlük bu terkibi almaz. Ama biz baharı; bol, bayındır, şen, mamur bahar diye karşılayalım. Kültür ve medeniyetimizi -tabii geçmişte yaşanan- bu kelime ile veriyor şair. Kimler var bu yaşanan hayatta? Cem, Hüsn ü Aşk -bunu ister güzellik ve aşk diye alın, ister Şeyh Galib'in eseri olarak alın- Bâğ-ı İrem, Hafız, Şirin, Ferhat, Aslıhan, Âşık Kerem ve tabii Mevlânâ.”⁵⁶⁸

Şeyh Galib için “hayal”, şiirin temel unsurudur. Onun Türk şiirine getirdiği önemli şeylerden biri de şiirin hayal dünyasını genişletmesi olmuştur.

“Fânûs-i hayâl her menâre

Bir tuhfe-nev idi rûzgâre” (HA 1716)

beytindeki gibi kullanımları da orijinal mazmun/imge tasarımı olarak dikkat çekerler. Şeyh Galib’in “Fânûs-ı hayâl” kullanımının bir benzerine Yahya Kemal, “Derin Beste” şiirinde yer verir. Şiirin,

“Bir keş-i hayal ile âfâka yelken aç

Deryâyı dinle gör nice esrâr söylenür”⁵⁶⁹

⁵⁶⁵ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, s. 42.

⁵⁶⁶ Hasibe Mazıoğlu, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994, s. 81.

⁵⁶⁷ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, s. 51

⁵⁶⁸ Kazım Yetiş, *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 2/2*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2013, s. 722.

⁵⁶⁹ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, s. 45.

mısralarındaki, “keşt-i hayal” tabiri fânûs-ı hayal terkinin dönüştürümünden oluşmuştur, demek mümkündür. Hatta mumdan kayıklar imgesinin farklı bir dönüştürümü olarak da düşünülebilir.

“İsmail Dede’nin Kainatı” şiiri, Yahya Kemal tarafından Mevlevilikle alakalı olarak yazılmış bir gazeldir. Divan şiirinde Mevlevi şairlerin bu minvalde şiirleri bulunmaktadır. Şeyh Galib’in de *Divan*’ında en çok adı geçen isim Mevlana’dır. Onun özellikle şu gazeli dikkat çekicidir:

“Şâ’irleriz alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız
Kâf-ı bekadayız yine sayd-ı fenâdayız
Ankâ gibi tutarsa da âfâkı nâmımız
Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
Âyinedir birbirine subh u şâmımız
Şûrîde bülbülüz ki nemed-pûş-ı ma’niyiz
Tâvûs-ı nev-bahârî değildir nizâmımız
Gevher-misâl itmedeyiz pâş âb-ı rû
Olmaz çekide katresi hurd olsa camımız
Biz kim hatib-i minber-i dâra cemâ’atız
Mecnun olur namâz u niyâza imamımız
Kurduk o rütbelerde şikâr-ı meramı kim
Yek-pâre çeşm ü destdir endâm-ı dâmımız
Günden güne bülend ideriz medd-i âhı biz
Çekdikçe nâza serv-i kıyâmet-hırâmımız
Nûr-ı Celâl-i Şems-ile âfâka Gâlibiz
Şemşir-i âfitâbdır el-hak Hüsâmımız”

Gerek bu gazeli ve yine Şeyh Galib’in *Divan*’ında aynı doğrultuda yazılmış aşağıdaki rubaisi ile;

“Ne zühhd-ile ne ilm-ile müstesnayız
Hayrân-ı ezel âşık-ı bî-pervayız
Feyz-i nefes-i Pir ile güya oluruz
Her neyse neyiz bende-i Mevlânayız”

Yahya Kemal'in "İsmail Dede'nin Kâinatı" şiiri arasında, özellikle söyleyiş açısından bir benzerlik görülmektedir. Yahya Kemal de,

*“Mesnevi şevkini eflâke çıkarmış nâyız
Haşre dek hem-nefes-i Hazret'i Mevlana'yız
Sine sûrâh-be-sûrâh kanar vecdinden
Teşne-i zevk-i ezel leb-be-leb-i sahbâyız
Şeb-lâhûtda manzume-i ecrâm gibi
Lâfz-ı bişnev'le doğan debdebe-i mânâyız
Meyi peymâne-be peymâne dökten sâkîden
Yine peymâne diler neşve-i ser-tâ-pâyız
Şems-i Tebîz hevâsiyle semâ' üzre Kemâl
Dâhil-i dâire-i bâl ü per-i Monlâyız”⁵⁷⁰*

beyitlerinden oluşan gazelinde, Mesnevi, Mevlana ve sema gibi konulardan söz eder. “Yahya Kemal, bu şiirinde İsmail Dede Efendi'nin bestelerinin ilhamını Mesnevi'den ve Mevlevilikteki ney sesinden aldığını söylerken sanki kendisinin de şiirlerindeki ilhamı yine Mevlana ve Mesnevi'den aldığını itiraf eder gibidir.”⁵⁷¹ şeklindeki görüş de Mevlevi olmamasına rağmen, Yahya Kemal'in bu şiirsel kaynaktan faydalandığı şeklinde yorumlanabilir.

Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında görülen Şeyh Galib etkilerinin ardından *Kendi Gök Kubbemiz* kitabındakilere geçilebilir. Bu kitapta Yahya Kemal, Şeyh Galib'den bazı imgeleri devşirir. Bağlam olarak Tevfik Fikret'in “Sis” şiirine bağlanan “Siste Söyleniş” şiirinde geçen “beyaz karanlık” imgesi Şeyh Galib ile de ilişkilendirilebilir. Şiirde, “*Sıyrıl, beyaz karanlık içinden parıl parıl / Berraklığında bilme nedir hafta, ay ve yıl*”⁵⁷² mısralarında karşılaşılan imge barındırdığı tezat ile Şeyh Galib'in şiirlerinde de görülür. Banarlı da İstanbul'u kaplayan sis için söylenmiş eski bir terkinin Türkçesi dediği bu imgenin Tevfik Fikret'ten olduğunu belirtir. Öte yandan Abdülhâk Hamid'in şiirlerindeki tezada da benzediğini söyler.⁵⁷³ Bu noktada Banarlı Şeyh Galib adını anmaz; fakat Tevfik Fikret ve özellikle Abdülhâk Hamid'deki tezatların

⁵⁷⁰ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, s. 49

⁵⁷¹ Ömer Özden, “Yahya Kemal Ve Tasavvuf”, *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, (Mayıs 2015), S. 120.

⁵⁷² Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2012, s. 15.

⁵⁷³ Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 107.

bağlanacağı kaynak Şeyh Galib'dir. Onun “*Âhû-yi sefide döndi deycûr / Sahrâ tolı müşg içinde kâfur*” (HA 1331) beytinde bu beyaz karanlık öne çıkar.

“Kar Musikileri” şiiri, Yahya Kemal'in Şeyh Galib etkisinin en bariz olduğu şiiridir denilebilir. Varşova'da 1927 yılında yazılan bu şiirde Yahya Kemal, İstanbul'a olan özlemiyle birlikte daldığı hayal ve hatıraları anlatır. Şiirin son beyti ise şöyledir:

“*Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık
Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık*”⁵⁷⁴

Bu beyit herkesçe kabul görecektir şekilde Şeyh Galib'in,

“*Birbirine ye's ü havf lâhik*

Geh kar yağar idi geh karanlık” (HA 1328)

beytiyle benzerlik gösterir. Şeyh Galib'in karlı bir çölden geçişi tasvir ettiği bu söyleyiş, Yahya Kemal'de yine bir gece tasvirinde kar ve karanlığın yağması biçiminde kullanılır. Beşir Ayvazoğlu ise aynı fikirleri paylaşırken “tevarüd değilse” notunu da ekleyerek tedbirli davranır.⁵⁷⁵

“*Uçmakta konmadan, kıyısız bir denizde rûh
Benzer mi böyle bir kuşa Tûfan içinde Nûh?
Üstünde gök, sürekli bulutlarla yüklüdür*”⁵⁷⁶

mısralarını içeren “Uçuş” şiiri, Yahya Kemal'in Şeyh Galib etkisinde yazılan bir başka şiiridir. Mehmet Kaplan, Şeyh Galib'in “*Bir şûlesi var ki şem-i cânın / Fânûsuna sığmaz âsumânın*” beytindeki maddi âlemi aşma fikrinin bu şiirde modern bir hâle büründüğünü ileri sürer. Ona göre Yahya Kemal, sonsuzluk temini Batıdan ziyade eski Türk şiirinden devşirir.⁵⁷⁷ Bu şiirde öne çıkan bir diğer unsur, “kıyısız deniz” imgesidir. Söz konusu imgeye Şeyh Galib şiirinde sıklıkla rastlanmaktadır. Bu anlamda onun,

“*Lâkin gam u âh çâre vermez*

Bu kulzüm-i hûn kenâra vermez” (HA 1143)

“*Deycûr-i firâkdan nişâne*

Bahr-ı zulemât bî-kerâne” (HA 1263)

“*Bir bahrdeyim ki yok kenârı*

⁵⁷⁴ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbeimiz*, s. 25.

⁵⁷⁵ Ayvazoğlu, *Kuğunun Son Şarkısı*, s. 108.

⁵⁷⁶ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbeimiz*, s. 57.

⁵⁷⁷ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 253.

Bir cengdeyim ki yok hisârî” (HA 1785)

beyitleri örnek gösterilebilir. Denizin birçok şaire ilham verdiğine, özellikle denizin İstanbul ile birlikte kullanımına değinen Mehmet Törenek, farklı göndergelerinin yanı sıra denizin şairin iç dünyasına yönelik karamsarlık, derinlik, şuuraltı, saflık gibi kavramlarla ilişkilendirilebileceğini söyler. Tanpınar’dan hareketle Yahya Kemal’in de denize bir hayal unsuru olarak baktığını ve Yahya Kemal’de bir karşı taraf, bir kıyı oluşturma hissi olduğunu ifade eder.⁵⁷⁸ Yahya Kemal ve deniz arasındaki ilişkiye, Boğaziçi mehtabı üzerinden değinen Tanpınar, konuyu Şeyh Galib ile de ilişkilendirerek şunları söyler:

“Şeyh Galip, bu mirası az çok değiştirmiş, yaşadığı şehri yeni denebilecek bir hayal dünyası arasından görmeye çalışmış, hiç olmazsa Boğaziçi mehtabını yeni bir iklim gibi bulmuştur. Bir yığın acemiliği içinde-tıpkı petrol ışığıyla elektrik arasında havagazi lâmbalarının o kısa geçişini andıran-bu zevk değişikliği, üzerinde durulması lâzım gelen bir şeydir. (...) Yahya Kemal'in onlardan farkı, İstanbul'un şairi olmasıdır. O yaşanan bir medeniyetin hazır çerçevesinden değil, bir ferdîyetin adesesinden, bir daüssılaya benzeyen sevgiden ve bir tefekkürün arasından İstanbul'u gördü ve teganni etti. Belki daha ileri gitti; bu şehrin güzelliklerinde sanatının nizamını aradı.”⁵⁷⁹

Yahya Kemal şiirinde deniz, mehtap ve kıynın önemi, arz ettiği bu görüşlerle birlikte açıklığa kavuşur. İsmail Habip ise, Yahya Kemal’in Boğaz’a hangi kıydan baktığıyla ilgilenir. Nedim, Şeyh Galib, Enderunlu Fazıl ve Enderunlu Vasıf gibi eski şairlerin iki kıyayı denk gördüğünü ifade eden Sevük, onların Boğaz’ı, Küçüksu’yu, Çubuklu’yu, Beşiktaş’ı terennüm ettiğini söylerken, Yahya Kemal’in daha çok Anadolu kıyısına bakarak şiir yazdığı ileri sürer.⁵⁸⁰

Yahya Kemal’in “Vuslat” şiirinde de Şeyh Galib’in ateş redifli gazelinden esintiler görmek mümkündür. Öyle ki şairin,

“Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler

Bir gün nereden hangi tesadüfle gelirler?”⁵⁸¹

⁵⁷⁸ Mehmet Törenek, “Yahya Kemal ve Deniz”, *50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni*, Üsküp 30 Ekim-02 Kasım 2008, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2010, s. 165.

⁵⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul” *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 534.

⁵⁸⁰ İsmail Habip Sevük, “Yahya Kemal'de Boğaziçi”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 555.

⁵⁸¹ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 76.

Mısraları, yahut “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirindeki “*Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri / Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri*” mısraları tıpkı Şeyh Galib’in

“*Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cüybâr âteş
Semender tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş*”

matlalı gazelindeki gibi ateş içindedir. Yine aynı doğrultuda “*Vel-hâsıl o âteş-i gül-endâm / Bu cünbiş ile geçirdi eyyâm*” (HA 330) beytindeki gül bedenli ateş imgesi Yahya Kemal’in esinlendiği kaynak olarak değerlendirilebilir.

Alphan Akgül de “Mehlika Sultan” ile *Hüsn ü Aşk* arasında tematik bir ilişki kurmaya çalışır. *Hüsn ü Aşk*’ta kuyuya düşen ve çıkan Aşk’ın Sühan adlı bir kurtarıcısı olmasına rağmen “Mehlika Sultan”da böyle bir kurtarıcı olmadığını, ancak tematik olarak benzer olduğu iddia eder.⁵⁸²

Yahya Kemal bütün eleştirilere rağmen Türk şiirinin farklı anlayışla hareket eden dönemleri arasında köprü olmayı istemiş ve bunu başarabilmiş şairdir. Onun özellikle Divan şiirini, Türk şiirinin üzerinde yükseleceğini bir temel olarak alması, fazlaca yankı uyandırmış, çevresinde bir hale oluşmasını sağlamıştır. Kendine güveni ve birikimi ile eskileri dahi eleştirmekten geri durmamış, lirik, ahenkli bir şiirin nasıl olacağını anlatma yolunu tercih etmiştir. Mükemmeliyetçi tutumu ile şiirin ciddi bir iş olduğuna dair emek vermiştir. Onun şiirlerindeki Şeyh Galib etkisine gelince, verilen örneklerin Divan şiiri ile bu kadar alakadar olmuş bir şair için az olduğu kanısı uyandırabilir. Fakat çeşitli araştırmacıların görüşlerinde de gözlemlenen Yahya Kemal’in Şeyh Galib’i sevip beğenmesine rağmen ondan beklenenden az bahsetmesi, bir “Etkilenme Endişesi” yahut da ustalıklı bir dönüştürümün tezahürüdür. Buna rağmen Yahya Kemal şiirinde Şeyh Galib’in önemli bir yeri olduğu hiçbir şüpheye düşmeden söylenebilir.

2.3.2. Ateş Denizinde Mumdan Gemilere Binmek: Ahmet Haşim’de Şeyh Galib Etkisi

Şiirde yenilik arayışı, söylenmemiş sözün peşinde olma, şair tabiatının getirdiği bir amaç olarak görülebilir. Bu doğrultuda Türk şiirinde geçmişten bugüne kadar yüzlerce şair, yenileşme amacı uğruna aynı uğraşı vermiştir. Söz konusu uğraş, şaire ve zamana

⁵⁸² Akgül, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği*, s. 178.

göre değişen yöntemlerle ve türlü yollardan gitmeyi gerekli kılmıştır. Tercih edilen yollarda kimi zaman tanıdık bir şaire daha rastlamak olası bir durumdur. Eleştirmen Mehmet Fuat’a göre, Türk şiirinde birbirine yol açmış dörder şairli iki çizgi bulunmaktadır.⁵⁸³ Buna göre, Nedim-Yahya Kemal-Nazım Hikmet-Orhan Veli bir çizgiyi oluştururken ikinci çizgiyi, Şeyh Galib-Ahmet Haşim-Necip Fazıl-Fazıl Hüsnü Dağlarca oluşturmaktadır. Elbette göreceli olduğuna kanaat getirilebilecek bu çizgiler, başka kimselerce farklı şekillerde oluşturulabilir.

Türk şiirinde yeniliği arayan şairlerin başında Divan şiirinin katı kurallarına rağmen kendi şiir anlayışını dayatan Şeyh Galib gelmektedir. Onun gittiği yoldan giden birçok şair olmuştur. Ahmet Haşim de bu yolda ilerlemiş şairlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Kacıroğlu da Ahmet Haşim’in poetikası üzerine etkilenme endişesi bağlamında yazdığı eserinde onun “*şiirde anlamı ikinci plana atan ve musiki duygusunu ön plana çıkaran poetik yaklaşımlarına kaynak ararken iki farklı dönemin şairleri olan Şeyh Galip ve Cenap Şahabettin’den etkilenmiş olması*”nın güçlü bir ihtimal olduğu üzerinde durur.⁵⁸⁴ Türk şiirinin modernleşme yolundaki ilk adımlarını atanlardan biri olması hasebiyle önemi daha da artan Ahmet Haşim, bir yönüyle Divan şiirine bağlanırken diğer yandan Batı şiirine bağlanmaktadır. Her iki şiir anlayışını okumuş ve özümsemiş bir şair olarak kendi poetikasını ortaya koyduğu gibi hem poetik görüşleri hem de şiirleriyle tartışmalara kapı açmış, şiirde var olan yeni söyleyişlerle ilişkilendirilen Şeyh Galib etkisi, birçok şair ve yazar tarafından dile getirilmiştir. Kimine göre Ahmet Haşim, Şeyh Galib’den büyük ölçüde etkilenmiştir, kimine göre ise yüzeysel bir etki söz konusudur. Bir diğer görüş, her ikisine de karşı çıkarak bu etkinin varlığını reddetmektedir.

Ahmet Haşim’in Şeyh Galib’i ve önemli Fransız şairlerini daha okul sıralarındayken okuduğunu belirten Beşir Ayvazoğlu, o yıllarda Şeyh Galib okumanın bir moda olduğunu ileri sürer.⁵⁸⁵ Tahir Abacı, Türk şiirinin kurucuları arasında Haşim’in ayrı bir yeri olduğuna değinirken Divan şiirindeki içeriği, modern şiirle buluşturma görevini başarıyla yerine getirmiş olmasının bunda çok etkili olduğunu eklemektedir.⁵⁸⁶ Gerçekten

⁵⁸³ Necati Mert, “Ahmet Haşim Hakkında”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, Ocak 2017. s. 192.

⁵⁸⁴ Murat Kacıroğlu, *Edebî Babanın Peşinde: Etkilenme Endişesi Açısından Ahmet Haşim’in Poetik Yazıları*, Çizgi Yayınları, Konya 2021, s. 9.

⁵⁸⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 57.

⁵⁸⁶ Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 105.

de “Divan şiirinin tarihe gömülmesiyle kaybedilen şiir cevherini Şeyh Galib’in mumdan gemilerine binip ateş denizine açılarak o beldeye ulaşan Haşim bulmuştur.”⁵⁸⁷

Bir şairin bir başkasından etkilenmiş olması, tüm şiir geleneklerinde karşılaşılabilecek olağan bir durumdur. Atakan Yavuz, Türk şiir geleneğindeki etkilenmeleri İtalo Calvino’nun *Var Olmayan Şövalye*’sindeki pelerinle açıklamaktadır. “Fuzuli, Baki, Şeyh Galib, Tevfik Fikret, Cenap Bey, Haşim vd. hepsi de bir önceki kuşağın şiirine birbirinin kıvrımları içinde açılan bir pelerin gibidir. (...) Şiirin kalıcılığını anlamak için sadece o şaire değil, sonraki kuşakların şiirine bakmak gerekir. Şeyh Galib’in gücünü Ahmet Haşim’de görürüz mesela.”⁵⁸⁸ Haşim’in Türk şiirinde edindiği yere ulaşırken geçirdiği merhaleler ve kaynakları, söz konusu etkinin varlığını kanıtlamak için gereken delilleri sunmaktadır. Bu doğrultuda Feyzullah Sacit Ülkü’nün konuya ilişkin yazısı Ahmet Haşim’in kaynakları hakkındaki tartışmayı alevlendirmiş, hatta günümüze kadar getirmiştir. İlgi çekici bir diğer yazı ise Nihad M. Çetin’e aittir. Şerif Hulusi ve Zahir Güvemli de Şeyh Galib etkisini dillendirmişlerdir.

Feyzullah Sacit, yazısına “Ahmet Haşim’in hayalleri eşsiz midir ve kendine mahsus mudur?” sorusu ile başlar. Bu sorgulayıcı ifade; yazının sonunda yerini,

*“Hüsn ü Aşk’ın remizler ve parlak tahayyüller dünyasına dalan Ahmed Haşim, benliğine sarhoşluk veren Şeyh Galib’in bazı müstesna hayallerini benimsemiş ve hayallerin cevherini muhayyilesinde eriterek şiirlerinde kendi mevzularının ve hislerinin açılışına göre mısralarına işlemiştir.”*⁵⁸⁹

cümlelerine bırakmaktadır. Buna göre, Haşim’in Şeyh Galib’den etkilendiği ve bunu özgün bir biçimde şiirine taşıdığı sonucuna ulamıştır. Öte taraftan Feyzullah Sacit ile aynı fikirde olmayan Nihad M. Çetin, şöyle bir sonuca varmaktadır:

“Haşim’in, o mercan dallardaki âteşin kuşlarının rengini, hattâ tavrını ve muhitini, Gaalib’in Âfitâb-ı temmuz’undan ziyâde,

Les beaux oiseaux pourprés dorment sur leurs perchoirs

gibi mısralardan almış olması daha mantıkîdir. Hatta Bahçe gibi en şarklı şiirleri bile, şairimizin H. de Régnier’nin, ilerde ayrıca ele almak istediğimiz

⁵⁸⁷ D. Mehmet Doğan, “Her Daim Yenidir, Yani Her Daim Şiirdir.”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, Ocak 2017. s. 307-308.

⁵⁸⁸ Atakan Yavuz, “Acaba Haşim’in Şiiri mi Eskidi yoksa Bizim Dünyaya Bakışımız mı Yoksullaştı?”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, Ocak 2017. s. 338.

⁵⁸⁹ Feyzullah Sacit Ülkü, “Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?”, *Ülkü*, 17, 1941, s. 24.

Şark'a âid şiirlerinden mülhem olarak, hiç değilse onlara özenerek yazdığı düşünülebilir."⁵⁹⁰

Daha itidalli olduğu söylenebilecek bir diğer görüş, Zahir Güvemli'ye aittir. Güvemli, Haşim'in yerli kaynakları arasında Şeyh Galib'in bulunduğunu, her iki şairin de aynı şiir mekanizmasına sahip olmasına rağmen bunun doğrudan bir etkilenme olarak değerlendirilemeyeceğini söylemektedir. Haşim'in Galib'in vardığı neticeye, sembolistleri okuyarak kendi iç oluşuyla ulaştığını ileri sürmektedir.⁵⁹¹ Tanpınar'a göre ise Haşim, Servet-i Fünun'a bağlı bulunduğu sırada eski bir dil kullanmaktayken Servet-i Fünun'dan kurtulur kurtulmaz Şeyh Galib'e bağlanmıştır.⁵⁹²

Fuzuli ve Şeyh Galib'i seven⁵⁹³ Haşim, özellikle ilk dönem şiirleriyle üslup düzleminde Şeyh Galib'e yaklaşmış, siyah, kırmızı, turuncu... şiirler yazmıştır.⁵⁹⁴ Belirtilen özellikleri çerçevesinde Ahmet Haşim'i farklı kılan ise Türk şiirinin yenileşme hamleleri takip edildiğinde izlenen istikamet tersine, realist bir gözle tabiata açılmış olan şiirimizi aniden Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ına ve dolayısıyla Divan şiirine açılan bir realitenin şiirine yöneltmesidir.⁵⁹⁵

Erdoğan Alkan ve Baki Ayhan T. gibi isimler ise Ahmet Haşim'deki Şeyh Galib etkisine karşı çıkan isimler olarak dikkat çekmektedir. Alkan, Ahmet Haşim'in kendisini Divan edebiyatına yakın gibi göstermek istemesine rağmen vezin dışında söz konusu geleneğe bağlanabileceği bir noktanın bulunmadığını ifade etmektedir.⁵⁹⁶ Baki Ayhan T., Yahya Kemal ve Ahmet Haşim karşılaştırmasından hareketle Yahya Kemal'in Baki ve Nedimlere kadar giden bir şiire sahip olduğunu ileri sürerek Haşim'in belki Şeyh Galib ile ilişkilendirilebileceğini belirttikten sonra, bu ilişkinin yalnızca birkaç mazmun çağrışımından ibaret olabileceğinin altını çizer.⁵⁹⁷ Ahmet Haşim ve Şeyh Galib arasındaki yakınlık, bir hayal havuzundan yansıyan renkleri görmenin yanı sıra farklı âlemleri de

⁵⁹⁰ Nihad M. Çetin, "Ahmed Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", *Türkiyat Mecmuası*, C. 11, 1954. s. 192.

⁵⁹¹ Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, s. 147.

⁵⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hep Aynı Boşluk*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 467.

⁵⁹³ Abdullah Uçman, "Ahmet Haşim'in Şiir Anlayışı Üzerine Birkaç Söz", *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, Ocak 2017. s. 23.

⁵⁹⁴ Çoban, s. 87.

⁵⁹⁵ Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, s. 113.

Örgen, *Türk Şiirinde Gelenek*, s. 51.

Sefa Yüce, *Türk Edebiyatında Dergâh Mecmuası*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 47.

⁵⁹⁶ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 31.

⁵⁹⁷ Baki Ayhan T., "Ahmet Haşim'in Kızıl Lisani" *Kitap-lık*, S. 95, Haziran 2006, 84.

tasviri barındırırken ayırım noktası, Şeyh Galib’de “tecelli” görülebilirken Haşim’de “tecelligah”ı görmenin mümkün olmamasıdır.⁵⁹⁸

Ahmet Haşim’in şiirleri üzerine yapılan bir sınıflandırmada, şiirleri üç dönemde incelenir; ilk dönem şiirleri olarak başlıklandırılan birinci döneminde şiirin üç etkiye maruz kaldığı belirtilir. Buna göre, ilk etki Şeyh Galib ve Divan edebiyatına aittir, onu Servet-i Fünun şairleri ve Fransız sembolizmi izlemektedir.⁵⁹⁹ Görülüyor ki yapılan itirazlara rağmen Ahmet Haşim ve Şeyh Galib arasında bir benzerlik ve etkilenme söz konusudur. Bu benzerlikler genel olarak sembolizm, tabiata bakış, mânâ ve vuzuh, okurun niteliği, şiir ve şairlik vasıfları başlıklarında değerlendirilebilir.⁶⁰⁰ Özellikle sembolizm ve mânâ ve vuzuh konularında Şeyh Galib ve Ahmet Haşim’in örtüştüğü görülmektedir. Ahmet Haşim’in sembolizm hakkındaki soyut olanın, hayalin şair tarafından yeniden yorumlanarak anlaşılmasız bir şekle dönüştürülmesi anlayışı, Şeyh Galib’de mazmunların başkaları tarafından anlaşılmasızının ayıp olmayacağına tekabül etmektedir. Mana ve vuzuh hususunda Ahmet Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” yazısındaki fikirleri malumdur. Eti için kuşu yemek istemeyen Haşim, şiirde mananın basit ve anlaşılır olmaması gerektiği kanaatindedir. “*Âfet bana i’tibâr-ı amme*” diyen Şeyh Galib de herkes tarafından beğenilmenin endişesini taşımaktadır.

Şeyh Galib adına 1912 yılında düzenlenen ihtifal dolayısıyla Ahmet Haşim’e Şeyh Galib hakkındaki fikirleri sorulmuştur. Bunun üzerine Ahmet Haşim, “*Şeyh Galib, tabiatı sevmemiştir. Elvanın yeni nispetleri ve hututun nâ-meluf hendeselerinden vücuda getirdiği âlem, hususi bir terbiye-i havastan sonra mümkünü’l-hululdür.*”⁶⁰¹ cevabını vermiştir. Haşim’in Şeyh Galib için söyledikleri üzerine Beşir Ayvazoğlu, Haşim’in bu şekilde şiir anlayışının ipuçlarını da vermiş olduğunu söylemektedir. Galib gibi onun da tabiatı sevmediğini iddia eder. Ayrıca Haşim’in söylediklerinin *Göl Saatleri*’nin Mukaddime’sini tercüme eder nitelikte olduğunu ekler.⁶⁰² Öte yandan Ahmet Haşim, *Gurabahane-i Laklakan* eserinde,

⁵⁹⁸ Mehmet Narlı, “Haşim’in Suları”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, Ocak 2017. s. 57.

⁵⁹⁹ Nurettin Öztürk, “Ahmet Haşim’in İmge ve Ütopya Dünyası”, *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, s. 3.

⁶⁰⁰ Özlem Düzü, Hürdünya Şahan, “Şeyh Galib ve Ahmet Haşim’in Poetik Yakınlıkları”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 26, S. 2, 2016, s. 167-186.

⁶⁰¹ Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri III: Gurabahane-i Laklakan*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2004, s. 111.

⁶⁰² Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, s. 146.

*“Maziye ait şekillere fazla rağbetin şu ahlaki fenalığı vardır ki yaşayanları hayatlarından zevk almaz bir hâle getirdikten başka gelecekte de ümidini keser. Arkaya baka baka yere yuvarlanmaksızın istenilen istikamette kaç adım gidilebilir? Ecdada hürmət, onları taklit etmekle değil, fakat azim, zekâ ve kabiliyette onlardan hiç de aşağı olmadığımızı ve bize bıraktıkları şeref mirasını omzumuzda taşıyacak kuvvette olduğumuzu göstermekle mümkündür.”*⁶⁰³

ifadelerine yer vermektedir. Bu sözler Ahmet Haşim’in Şeyh Galib’den etkilenmiş olsa dahi, bu durumun ne boyutta olacağına dair de fikir vermektedir. Yani zekâ ve yetenek sayesinde bir esinti oluşturmak gibi bir etkilenmeden söz edilebilir.

Şeyh Galib’in şiirinde sıkça rastlanılan ateş imgesi, bir gazeline redif olmuş, hatta *“Gül âteş, gülbün âteş, gülşen âteş, cuybâr âteş / Semender tıynetân-ı aşka bestir lâle-zâr âteş”* matla beyitli gazelin tümüne sinmiştir. İlgili gazel vasıtasıyla Şeyh Galib, ufukları genişleterek ateşe teşbih edilebilecek onlarca nesneyi göstermekle kalmamış, ateş imgesini kullanacaklara kapılar açmıştır. Ahmet Haşim de şiirinde ateş imgesini kendine temel imgelerden biri olarak belirlemiştir.

Murat Belge’nin işaret ettiği üzere Haşim’in “Merdiven”inin ağır ağır çıkılan bir hayat merdiveni olduğu bir yorum sonucudur.⁶⁰⁴ Bu doğrultuda şiirin yoruma açık bir tür olduğu hesaba katıldığında şiirin yapı taşlarından imgenin göreceli olabileceği makul karşılanmaktadır. İmgenin göreceliliğinin ön kabulü ile Şeyh Galib ve Ahmet Haşim’in şiirlerine yaklaşıldığında Ahmet Haşim *Piyâle*’sinde yer alan “Mukaddime” şiiri ile Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ındaki bazı beyitler arasında göz ardı edilemeyecek bir ilişki dikkat çekmektedir.

“Zannetme ki güldür ne de lâle

Âteş doludur, tutma yanarsın

Karşında şu gülgün piyâle

...

*Yanmakta bu sagardan içenler”*⁶⁰⁵

Haşim’in şiirindeki gül ve lale imgelerine *Hüsn ü Aşk*’ın 586. beytinde karşılaşmak mümkündür:

⁶⁰³ Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri III: Gurabahane-i Laklakan*, s. 57.

⁶⁰⁴ Belge, s. 63.

⁶⁰⁵ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergah Yayınları, İstanbul 2015, s. 73.

“Eyler gül ü lâle nûş der nûş” (HA 586)

Hüsn ü Aşk’ın ilerleyen beyitlerinde,

“Sâkinin elinde sâgar-ı nûr” (HA 1659)

...

“Bir hûr idi kim şarâb-ı âteş” (HA 1660)

...

“Elmas gibi piyâle-i nûr” (HA 1668)

Yukarıda verilen beyitler incelendiğinde Ahmet Haşim’in “Âteş doludur” dediği “gülgûn piyâle” Şeyh Galib’de sakinin elindeki nur kadehidir ve ateşten bir şarap ile doludur. Bu nedenle Haşim’in ateş dolu kadehi içenleri yakmaktadır. Nitekim Murat Belge’ye göre, bu kadehten içenlerin bir daha vazgeçemedikleri, şiirin art anlamında bulunan ateş ve pervane mecazının hatırlatılması ile sezilmektedir.⁶⁰⁶

Feyzullah Sacit, “Mukaddime”nin ikinci bendindeki, “İçmişti Fuzuli bu alevden” mısrasının da Şeyh Galib’in meşhur Benî Mahabbet kabilesini anlattığı dizelerinden biri olan,

“Giydikleri afitab-ı temmûz

İçtikleri şû’le-i cihan-sûz” (HA 245)

beytindeki ikinci mısra arasında bir yakınlık olduğunu da ileri sürmektedir.

Tek dördlükten oluşan “Sonbahar” şiirinin üçüncü mısrasında “Suyu yakuta döndüren bir hazân”⁶⁰⁷dan bahsedilmektedir. Yine *Hüsn ü Aşk*’ta yer alan “Lâ’l ırmağı oldu bâğa cûşan” mısrasında aynı imgenin varlığı dikkat çekmektedir.

“Ölmek” şiirindeki “Sürüklenir sular âfâka şu’le hâlinde”⁶⁰⁸ mısrası ile “Parıltı” şiirindeki “Âteş gibi bir nehr akıyordu / Ruhumla o ruhun arasından”⁶⁰⁹ dizeleri Ahmet Haşim’in imgelerinden faydalandığı başka örnekler olarak görülmektedir. Buna karşılık Şeyh Galib’in “Sim-âb velik şu’le-peyker / Hûrşid-veş âteş-i musavver” beytiyle “Dağ içre şarâb-ı şû’le ırmağ” mısraları Ahmet Haşim’e kaynaklık etmektedir. Ateşten bir şarap ırmağının aktığı yara, Ahmet Haşim’de bir ruh yarası olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁶⁰⁶ Murat Belge, s. 49.

⁶⁰⁷ Ahmet Haşim, s. 74.

⁶⁰⁸ Ahmet Haşim, s. 77.

⁶⁰⁹ Ahmet Haşim, s. 83.

İki ruh arasından akan ateşten nehir, Şeyh Galib'in yarasından akan ateş ırmağı ile aynıdır.

“Hün-çegân eyleye dek gônca-i nezzâremizi

Geçdi ol şu 'le-i pervâne-feşân n'olsun bu” (D. G. 269)

Bu kez *Divan*'ında bulunan yukarıdaki beytinde Şeyh Galib, bakış goncasından kan damlayana kadar alevlerin kelebek saçtığını ifade ediyor. Ahmet Haşim ise, *“Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar”*⁶¹⁰ dizesi ile *“Karanfil”* şiirinden şu mısralar ile Şeyh Galib'in belirtilen beytindeki kelebek ve alev imgelerini kullanıyor:

“Düşükçe vurulmuş gibi yer yer

Kızgın kokusundan kelebekler

Gönlüm ona pervâne kesildi

*Vurulmuş gibi düşen kelebekler,”*⁶¹¹

*“Yârin dudağından getirilmiş bir katre alev [olan] karanfil”*den (dudak) ötürü yanmaktadırlar. Söz konusu kullanım Şeyh Galib'de sıklıkla görülmektedir, hatta Şeyh Galib başka çiçekleri de alev imgesine teşbih etmektedir. Nihayetinde,

“Şebbûları şeb-çerâğ-ı îman” (HA 640)

...

“Lâl-i lebi şû 'le-i şeker-nûş” (HA 452)

...

“Yakut-ı leb-i şarâb-ı nâba

Hôş afet-i şub u şeng-i şu 'le” (D. G. 290)

örneklerinde görüldüğü üzere yakut renkli alevden bir dudak pervane olmuş sevgiliyi yakmaktadır.

*“Merdiven”*in bir diğer dizesi olan *“Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller”*⁶¹²de gülün ateşe teşbihi devam etmektedir ve bülbül de bu sebepten kanlar içindedir. Öte yandan *“Ağaç”* şiirinde *“Dallar ateş oldu, kuş da yakut”*⁶¹³ ifadesi benzeri bir kullanımı barındırmaktadır. Şeyh Galib de *“Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şû 'le”* derken dalları ateşten olan bir Tuba ağacından söz etmektedir.

⁶¹⁰ Ahmet Haşim, s. 79.

⁶¹¹ Ahmet Haşim, s. 86.

⁶¹² Ahmet Haşim, s. 79.

⁶¹³ Ahmet Haşim, s. 220.

Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ındaki,

“*Deryâda nühüfte şah-ı mercân*” (HA 1360)

...

“*Çün subh-ı bahar nahl-i mercan*” (HA 1497)

dizelerinde geçen mercan dallar imgesi, Ahmet Haşim'in “Tahattur” şiirinde yeniden kullanılmıştır. Söz konusu imge, Haşim'de “*Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar*”⁶¹⁴ şeklindedir. Haşim'in ilgili dizesindeki göğün yeşili,

“*Sidreydi nihâl o bâğa yekser*

Bir ham erik anda çarh-i ahdar” (HA 635)

beytinden mülhemdir. Şeyh Galib, “*Gabrâya ağardı sarf-ı hadrâ / Tutmasa sütûn-i yahla sermâ*” (HA 1353) beytinde de yeşil kubbe ifadesi ile gökyüzünden söz etmektedir.

Divan edebiyatında sıkça karşılaşılan erguvan imgesi, hem Şeyh Galib hem de Ahmet Haşim tarafından kullanılmıştır. Bu iki şairin erguvanı kullanımlarındaki farklılık, her ikisinin de erguvan ile su arasında bir ilişki kurmalarındadır. *Hüsn ü Aşk*'ta, “*Kan ırmağın erguvan sanırlar*” şeklinde yer alırken Haşim'in “Ağaç” şiirinde “*Havzın suyu erguvana döndü*”⁶¹⁵ dizesiyle benzer kullanım delillendirilmektedir.

“*Her ahkeri cür'a-i nûş-i girdâb*” (HA 1589)

mısrasında, her kıvılcımın sudaki girdaba benzer ateş kadehinden içildiğinden hareketle Ahmet Haşim'in “Tulû-ı Kamer”in “*Ufukta çünkü tecellî-i mâh eder suyu nûş*”, şeklindeki son dizesinde suyu aya içirmesi arasında bir ilişki kurulabilmektedir.

Sudan yanmasını beklemek ve o suya girmek şairin hayal dünyasında oldukça şairane görünebilmektedir. Ahmet Haşim, “Merdiven”de “*Sular mı yandı, neden tunca benziyor mermer?*”⁶¹⁶ diye sorarken suyun yanabileceğini düşündürmektedir. “Batan Ayın Kenarına Satırlar”da ise, ayın suda acısını yatıştırırken bazı kuşları davet ettiğini anlatan Ahmet Haşim, “*Ah o kuşlar ki şimdi bî-hareket / Suların âteşinde sallanıyor...*”⁶¹⁷ dizelerini yazmaktadır. Görüldüğü üzere yine ateşten bir suya rastlanmaktadır. Ayrıca aynı şiir “*Suya bir hûn-ı âteşin akıyor*” dizesi ile bitmektedir. Ateşin suyla buluşması elbette yeni değildir, Ahmet Haşim'den önce Şeyh Galib; o meşhur “*Mumdan gemi, altı*

⁶¹⁴ Ahmet Haşim, s. 219.

⁶¹⁵ Ahmet Haşim, s. 219.

⁶¹⁶ Ahmet Haşim, s. 79.

⁶¹⁷ Ahmet Haşim, s. 138.

bahr-ı âteş” dizesinde, bu eşsiz imgeyi kullanmıştır. Aşk, Hüsn’e kavuşmak için bu ateşten denizden mumdan gemi ile geçmek zorundadır.

Şeyh Galib’in baktığı pencereden Ahmet Haşim’in de bakmış olabileceği verilen örnekler neticesinde kuvvetle muhtemel görünmektedir. Belirtilen durum Şeyh Galib’in

“*Âyine-i sim-i havza her dem*

Tasvir olunurdu başka âlem” (HA 680)

beyti ile Ahmet Haşim’in *Göl Saatleri*’ndeki “Mukaddime” şiirinin

“*Seyreyledim eşkâl-i hayatı*

Ben havz-ı hayalin sularında”⁶¹⁸

şeklindeki dizeleriyle özetlenebilir. Kaya Bilgegil, Orhan Okay ve Hüseyin Ayan’ın birlikte hazırladığı *Hüsn ü Aşk*’ı başına yazdığı yazıda iki beyit arasındaki benzerliğe ilişkin şu ifadeleri kullanır: “*Hâşim, ‘eşkâl-i zamânî’ hayal havzının sularında ‘seyretme’den ne kadar zaman önce, Galib’in bu mısırâlan, ebediyetteki yerlerine çekilmiş; ‘mülevven akis’lerini ihsân için onun gelmesini bekliyordu.*”⁶¹⁹ Ayvazoğlu, söz konusu dizeler arasındaki yakınlığın tevarüd ile açıklanamadığı takdirde Şeyh Galib’in Ahmet Haşim’den yıllar önce “eşkâl-i hayatı havz-ı hayalin sularında” seyrettiğini ifade etmektedir, fakat Ahmet Haşim’in Şeyh Galib’i “gayb”ın sınırlarında terk ettiğini de eklemektedir.⁶²⁰ Ahmet Haşim’in gelenekten içtiği Galib zemzeminin⁶²¹ sonuçları, Şeyh Galib’in özellikle ateş etrafındaki imgelerini şiirine dâhil etmesi ile ortaya çıkmaktadır.

2.4. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ (1923-1960)

Şeyh Galib etkisinin yaşadığı yüzyıldan başlayarak Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat, Cumhuriyet dönemi ve hatta günümüzde dahi devam etmesi birçok açıdan değerlendirilebilir. Etkilerin sonuçları, şiirsel birikimin ve dolayısıyla geleneğin büyük bir kısmını oluşturması ve şekillendirmesi yönüyle söz konusu değerlendirme

⁶¹⁸ Ahmet Haşim, s. 121.

⁶¹⁹ Kaya Bilgegil, “Hüsn ü Aşk’a Dair”, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 18.

⁶²⁰ Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, s. 146-147.

⁶²¹ Berna Uslu Kaya, “Evrenin Sesini Sözcüklerin Ahengine Katan, Bir Dua Tınısı ile Şiir Rengini Ateşle Boyayan Şair: Ahmet Haşim”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, Ocak 2017. s. 85.

içerisinde ayrı bir öneme sahiptir. Bu doğrultuda Cumhuriyet döneminin ilk şairlerinin sınavı, Tanzimat şairleri ile benzerlik arz etmektedir. Tanzimat şiirinin didaktik ve sosyal içerikli şiir ortaya koyma amacının bir süre sonra daha soyut bir şiire evrilişi ve bu iki uçta yaşadığı gitgelden hareketle İnci Enginün, Cumhuriyet şiirinde de aynı durumun varlığına işaret eder.⁶²² Bu gelgit sırasında gelenekle kurulan bağın da bazen sıkı bazen daha gevşek bir şekilde kurulduğu söylenebilir. Enginün'e göre Cumhuriyet şairlerinin önce reddettikleri, ancak buna rağmen yeniden döndükleri Divan şiiri geleneğinin yer edinmesinde büyük rolü Yahya Kemal'e verir ve şöyle der: *“Divan şiirinin itibar kazanmasında Yahya Kemal Beyatlı'nın rolü önemlidir. Divan edebiyatının itibarı dünyası, güç anlaşılan dili, bu geleneğe karşı olanlarca daima ileri sürülmüştür. Ancak kültürlü şairlerin Divan şiirinden vazgeçemedikleri ve bu kaynağı tanıyıp tattıkça, kendi şiirlerini de zenginleştirdiklerini görmekteyiz.”*⁶²³

Cumhuriyet dönemi şairleri inkılapların yerleştirilmeye başlandığı yıllarda, bu yenileşme ortamından etkilenerek Divan şiirine karşı bir tavır takınırlar. İlerleyen yıllarda ise Tanpınar'dan beklenmedik bir tavır gelir. 1930 yılında tertip edilen Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde liselerde divan edebiyatı dersinin okutulmaması gerektiğini savunur. Bu beklenmedik çıkış, *“Eski şiir üzerinde çok iyi araştırmaları olan ve eski şiiri çok iyi bilen Tanpınar, acaba bu fikri neden savunmuştur?”*⁶²⁴ sorusunu sık sık gündeme getirmiştir. Tanpınar ise, bu sorunun cevabını yine kendisi vermektedir:

*“Eski şiirin tadı gittikçe beni daha fazla sarıyor. O kadar ki, divanlardan ayrı geçirdiğim zamana acıyacağım geliyor. Bir zaman ben onu kâh yaşa ve kâh etrafımdaki esen havaya uyarak ihmal etmişim; şimdi içimde onu her şekilde daha mükemmel ve yüksek bulmaya çalışan bir taraf var. İnkâr, muayyen bir yaşta belki de bir zaruret oluyor. İhtimal şahsiyetimizi ikrar için kıymetlerin hududunu daraltmak, bu suretle kesif yaşamaya ve düşünmeye ihtiyacımız var. Vakıta o zamanlar da Nedim'i, Nefi'yi, Baki ve Naili'yi severdim; fakat onlarda hatalı gördüğüm birçok tarafı unutarak ve ihmale çalışarak. Şimdi ise bu taraflar bilhassa hoşuma gidiyor.”*⁶²⁵

Abdülbaki Gölpınarlı'nın sonradan pişmanlık duyacağı 1945 tarihli “Divan Edebiyatı Beyanındadır” başlıklı yazısının da Divan edebiyatına karşı bir tutum

⁶²² Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 29.

⁶²³ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 28.

⁶²⁴ Halef Nas, *Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2006, s. 32.

⁶²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 185.

geliştirilmesinde etkisi olmuştur. Gölpınarlı, eserinin girişinde Fuzuli, Baki, Nef'i, Naili, Nedim, Şeyh Galib ve kendisine ait gazelleri sıralar. Her gazelin altına da şairini ve Divan şiirini küçümseyici birer cümle yazar. Şeyh Galib'in gelir redifli gazelini eserine alan Gölpınarlı, ardından şu cümleyi yazar: “*Ve hayaller kurmuş, yeryüzüne bakmamış bile. Ama ne olmuş, demeseydi, o hayalleri kurmasaydı âlemde ne eksiklik olurdu?*”⁶²⁶

Hakan Sazyek ise Cumhuriyet şairlerinin Divan şirinden yeterince faydalanamadığını savunur. Bu durumun sebepleri arasında söz konusu şairlerin kendilerinden öncekilere göre daha farklı bir sosyoekonomik ve siyasi ortamda yetiştiklerini öne sürmekle beraber değer yargılarının onlara ket vurduğunu ileri sürer. Öyle ki Divan şiirinden faydalananlardan bazıları geleneği alaya almak için yazdıklarını ifade etme zorunluluğu hissetmişlerdir.⁶²⁷

“1923'ten sonra yazılmış olan şiirler, daha önceden başlayan ve klasik şiire tepki olan edebiyat geleneğinin devamıdır.”⁶²⁸ diyen İnci Enginün, Cumhuriyet devri şairlerinin hem maziyi inkar etmeleri hem de ondan faydalanmaları nedeniyle bu isimlerin Türk şiirini dünden bugüne getirmekle kalmayıp yarına da götürdüğü düşüncesini taşımaktadır.⁶²⁹

Yenileşme sancısının Türk şiirinin Tanzimattan itibaren hemen hemen her devrinde yaşandığı görülmektedir. Yaşanan sancı gelenekle olan ilişkiden kaynaklandığı gibi her dönem şiirinin kendini var etme çabası olarak da görmek mümkündür. Bu çaba çerçevesinde Cumhuriyet döneminin 1923'ten 1960'a kadar olan devresinde Faruk Nafiz, Arif Nihat Asya, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attila İlhan, Asaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil gibi isimlerde yoğun bir Şeyh Galib etkisinden söz edilebilirken diğerlerine nazaran daha az etki tespit edilebilen Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy gibi şairlerin adı anılabilir.

⁶²⁶ Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945, s. 10.

⁶²⁷ Sazyek, s. 10.

⁶²⁸ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 25.

⁶²⁹ Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 18.

2.4.1. Aruzdan Heceye Dönüşümün Temsilcisi Faruk Nafiz'in Şiirinde Şeyh Galib Etkisi

Faruk Nafiz, hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerle adından söz ettirmiş olmasına rağmen şiire başladığı ilk yıllarda aruz ölçüsüyle yazdığı bilinmektedir. Necat Birinci, Fikret Adil'in Faruk Nafiz ile yaptığı bir görüşmeden şu ifadeleri aktarmaktadır:

“Şiirle uğraşmaya küçük yaşta başladım. Hürriyet senelerinde birden bire ortalığa yayılan mecmua ve risaleler bende bir mütalâa sevdası uyandırmıştı. Ondan sonra okuduğumuz eserler, git gide bu alâkayı edebiyat üzerinde teksif etti. Günün meşhur simalarından başlayarak adım adım maziye doğru yürüdüm. Edebiyata başlamış bir çocuk kadar marazi bir hassasiyet taşıyan kim vardır? Onu her şey, her hâdise müteessir eder. Ben de o yaşta bütün teessür hislerimi harcamaya koyuldum. Oynayacak yaşta düşünen, okuyacak yaşta yazan bir çocuk... Her halde sevimsiz bir mahlûk değil mi? İlk yazımı 14 yaşında ismini bile unuttuğum bir gazetede neşrettim. Tek mısraını bile hatırlamıyorum?”⁶³⁰

Tıp fakültesinde öğrenci olduğu yıllarda bir taraftan Fuzuli'den, Baki'den, Nedim'den mülhem şiirler yazarken, diğer taraftan Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi isimleri de yakından takip eder.⁶³¹ İnci Enginün, 1919'a kadar olan bir ilk devreden bahseder ve bu devrede şairin acemi olduğunu, Servet-i Fünun'u taklit ettiğini ifade eder. İkinci dönemi 1919-1924 yılları ile sınırlayan Enginün, Gökâlp ile yakınlaşan şairin artık hece veznini kullanmaya başladığını söyler. Ardından gelen devre, 1924-1938 yıllarını kapsamaktadır. Bu yıllar, Enginün'e göre şairin olgunluk yıllarıdır. *Han Duvarları* ile beraber, Anadolu ve bu coğrafyanın insanı şiirinin konusunu teşkil etmeye başlar. Son devresi, durgunluk devresidir ve 1938-1960 yılları arasında sadece mizahi şiirler yazar.⁶³²

Faruk Nafiz, bir dönem Süleyman Nazif ile mektuplaşır. Bu mektuplarının neredeyse tamamında etkilendiği şairler arasında yer alan Cenab Şahabeddin'den hürmetle söz eder. Söz konusu mektuplardan birinde yazdığı tiyatro eserini Cenab Şahabeddin'in de önerdiği şekilde hece vezniyle yazdığını belirterek eseri hakkında

⁶³⁰ Necat Birinci, “Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiiri Üzerine Bir Deneme I”, *Türk Dili*, C: 1991/II, S: 478, Ekim 1991 s. 286-298, s. 286-287.

⁶³¹ Ergin Özcan, *Faruk Nafiz Çamlıbel: Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1993, s. 22.

⁶³² Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 42.

fikirlerini açıklar.⁶³³ Görülen odur ki Faruk Nafiz, şiir anlayışına etki eden isimlerin önerilerini dikkate alarak şiir anlayışını oluşturmıştır.

Cenab Şahabeddin'in yanı sıra Faruk Nafiz, Ahmet Haşim'in ardından Yahya Kemal'in etkisi altına girmiş ve şiirinde Yahya Kemal'in etkisinin daha derinden olduğu söylenebilir. Öyle ki *Yedigün* dergisinde yayımlanan “Yahya Kemal'i Nasıl Tanıdım” başlıklı yazısında, onunla tanışmasının üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle anlatır:

“Yahya Kemal'i ilk defa bir şiir vesilesiyle gazetede odasında gördüm. Kapıdan girdiğim zaman arkasını koltuğa vermiş ayaklarını yazı masasına uzatmış, dalgın bir vaziyette idi. Biraz sonra talebe ile muallim gibi karşılıklı oturmuştuk. O zamane edebiyatını tenkit ediyordu, ben de dikkatle dinliyordum. Yalnız zamane edebiyatını tenkit etse alakamın hududu Yahya Kemal'i dinlemekten ileri geçmeyecekti. Fakat o hepimizin yadırgadığı o günkü şöhretleri değil, herkesin yüksek bir tepe gibi aşağıdan yukarıya seyrettiği dükkü ve daha evvelki şan ve şerefleri de bir bir hırpalıyordu. (...) Yahya Kemal'den ayrıldığım zaman, bedii telâkkilerimde büyük bir tahavvül belirmişti. Ondan sonra etrafıma baktıkça bu tahavvülün yalnız bende olmadığını gördüm: Onun tesiri altında yalnız şiir değil, nesir de gömlek değiştiriyor, tırtıl hâlimden kelebek şekline geçiyordu. Öyle sanıyorum ki, Yahya Kemal daha ilk şiirini tamamlamadan, onun zevkini benimseyenler, son şiirlerini vermişlerdi!”⁶³⁴

Faruk Nafiz'in Divan şiiri ile münasebeti, hem şiire başladığı ilk yıllarda hem de sonraki yıllarda yeniden yönelişiyle olur. İlk yıllarda, gazel ve mesnevi gibi Divan şiirine ait nazım şekillerini kullandığı bilinmektedir. Ergin Özcan, 1934-1950 yılları arasında yazılmış şiirlerde de Divan şiiri geleneği ile halk şiirinin bir arada olduğunu ileri sürerken Yassıada yıllarından sonra yeniden aruzla ve rubai tarzında şiirler yazdığını belirtir.⁶³⁵ Halil Hadi Bulut ise, Salon mecmuasında 1947'den itibaren neşredilen “Yusuf ve Zeliha”, “Lâle Devri”, “Nuhun Teknesi”, “Sonbahara Kaside”, “Şaraba Kaside”, “Vahdet-i Vücut”, “Gülistan” şiirlerinde Divan şiiri unsurlarının belirgin varlığına dikkat çeker.⁶³⁶

Divan şiiri hakkındaki görüşlerine yazılarında yer yer veren Faruk Nafiz, “Suyun Akıntısı” başlıklı yazısında Divan şairinin bütün işleri Allah'a, Tanzimat şairlerininse zamana bıraktığını ileri sürer. Bu noktada iki şiir anlayışında benzerlikler olduğu kadar

⁶³³ Zeynep Kerman, “Faruk Nafiz Çamlıbel'in Süleyman: Nazif'e Yazdığı Mektuplar”, *Türk Kültürü*, S. 254, Haziran 1984, s. 366.

⁶³⁴ Faruk Nafiz, Çamlıbel, “Yahya Kemal'i Nasıl Tanıdım”, *Yedigün*, C. 18, S. 456, Birinci kanun 1941, s. 7.

⁶³⁵ Özcan, s. 422.

⁶³⁶ Halil Hadi Bulut, *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991, s. 55.

ayrılıkların da olduğunu ancak bir tekâmülden söz edilemeyeceğini söyler.⁶³⁷ *Yedigün*'deki bir diğer yazısında Divan şairlerinin kadına bakışları ve şiirlerindeki sevgili tipi üzerinden görüşlerini aktarır. Divan şiirinde muhayyel bir varlık olarak sevgili tipine rastlandığını, onu da etkisi altında kaldığı edebiyattan aldığını belirtir.⁶³⁸

Faruk Nafiz “Hüsn ü Aşk” adıyla şiir kaleme almış bir şair olarak Şeyh Galib’in etki halesine girenlerden olduğu rahatlıkla söylenebilir. Şairin en bilinen şiirlerinden olan “Han Duvarları”nda uzak bir ilgi kurulacak şekilde Şeyh Galib etkisi bulunur. Şiirin,

*“Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü,
Karlar değil, gökyüzünden yağın beyaz ölümdü...”*⁶³⁹

dizelerindeki tezatlı kullanım Şeyh Galib’i çağrıştırır. Beyaz ve karanlığın oluşturduğu tezat, nûr-ı siyah imgesiyle benzerlik taşımaktadır. Bu doğrultuda kullanılmış bir diğer imge “Son Beklediğim” şiirinde vardır. Şiirin “*Alnımdaki her çizgi beyaz bir gece saklar, / Bir başka şafaktır saçımın gördüğü aklar.*”⁶⁴⁰ mısralarında yine aynı tezada başvurularak beyaz gece imgesine yer verilmiştir.

Faruk Nafiz, şiirlerinde Şeyh Galib’in az kullanılmış kimi imgelerine de yer verir. Bunlardan biri “yeşil gökyüzü” imgesidir. Şeyh Galib’in,

*“Sidreydi nihâl o bâğa yekser
Bir hâm erik anda çarh-ı ahdar”* (HA 635)

*“Gabrâya ağardı sarf-ı hadrâ
Tutmasa sûtûn-i yahla sermâ”* (HA1353)

beyitlerinde, gökyüzünü yemyeşil rengiyle bir eriğe ve yeşil bir kubbeye teşbih etmesi dikkat çeker. Faruk Nafiz’in “Has Bahçe” şiirinde de yeşil gökyüzü imgesi dikkat çeker:

*“Karşımda puslu gökyüzü bir göl kadar yeşil;
Baktıkça gözlerim dolar, ufuk derinleşir;
Bir doğmayan güneş gibi cananı beklerim.”*⁶⁴¹

Faruk Nafiz, “Hüsn ü Aşk” adlı şiirini ise geç kalmış bir kavuşmanın beklentisi içinde aşk şiiri atmosferinde kaleme alır. Ancak şiirin “*Gelince hüsn ile aşk, ansızın,*

⁶³⁷ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Suyun Akıntısı”, *Yedigün*, S. 611, İkinci Teşrin 1944, s. 5.

⁶³⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Şair Gözüyle Kadın”, *Yedigün*, C. 21, S. 539, Temmuz 1943, s. 6.

⁶³⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 18.

⁶⁴⁰ Çamlıbel, *Han Duvarları*, s. 70.

⁶⁴¹ Çamlıbel, *Han Duvarları*, s. 65.

nazar nazara / Bir an içinde döner karşılıklı aynalara.” dizelerinde doğrudan *Hüsn ü Aşk* eserine yönelme söz konusudur. Şair, eserin sonunda Hüsn ve Aşk’ın kavuşmasını, usta bir şair vasfıyla “*Bir an içinde döner karşılıklı aynalara*” ifadesiyle vermesi kayda değerdir. Bu mısra ile *Hüsn ü Aşk*’ın sonu akıllara gelir. Şeyh Galib eserinin sonunda Aşk ve Hüsn’ün bir olduğunu ifade etmektedir. Faruk Nafiz de birbirine bakan iki aynada tek bir görüntünün oluşacağından görünenin ve görünmeyenin birliğine işaret etmektedir. Faruk Nafiz’in bu imge kullanımı, oldukça şairane ve ustacadır. “*Hüsn ü Aşk*” şiirinin söz konusu mısraları içine alan kısmı şöyledir:

*“Başım, ki fırtınalardan bu anda kurtuldu,
 Senin dizinde nihayet biraz sükûn buldu...
 Dalınca alnımı kat kat genişleten siteme,
 "Neden bu vakte kadar bekledin, zavallı?" deme;
 Şikâyet etme, sakın boş geçen zamanından.
 Geçen zamanla ne eksildi hüsn ü ânından,
 Geçen zamanla ne kaybetti ruhumun güneşi?
 Muhabbetim de, cemalin de layemetun eşi...
 Gelince hüsn ile aşk, ansızın, nazar nazara
 Bir an içinde döner karşılıklı aynalara.
 Zaman, mesafe bu sonsuz hayal önünde nedir?
 Ne hükmü var ki, bütün kaybımız beş on senedir!
 Dehalar ölse de mısralar ihtiyarlamaz;
 Güzelliğin de senin böyle tazedir kış, yaz;
 Nasıl duvarda değişmeksizin durursa resim,
 Nasıl güzelse Boğaz her saatte, her mevsim...
 Diler beşikte görünsün, diler mezara yakın,
 Yanan gönüllere ilhamı bir gelir aşkın.
 Büyük çınar gibi zahmetle şanlı sevdalar;
 Bahara geç kavuşur, sevgilim, büyük dağlar!”⁶⁴²*

Şeyh Galib’in *Divan* ve *Hüsn ü Aşk* eserlerinde ateş imgesi önemli bir yer tutar. Ateşle oluşturulan imgeler, orijinallik taşırlar ve Şeyh Galib’den sonra gelen birçok şairi etkisi altına almıştır. Faruk Nafiz’in “*Cennet ve Cehennem*” şiirinde de ateş, bütün şiiri

⁶⁴² Çamlıbel, *Han Duvarları*, s. 69.

sarmıştır. Üstelik Şeyh Galib ile ilişkilendirilebilecek noktalardan biri de şairin bilmediği bir âlemde belki de Çin’de oluşudur. Aşk da Hoşruba’ya Çin sahilinde rastlayarak aldanır. Sonrasında başına gelenle kapatıldığı Zatüssuver Kalesi ise bilinmez bir âlemdir. Şiirden alınan şu kısım ateşin yoğun kullanımını gösterir niteliktedir:

*“Bu akşam bilmediğim bir âlem içindeydim,
Ya rüyada bir seyyah, ya semavi Çin'deydim.*

*Bir orman yangınıyla kızardı karşı dağlar,
Taraftara tutuştu meşaleler, çırağlar,
Bir renge girdi eşya günün altın tasında.*

*Bu kızıl kâinatın gezerken ortasında
Birden alev alıyor düşünceler duygular;
Ateştir burda hatta ateşe düşman sular...
Burda her göz ateştir, her gönül ateşperest,
Ateş vermiş çizdiği esere bir çiredest!”⁶⁴³*

Şiirin üçüncü bendinde düşüncelerin birden alev alınışının yanı sıra suyun ateş olma özelliğinde bahsedilir. Bu, doğrudan Şeyh Galib’in ateş denizini andıran bir imgedir. Ayrıca “Ateş vermiş çizdiği esere bir çiredest” dizesinde ateşin hâkim olduğu bir eserden söz edilmektedir. Faruk Nafiz, bunu yapanın bir “çiredest”, yani becerikli biri olduğunu söyler. Söz konusu becerikli kişi, elbette şairdir. Bu doğrultuda Faruk Nafiz’in işaret ettiği şairin Şeyh Galib olduğu ileri sürülebilir. Tek başına okunduğunda uzak bir ilgi olarak değerlendirilebilecek bu önerme, şiirin önceki mısralarında Şeyh Galib ile ilişkilendirilen kullanımlar aracılığıyla kuvvetlenmektedir. Faruk Nafiz’in Şeyh Galib’in ateşinden faydalandığı bir diğer şiir “Ardında” başlığını taşır. Bu şiirdeki “Ateşimden yanarken dalları ağaçların”⁶⁴⁴ dizesinde Şeyh Galib’in

*“Bâr u beri şu’le şâh-ı âteş
Endâmı bir âteş-i müzerkeş” (HA 1470)
“Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le
Kâşâne-i ‘adn u taht-ı şu’le” (HA 1486)*

⁶⁴³ Çamlıbel, *Han Duvarları*, s. 152.

⁶⁴⁴ Çamlıbel, *Han Duvarları*, s. 166.

beyitlerindeki gibi bir kullanım söz konusudur. Bu da Faruk Nafiz'in Şeyh Galib'in imgesini yeniden dönüştürdüğü şeklinde yorumlanabilir.

Faruk Nafiz, hece şairi olarak ün kazanmış olmasına rağmen eski şiirden bütünüyle uzaklaşmış değildir. O, yenilikçi bir şaire yakışır şekilde eski ve yeni bir araya getirme konusunda gerek Divan şiirine gerekse halk şiirine yönelik sentezci bir tutum sergilemiştir. Divan şiirine yönelirken de bu şiir geleneğinin son büyük şairi kabul edilen ve birçok şairi etkisi altına alan Şeyh Galib'in eserine ithaf edildiği düşünülebilir, aynı başlıklı bir şiir yazarken, başka şiirlerinde de Şeyh Galib'in bazı imgelerine yer verildiği görülmektedir.

2.4.2. “Avize Gibi Renk ve Işık Dolu Şiir”: Şeyh Galib ve Ahmet Hamdi Tanpınar

Türk edebiyatının çok yönlü nadir isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok alanda kendini göstermiş ve gerçek bir entelektüel sıfatının kendisine yakıştırılmasında hiçbir mahsur görülmeyecek bir isimdir. Başarılı bir edebiyat tarihçisi, kültürel romancı⁶⁴⁵, bir eleştirmen, bir akademisyen olarak dikkat çeken Tanpınar'ın şairliği, bu alanlar arasında belki de daha sonra akla gelebilecek bir noktadadır. O; edebiyat tarihçisi, akademisyen ve eleştirmen olarak birçok şair hakkında hüküm vermiş, onları konumlandırmaya kendini yetkili kılmıştır. Onun bu çabası, şairleri yakından tanınmasına da imkân sağlamış, edindiği birikimi şiirlerinde de kullanmıştır. Bu doğrultuda Şeyh Galib'in Türk şiirindeki yerine ve önemine dair kıymetli bir makale kaleme almıştır.⁶⁴⁶ Ayrıca diğer şairlerin Şeyh Galib ile olan ilişkilerine dair bilgilere eserlerinde yer vermiştir. Kendi eserlerine gelindiğinde Şeyh Galib'in önemli bir yere sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tanpınar'ın eserlerindeki en bilinen Şeyh Galib varlığı, *Huzur*'da Mümtaz'ın bir Şeyh Galib romanı yazma arzusudur. Romanın başkişisi olan Mümtaz ile Tanpınar arasında bir özdeşlik kurulabileceğinden hareketle Tanpınar'ın da çok sevdiği Şeyh Galib'in romanını yazma arzusu içinde olduğu bir varsayım olarak

⁶⁴⁵ Huzur romanında Tanpınar, kendisini Mümtaz ile özdeşleştirerek anlatıcı vasıtasıyla birtakım kültürel unsurları romanına sokar. Bu yönüyle Tanpınar'ın romancılığında kültürel birikimin önem teşkil etmektedir. Mehmet Törenek'in Tanpınar'ın romanları hakkındaki çalışmasında söz konusu durum, “Tanpınar, *Huzur*'da bir anlatıcı olarak kendini Mümtaz'la yer yer özdeşleştirerek eseri bir kültür romanı yapmaya çalışır.” şeklinde açıklanır. (Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009, s. 69.)

⁶⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Avize Gibi Renk ve Işık Dolu Şiir”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), 6. Bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 179-180.

düşünülebilir. Böyle bir roman bulunmamaktadır; fakat Tanpınar Şeyh Galib'i başta edebiyat tarihinde olmak üzere çokça anar. Şiirinin kaynakları arasına doğrudan ve dolaylı bir biçimde Şeyh Galib'i dâhil eder.

Antalyalı Genç Kıza Mektup adlı yazısında, şiirde ve fikirde ilk hocasının Yahya Kemal olduğunu itiraf ederken, Ahmet Haşim'i daha önce okuyup sevdiğini belirtir. Hatta bu iki ismin kendilerinden önceki şairleri unutturduğunu söyler. Dolayısıyla söz konusu iki şairin Tanpınar şiirinde büyük bir yeri vardır. Tanpınar'ın bu asli kaynaklarının yönlendirdiği bir diğer kaynak Şeyh Galib'dir. Yahya Kemal'den fakültede aldığı derslerde eski şiirin lezzetini tattığını ve Galib'i, Nedim'i, Baki'yi, Naili'yi ondan öğrendiğini açıklar.⁶⁴⁷ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın eski şiire hangi kapıdan girileceğini iyi bildiğini söylerken, onun Divan şiirinin Türkçeyi bulduğu nispette güzeli ve insanı bulur fikrini yerinde beyitlerle örneklendirmesinden yola çıkar. Ona göre Tanpınar, dağınık bir biçimde bulunan ve tam olarak manalandırılmayan mazmunları orta çağ medeniyeti ile ilgili bir imajlar sistemine bağlamıştır.⁶⁴⁸ Bu durumun bir örneğini Mehmet Kaplan, Tanpınar'a dair bir başka eserinde ortaya koyar:

*“Doğu edebiyatlarında gül ve bülbül sembollerine dayanan birçok şiir yazılmıştır. Tanpınar, bu çok eskimiş hayalleri şahsi ve yeni bir tarzda kullanmaya muvaffak olmuştur. Burada onun yaptığı yenilik gül ile bülbül arasında ölüm, mazi, hatırlama duygularını sokmasıdır. Eski şiirlerde gül ile bülbül umumiyetle aynı an ve mekânda karşılaşırlar. Böyle oldukları halde neden sevişmedikleri ve mesut olmadıklarını pek anlayamayız. Tanpınar gül ile bülbül arasındaki maceraya kendi hayat tecrübesini katarak ona daha derin bir mana veriyor. Tasvir ve imajlarının yeni oluşu da ayrı bir değer taşımaktadır.”*⁶⁴⁹

Divan şiirine oldukça hâkim olan Tanpınar'dan beklenmedik bir çıkış, Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde gerçekleşir. 1930 yılında yapılan bu kongrede liselerden divan edebiyatı dersinin kaldırılmasını teklif eder. Bu husus *“Eski şiir üzerinde çok iyi araştırmaları olan ve eski şiiri çok iyi bilen Tanpınar, acaba bu fikri neden savunmuştur?”*⁶⁵⁰ sorusunu sık sık gündeme getirmiştir. Ancak Tanpınar, bu sorunun cevabını yine kendisi vermektedir:

⁶⁴⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol Emil), Dergâh Yayınları, 3. Bs. İstanbul 2000, s. 350.

⁶⁴⁸ Mehmet Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 167.

⁶⁴⁹ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 6. Bs., İstanbul 2013, s. 111.

⁶⁵⁰ Nas, s. 32.

*“Eski şiirin tadı gittikçe beni daha fazla sarıyor. O kadar ki, divanlardan ayrı geçirdiğim zamana acıyacağım geliyor. Bir zaman ben onu kâh yaşa ve kâh etrafımdaki esen havaya uyararak ihmal etmişim; şimdi içimde onu her şekilde daha müttekâmil ve yüksek bulmaya çalışan bir taraf var. İnkâr, muayyen bir yaşta belki de bir zaruret oluyor. İhtimal şahsiyetimizi ikrar için kıymetlerin hududunu daraltmak, bu suretle kesif yaşamaya ve düşünmeye ihtiyacımız var. Vakıta o zamanlar da Nedim’i, Nefi’yi, Baki ve Naili’yi severdim; fakat onlarda hatalı gördüğüm birçok tarafı unutarak ve ihmale çalışarak. Şimdi ise bu taraflar bilhassa hoşuma gidiyor.”*⁶⁵¹

Onun Şeyh Galib’i savunduğu bir konuşmasından dolayı yakın olduğu siyasi çevrelerce eleştirildiğini söyleyen Turan Alptekin, Divan şiiri hakkındaki olumsuz düşüncelerini de öğretmenlik yıllarındaki aydınlanmacı yanına bağlamaktadır.⁶⁵²

Tanpınar’ın temelleri geleneğe dayanan aynı zamanda Batı şiirini de içinde barındıran modern bir şiir anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Daha önce ifade edildiği üzere Tanpınar, Ahmet Haşim’i önceden tanıyıp sevmiştir, ancak yalnız sevmekle kalmamış onun şiirlerinden de etkilenmiştir. Bu nedenle Tanpınar şiiri söz konusu olduğunda Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Şeyh Galib; Batı edebiyatından ise Baudelaire, Verlaine isimleri hemen akla gelmektedir. Mustafa Durak, Tanpınar’ın şiiri hakkında söylenenleri bir araya getirdiği yazısında, Necati Cumalı’nın *“Tanpınar’ın şairliği, Ahmet Haşim’in şiirde vardığı yerden başlıyor. Tanpınar Haşim’in sesini devam ettiriyor. Haşim’in şairliği, dili zamana uyararak daha sadeleşmiş, Haşim’e özgü acılığı yitirerek Tanpınar’ın hayatla barışık yaratılışına uymuş olarak Tanpınar’ın şiirlerinde devam etmiştir.”*⁶⁵³ ifadelerine yer verir. Tanpınar ile benzer şiirsel anlayışa sahip olan isimler göz önünde tutulduğunda temel kaynakları arasında aynı isimlere rastlamak mümkündür. Ahmet Haşim’in şiirinde Şeyh Galib etkisi ilgili başlıkta örnekleriyle açıklandığı üzere Tanpınar’ın Ahmet Haşim etkisinde kalırken hem doğrudan hem dolaylı olarak Şeyh Galib etkisinde de kaldığı ileri sürülebilir. İlgili iddianın kanıtlayıcı unsurları, yine kendi cümlelerinde saklıdır. Mehmet Kaplan, Tanpınar’ı evinde misafir ettiği bir akşam mufassal bir sofranın etrafında bir araya geldiklerini ve şairin Nedim ve Galib divanlarından gazeller okuyarak coştüğünü aktarır.⁶⁵⁴

⁶⁵¹ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 185.

⁶⁵² Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 97.

⁶⁵³ Mustafa Durak, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Şiiri Üzerine”, *Ahmet Hamdi Tanpınar Şiiri ve 2002 Bursa Şiirleri*, (Ed. Mustafa Durak), Osmangazi Belediyesi Yayınları, İstanbul 2003, s. 38.

⁶⁵⁴ Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, s. 235.

Biyografiden çok romana yakın bir eser olarak tasarlanmış bulunan Sefa Kaplan'ın *Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı eserinde, şairin şiir ve fikir dünyasının aktörleri kurgusal bir biçimde dile getirilirken özne Tanpınar'ın kendisidir. “Zihninin bir tarafı yine Yahya Kemal’e diğer tarafı ise İstanbul’daki bekâr evine kaymıştı. Birden fikir dünyasının teşekkülünde önemli bir yeri olan nesillerin kabileler halinde önünden geçtiğini tahayyül etti. En önde Şeyh Galib ve Namık Kemal, onun hemen yanında Recaizade Mahmut Ekrem, sol taraflarında Şinasi ve Ziya Paşa, Ahmet Haşim’in yanı başında Baudelaire, Fikret’in omuz hizasında ise Verlaine ve Nerval!”⁶⁵⁵

Tanpınar'ın şiir anlayışını şekillendirirken faydalandığı bu isimlerin şiirinde gerek imge boyutunda gerek söyleyiş gerek içerik ve biçim bakımından görünimleri bulunmaktadır. Tanpınar ve Ahmet Haşim arasındaki benzerliğe, bir örnek de Mehmet Kaplan tarafından verilir. Ahmet Haşim’in “O Eski Hücreye Benzer ki” şiirini hatırlatan “Yalnız zaman olur bazı akşamlar / Bir kadın çehresi yanarken camlar / Bir lahza belirir loş aynalarda” dizelerindeki akşam atmosferinin taklit boyutundan ziyade etki boyutunda kendini gösterdiğini söyler.⁶⁵⁶ Mustafa Durak, Batı şiirinden gelen benzerliği silsile olarak vermeyi ihmal etmez. Bu silsile içerisinde Tanpınar ile birlikte Yahya Kemal ve Necip Fazıl’ın da adı geçmektedir:

Şekil 2:



Şekil 3:



Mustafa Durak'ın söz konusu şiirler arasında bir koşutluk olduğu iddiasını, insanlığın ortak kültürel mirasının şiirdeki görünürlüğünün bir parçası olarak

⁶⁵⁵ Sefa Kaplan, *Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2013, s. 64.

⁶⁵⁶ Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 27.

değerlendirmek mümkündür. Kendisi de iddiaları hakkında rastlantısallık payının olabileceğini itiraf eder. Öte yandan şiir konularının, gündemlerinin geçmiş dönemlerle aynileşebildiğini veya şairlerin bir yarış içindeymişçesine birbirlerine üstünlük kurma çabası içerisinde olabileceklerini düşünür.⁶⁵⁷ Durak'ın vermiş olduğu şiirleri sadece isim benzerliği olarak da düşünmek mümkündür. Ancak Tanpınar'ın sevgi ve beğenisinin varlığı aşikârdır ve o da bunu gizlememiştir. Verilen örnekler bağlamında şairler arasındaki bu etkileşim, Harold Bloom'un "Etkilenme Endişesi" kuramını akıllara getirmektedir ve şairler arasındaki yarışı böyle tanımlamak gerçekçi bir yaklaşımdır.

Durak'ın verdiği listede Şeyh Galib adına rastlanmasa da Tanpınar'ın ustaları ve sevdiği şairler arasında saydığı isimlerden biri de Şeyh Galib'dir. Ziya Paşa ve Tanzimat üzerine yaptığı bir konuşmasında, insanın "Ben neyim?" sorusu hakkındaki fikir teatilerinin ardından Şeyh Galib ile ikinci bir unsurun Türk şiirine geldiğini ve bu unsurun bir "angoisse" (ıstırap anı) olduğunu belirtir. Şeyh Galib'in "*Bela mevc-aver-i girdab-ı hayret na-huda nâ-bud*" mısrasında varlık ıstırabının duyulduğunu, öyle ki bu mısra ve sonrası için bir kitap yazmanın bile mümkün olduğunu düşünür. Diğer taraftan Şeyh Galib'in meşhur "*Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen / Merdüm-i dide-i ekvan olan ademsin sen*" beytiyle yeniden insana dönüşü gerçekleştirerek başka bir "an"ı da yaşadığını ifade eder. Söz konusu durum, bütün mutassavvıflarda görülebilir olsa da Şeyh Galib'in gerçekleştirdiği dönem itibarıyla farklı bir özelliği olduğunu vurgulayan Tanpınar, konuyu şu cümlelerle özetlemektedir: "*Şeyh Galib musammatlara çok ehemmiyet veriyor ve ondan sonra bu şekiller moda oluyor. Nabi, Galib ve Vasıf. Sonra Akif Paşa geliyor. Adem Kasidesi'ni yazıyor beşinci halka olarak da Ziya Paşa bütün meseleleri topluyor. Nabi cömertçe soyunur, Şeyh Galib (angoisse)ı bir an duyar; Ziya Paşa'da tefekkür tam canlanır.*"⁶⁵⁸

"Ne İçindeyim Zamanın" şiiri, Tanpınar'ın neredeyse bütün eserlerinde görülen "zaman" kavramının en belirgin biçimde izlenebildiği şiiri olarak tanımlanabilir. Nurullah Çetin, belirtilen şiir üzerine yaptığı çözümlemeye, "*Kökü bende bir sarmaşık / Olmuş dünya sezmekteyim.*"⁶⁵⁹ dizelerini, dikkat çekici bir şekilde yorumlayarak Şeyh Galib'in "*Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen / Merdüm-i dide-i ekvan olan*

⁶⁵⁷ Mustafa Durak, "Ahmet Hamdi Tanpınar Şiirinde Etkile(n)me", *Ahmet Hamdi Tanpınar Şiiri ve 2002 Bursa Şiirleri*, (Ed. Mustafa Durak), Osmangazi Belediyesi Yayınları, İstanbul 2003, s. 62.

⁶⁵⁸ Alptekin, s. 132.

⁶⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün), Dergah Yayınları, İstanbul 2015, s. 23.

ademsin sen” beyti ile anlamca bir yakınlık olduğunu ileri sürer. Ona göre, görünen ve görünmeyen varlıkların bir sarmaşık gibi her tarafı sardığı âlemlerin, evrenin asıl kökünün insanın içinde olduğunu anlatan bu dizeler, evrenin özünün insan olduğunu ve onunla anlam kazandığını ifade etmektedir.⁶⁶⁰

Tanpınar şiirinde imge boyutunda Şeyh Galib ile yakınlık kurulabilecek şiirlerden biri de “Deniz Ufkunda” şiiridir. Şiirin “*Akşamın mercan dallar gibi / Suda olgunlaşan rüyası*”⁶⁶¹ şeklindeki son iki dizesi, Şeyh Galib’de ve Ahmet Haşim’de sıklıkla rastlanılan “*mercan / mercan dallar*” imgesini barındırmaktadır. Söz konusu imgenin Şeyh Galib’deki bir örneğini paylaşmak gerekirse “*Fânûsun içinde şem’-i rahşân / Deryâda nühüfte şâh-ı mercân*” (HA 1360) dizeleri akla gelecektir. “Bir Gül Bu Karanlıklarda” şiirinin ilk dördlüğünde,

“Bir gül bu karanlıklarda
Sükûta kendini mercan
Bir kadeh gibi sunmada
Zamanın aralığından.”⁶⁶²

mısralarında mercanın bir kadeh ile birlikte kullanılması tercih edilmiştir. Böylece mercanın kırmızılığı kadehle buluşturulmuştur.

Tanpınar’ın çok sevdiği Ahmet Haşim’de de görülen su-havuz-ayna ilişkili imgeler, onun poetikasını takip edebileceğimiz “Antalyalı Genç Bir Kıza Mektup”unda daha on beş yaşında iken Antalya’nın denizini izlerken edindiği duygulanımlarla birleşir. Kendi şiirinde yer vereceği ve onun şiiri için önem arz eden ifadeler şöyledir:

“Antalya’ya 1916 sonbaharında geldim. Epeyce büyümüştüm. Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayalıkların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışıkla ve dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzaradır. Bu kayalarda beni mesut eden şeylerden biri de yine sakin saatlerde kovuklara suyun dolup boşalmasıydı. Bir de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi.”⁶⁶³

⁶⁶⁰ Nurullah Çetin, “Ahmet Hamdi Tanpınar: Ne İçindeyim Zamanın”, *Tanzimattan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı: Şiir Çözümlemeleri*, (Haz. Nurullah Çetin, Ramazan Gülendam, Mehmet Narlı), Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s. 193.

⁶⁶¹ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 30.

⁶⁶² Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 39.

⁶⁶³ Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, s. 349.

Gözlem, çocukluk yıllarına ait olsa da ifadesi bir şiir birikiminin yansımasıdır. Hâliyle kendisinin de belirttiği üzere muhayyilesindeki suya vuran güneş ve havuz imgesi önem teşkil etmektedir. “Ayna” adlı bir şiiri de olan Tanpınar, söz konusu şiirde tıpkı Şeyh Galib gibi, su-mercan ilgisini kurmaktadır. Bu ilgiye akşam ve kan eklenerek mercan gibi kıpkırmızı dizeler ortaya çıkmaktadır. Şiirin bu kızıl dizeleri ikinci dördlükte bulunmaktadır:

*“Bazen bir tebessüm, tutuşmuş mercan
Rüyasıyla sanki kanlı bir çiçek,
Ve saçlar ümitsiz öyle yüzecek
Olgun akşamların ağırlığından.”*⁶⁶⁴

Tanpınar’ın İnci Enginün tarafından hazırlanan *Bütün Şiirleri* kitabının “İlk Şiirler ve İlk Şekiller” bölümünde bulunan “Eşik” şiirindeki,

*“Mermer havuzlarda köpüren sular
Kah bir ayna oldu kamaşan güne,
Kah bağrım açıldı bütün hüznüne”*⁶⁶⁵

dizelerde bir kez daha havuz ve ayna birlikteliğine şahit olunmaktadır.

“Bir Gül Tazeliği” şiiri ise, Şeyh Galib’den alındığı söylenebilecek birkaç imgeyi birlikte barındırmaktadır.

*“Bu cümbüş, bu bahar... Çılgın öpüşler
Mercek kadehleri gizli gülüşler...”*

*Kaç akşam seyrettim bu sahilde ben
Bulutların solgun menekşesinden
Kaç güneş çırpındı kanlar içinde,
Yosun bahçelerin uzak vehminde;
Sesle erişilmez ufuklar gibi
İmkânsız sulara tutuşan gemi,”*⁶⁶⁶

⁶⁶⁴ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 48.

⁶⁶⁵ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 128.

⁶⁶⁶ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 36.

Bir önceki şiirde de görülen mercan, bir kez daha bu şiirde kadehin rengini nitelemek için kullanılmaktadır. “*Kaç güneş çırpındı kanlar içinde*” dizesinde ise çok fazla rastlanılmayan bir Şeyh Galib imgesi karşımıza çıkmaktadır.

“*Gülgünesi hûn-i çeşm-i hûrşid*” (HA 436)

“*Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr*

Eyler şühedâyı gark-ı envâr” (HA 485)

“*Nâr etdi cemâl-i aşk-ı teşyid*

Hûn-âb-ı şafakda sanki Hûrşid” (HA 1594)

Verilen örnekler, *Hüsn ü Aşk*’ta sıklıkla kullanılan “kanlı güneş” imgesinden seçilmiş birkaç tanesidir. Tanpınar da Şeyh Galib’de olduğu gibi güneşi kanlar içinde bırakmıştır. Kanlı güneş imgesi, her iki şairde ve sonraları başkalarında olduğu gibi, genellikle şafak vakti güneşin yeryüzüne verdiği kızılığa işaret edilmek için kullanılmıştır. “Bir Gül Tazeliği” şiirinde, Şeyh Galib’in etkisine rastlanıldığı bir diğer imge, onunla özdeşleşmiş olan “ateş denizi-mumdan gemi”dir. Tanpınar, “*İmkânsız sulara tutuşan gemi*” derken oldukça anlamlı ve etkileyici bir biçimde bu iki imgeyi bir araya getirmektedir. *Hüsn ü Aşk*’ta tasavvur edilen ateş denizinin olağanüstülüğü herkesçe kabul edilebilir ve bu doğrultuda onun üzerindeki mumdan gemi için de aynı düşünce savunulabilir. Tanpınar’ın “imkânsız” dediği su, bu ateş denizi olmalıdır. Onda hayal edilen ateş denizi hiçbir şekilde geçit vermeyecek imkânsızlığa sahiptir. Öyle ki üzerinde mumdan bir gemiyle büsbütün imkânsızdır. Nihayetinde Tanpınar’ın da belirttiği gibi bu imkânsız suda gemi tutuşmaktadır.

Tanpınar’ın şiirlerindeki ateş denizi imgesi yalnızca “Bir Gül Tazeliği” şiiri ile sınırlı kalmaz. Tutuşan gemi imgesi, bu kez “Musiki” şiirinde görülmektedir. Şiirin ilgili dizeleri “*Bir melek uzanmış siyah geceden / Mahur sularında tutuştu gemi*”⁶⁶⁷ şeklindedir. Gemi aynı gemidir ancak bu kez imkânsız bir ateş denizinde değil mahur sulara tutuşmaktadır.

Mehtaplı gece imgesini, Şeyh Galib’in Türk şiirine soktuğunu söyleyen Tanpınar, kendisi de “Bütün Yaz” adlı şiirinde aynı imgeyi kullanmıştır. Özellikle Şeyh Galib’in iki mehtap kasidesinin oldukça önemli olduğunu belirten Tanpınar’ın bu şiirlerin etkisinde kalması kaçınılmazdır. Aynı şiirde tasvir edilen bir saray bulunmaktadır.

⁶⁶⁷ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 46.

Dikkatli bir okumanın ardından söz konusu sarayın *Hüsn ü Aşk*'taki "Zatüssuver Kalesi" olduğu anlaşılabacaktır.

*"Hülyan, eşiği aşılmaz
Bir saray olmuştu bize;
Hapsolmuş gibiydim bense,
Bir çözülmöz bilmecede"*⁶⁶⁸

dizeleri, Hoşruba tarafından Aşk'ın hapsedildiği kale olan Zatüssuver, duvarları güzellerin resimleriyle kaplı olan ve

*"Nireng-i hayâlden ibâret
Her sûreti bâc-ı şehr-i suret" (HA 1714)
"Fânûs-i hayâl her menâre
Bir tuhfe-nevidi rûzgâre" (HA 1716)*

eserde beyitleriyle anlatılan göze hoş gelen ancak çıkışı olmayan bir kaledir ve Aşk burada hapsolmuştur. Tanpınar'ın şiirine gelindiğinde, onun da bir hülyanın peşinde aşılmaz bir sarayda hapsedildiği gözlemlenmektedir. Bu benzerlik, Tanpınar'ın Şeyh Galib'den aldığı bir başka imgenin kanıtı niteliğindedir.

Şeyh Galib, kâğıt üzerindeki yazıları siyah bahar çiçeklerine benzeterek orijinal bir terkip ortaya koyarken baharla da ilişki kurmaktadır. Tanpınar ise "Güller ve Kadehler" şiirinde, ikinci bendine *"İsterse bir bahar olsun günlerin"*⁶⁶⁹ dizesiyle başlarken bendin sonunda *"Siyah açar güller ve siyah öter / Ömrün gecesinde öten bülbüller..."* mısralarına yer verir. Buradaki siyah gül imgesi ile Şeyh Galib'in *"Kâğıd siyeh-bahâr-ı sefid ü siyah u sürh"* (D. G. 35) dizesindeki siyah bahar çiçekleri arasında bir yakınlık olduğu ileri sürülebilir. Tanpınar'ın *"Ey Kartal Bakışlı"* şiirindeki *"Açmamış güllerin siyah bahçesi;"*⁶⁷⁰ dizesi de bu minvalde değerlendirilebilir.

Tanpınar'ın şiirlerinde hayal ve sembollere verdiği önem birçok araştırmacı tarafından üzerinde durulan bir özelliktir. Bu isimlerden biri olan Mehmet Kaplan, bu yönüyle benzerlik taşıdığı düşünülen Ahmet Haşim'den şiirlerinin yapısı ve muhtevası bakımından ondan, hatta Yahya Kemal'den ayrıştığını belirtir.⁶⁷¹ Onun şiir anlayışında

⁶⁶⁸ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 44.

⁶⁶⁹ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 47.

⁶⁷⁰ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 55.

⁶⁷¹ Kaplan, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, s. 224.

bu iki isim her daim anılsa da onun Şeyh Galib’e olan ilgisi göz ardı edilemez. Ahmet Haşim’in de kendisinin pek anmamasına rağmen barındırdığı Şeyh Galib etkisi, Tanpınar şiiri ile birlikte düşünüldüğünde, Tanpınar’ın Şeyh Galib’den Ahmet Haşim’e ve kendisine gelen bir şiir birikiminin taşıyıcısı ve aktarıcısı olduğu, bu ilgi üzerinden şiirlerinin niteliklerini tespit etmek ve anlamakta bir anahtar rolü üstlenmektedir. Böylece Tanpınar’ın modern şiirler yazarken geleneksel öğeleri şiirine sakladığı, birçok şairden örneklendirilebileceği gibi Şeyh Galib’le olan bağıyla da imgesel boyutta gün yüzüne çıkarılmaktadır.

2.4.3. Bir Mevlevî’den Bir Mevlevî’ye: Arif Nihat Asya ve Şeyh Galib Şiirinde İmgesel Ortaklıklar

Düşünce ve yaşam itibarıyla değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan Arif Nihat Asya, bu tutumundan hayatı boyunca ödün vermemiştir. Eserlerini kaleme alırken bu çerçeve içinde hareket etmiş, Türk milletinin gelenek ve göreneklerine eserlerinde yer vermiş, “Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor” şiiriyle beraber “Bayrak şairi” olarak anılmaya başlamıştır. Asya’nın şiire başlama hikâyesinde de yine millî bir hassasiyet dikkat çeker. Yakın dostlarından Yavuz Bülent Bakiler’in onun ağzından anlattığı şu hikâyede şair, ilk beytinin nasıl ortaya çıktığını anlatır:

“Gülşen-i Maarif Mektebinde okurken Birinci Dünya Harbi çıktı. Birdenbire memlekette bir harp havası esmeye başladı. Sokaklarda her gün, cepheye giden askerî birliklerin ayak sesleri: Rap! Rap! Rap! Rap! Büyük imparatorluğumuza göz diken devletler var. Devletimizi maceralar içine sürükleyen genç ve tecrübesiz subaylar, idareciler var. Millet, merak ve endişe içinde. Nedir? Ne oluyor? Ne olacak? İstanbul sokaklarında, birtakım destancılar peyda oldu. Adamlar allı, yeşilli, morlu, mavili kâğıtlara birtakım destanlar bastırmışlar. Onları, bir ahenk içinde okuyarak halka satıyorlar. Halk, o destanları kapişıyor. Destanlardan öğreniyoruz ki, İngilizler, Fransızlar Çanakkale Boğazı’nı zorlamaya başlamışlar; ama başaramamışlar. Askerlerimizin kahramanca karşı koymaları üzerine bitmişler, tükenmişler, gizlice kaçıp gitmişler. Destancılar bunları anlatıyorlar. İşte o zamanlar, ben de, o destancılara özenerek bir beyit söyledim: “İngiliz’in boşuna gitti her işi / Türk’e mermi menzili oldu gemisi” Benim ilk beytim budur.”⁶⁷²

Anısından öğrenildiği üzere daha ortaokul sıralarındayken şiire karşı ilgisi oluşmaya başlayan şairin yayımlanan ilk şiiri Kastamonu Sultanisinde okuduğu yıllara denk düşmektedir ve hocası Enver Kemal Bey’in çıkardığı bir dergide yayımlanır.

