

ŞEYH GÂLİB VE AHMET HÂŞİM'İN POETİK YAKINLIKLARI

Özlem DÜZLÜ*
Hürdünya ŞAHAN**

ÖZET

Modern Türk şairlerini besleyen kaynaklardan biri de klasik Türk şiidir. Gelenek içerisinde modern şairler üzerinde en etkili olan isimlerden biri Şeyh Gâlib'dir. Modern Türk şairlerinden Cenâp Şahabettin, Abdülhâk Hâmid ve özellikle Fecr-i Âti şairleri üzerinde görülen Şeyh Gâlib etkisi Ahmet Hâşim'de daha da belirginleşmektedir. Hâşim'in kullandığı imaj ve hayaller ile sembolizm anlayışı onun şiirlerindeki Şeyh Gâlib etkisinin göstergeleridir. Şeyh Gâlib'in poetikası olarak kabul edilebilecek şiirleri ile Ahmet Hâşim'in poetik nitelikli yazı ve şiirleri dikkate alındığında Hâşim'in Gâlib'le imajları, hayal dünyası ve sembolizm anlayışı dışında poetik görüşleri açısından da birtakım benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Söz konusu benzerlikler; iki şairin poetik görüşlerinin karşılaştırıldığı bu çalışmada sembolizm, tabiata bakış, mânâ ve vuzuh, okur, şiirin kaynağı ve şair başlıkları altında incelenmiştir. Tespit edilen bu benzerlikler Ahmet Hâşim'in şiirlerindeki Şeyh Gâlib'le benzerlik arz eden imaj ve hayallerin tesadüften öte bir anlam taşıdığını göstermekte ve Hâşim'in şiirinin kaynaklarından birinin Şeyh Gâlib olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: poetika, Şeyh Gâlib, Ahmet Hâşim, Klasik Türk şiiri, Modern Türk şiiri

POETIC CLOSENESS BETWEEN ŞEYH GÂLİB AND AHMET HÂŞİM

ABSTRACT

One of the sources that feed modern Turkish poets is classical Turkish poetry within this tradition, Şeyh Gâlib is one of the poets with the greatest influence on modern poets. Influence of Şeyh Gâlib also observable on modern Turkish poets like Cenâp Şahabettin, Abdülhâk Hâmid and particularly Fecr-i Âti is more apparent on Ahmet Hâşim's works. Images and fantasies employed by Hâşim and symbolism are indications of Şeyh Gâlib's effect on Hâşim's poets. Considering the poems that can be accepted as Şeyh Gâlib's poetics and Ahmet Hâşim's writing and poems with Gâlib in terms of his poetic views besides his images, imagination world and understanding of symbolism. In this study where poetic views of these two poets are compared as regards the similarities have been examined under the titles of symbolism, view of nature meaning and clarity, reader, source of poems and poets. These similarities show that Ahmet Hâşim's images and dreams which are similar to Şeyh Gâlib have a meaning beyond a chance. Furthermore it strengthens the view that one of the sources of Hâşim's poetry is Şeyh Gâlib.

* Okt., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı.

** Okt., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı, haydemir@sakarya.edu.tr

Keywords: poetica, Şeyh Gâlib, Ahmet Hâşim, Classical Turkish poetry, Modern Turkish poetry

Giriş

Klasik Türk şiiri, 19. yüzyılın ikinci yarısında bütün yönleriyle yıkıcı eleştirilere maruz kalarak yerini yeni bir edebiyata bırakmasına rağmen takip eden süreçte yetişen şairler üzerindeki etkisini sürdürmüştür. Bu etki kimi şairler üzerinde klasik şiir geleneğinin aynen devamı şeklinde tezahür ederken kimilerinde klasik şiirin biçimsel özelliklerinden yararlanma ya da geleneğin yeniden üretilmesi şeklinde görülmektedir.

