



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 52-67.
Geliş Tarihi-Received: 09.11.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 25.12.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1021204

Abdülhak Hâmid'in Yenilik Penceresinden Şeyh Gâlib'e Bakmak*

Looking at Şeyh Galib from Abdulkhak Hamid's Window of Innovation

Veli KILIÇARSLAN*

Öz

Türk şiirinin yenilenme evresine girdiği yıllarda, tasarlanan veya beklenen yenilik hamlesinin uygulayıcısı Abdülhak Hâmid olmuştur. Onun yenilikçi bir tavırla ortaya koyduğu şiirleri, kendinden sonra gelen özellikle Servet-i Fünun şairlerince ilgi odağı hâline gelmiştir. Sonraki yıllarda başka şairler tarafından da benimsenmiş olan Abdülhak Hâmid'in geleneği yıkmaya amacında olduğuna inanılsa da esasen gelenekten faydalanarak bir yenilenme içindedir. Bu noktada Abdülhak Hamid'in hangi kaynaklara yöneldiği önem arz etmektedir. Eserlerini nasıl yazdığını yazılarında açıklayan Abdülhak Hâmid, birtakım ipuçları verir. Bu ipuçları arasında Şeyh Gâlib'i daha gençliğinde okuduğu ve ondan etkilendiği de vardır.

Bu çalışmada, onun Şeyh Gâlib'i okuma sürecinden etkilenme sürecine kadar olan zamanı içine alan ve bu zamanda ortaya koyduğu eserlerinde Şeyh Gâlib etkisinin somutlaştırılması amaçlanmıştır. *Makber*'de belirgin bir Şeyh Gâlib etkisinin varlığı, çeşitli yazılarla ortaya koyulmuşsa da bu tespitlere ek yapılan katkılar da olmuştur. Ayrıca şairin diğer şiirlerindeki Şeyh Gâlib etkisi de imge boyutunda gösterilmeye çalışılmıştır. Böylece Türk şiirinin yenilenmesinde büyük önem arz eden Abdülhak Hâmid'in icra ettiği misyonu, belirli kaynaklar üzerinden ve özellikle Şeyh Gâlib'den aldıkları ile gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Hâmid, Şeyh Gâlib, şiir, imge.

Abstract

In the years when Turkish poetry entered the renewal phase, Abdülhak Hâmid was the implementer of the designed or expected innovation move. His poems, which he put forward with an innovative attitude, became the focus of attention especially by the poets of Servet-i Fünun who came after him. Although it is believed that Abdülhak Hâmid, who was adopted by other poets in the following years, aims to destroy the tradition, he is in a renewal process by making use of the tradition. At this point, it is important which sources Abdülhak Hamid turned to. Explaining in his writings how he wrote his works, Abdülhak Hâmid gives some clues. Among these clues is that he read Şeyh Galib when he was younger and was influenced by him.

In this study, it is aimed to embody the effect of Şeyh Galib in his works, which cover the time from the process of reading Şeyh Galib to the process of being affected, and which he put forward at this time. Although the existence of a significant Şeyh Galib effect in *Makber* has been revealed in various writings, there have been additional contributions to these

* Bu çalışma, "Yeni Türk Şiirinde Şeyh Galib Esintisi" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

* Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, e-posta: v.kilicarslan@atauni.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7733-3960>.

determinations. In addition, the effect of Şeyh Galib in the poet's other poems has been tried to be shown in the image dimension. Thus, it can be concluded that Abdülhak Hâmid, who is of great importance in the renewal of Turkish poetry, fulfilled his mission through certain sources and especially what he received from Şeyh Galib.

Keywords: Abdülhak Hâmid, Şeyh Galib, poem, image.

Giriş

Tanzimat edebiyatının ilk neslinin kısıtlı edebî yeteneklerinin ortaya koymaya çalıştığı yenilik fikirlerinin uygulayıcısı olarak 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 tercüme, adaptasyonlar sonucu, eskiden sıyrılmaya ihtiyaç olarak kendini hissettirmiştir. Gerçekleşmesi beklenen dönüşümün eski şiirin durağanlığı yahut yetersizliği nedeniyle, paradigmatik bir sıçrama ihtiyacını doğurmuştur. Veysel Öztürk (2010, s. 11), bu karşılaşmayı bir "sadme" (darbe ve şok) olarak görür. Sık sık yinelenen olgulardan biri, yeniliğin yer edinmesi için eskiyi yıkmak zorunda 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." (Mermer, 2014, s. 179). Bu durumda yenilik kaçınılmaz bir hâle gelmektedir.

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

"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 tabiiyatta da birçok bediiyat vardır ki sâhire-i hilka-i nağmeleri ve renk ve rayihalarıyla tannan ve reyyan eden ezhar u tuyur güller, sümbüllerle tuti 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." (Tarhan, 2012, s. 428).

Ancak, başka birçok şairde de gözlemlendiği üzere eskiyi yok etmek kolayca başarılabilir 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 (Törenek, 2002, s. 145).