⁶⁷² Yavuz Bülent Bakiler, *Arif Nihat Asya*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2017, s. 70.

Yüksek Muallim Mektebinde okuduğu yıllarda ilk kitabını bastırarak kadar şiir mevcuduna ulaşır. 1924 yılında *Heykeltıraş* isimli kitabıyla okur karşısına çıkar; fakat Asya gençlik hevesi olarak gördüğü bu şiirleri sonraki kitaplarına almadığını belirtir.⁶⁷³

Arif Nihat Asya'nın şiirinin dönüm noktalarından biri de Mevleviliğe intisap edişidir. Mevlevilik öğretisinden geçerek şeyhlik mertebesine kadar ulaşan Asya'nın bu tarihten itibaren şiirlerinde Mevlevilik etkisi de görülmeye başlar. Böylece millî ve kültürel değerler üzerine kurulu şiirine bir değer daha katar. Nurullah Çetin, Asya'nın Mevlevilik hakkındaki düşüncelerini şu cümlelerle aktarmaktadır:

*“Ben kayıtsız şartsız dinî bir terbiyeyle büyüdüm. Dinsiz bir toplumun sadece maddi zenginliklerle huzura kavuşacağına ne dün inandım ne de bugün inanıyorum. Mevleviliğe ilgi duyunca kendimi tasavvuf dünyasının aydınlığında buldum. Tasavvuf Kur'an ahlakıyla ahlaklanmaktır. Veya tasavvuf, peygamber ahlakından ibarettir. Ben peygamber ahlakının sevdalılarındanım. Benim şiirim bir ayağı da tasavvufa dayanıyor. (...) Benim Mevleviliğim 1933 yılında başlar. O yıllarda Adana'da edebiyat öğretmeniydim. (Bir arkadaşının Üsküdar Mevlevihanesinin son şeyhi Ahmet Remzi Akyürek ile tanıştirmasının sonrasında) Ahmet Remzi Akyürek'ten el aldım. Dervişlik yolundan ve çilesinden geçtim. Sonra manevi yollarla bana Mevlevi şeyhliği rütbesi verildi. Yani irşat salahiyeti rütbesi verildi. O salahiyeti el'an (şimdi) layık olduğumuz kadar kullanabiliyoruz.”*⁶⁷⁴

Arif Nihat Asya'nın şiir anlayışında en önemli unsurlardan biri hayal kavramıdır. Ona göre hayal disiplin altında tutulmalı ve *“Hayal, hayal hâliyle kalacağı, gerçekte akrabalık kuramayacağı sürece şiir olamayacağı gibi, gerçek de aslındaki hâliyle kaldığı müddetçe değildir”*⁶⁷⁵ Arif Nihat Asya'nın bu şiir görüşü, Divan şiirini ve özellikle hayale büyük kıymet veren Şeyh Galib'i anımsatır. Bu anımsayış, yersiz değildir. Nitekim onun eserlerindeki değerler kurgusu, gelenekle ilişki hâlinde ve bu bağ, türlü şekillerde gerçekleşir. Muhsin Macit'e göre *Heykeltıraş* ve *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* gibi ilk eserlerinde geleneğin yalnızca sesi duyulurken *Kubbe-i Hadra*'dan sonra yazdıklarında geleneğin izleri daha belirgindir. Şair, edindiği tasavvuf terbiyesiyle beraber, Divan şiirinin imkânlarını da şiirine taşır, hatta bir Divançe tertip eder.⁶⁷⁶ Mustafa Özbalcı, özellikle *Kubbe-i Hadra* ve *Rûbaiyyat-ı Arif I-II* kitaplarının onun sanatındaki değişim ve

⁶⁷³ Bakiler, s. 71.

⁶⁷⁴ Nurullah Çetin, *Bayraklaşan Şair Arif Nihat Asya*, Ebabil, Ankara 2017, s. 23-24.

⁶⁷⁵ Sadettin Yıldız, *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020, s. 189.

⁶⁷⁶ Muhsin Macit, “Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Geleneğin İzleri”, *Arif Nihat Asya*, (Ed. Nevzat Kösoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 141.

gelişimlerin izlenebileceği eserler olduğu fikrini taşır.⁶⁷⁷ Asya'nın eserleri arasında *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* ünüyle ayrı bir yere sahipken, *Kubbe-i Hadra* da gelenekle olan ilişkisini göstermesi bakımından önem arz eder. Eserde muhtevada geleneğe bağlılığın modern bir biçimde yorumlanışına tanıklık edilirken, “tasavvufi cezbe”nin etkisiyle en çok arkaik kelimenin kullanıldığı tespiti de yapılır.⁶⁷⁸

Gelenekle kurduğu güçlü bağa rağmen, onun modern bir şair olduğu ifade edilmelidir. Özellikle duyarlık bakımından eskilerden ayrıldığını düşünen Macit, onun için “çağının adamı” tabirini kullanır. Arif Nihat Asya, ehl-i dildir, şiirlerinde aşk mesnevilerinin kahramanlarına rastlamak mümkündür. Bu noktada belirtmek gerekir ki, Leyla adlı ve Leyla'nın geçtiği onlarca şiiri olan Asya, bu sembolik isim üzerinden geleneğe bağlanırken onu ideal kadın olarak da sembolize eder.⁶⁷⁹

Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde kullandığı nazım biçimleri de farklılık göstermektedir. Divan şiirinden gelen nazım biçimlerini kimi zaman olduğu gibi kullanırken kimi zaman dönüştürerek mısra ve bent sayılarını kendi zevk anlayışı doğrultusunda değiştirmek suretiyle, hatta yeni şekiller oluşturmuştur. Gazele benzeyen ancak gazelden farklı bir yapıda olan şiirler kaleme alan Asya'nın en çok kullandığı nazım biçimi rubai olmuştur.⁶⁸⁰ Asya'nın nazım şekilleri dönüştürerek kullanmasını, geleneği dönüştürmesi şeklinde değerlendirmek de mümkündür. Geleneği şiirine katarken onu olduğu gibi kullanmayarak dönüştürmeyi tercih ettiği görülür. Bu, onun usta şair olarak gösterdiği bir tavidir. Bir şairin ustalaşması şüphesiz bir kültürel birikime ve bilgiye dayanır. Arif Nihat Asya'nın söz konusu birikime sahip olduğu bilinmektedir. O, “*Divan şiirinin kelime hazinesine hâkimdir. Kelimelerin uyum ve kafiye yaratmadaki gücünden yararlanır. Kelimelerin anlamsal ve ritmik zenginliğiyle şiirlerini besler. Kafiye kullanırken asla zorlama yaratmaz. Divan şiirini Osmanlı'nın bir medeniyet ürünü olarak düşünür. Aruzla şiirler kaleme alması, rubailer yazması şairde var olan divan şiirine yönelik olumlu eğilimin göstergelerinden sayılabilir.*”⁶⁸¹ “Şiir I” ve “Şiir II” adındaki iki

⁶⁷⁷ Mustafa Özbacı, “Şairliği ve Şiirleriyle Arif Nihat Asya”, *Arif Nihat Asya*, (Ed. Nevzat Kösoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 75.

⁶⁷⁸ Yıldız, s. 148.

⁶⁷⁹ Macit, “Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Geleneğin İzleri”, s. 140.

⁶⁸⁰ Mustafa Özbacı, s. 86.

⁶⁸¹ Recep Uluçay, *Bir Şiir Hazinesi: Arif Nihat Asya*, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray 2018, s. 28.

rubaisinde Arif Nihat Asya'nın geleneğe dönük şiir görüşü tespit edilebilir. Bahsi geçen rubailer şöyledir:

Şiir I

“Rü'yâmız, gövdemiz, derinliklerimiz;
Yıllardan derleyip getirdiklerimiz;
Şi'rinse, gel al: benlerimiz noktaları.

*Virgülleri kirpiklerimiz!”*⁶⁸²

Şiir II

“Şi'rimde cıvıltılar kalır ağzından...
Üslûbumu aldım yürüyüş tarzından...
Gövdende, yüzünde kafiye, beytim var;
Besbelli, aruzum da senin nabzından.”⁶⁸³

Şiir külliyatı gözden geçirildiğinde Arif Nihat Asya, belli başlı konuların yanı sıra neredeyse her konuda şiirler yazmıştır. Mevleviliğinden ötürü bu tarikatın kurucusu Mevlana, Sultan Veled gibi isimler onun şiirinde yer bulurken Divan şairlerinden Nesimi, Fuzuli, Nedim ve Şeyh Galib de şiirlerinde yer verdiği ve etkilendiği isimler arasındadır. Eşi Servet Hanım da Yavuz Bülent Bakiler'e verdiği röportajda, onun Mevlana'ya ve Yunus Emre'ye hayran olduğunu, *Mesnevi* ile *Divan-ı Kebir*'i başucundan eksik etmediğini söyler.⁶⁸⁴ O, rubailerinin konuları arasına eşi ve kendisini katarken *Yusuf ile Züleyha*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Ash ile Kerem*, *Hüsn ü Aşk* gibi geleneksel aşk mesnevileri ve halk hikâyelerini de ekler.

Şiirlerine daha yakından bakıldığında onun bütün şiirlerini içeren serinin *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* cildindeki *Aynalarda Kalan* kitabının “Aynalar I” bölümü “*Gitti Leyla da Hüsn'ün ardısıra; / Aynalar baksın -artık- aynalara!*” epigrafi ile başlar. Kitapla aynı adı taşıyan “Aynalarda Kalan” şiirinde “*Gerçeğinden de güzel, rü'yâsı.. / Aynalardan görünür eskilerin dünyası...*”⁶⁸⁵ mısraları, şairin aynalardan neleri gördüğünü ve neler göstermek istediğini sezdirmektedir. Söz konusu aynalardan görünenlerden biri de Şeyh Galib'dir. Aynı kitabın “Aynalar II” adlı bölümünde bulunan “Hüsn ü Aşk”

⁶⁸² Arif Nihat Asya, *Rübâiyyat-ı Ârif II*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s. 60.

⁶⁸³ Asya, *Rübâiyyat-ı Ârif II*, s. 61.

⁶⁸⁴ Bakiler, s. 31.

⁶⁸⁵ Arif Nihat Asya, “Aynalarda Kalan”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 152.

başlıklı şiir, ondaki Şeyh Galib sevgi ve tesirinin en açık örneği olarak dikkat çekmektedir. Üç dörtlükten oluşan şiirin metni şöyledir:

*“Karanlıklarda, yer yer,
Ağaç yâkuut güller...
Her akşam bir düğün, her
Sabah gerdek sabâhı.*

*Gelir, er geç, bu mevsim
Ve bir gün, der ki: “Geldim!”
“Gülün, zambakların, kim
Demiş, vardır günâhı?”*

*Bilir irfanı şarkın
Ki, fermâniyle Hakk’ın
Ezelden Hüsn ü Aşk’ın
Kıyılmıştır nikâhı”⁶⁸⁶*

Şiir boyunca Aşk’ın Hüsn’e kavuşma yolculuğu sezdirilir. “Ağaç yâkuut güller...” mısrasında eserin tamamına sirayet etmiş olan ateş imgesinin tıpkı Şeyh Galib’de olduğu gibi dalları ateşten olan ağaçlar ve ateş bahçesindeki ateşten güller gibi teşbih edildiği görülür. Şiirin ikinci bendinde Aşk’ın beklediği günün geleceğine değinilirken son bentte Aşk ve Hüsn’ün ta ezelden birbirlerine yazıldığı, nihayetinde kavuşacakları “Ezelden Hüsn ü Aşk’ın / Kıyılmıştır nikâhı” dizelerinde vücut bulmaktadır.

Bir sonraki şiir “Nur” başlığını taşır. Bu şiirde de Arif Nihat Asya, “Meçhûle gömülmüş ebediyyet, / Bir hüsn olarak, kendini gösterdi duvaktan.”⁶⁸⁷ mısralarını kaleme alır. Şair bir kez daha *Hüsn ü Aşk*’ı telmih eder. Aşk’ın eserin sonunda ulaştığı sonsuzluk makamına ilk dizede, “Hüsn” kelimesi ve kendini göstermesi üzerinden ise Aşk’ın ona kavuşulmasına örtülü bir şekilde işaret edilmiştir.

“Hatıralar Ülkesi” şiiri, *Köprü* kitabının dördüncü şiiridir. Bir yâd ve özlem havasını taşıyan şiirin aşağıdaki bendinde şair, pamuğu ateşe, ateşi suya emanet edebilecek bir güven ortamından söz ederken. Ateş ve su imgelerini kullanır.

⁶⁸⁶ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 145.

⁶⁸⁷ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 147.

“Pişmân olmaz kalan, gelip bu yurda..

Korkulmaz emânet etmekten burda

Pamuğu ateşe, âteşi suya,

Kuzuyu kurda!”⁶⁸⁸

Ateşin suya emanet edilmesi suyun onu yok etmeyeceği güvencesi üzerine kurulur. Bu da *Hüsn ü Aşk*’ın en çok bilinen imgelerinden olan ateş denizini hatırlatır niteliktedir. Öyle ki suyun söndürücülüğüne rağmen ateş onda var olmaya devam eder. Burada da Arif Nihat Asya, ateşin suya emanet edilebileceği bir ülkeden söz eder. Arif Nihat Asya’nın ateş denizini anımsatacak şekilde imgeye yer verdiği bir başka şiiri “Kıvılcımlar” adlı rubaisidir.

“Dal, kendine yandı; asma, salkımlarına...

Öfkeyle, deniz, atıldı rıhtımlarına...

Sahilde sinip, bir kayadan bir tokadın,

Baktık, göğe fıskıran kıvılcımlarına!”⁶⁸⁹

Rubainin son dizesinde göğe fıskıran kıvılcımlardan söz edilmektedir. Fıskırmanın suya-sıvıya has olduğu göz önünde bulundurulduğunda Arif Nihat Asya’nın ikinci dizede sözünü ettiği öfkeli denizin göğe kadar fıskıran kıvılcımlara sahip olduğu sonucuna varılabilir. Bu durumda bahsi geçen deniz, Şeyh Galib’in özgün bir imgesi olan bir ateş denizidir. Öte yandan şiirin ilk dizesinde dalın kendine, asmanın salkımlarına yanması iki anlama gelecek şekilde kullanılmasıyla tevriye sanatı yapıldığını göstermektedir. Belirtilen dizede dalın da bir ateş ağacının unsuru olarak yandığı söylenebilir. Bu bağlamda Şeyh Galib’in “*Bâr u beri şu ’le şâh-ı âteş / Endâmı bir âteş-i müzerkeş*” (HA 1470) beytindeki ateş ağacının Arif Nihat’ın şiirinde kendini gösterdiği ileri sürülebilir.

Ateşe ilişkin imgeler *Hüsn ü Aşk*’ta yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Zaman zaman sözlerin dahi ateşten olduğu bu eserde, ateşe dair imgelerden biri de Temmuz güneşinin yakıcılığı ve Benî Mahabbet kabilesinin dünyayı yakan ateşi içebilmeleridir. Arif Nihat Asya,

“Mevsimle açıldıkça açıl, hâleye dön!

Temmuz güneşinden tutuşup şu ’leye dön!

Altın peteğim, ayçiçeğim, artık aya.

⁶⁸⁸ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 167.

⁶⁸⁹ Arif Nihat Asya, *Rübâiyyat-ı Ârif I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s. 171.

Artık güne baktığın yeter., kibleye dön!”⁶⁹⁰

mısralarından müteşekkil “Kible” rubaisinde, Temmuz güneşinden söz açar. Şair, Şeyh Galib’den ilham alarak Temmuz güneşinden tutuşup şuleye dönmeyi öğütlemektedir.

Kubbe-i Hadra’da bir divan tertibi gibi A’dan H’ye kadar sıralanmış şiir serileri bulunur. Şiirler muhteva ve kullanılan dil açısından da Divan şiirini anımsatır. D harfi serisinin ikinci şiirinde Şeyh Galib ve *Hüsn ü Aşk*’ın doğrudan adının geçtiği görülür. Şiirin ilk iki beyti ve son dizeleri şöyledir:

*“Kelebeklerle, çiçeklerle ve kuşlarla muhât
Dolaşırken yine hasbahçeyi nisan sultan
Ağlaşır neyde derinden iki âhû, iki ses..
Biri Gaalib Dede, yolcum, biri Beyhan Sultan.*

...

*Dedim: “Ey sevgili kuşlar, hani Gaalip Dede’nin
(Hüsn ü Aşk)ında tüten can sultan?”*

*Dediler: “Burda onun
Adı Giryan Sultan.”*

*Bularak Beyhan’ı eş’âr okudum Gaalib’den..
Kapanıp ağladı mermerlere Beyhan Sultan.”⁶⁹¹*

Şeyh Galib’in III. Selim’in ona olan muhabbeti neticesinde saraya girip çıktığı bilinmektedir. Üstelik padişahın kardeşi Beyhan Sultan’ın da Şeyh Galib’e teveccüh gösterdiği, ona “Pamuk şeyhim” şeklinde hitap ettiği Şeyh Galib’le ilgili kaynaklarda sıklıkla bahsedilen bir durumdur. Bu konudaki söylemler Şeyh Galib ve Beyhan Sultan arasında bir gönül ilişkisi olduğuna kadar varmaktadır. Konuya ilişkin romanlar da yazılmış bulunmaktadır. Çiftin kavuşamamasından dolayı Arif Nihat Asya, Şeyh Galib ve Beyhan Sultan’ın has bahçede ağlaştığını tasavvur ederek Beyhan Sultan’a *Hüsn ü Aşk*’ından mısralar okur ve Beyhan Sultan’ın gözyaşlarına tanıklık eder.

D harfi serisinin yedinci şiirinde de Şeyh Galib’e dair izler bulunmaktadır. Şiirin son iki beyti,

*“Belki yıldızlarda bir âvîzeye,
Ayda, bir fânûsa billûr oldular..*

⁶⁹⁰ Asya, *Rübâiyyat-ı Ârif I*, s. 70.

⁶⁹¹ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 225-226.

*Âsümanlardan, ufuklardan gözü,
Gönlü aydınlattılar; nûr oldular.”*⁶⁹²

şeklindeki mısralardan oluşur. İlk bakışta Şeyh Galib etkisini belirlemek güç olabilir; ancak Şeyh Galib’in “*Bir şulesi var ki şem-i cânın / Fânûsuna sığmaz asumanın*” beytinden hareketle imge düzeyinde bir etkileşimden söz edilebilir. Arif Nihat Asya, ilk mısradaki kullandığı “âvîze”, ikinci mısradaki “fânûs”, üçüncü mısradaki “âsüman” ve son mısradaki “gönül” ve “nûr” kelimeleri ile Şeyh Galib’in ilgili beytini ustalıkla dönüştürmüştür. Bu minvalde Arif Nihat Asya’nın *Kubbe-i Hadra*’daki “Sefer” şiirinde de aynı imgeyi dönüştürdüğü görülür. Beyitlerle yazılmış olan şiirin “*Şem’u fânûsa da olsun ki salâ / Der ü dergâh ile elvâha, sefer!*”⁶⁹³ şeklindeki beyti, ifade edilen durumun bir örneğidir.

Şeyh Galib’in kullandığı imgeler arasında en çok beğenilen, benimsenen ve başka şairlerce şiirlerine dâhil edilen, onunla anılagelen “nokta-i süveyda” imgesi de bulunmaktadır. F harfî serisinin yedinci şiirindeki “*Açıp vâdide, ey lâle / Hüveydâ ol süveydadan*”⁶⁹⁴ bir örnek olarak gösterilebilir. Lalenin ortasındaki siyahlık süveyda ifadesi ile karşılanırken, onun hüveyda olması, yani kendini göstermesi, görünür olması beklenir. Sözelimi süveydanın bir aydınlığa ulaşmasından bahsedilebilir.

Aynı serinin dokuzuncu şiirinde, Hüsn’e kavuşmak maksadıyla manevi bir yolculuğa çıkan Aşk’ın karşılaştığı zorlukların kendisinde oluşturduğu sıkıntıyla Hüsn’den haber beklediği anlar şöyle aktarılmaktadır.

*“Hüsn’ün selâmı varsa eğer Aşk’a dûrdan
Bâd-ı sabâ olup gelerek müjde müjde sun!”*⁶⁹⁵

Hüsn ü Aşk’ta Aşk’a Hüsn’den haber getiren Sühan’dır. Arif Nihat Asya’nın bu beyitte Sühan’a seslendiği de düşünülebilir.

On birinci şiir, şu mısralarla başlar ve bir kez daha *Hüsn ü Aşk* adı şiirde geçer. Bu şiirde Hüsn ve Aşk’ın kavuşmalarına şahitlik edilmektedir. O ve bu kavuşma da dil aracılığıyla, dilin “hacle”sinde olmuştur.

“Berceste rübâîleri vardı

⁶⁹² Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 233.

⁶⁹³ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 306.

⁶⁹⁴ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 266

⁶⁹⁵ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 270.

Baştan başa sahbâ ile mâlî...

Anlattı ki bir hacle bu dil... Hüsn ile Aşk'ın

*Burdaydı zifâfiyle visâli.*⁶⁹⁶

Yirmi sekizinci şiire gelindiğinde şair, Şeyh Galib'i, Veled Çelebi'yi, Enis'i ve İtri'yi zirve şahsiyetler olarak sıralar. Bu isimlere ek olarak deha sahibi Mevlana'yı hepsinin üzerinde bir şahsiyet gördüğünü söyler.

“Şeyh Gaalib, Veled, Enîs, İtrî

Zirvelerdir; dühât-ı Mevlânâ...

*Hepsi üstünde zât-ı Mevlânâ.*⁶⁹⁷

Bir Mevlevi olarak Arif Nihat Asya, Mevlana'ya olan sevgi ve bağlılığını şiirlerine taşıırken aynı tarıkata mensup Şeyh Galib'i de anmaktan geri durmaz. Bir şekilde ya şairin kendisini ya da eserinin adını anarken kimi zaman da onun imgelerini şiirine dâhil eder.

“Yoktur” şiiri, Arif Nihat Asya'nın gelenekten beslenen *Kubbe-i Hadra* kitabında isimlendirilmiş şiirlerinden biridir. Söz konusu şiirde Şeyh Galib'in sıklıkla kullandığı kıyısız deniz imgesine rastlanır. Şair, kıyısı, başı ve sonu olmayan bir denizi şu iki mısra ile anlatır: “Kıyılar sorduğun denizlerde / İptida yoktur, intihâ yoktur!”⁶⁹⁸ Şeyh Galib de kıyısız deniz imgesini,

“Deryâ-yı gama kenâr yokdur” (HA 951)

“Bir bahrdeyim ki yok kenârı

Bir cengdeyim ki yok hisârı” (HA 1785)

bu dizelerle ebedileştirir. Kıyısız deniz, Şeyh Galib'in eserinde çokça yer verdiği imgelerden biridir.

Kökler ve Dallar ana başlığında bir araya getirilmiş bütün şiirlerin ikinci cildi olan kitap, *Kökler ve Dallar*, *Emzikler*, *Büyüyün Kızlar Büyüyün* kitaplarını barındırır. *Kökler ve Dallar*'daki “Sigara” şiiri ile *Emzikler*'deki “Yürek” şiirinde Şeyh Galib imgelerinden ilham alındığı açıkça sezilir. “Sigara”daki “Akardı bir alev nehri / Yollardan”⁶⁹⁹ mısraları, Şeyh Galib'in

“Kan ırmağı cûybâr-ı âteş

⁶⁹⁶ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 273.

⁶⁹⁷ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 293.

⁶⁹⁸ Asya, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 305.

⁶⁹⁹ Arif Nihat Asya, *Kökler ve Dallar*, Ötüken Neşriyat, 12. Bs. İstanbul 2017, s. 18.

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş” (HA 1463)

“Minâdaki penbe penbe-i dâğ

Dâğ içre şarâb-ı şu’le ırmağ” (HA 261)

beyitlerinde görülen ateş ırmağı imgesi, başka bir bağlama taşınarak yaşatılır. Bu doğrultuda Arif Nihat Asya’nın benzer bir kullanımda bulunduğu söylenebilir.

“Yürek” şiiri, okurun aklına doğrudan Şeyh Galib’in “*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i sungsâra düştü*” (D. G. 311) matlalı gazelini getirmektedir. İlgili beyitteki “zevrak”ın kayık anlamına da sahip olmasından ötürü gemi ve gönül arasındaki sanatsal bağ, şarihler tarafından dile getirilmiştir. Bu bağlamda Arif Nihat’ın söz konusu şiirdeki “*Kırılmış gönlü. / Kırılmış şişesi*”⁷⁰⁰ dizeleri, imgesel boyutta bir etkilenmenin delili konumundadır.

Şeyh Galib’in en çok bilinen mısralarından biri de insanı âlemin özü olarak gördüğü ve onu yücelttiği terci-i bendinin şu vasıta beytidir:

“Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”

Birçok şair tarafından özümsemiş olan bu mısralar, Şeyh Galib gibi bir kaynaktan beslenenlerin vazgeçilmez dizelerinden olmuştur. Arif Nihat Asya da *Ses ve Toprak* kitabında yer alan “Naat”ındaki şu beyitte Şeyh Galib’e olan saygısını göstermeye çalışmış ve ona telmihte bulunmuştur:

“Diyen demişti ki: “İnsandır ahsen-i takvim!”

Demekteyiz sana biz; “Zübde-i dü âlem olan!””⁷⁰¹

Bilindiği üzere Arif Nihat Asya, Türk edebiyatı içerisinde en çok rubai yazan şair olma unvanına sahiptir. Sayısı binleri bulan dörtlükler arasında farklı başlıklar altında aynı şiirlere de rastlandığı olur. İlgili şiirlerini *Rübâiyyat-ı Ârif I* ve *Rübâiyyat-ı Ârif II* kitaplarında bir araya getirmiştir. *Rübâiyyat-ı Ârif I*’de “Şilte” adıyla yayımlanmış olan rubai, ikinci kitapta “Aşk” adıyla yayımlanır. İki şiir arasındaki tek fark üçüncü dizede görülür. “Şilte”de, “*İmkânı olaydı vuslatın, Allaah’ım,*” şeklinde olan dize “Aşk” adıyla yayımlandığında “*İmkânı olaydı gerdeğin. Allah’ım.*” hâline getirilmiştir. Geleneğin bu

⁷⁰⁰ Asya, *Kökler ve Dallar*, s. 154.

⁷⁰¹ Arif Nihat Asya, *Ses ve Toprak*, Ötüken Neşriyat, 5. Bs. İstanbul 2018, s. 12.

sembolleşen hikâyesini, aşkın ateş denizlerinde yanma hâlini “yüz göz olma” deyiimiyle farklı bir bağlama taşır. Rubainin son hâli şöyledir:

Aşk

“Dünyâ dolu daldan dala, gülden güle aşk:

Dağdan dağa yollar bile, yeller bile aşk...

İmkânı olaydı gerdeğin. Allah'ım.

Bir şiltede yüz göz olmadan Hüsn ile Aşk!”⁷⁰²

Arif Nihat Asya'nın rubailerinde Şeyh Galib ile söyleyiş benzerliğinin tespit edildiği ve onun *Rübâiyyat-ı Ârif I* kitabının ilk sırasında yer alan “Emek” başlıklı şiiri de dikkat çeker:

“Bir hayli emek, hayli tevekküldür bu..

Bir başka edâ, başka tahayyüldür bu..

İster kadeh, ister dudak, ister elvân..

Taş devrini gül devri yapan güldür bu.”⁷⁰³

şeklindeki mısralarda şair, emek adı altında şiirlerine, şairliğine verdiği emekten söz eder gibidir. Bu doğrultuda bir nevi kendi “fahriye-i şairane”sini yazmaktadır. Arif Nihat'ın “bir başka eda” ifadesi Şeyh Galib'in,

“Hâyide edâya sunma kim el

Bir kerre dahi demişler evvel

Çün şîve-i nâza mâiliz biz

Bir tâze-edâya kâiliz biz” (HA 790-791)

beyitlerini anımsatır. Şeyh Galib'in beyitlerinin *Hüsn ü Aşk*'ın ana metninin başındaki “Şairliğin Mahiyeti Hakkında” bölümünden alındığı göz önünde bulundurulduğunda, Arif Nihat Asya'nın söz konusu şiiri en başta vermiş olması tesadüf olamaz. Böylece şair selefının izinden gider ve onun dediği gibi bir başka edanın peşine düşer. Rubainin ilk iki mısrası özellikle Şeyh Galib ile ilişkilendirilebilir düzeydedir. Edaya dair söylemlerin yanı sıra “*Tarz-ı selefe tekaddüm etdim / Bir başka lûgat tekellüm etdim*” (HA 2009) beytindeki söyleyiş özelliklerinin de Arif Nihat Asya'nın şiirinde tespit edilebildiği görülmektedir.

⁷⁰² Asya, *Rübâiyyat-ı Ârif II*, s. 207.

⁷⁰³ Asya, *Rübâiyyat-ı Ârif I*, s. 7

Arif Nihat Asya'nın verilen örnekler üzerinden şiirinde geleneksel ve kültürel değerleri muhafaza etme, onları geliştirme, yaşatma yönlerinden başarılı örnekler verdiği sonucuna ulaşılabilir. Elbette verilen örnekler Şeyh Galib özelindedir. Fakat onun eserlerinde dönüştürülen imgeler, bu çalışmanın sınırlarını aşacak düzeydedir. Arif Nihat Asya, bir Mevlevi olarak bu tarikatın ve Divan şiirinin en büyük şairlerinden biri olan Şeyh Galib'e olan özel ilgisini şiirlerine taşımış, onun imgelerini ve adını başarılı bir şekilde kullanmıştır.

2.4.4. “Şiirde Eskimeyen Şey”in Serancamı: Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirinde Şeyh Galib'in Görünümü

1930'lu yılların sonunda şiirleriyle edebiyat dünyamızda görülmeye başlayan Asaf Hâlet Çelebi, Garip şiirinden önce onlara benzer şiirler yazar. Ancak Garip şiiri kadar ses getirmez veya getirse bile daha çok alayla karşılaşan bir şair konumunda kalır. Başlangıçta ciddiye alınmasa da onun şiiri, birçok farklı kültürü barındıran bir yapıya sahiptir. Bu nedenle basit gibi görünse de derinlikli bir şiir ortaya koymuştur. Söz konusu şiir anlayışının oluşabilmesi için, hangi şair olursa olsun, bir kültür ve bilgi birikimine ihtiyaç duyulur. Asaf Hâlet de hem babasından hem de Galatasarayda aldığı eğitimle önemli bir birikime sahip olmuştur. Asaf Hâlet üzerine bir doktora tezi hazırlayan Bilal Kırmırlı, şairin köklü bir ailenin çocuğu olarak, bu aile içerisinde ehl-i tarik şahsiyetlerle beraber Avrupalı yaşayışı da tanıyan insanlarla bir arada bulunduğunu ifade eder. Ailesi içerisinde anlatılan masal ve tekerlemelerin yanında, Galatasarayda okuması ve yaşadığı dönemde görülen I. Dünya Savaşı, Milli Mücadele ve sonrasında Cumhuriyet'in kuruluşu gibi önemli olayların getirdiği köklü değişimleri, Kırmırlı onun hayatı ve şiir dünyası için belirleyici birer olay olarak niteler.⁷⁰⁴ Ailesinden aldığı eğitim, özellikle babasından Farsça ve Fransızca'yı öğrenmesi ve Divan şiirine, tasavvuf kültürüne dair ilk bilgileri barındırmaktadır. Orhan Okay da Asaf Hâlet'le ilgili yazısında bu hususa değinir. Bunlara ek olarak Mevlana tutkusunun babasıyla yaptığı ilk *Mesnevi* okumalara uzandığını belirten Okay, şairin daha çocuk yaşta şiir denemeleri yapmasının altında yine babasının hiçbir zaman yayımlamayacağı şiirler yazmasının olduğunu söyler.⁷⁰⁵

⁷⁰⁴ Bilâl Kırmırlı, *Asaf Hâlet Çelebi (Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Fikirleri)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1995, s. 129.

⁷⁰⁵ Orhan Okay, “Beylerbeyi'nde Bir Garip Çelebi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 22.

Vakıf olduğu birikimin somutlaşmış hâli eserleridir. Farsça rubai tercümeleri yapan, eski tarz şiirler yazan şair, Türkçe ve Fransızca mecmualarda bu eserlerini yayımlar.⁷⁰⁶ Asaf Hâlet üzerine çalışma yapanların büyük çoğunluğu, onun yeni Türk şiiri içinde nadir görülebilecek şairlerden olduğunu yinelemektedirler. Hakkında yapılan çalışmaların ilki olma vasfını taşıyan Semih Güngör'ün *Asaf Hâlet Çelebi* adlı eserinde, şiir anlayışı üzerinde durulurken, şairin “Benim Gözümle Şiir Davası” adlı yazısından hareketle,

*“Asaf Hâlet, ihsas ve intibalarıyla kültürünü şiirde özlü bir ifadeye kavuşturabilen nadir şairlerden. Şiir anlayışını bu kadar net bir tarzda ortaya koyan ve yaptıklarını açıklayıcı telakkilerini bu kadar vazih bir dille anlatan çok az şair vardır. Hatta bazı şiirlerinin anahtarını vermekten çekinmez, “Benim Gözümle Şiir Davası” üst başlığı ile yazdığı yazılarda saf ve mücerret şiirden yana olduğunu ve şiirlerindeki mistik temayülleri anlatır, ruh anının şiire nasıl hâkim olduğunu belirtir.”*⁷⁰⁷

şeklinde bir çıkarımda bulunulur. Görülen o ki Asaf Hâlet, “çağdaşları arasında gerek Doğu dünyasının gerekse Batı dünyasının kültür mirasını hazmederek yansıtmış bir insan”⁷⁰⁸dır.

Asaf Hâlet'i böyle bir şiir anlayışına yönelten etkenlerden bir diğeri geleneğe yönelen diğer şairler gibi Divan şiirinin zengin imajlarının peşinden gitmeyi tercih etmesidir. Ayrıca “tasavvufun etkisiyle bol çağrışımlı dil”e⁷⁰⁹ sahip olan Divan şiiri, şair için de cezbedici olmuştur. Asaf Hâlet'in şiirlerinde Divan şiirini bir kaynak olarak kullanmakla kalmayarak bu şiir ve şairlerine dair incelemelerde bulunmuş böylece kaybolmasın diye üzerine titrenen gelenek odaklı şiir, onunla bir sonraki kuşağa aktarılmıştır.

Asaf Hâlet'in Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'i örnek almasının yanı sıra hece vezninin yükseldiği, Nazım Hikmet ile serbest veznin rağbet gördüğü bir ortamda, kendine yer edinme çabasına giriştiğini söyleyen Kırımlı, şairin bu ilk denemelerinin

⁷⁰⁶ Fikret Adil, “Asaf Hâlet Çelebi İçin”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 191.

⁷⁰⁷ Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 24.

⁷⁰⁸ Hüsamettin Bozok, “Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, Anılar”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 180.

⁷⁰⁹ Muhsin Macit, “Asaf Hâlet'in Şiirinde Geleneğin Dönüşümü”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 65.

ardından 1938 yılında kendine özgü asıl şiirlerini yayımlamaya başladığını açıklar.⁷¹⁰ Bu şiirler bilindiği üzere şairin yadırgandığı ve alaya alındığı şiirlerdir.

Tuhaf karşılanan şiirleriyle olumlu ya da olumsuz birçok eleştiri alan Asaf Hâlet ile röportaj yapmak isteyen çokça yayın organı olmuştur. Bu sayede Asaf Hâlet de şiirlerini ve kendini izah etme imkânı bulmuştur. Bu söyleşilerden birinde şiir anlayışının ipuçlarını verir:

*“1938’de serbest nazmın üstadı susunca yeni bir edebiyat ve sanat cereyanına ihtiyaç duyuldu. Nazım’ı aşmak ya da onun katına erişmek ihtimal hariciydi. Üstelik şiirde ideoloji birliğinin tehlikesi de anlaşılmıştı. Bu kanaat bendenizde fikr-i sabit hâline dönüştü. Şiire o yıl SES’te şiir neşretmekle başladım. Şuuru yormadan fikre değil, kelime hazinesine dalarak tasavvufun ırmağından gıdalanarak yazmayı yeğ gördüm.”*⁷¹¹

Şairin bu ifadeleri, tasavvufla olan bağıını açıkça ortaya koymaktadır. Şiiri olgunlaştıkça kendinden emin bir şekilde hareket eden Asaf Hâlet, *“Yeni şiirlerimin bir yerinden şüpheyeye düşen olursa eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin gerçekte bir tek şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır.”*⁷¹² cümleleriyle bütünlüklü bir şiire sahip olduğunu belirtir.

Asaf Hâlet ve şiiri denilince akla ilk gelen konulardan biri de mistisizmdir. Kendi yazıları arasında yer alan şiirindeki mistisizm temayülüne dair yazı aydınlatıcıdır. Bu hususta Mehmet Narlı’nın yaklaşımı da kayda değerdir. Ona göre Asaf Hâlet’in ilhamı çağırın alıntı ve gönderme ırmakları, çocukluk anıları ve ruh durumlarından ve izlenimlerinden kaynaklanır.⁷¹³

Türk şiirinde gelenekten uzak olduğunu ifade eden birçok şairin şiirlerinde dahi geleneksel öğelere rastlanmaktadır. Geleneğe yönelen şairlerin bu yöne sapmalarının sebeplerini üç başlıkta altında toplayan Mustafa Aydemir, ilk olarak oryantalistlerin *“Doğu, durağan, gerici, ilkel; Batı, ilerlemeci, yeni ve moderndir.”* ilkesine karşı çıkıştan doğan sebepten söz eder. İkinci sebep, eski şiirin zengin imge dünyasının şiire estetik açıdan değer katacağıdır. Üçüncü sebep ise 1980’den sonra Postmodernizmin yükselişi

⁷¹⁰ Kırımlı, s. 204

⁷¹¹ Kemal Sülker, “Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet’le Söyleşi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 233.

⁷¹² Miyasoğlu, s. 25.

⁷¹³ Mehmet Narlı, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Poetikası”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 22, 2006, s. 181.

ile beraber gelenekten yararlanmanın tabir-i caizse moda hâline gelmesidir.⁷¹⁴ Gelenekten yararlanmanın kaçınılmaz bir şekilde metinlerarasılıkla da ilgisi bulunmaktadır. Hatta metinlerarasılık kavramının değişik adlandırmalarla Türk şiir geleneğinde daha önceden yer aldığına dair görüşler de bulunmaktadır. Bu görüşe göre Divan edebiyatındaki nazire geleneği, aynı konularda yazılan mesneviler, Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki tercüme eserler, hâlk edebiyatındaki usta-çırak ilişkisi bu minvalde değerlendirilebilmektedir.⁷¹⁵ Bütün bu gelenekten yararlanma ve metinlerarası ilişkiler, pek tabii Asaf Hâlet Çelebi şiirinde de görülmektedir.

Döneminin genel temayülünün aksine Asaf Hâlet'in farklı bir şiire yöneldiğini düşünen Orhan Okay, bunu hem İslami-tasavvufi derinliklere hem de mistikliğin motiflerine açılması ile açıklar.⁷¹⁶ Asaf Hâlet'in metinlerarası kaynakları, Doğu medeniyeti, Türk-İslam kültürü ve klasik Türk şiiri şeklinde sıralanmaktadır. Klasik Türk şiirine karşı cephe alınan bir edebiyat ortamında modern bir anlayışla geleneksel şiirin kimi mazmunlarını modern anlamda birer imgeye dönüştürdüğü görülmektedir. Asaf Hâlet'in kaynaklarına ulaşmak adına önemli bir diğer eser de *Defter-i Meşahir*'idir. Bu defterde aile çevresinden pek çok kimsenin kendisine yönelik dua, dilek ve temennileri bulunmaktadır.⁷¹⁷ Böylece şairin çevresinden gelen etki tespit edilebilmektedir. Şairin etkilendiklerine isim olarak bakıldığında ise, nesir sahasındaki çalışmaları itibarıyla Mevlana, Eşrefoğlu Rumi, Şeyh Galib, Molla Cami, Buda yöneldiği kişilerdir.⁷¹⁸ Hazal Bozyer, bu isimlere şiirlerinde sıklıkla atıfta bulunduğu ve referans olarak kullandığı Hz. İsa, Hz. İbrahim, Cüneyd Bağdadi, Hallac-ı Mansur, III. Selim ve Nedim'i ekler.⁷¹⁹ Hikmet Feridun ise, sırası ile sayar: "*Evvela Bedri Rahmi, Galib Dede, Orhan Veli, Ahmet Haşim, Yahya Kemal...*"⁷²⁰ Hiç şüphesiz Asaf Hâlet hakkında yayın yapmış herkes Şeyh Galib'in onun için önemli bir figür olduğunda hemfikirdir. Kendisi Gülgün Sedef'e

⁷¹⁴ Mustafa Aydemir, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirinde Geleneğin İzleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 3/1, 2014, s. 219-220.,

⁷¹⁵ Selim Ümütlü. "Asaf Hâlet Çelebi'nin Portresi ve Kunâla Şiirine Metinlerarası Bir Bakış", *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 8, S. 1, (Haziran 2019), s. 88.

⁷¹⁶ Orhan Okay, "Şiir Dergâhının Çelebisi", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 176.

⁷¹⁷ Hazal Bozyer, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 13, Ocak-Haziran 2015, s. 159.

⁷¹⁸ Narlı, s. 178.

⁷¹⁹ Bozyer, s. 163.

⁷²⁰ Hikmet Feridun, "Asaf Hâlet Çelebi Kimdir?", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 228.

verdiği röportajda “Şiir, günlük vukuatın laubali bir ifadesi olamaz. Bence Şeyh Galib’den sonra Yahya Kemal ve Ahmet Haşim müstesna, bugüne kadar şair yetişmemiştir.”⁷²¹ diyerek Şeyh Galib’e olan ilgisini kanıtlamanın yanında, onu ve diğer beğendiği şairleri erişilmez bir mertebeye çıkarır.

Şeyh Galib, Asaf Hâlet’in ona dair seri makalelerinde ayrıntılı bir şekilde üzerinde durduğu, şairliğinin ilk kaynakları arasında görülen isimdir. Galib için ezberden söylenen övgülerle sınırlı kalan değerlendirmeleri yetersiz bulur ve onun Türk şiirine getirdiği yeniliklerin hakiki bir değerlendirmeye tabi tutulmadığından yakınır.⁷²² Asaf Hâlet de tıpkı Galib gibi onun muarızlarına çıkışarak “Zavallı ve büyük Galib’in yetiştiği devirde bile üdeba-yı kiram kırıntıları tarafından o bir dekadan ve rate addediliyordu. Çünkü bütün kusuru başkalarına benzememek, yeni bir çığır açmış olmaktı. Şiirleri müsamaha bilmez mukallitlerce tezyif ve tahkir ediliyordu.”⁷²³ cümlelerini kullanır. Galib’i etkilendiği Sebk-i Hindi şairi Şevket ile de karşılaştıran Asaf Hâlet, ondan farkını sembolizme meyli olarak ortaya koyar. Ona göre Şeyh Galib’de Mevlana’nın açtığı görülmemiş güzelliklerle dolu bir his ve heyecan âlemi vardır.⁷²⁴ Batı edebiyatına hâkimiyeti bilinen Asaf Hâlet, Dante’nin *İlahi Komedya*’sı ile *Hüsn ü Aşk*’ı birlikte değerlendirir ve Şeyh Galib’in eserinin en az *İlahi Komedya* kadar kıymetli olduğunu vurgular.⁷²⁵ Çelebi, Şeyh Galib için kaleme aldığı “Eski Türk Şiirinde Reform” üst başlıklı seri yazılarda onun eserleri ve şiir anlayışının yanı sıra Mevleviliği, Galata Mevlevihanesi şeyhliğine yükselişi, padişah ile olan yakınlığı, padişahın kardeşi Beyhan Sultan’a karşı olan ilgisi, Esrar Dede ile olan dostluğu gibi konular üzerinde de durmuştur. Asaf Hâlet’in Şeyh Galib hakkında yazdıklarından varılabilecek sonuç, şu cümlelerle özetlenebilir: “Galib Dede’nin edebiyatımızdaki yeri henüz tam manasile tayin edilmiş değildir. Onun (Divan edebiyatı) gibi klişeleşmiş ve mütecanis hiçbir vasfı olmayan bir zümre içinde mütalea edilmesi kâfi olmamak lazım gelir.”⁷²⁶

⁷²¹ Gülgün Sedef, “Asaf Hâlet Çelebi’ye Göre Şeyh Galib’den Sonra İki Kişi Müstesna, Şair Yetişmemiştir.”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 236.

⁷²² Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, (Haz. Hakan Sazyek), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 124.

⁷²³ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 125.

⁷²⁴ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 443.

⁷²⁵ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 129.

⁷²⁶ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 126.

Şeyh Galib için yaptıkları söz konusu seri yazılarla kalmaz ve Hakkı Tarık Us'un önderliğinde kurulması planlanan Galib'i Sevenler Cemiyeti'nin toplantısına davet edilir. Beşir Ayvazoğlu, nihayete varamayan bu girişime dair oldukça önemli bilgiler aktarırken, toplantıda Asaf Hâlet'in de söz alarak konuya dair düşüncelerini açıkladığını belirtir:

“1949 yılında Hakkı Tarık Us tarafından bir Galib'i Sevenler Cemiyeti kurulmak istendiğini bunun için yapılan toplantıya şairin de davet edildiğini biliyoruz. Galata Mevlevihanesi yakınlarındaki Süreyya Fotoğrafhanesi'nde yapılan İbnülemin Mahmud Kemal, Hasan Ali Yücel, Osman Şevki Uludağ, Osman Nuri Ergin, Tahsin Öz, Behçet Kemal Çağlar, Tahsin Demiray ve Hilmi Ziya Ülken'in de katıldıkları bu toplantıda Hasan Ali Yücel, Galib Dede'nin Mevlana yanında deryaya nispetle bir katre olduğunu ve asıl Mevlana etrafında toplanmak gerektiğini söyledi. Şair de bu fikre katılarak Mevleviliğin fikir hayatında edebiyatta ve güzel sanatların resim, hat kuyumculuk, musiki gibi şubelerinde yedi asır boyunca Türk kültürüne hizmet ettiğini, hakikaten Mevlana etrafında toplanmanın doğru olacağını ifade etmişti.”⁷²⁷

Şeyh Galib'e karşı beslediği muhabbetin arkasında Mevlana sevgisindeki ortaklık olduğu bu ifadelerde belirgindir. Nitekim Şeyh Galib de *Hüsni ü Aşk*'ında (ç)aldıklarının Mesnevi'den olduğunu itiraf eder. Asaf Hâlet, henüz yirmi yaşında iken hayatında yaşadığı büyük değişimi, Şeyh Galib'in *Hüsni ü Aşk*'ı ile tanışmasıyla yaşamıştır. Çok beğendiği bu eserin ardından Mevlana'nın *Şemsül Hakayık* adlı küçük divanını okuma gereği duyar. *“Bu benim üzerimde umulmayan bir tesir yaptı.”* ifadesi oldukça önemli bir itiraftır. Böylece yönünü İslam tasavvufu hakkında yazılmış Garp'ta ve Şark'taki eserlere çevirir.⁷²⁸ Şiire başladığı ilk yıllarda gazeller yazan, gazel yazacak kadar eski şiirle ünsiyeti bulunan Asaf Hâlet'in Şeyh Galib ile benzerlikler taşıdığı, belki de taşımak istediği söylenebilir. Kendisine rol model olarak seçtiği Şeyh Galib'i kuru bir şekilde taklit etmediğini söyleyen İlhan Genç, *“Asaf Hâlet, Galib ile ilgili olarak çeşitli yazılar yazmış ve ünlü şairin şiir dünyasına son derece vakıf olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde Galib hakkında hiçbir şair bu kadar geniş ölçekte yazılar kaleme almamıştır.”* ifadeleriyle Asaf Hâlet'in yazılarına dikkat çekmekte ve Şeyh Galib ile Asaf Hâlet arasındaki benzerliği altı başlık altında değerlendirmektedir.⁷²⁹ Ona göre başta şiir anlayışları olmak üzere, Mevlana temeli, Mevlevilik iklimi, sema haz ve hayranlığı,

⁷²⁷ Beşir Ayvazoğlu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme, Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014, s. 298.

⁷²⁸ Sadettin Nüzhet Ergun, “Asaf Hâlet”, *Türk Şairleri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1936, s. 101.

⁷²⁹ İlhan Genç, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid'in Şeyh Gâlib'i ve Cumhuriyet'in Asaf Hâlet'i”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 9, S. 2, 2011, s. 93-104.

Mansur ve son olarak gerçeküstücülük Asaf Hâlet'in Şeyh Galib ile benzerlik taşıdığı konulardır.

Şeyh Galib'in "yetiştği devirde bile üdeba-yı kiram kırıntıları tarafından bir dekadan ve rate addedildiğini" söyleyen Asaf Hâlet, kendisinin de çağdaşları tarafından alaya alınması ve eleştirilmesi sebebiyle Şeyh Galib ile aynı kaderi paylaştığını düşünmektedir.⁷³⁰ Kabul edilebilir bir önerme olan bu yaklaşımı destekleyen unsurlar bulunmaktadır. Gerçekten de her iki şairin kendi dönemlerindeki şiir diline karşı daha özgün ve yeni bir şiir dili kurmaları, birbirleriyle örtüşüklerini göstermektedir. Aralarındaki benzerliği, Bozyer şöyle özetler:

*"Asaf Hâlet, Galib'i kendisine kaynak seçerken bu müsterekliği göz önünde bulundurmuş olmalıdır. Dönemlerinin şiir anlayışına olan muhalif duruşları, şiirde kapalılığı tercih etmeleri, kültürel birikimi olmayanların ilk bakışta anlamlandıramadıkları bir şiir yaratmaları bakımından Şeyh Galib ve Asaf Hâlet arasındaki benzerlik, Çelebi'nin Şeyh Galip'den etkilendiğini göstermektedir. Galib, şiirlerinde taze mazmunlar bulmanın bir zorunluluk olduğuna; sosyal olaylar sonucu yaşanan fikir ve ruh değişiminin kendini ifade edecek yeni bir lügat arayışını da beraberinde getirdiğine inanmış, gelenekli mazmunlar yerine kişisel yaratmaları önemsemiştir. Asaf Hâlet'in de poetik yazılarında dile getirdiği fikirler Şeyh Galib'in fikirleriyle örtüşür. Her iki şair de kendi dönemlerindeki şiir diline karşı yeni bir şiir dili yaratmışlardır."*⁷³¹

ifadeleriyle özetlenebilir. Elbette ki Şeyh Galib ile Asaf Hâlet arasındaki ünsiyet bu kadar değildir. Somut olanla soyut olana ulaşma amacı, Asaf Hâlet'in yine Şeyh Galib'den edinmiş olduğu bir düsturdur. Ancak bu yolla saf ve soyut şiire ulaşabilecektir.

Asaf Hâlet'in gazellerinde Şeyh Galib etkisi pek tabi beklenen bir durumdur. Söz konusu etki gazellerinden sonra yazdığı şiirlerinde de görülmektedir. İki şair arasındaki ortaklıklardan biri de Mansur hakkında şiirler yazmalarıdır. Yine Asaf Hâlet'in Mansur hakkında şiirler yazarken Şeyh Galib'in pek çok şiirde Mansur'a gönderme yapmasının etkisi olduğu iddiası konuşulan bir etkilenmedir.⁷³² Bir diğer yakınlık iki şair arasındaki Mevlana birlikteliğidir. Şeyh Galib'in sırrını başkasına açıklamaktan imtina etme konusunda Mansur'dan sıklıkla faydalanması, Asaf Hâlet'in şiirde Mansur'la özdeş olma amacı, Mevlana kaynağından birlikte beslendikleri başka bir husustur.

⁷³⁰ Ayvazoğlu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme, Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi*, s. 300.

⁷³¹ Bozyer, s. 168.

⁷³² Can Şen, *Vurma Kazmayı Ferhad: Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Şahıslar*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014, s. 116.

Şeyh Galib etkisinin somut şekilde ortaya koyulabileceği ürünler, elbette Asaf Hâlet'in şiirleri olacaktır. Beşir Ayvazoğlu, her ne kadar onun şiirinde Şeyh Galib'in doğrudan etkisi olmadığını ileri sürse de⁷³³ Asaf Hâlet'in "Nurusiyâh" şiiri, Şeyh Galib etkisinin bariz bir biçimde görüldüğü ve bu bağlamda en bilinen şiiridir.

*"bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlisin köşkünde
sebepsiz hüznün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
ve nûrusiyaha ağladım

nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sîzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh"*⁷³⁴

Metni verilen şiirin başından sonuna kadar Şeyh Galib ve devrine dair unsurlar şiirde gözlemlenmektedir. Özellikle nur-ı siyah imgesi etrafında oluşan birliktelikler dikkat çekicidir. Hilmi Yavuz kendi şiirine bu imgeyi dâhil ederken Nerval'de de aynı imgenin bulunduğu işaret eder. Ayrıca Albrecht Dürer'in Melancholia adlı tablosundan, Hölderlin'e Julia Kristeva'ya Doğu'da Şebüsteri'nin *Gülşen-i Raz*'ından Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ına, oradan Asaf Hâlet Çelebi'ye uzanan bir arketip olduğunu söyler. Asaf Hâlet'in bu şiirinde "*harem ağaları lalaydı / kara sevdama*" dizeleriyle Nerval'in *Melankoli: Kara Sevdâ*'sına yönelirken, diğer taraftan Şeyh Galib'e, *Hüsn ü*

⁷³³ Ayvazoğlu: "Yaşayan Şeyh Galib", s. 146.

⁷³⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2015, s. 29.

Aşk'ında Bilal-i Habeşi'yi⁷³⁵ imlediği “harem ağaları” imgesi vasıtasıyla gittiğini ifade eder. Böylece kullanılan imgelerin Riffaterre'in “geçmişteki semiyotik pratikler” kavramıyla karşılanan birer hipogram olduğunu savunur.⁷³⁶

Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ında nur-ı siyah imgesine doğrudan rastlanabileceği gibi, bu imgeyi andıracak başka beyitler de bulunmaktadır. “*Deycûr ile berf edince ülfet / Bir kâlîba girdi nûr u zulmet*” (HA 1329) beytinde, karanlık ve nurun bir kalıba girmesi nur-ı siyah imgesini çağrıştırmaktadır. Bu hususta “*Şeyh Galib karanlıkların içinde bir nurun gizlendiğini anlatmaktadır. Karanlıkları ışksız, nursuz, korkunç olarak düşünmemiştir. Zıtlıkları bir arada düşünmüştür.*”⁷³⁷ ifadeleri, *Hüsn ü Aşk*'ın bütünündeki zıtlıkların bir arada oluşunu örnekleyen bir beyit olmasının yanı sıra nur-ı siyah imgesini de açıklar niteliktedir.

“Nûrusiyâh” şiirinde Şeyh Galib'in yanı sıra III. Selim'in de kendine yer bulduğunu söylemek mümkündür. Selim'in musikişinaslığından dolayı tanburla arasındaki ilişkiye dikkat çekilirken bu ilişkiyi tamamlayan ise yine Şeyh Galib'in tanbur redifli gazelinin olmasıdır. Bu kelimeden hareketle okuyucunun geniş çağrışımlarda bulunduğu düşünülmektedir.⁷³⁸ Şiirde *Hüsn ü Aşk* ile ilgili olan imgelere “*sebepsiz hüzn hocamdı / loş odalar mektebinde*” dizeleri de eklenebilir. Asaf Hâlet'in “hocamdı” dediği Molla-yı Cünun'dur.

Ayvazoğlu, Asaf Hâlet'in bu şiirinde amacının III. Selim devrini ve musiki hayatını Şeyh Galib'in meşhur eseriyle birlikte masallaştırmak olduğunu söyler.⁷³⁹ Nur-ı siyah kavramıyla ilgili, Asaf Hâlet Çelebi'nin yazılarında da çeşitli yorumlar bulunmaktadır. Şair, Şeyh Galib'den aldığı bu imgeyi günümüze taşıyarak onu tekrar ve taklit etmeden yenilemeyi başarabilmiştir. Asaf Hâlet'in “olduk” redifli gazelinin⁷⁴⁰ “*Dolunca nûr-ı siyâh-ı nigâh ile diller / Libâs-ı mâtemi giydik siyâh-pûş olduk*” şeklindeki dördüncü

⁷³⁵ Mânend-i Bilâl-i sâhib-i irfân

Nûr-i siyeh içre nûr-i imân

⁷³⁶ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 263.

⁷³⁷ Kudret Altun, “*Hüsn ü aşk*’ta Gece, Nur-ı Siyahtan Aydınlığa”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 10, 2000, s. 17.

⁷³⁸ Mustafa Apaydın, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nurusiyah Şiirine Bir Bakış”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 12, İstanbul 2001, s. 25.

⁷³⁹ Ayvazoğlu, *He'nin İki Gözü İki Çeşme, Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi*, s. 193.

⁷⁴⁰ Söz konusu gazel, Asaf Hâlet'in Yapı Kredi Yayınları ve Everest Yayınları'ndan çıkan baskılarında bulunmamaktadır. Can Şen, gazeli Sadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* adlı eserinde şairle ilgili olan kısımda tespit etmiştir. Gazel *Türk Şairleri* adlı eserin birinci cildinin 101. sayfasındadır.

beytinde geçen “nûr-ı siyâh-ı nigâh” ifadesi Asaf Hâlet’in “Nûrusiyâh” şiirinin hazırlığını önceden yaptığını göstermektedir.

Hüsn ü Aşk’ta çokça görülen bir diğer imge “ayna”dır. Asaf Hâlet de bu başlıkla iki farklı şiir yayımlamıştır. Bunlardan ilkinde,

*“bana aynada sûret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya mâçinden mi”*⁷⁴¹

şeklinde kendisine aynada göründüğünü iddia ettiği bir suretten bahseder. Sonraki bentte bu suretin Çin padişahının kızı olduğunu öğrenmekteyiz:

*“sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çin padişahının kızı
çoktandır âşkıyım
dedi”*

Çin padişahının kızı ile karşılıklı bir konuşmanın ardından şiirin dördüncü ve son bendinde,

*“ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım”*⁷⁴²

dizelerine yer verilir. Böylece şiir sonlanır. Bu şiirin Şeyh Galib ile olan bağına gelince, *Hüsn ü Aşk*’taki, Şevket’in hayalleri gibi narin işlemlerle dolu, her suretin hayalden ibaret olduğu Zatüssuver Kalesi önem arz etmektedir. Öyle ki Zatüssuver Kalesi de Çin padişahının Hoşruba adlı kızı tarafından inşa ettirilmiştir. Asaf Hâlet’in aynada gördüğü ve kendisine hayallerden bahseden Çin padişahın kızı Hoşruba olmasa bile ondan esinlenilmiş bir başka Çin padişahının kızı olabileceği ihtimal dâhilindedir. Tıpkı Aşk’ı kandıran Hoşruba gibi, “Ayna” şiirindeki Çin padişahının kızı da “*hayalin gibi seni de / bu aynanın içine alıp / kaybolacağım*” demektedir. Aşk da Hoşruba’nın hayallerine aldanarak tuzağına düşmüş ve Hüsn için çıktığı yolculukta geri kalmıştır. Asaf Hâlet’in

⁷⁴¹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 33.

⁷⁴² Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 34.

ikinci “Ayna” şiirinde şu dizeler, şairin Çin padişahının kızına aldandığını göstermektedir:

“dünyada en güzel şey
seni buldum
artık hiçbir şey istemem
küçük câriyem nigâr-ı çîn
uzat ellerini
aynaların dışına çıkalım”⁷⁴³

Çin padişahının kızının görüldüğü bir başka Asaf Hâlet şiiri, “Nigâr-ı Çîn”⁷⁴⁴ şiiridir. Bu şiirde de Asaf Hâlet hayallerle, aynalarla dolu bir ortamdan söz ederken acayipliklerle dolu bir diyar olduğunu belirtir. Bu da olağanüstülüğe işaret etmekle birlikte Çin padişahının kızının bilinmeyen olduğuna dikkat çekmektedir.

“çîn-ü-maçîndeki nigâr
gezer bendeki diyârda
güler bende
nigâr

içim boştur
ve ayna kaplı
o aynalarda bin gamzesi var
kimisi sefine
kimisi deryâ
feryâ-yı n’az
kimisi bulut
kimisi bağ

o diyar ki onda acayıpler olur
ve ordaki nigârı
kimse bilmez”⁷⁴⁵

⁷⁴³ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 37.

⁷⁴⁴ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 66.

⁷⁴⁵ Bu şiirle ilgili olarak Can Şen’in “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerindeki “Nigâr-ı Çîn” İmgesinin Kaynağı ve Manası Üzerine” başlıklı bildirisi bulunmaktadır. Şen, bu bildiride nigar kelimesinin Divan şiirinde sevgili karşılığında kullanılmasına ek olarak “ölüm” anlamı taşıdığını da ileri sürer. Dolayısıyla *Hüsn ü*

“Sema-ı Mevlânâ” şiiri, Şeyh Galib’in Asaf Hâlet şiirine tesir ettiği bir diğer şiirdir. Bu şiirde geçen “çemen çocukları mahmur / câaan / seni çağırıyorlar”⁷⁴⁶ dizelerinde çemen çocukları ifadesine *Hüsn ü Aşk*’taki “*Bilmem ne şarâb içirdi Hûrşid / Etfâl-i çemen hep oldu Cemşid*” (HA 588) ve “*Her dür ki sehâbdan döküldi / Etfâl-i çemen sevindi güldi*” (HA 607) beyitlerinde rastlanmaktadır. Asaf Hâlet, Galib’de sarhoşluk ve neşeyle birlikte görülen “etfal-i çemen”i yine mahmurluk içinde dönüştürür. Seyhan Erözçelik, “Son Vezir Asaf”ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması” adlı yazısında, Mevlana’nın “*Ey bağban, ey bağban amed hazan ender hazan*” matlalı gazeline serviler lale ve yasemenler nerede, çemenlerin yeşil giyinen çocukları nerede? dizelerinin olduğunu belirtir.⁷⁴⁷

Asaf Hâlet’in erişilebilen dört gazeli bulunmaktadır. Bu gazellerden “olalım” redifli olanın matla beyti şöyledir:

“İçip içip yine mest-i şarâb-ı nâb olalım
Düşüp de yerlere âlûde-i türâb olalım”⁷⁴⁸

Aşk’taki Hoşruba’nın da ölümü temsil ettiğini ifade eder. “Biz Hüşrubâ’nın nefis mânâsının yanında esas olarak “ölüm”ü de temsil ettiğini düşünüyoruz. Hüşrubâ *Aşk*’ı kandırması ve kalesine hapsedmesiyle “aklı çelen nefis” olduğu gibi “âdem-küş” olmasıyla da bir kâtildir ve ölümü de simgelemektedir; çünkü o, kalesine götürüp esir ettiklerini öldürüp kanını içmektedir. Manevî bir olgunlaşma yolculuğunda olan *Aşk*’ın Hüşrubâ’ya kanması ve ölmekten kıl payı kurtulması, bizce, Hüşrubâ’nın elinden gelen ölümün kişinin dünyada manevî olarak olgunlaşmadan ölmesi olduğunu ifade etmektedir. Hüşrubâ’ya bu açıdan baktığımızda Çelebi’nin “nigâr-ı çin” imgesinin mânâsının “ölüm” olduğu da ortaya çıkmaktadır.” Cümleleriyle de Asaf Hâlet’in de “nigâr-ı çin”i ölüm manasında kullandığını belirtir. Bu iddialara kanıt olarak ise Asaf Hâlet’in başka bir şiirini gösterir. Rüyalarda şiirinin şu mısraları Asaf Hâlet’in çin padişahının kızına yüklediği ölüm manasını kanıtlar niteliktedir:

aynalarda beni çağırın kız
bir daha göründü
işaret ediyor
bitir rüyalarımı da gel
diyor.

en son gördüğün yüz
benim olsun

en son benim uykumda uyu.
rüyaların sonu geliyor galiba

uyanılmaz uykulara dalmak istiyorum (Can Şen, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerindeki “Nigâr-ı Çin” İmgesinin Kaynağı ve Manası Üzerine”, *İstanbul Kültür Üniversitesi III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*, 20-22 Eylül 2010, s. 695.)

⁷⁴⁶ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 49.

⁷⁴⁷ Seyhan Erözçelik, “Son Vezir Asaf”ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması”, *Asaf Hâlet Çelebi: Bütün Şiirleri*, (Haz. Selahattin Özpalabıyıklar), Everest Yayınları, İstanbul 2015, s. 155.

⁷⁴⁸ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 127.

Bu beyitte geçen “şarab-ı nâb” imgesi Şeyh Galib’in *Divan*’ındaki bir gazelin “*Yâkut-ı lebi şarâb-ı nâba / Hoş âfet-i şüh u şeng-i şu’le*” (D. G. 290) beytinde geçerken, başka iki gazeli ve bir kasidesinde “mey-i nâb” şeklinde geçmektedir.

“*Yâ Rabb sakla çeşm-i bedinden sürâhinin
Diberle oldu tab-ı mey-i nâb âşinâ*” (D. G. 12)

“*Gâlib nigâhı vâsfını tesvid ider meğer
Kâğıd siyeh-bahâr-ı mey-i nâbdır bu şeb*” (D. G. 18)

“*Ayine-i ruhumda görsün bu gülşeni
Virmez deyen safâ-yı mey-i nâbı selsebil*” (D. K. 21)

“Mey-i nâb”, *Hüsn ü Aşk*’ta “*Bârân yerine yağıp mey-i nâb / Döndi çemenün başına girdâb*” (HA 589) beyti ile “*Bir havz idi hançe-i mey-i nâb / Nergis leb-i havza câm-ı zertâb*” (HA 1661) beytinde geçmektedir. Bu tespiti yine ki de eklenebilir. Asaf Hâlet’in yine aynı gazelinin makta beyti şöyledir:

“*Hicâb mani-i vasl-ı nigâr imiş Âsâf
Çekip piyâle-i serşârı bi-hicâb olalım*”

Bu beyitte geçen “piyâle-i serşâr” ifadesi, yine Şeyh Galib’in gazellerinde ve *Hüsn ü Aşk*’ında görülen bir imgedir. Şen, Galib’in *Divan*’ında iki gazelde bu imgeye rastladığını söyler fakat *Hüsn ü Aşk*’ta “*Aşk oldu bu hâle mest-i ser-şâr / Etrâfını aldı cünd-i envâr*” (HA 1942) beytinde bir kez geçen bu imge, *Divan*’da Şen’in tespit ettiği “*Hey aceb çeşmin dil-i pür-hünumuzdan bî-niyâz / Mest olur hem sâğar-ı ser-şâra itmez iltifât*” (D. G. 25) ve “*Bak devr-i vâjgün felek neyledi bize / Cem meclisinde sâğar-ı ser-şârı görmedik*” (D. G. 186)⁷⁴⁹ beyitlerinin bulunduğu iki gazelin dışında “*Sen hün-ı dili eyle gözüüm ma’ni-i rengin / Bu neş’e hemân sâğar-ı ser-şâra mı mahsus*” (D. G. 142) beytinin bulunduğu bir gazel ve “*Hakikat neş’esidir nakşının büy-ı gülistanı / Meğer asdaf-ı rengi sâğar-ı serşâr-ı irfândır*” (D. K. 22) beytinin geçtiği bir kasidede de görülür.

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, Asaf Hâlet Çelebi, Şeyh Galib etkisine ilk şiirlerinden olan gazellerini yazdığı andan itibaren girmiştir. Hilmi Yavuz’un Riffatterre’den aldığı tabirle klasik Türk şiirinden aldığı “hipogram”ları, Asaf Hâlet,

⁷⁴⁹ Can Şen, Serpil Akgül, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, S. 2009/2, s. 99.

şiişsel imgeye dönüştürür ve bunu en çok Şeyh Galib ve Mevlana kaynaklığında gerçekleştirir. Asaf Hâlet, şairliğe başladığı andan itibaren farklı ve özgün olmanın peşindedir. Bunu yaparken eskiyi yıkmamaya, hatta onu şiirine katmaya özen göstermiştir. Ne derece başarılı olduğu şiirlerinin derin yapısında saklıdır. Miyasoğlu, *Om Mani Padme Hum*'un Adam Yayınları'ndan çıkan baskısının arka kapağındaki şu yazıyı aktarır ve şairin şiirlerinin yeterince incelenmemesinin, kitaplarının yeni baskı yapmamasının ardında Batı'ya yönelmenin revaçta olduğu bir dönemde yüzünü Doğu'ya dönmesinin etkili olduğunu ileri sürer:

*“1940’larda Türk şiiri büyük bir atılım içindeyken köklü bir değişmenin kavgası verilirken şaşırtıcı davranışları şiirlerinin Doğu kültürüne dayalı ama gerçeküstü görünümüyle Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat dünyasının ilgiyle izlenen şairleri arasında yer alıyordu. Doludizgin Batı’ya yönelinen bir dönemde Doğulu bir yenilikçi olabilmenin sırrına ermişti.”*⁷⁵⁰

Om Mani Padme Hum'daki bu cümleler, Asaf Hâlet'in şiir anlayışının da özeti gibidir. Kendiyle barışık ve nüktedan bir kişiliğe de sahip olan Asaf Hâlet, şairliği konusunda mütevazı olmayı kabul etmez. Bunun en mizah gazetelerine yansıyan örneği, kendisine kitap gönderen genç bir şairin *“Türkiye’nin en büyük şairine...”* ithafına hiddetlenerek *“Kitabını derhâl iade edeceğim. Ben Türkiye’nin değil dünyanın en büyük şairiyim.”*⁷⁵¹ der. Türkiye’nin en büyük şairi midir bilinmez, fakat döneminde uyandırdığı etki ve Şeyh Galib ve Mevlana başta olmak üzere geleneğin sesini bugüne duyurmada başarılı bir aktarıcı olması kıymetlidir. Nitekim onun bu konudaki uğraş ve başarıları ondan sonra gelen şairlere esin kaynağı olmuştur.

2.4.5. Sabahattin Ali’nin Şiir Dünyasından Şeyh Galib Esintisi

Sabahattin Ali, daha çok hikâye ve romanlarıyla tanınmış, günümüzde dahi en çok okunanlar arasına girmiş bir yazardır. Daha az bilinen şairliği de en roman ve hikâyeleri kadar başarılıdır. Bazı şiirlerinin bestelenerek dilden dolaşması, bunun bir kanıtı niteliğindedir. Sabahattin Ali de gerek verdiği röportajlarda gerekse düşüncelerinin pratiğe geçtiği şiirlerinde gelenekten izlere yer verir. Sabahattin Ali, edebiyatta eski ve yeni tartışmasını anlamsız bulur; ona göre önemli olan eserin edebî bakımdan kıymeti haiz olmasıdır.⁷⁵² Kendisi ile yapılan bir röportajda eski edebiyata dair bir soruyu,

⁷⁵⁰ Miyasoğlu, s. 12-13.

⁷⁵¹ Mizah (Dergi), “Münasebetsizlik”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 254.

⁷⁵² Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 64.

“Bugünkü nesil üzerinde eski edebiyat ruhunun tesiri bakidir. Yeni şairlerimizin halkla olan münasebetleri ve yazılarının içi, özü, eski gazelhanlarından farklı değildir.”⁷⁵³ şeklinde yanıtlar. Muzaffer Reşit tarafından yapılan başka bir röportajda aynı doğrultuda yöneltilen “*Halk ve Divan edebiyatlarımızdan bugün için faydalanma imkânı var mıdır?*” sorusuna “*Sanat, olmuş ve olacak her şeyden faydalanır. Divan edebiyata gibi kitle ile ansındaki köprüleri yakmış zümre edebiyatları ancak içtimai tetkik mevzuu olur ve şair bunları ibrette gözden geçirir.*”⁷⁵⁴ diyerek Divan şiirinden yararlanmakta herhangi bir sakınca görmediğini açıklar.

Divan şiiri ile münasebetinde Şeyh Galib ve Fuzuli gibi isimlerin adını anan Sabahattin Ali’nin söz konusu isimleri okuyup beğendiğini söylemek mümkündür. İlginin somutlaşması “*Bir zamanlar aruza çok meraklı idim, gazeller, terakib-i bendler yazar ve eskileri hırsıyla okur, üzerlerinde uğraşırdım. Bugün hâlâ okuyup sevdiklerim Fuzulî ve Galip Dede’dir.*”⁷⁵⁵ ifadelerinin yanı sıra “Mesnevi”, “Terakib-i Bend” başlığındaki şiirleri ile gerçekleşir. Asım Bezirci de belirtilen şiirleri, Sabahattin Ali’nin Divan şiiri bilgisini gösteren önemli deliller olarak görür. Bu şiirlerden “Mesnevi”yi dostu Mustafa Seyit Sutüven’e, “Terakib-i Bend”i ise Pertev Naili Boratav’a Almanya’dan gönderdiği bilgisini de verir.⁷⁵⁶ “Mesnevi” şiiri aynı zamanda bir mektup niteliği taşır ve Sutüven’den cevap bekler. Sabahattin Ali’nin röportajında ifade ettiği Fuzuli ve Şeyh Galib’e olan sevgisi, “Mesnevi” şiirinde görünürlük kazanır. Bu şiir üzerinden denilebilir ki Sabahattin Ali, “*hece ölçüsünü kullanmaktaki başarısı[nı], uyak düzenindeki rahatlığı[nı] ve çeşitli biçim denemeleri [ile] kendisinden önceki şiirin serüvenini bildiğini, gününün şiirini izlediğini*”⁷⁵⁷ gösterir.

Sabahattin Ali’nin Divan şiiri ile temas kurduğu iki önemli şiiri “Mesnevi” ve “Terakib-i Bend” şiirleridir. Dilek Batislam da iki şiiri konu alan bir makale yayımlar. “Mesnevi” şiirinin on beyitlik “Bu bir tarikle istîda‘-i Divân-ı Gâlip ve bilhassa nazar-ı dikkati câlibdir” başlıklı dördüncü bölümünde şairin içinde bulunduğu sıkıntılı durumu

⁷⁵³ Sabahattin Ali, *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*, (Haz. Hikmet Altınkaynak), Yapı Kredi Yayınları, 4. Bs., İstanbul 2006, s. 30.

⁷⁵⁴ Sabahattin Ali, s. 34-35.

⁷⁵⁵ Sabahattin Ali, s. 29-30.

⁷⁵⁶ Asım Bezirci, “Sabahattin Ali’nin Şiirleri”, *Bütün Şiirleri*, (Haz. Atilla Özkırımlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 16.

⁷⁵⁷ Atilla Özkırımlı, “Sunu”, *Bütün Şiirleri*, (Haz. Atilla Özkırımlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 10.

anlattığını ifade eden Batislam, şairin Şeyh Galib ile aynı yükü taşıdığına işaret eder.⁷⁵⁸ “Mesnevi” şiirinden alınan şu beyitlerde Sabahattin Ali’nin söz ustası olarak gördüğü Şeyh Galib ile hemhâl oluşu gözlenebilir.

“Bir demdi ki Galib-i sühân-kâr
Olmuştı dahi benimle hem-bâr

...

Düştüm yine hüsne iştiyake
Yok takatim aşktan mezâke”⁷⁵⁹

Şairin “düşüm” ve “hüs” kelimelerini bir arada kullanıyor oluşu da şiirdeki Şeyh Galib varlığını sezdirmektedir. Ayrıca Batislam şiirin “*Mecnûn’una iğbirârı çok mu / “Yârin bize bir selâmı yok mu”*⁷⁶⁰ şeklindeki beytinin ikinci dizesini *Hüs ü Aşk*’ta yer alan tardiyelerin birinden aldığı tespitinde bulunur.⁷⁶¹ Sabahattin Ali’nin Divan şiiri ile ünsiyetini değerlendirirken “*Fuzuli ve Şeyh Galip’i ‘hâlâ okuyup sev’ecek kadar”*⁷⁶² önemsemesi göz önünde bulundurulmalıdır.

2.4.6. Mustafa Seyit Sutüven’in Şiirlerinde Şeyh Galib’e Yönelim

Şairler, ilk şiir tecrübelerine başka şairleri taklit ederek veya onlardan esinlenerek adım atarak başlarlar. Divan şiirinde bu durum, nazirelerle gerçekleştirilmekteydi. Sutüven de her şair gibi etkilerle şiirler yazmış, ardından kendi özgün sesini bulmuştur. Zahir Güvemli de kişiliğini yoğurmayı başarabilen her şair gibi Sutüven’in de Tevfik Fikret’ten başlayıp Nazım Hikmet’e kadar uzanan bir etki zinciri altında olduğunu düşünür.⁷⁶³ Divan şairlerinin yaptığı gibi nazireler de yazan Sutüven, mitolojiden, halk edebiyatının kaynaklarından faydalanma hususunda geri durmaz. Ayrıca aruza hâkimiyeti şiirlerinde kolaylıkla görülebilir.⁷⁶⁴ Bu doğrultuda “Baki’ye Nazire”, “Nedim’e Nazire” başlıklı şiirleri bulunur. Mahir İz, Ruhi Naci, Esat Adil gibi isimlerle müşterek gazelleri yine bu çerçeve içinde değerlendirilebilir.⁷⁶⁵ Şairin aşkı anlatma

⁷⁵⁸ Dilek Batislam, “Sabahattin Ali’nin Divan Şiiri Tarzında Yazılmış İki Şiiri”, *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, S. 77, Ocak-Şubat-Mart 2020, s. 11.

⁷⁵⁹ Sabahattin Ali, s. 148-149.

⁷⁶⁰ Sabahattin Ali, s. 147.

⁷⁶¹ Batislam, s. 11.

⁷⁶² Hakan Sazyek, “Sabahattin Ali’nin Poetikası Üzerine”, *Hece*, S. 253, Ocak 2018, s. 104.

⁷⁶³ Mustafa Seyit Sutüven, *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976, s. 6.

⁷⁶⁴ Mesut Tekşan, *Mustafa Seyit Sutüven’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kriter Yayınları, İstanbul 2011, s. 25.

⁷⁶⁵ Tekşan, s. 52.

biçiminin Divan şiiri estetiği ile örtüştüğünü düşünen Mesut Tekşan, şairin bu yönüyle de Divan şiiri geleneğinden faydalandığını ifade eder.⁷⁶⁶

Behçet Necatigil, şairin bütün şiirlerinin bir araya getirilmesi münasebeti ile yazmış olduğu ön sözde Mustafa Seyit Sutüven ile ilgili oldukça önemli bilgiler paylaşır. Liselerde ilk öğretmenliği zamanında severek okuttuğu bir şair olduğunu söyleyen Necatigil, *Çağrı* dergisinde Ali Teoman'ın Sutüven ile yaptığı röportajın bir bölümünü alıntılararak onun şiiri hakkında bilgiler verir. “*Bir sanatçının kişiliğini kazanması için nasıl bir yol takip etmesi gereklidir?*” şeklindeki soruya verdiği şu cevap, onun şairliğini anlama konusunda önemli bir ipucu arz eder: “*Taklitçiliğe değer verilmemek lâzım. Yeni arayışlar içinde koşmak lazım. İyi gayret sahibi olmak lâzım. İşte Şeyh Galip, Baki, Tevfik Fikret, Haşim. Ve son cereyanlardan da Orhan Veli ve Oktay Rifat, topluma sundukları iyi gayretleriyle kişiliklerini daima belirttiler.*”⁷⁶⁷ Sutüven'in vermiş olduğu cevaptan hareketle Şeyh Galib'e de kıymet verdiği söylenebilir. Bu doğrultuda şiire Şeyh Galib'den kattıklarına değinilecek olursa “Kutup Yollarında” şiirinde *Hüsn ü Aşk*'ın en etkili imgelerinin ve özgün kullanımlarının yer aldığı “Der-sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ” başlıklı bölümde anlatılan kar ve karanlığın yağdığı bir çöl manzarasını andıran bir kullanım söz konusudur. Şiirin,

“Konuştuklarım,
Her yanı adım adım,
Binlerle kilometre buz çölü.
Veya,
Cehennem ateşi kadar
Keskin bir soğuk;
Ve meçhullere gömülü
Şimale gidiyorlar!”⁷⁶⁸

mısralarında, Şeyh Galib şiirinin de öne çıkan özelliklerinden olan zıtlıklar dikkat çeker. “İki Dağ” şiirinde de kar ve alev sözcükleri bir araya gelir. “*Güneş, karın alevinde / Oyuncak.*”⁷⁶⁹ dizeleri *Hüsn ü Aşk*'ın yine aynı bölümündeki kar manzarasını

⁷⁶⁶ Tekşan, s. 53.

⁷⁶⁷ Behçet Necatigil, “Ön Söze Ek”, *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976, s. 16.

⁷⁶⁸ Sutüven, s. 30.

⁷⁶⁹ Sutüven, s. 36.

anımsatmaktadır. “*Efsürde olup şerâr-ı serkeş / Gevherler içinde kaldı âteş*” (HA 1340) beytinde kıvılcımların donması ve bir alev olarak mücevherler içinde kalması kar içinde kalan alevle benzerlik oluşturmaktadır. Sutüven’in şiirlerinde sınırlı olmakla beraber bir Şeyh Galib etkisinin bulunduğu bu iki şiir üzerinden öngörülebilmektedir.

2.4.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan Şeyh Galib’e Çiçekler

Birçok şairde olduğu gibi genç yaşta şiir yazmaya başlayan Fazıl Hüsnü, Türkçeyi kullanmaktaki ustalığı ve Türeyi ses bayrağı olarak görmesiyle daha çok ün kazanmış oldukça üretken bir şairdir. 1930’lu yıllarda başlayan şiir serüvenini ölümüne kadar sürdüren Fazıl Hüsnü’nün yazdığı yüzden fazla kitap ile erişilmesi zor bir üretkenliğe sahip olduğu söylenebilir. Fazıl Hüsnü’nün kolayca fakat ustaca yazışı dikkat çekicidir. Hem aruzla hem heceyle hem de serbest vezinle şiirler kaleme alan şair, her ölçüyle oldukça başarılı ürünler ortaya koyar. Fazıl Hüsnü, lise yıllarında iken edebiyat öğretmenlerine şiirleri okutup görüşlerini alır. Onuncu sınıfta bir divan bile tertip ettiğini söyleyen Fazıl Hüsnü, bu nedenle övgüye mazhar olduğunu açıklar.⁷⁷⁰

Yine lise yıllarındayken Peyami Safa’ya şiirlerini vermek üzere gazetede bürosuna giden Fazıl Hüsnü Peyami Safa’yı bulamaz, o sırada orada bulunan Yusuf Ziya Ortaç ile tanışır. Yusuf Ziya, bu genç ile sohbet etmeye başlar. Kendisine geliş sebebini sorduğunda durumunu izah eder. Şiirle alakadar bir genç olduğunu öğrenen Yusuf Ziya, ona Ahmet Haşim’in henüz yayımlanmamış bir şiirini okur. Buna karşılık Fazıl Hüsnü, şiiri yanlış okuduğunu söyleyince şaşırان Yusuf Ziya’ya aruz konusundaki hünerinden hatta aruzla yazmış olduğu bir coğrafya kitabı olduğundan söz eder. Yaşanan bu olayın ardından Yusuf Ziya, *Cumhuriyet*’teki yazısında Fazıl Hüsnü’yü kastederek “*Türk şiiri şimdiye kadar bir taş bebedi, bu bebek şimdi gözlerini açmaya başlıyor.*” ifadelerine yer verir.⁷⁷¹ Bu, Fazıl Hüsnü için büyük bir gurur kaynağı olmuştur.

Cemal Süreya, Tahsin Saraç, Cengiz Bektaş, İbrahim Kutluk, Fazıl Hüsnü Dağlarca; Kutluk’un evinde *Yanarca* adlı bir dergi çıkarmak üzere buluşurlar. Bu sıradaki konuşmalar, Fazıl Hüsnü ile yapılmış bir röportaja dönüşür. Dağlarca’nın *Bütün Şiirleri*’nin üçüncü cildinde yer verilen bu konuşma daha önce Papirüs’te de yayımlanır. Dağlarca Divan şiiri bahsinde “*Çok sevdiklerim var. Örneğin Fuzuli’yi çok severim, Şeyh*

⁷⁷⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bütün Şiirleri III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 978.

⁷⁷¹ Dağlarca, *Bütün Şiirleri III*, s. 979-980.

Galib'i elbette severim. Yalnız nasıl söyleyeyim kişinin bir insan sevmesi başka, yazarken kendi elindekini sevmesi başka.” cevabını verir ve kendisini Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu, Fuzuli, Baki, Şeyh Galib ve Ahmet Haşim'den oluşan zincirin halkaları arasına ekler.⁷⁷² Ece Ayhan da Fazıl Hüsni hakkında şu ilginç tespiti yapar: “*Dağlarca'nın kaynaklarından bir tanesi Kısakürek'tir. Ama hemen aştı. Eski kaynaklara döndü. Şeyh Galib'e döndü. Yani hepimizin kaynağına.*”⁷⁷³ Görüldüğü üzere Fazıl Hüsni, başından itibaren bir bilinç hâli ile şiire yaklaşmış, kendini geliştirmiştir.

Türk şiirinin temel kaynaklarından biri olan Divan şiirine karşı bir tutum takınsa da bu onun bu şiir hakkında fikri olmadığı anlamına gelmez. Kendisinin de belirttiği üzere lise yıllarında Divan tertip edecek kadar da bilgi sahibidir. Tacettin Şimşek, Fazıl Hüsni'nün şiirleri üzerine hazırlamış olduğu doktora tezinde, onun her şeye rağmen Divan şiirini dış yapı unsurlarının mükemmelliği ve disiplininden dolayı şaşırtıcı bulduğunu belirtir.⁷⁷⁴ Şimşek, şairin 1968'de *Haydi*, 1979'da *Türk İstanbul* ve *Yunus Emre'de Olmak* adlı şiir kitaplarında aruzla yazılmış metinlerin varlığından da söz eder.⁷⁷⁵ Bu doğrultuda *Şeyh Galib'e Çiçekler* kitabı, bütünüyle aruzla yazılmış dörtlükleri barındırmasıyla dikkat çeker.

Şeyh Galib'e Çiçekler kitabı, adından da anlaşılacağı üzere Fazıl Hüsni'nün Şeyh Galib sevgisinin somutlaşmış hâlidir. Şimşek, bu kitabı hem Divan şiirine olan ilgisi yönüyle irdeler hem de mistik ve tasavvufi eğilim içerisinde değerlendirir. Bu bakımdan *Şeyh Galib'e Çiçekler* Fazıl Hüsni'nün şiiri için dönüm noktalarından biri olarak görülebilir. Celal Fedai ise, Fazıl Hüsni'nün bu eserini bir “şiir rejenerasyonu” şeklinde niteler. Şairin bu çabasının arkasında hem Şeyh Galib sevgisi olduğunu hem de kendi şiirini onunla ölçmeye çalıştığını ileri sürer. Ayrıca Fazıl Hüsni'nün *Hüsni ü Aşk*'ın “Mef'ûlü/Mefâ'ilü/ Fe'ülün” vezni eserine tatbik ederken beyit yapısını kırarak yazdığı dörtlüklerde vezni de farklı bir ritme ulaşmayı amaçladığını belirtir.⁷⁷⁶ Abdülkadir Dağlar aynı konuya ilişkin makalesinde *Şeyh Galib'e Çiçekler*'i “yeni nesil bir Hüsni ü Aşk”

⁷⁷² Dağlarca, *Bütün Şiirleri III*, s. 992.

⁷⁷³ Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 50.

⁷⁷⁴ Tacettin Şimşek, *Fazıl Hüsni Dağlarca Hayatı ve Şiiri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999, s. 84.

⁷⁷⁵ Şimşek, *Fazıl Hüsni Dağlarca Hayatı ve Şiiri*, s. 80.

⁷⁷⁶ Celal Fedai, “Şeyh Galib'e Çiçekler: Dağlarca'da Şiirin Rejenerasyonu”, <https://celalfedai.wordpress.com/2014/09/29/seyh-galibe-cicekler-daglarcada-siirin-rejenerasyonu/> (Erişim tarihi, 21.09.2020)

olarak görür. Ona göre Fazıl Hüsnü'nün seçmiş olduğu isim, çiçeklerle oluşturulmuş bir gerdanlığı temsil etmektedir ve birbirinden bağımsız gibi görünen iki yüz seksen dört dörtlüğün tamamı okunduğunda muhayyel bir *Hüsn ü Aşk* yorumu canlandığının savunur.⁷⁷⁷

Fazıl Hüsnü, *Şeyh Galib'e Çiçekler* kitabının başında bu şiirleri yazmaktaki amacını açıklar: “Yapıtımı Divan edebiyatının büyüklerinden Şeyh Galib’e adıyorum. Çok kullandığı ölçüyle, mef’ûlü, mefâilün, feûlün ile yazıldı, daha yaşar bir duruma getirmek için dizeleri ikiye bölünerek oluşturuldu bu dörtlükler. Çabam, aruzu diriltmek sanılmasın, Osmanlıca’yı diriltmek olurdu o.”⁷⁷⁸

Bütün şiirlerinin üçüncü cildinde yer alan “Yapıtlarımla Konuşmalar II”de Fazıl Hüsnü eserleri ile konuşur. Konuştuğu “Ses”e okuyucuların da merakını gidermek adına kim olduğunu sorar ve “Bütün yazdıklarınızın dışında biriyim. Hepsinden daha güçlü biri. Belki onların da düşüncelerinin sınırsızlığını içermekteyim, belki bütün okuyucularınızın gözüyüm.” cevabını alır. Ardından sözü Şeyh Galib’e Çiçekler devralır ve “Niçin Yazıldım?” sorusunu yöneltir. Fazıl Hüsnü de eserine iki amacı olduğunu şu ifadeler ile açıklar:

“İki amaçla yazdım seni. İlki büyük sair Şeyh Galib'e saygılarımı sunmak. İkincisi, Türkçemizi yeni tatlarıyla buluşturmak. Biliyorsunuz, Türkçede genel ses uyumu egemendir. A, ı, o, u sesleriyle e, i, ö, ü sesleri kolay kolay bir araya gelmez. Bu gelmezlik dilimizi tek sesli görünmeye götürmüştür. Şeyh Galib'in ünlü ölçeğini tek dize içinde ikiye bölerken Türkçenin ana ses uyumu bozulmuş olmaktadır. Dile yeni ses açıklığı kazandırabilmektedir. (...) Seni yazarken sevinen sağ elimi durduramıyordum. Benim agzım olmuştü. Kalemi bıraksam bile parmaklarım kımıldıyordu. Okuyanlar anlamı bıraksalar bile okuyanların işitmeleri kımıldıyordu.”⁷⁷⁹

Fazıl Hüsnü, açık bir şekilde belirttiği üzere, Şeyh Galib’e olan derin ilgisi, eserin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ancak eserde yer yer *Hüsn ü Aşk*’ı çağrıştıran mısralar bulunmasına rağmen bağlamsal ve imgesel açıdan bir *Hüsn ü Aşk* bütünlüğünden söz etmek mümkün değildir. Eserden şu dörtlükler örnek verilebilir:

I

“Bir sözcük olur

⁷⁷⁷ Abdülkadir Dağlar, “Dağlarca’nın Hüsn ü Aşk Yorumu: Şeyh Galib’e Çiçekler”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 7, (Haziran 2017), s. 114-133.