Klasik Türk şiirinin etkisi Tanzimat'tan sonra bu şiirin yerine getirilmek istenen yeni şiirin kurucu kadrosu üzerinde, daha ziyade biçimsel unsurlar açısından, kaçınılmaz olarak görülmekle birlikte ikinci kuşaktan itibaren daha bilinçli bir yararlanma şekline dönüşmüştür. Şeyh Gâlib kanalıyla gelenekle ilişki kuran Ahmet Hâşim¹ ve özellikle Yahya Kemal'in tutumları sonraki dönemlerde de takipçiler bulmuştur. Hisar şairlerinden Behçet Necatigil'e, Âsaf Halet'ten Hilmi Yavuz'a, Sezai Karakoç'tan Ebubekir Eroğlu'na, Turgut Uyar'dan Atilla İlhan'a kadar pek çok şair imaj, teknik özellikler ve kültürel unsurlar açısından besleyici bir kaynak olarak klasik şiire yönelmişlerdir.

Poetik gücü ile modern şiiri besleyen geleneğin içerisinde modern şairler üzerinde en etkili olan isimlerden biri Şeyh Gâlib'dir (Enginün, 2011: 165). Klasik şiirin son dönemlerinde bu şiire yeni bir soluk getiren Şeyh Gâlib'in etkisi modern şairler arasında Cenâp Şahabettin, Abdülhâk Hâmid ve özellikle Fecr-i Âti şairlerinde olduğu gibi Ahmet Hâşim'de de belirgin bir şekilde görülmektedir (Ayvazoğlu, 1999: 87-91). Hâşim'in kullandığı imaj ve hayaller ile Mallerme'den gelen ve aslında Doğu şiirinde de var olan sembol anlayışı Hâşim'in şiirindeki Şeyh Gâlib etkisinin göstergeleri olarak kabul edilebilir.² Esasında Hâşim'in Gâlib'le gösterdiği benzerlikler bunlarla sınırlı değildir. Şeyh Gâlib'in poetikası³

¹Şeyh Gâlib'in Ahmet Hâşim'e etkisi ile ilgili görüşler için bkz. Abdülhak Şinasi Hisar (2006). *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, İstanbul: YKY, s. 25.; Orhan Okay (1998), *Sanat ve Edebiyat Yazıları-Ahmet Hâşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 189-201; İnci Enginün (2000), *Araştırmalar ve Belgeler-Şeyh Galip'in Bugüne Etkisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.117-137; Hilmi Yavuz (2008), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar-Hâşim, İntihâl ve Metinlerarasılık*, İstanbul: YKY, s. 184-188.; Beşir Ayvazoğlu (2000), *Ömrüm Benim Bir Ateşti-Ahmet Hâşim'in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı*, İstanbul: Ötügen Yayınları, s. 140-144.

²Ahmet Hâşim'in imaj ve hayalleri üzerindeki Şeyh Gâlib etkisi hakkında bkz. Feyzullah Sacit Ülkü, "Ahmet Hâşim Hayallerini Kimlerden Aldı", *Ülkü*, 17, 1941, s. 17-24.; Nihat M. Çetin, "Ahmet Hâşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", *Türkiyat Mecmuası* c. 11, 1954, s. 183-212.

³Bilindiği üzere klasik Türk şiirinde şairler kendi sanatları üzerinde bir araştırmacı veya teorisyen gibi düşünmemişler, günümüzdeki anlamda bir poetika kaleme almamışlardır (Coşkun, 2011: 58). Klasik edebiyatımızda şiir sanatına dair müstakil bir kitaba rastlanmamakla birlikte bazı şairler divanlarının dibâcelerinde kendi şiir anlayışlarıyla ilgili birtakım mülâhazalara yer vermişlerdir. Hatta bazıları şiire dair manzum parçalar, beyitler bırakmışlardır. Fakat bunların açık ve net bir şiir anlayışını ifade etmekten çok birer şiir parçası gibi yorumlara muhtaç oldukları da hatırdan çıkarılmamalıdır. Yine şura tezkiyelerinde de konuyla ilgili dağınmık ve müphem de olsa bazı ipuçları bulunmaktadır (Okay, 2009: 20-21). Bu doğrultuda klasik Türk şairlerinin şiir anlayışlarıyla ilgili ortaya konmuş çalışmalardan bazıları şunlardır: Abdülkadir Erkal (2009), *Divan Şiiri Poetikası 17. Yüzyıl*, Ankara: Birleşik Kitabevi; Muhammet Nur Doğan (2009), *Fuzulî'nin Poetikası*, İstanbul: Yelkenli Kitabevi; Harun Tolasa (1999), *Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dibâce)leri; Lami'i Divanı Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü (Haz. Mehmet Kalpaklı)*, İstanbul: YKY, s. 229-245; Bayram Ali Kaya, (2012) "Necâfî