Hâmid'in çok yönlü bir şiir anlayışına ve yapısına sahip olduğunu düşünenler, onun edebiyatımızı Batılılaştırdığı konusunda hemfikirdirler. Hemfikir oldukları bir diğer konu, Şeyh Gâlib'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 tevaggülüm mahdud

bulduğunu ve Romantizm, Realizm, Sembolizm, Klasisizm meslekleriyle benim bile hiçbir münasebetim olmayıp asar-ı kemteranemden bunların cümlesiyle ihtilatta bulunduğuma kail olanlar var ise de itikadımca 'Hâmidizm'den başka salık olduğum meslek görülmeyeceğini ve eslaf-ı Osmaniye içinde sair üdebamız gibi kudemadan Fuzuli, Baki, Nabi, Nef-i, Nedim, Gâlib ve emsali eazım-ı şuarayı kemal-i ihtiram ile yâd ve hatta bunlardan bazılarını taklidi dahi itiyat ettiğim malum ise de en sahih 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 muztar kaldığımı beyana müsaraat eder ve hayat-ı hususiyet-i mesainizin hutut-ı esasîsi nedir sualine cevaben de edebiyat, siyasiyat ve bir de maatteessüf havaîyattır derim." (Aktaran Enginün, 2012, s. 350).

Böylece Hâmid'in şiir anlayışına bütün hatlarıyla vakıf olunabilir. Hâmid, edebî mesleğini "Hâmidizm" olarak tayin eder. Bunun yanı sıra sevdiği, örnek aldığı ve etkilendiği şairleri de sıralar. Söz konusu şairler arasında Şeyh Gâlib'in var oluşu, onun şiirlerindeki Şeyh Gâlib etkisinin varlığına dair bir kanıt niteliği taşır. Abdülhak Hâmid, peşinde olduğu yenilikler için bir başka yenilikçiyi örnek alması, ondan etkilenmesi geleneğin dönüştürülmesi bağlamında da değerlendirilebilir.

Abdülhak Hamid'in Divan Şiirine Dair Düşünceleri ve Şeyh Gâlib ile Olan Ünsiyeti

Hâmid, eskilerden Fuzûlî, Bâkî, Nâbî, Nef'î, Nedîm, Gâlib 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. Veysel Öztürk (2010: 100), *Belde ve Sahra*, "19. yüzyılın ilk yarısında klasik şiir dizgesine dâhil gözüken şiirlerden çok büyük farklar göstermez. Hâmid'in şiirinin gelenekten beslendiği biçiminde değerlendirilebilecek bu yargının devamlılık ve süreklilik gibi olumlu çağrışımları içerdiği açıktır." der. Hâmid, gerek adı geçen bu klasik şairlerden gerekse etkilendiği Batılı şairlerden aldıklarını kendi sanat anlayışı çerçevesinde özümsemiş ve bir üslup hâline getirebilmiştir. Nihad Sami Banarlı (1983, s. 930), bu durumu bir romantik var oluş olarak değerlendirir ve ekler: "Hâmid bazen şiiri tiyatrolaştırmış, bazen de tiyatroya bir hikâyeye çeşnisi vermiş, bazen de tiyatroyu şiirleştirmiştir. Şekilde ve söyleyişte belirli kaidelere bağlı kalmak onun bazen yapmak istediği hâlde yapamadığı bir harekettir."

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." (Ünaydın, 2012, s. 79).

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 Gâlib'e kadar gittiğini, Nayilerin ise çok daha eskilere gittiğini ileri sürer (Özdemir, 2010, s. 125). Birçok kimse tarafından da ifade edildiği gibi Hâmid'in gelenekle kurduğu bağ hususunda akla gelen isim Şeyh Gâlib olmaktadır. Ödemişli

Muammer de Şeyh Gâlib'in taklide düşmeden zengin hayallerle bir inkılap gerçekleştirdiğini, ondan sonra herkesçe tekrar edilen mazmunlara veda edildiğini ve bunu Abdülhak Hâmid'in gerçekleştirdiğini iddia eder (Özdemir, 2010, s. 433).

Yeniliğin en önemli temsilcisi olarak bilinen Abdülhak Hâmid'e karşı birtakım eleştiriler de gündeme gelmiştir. Bu anlamda Yahya Kemal, Hâmid'in yenilikçiliğini sorgular. Şeyh Gâlib'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 şî'ri bozduk herc ü merc ettik diyen Abdülhak Hâmid'in lisanında eskilerden ne kadar farklı bir çeşni görülebilir?" (Yahya Kemal, 2008, s. 98). 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 parıldayan beyitlere rastlanmaktadır.

Bu farklı isimlere ait yaklaşımlardan hareketle, Şeyh Gâlib ile Abdülhak Hâmid arasında bir ilişki olduğu açıkça söylenebilir. Sözü edilen ilişki konusunda Abdülhak Hâmid'in ne zaman ve nasıl Şeyh Gâlib'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 (Akıncı, 1954, s. 14). Onun Şeyh Gâlib'e olan ilgisini ve kendisi üzerindeki etkisini belirginleştiren şu sözleri dikkate değerdir: "Merhum-ı müşarünileyh bedestan-ı şî'r ü inşa da 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." (Enginün, 2012, s. 173). Abdülhak Hâmid, Bahaeddin Efendi için yazdığı "Merhum" adlı şiirinde de beraber okudukları isimlerin adlarını sıralar. Eskilere dair olan kısım şöyledir:

*Ederdik sonra eslâfî 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 Yahyâ,
Ve tahsîsen Nedim, Nâbî, Nefî.
(Ne mümkün onların ihmâl ü ref'î?)
Ve Ragıb, Gâlib ü Rûhî-i Bağdad,
Esatizimdi bunlar hep Hudâ-dâd:
Çocukluktan serâpâ ezberimde;
Olurla dilnişînim dilberimde;
Birer gülşen demek berg ü berimde
Birer nûr-ı hidâyet Makber'imde
Birer hüsn-i muzâaftır bu aşka!
Vefasızlık da olmuştur o başka. (Tarhan, 2013, s. 662)*

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 Gâlib'i özel bir mevkie koyan Halit Ziya, onlardan sonra ilk deha parıltısını Abdülhak Hâmid'de gördüğünü ve onu evvelki harekete bağlamak gerektiğini söyler (Ünaydın, 2012, s. 39). Abdülhak Hâmid'in başarmış olduğu, Batı edebiyatı ve Divan şiirini bir araya getirme hususunun Şeyh Gâlib 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 (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 193). Recaizade Mahmut Ekrem'in bu yaklaşımı, Şeyh Gâlib'in ortaya koyduğu soyut şiirin sonraki kuşaktan şairler için ne kadar ilgi çekici olduğunu kanıtlar niteliktedir. Şeyh Gâlib'e dair söylenenler arasında onun sembolizmin kurucusu olduğunu iddia edilebilecek kadar orijinal bir şiire sahip olduğu fikri de bulunmaktadır.¹ Şeyh Gâlib'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, Gâlib'e gösterdiği ilginin bir yansımasıdır.

Abdülhak Hâmid, öncelikle şiir dili açısından Şeyh Gâlib'den faydalanmıştır. İsmail Habib'e göre bugünün dili Hâmid'den Şeyh Gâlib'e, ondan da Âşık Paşa'ya kadar uzanan bir zincirdir (Sevük, 1340, s. 36). Hâmid'in Şeyh Gâlib'i şiirlerine nasıl taşıdığına anlaşılmasına yardımcı olabilecek çalışmalar mevcuttur. Söz konusu çalışmalarda eserleri üzerinden verilen örnekler; onun şiir anlayışını oluştururken, şeklini yenilerken Şeyh Gâlib'in ortaya koyduğu anlayış çerçevesinde şekillenişini açıklar mahiyettedir. İnci Enginün (2012, s. 174) de araştırmacılara bir tavsiyede bulunarak Hâmid'in kullandığı benzetme ve hayaller üzerinde yapılacak ayrıntılı bir okumanın vereceği sonuçta Hâmid'in Şeyh Gâlib'e olan borcuna da ulaşılmış olacağını ifade eder.

Dönem dönem edebiyat alanında görülen hayali röportajlar, doğru bilgilerin yeniden kurgulanışı gibi değerlendirilebilir. Süleyman Nazif, bu bağlamda ilginç bir Şeyh Gâlib mülakatı yayımlar. Mülakatın başında Şeyh Gâlib ile Süleyman Nazif, Tefvik Fikret'in cenazesinden Süleyman Nazif'in evine dönerler. Sokaklardaki farklılıklara şaşırıldığı gözlemlenen Şeyh Gâlib'in yenilikleri hoş karşıladığı anlatılır. Evine geldiklerinde Şeyh Gâlib kitapları incelemeye başlar. Tiyatrodan bihaber olan Şeyh Gâlib, Süleyman Nazif'ten tiyatroya dair bilgiler alır ve bir tiyatro eseri örneği olarak Abdülhak Hâmid'in *Eşber*'ini Şeyh Gâlib'e uzatır. Gâlib, ilk mısranın ardından gülererek "Benim *Hüsn ü Aşk* vezninde." der, bu tesadüfe sevinerek okumaya devam eder (Süleyman Nazif, 2016, s. 453). Bu hayali konuşma, Şeyh Gâlib ile Abdülhak Hâmid'i müşterek noktalarda buluşturulabilme imkânının olmasından kaynaklanmaktadır. Süleyman Nazif, böylece bir taraftan Şeyh Gâlib'in o dönem yaşamış olsa tiyatro kaleme alabileceğini ifade ederken, diğer taraftan Abdülhak Hâmid'in Şeyh Gâlib'den faydalanışını eseri üzerinden somutlaştırmaktadır. Süleyman Nazif'in bu yazısından bağımsız olarak bir iddia da Yahya Kemal'den gelir. O da Şeyh Gâlib yaşamaya devam ediyor olsaydı, *Makber* ve *Ölü*'yü hemen anlayabileceğini söyler. Çünkü "Kendinin renk âleminde açtığı ufuklardan sonra bir halefin fikir âleminde yeni ufuklar açtığını hissederdi." (Yahya Kemal, 2008, s. 204).