⁷⁷⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 1272.

⁷⁷⁹ Dağlarca, *Bütün Şiirleri III*, s. 1143-1144

*Gelen geçen ki
Dev tümcede sev-
gi anlatırlar”*

II

*“Senden göğşe yan-
sıyordu yüzler
Yüzler ki uyur
gezerdi bende”*

XVIII

*“Dağ taş giyinir-
di tanrısından
Sevgim beni sen-
le giydirdi”*

XIX

*“Bir uykudayım
Ki eski çağlar
Yelkenlere ben-
ziyordu senle”*

CXXX

*“Anlam ki uçar
O gövdelerden
Üstünde güneş-
le ay bulunmaz”*

CXXXI

*“Sözcükleri ver-
dilerdi ilk gün
Kim dinledi kim
İşitti bilmem”*

CXLI

“Gövdemle giyin-
diğim bu anlam
Söz söz soyunuk
mudur bilinmez”

CXLII

“Son ülkede bir
Kabile var ki
Yıldızla çocuk
Değiştirirler”

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirinde *Şeyh Galib'e Çiçekler*'in yanı sıra bir diğer ize “Ataç’a Ağıt” şiirinde rastlanılır. Söz konusu şiirin şu mısralarında, “*Bir süre öncekilerdeydim / Nabi idi konuştuğum Şeyh Galip idi / Büyüdü kırlarımda ot / Ot uzadı saçaklarıma / Gecelerleyin*”⁷⁸⁰ Öncekilerden konuştuğu isimler arasında Şeyh Galib'i ve Nabi'yi sayar. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk şiirinin yetiştirdiği bir şair olarak beslendiği geleneğe Şeyh Galib ve sevdiği diğer şairler özelinde borcunu ödemiştir. Ortaya koyduğu eser, doğrudan Şeyh Galib imgeleri barındırmasa dahi isminin *Şeyh Galib'e Çiçekler* olması bile onun Şeyh Galib'e yaklaşımını özetlemektedir.

2.4.8. Tarz-ı Kadim'den Serbest Gazellere: Attila İlhan Şiirinde Şeyh Galib'in Sesi

Cumhuriyet dönemi içerisinde, 1940'lı yıllardan itibaren kendini göstermeye başlayan Attila İlhan, CHP tarafından 1946 yılında düzenlenen şiir yarışmasında dereceye girmesinin de etkisiyle eleştirmenlerin de dikkatini çekmiş, onun Türk şiirine katacakları konuşulur olmuştur. Attila İlhan şiiri hakkında çokça konuşan ve yazan biridir. Onun şiirini çözümlemek için gereken verileri, kendisinin denemelerinden, röportajlarından ve özellikle şiir kitaplarının arkasında bulunan “Meraklısı İçin Notlar” kısmında yazdıklarından elde etmek mümkündür. Bu durum, onu anlamayı da kolaylaştırmaktadır. Şiirinin ilk yıllarında beslendiği kaynağın halk edebiyatı olduğu aşikâr iken, sonraki yıllarda ona eklenen Divan şiiri ve Batılı şiir anlayışları ile dengeli ve imgeye dayalı bir şiir anlayışını ortaya koyar. Bu noktada Hasan Bülent Kahraman'ın “*İmgeyi yeniden*

⁷⁸⁰ Dağlarca, *Bütün Şiirleri II*, s. 1075.

ayağa kaldıran ve daha farklı bir bağlama oturtan, imgeye ve şiirsele politik bir yönseme getiren Attila İlhan şiiri, bireyin varoluşçu bir düzlemde kendini sorgulayışının da dışardan duyulan iç sesidir.” tespiti, bunu doğrular niteliktedir. Ek olarak Rimbaud-Apollinaire aksında, Aragon’un duyarlılığını ve görselliğini şiirinde barındırdığını belirtir ve hem Garip şiiri hem de İkinci Yeni’den farklı bir şekilde modernizm öğelerinden ziyade onun verimlerini, sonuçlarını kullanan ilk şiir olarak niteler.⁷⁸¹ Gerçekten de Attila İlhan şiirinin hassas noktalarından biri imgedir. *Elde Var Hüzün* kitabının “Meraklısı İçin Notlar” kısmında,

“Şiirin kelimelerle değil, imgelerle yazıldığını bilen şairler için, kelime, diyalektik bir ilişkiler yumağıdır; bir kere, anlatacağı imgeyle, İkincisi aynı imgeyi anlatmakla görevli öteki kelimelerle, üçüncüsü mısra içindeki özel, şiir içindeki genel ses uyumuyla, dördüncüsü imgeler arası birlik ve karşıtlıkların gelişme süreciyle bağlantılıdır. Çünkü imge, kelime değildir, ama sadece benzetme (teşbih ya da istiare) de değildir, her ikisini de "kullanan" duygusal/düşünsel içeriğin somutlaşma biçimidir.”⁷⁸²

şeklindeki cümleleriyle imgenin ne olduğunu ve şiirindeki fonksiyonunu açıklar. Attila İlhan şiiri, Nazım Hikmet çizgisinde başladığı yolculuğunda çeşitli dönüşüm ve değişimlerle daha bütünleşik bir şiire evrilir. Yine de belirtmek gerekir ki, Attila İlhan, on iki kitaptan oluşan şiirlerinde söz konusu dönüşümü gerçekleştirirken kopukluklardan uzak bir tekâmül çerçevesinde ilerler. Attila İlhan, Nazım Hikmet’le başladığı bu çizgide, geleneksel Türk şiirini şiirine dâhil ettiği gibi, şiirini Batı ile sentezleyebilmeyi de başarmıştır. Bu bağlamda “Türk şiirinin, geleneksel şiir anlayışımızı terk etmeden modernize olmasını, bir başka ifadeyle halk edebiyatımızı ve divan edebiyatımızı terk etmeden, o zeminden beslenerek Batılılaşmasını savunan Attila İlhan’ın ulusal bir şiir düşüncesinden hareket”⁷⁸³ ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Attila İlhan kimine göre, toplumcu şairler içerisinde dilde eskiye dönüşü savunan tek şairdir.⁷⁸⁴

Barındırdığı imgeler ve metinlerarası ilişkiler sebebiyle Attila İlhan şiirini anlamak güçleşebilir kimi zaman. Bu noktada onun kendi şiiri hakkında yazdıkları yardıma koşar. Doğan Hızlan, Attila İlhan’ın düz yazısının bilinmeden şiirinin anlaşılamayacağını savunur. Şiirin çetrefilli meselelerini düzyazısında çözüme kavuşturduğunu, bu nedenle

⁷⁸¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 41-42.

⁷⁸² Attila İlhan, *Elde Var Hüzün*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 100.

⁷⁸³ Onur Tınkır, *Attila İlhan’ın Şiirlerinde Mitik Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2017, s. 26.

⁷⁸⁴ Mahmut Babacan, “Dönemler, Yönelimler ve Eleştiriler Çerçevesinde Attila İlhan Şiiri”, *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile*, (Ed. Yakup Çelik), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010, s. 212.

okuyucuya zor bir iş bırakmadığını belirtir ve onun şiirinde geleneksel Türk şiirinin tadı olduğunu söyler.⁷⁸⁵

Attila İlhan şiiri denilince öne çıkan kavramlardan bir diğeri ulusal bileşimdir. Şiirini geçmişten gelen birikimin bütün unsurları üzerine inşa eden Attila İlhan, söz konusu veriler ışığında şiirde ulusal bileşime ulaştığını düşünür. “Ulusal bileşim” kavramı, Türk ve Batılı olan sanatçının toplumsal sanat anlayışına bağlı olması gerekliliğine dayanır.⁷⁸⁶ Buna ek olarak halk ve Divan şiirini kaynaklarından yararlanılarak çağdaş bir şiire ulaşmak, ulusal bileşiminin temel gereksinimlerinden sayılabilir. Neredeyse her şiir kitabında bulunan Divan şiirine özgü söyleyiş ve şekil özellikleri, onun ulusal bileşim konusundaki hassasiyetinin somut örnekleri olarak görülebilir.⁷⁸⁷ Attila İlhan’ın ulusal bileşim anlayışına karşı çıkan toplumcu şairler de vardır. Onlara göre ise Attila İlhan; bileşimci değil, arabesk bir şairdir. Fakat bir kez daha belirtmeli ki, Attila İlhan, geleneksel Türk-İslam kültürünün değerleri ile çağdaş zamanların imkânlarını aynı noktada birleştirmek suretiyle bir senteze ulaşma peşindedir.⁷⁸⁸ Tanzimat’tan bu yana Türk şiirinin “ulusal bileşimi” arayacağı yerde Batılı bir şiir olma sevdasının peşine düştüğünü söyleyen Attila İlhan, buna sebep olan geçmiş şairleri de eleştirir.⁷⁸⁹

Attila İlhan’ın şiir anlayışında Divan şiirinden faydalanmanın da yeri olduğu, ifade edildi; fakat onun 1954 yılında yayımlanan *Sisler Bulvarı*’ndaki “tarz-ı kadim” adlı şiiri, Divan şiirine açık bir saldırı mahiyetindedir. Şiirin “*olmuyor neyleyim / olmuyor velinimetim efendim / olmuyor yirminci asırda / tarz-ı kadim üzre gazeller söylemek*”, “*uyan derdin uyan ey mest-i hâbinaz / uyan artık uyan artık / bense uyandım hâb-ı gafletten / uyan derim uyan ey esirler dünyası!*” şeklindeki mısraları Divan şiirinin bir gaflet uykusu olduğunu, onunla uğraşanların esirler dünyasında olduğunu ve yirminci yüzyılda gazeller yazmanın kabul edilemeyeceğini anlatmaktadır. Fakat daha sonra ilgili şiir hakkında ““Meraklısı İçin Notlar””da “*tarz-ı kadim, bugünkü kafama göre, yanlış bir saldırı tutumundadır. Besbelli Abdülbaki Gölpınarlı’nın yayımladığı 'divan edebiyatı*

⁷⁸⁵ Doğan Hızlan, “Bir Muhafif Olarak Attila İlhan Portresi”, *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile*, (Ed. Yakup Çelik), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010, s. 389.

⁷⁸⁶ Şerif Aktaş, “Cumhuriyet Dönemi Modern İnsan Tipi- Attila İlhan ve Poetikası Üzerine”, *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile*, (Ed. Yakup Çelik), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010, s. 410.

⁷⁸⁷ Metin Celal, *Şiir Ustalarından Öğrenilir*, Everest Yayınları, İstanbul 2006, s. 26.

⁷⁸⁸ Babacan, “Dönemler, Yönelimler ve Eleştiriler Çerçevesinde Attila İlhan Şiiri”, s. 218.

⁷⁸⁹ Attila İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s. 157.

beyanındadır' adlı kitabın etkisindeyim. Klasik şiiri küçümsüyorum. Neden olarak da biçimciliğini gösteriyorum."⁷⁹⁰ der.

Divan şiiri ile Attila İlhan birlikteliği, belirgin bir şekilde *Bela Çiçeği*'nden itibaren başlar ama bu kitabına gelene kadar da birtakım etkilenmeler görülür. Yakup Çelik, Attila İlhan'ın Divan şiiri ile olan ilişkisinin doğru tetkik edilmesini tavsiye eder. O, Divan şiiri kaleme almış değildir, yalnızca bazen nazım şekli bazen de mazmun ve ahenk noktasında ondan yararlanır. Bu bir sentezleme işidir.⁷⁹¹ Attila İlhan'ın Divan şiirinden yararlanma biçimine eklenmesi gereken ideolojisi. Hasan Bülent bu bağlamda ortaya çıkan ilginç oluşumda modernizm-imge birlikteliğinin bir benzerinin postmodernizm-üstdil birlikteliği ile oluşturulduğunu ifade eder.⁷⁹²

Şiirlerinde görülen geleneksel Türk şiiri öğelerinin Attila İlhan'ın kişisel birikimine nasıl dâhil oldukları, böylesine büyük bir şiir birikiminin ondaki parçalarının varlığı, araştırmacıların merakını uyandırır. Babası Bedrettin Bey'den Divan şiirleri, Zekiye Nine ile Emine Bacı'dan masallar, amcası Bahri Bey'den türküler dinlemiş olan Attila İlhan bunları şiirinde kullanmıştır.⁷⁹³ Selim İleri'ye verdiği uzun röportajda babası ile arasındaki şiirsel iletişimden de söz eder. Böylece onun Divan şiiri ile ilk tanışıklığı ve ilk okumaları öğrenilmiş olur:

"Akşamları, babam, radyo dinlemediği zamanlarda bana şiir okutuyordu; böyle bir eğlence bulmuştuk. Bu benim çok işime yaradı. Çünkü babam, divan şiiri dinlemek isterdi. Fuzulî okuyordum, bir gazel, bir başka gazel; bir eğlence havası içinde bana eğitim veriyordu: Dil, telaffuz, aruz vezni... Yanlış okuduğum zaman düzeltiyordu. Öyle bir hale geldim ki, heyecan duydum ve aruzla şiir yazmaya başladım. Kolay vezinlerle, bazen gazel tarzında, bazen mesnevi tarzında. Şimdi tam rakamı söyleyemem ama belki iki yüzün üzerinde aruzla şiir yazdım."⁷⁹⁴

İki yüzün üzerinde aruzla şiir yazmak, neredeyse bir Divan oluşturmakla eş tutulabilir. Attila İlhan'ın Divan şiirine hâkimiyetinin temelindeki bu yaşanmışlık önem arz eder. Hâliyle, babasından edindiği bu eğlenceyi, kendisi de devam ettirir. İzmir'e döndüğünde artık Divan şairlerine başka bir gözle baktığını itiraf eden Attila İlhan, evde

⁷⁹⁰ Attila İlhan, *Sisler Bulvarı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 159.

⁷⁹¹ Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu: Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 553.

⁷⁹² Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, s. 227.

⁷⁹³ Didem Gözükaraoğlu, *Attila İlhan'ın Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2011, s. 1.

⁷⁹⁴ Selim İleri, *Nam-ı Diğer Kaptan Attila İlhan'ı Dinledim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 69

odasına çekilip Nedim'in, Baki'nin, Şeyh Galib'in, Naili'nin şiirlerini teybe okuyup sonrasında saatlerce dinlediğini söyler. *“Aruzun içine, aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışıyordum böylece, bu çalışma döneminin ardından elbette ‘şehnaz faslı’ndaki şiirler gelecekti, geldi de.”*⁷⁹⁵

Attila İlhan, özellikle Divan şiirine karşı aydınlanmayı Avrupa’da iken yaşadığını anlatır. Öncesinde Divan şiirine hâkimiyeti olmasına rağmen şiirinde bu geleneksel birikimi öncelikli kaynakları arasına almayan İlhan, Avrupalı arkadaşlarına okuduğu şiirlerin onlar tarafından beğenilmeyip üstelik *“Biz 1890’larda böyle şiir yazıyorduk, bunlar bizim taklidimiz”* demelerine karşılık bir yanlıştın içinde olduğunu kavrar. Bu nedenle şimdilerde Attila İlhan şiiri denilince akla gelen şiiri oluşturmaya yönelir. Tekrar Divan şairlerini okur ve onlardaki sesi yeniden keşfeder. Yeni şiirde olmayan bu sestten faydalanılarak yeni bir şiirin peşine düşer. Nitekim *“heceyle yazmadan hece, aruz vezniyle yazmadan aruz ritminden”* yararlandığını belirtir.⁷⁹⁶ Bu aydınlanmanın getirisi olarak Attila İlhan, sonraki yıllarda Osmanlı/Türk şiir geleneğinde başka ülkelerin şairleriyle yarışabilecek isimler olduğunu, bu isimlerden Avrupalı dostlarına yaptığı çevirilerin onları altüst ettiğini açıklar.⁷⁹⁷

Attila İlhan; bütün ününü, hakkında yazılan bütün övgüleri, oluşturmaya başardığı Türk şiir geleneği ile modern şiir sentezine borçludur. Kendisi de bunun farkındadır. Divan ve halk şiiri tarzındaki şiirler ile doldurduğu hiç yayımlanmayan defterleri, ona göre şiirinin mayasını oluşturur.⁷⁹⁸ Ayrıca *“Geleneksel Türk şiirinden olduğu kadar halk şiirinden de, Batı şiirinden de, hatta Doğu ve Batı müziğinden de yararlanmış, kendime göre sesler, ritmler kurmuşumdur.”*⁷⁹⁹ sözleri şiirinin temel dinamiklerini açıklamaktadır. Attila İlhan’ın bu temellerde yükselen şiir anlayışı, kimi eleştirmenlerce kabul görmemiş, toplumcular tarafından yadsınmıştır. Özellikle gazel tarzı şiirleri dolayısıyla tenkit edilmesi bir söyleşide kendisine sorulduğunda, *“Ben şiirimizin kaynaklarından faydalaniyorum. Bu birikim meselesidir. Yeni şairlerin çoğu divan şiirini bilmedikleri için herhalde bu zengin kaynaklardan faydalanamazlar. Ses, ahenk, işleyiş tarzı önemlidir.”*

⁷⁹⁵ Attila İlhan, *Yasak Sevişmek*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 114.

⁷⁹⁶ Zeynep Gözde Kozlu, “Attila İlhan’ın Şiirlerinde Divan Şiiri Geleneğinin Etkisi Var Mıdır?”, *Journal Of Social And Humanities Sciences Research*, 2018 Vol:5 Issue:31 pp:4816-4825, s. 4820.

⁷⁹⁷ İlhan, *Elde Var Hüznün*, s. 109

⁷⁹⁸ Attila İlhan, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 337.

⁷⁹⁹ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s. 184.

*Bilmedikleri için de tenkit edenler olabilir. Bunlar kendi eksiklikleridir.”*⁸⁰⁰ ifadeleri ile cevap verir. Görüldüğü üzere Attila İlhan, ne yaptığını bilen bir şair olarak, başka şairleri de aynı anlayışı anlamaya ve uygulamaya çağırmaktadır.

Attila İlhan’da Divan şiiri etkisinin görülmeye başlanması, Fransa’da döndükten sonra, özellikle *Bela Çiçeği* adlı kitabı ve devamındaki eserleri olarak belirlenir. Fakat dikkatli bir okuma ile ilk şiir kitabı *Duvar*’da şekil ve konu itibarıyla olmasa bile yer yer söyleyiş özellikleri ile Divan şiiri etkisine rastlanır. Bu konuda Selim İleri’nin kendisine yönelttiği “Daha özgül, spesifik bir soru sormak *Duvar*’dan bugüne Attila İlhan’ın şiiri ne gibi değişimlerden geçti? Nereden nereye yol aldı?” şeklindeki sorusu, onun şiirini bütüncül bir değerlendirmesini yapmasına imkân tanır.

*“Tuhaf gelecek ama benim şiirimde görülebilecek bütün açılımlar başlangıçtan beri bende vardır. Başlangıçtan itibaren, şiirimi yaparken, aşağı yukarı iki ya da üç temelden hareket etmişim. Çok genç yaşımda, babamın da etkisiyle, divan şiiriyle haşır neşir olmam bende ayrıca bir merak uyandırmıştı. Divan şiiri üzerinde bir hayli çalışmışım. Bir kere, akşamları babama şiir okuduğum için, doğru okuma çalışması oluyordu ve vezinleri öğreniyordum. Neticede bende ‘ritim’ duygusu gelişti, ritme sahip olma eğilimi duydum.”*⁸⁰¹

şeklindeki cevabı, *Duvar*’da dahi aynı temelin pasif bir şekilde var olduğunu doğrular gibidir. Özellikle ritim sağlama araçları Divan şiiri ile benzerlik taşır. Attila İlhan gelenekle bağ kurma anlayışı içerisinde her daim taklitten uzak olmaktan yana tavır takınmıştır. Ona göre geleneği şiire dâhil etmek demek, taklitten ziyade yararlanmak şeklinde olmalıdır. *Duvar*’daki şiirlerinden olan “Geceye Karşı Şiir” için sarf ettiği “*Divan şiiri ve sesinin uzak uzak hissedildiğini bile söyleyebilir, kim bilir belki benim sevmemin nedeni de budur. Çünkü o günlerde fena halde klasik türk şiirine sardırılmışım.*”⁸⁰² sözleri ondaki Divan şiiri etkisinin *Duvar* kitabında da var olduğunu hususunda dikkate alınmalıdır.

Şiirde gelenekten yararlanmış olanların eserlerinde hâliyle eski kelimeler ve söyleyişler de kendini gösterir. Bu noktada ayırt edilmesi gereken geleneği taklit ederek şiirine katanlar ile ondan yararlananlardır. Attila İlhan da taklitçi zihniyete itiraz eder. Divan şiiri kelimelerinden birine ya da birkaçına şiirde yer vermekle Divan şiirinin yeni

⁸⁰⁰ Hasan Sutay, Süleyman Doğan, *Kaybolan Şiir*, Cümle Yayınları, Ankara 2015, s. 22.

⁸⁰¹ İleri, *Nam-ı Diğer Kaptan Attila İlhan’ı Dinledim*, s. 260.

⁸⁰² Attila İlhan, *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1998, s. 207.

koşullar altında yeniden yazılmış olamayacağını ifade eder. Söz konusu durumun yalnızca eski kelimelerin şiirde dekoratif unsur olarak var olmasıdır, der. Attila İlhan, kendi şiirindeki gazelin Divan edebiyatının gazeli, kasidenin Divan edebiyatının kasidesi olmadığını özellikle açıklar. Öyle olmasını da gereksiz bulur, çünkü ona göre tutuculuk başka koşullara ait çözüm şekillerinin yeni ve değişik koşullarda da geçerli sayılmasıdır.⁸⁰³ Sözü İkinci Yeni'ye getiren İlhan, “*İkinci Yeni’den müdevver bazı şairlerimiz Divan ya da edebiyat-ı cedide kelimelerini şiirlerine serpiştirerek, geçmiş şiirimizle daha ileri konaklarda bütünleştiklerini sanabiliyorlar.*”⁸⁰⁴ tespitinde bulunur. Onun İkinci Yeni'ye itiraz sebepleri arasında, İkinci Yeni şairlerinin Divan şiirinden sadece şekil itibarıyla faydalanmaları ve kendisinin hem ses hem de şekil olarak faydalanması vardır.⁸⁰⁵

İkinci Yeni şairlerine yönelttiği suçlamalarda Divan şiirinden ve genel olarak gelenekten yararlanmanın zorunluluğu üzerinde duran Attila İlhan, toplumcu bir şair olarak geleneksiz bir şiirin halka mal edilemeyeceğini öne sürer.⁸⁰⁶ Bu, onun toplumcu hassasiyetleri ile ilişkilidir. Bu doğrultuda genç kuşaklara, “*Gençlere öğüdüm, yıllardır hiç değişmez. Halk ve Divan şiirini (hatta Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati’yi) iyi okuyup özümlesinler; toplumculuğu, şiir çerçevesinde kalarak yapsınlar, toplumsal özü estetik yapıya usturuyla yedirsinler, pot durmasın.*”⁸⁰⁷ öğütleriyle seslenir. Onun gençlere yönelik sözlerinden bir diğeri de aruzu iyi bilmeyen bir şairin etkileyici mısralar yazamayacağına yöneliktir. Aruzla yazılmış olanların mısralarının sağlamlığına değinen Attila İlhan, gençlerin devrik cümleler yazarak mısra oluşturduğunu sandığını söyler. Yatay olarak okunduğunda mısralar bir metin oluşturuyorsa, mısra yoktur. Bu nedenle Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in yatay okunamadığını ileri sürer.⁸⁰⁸

Şiir kitapları üzerinden Attila İlhan’ın hem şiir anlayışındaki dönüşümler hem de Divan şiirini alımlayışı takip edilebilir. Yakup Çelik, Attila İlhan’ın *Ben Sana Mecburum*’un “Cehennem Dairesi” bölümünde ilk defa olmak üzere, *Bela Çiçeği*’nin “Mahur Sevişmek”, *Yasak Sevişmek*’in “Şehnaz Faslı”, *Tutuklunun Günlüğü*’nün

⁸⁰³ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s. 165.

⁸⁰⁴ İlhan, *Elde Var Hüzün*, s. 99.

⁸⁰⁵ Çelik, *Şubat Yolcusu: Attila İlhan’ın Şiiri*, s. 375.

⁸⁰⁶ İleri, s. 261.

⁸⁰⁷ İlhan, *Elde Var Hüzün*, s. 117.

⁸⁰⁸ <http://tilahan.org/aruz-edebiyat>, Erişim tarihi: 17.12.2020.

“Zincirleme Rubailer” ve “İncesaz”, *Elde Var Hüzün*’ün “Rubaiyat” ve “Serbest Gazeller” bölümlerinde Divan şiirinden yararlanmayı geliştirdiğini söyler.⁸⁰⁹ Bu noktada *Ben Sana Mecburum* adlı eserini bir geçiş noktası olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. *Ben Sana Mecburum* ile beraber İlhan, imge düzenini, söyleyişini yenilemeye başlar; kendisini yavaş yavaş neo-klasik denilebilecek şiirlerine hazırlar.⁸¹⁰ Dördüncü kitabı olan *Ben Sana Mecburum*’un ardından çıkan *Bela Çiçeği*, Attila İlhan’ın 1950’li yıllarda sürdürdüğü şiir anlayışının yerini daha sonraki yıllarda sürdüreceği yeni bir anlayışın örneklerini barındırması yönüyle önem kazanır. Attila İlhan, ikinci kitabı *Sisler Bulvarı* ile başlayan ilk döneminin sekizinci kitabı olan *Böyle Bir Sevmek*’e kadar sürecek yeni bir döneme başlar. Her ne kadar kendisi ve onunla ilgilenen araştırmacılar söz konusu dönemleri farklı dönemler gibi değerlendirse de Attila İlhan’ın kitapları arasında bir devamlılık, başka bir tabirle akrabalık söz konusudur. Yalnızca *Bela Çiçeği*’ndeki “Mahur Sevişmek” bölümünde yer alan şiirlerde, daha bilinçli bir şekilde Divan şiirinden yararlanılmıştır, ancak söz konusu yararlanma taklitten ziyade sadece şekil ve söyleyiş açısından.⁸¹¹ *Yasak Sevişmek* kitabına gelindiğinde Divan şiiri etkisi daha da belirginleşir, ses ve şekil olarak günümüz şiirine kazandırmaya çalıştığı Divan şiirini, kitaptaki şarkılarda Nedim ve Nazım Hikmet üzerinden sentezleme yoluna gider.⁸¹²

Attila İlhan, bilindiği üzere, Divan şairlerini çocukluğundan itibaren okumuştur. Öte yandan halk şairlerini de okuduğunu yazılarında, röportajlarında belirtmiştir. Nazım Hikmet ise, şiire başlamasında etkili olan isimdir, denilebilir. Attila İlhan, bu çerçevede sevdiği şairleri söylemekten çekinmez, “*Halk ozanlarından, Dertli, Bayburt’lu Zihni, Dadaloğlu, Gevheri. Divan ozanlarından Bakî, Nedim. Çağdaşlarımızdan, elbette Nâzım. Bunlar, şiirde 'kan gruplarımızın' uyduğu ozanlar. Bir de, böyle bir yakınlık içinde olmadığım, ama önemsediklerim var: Şeyh Galip ve Nail-i Kadim, Karacaoğlu ve Yunus Emre, Yahya Kemal ve Ahmet Muhip.*”⁸¹³ Attila İlhan, her ne kadar Şeyh Galib’i önemseydiği şairler arasında saysa da *Hangi Edebiyat* adlı eserinde, ondan övgü ile bahseder. Ondaki imgenin somutluğunun soyutluğu ortadan kaldırışına olan hayranlığını şu cümleleriyle itiraf eder:

⁸⁰⁹ Çelik, *Şubat Yolcusu: Attila İlhan’ın Şiiri*, s. 517.

⁸¹⁰ Attila İlhan, *Ben Sana Mecburum*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 153.

⁸¹¹ Çelik, *Şubat Yolcusu: Attila İlhan’ın Şiiri*, s. 282.

⁸¹² Çelik, *Şubat Yolcusu: Attila İlhan’ın Şiiri*, s. 380.

⁸¹³ İlhan, *Elde Var Hüzün*, s. 108.

*“Galib Dede’nin ünlü beyitinde ne diyor, “Bir şû’lesi var ki şem-i cânın / Fânusuna sığmaz âsumanın” Cam mumunun bir ışığı varmış ki, göklerin fanusuna sığmaz imiş. İmgenin somutluğu, ifadenin soyutluğunu ortadan kaldırıyor gördünüz mü? Demek Türk şiir geleneği, Türkçenin somutluğu üzerine kurulmuştur.”*⁸¹⁴

Konumuz itibarıyla Attila İlhan’ın Şeyh Galib’i önemsemesi ve onun şiirindeki harikuladeliği övmesi, Şeyh Galib’i okuyup benimsediğinin göstergesidir. *Yasak Sevişmek*’te bölüm başlarında kullandığı epigraflarda, “Şehnaz Faslı” bölümünün başında “Bir şû’lesi var ki şem’-i cânın / fânûsuna sığmaz âsmânın” beytine yer vermesi, Şeyh Galib ile olan ünsiyeti açısından önem arz etmektedir. Beyit, Şeyh Galib’in Türk şiirine miras bıraktığı özel beyitlerinden biridir. Bu durumun ardında elbette orijinallik noktasındaki ayrımı vardır. Attila İlhan, epigraf olarak kullandığı bu beyitte geçen imgelerden “emekçiye gazel” şiirinde yararlanır. Şiirin “*hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların / çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu*”⁸¹⁵ dizelerindeki “gök kubbenin fanusu” kullanımı, bariz bir biçimde Şeyh Galib’in ilgili beytinin gölgesinde yazılmıştır.

Duvar, Attila İlhan’ın ilk kitabıdır ve daha çok halk şiirinden faydalandığı, toplumcu yanının da belirgin olduğu bir eserdir. Fakat Divan şiirine ait kimi söyleyişleri ve imgeleri barındırması, kitabın belirgin özelliklerinden dolayı gözden kaçmıştır. Kitabın “Hürriyet Yürüyor” bölümünde yer alan “Mektup” başlıklı şiirdeki,

*“gel gelelim yıkılmaz gam sarayı
kale kapıları açılmaz
vurursun duvar sağır
vurursun kapılar sağır
bakarsın dört taraf kara
kapanıp yüzü koyun taşlara
mahzun düşünürsün”*⁸¹⁶

mısraları bir yönüyle Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında karşılaşılan “Gam Harabeleri”ni, diğer yönüyle de Zatüssuver Kalesi’ni andırmaktadır.

*“Üftâdeliğe gam oldı munzam
Düşdi yolına Harâbe-i Gam*

⁸¹⁴ İlhan, *Hangi Edebiyat*, s. 336.

⁸¹⁵ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s. 52.

⁸¹⁶ İlhan, *Duvar*, s. 48.

Ol râh ki zikri geçmiş idi

Her gâmu magâk-i nâ-ümidî” (HA 1324-1325)

Verilen beyitlerde Şeyh Galib, Gam Harabeleri’ni anlatmaktadır ve Aşk’ın içine düştüğü ümitsizlikten dem vurmaktadır. Gam Harabeleri’nden sonrası da şiddetli kışın görüldüğü siyah çöl olması nedeniyle ümitsizlik had safhadadır. Attila İlhan’ın şiirinde de kapıların kapalı ve açılmaz oluşundan dolayı yaşanan ümitsizlik görülmektedir. Attila İlhan’ın dizelerinin Zatüssuver Kalesi ile olan benzerliğini Şeyh Galib’in şu beyitleri aracılığıyla tespit etmek mümkündür:

“Bir bâbdan oldılar çü dâhil

Fi’l-hâl kapandı oldı zâ’il” (HA 1706)

“Zâtüs-suver içre yine mahbûs

Hâline bakıp olurdu me’yûs” (HA 1729)

Şeyh Galib, Aşk ve Gayret’in girdikleri kapının kaybolmasıyla Zatüssuver Kalesi’nde mahpus kaldıklarını anlatmaktadır. Attila İlhan’ın dizelerinde de dört tarafının sağır kale duvarları ile sarılmasıyla yaşanan mahzunluk duygusu işlenmektedir.

Attila İlhan’ın *Duvar* kitabında görülen Şeyh Galib etkisinin son örneği, “Kutup yıldızı rivayet eder” başlıklı şiirinde görülür. “çöl”, “beyaz karanlık” gibi imgelerin bir araya geldiği şiir, barındırdığı bu imgeler sebebiyle akla hemen Şeyh Galib’i getirmektedir.

“çöl gecesinde sevgilim

bütün bunların bu güzel şeylerin

beyaz bir karanlık içinde hatırlanması”⁸¹⁷

Gam harabelerinden sonra gelen siyah çölde Aşk, hem karanlığa hem de kara maruz kalır. Bu orijinal imge, şairler tarafından dönüştürülür. Şeyh Galib’in

“Birbirine ye’s ü havf lâhık

Geh kar yağar idi geh karanlık” (HA 1328)

şeklindeki beytinde Şeyh Galib, o siyah çölde Aşk’ın içine düştüğü korku ve ümitsizliğe bazen yağın karı bazen de karanlığı ekler. Attila İlhan da *Sisler Bulvarı* kitabındaki “yeraltı ordusu” şiirinde, “zifiri bir karanlık yağıyor üstüne”⁸¹⁸ şeklinde kullanırken Ben Sana Mecburum’un “Memleket havası” bölümünde yer alan “14 bir garip yolcu it”

⁸¹⁷ İlhan, *Duvar*, s. 173.

⁸¹⁸ İlhan, *Sisler Bulvarı*, s. 88.

şairinin “*uzak kamyonlar uğulduyor kar karanlığında*”⁸¹⁹ dizesi, aynı doğrultuda kaleme alınmıştır. Attila İlhan, Şeyh Galib’in bu özgün imgesine iki kez başvurmuştur.

Çalışmanın başından itibaren öne çıkan unsurlardan biri de Şeyh Galib’de ateş imgesinin birincil derecede önem taşıdığıdır. “düştü polonya kalesi” şiirinde de Attila İlhan, kanlı güller ve ateş püsküren orman imgeleriyle ateşin rengini ve sıcaklığını anlatmıştır. Şeyh Galib’in “ateşten dallar”, “ateş ağacı” gibi kullanımlarının başta Ahmet Haşim olmak üzere başka şairlerce şiirlerine metinlerarası ilişkiler çerçevesinde dâhil edildiği belirtilmişti. Söz konusu imgeler Attila İlhan’da gittikçe genişleyerek bir ormana dönüşmüştür. Bu bağlamda Attila İlhan’ın,

“*nasıl kanlı güller açılmış sabaha karşı
nasıl ateş püskürmeye başlamış orman*”⁸²⁰

dizeleri ile, Şeyh Galib’in ilgili imgeleri barındıran,

“*Bâr u beri şu’le şâh-ı âteş
Endâmı bir âteş-i müzerkeş*” (HA 1470)
“*Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le
Kâşâne-i ‘adn u taht-ı şu’le*” (HA 1486)

beyitlerinin yanı sıra, Ahmet Haşim’in “Merdiven”inde yer alan “*Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller*” dizesinde görülen “gül-alev-kan-bülbül” birlikteliği, Attila İlhan’ın doğrudan ve dolaylı olarak etkilendiği silsileyi açığa çıkarmaktadır.

“Diliyar”, Attila İlhan’ın *Duvar* kitabındaki şiirlerindendir. Bu şiirde de

“*biz şair kişiyiz insanlardan söyleşiriz
haydi hovarda gençlik hey alev kanlım
(...)
biz şair kişiyiz insanlardan söyleşiriz
beş kıtayı kucaklamış bakışlarımız*”⁸²¹

dizeleri ile Şeyh Galib’in

“*Şâ’irleriz ‘alâka-i dildir kelâmımız
Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız*” (D. G. 111)
“*Şâ’ir deme ehl-i dil demektir*

⁸¹⁹ İlhan, *Ben Sana Mecburum*, s. 72.

⁸²⁰ İlhan, *Duvar*, s. 150.

⁸²¹ İlhan, *Duvar*, s. 165-167.

Hôş-meşreb ü mu'tedil demektir" (HA 773)

beyitlerinin aynı doğrultuda değerlendirilmesi mümkündür.

Bilindiği üzere Şeyh Galib ile özdeşleşen imgelerden biri de nur-ı siyah imgesidir. Namık Kemal, Cenap Şahabettin, Abdülhâk Hamid, Asaf Halet Çelebi, Hilmi Yavuz gibi şairlerde görülen imge, Attila İlhan şiirine de dâhil olur. Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ının yanı sıra *Divan*'ında da görülen imgeyi barındıran mısraları şu şekildedir:

"Mânend-i Bilâl-i sâhib-i irfân

Nûr-i siyeh içre nûr-i imân" (HA 45)

"Nûr-i siyeh olsa pâre pâre

Etmem ben o zülfe istiâre" (HA 511)

Yasak Sevişmek'in "Şehnaz Faslı"nda bulunan "bir özge muammer bey" üst başlıklı şiirlerden ilki "O nihavent bahçe"dir. Bu şiirde, güllerin rengi siyahtır artık. Söz konusu siyah çiçekler Şeyh Galib'de de siyah bahar çiçekleri olarak kendini gösterir. Her iki şiirin mısraları da şöyledir:

"utanmak gülleri siyah açılır gözlerde uğursuz

*lâternalarla ayaktadır coşmakta frenk mahallesi"*⁸²²

Şeyh Galib'den,

"Kâğıd siyeh-bahâr-ı sefid ü siyah u sürh" (D. G. 35)

Şeyh Galib şiirinde deniz ve denize dair olan imgeler de öne çıkanlar arasındadır. "Kıyısız deniz", bu imgeler arasında yerini almaktadır. Şairin kendi içinde yaşadığı ikilemi anlatan "elimden gelen bu" şiirindeki "*bakışları kıyısız bir deniz uzaklığı*",⁸²³ şiirindeki kıyısız deniz imgesi aynı etkilenmenin tezahürüdür. Denize dair imgelerde birçok şair tarafından kullanılan ve belki de Şeyh Galib'in en özgün bulunan, sevilen imgesi "ateş denizi", Attila İlhan'ın kaleminde oldukça çarpıcı şekle büründürülmüştür. *böyle bir sevmek* kitabında karşılaşılan "metropol" şiirinde, Attila İlhan'ın "alevler elektrik denizi"⁸²⁴ dizesi, alevlerden oluşan denizi bir elektrik denizine teşbih ederek çarpıcılığını artırmakla kalmayıp imgeyi kendi şiir anlayışı içerisinde özgün bir hâle getirmektedir.

⁸²² İlhan, *Yasak Sevişmek*, s. 88.

⁸²³ İlhan, *Yasak Sevişmek*, s. 48.

⁸²⁴ Attila İlhan, *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1998, s. 49.

Yine *Tutuklunun Günlüğü* kitabında seri şiirler olarak yazılan “tutukluyu uyutmamak” şiirlerinden üçüncüsünde, Attila İlhan kanlı akşamüstlerini bentlerin başında tekrar eder.

“o kanlı akşam üstleri içimdeki son katar
(...)
o kanlı akşam üstleri içimdeki o genç kız
(...)
o kanlı akşam üstleri içimde batan gemi”⁸²⁵

Bu kullanım Şeyh Galib’in kanlı güneş imgesinin farklı bir okuması şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim Şeyh Galib’in

“Elde kılıç âftâb-ı hûn-bâr
Eyler şühedâyı gark-ı envâr” (HA 485)
“Tenha-rev olan ger olsa hûrşid
Hûn içre olur makâmı câvid” (HA 823)
“Nâr etdi cemâl-i aşk-ı teşyid
Hûn-âb-ı şafakda sanki Hûrşid” (HA 1594)

beyitlerinde kanlı güneş imgesinin görünümü verilmektedir.

“istintak gazeli”nde Attila İlhan bir kez daha Şeyh Galib’in imgelerine örtük bir biçimde başvurur. “Giydikleri afitab-ı temmuz” olan Benî Mahabbet kabilesini akıllara getirmektedir. İlhan’ın şiirinin ilgili mısraları şöyledir:

“ne yana dönsek bir cehennem
hay allah temmuz mudur
yanan ruhumuz mudur”⁸²⁶

“Yangın Gecesi” şiiri, konu itibarıyla siyasi bir şiirdir. Söz konusu şiirde yangın, siyasal baskıyı temsil etmektedir. “duvar'daki "karanlıkta kaynak yapan adam" şiirinde karanlık nasıl faşizmi simgeliyorsa, bu şiirdeki yangın da öyle...”⁸²⁷ der Attila İlhan. Fakat şiirde yangının etkisi ve teşbih edilişi, İstanbul yangınlarını şiirine taşıyan Şeyh Galib’in ateş denizini anımsatmaktadır. Attila İlhan’ın şiirinde de “yangın gecesini

⁸²⁵ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s. 93.

⁸²⁶ Attila İlhan, *Korkunun Krallığı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010, s. 65.

⁸²⁷ Attila İlhan, *Yağmur Kaçağı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 82.

giyinmiştim / ateş istanbul'a bulaşmıştı”, “istanbul nefes nefes yanıyordu” gibi dizelere bakılırsa İstanbul, ateşler içindedir. Ayrıca,

“gemiler ateş almasa gitmese
istanbul yanmasa sen yanmasan
ben kendi kendimi yakacaktım
(...)
yangın hayallerime sokuluyor”⁸²⁸

şeklindeki dizeler, İstanbul’un yanı sıra yanan denizleri ve gemileri anlatır gibidir.

Attila İlhan şiiri; halk şiiri, Divan şiiri gibi geleneğin temellerinden hareket ederken ideolojik bir tavır da gösterir. Toplumcu gerçekçi bir şairin böyle bir anlayışla şiirini oluşturması kimilerince yadırgansa da Attila İlhan, bu şiir anlayışını geliştirerek devam ettirir ve özgün bir şiir anlayışına kavuşur. “Bağımsız ve kendi şiirini kurma çabasındaki Attila İlhan, halk şiirinin protest yanını fazlasıyla benimsemiş ve Divan şiirinin geniş anlatım ve ses gücünü daima vurgulamış bir şairdir.”⁸²⁹ ifadesi bu bağlamda doğrulayıcıdır. Onu özgün kılan özelliklerinden bir diğeri de şiir söyleyen bir modern şair olmasıdır. Onun “Bazı şairlerimizin aksine, ben, ne şiir yapıyorum ne de şiir yazıyorum. Ben, şiir söylüyorum.”⁸³⁰ sözü, hem diğer şairlere bir mesaj taşımaktadır hem de şiire bakış açısını netleştirmektedir. Geleneğe bağlı edindiği birikimin üretimi olan şiirlerinde eski şairlerin etkilerine rastlamak ise olası bir durumdur. Attila İlhan, bununla sınırlı kalmayarak toplumcu gerçekçi hassasiyetlerini tıpkı Divan şairlerinin önem verdiği şairanelikle ortaya koyabilmiştir. Yazılarında övgü ile bahsettiği şiirsel üretimlerinden yararlandığı Divan şairleri arasında Şeyh Galib de bulunmaktadır. Şeyh Galib ile ünsiyeti görünüşte zayıf gibi değerlendirilse bile şiirinin derinlikli okunması neticesinde onun eserlerinden ve imgelerinden en az diğer şairler kadar yararlandığı görülmektedir.

2.4.9. Bir Burçtan Bir Burca Behçet Necatigil ve Çokgen Şiirlerde Şeyh Galib’i Aramak

Behçet Necatigil’in şiir serüveni 1930’lu yıllara, lise sıralarına kadar uzanmaktadır. *Varlık*’ta çıkan “Gece ve Yas” adlı ilk şiirinden on yıl sonra 1945 yılında *Kapalı Çarşı*

⁸²⁸ İlhan, *Yağmur Kaçağı*, s. 35-36.

⁸²⁹ Ertan Örgen, “Yeni Türk Şiiri ve Gelenek İlişkisinde Kaynaklar”, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-II, Winter 2009, 2165.

⁸³⁰ İlhan, *Elde Var Hüzün*, s. 122.

kitabını yayımlar.⁸³¹ Bu tarihten ölümüne kadar şiir kitabı yayımlamayı sürdürür. Edebî birikimi içerisinde şiir anlayışı noktasında öne çıkan birtakım kavramlar bulunmaktadır. Bunlardan ilki şairin yolculuğunu, duraklarını, etkilenmelerini hesaba katarak geliştirdiği “burç”lardır. İkincisi ise, şiirini tanımladığı “çokgen şiir” ifadesidir. Bir diğeri kullanmış olduğu kısa çizgiler ve ayraçlardır. Onun genel anlamda poetikasını ele veren ise *Bile/Yazdı* adlı eseridir.

İyi ve kalıcı şiirin ölçüsünü, “etkilemek” ya da “kimseyi etkilememek” olarak belirleyen Necatigil, etkilemekten kastının aynı doğrultuda şiir yazmak olduğunu belirtirken ikinci durumda yazılan şiirin “kötü şiir” yaftasına maruz kalma riskini taşıdığını da ekler.⁸³² Onun bu ölçütü, şairler arasındaki etkilenmenin meşruluğuna ve gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Hatta “*Bir şiir yazılırken daha önce yazılmış, aşağı yukarı aynı havada, aynı temada bir başkası hayranlık ya da hasetle hatırlanıyorsa bu yenisinde iş vardır.*”⁸³³ der. Şiirin oluşumunun kaçınılmaz bir şekilde başka şiirlerle ilişkili olduğunu bir şairin ağzından duymak, önemli ve cesur bir itiraf olarak nitelendirilebilir. Necatigil de şiirine güvenen bir şair olarak birçok eserinde bunu açıkça belirtmekten çekinmemiştir. Beslendiği kaynaklar arasında başta Divan şiiri olmak üzere modern şairleri de anmıştır. Bu durumda, umulmadık bir anda geçmişten bir şiirin, bir sözün güncel olabileceği ihtimal dâhilindedir: “*Yıllar önce yazılmış bir yazı ya da bir şiir, zamanın uzağında birden güncel olabilir bir yol kavşağında.*”⁸³⁴ Necatigil’in bu ifadeleri, şiir anlayışı hususunda oldukça önemli ipuçları vermektedir.

Şiirin geçmişten bugüne olan sürecinde birtakım değişimler, etkilenmeler, yenilikler olduğu bilinen bir gerçektir. Yeni Türk şiirine ise, gerek gelenekten gerekse Batılı şiir anlayışlarından yeni yeni imgeler, semboller eklenmiştir. Necatigil de bu noktada yeni sembollerin gelenekten aldıkları ile Batılı şairlerden edindiklerini birlikte şiirine yansıtmıştır. Ondaki bu terkihi Selim İleri şöyle ifade eder:

“Necatigil şiiri eskiden asla vazgeçmez. Eskiye yenide yaşatma için çaba harcar. Doğu ve Batı, eski ve yeni, bu şiirde daima iç içe geçmiş, birbirinden güç almış, birbirini pekiştirmiştir. Şair, Doğu’yla Batı’nın birlikte yaşandığı

⁸³¹ Ferman Karaçam, “Behçet Necatigil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 32, İstanbul 2006, s. 479.

⁸³² Necatigil, *Bile/Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 31.

⁸³³ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 32.

⁸³⁴ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 34.

*coğrafyada var olduğunun bilincindedir. Behçet Necatigil eskiyle yeni arasındaki bağ kurma çabasını yaşamı boyunca sürdürecektir.”*⁸³⁵

Kendisi de yeni şiirin önceki dönemlerde görülen mecazların istiarelerin Batılı semboller ile bir araya gelmesinin sonucunda giriftleştğini belirtir.⁸³⁶ Behçet Necatigil’in ısrarla üzerinde durduğu olgu, şairin bir şeyin sürdürücüsü olması gerektiğidir. Ona göre şair, eskiye yaslanmalıdır. Özellikle dil konusunda, daha önce denenmiş, kullanılmış olan eski sözcüklerin bir değer taşıdığı görüşü çerçevesinde söz konusu kelimeler aracılığıyla geçmişten günümüze katar katar eski zaman kervanları misali hazineler, sesler taşındığını belirtir.⁸³⁷

Necatigil’in şiirinde görülen bir diğer teknik özellik, anlam çoğaltmalarına gitmesidir. Nurullah Çetin, Necatigil’e dair eserinde yoğunlaştırılmış bu şiiri, Necatigil’in “çokgen şiir” olarak tanımladığını ifade eder.⁸³⁸ Bu çokgen şiir yaklaşımı çerçevesinde gelenekle ilintili bir durum da ortaya çıkmaktadır. Necatigil’in Divan şiiri sevgisindeki etkenler arasında, bu geleneğin şiirine anlama ilişkin bir patika sunmasının yanı sıra fraktal güzelliğin kapısını açmasını sağlaması yer almaktadır. Böylece modern şiirin engebeli arazisinde anlam boyutunda görülen bir patika önünde açılıvermektedir.⁸³⁹ Necatigil, kapalı ve soyut bir şiirden yana tavır takınırken okuyucuyu yoran, düşünmeye zorlayan, çağrışımlarla şiirini bezemeyi tercih etmiştir. Bu nedenle “çokgen şiir”i içerisinde temeli Divan şiirine dayanan “imge-kelime katkı ve desenleri” ile örülü bir şiir yazar.⁸⁴⁰

Divan şiirinde Behçet Necatigil’in dikkatini çeken olgulardan biri de edebi sanatlardır. Özellikle tevriye sanatının kendisini cezbedtiğini ifade eden Necatigil, tevriye sayesinde anlam kaymaları, değişik çağrışımlar oluşturulabildiğini ve Türkçenin zenginliklerinin gün yüzüne çıktığını düşünür. Cümle kuruluşlarının, deyimlerin yanı sıra tek kelimede başka başka anlamların barınabilmesi, onun için gelenekten yararlanmak için yeterli sebeptir.⁸⁴¹ Fakat Necatigil için gelenekten yararlanmanın tek sebebi elbette bu değildir. Necatigil, Divan şiirinden faydalanırken itidalli davranmaktan yanadır.

⁸³⁵ Selim İleri, *Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil*, Everest Yayınları, İstanbul 2015, s. 34.

⁸³⁶ Behçet Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 212.

⁸³⁷ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 51.

⁸³⁸ Nurullah Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2013, s. 536.

⁸³⁹ Hasan Akay, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine*, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 57.

⁸⁴⁰ Celal, s. 18.

⁸⁴¹ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 86.

Amaç, eski şiiri yeniden canlandırmak olmamalıdır. Yalnızca montaj ve çağrışım yoluyla şiirde geleneğe yer verme taraftır. Sabır ve serinkanlılıkla yürütülen bu anlayış, sonunda özgünlüğü de getirecektir şaire.⁸⁴² Bu nedenle “Necatigil, gelenekten yararlanırken alıntılacağı veya gönderme yaptığı cümle ibare veya deyimi olduğu gibi değil, değiştirerek vermeye çalışır.”⁸⁴³

Şiirlerini Divan edebiyatının nazım biçimlerinin adları ile isimlendiren Necatigil, bu isimlere rağmen konu bakımından eski şiirden oldukça farklı bir yöne evrilir. Ortaya koyduğu gelenekten yararlanma ölçütlerini böylece kendi şiirinde uyguladığı görülmektedir. Ona göre Divan şiiri unsurlarını hiçbir değişiklik yapmadan şiire almak, şiiri bayağılaştırabilmektedir.⁸⁴⁴ Tunca Kortantamer, onun Divan şiirinden yararlanma şeklini şöyle özetler:

*“Necatigil, kendisi modern şiire açılım için Divan şiirinden nasıl yararlandığını çeşitli yerlerde zaman zaman dile getirmiştir. Ona göre, asli kaynaklar aynen tekrarlanmaz, tekrarlanırsa şiir rezil olur. Eski motifleri günün, çağın motifleriyle kaynaştırmalıdır. Bunun örneğini kendi şiirinde geçmişin mistik bir figürü olan ve vaktiyle bozkırlarda yürüyen abdalla, asfaltta ve karmaşık trafikte geç kalma korkusuyla koşan günümüz insanını bir araya getirme yoluyla nasıl gerçekleştirdiğini anlatarak verir.”*⁸⁴⁵

Behçet Necatigil’in Divan şiirine atfettiği önem, söylemleri ve şiir örnekleri neticesinde bariz bir şekilde görülebilmektedir. Bu sevginin ve ilginin nasıl oluştuğu meselesi kendisinin fakülte yıllarına kadar gitmektedir. Hocası Ali Nihat Tarlan ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dan Divan şiiri ve Tanzimat şiiri üzerine aldığı derslerin sonucunda bir Divan şiiri beğenisi oluşur.⁸⁴⁶

Geleneğe dair birikiminin ve ilgisinin okul sıralarında oluşması göz önünde tutulduğunda bir dönem tartışmalara konu alan Divan şiirinin okullarda okutulmasının yasaklanması meselesine dair fikri, söz konusu şiirlerin okullarda okutulmasının zorunluluk olduğu yönündedir. Divan şiirini engellemek isteyenlere cevabı, eski şairlerin okutulmadığı bir ortamda Namık Kemal’in Tefik Fikret’in Halit Ziya’nın da

⁸⁴² Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 55.

⁸⁴³ Rahim Tarım, *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası*, Özgür Yayınları, İstanbul 2002, s. 196.

⁸⁴⁴ Atbaşı, Bulut, s. 181.

⁸⁴⁵ Tunca Kortantamer, “Osmanlı-Türk Klasik Şiirinin Behçet Necatigil’deki Dönüşümü”, *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler*, (Haz. Şerife Yağcı, Fatih Ülken), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, s. 127.

⁸⁴⁶ Mustafa Kurt, “Divan Şiiri Karşısında Behçet Necatigil”, *Türkbilig*, S. 35 Ocak 2018, s. 217.

okutulamayacağı olur.⁸⁴⁷ Bir öğretmen olarak Divan şiirinin modern şiirlerle birlikte okutulmasının öğretmenlerin becerileri ile mümkün olabileceğini ifade eder. Bugünkü şairlerle eski şairler arasında öğretmenler mutlaka bir köprü kurabilirler. Kendisi de ders işleyişine dair şunları söyler: “*Nedim’den bir gazel, Nef’iden bir medhiye okuturken günümüzün bir şairine geçerdim. İlişkiler her zaman vardır, kurabiliriz. Nedim-Faruk Nafiz, Nef’i-Dağlarca. Konu, tema ne kadar değişir? Yürüyen zaman bakış açılarından ne kadarını yok eder, buna neler ekler?*”⁸⁴⁸

Behçet Necatigil’in Divan şiirini önemseyip ondan yararlanıyor oluşu, karşı görüşü savunan başka şairler ve eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir. Bu doğrultuda değerlendirilebilecek bir Behçet Necatigil yorumu, Cemal Süreya’dan gelir. Açıkta olmasa bile Necatigil şiirinin gelenek yoluna sapmasını hoş karşılamayan Süreya, Divan şiirlerinden parodiler getirmeyi seven Necatigil’in kendine özgü bir eğlence havası oluşturduğunu belirtir. Şiirde asıl vardığı noktayı *Arada* kitabı ile eski şiirin öğelerini dağıtıp yeniden harmanlaması olarak görür. Böylece Dağlarca’ya yakınlaştığını ve sonra birden yeniden Divan şiiri edasını benimsediğini tespit eder. Bütün bu görüşlerinin nihayetinde Necatigil şiirini kendi başına bir şiir olarak vasıflandırırken doğurgan bir şiir olmadığını, kimseyi etkileyemediğini ileri sürer.⁸⁴⁹ Yayımlandığı vakit, epeyce ses getiren *Kareler Aklar* kitabının ilk baskısı, genel yayın yönetmenliğini Attila İlhan’ın yaptığı Bilgi Yayınevi’nden çıkar. Selim İleri, Behçet Necatigil’in Divan şiirinden faydalanmasına yönelik eleştiriler hakkında Attila İlhan’ın şu ifadeleri kullandığını açıklar: “*Behçet Hoca’ya saldırırken eski şiirimize dair korkunç cehaletlerini sergiliyorlar.*”⁸⁵⁰ İlhan’ın bu ifade ile kimleri kastettiği dönemin edebî tartışmalarına dair bir okuma ile ortaya konabilir. Öte yandan Attila İlhan’ın Necatigil’in şiir anlayışına destek olduğu sonucuna da ulaşılabilir.

Şiirin beslendiği temel kaynaklar arasında insanlığın ortak kültürel mirası, ortak duygulanımları gösterilebilir. “*İnsanlığın şiirsel mirasından beslenmeyen şair yok gibidir.*”⁸⁵¹ cümlesi bu durumu açıklar niteliktedir. Gerçekten de farklı kültür ve milletten veya aynı kültür ve milletten olan, aralarında zamansal farklılıkların olmasına rağmen

⁸⁴⁷ Kurt, s. 320.

⁸⁴⁸ Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s. 130.

⁸⁴⁹ Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 356.

⁸⁵⁰ İleri, s. 118.

⁸⁵¹ Emin Özdemir, “Necatigil Şiirine Öyküleyici Bir Yaklaşım”, *Sözcükler*, S. 60, (Mart-Nisan 2016), s. 32.

benzer şiirler yazan şairlerin ortaklıkları böyle açıklanabilir. Behçet Necatigil de bu anlamda ortak şiir mirasından yararlanır. Bunu yaparken Divan şiirinin estetiğinden, disiplininden yararlanmak istediğini her fırsatta vurgular, halk edebiyatının toplumcu şiire kaynaklık etmesi gibi Divan şiirinin de soyut ve kapalı şiire destek olabileceğini savunur.⁸⁵² Böylece Necatigil'in soyut şiir anlayışına sahip olduğu ortaya çıkarılabilir. Beslendiği kaynakların geniş bir yelpazeye yayılması ise dikkat çekicidir. Mitoloji, Alman edebiyatı başta olmak üzere Batı edebiyatı, İslam kaynakları, Türk destanları, halk hikâyeleri ve masalları, Necati'den Fuzuli'ye ve Şeyh Galib'e kadar Divan şiiri, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Ziya Osman gibi şairler özelinde genel olarak yeni Türk şiiri Necatigil'in şiirini beslemiştir.⁸⁵³

Şiir burçları, Behçet Necatigil'in şiir birikiminin zengin bir hazineye dönüşmesinin ardından edindiği tecrübeler ışığında ortaya koyduğu şiirsel bir önermedir. Ona göre şairin gelişim çizgisinde görülen burçlar, onun büyük bir şair olma yolundaki aşamalarıdır. Harold Bloom'un "Etkilenme Endişesi"yle diğer şairlerden etkilenme meselesi noktasında benzerlikler taşıyan bu önermenin ana çizgileri şöyledir:

*"Her şair, şiir hayatı boyunca üç burçtan: Gurbet, Hasret ve Hikmet burçlarından geçiyor. Birincisi "Gurbet Burcu"dur. Şair, ilki gurbet burcudur; şair önce bir süre bir gurbeti yaşar. (...) Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönemde rastlantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Gününün ustalarına rastlamışsa bu onun için bir şanstır. (...) Ne var ki özentidir, taklit ve kendini arayıştır bu dönem ürünleri. (...) Sonra sıra ikinci döneme, hasret burcuna gelir. Şair, kendi şiirini özleyiyor, gurbetlerde oyalanmanın zaman kaybından başka bir şey olmadığını gördü. (...) Şair büyülenmiş gibi içinde uzayıp giden kendi kervanının peşinde asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle kendini, kendi dünyasını aktarır bize. (...) Hikmet çapraşıktır ve çok az değişir. Geçmişin büyük şairlerini o zaman anılır. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükettiğini algılamamanın acısıyla niçin her biri Yunus'laşmış, Hayyam'laşmış, Galib'leşmiştir. Şair, hikmet döneminde daha çok değişmez alinyazısına geçer."*⁸⁵⁴

Hilmi Yavuz, öğrencisi olduğu Behçet Necatigil'in şiir burçlarını, onun eserleriyle örneklendirir. *Kapalı Çarşı*, *Çevre* ve *Evler* gibi ilk şiir kitaplarının şairin "Gurbet Burcu"nda olduğu zamanın eserleri olduğunu söylerken *Dar Çağ* ve *Arada* kitaplarını

⁸⁵² Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 93.

⁸⁵³ İbrahim Demirci, *Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 1990, s. 269.

⁸⁵⁴ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 64-65.

“Hasret Burcu”nda değerlendirir. Diğer taraftan *Arada* eserinin “Hasret” ve “Hikmet” burcu arasında, ara bir konumda olduğunu da ekler. *Yaz Dönemi* adlı şiir kitabı ise şairin artık “Hikmet Burcu”na vardığını göstermektedir.⁸⁵⁵ İlk şiir kitaplarında diğerlerine nazaran daha az görülebilecek olan gelenek unsurları için Necatigil bir itirafta bulunur. O yıllarda görülen toplumcu şiirin kendisinin uzağı görmesine engel olduğunu ancak o zamanlarda da Divan şiiri estetiğinden faydalandığını açıklar.⁸⁵⁶ Necatigil’in “Hikmet Burcu” eserleri olarak görülebilecek olan son dönem eserlerine çoğul adlar koymasıyla ilişkili olarak ileri sürülen iddia, şairin bu burca girdikten sonra eserlerini yazarken artık yalnız olmadığı üzerinedir; hatta şair bu aşamada geçmişin büyük şairlerini anlar ve şiirlerini onlarla birlikte yazar.⁸⁵⁷ Bu şekilde hem geleneği yaşatmaktadır hem de insanlara hikmeti iletmektedir.

Behçet Necatigil’in Divan şiiri ile olan yakınlığı farklı boyutlarda görülebilmektedir. Gerek imge gerek söyleyiş veyahut şekil itibarıyla olan benzerliklere ek olarak şiircik”, “şiirimsi-düzyazı” ya da “şiir uçları” şeklinde adlandırdığı Divan şiirinde “müfred”, “mısra-ı berceste” adları ile bilinen eserleri gösterilebilir.⁸⁵⁸ Gelenekle bağ kuran Yahya Kemal’in “imtidad” dediği, Tanpınar’ın “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” şeklinde açıkladığı bir anlayışın benzerine Necatigil’in “*Sanat yenileşmeler çevresinde tekrarlamalar toplamıdır.*” ifadesinde rastlanabilir. Hilmi Yavuz onun bu anlayışını “*eski taşlarla yeni yapılar*” inşa etme eylemi olarak görür.⁸⁵⁹

Divan şiiri ile bu raddede ünsiyet kuran Necatigil’in etkilendiği şairlere gelince başta adını aldığı Necati ilk akla gelen isim olur. Onun dışında Nesimi, Fuzuli, Baki, Bağdatlı Ruhi, Nedim ve bu çalışmanın konusunu teşkil eden Şeyh Galib, şairin sevdiği ve etkilendiği isimlerdir. *Yaz Dönemi* şiirlerini sevdiğini belirten Necatigil, bundaki payın kendi adına saf şiire yaklaşma çabasının başarıya ulaşmasına ait olduğunu düşünür. Saf şiiri önemseyen Şeyh Galib’i burada anmak yerinde olacaktır. Ayrıca Necatigil, söz konusu şiirlerde dipnot olmadığını, Şeyh Galib’in deyimiyle “miri malı” olduğunu ve okuyucunun buna vakıf olması gerektiğini söyler.⁸⁶⁰ Behçet Necatigil’in Şeyh Galib ile

⁸⁵⁵ Hilmi Yavuz, *Behçet Hoca*, Everest Yayınları, İstanbul 2019, s. 80.

⁸⁵⁶ Demirci, s. 34.

⁸⁵⁷ Alper Beşe, “Çağın Çaresi Şiirdir Beyler”, *Sözcükler*, S. 60, (Mart-Nisan 2016), s. 57.

⁸⁵⁸ Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s. 539.

⁸⁵⁹ Yavuz, *Behçet Hoca*, s. 33.

⁸⁶⁰ Demirci, s. 34

olan ilişkisi şiirlerinde görüldüğü gibi yazılarında hatta günlük yaşamında dahi bulunur. *Bile/Yazdı*'da yaşanan değişimleri Şeyh Galib'in imgeleri ile açıklayışı şairanedir: “*Can mumunun alevi eskiden fanuslara sığmıyordu, şimdi projektörlerde farlarda parlıyor. Yüzyıllardaki edebî gelişme, teknikte paralel süslerin, örtülerin çoğalmasından öteye geçmiyor. Bu bir değişme, gelişme dahi olsa evrene başka türlü bakış sayılabilir mi? Bir şeyin çapraşık olması özdeki niteliğini, yalınlığını bütün bütüne yitirmesi demek değildir.*”⁸⁶¹

Şair, Zonguldak'ta yaşarken geçinememesini arkadaşı Tahir Alangu'ya yazdığı mektupta anlatırken yine Şeyh Galib'in meşhur düştü redifli gazelini dönüştürerek kullanması Şeyh Galib'e olan ilgisini ve vukufiyetini göstermektedir. Şair şu cümleleri sarf eder: “*Ben burada (Zonguldak) bu kadar para alıyorum, fakat yine perişan, yine sefil, yine ayaküstü. “Bana kendi talihimden bu siyeh sitare düştü.*”⁸⁶² Behçet Necatigil'in “Yün” ve “Ölü” şiirlerindeki bariz Şeyh Galib etkisi birçok kimse tarafından bilinen bir durumdur. Bu konudan birçok araştırmacı ilgili eserlerinde bahsetmiştir. İnci Enginün ise, Behçet Necatigil'deki Şeyh Galib etkisinin bunlardan daha fazla olduğunu sandığını söyler.⁸⁶³ Enginün'ün haklılığı tespit edilen örnekler ile kanıtlanabilir. Bu doğrultuda Necatigil'in “Aşk Gelmiş Cihana” şiiri, Şeyh Galib'in Divan şiirine getirdiği yeni soluğun ilkelerinden birini barındırması yönüyle önem arz eder. Söz konusu özellik, *Hüsn ü Aşk*'ta Şeyh Galib'in eserinin başında erkek-kız, mum-pervane rollerini değiştirmesidir. Buna göre erkek kıza değil, kız erkeğe meyleder. Necatigil'in söz konusu şiiri şöyledir:

“Kız kaptırdı gönlünü
Sevdiği oğlan kalpsizin biri
Alay etti güldü..
Hiç aşka gülünür mü?

Ne çare cahil akli
Kız hastalandı yattı
Mumda yandı pervane.. öldü

Oğlan sormakta haklı

⁸⁶¹ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 80.

⁸⁶² Behçet Necatigil, *Mektuplar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 42.

⁸⁶³ Enginün, “Şeyh Galib'in Bugüne Etkisi”, s. 187.

Hiç aşktan ölünür mü?”⁸⁶⁴ (BŞ, 100-101)

Görüldüğü üzere şiirde pervane rolünü erkek yerine kız almıştır ve kız aşkından hastalanarak ölür. Bu Divan şiirinde görülen bir durum değildir, ta ki Şeyh Galib *Hüsn ü Aşk*’ta gerçekleştirene kadar.

Erguvan imgesi de Şeyh Galib’e özgü denemeyecek Divan şiiri imgelerindendir. Fakat erguvan imgesinin Şeyh Galib ile olan ünsiyeti, onun erguvanı genellikle su, suyun rengi gibi unsurlarla birlikte kullanmasıyla farklılık gösterir. Necatigil’in “Ve Görmemiz Bilmediğimiz Birini” şiirinde erguvanın böyle bir kullanımına tanıklık edilmektedir. Şiirin ilk bendinde,

*“Bir görümlük. İlk çekimleri gibi sigaraların,
İlk yudumunda bira.
Keskin vurdu bir erguvan görüntü
Batı vakti sulara.”⁸⁶⁵*

Suya vuran manzaradaki erguvani renk kadehte de suda da düşünülebilir. Şeyh Galib’de de su ile ilişkilendirilebilecek erguvan imgesinin benzer kullanımına şu örnekler verilebilir:

*“Dâğ-ı gamı gül-feşân sanırlar
Kan ırmağın ergavân sanırlar” (HA 275)
“Sâki getir âb-ı erguvânî
Yakdı beni âteş-i cüvânî” (HA 835)*

Necatigil’in Şeyh Galib etkisi ile meşhur “Ölü” şiiri, başından sonuna kadar Şeyh Galib imgelerini barındırmaktadır. Bu şiirde Şeyh Galib’in ateş denizindeki mumdan gemi imgesinin yanı sıra güç redifli gazelinin de etkisi bulunmaktadır. Şiirin metni şöyledir:

*“Ateş denizlerinde mumdan kayıklarla
Sağlam mı tekneler aşkları geçmeye
Güç.*

*Biri var pencere
Pencere önlerinde ağlar duruyor*

⁸⁶⁴ Behçet Necatigil, *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, 100-101.

⁸⁶⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 184.

*İlerde güneşte balıklar kuruyor
Dirilirdi bengi su pınarlarında yunsa
Güç.*

*Gider yol bir Galib'e, Yunus'a
Ama bu ne çok ölü ağlar güç.*

*Biri de var gecede
Saçlarından her gece kır ağlar örüyor
Ötede mum yanıyor bir şeyler dönüyor
Pervaneler ard arda ne de çabuk ölüyor
Güç.*

*Dirilirdi sularına bir sağlam tekne olsa
Ama bu ne çok ölü ağlar güç.”⁸⁶⁶*

Hilmi Yavuz; bu şiirde, Şeyh Galib ile Behçet Necatigil arasındaki metinlerarası ilişkinin radikal bir bağlam değişikliği ile var olduğunu ileri sürer. Bu yaklaşımını, “Bağlam değiştiren sabitlenmiş metaforlardan söz ederken kastettiğim budur. “boynu kesik güneş” metaforu, Haşim, Nazım ve Apollinaire’de bağlam değiştirmeden “ateşten denizleri mumdand gemilerle geçmek” metaforu, Şeyh Galib’de ve Necatigil’de farklı bağlamlara işaret eder.”⁸⁶⁷ cümleleriyle açıklar. “Ölü” şiirinde bent sonlarında tekrarlanan güç kelimesi, bir nevi rediftir. Necatigil, bunu Şeyh Galib’in “Yâra bir katlimçün isbât-ı günâh itmek de güç / Pençesi pür-hün olan çeşmim güvâh itmek de güç” (D. G. 30) matlalı gazelinden etkilenme sonucu devşirmiştir. Söz konusu devşirmeyi güç kelimesinin Şeyh Galib’in gazelinde üstlendiği redif görevini, o da beyit kurgusundan farklı bir şekilde oluşturduğu şiirinde bent sonlarında tekrar ederek aynı görevi yerine getirmesini sağlamıştır. Şiirde “Gider yol bir Galib’e, Yunus’a” dizesi ile de Şeyh Galib’e giden bir yolda olduğunu aşikâr etmektedir.

Behçet Necatigil’in “Korsan” adlı şiirinin ilk dizesinde de ateş denizi imgesine rastlanır. Onun Şeyh Galib’in imgelerine şiirin kurgusu içerisinde yer vermesi ve bunu farklı şiir ve biçimlerde yeniden yapması, Şeyh Galib’e olan beğenisinin yanı sıra

⁸⁶⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 207.

⁸⁶⁷ Yavuz, *Behçet Hoca*, s. 34.

şairliğindeki mahareti de gösterir. Çünkü o, Şeyh Galib'i ilk planda akla getirmek yerine onu dönüştürmeyi tercih eder. Bu nedenle bahsi geçen şiirin “*Evvel bahar korsan ateş denizler / Ölüm derdim benzemedi ölüme / Enginler benimdi / Üzülen yok gittiğime.*”⁸⁶⁸ mısraları, bu anlamda önemli bir ipucudur.

Şairin “Apartman” adlı şiirinin ilk dizesi “*Aydınlık karanlıkta şimdi daha belirgin*”dir. Buradaki aydınlık ve karanlık tezatlığı, Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında da karşılaştığımız siyah aydınlık imgesi ile benzerlik taşımaktadır. Özellikle Şeyh Galib ile özdeşleşen nur-ı siyah imgesinin ustaca dönüştürülmüş hâli olarak da düşünülebilir. Karanlığa dair imgelere ise *İki Başına Yürümek* kitabındaki “Gitmek”, “Kaknus” şiirleri ile *Kareler Aklar*’daki “Karanlık Kara” şiirlerinde rastlanır. “Gitmek” şiirinde “*Karanlık içerler*”⁸⁶⁹ şeklindeki dizenin söyleyişi, Şeyh Galib’in Benî Mahabbet kabilesini anlattığı bölümde onların yemeleri, içmeleri, giyinişleri gibi özelliklerini verirken kullandığı söyleyiş tarzına benzerdir. “Kaknus” şiirinin “*Bir yol ben sonra onlar geçiyor / Kanatlar - - tutuşuyor karanlık / Güle güle geride / Küller kuştan artık*”⁸⁷⁰ dizeleri Divan şiirinde sıkça görülen kaknus kuşunu işlemektedir. Burada karanlığın tutuşması, bir aydınlık izlenimi de vermektedir. *Kareler Aklar* kitabında yer alan “Karanlık Kara” şiirinde Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ta manevi yolculuğa çıkardığı Aşk’ın bu yolculuğu sırasında düştüğü çölde hem karanlığın hem de karın yağdığı dizelerle benzerlik kurulabilecek “*Ben seni karanlık kara gömmüştüm*” dizesi bulunmaktadır. Şeyh Galib’in meşhur beyti şöyledir:

“*Birbirine ye’s ü havf lâhık*

Geh kar yağar idi geh karanlık” (HA 1328)

Necatigil’in kar ve karanlık imgelerini Şeyh Galib gibi bir arada kullanarak bir zıtlık oluşturduğunu söylemek mümkündür.

“Yün” şiiri Necatigil’in Şeyh Galib’i şiirine özümseyişinin bir başka örneğidir. Şiir, Şeyh Galib’in düştü redifli gazelinden mülhemdir. Hasan Akay, söz konusu şiirin Necatigil’in gözde musammatlarından olduğunu belirtmektedir.⁸⁷¹ Şiirin ilk bendinde yer alan,

“*Tutar bir ah âhûyu yâhûlarda*

⁸⁶⁸ Necatigil, *Şiirler*, s. 464.

⁸⁶⁹ Necatigil, *Şiirler*, s. 236.

⁸⁷⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 238.

⁸⁷¹ Akay, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine*, s. 54.

Kim atar kemendi kalkar divandan

Bir çağ günümüze.”⁸⁷²

dizelerinde ahu-yahu kelimelerini Şeyh Galib’in “*Süzülüp o çeşm-i âhü dedi zevk-ı vasla Yâ Hû / Bu değildi niyyetim bu yolum intizâra düşdü*” (D. G. 311) beytinden alındığını düşünen Mehmet Kaplan, Necatigil’in kendi şiir yapısı içerisinde bu imgeleri başka bir mana ağına soktuğunu ifade eder.⁸⁷³

Öte yandan şiirin ikinci bendinde Şeyh Galib etkisi devam eder.

“Aynalarda çok şey görülüptür

Yokken söylenmiş, olmadan görülmüşse

Gitmiş hepsi cümle/ten

Düşe kalka hasta-i gam

O hangi yollardan gelir yânımıza.”⁸⁷⁴

dizelerinde geçen “hasta-i gam” imgesi, Şeyh Galib’in yine aynı gazelinin “*Gehi zir-i serde desti geh ayağı koltuğunda / Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü*” (D. G. 311) beytinden alınmıştır. Söz konusu imgenin yanı sıra ayna, yol gibi imgeler de *Hüsn ü Aşk*’ta sıklıkla görülür. Bu bağlamda Mehmet Kaplan’ın şu tespitleri önemlidir:

“Divan edebiyatında aynaya da büyük önem verirler. Kâinat ve insan kalbi, Tanrı’yı aksettiren bir aynaya benzetilir. Aynalarda çok şeyin görülmesi tek bir mananın bulunmayışına delalet eder. Bu bakımdan Necatigil’in şiirine uyar. Alelade ayna, sadece karşısında var olan tek bir şeyi aksettirir. Burada masallarda olduğu gibi büyümlü bir ayna söz konusudur. Bu öyle bir aynadır ki karşısında bir şey yokken de içinde hayaller belirir. Şiir ille de dış âlemde bir varlığa delalet etmez. Dışı aksettiren şiirin tek bir manası vardır. Hâlbuki Divan şairlerinininki veya Necatigil’ininki gibi kelime oyununa dayanan şiirlerde açık seçik bir mana yokken de bir şeyler görülebilir.”⁸⁷⁵

Şeyh Galib’in düştü redifli gazelinden hareketle Necatigil’in kaleme aldığı bir diğer şiir, “Akşamlar, Savaş Sonu”dur. Şiirin beyitlerle kurulmuş olması kayda değerdir. Şiirin;

“Güneş dağın ardına

Ateş kanıma düştü.

Gölgeler duvarlara

⁸⁷² Necatigil, *Şiirler*, s. 268.

⁸⁷³ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 203.

⁸⁷⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 268.

⁸⁷⁵ Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, s. 204.

Elim yanıma düştü.

Secdelerdeymiş Allah

Bulmak alnıma düştü.

Bedbaht kulu teselli

*Artık Tanrıma düştü.*⁸⁷⁶

şeklindeki mısralarında, “*Bunca fiziki düşüşün, ateşin kana, ellerin yana, bulmanın alna düşmesi sonuçta metafiziki bir urûca yol açması, sıradan çelişkilerin sıra dışı bir ilişkiye döndüğü anı tespit etmekte, dolayısıyla şair şiir geleneğimizde mevcut bir hikmeti yeniden Necatigilce üretmektedir.*”⁸⁷⁷

Necatigil’in *Kareler Aklar* kitabı üzerine hazırladığı inceleme eserinde Akay, “Yün” şiiri gibi *Kareler Aklar* kitabının da Divan şairlerinin musammatlarından yola çıkılarak kurulduğunu belirtir.⁸⁷⁸ Bu kitapta yer alan “Ah Akşam Oldu” adlı şiir, yanan gemileriyle Şeyh Galib’i anımsatır:

“Oynaşır sularda
gemiler yanınca
yanınca çırallar
aralıklı isli
yanınca”⁸⁷⁹

Yine “Lale” şiiri üzerine de Hasan Akay’ın birtakım iddiaları bulunur. Bu iddialardan biri melankolinin simgesi olan “siyah güneş”in lalenin kalbinde küçük bir nokta şeklinde var olduğudur.⁸⁸⁰ Bir diğer iddia ise, Ahmet Haşim’in “Mukaddime” şiirine bir gönderme olduğudur. Haşim’in “*Zannetme ki güldür ne de lâle / Âteş doludur, tutma yanarsın / Karşında şu gülğün piyâle*” dizeleri ile birlikte okumayı deneyen Akay, kadehteki yakıcılığın laledeki yangınla bir ilişkisi olduğunu düşünür.⁸⁸¹ Belirtmek gerekir

⁸⁷⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 440-441.

⁸⁷⁷ Akay, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine*, s. 202.

⁸⁷⁸ Akay, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine*, s. 29.

⁸⁷⁹ Necatigil, *Şiirler*, s. 284.

⁸⁸⁰ Akay, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine*, s. 158.

⁸⁸¹ Akay, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil’in Kareler’i Üzerine*, s. 152.

ki, Haşim'in belirtilen şiirinde Şeyh Galib'in etkisi bulunmaktadır. Bu durumda Necatigil'in Haşim'e gönderme yaptığı ifade edilen "Lale" şiirinin aslında Şeyh Galib'e yapılmış bir gönderme olduğu ihtimal dâhilindedir. Necatigil'in "Lale" şiiri şöyledir:

<i>"Tam</i>	<i>çıkarken</i>	<i>aksilik</i>
<i>gün</i>	<i>hep</i>	<i>korku</i>
<i>ezâ</i>	<i>düşünmek</i>	<i>tekrar</i>
<i>ezâda</i>	<i>ne zaman</i>	<i>feraha.</i>

<i>Tam gündüſer</i>	<i>dağlardan</i>	
<i>sokaklara</i>	<i>karşı</i>	<i>bir sarnıca</i>
<i>özlemlı</i>	<i>bakıſlarda</i>	<i>tedirgin</i>
<i>baktınız</i>	<i>yenik</i>	<i>düſer hep.</i>
<i>Nedir</i>	<i>o</i>	<i>yeniden</i>
<i>çevre</i>	<i>yangın</i>	<i>kavrar</i>
<i>sürer</i>	<i>sizi</i>	<i>içe</i>
<i>boğar</i>	<i>boyuna</i>	<i>lale."</i> ⁸⁸²

Şiir yazma işinin tesadüfi olmadığı, yeteneğin yanı sıra bir birikime ve çalışmaya da gerek duyulduğu Necatigil'in şiir anlayışı ve bu anlayışın gözlemlendiği şiir örneklerinden rahatlıkla anlaşılabilir. Verilen şiir örnekleri Necatigil'in Şeyh Galib ile kurduğu ünsiyet açısından önemlidir. Çünkü o, "*Biri şiir yazar, biri o şiir üzerine kendini.*"⁸⁸³ derken şiirlerine bütün fikir, duygu ve varlığını yansıttığını ifade etmektedir. Necatigil'in şiir anlayışının sürdürücüsü olarak hocasına olan bağlılığını ifade eden Hilmi Yavuz, onun "*Derviş, Melami, asfalt yollarda yürüyen bir abdal*" olduğunu belirtirken kendisine Divan şiirini sevmeyi onun öğrettiğini de açıklar ve ekler "*Ben şiirleriyle kendisini böyle birebir tutan bir başka şair tanımadım. Şiirinde yaşamına aykırı düşen*

⁸⁸² Necatigil, *Şiirler*, s. 288.

⁸⁸³ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 31

hiçbir şey yoktu onun. Kimi şiirler okunur arkasında kendi ateşiniz varsa. Onun şiirlerinin arkasında da kendi ateşi vardı. Yıllar sonra soğuklarda gene ısıtacak bizleri.”⁸⁸⁴

Necatigil’in “İplik” şiirinde “*Bilinmesin daha iyi / Kimin kimden ne aldığı / İplik kördüğüm olmuş / Çözemedim ipliği.*”⁸⁸⁵ mısraları ile itiraf ettiği metinlerarası ilişki, şiirin kuşaklar arası aktarılan, daha doğrusu yeniden üretilen bir ürün olduğunu açıklar. Bu nedenle onun Şeyh Galib’den aldıkları, başta öğrencisi Hilmi Yavuz olmak üzere, başka şairlerce de kullanılacaktır. Ayrıca Şeyh Galib ve diğerlerinden mülhem ama kendine özgü oluşturduğu şiiri de aynı şekilde şairin ve okuyucunun paylaşımında olacaktır.

2.4.10. Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi

Halit Fahri’nin Şeyh Galib ile ünsiyetine dair iki önemli kaynak bulunmaktadır. Bunlardan biri, Tahir Alangu tarafından aktarılan Ömer Seyfettin anısında geçer. Halit Fahri’yi ziyarete gelen Ömer Seyfettin, gözüne ilişen kitabı eline alarak şaire ne okuduğunu sorar. Halit Fahri’nin okuduğu bu kitap *Hüsn ü Aşk*’tır. Kitabı incelemeye koyulan Ömer Seyfettin, okudukları karşısında hayretini gizleyemeyerek Şeyh Galib’in hayali sanki karşısına dikilmiş gibi elini uzatıp sakalını okşar gibi yaparak “*Hay sakalını sevsinler cancağızım neler de yazmışsın.*” der.⁸⁸⁶ Kayahan Özgül de Halit Fahri’nin kendi ağzından aktardığı şu cümlelerle onun Batı edebiyatının yanında Şeyh Galib’i de okuduğunu delillendirmektedir: “*Bir zamanlar Nedim ve Fuzuliyi biraz da Şeyh Galib’i zevk alarak okuduğumu itiraf ederim. Fakat bu edebiyatın bende zerrece bir tesiri olmamıştır, olamamıştır. Zevkimi ve edebi tekâmülümü tamamen Garba bilhassa Umumi Harpten evvelki son Fransız edebiyatına medyunum.*”⁸⁸⁷

Hüsn ü Aşk okumalarının Halit Fahri’nin şiirindeki yansımaları ise “Bir Saat Çalar” şiiri ile “Eskiden de” şiirlerinde görülebilir.

“Bir Saat Çalar” şiirinde Halit Fahri, beyaz bir karanlıktan söz eder. Bu imge, Şeyh Galib’in nur-ı siyah imgesinin yanı sıra çöl manzarasını tasvir ettiği

“*Deycûr ile berf edince ülfet*

⁸⁸⁴ Yavuz, *Behçet Hoca*, s. 44.

⁸⁸⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 449.

⁸⁸⁶ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 277-278.

⁸⁸⁷ M. Kayahan Özgül, *Halit Fahri Ozansoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 37.

Bir kâlîba girdi nûr u zulmet” (HA 1329)

“Âhû-yi sefide döndi deycûr

Sahrâ tolı müşg içinde kâfur” (HA 1331)

beyitlerdeki zıtlıkla paralellik gösterecek biçimde şairin şu mısralarına taşınır:

“Bu beyaz karanlıkta

Daha beyaz, upuzun hayaletler”⁸⁸⁸

“Eskiden de” şiirinde ise Şeyh Galib ile ilişkilendirilebilecek iki imge öne çıkar. Bunlardan biri, hüznün ile alakalı olarak sebepsiz hüznün imgesidir. Diğer ise ateş denizi imgesidir. Şiirin ilgili mısraları şöyledir:

“Eskiden de böyle mahzun olurduk!

Eskiden de böyle

Tutuşan suları yarararak

Çılgık çılgığa haykırarak

Geçerdi martılar

Eskiden de böyle esrarlı idi deniz

Böyle alevli, harlı idi deniz,

Böyle ağlardık, ey kalbim,

Sebepsiz...”⁸⁸⁹

Beş hececilerden bir diğer isim olan **Enis Behiç**’in bütün şiirlerini bir araya getirildiği *Miras ve Güneşin Ölümü* adlı eserinde yer alan “Uğursuz Baskın” başlıklı şiiri, Şeyh Galib’i andıran imgelerin bulunduğu tek şiiridir. Şiir, “Eski Korsan Hikâyeleri” altında bulunur, böylece şiirin farklı bir bağlamı olduğu tespit edilebilir. Şiirden alınan şu mısralarda,

“Enginlerin tan yerinde doğdu kızıl gün

Bir erguvan yangın oldu sularda bütün

Venedikli gemisinin ateşlerle

Biz tutuyorduk güneşe kanlı meşale”⁸⁹⁰

⁸⁸⁸ Halit Fahri Ozansoy, *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, Baha Matbaası, İstanbul 1964, s. 7.

⁸⁸⁹ Ozansoy, s. 82-83

⁸⁹⁰ Enis Behiç Koryürek, *Miras ve Güneşin Ölümü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971, s. 112.

Şeyh Galib ve diğer Divan şairlerinin imge hazinesinde var olan erguvan dikkat çeker. Bu noktada daha önce örneği görüldüğü üzere Şeyh Galib gibi Enis Behiç de erguvanı su ile ilişkilendirerek kullanmaktadır. Bir diğer Şeyh Galib imgesi ise, güneş ve kan kelimelerinin yan yana getirilmesi ile görünür hâle gelir. Şeyh Galib'in güneşin batış ve doğuşunun oluşturduğu rengi, güneşin kan ağlaması gibi bir söyleyişe dönüştürmesini Enis Behiç'in "*Biz tutuyorduk güneşe kanlı meşale*" dizesini, daha farklı bir biçimde belki de ona öykünerek kaleme aldığı söylenebilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında şiir yazmaya başlayan **Haşim Nezihi Okay**'ın şiir merakı halkevlerinde ve onun yayın organı olan dergilerde başlar. Öğretmenlik yapan şair gittiği şehirlerde halkevlerine katılarak aktif rol oynar. Trabzon Muallim Mektebinde öğrenciyken yörenin yerel şairi Baba Salim'den başta aruz üzerine olmak üzere dersler alır. Ömer Faruk Huyugüzel, Haşim Nezihi'nin o yıllara dair anısını şu ifadeler ile aktarmaktadır: "*Fuzuli'den başlayarak ünlü divan şairlerinin en az otuzar gazeline nazire yapıyordu. Bu çalışmalarımız Şeyh Galib'e kadar sürdü. Nedense hece ölçüsüne hiç yaklaşılamadık.*"⁸⁹¹ Bu ifadeler, onun Divan şiirine vukufiyetini göstermektedir. Divan şiiri etkisiyle ilk şiirlerinde çeşitli nazirelerin yanı sıra Divan şairlerinin imgelerinin dönüştürümü söz konusudur.

Bütün şiirlerinin bir araya getirildiği *Ömrümden Yapraklar*'da Haşim Nezihi, "Eski Dille" adlı bir bölüme yer verir. Bu bölümde biri Atatürk'e biri Cumhuriyet Bayramı için yazılmış iki kasideye, dört gazele, iki beyte, beş dörtlükten oluşan divan başlıklı bir şiire, dörtlükler başlığı altında iki dörtlüğe ve şarkılar başlığı altında birer dörtlükten oluşan üç şarkıya yer verir. Gazellerden biri "Şeyh Galib'e benzeterek" epigrafi ile başlar. Anlaşılabacağı üzere Haşim Nezihi, Şeyh Galib'e bir nazire yazmıştır. Söz konusu düştü redifli gazel şöyledir:

*"Kış geçti hava bahare düştü
Diller yeniden şikâre düştü
Bezme salınıp gelince cânân
Rindan şaşırp humare düştü
Mest-i mey olup o şuh o akşam
Hem bezm-i civan kenare düştü*

⁸⁹¹ Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir'de Fikir ve Sanat Adamları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 214.

*Dil oldu esiri bir perinin
 Tığ-ı sitemiyle zâre düştü
 Nahvet süzülen bakışlarından
 Amâk-ı dile şerare düştü
 Yok zerre vefa bu yerde Haşim
 Râhın ne yaman diyare düştü”⁸⁹²*

2.5. 1960 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ

Cumhuriyet döneminin ilk yılları 1940 kuşağının belirleyiciliği ile daha toplumsal bir şiir anlayışına evrilirken Divan şiiri ile bağını koparmamıştır. Her devirde, her şiir anlayışında Divan şiiri, beslenen kaynaklar arasında yerini almıştır. Aynı şekilde 1954’ten itibaren etkili olmaya başlayan ve Türk şiirinin yenilik atılımları arasında oldukça önemli bir konumda bulunan İkinci Yeni şiirinde de geleneğin izleri aranmıştır. Etkileri ve Türk şiirine kazandırdığı ivme, edindiği konumda rol oynayan başlıca etmenlerdendir. 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren çok konuşulmuş ve genç şairlere örnek olacak kadar sevilmiş, takip edilmiştir. Sonraki yıllarda da İkinci Yeni şairlerinin etkisiyle şiire başlayanlar olduğu gibi bu etkiyi gelenekle birleştiren veya farklı şiir anlayışlarını kendi özgün anlayışlarına entegre edenler olmuştur. Böylece 1980 kuşağına değin modern bir Türk şiirinin inşasından söz edilebilir.

İkinci Yeni’nin kendine özgü şiir dili birçok tatışmayı da beraberinde getirmiştir. Onu, Divan şiirine muadil görenlerin yanı sıra kapalı ve anlaşılmaz bir şiir olduğunu ileri sürenler de olmuştur. İkinci Yeni ve gelenek ilişkisi, İkinci Yeni şairleri arasında daha çok Sezai Karakoç üzerinden okunabilir. Söz konusu şairler arasında başından itibaren gelenekten faydalanan isim odur. Diğer şairlerin geleneğe yöneliminde biraz daha zaman geçmesi gerekecektir. Kemal Tahir’in “Divan Şiiri Üstüne” yazısı da Divan şiirine ilgi duyulmasında etkili olmuştur. Kemal Tahir, Divan edebiyatının halktan kopuk olduğuna dair eleştiriler hakkında İkinci Yeni’yi de işin içerisine katarak böyle bir şeyin imkânsızlığını “aristokrat takımın” okuma yazma bilmezliğine bağlar.⁸⁹³ İkinci Yeni

⁸⁹² Haşim Nezihi Okay, *Ömrümden Yapraklar*, Baha Matbaası, İstanbul 1978, s. 180.