sayılabilecek divanı ve Hüsni ü Aşk'ındaki bazı beyitleri ile Hâşim'in poetik nitelikli yazıları, “*Mukaddime*”si ve “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”ını kapsayan, bir anlamda genişletilmiş, poetikası karşılaştırıldığında iki şairin sembolizm, tabiata bakış, mânâ ve vuzuh, okur, şiirin kaynağı ve şair konularındaki görüşleri arasında da benzerlikler bulunduğu söylenebilir. Bu çalışmada iki şairin poetik görüşleri arasındaki söz konusu benzerlikler gösterilmeye çalışılmıştır. Bu benzerlikler gösterilirken klasik Türk şiirinde günümüzdeki mânâda poetika olmadığından Ahmet Hâşim'in şiirle ilgili görüşlerini daha derli toplu bir şekilde ifade ettiği metinler esas alınarak bu metinlerin Şeyh Gâlib'in poetik nitelikli şiirleriyle karşılaştırılması yoluna gidilmiştir.

Sembolizm

Ahmet Hâşim'in şiirlerindeki sembolizm genellikle Fransız sembolistleri, özellikle de Verhaeren, Regniér ve Mallarmé ile ilişkilendirilmektedir. Ahmet Hâşim, *Musavver Muhit* ve *Hayat Mecmualarında* 1908, 1909 ve 1927'de sembolizm ve sembolizmin bu üç önemli temsilcisinin şiir anlayışları hakkında yazılar kaleme almıştır. Bu yazılar Ahmet Hâşim'in şiir anlayışı ile ilgili önemli ipuçları da vermektedir.

Ahmet Hâşim; *Musavver Muhit*'te 1908 yılında yayınlanan “*Emile Verhaeren*” başlıklı yazısında, “*Sembolizm, efkâr-ı mücerredenin temâsil ile ifadesi demek olmakla beraber, aynı zamanda 'edebiyatta şahsiyet, sanatta serbestî, kavâid-i gayr-ı kâfiyenin terki, hüsne, teceddüde hattâ garabete doğru bir meyil' suretinde tarif olunabilir*”, demektedir. Hâşim, 1927 yılında *Hayat Mecmuası*'nda yayımladığı “*Sembolizmin Kıymetleri*” adlı yazısında kâinatın hakiki mevcudatının fikirler olduğuna ve maddî âlemdaki bütün tecelliyat ve eşkâlin, kelimeler gibi fikirlerin birer remzi ve işareti olduğuna inanan Mallarmé'nin estetiğinin sanatkâra his ve hayal âleminde sınırsız bir istiklal verdiğini söylemektedir. Hâşim'e göre sembolizmin en doğru tanımı “*sanatta şahsiyet ve hususiyetin itibariyâta galebesi(dir)*” (Ahmet Hâşim, 2014: 328-330). Ayrıca Hâşim, Mallarmé'den sonraki sembolist şiirin en çok eleştirilen yönünün bazen büsbütün kapanıp anlaşılmasından olduğunu söylemekle birlikte onun şiir anlayışına göre bu durum son derece doğaldır.