Makber'de Şeyh Gâlib Etkileri

Abdülhak Hâmid'in şiirinde Şeyh Gâlib etkisinden söz açılınca ilk akla gelen eşi Fatma Hanım için yazdığı *Makber* gelmektedir. Edebiyat tarihlerinde ve diğer çalışmalarda iki şair arasındaki ünsiyet, *Makber*'deki etkilerle açıklanmaya çalışılır. *Makber*'de Şeyh Gâlib'in beyitlerine söyleyiş açısından benzerlik gösteren dizelerin varlığı zaman zaman bu benzerliğin neredeyse aynı şekilde kullanıldığı söylenebilecek düzeydedir. Bu bağlamda Gündüz Akıncı, doktora tezinde; Fevziye Abdullah Tansel de konuya ilişkin yazısında *Makber*'deki *Hüsn ü Aşk* etkileri üzerinde dururlar. Bu konuda özellikle Fevziye Abdullah Tansel'in (1938, s. 541-44) "Makber'de Leyla ve Mecnun ile

¹ Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eseri imge yönünden oldukça zengindir Bu hususta Ahmet Doğan'ın "Hüsn ü Aşk'ta İmgeler" başlıklı yazısında, imgeleri yaygın, batık, radikal, yoğun, süsleyici, coşkun ve bayat olmak üzere çeşitli nitelikler üzerinden sınıflandırılır. *Hüsn ü Aşk*'in imgelerine dair ayrıntılı bilgiye buradan ulaşılabilir (Doğan, 2006, s. 109-119).

Hüsün ve Aşk Tesirleri” adlı makalesi ile Gündüz Akıncı’nın *Abdülhak Hâmid: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (Akıncı, 1954, s. 148), adlı doktora tezi önemli birer kaynaktır.²

*Makber’*de Akıncı ve Tansel’in tespit ettiği etki ve benzerliklerle beraber tespit edilen diğer örnekler sıralanacak olursa ilk olarak Şeyh Gâlib ile özdeşleşmiş olan nokta-i süveyda imgesi dikkat çeker. Nokta-i süveydayı daha sadeleşmiş bir şekilde *Makber’*de de görmek mümkündür. Hâmid, kalpteki siyah noktaya “Rüyâ mısın, sevdâ mısın?” diye sorarak duygu merkezini yoklar:

Rüyâ mısın ey siyâh nokta...
Sevdâ mısın ey siyâh nokta... (Tarhan, 2013, s. 151)

*Makber’*in daha ilk bendinde bütünüyle Şeyh Gâlib’in beyitlerini andıran söyleyiş hâkimdir. Gündüz Akıncı, bu bentle *Hüsn ü Aşk’*ın ilgili kısımları arasında şöyle bir bağlantı kurar:

Eyvâh o rûzgâr geçdi
Gül geçdi vü nevbahâr geçdi
Didâr güim oldı dâr geçdi
Cân teşne kalıp humâr geçdi (HA Tardiye)³

*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 (Tarhan, 2013, s. 107)

Şeyh Gâlib ile Abdülhak Hâmid arasındaki benzerliklere ve etkile(n)meye dikkat çeken isimlerden biri de Nihad Sami Banarlı’dır. Şeyh Gâlib’i okumuş olanlara mutlak suretle tanıdık gelecek olan *Makber’*deki şu dizelerin Şeyh Gâlib’den mülhem olduğunu ileri sürer (Banarlı, 1983, s. 778):

Ketmetme bu râzı, söyle bir söz,
Ben isterim âh, öyle bir söz.. (Tarhan, 2013, s. 108)

*Hüsn ü Aşk’*ta bu dizelerin karşılığı ise şöyledir:

Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz (HA 2012)

Nihad 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

² 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.

³ *Hüsn ü Aşk’*tan yapılan alıntılarda Selami Ece’nin *Hüsnüne Aşk Olsun* isimli eserinden faydalanılırken, *Divan’*dan yapılan alıntılar için Muhsin Kalkışım’ın hazırlamış olduğu *Şeyh Galib Divanı* adlı eser tercih edilmiştir. Çalışma boyunca yapılan *Hüsn ü Aşk’*tan yapılan alıntılarda HA kısaltması ile birlikte beyit sayısı verilecektir. (Ece, Selami. (2012). *Hüsnüne Aşk Olsun*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık). *Divan’*dan yapılan alıntılarda da gazel için (D. G.); kaside için (D. K.) kısaltması ve ardından kaçınıcı gazel ya da kaside olduğu belirtilecektir. (Kalkışım, Muhsin (2013). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları).

*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 Gâlib'in "Hâşâ demem iştîyâk gitsin / Artsın o safâ firâk gitsin (...) Mest ede beni câm-ı bâki / Efvân ede vasl u iştîyâkı / Bîmâr-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 vîrân,
Hicrânuna bâri verme pâyân*

...

*Yok yok.. edeyim figân-ı hasret,
Hem hasrete olmasın medârı...* (Tarhan, 2013, s. 113, 117)

İnci Enginün de Abdülhak Hâmid'in Şeyh Gâlib'i ne ölçüde okuduğunu bilmediğini fakat olgunluk dönemi eseri olarak gördüğü *Makber*'de hem Şeyh Gâlib hem de Fuzûlî tesiri olduğunu söyler. Nitekim Fevziye Abdullah da *Makber*'de bu iki eserin tesirinin izini sürmüştür. Ayrıca Enginün, Abdülhak Hâmid'de Gâlib tesirinin *Sahra* ve *Duhter-i Hindu*'da başladığını da ekler (Enginün, 2012, s. 172). Bu etkilerin ve söyleyiş benzerliklerinin olduğu beyit örneklerini vermeye devam edecek olursak, bir kez daha Şeyh Gâlib'in tardiyelerine gitmekteyiz:

*Kâm aldı bu çarhdan gedâlar
Ferdâlara kaldı âşnâlar
Durmaz mı o ahdlar vefâlar
Geçmez mi bu etdiğim duâlar* (HA Tardiye)

Makber'den,

*Bî-fâide gördü çok cefâlar,
Bîgâne bulundu âşnâlar.*

...