⁸⁹³ Kemal Tahir, *Notlar: Sanat-Edebiyat 1*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), Bağlam Yayınları, İstanbul 1989, s. 283.

hakkında kapsamlı bir çalışma hazırlamış olan Alaattin Karaca, bu şiir hareketini Batı kaynaklı görür ve Turgut Uyar'ın *Divan*'ı İlhan Berk'in *Aşıkâne*'si üzerinden İkinci Yeni ve Divan şiiri arasında yakınlık kurmanın doğru sonuçlar vermeyeceğini, İkinci Yenicilerin Divan şiirini canlandırmak gibi bir amaçları olmadığı yönündeki kanısını paylaşır.⁸⁹⁴ İkinci Yeni'nin gelenekle irtibatını örneklediren Cevat Akkanat da Karaca'nın görüşleri ile benzer şekilde söz konusu iki şiir anlayışı arasında derin bir bağdan söz edilemeyeceğini ifade eder.⁸⁹⁵

Divan şiirindeki eser isimlendirmesinden esinlenerek 1970 yılında yayımladığı kitabına Divan adını veren Turgut Uyar, “*Divan yapmakta asıl amacım, geçmişte bir mutlu azınlığın kullandığı aracı, halk adına, halk yararına kullanmaktır.*” diyerek doğrudan bir etkilenmenin olmadığını belirtir ve böyle bir kayanağa dönmeyi hiç düşünmediğini de ekler.⁸⁹⁶ Cemal Süreya'nın ise Divan şiiri okumalarının olduğu bilinmekle beraber şiirinde bir öykünmeden söz etmek pek mümkün değildir. Alattin Karaca da Cemal Süreya şiiri hakkındaki tespitlerinde şairin kendinden önceki hiçbir şiire öykünmediğini belirler.⁸⁹⁷ İkinci Yeni şairleri arasında Sezai Karakoç'un gelenekle bariz ilişkisi dışında İlhan Berk'in görüşleri de önem arz eder. “Divan Şiirine Bakmak” başlıklı yazısında Divan şiirine sahip çıkan şu cümleleri kullanır:

“*Divan şiirine karşı olanlar, çokluk, Divan şiirini günümüz şiirine, Batı şiirine, çoğunluğa kapalı bir şiir diye tanımlıyorlar. Bunlara bir de Divan şiirinin biçimci, gerçeğe, insana kapalı olduğunu ekliyorlar. Bu düşünce öylesine yerleşmiştir ki, sonunda, Divan şiirini müzelik bir şiir haline sokmuştur. Öte yandan, Divan şiirine böyle bakmanın şiir dışı bir görüş olduğu üzerinde ise, yazık ki, durulmamıştır. Şiir dışı demekle, bu, elbette şiir sanatıyla ilgili değildir demek istiyorum. Divan şiirine böyle bakmakla, önce, şiirle gerçeği karıştırıyoruz çünkü. Şiir, ilkin böyle bir anlayışa karşı doğar. Şiir bir başka gerçeği, bir başka yaşamayı, yani daha çok kendisinin olan bir yaşamayı, üstelik bizim yaşamamızın dışında olmayan bir yaşamayı, bir başka biçimde kapsar. Bunu, bunun dışında anlamak, şiir sanatı dediğimiz şeye karşı çıkmaktır. Bu yalnız Divan şiirine özgü bir yöntem de değildir, her türlü şiire uygulanması gerekir.*”⁸⁹⁸

İlhan Berk'in *Başlangıçtan Bu Güne Beyit Mısra Antolojisi* adlı eseri de göz önünde tutulduğu takdirde Divan şiirine ilgi duyduğu sonucuna rahatlıkla varılabilir. Ancak

⁸⁹⁴ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2013, s. 430.

⁸⁹⁵ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 126.

⁸⁹⁶ Örgen, *Türk Şiirinde Gelenek*, s. 192.

⁸⁹⁷ Karaca, s. 109.

⁸⁹⁸ İlhan Berk, *Şiirin Çizdiği*, (Haz. Yalçın Armağan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 191.

şairlerinde konumuz gereği Şeyh Galib'e dair etki araştırmasında beklenenin aksine yeterince örneğe rastlanmaz.⁸⁹⁹ Bu durum, İlhan Berk'in Divan şiirini kıymetli bulduğu gerçeğini değiştirmektedir. Çünkü ona göre Divan şiiri eski değildir, Fransız şiirinde Christine de Pisan, Villon; İngiliz şiirinde John Donne ne kadar yeniyse Divan şiiri de o kadar yenidir.⁹⁰⁰ Dolayısıyla Behçet Necatigil tedrisatından geçerek gelen Hilmi Yavuz'un yanı sıra Sezai Karakoç dışında kalan İkinci Yeni şairleri, Şeyh Galib'i okuyup sevmelerine rağmen şiirlerinde imge boyutunda bir etkiye yer vermezler.

İkinci Yeni'nin Türk şiirine getirdiği yeni soluk, sonraki dönemin şiirini de etkilemiştir. Türk şiirinin 1960-2000 arasındaki döneminin ikinci yarısı farklı görüş ve şiir anlayışına sahip birçok şairin var olduğu bir dönem olarak tanımlanabilir. Bu dönemde kendini geleneğe eklemleyenler arasında tiyatro oyunları ile tanınan Turan Oflazoğlu, Ebubekir Eroğlu, M. Akif İnan, Beşir Ayvazoğlu, Vural Bahadır Bayrıl, Alaaddin Özdenören, Orhan Alkaya bulunmakla beraber söz konusu şairlerin şiirlerinde Şeyh Galib etkisi bu bölümde somutlaştırılmıştır.

Dönemin genel görünümü üzerinden de Divan şiiri ile irtibatları olanları Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* isimli çalışmasında takip ettikleri çizgi doğrultusunda şöyle özetler:

*“1980 Kuşağı, önceki kuşakların tersine, geleneğe bakışta bir reddiye içinde olmamış, tam tersine Türk şiiri tarihini bütünselliği içerisinde gündemine almıştır. Şairler, kendi şiir anlayışlarına göre bir yandan Türk şiirinin iki büyük geleneği olan Divan şiirini ve Halk şiirini, bir yandan da Cumhuriyet dönemi şiirinin sembolist ustalarını ve İkinci Yeni şairlerini ciddi etütlerle okumuşlar, poetik birikimlerini böylelikle biçimlendirmişlerdir. (...) Kabaca bakıldığında imgeci şairler Ahmet Haşim'i ve İkinci Yeni'nin ustalarını önemserken, mistik-metafizik yönelimli şairler, daha çok, metafizik geleneğe dâhil olan Şeyh Galib, Sezai Karakoç gibi şairleri benimsemiş; folklorik anlayışı sürdürenler Halk şiirine, şiirin yapılan bir şey olduğu düşüncesini taşıyanlar ise Yahya Kemal'e, Behçet Necatigil'e, Hilmi Yavuz'a yönelmiştir.”*⁹⁰¹

1980 kuşağında kendi bireysel şiir anlayışıyla hareket edenlerin yanında gruplar hâlinde şiirlerini savunanlar da bulunmaktadır. Bu durum, Türk şiiri için bir zenginlik

⁸⁹⁹ İlhan Berk, Şeyh Galib'i Necati ve Neşati ile akraba olarak görür. Söz konusu üç büyük şairi aynı soydan sayar ve Necati'nin Neşati'yi, Neşati'nin de Şeyh Galib'i ciddi ölçüde etkilerini belirtir. (Berk, *Şiirin Çizdiği*, s. 251.)

⁹⁰⁰ Berk, *Şiirin Çizdiği*, s. 192.

⁹⁰¹ Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 69.

unsuru olarak görülebilirken gelenekle olan irtibatın da farklı kanallardan devam etmesine olanak sağlamıştır. Öyle ki neredeyse bütün genç şairlerin gelenekle ilgilenmiş ve ondan faydalanmış olduğunu belirten Asiltürk, şairlerin çabasının bilinçli bir davranış olduğunun da altını çizer.⁹⁰² Başından itibaren gelenekten faydalanan Sezai Karakoç'un 1960-2000 yılları arasında şiirleri ve şiir hakkındaki görüşlerinin yönlendiriciliğiyle gelenekten faydalanmayı tercih edenler üzerinde bir etkisi olduğu belirtilmelidir. 1980 kuşağı şairlerinin gelenekle çatışma içerisine girmemelerinde onun rolü büyüktür.

2.5.1. Yeniden Hayal Edebilmek: Turan Oflazoğlu Şiirinde Şeyh Galib Etkisi

Tiyatro türünde vermiş olduğu eserleri ile adını duyurmuş olan Turan Oflazoğlu'nun iki de şiir kitabı bulunmaktadır. Şairliği ve oyun yazarlığı arasında koşutluğu sağlayan unsurlardan biri, her iki alanda da gelenekten besleniyor oluşudur. Tarihi tiyatroları çoğu kimse tarafından kabul görmüş ve sevilerek okunmuş, sahnelemiş olan Oflazoğlu'nun kültürel birikiminin söz konusu eserlerin ortaya çıkmasında önemli katkıları olmuştur. Şiirlerini *Sevgi Hakamı* ve *Dörtlükler* adlarında iki kitapta toplamıştır. Bu iki kitap dışında dergilerde kalmış şiirleri de olduğu bilinmektedir.

Şairin Divan şiiri ile daha doğrusu gelenek ile olan ilişkisi, birçok eserinden olduğu gibi şiirlerinden de izlenebilmektedir. Divan şairlerinden Şeyh Galib ile olan bağı ise, yine eserleri çerçevesinde değerlendirildiğinde oldukça derindir. Oflazoğlu'nun oyunlarında klasik edebiyata, bu edebiyattan şiirlere yer vermesinde Kaplan'ın yönlendirmesi olduğundan İnci Enginün söz eder. Kaplan'ın ölümünden önce bir araya geldiklerini söyleyen Enginün, bu görüşmeden Kaplan'ın Oflazoğlu'na Fuzuli'nin bir beytini eserinde kullanmasını tavsiye ettiğini aktarır. Enginün Kaplan'ın bu tavsiyesini oldukça kıymetli bulur. Çünkü böyle tavsiyeler ancak kültürlü yazarlara ve şairlere verilebilir. Der ki; Oflazoğlu, onun bu tanımına uygundur. Hatta ona göre Oflazoğlu'nun eskiyi kullanma biçimi bir çeşit rönesanstır.⁹⁰³ Oflazoğlu da bu görüşmeden "Kaplan Hoca'yla Son görüşme" başlıklı yazısında söz açar. Kendisine hazırlamakta olduğu oyun için daha hal hatır sormadan böyle bir tavsiyeyi yumuşak bir ses tonu ile verdiğini söyler.⁹⁰⁴

⁹⁰² Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, s. 310.

⁹⁰³ İnci Enginün, "Turan Oflazoğlu ve Divan Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Dergah Yayınları, İstanbul 2012, s. 404.

⁹⁰⁴ Turan Oflazoğlu, "Kaplan Hoca'yla Son Görüşme", *Türk Dili*, C. LI, S. 411, Mart 1986, s. 249.

Oflazoğlu'nun Divan şiirinden beyitleri, mısraları devşirerek özellikle tiyatro eserlerinin bünyesine katmasında dikkat çeken noktalardan biri ilgili şiirleri olduğu gibi almak yerine sadeleştirerek ve eserin akışına uygun bir şekilde yerleştirmesidir.⁹⁰⁵ Şiirleri arasında ise gazel tarzında yazılmış olanlar da bulunmaktadır. Şair, beyit formuyla yazar ve bugünün diliyle eski gazellerin muhtevasını şiirine taşır. Oflazoğlu'nun Divan şiirine yönelişinde ise onu canlandırmak gibi bir tavrın barınmadığı, onunla ilgili çalışma yapanlar tarafından fikir birliğine varılan bir noktadır. Oyunlarında Divan şiiri unsurları dramatik aksiyonu destekleyen unsurken şiirlerinde faydalanılan kaynak konumundadır.

İsmail Parlatır, Oflazoğlu'nun *Sevgi Hakanı* adlı şiir kitabı için yazdığı kitap tanıtım yazısında şu yargılara ulaşır: “*Turan Oflazoğlu, eski şiir kültürüne yabancı bir sanatçı değil, üstelik o şiirin söz varlığını ve derinliğini iyi değerlendiren bir sanatçı. Nitekim ‘Gazeller’ başlıklı bölümde eski şiirin gazel tarzını yeni solukla terennüm eden bir söz ustası. Bu bölüme derlediği şiirler divan şiirinin usta kalemlerinin yazdıklarına yeni bir yorum getiriyor sanki. ‘Hüsni ü Aşk’ şiirleri bu yolda.*”⁹⁰⁶ Parlatır ve diğer araştırmacıların da dikkat çektiği üzere Turan Oflazoğlu ve Şeyh Galib arasında bir bağ vardır; hem de güçlü bir bağ. Şair, sevdiği ve etkisinde kaldığı Şeyh Galib'in eserini yeniden yorumlayarak bir yenidenyazma örneği verir.⁹⁰⁷ Oflazoğlu, hem batı edebiyatını hem de Türk şairlerini okumuş bir şairdir. Enginün, onun Yunus Emre'den ve Divan şairlerinden etkilendiğini düşünür ve ilk sıraya da Şeyh Galib adını yazar.⁹⁰⁸

Oflazoğlu'nun Şeyh Galib'e gösterdiği özel ilgi yalnız eserleri ile sınırlı kalmaz. O yıllarda henüz yeni harflere aktarılmamış olan Şeyh Galib *Divan*'ının yeni harflere aktarılmasını sabırsızlıkla beklemekte ve istemektedir. Bu doğrultuda Mehmet Kaplan 3 Nisan 1980 tarihli bir mektubunda Oflazoğlu ile görüşmesinden söz eder. Enginün,

⁹⁰⁵ İnci Enginün, “Değerlendirmeler: A. Turan Oflazoğlu, Sevgi Hakanı”, *Türk Dili*, C. LIII, S. 422, Şubat 1987, s. 112.

⁹⁰⁶ İsmail Parlatır, “Değerlendirmeler: A. Turan Oflazoğlu, Sevgi Hakanı”, *Türk Dili*, C. LVI, S. 441, Eylül 1988, s. 163.

⁹⁰⁷ Söz konusu eser, Oflazoğlu'nun, Şeyh Galib'in *Hüsni ü Aşk* adlı eserini *Güzellik ile Aşk* adıyla oyunlaştırdığı metindir. Bu eserin tasarılarının şairin sanat hayatının daha ilk yıllarında yapıldığını belirten Coşkun, oyunun TRT Radyosu'nda “Arkası Yarın” kuşağında seslendirilmek üzere sipariş verildiğini, sonradan müzikal olarak Yalçın Tura tarafından bestelendiğini söyler. (Sezai Coşkun, s. 35.)

III. *Selim, Kılıç ve Ney* adlı tiyatrosunda da Şeyh Galib'e hem şiirleriyle hem karakter olarak yer verir. Bu eserde Şeyh Galib'in “Bir sühanla dil-i viranemi mamur ett / Ede mesrur anı Hak gönlümü mesrur etti” beyti, “Tek sözüyle yıkık gönlümü mamur etti / Onun gönlü dahi sevinçle onarılırsın / hüner destanını âleme meşhur etti” şeklinde sadeleştirildiği görülür.

⁹⁰⁸ İnci Enginün, “Turan Oflazoğlu'nun Tiyatrosu”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 2, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 407.

mektuptan şu kısmı paylaşır: “Oflazoğlu ile sohbet ettik. Çalışmalarından bahsetti. Şeyh Galib ile Rimbaud’yu mukayese eden bir yazı yazmış. Cuma günü fakülteye yemeğe davet ettim. Şeyh Galib’in Divan’ı basılsa ne iyi olur diyor. Bir de padişah manzumelerini öğrenmek istiyor. Sadece birkaç sanatçı okusun ve faydalansın diye kaynakların neşredilmesini isterdim.”⁹⁰⁹

Oflazoğlu derin bir sevgi beslediği Şeyh Galib’den şiirlerinde faydalanmayı unutmamıştır. *Sevgi Hakanı*, *Dörtlükler* adlı şiir kitaplarının yanı sıra başlı başına bir yenidenyazma olan *Güzellik ile Aşk* ve yine bu eserin başındaki “Sungu” şiiri, ayrıca *III. Selim*, *Kılıç* ve *Ney* eserleri Şeyh Galib’in doğrudan görüldüğü eserleridir. Oflazoğlu’ndaki Şeyh Galib etkisini tiyatro eserleri bir yana bırakılarak şiirleri üzerinden somutlaştırılmak istendiğinde, “Sungu” şiirinden başlanabilir. Bu şiir *Güzellik ile Aşk*’ın başında yer alır ve şair, Şeyh Galib’in Divan’ında müfret beyitleri arasında yer alan “Gele bir devr ki bu Galib’i yâd eyleyeler / Fursat-ı sohbeti ahhâb ganimet bilsin” beytini önce epigraf olarak eserin başında kullanır, aynı sayfada “Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ından yararlanarak” notu yer alır. Ardından ise “Sungu” şiiri ile eser başlar. Söz konusu şiir şöyledir:

“O güneşler fırıl fırıl dönerek arar seni
raksa başlayamaz evren bulmadan onlar seni.
Hayallerinle parlayınca göklere sığmaz da
alev kısar bu can duymadığı zamanlar seni.
Aklın buz çöllerinde yitenler anlamaz elbet
ancak onlar, ateşte yaşayanlar anlar seni.
Şevk ışıklarıyla yenilenir dünya rengârenk
gülüyle bülbülüyle düşündükçe bahar seni.
Dünyamızla beraber düşmekteyiz ya boşluğa
sesin de var aynı boşlukta sevmek de var seni.
Bir çağ gelir ki anarlar bu Galib’i demişsin
neyi anmaktayız biz andığımız kadar seni.”⁹¹⁰

Oflazoğlu, son beyitte Şeyh Galib’in müfret beytine bir cevap verildiği görülebilir. Öte yandan şiirin başından itibaren Şeyh Galib’in bazı imgelerinden söz edilirken onun

⁹⁰⁹ Enginün, “Şeyh Galib’in Bugüne Etkisi”, s. 188.

⁹¹⁰ Turan Oflazoğlu, *Güzellik ile Aşk*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1991. s. 5

şiiirinin genel bir özetinin verildiği de söylenebilir. “*Hayallerinle parlayınca göklere sığmaz da / alev kısar bu can duymadığı zamanlar seni.*” mısralarıyla Şeyh Galib’in “*Bir şulesi var ki şem-i cânın / Fânûsuna sığmaz asumanın*” beytine bir öykünme olduğu düşünülebilir. Öte yandan ateşle kurulan ilişki yine Şeyh Galib’in şiirlerinde çokça yer alan ateş imgesine işaret ederken “*Dünyamızla beraber düşmekteyiz ya boşluğa / sesin de var aynı boşlukta sevmek de var seni.*” mısralarıyla da Şeyh Galib’in sesinin hâlâ duyulduğunu belirtmektedir.

Şeyh Galib etkisinin belirgin bir biçimde görüldüğü iki şiir de *Sevgi Hakanı* kitabında yer almaktadır. Oflazoğlu “Hüsn ü Aşk I” ve “Hüsn Aşk II” adlarıyla iki gazel yazar. Bu şiirlerden ilki on beyitten oluşur, *Hüsn ü Aşk*’tan olaylar ve imgeler dönüştürülür. Aşk’ın Hüsn’e kavuşmak için çıktığı manevi yolculukta başına gelenler bir nevi özetlenir. Şiirden alınan şu dört beyit, yaşadığı zorlukları, felaketleri resmeder:

“*Dağlar ovalar siyah göller ırmaklar hep siyah
siyah denizler, yalnızlığın haritasıdır bu.
Aynı sesi yankılar iki yanlı kayahklar
geçmek gerek, cinnet vadisinin ortasıdır bu.
Bu çoraklar çöller, bunlar da aşıldıktan sonra
ulaşmak umulur mu diyorsun, olasıdır bu.
Ya bu apansız bora bu fırtına bu kasırga?
Toparlan, hesapta olmayanın yağmasıdır bu.*”⁹¹¹

Son beyitte “*Bir hayli yol aldın gönül, artık dönüş yok, ama / işte haz dorukları, saltanatın hasıdır bu.*” beytiyle tıpkı Aşk’ın yaptığı gibi sabır dilenir ve varılan noktada saltanatın hasına erişileceğini haber verir.

“Hüsn ü Aşk” başlıklı ikinci şiiri bir nazire olarak değerlendirmek mümkündür. “*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düştü*” (D. G. 311) matlalı gazeldeki gibi Oflazoğlu da düştü redifini kullanır. Oflazoğlu’nun naziresinin oldukça farklı ve modernize edilmiş olduğunu söylemek gerekir. Tamamen günümüz Türkçesi ile yazılmış şiirde söyleyişten gelen Şeyh Galib lirizmi dikkat çeker.

Hüsn ü Aşk II

⁹¹¹ Turan Oflazoğlu, *Sevgi Hakanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, s. 63.

“Madem güzeldin yakmak sana düştü
 yani bir sönmeyen kor cana düştü.
 Hangi doğandan meşketti bakışın
 kaygı umut kanatlarına düştü.
 Sevginle uzandım uç dallara tâ
 meyveler o zaman bu yana düştü.
 Nazardan şikâyetlerle korundum
 oysa bir harlı cümbüş kana düştü.
 Geceye ateş çiçekler açtırmak
 önce Galib’e sonra bana düştü.”⁹¹²

Oflazoğlu makta beytinde hem Şeyh Galib’in hem de kendi adını anarak geleneksel bir olguya yer verir. Bu beyitte “Geceye ateş çiçekler açtırmak” meziyetinin önce Galib’e sonra kendine düştüğünü ilan eder. Bu hem Şeyh Galib’e bir saygı ifadesidir hem de Oflazoğlu’nun kendine övgüsüdür. Az sayıda şiir yayımlamış olması ve eserlerinin odak noktasını tiyatroya kaydırmasından dolayı şairlik yönü ikinci planda kalmış olan Oflazoğlu, hem tiyatro eserlerinde hem de şiirlerinde Şeyh Galib’i birincil kaynağı olarak tercih etmiştir. Bu şekilde ona olan saygı ve sevgisini eserlerine taşımış, gelenekle modern bir bağ kurmuştur.

2.5.2. Şiirler Arasılık Bağlamında Yeniden Diriliş: Sezai Karakoç’un Şeyh Galib’den Aldıkları

1950’li yıllarda İkinci Yeni adıyla ortaya çıkan şiir oluşumunun içerisinde adı geçmesine rağmen söz konusu oluşum içerisinde resmî olarak bulunup bulunmadığı tartışma konusu olan Sezai Karakoç, Cemal Süreya ile Mülkiye sıralarında başlayan tanışıklığından ötürü ondan gelen talepleri geri çevirmeyerek şiirlerini onun bulunduğu dergilerde de yayımlar. Karakoç’un edebiyat tarihçileri tarafından İkinci Yeni içerisinde değerlendirilmesinin sebeplerinden biri budur. İkinci Yeni’nin geriye kalan şairlerinin şiir anlayışları ile Sezai Karakoç’un şiir anlayışları arasında benzerlikler bulunmakla birlikte gelenekten yararlanma hususunda derin bir fark da bulunmaktadır. Sezai Karakoç, yetiştiği çevre itibarıyla okuduğu eserler ve görüşleriyle gelenekten beslenerek şiirini ve diğer eserlerini inşa etmiştir. İkinci Yeni ve Sezai Karakoç meselesine dair en doğru bilgiye, yine kendisinden ulaşmak mümkündür. *Diriliş*’te 1988 yılından 1992 yılına kadar

⁹¹² Oflazoğlu, *Sevgi Hakanı*, s. 64.

devam eden “Hâtıralar” başlıklı seri yazılarında bu konuya temas eder ve şu cümlelerle açıklık getirir:

“Cemal (Deformasyon) başlığıyla yazdığı bir yazıda, yeni bir şiirin, akımın doğduğundan bahsetti. Bu şiire örnek olarak da benim (Balkon) şiirimi gösterdi. Cemal, biçimden hareket etme yanlışını yaptı. Muzaffer de bilir bilmez, bu şiire İkinci Yeni adını koyup savunmasına girişti. Oysa benim görüşüme göre biçimden önce özde bir değişim vardı. Muzaffer anlamadan bu şiiri (anlamsız), (rastlantısal) gibi adlandırmalarla niteledi. Oysa sonraları Attila İlhan’ın benim şiirimden örnek vererek dediği gibi, bu şiir ne anlamsız, ne de rastlantısal. Özüyle biçimiyle değişik bu şiir için ben yeni gerçekçi şiir (neo-realist şiir) diyordum. Daha sonra öz ve biçim tartışmaları oldu. Hem şiir gelişti, hem de şiir üzerine düşünme. Adı yanlış konmuş olan ikinci yeni şiiri, gerçeğiyle tanınmadığı gibi benim şiirimle bu şiir arasındaki ortak nokta ve şiirimin bu şiirden farkı pek anlaşılamadı Bugün bile anlaşılabilmiş değildir.”⁹¹³

Böylece Sezai Karakoç ve İkinci Yeni birlikteliği/ayrılığı açıklığa kavuşmaktadır.⁹¹⁴ Karakoç’un hâtıralarından aktarılan bu bilgi gibi başka birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Bu seri yazılarda çocukluğundan lise ve üniversite yıllarına, memuriyet hayatına, şairliğinin başlangıcına ve gelişimine, siyasi düşüncelerine ve dünya görüşüne dair birçok bilgi kendi ağzından okuyucuya aktarılmaktadır. Tezimizin ilgi alanına giren kısmı elbette şairlik serüvenidir. Karakoç, aslında şair olmak gibi bir hevesi olmadığını belirtir ama şiiri sevdiğini, şairlik müessesinin yüceliğine inandığını ifade eder. Bu doğrultuda şairleri taklit ettiğini, Divan şiirinden epeyce şiiri de ezberlediğini söyler.⁹¹⁵ Karakoç’un şiirle olan ünsiyetinde babasının da etkisi olduğu söylenebilir. “*Şiir yazmazdı ama severdi.*”⁹¹⁶ dediği babasından birtakım şiirler ve beyitleri yeri geldikçe işittiğini anlatır.

Sezai Karakoç’un şiir sevgisini temellendiren ve işleyenler arasında okuduğu kitaplar, babasının söylediği şiirlerin yanı sıra doğrudan etkisi olmamasına rağmen şair

⁹¹³ Sezai Karakoç, “Hâtıralar LXXIII”, *Diriliş*, C. 7, S. 73, Aralık 1989. s. 7.

⁹¹⁴ Bu noktada, Karakoç’un 1964 yılında Kilis’teki *Kent Gazetesi*’ne vermiş olduğu röportajda söyledikleri de kayda değerdir. Ayrıca sanat görüşünün ipuçlarına da aynı röportajdan ulaşmak mümkündür: “Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi var olmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zapt etmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim. Bunun için, başlangıçta sanat planında görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan, gittikçe, o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık, gittikçe daha çok beliriyor.” (Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014, s. 44.).

⁹¹⁵ Sezai Karakoç, “Hâtıralar XXXII”, *Diriliş*, C. 7, S. 32, Şubat 1989. s. 8.

⁹¹⁶ Sezai Karakoç, “Hâtıralar XVIII”, *Diriliş*, C. 7, S. 18, Kasım 1988. s. 10.

olarak tanıdığı Ergani’de edebiyat öğretmenliği yapan Kâzım Vehbi Bey de vardır.⁹¹⁷ Karakoç, erken yaşlarda başlayan bir okuma hevesiyle kitaplara yönelmiş, hatta klasik kaynaklarla çok erken tanışmıştır. Attar’ın *Pendname*’sini ortaokul yıllarında yemekhane nöbetinde okuduğunu belirtirken bir arkadaşının evinde eski kitaplar olduğunu söylemesi üzerine gittiği evde *Mesnevi* şerhinin yanında bazı Farsça öğretici kitapları da ödünç alır. Bu sayede *Mesnevi*’yi anlamaya başlar. Bunlar dışında Ziya Gökalp’ı, İsmail Habip Sevük’ü, Arif Nihat Asya’yı okur.⁹¹⁸ Sezai Karakoç’un okuma listesinde Divan şiirleri de vardır. Geniş bir okuma alanına sahip olan şair, Necmettin Halil Onan’ın Divan şiiri üzerine hazırladığı antolojiden şiirler ezberlediğini de paylaşır.⁹¹⁹ Görüldüğü üzere Sezai Karakoç, her ne kadar şair olma hevesim yoktu dese de bir şairden beklenen birikimi daha o yıllarda oluşturmaya başlamıştır.

İlk şiirleri ortaokul yıllarına rastlamaktadır. Okuduğu kitapların kapağına bir iki mısra karaladığını itiraf eden şair, yemekhanede okuduğu *Pendname*’nin arka kapağına “*Bu kitap cennete girmekçin anahtar veriyor / Güzel ahlâk, iyi huy, terbiye, hem âr veriyor / Bize insan olmanın pendini Attar veriyor*” dizelerini yazdığını söylerken *Mantıku’t-Tayr*’ın arka kapağına ise, “*Mantıku’t-tayr... Kuşların olmaz, melekler mantığı / Parçalar kalbler, her mısrai aşkın tığı*” dizelerini yazar. Ayrıca Nefi’nin gazellerinden etkilenerken gazel yazma hevesiyle aruz bilgisini geliştirdiğinden hatıralarında söz eder ve bütün bunların kendiliğinden olduğunu belirtir.⁹²⁰ Karakoç’un şiirle olan münasebeti sonraki yıllarda da artarak devam eder.⁹²¹

Türk şiirinin çok uzun zamandan beri Batı şiiriyle olan netameli ilişkisi, Sezai Karakoç’un da yer yer şiirlerinin ve yazılarının konusunu teşkil etmektedir. Karakoç’un

⁹¹⁷ Sezai Karakoç, “Hâtıralar VII: Doğduğum ve Doğmadığım Şehir Ergani”, *Diriliş*, C. 7, S. 7, Eylül 1988, s. 11.

⁹¹⁸ Sezai Karakoç, “Hâtıralar XXIX”, *Diriliş*, C. 7, S. 29, Şubat 1989, s. 12.

⁹¹⁹ Karakoç, “Hâtıralar XXIX”, s. 13.

⁹²⁰ Sezai Karakoç, “Hâtıralar XXXIX”, *Diriliş*, C. 7, S. 39, Nisan 1989, s. 10.

⁹²¹ Oldukça geniş ve çeşitli bir okuma alanı olduğunu, kendisinin de vurguladığı göz önünde bulundurulduğunda, onun okuduklarını uzun uzadıya yazmak buradaki konunun sınırlarını aşmaktadır. Farklı bir çalışmaya konu olabilecek bu okuma listesi, Sezai Karakoç’un şiir anlayışına, birikimine ve beslenme kaynaklarına doğrudan etki etmiştir. Okudukları vasıtasıyla din, millet ve vatan sevgisi gittikçe güçlenmiştir. Kısaca belirtmek gerekirse Karakoç’un ortaokul ve lise yıllarında okuduğu isimler arasında Verlaine, Mallerme, Shakespeare, Duhamel, Andre Gide, Balzac, Stendhal, Proust, Dostoyevski, Pierre Choderlos de Laclos, Verter, Fuzuli, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Mehmet Akif gibi isimlerin yanı sıra daha sonra üzerinde detaylı bir şekilde durulacak olan Şeyh Galib okuduğu isimler arasındadır.

bu meseleyi işlediği “Masal” şiirinden hareketle Erdoğan Erbay, Tanzimat’tan bu yana devam eden Batılılaşma “masal”ını şöyle özetler:

“Her zaman hakiki varlığı ile ortada bulunan Doğu ile fiziki manzarasının cazibedar görünüşünün altına sakladığı asıl çirkin cazibesiyle kaçan Batı, Sezai Karakoç’un “Masal”ında karşı karşıya gelirler. Karakoç’un şiirini tahlil gayretine geçmeden evvel, şiirin niçin masal dünyasında ya da masal havasında sunulduğuna dair birkaç şey söylemek gerekir. Kanaatimizce Karakoç; evvela Batı’yı bir masal gibi uydurma, olağanüstü unsurlar taşıyan, hakikatte var olmayan, dışarıdan cezbedici, zahiren sunduklarına kanıldığı takdirde neticenin hüsrana olacağı bir mekân şeklinde tasavvur eder. Batı dünyasının masal şeklinde tasvirinin ikinci yüzü ise; böyle bir dünyanın varlığını kabullenmeyiştir. Çünkü Batı, her zaman değişen, muhtelif maskeler taşıyan, bir var bir yok, ama neticede ebediyen yok olacak bir masal dünyasıdır.”⁹²²

Doğu-Batı ikileminin getirdiği taraf olma durumunda Sezai Karakoç, şiirdeki oğullardan yedincisi gibi kendini muhafaza etmeyi ve bir masalın peşine düşmekten ziyade hakikatin peşine düşmeyi tercih etmiştir. Batıda Eliot ile birlikte anılagelen gelenek anlayışına denk düşecek isimleri Yahya Kemal ve Sezai Karakoç olarak belirleyen Ebubekir Eroğlu, Karakoç’un bu yoldaki gereksinimleri kendi çabaları ile elde ettiğinin altını çizirken onun eski metinlerle çağdaşlarına göre daha içli dışlı olduğunu belirtir.⁹²³ Ayrıca Eroğlu, kültür verilerini algılama yönünden Ezra Pound ve Sezai Karakoç’u yakınlaştırır.⁹²⁴

Sezai Karakoç şiirini gelenekten ayrı düşünmek mümkün olmadığından dolayı onun geleneğe bakışı, algılayışı ve ondan beslenme biçimi önem arz eder. Bu nedenle onun geleneği yadsınamayacak, yok sayılamayacak bir olgu görmesi ve şiire giden bir yol olarak değerlendirmesi doğal karşılanmalıdır.⁹²⁵ Ona göre yeni yetişen her şair gelenekten bir nevi icazet almalıdır. Kendini geçmişin büyük ustalarına kabul ettirmelidir. “Pirlerle olan alışverişin usul ve adabıdır.”⁹²⁶ sözüyle Karakoç, geleneğin şairle olan bu bağına dikkat çeker. Büyük şairlerle olan alışverişte yeni şairin aldıkları/alacakları, onun aynı yolda ilerlemesinde ve örnek aldığı “pir”i geçme arzusunda önemli rol oynar. Karakoç’un “Her şair kendi şifresini öğretir yeni doğan şaire. O bir kez bu tılsım ve şifre bilimine erdi mi, artık kendi tılsımını ve şifresini keşfetme gücüne ulaşmış ve onu kendi

⁹²² Erdoğan Erbay, “Doğu’nun Rüyası ya da Batı Masalı”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 90.

⁹²³ Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981, s. 33.

⁹²⁴ Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, s. 39.

⁹²⁵ Mehmet Törenek, “Leyla ile Mecnun: İşte Bizim Hikâyemiz”, *Yedi İklim*, C. 6, S. 44-45, s. 44.

⁹²⁶ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 21.

şiiirine gömerek gelecek nesillerin araştırmasına bırakma zevk ve ahlakına kavuşmuş demektir."⁹²⁷ şeklindeki ifadeleri, Harold Bloom'un "Etkilenme Endişesi" kavramıyla da paralellik gösterir.

Türk şiirinde gelenek denilince akla ilk gelen Divan şiiridir. Neredeyse Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü süre boyunca varlığını idame ettirmiş olan Divan şiirinin edindiği konum, etki gücünün genişliği, gelenek bahsinde halk edebiyatından önce Divan şiirinin akla gelme sebebi olarak görülebilir. Ancak Tanzimat'la birlikte bu bağ gevşetilmiş Cumhuriyet dönemine gelindiğinde başta şekil olmak üzere Divan şiirinden oldukça uzaklaşmıştır. Karakoç'a göre ise, Divan şiiriyle modern şiiri ayıran, birinin şekli olması diğerinin şekilsiz (amorf) şiir olması değildir. Ona göre Divan şiirindeki ortak biçimin göz önünde olmasının aksine farklılıklar daha iç plandadır. Modern şiirdeki durumu ise tam tersi olarak değerlendirir.⁹²⁸ Karakoç, "Divan Şiiri ve Gelenek" başlığında da belirtildiği üzere, gelenekten yararlanma sözünün yanlış anlaşıldığı kanaatini de taşımaktadır. Özellikle gelenek denilince, şiirde bir yerde geçmiştekilerin adını kullanmak, onların şiirlerini şekil açısından taklit etmek, gelenekten yararlanmak değildir. Gelenekten yararlanmak isteyen şair, eskiyi sevmekle, ondan zevk almakla işe başlamalıdır. Bu doğrultuda Karakoç, yeniliği de gelenekten ayrı düşünmez, aksine geleneğin bıraktığı yerden başlayıp ileriye taşımak olarak görür, yeniliği.⁹²⁹

Geleneğin anlaşılması meselesinde Karakoç için öne çıkan bir diğer unsur, eskilerin bir nevi tanrılaştırılmasının yanlışlığıdır. Gelenek de eleştirilebilir, sorgulanabilir.⁹³⁰ Böylece şair, hamasi bir gelenek anlayışından sıyrılarak daha verimli, sistematik bir bütünlük içerisinde kendi sesini duyurabilme imkânına sahip olacaktır.⁹³¹ Karakoç'un gelenek hakkındaki fikirleri ve yaklaşımları doğrultusunda kendi şiirine yönelindiğinde, teorinin pratik düzeyde başarıya ulaştığı gözlemlenebilir. Bu nedenle Karakoç, geleneği derinlemesine kavramış, geleneğin diriltilmesini poetikasının ana amacı hâline getirmiş ve bunu verdiği başarılı örneklerle kanıtlamış bir şairdir. Diğer şairlerin çoğu, geleneği yadsımama; hatta ilgi duyma açısından birbirlerine benzerler; ancak yeterince tanımama

⁹²⁷ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 119.

⁹²⁸ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 89.

⁹²⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 109-111.

⁹³⁰ Karaca, s. 459.

⁹³¹ Münire Kevser Baş, *Diriliş Taşları: Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Lotus Yayınları, Ankara 2008, s. 399.

nedeniyle gelenekle bağ kuramadıklarını da yer yer itiraf ederler. Oysa Karakoç, onlardan farklı olarak gerek dünya görüşü, gerek sanat anlayışıyla geleneğin içinde yaşar.⁹³² Karakoç, Tanzimat ve sonrasında öne çıkan isimlerin birçoğunun başarılı olmasında geleneği görmezden gelmemeleri olduğu tespitinde bulunur.⁹³³ Gerçekten de Ahmet Haşim, Abdülhak Hamit gibi öne çıkan isimlerdeki Şeyh Galib ve diğer şairlerin etkisi, Sezai Karakoç'u haklı çıkarmaktadır.

Karakoç şiiri, dayandığı prensipler neticesinde metafizik bir şiir olmasının yanı sıra soyuttur. İsmail Kılıhoğlu, onun şiirindeki metafiziği, *“İslâm düşünce ve uygarlığının kavramları, ilkeleri, oluşumu, tezahürleri, tarihî, geleneği, insan yapısı ve toplum dokusu, değerler sistemi ve mahremiyet duyarlığı vb. sırf bilgi düzeyinde değil, öncelikle içselleştirip özümleden soyutlama işleminin estetik bakımdan anlamına varılamaz. Bu tarzda donanmamış bir ruh ve zihne Karakoç şiirinin iç dünyasını açmayacağı açıktır.”*⁹³⁴ şeklinde değerlendirir. Turan Karataş, Sezai Karakoç hakkındaki kapsamlı çalışmasında, *“Sezai Karakoç'un geleneğe yönelmesi, geçmişle sağlıklı bir ilişki içine girmesi tesadüfî değildir. Bilerek, isteyerek yapılmış ‘şuurlu bir yöneliş’ tir.”*⁹³⁵ ifadesiyle onun ortaokul yıllarından itibaren getirdiği birikime ve tercihlerine dikkat çeker.

Esasen Karakoç'un şiirinde ulaşmaya çalıştığı şeyin eski şiirin özü olduğunu vurgulayan Eroğlu, özellikle imge bağlamındaki zenginlikle birlikte bir devamlılık peşinde olduğunu düşünür.⁹³⁶ Hâliyle Divan şiirinde kaçınılmaz bir unsur olan mazmun kullanımı, modern şiirde yerini imgeye bırakmıştır. Nurullah Çetin de onun pek çok şiirinde bunu yaptığını belirttikten sonra, *“Sezai Karakoç, İslam medeniyetinin güncel ve çağdaş şiirini kurmaya çalıştı. (...) O birikimden günümüze neler aktarılabilir? Onun kaygısını çekti.”*⁹³⁷ değerlendirmelerini yapar. Ona göre, *“Mazmunlar, kelimelerin kendilerine özgü alanlarda tekel kurmaları sonucudur.”*⁹³⁸ Bu özelliği statik bulan şair, böylece imge vasıtasıyla şiire dinamizm kazandırmıştır, denilebilir.

Gelenekten anlaşılanın Divan şiiri olduğu, Sezai Karakoç şiirinde belirgindir. Sezai Karakoç şiirini, modern anlamda etkili ve çarpıcı bulan Eroğlu, Divan şiiri ile olan

⁹³² Karaca, s. 461.

⁹³³ Baş, s. 400.

⁹³⁴ İsmail Kılıhoğlu, “Şiir ve Uygarlık”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 30.

⁹³⁵ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2013, s. 354.

⁹³⁶ Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, s. 41.

⁹³⁷ Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 28.

⁹³⁸ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 81.

ünsiyeti ile bu çarpıcılıktan hiçbir şey kaybetmediğinin altını çizer ve bunun nedenini şöyle açıklar:

“Şiirinin klasik şiirimize bağlanmasının doğrudan ve doğrusal (linear) bağlanmaya temelde elverişli olmasıdır. Hem bağlanabilmesi hem bağdaşabilmesidir. Bu şiir, hem klasik şiirle doğrudan bağlanabilecek noktaların zorunlu geçit yeri olmuştur. Yeni Türk şiirinde eski şiirimizle bağlantılı görülecek öğeler, kopukluğun aşırı oluşundan dolayı, doğrudan bağlantı kurmaya elverişli ölçüde değildir. Ancak Sezai Karakoç şiirindeki bir odaklama ile bu öğelerin klasik şiirimize yönelik çizgisi çizilebilecektir.”⁹³⁹

Karakoç’un gelenekle kurduğu bağ ve onu yaşatma biçimlerine dair dikkat çekici bir tespiti de Mücahit Koca yapar. Şairin *Monna Roza*, *Hızır’la Kırk Saat*, *Taha’nın Kitabı*, *Leylâ ile Mecnun*, *Alın Yazısı Saati* gibi eserlerini birer mesnevi olarak gören Koca, onu hamse sahibi bir şair sayar ve bu yönüyle Cumhuriyet dönemi şiirinde tek olduğunu belirtir.⁹⁴⁰ Ancak bu aşırı bir değerlendirme olarak görülebilir. Karakoç’un geleneği devam ettirme, ondan yararlanma konularında gösterdiği özen, başka şairleri de aynı yoldan yönlendiren bir teşebbüstür. Hatta denilebilir ki, Sezai Karakoç, döneminde geleneğe olan ilginin artmasında önemli bir paya sahiptir. *Leyla ile Mecnun* kitabının üçüncü bölümünde bulunan “Parantez” şiirinde Karakoç, sebep-i telif bölümünün sırasını değiştirdiği konusunda araya giren bir eleştirmenle diyaloga girer:

“Cevap verdi:
Kitabın yazılma sebebi belirmemişse
Nasıl yazmaya girişirsin
Eski huyun bu senin
Eskilere inat münacâtları da
Sona bırakmıştın eski kitaplarında
Hayır, dedim, iş o kadar basit değil
Bak sana açıklayayım bir bir
Elbet kitap başladığında
Yazılma sebebi oluşmuş olmalı ama
Söz halinde değil anlam halinde
Söz kızışıp akkor hale gelince
Görüldü ve kristalleşti o anlamlar da

⁹³⁹ Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, s. 42-43.

⁹⁴⁰ Mücahit Koca, “Şairler Zincirinin Son Halkası Sezai Karakoç”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 77.

Kelimeler biçiminde
Su altından çıktı su yüzüne.
Aranan beklenen umulan gerekçe
Sezgi dile geldi konuşuldu
Sezdiğimiz bildiğimiz oldu
Eskiler haklıdır başlarken söylemekte
Umutları büyük kitabın sonunu getirmekte
Ama bu çağda bu kısır sularda
Çok ihtiyatlı olmak gerekir başlangıçta
Eser az çok yazılmadan
Yazılma sebebi yazılmamalı
Eski kitaplarımda da, Tanrı'ya yalvarışlar
Yer alırlar buna yakın bir sebeple
Kitabın başında değil
Kitabın sonunda
Eskiler yaşıyorlardı olgun bir toplumda
Herkesin hemen Tanrı'yla olacağı bir makamda
O yüzden
Kitaplarının başında yer alır
Tevhitler münâcatlar
Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar
Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden
Ve herkes her an dolu saf İslâmla
Bizse sesleniyoruz cehennemden
Bataklık ve her türlü kir içinden”⁹⁴¹

Söz konusu şiirde Karakoç, hem şiirlerini yazma serüveninin ipuçlarını verir hem de eskiler ile sonrakiler arasındaki anlayış farklılıklarını ortaya koymaya çalışır. Bu doğrultuda eleştirmene verdiği cevaplar onun geleneği, yaşadığı döneme nasıl taşıyıp dönüştürdüğünü göstermektedir.

Her şiir anlayışı içerisinde diğerlerine göre daha da yükselmiş zirve şairler bulunabilir. Karakoç, bu düşüncüyü biraz daha ileri taşıyarak “öncü” ve “zirve” ayrımına gider. “Belki ‘zirve’ olacak bir yetenek, ona uygun bir ortama denk gelmemesi yüzünden

⁹⁴¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s. 573-574

'öncü' *durumda kalabilir.*"⁹⁴² cümlesiyle karşılaştırmalı bir değerlendirme yapar. Diğer taraftan öncü isimlerin de en az zirve isimler kadar yeteneğe sahip olduğu inancındadır. Bu doğrultuda gelenekten yararlanırken en çok başvurduğu isimlerden biri olan Şeyh Galib'i nasıl konumlandığı sorgulanacak olursa, Karakoç'un onu şüphesiz zirve bir şair olarak nitelendirir.

Şeyh Galib'i daha ortaokul sıralarında okumaya başlayan Karakoç'un buna dair bir anısı da vardır. Ergani'de şair-öğretmen olarak bilinen Kazım Vehbi Bey, Karakoç'un babası ile kahvede oturdukları bir vakit "*Sezai ne yapıyor?*" diye sorar. Babasının "*Hüsn ü Aşk'ı okuyor.*" cevabını vermesi üzerine "*Yahu, demiş. Hüsn ü Aşk'ı ben anlamıyorum. Sezai nasıl anlayacak?*" der. Karakoç, Kazım Vehbi Bey'in latife yaptığı kanısındadır. Çünkü Kazım Vehbi Bey'in *Hüsn ü Aşk'ı* anlamamasının söz konusu olmayacağını düşünmektedir. Bir ortaokul öğrencisi için *Hüsn ü Aşk'ın* ağır bir eser olabileceğini ifade ettiğini düşünen Karakoç, "*Ben de o sıra, ancak antolojilerdeki parçalarını okuyordum Hüsn ü Aşk'ın. Sonraki yıllarda da hakkımda. İltifat ve medihlerde bulunmuş: 'Ancak, demiş. Sezai'nin vitrini yoktur.' Bununla, reklamdan kaçınan bir mizaçta olduğumu belirtmiş ki ben bunu en büyük bir iltifat sayıyorum.*"⁹⁴³ der. Şeyh Galib ile bu erken tanışma, Karakoç'un bütün şiir yaşamı boyunca devam etmiştir.

Hüsn ü Aşk'ın büyülü dünyası, çekiciliği düşünüldüğünde şair kabiliyetine vakıf olan birinin onun etkisinden kurtulması kaçınılmaz gibidir. Ali Haydar Haksal da "*Hüsn ü Aşk'a yakalanmış bir ruhun kendini kurtarması mümkün olası mı?*"⁹⁴⁴ diye sorarak Karakoç'un Şeyh Galib ile olan yakınlığına değinir ve Karakoç'u, bir başlangıç addeder. Şeyh Galib ile küçük yaşlardan itibaren tanışan Karakoç'un birçok şiirinde ondan beslendiği bilinmektedir. Bu nedenle onu Divan şiirinden bir şairle özdeşleştirmek düşünüldüğünde en uygun şairin Şeyh Galib olabileceği kanısı da mevcuttur. Bu kanıya sahip olan Hasan Aktaş, "*Şeyh Galib'in yaşamı ve şiiri ile onun yaşamı ve şiiri arasında oldukça önemli tevafuklar yakalamak mümkündür. Şeyh Galib'deki esrar ve büyü sanki günümüzde Sezai Karakoç'ta ve onun şiirinde tebarüz etmektedir. Şeyh Galib, bir Mevlevi şeyhi ve Klâsik Türk şiirinin zirvesinde bir isim. Sezai Karakoç da bir şeyh (üstad) ve zirve: Çağdaş Türk şiirinin şeyhi (üstadı) ve zirvesi. Ve o, bir yirminci yüzyıl*

⁹⁴² Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014, s. 8.

⁹⁴³ Sezai Karakoç, "Hâtıralar XXXVII", *Diriliş*, C. 7, S. 37, Nisan 1989, s. 9.

⁹⁴⁴ Ali Haydar Haksal, *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 91.

dervişi.”⁹⁴⁵ sözleriyle oldukça farklı bir tespitte bulunur. Bu noktada bir başka benzerlik iddiasından da söz edilebilir. Karakoç’un günümüz şiirinden hiçbir şairle akrabalığı olmadığı görüşü çerçevesinde Arif Ay, Şeyh Galib’in Divan şiiri içinde kalarak yeni bir şiire ulaşma girişiminde olduğu Karakoç’un da aynısını yaptığını ileri sürer.⁹⁴⁶

Sıklıkla dile getirilen Türk şiirinin Divan şiiri ile ve gelenekle bağının Tanzimat’tan itibaren kesildiği ve ancak Yahya Kemal’le yeniden irtibat sağlandığı görüşü, kabul görmüş bir önermedir. Fakat bu durumun istisnalarına bu çalışma boyunca rastlanılmaktadır. Öte yandan ileri sürülen görüşten hareketle Yahya Kemal’in kurduğu köprüünün Sezai Karakoç ile güçlendirildiği görüşü de hâkimdir. Şeyh Galib’den sonra Türk şiiri sesini Sezai Karakoç’ta bulmuştur, önermesi çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir.⁹⁴⁷ Bu minvalde Yüksel Peker, Fecir Devleti’nin doruğuna ulaşan Karakoç şiirini, medeniyet temelinde Yahya Kemal’den Şeyh Galib’e uzanan şiirsel bir bağ ile tanımlar.⁹⁴⁸ Aynı şekilde Turan Karataş da Karakoç’un Şeyh Galib’den Yahya Kemal’e sıçramasını anlamlı bulur.⁹⁴⁹

Karakoç’un gelenekten yararlanırken başvurduğu tek isim elbette Şeyh Galib değildir. “Yunus, dili ve üslubuyla Karakoç’la yeniden dirildi. Süleyman Çelebi, Fuzûlî, Şeyh Galib vb. çağımızın şairleri oldular.”⁹⁵⁰ ifadesinde de belirtildiği üzere Karakoç ile beraber başta Şeyh Galib olmak üzere birçok şair günümüze taşınmıştır. Bu anlamda Karakoç şiirinin geçmişe doğru yapılan bir yolculuk gibi görmek olasıdır. Bu yolculukta Karakoç’un kaynaklarını görmek, Türk şiirinin zirve isimleri ile buluşmak ihtimal dâhilindedir. Özetle, “Sezai Karakoç şiirinin uzun solukluğu ve gelecekteki duruşu da bunu imliyor. Asıl önemlisi Şeyh Galib’den sonra onca trajedinin, yıkıntının, büyük olayların arasından bu kadar uzun bir süre geçtikten sonra şiir kendi gerçek sesini buluyor.”⁹⁵¹

Yapılan çalışmalardan hareketle varılacak sonuçlardan biri de Karakoç’un *Hüsni ü Aşk* hakkında yoğun bir okuma ve çalışma yapmış olduğudur. Bu nedenle ondan

⁹⁴⁵ Hasan Aktaş, “Sezai Karakoç’un Şiirinde Hızır ve İlyas”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 69.

⁹⁴⁶ Arif Ay, “Sezai Karakoç’un Şiiri İkinci Yeni ile Akraha mı?”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 50.

⁹⁴⁷ Haksal, s. 82.

⁹⁴⁸ Yüksel Peker, “Gün Doğmadan Doğan Şiir”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 42.

⁹⁴⁹ Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, s. 317.

⁹⁵⁰ Mustafa Özçelik, “Sezai Karakoç’un Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000, s. 62.

⁹⁵¹ Haksal, s. 98

beklenen tıpkı “Leyla ile Mecnun” eseri gibi bir eser ortaya koyması olmuştur. Eroğlu da Karakoç’un *Hüsn ü Aşk*’a atfettiği değerden dolayı *Hüsn ü Aşk*’ı ele almasını beklediğini düşünür ve bu düşüncesini Karakoç ile de paylaşır. *Leyla ile Mecnun*’u yazmaya başladığını duyunca “*Ben Hüsn ü Aşk*’ı bekliyorum.” diyen Eroğlu’na Karakoç, şu yanıtı verir: “O, tabii, dedi. Özel bir konu, Şeyh Galib’e ait özel bir eserdir. *Leyla ile Mecnun* ise artık İslam edebiyatına mal olmuştur. Genelleşmiştir yani.”⁹⁵² Bu noktada Karakoç, “Her şeyden önce, bu hikâyeyle geçmişe uzanmakta, şiir anlayışlarının tamamen değiştiği bir ortamda gelenekle bağ kurmaya çalışmaktadır. (...) Bu bağlamda *Leylâ ile Mecnun* geleneği taşıyan bir köprüdür. Şiir ırmağının akıntısı hiç kesilmeyen en gür bir koldur.”⁹⁵³ Öte yandan “Leyla ile Mecnun” başlıklı eserde sezilen lirizmde *Hüsn ü Aşk*’ın katkısı olduğu hakkında da tespit ve görüşler vardır.⁹⁵⁴ Bu durumun ispatına ise bahsi geçen şiirle birlikte diğer şiirlerdeki Şeyh Galib etkisinin somutlaştırılmasıyla ulaşılabilecektir.

Ayinler kitabındaki “Üçüncü Ayin”de şair çevresini dolduran şairler olarak Homeros, Lebid, Firdevsi, Şeyh Galib, Mevlâna, Goethe ve İkbâl’in adlarını anarak bu isimleri çağlara karşı yüce bir anıt, “ebedî bir iklim” olarak niteler.⁹⁵⁵ Karakoç’un çağlara karşı birer anıt gördükleri arasında Şeyh Galib’in olması önemli bir veridir. Bu veri, ondaki Şeyh Galib etkisinin boyutu hakkında bir tahmin yapmaya imkân vermektedir. Karakoç’un *Gün Doğmadan* adını taşıyan ve bütün şiirlerini içeren kitabında yirmiden fazla şiirde doğrudan Şeyh Galib etkisi olduğu görülmektedir. Örneğin bu şiirlerden biri olan “Telefon Farkı” şiiri,

“Ne mum ve ne deniz
Ne ateş üstündeki mumya
Ne aptal şairlerin turuncu heykelleri
Alıkoyabilir beni
Bir huzuru telefon ederim
Üstüninsanların hazırlayageldikleri

Üstüninsanların hazırlayageldikleri

⁹⁵² Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, s. 81-82.

⁹⁵³ Törenek, “Leyla ile Mecnun: İşte Bizim Hikâyemiz”, s. 44.

⁹⁵⁴ Muhsin Macit, “Modern Mistik Şiirin Ufukları: Sezai Karakoç’un Şiiri”, *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000,

⁹⁵⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 498.

*Dünyaüstü dalları ve çiçekleri
Melek melek arşa atılan putrelleri
Ekleyerek aşk kalesinde birbirine*⁹⁵⁶

şeklindeki iki bentle başlar. Şiirin henüz başındaki “mum”, “deniz”, “ateş” kelimeleri tesafüden kullanılmış değildir. Karakoç, gerek bu kelimelerle gerekse ikinci bendin sonunda Şeyh Galib’in “Kalb Kalesi”ni andıracak biçimde “aşk kalesi” ifadesini kullanması, onun Şeyh Galib’in ateş denizini mumdan gemilerle geçmeye çalışan Aşk karakterine ve onun varmaya çalıştığı “Kalp Kalesi”ne işaret ederek bir imgesel dönüşüm gerçekleştirmeye çalıştığı belirlenebilmektedir.

Bilindiği üzere Şeyh Galib denilince akla ilk gelen imgeler, ateş denizi ve mumdan gemi birlikteliğidir. *Sesler* kitabının içinde yer alan ve sekiz bölümden oluşan “Fırtına” şiirinin yedinci bölümündeki “Koro”da bir kez daha ateş denizi imgesi anımsatılır şair tarafından.

*“Ufukları tozdan arıtan
Ateş sularında yunmuş
Şehit gömleğinden başkası
Duramaz bu fırtınanın önünde*⁹⁵⁷

şair, bu mısralarda ateş ve suyu yeniden bir araya getirmektedir.

“Kan içinde Güneş” şiiri, yazılma sebebi ve içeriği ile her ne kadar Şeyh Galib’den bağımsız ve farklı bir konuya dair olsa, barındırdığı “kanlı güneş” imgesiyle Şeyh Galib’i çağrıştırmaktadır. Şiirin,

*“Ve güneş yavaş yavaş yükseliyordu Peşte dağlarında
Ve kan pırıl pırıldı
Kızgın ve kaynar
Bin güneş yanıyordu kanda
Küçük fakat sağlam*⁹⁵⁸

mısralarında karşılaşılan “Bin güneş yanıyordu kanda” söylemi, Şeyh Galib’in

“Gülgünesi hûn-i çeşm-i hûrşid” (HA 436)

⁹⁵⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 88.

⁹⁵⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 167

⁹⁵⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 77.

“Bir leb k’ede harf-i mihrin irâd

Kan içme şafak-veş aña mu’tâd” (HA 491)

Verilen mısralardaki söylemle oldukça yakın görünmektedir. Fakat bir kez daha belirtmek gerekir ki Şeyh Galib’den verilen örneklerle “Kan İçinde Güneş” şiirinin bağlamı farklıdır. Karakoç’un bu şiir hakkında sarf ettiği “[yazıldığı dönemde] *patlak veren Macar Başkaldırısı sebebiyle yazdığım ‘Kan İçinde Güneş’ şiiri İstanbul Dergisi’nde yayınlandı. Mehmet Kaplan da başyazıda o şiire değindi.*”⁹⁵⁹ şeklindeki cümleler, şiirin asıl bağlamı hakkında fikir vermektedir.

“Hızır’la Kırk Saat”, Karakoç’un en çok ses getiren şiirlerinden biridir. “Hızır’la Kırk Saat”, Karakoç’un kırk bölümden oluşan ve her şiirde Hızır’la olan sohbetini anlattığı şiiridir. Bu şiirin de çeşitli başlıklarında Şeyh Galib’in izini sürmek mümkündür. Eroğlu, bu şiirde hakkında şu yorumlarda bulunur: “*Duyarlıklarını kaynaklanma alanlarına kaptıran şairlerin eski şiirimize yönelişleri aykırı bir durum olurken, Karakoç, duyarlılığını yeni teknikler içinde koruyup geliştirmeyi başardığından ‘Hızır’la Kırk Saat’e ve onun bağrındaki keşifçi şiire gelebilmiştir. Bu keşfin içten uygulamalarını yapmıştır.*”⁹⁶⁰ Böylece söz konusu şiirde Karakoç’un gelenekle yenilikçi bir ilişki içerisinde bulunduğu söylenebilir.

“Hızır’la Kırk Saat”in onuncu bölümünde Karakoç, Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında rastlanılan karla kaplı beyaz çöle, Benî Mahabbet kabilesini andıracak bir başka kabileye yer verdiği görülür.

“Çağırın ve sonsuz kar çöllerine alıp götüren

Benim adamlarım değil mi

...

Çok penguenli ve bir koca katırlı kabileyle

Yüzleri güneşten yanmış kabile

Ulu kazanlı kabilelerle”⁹⁶¹

Hüsn ü Aşk’ta Benî Mahabbet kabilesinin anlatıldığı uzun bölümden alınan beyitlerde Karakoç’un esinlenişine tanıklık edilebilir:

“*Ammâ ne kabile kable-i derd*

⁹⁵⁹ Sezai Karakoç, “Hâtıralar LXXI”, *Diriliş*, C. 7, S. 71, 24 Kasım 1989, s. 8.

⁹⁶⁰ Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, s. 62.

⁹⁶¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 190.

Bi'l-cümle siyâh-baht u rû-zerd" (HA 244)

...

"Erzâkları belâ-yı nâgâh

Âteş yağar üstlerine her gâh

Ekdikleri dâne-i şerâre

Biçdikleri kalb pâre pâre" (HA 249-250)

Şiirin yirmi altıncı bölümüne gelindiğinde Hallac-ı Mansur hadisesi ile karşılaşmaktadır. Bilindiği üzere bu hadise, Divan şiirinde çokça işlenmiştir. Dolayısıyla Şeyh Galib'in de şiirlerinde Hallac-ı Mansur'a dair beyitlere rastlanır. Şiiri Şeyh Galib ile ilişkilendiren asıl kısım ise, Bağdat'ta Hallac-ı Mansur'un darağacının çevresinde Hızır da dâhil olmak üzere herkesin; köle tüccarlarının, çan onarıcılarının, sultan saçını tarıyan kadın, eski bir defîne arayıcısı, matematiğin bulucusu, füsüs okuyucusu birçok kimsenin bulunduğu yerde "Şeyh Galib'in muştucusu" da vardır.

Yirmi dokuzuncu şiirde görünürde bir Şeyh Galib imgesine rastlanılmaz. Fakat art anlamında ve eser boyunca yayılmış bir şekilde insanın nefsinin aldanmasında rol oynayan birtakım akıl çeldiricilerden söz edilir. Bu duruma ise *Hüsn ü Aşk*'ın "Residen-i Aşk be-Sâhil-i Çin (Aşkın Çin Sahili'ne Ulaşması)" (HA 1605-1617), "İbtılâ-yı Aşk-ı Duhter-i Huşrübâ (Aşk'ın Huşruba'ya Âşık Olması)" (HA1627-1649), "Meclis-i Ayş (İşret Meclisi)" (HA 1650-1675) ve "Ser-Encâm-ı Aşk (Aşk'ın Başına Gelenler)" (HA 1676-1686) bölümlerinde anlatılan olaylarda Huşruba, Aşk'a Hüsn gibi görünerek onu kandırmaya çalışmaktadır ve nitekim Aşk, İşret Meclisi'ndeki sarhoşluğun ardından sabah uyandığında aldatıldığını fark eder. Üstelik Âh Kılıcı da kaybolmuştur. Karakoç'un şiirinden alınmış şu bölümlerde,

"En çetin savaşı mı verdim o gece

İki dünya savaşı ondan bir yapraktı nerdeyse

İlkin anne ölümünü kullanarak geldi üstüme

Sonra akli kınamış bir kardeş yedeğinde

Ne anne anneydi ne kardeş kardeşti gerçekte

Anne ve kardeş biçiminde

Bilmem hangi ülkeden devşirilmiş iki imge

Kendi hayalinden iki kesitti belki de

Ama ben güvenmedim bu belgelere

Teslim olmadım yine de

...

Öyle baştan çıkarıcıydı ki yüzü

Yeni sürülmüş diyebilirdiniz Cennet'ten

Tüy tellenmiş tavustan

...

Bu bilgiyle kurtuldum

Onun düzenlerinden

Çocukluğumda öğretmişti annem

*Aldanışı aşmayı*⁹⁶²

aynı doğrultuda bir aldanıştan söz edilebilir. Okşan Çağlak da bu şiir için ilgili çalışmasında, bir nefis mücadelesi anlatıldığını belirtir ve şiirde nefsi temsil edenin güzel bir kadın olduğunu açıklar. Aynı durumun *Hüsn ü Aşk*'ta var olduğunu söyleyen Çağlak, Şeyh Galib'in eserindeki Huşruba'nın da nefsi temsil ettiğini ileri sürer.⁹⁶³ Ayrıca şiirin son bendinde geçen "*Saldığım denizi aşmak için / Kayıklar kırpardı seccadeden / Geceyi çağırarak pencereden*" dizeleri, bir kez daha ateş denizi, kayık imge dizilimini hatırlatmaktadır.

Karakoç'un Hızır'la otuz ikinci buluşmasında yine ateşler yükselir. Okuyucunun karşına bu kez bir "ateş kenti", "öz ülkenin volkanı" çıkar. Şiirin,

"Ateş kenti

Öz ülkenin volkanı

Peygamber ancak Refref'le geçti

Ateşi yardı

Yatıştırdı kabaran suları

*Zırh yaptı sûreleri*⁹⁶⁴

dizelerinden hareketle Hz. Peygamber'in ateşi yarararak ve kabaran suları yatıştırarak geçtiği görülmektedir. Bu noktada Hz. Peygamber'in "refref"⁹⁶⁵le geçtiği bu ateş

⁹⁶² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 241-243.

⁹⁶³ Çağlak, s. 123.

⁹⁶⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 263.

⁹⁶⁵ Refref, "Sözlükte 'kanat çırpma, konmak için havada çırpınmak; parlamak' mânâlarındaki reff (refîf) kökünden türeyen refref 'döşek, yaygı, yastık', ayrıca 'kuşun havada çırpınması veya konacağı zaman kanatlarını yayarak hareket ettirmesi demektir' (İsmail Taşpınar, "Refref", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 34, İstanbul 2007, s. 534.). Edebiyat sahasındaki kullanımı bakımında değerlendirirken "Mi'rac hadisesiyle bağlantılı olduğundan refref motifine daha çok siyer, mevlid, mi'racnâme ve mi'râciyye türü eserlerde rastlanır. (...) Mi'râciyyelerdeki tarife göre refref gözlerin hiç görmediği kadar güzel, iki ufku kaplayacak

denizini, Şeyh Galib'in Aşk'ı, Sühan'ın getirdiği, Aşkar adlı atı ile geçer. İki şiirdeki bu paralellik dikkat çekicidir. Nitekim *Hüsn ü Aşk*'ta Aşkar'ın özelliklerinin anlatıldığı bölümde Aşkar ve refref arasında bir benzetme ilgisi kurulur.

“Mevc-âver-i âb-ı la’l-i yâkût

Refref gibi râhvâr-ı lâhût” (HA 1482)

Taha'nın Kitabı, Karakoç'un uzun soluklu tek bir şiiri barındıran kitaplarından. Bu kitabın “Taha Sabır Kentinde” başlıklı bölümündeki “Taha'nın Ateş Üstünde Konuşması” şiirinde şair, ateşle olan ünsiyetini devam ettirir. Bu doğrultuda “*Dört mevsim geçmiş beşinci mevsimdeyim / Ateşteyim bir ateş mevsimindeyim*”⁹⁶⁶ dizelerini kaleme alır. İlk okuyuşta Şeyh Galib'in ateşler içinde, baştan sona her şeyin ateşten olduğu ateş redifli gazele bir gönderme tespit edilebilir. Diğer taraftan Okşan Çağlak, iki şiir arasında anlam yönünden de bir bağ olduğunu savunur. Bu sebeple,

“Galib, kendini aşka adayanları semender olarak görmüş ve ateşin bu âşıklar için adeta lâle bahçesi yerine geçeceğini söylemiştir. Tıpkı Karakoç'un, her yanını ateş sarmış bir ateş kurbanıken, dünyanın dağlarında erimekten söz ettiği gibi. Her iki şiirde de “ateş”; Mutlak Güzel'e (ya da Karakoç için dirilişe) ulaşma yolunda ateşle/zorluklarla mücadele eden kişinin içinde bulunduğu durumu ifade etmek için kullanılmıştır.”⁹⁶⁷

cümlelerini kurar.

Karakoç'un gözünde ateşin ustasının Şeyh Galib olarak görüldüğü tahminden öte bir gerçekliğe dönüşmektedir. *Gül Muştusu* kitabının popüler şiiri “Fecir Devleti”nde de Şeyh Galib alevler içinde görünmektedir. Ayvazoğlu, şiirdeki bu hâkim havayı, *Hüsn ü Aşk*'ın ısıltılı şiir iklimine benzetir.⁹⁶⁸ Bu şiirde şair, Fecir Devleti'ni haber etmektedir. Şair kendisini Şeyh Galib'in öğrencisi olarak tanıtırken yeni dünyanın ve öte dünyanın ülküsünü taşımaktadır. Bu bakımdan “*Şair gelmekte olan zamanı duymuştur. Büyük amaca yönelmiştir.*”⁹⁶⁹ denilebilir. Şiir boyunca süren Şeyh Galib varlığının görüldüğü dizeler şöyledir:

“Çağırdığım fecirde yoğrulacak bir yapı

kadar büyük yeşil bir örtüdür: “Bil ki refref bir yeşil nesne ey hümâm / Sed kılmış ol ufukaynı tamâm” (Ârif) ifadelerine de yer verilir. Refref ayrıca altın bir döşek ve yanında meleklerin bulunduğu bir kürsü olarak tanımlanmıştır.” (Ömer Zülfe, “Refref”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 34, İstanbul 2007, s. 534-535.) ifadelerini kullanmıştır.

⁹⁶⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 340

⁹⁶⁷ Çağlak, s. 126-127.

⁹⁶⁸ Ayvazoğlu: “Yaşayan Şeyh Galib”, s. 147.

⁹⁶⁹ Mahfuz Zariç, *Sezai Karakoç*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2019, s. 103.

Dumanlar içinde

Alevler içinde bir Şeyh Galib'tir ustası

Taş- ses mercan kitap doğurgan yara

Fırtına öncesi bir uygarlık

Dumanlar alevler kan içinde bir usta

...

Ve Şeyh Galib, yeniden iş başında şafakta

Yeni dünyanın ilk ustalarından

Benim dünyamın muştucularından

Alev duman kan ve gül içinde

...

Usta mimar yani Şeyh Galib'in öğrencisi

Şafağı öğleyi sabahı akşamı

Yatsıyı

...

Gül bahçelerinden gelen

Şeyh Galib işi

Bir şafakla

Savruluyorum kaybolan bir ses gibi o yana

...

Geçmiş ve gelecek bütün anlamıyla

Açılsın önümüze bir kitap gibi

Yeşeren ağaçlar eğilsin üstümüze

Damarlarımız canlansın eski ruhun dirimiyle

Alev duman ve kan içinde

Bir şafak yapısı belirsin önde

Şeyh Galib'in divânı gibi

Yükselsin önümüzde yeni bir fecrin devleti

Çağırdığım işte bu FECİR DEVLETİ

İnsanlığın yeni bir kader dönüşümünde”⁹⁷⁰

Şeyh Galib, tıpkı kendi şiirinde olduğu gibi dumanlar, kanlar ve alevler içindedir. Yarım bıraktığı bir işi tamamlamak üzereymişçesine şafakta yeniden iş başına geçen Şeyh

⁹⁷⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 415-421.

Galib'i bir inşacı olarak niteler. O, yeni dünyanın kurucusu, ustasıdır ve Karakoç da onun öğrencisidir. Şiirin “*Gül bahçelerinden gelen / Şeyh Galib işi / Bir şafakla / Savruluyorum kaybolan bir ses gibi o yana*” dizelerinde Şeyh Galib işi bir şafak sözü kayda değerdir. Şafak denilince akla gelen kızılık ve bunun ateşle, alevle özdeşleştirilmesi Divan şiiri geleneğinde var olan bir durum olmakla beraber, Şeyh Galib'in sıklıkla ve kendine özgü bir biçimde ilgili mazmunu yenileyerek kullanışı nedeniyle “Şeyh Galib işi” ifadesiyle anılmaktadır. Bilindiği üzere Şeyh Galib, çeşitli sebeplerden dolayı daha çok *Hüsn ü Aşk* ile anılmaktadır. Fakat Karakoç, “Fecir Devleti” şiirinde Şeyh Galib'in *Divanı*'na da önem atfederek, onun *Divan*'ı gibi bir “Fecir Devleti” hayal eder. “Zamana Adanmış Sözler” şiirinin ikinci kısmı olan “Esir Kent'ten Özülke'ye” şiirinin ilk bölümünde de benzeri bir kullanıma tanıklık edilir. İlgili şiirin “*Her kelime gönlünde kan kırmızı bir şafak / Kafiye olmak için yaratılmış bülbülle*”⁹⁷¹ dizesi, Şeyh Galib'in kanlı şafaklarını anlatır.

Şiirdeki kan, duman ve aleve dair farklı yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu yaklaşıma göre Şeyh Galib, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında eksik olmayan kan, duman ve alevi olumlayarak kullanmaktadır ve “*Şeyh Galip, bu olumsuz vaziyetin içinden yeni dirilişi muştulayan kişi olarak bu fetret devrini aşacak, geçmişi şimdiye bağlayacak kilit bir role sahiptir. Karakoç'un Şeyh Galip'le ifade ettiği düşünce, “dondurulmuş” olan Osmanlı uygarlığının tekrar hayatıyet bulması ve gelecekte yaşanacak dirilişe zemin oluşturmasıdır.*”⁹⁷² Eroğlu da “Fecir Devleti”nde amaçlananı, Şeyh Galib'in üstlendiği misyonu şu ifadelerle açıklar:

“Sezai Karakoç'un “Fecir Devleti” şiiri, geçmişe doğru bir yapı araştırmasının olduğu kadar geleceğe yönelik bir yapı oluşturma düşüncesinin şiiridir. “Güz Anıtı”nda eleştirisini bulduğumuz işe erken girişmeye horozun vaktinden önce ötmesine karşı bir oluş, oluşum ve yapı gerçekleştirme düşüncesi. (...) Görülmektedir ki Fecir Devleti'nde amaçlanan yapının temeli ruhsal oluşumdur. Şeyh Galib, bu tür bir oluşumun göstergesi olarak şiire girmiştir.”⁹⁷³

Zamana Adanmış Sözler, Karakoç'un en önemli eserlerinden biridir. Bu kitap içerisinde yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan şiirin “Sürgün Ülkeden Başkentler

⁹⁷¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 435.

⁹⁷² Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr Tezi, İstanbul 2018, s. 224-225.

⁹⁷³ Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, s. 43-44.

Başkentine” başlıklı ilk kısmı dört bölümden oluşmaktadır ve bu şiirin ikinci kısmında Karakoç, doğrudan Şeyh Galib adını yine anar.

“Söyleyemediğim ateşten kelimeleri

...

Gözlerin

Lâle Devri'nden bir pencere

Ellerin

Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den

Kucağıma dökülen

Altın leylâk”⁹⁷⁴

Karakoç’un kucağına Şeyh Galib’den Baki’den, Nefi’den altın leylaklar dökülmektedir. Adı geçen şairlerden yararlandığı/etkilendiği düşünüldüğünde şairin altın leylaktan kastı, Divan şiirinin birikimi olmalıdır. Mehmet Özger de bu doğrultuda “Baki, Nefi, Şeyh Galib klasik şiirin zirveleridir. Üstelik söz konusu üç büyük şairden şairin kucağına dökülen altın leylaktır, şairden dökülüyorsa altın leylak şiir olmalıdır. Beşeri sevgili “medeniyet” belki de medeniyeti temsil eden “büyük şiir”in karşısında baskılanmaktadır.”⁹⁷⁵ ifadelerini kullanır. Şiirde Şeyh Galib ile ilişkilendirilecek bir diğer dize, “Söyleyemediğim ateşten kelimeleri” dizesidir. Ateşle içli dışlı olan Şeyh Galib’in kelimeleri de yer yer ateştedir. Onun “Göñli kırığın döküp gözünden / Âteş dökülürdi her sözünden” (HA 1101) beyti bu noktada örnek olarak gösterilebilir.

Aynı şiirin üçüncü kısmında Şeyh Galib etkisi devam eder. “Ey aşkın kutlu kitabı / Uçarı hayallere yataklık eden”⁹⁷⁶ mısralarında Karakoç’un Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ından söz ediyor olması muhtemeldir. “Çünkü *Hüsn ü Aşk*, *Aşk*’ın en yüce duygularla anlatıldığı eşsiz bir kitap olarak çoğu şairin bu anlamdaki hayallerini içinde barındırmış, kendisinden sonra gelen onlarca şair üzerinde derin izler bırakmıştır.”⁹⁷⁷ Bilindiği üzere *Hüsn ü Aşk*, Divan şiiri geleneği içerisinde Sebk-i Hindi anlayışının da etkisiyle hayale dayalı, fantastik bir eser olarak görülür.

“Akşam” şiiri, Karakoç’un ateşi odak noktasına alarak kaleme aldığı şiirlerinden biridir. Yolculuk, ateş, aşk gibi kelimelerin bir araya geldiği bir şiirde garipsenemeyecek

⁹⁷⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 427.

⁹⁷⁵ Mehmet Özger, *Sezai Karakoç’ta Varlığa Bakış*, Kesit Yayınları, İstanbul 2018, s. 80.

⁹⁷⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 429.

⁹⁷⁷ Çağlak, s. 129.

bir doğallıkla *Hüsn ü Aşk* akla gelmektedir. Böyle olması Şeyh Galib'in gösterdiği başarı ve edindiği yer ile açıklanabilir. Şiirin bütününe yayılan bu ateşin atmosferi görmek ve Şeyh Galib ile ilişkilendirebilmek adına şiirin tamamını paylaşmak yerinde olacaktır:

*“Ah sessiz sessiz gelişen akşam
Erkek ağacında büyüyen çocuk
İnsan gözleriyle ağlayan sergi
Ateşi armağan getiren yolcu*

*Bizi yakan ateşi getiren yolcu
Gül kırmızısı bir rüzgâr gibi
Evi sevgiliye saran çiçekçi
Yirmi dört saatte güz deneyicisi*

*Lâmba ışığına uygun kitapçı
Okutup okutup eski kitapları
Onulmaz aşklara yandıran avcı
Külümüzü havaya savuran ocak”⁹⁷⁸*

Okşan Çağlak, şiirdeki yolcu ile Aşk'ı özdeşleştirir. Bu özdeşleştirmede en büyük delili şiirin son bendinde geçen “eski kitaplar” ve “onulmaz aşklar” kavramlarıdır. Çağlak, şairin eski kitaplar ifadesi ile kastettiğinin *Hüsn ü Aşk* olduğu kanısındadır. Yine onulmaz aşk ifadesinin de Aşk ve Hüsn arasındaki aşkın çeşitli istek ve şartlar neticesinde zorlanmasına işaret ettiğini düşünmektedir.⁹⁷⁹

“Leyla ile Mecnun” şiiri, Karakoç'un uzun soluklu şiirlerinden biridir ve modern bir mesnevi şeklinde değerlendirmek mümkündür. Şiirin bütününe bakıldığında Karakoç'un oldukça başarılı bir dönüşüm gerçekleştirdiği fark edilir. Bu şiirin bölümlerinden biri olan “Yıldız Falı” şiirinde Karakoç,

*“Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur
Bir nehrin ateşi ateş nehrine vurur
Şelâle içinde alevlenmiş ocaklar
Ateş üstünden söndürmeden akan sular”⁹⁸⁰*

⁹⁷⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 459.

⁹⁷⁹ Çağlak, s. 130.

⁹⁸⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 553.

dizeleriyle, ateşin cazibesini okuyucuya aktarmaya devam eder. “*Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur*”, “*Ateş üstünden söndürmeden akan sular*” dizeleri Şeyh Galib’in şiirinde öne çıkan tezat sanatının örneklerini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda ateş denizi imgesini de andırmaktadır. Şiirin verilen bu dört dizesinde dikkat çeken bir diğer dize, ateş nehri ile alakalı olanıdır. Şeyh Galib’in,

“*Minâdaki penbe penbe-i dâğ*

Dâğ içre şarâb-ı şu’le ırmağ” (HA 261)

“*Kan ırmağı cûybâr-ı âteş*

Zehr-i ecel ejder-i münakkaş” (HA 1463)

dizeleri ile Karakoç’un ifade ettiği ateş nehri paralellik göstermektedir.

“Leyla ile Mecnun”un üçüncü bölümü olan “Çölde Kurtarışlar Dönüşür Kurtuluşa”da yer alan “Mecnun, Mum ve Pervane” şiirinde Şeyh Galib farklı bir biçimde kendini göstermektedir. Karakoç, Şeyh Galib’in Divan şiirine getirdiği yeniliklerden biri olan bir anlayışı şiirine dâhil eder. Bu anlayış, başka bir mesnevîde görülmeyen temsili kadın ve erkek karakterlerin üstlenmiş oldukları misyonun farklılaşmasıdır. Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*’ın başında erkek karakteri temsil eden Aşk’tan önce Hüsn’ün ona karşı duyduğu hisleri öne çıkarır. Bu Divan şiiri mesnevîleri arasında bir ilktir. *Hüsn ü Aşk*’ın

“*Bâz etdi Sühan der-i hitâbı*

Bu tarz ile verdi kim cevâbı

Sen yâriñi bî-haber mi sandın

Yoksa seni terk eder mi sandın

Ol şâh-ı diyâr-ı hüsn ü ândır

Feryâd-res-i fütâdegândır

Âşıkdır o saña sanma maşûk

Gûş et ki budur kelâm-ı mevsuk” (HA 1443-1446)

beyitlerinden oluşan kısmında da Hüsn’ün maşuk değil, aşık olduğu vurgulanır. Karakoç da ilgili şiirin,

“*Bir gece Mecnun’un yaktığı*

Bir mumun etrafında

Dönüyordu

Zavallı incecik bir pervane

Mumsa devrilmek istiyordu

Pervane yerine
Mecnun'un üstüne üstüne
 ...
Nirengi noktaları batmış
Beyaz bir karanlığa batmış
Mutsuzca mutlu bir topografya
Sonra gece bitti mum söndü
Bu söyleşilerle tan atarken
Pervane Mecnun'a
*Mecnun pervaneye döndü*⁹⁸¹

şeklinde verilen bu mısralarında “mum” a biçilen rolü değiştirerek pervane gibi davranma arzusunda olduğunu anlatır. Şiirin sonu da çarpıcıdır. Biten geceyle beraber mum söner, pervane Mecnun’a; Mecnun pervaneye döner.

Şiirde Şeyh Galib’in etkisinin hissedildiği bir diğer mısra, “*Beyaz bir karanlığa batmış*”tır. Bu mısradaki beyaz karanlık ifadesi, Şeyh Galib’in eserinde türlü şekillerde kullanılmıştır. Bu bağlamda değerlendirilebilecek imgeler arasında, nur-ı siyah da bulunur. Ayrıca *Hüsn ü Aşk*’ın “Der-Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şitâ (Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında)” başlıklı bölümündeki “*Deycûr ile berf edince ülfet / Bir kâlîba girdi nûr u zulmet*” (HA 1329) beyti de aydınlık ve karanlığın iç içeliğini anlatır. Gecenin aydınlık bir şekilde tasavvur edildiği “*Âhû-yi sefide döndi deycûr / Sahrâ yolu müşğ içinde kâfur*” (HA 1331) beytinde Şeyh Galib, geceyi beyaz bir ceylana benzeterek şiirinin temel taşlarından olan tezada başvurur.

Üzerinde daha önce de durulduğu üzere Karakoç’un bu eseri her ne kadar *Leyla ile Mecnun* adını taşısa da Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ından da derin izler taşır. Karakoç’un kendisini geleneğe ekleme uğraşının başarılı bir ürünü olarak gören Baki Asiltürk, şiir içerisinde Karakoç’un kendini “*Bu ateşten işe girdiğin neden?*” sorusuna muhatap tutmasını, gelenek çizgisinde benimsediği şairlerle hem bir hesaplaşma hem de onlara bağlanma isteği taşıdığı şeklinde yorumlar. Yine bir Divan şiiri geleneği olarak şiirin içinde şiirden söz edişini de bir geleneğin devamı olarak niteler.⁹⁸²

⁹⁸¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 591.

⁹⁸² Baki Asiltürk, “Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış”, *Hilesiz Terazî*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 233.

Karakoç'un *Ateş Dansı* kitabında bir gelenek unsuru olan gazeller de yer alır. Elbette Karakoç, gazelleri yine modern bir anlayış çerçevesinde kaleme alır. Bunlar arasında modern bir nazire gibi değerlendirilebilecek olanları da vardır. Bu şiirlerin “*beyit ve dörtlükleri form olarak da klasik örneklerle az çok benzerlikler gösterirler.*”⁹⁸³ “Gazel” başlıklı ve “düştü” redifli gazeli, bir nazire örneği olarak tespit etmek mümkündür. Çünkü Şeyh Galib’in *Divan*’ındaki en meşhur gazellerden biri olan düştü redifli gazele naziredir. Beş beyitten oluşan şiir şu şekildedir:

“Rüzgâr ısıdı titredi çiğ gül düştü
Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü
Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe
Bir bir leylâk nergis lâle ve sümbül düştü
Ne çam dayandı ne kestane ne kavak ne nar
Bin yıllık çınar gürül gürül düştü
Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı
Kader yanardağından kızıl kara kül düştü
Vakit görmemişti böyle bir kıyameti
Akıl sarardı karardı ruh gönül düştü”⁹⁸⁴

Her iki şiir de beş beyitten oluşurken kullanılan redif, benzer kelime hazinesi ve anlam dünyası şiirin modern bir nazire olduğunu destekleyen unsurlardır. Öyle ki, “Karakoç’un gazelinde yer alan dalların tutuşması, bahçenin kızarması, kader yanardağı, kıyamet gibi kavramlar; Karakoç’un Şeyh Galib’in coşkun ifade tarzı ve ateşle dans eden imaj dünyasından ne denli etkilendiğini göstermektedir.”⁹⁸⁵ Belki aynı redifi ve formu paylaşmıyor ancak, Karakoç’un “Köşe” şiirinin dördüncüsündeki “Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ / O gitti bize ağlamak kaldı kala kala”⁹⁸⁶ beyti düştü redifli gazel ile benzer bir şiirsel söyleyiş içerir.

Gün Doğmadan kitabının son kitabı olan ve on üçü seri olmak üzere on dört ayrı şiirden oluşan *Alinyazısı Saati*’nde Şeyh Galib etkisi devam eder. İkinci şiirde, *Hüsn ü Aşk*’ta şu beyitlerle anlatılan Aşk’ın atı, Aşkar ortaya çıkar:

“Sim-âb velik şu ’le-peyker

⁹⁸³ Macit, *Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Gelenegin İzleri*, s. 37.

⁹⁸⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 615.

⁹⁸⁵ Çağlak, s. 125.

⁹⁸⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 56.

Hûrşid-veş âteş-i musavver” (HA 1484)

“Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le

Kâşâne-i adn u taht-ı şu’le” (HA 1486)

“Dağ gibi turur o şu’le endâm

Çün günbed-i la’l-reng-i Behrâm” (HA 1495)

“Su gibi akar zemin ü kâna

Âteş gibi sıçrar âsmâna” (HA 1500)

Görüldüğü üzere Aşkar’ın anlatıldığı kısımlardan seçilen beyitlerde mütemadiyen Aşkar ve ateş arasında bir ilişki görülür. Bu beyitler dışındaki birçok beyitte de aynı ilişki söz konusudur. Aşk’ın yolculuğu sırasında karşısına çıkan ateş denizini de yine atı Aşkar’ın alevler arasına girip onu göğe doğru uçurmasıyla geçmesinin anlatıldığı *“Aşkar süzülüp misâl-i ankâ / Ol âteşe girdi bî-muhâbâ*” (HA 1586) beyti, eserdeki başka bir örnektir. Karakoç’un *“Ateş yüklü atlar yüzerken yandı”*⁹⁸⁷ dizesi, Aşkar’a dair verilen bilgiler ışığında değerlendirildiğinde, ilgili şiirde anlatılanın Aşkar olduğu, rahatlıkla söylenebilir. Bu kullanım, Karakoç’un Aşkar imgesini başarılı bir dönüştürüm ile şiirine kattığını kanıtlar.

Alınyazısı Saati’nin altıncı şiirinde Karakoç, Şeyh Galib’den alıntıladıklarının temel gereği olarak ateş imgesini, Şeyh Galib ile ilişkilendirerek şiirine dâhil eder.

“Ateş denizinin çalkantılarından

Yüzü bulandıkça onun

Yüzünü aydınlatan

Suyunu durultan

*Sen olacaksın onun”*⁹⁸⁸

Karakoç’un Şeyh Galib’den aldıklarında öne çıkanın ateş olduğu örneklerde açıkça görülmektedir. Fakat başka bir şairin alıntılamadığı ve Şeyh Galib’e özgü bir kullanım olan “yeşil gök” imgesiyle de Karakoç’un *Alınyazısı Saati* kitabının dokuzuncu şiirinde karşılaşılmaktadır. Şeyh Galib’in,

“Sidreydi nihâl o bâğa yekser

Bir hâm erik anda çarh-ı ahdar” (HA 635)

“Tûfân-ı çemen yem-i zümürüd

⁹⁸⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 633.

⁹⁸⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 649.

Yer gök yeşil ‘âlem-i zümürüd’ (HA 1608)

beyitlerindeki kullanım, Karakoç’ta “*Bursa’dan gelen yeşil bu denizi boyadı gökten sonra*”⁹⁸⁹ hâline bürünmüştür. Şeyh Galib’in özellikle “*Bir ham erik anda çarh-ı ahdar*” mısrası yeşil gökyüzü imgesini bütün orijinalliği ile taşımaktadır.

“Ağustos Böceği Bir Meşaledir” şiiri, Karakoç’un kitabında yer alan son şiirdir. Karakoç, bu şiirde de Şeyh Galib’den bir imge devşirerek okuyucuya veda eder. Burada yer verilen imge de yine Şeyh Galib etkisi görülen şiirlerinin büyük çoğunluğunda olduğu gibi ateşe dair bir imgedir. Şiirin “*Susamanın armonilerini en iyi bilen / Mâtemden alevden bir gömlek giyen*”⁹⁹⁰ mısraları, Şeyh Galib’in Benî Mahabbet kabilesinin özelliklerini aktardığı bölümde “*Giydikleri âfitâb-ı Temmûz / İçdikleri şu’le-i cihân-sûz*” (HA 245) şeklinde geçen beyitten mülhemdir.

Karakoç’un çok küçük yaşlardan itibaren şiirinin kaynaklarını, belki şair olma bilinciyle belki özel bir ilgi neticesindeki okumalarıyla bir araya getirdiğini ve bir şair için oldukça zengin bir bikirime sahip olduğu hemen fark edilebilecek bir olgudur. Bu durumun verdiği zenginlikle şiirini, şiir anlayışını kurar. Gelenekle olan sıkı bağının, Türk şiiri içerisinde yönlendirici bir vasıf kazanması, onun gelenekle ne kadar doğru bir ilişki kurduğunun göstergesidir. “*Bu uygarlık, metafizik temeli anlaşılmadıkça, bugün birçok batılı zihne olduğu gibi bundan sonra da birçoğuna kapalı kutu gibi kalacaktır.*”⁹⁹¹ anlayışıyla hareket eden şair, Türk şiirinin, Türk-İslam düşüncesinin metafizik temellerine dayanarak, bir ülkü uğrunda şiir yazar. Bu nedenle Şeyh Galib’e önem verir. Verdiği önem, onunla aynı tasavvuf görüşüyle hareket etmemiş olmasına rağmen, onun Türk şiirine getirdiği yenilik ve şiirinin modern tabirle eşsiz imge kurulumu ve hayallerinden ötürüdür. Onun Şeyh Galib’den aldıklarında dikkat çeken detay, ateşe dayalı imgelerdir. Şeyh Galib’in şiirinde öne çıkmasının da doğal sonucu olarak değerlendirilebilecek bu durum, başka birçok şair gibi Karakoç’u da cezbetmiştir. Böylece Şeyh Galib aracılığıyla gelenekten yararlanma görevini başarıyla yerine getirmiştir. Karakoç’a göre, şiirde zaman zaman ortaya çıkan moda şeklinde

⁹⁸⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 662.