Hâşim'in sembolizminin kaynakları arasında Fransız sembolistleri ilk sırada ifade edilmekle birlikte aslında Doğu şiirinin de onun sembolizminin kaynaklarından biri olduğu kimi araştırmacılar tarafından ileri sürülmüştür. Zira Hâşim de “*Sembolizmin Kıymetleri*” başlıklı yazısında Mallarmé'nin timsale verdiği kıymet itibarıyla yeni bir sanat düsturu ortaya koymadığını, bütün Mısır, Finike, Yunan

Bey'in Şiir Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s. 27, 143 - 218.; Mahmut Kaplan (2007) “Şeyh Galip'in Şiir Anlayışı”, Metin Akkuş (2016). “Şeyh Gâlib'in Şiir ve Şair Yorumları: 'Hüsni ü Aşk'ta Poetika, *Eser-i Aşk*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 174-179.; *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkishor Turkic Volume 2/4*, s., 455-465.; Tunç, Semra (2000), “Muhibbi Divânında Şiir ve Şair ile İlgili Değerlendirmeler”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7, s. 265-283 vb.; Ayrıca şairlerin şiir anlayışlarıyla ilgili görüşlerinin yer aldığı divan dibâceleri ve şüara tezkireleri için bkz. Ali Nihat Tarlan (1999), “Farsça Divan'ın Önsözü”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*(Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, s. 9-12.; Tahir Üzgör (1990), *Türkçe Divân Dibâceleri-Lâmi 'i*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 129-255; Mustafa İsen (1999), *Latifi Tezkiresi*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 1-40.

sanatları, bütün Şark ve Garb şiirinin Mallârmé'den asırlarca evvel “timsali” olduğunu söylemiştir (Ahmet Hâşim, 2014: 328-329). Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Hâşim'in bu görüşlerinden yola çıkarak Hâşim'in sembolizminin kaynaklarından birinin de Şeyh Gâlib olduğunu dile getirmektedir (2002-140-141). Bunun yanında Orhan Okay da, Hâşim'in şairliğinin kaynakları arasında Türk şiir geleneğini sayarken bu gelenek içerisinde Hâşim'i etkileyen ismin Sebki Hindî ile klasik Türk şiirine büyük bir hayal gücü getiren Şeyh Gâlib olduğunu belirtmektedir (1998: 192).

Doğu şiirindeki “sembol” anlayışının Mallermé ile benzeşen yönü sûfilerin şiir anlayışında ortaya çıkmaktadır. Sûfi şairlere göre metafizik bir referans noktası bulunmayan şiir boş bir şiirdir. Bu şiirde remizlerin karşılıkları cismanî âlemde aranır (Kılıç, 2009: 145). Vahdet-i vücud doktrininde dünya duyularla algılanabilir bir gerçeklik tabakası olarak görülmez. O sadece bir gölge, bir yanılmasadan ibarettir. Özellikle İbn-i Arabî'yle birlikte yaygınlık kazanan bu anlayış, Müslümanların tecessüsünü gerçekliği inkâr edilen dış dünyadan büsbütün kopararak doğrudan doğruya fenomenlerin iç yüzüne, görünenlerin ardındaki görünmeyene yöneltmiştir (Ayvazoğlu, 1999: 22).

Mutasavvıf bir şair olan Şeyh Gâlib'de esasında bir çeşit sembol sayılabilecek klasik Türk şiirinin mazmunları Fransız sembolistlerinin anladığı mânâda sembollere yaklaşmıştır. Klasik şiirin yinelemeyle oluşan ve herkes tarafından bilinen, şairlerin müşterek malzemesi olan, hatta bazen şaire has, orijinal fakat okuyucu tarafından kolaylıkla çözülebilen veya şair tarafından açıklanan (Okay, 1998: 196) mazmunları Sebki Hindî ile beraber büsbütün kapalı ve anlaşılması zor bir hâl alır. Sebki Hindî şairleri bu hususu şiirlerinde bazı teşbih ve istiare türlerini özellikle tercih ederek sağlamışlardır.