*Kâr etmedi verdiğim devâlar,
Geçti yere ettiğim duâlar.
Gördük seni ey Hâkim-i Mutlak,
Ey hastalara veren şifâlar...* (Tarhan, 2013, s. 119).

Bir başka benzerliği Gündüz Akıncı yakalamaktadır:

Bâzîçe-i inkılâb olursun (HA Tardiye)

Makber'den,

Bâzîçesi inkılâb-ı âlem (Tarhan, 2013, s. 122).

Abdülhak Hâmid'in yenilikçi yönünün bariz bir biçimde kendini gösterdiği eseri bilindiği üzere *Makber* olarak değerlendirilmektedir. Tanpınar (2001, s. 513) 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." der. Tanpınar'ın cümleleri düşünüş ve söyleniş bakımından eski şiir çerçevesinde değerlendirilemeyecek eserlerin bütünüyle yeni sayılamayacağı şeklinde özetlenebilir (Asiltürk, 2011, s. 174-75). 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 Gâlib'in tardiyelele ile Batılı nazım şekillerinin yaptığı

söylenbilir. Öte yandan konu bakımından da eski şiirden farklılaştığını belirtmek gerekir. Fakat bu konu farklılığını gerçekleştirirken eski şiirin kelime dağarcığından kolay kolay vazgeçemez. Şeyh Gâlib ile olan yakınlıklarına dair verilen örnekler ve aşağıdaki diğer örnekler de bunu kanıtlar niteliktedir:

*Ey Hâlik-i ins ü cân rahm et
Yok bende tüvân emân rahm et* (HA 1435)

Makber' den,

*Elverdi gam u melâl rahm et,
Geldi serime kelâl, rahm et.*

(...)

*Dil kalmaya pür dalâl, rahm et,
Rahmın ola rahme dâl, rahm et.
Gufran buyurup adâlet eyle,
Ey Hâlik-ı Zülcelâl, rahm et!* (Tarhan, 2013, s. 134)

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 dînsin!..* (Tarhan, 2013, s. 161)

Şeyh Gâlib'in "tecelli" ve "teselli" kelimelerinden oluşturulan kafiye düzenine sahip "Efkâra göre verir tesellî / Mir'âta göre eder tecellî" (HA 704) beyti ile Gündüz Akıncı, *Makber'*deki "Maziye anış ne hoş tesellî.. / Bir katrede nûr eder tecellî.." (Tarhan, 2013, s. 169) dizeleri arasında ilişki kurarken (Akıncı, 1954, s. 148), Fevziye Abdullah Tansel,

*Sen etmez iken bugün tecellî,
Ben bîkese kim verir tesellî* (Tarhan, 2013, s. 149)

mısralarının da Şeyh Gâlib'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 fiğanla anlaşılmaz* (Tarhan, 2013, s. 175)

mısraları da söyleyiş açısından oldukça benzerdirler. Şeyh Gâlib'in "Bir âh ile kaldırıp nikâbın / Zulmetde görürdü âftâbın" (HA 569) mısraları ile Abdülhak Hâmid'in

*Ey nuruna zil tutan nikâbı,
...
Gördüm yere düşmüş âftâbı.
Ben anlayamam bu inkılâbı.
Takîp ederim, zalâm içinde,
Bilmem kime ettiğim hitâbı.* (Tarhan, 2013, s. 177)

mısralarındaki "âftâb", "zalâm", "nikâb" kelimelerin ortaklığı iki şiir arasındaki benzerliği somutlaştırmaktadır. *Hüsni ü Aşk'tan* "Kaldım yalnız başımda sevdâ / Kimden kime edem âh u şekvâ" (HA 1801) beyti ile "Bilmem kime eyleyim tazarru!.. / Bilmem kime eyleyim takâzâ!.." (Tarhan, 2013, s. 177) 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 esîr-i derd-i hicrân
Ağyâr ile yâr cân u cânân* (HA 1790)

Makber'den,

*Her şey oluyor gözümde ağyâr
Yârım bana çünkü olmuyor yâr* (Tarhan, 2013, s. 177)

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." (Tarhan, 2013, s. 105) 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." (Bingöl, 2013, s. 555-556).

*Kan yutayım etmeyim anı fâş
El yâreme olmasın nemek-pâş
Yansın gamuna bu cân-ı bî-pâk
Tek gamzesi olmasın zehirnâk
Min-bad olayım sükûta mutâd
Ölsem dahı nâmın etmeyem yâd* (HA 1054-1056)

Makber'den

*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* (Tarhan, 2013, s. 181)

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 (1986, s. 48), 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." Söz konusu hazırlık içerisinde şairin Şeyh Gâlib'i ve okuyup şiir birikimine kattığı diğer isimler dâhil edilebilir.