⁹⁹⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 680.

⁹⁹¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 11.

değerlendirilebilecek denemeler bir popüler kültür ögesi gibi gelip geçicidir.⁹⁹² Varılacak son, zamanın eski ve yeniyi bir araya getirdiği gelenek ve süreklilik olacaktır.

2.5.3. Hüsn ü Aşk'ı Yeniden Yazma Deneyimi Işığında Ahmet Necdet ve Şiirleri

Ahmet Necdet, yetmişli yıllardan itibaren şiirlerini yayımlamaya başlamış akademisyen şairlerden biridir. Şairliğinin yanı sıra hazırlamış olduğu antolojiler ile dikkat çeker. Bu çalışmalarının onun şiir anlayışına etkileri olduğu muhakkaktır. Eski şiir geleneğimizden olsun dünya edebiyatından olsun birçok şiir türünde eser vermeye çaba göstermiş meraklı bir şairdir. Şiir birikiminin üstünlüğünü söz konusu çalışmalarla kanıtlamaktadır. Şiir anlayışı hakkında Doğan Hızlan'ın bir tanıtım yazısında kendisini İkinci Yeni ile akraba görmesini garipseyen şair, bu görüşü reddeder.⁹⁹³ Şiirlerine ve hakkında yazılanlara bakıldığında Ahmet Necdet'in daha çok gelenekle ve Divan şiiri ile birlikte anılması gerektiği düşünülmelidir. Bu bakımdan onun şiirinde geleneğin azımsanması ve engellenmesinden ziyade “*zamana incelikle sivrulması*”⁹⁹⁴ndan söz edilebilir. Talat Sait Halman, Amerika'dan Ahmet Necdet'e gönderdiği mektubun bir bölümünde şu ifadelerle yer verir: “*Gelenekle yeniliği sizin kadar ustalıkla birleştiren pek az şair var. İmge, düşünce ve ses zenginliğiniz çoğu zaman büyüleyici.*”⁹⁹⁵ Ahmet Necdet'in şiir anlayışının çok katmanlı oluşu, onun okumalarından edindiği birikimle açıklanabilir. Bu doğrultuda şiir anlayışını özetleyen şu ifadelerde şairin hem gelenekle hem de modern şiirle nasıl başa çıktığı anlaşılabilir:

“Ahmet Necdet'te bizim eski şiirimizinengin duyarlılıkları yaşar. Şiirleri başlı başına divan şiiri çizgisini sürdürmemekle birlikte bu şiirden çok şeyler taşır. Biçim benzerlikleri bir yana, bunu belki de o kadar önemsememek gerekir, divan şiirinin içyapı özellikleri onun şiirinde başköşeye yerleşir. Ahmet Necdet eski diyebileceğimiz bu duyarlılığı geniş çerçeveli çağdaş bir bakış açısı içinde yenileştirir. O artık bir divan izleyicisi olmaktan çok divan öğelerini de dışta tutmayan bir bileşimci olur. Onun bu yenilikçi yanı elbette bizim yeni şiirimizi pek çok şairden ezbere şiirler, ezbere dizeler okuyabilecek

⁹⁹² Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 85.

⁹⁹³ Leyla Şahin, “Yalnız Bir Zamane Derviş”, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 410.

⁹⁹⁴ Tülay Ferah, “Ahmet Necdet Şiiri Hakkında”, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 448.

⁹⁹⁵ Talat Sait Halman, “Mektup”, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 366.

*kadar iyi bilmesinden, bir de yıllar yılı Batı şiiriyle içli dışlı olmasından gelir.”*⁹⁹⁶

Ahmet Necdet'in geleneğe yönelişinin 1965 yılından sonra olduğu söylenebilir. Önce *Uzuneşek*'te sonra *Ne Çok Enkaz*'da gelenekle kurulan güçlü bağlar dikkat çeker. “Bir Can yongasıdır Aşk” şiirinin yanı sıra *Ne Çok Enkaz*'daki “Gazelleme” bölümü bu anlamda dikkat çekici unsurlardır.⁹⁹⁷ Bu görüşü Eray Canberk de destekleyerek “Bir Can Yongasıdır Aşk” şiirinde Divan şiirinden gelen bir gizemcilik olduğu kanısını paylaşır.⁹⁹⁸

Divan şiiri hakkındaki nihai fikri, genç şairlere bir nasihat niteliğindedir. “*Aklı başında hiçbir kültür ve edebiyat adamı, Divan şiirine sırtını dönemez, dönmemelidir.*” diyen şair, gelenekle ünsiyetini hiçbir zaman koparmamıştır. *Uzuneşek* kitabının manzum ön sözü sayılabilecek şiirindeki “*Eski şiiri sevmek zorunda değiliz elbet. Ama yeni şiiri / sevmek için eski şiir bir gereksinmedir. Aynı doğru, / daha yeni bir şiir için de söz konusu olabilir.*”⁹⁹⁹ mısralar, ancak eski ve yeni arasındaki sentezi gerçekleştirebilmiş bir şair tarafından söylenebilir. Belirtmek gerekir ki Ahmet Necdet yalnız Divan şiiri geleneğine değil başka ülke edebiyatlarının geleneğine de ilgi duymuştur. Onu, Şeyh Galib konusunda başvurulması gereken bir kaynak hâline getiren dil içi çeviri yöntemiyle günümüze taşıdığı *Hüsn ü Aşk*'ın yanı sıra şiirlerindeki Şeyh Galib varlığıdır. Dil içi çeviri yöntemiyle yeniden yazdığı *Hüsn ü Aşk*'ın ön sözünde bunu yapmaktaki amacının yanında nasıl bir yol izlediğini açıklar. Ahmet Necdet'in bu konudaki düşünceleri şöyledir:

“Elinizdeki yapıtı, şimdiye kadar yayımlanmış öteki Hüsn ü Aşk’lardan farklı kılan temel özellik nedir? Bu özellik, hiç kuşkusuz, Hüsn ü Aşk’taki koyu Osmanlıcadan kaynaklanan dil güçlüklerini çözümlemek ve onun daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla başvurduğu yöntemdir: Daha önce bir Divan şiiri antolojisi için uyguladığımız eski şiirimizi bugünün diliyle yeniden şiir olarak kurma veya kurgulama, başka sözcüklerle ifade etmek gerekirse, dil-içi çeviri yöntemi! Dil-içi çeviri, bir dilde yazılmış eski bir yazınsal metnin düz anlamını, bugün aynı dille açıklamak yerine, o yazınsal metni bugünün diliyle yeniden kurma veya söyleme amacını taşır. Hüsn ü Aşk için bu yapıtta izlenen yol da budur: Aruzun “mef’ûlû/ mefâilün/feûlün” kalıbı ile yazılan 2.101 beyitlik bir mesneviyi, yeni kuşaklara ve bugünün genç insanına düz anlamını içeren açıklamalı metinlerle değil, bugünün diliyle yine şiir olarak

⁹⁹⁶ Afşar Timuçin, “Ne Çok Enkaz”, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 368.

⁹⁹⁷ Atbaş, Bulut, s. 172.

⁹⁹⁸ Eray Canberk, “Ahmet Necdet’i Hatırladınız mı?”, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 359.

⁹⁹⁹ Ahmet Necdet, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 26.

taşımak! Böyle iyi niyetli bir çabanın karşısına “Aruza rağmen mi?” sorusu çıkarılabilir. Evet, kafiye, redif’i, sözdizimini, 11’lik hece ölçüğünü titizlikle koruyarak ve fakat “aruz a rağmen...” Hüsn ü Aşk ile yeni yetişen kuşaklar arasındaki büyük dil engelini ortadan kaldırmak, genç okuyucuyu bu aşk hikâyesinin güzellik ve zenginliğiyle karşı karşıya getirmek ve onu sevdirmek, en içtenlikli dileğimizdir.”¹⁰⁰⁰

Eserin “Aşk’ın Ateş Denizine Ulaşması” bölümünden alınan şu beyitler, Ahmet Necdet’in dil-içi çeviri konusundaki başarısını gösterir niteliktedir:

*“AŞK duymuştu çok önceden o şeyi
Ateş denizindeki mum gemiyi
Çıktı ansızın yolu üzerine
Ciğer yakan ateş denizi yine
Mumdan gemiler koyarak ortaya
Başlamış bir sürü dev dolaşmaya
Ateş bunlara vermez idi zarar
Ateş ateşten nasıl kaygı duyar
Gemileri hep havada tutarlar
Çok eblehi azıksız kuşatırlar
Gemiye binmek isterlese eğer
İdamına karar verirdi devler
Gemi ama düğün ağacı gibi
Alevdi sanki kırmızı teknesi”¹⁰⁰¹*

Ahmet Necdet’in *Hüsn ü Aşk*’ı yeniden yayımlama konusunda verdiği emek, *Hüsn ü Aşk* gibi bir eserin mükemmelliği ve aynı zamanda zorluğu göz önünde bulundurulduğunda oldukça meşakkatli bir iştir. Fakat yazarın kendisinin de ifade ettiği gibi gençlere tavsiye dileyebilecek bu eser, *Hüsn ü Aşk*’ın büyüğü bozulmadan günümüz Türkçesine aktarılışının başarılı bir örneğidir. Böyle bir çalışma şüphesiz usta şairlerin elinde gerçekleşebilir.

Şeyh Galib’in eserini yeniden yazacak kadar önemseyen Ahmet Necdet’in şiirlerine bakıldığında “5 / Sarıyaz” başlıklı gazelde, Şeyh Galib’in düştü redifli gazeline bir nazire yazdığı görülür. Beş beyitten oluşan gazel şöyledir:

“yaz bitti! göğün rengi bir turuncuya düştü

¹⁰⁰⁰ Ahmet Necdet, “Sunuş”, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Ahmet Necdet), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 15-16.

¹⁰⁰¹ Ahmet Necdet, *Hüsn ü Aşk*, s. 189.

*bulutlar indi suya gölge kuytuya düştü
güneşin gözü aktı narlar çatladı bir bir
saçının perçeminde rüzgâr pusuya düştü
sarıyazla gönende peygamber develeri
yusufluk ve kırkayak kör bir kuyuya düştü
gecenin boynuzunda uç verdi gümüş bir ay
her tekne ve her liman derin uykuya düştü
ey mevsim! ne dersin de senin şi'ri yazmak
ahmet necdet denilen o sevdalıya düştü"*¹⁰⁰²

Şairin Şeyh Galib etkisini barındıran bir diğer şiiri, “Ay Kasidesi”dir. Şeyh Galib’in “Giydikleri âftâb-ı Temmûz / İçdikleri şu’le-i cihân-sûz” (HA 245) beytinden mülhem mısralar içermektedir. “O ne kızgın güneşten erinir ne de kardan / Temmuzlarda “cihân-sûz” kış düşüncesidir ay”¹⁰⁰³ mısraları, Ahmet Necdet’in kitabının sonundaki ekler kısmında da belirttiği üzere Şeyh Galib’in ilgili beytinden hareketle yazılmıştır. Ahmet Necdet’in bütün şiirleri incelendiğinde, bir “Divan”ı andırırcasına şiirlerin düzen içerisinde sıralandığı, kitabın içindeki bölümlemelerin ve bu bölümlere verilen isimlerin Divan şiiri estetiği bağlamında özenle düşünüldüğü göz ardı edilmemelidir. Ahmet Necdet, Divan şiirine ve Şeyh Galib’e, eski-yeni sentezi ekseninde büyük önem atfetmiştir.

2.5.4. Bir Şiirden “Yapılan” Başka Bir Şiir: Hilmi Yavuz Şiirinde Şeyh Galib Esintisi¹⁰⁰⁴

Şiir yapılır mı, söylenir mi, yazılır mı? Şiirin tanımının ne olduğu kadar belirsiz ve görecelidir bu sorunun cevabı. Hilmi Yavuz, şiiri yapanlardanır. Küçük yaşlardan itibaren şiire yakınlık duyan Hilmi Yavuz, babasından dinlediği şiirleri kendi beğenisi ile geliştirmiş, okul yıllarına kadar şiir birikimini had safhaya çıkarmıştır. Lisedeki hocası Behçet Necatigil’den aldıklarıyla birlikte şiirin gelenekle beraber yapılabileceğini

¹⁰⁰² Ahmet Necdet, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, s. 65.

¹⁰⁰³ Ahmet Necdet, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, s. 158.

¹⁰⁰⁴ Bu bölüm şairin kendisi ile paylaşılmış olup ilgili bölüme dair yorumları da alınmıştır. Hilmi Yavuz, “Veli, sevgili kardeşim, tezinin Hilmi Yavuz’da Şeyh Galib etkisi bölümünü büyük bir hazla okudum. Gerçekten zahmetli ama fevkalade başarılı bir bölüm olmuş. Gerçi, bazı şiirlerin Galib ve Hüsn ü Aşk ile ilişkilendirilmesinde, yer yer ‘aşırı yorum’a kaçıldığı izlenimini edindim ama elbette bu, ‘şairin niyeti’dir. Ama bana ‘aşırı yorum’ gibi geliyor olması, sizin okurun niyeti olarak, böyle yorumlamanıza engel teşkil etmez. Nihayetinde okurun, şiiri nasıl alımladığı önemlidir.(...) Tekrar tebrik ediyor, başarılarının dâim olmasını temenni ediyorum, evlât. hy ” ifadeleri ile görüşlerini iletmiştir.

çözmüştür. Batı edebiyatını yerinde de okuması ve aldığı felsefe eğitimi Hilmi Yavuz’u hedeflediği şiiri yapmaya donanımlı hâle getirmiştir.

Hilmi Yavuz ile yapılan bir söyleşide şiir yapmaktaki aracı olan dilin iki düzlemde gerçekleştiğini, bunlardan ilkinin iletişim düzeyinde olmak kaydıyla öncelikli amacının iletişimi sağlamak olduğunu söylerken, ikincisinin ise simge düzeyinde ortaya çıktığını ifade eder ve bu ikinci dilin diğer adının şiir dili olduğunu açıklar.¹⁰⁰⁵ Şiir dilinin özelliğini ise gösterilenin nesne ya da kavram yerine imge olması şeklinde tanımlar. Hilmi Yavuz’un imge dediği, kendi özgünlüğü dışında bir şiirden başka bir şiir yaparken devşirdiği mazmunlardır. Ali Günvar, Hilmi Yavuz’un yaptığı işin hiç de kolay olmadığını ileri sürer. Ona göre Divan şiirinin mazmunlarını güncelleyerek yeni bir şekil içerisinde kullanmak başarılması oldukça güç bir durumdur. Bu zorluğu nasıl aştığını üç aşamalı bir yapıyla tespit eder: “i) genel olarak dilsel yapı, ii) mazmunların anlatımladığı nesneleri ve mazmunlarla ifade ettikleri arsında yani işaretle işaret edilen arasındaki metaforik ve metonimik ilintiler, iii) mazmunların birbirleriyle alanlar içinde ve alanlar arası ilintilerini gözden geçirmek.”¹⁰⁰⁶

Gelenekle yadsınamayacak bir bağ kuran Hilmi Yavuz’un Türk şiirinde gelenekle her yönden iletişim hâlinde olan şairlerin başında geldiğini ifade eden Necati Tonga, onun böyle bir anlayışa ulaşmasında “lisede ve şiirde hocam” dediği Behçet Necatigil’in payına işaret ederken hiçbir taklide düşmeden ve modern ile geleneği özgün bir biçimde birleştirerek semboller, mazmunlar, çağrışımlarla zenginleştirilmiş bir şiire ulaştığını belirtir.¹⁰⁰⁷ Görüldüğü üzere Hilmi Yavuz, kendi şiirlerinden başka şiirlerle ve şairlerle, dolayısıyla gelenekle sıkı bir ilişki içerisinde. Bu yolla Hilmi Yavuz’un “*Türk şiirine yeni bir estetik bireşim getirdiği, Tanzimatla dışlanan Divan edebiyatının Hilmi Yavuz’un şiirinde alttan alta akan bir ırmak olduğu*”¹⁰⁰⁸ iddiası, güçlü ve haklı bir söylem olarak dikkat çekmektedir.

¹⁰⁰⁵ Pınar Aka, *Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002, s. 6.

¹⁰⁰⁶ Ali Günvar, *Doğru Yazılar*, Estnon Yayınları, İstanbul 1999, s. 118.

¹⁰⁰⁷ Necati Tonga, “Rengârenk Bir Gökkuşağı: Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Metinlerarası İlişkiler”, *Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri* (19 Nisan 2009), Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin 2010, s. 207.

¹⁰⁰⁸ Vecihi Timuroğlu, “İnsanlığın Kalıtını Kullanmayı Bilen Şair: Hilmi Yavuz”, *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, S. 91, Mayıs 2000, s. 31.

Gelenekten faydalanan şairlerin her biri, bu şiir birikimi ile farklı şekilde ilişkiler kurmaktadır. Kendi kalıpları içerisinde gelenekten faydalanmaya çalışan, Türkan Yeşilyurt'un ifadesiyle “tutucu şair” gelenekle statik, yine Yeşilyurt'un ifadesiyle “yaratıcı şair” dinamik bir ilişki kurar. Söz konusu ilişkiler açılacak olursa, tutucu şairin aynı imge, tema ve düşünce tekrarı ile gelenekten yararlanırken, yaratıcı şairin zamanın ruhunu kanıksayarak ve aynı zamanda geleceğe yön verecek bir şekilde geleneği yeniden ürettiği söylenebilir.¹⁰⁰⁹ Hilmi Yavuz'un yaratıcı şair kategorisinde olduğu hemen kabul görecektir. Onun yaratıcı şair vasfı, daha sonra üzerinde durulacak olan temellük etme kavramı ile karşılanabilir. Ancak tekrar etmekten uzak olan şairler, “geçmişte var olduğu hâlde şimdi de yaşayabilecek güçte olanları”¹⁰¹⁰ temellük ederler.

Hilmi Yavuz'un geleneği yeniden üretme çabası, ifade edildiği üzere şiirlerinde sayısız iktibaslar, göndermeler, semboller, telmihler ile kurulan metinlerarası ilişkileri barındırır.¹⁰¹¹ Bu doğrultuda Hilmi Yavuz'un kendisi için ifade ettiği tabir-i caizse otuz kuştan oluşan bir kaknus olduğu kabul edilebilir bir söylemdir. “Bir şiir başka bir şiirden doğar, anlayışı, bir şair başka bir şairden doğar anlayışına götürür onu.”¹⁰¹² “Söylem” şiirindeki “Uzak bir şiirin soğumuş küllerinden” dizesi oldukça yerinde bir örnektir. Hilmi Yavuz'un uzak bir şiirin soğumuş küllerinden dediği ve yeniden üretme bağlamında metinlerarası ilişki kurduğu isimler arasında hem Batılı şairler hem Türk şiir geleneğinin şairleri vardır. Baudelaire, Şeyh Galib, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil söz konusu şairler arasında öne çıkan isimlerdir. Bu isimler bağlamında Hilmi Yavuz'un ortaya koyduğu sahih şiir ve sahih şairler önermesi önem arz eder:

“Varsayımım şudur: Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlayan Modern Türk şiiri, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl üzerinden, Behçet Necatigil ve Asaf Hâlet Çelebi’ye ulanarak bir ‘sahih’ soykütüğü, bir jenealoji oluşturmuştur. Sahih şiir, bize hem Doğulu hem Batılı, hem geleneksel hem de modern olmayı, yani bu çift maksatlı yaşamı dayatan entelektüel tarihle, birebir mutabakat halinde olan şiirdir: Yahya kemal de, Ahmet Haşim de, Necip Fazıl da, Nazım Hikmet de Behçet Necatigil de, bu sahih şiir soykütüğünün içinde hem Doğulu hem

¹⁰⁰⁹ Türkan Yeşilyurt, *Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretimi*, Yasakmeyve Yayınları, İstanbul 2014, s. 15.

¹⁰¹⁰ Şaban Sağlık, “Bir Şiir Vardır Şiirde Şiirden İçeru: Hilmi Yavuz ve ‘Temellük Etme’ Kavramı”, *Temrin*, S. 41, Eylül 2011, s. 45.

¹⁰¹¹ Tonga, s. 208.

¹⁰¹² Timuroğlu, s. 41.

Batılı, hem geleneksel hem de modern olabilen, kısaca kendi entelektüel tarihleriyle mutabakat halinde olan, bu tarihle örtüşen, sahih şairlerdir.”¹⁰¹³

Necati Tonga, Yavuz’un bu isimlere göndermeler yaparken onlarla aynı şiir anlayışına sahip olduğunu aksettirmeye çalıştığını, böylece sevdiği ve özümsemiştiği bu şairlerle ortak imgeler vasıtasıyla aynı noktada buluştuğunu ifade etmektedir.¹⁰¹⁴ Burada özellikle Şeyh Galib ile olan bağ önem arz etmektedir. Çünkü adı geçen diğer şairlerin de Şeyh Galib ile birtakım bağları bulunmaktadır.

Fatma Erkman Akerson, Nurullah Ataç’ın Ahmet Haşim ile ilgili olan bir yazısından hareketle Hilmi Yavuz’daki Ahmet Haşim göndermelerinin sebebini İnci Enginün’den yaptığı bir alıntıyla beraber şöyle açıklamaya çalışmaktadır:

“Ahmet Haşim’in üstüne, Nurullah Ataç’ın yazdığı bir yazı, Ahmet Haşim’in şiirimizdeki önemini ve etkisini, dolayısıyla da Hilmi Yavuz’daki göndermelerin neden Ahmet Haşim’e olduğunu açıkça gösteriyor: «...Senelerden beri Ahmet Haşim’in şiirlerini mecmualarda arar, bulduğumuz günler bayram ederdik. Bu manzumeler hafızamıza muhakkak bir iki mısra tevdi eder ve bu ahenk dilimizde günlerce dolaşırdı. Ahmet Haşim edebiyatımızda yeni bir ufuk açtı, biz de onun ateşin sesiyle mest, akşam ve gölge beldelerinin füsünuna dalmıştık. Biz de artık bu şairle beraber, ‘melali anlamayan nesle aşına değiliz’ diyorduk...» (aktaran: Enginün). Demek ki, belli bir şiir geleneği yaratmada Ahmet Haşim çok etkili olmuş, Divan şiirinin kalıp benzetmelerini, imgelerini (mazmun) o da süzerek, gelenekselliklerini büsbütün bozmadan bireyselleştirerek, başka bir çerçeve içinde sunarak geleneği bir bakıma daha sonraki kuşaklara ulaştırmıştır. Hilmi Yavuz ise, daha eskilerden kaynaklanan bu geleneği, Ahmet Haşim çizgisinden alarak, başka çerçevelere yerleştirmekte, şiirde geleneksel-bireysel anlatım sorunuyla hesaplaşmaktadır.”¹⁰¹⁵

Akerson’un Ahmet Haşim üzerinden verdiği bu kuşaklar arası aktarma meselesi esasen Şeyh Galib’e kadar dayanmaktadır ki Hilmi Yavuz da sık sık Şeyh Galib’in kendi şiirindeki etkisinden bahsetmektedir. Hilmi Yavuz’u sevmek için sebepler sıralayan Ercan Yılmaz, “*Divan şiirinin rahle-i tedrisatından geçtiği ve Şeyh Galib gibi tarz-ı selefe tekaddüm ettiği ve yeni bir lügat tekellüm ettiği için*”¹⁰¹⁶ diyerek bir sevgi nedeni belirlerken kendisinin ve Hilmi Yavuz’un Şeyh Galib’e olan ilgisini açık eder. Pınar Aka ise Hilmi Yavuz’un göndermede bulunduğu şiirleri kendi şiirinin birer “karşışiiri” olarak

¹⁰¹³ Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri: Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 131-132.

¹⁰¹⁴ Tonga, s. 228.

¹⁰¹⁵ Fatma Erkman Akerson, “Hilmi Yavuz Tenha Şiir Çevirisinde Bireysel İmgeler ve Geleneksel Artalan”, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 7, 1990, s. 152.

¹⁰¹⁶ Ercan Yılmaz, “Hilmi Yavuz’u Sevmek İçin 75 Sebep” *Temrin*, S. 41, Eylül 2011, s. 8.

değerlendirmektedir. Hilmi Yavuz'un "Lethe" şiirinde yer alan "gidiyor;-gidişi/öteki şiire doğrudur"¹⁰¹⁷ dizelerindeki öteki şiirin Yavuz'un göndermede bulunduğu karşışiir olduğunu düşünmektedir. Aka, görüşlerini Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eseri ile örneklendirmektedir, bu bağlamda Yavuz'un "Kalp Kalesi" şiirinin bir karşışiir olduğunu ileri sürer.¹⁰¹⁸

Hüseyin Kaya tarafından Hilmi Yavuz ile yapılan bir söyleşide kendisine gelenekle bağ kurmak hakkında bir soru yöneltilir. Yavuz, bu soruyu düzeltmek ihtiyacı hissederek geleneğe bağlılığın doğru olmadığını, doğru olanın gelenekten yararlanmak olduğunu söyler. Ona göre geleneğe bağlanmak demek, muhafazakârlıkla birlikte düşünülmeyi gerektirir, fakat gelenekten yararlanmak şeklinde ifade edildiğinde geleneğin yorumlanıp yeniden inşa edildiğinin anlaşıldığını, bunun ise savunduğu şiir anlayışıyla örtüştüğünü belirtir. Gelenekten yararlanmayı nasıl gerçekleştirdiğini ise geçmişte yazılmış metinlere atıflarda bulunarak hatta birtakım dizelerini bugüne taşıyarak, diyerek açıklar.¹⁰¹⁹ Hilmi Yavuz'un gelenekle kurmuş olduğu ve ondan yararlanma üzerine kurulu ilişki, açık ya da kapalı bir biçimde göndermelerle sağlanır. Bu bakımdan onun "Metinlerarasılık"a çok önem verdiği şeklinde dillendirilebilir. "Bu anlamda kendi şiirinin kaynakları arasında bulunan şairlerin kullandığı "imge" ve "izlek"lere yer verdiği, bu çerçevede kaleme aldığı şiirlerde göndermeler bulunduğunu söyleyebilir."¹⁰²⁰

Gelenek ne demektir? Hilmi Yavuz şiirinde önemli bir yer tutan gelenek hususu, bir tanım yapmayı gerekli kılarken Hilmi Yavuz, "Gelenek geniş anlamda süreklilik ve bütünlüğü içeren bir kavram. Süreklilik ve bütünlük de edebiyat açısından geçmişte üretilmiş olan edebiyatın tarihselliğini kavramak demek."¹⁰²¹ cümleleriyle kendi tanımını yapar. Bu gelenek tanımı çerçevesinde daha önce üzerinde durulan geleneğe bağlanmaktan ziyade gelenekten yararlanmanın öne çıktığı bir görüşe sahip olan Hilmi Yavuz'un nazarında "Gelenegin yeniden üretilmesi ne demektir?" sorusu akla gelmektedir. Bu soruya verilecek cevap ise şudur: "Gelenegin yeniden üretilmesi demek; gelenek, bir ilişkiler görüntüler ağı olduğuna göre objeleri değiştirip asıl özü koruyarak

¹⁰¹⁷ Hilmi Yavuz, *Büyü'sün Yaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 215.

¹⁰¹⁸ Pınar Aka, s. 38.

¹⁰¹⁹ V. Hüseyin Kaya, "Şair, Hoca, Filozof: Hilmi Yavuz", *Temrin*, S. 41, Eylül 2011, s. 34.

¹⁰²⁰ Baki Asiltürk, "Hilmi Yavuz'un 'yollar ve Zaman' Şiirine Temel İzlekler Ekseninde Bir Bakış", *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 119.

¹⁰²¹ Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz...*, Estnon Yayınları, İstanbul 1999, s. 9.

*bu ilişkiler ağıyla yeni şeyler anlatmak demektir.”*¹⁰²² Böylece Hilmi Yavuz şiirinin gelenekle olan münasebetinin temel tanımları yapılmış olur.

Hilmi Yavuz’un gelenekçi bir şair olduğu kabul edildiği takdirde, onun geçmişi bugünde yaşatmaya amaç edildiğini ve bu nedenle geçmişin öne çıkan yazarlarının eserleri aracılığıyla her geçen günden yeni bir güne aktarılan şiirsel bir anlayışın varlığını bilmek gerekir. Değişmeyen bir özgünlüğün, bunun adı şiirsel bir benimseme olarak konabilir, bugünde yaşaması aynı zamanda gelenek ve modernliğin buluşma noktası olabilir. Hilmi Yavuz da geçmişin şimdide var olduğunu duyumsadığını, sınırsız sınırlı olanda idrak ettiğini itiraf eder.¹⁰²³ Yine bir söyleşide kendisine yöneltilen “*Efendim siz, ilham perilerine, esin perilerine inanır mısınız?*” sorusuna “*Önce bana sizin ilham perileriniz kimler diye sormanız gerekir.*” dedim. “*Kimler?*” diye sordu. Yavuz ardından “*Benden önce yaşamış şairler. Onlar beni esinliyor, dilleriyle beni esinliyorlar.*”¹⁰²⁴ şeklinde cevap verir.

Hilmi Yavuz, röportajlarının bir araya getirildiği *Şiir Henüz...* adlı kitapta “Benim şiirim” ifadesi ile başlayan cümlelerde şiirini Türk şiiri içerisinde ve gelenekle olan ilişkisi bağlamında konumlandırmaya çalışır. Bu söylemlerinde mütevazı olmadığının da altını çizen Yavuz, bir şair mağrurluğuyla şiirinin önemini tayin eder. “*Bir şair olarak anılmayı istemek başka, anılacağını bilmek başkadır. Alçakgönüllü de değilim: Benim şiirimin Türk şiir geleneği içinde ayrı bir yeri olacaktır. Bundan hiç kuşum yok.*”¹⁰²⁵ “*Benim şiirim Türk şiir geleneğinin içinde, bu geleneğin ‘içinden’ yazılan bir şiirdir. Şiirimin bizim yazın geleneğimize eklemlenmiş bir şiir olduğunu düşünüyorum.*”¹⁰²⁶ “*Benim şiirim olmasa Necatigil ve Çelebi ile birlikte o devamlılık ve süreklilik kaybolup gidecek, bir meşale gibi elden ele devredilemeyecekti. Kısaca imtidadın*¹⁰²⁷ *şairiyim*

¹⁰²² Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 59.

¹⁰²³ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 40.

¹⁰²⁴ Yener Lütfü Mert, Aysın Alptekinoğlu, “Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur”, *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, S. 91, Mayıs 2000, s. 15.

¹⁰²⁵ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 27.

¹⁰²⁶ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 17.

¹⁰²⁷ ¹⁰²⁷ “İmtidâd” denilince ilk akla gelen isimlerden biri de Yahya Kemal’dir. Yahya Kemal, imtidadı Aziz İstanbul eserinde şöyle tarif ediyor: “Hâl” dediğimiz şey yarından sonra “mazi” olacaktır. İstikbal dediğimiz gelecek günler dahi, zaman yürürken “hâl” olacaklar, sonra maziye karışacaklardır. Hakikatte mazi hâl ve istikbal yoktur. Ortada bir “imtidâd” vardır.” (Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 64-65.) Hilmi Yavuz, “Yahya kemal ve Lirik İmtidâd” başlıklı yazısında, Yahya Kemal’in şiirindeki lirik imtidadı, saltanat ve saray metaforları üzerinden değerlendirir. Bu doğrultuda Yahya Kemal’in şiirinde “saray”ın yerini alan “saltanat”ın estetik bir bakış açısıyla birleşerek iktidardan ziyade

ben.”¹⁰²⁸ Görüldüğü üzere Hilmi Yavuz’un şiiri gelenekten ayrı düşünilemeyen ve gelenekten yararlanılarak “uzayıp giden” bir şiirdir.

Necatigil’in “*Bazı şiirler bekler bazı yaşları*” dizesine gönderme yapan Hilmi Yavuz, bunun sadece şiir yazma konusunda değil bir şiiri anlama noktasında da önem arz eden bir dize olduğunu vurgularken, kendisinin her zaman Divan şiiri ile ilgilendiğini belirtir.¹⁰²⁹ Onun şairliğinde başka büyük şairlerin önemli rolü olduğunu, gerek kendisinden gerek onunla ilgili yapılan çalışmalardan öğrenmekteyiz. Divan şiirinin tasavvufi olan sıkı bağı, Divan şiirine ilgi duyan şairlerin de tasavvufi birikimini artırmasını gerekli kılmıştır. Hilmi Yavuz, bu bağlamda edebiyatın tasavvufi farksız olduğunu düşünmektedir ve bir tür tarikat olarak görmektedir. Tıpkı tarikatlardaki gibi edebiyatta da bir mürşit bulunabilir.¹⁰³⁰ Hilmi Yavuz, şiir-tasavvuf birlikteliğinin üzerinde çokça durmuştur. Tasavvuf penceresinden bakıldığında iki tür şair olduğunu bu minvalde değerlendirmektedir. Buna göre önce mutasavvıf sonra şair olanlar bulunduğu gibi, önce şair sonra mutasavvıf olanlara da rastlanmaktadır. Bu noktada Şeyh Galib’in ayrı bir yeri olduğunu görüşlerine ekleyen Hilmi Yavuz, Galib’in bir Mevlevi şeyhi olarak önce mutasavvıf sonra şair sınıfında görülmesi beklenirken onu her iki kategorinin de dışında görür. Ona göre Şeyh Galib, şiirin tasavvufu izah etmeye araç olduğu noktadan uzakta bir konumdadır. Gerçek bir şair ve aynı zamanda bir mutasavvıftır.¹⁰³¹

Şeyh Galib’in Hilmi Yavuz açısından kıymeti oldukça büyüktür. “*Şiir geçmişe yapılan atıflarla ilerler.*”¹⁰³² düsturunu benimsemiş olan Yavuz için geçmiş içinde Şeyh Galib, vazgeçilmez bir kaynaktır. Kendi şiirinde görülen çöl, ayna, gizem, zaman gibi temalardan bahis açan Hilmi Yavuz, gizem deyince akla Galib’in geldiğini ifade ederken onun *Mesnevi*’den aldığını, kendisinin ve kendisi gibi olan diğer şairlerin de başka başka şairlerden aldığını itiraf eder.¹⁰³³ Şeyh Galib’in günümüze kadar sirayet etmiş en bilinen imgelerinden olan “*Ateşten denizleri mumdan kayıklarla geçmek!*” Hilmi Yavuz için eşsiz güzelliktedir. Ona göre, “*Sadece bu metafor bile, bizim bugün dünyadaki*

güzelliği imlediğini söyler. (Hilmi Yavuz, “Yahya Kemal ve Lirik İmtidâd”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 173.)

¹⁰²⁸ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 125.

¹⁰²⁹ Mert, Alptekinoğlu, s. 9.

¹⁰³⁰ Mert, Alptekinoğlu, s. 8.

¹⁰³¹ Mert, Alptekinoğlu, s. 13.

¹⁰³² Söz konusu ifade, Behçet Necatigil’e ait olup Hilmi Yavuz tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

¹⁰³³ Mert, Alptekinoğlu, s. 15.

*duruşumuzu değiştirmeye yeterli olabilir. Bugün Türkiye’de insanın mutluluğu, kendisini, imkânsızın aşılmasında gizlemiyor mu? Bu ‘aşma’nın da ancak verili rasyonalitelere yüz vermeden gerçekleşebileceğini hissettirerek!”*¹⁰³⁴ Yalnız bir imgenin bile hissettirdiklerine bakılırsa Hilmi Yavuz’un Şeyh Galib’e olan ilgisi oldukça dikkat çekicidir. Söz konusu ilginin somutlaştırılmış hâlini ilerleyen satırlarda üzerinde durulacağı üzere Hilmi Yavuz’un şiirlerinden verilecek örneklerde bulmak mümkündür.

İnsan tasavvuru hususunda Şeyh Galib’in “*Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen*” mısrası herkesçe kabul görmüş mükemmelliktir. Hilmi Yavuz, bu özgün ve çarpıcı mısrayı söyleyen “*Şeyh Galib, ne kadar filozofsa Hilmi Yavuz da o denli filozoftur.*”¹⁰³⁵, diyerek kendisini bir kez daha Şeyh Galib ile özdeşleştirir. Yavuz’un Behçet Necatigil’in yanı sıra kendisine örnek aldığı şairler arasında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi de yer almaktadır. Bu isimlerin kaynakları hakkında önemli bir tespit yapar ve konuyu yeniden Şeyh Galib’e getirir. Yahya Kemal’in bir yanıyla Galib’e ve Nedim’e giderken diğer yanıyla Baudelaire’e gittiğini, Haşim’in hem Şeyh Galib’e hem Fransız sembolistlerine yöneldiğini, Asaf Halet’in sürrealistlerin yanı sıra Mevleviliğe, Buda’ya yüzünü çevirdiğini, Necatigil’in de Yunus’u, Şeyh Galib’i ve Rilke’yi kendine kaynak olarak seçtiğini belirtir.¹⁰³⁶ Hilmi Yavuz şiirini okuyup anlamak, ondan bir lezzet almak isteyenler için Baudelaire, Yahya Kemal, Asaf Halet ve Behçet Necatigil okumuş olmalarının zorunluluk olduğunu söyler. Böyle bir şiir birikimine sahip olmayan okurla muhatap olmaktan memnun olmayacağını ekler.¹⁰³⁷ Bu yönüyle Şeyh Galib’in fikirleriyle örtüştüğünü söylemek mümkündür. Bilindiği üzere Şeyh Galib de “*Âfet bana itibar-ı amme*” diyerek halkın kendini beğenmesinden hoşnut olmadığını, şöhretten uzak olmayı yeğlediğini söyler. Yener Lütfü Mert ve Aysin Alptekinoğlu’nun Hilmi Yavuz ile yaptığı söyleşide, şiir yapmaktaki amacını hem mutasavvıf hem şair olmayı başarmak ve böylece geleneği sürdürerek Şeyh Galib’i bugüne taşımak olduğunu ifade eder.¹⁰³⁸

İlk şiir kitabı olan *Bakış Kuşu*’nun 1969 yılındaki basımının ardından kronolojik olarak *Bedrettin Üzerine Şiirler* (1975), *Doğu Şiirleri* (1977), *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler* (1980), *Yaz Şiirleri* (1981), *Gizemli Şiirler* (1984), *Zaman Şiirleri* (1987), *Söylen*

¹⁰³⁴ Hilmi Yavuz, *İslam’ın Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 82.

¹⁰³⁵ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 37.

¹⁰³⁶ Mert, Alptekinoğlu, s. 13.

¹⁰³⁷ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 76.

¹⁰³⁸ Mert, Alptekinoğlu, s. 15.

Şiirleri (1989), *Ayna Şiirleri* (1992), *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998), *Yolculuk Şiirleri* (2001), *Hurufi Şiirler* (2004), *Kayboluş Şiirleri* (2007), *Yara Şiirleri* (2012), *Lanet Şiirleri* (2017), *Talan Şiirleri* (2021) adlarını taşıyan toplamda on yedi şiir kitabını okuyucunun beğenisine sunar. Bu şiir kitaplarının neredeyse tamamında Şeyh Galib'in etkisinin bariz bir şekilde kendini gösterdiği şiirlere rastlamak mümkündür.

Ali Günvar, *Bakış Kuşu* ve *Bedrettin Üzerine Şiirler* kitaplarında Hilmi Yavuz'un Divan şiiri geleneğini bilinçli bir şekilde ve bütünsellik içerisinde uyguladığını düşünmektedir.¹⁰³⁹ Günvar'ın bahsettiği iki kitaba, *Doğu Şiirleri* kitabını da ekleyerek onu haklı çıkaracak yorumlar yapan Hilmi Yavuz, söz konusu kitaplarında derin bir yapının varlığına dikkat çeker. “*Birbirinden farklı paradigmaların öğeleri arasında bire bir tekabül bağlantıları kurmak bu bağlantıların benzetme ve eğretileme yoluyla oluşturduğu dizileri birbirine eklemlemek. Sanırım açık ya da örtük şiirimin yapısını kuran budur.*”¹⁰⁴⁰ der. İmgesel bir şiirin aşamalarını açıklar gibi görünen Yavuz, imge üretiminin şiirde içeriği üretmenin bir yolu olduğuna değinir.¹⁰⁴¹

Hilmi Yavuz'un çoğu zaman şairliği konusunda mütevazı olmadığı özellikle verdiği röportajlarda rastlanılacak bir durumdur. Farklı temalar üzerinden aynı amaca hizmet eden şiirler yapan şair, geniş şiirsel ve kültürel birikimini oldukça yerinde kullanarak hayran olunası bir şiir ortaya koymaktadır. Yine bir söyleşide, “*Bir konuşmanızda ‘Geleneksel Türk şiirinin bugün varabileceği nokta budur.’ diyorsunuz Zaman Şiirleri’ni kastederek veriniz nedir?’*” şeklinde yöneltilen soruya oldukça iddialı bir cevap vermiştir. *Zaman Şiirleri*'nde bütün bir divan edebiyatı geleneğinin özümsemekle kalmayıp geleneksel ilişkinin bozulmadan yalnızca objenin değiştirildiği bir yeniden üretmenin gerçekleştirildiğini söyler.¹⁰⁴² *Ayna Şiirleri*'nde de aynı geleneksel yapının korunduğu söylenebilir. Mehmet Kalpaklı, söz konusu yapının fazlaca kuvvetli olduğuna işaret eder ve bu kitapta geçmişe yapılan göndermelerin yeni adımlarla, aynanın tasavvufta üstlendiği sembolik misyonun aracılığıyla gerçekleştirildiğini tespit eder.¹⁰⁴³ Aynanın üstlendiği sembolik misyonu açmak gerekirse İslam'daki resim yasağını

¹⁰³⁹ Günvar, s. 118.

¹⁰⁴⁰ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 15.

¹⁰⁴¹ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 10.

¹⁰⁴² Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 43.

¹⁰⁴³ Mehmet Kalpaklı, “Hilmi Yavuz'un Bir Dizesi ve Hatırlattıkları”, *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, S. 91, Mayıs 2000, s. 99.

irdelemek gerekir. Tasvir yasağının şairleri farklı yollara yöneltmesi resmi çizilemeyen insanın aynadaki silüetini önemli kılmıştır. “*Tasavvuf her zaman kaba soflukla çatışmıştır. Bu nedenle mistisizmin ya da yaşamın içselleştirilmesinin en önemli aracı aynadır.*”¹⁰⁴⁴ Hilmi Yavuz’un *Ayna Şiirleri*’nde Divan şiiri geleneğinin aynaya bu bakışının ve tasavvufi yanının etkisi olduğu muhakkaktır.

Hilmi Yavuz şiiri demek, gelenekten faydalanılarak onun yeniden üretilmesine dayanan bir şiir demektir. Bu büyük geleneğin özelinde Şeyh Galib şiirinin de etkisi, üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Şeyh Galib etkisinin eğitimde gelenekçilik açısından değerlendirmesini yapan Okşan Çağlak, kendisine örnek olarak seçtiği iki şairden biri olan Hilmi Yavuz’un “Dize” adlı şiirinde Şeyh Galib’in etkisini belirler. Üç dörtlükten oluşan şiirin son dörtlüğünde *Hüsn ü Aşk*’ın Hüsn’üne seslendiğini öne sürer. Şiirin son dörtlüğü şöyledir:

“*sen ey bakışların yolgeçen hanı
çılgınlığa yazla gelen ilk konuk
adlarına deniz vuran soyluluk
dize gelir önünde güllerin en yabanı*”¹⁰⁴⁵

Okşan Çağlak’ın bu şiirin son dörtlüğü ile ilgili olan saptamasına ek olabilecek ve onu haklı çıkarabilecek bir diğer unsur, şiirin ikinci dörtlüğünde saklıdır. İkinci dörtlüğün üçüncü dizesinde “*bir hüznünde konaklamış gibiyiz*” ifadesi, *Hüsn ü Aşk*’ta Muhabbetogulları kabilesinin anlatıldığı bölümü akla getirmektedir. Kabilenin özellikleri sıralanırken,

“*Vâdileri rig ü şişe-i gam
Kumlar sağışınca hüzn ü mâtem*” (HA 246)

beytiyle, vadilerinin kumla dolu bir gam şişesi olduğunu ve bu kumlar sayısınca hüzn ve matem barındırdığı görülür. Hüzn ve matem dolu bir yerde konakladıklarını söylemek yanlış olmaz. Nitekim Hilmi Yavuz da şiirinde “*bir hüznünde konaklamış gibiyiz*” demektedir. Okşan Çağlak’ın son beyitle ilgili tespitleri ise şu şekildedir:

“*Galib’in eserindeki Hüsn de Muhabbetogulları kabilesindeki herkesi büyülemiş, güzelliğiyle bu bakışların hedefi olmuştur. Yavuz da bu güzeli bakışların yolgeçen hanı olarak nitelemektedir. (...) ‘çılgınlığa yazla gelen ilk konuk’ dizeleri de yine Hüsn ü Aşk’taki Çılgınlık Mollasını akıllara*

¹⁰⁴⁴ Kemal Bek, *Şiirden Eleştiriye*, Donkişot Yayınları, İstanbul 2004, s. 108.

¹⁰⁴⁵ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 36.

getirmektedir. *Hüsn ve Aşk* bir yaz günü, doğanın tüm güzelliğini çekinmeden sergilediği bir havada Çılgınlık Mollası'nın ders verdiği Edeb Mektebi'nde sınıf arkadaşı olmuşlardır. Bir bakıma Yavuz'un şiirindeki gibi, Çılgınlık'ın konuğudurlar. Galib'in eserinde *Hüsn*, *Hüsnî Mutlak* sahibi olan Allah'ı sembolize etmektedir. Bilindiği gibi, Allah'ın da *Esma'ül Hüsnâ* adı verilen, doksan dokuz tane adı vardır. İslam inancına göre, Allah'ın bu adlarından her biri içi sırlarla dolu birer hazine gibidir; bu adlarla edilen dualar Allah tarafından kabul edilir. İşte şiirin bir diğer dizesinde de Yavuz, maşuğa 'adlarına deniz vuran soyluluk' olarak seslenmektedir. Şiirin son dizesinde, 'dize gelir önünde güllerin en yabanî' sözleriyle ifade edileninse, *Aşk* olduğu akla gelmektedir. Çünkü Galib'in mesnevisinin başında *Aşk*, hem bir gül kadar güzel hem de son derece acımasız olarak tarif edilmektedir."¹⁰⁴⁶

Şeyh Galib etkisinin görüldüğü bir başka şiir, "doğunun geçitleri" şiiridir. Özellikle geçtik redifinin tercih edilmesinin yanı sıra şairin Naili'ye modern bir nazire yazdığını ifade ettiği bilinmektedir. Fakat şiirin aşağıdaki dizeleri,

"âteştir eski geceler
'tut ve yan, tut ve yan
kül ol, gülümüzden'
şairler akşamdır, âteşgedeler
ve biz kendi külümüzden
bir hü mâ ile geçtik"¹⁰⁴⁷

ilk bakışta Ahmet Haşim'in "Mukaddime" şiiri ile bir bağ olduğunu düşündürebilir. Fakat Ahmet Haşim'de,

"Zannetme ki güldür ne de lâle
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyâle

...

Yanmakta bu sagardan içenler"

şeklinde rastladığımız dizeler, bizi Şeyh Galib'e kadar götürmektedir. Bu noktada etkinin etkisini görmek mümkündür. Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ında görülen şu dizeler,

"Eyler gül ü lâle nûş der nûş" (HA 586)

"Sâkinin elinde sâgar-ı nûr" (HA 1659)

...

"Bir hûr idi kim şarâb-ı âteş" (HA1660)

¹⁰⁴⁶ Çağlak, s. 94.

¹⁰⁴⁷ Yavuz, *Büyü'sün Yaz*, s. 104.

...

“Elmas gibi piyâle-i nûr” (HA1668)

sakinin elindeki nur kadehinin ateşten bir şarap ile dolu olduğunu anlatmaktadır. Bu durumda eğer o kadehi tutarsa yanacaktır, Hilmi Yavuz da tutup yanmayı ve kül olmayı istemektedir. Belde Aka, bu şiirle ilgili farklı bir yorumda daha bulunur.

“Ayrıca şiirin bu bölümünün “bir sema ile geçtik” dizesi de yukarıdaki dizelerde yer alan “kalp, dağ, kızıl, geçit” kelimeleriyle birlikte düşünüldüğünde bir Mevlevi dedesi olan Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisine “anıştırma” yoluyla bir göndermede bulunulduğunu düşündürmektedir. Mesnevide anlatılan hikâyeye göre, Aşk’ın Hüsn’e kavuşabilmesi için Kalp diyarındaki kimyayı alıp getirmesi gerekmektedir. Fakat Kalp’e giden yol türlü zorluklarla doludur. Bu zorluklardan biri de ateş denizini mumdan gemilerle geçmektir. Yavuz’un şiirinde ise geçilmesi gereken deniz değil dağlardır. Hüzne geçit vermeyen bu dağlardan sema ile geçtiklerini belirten şair, Mevleviliğe ve dolayısıyla da Şeyh Galib’e dolaylı göndermede bulunur.”¹⁰⁴⁸

“Kalp Kalesi” şiiri, Şeyh Galib’den birçok imgeyi barındıran oldukça önemli bir şiirdir. Başta adı olmak üzere Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ından ve gazellerinden en bilinen imgeler, bu şiirde ustalıkla kullanılmıştır. Söz konusu şiirin tamamına yayılan imgeler ve söyleyiş özellikleri dikkat çekicidir. Bu nedenle şiirin bütününe vermek yerinde olacaktır:

“kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüzn
dayanır mı hüsn ü aşk bu
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengisuyunda Aşk’ın
ve kimbilir hangi soyunda güzün

kalp kalesi! sen yaşlı Söz’ün
kopar zincirlerini
hem oğlun hem mahpusun
olan Söz bu! hem gece
hem gündüzün kanadını aç
atım, geç ateşi ve... Hüsün

¹⁰⁴⁸ Belde Aka, “Hilmi Yavuz’un ‘doğunun geçitleri’ Şiirini Geleneğin Yeniden Üretilmesi Bağlamında Okuma Denemesi” Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 21, S. 3, s. 416.

*kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
âh çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz
ve güller çözülsün*¹⁰⁴⁹

Şiirin ilk bendindeki “dayanır mı *hüsn ü aşk* bu / kırgındır yollar döndükçe” dizesi, Şeyh Galib’in meşhur “Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düştü” matlalı gazelinin bu ilk beytine yapılan açık bir göndermedir. Şeyh Galib’in beytindeki “şişe”nin yerine *Hüsn ü Aşk*’ı koyan Yavuz, yolların kırgınlığı ile de hem reh-i sengsâr imgesine hem de zevrak imgesine atıfta bulunmaktadır. Böylece şiirini geçmişe yaptığı atıflarla ilerletmiştir. Beşir Ayvazoğlu da Hilmi Yavuz’un bu şiirinde *Hüsn ü Aşk* atmosferinin günümüze taşındığını ve Yavuz’un geleneğe dayanan bütün şiirlerinde belirgin bir Şeyh Galib etkisinin göze çarptığını söyler.¹⁰⁵⁰ Şiirin ikinci bendinde de yoğun bir şekilde imgeler kullanılmaya devam etmiştir. *Hüsn ü Aşk*’ın bilgesi konumundaki Sühan, “*kalp kalesi! sen yaşlı Söz’ün / kopar zincirlerini*” dizelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dizelerin ardından gelen “*hem oğlun hem mahpusun / olan Söz bu! Hem gece / hem gündüzün kanadını aç / atım geç ateşi ve... Hüsün*” dizelerde Sühan, Zatüssuver Kalesi, Aşk’ın atı Aşkar ve kanatları, ateş denizi ve Hüsn görülmektedir. Zincir ve mahpus kelimeleri ile Zatüssuver Kalesi’ne göndermede bulunmaktadır. Ateş denizine gelen Aşk’ın burayı geçebilmek için kapıldığı ümitsizlik Aşkar’ın ateş denizine dalıp onu kurtarmasıyla sona erer. Bu durum şu beyitle anlatılmaktadır:

*“Aşkar süzülüp misâl-i ankâ
Ol âteşe girdi bî-muhâbâ”* (HA 1586)

Üçüncü bende gelindiğinde etkinin devam ettiği görülmektedir. Bu bentte en belirgin imge, “âh çeken kılıcın” ifadesidir. Bu ifade *Hüsn ü Aşk*’ta Aşk’ın elmastan kılıcının adına yapılan bir göndermedir.

*“Da’vâna senin güvâhdır bu
Kec bakma ki Tığ-i Âh’dır bu*

¹⁰⁴⁹ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 131.

¹⁰⁵⁰ Ayvazoğlu, “Yaşayan Şeyh Galib”, s. 147.

Her nesne ki sedd ola bu râha

Kıl anı Havâle Tıg-i Âh'a" (HA 1478-1479)

beyitlerinde adını öğrendiğimiz kılıcın özellikleri, eserin 1459-1479. beyitleri arasında anlatılmaktadır. Bu bent ve şiir “sonunun başındadır yaz / ve güller çözülsün” dizeleriyle son bulurken *Hüsn ü Aşk*’ın sonunu anımsatmaktadır. Eserin sonunda bütün sırlar aşikâr olmuştur. Gül de bir sırdır ve o da çözülmüştür. Başta ve sonda *Hüsn’ün Aşk*, Aşk’ın Hüsn olduğu, “sonunun başındadır yaz” dizesi ile karşılanmaya çalışılmıştır. “Kalp Kalesi’nde Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk* tardiyelerinde kullandığı bol ve sürekli imgelerle bezenmiş üslubun güncel Türkçeye geçirilişini (...) izlemek olası.”¹⁰⁵¹

Sühan, *Hüsn ü Aşk*’ta yardımcı/kurtarıcı rolünü üstlenmiştir. Sözün de temsilcisi olan Sühan, aynı zamanda bilgeliğin timsali konumundadır; özellikle bu yönüyle Hilmi Yavuz şiirinde çokça görünmektedir. Belki de şiirlerarasılık bağlamında bir aracı olarak Sühan’ın üstlendiği bir kültürel imge olma ve imgeyi taşıma görevidir. Hilmi Yavuz’un “bulutlu yazılar”, “söz ve Zaman”, “dil ve Zaman”, “şiir ve Zaman”, “bursa ve Zaman”, “ölüm ve Zaman”, “kaab ile hırka”, “hurufî sonnet” şiirlerinde Söz’ün (Sühan’ın) varlığına rastlanmaktadır. “bulutlu yazılar” şiirinin ilk ve son bendinde,

“Dil’in gurbetindeydiniz

ve Söz’e tutsak

ne zaman okusak akşamdınız siz

ne zaman kurtarsak şimdi

ve bugün

dili geçmiş sevdalar

anlatıyordunuz

(...)

Birinden ötekine geçit vermeyen

iki Söz arasında

hem dağdınız siz, hem uçurum

ve sürgün...

Dil’in fırtınası dindi

ve bundan böyle

şiir artık ne mümkün mü diyordunuz

¹⁰⁵¹ Günvar, s. 135.

bulutlu yazılar!”¹⁰⁵²

Sühan, her iki bentte de okuyucunun karşına çıkmaktadır ve bilen okuyucu kitlesine Şeyh Galib’i hatırlatmaktadır. “*Dil’in gurbetindeydiniz*” ifadesi, Aşk’ın kendi içsel dönüşümü adına çıktığı yolcuğu işaret ederken Söz’e tutsak olması ve kurtulup dili geçmiş sevdaları anlatması yine o büyük *Hüsn ü Aşk* sevdasına bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Sühan, *Hüsn ü Aşk*’ın 686 ve 707. beyitleri arasında “Der-Menkabet-i Sühan ki Hân-sâlâr-ı Nüzhetgâhest (Mana Mesiresinin Mihmandarı Sühan’a Dair)”, başlığı altında anlatılmaktadır. İlgili bölümden seçilmiş bazı beyitlerde Sühan şöyle tanıtılmaktadır:

“Bir pir-i cüvân-zamir ü ayyâr
 Olmuşdı o yerde mihmândâr
 Nâmı Sühan ü aziz zâtı
 Mesbûk idi çarhdân hayâtı
 Hem mesele hem kitâb-ı münzel
 Hem mu’cize hem nebiyy-i mürsel
 İdlâl u hüddâda misli nâdir
 Her vechile kabz u basta kâdir
 Geh div olur idi gâh perri
 Geh bahri olurdı gâh berri
 Geh âlim olurdı gâh şâ’ir
 Geh zâhid olurdı gâh sâhir
 Fermânına ye’s ü şevk mahkûm
 Ümmid ü recâ yanında mazlûm
 Muhtâc aña cümle halk-ı âlem
 Anuñla bulur hayâtı âdem
 Gâh olmuş esir-i çâh-ı mihnet
 Gâh olmuş aziz-i Mısr-ı devlet
 Şân-ı Sühan’a bu pâye dündür
 Evsâf-ı dürûhdan füzûndur”

Böylece Sühan’ın kimi zaman tutsak olduğuna veya tutsak ettiğine de tanıklık edilebilir. “söz ve Zaman” şiirinde “şimdi kim dindirecek erguvanları bende?” diye sorar

¹⁰⁵² Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 171.

Hilmi Yavuz, ardından cevaplandırır: “*çünkü Söz ’üm ben, Söz ’üm, / hem bulandım / hem de arındım aynı zamanda*”¹⁰⁵³. Hilmi Yavuz’un Söz’ü anlattığı bu şiirinde tıpkı Şeyh Galib’in dizelerinde olduğu gibi, ikili bir yapı içinde değerlendirildiği dikkat çekmektedir.

Aşk’ın yolculuğunun yine zora düştüğü birçok kısmında Sühan’ın kanatlarını açmış ona yardıma geldiği görülmektedir. Aşağıda verilen ilgili beyitlerde Sühan; hüdhüt, papağan, sülün, bülbül olarak yardıma gelmektedir.

“*Aldı Sühan azm-i râh kıldı*

Hüdhüd gibi kasd-ı şâh kıldı” (HA 915)

“*Bakmadı Sühan bu âh u zâre*

Bir murg olup uçdı bâğ-ı yâre” (HA 1320)

“*Bir tûti-i sebz-i âl-minkâd*

Bir şâhda eyler anı tekrâr” (HA 1619)

“*Gûş etdi ki bir tezerv-i dilkeş*

Bu gûne verir peyâm-ı âteş” (HA 1687)

“*Nâlân olarak gezerken ol mâh*

Bir bülbül-i mest gördi nâgâh” (HA 1757)

“dil ve zaman” şiirinde Sühan’ın *Hüsn ü Aşk*’taki varlığına benzer bir şekilde bir kuş olarak görünmesi dikkat çekicidir.

“*ne zaman ki Söz ’ün kanatları yandı*

ve şair düştü

köpüklere karıştıydı... gel zaman git zaman...”¹⁰⁵⁴

dizeleri, bariz bir şekilde Sühan hakkındadır. Sık sık farklı kuş suretlerinde Aşk’a gelen Sühan’ın kanatları yanar ve sözün sahibi olan şair, tıpkı Şeyh Galib’in düştü redifli gazelindeki gibi düşer.

Sühan, *Hüsn ü Aşk*’ta yardımcı/kurtarıcı rolünü üstlenmesinin yanı sıra Aşk’a Hüsn’den haberler getiren bir aracı konumundadır. Bu yönüyle Cebrail ile özdeşleştirilebilmektedir. Cebrail’e dair betimlemeler, onun yeşil kanatları olduğu şeklindedir. Onun hakkında yapılan betimlemelerin detayları şöyledir:

¹⁰⁵³ Yavuz, *Büyü ’sün Yaz*, s. 187.

¹⁰⁵⁴ Yavuz, *Büyü ’sün Yaz*, s. 188.

*“İslâmi kaynaklara göre Cebrail, arşı taşıyan ve “mukarrebîn” adı verilen meleklerdendir. Emrinde arşın çevresinde bulunan meleklerden bir ordu vardır. Mükemmel bilgilere ve tasavvur edilemeyecek derecede üstün güce sahiptir. Nurdan yaratılmış olup görünüşü son derece güzeldir. Manevi bir varlık olmasına rağmen Cebrail’i cismanî varlık şeklinde tasvir eden bir kült oluşmuştur. Buna göre onun yüzü beyaz, saçları mercan gibidir. İnci ve yakutlarla süslenmiş olan yeşil renkli 600 kanadı vardır. Her bir kanadı arasındaki mesafe doğu ile batı arasındaki mesafe kadardır. Başında beyaz sarık vardır.”*¹⁰⁵⁵

Bu doğrultuda Sühan’ın eserde sık sık bir kuş olarak görünmesi ve haberler getirmesi, yardımcı kurtarıcı rolünü üstlenmesi nedeniyle Cebrail’i anımsatması öngörülebilir bir durumdur. “kaab ile hırka” başlıklı şiirde Hz. Muhammet’e Cebrail tarafından getirilen vahiy ve sonrasındaki “Beni örtün.” ifadesi konuyu teşkil etmektedir. Burada *“duydum, yeşil kuş, hadra! / dedi, siz, / ölmeden önce ölün!”*¹⁰⁵⁶ mısralarıyla yine Cebrail’den yeşil kuş olarak bahsedilmektedir. Öte yandan Sühan’ın sözle olan ünsiyeti Cebrail’in Hz. Muhammet’e ilk vahyi getirdiği “Oku!” emriyle birlikte düşünülebilir. Buna göre Alak Suresi’nin ilk beş ayetindeki *“Yaratan rabbinin adıyla oku! O, insanı alaktan (asılıp tutunan zigottan) yaratmıştır. Oku! Kalemle (yazmayı) öğreten, (böylece) insana bilmediğini bildiren rabbın sonsuz kerem sahibidir.”*¹⁰⁵⁷ şeklindeki emirler, söz ve yazı birlikteliği ışığında düşünüldüğünde, Sühan’ın sözü temsil mahiyetindeki varlığı öne çıkmaktadır.

Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiiri çerçevesinde kaleme alınmış olan “bursa ve Zaman” şiirinde de Şeyh Galib etkisine rastlanabilir. Söz konusu etki, Sühan ve Cebrail ilişkisi üzerinden kurulmaktadır.

*“Zaman yoldadır o şiirde
Söz’ün yeşili, dilin mavisi
Düz yazının en harelisi”*¹⁰⁵⁸

mısralarında, yolda olan “Zaman” mıdır yoksa Aşk mıdır? Aşk’ın manevi bir yolculukta olduğu göz önünde bulundurulduğunda Aşk’ın bireysel olgunlaşmasını tamamlamaya çalıştığı zamansal bir yolda ilerlediği söylenebilir, hatta *Hüsn ü Aşk*’ın sonunda elde edilen veriler Aşk’ın yolculuğu süresince yaşadıkları ve geçen zaman sonundaki

¹⁰⁵⁵ Yusuf Şevki Yavuz, Zeki Ünal “Cebrail”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, C. 7, s. 203.

¹⁰⁵⁶ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 235.

¹⁰⁵⁷ *Kuran Yolu Meali*, (Haz. Hayrettin Karaman, Mustafa Çağrırcı vd.), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2014, s. 597.

¹⁰⁵⁸ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 192.

edinimlerinin zamanla ilgili olan boyutunu kapsamaktadır. İkinci mısırda bir kez daha yeşil kanat-Cebrail ilişkisinden hareketle söz (Sühan)-Cebrail birlikteliği göze çarpar. Ahmet Cüneyt Issı, bu şiirde *Hüsn ü Aşk*'ın bir hipogram olduğunu ileri sürmektedir. Issı, “aşkın balmumunu” ifadesinde *Hüsn ü Aşk*'ın hipogramının saklı olduğunu belirtirken, geminin ateş denizinden geçerek aşk ülkesine ulaşmasına bir gönderme yapıldığını söyler.¹⁰⁵⁹

“dil ve Zaman” şiirinin bir sonraki bendinde yine bir gelenekten yararlanma ve bugüne taşıma birtakım sözlerle yapılmaktadır.

*“yanık sözlerin, baharat sözlerin, taflan sözlerin
dilin acı ve gelgit zamanıydı: O Zaman!..”*¹⁰⁶⁰

dizeleri, hatırlanmasının istenildiği zamanlara telmihte bulunmaktadır. O zaman, hangi zamandır? Bunu “yanık sözlerin, baharat sözlerin, taflan sözlerin” dizelerinin arkasında yakalamak mümkündür. Hilmi Yavuz, baharat sözler ifadesi ile Sebk-i Hindi tarzına işaret ederken, yanık sözler ifadesi ile de Şeyh Galib’de çokça yer alan ateş imgesinden hareket ettiği söylenebilir. Böylece Şeyh Galib’i bir kez daha günümüze taşıyan Hilmi Yavuz şiiri ile karşı karşıya kalınmaktadır.

“yanık sözler”den konu açılmışken, bütün kelimelerin alev aldığı, baştan sona ateşin varlığının kendini hissettirdiği Şeyh Galib’in ateş gazelini akla getirmektedir. “şiir ve Zaman”ın “her şey ateşti ve henüz / ateş gibi değildi her şey / erguvan”¹⁰⁶¹ dizeleri de bir kez daha her şeyin ateş olduğunu hatırlatmaktadır ve sonraki bentte “yasak meyvesi Söz’ün sunulmadıydı / ateşin ve yitişin adı konulmadıydı” şeklindeki iki mısra sözün temsilcisi Sühan’ın da ateş olduğunu imlemektedir. Bu şiirin son iki mısrası da oldukça çarpıcıdır ve yine *Hüsn ü Aşk*’a gönderme mahiyetindedir.

*“sabret kalbim, sabret kalbim, sabret
var zamanı, var Zaman’a henüz”*¹⁰⁶²

sözleri, Aşk’ın yolculuğunda sıkıntıya düştüğü, bunaldığı anlara ithafen söylenmiş sabır nidaları olarak değerlendirilebilir.

¹⁰⁵⁹ Ahmet Cüneyt Issı, “Hilmi Yavuz’un ‘bursa ve Zaman’ şiirini Yeniden Kurma (Re-construction) Denemesi”, *Örtmektir Yazmak Dediğim: Hilmi Yavuz Şiiri Üzerine Okumalar*, (Haz. Sakine Korkmaz), Meserret Yayınları, İstanbul 2014, s. 20.

¹⁰⁶⁰ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 188.

¹⁰⁶¹ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 190.

¹⁰⁶² Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 190.

“hurufî sonnet”, şiirinde bir kez daha Sühan, Aşkar, Aşk karşımıza çıkmaktadır. Şiirin ilgili dizeleri şöyledir:

*“düşüş düşleri oldum... -ve ‘kendinle seviş!’
dediler... Söz ’ü gördüm... zaten nice dir
üstünde kar ve inkârla belenmiş meneviş
sırları var! Âh, bu zehebî gecede,
at üstünden ‘eğer’i, atla kayıtsız koşulsuz
dörtnala, o serseri aynaya... bu hurufî hecede
ol!.. çıplak, mücerred ve hırkasız, çulsuz...”¹⁰⁶³*

Bilgi ve sırrın sahibi olup Aşk’a haber getiren sözün temsilcisi Sühan, Aşk’a Hüsn’den bir hediye olarak Aşkar’ı getirir. Aşk da Aşkar ile çöllerde ilerleyerek her şeyin gün yüzüne çıkacağı sona doğru yol alır. “hurufî sonnet”te hem Sühan’ı hem dörtnala giden Aşkar’ı görmekteyiz.

Hüsn ü Aşk’ta Aşk’ın gece yağan kar eşliğinde geçtiği çölün anlatıldığı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümdeki şu beyit, birçok şair tarafından beğenilip benimsenmiştir:

*“Birbirine ye’s ü havf lâhık
Geh kar yağar idi geh karanlık” (HA 1328)*

Hilmi Yavuz da “erguvan ve Zaman” şiirinde ilgili beyti anımsatan ifadelerle yer verir. Şiirin son bendindeki,

*“kuşatıldım, her yanı
kar kar diye tepelenen
gecelerden onca geniş
bir keten
ötelere, ötelere
şiirdi
ölümü söyleyiş
ve tekrar söyleyiş...”¹⁰⁶⁴*

dizeler, karanlık çöldeki kar tepelerini işaret etmektedir. “ötelere, ötelere / şiirdi” ifadesinin de geçmişten/gelenekten gelen bir şiirin (*Hüsn ü Aşk*’ın) varlığını ifade ettiği söylenebilir.

¹⁰⁶³ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 246.

¹⁰⁶⁴ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 203.

“yollar belli belirsiz yükseliyor / yollar yakut uzaklıklardır / ve onlara ulaşmak, kimbilir / ne kadar, ne kadar zor...”¹⁰⁶⁵ dizeleriyle başlayan “ölüm ve Zaman” başlıklı şiir, Hilmi Yavuz’un kendisine örnek aldığı, esinlendiği birçok şairi bir araya getirmektedir. Yunus Emre, Mevlana, Şeyh Galib, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi... İlk dizelerde bahsi geçen yolda bu isimlerden sonra kendisi de yürümektedir. Bu isimlerden Yunus Emre ve Mevlana’yı şiir metninde andığı görülmekteyken Asaf Halet’i, çelebi; Behçet Necatigil’i hoca kelimesi ile anar ve dipnotta bu iki kelime ile kimleri kastettiğini açıklar. Hilmi Yavuz, bir röportajında “ölüm ve Zaman” şiirindeki “*ben aldım şiirin yulkısını / ben ürettim...*” dizelerinin Şeyh Galib’in dizelerine bir gönderme olduğunu itiraf eder ve “Bilene” diye ekler. Ardından “*Hölderlin’i, Şeyh Galib’i, Mevlana’yı, Elitis’i bilmeyen benim şiirimi izleyemez.*”¹⁰⁶⁶ der.

Şeyh Galib’de sıklıkla rastlanılan kıyısız deniz imgesi, Hilmi Yavuz’da da görülmektedir. Şeyh Galib’deki kıyısız deniz imgesine aşağıdaki beyitler örnek verilebilir:

“*Deycûr-i firâkdan nişâne*

Bahr-ı zulemât bî-kerâne” (HA 1263)

“*Lâkin gam u âh çâre vermez*

Bu kulzüm-i hûn kenâra vermez” (HA 1143)

“*Bir bahrdeyim ki yok kenârı*

Bir cengdeyim ki yok hisârı” (HA 1785)

Hilmi Yavuz, “Taflan”¹⁰⁶⁷ şiirinde Şeyh Galib’de gördüğümüz kıyısız denizi biraz daha değiştirerek kullanır. “*bakışlarının kıyısız / açıklarına*” şeklindeki dizede gözlerin kıyısız bir denize benzetildiği saptanabilmektedir. Kıyısız deniz imgesinin görüldüğü bir diğer şiir, “yolculuk ve mevsimler” şiiridir. “*bendim dışına düşen uçurumların, / kimseye kıyısı yok iç deniz...*” dizesi, bir kez daha Şeyh Galib’de sıklıkla görülen kıyısız deniz imgesini hatırlatmaktadır. Şiirin ikinci bendinin “*neredeyse oradadır o Var’ın; / Yok... kimselerin bilmediği giz; / bendim dışına düşen uçurumların, / kimseye kıyısı yok iç deniz...*” dizeleri, varlık-hiçlik bağlamında bir kıyısız iç deniz imgesini barındırmaktadır.

¹⁰⁶⁵ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 207.

¹⁰⁶⁶ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 52.

¹⁰⁶⁷ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 146.

Kapalı anlatımın, saklanan imgelerin kullanımı, şairler için öncelik verilen bir unsurdur. Hilmi Yavuz da birçok şiirinde olduğu gibi “Söylem” şiirinin ilk bendinde bu anlatımı tercih ederek şöyle yazar:

“ezilmiş erguvanlar! Siz

benim kalbimin

söylemiydiniz

nasıl başlasam bilmiyorum:

belki uzak bir şiirin

soğumuş küllerinden?..

sanki hala sevdaları

içerden

yazan biri var – ya da siz

öyle miydiniz”¹⁰⁶⁸

Erguvan imgesi ile başlayan bu şiirde, söz konusu imgede Şeyh Galib’i aramak boşa bir çaba olabilir. Şeyh Galib’in de çokça kullandığı erguvan, özellikle su ile birlikte ve rengi dolayısıyla Şeyh Galib şiirinde kendine yer bulurken Hilmi Yavuz’da daha farklı bir kullanıma sahiptir. Bu imgeye dair fikirlerini Yavuz, şöyle açıklamaktadır: “*Erguvan çiçeğinin zamanın akıp gidişini imleyen bir gelip geçiciliği var. Olan ve hemen ölen bir çiçek erguvan. Var olma ile yok olma arasında çok kısa anı, tasavvuf terimleriyle söylersek Kevn’den Fesad’a doğru göz açıp kapayıncaya kadar süren göçüşü bana zamanı anlatabileceğim bir şiirsel im gibi göründü. (...) Yoksa benim şiirimde başka bir soy nedeni yoktur.*”¹⁰⁶⁹ Yeniden şiire ve Şeyh Galib ile olan bağına gelinecek olursa Hilmi Yavuz’un geleneğe bağlılığı göz önünde bulundurularak “*uzak bir şiirin / soğumuş küllerinden*” dizesi dikkate alınmalıdır. Bu dizelerde geçmişte kalan şiirler gündeme getirilirken Hilmi Yavuz’un en büyük kaynağı olan Şeyh Galib öne çıkmaktadır ve bu doğrultuda bir kaknus benzetmesi yapılmaktadır. “*sanki hâlâ sevdaları / içerden / yazan biri var*”, dizesiyle kendini imleyen Hilmi Yavuz’un elinde bir kaknus gibi yeniden doğan bir şiir birikiminden söz edilebilir.

Hilmi Yavuz, geleneğe hâkim bir şair olarak yalnız Şeyh Galib’den değil, söz konusu Divan edebiyatı geleneğinin kendine yakın gördüğü diğer şairlerinden de

¹⁰⁶⁸ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s.158.

¹⁰⁶⁹ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 79.

yararlanmayı tercih eder. Bu noktada Divan şiirinde ortak bir kullanıma sahip olan birtakım imgeleri şiirine kattığı görülmektedir. Hilmi Yavuz'un bu imgeleri Şeyh Galib'den mi yoksa bir başka şairden mi devşirdiğini bilmek pek mümkün değildir. Bu duruma uygun olabilecek örnek Divan şiirinin sıklıkla kullanılan keten-mehtap mazmunudur. İnaniş'a göre mehtap altında keten yok olmaktadır. Hilmi Yavuz'un "narkissos'a ağıt" adlı şiirindeki "gün olur da ince bezden bezince / belki ayışığı... belki de keten / yer mi değiştirir ten ile beden"¹⁰⁷⁰ dizelerinde keten-mehtap birlikteliğine şahit olunmaktadır. Keten-mehtap birlikteliğine rastlanan bir diğer Hilmi Yavuz şiiri, "bir ay, kendine doğru örerken, / keteni, soldu solacak... derken, / gittim, hem çöldüm hem yitik oğul..."¹⁰⁷¹ dizelerinin geçtiği "çöl ve yitik oğul"dur. *Bedrettin Üzerine Şiirler* kitabının dörtlükler bölümünde yer alan sekiz dörtlükten ikincisi şöyledir: "o büyük yolculuğun tarzisi kimdi? / soluk yaza uyarlayan bedeni / ayışığı solduruyor keteni / kısaltarak denizleri o şimdi"¹⁰⁷² bu şiirde de görüldüğü üzere ayışığı bir kez daha keteni soldurmaktadır. Hilmi Yavuz'un bu imgeyi Şeyh Galib'den mi aldığı bilinmez, ancak Şeyh Galib'in de bu imgeyi gerek *Hüsn ü Aşk*'ta gerekse *Divan*'da çokça kullanıldığı bilinmelidir. Bu beyitlerden biri şöyledir: "Mehtâbdan ol olur mı ümmid / Kim ola ketânı subh-ı câvid" (HA 807).

Havuz başında beklenen sevgili Ahmet Haşim ile özdeşleşmiş gibidir, fakat bu imgenin kökeni Şeyh Galib'e kadar gitmektedir. Hilmi Yavuz'un dört şiirinde bu imgenin örneklerine rastlanmaktadır. "doğunun gurbetçileri"nin ikinci bendi "artık ne acem bahçesi / ne acem mülkü / ne de yaprakla / örtülü havuz"¹⁰⁷³ dizeleriyle başlamaktadır. Bu dizelerde havuzu örten yapraklar, Ahmet Haşim ve Şeyh Galib'i dolaylı olarak hatırlatmaktadır. "sulara ayna sesi" dizesi ise "siyah sonnet" şiirinde yer alırken Şeyh Galib'in "Âyine-i sim-i havza her dem / Tasvir olunurdu başka âlem" (HA 680) beytindeki imgeyi hatırlatmaktadır. "gölge ve Zaman" başlıklı şiirin "ne zaman bir suya eğilip baksam / orda suyun hayalini görürüm"¹⁰⁷⁴ dizeleri havuz-su-ayna imgesinin somutlaşmasına tanıklık etmeyi sağlar. Yavuz, bu şiiri için şunları söyler:

"Sözgelişi Gölge ve Zaman şiirinde şu dizeye bakalım: "Ne zaman bir suya eğilip baksam /orada suyun hayalini görürüm" Suyun hayali nedir? Suyula

¹⁰⁷⁰ Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 227.

¹⁰⁷¹ Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 288.

¹⁰⁷² Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 80.

¹⁰⁷³ Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 103.

¹⁰⁷⁴ Yavuz, *Büyük'sün Yaz*, s. 191.

suyun ayna gibi yansıtmasıyla suya bakan özne arasındaki ilişki, çok çeşitli bağlamlarda kurulabilir. (...) O zaman üç şey var: Ya kendi görünür, ya sevgilisi görünür, ya da hiçbir şey görünmez. Ama dördüncü olasılık daha var; ki bu bir katkıdır işte: Orada suyun hayalini görürsün.”¹⁰⁷⁵

“las meninas için sonnet”, Hilmi Yavuz İspanyol ressam Diego Velázquez’e ait *Las Meninas* (Nedimeler)¹⁰⁷⁶ adlı tabloya ithafen yazdığı şiiridir. Bu şiir her ne kadar Velázquez’in tablosu hakkında olsa da Divan şiiri perspektifinden de bir okuma yapılabilir. Bu doğrultuda “çıktığı yer aynalar, vardığı yerse sır’ı: / bildiği her şeyleri söylese de aykırı; / kim kimle yer değişir? aynalar? las meninas?”¹⁰⁷⁷ dizeleri, kendini aradığının farkında olmadan aşkın peşine düşen Aşk’ın ve eriştiği sırrın izdüşümü gibidir. Eserin sonunda Aşk’ın kendinde ve aynada yine kendisini gördüğü söylenebilir. Bu şiire dair şu yorumlar da bu bağlamda kıymetlidir: “Bu şiirde de şair, ‘biz Aşk’ız’ derken; Hüsn’e ulaşmaya çabalayan Aşk’a göndermede bulunmuştur. Çünkü tasavvufta her derviş bir ‘Aşk’ gibidir. Amaçsa Allah’a erişmektir. Yine bu dizelerde ‘kim kimle yer değişir’ sözü de; Aşk’ın Hüsn’e ulaştığı andaki ‘Bir’ oluşu çağrıştırmaktadır.”¹⁰⁷⁸

Las Meninas üzerinden bir *Hüsn ü Aşk* arka planına sahip olan şiir, özellikle “kim kimle yer değişir?” sorusu ile arananı ve bulunanı düşünmeye itmektedir. Hilmi Yavuz’un da çoğul bir söylem ile “Aşk’ız” ifadesinde birleşerek mensup olduğu kültürel daire içerisinde kendi kimliğini açık etmektedir. Nitekim “kimlik sonnet’si” şiirinin “kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan, / âh, başka bir şey değilim aynalarımından...”¹⁰⁷⁹ şeklindeki son iki dizesi tasavvufi bakımdan Hilmi Yavuz’un aynalarda tamamlanan kimliğinin, varlığının tanımlanması şeklinde yorumlanabilir.

*“giyinmek, yalnızlığa iyi gelir.
bir sarı fanus, âfitâb-ı temmuz
giysiler soyunmuştur, ve çıplak”¹⁰⁸⁰*

¹⁰⁷⁵ Yavuz, *Şiir Henüz...*, s. 43.

¹⁰⁷⁶ Geç Ortaçağ İspanyasının en önemli ressamı sayılan Diego Velázquez’in 1656 tarihli tablosu. Velázquez’in 1656 yılında yaptığı bu tablo illüzyon duygusu yaratan muammalı kompozisyonu ile İspanyol resim sanatının üzerine en çok konuşulan, yorum yapılan ve etkilenilen tablosudur. Ayrıca, sanat tarihinin de ilk üç boyutlu tablosu olarak kabul edilir. Madrid’deki Prado Müzesi’nde sergilenmekte olan tablo, sanat eleştirmenleri tarafından Velázquez’in başyapıtı olarak görülür. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Nedimeler> Erişim tarihi: 11.07.2020) Tabloya dair ayrıntılı bilgiye ve yorumlanmasına, <https://seyler.eksisozluk.com/diego-velazquezin-meshur-tablosu-las-meninasin-nedimeler-okumasi> adresinden de ulaşılabilir.

¹⁰⁷⁷ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 251.

¹⁰⁷⁸ Çağlak, s. 97.

¹⁰⁷⁹ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 277.

¹⁰⁸⁰ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 311.

“çöl kırıldı” şiirinin bu dizeleri oldukça açık bir biçimde *Hüsn ü Aşk*’a yapılan bir göndermedir. İtalik bir biçimde yazılmış olan “*âfitâb-ı temmuz*” ifadesi, bilindiği üzere *Hüsn ü Aşk*’ta görülen Benî Mahabbet kabilesinin özellikleri sıralanırken giydikleri kıyafetleri tanıtırken kullanılır. Temmuz güneşini kendilerine giysi edinmiş olan bu kabilenin farklı gelenekleri bulunmaktadır ve bu yönleriyle birlikte aşk için aşk üzerine yaşarlar.

Akşam Şiirleri kitabı Hilmi Yavuz tarafından “benden öncekilere” notu ile yayımlanır. Hilmi Yavuz’un çok önemseydiği geçmiş şairler bahsi bu kitabın daha başında okuyucuyu karşılamaktadır. Bu kitabın ikinci sayfasında: ‘yine akşam’ adlı ikinci bölümünde “akşam ve Nurusiya” isimli bir şiir bulunmaktadır. Hilmi Yavuz, bu şiiri “Nurusiya” denilince akla gelen ilk isim olan Şeyh Galib’e ve Batı edebiyatında siyah güneş imgesinin sahibi olan Nerval’e ithaf ettiğini “Gaalib’le Nerval’e, ikisine” şeklinde belirttiği bir epigrafa yer verir.

*“başucunda Siyah Güneşler; -sabah!
odalarda ağır ağır fenâlık;
kar yağar, bir ânlık kar, bir ânlık
... kalbime gömülür Nurusiya...*

*ne zamanlar geçtin, gençtin o zaman!
akşam, yaşlı ruhlardaki esrime!..
söylesene, söyle kaç yıl... ve niye
kaçıp da saklandın yalnızlığından?”¹⁰⁸¹*

Hilmi Yavuz, bu şiirinde Nerval ve Şeyh Galib’i nasıl aynı noktada buluşturduğuna ilişkin açıklamalarda bulunur:

“Benim seçtiğim temalar aslında geçmiş edebiyatımızın çok arketipsel şeyleridir. (...) Mesela Akşam Şiirleri kitabıma bakın. “akşam ve Nurusiya” diye bir şiir vardır. Bu şiir Şeyh Galib ile Nerval’e adanmıştır. Şimdi ne alakası var diyeceksiniz. Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ında Nurusiya vardır, siyah aydınlık kara geceyi imler, aydınlıksızlığı imler. Bir bakıyorsunuz Nerval’de de var. Pek örtüşmez gibi görünüyor ama örtüşüyor. İki yarı kültürün arketipi ama marifet onları bir yerde bütünlüğe kavuşturur, mesele budur.”¹⁰⁸²

¹⁰⁸¹ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 339.

¹⁰⁸² Mert, Alptekinoğlu, s. 16.

“Mânend-i Bilâl-i sâhib-i irfân

Nûr-i siyeh içre nûr-i imân” (HA 45)

“Nûr-i siyeh olsa pâre pâre

Etmem ben o zülfe istiâre” (HA 511)

Nur-ı siyeh ifadesi, *Hüsn ü Aşk*’ta iki beyitte geçmektedir. Bu beyitlerden ilki, “Der-Menkabet-i Mi’râc-ı Şerif (Mirac-ı Şerif Mucizesi)” bölümünde geçerken ikincisi “Der-Vasf-ı Aşk (Aşk’ın Vasıfları)” bölümünde geçmektedir. Şeyh Galib’in eserinde iki kez geçmesine rağmen orijinal bir kullanım olmasından dolayı başka şairler tarafından da benimsenmiş bir imge olarak dikkat çekmektedir. Holbrook, söz konusu imgeye dair “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib’in Hayalinde Renk ve Yorumu” adlı makalesinde belirtilen imgenin kaynağını aramaya koyulur:

“Toshihiko İzutsu, İslam düşüncesini incelediği eserleri arasında yer alan “The Paradox of Light and Darkness” başlıklı makalesinde nur-ı siyeh kavramının tarihini araştırır. Şebüsteri’nin Gülşen-i Raz adlı eserine ve eserinin Lahiji tarafından yazılan şerhine dayanarak nur-ı siyehi şöyle anlatır İzutsu: İnsanın olgunlaşma evrimine, yaşantının doruk aşamasına, aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde birdenbire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı. Henry Corbin de Lahiji’nin bu çok etkili şerhindeki nur-ı siyeh anlayışının İslam felsefesinde klasik varlık metafiziğini geride bıraktığını söyler. Galib’in Şebüsteri ile Lahiji’yi okuyup okumadığını bilemeyiz. Kendi eserlerinde bu kitapların sözü geçmiyor. Osmanlı’da okunup okunmadıklarına dair bilgim yok Osmanlı düşüncesinde nur-ı siyeh kavramına dair bir çalışma da yapılmamış. Bu durumda biz, Osmanlı okuma tarihine dayanıp nur-ı siyehi ait bir düşünce ekolü veya ekolleri farz edemeyiz; nitekim bunları *Hüsn ü Aşk* için kaynak gösteremeyiz. (...) Bu tür araştırma yöntemini *Hüsn ü Aşk*’a uyguladığımızda, Galib’in çoğu kullanımlarında siyah rengin, İzutsu’nun nur-ı siyeh yorumuna ve dolayısıyla Şebüsteri’nin ve Lahiji’nin anlayışına paralel olduğu açıkça anlaşılır.”¹⁰⁸³

“Der-Menkabet-i Mi’râc-ı Şerif” bölümünde görülen bir diğer imge, “nokta-i süveyda”dır. Hilmi Yavuz, bu imgeyi de şiirine dâhil eder. “yolculuk ve mola” şiirinin ilgili dizeleri şöyledir:

“Siyah mı anmak kendini, bir an;

Yoksa dâima kendiliğinden midir

kalbimde olan?”¹⁰⁸⁴

¹⁰⁸³ Holbrook, “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib’in Hayalinde Renk ve Yorumu”, s. 136.

¹⁰⁸⁴ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 365.

Hilmi Yavuz bu dizelerde, insanın kalbinde yer alan ve duygu merkezi olarak bilinen nokta-i süveydayı (siyah nokta) dönüştürmektedir. Nokta-i süveyda ifadesi Divan şiirinde görülen imgelerden biridir. Holbrook, söz konusu imgenin tanımı ile beraber kavramsallaşması üzerinde durur.

“Bu ‘nokta-i süveyda’, -kara nokta, daha doğrusu kalbin süveyda dedikleri en derinliklerinde yer alan nokta- eserin giriş bölümlerinden biri olan, miraç gecesi olaylarının anlatıldığı ‘Der menkabet-i miraç’ bölümünün bir beytinde geçer.

Bast eyledi nokta-i süveyda

Sırr oldı içinde şam-ı Esra

Başka bir arka bölümde, Hüsn ü Aşk'ta Geçen Sözlere ait Sözlük'te, nokta-ı süveydayı şöyle açıklar: "Kalbin içinde bulunan ve eskilerce anlayış ve duygunun merkezi sayılan siyah ben." Belli ki bir terimle karşı karşıyız. Bir mesleğin kendine özgü lügatçesinden gelen bir tabir olsa gerek, tarihi vardır. Ve modern-öncesi herhangi bir kavramın olduğu gibi dinle, bu örneğin de tasavvufla, alakası vardır. Çeşitli yorumlarını divan şiiri antolojilerinde, başka Osmanlı eserlerinde, tasavvuf sözlüklerinde, Oryantalist düşünce tarihi çalışmalarında okudum ve "eski şiiri sever" İstanbullulardan dinledim. Bunlardan anladığım şu: Tabir ilkin bir mazmun olarak kullanılmış olabilir ama sonradan herhangi bir esere ait olmayan, yüzyıllarca süren bir düşün tartışması içerisinde anlam kazanan bir kavram haline gelmiştir..."¹⁰⁸⁵

Yolculuk Şiirleri kitabı “yol arkadaşlarıma” şeklindeki ilgi çekici bir ithafla başlar. “Yolculuk ve aşklar” şiiri, bu kitapta bulunmaktadır ve bu şiirde Hilmi Yavuz’un yol arkadaşlarından birine rastlanmaktadır. Söz konusu yol arkadaşı şüphesiz ki Şeyh Galib’dir. Şeyh Galib’in belki de en çok kullanılan imgelerinden biri olan “ateş denizi / mumdan kayıklar” şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde Hilmi Yavuz, ateş denizini, o ateş denizinde yanmış, ateşe dönüşmüş bir kayık şeklinde dönüştürür:

“Kalbim kül dağları, yüklenir

Ateşten kayıklara odunum...”¹⁰⁸⁶

Bu şiirdeki kadar açık ve görünür olmasa da Hilmi Yavuz’un “Yolculuk ve güz” şiirinde de mumdan gemilerine atıfta bulunulduğu söylenebilir.

“Belki dur!.. daha gitme!.. elinde

Bir şair yolculuğu... o yerin

Güneşinde de oldum, gölgesinde de,

¹⁰⁸⁵ Holbrook, “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib’in Hayalinde Renk ve Yorumu”, s. 136.

¹⁰⁸⁶ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 361.

Giderek su kesimi kaybolan gemilerin”¹⁰⁸⁷

dizelerinin sonuncusunda gemilerin su kesiminin giderek kaybolması mumdan gemilerin ateş denizinde yavaş yavaş erimesi şeklinde düşünülebilir. Bu da söz konusu geminin bir ateş denizinde olduğu sonucuna bağlanmaktadır.