Abdülhak Hâmid'in ve Şeyh Gâlib'e olan ilgisine dair birçok yazıda ve çalışmada birtakım tespitlerde bulunulmuştur. Bu tespitlerin ekseriyetle *Makber* üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir. Şiirindeki Şeyh Gâlib etkisini açıklarken Abdülhak Hâmid'in onu genç yaşta tanımış ve okumuş olmasının yanı sıra onun Divan şiirini estetik özelliklerinden yararlanarak yeni bir şiir oluşturabilme başarısına erişmek arzusu olduğunu 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. (Tarhan, 2013, s. 181)*

Abdülhak Hâmid'in Diğer Şiirlerinde Şeyh Gâlib Etkisi

Tanpınar (2001, s. 524), *Eşber* adlı eser için şairin eski belagatın tesirinde olduğunu ve vezin itibarıyla Şeyh Gâlib ve Fuzûlî'yi taklit ettiğini ifade eder. *Makber*, *Eşber* gibi eserlerinin dışında Abdülhak Hâmid'in *Duhter-i Hindu* adlı eserinde yine Şeyh Gâlib'in tardiyelerini andıran kısımlar bulunmaktadır. Nihad Sami, *Duhter-i Hindu*'daki bu etkiyi, Hâmid'in Avrupalı tiyatrodaki Şeyh Gâlib etkisini zevkle sürdürdüğünü belirtir (Banarlı, 1983, s. 930). *Duhter-i Hindu*'daki "Tanaggum" manzumesi, İnci Enginün (2006, s. 507) tarafından Hâmid'in şiirde yapmış olduğu ilk yenilik olarak değerlendirilmektedir. Hâmid'in yaptığı yeniliğin Şeyh Gâlib'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 Gâlib'de oldukça fazla örneği bulunan tezatlıklar, şiirin başat özelliklerinden olarak görülebilir. Pervanenin gül, ateşin bülbül olması gibi.

Abdülhak Hâmid'in ilk şiir kitabı *Sahra*'daki "Mütehassır" şiiri on iki feryaddan oluşmaktadır. Şiirin tamamında görülen Divan şiiri söyleyişi, aynı zamanda zıtlıklar da barındırmaktadır. Şair, Divan şiirinden aldığı kelimelerle yine tek taraflı aşk konusunu işler. Bu söyleyişin kaynağında Şeyh Gâlib olduğu söylenebilir. Ayrıca onuncu "feryad"ın

*Elem-i hasret ü gam-ı firkat
Bana her zevkten gelir şîrîn
Neye teşbih olunsa akla kârin
Ya visâlinde bulduğum lezzet?
Hükmeder gözlere görünmeyerek;
O cemâle peri denilse gerek! (Tarhan, 2013, s. 39)*

şeklindeki dizeleri örnek verilebilir. Bu şiirdeki "elem-i hasret" ve "gam-ı firkat" ifadeleri de Şeyh Gâlib'i andıran soyut şiir unsurlarıdır.

Yedi bentten oluşan "Mütesadif" şiirinin son bendinde de Şeyh Gâlib'in imgeleri arasında görünen "siyah yıldız" a rastlanmaktadır. Şiirin ilgili mısraları şöyledir:

*Almamış kâmunu mahzâ,
Eder Allâh'a arz-ı niyâz;
Uymamış ahter-i siyahı,
O sebepten de münkesir, müdbir (Tarhan, 2013, s. 46)*

Şeyh Gâlib'de yıldız siyah edenin ise 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)*

Paris'teki izlenimlerinden oluşan şiir kitabı *Divaneleliklerim*'deki "Vil Davri" şiirinin ilk bendinde de "Hem siyeh hem kabil-i neşr-i ziyâ / Gözlerin necm-i siyehtir gûyiyâ" (Tarhan, 2013, s. 61) mısraları ile bir kez daha siyah yıldız imgesini kullanır. *Makber*'de ise siyah yıldız imgesi yerini siyah güneşe bırakır, "Yarab, ne siyahtır bu hürşid... / Sandım doğuyor likâ-yı câvid. / Hürşid-i siyeh: Nedir bu tevcih?.." (Tarhan, 2013, s. 175).

Şeyh Gâlib'in Divan şiirine getirdiği yeniliklerin başında, daha önce görülmemiş şekilde, 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 Gâlib'in "emel kumaşı" ve "emel bahçesi"ne 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 pâre pâre düşdü* (D. G. 311)

*Her gece misâl-i kirm-i şebtâb
Bâğ-ı emele olurdu reh-yâb* (HA 555)

"Nevmid" şiirinin "Suziş" alt başlıklı ikinci bendinde şu mısralara yer vermektedir:

*Ki gül-çîn olmadan nahl-i emelden,
Pezîrâ-yı hazan oldu bahârım* (Tarhan, 2013, s. 47)

Emel ağacı kullanımının Şeyh Gâlib 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" (Tarhan, 2013, s. 55-57).

Divaneliklerim'in kitabında bulunan "Rönesans" şiirindeki,

*İhtizâz etmekte nahl-i semen.
Bir güle benzer olunca hande-zen;
Ses verir bir güldür amma ol dehen;
Hem gülü hem bülbülânı andırır.* (Tarhan, 2013, s. 72)

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 Gâlib'in semen ile ilgili birçok imgeye yer vermesi dikkat çekicidir. Bundan dolayı Abdülhak Hâmid'in nahl-i semen kavramını daha genç yaşta okuduğu Şeyh Gâlib'den dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Yasemin imgesine dair örnek olabilecek bir diğer Abdülhak Hâmid şiiri, "Perlaşez"dir. Bu şiirde "Yasemenden beyaz olan teninin!" mısraı Divan şiirindeki kullanımıyla paralellik göstermektedir.