Şeyh Galib’in gerek *Divan*’ında gerek *Hüsn ü Aşk*’ında ateş imgesinin çokça kullanıldığı malumdur. *Divan*’ında ateş redifli gazel, başından sonuna kadar alev almış bir şiir olarak dikkat çekerken *Hüsn ü Aşk*’taki şu beyitlerde Şeyh Galib, dalları, yaprakları alevden ağaçları imgeleştirir:

“*Bâr u beri şu’le şâh-ı âteş*

Endâmı bir âteş-i müzerkeş” (HA 1470)

“*Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le*

Kâşâne-i ‘adn u taht-ı şu’le” (HA 1486)

Hilmi Yavuz ise Şeyh Galib’in bu imgesini “A, ş, k (iki)” adlı şiirinde kullanır. Şiirin ilgili dizeleri şöyledir:

“*Söz gelse de ateş ağacı*

O ağaç ki her yaprağı

Bir kelam-ı kadim”¹⁰⁸⁸

Ateş ağacının her yaprağında geçmişten gelen kelimeler, sözler olduğunun ifade edildiği şiirden Hilmi Yavuz’un bir kez daha yol arkadaşlarına selam durduğu sonucuna ulaşılabilir. Renk itibarıyla ateşe yakınlık kurulabilecek bir diğer ağaç, dal, yaprak betimlemesi Şeyh Galib’de “şah-ı mercan”, “nahl-i mercan” kelimeleri ile karşılık bulmaktadır. Hilmi Yavuz’a gelindiğinde Necatigil’in de adının geçtiği “Harfler ve şairler” şiirinde mercan dallar imgesine yer verdiği görülmektedir. Şeyh Galib’in ve Hilmi Yavuz’un mısraları şu şekildedir:

“*Deryâda nühüfte şah-ı mercan”* (HA 1360)

...

“*Çün subh-ı bahar nahl-i mercan”* (HA 1497)

“*Necatigil ktl dedi, İ kırmızı,*

E beyaz, O mavi, mercan dallar!

¹⁰⁸⁷ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 370.

¹⁰⁸⁸ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 409.

*o şairler, ince yazar; -ya bunlar
hangi harfle yazdılardı o kızı?”¹⁰⁸⁹*

Hilmi Yavuz’un Nerval’in yanı sıra Şeyh Galib ile beraber göndermede bulunduğu bir diğer Batılı şair Valery’dir. “kayboluş ve kalbimgiller”, Şeyh Galib ve Valery’nin buluştuğu şiirdir. Âkif Paşa’nın “*yaptı enkaz-ı eleminden beni bennâ-yı adem*” mısrasının epigraf olarak kullanıldığı bu şiirde, Hilmi Yavuz ustaları anar. “Aşk” için yola düşen Aşk ile yollarının kesiştiğini söyleyen Hilmi Yavuz, Valery ve Şeyh Galib’i kalbimgiller sözcüğü ile niteler. Şiirin ilgili mısraları şöyledir:

*“seni hep kalbimgilleri
andığım gibi andım;
-onlardan biri!
Ne zaman ki, aşkların
-ileri!
Komutuyla yola düştü;
Yolum onlara düştü, onlara:
Şeyh galib’e ve valéry...”¹⁰⁹⁰*

Türkan Yeşilyurt, “kayboluş ve kalbimgiller” şiiri için şu yorumlarda bulunur:

“Yavuz şiirinde kalbimgiller dediği Şeyh Galib ve Paul Valery’ye gönderme yapar: Şeyh Galib’e ve Valery..” Şair clochard ya da derviş/ yahut ki serseri dizleriyle aynı anlama gelen sözcükleri İngilizce clochard, Farsça derviş ve kökü Farsça eki Arapça olan serseri şeklinde söyleyerek mülemma yapar. Kendisini derviş ya da serseri ile özdeşleştirir ve şairlerden öğrendiği aşkı şiirlerinde veri olarak kullandığını ifade eder.”¹⁰⁹¹

“yolculuk ve kalbim” şiirinde daha çok Yusuf kıssası ile özdeşleşmiş olan kuyu imgesi görülür. Aynı imgenin Şeyh Galib’de hem Yusuf kıssasını hatırlatacak biçimde hem de özgün bir biçimde kullandığına tanıklık edilir. Şiirin,

*“Yolculuklar sanki birer akbaba;
Tünerler, beklerler... yolcuyu...
Aşklar boş arsa ve ben daima
O boş arsadaki kör kuyu”¹⁰⁹²*

¹⁰⁸⁹ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 421.

¹⁰⁹⁰ Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 457.

¹⁰⁹¹ Yeşilyurt, s. 152.

¹⁰⁹² Yavuz, *Büyü’sün Yaz*, s. 363.

mısraları, Aşk'ın yolculuğunun tasavvur edildiği yönünde bir okumaya imkan vermektedir. Şiirde geçen Akbaba, boş arsa gibi kelime ve kavramlar da okuyucu çöl imgesini düşündürmeye yönlendirmektedir. Hem çöl hem de kuyunun Şeyh Galib'de özgün bir biçimde kullanılışı, “yolculuk ve kalbim” şiiri için de geçerli olmaktadır.

Hilmi Yavuz'un *Lânet Şiirleri* kitabında, Şeyh Galib etkisinin sürdüğü görülmektedir. 2017 yılında yayımlanan bu kitabın “Melâmet Şiirleri” bölümünün girişinde Hilmi Yavuz, Şeyh Galib'in “Âfet bana itibâr-ı âmmе” dizesini kullanmaktadır. “lânet ve les poètes maudits”, “lânet ve elem çiçekleri”, “lânet ve rüyâ” başlıklarını taşıyan üç şiirde Şeyh Galib etkisi görülmektedir. “lanet ve les poètes maudits” Fransızca “les poètes maudits” kelime grubunun karşılığı “lanetli şairler”dir. Şiirin başında kendinden bir epigraf kullanan Hilmi Yavuz, “işte simurg: hepimizden bir dize!” ifadesine yer verir.

“ölü bir lâneti çizdi tenimiz
bir elmastıraşla. biz les poètes maudits!
dedim: ‘tenim camdır, can cam içre, o fânus-
ta gayb akşam oldu ve ben ebedî

bir sara ile malûl, öylece kalakaldım
bir lânetle başbaşa’. biz les poètes maudits!
kaç kuşuz biz? simurg ya da otuz
tükenmeyiz kırmak ile. muhyî mi dedi?”¹⁰⁹³

Şiirin verilen ilk iki dördlüğündeki, “biz les poètes maudits!”, “tenim camdır, can cam içre, o fânus-“, “kaç kuşuz biz? simurg ya da otuz tükenmeyiz kırmak ile.” dizeleri, şiirin başındaki epigraf ile birlikte yorumlandığında Hilmi Yavuz'un gelenekle olan bağını anlatmaya çalıştığı ve bunun tüm şairler üzerinde varlığını hissettiren bir lanet olarak tanımladığı söylenebilir. Hilmi Yavuz'un yaklaşımı, Harold Bloom'un etkilenme endişesi kavramı ile okunabilir. Şairin, ‘tenim camdır, can cam içre, o fânus- dizesiyle başat ustalarından olan Şeyh Galib'in “Bir şu’lesi var ki şimdi cânın / Fânusuna sığmaz âsumânın” dizesini şiirine kattığı görülmektedir. Böylece Hilmi Yavuz'un Şeyh Galib'den etkilenme endişesi taşıdığı tespiti yanıltıcı olmayacaktır.

¹⁰⁹³ Hilmi Yavuz, *Lânet Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 10.

“lânet ve elem çiçekleri” şiirinin son dördlüğü oldukça kapalı bir şekilde kullanılmış şekilde Şeyh Galib’e yönelik imgeler barındırmaktadır.

*“her zaman eski zamandır biliniz, o kitap
hep orda anımsanmış dururken, açıp
yağmalamak ne demek? ama, ondan kalan bu!
ve ben, o lanetli kitaba son söz olarak”¹⁰⁹⁴*

Hilmi Yavuz, eski zamandır ifadesi ile geçmiş şairlerin zamanını, o kitap ifadesi ile de şiirin başlığından hareketle *Elem Çiçekleri*’ni işaret etmesine rağmen “*Yağmalamak ne demek?*” sorusu ise Şeyh Galib’in meşhur “*Çaldımsa miri malı çaldım*” dizesini akıllara getirmektedir. Bütün bunlar bir araya getirildiğinde Şeyh Galib’in bu son dördlükte kapalı bir şekilde kendine yer bulduğu söylenebilir. Son dizede Hilmi Yavuz, bu geçmiş zamandan arta kalanın kendisi olduğunu da belirtmektedir.

Lanet Şiirleri kitabında Şeyh Galib etkisinin görüldüğü bir diğer şiir, “lanet ve rüyâ”dır. Şeyh Galib, manevi yolculuğuna çıkarken Hüsn’ün kendisi, kendisinin ise Hüsn olduğundan habersizdir. Eserin sonunda yolculuğu tamamlandığında gerçekler ortaya çıkar ve Aşk, kendi kendisini görür. “lanet ve rüyâ” şiirinin şu dizelerinde bu durumu anımsatacak ifadeler rastlanır:

*“altın çayırlar okudunuz, beklediniz:
sen ve sen, siz ve siz, orada.
ikiniz bir lânetten yapılmıştınız;
o camları elmas kokan odada
...
baktınız ki ard arda geliyorlar:
kusmuklu bir araf’la
yanlış bir cehennem:
sen ve sen, kendinle bir arada...”¹⁰⁹⁵*

Şairin son kitabı *Talan Şiirleri* okuyucuyla 2021 yılında buluşmuştur. Hilmi Yavuz şiirinin vazgeçilmezi olan Şeyh Galib bu kitapta kendini göstermeye devam eder. Kitapta biri doğrudan olmak üzere iki şiirde Şeyh Galib ve onun imgelerine yer verilmiştir. “talan

¹⁰⁹⁴ Yavuz, *Lânet Şiirleri*, s. 13.

¹⁰⁹⁵ Yavuz, *Lânet Şiirleri*, s. 28-29.

ve Galib” başlıklı şiir, adı ile uyumlu olarak baştan sona Şeyh Galib’e ayrılmış bir şiirdir. Şiirin metni şöyledir:

“*bu bir ilk, hilmi yavuz, bir ânda
lirik varlığına armağan olsun diye
pamuk şeyhini seçtin... bir tardiyeye
yazsan? bir semâ’a başlasan, ya da?*

‘*vaktim yok, ölüme yetişmem gerek’
dedin. Hüsn ü Aşk’tan dizeler, bir bir
güzel atlara bindiler! terkilerinde
elbette Beyhan ve Divân-ı Kebîr...*

*o kitaptı! Orda, Levh-i Mahfûz’da,
Mesnevî! Gayb’a giden bir de;
o ateş denizinde talan olmak için
ve şiirin yolcu olması için,
mumdan gemilerde...”*¹⁰⁹⁶

Şiir, Hilmi Yavuz’un Şeyh Galib’e olan ilgisini özeti gibidir. Onun öne çıkan imgeleri, ona bakışı şiirde okunabilmektedir. Şiirde Şeyh Galib’in lirik varlığına dikkat çekmesi ise, Yahya Kemal’in Şeyh Galib’i lirik açıdan mükemmel buluşu ile ilintilendirilebilir. Şiirin son kısmında bu kez şiir yolcudur mumdan gemide, bu durumun sonucu da bellidir: “talan”.

Kitaptaki “talan ve her şey” şiirinde Hilmi Yavuz, *Hüsn ü Aşk*’ın önemli figürlerinden Aşkar’ı şiirine dâhil eder. Aşkar, eserde Aşk’a Hüsn tarafından gönderilir. Aşkar, eserin ilgili bölümünde şu beyitlerle tanıtılır:

“*Sim-âb velik şu’le-peyker
Hûrşid-veş âteş-i musavver*” (HA 1484)
“*Tûbâ-yı cinân dıraht-ı şu’le
Kâşâne-i adn u taht-ı şu’le*” (HA 1486)
“*Su gibi akar zemin ü kâna
Âteş gibi sıçrar âsmâna*” (HA 1500)

¹⁰⁹⁶ Hilmi Yavuz, *Talan Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2021, s. 46-47.

Hilmi Yavuz da şiirin,
“Ve atlar, güzel atlar
Doludizgin Gayb’a doğru:

*Aşkar ya da Rahşan...”*¹⁰⁹⁷

şeklindeki dizelerinde ateş denizinden geçen, Aşk’ı yolculuğunda yanında olan üstün özellikli atı Aşkar’a telmihte bulunur.

Hilmi Yavuz şiirinde geçmişten gelen ses, vazgeçilmez bir şekilde kendine yer bulur. Bu doğrultuda onun şiiri okunurken başka bir şiirin varlığını yadsımadan okuma yapmak yerinde olacaktır. Hilmi Yavuz da *“Şiir için dediğim gibi çoğul okuma ve birkaç düzlemde okuma geçerlidir. Onda anlam ötelenmiş, daha doğrusu geriye itilmiş, şiirsel dilin kendisi öne çıkmıştır.”*¹⁰⁹⁸ ifadeleri ile bunu anlatmaktadır. Söz konusu şiire çoğul bir okuma yapıldığında yalnız Şeyh Galib değil, daha birçok şairin arka planda var olduğu görülecektir. Bu nedenle denilebilir ki, Hilmi Yavuz’un şiiri bir(çok) şiirden yapılmış başka bir şiirdir.

2.5.5. Türk Şiirinin Mavericksine Doğru: M. Akif İnan Şiirinde Şeyh Galib

Mavera şairlerinden olan Akif İnan’ı, kurucusu olduğu Eğitim-Bir-Sen’in yayınları arasında çıkan bütün eserlerinin baş kısmında yer alan Ali Yalçın’ın takdim yazısı, onu birçok yönden tanıtan cümleleri içermektedir: *“Mehmet Akif İnan’ın şairliği, yazarlığı kesintiye uğramış bir medeniyetin hep bu yerli üslup, kavram ve kahramanlarla yeniden dirilişi düşüncesini işler. Onun bu yolda kavramları ‘hakperestlik’tir, ‘hoşgörü’dür, ‘merhamet’tir, ‘mücadele’dir. Kahramanları Fatih, Kanunî, Sultan Abdülhamid veya Bâkî, Nedim, Şeyh Galip’tir.”*¹⁰⁹⁹

Gelenekten ayrı düşünölemeyen bir şair olan Akif İnan, şiirinin kültür ve değer yargılarının geçirdiği değişimlere rağmen kendi içinde geleneksel kültürle bağını koparmamış insanın iç sesine aykırı düşmediğini belirtir ve kendini şu cümle ile tanımlar: *“Kendimi, yiten, yitirilmiş bir şeyleri yeniden yürürlüğe koymaya çabalayan biri olarak da sayabilirim.”*¹¹⁰⁰ İnan, şiire başladığı yıllardan itibaren yazdığı dergileri de bir söyleşi

¹⁰⁹⁷ Yavuz, *Talan Şiirleri*, s. 32.

¹⁰⁹⁸ Mert, Alptekinoğlu, s. 11.

¹⁰⁹⁹ Ali Yalçın, “Takdim”, *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 18.

¹¹⁰⁰ M. Akif İnan, *Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 289-290.

sırasında sıralar. *Türk Ruhu, Türk Düşüncesi, Toprak, Oku, Türk Yurdu, Orkun, Yaprak, Çağdaş, Defne, Hilâl* gibi dergiler bu isimler arasındadır.¹¹⁰¹

Bir şair için şiiri yazma şekli önem arz eder. Kimi şairler bir ilhamla kimi şairler üzerinde çalışarak şiirlerine son şeklini verirler. Akif İnan, nasıl şiir yazdığını da Gülistan dergisine vermiş olduğu bir röportajda şu cümleler ile açıklar: “*Düşünerek yazarım. Nasıl bir şiir kuracağım konusunda bazı kararlara varırım. Şiir yazma yeteneğimi o kararlara uygun bir çizgiye çekerim. Ayrıca her içimden geçeni şiire dönüştüremem. Ben, belli bir sanat anlayışının, dünya görüşünün mensubuyum. Duygularımı süzgeçten geçiririm. Şiirim hem sanat bakımından ergin, yetkin olsun hem ahlak anlayışıma uygun düşün isterim.*”¹¹⁰²

Ortaokul sıralarında iken Akif İnan’ın edebî yaşamında birtakım dönüm noktaları mevcuttur. Hakan Soydaş, İnan’a dair yaptığı çalışmada onun edebî şahsiyetini etkileyen iki noktaya değinir. Ona göre ilki Urfa’daki arkadaş çevresi ikincisi de Maraş’taki yeni arkadaşlıklarıdır.¹¹⁰³ Ayrıca Soydaş, Edebiyat dergisinin de İnan’ın şahsiyetinde köklü ve derin etkilere sebep olduğunu belirtir.¹¹⁰⁴ Onun şiir anlayışını genel kapsamı içinde şu cümleler ile özetlemek mümkündür: “*M. Akif İnan şiiri; özünde divan ve halk şiirinin imkânlarını barındırır. Şiirinin odağını beyitlerin oluşturmasıyla divan şiirine ilmeklenirken, şekil olarak heceyi kullanmasıyla da halk şiiriyle bağlantı kurar. Anlatım açıısından yeni olup sürüp gelen bir şiir tarzının kopyası değildir. Mevsimlik heveslerin meddücezrinde nefesleşmeksizin hayatı anlatır. Çağla hesaplaşan, çağı yargılayan bir bilincin aşk ellerinde yoğrulur.*”¹¹⁰⁵

Her fırsatta şiirinin geçmişle ve gelenekle sıkı bir bağ içinde olduğunu vurgulayan İnan, şiirinin özgün olduğunu ve soyut söylemlerle oluşturulmuş bir imgeye yaslandığını söyler.¹¹⁰⁶ Akif İnan’ın şiirinin bu yönünü de yine gelenekten aldığı öngörülebilir. Divan şiirinin tecrit özelliğine dikkat çekerken somutu da bünyesinde barındırdığını ifade eder. Ona göre Divan şiirin söz ve anlam, uyum ve müzik, soyut ve somut bir istif içinde yan

¹¹⁰¹ M. Akif İnan, *Söyleşiler*, Eğitim Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 64.

¹¹⁰² İnan, *Söyleşiler*, s. 99.

¹¹⁰³ Hakan Soydaş, *Mehmet Akif İnan: Çorak Toprakta Akan İnsan*, Bir Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 24.

¹¹⁰⁴ Soydaş, s. 61.

¹¹⁰⁵ Duran Boz, “Medeniyet Burcunda Bir Şair: Mehmet Akif İnan”, (Haz. Hıdır Yıldırım), *Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu (9-10 Ocak 2015)*, Ankara Eğitim-Bir-Sen Yayıncılık, Ankara 2016, s. 46.

¹¹⁰⁶ İnan, *Söyleşiler*, s. 133.

yanadır.¹¹⁰⁷ Şair, Divan şiirine yaklaşımında belirlemiş olduğu kriterleri başka şairlerin şiirine yönelik bir eleştiri ölçütü olarak da görür. Bu nedenle “İslam medeniyetinin inceliklerine vakıf olamamış fakat Divan edebiyatının biçim ve ifade tarzlarını deneyenlere karşı ise ihtiyatlıdır. Onun düşüncesine göre Klasik edebiyatımızın günün şartları içinde yeniden ele alınması, onu besleyen İslam medeniyetinin özümsemesiyle mümkündür.”¹¹⁰⁸ Akif İnan, “Divan şiirinden yararlanma” ifadesini doğru bulmaz. Bu anlayışla şiir yazarlara yönelik eleştirilerde bulunur. Attila İlhan’ın gazeller yazması, Turgut Uyar’ın *Divan*’ı, Necatigil’in *Encam*’ı, İnan’ın eleştirdiği isimler arasındadır, bu ve benzeri şiirleri bir öykünme veya özentisi olarak görmektedir.¹¹⁰⁹ Divan şiiri modernize edilerek yeni bir sanat ortaya koyulursa ancak başarılı olunabileceğini düşünür ve Türkiye’de bu yönde eser veren ilk kişinin kendisi olduğunu ileri sürer.¹¹¹⁰

Divan şiiri üzerine şiirini bina eden şairin bu şiirin önde gelen isimlerini dönüştürme çabası içinde olduğu söylenebilir. Fuzuli, Nabi, Şeyh Galib hassasiyetiyle çağına tanıklık ettiğini söyleyen Fedai, Akif İnan’ın imge dünyasıyla gelenekle ilişkili modern bir şiir oluşturduğunu belirtir.¹¹¹¹ Bu duruma örnek teşkil edebilecek bir durum, aşk anlayışında görülebilir. Şeyh Galib üzerinden aşk anlayışını örnekleyen Turan Güler, iki şairin yaşadıkları çağı göz önünde tutarak farklılığa dikkat çeker. Ona göre İnan’ın aşk anlayışı iki katmanlıdır, hem beşeri aşk hem de ilahi aşk bir aradadır.¹¹¹² Bekir Karlığa, Akif İnan’ı Fuzuli ve Şeyh Galib’in aşk anlayışını özümsemiş modern bir “Horasan eri” olarak görür.¹¹¹³

Şeyh Galib, Akif İnan için gönülden yakınlık kurduğu isimler arasındadır. *Edebiyat Üstüne* kitabında Şeyh Galib’in düştü redifli gazelinin şerhini yapar. *Mavera*’da yayımlanan “Bir Tahlil Denemesi” başlıklı yazıların her birinde gazelin bir beytini şerh eder. Sanatlarıyla, art anlamlarıyla beraber altı seri makaleden oluşan kapsamlı bir şerh ortaya çıkar. Akif İnan’ın tahlil etmeye çalıştığı bir diğer Şeyh Galib şiiri ise “*Ey dil ey*

¹¹⁰⁷ M. Akif İnan, *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 80.

¹¹⁰⁸ Soydaş, s. 159.

¹¹⁰⁹ İnan, *Söyleşiler*, s. 66.

¹¹¹⁰ Soydaş, s. 76.

¹¹¹¹ Özlem Fedai, *Mağrurun Tenha Türküsü*, Mühür Kitaplığı, İstanbul 2017, s. 109.

¹¹¹² Turan Güler, “Şiir ve Gelenek Bağlamında Akif İnan’ın Şiiri”, *İçtimaiyat*, C. 1, S. 1, (Kasım 2017), s. 44-45.

¹¹¹³ Bekir Karlığa, “Medeniyet Krizi ve Akif İnan”, (Haz. Hıdır Yıldırım), *Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu (9-10 Ocak 2015)*, Ankara Eğitim-Bir-Sen Yayıncılık, Ankara 2016, s. 114.

dil niye bu rütbede pür gamsın sen / Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen” matlalı Terci Bend’idir. Bir söyleşide kendisine neden böyle bir şerh işine giriştiği sorulur. O da şu cevabı verir:

“Kendi şiirimi kurma döneminde kuramını yaptığım anlayışın bir uzantısı olarak görünüz onları. Şimdi evvela Divan şiiri nasıl anlaşılmalıdır? Bu konuda ben edebiyat çevresinin hatta edebiyat hocalarının maalesef tam bir eksiklik içerisinde olduğunu görmekteyim. Sanatçıların da Divan Edebiyatı’na yaklaşmakta ve kavramakta gerekli ön bilgiye ve kültüre sahip olmadıkları realitesiyle karşı karşıyayım. Onun için Divan şiirinin bazı örneklerini yorumlamaya yöneldim.”¹¹¹⁴

Akif İnan’ın Şeyh Galib’den şiirine devşirdiklerine gelince üç şiirinde Şeyh Galib etkisi gözlemlenmektedir. “Terkib-i Bend-Akşam” şiirinde, Şeyh Galib’in imgelerinden kıyısız denizin izdüşümü bulunur.

“Yüzünde elleri sonsuz denizin
Gömelim yüreğe dediğim durum”¹¹¹⁵

mısralarında sonsuz deniz, söz konusu imgeye karşılık gelir. Akif İnan’ın Şeyh Galib’i şiirine aldığı bir diğer şiir “Şan” şiiridir. Bu kez İnan, Şeyh Galib’in adını Yunus Emre ile beraber anar. Fedai, bu şiiri Yahya Kemal’in kolektif ruhunu çağrıştıran bir şiir olarak varsayar.¹¹¹⁶

“Ülke coğrafyası bir dilim vardı
Yunusun Galibin soylu gergefi”¹¹¹⁷

“Olağanüstüler” şiirinde ise ateş denizlerini, çölleri aşan Aşk’ın Sühan aracılığıyla Hüsn tarafından kendisine hediye edilen atını anımsatan şu dizelerde hafif bir esinti şeklinde terennüm edilebilir:

“Çölleri yel gibi aşan süvari
Atının ayağı gömülür kuma”¹¹¹⁸

Akif İnan, gelenekle dolayısıyla Divan şiiri ile olan münasebetinden sıklıkla söz eder. Gazellerini şerh edecek kadar da Şeyh Galib’e ilgi duyar. Fakat Şeyh Galib’den

¹¹¹⁴ İnan, *Söyleşiler*, s. 34.

¹¹¹⁵ Akif İnan, *Şiirler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 30.

¹¹¹⁶ Fedai, s. 126.

¹¹¹⁷ İnan, *Şiirler*, s. 50.

¹¹¹⁸ İnan, *Şiirler*, s. 55.

etkilenmiş diğer şairler göz önünde bulundurulduğunda, İnan'ın şiirinde Şeyh Galib etkisinin oldukça sınırlı kaldığını söylemek gerekir.

2.5.6. Ebubekir Eroğlu ve Ruh Akrabaları: Şeyh Galib Örneği

Yetmişli yıllardan itibaren şiir dünyasında görünen Ebubekir Eroğlu, seksenli yıllarda adından söz ettirmeye başlamıştır. çıkarmış olduğu *Yönelişler* dergisinin üstlendiği misyon, onun şiir anlayışını yansıtanın yanında gelenekle ünsiyet hâlinde olan bir şiir anlayışını tesis etmek ve var olanı sürdürmek şeklindedir. Eroğlu'nun bu noktada kendisine özellikle altmışlı yıllardan sonra birçok şairin geleneğe yönelmesinde etkili olan Sezai Karakoç'u örnek aldığı rahatlıkla söylenebilir. Hakkında bir inceleme kitabı da kaleme alan Eroğlu, Sezai Karakoç'u ve şiir anlayışını benimsemiş, yanında yer almıştır.

Gelenekle kurulacak ilişki, geleneğin nerede bulunacağı gibi hususlar, Eroğlu tarafından düşünülür. Ona göre “*Eski şairlerimizi tanımanın en emin yolu onlardan birini ‘Bulmak’tır. Hem de öylece durduğu yerde. Ben bir gün bunu anladım. Çenesini ayırmadan, dilini ezip büzmeden, neredeyse orada bulmak. Onlardan birine yakınlık sağladığınızı hissettiğiniz zaman bir hayat tarzına yaklaştığınızı fark edersiniz bir düşünce yumağına değil.*”¹¹¹⁹ Eroğlu, tavsiye de ettiği bu arayışı kendisi de yapmış ve aradığını bulmuştur. Ruh akrabalıklarını bu sayede tanıyabilmiştir. Eroğlu'nun modern şiirdeki ruh akrabaları, Türk insanının geleneksel değerlerine önem veren ve riayet eden isimlerdir. Üzerinde ısrarla durduğu gelenekten yararlanma ifadesinin yanlışlığından dolayı geleneği kucaklayan, modern bir algılamaya sahip şairlerin geleneği nakletme, tanıtmaya ve yararlanmadan daha fazlasını bütüncül bir yaklaşımla yaptıklarına işaret eder.¹¹²⁰

Eroğlu'nun *Sezai Karakoç'un Şiiri* Şairin şiirlerinin yanı sıra Sezai Karakoç hakkındaki kitabı ile diğer deneme ve incelemeleri, onun şiiri alımlayışı, kurduğu kültürel ve şiirsel ilişkileri açıklar niteliktedir. Törenek; bu kitap vesilesiyle yazdığı yazıda onun hem modern şiire hâkim olduğunu hem de Karakoç şiirini anlamlandırmada ustalık

¹¹¹⁹ Ebubekir Eroğlu, *Sevap Defteri*, İz Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 14.

¹¹²⁰ Aydoğan Kara, “Ebubekir Eroğlu'nun Şiirine Bir İlk Adım Ön Niyaz”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume: 4, Issue: 1, Winter 2018, s. 129.

gösterdiğini ifade eder.¹¹²¹ *Geçmişin İçindeki Geçmiş: Şi'r-i Kadim Üstüne Deneme* kitabına dair şu cümleler de onun şiir görüşüne dair fikir vermektedir:

“Şi'r-i Kadim üstüne yazılan denemeler, alışılmış divan edebiyatı algısının oldukça dışındadır. Bu algıda kırılmaya yol açacak kavramsal tespitler, farklı biçimsel yapısıyla divan edebiyatındaki sınırlılığın matematiksel formüllerle değil de daha derin bir analizden beslendiğini ortaya koyuyor. Farklı dillerden beslenen ve algı biçimleriyle gelişen Türkçe divan şiirinin, özellikle Fars şiirinden bağımsızlaşması ve kendi içinde dönüşmesi bağlamındaki açıklamalar kitabın ana izleklerinden birini oluşturuyor. Eroğlu'nun eleştirel bakışında estetiğe yaptığı vurgu, şiirin varoluşu hakkındaki kaygısı, her iki eserinde de başat durumdadır. Çift kutuplu şiir algısı, âdeta “dünya şiiri” kavramını inşa edecek nitelikte sıkça başvurduğu karşılaştırmalar, farklılıkların yanı sıra benzer durumların da biçimlenişini bir imge işçisi, onarıcı ve bütünleyicisi olarak şair Eroğlu'nun ayrıksı özgün duruşunu bize göstermektedir.”¹¹²²

Böyle bir temelden yükselen Eroğlu şiiri, okuyucu açısından birtakım problemleri de taşır. Bunlardan biri anlaşılma güçlüğüdür. Moderne ait şiir anlayışlarını gelenekle bir araya getiren şairin yer yer anlaşılmazlığa düştüğü ileri sürülmüştür.¹¹²³ Bu noktadaki yorumlar ve sorunun kaynağına dair çıkarımlar dikkate değerdir. Kendine has çağrışım ve imaların var olduğu şiirinin mana açısından kapalı oluşu bir etken iken, “ölçüsüz bir gizemlilik havası”nın tehlikeli bir noktada şairi ve okuyucuyu buluşturduğu söylenebilir. Bu durumun kaynağı olarak kendinden önceki ruh akrabalarından aldığı etkiyi kendi davranışı yerine koymaktan kurtulamamasına bağlayan görüşler de vardır.¹¹²⁴

İleri sürülenlerin haklılık payı vardır. Çünkü o kendi şiir tarzını var olanın üzerine inşa etmektedir. Karakoç'un yanı sıra Anglosakson şiirinin gelenek kavramlarıyla açıklanabilecek bir şiir anlayışını tesis eder, böylece gelenek ve şiirin birbirinden ayrı olmadığına inanır.¹¹²⁵ Eroğlu'nun ortaya koymaya çalıştığı anlayış, geleneğe yönelmiş çeşitli şairlerce de denenmiştir; fakat onu diğerlerinden ayıran kendine özgü dili ve geleneği algılayış biçimindedir.

Eroğlu ve gelenek hakkında söylenecekler onun şiirini anlamak açısından önem arz etmektedir. Bu nedenle onun şiiri hakkında yazarlar, gelenek ve onun Eroğlu tarafından

¹¹²¹ Mehmet Törenek, “Sezai Karakoç'un Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, Mayıs 2014, s. 110.

¹¹²² Ahmet Sait Akçay, “Şairin Dili Şiirin Şarkısı”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, Mayıs 2014, s. 114.

¹¹²³ Selçuk Çıkla, “Berzah” ve Serbest Şiirimiz Üzerine Düşünceler, *Yedi İklim*, C. 23, S. 235, Ekim 2009, s. 45.

¹¹²⁴ Ali Celep ‘Kayıp El Yazması Hayatımdır Benim’ *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, Mayıs 2014, s. 119.

¹¹²⁵ Yılmaz Daşcıoğlu, “Gelenek ve Modernizm Arasında Ebubekir Eroğlu Şiiri ve Düşüncesi Üzerine Dikkatler”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, Mayıs 2014, s. 83.

nasıl alımlandığını detaylandırmaya çalışmışlardır. Onun geleneği alımlayışı hususundaki bir başka görüş, “*Eroğlu şiirinde ‘gelenek’ var olan bir sabiteden ziyade bir okuma biçimine dönüşür, tamı tamına ‘ lirik bir tecrübe’ye göndermedir. Tabii burada lirik terimini ‘modernist’ bağlamda kullanıyorum. Şiirin personasının okuma stratejisine dönüşen lirik tavrındaki öznellik Eroğlu’nun düzyazılarında da karşımıza çıkıyor.*”¹¹²⁶ şeklinde özetlenebilecek bir fikri ortaya koyar. Eroğlu üzerine kapsamlı bir çalışma yapmış olan Servet Tiken, ilgili çalışmasında onun geleneği alımlayışında etkili olan kaynaklar arasına modern İngiliz şiirini de eklemler. T.S. Eliot’ı ve Pound’u gelenekle ilgili düşüncelerinde öncelediği isimler arasında sayar ve bu çizgide düşünceler ortaya koyar.¹¹²⁷

Gelenek denilince akla ilk olarak Divan şiirinin gelmesi Eroğlu şiiri için de geçerliliğini korur. Gerek kendisinin gerekse *Yönelişler*’de öne sürdüğü gelenek, Divan şiiridir. Kendisine rol model aldığı şairler de aynı düşünce eksenindedir.¹¹²⁸ Bu nedenle de Eroğlu’nun şiirlerinde Divan şiirine ait birçok unsur bulunur. Divan şiirinin konuları arasında görülen mitolojik/efsanevi kişilikler, olaylar, tasavvuf, mecazlar Eroğlu şiirinde modern bir söyleyiş eşliğinde aktarılır. Özellikle Eroğlu’nun şiirinin anlam dünyasına Divan şiirinin büyük katkıları olduğu söylenebilir.¹¹²⁹ Onun elindeki kültürel ve şiirsel unsurları imtizaç edişi, böylece yeni ve özgün imgelerle örülü şiirleri, kendi tabiri ile ruh akrabalıklarını nasıl tesis ettiğini örnekler. Bu durumu, onun Divan şiirini günümüz okuruyla buluşturma biçimi olarak gören Tiken, şairin Divan şiirine geniş ölçüde hâkim olduğunu belirtir ve bir kültür taşıyıcısı olduğunu ifade eder.¹¹³⁰ Belirtmek gerekir ki Eroğlu’nun Divan şiirinin mazmunlarını/imgelerini şiirine dâhil etmesi bilinçsiz bir şekilde gerçekleşmez. Bunu “*şiire geniş açılımlar sağlayan birer imge hâline dönüş*”¹¹³¹türerek yapar.

Eroğlu’nun gerçekleştirdiği dönüşüm, Şeyh Galib’e dair olanının daha sonra üzerinde durulacağı “Aldı” başlıklı şiirlerinde gözle görülür biçimdedir. Tiken, bu şiirleri

¹¹²⁶ Akçay, s. 113-114.

¹¹²⁷ Servet Tiken, *Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007, s. 134.

¹¹²⁸ Aykut Nasip Kelebek, *Yönelişler Dergisinde Şiir ve Poetika*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 53.

¹¹²⁹ Tiken, *Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri*, s. 48.

¹¹³⁰ Servet Tiken, “Ebubekir Eroğlu’nun Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretimi: Aldılar”, *Yedi İklim*, C. 23, S. 235, Ekim 2009, s. 37-40.

¹¹³¹ Tiken, *Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri*, s. 78.

bir yeniden-yazma olarak değerlendirirken nazirecilik geleneğini modern bir düzlemde yeniden yaşattığını açıklar.¹¹³² Bu nazire yazma girişimi hakkında ilgi çekici bir yan, şairin bahsi geçen şiirlerin bir kısmını Divan şiiri antolojilerinde bulunmayan şiir örneklerinden seçmesidir, böylece şairin Divan şiirine ilgisinin derinlikli olduğu çıkarımında bulunulabilir. Bu şairler arasında Şeyh Galib, Nesimi, Subhizâde Feyzî ve Belîğ gibi şairler vardır.¹¹³³

Şeyh Galib, Ebubekir Eroğlu için özel şairlerden biridir. Divan şairlerinin eserlerine dair düşüncelerini içeren *Sevap Defteri* adlı kitabında yer verdiği şairler arasında Fuzuli, Nesimi ve Şeyh Galib bulunmaktadır. Bu eserinde Şeyh Galib’e dair,

*“Galib’in gönül için sıraladığı vasıflara bakınız! Bunlar hiç de romantik şiirin gönle çizdiği vasıflar değil. Derler ki; Avrupa dillerinde bizdeki gönül kelimesini karşılayan bir kelime yoktur. Yeni şiir, gönle uladığı romantik görünümü sonradan kazanmış olmalı. Galib ise gönle yüklediği vasıfları genişlete genişlete insanın bütünsel vasıflarını sayar olmuştur. İnsan için bir övgü olabilir mi bu iç anlatma? Öyle bir izlenim bırakmıyor ilk bakışta. Aksine sizi kendi değerinizin ulaşabileceği en son sınırdan haberli kılarken bu sınırlardan uzak oluşunuzu yana yakıla duyumsattıyor. Bir yolla gönül içinde insanın imkânlarını araştırıyor.”*¹¹³⁴

ifadelerini kullanır.

Onun için Şeyh Galib, bir gönül ehlidir. Şeyh Galib ile eş yönde değerlendirilebilecek *“Gariptir. Siz gönlü de gam’la tanımışsınızdır. Gam olmasa bir gönül sahibi olduğunuzu size hangi lisan bildirecekti? Sahibi olduğunuz gönlü hangi sıfatla tanıyacaktınız?”*¹¹³⁵ şeklindeki cümleleri de kayda değerdir. *Sevap Defteri* ile alakalı olarak Muhsin Macit, onun şiirlerinin estetik kaynakları arasında ruh akrabaları ile kurduğu iletişimi listeye dâhil eder; ruh akrabalarının kimler olabileceğine dair akla gelebilecek soruya ise *Sevap Defteri* kitabına bakılmasını tavsiye eder. *Sevap Defteri*’nde adı geçen şairlerden olan Şeyh Galib’in ise mistik şiirin sınırlarını genişleten ritmik bir şair olması yönüyle kitaba dâhil edildiğini öne sürer.¹¹³⁶ Şairin ruh akrabaları arasında Fehim’i, Yahya Kemal’i, Necip Fazıl’ı, Sezai Karakoç’u, Cahit Zarifoğlu’nu sayanlar da

¹¹³² Tiken, “Ebubekir Eroğlu’nun Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretimi: Aldılar”, s. 37.

¹¹³³ Tiken, *Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri*, s. 69-70.

¹¹³⁴ Eroğlu, *Sevap Defteri*, s. 46.

¹¹³⁵ Eroğlu, *Sevap Defteri*, s. 44.

¹¹³⁶ Muhsin Macit, “Modern-Mistik Şiirin Ufukları II: Ebubekir Eroğlu Şiirinde Geleneğin İzleri”, *Yedi İklim*, S. 141, Aralık 2001, s. 24.

olmuştur.¹¹³⁷ Bu noktada şairin ruh akrabalarının belirlenebileceği bir diğer eser, şiirleridir. Özellikle “Aldılar” dizisinde nazireler yazdığı şairler arasında, Nevi, Fehim, Belig, Subhizade Feyzi, Taşlıcalı Yahya ve Şeyh Galib vardır. Konumuz gereği Şeyh Galib ile olan ruh akrabalığını somutlaştıracak örnekler, şiir incelemelerinin bulunduğu kısımda bulunacaktır. Eroğlu’nun şiirinin ana ekseninin insan ve insanın içselleştirilmesi olduğunu düşünen Muhsin Macit, *Berzah*’ın satır aralarında Şeyh Galib’in “*Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*” beytindeki düşüncenin yankısının duyulabildiğini iddia eder.¹¹³⁸ Bilindiği üzere söz konusu beyit vahdet-i vücut anlayışı ile ilişkilendirilebilir. İnsanın yüceltildiği bu anlayış çerçevesinde Eroğlu’nun ruh akrabası olduğu Şeyh Galib’i bu minvalde anması önemli bir unsurdur.

Eroğlu’nun şiirini, şiir anlayışını ve ruh akrabalıklarını özetleyen şu ifadeler, onun şiir alanında yapmak istedikleri ve gelenekten beslenmesinin arka planını açıklar niteliktedir:

*“Modern zamanların gelir geçer ilgilerinin aksine edebiyatı ve şiiri devraldığı seleflerinin sabırlı, mütevazı ve bir meselenin izinde olma hâlini yarım asra yakın üzerinde taşıyabilmek kolay olmasa gerektir. Şiirinin iç dünyasını, iç dünyasının şiirini, tutarlılığını ve neye tekabül ettiğinin ince ve keskin matematiğini oluşturarak âdeta hecelerini, kelimelerini, sesini dalga dalga genişleterek ve yükselterek süren bir çabayı ifade eder. Kendinden önceki ‘geçmiş’i anlamaya, kavramaya yönelik dikkati; Yunus Emre ile Süleyman Çelebi’yi, Şeyh Galip ile Sezai Karakoç’u, Mesnevi ile Muhammediye’yi, Hüsn ü Aşk ile Taha’nın Kitabı’nı oluşturan, yoğurup biçimlendiren duygu ve fikirleri şiirin, düşüncenin ve edebiyatın patikalarında dolaştıran münzevi bir kılavuzdur.”*¹¹³⁹

Berzah, Ebubekir Eroğlu’nun bütün şiirlerini bir araya getirdiği kitabın adıdır. İlk baskısında 1968’den 1996’ya kadar olan şiirler yer alırken ikinci baskı genişletilmiş ve 2006 yılına kadar olan şiirleri *Berzah*’ta yayımlanmıştır. Ancak şair bu tarihten sonra da şiir yazmaya devam etmiştir. *Sesli Harfler*, *İçkale*, *Bentler*, *Açık Kaldıkça Defterim* bütün şiirlerinin yer aldığı *Berzah*’tan sonraki şiir kitaplarıdır. Şairin *Yirmidört Şiir* adlı kitabının son şiiri olan “Eksilmeyen Su Gazeli” onun eskilerle, ruh akrabaları ile kurduğu ilişkiyi açıklar gibidir. Şiirden alınan şu dizeler bu durumu örneklemektedir:

“eskilerin ırmak gibi şairleri vardı

¹¹³⁷ Ali Haydar Haksal, “Öz Ruhtan Gelen Bir Şiir Damarı”, *Yedi İklim*, C. 23, S. 235, Ekim 2009, s. 18. Kara, s. 133.

¹¹³⁸ Macit, *Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Geleniğin İzleri*, s. 53.

¹¹³⁹ Celil Güngör, “Ebubekir Eroğlu”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, Mayıs 2014, s. 80.

şelâle olup köpük köpük dökülen

nasip oldu bir ömür kıyılarında gezdik

eksilmeyen su nerden geliyor

merak ettik

gittiği yeri gözledik”¹¹⁴⁰

Böylece şair eskilerin kıyılarında gezdiğini itiraf eder ve geleneğin hiç eksilmeyen, yaşayan yanına dikkat çeker. Bununla da kalmayarak araştırır, eksilmeyen suyun kaynağına doğru yolculuğa çıkar. Bu yolculukta karşılaştığı şairlerden Şeyh Galib’in imgelerini, kutsal bir sudan içercesine şiirine dâhil eder. Şairin *Yirmidört Şiir* adlı kitabının “Gömülmüş Şarkı” bölümünde yer verdiği “Son Sürgün” şiiri, bu minvalde değerlendirilebilir. Nitekim Şeyh Galib’in bilinen imgelerinden “afıtab-ı temmuz” imgesi, başarıyla dönüştürülür:

“son sürgünü kesen ben iniyim gölgesi bir ev

ve bir imtihan yeri olan ağaçtan

eskilerin giydiği temmuz gününden sonra

kuruyup soğuyunca ağustosta”¹¹⁴¹

Hüsn ü Aşk’ta Benî Mahabbet kabilesinin anlatıldığı bölümde de bu kabileden olanların temmuz güneşini giyindiklerinden söz edilir. İlgili beyit “*Giydikleri âftâb-ı Temmûz / İçdikleri şule-i cihân-sûz*” (HA 245) şeklindedir.

Sınır Taşı kitabında Şeyh Galib’den imgelerin sürdüğü görülmektedir. “Temmuz güneşi” imgesi, bu kitaptaki “Uçurum” şiirinde de varlığını gösterir. Yine eskilerin temmuz güneşini giyinmesinden konu açılmıştır. Buna ek olarak ise Benî Mahabbet kabilesinin bir başka özelliğine de yer verilir. O da bu kabileye mensup olanların sarı, soluk benizli olmalarıdır. Eroğlu da şiirinde buna yer vermiştir:

“temmuz güneşine bürünen eskilerin

o uzak ülkede patlayan köpükleri

birer iyilik sahnesinde düşer önümüze

gelecek ilk günün haberi vardığında

her yaprak bir uçtan sarardığında

¹¹⁴⁰ Ebubekir Eroğlu, *Berzah 1968-2006*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 227.

¹¹⁴¹ Eroğlu, *Berzah 1968-2006*, s. 225.

soluk benizleri görüp gözetir”¹¹⁴²

Hüsn ü Aşk’ın Benî Mahabbet kabilesini anlattığı bölümden alınan “*Ammâ ne kabile kible-i derd / Bi’l-cümle siyâh-baht u rû-zerd*” (HA 244) beyti Eroğlu’nun dönüştürdüğü imgelerin kaynağı konumundadır. Ayrıca yine *Hüsn ü Aşk*’tan alınmış olan “*Kim vardı Arab’da bir kabile / Müstecmi-i haslet-i cemile*” (HA 242) beytindeki kabileye atfedilen güzel ve iyi huyların, Eroğlu’nun şiirindeki “*birer iyilik sahnesinde düşer önümüze*” mısra ile uzak bir ilginin oluşmasına imkân vermektedir.

Şeyh Galib ile birlikte anılan ve birçok şair tarafından da şiirlerinde yer verilen nur-ı siyah imgesi, Şeyh Galib’den önce de kullanılan bir imgedir. Fakat onun Miraç hadisesini anlattığı kısımda karşılaşılan bu imge benimsenmiş ve dönüştürülmüştür. Ebubekir Eroğlu da son derece modern bir biçimde “Ölümün Kardeşi” şiirinde söz konusu imgeye yer vermiştir. Şiirin “*bir nur geceyi gündüze döndürüyor / bana geceyle saklambaç oynamak kalıyor*,”¹¹⁴³ şeklindeki mısraları, Eroğlu’nun usta bir şair kimliğini hak ettiğine işaret eder. Şeyh Galib’de eserinde nur-ı siyah imgesinin geçtiği kısımda gecenin gündüze dönüşünü imler. Bu benzerlik Eroğlu’nun ruh akrabasıyla ilişkisini pekiştirmektedir.

“Sıyrılıp Çıkış” şiirinde Eroğlu, Şeyh Galib’i özlemle ve sitemle anar. Onun devrindeki hayalların artık var olmadığından yakınır:

*“Zülf-ü tahayyül kalmadı gerçi
devr-i Galib'deki gibi
ateşlere salan, ama baygın bırakan
kaygılan gizleyip hırpalamayan
girdapla geldi düğümü”*¹¹⁴⁴

Şiirin verilen mısralarından da takip edilebileceği üzere Eroğlu, Şeyh Galib’i hatırlatırken onunla birlikte anılagelen ateş imgesinden de söz açar.

Ebubekir Eroğlu’nun modern bir nazire olarak değerlendirilen “Aldı” başlıklı şiirleri arasında Şeyh Galib’in de yer aldığı daha önce belirtilmişti. Bu şiir Eroğlu’nun şiirinde Şeyh Galib etkisinin belirgin örneklerinden biridir. Şiir şöyledir:

“bir kere daha kırıldı teknem,

¹¹⁴² Eroğlu, *Berzah* 1968-2006, s. 287.

¹¹⁴³ Eroğlu, *Berzah* 1968-2006, s. 74.

¹¹⁴⁴ Ebubekir Eroğlu, *Sınır Taşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 342.

taşlık kıyılara bindirmesiyle
 başka ne olabilir ki zaten;
 ayrılığın eşiğinde bir gönül
 narin bir kristale dönmüşse

içten dileğin kumaşı kesildiği gün
 sevgiyle bölünmüş parça parça,
 kırılğan bir gönül düştü bize,
 canların birarada kaynaştığı
 hayatiyetin ilk şenliğinde

can, şöylece vardı dostun
 lütuf ve incelik kapışma:
 düşse kalka keder içinde;
 bir bakarsın başı avuçlarında
 bir bakarsın kolları dizlerinde

gün oldu, bahara erişti bülbül
 yenilendi konuşma yenilendi gül
 ferahlık verdi de gül sohbetine,
 sonsuz dayanma gücü geldi
 dalgalar gibi kararsız gönlüme

çeken nedir; aydaki lekeler, beni
 ve aya benzeyen yüzdeki ben
 ı ışık alan beyazlığı bir yana,
 ayın az aydınlık yerinden daha
 kararmış yıldızdır düşen bahtıma

yakın oluş tadında son söz: ey sen!
 ceylan gözün bakışından süzülen
 uzun yürüyüşler iken beklediğim,
 neyleyim ummazdım bunu, neyleyim;
 sonsuz bir bekleyiş çıktı yoluma

*Gâlib böylece kaldı hayran,
Mevlevi yolunda
kimi bağlanıp kalmışken itibara
kimi Gâlib gibi sıyrılıp çıktı,
sığmadı hiç nama, nişana”¹¹⁴⁵*

Kafiye düzeni ve vezin itibarıyla uyumluluk göstermemesine rağmen şiirin beşli bentlerle yazılmış olması Şeyh Galib ile anılagelen tardiye nazım şeklinden izler taşımaktadır. Öte yandan şiirin başından sonuna kadar Şeyh Galib ve ona dair imgelerle bezendiği öne çıkar. Ayrıca Şeyh Galib’in gazelinin yedi beyitten oluşmasına karşın Eroğlu’nun şiirinin yedi bentten oluşması da tesadüf değildir. Gelenekteki nazire yazma ölçütlerini bütünü ile sağlamamasına rağmen, kullandığı kelimeler ve diğer benzerliklerle Şeyh Galib’in düştü redifli gazeli şiir boyunca okuyucuya eşlik etmektedir.

Düştü redifli gazele benzer söyleyişler veya onu hatırlatacak ifadeler dikkat çekicidir. Eroğlu her bentte sırasıyla ilgili gazele denk gelecek beyti esas almıştır. Şiirin ilk bendi Şeyh Galib’in gazelinin matla beyti olan “*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenara düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâra düştü*” (D. G. 311) mısralara karşılık söylenmiştir. Bu benzerlik özellikle “*bir kere daha kırıldı tekmem, / taşlık kıyılara bindirmesiyle*” mısraları aracılığıyla tespit edilebilmektedir.

İkinci bende gelindiğinde Şeyh Galib’in gazelinin “*O zaman ki bezm-i canda bölüşüldü kâle-i kâm / Bize hisse-i mahabbet dil-i pare pare düştü*” beytinin yenidenyazma işlemine tabi tutulduğu görülür. “*içten dileğin kumaşı kesildiği gün / sevgiyle bölünmüş parça parça, / kırılğan bir gönül düştü bize,*” şeklindeki Eroğlu’nun dizeleri benzerliği açıkça ortaya koymaktadır.

Üçüncü bent, Şeyh Galib’in “*Gehi zir-i serde desti geh ayağı koltuğunda / Düşse kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düştü*” beytinden mülhemdir. Bu kısımda ise Eroğlu’nun şiirinde kullanılan “lütuf”, “incelik”, “düşse kalka keder içinde”, “baş”, “kol” gibi kelime ve kavramlar aradaki ilişki için anahtar konumundadırlar.

Dördüncü bentte bülbül bahara erişir, gülün konuşması yenilenir, dayanma gücü artar, gönül kararsızlık yaşar. Bütün bu durumlar gazelin dördüncü beyti olan şu

¹¹⁴⁵ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 120-121.

mısralarda karşımıza çıkar: “*irişip bahara bülbül yenilendi sohbet-i gül / Yine nevbet-i tahammül dil-i bi-karâra düşdü*”

Beşinci ve altıncı bentlerde de aynı durum devam eder. Beşinci bentte aydaki lekelerden ve aydınlığından söz edilirken bahtına düşen kararmış yıldız imgesi öne çıkarılır; “*Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâil / Bana kendi tâli’imden bu siyeh sitâre düşdü*”, Şeyh Galib gerek gazelin verilen beytinde gerekse *Hüsn ü Aşk*’ında siyah yıldızlardan veya yıldızın siyaha dönüşünden söz eder. Burada da Eroğlu’nun ustalıklı dönüştürümüne tanıklık edilmektedir. Bekleyişin anlatıldığı altıncı bendin de gazel ile paralellik gösterdiği söylenebilir. Gazelin makta beytindeki “*Reh-i Mevlevide Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân / Kimi terk-i nâm u şana kimi i’tibâra düşdü*” mısralar ile Şeyh Galib, Mevlevilik yolunda kendinden bahsederken Eroğlu, aynı şekilde Şeyh Galib’in itibardan uzak oluşunu mısralarına taşır. Şiirlerin bu karşılaştırmalı okumasıyla birlikte Şeyh Galib’e modern bir nazire olduğu bilinen Eroğlu’nun “Aldı Şeyh Galib” şiirinin etkilenme boyunu ortaya koymaktadır.

Ebubekir Eroğlu’nun *Berzah*’tan sonra yayımladığı kitaplarından olan *İçkale*’de Şeyh Galib etkisi görülmeye devam eder. “Denizde” başlıklı bölümde Şeyh Galib’de sıkça görülen “kıyısız deniz” imgesi tespit edilebilir. Şiirin,

“deneyimlerin kelimelerden oluşan gemisine binerek
kelimeler üzerinden sana gelişine bak
sahili olmayan anlamlar denizinde”¹¹⁴⁶

şeklindeki mısralarında “*sahili olmayan anlamlar denizi*” hem kıyısızlığa işaret edişiyle hem de söylem itibarıyla Şeyh Galib’in deniz imgelerinden birinin yeniden canlandırılması olarak okunabilmektedir. Aynı kitapta yer alan “Şehirde” şiirinde de yine kıyısız bir deniz tasavvur edilir. Bu şiirdeki kullanım ise şu dizelerde görülebilir: “*geminin dalgalara karşı dikine dalmasından önce / sahilsiz denizde düşlerin donduğu yere gelse*”¹¹⁴⁷ Şairin son kitabı olan *Açık Kaldıkça Defterim* adlı eserinde “İki Dalga Arasında” başlıklı uzun bir şiir bulunmaktadır. Bu şiirin bazı bölümleri Şeyh Galib imgeleri örülmüştür. Bunlardan biri de *İçkale* kitabında olduğu gibi kıyısız deniz imgesi ile ilişkilendirilebilmektedir. İlgili kısım şöyledir:

¹¹⁴⁶ Ebubekir Eroğlu, *İçkale*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 38.

¹¹⁴⁷ Eroğlu, *İçkale*, s. 90.

“Halleri besleyen iki dalga var
biri derin, bir çalkantı görünümünde
sahili olmayan denizde”¹¹⁴⁸

Açık Kaldıkça Defterim’de bahsi geçen uzun şiirde Eroğlu, “Ev Sahibi”ni, Tanıdık Ses”i ve “Yabancı Ses”i bir diyaloga sokar. Bu diyalogda Ev Sahibi,

“iyilikten doğma bir aydınlık var yüzünde
eşkâl-i hayatı, söz tamamına ermeden
kurduğun cümle bitmeden önüme seriyorsun”¹¹⁴⁹

ifadelerini kullanır. Bu ifadelerde “eşkâl-i hayat” okura, ilk aşamada Ahmet Haşim’i çağrışırsa da Ahmet Haşim’in “*Seyreyledim eşkâl-i hayatı / Ben havz-ı hayalin sularında*” dizelerinin Şeyh Galib’in “*Âyine-i sim-i havza her dem / Tasvir olunurdu başka âlem*” (HA 680) beytinden ilham alınarak yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda etkinin Şeyh Galib’den kaynaklandığını söylemek yerinde olacaktır. Eroğlu’nun bu noktadaki fikri bilinmez belki ama şiirin devamında konunun Şeyh Galib’e gelmesi öne sürülen düşüncenin doğruluğunu artırmaktadır. Söz alan Tanıdık Ses,

“ateş denizinde kıvama erenlerin
hikâyesini duymuş gibisin
ıçkale halkının selamı sabahıyla
tanıdık olmuş gibi sözlerin”¹¹⁵⁰

diyerek Şeyh Galib’in ateş denizinden konu açar ve dolayısıyla sözü Şeyh Galib’e getirir. Bu noktada yapılacak farklı bir okuma/yorum, ateş denizinde kıvama erenlerden kastedilenin Ahmet Haşim olduğunu da ileri sürebilir. Bu durumda ise Ev Sahibi’nin söylediklerinde dolaylı bir Şeyh Galib etkisi olduğu sonucuna varılabilir. Şiirin hemen devam eden mısralarında Yabancı Ses konuşur:

“ama o hikâye çok eski
alev bir kere yükselir, bakarsın rüzgâra yenilir
üflesen canlanır mı külün içindeki?”¹¹⁵¹

der. Bu sorgulayış, Şeyh Galib’in Eroğlu’nun çağında hâlâ var olabildiğinin sorgulanışıdır. Tanıdık Ses,

¹¹⁴⁸ Ebubekir Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020, s. 15.

¹¹⁴⁹ Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, s. 28

¹¹⁵⁰ Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, s. 33.

¹¹⁵¹ Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, s. 33

*“soru soran kuşaktanım ben
eskilerin âteş denizinde sâhil-i selâmete
kendimi lâayık göremezdim
söneceğini bildiğim ateşi üfledim”¹¹⁵²*

sözleri ile karşılık verir. Yabancı Ses’in sorgulamasını, Tanıdık Ses kendine yöneltir ve tevazu göstererek kendisinin Şeyh Galib’e layık olmadığını belirtir. Ardından sözü yeniden Yabancı Ses alır. Eskilerden bahsetmeye devam eder. Bu noktada Fuzuli’yi, Yunus Emre’yi ve Şeyh Galib’i anar:

*“bengü bade’dir rind’in desteği
kulağımda kaldı; yabancı saymayın artık beni
“ben” diyen efendim yok benim
ben dâhil, yani olmadım kendimin efendisi
Yunus, “boyandım rengine solmazam” dedi
Şeyh Gâlib onu “fâriğ olmam” diye şerh etti
böyle bildim “O” diyen erleri
ondandır hamd olsun; ruhun esenliği”¹¹⁵³*

Yabancı Ses’in burada andığı isimler Eroğlu’nun *Sevap Defteri*’nde andığı isimlerdir. Eroğlu’nun söz konusu şiirde gelenek ve modernin uzlaşısını anlattığı söylenebilir. Bunu yaparken kendi rol modellerinden söz etmiş ve bir bakıma kendi şiir anlayışını anlatmıştır. Diğer taraftan *Açık Kaldıkça Defterim* kitabında Şeyh Galib’den imge dönüştürdüğü bir şiir daha vardır. Kitabın “Yüreğimde Yeditepe” bölümünün ilk şiiri olan “Esime”de şair, “İki Dalga Arasında” şiiri ile de ilişkilendirilebilecek şekilde ateş denizi imgesine yer verir.

*“ateş denizinde kendinde geçenlerin
sona ermiş olamaz esimesi”¹¹⁵⁴*

şeklinde verilen dizelerde Eroğlu, bir kez daha ateş denizinde kendinden geçenlerden söz eder ve bu esrimenin sona ermiş olamayacağını söyler. Bu mısralar, Eroğlu’nun elli yılı aşan sanat hayatında sona ermez bir şekilde ateş denizinden geçen ve geleneğin sürdürücüsü olanlarla beraber olduğunun şairane ifadesidir. Şeyh Galib, Eroğlu için ilk şiir kitabından sonuncusuna kadar, yazdığı inceleme ve denemelere kadar vazgeçilmez

¹¹⁵² Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, s. 34.

¹¹⁵³ Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, s. 36.

¹¹⁵⁴ Eroğlu, *Açık Kaldıkça Defterim*, s. 41

bir kaynak ve üstat olmuştur. O da bu bağlamda şiirlerinde doğrudan veya kapalı bir biçimde Şeyh Galib'in imgelerini modernist bir biçimde dönüştürmüştür.

2.5.7. Kuğunun Son Şarkısı Bitmedi, Hâlâ Söyleniyor!: Beşir Ayvazoğlu'nun Şiirinde Şeyh Galib'in Yankısı

Beşir Ayvazoğlu, daha çok biyografi alanında verdiği eserleri ve denemeleri ile bir üne kavuşmuştur. Şairliği üzerinde çok durulmamıştır. *Gülname*, *Kaknus*, *Şiirler*, *Kayıp Şiir* adları altında şiirlerini yayımlayan Ayvazoğlu'nun bu kitapları farklı kitaplardan oluşan şiirler olarak düşünülmemelidir. Şair, ilk kitabında yer alan şiirlerden bir kısmını sonraki şiir kitabına, kimi aynı şekilde kimini birtakım değişiklikler yaparak alır. Son kitabı *Kayıp Şiir*'de ise önceki üç kitapta bulunan ve çeşitli değişiklikler, düzeltmeler yaptığı şiirlerin yanı sıra yeni eklediği şiirler yer alır.

Ayvazoğlu'nun şiirleri üzerindeki bu titizliği, Yahya Kemal'e benzetilebilir. Ayvazoğlu'nun şiire yönelmesinde etkili olan isimlerden biri de Yahya Kemal'dir. Değirmen Dergisi'ne verdiği röportajda bu konuya açıklık getirmektedir. İlkokul kitaplarından birinde Yahya Kemal'in "Akıncı" şiirinin okuma metni olarak verildiğini söyler ve bu şiiri okuduğunda çok sevdiğini belirtir. Bu etkiyle beraber Divan şiirine merak salan Ayvazoğlu, aruzla gazeller, kasideler yazar. Böylece eski kültürle tanışır ve bağ kurar.¹¹⁵⁵

Ayvazoğlu, küçük yaşlarda ve gazeller yazarak şiire başlar. Bu durumu *Şiirler* kitabında bulunan "Notlar"da, "Tarz-ı Kadim Üzre Şiirler" başlığı altında da dile getirir. Aruz vezni ve eski şiirin mecaz dünyasında gezinip durduğunu söyleyen şair, bu ilk şiirlerine bir önem atfetmez. Kendisinin de belirttiği üzere şiire başlama, acemilikten kurtulma anlamında sonraki şiirlerini şekillendiren bir dönem olduğu öngörülebilir.¹¹⁵⁶ Şairin son kitabına yazdığı ön sözdeki ifadeleri, şiir anlayışını açıklar niteliktedir.

"Hayata şiirle uyandım; şiirsiz bir hayat düşünemezdim. Denemediğim tarz, kullanmadığım vezin ve şekil kalmadı. Divan tarzında da yazdım, halk tarzında da; bazen Gariple, bazen İkinci Yeni'yle flört ettim, yeni bir ses bulabilmek için. Fakat çok erkenden tanıdığım eski şiir, yani klasikler, beni kendine mıknatıs gibi çekiyor, kulaklarım kafiye ve vezin, gözlerim şekil arıyordu. Bunlar mevcut şiir ortamına ve kanon'a aykırı şeylerdi. Aslında şair olduğumu biliyordum; fakat içimde kaynayıp durduğunu hissettiğim şiir

¹¹⁵⁵ Zeynep Çetin, "Beşir Ayvazoğlu ile Yazarlık Serüveni ve Eserleri Üzerine Söyleşi", *Değirmen*, S. 32, s. 27-28.

¹¹⁵⁶ Beşir Ayvazoğlu, *Şiirler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1996, s. 159.

akmak için uygun bir kanal bulamamıştı. Anakronizme düşme kaygısıyla kulaklarımın ve gözlerimin aradığından kaçıyor, kaynaklardan kopmamak için yazılmakta olan şiirden mümkün olduğunca uzak duruyordum. Şiirim bu zalim kısıkaçta kısırlaştı; yazdıklarımın çok azını beğendim.”¹¹⁵⁷

Şiirlerine karşı takındığı tutumun arkasında mükemmeliyetçiliğin yanı sıra Almanların şiire karşılık kullandıkları “dichtung” kelimesi vardır. Ayvazoğlu, bu kelimenin sıkıştırmak, sızmaz hâle gelmek anlamları taşıdığını, şiirin de tam olarak böyle bir şey olduğunu vurgular. Dile hâkim olmalı ki şiirde şairin bütün fikirleri vücut bulsun. Ayvazoğlu’nun bu noktada üzerinde durduğu önemli şey, tek kelimenin bile yeri değiştirilemesin, kelimelerin arasından bir şey sızmasın.¹¹⁵⁸ Şiirlerinde yaptığı sayısız değişiklik de bu sebepten ötürüdür.

Ayvazoğlu’nun bu sıkıştırılmış şiirleri, gelenekle ilişki içerisindedir. Ona göre gelenek, kendini koruma refleksiyle kültürün bir yenilenme yoluyla varlığını sürdürmesidir. Muhsin Macit, Ayvazoğlu’nun bu tanımından hareketle Eliot arasında geleneğe bakış noktasında bir benzerlik olduğunu tespit eder.¹¹⁵⁹ Özünde bugünkü hâl içinde geçmişin var olmasına dayanan bu görüş, gelenekten beslenmeyi önemseyen ve öğütleyen bir anlayışa, gelenekçiliğe dayanmaktadır. Söz konusu gelenek içerisinde Beşir Ayvazoğlu’nun şiirine dâhil ettikleri arasında Kadı Burhanettin, Fuzuli, Ali Şir Nevai, Şirazlı Sadi, Ömer Hayyam ve Şeyh Galib gibi adlar sayılmaktadır.

Beşir Ayvazoğlu’nun poetikasının izlerine *Kayıp Şiir*’de bulunan “Sus” şiirinde rastlanabilir. Şair, kendine ve belki de başka şairlere, şiirle var olmak isteyenlere kayıp şiirin peşine düşmelerini tavsiye eder. Bu arayışta sabırlı olmak da şaire düşen görevler arasındadır. Ayvazoğlu’nun burada üzerinde durduğu ve kayıp şiir dediği Türk şiir geleneğidir.

*“Şiir varsa, var olacaksan yarın
kararlıysan bulmaya kayıp sesi
sus şair, şimdi sus, sus ve biriktir”¹¹⁶⁰*

Beşir Ayvazoğlu’nun *Kayıp Şiir* kitabında bulunmayıp *Şiirler* adlı eserinde yer alan “Ferahfeza Kasidesi”nde doğrudan Şeyh Galib adı geçer:

¹¹⁵⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, Everest Yayınları, İstanbul 2009, s. ix.

¹¹⁵⁸ Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. xi.

¹¹⁵⁹ Muhsin Macit, “Gelenek ve Beşir Ayvazoğlu’nun Şiiri”, *Türk Edebiyatı*, S.267, Ocak 1996, s. 45.

¹¹⁶⁰ Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. 5.

“Dönsün yine dönsün, açılsın tennure
 Ses gülleri iştirilsin güzelliğine
 Od düşürelim kalbine ki Galib Dede
 Sevdamıza bir ince tarih düşürsün
 Sonra gidelim İstanbul’a gökyüzünde
 Raksedelim ey sevgili, raksedelim”¹¹⁶¹

Şair, Şeyh Galib’den bir tarih düşürmesini beklemektedir. Bu söylem ile *Hüsn ü Aşk*’ın bitişine düşürülen tarihi kastetmektedir. “Kayıp Şiir”de de hem Şeyh Galib hem de *Hüsn ü Aşk* adı anılır. Şiirde kayıp sözleri söyleyen, sözsüz tardiyeler fısıldayan bir Şeyh Galib’den söz edilir. Şiirin son üç bendi şöyledir:

“Belki cin gibi çarpan birkaç büyümlü mısra:
 Hüsameddin unutmuş Mevlânâ söylese de.
 A mîrim, a cancağzım, belki de Hüsn ü Aşk’ı
 o kayıp sözler için söyledi Galib Dede.

Bir gün bir konakta küçük beye arap dadı
 demiş ki: “Bahçelerde çiçeklere Şeyh Galib
 sözsüz bir tardiyeyi gizlice fısıldadı!”

Hani rüyada söyler, sabah unuturuz ya,
 işte öyle unutulmuş nice binlerce şiir
 onun ’cün Haşim ’inki rüya üstüne rüya!”¹¹⁶²

Bilindiği üzere Aşk’ın yolculuğu, *Hüsn ü Aşk*’ta öne çıkan ve olay örgüsünün temelindeki unsurdur. Ayvazoğlu’nun “Yaşanmamış Sevdalar”, şiirinde çeşitli şekillerde Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk* ve onun imgeleri yer alır. “Şairim ben, şu eski yol çocuğu” dizesiyle başlayan şiirde Aşk’ın yolculuğundan söz edilir. Bu varsayımı destekleyen unsur, şiirin sonraki iki bendinde bulunur. İkinci bentte “aşıyorum ateşten denizleri.” mısrasında Şeyh Galib ile özdeşleşen “ateş denizi” imgesi görülür. Üçüncü bentte “söylenmemiş en güzel şiirleri / çekip aldım gizlice dillerinden / genç ölmüş şairlerin.”

¹¹⁶¹ Ayvazoğlu, *Şiirler*, s. 16.

¹¹⁶² Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. 4.

mısraları ise “genç ölmüş şair” ifadesi, Şeyh Galib’in ölümü üzerine yazılanlarda sıklıkla bahsedilen erken yaşta ölümüne işaret eder. “Yaşanmamış Sevdalar” şiiri şöyledir:

*“Şairim ben, şu eski yol çocuğu
yeni yolculuklara dünden hazır
çaldım kılıcımı karanlıklara
güneş doğsun, silinmiş nal izleri
aşikâr olsun diye*

*İşte yine yollardayım. Altımda
uçuşuyor bulutlar gibi dağlar,
aşıyorum ateşten denizleri.
Henüz yaşanmamış eski sevdalar
bir şair bekliyor ince ve derin*

*Bu yollarda benden başka yolcu yok
dilimi kimse bilmez, hâlbuki ben
söylenmemiş en güzel şiirleri
çekip aldım gizlice dillerinden
genç ölmüş şairlerin.”¹¹⁶³*

Şiirde belirgin olan Şeyh Galib adına ve şiirine ait unsurların ardından Şeyh Galib’i çağrıştıran diğer imgelerin varlığına dikkat çekilebilir. İlk bentte geçen “çaldım kılıcımı karanlıklara” ifadesinde Aşk’ın “Ah kılıcı” gizlenmişken, “aşikâr olsun” dizesi de Aşk’ın atı, Aşkar’ı anımsatmak için şiire yerleştirilmiştir. Ayvazoğlu’nun bu noktada örtük bir imge kurulumu yaptığı söylenebilir. Son bentte şair, gelenekle kurduğu bağı bir kez daha dillendirir ve en güzel şiirleri eski şairlerin gizli dillerinden özellikle de Şeyh Galib’den aldığını itiraf eder.

“Aşk” başlıklı şiir, Ayvazoğlu’nun yine kapalı bir şekilde *Hüsn ü Aşk’a* göndermede bulunduğu şiiridir. Şiirin,

*“Odur tek düşüncen, hayalin odur
bir onu görürsün nereye baksan*

¹¹⁶³ Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. 7.

onun yüzü aynada senin yüzün”¹¹⁶⁴

dizelerinde *Hüsn ü Aşk*’ın sonunda Aşk’ın yaşadığı aydınlanma sonrasında “*Kim Aşk Hüsn’dür ayn-ı Hüsn Aşk / Sen râh-ı galatdan eyledin meşk*” (HA 1999) beytiyle anlatılan Aşk’ın Hüsn, Hüsn’ün Aşk olması durumu anlatılmaktadır.

Kayıp Şiir’de bulunan şiirlerin bir kısmı *Türk Edebiyatı* dergisinin Şeyh Galib adına çıkarılan özel sayısında, Selim G. Dedeoğlu adıyla yayımlanır. Bu isim de ilk bakışta Şeyh Galib’i andırır. Şeyh Galib ile III. Selim arasındaki münasebet, “G.” şeklindeki isim kısaltması ve bir Mevlevi dedesi olan Şeyh Galib’in kimi zaman Galib Dede olarak anılması, bu iddiayı güçlendirmektedir. Ayvazoğlu’nun “Nühüft” şiiri de Selim G. Dedeoğlu imzasıyla yayımlanır. Şiirde Şeyh Galib’in yolculuğunun Hüsn ü Aşk ülkesine olduğuna dair ima vardır:

*“Dönsün yeniden Galib Hüsn ü Aşk ülkesine
bir tarih söylesin sevdamıza nükte yüklü
ve bir ateşin güfte
Gizli bir hikâye var tutuşan bestesinde
dinle sevgili, işte bu bizim hikâyemiz
Dede yazmış Nühüft’e”*¹¹⁶⁵

Şiirde Şeyh Galib’in öne çıkan ateş imgesine paralel olarak ateşin güfte imgesine yer verilirken gizli bir hikâyenin bu alevle tutuştuğu anlatılır. Belirtilen gizli hikâyeyi “Dede” yazmıştır. Ayvazoğlu, Şeyh Galib’i bir kez daha oldukça başarılı bir şekilde şiirinde işlemiş, imgeleriyle bezemiştir. Ayrıca şiirdeki güfte, gizli, beste, dinle, nühüft gibi kelimelerin arasındaki tenasüp sanatı, Ayvazoğlu’nun kelime seçimlerindeki dikkat ve başarısına örnek verilebilir. Nühüft kelimesinin hem bir musiki makamı oluşu hem gizli, saklı anlamına sahip olması, şiiri daha da anlamlı kılmıştır.

“Aşksız Adam”, Ayvazoğlu’nun Cüneyd-i Bağdadi üzerine kurguladığı bir şiirdir. Bu şiirde Şeyh Galib’e dair dikkat çeken durum ise “Ah kılıcı” imgesine yer vermiş olmasıdır. Şiirin ilgili dizeleri şöyledir:

*“Cüneyd dönüp köyliye: ‘Niçin, dedi
çekip ah kılıcını, böyle*

¹¹⁶⁴ Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. 10.

¹¹⁶⁵ Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. 22.

bize geldin, söyle?”¹¹⁶⁶

Beşir Ayvazoğlu, biyografi kitapları, yine bu yolda yazılmış biyografik romanları, denemeleri ile tanınmış, şairlik yönü ikinci planda kalmış bir edebiyatçı, bir araştırmacı, bir yazardır. Her türdeki eserinde gelenekle sıkı bir bağ içinde oluşu, eserlerinin kıymetini daha da artırmaktadır. Gelenekte başvuru isimlerinden biri olan Şeyh Galib’e karşı özel bir ilgisi olduğu da yalnız şiirlerinde değil diğer eserlerinden de gözlemlenebilecek kadar yoğundur. Şeyh Galib hakkında düzenlenen sempozyumdaki rolü, buradaki ve daha önceki yıllardan getirdiği birikimle yazmış olduğu *Kuğunun Son Şarkısı* eserinin yanı sıra söz konusu sempozyum bildirilerinin toplandığı ve editörü olduğu *Şeyh Galib Kitabı, Ateş Denizi* romanı, *Neyin Sırrı* adlı kitabında Şeyh Galib’e sıklıkla yer verir. Öne çıkan bu eserlerin yanında neredeyse bütün eserlerinde Şeyh Galib adına rastlanabilir. Bu doğrultuda Beşir Ayvazoğlu’nun bir Şeyh Galib aşığı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Şiirlerinde bu özel ilginin etkisinin görülmesi de kaçınılmazdır. Verilen örneklerde Ayvazoğlu’nun yoğun ve başarılı bir şekilde Şeyh Galib imgelerini dönüştürdüğü görülmektedir.

2.5.8. İtalik ve Tırnak İçinde Vural Bahadır Bayrıl Şiiri: Şeyh Galib’e Dair

Türk şiirinde yeni bir kuşak olarak nitelendirilen 1980 sonrası Türk şiiri, geleneğe yakınlık gösteren, ondan faydalanan şairlerle anılmaktadır. 1980’den sonra oluşan bu kuşağın geleneği, bir önceki kuşaktan alarak yeni bir anlayışa büründürdüğü söylenebilir. Bu şairler arasında Vural Bahadır Bayrıl da bulunur. Bayrıl, şiir serüvenine II. Yeni şairlerini okuyarak başladığını açıklar. Bir aile dostları vasıtasıyla kitaplarını ulaştığı söz konusu şairler karşısında hayretler içinde kalır; çünkü bu tarzda bir şiire hiç rastlamamıştır ve okuduklarını anlamaz.¹¹⁶⁷ Sonraki yıllarda kendi şiirine dair eleştirilerde bu ifadelerle maruz kalır, Salah Birsal’ın onun şiirlerindeki arkaik kelimelere bir anlam veremediğini söyler.¹¹⁶⁸ Gerçekten de Bayrıl’ın şiiri, gelenekle kurduğu irtibat neticesinde bol miktarda arkaik kelime barındırır.

Gelenekle bağ kurmak demek metinlerarası bir yöntemle şiir yazmak anlamına gelir Bayrıl da kendi şiirlerine atıflar yapacak kadar metinlerarası ilişkiyi kullanır. Onun

¹¹⁶⁶ Ayvazoğlu, *Kayıp Şiir*, s. 75.

¹¹⁶⁷ Can Bahadır Yüce, “Benim Yaptığım Biraz da Cumhuriyet Şiiri Paradigmasının Bizi Çevrelediği Çiti Yıkmaktır”, *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 9.

¹¹⁶⁸ Yüce, s. 18.

izlediği yöntemde okuyucunun kolaylıkla belirleyebileceği italik yazılmış alıntılar tercih edilir. Mevlana'ya, Şeyh Galib'e, , Ahmet Haşim'e, Hilmi Yavuz'a, Rilke'ye ve daha birçok şaire göndermeler yapar. Hilmi Haşal, onun yönteminin zevkle okunan şifreli bir söylem oluşturduğunu, bir nevi labirenti andırdığını ifade eder.¹¹⁶⁹ Metinlerarası bir şiir karşısında okuyucunun bir birikime sahip olması beklenirken şairin de şiirini ortaya koyabilmesi için bu birikime sahip olması şarttır. Bayrıl'ın da bu şartları yerine getirdiği rahatlıkla söylenebilir. Mehmet Akay, "W. B. Bayrıl: Şairin Dünyasında Tinsel Yakarış" başlıklı incelemesinde, şairin ilk kitabından sonuncusuna kadar öne çıkan izlekleri, *Melek Geçti*'de "yüzleşme", *Şer Cisimler*'de "yabancılaşma", *Arzuda Tenha*'da "içe dönme", *Elmas Sıkıntı*'da "bilgelik" olarak belirler ve bu değişen izleklerle şairin kültürel birikiminin de geliştiğine dikkat çekmek ister.¹¹⁷⁰ Baki Asiltürk, onun geleneğe bakışını "Lehim" şiirinden alıntılardığı şu mısra ile açıklar: "*Ruhların ezeli seferi, sürer kadim / mısralarda*" Asiltürk, şairin bu yolla kendinden öncekilerle buluştuğunu ifade eder.¹¹⁷¹ Bayrıl, şairliği yönüyle modern bir derviş duyarlılığını taşımaktadır.¹¹⁷²

Bayrıl, vermiş olduğu röportajlarda gelenek meselesi üzerinde durur. Geleneği nasıl anladığı ve anlaşılması gerektiği hususlarında fikirlerini paylaşır. Cevdet Karal ile yaptığı bir söyleşide geleneğe dair şu ifadeleri kullanır:

"Gelenekle/geçmişle yeni ve sağlam köprüler kurma arayışı'nın kökleşebilmesi ise o kadar da kolay bir şey değil... Gelenekle "yeni" ilişkiler kurulduğuna inanıyorum ama bu ilişki "sağlam" mı işte onu bugünden görmek çok zor... Bunu anlamamız için daha da "zamana" ihtiyaç var... 80'li yıllar şiirinin, şiirimiz adına doğurduğu sonuçlar; üzerinde çok tartışılması gereken bir konu... Ama çok kabaca üç sonucunu hemen belirtebilirim; 1. Şiir, ait olduğu alana çekildi, 2. Şiir ile dil arasındaki ilişki tekrar hatırlandı, 3. Şiir akacağı birçok kanala kavuştu, çeşitlendi..."¹¹⁷³

Bir başka söyleşide gelenek ile ilgili söylemini ve kendini konumlandırışını bir adım öteye götürür. "Gelenek benim" ifadesini, Türk şiirinin bütün geleneklerinin kendinde vücut bulduğunu, kendisini geleneğin geleceğe aktarıldığı bir bağlantı noktası

¹¹⁶⁹ Hilmi Haşal, "Kelimeler Melektir, Dil Ehilse ve Şiir Teşneyse...", *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 111.

¹¹⁷⁰ <https://www.ekdergi.com/w-b-bayril-sairin-dunyasinda-tinsel-yakarisi/> (Erişim Tarihi: 06.06.2021).

¹¹⁷¹ Baki Asiltürk, "Vural Bahadır Bayrıl'ın Lehim Şiirinde Metinlerarasılık Dil ve Anlam", *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, 2. Bs., İstanbul 2011, s. 149.

¹¹⁷² Muhsin Macit, "Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S. 77-78, (Temmuz - Ağustos 2006), s. 24.

¹¹⁷³ Cevdet Karal, "Modern Sanat ile Edebiyat Çok Eski ve Uzak Olanın Sürekli Yeniden Keşfinden Oluşur", *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 85.

olduğunu ilan eder.¹¹⁷⁴ Geleneği alımlama hususunda kendisine gelene kadar birtakım anlayışların varlığı aşikârdır; Bayrıl, kendisini de dâhil ettiği 1980 sonrası şairlerinin önceki nesillerden daha farklı bir anlayışta olduklarını ileri sürer. Körü körüne taklit etmekten uzak, stilistik alımlardan daha fazlasını yaptıklarını söyler.¹¹⁷⁵ Bu doğrultuda Bayrıl, Attila İlhan'ı hedef alır. Onun gelenekten yalnızca “eda” düzeyinde faydalandığını belirler.¹¹⁷⁶

Bayrıl'ın gelenekle ilişkisini, alıntılar yaptığı geleneğe ait şairler vasıtasıyla gelenekle içsel/özel bir iletişim kurması üzerinden açıklamak mümkündür.¹¹⁷⁷ Akay, Bayrıl'ın geleneği algılayışında ideolojik bir yan olmadığını vurgulamak ister, tamamen estetik kaygılarla retorik, ritüel ve dil katmanlarında gerçekleşen bu algılama biçimi, onu gelenek karşısında güçlü kılar.¹¹⁷⁸ Şairin geleneği dönüştürmek için izlediği yol şu ifadelerle özetlenebilir:

*“Bahadır'ın açık metne yaklaşımda izlediği yol ilginçtir. Amacına ulaşabilmek için geleneksel şiirde kullanılan çok etkin bir yöntemi mısra-ı berceste'yi yakalama yöntemini kullanır. Ancak bunu daha serbest bir biçimde ana ve vurucu imgeyi yakalayarak yapar. Bundan sonra ana imgenin etrafına bir ipekböceği sabırla kozasını örür. Tabi inceltilmiş bir beğeni ile yapar bunu.”*¹¹⁷⁹

Bayrıl, gelenekten yararlanma noktasında Hilmi Yavuz ile yakın değerlendirilir. Haydar Ergülen, bu yaklaşımı, onun gerçek değerinin göz ardı edilmesine sebep olmasından ötürü eksik bulur ve onu “geleneksel olarak modern bir şair” ifadesi ile nitelendirir.¹¹⁸⁰

Geleneği atfettiği önem, onu kullanma, geliştirme ve dönüştürme çabası, görüldüğü üzere Bayrıl şiiri için vazgeçilmez bir temel dayanak noktasıdır. Şair, söz konusu kriterler doğrultusunda şiirini kaleme alırken alıntılarla, göndermelerle, imgelerle faydalandığı şairlerin başında Şeyh Galib gelir. Öyle ki Bayrıl, denemelerinde “Şairin atölyesinde neler olmalı?” sorusuna “*Avantür filmlerde bir yere gizlice girmekte kullanılan üçlü*

¹¹⁷⁴ Şerif Fatih, V.B.Bayrıl “Söz Savunmanın”, <http://www.aksisanat.com/2019/01/13/v-b-bayril-serif-fatihin-sorularini-cevapladi/> (Erişim Tarihi, 06.06.2021).

¹¹⁷⁵ Vural Bahadır Bayrıl, *Her Zaman Şair*, Mühür kitaplığı, İstanbul 2017, s. 61.

¹¹⁷⁶ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 158.

¹¹⁷⁷ Asiltürk, “Vural Bahadır Bayrıl'ın Lehim Şiirinde Metinlerarasılık Dil ve Anlam”, s. 153.

¹¹⁷⁸ Akay, <https://www.ekdergi.com/w-b-bayril-sairin-dunyasinda-tinsel-yakarisi/>

¹¹⁷⁹ Asiltürk, “Vural Bahadır Bayrıl'ın Lehim Şiirinde Metinlerarasılık Dil ve Anlam”, s. 158.

¹¹⁸⁰ Haydar Ergülen, “V. B. Bayrıl Şiirine Dair Üç Saptama”, *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 27.

*kancalardan olmalı: ‘kalp kalesine’ fırlatabilmek için.”*¹¹⁸¹ diyerek Şeyh Galib’in kalp kalesi imgesi üzerinden şair olmanın zorunlulukları arasında görür Şeyh Galib’i. Şair, Türk şiirinin geleneğinde var olan ve kendisinin de istifade ettiği büyük isimleri şu cümlelerle tarif eder: “*Türkçenin süt dişleri olarak şair Yunus, benzersiz bir lirik şikayetçi olarak şair Fuzuli, bir imparatorluğun vakur ihtişamı olarak şair Baki, rengarenk bir romansın öznesi olarak şair Şeyh Galib bir medeniyetin lirik muhayyeilesini yeniden inşa eden özne olarak şair Yahya Kemal, bir rüyâ aleminin kurucusu olarak şair Haşim.*”¹¹⁸² Akay, bu isimlere Mevlana, Nedim, C. Baudelaire, S. Mallarmé, F. Nietzsche, J. L. Borges, M. Heidegger, O. Paz gibi yerli ve yabancı yazarları ekler.¹¹⁸³

Adı geçen şairler, Bayrıl’ın etkilendiği isimlerdir. Etkilenme denilince akla gelen “Etkilenme Endişesi” kavramının ise, Türk şiiri için geçerli olmadığını düşünür. Bayrıl’a göre, Türk şiirinin zihniyet dünyası prekapitalist döneme aittir. Bugünün dünyasının rekabet kültürünün gelenekte bu hâliyle var olmadığını belirtir. Daha çok usta-çırak ilişkisi ile açıklanabilecek bir etkilenme sürecinden söz eder.¹¹⁸⁴

Şeyh Galib’in Vural Bahadır Bayrıl şiirindeki görünümü, doğrudan alıntılar üzerinden örneklendirilebileceği gibi daha kapalı kullanılan imgeler üzerinden de izah edilebilir. Bayrıl’ın ilk kitabı olan *Melek Geçti*’deki “Hüsün” şiiri adıyla Şeyh Galib’in eserini zihinde canlandırmaktadır. Şiirin dizelerinde çalınan bir aynadan söz edilir. Bu ayna *Hüsn ü Aşk*’ta, çokça geçen bir imge olmakla beraber Hüsn’ün vasıflarının anlatıldığı bölümde de görülür. Hüsn’ün anlatıldığı bölümden alınan şu dizeler ile Bayrıl’ın şiiri karşılaştırıldığında benzerlikler tespit edilecektir.

“*Âyine-i sine bahr-ı simâb*
İkd-ı güher olmuş anda girdâb
Dendân u dehânı idi lâ-reyb
Pür-dürr ü güher hazine-i gayb
İcâz da ol dehâna maksûr
Bir nokta ve şerh-i âyet-i nûr” (HA 420-422)
 “*Gencine-i sine genc-i nireng*
Âyine içinde nakş-ı Erjeng” (HA 453)

¹¹⁸¹ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 40.

¹¹⁸² Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 214.

¹¹⁸³ Akay, <https://www.ekdergi.com/w-b-bayril-sairin-dunyasinda-tinsel-yakarisi/>.

¹¹⁸⁴ Yüce, s. 21.

Şeyh Galib'in bu beyitleri ile "Hüsün" şiirinin,

"Sen, bir gölün uykusundan

çaldığım ayna, durma söyle.

Şerhâ dilinle söyle... Cam

heceler dök billûr ağzından

şaire altın kafiyeler ilham

eden geçmişe...

...

Sen, bir gölün uykusundan

çaldığım ayna, gitme kal.

Dayanamam ıssızlığım çok ince.

Aşk, aşk, âh, sen küçük anne!"¹¹⁸⁵

dizeleri arasında ayna, şerh, billur ağız, altın kafiyeler ilham etme gibi kelime ve kavramların bir ortaklık neticesinde yazıldığı söylenebilir. Yine şiirin sonunda "Aşk, aşk" şeklindeki anış, şiirin başlığı ile birlikte okunduğunda Hüsn ve Aşk'ın birlikteliğinin bir yenidenyazımının söz konusu şiirde gerçekleştiği belirlenebilir.

"İksir" şiiri de *Melek Geçti*'de yer alan şiirlerdendir. Şair bu şiirde "nokta-i süveyda" imgesine göndermede bulunur. Ancak bunu yaparken oldukça dolaylı bir yol tercih eder. Ne nokta ne de süveyda kelimesini hatta süveydanın bugünkü karşılığı olan siyah kelimesini dahi kullanmaz. Yara manasına gelen "dağ" kelimesinin kalple beraber kullanır. Böylece kalpteki siyah noktaya karşılık gelen nokta-i süveyda imgesi şairane bir dönüşüm geçirir. Şiirin bahsi geçen "*Söyle bu kaçınıcı 'dağ' kalbimde?*"¹¹⁸⁶ dizesinde söz konusu imgeyi kalpteki yaraya benzeten gelenekten şairlerin varlığı da Bayrıl'ın geleneğe ne derece hâkim olduğunu göstermektedir.

Şeyh Galib, en çok başvurulmuş imgelerinden biri de "afitab-ı Temmuz"dur. Bayrıl, "Nostalgiya" şiirinde bu imgeyi, şiirine dâhil eder.

"Bedenime cisimsiz elbiseler biçildi. Sustum

giyindim ateşi. Zamanın ruhuna bir imâ olarak

üflendim!"¹¹⁸⁷

¹¹⁸⁵ Vural Bahadır Bayrıl, *Melek Geçti*, Mühür Kitaplığı, İstanbul 2018, s. 26-27.

¹¹⁸⁶ Bayrıl, *Melek Geçti*, s. 31.

¹¹⁸⁷ Bayrıl, *Melek Geçti*, s. 38.

Şair, cisimsiz bir elbise olarak güneşi işaret ederken, arkasından Temmuz ve ateş kelimeleri ile de güneşi kasteder. Böylece özgün bir söyleyişle Temmuz güneşi imgesi, bir gelenekten yararlanma ve onu dönüştürme unsuru hâline gelir. Şairin *Arzuda Tenha* kitabındaki “Uzun Bıçaklar Gecesi” şiirinde de “Temmuz güneşi” imgesini andıracak ibarelere rastlanır. Şiirin ilgili dizeleri şöyledir:

“İçiçe girdaplar. Arzunun karanlık
güçleri vurunca satıha, sıyrılır
ışığın derisi. Ey kör imâ! Bakışın
ötesi. Hoş gelsin, buyur otur sofr
mıza âh Gül kardeş. Yediğimiz saf
âteş, giydiğimiz yalın güneş. Burası
vertigolar ülkesi! Seyreyle,”¹¹⁸⁸

Bu mısralarda şair, Temmuzdan söz etmez; ancak yediklerinin saf âteş, giydiklerinin yalın güneş olduğunu belirterek hem bütün olarak *Hüsn ü Aşk*’taki Benî Mahabbet kabilesine hem de onların giydiği Temmuz güneşine atıfta bulunur.

“Teselli” şiiri, Bayrıl’ın doğrudan Şeyh Galib imgesine yer verdiği şiiridir, denilebilir. Şiirin “*Ah çocuk, bilmeliydin. Ateş denizine / inmezdi mum kayık. Yazmaksa pişmanlıktır.*”¹¹⁸⁹ mısraları, Hüsn ü Aşk’ın özgün imgelerinden ateş denizindeki mumdan gemileri barındırır. Alphan Akgül, şairin bu şiirde, Şeyh Galib’in alegorik çözümüne başvurmadığını ve “*imkânsızlık mitinden kurtuluşu değil, ‘imkânsızlık miti’nin kendisini esas*” aldığını ifade eder.¹¹⁹⁰ Bayrıl’ın aynı imgeye yer verdiği bir başka şiir, “Delil” şiiridir. “*İşte tekne ateş denizinde!*”¹¹⁹¹ mısrası, şairin *Melek Geçti* kitabında ikinci kez Şeyh Galib’in aynı imgesine başvurduğuna delil olmaktadır.

Şer Cisimler, Bayrıl’ın ikinci şiir kitabıdır. Bu kitapta “Satıhta” adını taşıyan şiirde ateş denizini andıracak biçimde ateş gemisi imgesi göze çarpar. Bu geminin nihayetsiz bir sefere çıkıyor oluşu, Aşk’ın yolculuğu ile ilişkilendirilebilir. Şiirin ilgili mısraları şöyledir:

“âteş gemisi ağır salınımlarla

¹¹⁸⁸ Vural Bahadır Bayrıl, *Arzuda Tenha*, Mühür Kitaplığı, İstanbul 2013, s. 41.

¹¹⁸⁹ Bayrıl, *Melek Geçti*, s. 44.

¹¹⁹⁰ Alphan Akgül, “Saf mermerden Kopuş, Porselen Aşklardan Kaçış”, *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 43.

¹¹⁹¹ Bayrıl, *Melek Geçti*, s. 64.

...

Kutbu yok, kiblesi yok, yıldızı yok!

Nihayetsiz bir sefere çıkarken...

Yol, nedir ki yolcudan başka?

İşte teknem soğudu, saplanıyor pıhtı

laşan sıvıya. Meğer böyle hız keser

Miş her yol alış, bu ağdalı, bu yapış

kan asırda.”¹¹⁹²

Verilen dizelerde dikkat çeken bir diğer husus, “*İşte teknem soğudu, saplanıyor pıhtı / laşan sıvıya. Meğer böyle hız keser*” dizelerindeki tekne ve pıhtılaştıran sıvıyla kastedilen kan denizi imgesidir. Bayrıl, burada oldukça başarılı bir dönüştürümde bulunmuştur. Üstelik hem ateş denizini okuyucuya sezdirmektedir hem de ateş ve kırmızılık ilişkisinden hareketle kan denizini de imge olarak şiire sokmuştur. Kan denizi de Şeyh Galib’in yer verdiği imgeler arasındadır. Bayrıl’ın şiirlerinde belirgin etkillemelerin dışında şairin gizlemeye çalıştığı alıntı olduğunu bildirmediği ve göndermenin mahiyetini açık etmeyen şiirleri de bulunmaktadır. Bayrıl, bütün bunlarla birlikte Şeyh Galib’i şiirine dâhil etmiş, ondan faydalanma yolunu seçmiştir.

2.5.9. Dönemin Diğer Şairlerinde Görülen Şeyh Galib Etkisi

Ahmet Muhip Dıranas’ın şiir anlayışının Divan şiiri geleneğiyle mesafeli olduğu gerek şiirlerinde gerekse yazılarından belirlenebilir. Onun bu minvalde söyledikleri şöyledir:

“Ben bunları söylemekle insafsızlık etmiyorum. Fuzuli’yi, Bakî’yi, Nedim’i ve Şeyh Galip’i, onları pek müptezelce müdafaa edenler kadar ve belki de daha güzel ve isabetli seçerek okur ve zevk duyarım. Ama işte o kadar. Yoksa onları bir Goethe ile, bir Homer’le veya bir Şekspir’le mukayese etmek işime gelmez. Keşke edebilseydim. O zaman ne kadar göğsüm kabarırdı, övünürdüm. Dört gözlü Avrupalıların, bu edebiyatımızı araştırmış ve ondan bir şeyler bulmuş olduklarını da sanmam. Böyle olsaydı, bu gün o, Avrupa’da büyük edebiyatlar arasında sayılırdı.”¹¹⁹³

Bir tiyatro eserinde de Şeyh Galib’in “*Hoşça bak zatına kim zübdeyi âlemsin sen / Merdümü dide-i ekvan olan âlemsin sen*” mısralarını kahramanına söyleten Dranas’ın

¹¹⁹² Vural Bahadır Bayrıl, *Şer Cisimler*, Can Yayınları, İstanbul 2000, s. 18.

¹¹⁹³ Ahmet Muhip Dıranas, *Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 21.

şiiirinde kısıtlı bir etki göze çarpar. Onun “Sonbahar” şiiirinde, güneşin altın bir manto gibi giyildiğine tanıklık edilir. Bu söyleyiş, Şeyh Galib’in en bilinen imgelerinden biri olan “Temmuz güneşi” imgesiyle paralellik gösterir. Şiiirin ilgili mısraları şöyledir:

*“Ve sen güneşi altın bir manto gibi giyerek,
eteklerinde bir yaprak nehri sürükliyerek”¹¹⁹⁴*

Bu şiiirde dikkati çeken diğere nokta, “eteklerinde bir yaprak” ifadesi ile Ahmet Haşim’in anımsanmasıdır. Şairin “Elif” şiiirindeki “*Her akşam kanlarla batan bir güneşi / Başında ağır bir taç gibi taşıyor*” dizelerinde, kanlı güneş imgesinin kullanıldığı görölmektedir. Dıranas’ın Şeyh Galib ile ilişkilendirilebilecek son şiiiri, “Bitmez Tükenmez Can Sıkıntısı”dır. Şiiirin “*Aynı siyah güneş gökyüzünde / Aynı siyah güneş, aynı siyah, / Aynı susayış, aynı koşuş, aynı...*”¹¹⁹⁵ mısraları, zıtlıklar üzerine kurulu nur-ı siyah imgesini hatırlatır.

Alaeddin Özdenören, *Mavera* dergisi bünyesinde bulunan şairlerden biridir. Onun şiiirlerinde de kimi zaman Şeyh Galib esintisine rastlanır. Ancak bu rastlantı çok nadir görölür. “Ölüm ve Adam Kadın” adlı şiiirindeki, şu mısralarda Şeyh Galib ile özdeşleşen nokta-i süveyda imgesinin modernize edilişine tanıklık edilir:

*“Kalbimizde açtığın siyah
Oyun nasıl dolacak?”¹¹⁹⁶*

“Dağ” şiiirinde ise Şeyh Galib daha az bilinen iki imgesi yer alır. Bunlardan ilki, Şeyh Galib ve Özdenören şiiirinin tabut imgesi ile bir araya getirilmesiyledir. Şeyh Galib’in “*Tâbût idi san keşti-i mûm / Olmaz girenin mezârı malûm*” (HA 1557) beyti ile “Dağ” şiiirinin “*Anneler yürüyor parklarda / Önlerinde tabuttan arabalar*” mısraları arasında bir ilişki kurulabilir. Aynı şiiirdeki bir diğere yakınlık ise, hem “Dağ” şiiirinden hem de *Hüsn ü Aşk*’tan verilen dizelerle kurulan ilişki ile ortaya çıkar.

*“Yağmur yağıyor üstüme
Ateşten damlalar”¹¹⁹⁷*

“Erzâkları belâ-yı nâgâh

¹¹⁹⁴ Ahmet Muhip Dıranas, *Şiiirler*, Everest Yayınları, İstanbul 2019, s. 58.

¹¹⁹⁵ Dıranas, *Şiiirler*, s. 110.

¹¹⁹⁶ Alaeddin Özdenören, *Bütün Şiiirleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 84.

¹¹⁹⁷ Özdenören, s. 95.

Âteş yağar üstlerine her gâh” (HA 249)

“Âteş mi yağar hevâ yüzinden” (HA 284)

Orhan Alkaya, *Parçalanmış Divan*’ı ile Türk şiirinde divanı olan şairler arasına katılır. Gelenekle dolaylı bir iletişim kuran Alkaya, şiirlerini bu minvalde yazar. Şairin sevgiliye ait mazmunlarla ve Şeyh Galib’e yönelerek ateş, yangın, kül gibi imgelere şiirinde yer verirken kimi zaman da Nedimâne bir tarza başvurduğu söyleyen Atbaşı ve Bulut, “*Şair böyle geleneğe öykünen imgelere yer verdiği zaman parantez içi kullanımı tercih etmiş ve bu bölümleri genelde italik yazmıştır. Böyle dikkat çeken bir kullanımla da geleneğe, katmağa döndüğünü de haber vermiştir okuruna.*”¹¹⁹⁸ ifadeleri ile de şairin gelenekten yararlanma biçimini irdellemektedir.

“Günün Son Kadını” şiirinden önce Alkaya, Şeyh Galib’in “*Gül âteş gül-bün âteş gülşen âteş cûybâr âteş / Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş*”¹¹⁹⁹ beytini bir bölüm fasılası görülebilecek bir epigraf şeklinde kullanır. “seviş karası bir defterden 1983” başlıklı şiirde ise Alkaya, “beyaz gece” imgesine başvurur. Bu imge, Şeyh Galib ile özdeşleşen nur-ı siyah imgesinin modern bir yorumu olduğuna, daha önce başka şairlerde de değinilmişti. Alkaya’nın da şiirin “*en beyaz o gecede bile lanetli bir korkuyla kapattım gözlerimi*”¹²⁰⁰ dizesinde aynı imgeye başvurduğu söylenebilir. Şairin usta bir dönüştürüm yaptığı bir diğer örnek ise “Eski Moda Aşk Şiiri”ndeki “*Tuza yangın tadı katardı, akşamdı*”¹²⁰¹ dizesidir. Bu dizede şair, tuz ile denizi kastederken yangın tadı ile de konuyu ateş denizine getirmektedir. Sonrasında gelen akşamdı ifadesi de denizin ateş içindeki kızılılığına işaret etmektedir. Bu dolaylı anlatım, oldukça şairanedir. Alkaya bu anlamda başarılı bir dönüştürüm yapar.

Yetmişli yıllardan itibaren şiir dünyasına giren **Ahmet Telli**, bugün de şiir yazmaya devam etmektedir. Gelenek konusunda gerçekçi bir tavır takınır ve geleneği yok saymanın mümkün olmadığı fikrindedir. Ahmet Telli adına düzenlenen bilgi şöleninde Doğan Hızlan, onun düzyazılarına değinir. Bu değiniden çıkardığı sonuç, Telli’nin Divan şiirini ve halk şiirini iyi bildiğidir.¹²⁰² Aynı toplantıda Ahmet Say, Ahmet Telli’nin

¹¹⁹⁸ Atbaşı, Bulut, s. 180.

¹¹⁹⁹ Orhan Alkaya, *Parçalanmış Divan*, Everest Yayınları, İstanbul 2014, s. 45.

¹²⁰⁰ Alkaya, s. 49.

¹²⁰¹ Alkaya, s. 59.

¹²⁰² Doğan Hızlan, “Ahmet Telli’nin Şiirine Teğet Geçen, Düzyazısına Odaklanan Bir Yazı”, *Nida Odağında Ahmet Telli Şiiri*, (Haz. Mustafa Koç, Cahit Kerse, Asuman Susam), Everest Yayınları, İstanbul 2012, s. 22.

gençlik çağlarında Şeyh Galib hayranı olduğunu, onun ses gücünü kendi dizelerinde kullanarak özgün bir şiire ilerlediği tespitini yapar.¹²⁰³ Özellikle *Yangın Yılları* adlı kitabında geleneğe daha çok yakınlaştığı söylenmektedir.¹²⁰⁴ Ahmet Telli, bütün şiirlerini bir araya getirdiği kitaba *Veda Divanı* adını seçerek Divan şiiri ile yakınlığı olduğunu sezdirmektedir. Onun şiirinde Şeyh Galib'in izi sürüldüğünde “Yoktur” şiirinde bir yolculuk serüveni dikkat çeker. Bu yolculuk Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ta işlediği yolculukla ilişkilendirilebilir.

“Unutuş: tenhâya açılan büyük
Kapı; uçsuz bir çölün ortayeri
Kendini Mecnun sanır burada
Ceylanını kaybeden her düşkün
Mesnevi sayfalarından
Firar ederek
(...)
Yine de iğne iplik arar kendini
Akılla sınayan, söküğü bulmak için
Ah ki sezgi delik deşiktir îma da
Yol tenhâya gider, tenhâ bir kalbe
Menzilse
Kuma gömülmüştür, esrara

Döngü; körlüğün icadı, arayıp
Bulmak için şehre, dağa, ovaya;
Kaybetmek üzere yollara düşmüş
Bir şaire rastlar mı hiç sanmam
Yoktur,
Çünkü ıssızlıktır şair”¹²⁰⁵

Şiirde geçen çöl, Mecnun, ceylan, mesnevi gibi kelimeler ilk başta Leyla ile Mecnun mesnevisini akla getirmektedir; fakat şiirin son iki bendinde şair, *Hüsn ü Aşk*'ın sonuna benzer bir yöne evirir şiirini. Tenha bir kalbe gidiş, Aşk'ın Kalp Kalesi'ne gidişini

¹²⁰³ Ahmet Say, “Ahmet Telli Şiiri Üzerine Notlar”, *Nida Odağında Ahmet Telli Şiiri*, (Haz. Mustafa Koç, Cahit Kerse, Asuman Susam), Everest Yayınları, İstanbul 2012, s. 41.

¹²⁰⁴ Say, s. 35.

¹²⁰⁵ Ahmet Telli, *Veda Divanı*, Everest Yayınları, İstanbul 2018, s. 90-91.

temsil ediyor olabilir. Diğer taraftan yolculuğun bir yoklukla sona erışı ve şairin ıssızlık olduğunu ifade edişi, Aşk'ın manevi yolculuğunun sonunda kendisini bulması ile bir tutulabilir. Ahmet Telli'nin şiirinde Şeyh Galib'in görünür etkisi bu şiirle sınırlandırılrsa da gelenekle birçok noktada bağlar kurduğu bilinmelidir.

İlk şiiri *Aylık Dergi*'de çıkan **İsmail Karakurt**, öğretmen bir şairdir. *Albatros, Araf, Argos, Az Edebiyat, Dergâh, Hece, Kanat, Kayıtlar, Kırağı, Kum Yazıları, Milli Eğitim, Palandöken, Türk Dili, Türk Edebiyatı, Yedi İklim, Mecazz* gibi dergiler ise şiirlerini yayımladığı diğer dergilerdir.¹²⁰⁶ İsmail Karakurt, nasıl yazdığına dair kendisine yöneltilen bir soruya, notlar tutarak işe başladığını ve öykünmelerine kendinden bir şey katarak yol aldığını belirtir.¹²⁰⁷ Karakurt'un öykünme olarak ifade ettiğini bir şiirler arasılık, bir gelenekten faydalanma eylemi şeklinde nitelemek mümkündür. Nitekim İbrahim Tenekeci de onun özellikle *Simurg* adlı kitabında sadece kendi şiirini yazmakla kalmayarak geleneği bugüne taşıdığını ifade eder.¹²⁰⁸ *Simurg*'da çeşitli göndermeler, telmihler, teşbihler vasıtasıyla mecazdan gerçeğe doğru bir yolculuk vardır.¹²⁰⁹ Özellikle Divan şiiri geleneğine ilgisi bulunan şair, Cevat Akkanat'ın kendisi ile yaptığı röportajda Divan şiirine dair şu ifadeleri kullanır:

“Divan şiiri engin bir kültür ve birikim... Türk şiirinin kristal ırmağı... Bende anlamını üniversite yıllarında buldu. Şiirimin bir çıkış aramaya başladığı yıllarda yani. Özellikle eski edebiyat hocam rahmetli Abdülkerim Abdulkadiroğlu ile sevgili hocam Cemal Kurnaz'ın katkılarını unutmam mümkün değil. Derslerdeki Divan şiiri şerhleriyle beni resmen büyülediler. Mübalağasız âşık ettiler Divan şiirine beni. Hâlâ bir divan şiiri âşığım ben! (...) Bugünkü şiirimizin besleyici kaynaklarından biri olduğu inkâr edilemez. Bu durum farklı çizgilerle seyretmiş, seyretmektedir. Günümüz şairi, Divan şiirini modern şiirin imkânlarıyla buluşturarak ses, imge ve biçim olarak devam ettirilebileceğini birçok şiir tecrübesiyle ortaya koymuştur. Hatta bunların kimi bu geleneği yadsıya bile. Bugünün şairi kendi geleneğini kurmaya çalışırken, kurulmuş olan gelenekten de yinelemenin ötesinde, yenilik bağlamında faydalanmıştır, faydalanmaktadır.”¹²¹⁰

¹²⁰⁶ <https://www.milligazete.com.tr/makale/1677840/huseyin-akin/bu-sozu-bir-sair-dedi-seni-ozleyeyim-diye-kaldim-bu-dunyada> (Erişim Tarihi 17.05.2021).

¹²⁰⁷ <https://dergibi.com/ismail-karakurt/> (Erişim Tarihi 17.05.2021).

¹²⁰⁸ <https://mecazz.wordpress.com/2006/03/12/badem-%EF%BF%BDi%EF%BF%BDekleri/> (Erişim Tarihi, 17.05.2021).

¹²⁰⁹ <https://mecazz.wordpress.com/2005/08/18/p%ef%bf%bdr%ef%bf%bd%ef%bf%bdk-me%ef%bf%bdkler/> (Erişim Tarihi, 18.05.2021).

¹²¹⁰ <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/10399/ismail-karakurt-tam-bir-divan-siiri-sigiyim> (Erişim Tarihi, 18.05.2021).

Böylece Divan şiirinin sürdürülebilirliğine inanan şair, onu kıymetli bir hazine olarak görmektedir. Kendini tam bir Divan şiiri aşığı olarak nitelendirmesi de şiirlerindeki Divan şiiri etkisini açıklamaktadır. Bu köklü şiir birikimi içerisinde Fuzuli'nin lirizmine, Nedim'in kıvrak tatlı diline, Ahmet Paşa ve Sebk-i Hindi şairlerinde ısıltılı imgelerine önem atfeder. Şeyh Galib'e olan muhabbetinin ise başka olduğu üzerinde durur, özellikle Şeyh Galib'in şiirinin sesi onu etkilemektedir.¹²¹¹

İlk kitabı *Simurg* ile aynı adı taşıyan şiirde, Şeyh Galib'in "afitab-ı temmuz" imgesinin yanı sıra "hüzün", "söz" (Sühan), "kalp", "çöl" gibi imgeler göze çarpar:

*"açılan temmuzun festivali
giydiğimiz güneş ve çayırların serinlik yüküydü
sözcükleri hüznün örsüne vurup
uğultular çıkaran bir vâdiydi kalbimiz
yazın eskimiş çölünde
kayalara düşmeden kuşlar
yağmurları inci ve yakuttan işaretler bilirdik
biz yağmurları hep böyle bilirdik"*¹²¹²

Belirgin bir şekilde Karakurt, "afitab-ı temmuz" imgesini dönüştürmektedir. Bir temmuz festivalinde giyilen güneş, elbette tesadüfî bir kullanım değildir. Karakurt'un söz konusu imgeye yakınlığı, onu anımsattığı bir diğer şiir, *Mahrem Mecazlar* kitabında bulunan "Şegaf" şiiridir. Şiirin,

*"Aşk olsun
Yüreğimin zarı titriyor
Temmuz ritmine şeyhimin."*¹²¹³

şeklinde verilen mısralarında şair, Şeyh Galib'den şeyhim olarak söz eder. Şairin aynı kitabındaki "Uzak İhtimal" şiirinde bu kez Şeyh Galib etkisi daha da belirginleşir. Karakurt, bu şiirde *Hüsn ü Aşk*'ı bir şelaleye benzetmektedir. Şiirin söz konusu dizeleri şöyledir:

*"Bağı çözülmüş dilim
Arına arına Hüsn ü Aşk şelâlesinde*

¹²¹¹ <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/10399/ismail-karakurt-tam-bir-divan-siiri-sigiyim> (Erişim Tarihi, 18.05.2021).

¹²¹² İsmail Karakurt, *Simurg*, MEB Yayınları, İstanbul 1992, s. 23.

¹²¹³ İsmail Karakurt, *Mahrem Mecazlar*, Hece Yayınları, Ankara 1999, s. 14.

Ne işler seyran edersin”¹²¹⁴

Dünyayı bir gurbet olarak görmek, tasavvufi anlayış içerisinde karşılaşılan bir durumdur. Şeyh Galib, bana redifli gazelinin şu beytinde “*Teblerze-zâd gevher-i galtân-ı gurbetim / Mihr-i sade f sabah-ı Nişâbürdur bana*” (D. G. 1) “gevher-i galtan” terkihiyle dünya gurbeti imgesine atıfta bulunur. İsmail Karakurt’un son kitabı *Çiçekli Yazma*’daki “Ayrılık” şiirinde “*Dünya, gittikçe arttırır gurbetimizi*”¹²¹⁵ mısrasıyla Şeyh Galib’e bir adım daha yakınlaşmaya çalışır. İsmail Karakurt Divan şiire olan ilgisini şiirlerinde bu gelenekten faydalanma yoluna giderek göstermeye çalışırken ayrı bir önemle üzerinde durduğu Şeyh Galib’in imgelerini de başarılı bir şekilde dönüştürür.

Ali Günvar, 1980 kuşağı şairleri arasında kendine yer edinmiş ve bugün de şiir yazmaya devam eden bir şairdir. Şiirlerini birer kültür şiiri olarak görmekte abes bir durum söz konusu değildir. Öyle ki onun şiirlerini anlamak belli bir kültür seviyesini gerektirebilir. Muhsin Macit, Ali Günvar’ı çağdaşı Vural Bahadır Bayrıl ile birlikte değerlendirir. Ona göre her iki şair modern bir derviş duyarlığı ile şiirler kaleme alırlar, yarıca Günvar, serbest şiirler söylenmiş gibi görünen şiirlerinde bile aruz vezni oldukça başarılı bir şekilde tatbik eder.¹²¹⁶ Ali Günvar’ın geleneği kavrayışı başka araştırmacıların da dikkatini çekmiştir. Cevat Akkanat, onun gelenek anlayışının yerel kısmını gayet iyi kavradığını ve kitap isimlerinde olsun kitaplarının tertibinde olsun buna riayet ettiğini ifade eder.¹²¹⁷ Günvar’ın özellikle Divan şiirinden etkilenişinde en çok başvurduğu yol alıntılar olmaktadır. Öyle ki “*Günvar şiirinde alıntılar en çok epigraflar yoluyla yapılmaktadır. Şiirlerde Fuzuli’nin “Su Kasidesi”nden, Galib’in ve Nabi’nin gazellerinden ve Galib’in “Hüsn ü Aşk”ından beyitler alıntılanır. Bunun yanı sıra Mevlid, Gül ü Bülbül ve Leyla vü Mecnun eserlerini, eserin adını anmak yoluyla yapılan göndermeler bulunmaktadır.*”¹²¹⁸

Eyzan adlı kitabında yer alan “Naat”¹²¹⁹ şiirinin başında Şeyh Galib’in “*efendimsin cihanda itibarım varsa sendendir / miyan-ı aşıkanda iştiharım varsa*

¹²¹⁴ Karakurt, *Mahrem Mecazlar*, s. 44.

¹²¹⁵ İsmail Karakurt, *Çiçekli Yazma*, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 56.

¹²¹⁶ Macit, “Divan Edebiyatı Tartışmaları Ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, s. 24.

¹²¹⁷ Cevat Akkanat, “Ali Günvar’ın ‘Eyzan’ı Veya Bizi Kim Anlar?..” *Şiirin Şiddeti*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2015, s. 115.

¹²¹⁸ Bünyamin Tetik, “Divan Şiirinin Ali Günvar Şiirinde Görünümü”, *Turkish Studies*, Volume 10/8, Spring 2015, s. 1978.

¹²¹⁹ Ali Günvar, *Eyzan*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1997, s. 11.

sendendir” beytleri epigraf olarak kullanılır. Kitapla aynı adı taşıyan “eyzan” şiirinde ise belirgin bir Şeyh Galib imgesi görülür. Şair, şiirden alınan şu dizelerinde ateş denizi başka bir şekilde yorumlanır:

“uyuyorduk gemilerde,
ki deniz,
tutuşan dalgaların rengini
birdenbire”¹²²⁰

Ali Günvar, “tutuşan dalgalar” ifadesi ile ateş denizine işaret ederken gemi kelimesine yer vererek de Şeyh Galib’in imgesini tamamlamayı amaçlamıştır.

Şairler arasında birtakım görüş farklılıkları dolayısıyla ayrışmalar görülebilir. **Ali Asker** de kendi görüşlerinin dışında kalan Sezai Karakoç, Necip Fazıl gibi isimlere atfettiği şiirleriyle söz konusu ayrışmayı kıran bir şairdir. 1980 kuşağı içerisinde toplumcu şiirin temsilcileri arasında bulunan Ali Asker, son şiir kitabı *Ateş ve Pervane* ile ciddi bir dönüşüm geçirir. Geçirdiği dönüşüm, şairin denemelerini bir araya getirdiği Şairin Gölgeleleri kitabındaki şu ifadelerinden sezilebilmektedir:

“Yıllar sonra çok yıllar sonra buldum ruhumun bu güzel akrabasını. Ah’larımın ustasını. Elim, Galib’in şiiriyle “asıl” gerçek kitaba dokundu, Galib’in şiiri ile gördü, açıldı, asıl şükür, ağzım Galib’in kelimeleriyle doldu, dilim o kelimeleri söyledi, söyledikçe söylemenin asıl gerçek lezzetine vardı da bu budala kalp bu gönül mana buldu, onun gamıyla derdiyle gamderd oldu. Ve de asırlar öncesinden dediğin gibi oldu ey Galib, “Gelir bir devir” dediğin o devir geldi kendine Galib ismini “yokluk yolunun kılavuzunu” yad eyler bu fakir.”¹²²¹

Şairlerin ruh akrabalıkları mevzusu İlhan Berk, Ebubekir Eroğlu gibi isimler tarafından zaman zaman dile getirilmiştir. Ali Asker de kendisinin asıl ruh akrabasının Şeyh Galib olduğunu çok geç fark ettiğini ifade eder. Şeyh Galib’in vasiyeti hükmündeki yad edilme arzusunu ise yerine getirdiğini belirtir. Ali Asker’in *Ateş ve Pervane* kitabındaki şiirlere bakıldığında ise “Masumlar Nefesi” ile “Ateş ve Pervane” adlı iki şiirinde Şeyh Galib etkisi belirlenebilir. “Siyah bir yas olarak kaldı ah dolunay”¹²²² dizesinde dolunayı siyah renk ile nitelendirir. Bu imgeye Şeyh Galib şiirinde ise şu beyitte rastlanır: “Hat cevher-i sebz-i âb-ı şemşir / Mehtâb-ı siyeh bahâr-ı Keşmir” (HA 476).

¹²²⁰ Günvar, *Eyzan*, s. 24

¹²²¹ Ali Asker Barut, *Şairin Gölgeleleri*, Yasakmeyve Yayınları, İstanbul 2017, s. 8.

¹²²² Ali Asker Barut, *Ateş ve Pervane*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara 2017, s. 29.

Gerçekten özgün bir imge olarak dikkat çeken bu kullanıma, Ali Asker'in şiirinde de rastlanılması, onun Şeyh Galib'i derin bir okuma ile etüt ettiğine işaret eder.

Ali Asker'in Şeyh Galib'den etkilendiği bir başka şiiri "Ateş ve Pervane"dir. Söz konusu şiirde Ali Asker; aşk, pervane, ateş gibi Divan şiiri unsurlarına yer verir. Genel anlamda bütün Divan şiirine mal edilebilecek bu unsurların Şeyh Galib ile kesişen tarafı ise başta söyleyiş benzerliğidir. Şiirin verilen mısralarında,

*"Gel gir dedi bu ateşin
Dönüyor duran her bir gönül pervanesi
Aşkı tanır aşkı söyler sadece
Hem pervanedir hem ateş kendine
Hem ayandır hem gizli herkese
Dahi güneşi ve ayı bir giymişler üzerlerine"*¹²²³

Şair, "gönül pervanesi" söylemiyle Şeyh Galib'in "Çerâg-ı bezm-i hicri olduğum yapmış yakışdırmış / Gönül pervanesine vuslat âteş intizâr âteş", "Aşk bir şem-i İlâhidir benim pervanesi / Şevk bir zencîrdir gönlüm anun divânesi" gibi beyitlerindeki kullanıma yaklaşmaktadır. Ayrıca "Dahi güneşi ve ayı bir giymişler üzerlerine" dizesi de Hüsn ü Aşk'ta Temmuz güneşini giyinen Benî Mahabbet kabilesini anımsatmaktadır. Ali Asker, kendi ifadesi ile çok geç tanıdığı Şeyh Galib'i bundan sonra çıkması muhtemel kitaplarında da bir kaynak olarak değerlendirecektir.

Yönelişler dergisinin yazı kadrosunda bulunan **İhsan Deniz**, içinde bulunduğu 1980 kuşağı şairleri arasında kendine özgü şiir anlayışına sahip olanlardan biridir. Çıkardığı *İpek Dili* dergisi de dönemin önemli yayın organlarından biri olmuştur. Şiirini şekillendiren isimler arasında ilk olarak Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gösterilebilir. Şairlerin birbirlerinden etkilenmesini olağan karşılayan Deniz, bir söyleşide kendisine yöneltilen bu minvaldeki soruya, genç şairlerin kendi ilgi alanlarının odağındaki başka şiir birikimlerinden faydalanmaları gerektiği, bu konuda şairlerin birbirlerine borçlu oldukları yönünde bir cevap verir.¹²²⁴ İhsan Deniz'in vermiş olduğu bu cevap, şairin gelenekten yararlanmasını bir zorunluluk olarak görmenin yolunu da açmaktadır. İhsan Deniz, gelenekten yararlanmanın ne şekilde yapılacağı hususunda "*Geleneğin ruhuna*

¹²²³ Barut, s. 33.

¹²²⁴ İhsan Deniz, *Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*, (Haz. Mehmet Solak), Cümle Yayınları, Ankara 2016, s. 72-73.

doğru kazi”¹²²⁵ yapmayı doğru bulur. Şairin ifadelerinden anlaşıldığı üzere şiirinde birtakım etkiler mevcuttur. Bu noktada İhsan Deniz’in şiirinde Şeyh Galib etkisine dair bir okuma sonucunda “Kül” şiirinin ikinci kısmında, “Manzara” şiirinde, “Uzak Saat”te ve “Durgun Saat”te olmak üzere dört şiirinde Şeyh Galib’in izine rastlanabilmektedir.

“Kül” şiirinin ikinci kısmında bulunan “*nasıl tutuşur kayıklar / nasıl yayılır / nasıl aralanırlar*”¹²²⁶ dizeleri Şeyh Galib’in mumdan kayıklarına, ateşten denizlerine dair farklı bir yorumdur. Söz konusu sorgulama, Deniz’in Şeyh Galib’in şiirini ve imgesini sorgulayışı gibidir. “Nasıl tutuşur kayıklar” bu şiirsel merakı imlemektedir. İhsan Deniz, “Manzara”da aynı sorgulamayı sürdürür:

“*Bütün bir gece neden hiç durmadan yandı o deniz
Neden karaya vurmuş balık gibi hâl aldı kalbimiz*”¹²²⁷

Verilen dizelerde bütün gece yanan deniz, şairin henüz aradığı cevabı bulamadığını gösterirken onun “kalbî” yaklaşımı gözlenebilir. İhsan Deniz, ödünç aldığı imgelerin bağlamını değiştirmekten de hoşlanmaktadır. Bu doğrultuda “Uzak Saat” şiirinde mumdan gemi mumdan kıyılara dönüşür. Bu bağlamsal değişiklik Şeyh Galib gibi özgün bir şairin imgesinin bir başka şair tarafından yeni bir özgünlüğe kavuşturulması olarak görülebilir. Şiirin şu mısraları “*İskorpit / tutmak isterdim mumdan kıyılarında.*”¹²²⁸ Bu durumu somutlaştırmaktadır.

İhsan Deniz’in şiirinde son olarak belirtilebilecek Şeyh Galib imgesi yeşil gökyüzüdür. Şeyh Galib *Hüsn ü Aşk* adlı eserinde birkaç beyitte bu imgeyi kullanır. Yaygın olarak kullanılsa da Sezai Karakoç, Faruk Nafiz gibi isimlerde yeşil gökyüzü imgesinin varlığına tanıklık edilebilir. İhsan Deniz; Şeyh Galib’den Karakoç’a, Karakoç’tan kendine geçen bir etki silsilesi ile mi bu imgeye başvurmuştur bilinmez; ancak şiirde yeşil, fanus, kalp, havuz gibi kelimeleri kullanarak Şeyh Galib’e daha yakın durduğunu göstermektedir.

“*Gök yeşil
bir fanus hâlini alınca, anladım, gelmeyecek
kalbimi beton havuzda soğutan*

¹²²⁵ Deniz, *Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*, s. 171.

¹²²⁶ İhsan Deniz, *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015)*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 114.

¹²²⁷ Deniz, *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015)*, s. 456.

¹²²⁸ Deniz, *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015)*, s. 603.

gecelerin o hazin hışırtısı.."¹²²⁹

İhsan Deniz, genç şairlerden beklediği şiirsel birikime yönelme ve ondan faydalanma tavsiyesini kendi şiirinde tatbik etmiştir. Şeyh Galib etkisi üzerinden ulaşılan bu tespit başka şairlerin varlığıyla da kanıtlanabilir. İhsan Deniz, geleneğin sesini kendi dilinde özgünleştirebilmiştir.

Gelenekle bağını hiç esnetmeden sürdüren **Hüseyin Atlansoy**, 1980 kuşağı şairleri arasındadır. *Yönelişler* dergisi bünyesinde varlık göstermeye başlamıştır. Şairliğinin öne çıkan özelliği metafizik bir şiir anlayışına sahip oluşudur. Ayrıca *Yedi İklim*, *Albatros*, *Diriliş*, *Kayıtlar*, *İpek Dili*, *Dergâh*, *Hece* gibi dergilerde şiirleri yayımlanmıştır. Seksenli yıllarda başlayan şiir merakını bugüne kadar da sürdürmüştür. Şiirlerinde kuşağının genel karakteristiğinin de etkisiyle gelenekle bağ kurmaktan geri durmamıştır. Şeyh Galib de Atlansoy'un kaynakları arasındadır. "Caz Rafet'in Aşk Serüveni" başlıklı şiirde "ver havuzun başında bir yer / söz! bir daha asla çalmam"¹²³⁰ diyen Atlansoy, Şeyh Galib'in "Lağzişden edip meger taharri / Gelmezdi kenâr-ı havza perri" (HA 1356) beytinden esinlenmiş görünmektedir. Şeyh Galib'in yârin havuzun başına gelmeyişiinden söz ettiği bu beyit üzerinden Atlansoy, havuzun başında bir yer talep etmektedir. İkinci dizede "söz" kelimesinin ünlemle birlikte kullanılışı, söz konusu kelimeliye bir dikkat gerektiriyor. *Hüsn ü Aşk*'ın önemli karakterlerinden Sühan'ın da kastedildiği ifadeyle söz sanatı yapılmak istenmiştir. Ardından Şeyh Galib'in "Esrârını Mesnevi'den aldım / Çaldım veli miri mâlı çaldım" (HA 2019) beytini andıracak bir biçimde çalmayacağına dair söz vermektedir. Hüseyin Atlansoy'un usta bir şair tavrıyla imgesel dönüşümü gerçekleştirdiği görülmektedir.

"Sebepsiz Hüzünler Sultanlığı" Atlansoy'un Şeyh Galib'e göndermede bulunduğu başka bir şiirdir. Beş bentlik şiirin her bendinde tekrarlanan "*Burası sebepsiz hüzünler sultanlığı*"¹²³¹ ifadesi ile *Hüsn ü Aşk*'ın ilgili kısmına göndermede bulunulur. Atlansoy'un şiirinde Şeyh Galib'in görünümüne dair en belirgin örnek "Birinci Yeni İkinci Eski" şiirindedir. Şair,

"İkinci ölmekten yok diğeri

¹²²⁹ Deniz, *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015)*, s. 619.

¹²³⁰ Hüseyin Atlansoy, *Yüzümdeki Eşik (Toplu Şiirler 1982-2015)*, Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 300.

¹²³¹ Atlansoy, s. 319.

*Şiirdir 'hüsn ü aşk'ın galibi"*¹²³²

şeklindeki dizelerde, *Hüsn ü Aşk* adını doğrudan belirterek göndermede bulunur. Ayrıca *Hüsn ü Aşk*'ı şiirin galibi kabul eder. Böylece Şeyh Galib'in "*În dem ki zi-şâ'iri eser nist / Sultân-ı sühan menem diger nist*" (HA 2022) beytinde belirttiği şairlik hususundaki fikrini desteklemiş olmaktadır. Şiirin son iki mısrası da yine Şeyh Galib ile ilişkilendirilebilmektedir. Şeyh Galib'in "*Zulmette gezerdi bî-muhâbâ / Manâ idi harf içinde gûyâ*" (HA 562) beytinin Selami Ece tarafından şu şekilde şerh edilir.

*"Harf, eşya ilminde basit yani cevherdir. Mürekkebatın zıddına, basit denir. Ateş, hava, su ve toprak basittirler. Arş, kürsi ve felekler de basittir. İnsan, hayvan, nebat ve madene de mürekkebat denir. Su ve toprak karışımı balçıktan yaratıldığı için insan ve mevalid-i selase (üç doğmuşlar) olarak isimlendirilen hayvan, nebat ve maden de mürekkebat unsurlardandır. Harf ve kelime eşya ilminde basit olup mana olduğunda harf olur. Misal ve şahadet âlemine geldiğinde mürekkep olup kelime olarak isimlendirilir. Her kelime harflerden mürekkeptir ve varlığı cüzlerini oluşturan harfler ile kaimdir. Bunlar aynı zamanda mananın cüzleridir. Her bir harf, mana âlemine mensuptur; mana âlemindeyken gaybdır ve ilm-i ilâhîdir."*¹²³³

Bu şerhten hareketle Atlansoy'un "*Toprak su ateş ve rüzgâr kadar eski / Sayfalar ve kelimeler harfler gibi keskin*"¹²³⁴ dizelerinin mananın keskinliği üzerinden ve dört unsurun "basit" oluşuna dair bir kullanıma işaret ettiği söylenebilir. Atlansoy, Şeyh Galib'den aldıklarını usta bir şair edasıyla kullanmış, gelenekle örnek bir bağ kurmuştur.

2.6. 2000 VE SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞEYH GALİB ETKİSİ

2.6.1. Şiir Serüvenini Galipçe Anlatmak: Tacettin Şimşek'in Şeyh Galib ile Bağı

Gümüşhane doğumlu olan Tacettin Şimşek, bulunduğu çevrede rubaileri ile ün salmış akademisyen bir şairdir. Ancak rubailerini, kırk hadis üzerine yazmış olduğu kırk rubaiden oluşan *Kırk Aynada Gül Yankısı* dışında kitaplaştırmamıştır. Akademik çalışmalarının ağırlıkla çocuk edebiyatı üzerine oluşu, onun uzmanlık alanını da bu yönde tayin eder. Şimşek, bu noktada yalnız akademik çalışmalar yapmakla kalmaz. Çocuk edebiyatı çerçevesinde hikâyeler, şiirler yazar. *Can Kardeş* çocuk dergisinde Niyazi

¹²³² Atlansoy, s. 381.

¹²³³ Ece, s. 276.

¹²³⁴ Atlansoy, s. 381.

Birinci ile dönüşümlü olarak "Elmas Nine'den Masallar" başlığı altında manzum masallar yazdığı bilinmektedir.¹²³⁵ Ayrıca *Köprü, Zafer, Türk Edebiyatı, Doğu Edebiyat, İlyaz, Mina, Yedi İklim, Hece, Karçıçeği, Palandöken, Taşra, Sühan, Harşit, Beyazdoğu, Cümle* gibi çeşitli dergilerde şiir ve yazıları yayımlar.¹²³⁶

Eylülce, şiirlerini bir araya getirdiği kitaba verdiği isimdir. Bu kitapta elli yedi şiiri bulunmaktadır. Estetik zevklerini üstün olan şair kitabının bölümlendirilmesinde de bu yanını göstermiştir. “*Her bölüm adını, o bölümün son şiirinden almaktadır. Aynı zamanda, ilk bölüm adının altında ‘Ben bu şehri şiirle yargılarım’, ikinci bölüm adının altında ‘Bana has bir yalnızlığım olmalı’ ve üçüncü bölüm adının altında da ‘Bana sevdanı Galipçe anlat’ şeklinde o şiirden bir de mısra yer almıştır.*”¹²³⁷ Şair, şiirlerinde gelenekten yararlanmayı da ihmal etmez. Bu doğrultuda kitabın başlıklandırılmasında da görüleceği üzere üçüncü bölüme “Bana sevdanı Galipçe anlat” isminin verilmesi, onun Şeyh Galib’e dolayısıyla geleneğe, Divan şiirine olan ilgisini somutlaştırmaktadır. Şeyh Galib’e olan ilgisinin bir diğer somut örnekleri ise şiirleridir. “bu rüyayı hangi aşka yormalı” şiirindeki şu dizelerde Şeyh Galib’in eseri *Hüsn ü Aşk*’a ve onun “ateş denizi” imgesine yer verir:

“Adım başı mecaz taşar durmadan
Çeyiz sandıklarından
Ateş denizlerini Hüsn ü Aşk’a sormalı
Bu rüyayı hangi aşka yormalı”¹²³⁸

Şeyh Galib ile özdeşleşmiş olan “ateş denizi” imgesi, şairin de belirttiği üzere en doğru biçimde *Hüsn ü Aşk*’tan dolayısıyla Şeyh Galib’den sorulabilir. Tacettin Şimşek için *Hüsn ü Aşk* başucu kitaplarından biridir. Onu yanında hiç eksik etmeyecek, heybesinde taşıyacaktır, yeri geldiğinde de şiirinde. Bu nedenle “tenha” şiirinde “*Heybemde bir demet eylül ve gül / Ve bir sayfa Hüsn ü Aşk*”¹²³⁹ dizelerinde *Hüsn ü Aşk*’ı eylül ve gülle beraber heybesine koyar. Şimşek, bu şiirde heybesine koyduğu *Hüsn ü*

¹²³⁵ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/simsek-tacettin>, (Erişim Tarihi: 27.06.2021).

¹²³⁶ <https://www.cogeyb.org/cogeyb-derneği/yazarlarimiz/tacettin-simsek/>, (Erişim Tarihi: 27.06.2021).

¹²³⁷ M. Abdullah Arslan, “Tacettin Şimşek’in Eylülce’sinde Anne”, *Türk Dili*, C. XCVIII, S. 701, Mayıs 2010, s. 1086.

¹²³⁸ Tacettin Şimşek, *Eylülce*, Suna Yayınları, Gümüşhane 2005, s. 31.

¹²³⁹ Şimşek, s. 41.

Aşk'ın yerine Şeyh Galib'in bir diğer eseri *Divan*'ını "terki" şiirinde atının terkisine koyar. Şiirin,

*"Karanfil şehirleri kurar dedem
Söz ve yazı üstüne
ince bir gazel mavi bir kaside
Ki bir yağız atı vardır dedemin
Terkisinde Şeyh Sanan hikâyesi
Terkisinde Divan-ı Galib Dede"*¹²⁴⁰

şeklindeki dizelerinde geçen "Ki bir yağız atı vardır dedemin" ifadesinde şairin dedem dediğinin Galib Dede olarak da bilinen Şeyh Galib olduğu varsayılabilir. Bilindiği üzere *Aşk*'ın *Aşkar* adlı bir atı vardır ve Şeyh Galib bu atın özelliklerine eserde bir bölüm ayırmıştır. Şimşek'in söz konusu ettiği "yağız at"ın da *Aşkar* olması muhtemeldir.

Tacettin Şimşek, Şeyh Galib'in imgelerini oldukça başarılı bir şekilde dönüştürür. Okuyucuya kimi zaman alenen Şeyh Galib etkisini sezdirirken kimi zaman daha kapalı olmayı seçer. Üç bentten oluşan "kahır" şiirinde şairin her bende "*ince bir kahır kılıcı kuşandık*"¹²⁴¹ mısrası ile başlamasında bir Şeyh Galib imgesinin yinelenişine tanıklık edilir. Söz konusu imge *Hüsn ü Aşk*'ın başkahramanı *Aşk*'ın manevi yolculuğunda kendisine Sühan aracılığıyla Hüsn tarafından gönderilen "Ah Kılıcı"na göndermede bulunulur. Şair, kendi şiirinde Şeyh Galib'e özenerek bir kahır kılıcı kuşanmanın peşindedir.

"Söz Mersiyesi" şiirine gelindiğinde bu kez Şeyh Galib'in *Divan*'ından bir imge devşirimi söz konudur. Şeyh Galib'in meşhur "Tard u Rekb"inin "*Bir şu'lesi var ki şem'i cânın. / Fânûsuna sığmaz âsumânın*" beytine yönelik bir kullanıma yer verildiği görülür.

*"Can fanusu kırılırsa şayet
Böyle
müthiş
kı
rı
lır"*¹²⁴²

¹²⁴⁰ Şimşek, s. 61.

¹²⁴¹ Şimşek, s. 50.

¹²⁴² Şimşek, s. 65.

şeklinde alıntılanan dizelerde, ilgili beyte telmihte bulunulduğu gözlemlenmektedir. “bir kavuşma iki rüya arası” başlıklı şiirde de aynı şekilde fanus kelimesi üzerinden Şeyh Galib ile iletişim kurulur. Ayrıca aynı şiirde *Hüsn ü Aşk*’ın önemli karakterlerinden Sühan, Aşk’ın yolculuğunun aynalar ülkesine dair temsili ve Zatussuver Kalesi gibi imgeleri de yer alır. Şimşek,

“Ne olurdu söz tanığım olsaydı
ötesi fanus içinde bir ben

...

Yolculuğum aynalar ülkesine

...

Benim senden özge bir cennetim yok

Bu da bir yanılğı resmi belki”¹²⁴³

dizelerinde “Söz”ün tanıklığını temenni ederken ilerleyen dizelerde yolculuk imgesine değinir. Bir sonraki bentteki “*Benim senden özge bir cennetim yok / Bu da bir yanılğı resmi belki*” mısraları ile Aşk’ın Hoşruba’ya âşık olduğu tılsımlı Zatussuver Kalesi’ne göndermede bulunulur. Şiirin bu zengin içeriği, şairin Şeyh Galib imgelerini kullanmaktaki ustalığını da kanıtlamaktadır.

Şair, “bir kavuşma iki rüya arası” şiirinde Sühan’ın tanıklığını temenni ederken “söz aynasında gizli” şiirinin “*Bin yıl sonra bilinir / Bir şehzade-i sühan olduğumuz gelir*”¹²⁴⁴ dizeleri ile bin yıl sonra sözün şehzadesi olduğunun anlaşılacağına inanır. Şairce ve şairlere özgü bir yaklaşımla arzulanan bu durum Sühan kelimesinin kullanımının yanı sıra Şeyh Galib’in şairlik iddiasında vardığı nokta ile de örtüşmektedir. Denilebilir ki Tacettin Şimşek, sevdiği ve etkilendiği Şeyh Galib ile anılmak istemektedir.

Şimşek’in “veda”sı da yine Şeyh Galib ile. Aşkın ve sözün eşsiz anlatımının yapıldığı *Hüsn ü Aşk*’taki üstün şairlik vasıfları, Şeyh Galib’i aşkın anlatımında ayrıcalıklı bir noktaya taşımıştır. Bu nedenle Şimşek de sevdanın Galipçe anlatılmasından yanadır. Şiirdeki,

“Bana sevdanı Galipçe anlat
Farz et ki elimdeki ney ‘ah’ımdır
Dilimde

¹²⁴³ Şimşek, s. 76-77.

¹²⁴⁴ Şimşek, s. 83.

sözlü bir
buhur
gezinir”¹²⁴⁵

mısralar da bu isteği dile getirmektedir. Tacettin Şimşek, verilen örneklerde de görüldüğü üzere geleneği ve özellikle Şeyh Galib’i benimsemiş, ondan etkilenmiştir. Şiirde var olabilmenin gelenekten geçtiğinin farkında olan şair, Türk şiirinin birçok şairi gibi geleneğin yeniliğe en yakın temsilcisi olan Şeyh Galib’i kendisine rehber seçmiş ve şiir serüvenini Galipçe anlatmayı arzulamıştır.

2.6.2. Cengizhan Orakçı’nın Şiir Objektifinden Şeyh Galib

Öğretmen şairlerden olan Cengizhan Orakçı, seksenli yıllardan itibaren çeşitli dergilerde şiir yazmaya başlamış ve 1997 yılında ilk kitabı olan *Ateş Bahçeleri*’ni yayımlamıştır. *Türk Edebiyatı, Dergâh, Kanat, Diyanet Dergi, Karabatak, Milliyet Çizgi, Gündüz, Muhalif* gibi dergilerde yazı ve şiirler yayımlayan şair Mehmet S. Fidancı ve Mehmet Can ile birlikte *Araf* dergisini çıkarır. Ayrıca *Altıncı Şehir, Genç Alperen, Nizam-ı Âlem, Sonsuzluk* ve *Bir Gün* dergilerinde idari görevlerde de bulunmuştur.¹²⁴⁶ *Ateş Bahçeleri, Zamansız Sipahi, Acıdan Siyah, Fotoğrafta Çirkin Çıkan* adlarında dört şiir kitabı vardır. Gelenekle, özellikle Divan şiiri ile bir yakınlık içeriisinde olan şairin ilk kitabının girişinde Şeyh Galib’in ateş gazelinin matla beytine yer verilir.

Orakçı’nın son kitabı *Fotoğrafta Çirkin Çıkan* hakkında bir röportaj yapan Necati Tonga, şaire “Kitabın dikkat çeken bölümlerinden biri de ‘Portreler’ kısmı. Bu bölümle âdeta bazı şairlerin fotoğraflarını çekiyorsunuz. Sizin poetik serüveninizde bu isimlerin yeri nedir?” sorusunu yöneltir. Buna karşılık Orakçı, “*Şiirimde doğrudan etkisi olduğunu söyleyemem ama bir şekilde bu şairlerin üzerimde etkisi vardır.*” cevabını verir.¹²⁴⁷ Söz konusu portreler arasında Şeyh Galib’i ele alan bir şiir de yer almaktadır. Her ne kadar şiirlerinde doğrudan etkisi olmadığını ifade etse de şiirlerinde görülen Şeyh Galib etkisi somutlaştırıldığında bu durum değişmektedir. Şairin dört kitabında da Şeyh Galib’den devşirilmiş imgeler söz konusudur.

¹²⁴⁵ Şimşek, s. 108.

¹²⁴⁶ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cengizhan-orakci> (Erişim Tarihi: 25.05.2021).

¹²⁴⁷ <https://www.karar.com/fotograf-hayalin-siiridir-1551312> (Erişim Tarihi: 25.05.2021)

Ateş Bahçeleri, ifade edildiği üzere, “*Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş / Semender-tıynetân-ı aşka beştir lâlezâr âteş*” beyti ile başlar. “çözülme sahneleri” şiirinde ise “*dağ içinde kan ırmaklar*”¹²⁴⁸ mısrası ile Şeyh Galib’in

“*Minâdaki penbe penbe-i dâğ
Dâğ içre şarâb-ı şu’le ırmağ*” (HA 261)

“*Kan ırmağı cûybâr-ı âteş
Zehr-i ecel ejder-i münakkaş*” (HA 1463)

beyitlerine atıfta bulunur. *Ateş Bahçeleri* kitabında yer alan “galib” başlıklı şiir, Şeyh Galib’in bilinen imgeleri ile bezenmekle birlikte onun Beyhan Sultan ile arasındaki gönül ilişkisi anlatılır. Şiir şöyledir:

“*Ceylan derisiyle sarılıp
öpülmüş aşk nefesleri
sultan beyhan
tambur göğsünde yumuşamış
erimiş sevdası*

*Galib iklimleri esrâr
kesiksiz ateş yağmurları
temmuzun
alev çadırında
tevekkül resimleri*

*Mukâbce bakışlar acısı
saray odalarını gezinen ruhsatsız
yaz esrâr, kıyâmet dönüşlerde
ayaklanmış kalp
galib*

*Stanbul ayrılık biçen şehir
kavuşmasız yollarında serpiliyor
hüsnüaşk*

¹²⁴⁸ Cengizhan Orakçı, *Ateş Bahçeleri*, Mağara Kitapları, Ankara 1997, s. 21.

*kıyamet dönüşlerde
ayaklanmış kalp galib*¹²⁴⁹

Şairin *Zamansız Sipahi* kitabında da iki şiirde Şeyh Galib etkisi göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki, “Suya Şiir” başlığını taşımaktadır.

*“Şimdi suya kalbimi anlatsam su duysa
İrkilir akmayı şaşırır donar kalır
Bir çılgılık olur da canlar dayanmaz
Çağlamayı unuttur ateşlere düşer
Gider gider de ummanları yakar..
Anlatmamak en iyisi”*¹²⁵⁰

şeklindeki dizelerde, ateş denizi imgesinin özgün bir yorumu gözlenmektedir. Suyun ummanları da yakan bir ateşe tutulmasına güzel bir sebep bulunduğu söylenebilir. “Var ile Yok Arasında” şiirinde ise yine Şeyh Galib ile özdeşleşen ve özellikle *Hüsn ü Aşk*’ında önemli bir yere sahip olan ateş imgesine değinilmektedir. Şiirin,

*“Bezmimiz ateşti hani efendim, yan diyen sesin
Kulaklarımda uğuldayan bir rüzgâr, kalpte söz”*¹²⁵¹

şeklindeki iki mısrasında “Bezmimiz ateş” ifadesi ile Benî Mahabbet kabilesi çağrıştırılırken “efendim” ifadesi ile de Şeyh Galib’in malum gazeline atıfta bulunmaktadır. Kalp ve söz de yine Şeyh Galib’in “Kalp Kalesi” ve “Sühan” imgelerine yönelik bir kullanım içermektedir.

Şairin üçüncü şiir kitabı *Acıdan Siyah*, Şeyh Galib etkisi açısından daha zengindir. “Aşk Sagusu” şiiri aşk ve ateşi yeniden bir araya getirir. Şiirin ilgili dizeleri şöyledir:

*“Aşkın niyazında ayazında zamanın âh
Kalp nâr ile kalp yâr ile kalp zâr ile âh
Geçtik suları ateşle oynarız şimdi âh
Aşkın niyâzında ayazında zamanın âh”*¹²⁵²

Özellikle “Geçtik suları ateşle oynarız şimdi âh” dizesi, ateş denizini anımsatacak biçimde kullanılmıştır. “Sermaye” şiirinde de Şeyh Galib’in “*Safha-i sîne-i sad-şerha*

¹²⁴⁹ Orakçı, *Ateş Bahçeleri*, s. 30-31.

¹²⁵⁰ Cengizhan Orakçı, *Zamansız Sipahi*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013, s. 23.

¹²⁵¹ Orakçı, *Zamansız Sipahi*, s. 24

¹²⁵² Cengizhan Orakçı, *Acıdan Siyah*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019, s. 30.

*benim / Bâb-ı gamda sened-i kalbimdir*¹²⁵³ beyti epigraf olarak kullanılmaktadır. Orakçı'nın epigraf olarak üçüncü kez Şeyh Galib beyitlerine başvurması, Acıdan Siyah kitabındaki “Deyiş” şiirindedir. İlgili şiirin başında şu beyte yer verilir: “*Hiç aşktan özge şey revâ mı / Sarfetmeğe gevher-i kelâmı*”¹²⁵⁴

Divan şiiri imgelerinden biri olmakla birlikte sonraki şiir anlayışları içerisinde dönüşüme tabi tutulurken daha çok Şeyh Galib'in kullanımının model alınmasından dolayı, onunla özdeşleşmiş olan nokta-i süveyda imgesi, Orakçı'nın “Film Dünya” şiirinde görülür.

“*Siyahından kalbin tam ortası*

Çekilmiş gecelere süveydâ

Gerilmiş perdesinde sevda”¹²⁵⁵

Şiirin verilen dizelerinde görüldüğü üzere gelenekle bağlantılı bir şekilde “siyah”, “kalp”, “süveyda”, “sevda” kelimeleri bir arada kullanılmıştır.

Orakçı'nın son kitabı *Fotoğrafta Çirkin Çıkan*'da bulunan “Veda Çekimi” şiiri, onun sevdiği şairler üzerine portreler çizdiği bölümde yer almaktadır. Söz konusu şiirde de Şeyh Galib konu edinilir. Şiirden bir kesit şöyledir:

“*Canım efendim*

Bu suretler aslı gibi mi bilmem

Hikâyemize kim kerem eylesin

...

Kumlarda gamdan kaleler

Kumlarda kopan zaman”¹²⁵⁶

Şiir, “Canım efendim” ifadesi ile başlar ve bu ifade şiir boyunca üç defa tekrarlanır. Öte yandan Orakçı'nın “Bu suretler aslı gibidir mi bilmem” sözüyle *Hüsn ü Aşk*'taki “Suretler Kalesi”ne, “Kumlarda gamdan kaleler” ifadesi ile de yine aynı eserdeki “Gam Harabeleri”ne atıfta bulunduğu belirtilebilir.

Görülüyor ki Orakçı, gelenekle temas içerisinde ve kendi şiir anlayışı çerçevesinde ortaya koyduğu özgün bir yaklaşımla Şeyh Galib'i de şiirine dâhil etmiştir. Bu yaklaşım;

¹²⁵³ Orakçı, *Acıdan Siyah*, s. 55.

¹²⁵⁴ Orakçı, *Acıdan Siyah*, s. 69.

¹²⁵⁵ Orakçı, *Acıdan Siyah*, s. 66.

¹²⁵⁶ Cengizhan Orakçı, *Fotoğrafta Çirkin Çıkan*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2020, s. 61.

onu gelenekle bağ kuran günümüz şairleri arasında bir yerde konumlandırılmasının yanı sıra geçmişte bu yolu izleyen diğer şairlerle de adının anılmasını sağlamaktadır.

2.6.3. “Hüsnüne Aşk Olsun” Yahut Selami Ece’nin Şiirlerinde Şeyh Galib

Akademik kimliğiyle tanınan son dönem şairlerden biri olan Selami Ece, hem ilmi hayatı hem de edebî hayatıyla sanatla, edebiyatla ve şiirle iç içedir. Ortaya koyduğu eserlerde bunların izlerine rastlamak mümkündür. İlk şiir kitabı doksanlı yılların başında çıkan Ece, *Ekim Perdeleri*, *Kırlangıç Dönümü*, *Beduh*, *Sürgün Kambak*, *Yazgı* kitaplarını yayımlar. Daha sonra *Beduh* adı altında bir araya getirilen şiirlerine *Susmak Coğrafyası* adlı kitabı da eklenir. Selami Ece’ye göre bir başkasının şiirini tanımlamak kolayken kendi şiir hakkında fikir belirtmek oldukça zordur. Buna rağmen bir şiir tanımı yapar. Yazdığı onca şiire rağmen yine de içinde yazılamamış bir şiirin arzusu varken şiire dair tanım yapmak güç gelir, o yüzden şiir yazılamamış olandır. Öyle ki şiir, fitratın sesidir. Şiir insanı okumaktır. İnsanın bir kitap olduğu düşünülecek olursa şiir, o kitaptan yapılan alıntılardır.

Görüldüğü üzere şair Ece, şiiri içten gelen bir doğallıkla bağdaştırmaktadır. Şiir ona göre insandır ve insana dairdir. Bu noktada şiiri ortaya koyan malzemelerin suniliğinden söz edilebilir, dil gibi. Ece’nin şiir kaynakları arasında şiir dilinin ustaca işlendiği Divan şiiri ilk sırada yer almaktadır. Kendisiyle yaptığımız röportajda daha lise yıllarında gittiği kitapçılarda genellikle Divan şiiri ile alakalı kitaplara baktığını ifade ederken, Divan kelimesinin kendisi için başlı başına bir büyüleyicilik arz ettiğini belirtir. Benzer bir büyüleyiciliğin Ahmet Haşim’in “Yarin dudağından getirilmiş / bir katre alevdir bu karanfil” dizesinde de var olduğunu düşünür. Selami Ece, uzun yıllar boyunca pek çok şiir ezberlediğinin altını çizer. Böylece şiirine de etki eden ritmi, ahengi ve sesi hissetmektedir. Çünkü ona göre bir şiir kendi müziği ile birlikte ezberlenebilir. Bu açıdan bakıldığında şiir ezberlerinin şairliği üzerinde etkisi olduğu söylenebilir. Onun ezberlediği şiirler arasında Şeyh Galib’in “*Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim / Gördüğüm günden beri hâtır-nişânımsın benim / Ben ne hacet kim diyem rûh-ı revânımsın benim / Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim*” dördlüğü ile başlayan şarkısı bulunmaktadır. Ona göre hakiki şiir kendini ezberletebilmektedir.¹²⁵⁷

¹²⁵⁷ Selami Ece ile 30 Haziran 2021 tarihinde yapmış olduğumuz özel mülakattan aktarılmıştır.

Hüsnüne Aşk Olsun adıyla Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı üzerine kaleme aldığı akademik çalışmasında diğer *Hüsn ü Aşk* eserlerinden farklı olarak eserin şerhini de yapar. Böylece anlaşılması güç olan eseri daha anlaşılır bir hâle getirirken Şeyh Galib'in eserin arka planında yapmış olduğu göndermeleri, düşüncü biçimini de açığa çıkarmaktadır. Selami Ece'yi böyle bir eser ortaya koymaya iten elbette Şeyh Galib'e olan hayranlığı ve sevgisidir. Özgün imgelerin, söyleyişlerin, hayallerin var olduğu eserde okuduğu şu beyitler,

“Çün tıfl-ı sirişk o dil-nivâzı

Gerd-i gamın etdi hâk-bâzı” (HA 1126)

“Tâ kim büyüdükçe ola ol mâh

Çün seng-i mezâr rûy-ber-râh” (HA 1127)

Ece'yi çok etkilemiştir. Bu beyitlerdeki düşüncenin ve keşfin kendisini çok etkilediğini söyleyen şair, burada akıldan çok sezgiye, kalbe ve ruha hitap eden bir buluş olduğunu dile getirmektedir. Selami Ece, *Hüsn ü Aşk*'ı okumaya kıyamadığını, bu nedenle olabildiğince uzun uzun okuduğunu ifade etmektedir.

Şeyh Galib'in şairliği ve şiirleri hakkında da yorumlarda bulunan Selami Ece, Şeyh Galib'in şiirlerinin bolca tahayyül barındıran lirik bir şiir olduğunu vurgulamaktadır. Divan şiirinde pek görülmeyen bir unsur olarak onun şiirlerinde kendi özel hayatının da izleri görülebilmektedir. Şeyh Galib'e bir renk tayin eden Ece, onun renginin kırmızı olduğunu düşünmektedir. *Divan*'ı ve *Hüsn ü Aşk*'ına dair yapılan tartışmalar üzerinden ise *Divan*'ının *Hüsn ü Aşk*'a göre daha ağır olduğunu, *Hüsn ü Aşk* kadar da lirik olmadığı kanısını taşır. Bu anlamda *Divan*'ı ilmî bir işçilik gibi görmektedir. Selami Ece, Şeyh Galib *Divan*'ında beğendiği şiirlerin oldukça doğal olmalarından dolayı “*Gül gibi açıldım amma gülmedim / Rûyuna takıldım amma gülmedim*” ile “*Gencinen olsam viran idersin / Âyinen olsam hayran idersin*” matla beyitli gazelleri olduğunu açıklar.

Selami Ece, Şeyh Galib'den etkilendiğini doğrulamaktadır; ancak bunun benzeme gayretinden ziyade bir tasavvur ortaklığı, çizgisel bir müştereklik olduğunu belirtir. *Hüsnüne Aşk Olsun* eserinin sonunda yer alan ve *Hüsn ü Aşk* etkisi ile yazılmış olan “Ses ve Yankı” şiirinin Şeyh Galib'in oluşturduğu itibarî âleme olan hayranlık vesilesiyle benzeri bir itibarîliğin oluşturulması amacını taşıdığını ifade eder. Bir başka deyişle bir tavrın taklidi olarak nitelendirilebileceğini düşünmektedir.

Selami Ece'nin bütün şiirlerinin yer aldığı *Beduh* ve sonrasında çıkan *Susmak Coğrafyası* kitaplarında yer alan şiirler incelemeye tabi tutulduğunda şairin çok sevdiği Şeyh Galib'e dair izler göze çarpmaktadır. Ayrıca onun *Hüsnüne Aşk Olsun*'un sonundaki "Ses ve Yankı" başlıklı uzun şiiri, *Hüsn ü Aşk*'ın üslubunu barındıran ait olduğu manevi iklimi yaşatan ve ondaki zıtlıklar üzerine kurulmuş, bir nevi *Hüsn ü Aşk*'ın özeti niteliğinde bir şiirdir. Şiir, dokuzar dizeden oluşan otuz dört bendin yanı sıra beş dörtlükten meydana gelir. Yirmi birinci bentten sonra bahsi geçen beş dörtlüğe yer verilmiştir. Şiirden alınan şu kısımlar, *Hüsn ü Aşk* üslubunu, imgelerini örneklendirmektedir:

"ses baktı kalbinin parçalanmış hâline
 ey sevgili muhtacım ben senin hayaline
 sığar mı şu âleme aşık olan yokluğa
 var mı ezan okuyan kendi kulağına
 kendi ismini kendi koyan
 hem beşikte anne deyip ağlayan
 hem beşiği ninni deyip sallayan
 var mı sala veren ve yakan ağıtını
 sonra da taşıyan kendi tabutunu

çavuşkuşu yöneldi zulemat ülkesine
 ay kendi hâlesine güneş meşalesine
 herkes aşık âlemde bir süleyman'a
 deyip daldı gecenin karanlığına
 ne bakış kaldı ne ayna
 ses düştü büyük sahra çölüne
 içindeki aleve oldu pervane
 düşmemiştir mecnun dahi o hâle
 hayale döneceği gelir miydi hayale

ötelerde yankı sessizdi hayretten
 o da göremiyordu kendini aynada
 ses ölse öldü aynı anda
 bilmesede ben o sevgilinin eseriyim

gizlediği sırrıym peşinde serseriyim
 dalında yer arayan kumruyum ona
 kumrusuz kalmış serviyim hasreta
 yanan ben olurum kendini atsa ateşe
 üşüyen ben olurum tutulsa kışa

ses bir kilisede gördü onun resmini
 nakus gibi dövdü sinesini
 bütün medine işitti bu havadisi
 ve ulaştı toprağın babası ebu türaba
 sübhanallahi hakka innel mevla yebka
 tutup köle fiyatıyla sattılar bilal'e
 bilal de azadetti bir bülbüle
 sevad-ı azamı dolaştı ses
 kaldı aşk uğruna sade bir nefes

...
 selam verip diz çöktü kelam'ın önüne
 bir çare var mı dedi biçarenin hâline
 kelam yüzdört kitabı eyledi ikmal
 birbirine karıştı mazi ve ikbal
 ses'e okuyup yazmayı öğretti
 üzerine yemin edilen kalemi hediye etti
 yoklukla ödendi ayrılığın diyeti
 kalem ne yazdıysa ses o kesildi
 yankı'yla bir sayfada yanyana geldi

biri yıldız oldu biri kible
 biri firat oldu biri dicle
 kavuştu birbirine gündüz ve gece
 gerçeğe ağdı bir anda rüya
 rüyayı ağırladı malihulya
 ne pervane kaldı ne mum
 ne meçhul kaldı ne malum
 bir noktada ledün ilmi oldular

aramayı kaybolmakta buldular

*düştü bir yağmur damlası hatta
ne ses kaldı ne de yankı kağıtta
aynalı bir meşk idi isimleri yanyana
bir kalemde karıştılar ummana
kainat hokkasında veraülveraya
dağıldı mürekkebin sisi ve pusu
yayıldı bir noktanın okyanusu
denizler mürekkep olsa ağaçlar divit
artık tükenmeden anlatılmaz o muhit”¹²⁵⁸*

Şiirden alınan bu bentlerde Şeyh Galib’den alınan imgelerin, üslubun özgün bir biçimde dönüştürüldüğü gözlenmektedir. Ece, Ses’e “Aşk”, Yankı’ya “Hüsn” olarak bakmıştır. Böylece eserin sonunda Aşk ve Hüsn’ün bir olduğuna varılması, birbirlerine ayna oluşları gibi, Ece de sesin aynı şekilde dönerek oluşturduğu yankıyı, hem sesin aynısı görür hem de görmez. Ses ve Yankı, Hüsn ve Aşk birdir.

Şairin *Ekim Perdeleri* kitabı içinde yer alan “üçüncü dünya” şiiri, doğrudan *Hüsn ü Aşk*’ın geçtiği bir şiirdir. Şiirin şu mısraları,

*“hüsn ü aşk’tan geriye
kaldınsa sen kaldın
aynalar silik tablolar sisli
yenilgiler galip geldi bir daha”¹²⁵⁹*

“hüsn ü aşk”, “galip”, “ayna” kelimeleri *Hüsn ü Aşk*’a ve Şeyh Galib’e bir selam niteliğindedir. Selami Ece, “divan güzeli” şiirinde de “hüsn” kelimesine yer verirken bu defa onun ününden söz eder. İran’ı, Çin’i, Turan’ı tüm âlemi saran bir şöhretten söz etmektedir. “*suları yakmaz mı ateşiaşkın*”¹²⁶⁰ mısrası da ateş denizini çağrıştırmaktadır. Selami Ece’nin doğrudan *Hüsn ü Aşk* adına yer verdiği bir diğer şiiri, “ülkemistan”dır. Şiirin,

*“fuzulî’nin leyla vü mecnun’unu gördü
camî’nin vamık u azra’sı yazıldığında*

¹²⁵⁸ Ece, *Hüsnüne Aşk Olsun*, s. 825-829.

¹²⁵⁹ Selami Ece, *Beduh*, Mim Yayınları, Erzurum 2015, s. 46.

¹²⁶⁰ Ece, *Beduh*, s. 100.

*İstanbul yüzünü geçmişti
ben hüsn ü aşk'ta doğmamıştım
aşılacak çölleri çilenin
yedi tepenin yedikulenin
geçilecek ateşten denizleri hayranlığın
aynı kalem ucunda istifliydi
bu yüzen mısra mısra aranır
"İstanbul'u mesken tut"an sevgili"*¹²⁶¹

şeklindeki bendinde şair *Hüsn ü Aşk* yazıldığında doğmamış olduğunu bildirirken bundan dolayı bir pişmanlık ve sitem içindedir. Ateşten denizlere hayrandır ve bunu yazan kalemin kendi elindekinden farklı olmadığını düşünür. Bu nedenle aynı “tavır” içinde bir arayışa girer. Ayrıca şair “aşk ebcedi” şiirinde ateş ve suyun büyüğü öyküsünden “kış söylenceleri donmuş dudaklarında / ateş ve suyun büyüğü öyküsünü heceliyor”¹²⁶² dizeleriyle söz etmektedir.

Şairin *Beduh* kitabında on gazelden oluşan “divançe” şiirinin altıncısında “*düştü itibardan gönül ey vahim para etmez / şahım gönül pazarında gümanı neylerim*”¹²⁶³ beyti bulunmaktadır. Beyit okunduğunda Şeyh Galib’in düştü redifli gazeli akla gelmektedir. Söz konusu gazelin “*Reh-i Mevlevîde gâlib bu sıfatla kaldı hayrân / Kimi terk-i nâm u şâne kimi itibare düştü*” şeklindeki makta beytinde, itibardan düşmek ifadesi geçmektedir. Muhtemelen Ece de farkında olarak ya da olmayarak Şeyh Galib’in bu imgesini şiirine almıştır. Aynı şiirin bu gece redifli yedinci gazeli de bağlamsal olarak bir birliktelik arz etmemekle beraber yine Şeyh Galib’in bu şeb redifli gazelinin redifinin Türkçeleştirilmiş bir biçimde kullanılmasına örnek oluşturmaktadır.¹²⁶⁴

Kar ve karanlık, birlikte kullanıldığında zıtlıklar barındıran ve Şeyh Galib’in Türk şiirine miras bıraktığı imgelerden biridir. *Hüsn ü Aşk*’ta “geh kar yağardı geh karanlık” diyen şair, kendinden sonra gelen birçok şairin dönüştürdüğü bir imge ortaya koymuştur. Selami Ece de “kar yağıyor” şiirinde,

*“kar ve karanlık iki kardeş
başboş düşünce/lerle*

¹²⁶¹ Ece, *Beduh*, s. 282.

¹²⁶² Ece, *Beduh*, s. 291

¹²⁶³ Ece, *Beduh*, s. 194.

¹²⁶⁴ Ece, *Beduh*, s. 195.

*yağıyor başımıza/
kararsız /parklarda”¹²⁶⁵*

kar ve karanlığı iki kardeşe benzetir. Böylece Şeyh Galib’in “*Deycûr ile berf edince ülfet / Bir kâlîba girdi nûr u zulmet*” (HA 1329) beytinin yeni bir okuması yapılmış olur.

Keten-ay ilişkisi ile kurulan imge, Divan şiirinde birçok şair tarafından kullanılagelmıştır; ancak yeni Türk şiiri içinde bu imgeye başvuranlar genellikle Şeyh Galib’den bu imgeyi devşirmektedirler. Selami Ece’nin “muhyayyer kürdi” şiirinin “*serin ve nemli keten bir gece / her şey tükenir benimle*”¹²⁶⁶ dizelerinde yer verdiği bu imgeyi, Şeyh Galib’den aldığı meçhuldür. Şairin Şeyh Galib’e olan segisi göz önünde bulundurulduğunda imgeyi ondan almış olabileceği ihtimali kuvvet kazanmaktadır.

Selami Ece, “devriye” şiirinde bir kez daha “hüsn” ve “aşk” kelimelerine bir arada yer verir. “*hüsnünü aşka kalb eden / hezarfen kimyadan bahsedeceğim*”¹²⁶⁷ dizeleri, şairin *Hüsnüne Aşk Olsun* eserindeki sanatlı söyleyişle benzerlik taşımaktadır. Güzelliğin aşka dönüşünün ifade edildiği dizelerde “kimya”dan söz edilmesi, Aşk’ın kimyayı bulmak ve Hüsn’e kavuşmak için çıktığı manevi yolculuğa yapılan bir telmihdir.

“ah-name”, *Susmak Coğrafyası*’nda yer alan şiirlerden biridir. Beşer dizelik yedi bentten oluşan şiirin son bendinin ilk dizesi “*yıl uzar gün kısalır tahammül nöbet tutar*” şeklindedir. “Tahammül nöbeti”, Şeyh Galib’in kendine özgü imgelerinden biridir. Bu imgeye şairin düştü redifli gazelinin “*Erişip bahara bülbül yenilendi sohbet-i gül / Yine nevbet-i tahammül dil-i bi-karâra düştü*” (D. G. 312) beytinde rastlanmaktadır. Selami Ece ile yapılan röportajda kendisi buradaki imgeyi farkında olmadan kullandığını açıklamıştır. Şair, “yerçekimi” şiirinde her bende “düştün” kelimesi ile başlar. Şeyh Galib’i arayan gözler, elbette Ece’nin düştü redifli gazelden etkilendiğini düşünecektir; ancak şair şiirinin söz konusu gazelle ilişkisi olmadığını belirtmektedir.

Şeyh Galib’de doğrudan “ışık denizi” olarak bulunmasa bile “nur denizi” gibi ifadelerle paralellik gösterecek imgeler vardır. Selami Ece’nin “güzelsin” şiirinde “ışık denizi olmuş gizlenmişsin körfeze” dizesini bu minvalde değerlendirmek mümkündür. Güzelliğin bir ışık denizi, nur denizi olarak tasavvuru dikkat çekicidir. Selami Ece, şiirinde yer verdiği Şeyh Galib imgelerinin yanı sıra ortaya koyduğu *Hüsnüne Aşk Olsun*

¹²⁶⁵ Ece, *Beduh*, s. 225.

¹²⁶⁶ Selami Ece, *Susmak Coğrafyası*, Mim Yayınları, Erzurum 2016, s. 32.

¹²⁶⁷ Ece, *Susmak Coğrafyası*, s. 53.

eseriyle Şeyh Galib'e olan sevgisini ispatlamış bir şairdir. Bu eserin *Hüsn ü Aşk*'ın günümüzde ve sonraki nesiller tarafından anlaşılması adına büyük bir vazife göreceği aşikârdır. Ece'nin şiire yaklaşımı dikkate alındığında onun için insanın kendisini bulduğu şiir artık ona aittir. Onun da *Hüsn ü Aşk*'ta kendini bulduğu söylenebilir. Şair mizacına da bağlanabilecek bir biçimde Ece, *Hüsn ü Aşk*'ı yazma arzusunu ve kuvvetini şu sözlerle dile getirir: “*Ben de Yenikapı Mevlevihanesi'nde yaşasaydım. Dedem Mevlevi, babam muhibbi olsaydı kaçınılmaz olarak Hüsn ü Aşk'ı ben yazardım.*” Zamanın engel olduğu bu varsayım, onun Şeyh Galib'i şiirlerine dâhil edip ondan yararlanmasına engel olmamıştır. Ona göre Şeyh Galib, tarikatlar arasında Mevleviliğin ayrıcalıklı yeri gibi, şairler arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu doğrultuda her kesim için vazgeçilmezdir.

2.6.4. Ercan Yılmaz'ın Şiirlerini Şeyh Galib ile Olan Ünsiyeti Üzerinden İmgesel Bağlamda Okumak

İlk şiir kitabı 2002 yılında yayımlanan Ercan Yılmaz'ın şiirle olan ilişkisi çocuk yaşlara kadar gider. Babasının şiir defterinden okudukları ve sonrasında tanıştığı şairler, onun şiir sevgisinin oluşmasında oldukça etkilidir. Böylece şiir ile her daim hemhâl olduğu sonucuna varılabilir. İlk kitabı *Âherli Zamanlar* adıyla yayımlanır. Üniversite yıllarında yazmış olduğu şiirlerden oluşan bu kitap, Ercan Yılmaz'ın Hilmi Yavuz ile tanışmasını da sağlar. O yıllarda Can Yayınları bünyesinde bir şiir dizisi oluşturmaya çalışan Hilmi Yavuz'a şiir dosyasını gönderen Ercan Yılmaz, aldığı olumlu cevap üzerine Hilmi Yavuz ile kurduğu şiirsel bağ, kişisel ilişkiler bağlamında da gerçekleşmiş olur. *İncire Yemin*, şairin 2007 yılında yayımladığı ve *Kuran-ı Kerim*'e göndermelerin olduğu şiir kitabıdır. Üçüncü kitabı *Rüya Kasrı* ise, Gazali'nin rüya kavramı üzerine kuruludur. *Nurusiyah* ise tamamen Şeyh Galib'i ve *Hüsn ü Aşk*'ı merkeze alan ve ondan esinlenen bir kitap olarak dikkat çeker. Ercan Yılmaz, konuk olduğu “Edebiyat Söyleşileri” adlı bir programda, bu kitaptan sonra kaynaklarının tükendiğini, bundan sonra çıkan kitabının bir sürpriz olduğunu ifade eder.¹²⁶⁸ Bu yaklaşım, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı yazdıktan sonra “Ben açtım o genci ben tükettim” demesi gibi değerlendirilebilir. Şairin son şiir kitabı, *Kaplanın İşaretleri* adını taşımaktadır. Bu kitap ise Hasan Akay ve Ali Ural ile yapılan doktora derslerinin meyvesi gibidir.

¹²⁶⁸ <https://www.trtizle.com/programlar/edebiyat-soylesileri-ahmet-murat-ozel/edebiyat-soylesileri-or-ercan-yilmaz-or-70-bolum-2574355>. (Erişim Tarihi, 03.01.2021)

Şairin yine şiir ve şair üzerine yazdığı yazılardan oluşan deneme kitapları da bulunmaktadır. *Ganita: Akşama Doğruyum Ben, Ada Defteri: Bir Özge Temâşâ, Hülyâ Adamı, Gözyaşları ve Zeytin Ağaçları, Görünmez'in Arıları, Rüzgârın Aynaları* adlarını taşıyan söz konusu kitaplar, şairin şiirsel üslubunu devam ettirdiği eserleridir. Deneme sahasında verdiği bu kitaplar sayesinde onun şiir anlayışı hakkında da bilgi edinmek mümkündür. Bu anlamda şiirinin ipuçlarını açıklayan şairlerden biridir. O, *Görünmez'in Arıları*'nda “Şiir üzerine düşünemediğimi itiraf ettiğim bu sonnet ile son vermeli şimdi şiir üzerine düşünmemeye” diyerek bir sonnet yazar. İlgili şiirin şu ilk üç dizesi, onun şiirinin dayandığı temeli açıklar mahiyettedir:

“Şiir üstüne düşünemem, bağışlayınız
Bilmem metafor nur-ı siyahtan başka
Kalp mi dedim? Âh hemen kargışlayınız”¹²⁶⁹

Ercan Yılmaz'ın şiirine dair yapılan eleştirilerin başında kullandığı dil gelmektedir. Kimine göre eski kelimelerle şiir yazmaktadır. Kendisi ile yapılan bir söyleşide “Yeniyle değil de geçmişin sözcükleriyle yazılmış bir dili neden tercih ediyorsunuz şiirinizde?” şeklindeki soruya verdiği cevapta geçmişin kelimeleri ile yazmadığını, yaşayan veya yaşamasını arzuladığı dille yazdığını ifade eder. Başka bir deyişle Divan şairlerinin izinden gittiğini ve bundan dolayı o atmosferi kurma çabasına girdiğini ekler. Tavrının arka planında ise kendince bir tepki barındırmaktadır.¹²⁷⁰ Hilmi Yavuz, daha ilk kitabında Ercan Yılmaz için şu kanaati belirtir: “*Ercan Yılmaz'ın şiiri, 'yazların inceldiği', 'duvarların oğul verdiği' bir rüyanın şiiri. Hangi şair bu rüyayı görmeden 'yok bahasına var'ım diyebilir ki?*” Bu sözler, Hilmi Yavuz'un Ercan Yılmaz'ın şiirini ne kadar önemseyişinin de kanıtı gibidir.

Yılmaz, şiirin dünden bugüne geçirdiği dönüşümü esas alarak kısa bir şiir tarihinden söz eder. Ona göre şiir, ilk olarak söylenmiştir; sonra yazılmıştır ve artık yapılmaktadır.¹²⁷¹ Söz konusu söylem, şiirin yapılması hususunda pek tabi Hilmi Yavuz'u anımsatmaktadır. Şairin “ustam” dediği Hilmi Yavuz ile olan ilişkisi ve şiir anlayışındaki tesiri bakımından kıymetli olan bu yaklaşım, onu anlama noktasında önem taşır. Şiirin yapılması demek, tıpkı Hilmi Yavuz şiirinde olduğu gibi sayısız metinlerarası ilişkiyi

¹²⁶⁹ Ercan Yılmaz, *Görünmez'in Arıları: Şiire, Şaire ve Okura Dair*, Şule Yayınları, İstanbul 2020, s. 54.

¹²⁷⁰ <https://www.tyb.org.tr/sakaryali-sair-ercan-yilmaz-hayalden-yola-cikip-ruyaya-varдим-2878h.htm> (Erişim Tarihi, 02.01.2021)

¹²⁷¹ Yılmaz, *Görünmez'in Arıları: Şiire, Şaire ve Okura Dair*, s. 49.

beraberinde getirmektedir. Ercan Yılmaz, *Görünmez'in Arıları* kitabında “Kendimle Söyleşi” başlığı altında kendi şiirindeki metinlerarası ilişkilerin ipuçlarını verir. Söz konusu söyleşi şu şekildedir:

“Ne görüyorsun? Görünmeyeni. Nereye Gidiyorsun? Rüya Kasrı'na. Nerede konaklayacaksın? Uçurum Oteli'nde. Kimsin sen? Ben onun sılası, kendimin gurbetiyim. Başka? Ben, benden gayrı her şeyim. Aşk nedir? Ben ol da bil. Hocan kim? Sebepsiz hüznün. Mektebin? Loş odalar mektebi. Bu gözümden bakan ne? O. Nerdesiniz yok saydıklarım? Kalp Kalesi'nde. Sen hiç gül kopardın mıydı gülden?”¹²⁷²

Kendiyle yaptığı bu söyleşide Ercan Yılmaz, etkilendiği ve sevdiği şairleri üstü kapalı bir şekilde anmaktadır. Bu isimler arasında “*Ne görüyorsun? / Görünmeyeni.*” sözleriyle Asaf Halet Çelebi, “*Ben onun sılası kendimin gurbetiyim*” diyen Sezai Karakoç, Aşk nedir? Sorusuna “*Ben ol da bil.*” diyen Mevlana'nın yanı sıra hocası “*Sebepsiz Hüznün*”, mektebi “*Loş Odalar Mektebi*” olan Şeyh Galib vardır. Ercan Yılmaz'ın metinlerarası ilişki kurduğu isimler arasına eklediği bir diğer şair Ahmet Haşim'dir. *Rüzgârın Aynaları* adlı kitabında “*Şimdi ben, düşleyen deli olarak Haşim'den başlayan bir soyağacına mı ekliyorum kendimi?*”¹²⁷³ der. Ercan Yılmaz, “*Bir mayıs ikindisi, erguvan vakti olacak, hüsne boğulmuş bir şair, hüznü boğulmuş başka bir şaire 'git Yenikapı Mevlevihanesi'nin hâmuşânında otur.' dedi. Otur ve şiirini yaz.*”¹²⁷⁴ sözleriyle de konuyu bir kez daha Şeyh Galib'e getirir.

Ağaçların kalem, denizlerin mürekkep olduğu ayetten konu açarken bir anda söz, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ın başındaki on sekiz beyitte anlattığı “acizlik”e geliverir. Ercan Yılmaz bir kez daha her şeyin nasıl da dönüp dolaşıp Şeyh Galib'e geldiğini söyler.¹²⁷⁵ Onun Şeyh Galib ile olan ilişkisi gerçekten böyledir. Gerek şiir kitaplarında gerek denemelerinde söz bir şekilde Şeyh Galib'e gelir. Belirtildiği üzere *Nûrusiyâh* adlı şiir kitabı da bu ilginin zirve noktası sayılabilir. Yalnız şiirinde değil, düşünce dünyasında ve hayatında da önemli bir yere sahip olan Şeyh Galib ile Ercan Yılmaz'ın tanışması, “Edebiyat Söyleşileri” programında belirttiği üzere, hocası Ahmet Hilmi İmamoğlu'nun katkılarıyla olmuştur. İlerleyen yıllarda bir vakıf üniversitesinin Yenikapı Mevlevihanesi'nde yüksek lisans dersleri vereceğini işitmesi üzerine, yüksek lisans

¹²⁷² Yılmaz, *Görünmez'in Arıları: Şiire, Şaire ve Okura Dair*, s. 42-43.

¹²⁷³ Ercan Yılmaz, *Rüzgârın Aynaları*, Şule Yayınları, İstanbul 2018, s. 46.

¹²⁷⁴ Ercan Yılmaz, *Altın Çayırılar*, Şule Yayınları, İstanbul 2020, s. 16.

¹²⁷⁵ Yılmaz, *Rüzgârın Aynaları*, s. 55.

eğitimine başlar. Böylece Şeyh Galib'in yaşadığı ve bulunduğu çevrenin havasını soluyan Ercan Yılmaz için Şeyh Galib daha da anlam kazanır. *Nûrusiyâh* kitabı da bu dönemlerin ürünüdür. Şeyh Galib'e dair yürüttüğü bir diğer çalışma, Kültür Bakanlığı projesi kapsamında, mevlevihane bulunan illere giderek "Hüsn ü Aşk Okumaları" gerçekleştirmesidir.

Ercan Yılmaz, Şeyh Galib'in "*Esrârını Mesnevî'den aldım / Çaldım velî mirî malı çaldım*" ifadesinden hareketle, onun büyük bir geleneğe eklemlendiğini ve bir yeniden üretim ortaya koyduğunu söyler. *Hüsn ü Aşk*'ı klasik yapanın da bu özelliği olduğunu vurgular.¹²⁷⁶ Eserin kendisini ateş dolu bir piyale benzetmesi ile tanımlayan Ercan Yılmaz, okuru tuttuğu takdirde yanacağı hususunda uyarır.¹²⁷⁷ Şair, nur-zulmet paradoksunu *Gülşen-i Raz*'dan ziyade *Hüsn ü Aşk* sayesinde kavradığını itiraf eder ve "mutlak hâldeki nurun bir mecazı gibi gelmiştir daima bana, gözlerimi kamaştırmıştır benim ve böylece bir zulmete dönüşmüştür. Yani bir bakıma 'kara güneş'e ya da eserde geçtiği şekliyle 'nur-ı siyeh'e." ifadelerini ekler.¹²⁷⁸ Bu, aynı zamanda şair için *Hüsn ü Aşk*'ta Aşk'ın yolculuğunu esrarlı kılan nur ve zulmetin bir kalıpta olması paradoksudur.¹²⁷⁹

Şeyh Galib ile Ercan Yılmaz arasında bir şair kıskançlığından da söz edilebilir. Birçok şairde görülen "Etkilenme Endişesi" kavramı çerçevesinde şairin Şeyh Galib'e özendiği ve onu geçme arzusu içinde olduğuna, *Altın Çayırklar* adlı denemesindeki, "Yaşlı adam köprüünün korkuluklarına dayanmış akıp giden suya bakarak ağlayan bir genç gördü. Adam gence neden ağladığını sorunca ondan şu cevabı aldı: Nasıl ağlamayayım, şu dizeye bakar mısın: 'Giydikleri aftar-ı temmuz' Galib Dede yazmasaydı ben yazacaktım."¹²⁸⁰ anekdotu üzerinden ulaşılabilir. Aynı eserde, oyun içinde oyunun kurgulandığını anlatan bir denemede, labirentlerle örülü yolculuğa çıkacak olan beş öğrencinin bütün yolların Kalp diyarına çıktığı bir yolculukta mumdan gemilerle ateşten denizleri geçmeye hazırlandığını aktarır.¹²⁸¹ Bu oyun boyunca öğrenciler, şifreleri çözerken birkaç eserin yanı sıra *Hüsn ü Aşk*'ı okuyacaklardır.

¹²⁷⁶ Ercan Yılmaz, "Hüsn ü Aşk Okumaları I", *Ayasofya Dergisi*, S. 23, Mayıs-Haziran 2018, s. 30.

¹²⁷⁷ Yılmaz, *Görünmez'in Arıları: Şiire, Şaire ve Okura Dair*, s. 26.

¹²⁷⁸ Yılmaz, "Hüsn ü Aşk Okumaları I", s. 30.

¹²⁷⁹ Yılmaz, *Rüzgârın Aynaları*, s. 189.

¹²⁸⁰ Yılmaz, *Altın Çayırklar*, s. 14.

¹²⁸¹ Yılmaz, *Altın Çayırklar*, s. 67-72.