*Ammâ biri duhter-i semen-ber
Biri püser-i Mesih-manzar* (HA 303)

Şeyh Gâlib'in şiirindeki kullanımın bire bir olanını da Abdülhak Hâmid, "Hikâye" adlı şiirinde kullanır:

*Bir yanda çenâr-ı sâl-dâde,
Bir yanda bu duhter-i semenber* (Tarhan, 2013, s. 570)

"Rönesans" şiirinin üçüncü bendinde "Dişleri nûr-ı beyaz-ı münce mid, / Saçları nûr-ı siyah-ı müşg-bâr!" (Tarhan, 2013, s. 73) dizeleri, Şeyh Gâlib ile özdeşleşen meşhur "nûr-ı siyah" imgesinden farklı bir bağlamda faydalandığını göstermektedir. Abdülhak Hâmid, *Ölü* şiirinde de "nûr-ı siyah" imgesini kullanmadan "nûr-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.* (Tarhan, 2013, s. 192)

“Mazi” şiirinin son bendinde ise, nokta-i süveyda imgesini çağrıştıran dizeler görülür. *Hüsn ü Aşk*’ın “Der-Menkabet-i Mî’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 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* (Tarhan, 2013, s. 51)

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,* (Tarhan, 2013, s. 189)

dizelerindeki “habâb” imgesine Şeyh Gâlib’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)

*Sâkî kerâmet sende ya bende
Bahrı habâba mihmân idersin* (D. G. 239)

Abdülhak Hâmid, *Haclé*’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 şî’rîden en evvel mesul olan müellif ise bu müellif-i acz-mu’teriftir. (...) Demek isterim ki Sahra’daki üslûb-ı nazm ile *Haclé*’deki tarz-ı ifade üdebâ-yı Osmaniye içinde kimseyi taklit değil fakat âcizâne bir tecdîddir.” (Tarhan, 2013, s. 197).

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.” (Tarhan, 2013, s. 197). Bu açıklamalara rağmen *Haclé*’deki birtakım unsurlar ile Şeyh Gâlib arasında bağlar kurulabilmektedir. Bu doğrultuda Şeyh Gâlib’de “necm-i ümmid” şeklindeki imgenin yine aynı şekliyle Abdülhak Hâmid’de var olduğuna tanıklık edilmektedir:

*Necm-i ümîdimi görürüm i’tilâ kılar,
Benden yana nigâhunuz indikçe gâh, gâh.* (Tarhan, 2013, s. 199)

*Lerzişde idi o necm-i ümmîd
Âyîne içinde sanki hûrşîd* (HA 321)

Deniz, havuz, su gibi kavramlar etrafında birçok imgeyi şiirinde kullanan Şeyh Gâlib, deniz imgesini oldukça çeşitlendirmiştir. Bu imgelerden biri olan “Karanlıklar denizi”, Şeyh Gâlib’in şiirinde çokça yer verdiği imgelerden biridir. Abdülhak Hâmid de *Haclé*’de karanlıklar denizinin dalgalarını şiire taşır:

*Bir hüzn-i dâimî ile bir zill-ı bî-vücûd,
Bir mevce-i ba'îdi bu umman-ı zulmetin.* (Tarhan, 2013, s. 204)

*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 Gâlib'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!* (Tarhan, 2013, s. 744).

Abdülhak Hâmid'in neredeyse her şiir kitabında Şeyh Gâlib'i andıran mısralara ve imgelere rastlamak mümkündür. *Bunlar Odur* kitabındaki "Bir Leyle-i Ye's" şiirinden şu mısralar, Şeyh Gâlib'in *Divan'*ında görülen siyah bahar çiçekleri imgesi ile paralellik göstermektedir:

Kâğıd siyah-bahâr-ı sefid ü siyah u sürh (D. G. 35)

*"Bir Leyle-i Ye's" şiirinden,
Siyah açmış bütün güller çemende
Hezar u gonca vü şebnem siyah-reng* (Tarhan, 2013, s. 219)

Bilindiği üzere Şeyh Gâlib'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* (Tarhan, 2013, s. 225)

"Bilmem Kimin İçin" şiirinde de Hâmid, ustaca 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?* (Tarhan, 2013, 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 mübid olmuştu bundan şikest,
Kılar yani bir özge necm-i siyah,* (Tarhan, 2013, s. 549)

Bu şiirde Şeyh Gâlib etkisi necm-i siyah imgesiyle kalmaz. Şeyh Gâlib denilince akla ilk gelen imgelerden olan ateş denizi, ustalıkla dönüştürülmüştür. Bununla beraber *Hüsn ü Aşk'*tan aşına olunan Ben-i Muhabbet kabilesine benzer bir kavim de şiirde bulunmaktadır. Hatta Hâmid, tıpkı Şeyh Gâlib'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 (Tarhan, 2013, s. 550)

“Hikâye” şiirinde mey-i nâb imgesine de rastlanmaktadır. “mey-i nâb” imgesi, *Hüsn ü Aşk*’ta ve Şeyh Gâlib’in *Divan*’ında bulunan imgeler arasındadır. Şeyh Gâlib’in söz konusu beyitleri şöyledir:

*Yâ Rabb sakla çeşm-i bedinden sürâhının
Diberle oldu tab-ı mey-i nâb âşinâ* (D. G. 12)

*Gâlib nigâhu vâsfını tesvid ider meğer
Kâğid 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.* (Tarhan, 2013, s. 551)

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*’ta yine bir zıtlık üzerine gecenin karanlığının beyaz bir ceylana dönüşmesini imler. “Âhû-yı sefide döndü deycûr / Sahrâ tolu müşğ içinde kâfûr” (HA 1331) dizelerinin bulunduğu beytin bir benzerine Hâmid’in “Hediye-i Sâl” şiirinin “O beyaz zulmetin içinde o gün” (Tarhan, 2013, s. 609) dizesinde rastlanır. Her ne kadar Hâmid, bir ceylan imgesi kullanmasa dahi, beyaz karanlık ifadesi ile Şeyh Gâlib’e yaklaşır. Abdülhak Hâmid’in Şeyh Gâlib ile olan bağı hakkında onun üzerindeki Şeyh Gâlib 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 Gâlib’in bütün ruhunu anlamış mıydı? Bunu bilmiyorum. Bana onun eserlerindeki Gâlib tesiri daha ziyade dil bakımından ihtiyar ettiği garabetlerde imiş gibi görünür. Bence Gâlib Dede sembolizmadan ziyade Türk edebiyatında mücerredi mektep hâline sokan ilk ve büyük şairdir.” (Çelebi, 1998, s. 125) cümleleriyle ondaki Şeyh Gâlib etkisini azımsar.

Şeyh Gâlib’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 Gâlib’in imgesinden aldığı ilhamı özgün bir şekilde kullanmayı başarır:

*Bir parça olup güneş, sanırdım
Düşmüş yere öyle pâre pâre!* (Tarhan, 2013, s. 705)

Neredeyse her şiir kitabında Şeyh Gâlib’in imgelerinden birine yer veren Abdülhak Hâmid’in ondan etkilendiğine dair sıklıkla söylenegelen iddiaların somutlaştırılması adına verilen örnekler, doğrulayıcı niteliktedir. Hâmid, şair kabiliyetini, baktığı yenilik penceresinden gördüğü Şeyh Gâlib’i bir gelenek silsilesi içinde dönemine ve sonrasına aktarmak için kullanmıştır.

Sonuç

Hâmid *Garam* şiirinde “Şi’rde hikmet aradım her zaman” (Tarhan, 2013, s. 414) 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 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 Gâlib onun için önemli bir kaynak olmuştur. Bu durumun altında yatan sebep ise Şeyh Gâlib’in de tıpkı kendisi gibi yenilik peşinde olmasıdır. Abdülhak Hâmid’in gerek söyleyiş gerek imge boyutunda Şeyh Gâlib’den ne derece etkilendiği verilen örnekler vasıtasıyla görülebilir. Denilebilir ki, Abdülhak Hâmid, yaptığı yeniliklerle beraber Şeyh Gâlib’i de kendi kuşağına ve sonrasına taşımayı başarmıştır.

Kaynakça

- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: TTK Basımevi.
- Asiltürk, B. (2011). *Hilesiz Terazi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Şeyh Gâlib Kitabı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi I-II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Bingöl, U. (2013). Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Nâkâfi” Adlı Şiirinin Ontolojik Tahlili. *Turkish Studies*, 8(13), 543-558.
- Çelebi, A. H. (1998). *Bütün Yazıları* (Haz. Hakan Sazyek). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, A. (2006). Hüsn ü Aşk’ta İmgeler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 109-119.
- Ece, S. (2012). *Hüsnüne Aşk Olsun*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalkışım, M. (2013). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, K. (2014). *Tanzimattan Cumhuriyete Değişen Metafizik ve Edebiyat: Abdülhak Hâmid Tarhan Örneği*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdemir, M. (2010). *II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Divan Edebiyatı Tartışmaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Öztürk, V. (2010). *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid’in Şiirinde Romantik Öznellik*. Doktora Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

- Recaizade Mahmut Ekrem (2014). *Kudemadan Birkaç Şair* (Haz. Âdem Ceyhan, Halil Sercan Koşik). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Süleyman Nazif (2016). Şeyh Gâlib İle... *Eser-i Aşk: Şeyh Gâlib Hakkında Makaleler ve Bibliyografya*, (Haz. Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Leyla Alptekin). İstanbul: Dergâh Yayınları, 450-456.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (1938 Şubat). Makber'de Leyla ve Mecnun ile Hüsün ve Aşk Tesirleri. *Ülkü*, 10(60), 541-544.
- Tarhan, A. H. (2012). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri* (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Törenek, M. (2002). Abdülhak Hamid'in Şiirinde Ben'in Görünümü. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (20), 145-156.
- Ünaydın, R. E. (2012). *Diyorlar ki?* (Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam). Ankara: TDK Yayınları.
- Yahya Kemal (2008). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.