Şairin dördüncü kitabı olan *Nûrusiyâh*, Şeyh Galib etkisinin en yoğun biçimde görüldüğü şiir kitabıdır. Hilmi Yavuz da *Nûrusiyâh* kitabının arka kapağındaki,

“*Ercan Yılmaz’ın ‘Nûrusiyah’ı, şiirimizin ve kalbimizin en büyüğü Şeyh Galib’i, onun ‘kelimeyle değil alevle’ yazılan şiirinin ocağını, o alevi bir akkora dönüştürerek yeniden tutuşturuyor. Evet, tıpkı ‘bir başka lisân tekellüm’ eden efendisi gibi, ‘tarz-ı selefe takaddüm’ ediyor, o da! Öyle, gerçekten: Ercan Yılmaz ‘nurusiyah’ta ‘Hüsn ü Aşk’ı, ‘bir özge temaşa ile’ geçiyor; ‘ateşten denizleri mumdan kayıklarla’ geçiyor boydan boya ve o kayıkta, Ercan Yılmaz ve Galib Dede! Bu, ‘gülün haremine’ doğru bir yolculuktur;- müstesnâ ve elbet, ‘sılası Kalb Kalesi’ olan yolculuk!’*”¹²⁸²

cümlelerde, bu duruma dikkat çekmektedir. *Nûrusiyâh*’ın başında şair, “*nurusiyah Yenikapı Mevlevihanesi zamanları, Hâre Ebrû Evi Hüsn ü Aşk okumaları ve dahi erbâb-ı aşk muhabbetleridir. Sükût âlemine yolculukta bana ayna tutan, zatına hoşça baktığım ve zatıma hoşça bakan herkese, her birini bir özge temâşâ ile geçtiğim her şeye...*”¹²⁸³ notunu düşer. Ardından “Galib Dede’ye...” ithafı bulunmaktadır. Bir sonraki sayfada ise Şebüsteri’nin nur-ı siyah için söylediklerinin yanı sıra Nerval’in *El Desdichado* adlı eserinden bir bölümün Fransızca verildiği görülür. Ayrıca Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ta nur-ı siyah imgesine kullandığı “*Mânend-i Bilâl-i sâhib-i irfân / Nûr-ı siyeh içre nûr-i îmân*” (HA 45) olanına yer verir. “sûz-ı dilârâ”, “loş odalar mektebi” ve “sebepsiz hüzn” şeklindeki üç bölümden oluşan kitapta seçilen bölüm isimleri de Şeyh Galib ile ilişkilidir. *Nûrusiyâh* kitabı barındırdığı imgeler ile Şeyh Galib’in sözlüğü gibidir. Oldukça yoğun bir şekilde Şeyh Galib etkisinin bulunması nedeniyle kitaptan verilecek örnekleri seyreltmek mücbir bir durum olmuştur.

Kitaptaki “âteşgede” adlı şiir, “*hüzn ile Es’ad dedim, güle / kapandım; başladı ferahfeza*” dizeleriyle başlar. Şiirde Şeyh Galib’in yaşadığı semt olan Sütlüce’nin yanı sıra keten-ay birlikteliğine yer verilir. Ay ve keten üzerine kurulmuş olan imge, Şeyh Galib’e özgü olmayıp Divan şiirinde sıklıkla kullanılmaktadır; fakat Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ında ve *Divan*’ında da sık kullanılması Şeyh Galib’e mal edilmesine sebep olmaktadır. Ayrıca “*kim havz-ı hayâlde kırılan çile*” mısrasındaki “havz-ı hayâl” tamlaması ile Şeyh Galib’in “*Âyine-i sim-i havza her dem / Tasvir olunurdu başka âlem*” (HA 680) beytinin anıştırılmasına tanıklık edilmektedir.

“*Efendimsin cihânda itibârım varsa sendendir*

¹²⁸² Hilmi Yavuz, “Arka Kapak”, *Nurusiyah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. Arka kapak.

¹²⁸³ Ercan Yılmaz, *Nurusiyah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 7.

Miyân-ı âşıkânda iştiharım varsa sendendir” (D. G. 65)

matlalı gazeline modern bir nazire hüviyeti taşıyan “Efendim” şiiri ise şöyledir:

“efendimsin, hırkamda bir ağrı
varsa sendendir, sanadır iştiyakım
koparsam sessizliğinden bir salkım
akşamın kitabına elbet bu çağrı
fecir devleti’ne serazat bir yağmur
ateş gibi yağarsa sendendir
elinde cânıma kasteden bendir
bülbulü neşîde, her gülü mezmûr
olan bahçenin zamanı dinsin
ay doğarsa sendendir, susuzluğumdan
âh yana yana yürüdüğüm kumdan
aynalar yapsam sana, efendimsin
ceylân bir dünyayı suvarsa sendendir
çöl hem ana hem yârı sendendir”¹²⁸⁴

Şiirdeki çöl, ayna, ateş yağması gibi kullanımlar, okuyucuyu Şeyh Galib’e yönlendirmektedir. Ayrıca şiirin ilk kelimesi olan “efendimsin”ın yanı sıra “sendendir” redifinin yer yer tekrarı ilgili gazele açık bir göndermedir.

Nûrusiyâh kitabında Şeyh Galib imgelerinin en yoğun görüldüğü şiirlerden biri de “temmuz güneşi” şiiridir. Şiirde “nur-ı siyah”, “nokta-ı süveyda”, “ateş”, “âh kılıcı”, “hitâmuhu’l-misk”, “*Hüsn ü Aşk*”, “temmuz güneşi” imgeleri sıralanmaktadır.

“sen bir şair tarafından okunmalıydın
ben gibi; -bir mazmun ve isrâ
türlü hâller içinde noktanın gözü aydın”¹²⁸⁵

dizelerinde okur, *Hüsn ü Aşk*’ın Miraç mucizesinin anlatıldığı “Der-Menkabet-i Mi’râc-ı Şerif” bölümünde yer alan ve kitabın başında da yer verilen “nur-ı siyah” imgesinin geçtiği beyte yönlendirilmektedir. Öte yandan “türlü hâller içinde noktanın gözü aydın” dizesi ise nur-ı siyah ile benzerlik gösteren nokta-ı süveyda imgesine dikkat çekmektedir. Dizeye göre kalpte bulunan bu siyah nokta artık aydınlıktır. Nokta-ı süveyda, imgesine

¹²⁸⁴ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 18.

¹²⁸⁵ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 20.

yalnızca *Nûrusiyâh* kitabında yer vermeyen Ercan Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri* kitabında üç şiirde daha bu imgeyi kullanır. “deli şair”de “*Ateşin, âh çünkü siz kalbisiniz / Kalbinizdeki o siyah şeyin*”¹²⁸⁶ mısralarında karşı tarafa aktaran şair, böylece nokta-ı süveyda imgesini şiirine dâhil etmiş olmaktadır. “Sis”te ise Yılmaz, Necatigil’in “Kar Kar” şiirine de göndermede bulunurken kalpteki o siyah noktayı kar gibi kürümeyi arzulamaktadır:

“Şair, kelimelerin kalbine biriken karı
‘kürüyemedin’ o siyah noktayı
fehmeyle şimdi; kulsun! “ol şârın
pazartesi”nden aldığı yayı”¹²⁸⁷

“Şairin Ölümü” adlı şiire gelindiğinde Ercan Yılmaz’ın nokta-ı süveyda imgesini “kalbinde de süveyda / var...” şeklinde daha açık bir şekilde kullandığı görülmektedir.

“bir okur doğar şairin
ölümü pahasına, şiirin
kalbinde de süveydâ
var, çünkü bire bin”¹²⁸⁸

Ercan Yılmaz, “temmuz güneşi” şiirinde Şeyh Galib’i şair olarak Galib mahlasıyla anarken bir tasavvuf ehli olarak da “dede” sıfatıyla zikreder. “*Gâlib şerh olundu, Dede’ye geldi sıra*” mısrasını bu minvalde değerlendirmek gerekir. Şiirin başındaki “*sen bir şair tarafından okunmalıydın / ben gibi (...)*” mısrası ile bu mısra birlikte değerlendirildiğinde şair, yürüttüğü “Hüsn ü Aşk Okumaları”nı da göz önünde tutarak Şeyh Galib’in eserini şerh ettiğini şiirine taşımıştır. Bu şerh ile varılan sonuç, yine şiirin sonraki dizelerinde saklıdır. Böylece bir daha yazılamayacak olan şiir üzerinden şairin işinin kelimelerden ziyade alevle olduğu belirtilir ve âh kılıcıyla dilin ipeğini eğirmesi beklenir.

“gitgide hiçbir şeye benzemeyişin
bir daha yazılamaz böylesi, şair
bilesin, kelimeyle değil alevle işin
dil’in ipeğini âh çeken kılıçla eğir”¹²⁸⁹

¹²⁸⁶ Ercan Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri*, Şule Yayınları, İstanbul 2019, s. 51.

¹²⁸⁷ Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri*, s. 15.

¹²⁸⁸ Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri*, s. 19.

¹²⁸⁹ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 20.

Suyun ateşle birlikte var olmasının bir tezahürü olan ateş denizi imgesini oldukça başarılı bir şekilde dönüştüren şair, “ateşin kadim bilgisi verildi suya” dizelerini yazar. Bir sonraki dizede *Hüsn ü Aşk*’ın sonunda Şeyh Galib’in “hitâmuhu’l-misk” kelimesiyle eserin bitirilişini tarih düşürmesine işaret etmek üzere “*hitâmuhu’l-misk için kaç gece saydın*” dizesini kaleme alır. Şair, şu mısralar ile şiirini sonlandırırken Şeyh Galib’i temmuz güneşini giyen oğul ilan eder ve ondan bir “güzellik” yapmasını isterken “aşk” olmasını temenni eder. Bu kelimelerin tırnak içinde verilip vurgulanması şiir boyunca *Hüsn ü Aşk* imgelerinin sıralanmasının tamamlanışı gibidir.

“şair bir ‘güzellik’ yap ‘aşk’ olsun
sen ki temmuz güneşini giyen oğulsun”¹²⁹⁰

“sır odası” şiirinde ise Ercan Yılmaz, “Esrar”ı elçi tutarak Şeyh Galib’e, o çok sevdiği “*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*” mısrasıyla seslenir:

“sana söylüyorum, sen Galib’e de
Esrâr, hoşça baksın zatına artık
mumdan gemilerle taşınan bâde
artık bir gülden içeri batık”¹²⁹¹

Ercan Yılmaz, Şeyh Galib’in ilgili beytine “Selim-i sâlis” şiirinde bir kez daha gider ve şu dizelere yer verir:

“ben senin gözüüm, öyle bak
zatına hoşça çünkü yalnızlık
hep tebdil-i kıyafet gezer, loş
ve aynasız odalarda, ılık
bir tambur sesinden sarhoş”¹²⁹²

Ayrıca şiirin devam eden mısralarında “... loş / ve aynasız odalarda...” dizesi ile yine *Hüsn ü Aşk*’a işaret edilerek Hüsn ve Aşk’ın gittikleri loş odalar mektebine göndermede bulunulur.

“sır odası” şiirinde öne çıkan bir diğer imge “mumdan gemi” imgesidir. Bilindiği üzere Aşk, yolculuğu esnasında “*Bin başlı bir ejder-i münakkaş / Mûmdan gemi altı bahr-*

¹²⁹⁰ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 20.

¹²⁹¹ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 23.

¹²⁹² Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 25.

i âteş” (HA 1246) beytiyle anlatılan bir ateş denizi ile karşılaşır ve bu denizi mumdan gemilerle geçmek zorundadır. Bu sırada eser boyunca yardımcı-kurtarıcı rolünü üstlenen Sühan yardımına koşar ve Hüsn’ün gönderdiği Aşkar ile birlikte Âh Kılıcı’nı Aşk’a getirir. “hâmûş” şiirinde de Ercan Yılmaz, kendi içinde bir ateş denizinden söz eder dolaylı bir biçimde. Şiirin “*mumdan gemileri kaldırmaz için*” dizesinde “için” kelimesi ile mumdan gemilerin yüzemeyeceği ateşten bir iç denize atıfta bulunmaktadır.

“rast” şiiri Nûrusiyâh kitabının ikinci bölümünde yer alan şiirlerden biridir. Bu şiirde de şairin Şeyh galib’in imgelerine başvurduğu görülmektedir. “Mumdan gemi” ve ateş yine bir aradadır:

*“söz’ün bittiği yerde başlar görüntün
her şeyi anladım da bu âteş neden
mumdan gemi yontan o heykeltıraş”¹²⁹³*

Kaplanın İşaretleri’nde de Ercan Yılmaz yine mumdan gemi imgesine yer vermektedir. Bu doğrultuda “Andromeda” şiiri, örnek olarak verilebilir:

*“ve ceviz sandığı mumdan gemiye
döndüren simya; bildiniz mi
hangi harf sunağı Dil’in
kim iner gökten Perseus diye”¹²⁹⁴*

Hüsn ü Aşk’ın Sühan’ı “şathiyye” şiirinde de “Söz” adıyla görünür. Ercan Yılmaz, şiirin sonraki dizelerinde yer verdiği “kalp kalesi”, “temmuz” gibi kelimelerle *Hüsn ü Aşk*’ı işaret etmeye devam eder. Şiirin son iki dizesinde ise Galib’in adıyla beraber Yahya Kemal’in “Sicilya Kızları” şiirinden “üryan omuzlarında sebû” ifadelerine yer verir.

*“O yaşlı Söz’e yazları sordu
Ve kalp kalesinde huşû
Yaratılmamıştı üzüm ve onun suyu
Temmuzda başladı bu bağbozumu
...
Galib, gülü budar gibi gülü bu
Dar gibi üryan omuzlarında sebû”¹²⁹⁵*

¹²⁹³ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 38.

¹²⁹⁴ Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri*, s. 28.

¹²⁹⁵ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 24.

Ercan Yılmaz'ın Şeyh Galib ile beraber Yahya Kemal'e yer vermesi de elbette sebepsiz değildir. Eklemlenmiş olduğu gelenek silsilesinin zincirlerinden biri olarak Yahya Kemal'i gördüğünü böylece açık etmektedir.

Hüsn ü Aşk'ta öne çıkan imgeler arasında daha önce belirtildiği üzere nur-ı siyah imgesi de yer almaktadır. Yılmaz, “selim-i salis” şiirinin içerisinde farklı mısralarda geçen siyah ve nur kelimelerini italik yazarak okuyucudan bu kelimeleri birlikte düşünmesini ve “siyah nur”u, nur-ı siyah”ı hatırlamasını bekler.

“bildim siyaha siyâh diyeni
dil'in haremine neden destûrsuz
girdi gül parmaklı o solgun şafak
sen yoksan harfler de nûrsuz”¹²⁹⁶

“mişkatı'l envar” şiirinde ise nur-ı siyah imgesinin bu kez, göz alıcı parlaklığına değinilmektedir. Gözü kamaştıran bu aydınlığın nihayetinde karanlığa dönüşmesi, “Nûr içinde nûr çünkü karanlık” dizesiyle dile getirilir.

“Nûr-ı siyehe balkıyan maşrık
Rüzgarı destâr, gülüyse sarık
Bu şiire şerh niye
Nûr içinde nûr çünkü karanlık”¹²⁹⁷

“secde” şiiri de nurusiyah imgesini barındıran şiirlerdendir. Şiirin ilk iki mısrası ile son iki mısrasında nurusiyah rastlanır. İlgili mısralar şu şekildedir:

“kalbim secde etti ey nurusiyah
sabâ geçmedi gülşenimizden
...
imkansız'ın nurusiyah'ı mıydınız
görünmez'in arısına nasıl kıydınız”¹²⁹⁸

Ercan Yılmaz, *Görünmez'in Arıları* kitabında kaleme aldığı sonede “Bilmem metafor nur-ı siyahtan başka” dizesiyle bir itirafta bulunduğu daha evvel belirtilmişti. Bu çerçevede şairin şiirlerinde sıklıkla bu imgeye başvurması kaçınılmazdır. Yalnızca Nûrusiyâh kitabında değil, diğer kitaplarında da bu imgenin kullanıldığı görülür. *Rüya*

¹²⁹⁶ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 25.

¹²⁹⁷ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 37.

¹²⁹⁸ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 52.

Kasrı kitabındaki aynı adı taşıyan şiirde “âh pamuk şeyhim, siyâh / güneş mi yoksa merâmî” mısralarında bu kez siyah güneş imgesine gidildiği görülmektedir. Siyah güneş denilince elbette Nerval’in de şiire dâhil edildiği düşünülebilir.

Nûrusiyâh kitabının ikinci bölümü olan “loş odalar mektebi” bölümünde bulunan “kaknüs” şiiri, bir Şeyh Galib kolağı şeklinde değerlendirilebilir. Şeyh Galib imgelerinin yoğunluğu dikkat çekicidir. Söz konusu imgeler arasında Beşir Ayvazoğlu’nun *Hüsn ü Aşk*’ın yazılış süreciyle ve içerisinde bulunan ateş imgelerinin kaynağı olarak gördüğü İstanbul yangınlarının¹²⁹⁹ yanı sıra “bir şu ’lesi var ki şem-i canın” mısrasında geçen “can mumu” imgesi, “Söz”, “fânus”, “kenara düştü” gibi imge ve söyleyişler vardır. Şair, “O meşhur İstanbul yangınlarından / Küller içinde bir yumurta gibi” mısralarıyla başlar şiirine, böylece küller içinden doğan kaknüse gönderme yapmaktadır. Beşir Ayvazoğlu’nun öne sürdüğü fikir ile birlikte düşünüldüğünde İstanbul yangınlarının ardından bir kaknüs gibi *Hüsn ü Aşk*’ın doğduğuna işaret edilmektedir.

“Cân mumunun sönmez alevi
Sûz-ı dilârâ dinlediğin o cumba
Yaseminler içinde sanki kır evi
Şimdi sana gurûb bana da fecir
Söz ’ün fânûsu kenara düştü
Geldi gökyüzü külâhıyla pîr
El etek öpmek hünkâra düştü”¹³⁰⁰

şeklindeki mısralarda ise şair, Şeyh Galib’in III. Selim’le ilişkilerine atıfta bulunarak şiirini kurgular. III. Selim’in mucidi olduğu suz-ı dılara makamını sarayda padişahın kendisinden dinlemesinden bahseden Yılmaz, III. Selim’in Şeyh Galib’e olan muhabbetini ifade etmek üzere “Geldi gökyüzü külâhıyla pîr / El etek öpmek hünkâra düştü” mısralarını yazar. Bu mısra ile beraber “Söz ’ün fânusu kenara düştü” mısrası Şeyh Galib’in çok bilinen düştü redifli gazeli esas alınarak yazılmıştır.

¹²⁹⁹ Beşir Ayvazoğlu, Şeyh Galib’in belki yangınları seyrederek, belki söndürme faaliyetlerine katılarak bire bir yaşamış olabileceğini, bu nedenle de eserinde yangınların ve onların oluşturduğu ateşin manzaranın yansımalarının varlığına değinir. (Beşir Ayvazoğlu, “Şeyh Galib’in Hayatı”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 18.)

¹³⁰⁰ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 32.

Düştü redifli gazel, Ercan Yılmaz'ın en çok atıfta bulunduğu Şeyh Galib şiirlerindendir. “secde” şiirinde de düştü redifli gazeli anımsatacak başka birçok ilgilerin de bulunduğu şu dizelere rastlanır:

*“mâ arafnâk, mutlak bir beden
sayılan yazı şimdi aşkar’a düştü
beni her dem nura meşhun eden
gözlerinin taa içine âh kara düştü”*¹³⁰¹

Âherli Zamanlar’da yer alan “çeşmemiz dehliz” şiiri, Şeyh Galib’in düştü redifli gazelinde bulunan ve çok bilinen “zevrak-ı derun” imgesine yer vermektedir:

*“Yaz kakmalı deniz
Gömme dolabı
Mutlu günlerimizin
‘zevrak-ı derûn’*¹³⁰²

Rüya Kasrı ve Kaplanın İşaretleri’nde de düştü redifli gazelin işlendiği ve dönüştürüldüğü şiirler bulunmaktadır. Şair Ali Utku’ya ithaf edilen “Ali’nin Düşüşü” ve “rüya kasrı” şiirlerinde Yılmaz, “düştü” redifini başka bir bağlamda mısralarına taşır. “Ali’nin Düşüşü”nden,

*“Çünkü Ali bir cambaz değil
Bir ipte oynayamaz okur ve şair
“düştü” redifli zaman, bakışı safir
O “panter” bile artık yaz değil”*¹³⁰³

şeklindeki mısraların yanı sıra “rüya kasrı”ndan ise

*“olgun bir incirdi, düştü
redifli o gazel gibi
kim inceltti gaibi”*¹³⁰⁴

mısraları örnek gösterilebilir.

“kaknüs” adlı şiirde geçen Söz’ün fânusu ve yaseminler gibi kelimeler Şeyh Galib ile doğrudan ilintilidir. Fânus kelimesinin yanı sıra gökyüzü kelimesinin, can mumu

¹³⁰¹ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 52.

¹³⁰² Ercan Yılmaz, *Âherli Zamanlar*, Can Yayınları, İstanbul 2002, s. 25.

¹³⁰³ Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri*, s. 59.

¹³⁰⁴ Ercan Yılmaz, *Rüya Kasrı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 70.

kelimesinin kullanılması “*Bir şu’lesi var ki şem-i canın / Fânusuna sığmaz asmanın*” beytinin yeniden yazımı, yorumlanmasıdır. Şeyh Galib’in bahsi geçen beytine atıfta bulunulduğu bir diğer şiir, *Kaplanın İşaretleri* kitabındaki “Şiir Nasıl Yazılır” başlıklı şiirdir. “bir şu’lesi var ki şem-i canın” dizesini montajlayan şair, ardından

“*Dedi şair; derken şiir dilden dile
Karanfil bir katre alev çünkü
Şiir ayrılması çiçekle canın*”¹³⁰⁵

dizelerine yer verir. Şiirde geçen “*karanfil bir katre alev çünkü*” mısrası her ne kadar Ahmet Haşim ile özdeşleşmiş görünse de Ahmet Haşim başlığında dile getirildiği üzere Şeyh Galib’in Ahmet Haşim’e kaynaklığında ortaya çıkmış bir dizedir. Şeyh Galib’in

“*Şebbuları şeb-çerâğ-ı iman*” (HA 640)

...

“*Lâl-i lebi şû’le-i şeker-nûş*” (HA 452)

“*Yakut-ı leb-i şarâb-ı nâba*

Hôş afet-i şub u şeng-i şu’le” (D. G. 290)

mısraları, yakut renkli alevden dudakların yakıcılığını anlatmaktadır. Bu yönüyle Ercan Yılmaz’ın ve ondan önce Ahmet Haşim’in şiirindeki karanfile benzetilen dudak Şeyh Galib’den mülhemdir.

Ercan Yılmaz, “mişkatu’l envar”da Şeyh Galib’den doğrudan alıntı yaparak onun zannetme ki şöyle böyle bir söz ifadelerine de yer verir:

“*Kandil dahi söndü, ‘zannetme ki
Şöyle böyle bir söz’
Bak, baştan ayağa göz
Kesildim, görmek dediğin ne ki*”¹³⁰⁶

Öte yandan Şeyh Galib’in mutasavvıflar tarafından birçok kez ifade edilen “*Ya Vedud, seni hakkıyla bilemedik*” ifadesine denk düşen “mâ arefnâk”ı ve ölmez, yok olmaz, zeval bulmaz manasındaki “Lâ-yezâl” kavramına yer verdiği

“*Bahş eyledi ehl-i acze idrâk
Fehvâ-yı şerîf-i “mâ arefnâk*” (HA 5)

¹³⁰⁵ Yılmaz, *Kaplanın İşaretleri*, s. 29.

¹³⁰⁶ Yılmaz, *Nurusiyah*, s. 37.

“Bildinse Kelim-i Lâ-yezâli

Terk eyle dalâl-i i'tizâlî” (HA 749)

beyitlerinden etkilenererek Ercan Yılmaz’ın “secde” şiirinde bunları birlikte kullandığı görülmektedir:

“gâh kelîm-i lâ yezâl dedi gâh

mâ arafnâk, mutlak bir beden

sayılan yazı şimdi aşkar’a düştü”¹³⁰⁷

Selami Ece, “mâ arefnâk”ın hadis-i şerif olup olmadığının şüpheli olduğunu belirtirek kavramı, “İnsanın Allah’ı bilmekte veya O’nu şanına yakışır şekilde övmekte aciz olduğu kesindir. O zaman acziyet üzerinde durmak gerekir ve Galib de öyle yapmıştır.”¹³⁰⁸ diyerek açıklar.

Ercan Yılmaz’ın şiirlerindeki Şeyh Galib etkisinin örneklerini artırmak mümkündür. O, kitaplarında Şeyh Galib’in gerek *Hüsn ü Aşk*’ından gerekse *Divan*’ından fazlaca faydalanmıştır. Şeyh Galib denilince akla gelebilecek neredeyse bütün özgün imgeleri kendi şiirine dâhil etmiştir. Bu doğrultuda “Benî Mahabbet kabilesi”, “gülgûn piyâle”, “kalp kalesi”, “gam harabeleri”, “Aşkar”, “etfal-i çemen (çimen çocukları)”, âh-âhu”, “temmuz güneşi” gibi unsurları örnekleyen veya doğrudan Hüsn ü Aşk’ı ve Şeyh Galib’in *Divan*’ını imleyen şiirleri de bulunmaktadır. Ercan Yılmaz şiiri bir zeytin ağacı gibi düşünülecek olursa, onun şiirine yüzyıllardır var olan eşsiz başka ağaçlardan aş yaptığı söylenebilir. Böylece o, şiirini var etmektedir. Denilebilir ki Ercan Yılmaz şiiri Şeyh Galib şiirinden ayrı düşünülemez.¹³⁰⁹

¹³⁰⁷ Yılmaz, *Nurusiyyah*, s. 52.

¹³⁰⁸ Selami Ece, *Hüsnüne Aşk Olsun*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012, s. 42.

¹³⁰⁹ 2000 yılından sonra şiirlerinde Şeyh Glaib etkisi görülen şairlerden biri de İbrahim Tenekeci’dir. Onun şiirinde zayıf ilişkilerle kurulabilecek bir Şeyh Galib etkisinden söz edilebilir. Şairin *Üç Köpük* kitabında bulunan “Rötuş” şiirindeki “Hiç gemim olmamış yakacak...” dizesi ile *Güzellik Uykusu* kitabındaki “Uluorta” şiirinin ikincisinde geçen “Sorma, / Yangın sönseydi suyla / Denizler her akşam böyle yanmazdı” şeklindeki dizeler, şairin Şeyh Galib’in “ateş denizi” imgesini şiirine dâhil ettiği örnekler olarak dikkat çekerler.

SONUÇ

Bir şairin başka bir şairden yüzyıllar önce doğmuş olmasından dolayı bütün bir şiir varlığına, söylenecek güzel sözlere tek başına sahip olması, şüphesiz adaletsizlik olurdu. Bu nedenle şairlerin farklı zaman dilimlerinde birbirine benzer, hatta neredeyse aynı diyebileceğimiz şiirler, eserler ortaya koyması yadırganmamalıdır. Böyle bir durumda ise özgün olmadıkları iddia edilemez. Şairler, birbirlerinden bilinçli olarak da etkilenebilir. Bu durum, gelenekte nazirelerle karşılanmaktadır. Günümüzde ise yine şiir birikimini artırmak üzere okuduğu ve sevdiği şairlerin şiirlerini türlü yollar aracılığıyla kendi şiirine katan şairler bulunmaktadır. Kimi zaman bir şair; hiç okumadığı, tanımadığı bir şairin dizelerini anımsatacak şiirler de yazabilir, bu noktada bilinçsiz bir etkilenmeden söz edilebileceği gibi, tamamen rastlantısal bir hâlden yahut kolektif bilinçdışından bahsedilebilir.

Şiirin kendine özgü bir kalıtsal yapısı olduğu her dönem gündeme getirilmiş ve tartışılmıştır. Bu kalıtsal yapı, gelenek ifadesi ile karşılanmaktadır. Gelenek yoluyla şiirin sürekliliği de sağlanmış olmaktadır. Bu yapı içerisinde şairin var olan aşma arzusu dikkat çekmektedir. Söz konusu arzu ekseninde geliştirilmiş olan “Etkilenme Endişesi” kavramı da bu doğrultuda şairin psikolojik tarafını irdeler, denilebilir. Geleneğe dair kültürel, edebî birçok unsurun kuşaklar arası aktarımını içeren kalıtsal yapı, şairler arasında birtakım çekişmeleri veya uzlaşmaları da içinde barındırmaktadır. Şair olsun veya olmasın neredeyse herkesçe kabul gören ve kaçınılmaz olan etkilenmenin meşru görülmesinin de kapısı böylece aralanmaktadır. On sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren hem sosyal hem kültürel ve hem de edebî anlamda bir yenilik arayışı tarih kitaplarının yanı sıra edebiyat tarihlerinde de anlatılan bir durumdur. Şeyh Galib’den sonra Divan şiiri içerisinde büyük bir şairin görünmeyişiyle beraber Batı ile kurulmaya başlanan temasın getirdiği yenilenme ve Batılılaşma temayülü, ikircikli bir edebî yapıyı doğurmuştur.

Edebî manada etkilenme hususunda gidilebilecek ilk kaynaklardan biri Divan şiiri olarak görünürken onun yanı sıra Batı şiiri ve halk şiiri de kaynak olarak kullanılmıştır. Divan şiiri kaynağı denildiğinde Şeyh Galib adının akla gelmemesi beklenemez. Şeyh Galib’in “miri malı” dediği şiir birikiminden genç şairlerin de faydalanması günümüze kadar devam etmektedir. Kayahan Özgül, “ol cevheri bul da sirkat eyle” diyen Şeyh Galib’i geleneğin müşterek cevherini çıkarıp kullanabilen bir usta

olarak gösterirken, bu söylemi “Acemi şair taklit eder, usta şair çalar.” ifadesi ile bir tutmaktadır.¹³¹⁰ Gelenekle ve yenilikle ilgili tartışmalar gündeme geldiğinde Şeyh Galib adının geçmesi olağan bir hâle gelmiştir. Bu sebeple Şeyh Galib adının arkasına sığınarak söylenenlerle yenilik ve gelenek ilişkisi tartışılabilir. Şeyh Galib’in köklü bir gelenek içerisinde bulunduğu hâlde yenilik yapma ihtiyacıyla sınırları zorlaması, yenilik peşinde olan şairleri kendisine hayran bırakmış ve ondan faydalanmayı bir nevi niteliksel kazanım olarak görmeye yol açmıştır.

Bugüne uzanan bir el gibi Şeyh Galib’in hem kendi şairlik vasıfları bağlamında hem de genel anlamda Divan şiirinin günümüzdeki varlığını daha görünür kıldığı kabul görmüş bir fikirdir. Onun şiirlerinden geçmişte ve bugüne kadar uzanan süreçte etkilenenlerin büyük bir çoğunluğu *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisini okuyarak bu etkiye kapılmışlardır. Bu durumun temel sebebi, *Divan*’ın çok geç bir tarihte günümüz harflerine aktarılmasıdır. *Divan*’ı daha erken tarihlerde yeni harflere aktarılmış olsaydı, söz konusu etkinin artması doğallıkla beklenebilirdi. Şiirde yer verilen hayal unsurları ile hayal sınırlarının zorlanması, Şeyh Galib’in şiirinin başat özelliklerinden biridir. Onu, şair olarak makbul kılan ve yücelten de bu yönüdür. Şeyh Galib’i şiir geleneği içerisinde diğerlerinden ayıran ve çekici kılan taraflardan biri de hem şairler için hem de araştırmacılar için zorluğudur. Holbrook, da bu özelliğine dikkat çeker, ona göre Şeyh Galib tüm Osmanlı şairlerinin en zorudur.¹³¹¹ Şeyh Galib’in kişiliği bir yana bırakılacak olursa onun şiiriyle bugünden geçmişe bağ kuran şairlerin gözettikleri elbette şiirsel yapının özgünlüğü ve çekiciliği olmuştur. Böyle bir şiir anlayışına sahip olan Şeyh Galib’in günümüz şiiri içerisinde bu denli saygı ve sevgi görmesi de olağan karşılanmalıdır.

Gelinen noktada, geleneğin kimisi için bir büyü, cezbe kimi içinse lanet olduğu varsayılabilir. Ancak nihayetinde vazgeçilmez ve kaçınılmaz olandır. Bu nedenle kendini gelenek denen lanetten uzak tutmaya çalışan, reddeden şairler; kendilerince anlamlandıramadıkları bir zorunlulukla ona yönelmektedirler. Geleneğin cezbisine kapılanlar için ise, ondan faydalanmanın binlerce yıllık bir şiire eklemlemelenmenin verdiği hazdan söz edilebilir. Bu dikkatle bakıldığında Şeyh Galib, geleneğin temsilinde oldukça renkli bir şiir sunmaktadır. Şiirinin eşsiz hayaller üzerine kuruluşu, zengin bir

¹³¹⁰ M. Kayahan Özgül, *Divan Yolu’ndan Pera’ya Selamette*, Hece Yayınları, Ekim 2006, s. 252.

¹³¹¹ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, s. 28.

imge dünyasını beraberinde getirirken, söz konusu imgeler vasıtasıyla bütün bir şiir birikiminin zihinsel ve kültürel ortamda taşınması da gerçekleşmektedir. Bu çalışma boyunca amaçlanan ve elliden fazla şairin taranmasıyla ortaya çıkan örnekler de Şeyh Galib'in saygı duyulacak bir biçimde dünden bugüne şiirimizi esintisiyle renklendirmesidir.

Ele aldığımız şairlerdeki yansımalar, açık ve gizli olmak üzere iki şekilde gerçekleşmektedir. İmgenin nispeten gerçeklikten uzak olduğu düşünülecek olursa imge boyutundaki bu etkilenmeler, şairlerin gerçeğin tekilliğinden sıyrılarak imgenin çoğul gerçekliğine yöneldiklerini göstermektedir. Böylece şairler, kendi öznel gerçekliklerini, söz konusu imgelere yükledikleri anlam çerçevesinde yürürlüğe koymaktadırlar. Şeyh Galib'in imgelerinin kuşaktan kuşağa dönüştürülerek taşınması da bu serüvenin bir parçasıdır. Tanzimat şairleri arasında Divan şiiri karşıtlığının sembol ismi olan Namık Kemal'in dahi Şeyh Galib şiirinden etkilenmiş olması, sözünü ettiğimiz kaçınılmaz etkinin bir örneğidir. Muallim Naci'nin kendisine itham edilen gelenekçiliği, yeni ile sentezleme noktasındaki başarısında, yenilikçi yönüyle bilinen Şeyh Galib etkisi önem arz etmektedir. Bu etki ve başarı, Abdülhâk Hâmid ile daha da ileriye taşınmaktadır. Abdülhâk Hâmid'e karşı ilgilerini ve bağlılıklarını dile getiren Servet-i Fünun şairleri, hem onun üzerinden hem de kendilerine yöneltlen “dekadanlık” suçlamaları nedeniyle Şeyh Galib'e sığınmışlar, onu dekadanların piri ilan etmişlerdir. Dekadanlık isnadına karşı ise “Galibüyyun” terimini önermişlerdir.

II. Meşrutiyet yıllarında Şeyh Galib'e ilginin yeniden arttığına tanıklık edilmektedir. Adına ihtifaller düzenlenen şairin dönemin büyük şairleri Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in üzerinde ciddi ölçüde, Fuat Köprülü, Tahsin Nahit'te ise kısıtlı bir şekilde etkisi olduğu görülür. Ahmet Haşim'in neredeyse hiç, Yahya Kemal'in ise oldukça az Şeyh Galib'den söz ediyor oluşları ise etkilenme endişesi bağlamında halef-selef çatışmasına örnek teşkil ettiği söylenebilir. Cumhuriyet döneminde günümüze kadar uzanan geniş bir dönem göz önünde bulundurulduğunda artan şair sayısı ile beraber Şeyh Galib'in eserlerinin günümüz harflerine aktarılmaya başlanması, seçki kitaplarında ve antolojilerde Şeyh Galib şiirlerine ulaşılabilir olması, ona olan ilgiyi canlı tutmakta etkili olmuştur. Zaman zaman Şeyh Galib adının etrafında şekillenen tartışmalar, ihtifaller, onu yeniden gündeme taşıırken, yeni kuşakların da ilgi duymasında etken olmaktadır.

Türk şiirinin tüm kırılma anlarında Şeyh Galib'in vazgeçilemeyen kaynak olması, onun şiir gücünü de açıklar niteliktedir. 2000'li yıllarda da Şeyh Galib'in imgelerine başvuran şairlerin varlığı bitmeyecek bir etki silsilesi olarak değerlendirilebilir. Bu silsile hâlinde devam eden gelenek, Şeyh Galib özelinde hiç durmadan, silsileye eklenen yeni şairler aracılığıyla sonsuza dek sürecektir.



KAYNAKÇA

a. Kitaplar

Abacı, Tahir, *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*, (2. Bs.), İkaros Yayınları, İstanbul 2013.

Abdülhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, (Haz. Özcan Aygün), Paradigma Akademi Yayınları, Edirne 2013.

Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri III: Gurabahane-i Laklakan*, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (14. Bs.), (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

Ahmet Necdet, *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Ahmet Necdet, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Ahmet Necdet), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Akay, Hasan, *Cenab Şahabeddin*, Şule Yayınları, İstanbul 2015.

Akay, Hasan, *Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1998.

Akay, Hasan, *Hakikati Arayan Şiirin Trajik Kahramanı: Tevfik Fikret*, Şule Yayınları, İstanbul 2015.

Akay, Hasan, *Kare-Deniz: Behçet Necatigil'in Kareler'i Üzerine*, Şule Yayınları, İstanbul 2016.

Akgül, Alphan, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Akıncı, Gündüz, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1954.

Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, (2. Bs.), Okur Kitaplığı, İstanbul 2012.

Akkanat, Cevat, *Şiirin Şiddeti*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2015.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1995.

Alangu, Tahir, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995.

Alkaya, Orhan, *Parçalanmış Divan*, (3. Bs.), Everest Yayınları, İstanbul 2014.

Alparslan, Ali, *Şeyh Galib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

Alptekin, Turan, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, (4. Bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Arı, Ahmet, *Galib Dede'nin Aşk Ateşi*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2008.

Asiltürk, Baki, *Hilesiz Terazî*, (2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

Asiltürk, Baki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

Asya, Arif Nihat, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, (24. Bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

Asya, Arif Nihat, *Kökler ve Dallar*, (12. Bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

Asya, Arif Nihat, *Rübâiyyat-ı Ârif I*, (3. Bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014.

Asya, Arif Nihat, *Rübâiyyat-ı Ârif II*, (3. Bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014.

Asya, Arif Nihat, *Ses ve Toprak*, (5. Bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2018.

Ataç, Nurullah, *Günlerin Getirdiği/Sözden Söze*, (8. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.

Atlansoy, Hüseyin, *Yüzümdeki Eşik (Toplu Şiirler 1982-2015)*, Hece Yayınları, Ankara 2016.

Ayda, Adile, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1984.

Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, (6. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Ayvazoğlu, Beşir, *Altın Kapı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017.

Ayvazoğlu, Beşir, *Fikret*, Everest Yayınları, İstanbul 2019.

Ayvazoğlu, Beşir, *He'nin İki Gözü İki Çeşme, Bir Asaf Hâlet Çelebi Biyografisi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.

Ayvazoğlu, Beşir, *Kayıp Şiir*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.

Ayvazoğlu, Beşir, *Kuğunun Son Şarkısı*, (10. Bs.), Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

Ayvazoğlu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

Ayvazoğlu, Beşir, *Şiirler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1996.

Ayvazoğlu, Beşir, *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, (2. Bs.), Kapı Yayınları, İstanbul 2013.

Bakiler, Yavuz Bülent, *Arif Nihat Asya*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2017.

Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I-II*, MEB Yayınları, İstanbul 1983.

Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, (3. Bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1997.

Barut, Ali Asker, *Ateş ve Pervane*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara 2017.

Barut, Ali Asker, *Şairin Gölgeleleri*, Yasakmeyve Yayınları, İstanbul 2017.

Baş, Münire Kevser, *Diriliş Taşları: Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Lotus Yayınları, Ankara 2008.

Bayrıl, Vural Bahadır, *Arzuda Tenha*, (2. Bs.), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2013.

Bayrıl, Vural Bahadır, *Her Zaman Şair*, Mühür kitaplığı, İstanbul 2017.

Bayrıl, Vural Bahadır, *Melek Geçti*, (5. Bs.), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2018.

Bayrıl, Vural Bahadır, *Şer Cisimler*, Can Yayınları, İstanbul 2000.

Bek, Kemal, *Şiirden Eleştiriye*, Donkişot Yayınları, İstanbul 2004.

Belge, Murat, *Şairaneden Şiirsele*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Başlangıçtan Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi*, Varlık Yayınları, İstanbul 2003.

Berk, İlhan, *Şiirin Çizdiği*, (Haz. Yalçın Armağan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

- Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Budak, Ali, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2008.
- Can, Adem, *Şiir/de/Ritim*, Birleşik Yayınları, Ankara 2015.
- Celal, Metin, *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yayınları, İstanbul 2006.
- Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, (7. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, (6. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Çağın, Şerife, *Şiir Daima Şiir: Ataç'ın Şiir Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Han Duvarları*, (21. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Çelebi, Asaf Hâlet, *Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2015.
- Çelebi, Asaf Halet, *Bütün Yazıları*, (Haz. Hakan Sazyek), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- Çelebi, Asaf Halet, *Divan Şiirinde İstanbul*, Hece Yayınları, Ankara 2002.
- Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu: Attila İlhan'ın Şiiri*, (2. Bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Çetin, Nurullah, *Bayraklaşan Şair Arif Nihat Asya*, Ebabil, Ankara 2017.
- Çetin, Nurullah, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (2. Bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2013.
- Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Gelenegin İzleri*, (2. Bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2012.
- Çitçi, Selahattin, *Faik Ali Ozansoy, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2014.
- Çoban, Ahmet, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

Deniz, İhsan, *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015)*, Hece Yayınları, Ankara 2015.

Deniz, İhsan, *Sevgilimdir Yazdığım Her Şiir Benim*, (Haz. Mehmet Solak), Cümle Yayınları, Ankara 2016.

Dıranas, Ahmet Muhip, *Şiirler*, (4. Bs.), Everest Yayınları, İstanbul 2019.

Dıranas, Ahmet Muhip, *Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

Doğan, Ahmet, *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu*, Değişim Yayınları, İstanbul 2013.

Doğan, Mehmet Can, *Modern Türk Şiiri: Olgular, Eğilimler, Akımlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Durukoğlu, Salim, *Süleyman Nesib*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Ece, Selami, *Hüsnüne Aşk Olsun*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012.

Enginün, İnci, *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 48.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (12. Bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*, (7. Bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, (8. Bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Erbay, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar Yayınları, Erzurum 1997.

Ercilasun, Bilge, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Ergun, Sadettin Nüzhet, *Cenab Şahabeddin*, Yeni Şark Bitik Yurdu, İstanbul 1935.

- Ergun, Sadettin Nüzhet, *Şeyh Galib*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932.
- Ergun, Sadettin Nüzhet, *Türk Şairleri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1936.
- Eroğlu, Ebubekir, *Açık Kaldıkça Defterim*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.
- Eroğlu, Ebubekir, *Berzah 1968-2006*, (2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Eroğlu, Ebubekir, *İçkale*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Eroğlu, Ebubekir, *Sevap Defteri*, İz Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Eroğlu, Ebubekir, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981.
- Eroğlu, Ebubekir, *Sınır Taşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Ertaylan, İsmail Hikmet, *Tevfik Fikret: Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsusa*, (Haz. Seval Şahin), Kitap Yayınevi, İstanbul 2005.
- Fedai, Özlem, *Mağrurun Tenha Türküsü*, Mühür Kitaplığı, İstanbul 2017.
- Gibb, E. J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV-V*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- Göçgün, Önder, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Göçgün, Önder, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Şeyh Galib*, Varlık Yayınları, İstanbul 1953.
- Gül, Halim, *Mesnevide Tasavvufi Tefsir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2014.
- Günvar, Ali, *Doğru Yazılar*, Estnon Yayınları, İstanbul 1999.
- Günvar, Ali, *Eyzan*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1997.
- Güvenç, Ahmet Özgür, *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2019.

Haksal, Ali Haydar, *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2015.

Holbrook, Victoria, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (5. Bs.), (Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç), İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Huyugüzel, Ömer Faruk, *İzmir'de Fikir ve Sanat Adamları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

İleri, Selim, *Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Nacatigil*, Everest Yayınları, İstanbul 2015.

İleri, Selim, *Nam-ı Diğer Kaptan Attila İlhan'ı Dinledim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.

İlhan, Attila, *Ben Sana Mecburum*, (22. Bs.), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.

İlhan, Attila, *Böyle Bir Sevmek*, (7. Bs.), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1998.

İlhan, Attila, *Duvar*, (9. Bs.), Bilgi Yayınevi, Ankara 1998.

İlhan, Attila, *Elde Var Hüzün*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.

İlhan, Attila, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.

İlhan, Attila, *Korkunun Krallığı*, (9. Bs.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010.

İlhan, Attila, *Sisler Bulvarı*, (2. Bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

İlhan, Attila, *Tutuklunun Günlüğü*, (8. Bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.

İlhan, Attila, *Yağmur Kaçağı*, (22. Bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

İlhan, Attila, *Yasak Sevişmek*, (5. Bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.

İnan, M. Akif, *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016.

İnan, M. Akif, *Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016.

İnan, M. Akif, *Söyleşiler*, Eğitim Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016.

İnan, M. Akif, *Şiirler*, (4. Bs.), İz Yayıncılık, İstanbul 2016.

İpekten, Haluk, *Şeyh Galib, Hayatı-Sanatı-Eserleri-Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, (6. Bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

Kacıroğlu, Murat, *Edebî Babanın Peşinde: Etkilenme Endişesi Açısından Ahmet Haşim'in Poetik Yazıları*, Çizgi Yayınları, Konya 2021.

Kahraman, Âlim, *Büyük Göçmen Kuş: Yahya Kemal Beyatlı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2013.

Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, (3. Bs.), Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

Kahramanoğlu, Kemal, *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri*, Palet Yayınları, Konya 2015.

Kalkışım Muhsin, *Şeyh Galib Divanı*, (2. Bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2013.

Kaplan, Mehmet, *Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1948.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2*, (22. Bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, (6. Bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret*, (10. Bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Kaplan, Mehmet, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

Kaplan, Sefa, *Geç Kalan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2013.

Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, (3. Bs.), Hece Yayınları, Ankara 2013.

Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, (5. Bs.), Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.

Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, (6. Bs.), Diriliş Yayınları, İstanbul 2014.

Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, (12. Bs.), Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.

Karakurt, İsmail, *Çiçekli Yazma*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

Karakurt, İsmail, *Mahrem Mecazlar*, Hece Yayınları, Ankara 1999.

Karakurt, İsmail, *Simurg*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.

Karataş, Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2013.

Kemal Tahir, *Notlar: Sanat-Edebiyat 1*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), Bağlam Yayınları, İstanbul 1989.

Kocatürk, Vasfi Mahir, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, (4. Bs.), İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2016.

Koçak, Orhan, *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*, Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*, (2. Bs.), Kesit Yayınları, İstanbul 2016.

Koryürek, Enis Behiç, *Miras ve Güneşin Ölümü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971.

Kuran Yolu Meali, (Haz. Hayrettin Karaman, Mustafa Çağrıcı vd.), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2014.

Kutlu, Halil İltiş, *Alevler İçinde Bir Kaknüs: Şeyh Galib*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara 2017.

Lekesiz, Ömer, *Ve Sanat*, Şule Yayınları, İstanbul 2015.

Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Gelenegin İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.

Menemenlizade Mehmet Tahir, *Osmanlı Edebiyatı: Belagat*, (Haz. Fatih Köksal, Vedat Ali Tok), Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013.

Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, (26. Bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Mermer, Kenan, *Tanzimattan Cumhuriyete Değişen Metafizik ve Edebiyat: Abdülhak Hâmid Tarhan Örneği*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014.

Mevlana Celaleddin Rumi, *Mesnevi V*, (2. Bs.), (Çev. Veled Çelebi İzbudak), (Göz. Geç. Abdülbaki Gölpınarlı), Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya 2006.

Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

Muallim Naci, *Istılâhât-ı Edebiyye*, (Haz. Yekta Saraç), Gökkuşbu Yayınları 2. Bs., İstanbul 2004.

Muallim Naci, *Mehmed Muzaffer Mecmuası*, (Haz. Seval Şahin), Kitap Yayınevi, İstanbul 2006.

Muallim Nâci, *Mektuplarım*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1303.

Namık Kemal, *Cezmi*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 2018.

Necatigil, Behçet, *Bile/Yazdı*, (2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

Necatigil, Behçet, *Mektuplar*, (2. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

Necatigil, Behçet, *Şiirler*, (7. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.

Necatigil, Behçet, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

Oflazoğlu, Turan, *Güzellik ile Aşk*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1991.

Oflazoğlu, Turan, *Sevgi Hakanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1986.

Okay, Haşim Nezihi, *Ömrümden Yapraklar*, Baha Matbaası, İstanbul 1978.

Okay, Orhan, *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

- Okay, Orhan, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
- Okçu, Naci, *Şeyh Galib Divanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2011.
- Orakçı, Cengizhan, *Acıdan Siyah*, (2. Bs.), Kesit Yayınları, İstanbul 2019.
- Orakçı, Cengizhan, *Ateş Bahçeleri*, Mağara Kitapları, Ankara 1997.
- Orakçı, Cengizhan, *Fotoğrafta Çirkin Çıkan*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2020.
- Orakçı, Cengizhan, *Zamansız Sipahi*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013.
- Oral, Hüseyin, *Şeyh Galib, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 1989.
- Ozansoy, Faik Ali, *Fani Teselliler*, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2021.
- Ozansoy, Faik Ali, *Temâsil*, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2021.
- Ozansoy, Faik Ali, *Yıldızlı Semalar*, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2020.
- Ozansoy, Halit Fahri, *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, Baha Matbaası, İstanbul 1964.
- Özbalcı, Mustafa, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, (3. Bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Özdemir, Mehmet, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Divan Edebiyatı Tartışmaları*, (3. Bs.), Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- Özdenören, Alaeddin, *Bütün Şiirleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Özel, İsmet, *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul 2006.
- Özger, Mehmet, *Sezai Karakoç'ta Varlığa Bakış*, Kesit Yayınları, İstanbul 2018.
- Özgül, M. Kayahan, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, Hece Yayınları, Ekim 2006.
- Özgül, M. Kayahan, *Halit Fahri Ozansoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.
- Özgül, M. Kayahan, *Kemal'le İhtimal: Namık Kemal'in Şiirine Tersten Bakmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Özgül, M. Kayahan, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler III: Leskofçalı Galib Bey*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2015.

Özgül, M. Kayahan, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler V: Muallim Naci Efendi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016.

Parlatır, İsmail, *Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Kudemadan Birkaç Şair*, (Haz. Adem Ceyhan, Halil Sercan Koşık), Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, (Haz. Furkan Öztürk), Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2016.

Rey, Ahmet Reşit, *Nazariyyât-ı Edebiyye*, (Haz. Adem Can), Doğu Ciltevi Yayınevi, Erzincan 2017.

Sabahattin Ali, *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*, (4. Bs.), (Haz. Hikmet Altıncaynak), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Sevük, İsmail Habib, *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1340.

Sevük, İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942.

Soydaş, Hakan, *Mehmet Akif İnan: Çorak Toprakta Akan İnsan*, Bir Yayıncılık, İstanbul 2018.

Sutay, Hasan; Doğan, Süleyman, *Kaybolan Şiir*, Cümle Yayınları, Ankara 2015.

Sutüven, Mustafa Seyit, *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976.

Süleyman Fehmi, *Edebiyat*, (Haz. Ali Yıldırım), Fırat Üniversitesi Basımevi, Elazığ 2001.

Şahabettin Süleyman, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, (Haz. Tarık Özcan), Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ 2006.

Şen, Can, *Vurma Kazmayı Ferhad: Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Şahıslar*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014.

Şimşek, Tacettin, *Eylülce*, Suna Yayınları, Gümüşhane 2005.

Tahsin Nahit, *Bütün Şiirleri*, (Haz. Ahmet Koçak), Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Hep Aynı Boşluk*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Tansel, Fevziye Abdullah, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları II*, (2. Bs.), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013.

Tansel, Fevziye Abdullah, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları III*, (2. Bs.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

Tanyol, Tuğrul, *Şiirin Soyağacı*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2017.

Tarakçı, Celal, *Muallim Naci Efendi ve Eserlerinden Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

Tarhan, Abdülhâk Hâmid, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Tarım, Rahim, *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, Özgür Yayınları, İstanbul 2002.

Tekşan, Mesut, *Mustafa Seyit Sutüven'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kriter Yayınları, İstanbul 2011.

Telli Ahmet, *Veda Divanı*, Everest Yayınları, İstanbul 2018.

Tenekeci, İbrahim, *Güzellik Uykusu*, (7. Bs.), Profil Yayınları, İstanbul 2013.

Tenekeci, İbrahim, *Üç Köpük*, (7. Bs.), Profil Yayınları, İstanbul 2013.

Tevfik Fikret, *Rübab-ı Şikeste*, (2. Bs.), Çağrı Yayınları, İstanbul 2007.

Tezcan, Nuran, *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Tiken, Servet, *Hüseyin Dâniş: Kârân-ı Ömr ve Kitap Dışında Kalan Şiirler*, Kitapcafe Serüven Yayıncılık, Ankara 2015.

Törenek, Mehmet, *Başka Hayatlar Peşinde*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009.

Uçman, Abdullah, *Muallim Naci*, Timaş Yayınları, İstanbul 1998.

Uysal, Sermet Sami, *125. Doğum yılında Değişik Yönleriyle Yahya Kemal*, Bilge Kültür sanat Yayınları, İstanbul 2009.

Uysal, Sermet Sami, *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2006.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki?*, (Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara 2002.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret: Hayatına Dair Hatıralar*, (Haz. Songül Taş), Anı Yayıncılık, Ankara 2019.

Ünver, Süheyl, *Yahya Kemal'in Dünyası*, İşaret Yayınları, İstanbul 2010.

Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.

Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, (10. Bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2020.

Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008.

Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, (11. Bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008.

Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, (36. Bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2012.

Yahya Kemal, *Mektuplar, Makaleler*, (4. Bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2017.

Yalçın, Ali, "Takdim", *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016.

Yavuz, Hilmi, *Behçet Hoca*, Everest Yayınları, İstanbul 2019.

- Yavuz, Hilmi, *Büyü'sün Yaz*, (6. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, (3. Bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.
- Yavuz, Hilmi, *İslam'ın Zihin Tarihi*, (5. Bs.), Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
- Yavuz, Hilmi, *Lânet Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.
- Yavuz, Hilmi, *Lirik Defterler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Yavuz, Hilmi, *Okuma Biçimleri: Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- Yavuz, Hilmi, *Şiir Henüz...*, Estnon Yayınları, İstanbul 1999.
- Yavuz, Hilmi, *Talan Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2021.
- Yavuz, Hilmi, *Türkiye'nin Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011.
- Yeşilyurt, Türkan, *Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretimi*, Yasakmeyve Yayınları, İstanbul 2014.
- Yetiş, Kazım, *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 2/2*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2013.
- Yetiş, Kazım, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, (2. Bs.), Alfa Yayınları, İstanbul 1996.
- Yıldız, Sadettin, *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020.
- Yılmaz, Ercan, *Âherli Zamanlar*, Can Yayınları, İstanbul 2002.
- Yılmaz, Ercan, *Altın Çayırklar*, Şule Yayınları, İstanbul 2020.
- Yılmaz, Ercan, *Görünmez'in Arıları: Şiire, Şaire ve Okura Dair*, (2. Bs.), Şule Yayınları, İstanbul 2020.
- Yılmaz, Ercan, *Kaplanın İşaretleri*, Şule Yayınları, İstanbul 2019.
- Yılmaz, Ercan, *Nurusiyah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013.
- Yılmaz, Ercan, *Rüya Kasrı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- Yılmaz, Ercan, *Rüzgârın Aynaları*, Şule Yayınları, İstanbul 2018.

Yüce, Sefa, *Türk Edebiyatında Dergâh Mecmuası*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012.

Yüksel, Sedit, *Şeyh Galib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1980.

Zariç, Mahfuz, *Sezai Karakoç*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2019.

b. Makaleler, Kitap Bölümleri ve Ansiklopedi Maddeleri

Açıl, Berat, “Hüsn ü Aşk’ta Anlatıcı Olarak Gelenek”, *Kitap-lık*, S. 107, (Temmuz-Ağustos 2007), 101-104.

Açıl, Berat, “Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk”, *İlem Konferanslar Serisi 11*, İstanbul 2018.

Aka, Belde, “Hilmi Yavuz’un ‘doğunun geçitleri’ Şiirini Geleneğin Yeniden Üretilmesi Bağlamında Okuma Denemesi”, *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. 21, S. 3, (2012), 411-418.

Akçay, Ahmet Sait, “Şairin Dili Şiirin Şarkısı”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, (Mayıs 2014), 113-114.

Akerson, Fatma Erkman, “Hilmi Yavuz Tenha Şiir Çevirisinde Bireysel İmgeler ve Geleneksel Artalan”, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 7, (1990), 147-156.

Akgül, Alphan, “Saf Mermerden Kopuş, Porselen Aşklardan Kaçış”, (ss. 35-46), *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012.

Akkuş, Metin, “Metinlerarasılık Bağlamında Klasik Türk Şiirinin Bilimsel Arka Planı”, *Doğu Esintileri*, S. 14, (Ocak 2021), 129-150.

Aksal, Sabahattin Kudret, “Yahya Kemal Beyatlı”, (ss. 328-333), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Aktaş, Hasan, “Sezai Karakoç’un Şiirinde Hızır ve İlyas”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 69-75.

Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Dönemi Modern İnsan Tipi- Attila İlhan ve Poetikası Üzerine”, (ss. 402-417), *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile*, (Ed. Yakup Çelik), Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Bs., Ankara 2010.

Akün, Ömer Faruk, “Namık Kemal”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, C. 32, 361-378.

Altun, Kudret, “*Hüsn ü Aşk*’ta Gece, Nur-ı Siyahtan Aydınlığa”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 10, (Ocak 2000), 9-18.

Apaydın, Mustafa, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Nurusiyyah Şiirine Bir Bakış”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 12, (Mart 2001), 17-29.

Arı, Ahmet, “Şeyh Galib’in Poetikası”, *Osmanlı Araştırmaları*, S. 26, (Aralık 2005), 51-72.

Arslan, M. Abdullah, “Tacettin Şimşek’in Eylülce’sinde Anne”, *Türk Dili*, C. XCVIII, S. 701, (Mayıs 2010), 1086-1090.

Ataç, Nurullah, “Söz Sözü Açar”, (ss. 76-78), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Atbaşı, Nurtaç Ergün; Bulut, Sibel, “Modern Türk Şiirinde Divan Sahibi Şairler”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 12, (Haziran 2016), 166-188.

Ay, Arif, “Sezai Karakoç’un Şiiri İkinci Yeni ile Akraba mı?”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 49-50.

Aydemir, Mustafa, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirinde Geleneğin İzleri”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 3, S. 1, (Nisan 2014), 218-239.

Aykaç, Fazıl Ahmet, “Edebî Anket: Yahya Kemal Neler Getirdi”, (ss. 136-139), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Aykaç, Fazıl Ahmet, “Yahya Kemal Vafında”, (ss. 243-275), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Ayvazoğlu, Beşir, “Şeyh Galib’in Hayatı”, (ss. 15-32), *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

Babacan, İsrail, “Hüsn ü Aşk’ta Sebk-i Hindi Tesiri”, (ss. 115-142), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul: 2016.

Babacan, Mahmut, “Dönemler, Yönelimler ve Eleştiriler Çerçevesinde Attila İlhan Şiiri”, (ss. 211-232), *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile*, (Ed. Yakup Çelik), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010.

Baki Ayhan T., “Ahmet Haşim’in Kızıl Lisanı” *Kitaplık*, S. 95, (Haziran 2006), 83-85.

Balık, Macit, “Fuad Köprülü’nün Muallim Nâci Eleştirileri ve ‘Eski-Yeni’ Tartışması Hakkındaki Görüşleri”, *Turkish Studies*, Volume 12/30, (2017), 87-100.

Başçılar, Seyfettin, “Yahya Kemal’in Şiiri”, (ss. 515-524), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Batıslam, Dilek, “Sabahattin Ali’nin Divan Şiiri Tarzında Yazılmış İki Şiiri”, *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, S. 77, (Ocak-Şubat-Mart 2020), 8-12.

Berke, Fikret Baha, “Yahya Kemal”, (ss. 425-426), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Beşe, Alper, “Çağın Çaresi Şiirdir Beyler”, *Sözcükler*, S. 60, (Mart-Nisan 2016), 57-60.

Bezirci, Asım, “Sabahattin Ali’nin Şiirleri”, *Bütün Şiirleri*, (Haz. Atilla Özkırımlı), (ss. 13-17), Yapı Kredi Yayınları, 22. Bs., İstanbul 2016.

Bilgegil, Kaya, “Hüsn ü Aşk’a Dair”, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 11-49.

Bilkan, Ali Fuat, “Sebk-i Hindi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 36, İstanbul 2009, 253-255.

Bingöl, Ulaş, “Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Nâkâfi” Adlı Şiirinin Ontolojik Tahlili”, *Turkish Studies*, Volume 8/13 Fall 2013, 543-558.

Birinci, Necat, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Şiiri Üzerine Bir Deneme I”, *Türk Dili*, C. 1991/II, S. 478, Ekim 1991 s. 286-298.

Boz, Duran, “Medeniyet Burcunda Bir Şair: Mehmet Akif İnan”, (Haz. Hıdır Yıldırım), *Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu* (9-10 Ocak 2015), (ss. 39-48), Ankara Eğitim-Bir-Sen Yayıncılık, Ankara 2016.

Bozok, Hüsamettin, “Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, Anılar”, (ss. 178-181), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Bozyer, Hazal, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 13, (Ocak-Haziran 2015), 155-180.

Canberk, Eray, “Ahmet Necdet’i Hatırladınız mı?”, (ss. 358-359), *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Celep, Ali, “Kayıp El Yazması Hayatımdır Benim”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, (Mayıs 2014), 115-121.

Ceylan, Ömür, “Klasik Şiirin Büyüyen Gölgele Yüzyılı (1701-1800)” (ss. 237-292), *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış I*, (Ed. M. Kayahan Özgül), Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2013.

Çakmak, E. Efe, “Umutsuz Olmayan Şairler Karamsardır: Enis Batur’la Söyleşi”, *Cogito*, S. 38, (Kış 2004), 109-116.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, , “Yahya Kemal’i Nasıl Tanıdım”, *Yedigün*, C. 18, S. 456, (Birinci kanun 1941), 7.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Edebî Anket: Yahya Kemal Neler Getirdi”, (ss. 136-139), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Suyun Akıntısı”, *Yedigün*, S. 611, (İkinci Teşrin 1944), 5-6.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Şair Gözüyle Kadın”, *Yedigün*, C. 21, S. 539, (Temmuz 1943), 6-7.

Çeçen, Mehmet Korkut, “Arkadaşı Hâlet Bey’in Gözüyle Namık Kemal’in Şairliği”, (ss. 283-288), *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri I*, (20-22 Aralık 2010), Tekirdağ.

Çetin, Nihad M., “Ahmed Haşim’in Kaynakları Hakkında Bir Deneme”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 11, (1954), 183-212.

Çetin, Nurullah, “Ahmet Hamdi Tanpınar: Ne İçindeyim Zamanın”, (ss. 189-196), *Tanzimattan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı: Şiir Çözümlemeleri*, (Haz. Nurullah Çetin, Ramazan Gülendamlar, Mehmet Narlı), Kesit Yayınları, İstanbul 2011.

Çetin, Zeynep, “Beşir Ayvazoğlu ile Yazarlık Serüveni ve Eserleri Üzerine Söyleşi”, *Değirmen*, S. 32, (Temmuz-Ağustos 2012), 24-33.

Çıkla, Selçuk, "Berzah" ve Serbest Şiirimiz Üzerine Düşünceler”, *Yedi İklim*, C. 23, S. 235, (Ekim 2009), 44-49.

Dağlar, Abdülkadir, “Benlik Aynasında Şeyh Gâlib’in İddiâları”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 2, (Aralık 2015), 1-21.

Dağlar, Abdülkadir, “Dağlarca’nın Hüsn ü Aşk Yorumu: Şeyh Galib’e Çiçekler”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 7, (Haziran 2017), 112-134.

Daşcıoğlu, Yılmaz, “Gelenek ve Modernizm Arasında Ebubekir Eroğlu Şiiri ve Düşüncesi Üzerine Dikkatler”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, (Mayıs 2014), 81-86.

Değerli, Ayşe, “Bir Ritüel Pratiği Denemesi: Şeyh Galib İçin Düzenlenen İlk İhtifal”, *Turkish Studies*, Volume 8/4, (Spring 2013), 573-587.

Demir, Hiclal, “Muallim Naci: Eski mi, Yeni mi?” *Türkbilig*, S. 19, (2010), 176-185.

Dilçin, Cem, “Cumhuriyet’in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”, *Türkoloji Dergisi*, C. 16, S. 2, (Mayıs 2003), 3-21.

Doğan, Mehmet D., “Her Daim Yenidir, Yani Her Daim Şiirdir.”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, (Ocak 2017), s. 307-308.

Durak, Mustafa, “Ahmet Hamdi Tanpınar Şiirinde Etkile(n)me”, (ss. 61-74), *Ahmet Hamdi Tanpınar Şiiri ve 2002 Bursa Şiirleri*, (Ed. Mustafa Durak), Osmangazi Belediyesi Yayınları, İstanbul 2003.

Durak, Mustafa, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Şiiri Üzerine”, (ss. 36-42), *Ahmet Hamdi Tanpınar Şiiri ve 2002 Bursa Şiirleri*, (Ed. Mustafa Durak), Osmangazi Belediyesi Yayınları, İstanbul 2003.

Düzlü, Özlem; Şahan, Hürdünya, “Şeyh Galib ve Ahmet Haşim’in Poetik Yakınlıkları”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 26, S. 2, (Aralık 2016), 167-186.

Enginün, İnci, “Değerlendirmeler: A. Turan Oflazoğlu, Sevgi Hakanı”, *Türk Dili*, C. LIII, S. 422, Şubat 1987, s. 112.

Enginün, İnci, “Modern Türk Şiirinin Ufku: Ahmet Haşim”, *Dergâh*, S. 33, Kasım 1992, s. 13.

Enginün, İnci, “Şiirimizin Klâsik Şairi Yahya Kemal Beyatlı”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994, s. 55.

Erbay, Erdoğan, “Doğu’nun Rüyası ya da Batı Masalı”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 89-94.

Ergülen, Haydar, “V. B. Bayrıl Şiirine Dair Üç Saptama”, (ss. 26-29), *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012.

Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması”, (ss. 129-168), *Asaf Hâlet Çelebi: Bütün Şiirleri*, (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar), Everest Yayınları, İstanbul 2015.

Es, Hikmet Feridun, “Asaf Hâlet Çelebi Kimdir?”, (ss. 224-229), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Ferah, Tülay, “Ahmet Necdet Şiiri Hakkında”, (ss. 448), *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Fikret Adil, “Asaf Hâlet Çelebi İçin”, (ss. 190-192), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Genç, İlhan, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid’in Şeyh Gâlib’i ve Cumhuriyet’in Asaf Hâlet’i”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 9, S. 2, (Ekim 2011), 92-105.

Güler, Turan, “Şiir ve Gelenek Bağlamında Akif İnan’ın Şiiri”, *İçtimaiyat*, C. 1, S. 1, (Kasım 2017), s. 44-45.

Gündüz, Osman, “İklimini ve Sesini Arayan Şair: Namık Kemal”, (ss. 549-558), *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu I*, 20-22 Aralık 2010, Tekirdağ.

Güngör, Celil, “Ebubekir Eroğlu”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, (Mayıs 2014), 80.

Haksal, Ali Haydar, “Öz Ruhtan Gelen Bir Şiir Damarı”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 16-19.

Halman, Talat Sait, “Mektup”, (ss. 366), *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Halman, Talat Sait, “Şeyh Galib ve Divan Şiirinin Değeri”, (ss. 187-198), (Haz. Beşir Ayvazoğlu), *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

Haşal, Hilmi, “Kelimeler Melektir, Dil Ehilse ve Şiir Teşeyse...”, (ss. 111-118), *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012.

Hıfzı Tevfik, “Fikret’e Dair”, (ss. 86-87), *Muallim: Tevfik Fikret Özel Sayısı*, (Haz. Bahananur Garan), Çağrı Yayınları, İstanbul 2015.

Hızlan, Doğan, “Ahmet Telli’nin Şiirine Teğet Geçen, Düzyazısına Odaklanan Bir Yazı”, (ss. 1-22), *Nida Odağında Ahmet Telli Şiiri*, (Haz. Mustafa Koç, Cahit Kerse, Asuman Susam), Everest Yayınları, İstanbul 2012.

Hızlan, Doğan, “Bir Muhalif Olarak Attila İlhan Portresi”, (ss. 383-401), *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı ile*, (Ed. Yakup Çelik), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010.

Holbrook, Victoria, “Hüsn ü Aşk’a Ön Söz”, *Yasakmeyve*, S. 12, (Ocak-Şubat 2005), 52-59.

Holbrook, Victoria, “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib’in Hayalinde Renk ve Yorumu”, (ss. 131-141), (Haz. Beşir Ayvazoğlu), *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

Horata, Osman, “Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)”, (ss. 482-489), *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, (Ed. Talat Sait Halman, Osman Horata vd.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.

Huyugüzel, Ömer Faruk, “Yahya Kemal’in Şiir Görüşü ve Kullandığı Terimler”, (ss. 85-92), *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1984.

Issı, Ahmet Cüneyt, “Hilmi Yavuz’un ‘bursa ve Zaman’ Şirini Yeniden Kurma (Re-construction) Denemesi”, (ss. 9-22), *Örtmektir Yazmak Dediğim: Hilmi Yavuz Şiiri Üzerine Okumalar*, (Haz. Sakine Korkmaz), Meserret Yayınları, İstanbul 2014.

Işın, Ekrem, “Mevleviliğin Osmanlı Modernleşmesindeki Yeri ve Şeyh Galib”, (ss. 51-56), (Haz. Beşir Ayvazoğlu), *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

İzbudak, Veled Çelebi, “Tarih-i Edebiyata Nazar: Galib Dede Kimdir”, (ss. 365-372), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Leyla Alptekin), Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Kalpaklı, Mehmet, “Hilmi Yavuz’un Bir Dizesi ve Hatırlattıkları”, *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, S. 91, (Mayıs 2000), 97-101.

Kaplan, Mahmut, “Şeyh Galib’in Şiir Anlayışı”, *Turkish Studies*, Volume 2/4 (Fall 2007), 455-465.

Kaplan, Mehmet, “Ses Şiiri Hakkında”, (ss. 289-296), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Kaplan, Mehmet, “Yahya Kemal’in Şiirlerinde İç Sıkıntısı ve Sonsuzluk Duygusu”, (ss. 427-445), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Kara, Aydoğan, “Ebubekir Eroğlu’nun Şiirine Bir İlk Adım Ön Niyaz”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume: 4, Issue: 1, (Winter 2018), 126-140.

Karaburgu, Oğuzhan, "Etkilenme Endişesi Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, Volume 8/9, (Summer 2013), 1745-1750.

Karaçam, Ferman, “Behçet Necatigil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 32, İstanbul 2006, 478-480.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar LXXI”, *Diriliş*, C. 7, S. 71, (Kasım 1989), 6-8.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar LXXIII”, *Diriliş*, C. 7, S. 73, (Aralık 1989), 6-8.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar VII: Doğduğum ve Doğmadığım Şehir Ergani”, *Diriliş*, C. 7, S. 7, (Eylül 1988), 10-11.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar XVIII”, *Diriliş*, C. 7, S. 18, (Kasım 1988), 8-10.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar XXIX”, *Diriliş*, C. 7, S. 29, (Şubat 1989), 10-13.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar XXXII”, *Diriliş*, C. 7, S. 32, (Şubat 1989), s. 6-8,10.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar XXXIX”, *Diriliş*, C. 7, S. 39, (Nisan 1989), 9-10.

Karakoç, Sezai, “Hâtıralar XXXVII”, *Diriliş*, C. 7, S. 37, (Nisan 1989), 8-9.

Karal, Cevdet, “Modern Sanat ile Edebiyat Çok Eski ve Uzak Olanın Sürekli Yeniden Keşfinden Oluşur”, (ss. 84-87), *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Bir Sanatçının Ardından: Yahya Kemal”, (ss. 213-216), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Karlığa, Bekir, “Medeniyet Krizi ve Akif İnan”, (ss. 107-114), (Haz. Hıdır Yıldırım), *Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu (9-10 Ocak 2015)*, Ankara Eğitim-Bir-Sen Yayıncılık, Ankara 2016.

Kaya, V. Hüseyin, “Şair, Hoca, Filozof: Hilmi Yavuz”, *Temrin*, S. 41, (Eylül 2011), 30-36.

Kerman, Zeynep, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Süleyman: Nazif’e Yazdığı Mektuplar”, *Türk Kültürü*, S. 254, (Haziran 1984), 356-383.

Kılıç, Hulusi, “Belagat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, C. 5, 380-383.

Kılıçoğlu, İsmail, “Şiir ve Uygarlık”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 27-31.

Kısakürek, Necip Fazıl, “Ölümünden Evvel Yahya Kemal İçin Neler Söylemişlerdi?”, (ss. 118), *İstanbul Şairi Yahya Kemal*, (Haz. Münir Süleyman Çapanoğlu), İstanbul 1958.

Koca, Mücahit, “Şairler Zincirinin Son Halkası Sezai Karakoç”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 76-77.

Kortantamer, Tunca, “Osmanlı-Türk Klasik Şiirinin Behçet Necatigil’deki Dönüşümü”, (ss. 114-130), *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler*, (Haz. Şerife Yağcı, Fatih Ülken), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.

Kozlu, Zeynep Gözde, “Attila İlhan’ın Şiirlerinde Divan Şiiri Geleneğinin Etkisi Var Mıdır?”, *Journal Of Social And Humanities Sciences Research*, Volume, 5 Issue 31, 2018, ss. 4816-4825.

Köprülüzade Mehmed Fu’ad, “Tettebbuat-ı Edebiyye: Şeyh Galib İkinci Kısım Eser I: Şeyh Galib’e Kadar Osmanlı Şiiri”, (ss. 434-441), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin, Dergah Yayınları, İstanbul 2016.

Köprülüzade Mehmed Fu’ad, “Tettebbuat-ı Edebiyye: Şeyh Galib”, (ss. 401-406), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul 2016.

Kurt, Mustafa, “Divan Şiiri Karşısında Behçet Necatigil”, *Türkbilig*, S. 35, (Ocak 2018), 215-222.

Kut, Günay, “Şeyh Galib ve Ötekiler”, (ss. 104-114), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul 2016.

Macit, Muhsin, “Arif Nihat Asya’nın Şiirlerinde Geleneğin İzleri”, *Arif Nihat Asya*, (Ed. Nevzat Kösoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 135-142.

Macit, Muhsin, “Asaf Hâlet’in Şiirinde Geleneğin Dönüşümü”, (ss. 65-72), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Macit, Muhsin, “Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S. 77-78, (Temmuz - Ağustos 2006), 20-32.

Macit, Muhsin, “Gelenek ve Beşir Ayvazoğlu’nun Şiiri”, *Türk Edebiyatı*, S. 267, (Ocak 1996), 45-46.

Macit, Muhsin, “Modern Mistik Şiirin Ufukları: Sezai Karakoç’un Şiiri”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 20-26.

Macit, Muhsin, “Modern-Mistik Şiirin Ufukları II: Ebubekir Eroğlu Şiirinde Geleneğin İzleri”, *Yedi İklim*, S. 141, (Aralık 2001), 24-27.

Mazıoğlu, Hasibe, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, (ss. 71-88), *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994.

Mermer, Kenan, “Batılılaşma Serencamında Bir Olanı Kavramak: Muallim Naci’nin Tevhîd’i”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIV, S. 26 (2012/2), 75-89.

Mert, Necati, “Ahmet Haşim Hakkında”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, (Ocak 2017), 191-192.

Mert, Yener Lütfü; Alptekinoğlu, Ayşın, “Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur”, *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, S. 91, (Mayıs 2000), 7-21.

Mizah (Dergi), “Münasebetsizlik”, (ss. 254), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet, “Edebiyat Tetkikleri: Şeyh Galib”, (ss. 373-383), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul 2016.

Narlı, Mehmet, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Poetikası”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S. 22, (Güz 2006), 165-186.

Narlı, Mehmet, “Haşim’in Suları”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, (Ocak 2017), 56-61.

Nayır, Yaşar Nabi, “Büyük Hemşerimin Ardından”, (ss. 264-270), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Necatigil, Behçet, “Ön Söze Ek”, (ss. 9-20), *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976.

Oflazoğlu, Turan, “Kaplan Hoca’yla Son Görüşme”, *Türk Dili*, C. LI, S. 411, (Mart 1986), 249-250.

Okay, Orhan, “Beylerbeyi’nde Bir Garip Çelebi”, (ss. 19-28), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Okay, Orhan, “Şiir Dergâhının Çelebisi”, (ss. 174-177), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Onat, Muvaffak Sami, “Birkaç Aforizma Denemesi”, *Şadırvan*, S. 35, (Kasım 1949), 9.

Onat, Muvaffak Sami, “Eskiye Bilmeyen Yeni Sadece Cahildir”, *Şadırvan*, S. 4, (Nisan 1949), 2.

Ozansoy, Munis Faik, “Yahya Kemal”, (ss. 606-609), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Örgen, Ertan, “Yeni Türk Şiiri ve Gelenek İlişkisinde Kaynaklar”, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-II, (Winter 2009), 2157-2178.

Özbalcı, Mustafa, “Şairliği ve Şiirleriyle Arif Nihat Asya”, (ss. 67-106), *Arif Nihat Asya*, (Ed. Nevzat Kösoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.

Özçelik, Mustafa, “Sezai Karakoç’un Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 61-63.

Özdemir, Emin, “Necatigil Şiirine Öyküleyici Bir Yaklaşım”, *Sözcükler*, S. 60, (Mart-Nisan 2016), 31-40.

Özden, Ömer, “Yahya Kemal Ve Tasavvuf”, *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, (Mayıs 2015), 97-123.

Özkırımlı, Atilla, “Sanat ve Gelenek”, *Soyut*, S. 60, (Temmuz 1973), 10-13.

Özkırımlı, Atilla, “Sunu”, (ss. 7-17), *Bütün Şiirleri*, (Haz. Atilla Özkırımlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Öztekin, Özge, “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, S. 1, (Haziran 2008), 129-150.

Öztürk, Nurettin, “Ahmet Haşım’ın İmge ve Ütopya Dünyası”, *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, S. 1, (Aralık 2016), 1-12.

Parlatır, İsmail, “Değerlendirmeler: A. Turan Oflazoğlu, Sevgi Hakanı”, *Türk Dili*, C. LVI, S. 441, (Eylül 1988), 161-164.

Peker, Yüksel, “Gün Doğmadan Doğan Şiir”, *Yedi İklim*, S. 126, (Eylül 2000), 41-43.

Polat, Nazım Hikmet, “Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarının Neresindeyiz?”, *Beşinci Türk Kültürü Kongresi-Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü Bugünü ve Geleceği*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 17-21 Aralık 2002.

Sağlam, Nuri, “Servet-i Fünun’a Kadar Tevfik Fikret ve Bilinmeyen Şiirleri”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 30, (2003), 403-444.

Sağlık, Şaban, “Bir Şiir Vardır Şiirde Şiirden İçeru: Hilmi Yavuz ve ‘Temellük Etme’ Kavramı”, *Temrin*, S. 41, (Eylül 2011), 37-61.

Say, Ahmet, “Ahmet Telli Şiiri Üzerine Notlar”, (ss. 33-42), *Nida Odağında Ahmet Telli Şiiri*, (Haz. Mustafa Koç, Cahit Kerse, Asuman Susam), Everest Yayınları, İstanbul 2012.

Sazyek, Hakan, “Geleneğe Uzanmak ve Genç Şair”, *Dergâh*, S. 29, (Temmuz 1992), 10-13.

Sazyek, Hakan, “Sabahattin Ali’nin Poetikası Üzerine”, *Hece*, S. 253, (Ocak 2018), 101-107.

Sedef, Gülgün, “Asaf Hâlet Çelebi’ye Göre Şeyh Galib’den Sonra İki Kişi Müstesna, Şair Yetişmemiştir.”, (ss. 236-247), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Sevük, İsmail Habip, “Yahya Kemal’de Boğaziçi”, (ss. 555-567), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Süleyman Nazif, “Şeyh Galib İle...”, (ss. 450-455), *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergâh Yayınları, İstanbul: 2016.

Sülker, Kemal, “Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet’le Söyleşi”, (ss. 230-235), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Hece Yayınları, Ankara 2003.

Şahin, Leyla, “Yalnız Bir Zamane Dervîşi”, (ss. 408-416), *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Şahin, Veysel, “Cenab Şahabeddin’in Şiirlerinde Simgesel Kurgu ve Görüntü Düzeyleri”, *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, C. 3, S. 2, (Nisan 2017), 182-196.

Şahin, Veysel, “Namık Kemal’in Mektuplarında Şiir, Tiyatro ve Gazete Üzerine Tenkitler”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S. 13 (Güz 2010), 211-232.

Şen, Can, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerindeki “Nigâr-ı Çîn” İmgesinin Kaynağı ve Manası Üzerine”, (ss. 693-697), *İstanbul Kültür Üniversitesi III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*, İstanbul 20-22 Eylül 2010.

Şen, Can, Serpil Akgül, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, S. 2009/2, 93-105.

Şiğva, Bülent, “Hüsn ü Aşk Mesnevisinden Hareketle Şeyh Galib’in Poetikası Üzerine Bazı Düşünceler”, *Turkish Studies*, Volume 8/13, (Fall 2013), 1479-1489.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, (ss. 348-353), *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Yahya Kemal’e Dair Notlar”, (ss. 307-312), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Yahya Kemal Hakkında”, (ss. 162-175), *Yahya Kemal için Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul”, (ss. 531-541), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Tansel, Fevziye Abdullah, “Makber’de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri”, *Ülkü*, C. 10, S. 60, (Şubat 1938), 541-544.

Tarhan, Abdülhak Hâmid, “Eserlerimi Nasıl Yazdım”, *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*, (2. Bs.), (Haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Taşkesenlioğlu, Lokman, “Muallim Naci'nin Mecmua-i Muallim'deki Eski Türk Edebiyatı ile İlgili Yazı ve Görüşleri”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 4, (Kış 2015), 57-66.

Taşpınar, İsmail, “Refref”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 34, İstanbul 2007, 534

Tetik, Bünyamin, “Divan Şiirinin Ali Günvar Şiirinde Görünümü”, *Turkish Studies*, Volume 10/8, (Spring 2015), 1963-1980.

Tiken, Servet, “Ebubekir Eroğlu’nun Şiirlerinde Geleneğin Yeniden Üretimi: Aldılar”, *Yedi İklim*, C. 23, S. 235, (Ekim 2009), 37-40.

Tiken, Servet, “İkinci Yeni Şairlerine Göre Modern Şiir ve Yahya Kemal”, *Yedi İklim*, S. 225, (Aralık 2008), 73-76.

Timuçin, Afşar, “Ne Çok Enkaz”, (ss. 367-369), *Ey Gece! Ey Uçurum!-Bütün Şiirleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Timuroğlu, Vecihi, “İnsanlığın Kalıtını Kullanmayı Bilen Şair: Hilmi Yavuz”, *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, S. 91, (Mayıs 2000), 23-43.

Tonga, Necati, “Rengârenk Bir Gökkuşağı: Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Metinlerarası İlişkiler”, (ss. 203-222), *Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri (19 Nisan 2009)*, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin 2010.

Törenek, Mehmet, “Abdülhak Hamid’in Şiirinde Ben’in Görünümü”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 20, (2002), 145-156.

Törenek, Mehmet, “Leyla ile Mecnun: İşte Bizim Hikâyemiz”, *Yedi İklim*, C. 6, S. 44-45, (Kasım-Aralık 1993), s. 44-46.

Törenek, Mehmet, “Sezai Karakoç’un Şiiri Üzerine”, *Türk Dili*, C. CVI, S. 749, (Mayıs 2014), 107-110.

Törenek, Mehmet, “Yahya Kemal ve Deniz”, (ss. 164-171), *50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni*, Üsküp 30 Ekim-02 Kasım 2008, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2010.

Türkoğlu, Serkan, “Yarım Kalan Bir Hüsn ü Aşk Naziresi: Mîr Mehmed Dâniş’in Gülşen-i Dâniş Mesnevisi”, *Turkish Studies*, Volume 11/15, (Summer 2016), 445-502.

Uçman, Abdullah, “Ahmet Haşim’in Şiir Anlayışı Üzerine Birkaç Söz”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, (Ocak 2017), 20-23.

Uslu Kaya, Berna, “Evrenin Sesini Sözcüklerin Ahengine Katan, Bir Dua Tınısı ile Şiir Rengini Ateşle Boyayan Şair: Ahmet Haşim”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, (Ocak 2017), 85-88.

Uzer, Suat, “Mehmet Kaplan’ın Cevabı”, (ss. 52-53), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Ülkü, Feyzullah Sacit, “Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı?”, *Ülkü*, S. 17, (Mart 1941), 17-24.

Ümütlü, Selim, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Portresi ve Kunâla Şiirine Metinlerarası Bir Bakış”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 8, S. 1, (Haziran 2019), 87-106.

Va-Nu, “Her Meslekte ve Edebiyatta Otorite”, (ss. 117-119), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Yavuz, Atakan, “Acaba Haşim’in Şiiri mi Eskidi yoksa Bizim Dünyaya Bakışımız mı Yoksullaştı?”, *Hece: Ahmet Haşim Özel Sayısı*, S. 241, (Ocak 2017), 338-340.

Yavuz, Hilmi, “Arka Kapak”, *Nurusiyah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. Arka kapak.

Yavuz, Yusuf Şevki; Ünal, Zeki, “Cebraîl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, C. 7, 202-204.

Yener, Cemil, “Divan Şiiri, Yahya Kemal ve Nedim”, (ss. 540-549), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 2, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Yeniterzi, Emine, “Şeyh Galib’in Renk Dünyası”, (ss. 53-63, *Eser-i Aşk: Şeyh Galib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgan Çakır, Leyla Alptekin), Dergah Yayınları, İstanbul 2016.

Yıldırım, Ali, “Klasik Şiirin Nasıl Söylendiği/Yazıldığına Dair Şeyh Gâlib’in İki Musammat Gazeli”, *Littera Turca*, Volume:2, Issue: 1, (Winter 2016), 535-544.

Yılmaz, Ercan, “Hilmi Yavuz’u Sevmek İçin 75 Sebep”, *Temrin*, S. 41, (Eylül 2011), 8-10.

Yılmaz, Ercan, “Hüsn ü Aşk Okumaları I”, *Ayasofya Dergisi*, S. 23, (Mayıs-Haziran 2018), 30-33.

Yüce, Can Bahadır, “Benim Yaptığım Biraz da Cumhuriyet Şiiri Paradigmasının Bizi Çevrelediği Çiti Yıkmaktı”, (ss. 8-25), *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012.

Yücel, Hasan Ali, “Edebi Anket: Yahya Kemal Neler Getirdi”, (s. 136-139), *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, (Haz. Kazım Yetiş), C. 1, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998.

Zülfe, Ömer, “Refref”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 34, İstanbul 2007, 534-535.

c. Tezler ve İnternet Kaynakları

Aka, Pınar, *Hilmi Yavuz Şiirine Metin-Merkezli Bir Bakış*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002.

Ayaz, Hayrettin, *Tanzimat Şiirinde Metafizik Konular*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1995.

Baş, Selma, *Cenab Şahabeddin ce Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Tabiat Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 1997.

Bayık, Hayrünnisa Banu, *Cenab Şahabeddin’in Servet-i Fünun Dergisi’nde Yayımlanmış Makaleleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2000.

Nas, Halef, *Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2006.

Bulut, Halil Hadi, *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991, s. 55.

Çağlak, Okşan, *Eğitimde Gelenekçilik Bakımından Günümüz Şiirine Şeyh Galib Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir 2008, s. 45.

Çevirici, Ayşe, *Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki Edebî Sanatlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 8.

Demirci, İbrahim, *Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 1990, s. 269.

Enser, Ramazan, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 224-225.

Gönül, Gizem Ece, *Muallim Nâci'nin Poetikası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2016, s. 161.

Gözükaraoğlu, Didem, *Attila İlhan'ın Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2011, s. 1.

Gürer, Abdülkadir, *Şeyh Galib Divanı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993, s. LXVII.

Kandemir, Mehmet Doruk, *Celal Sahir Erozan'ın Şiirleri: Çeviri Yazı ve Tematik İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2020, s. 111.

Kelebek, Aykut Nasip, *Yönelişler Dergisinde Şiir ve Poetika*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 53.

Kırımlı, Bilâl, *Asaf Hâlet Çelebi (Hayatı. Eserleri, Sanatı ve Fikirleri)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1995, s. 129.

Özbek, Seda, *Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin, ,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2016, s. 343.

Özcan, Ergin, *Faruk Nafiz Çamlıbel: Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1993, s. 22.

Öztürk, Veysel, *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid'in Şiirinde Romantik Öznellik*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

Şimşek, Tacettin, *Fazıl Hüsnü Dağlarca Hayatı ve Şiiri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999.

Tınkır, Onur, *Attila İlhan'ın Şiirlerinde Mitik Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2017, s. 26.

Tiken, Servet, *Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2007, s. 134.

Uluçay, Recep, *Bir Şiir Hazinesi: Arif Nihat Asya*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray 2018, s. 28.

Üstünoğlu, Mustafa, *Namık Kemal'in Özel Mektuplarında Edebî Konular*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 1998, s. 126.

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cengizhan-orakci> (Erişim Tarihi: 25.05.2021).

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/simsek-tacettin>. (Erişim Tarihi: 27.06.2021).

<http://tilahan.org/aruz-edebiyat>, (Erişim tarihi: 17.12.2020).

<http://www.aksisanat.com/2019/01/13/v-b-bayril-serif-fatihin-sorularini-cevapladi/> (Erişim Tarihi, 06.06.2021).

<https://dergibi.com/ismail-karakurt/> (Erişim Tarihi 17.05.2021).

<https://mecazz.wordpress.com/2005/08/18/p%ef%bf%bdr%ef%bf%bd%ef%bf%bdk-me%ef%bf%bdkler/> (Erişim Tarihi, 18.05.2021).

<https://mecazz.wordpress.com/2006/03/12/badem-%EF%BF%BDi%EF%BF%BDekleri/>

<https://seyler.eksisozluk.com/diego-velazquezin-meshur-tablosu-las-meninasin-nedimeler-okumasi>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Nedimeler> Erişim tarihi: 11.07.2020).

<https://www.cogeyb.org/cogeyb-dernegi/yazarlarimiz/tacettin-simsek/> (Erişim Tarihi: 27.06.2021).

<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/10399/ismail-karakurt-tam-bir-divan-siiri-sigiym> (Erişim Tarihi, 18.05.2021).

<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/10399/ismail-karakurt-tam-bir-divan-siiri-sigiym> (Erişim Tarihi, 18.05.2021).

<https://www.ekdergi.com/w-b-bayril-sairin-dunyasinda-tinsel-yakaris/> (Erişim Tarihi: 06.06.2021).

<https://www.karar.com/fotograf-hayalin-siiridir-1551312> (Erişim Tarihi: 25.05.2021).

<https://www.milligazete.com.tr/makale/1677840/huseyin-akin/bu-sozu-bir-sair-dedi-seni-ozleyeyim-diye-kaldim-bu-dunyada> (Erişim Tarihi 17.05.2021).

<https://www.trtizle.com/programlar/edebiyat-soylesileri-ahmet-murat-ozel/edebiyat-soylesileri-or-ercan-yilmaz-or-70-bolum-2574355>. (Erişim Tarihi, 03.01.2021).

<https://www.tyb.org.tr/sakaryali-sair-ercan-yilmaz-hayalden-yola-cikip-ruyaya-vardim-2878h.htm> (Erişim Tarihi, 02.01.2021).

<https://celalfedai.wordpress.com/2014/09/29/seyh-galibe-cicekler-daglarcada-siirin-rejenerasyonu/> (Erişim tarihi, 21.09.2020).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Veli KILIÇARSLAN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Bildiği Yabancı Diller	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	