Kendine has mânâ ve muhteva hususiyetlerini yansıtmak isteyen Sebki Hindî şairleri, benzetme yönünün hususiyetine göre tahayyülî ve temsili teşbihi ya da sözü bazı ipuçları ve karinelerle dolaylı yoldan anlamayı gerektiren kapalı istiareleri daha fazla tercih etmişlerdir. Teşbih sisteminde benzeyen ile benzetilen arasındaki ilgiyi gizleyen teşbih-i belîği daha çok tercih eden Sebki Hindî şairleri kullandıkları istiare sisteminde –orijinal istiareler bulmak dışında- köklü değişimlere gitmemekle beraber, bazı istiare türlerini derin ve ince hayalleri, mübhem mânâları ve garip mazmunları aktarmak bakımından amaçlarına daha uygun bulmuşlardır. Böylece şiir; Sebki Hindî şairlerine aktarmak istedikleri mânâyı daha iyi gizleme, eski mazmunları yeni bir şekilde söyleme ya da yeni mazmunlar kurma, lafzın mânâ mübhemiyetini artırma; farklı okumalara, çoklu anlamlara ve peş peşe gelen hayallere, çağrışımlara, imkân sağlamaktadır. Hatta kullandıkları istiarelerde kimi zaman benzetme yönünü bir bilmeceye çevirerek ulaşılamaz hâle getirmişlerdir (Babacan, 2010: 240-249).

Sebki Hindî temsilcilerinden Şeyh Gâlib, kapalı istiare ve teşbih-i belîğlerle şiirlerindeki mânâyı gizlemiş, klasik şiirin mazmun sisteminde değişikliklere gitmiş, kendine has mazmunlar ve orijinal hayallerle kimi zaman şiirini anlaşılabilir kılmıştır. Gâlib'in bu tavrı onun mazmunlarını yer yer birer “sembol”e yaklaştırmıştır.⁴

⁴Konu ile ilgili bkz. Victoria R. Holbrook (2008), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 94; Ahmet Doğan (2004) “Hüsni ü Aşk'ta Sembolik Anlatım”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9:1, s.87-98.

Nitekim Ali Nihad Tarlan, klasik şiirin mazmunlarının işleniş tarzındaki değişimi ve Şeyh Gâlib'in kendine has mazmunlar oluşturarak şiirlerinde "sembolizme" ulaştığını şu şekilde ifade etmektedir:

"Klasik edebiyatımızı dâhili tekâmülünü bu mazmunların işleniş tarzında görürüz. Yani esas itibarile vasıtasız olan teşbih bu sefer vasıtalı olur. Heyet-i umumiyesi itibarile bir istiare-i meknîyeye doğru yürür. Arada mülayimler gelir. Ve yavaş yavaş bu mülayimler de seyrekleşir; müşebbeh ile müşebbehünbih arasındaki fasıla çoğalır, bizi müşebbehe götürecek işaretler kalkar, bu sefer şiir mebde ve hareket noktaları muayyen bir sembolizm şekline inkılâb eder. İşte Şeyh Gâlib'deki hayal parlaklığı, orijinalite, sembolizm budur (Tarlan, 1981: 32)."

Şeyh Gâlib'in kendisini sembolizme yaklaştıran hususlar hakkındaki görüşlerine şiirlerinde de rastlanmaktadır. O, şiirlerinde yeni mazmunlar meydana getirdiğini, mazmunlarının anlaşılmağını ve şahsiliğini dile getirmiştir.

Âkil kılığında ba'zı mecnûn
Yokdur diye düşdü tâze mazmûn
Hüs n ü Aşk (Doğan, 2002: 160)

Akıllı kılığındaki birkaç çulgın yeni mazmun yoktur diye ortaya atıldı.

Birbirine satmak için eş'âr
Mazmûn-ı nevi ederler inkâr
Hüs n ü Aşk (Doğan, 2002: 162)

Birbirlerine şiir satmak için yeni mazmunu inkâr ederler

Bî-gâye vü bî-kıyâs ü tahmîn
Söylenmede nev-be-nev mezâmîn
Hüs n ü Aşk (Doğan, 2002: 168)

Sonsuz, ölçüsüz ve tahmin edilemeyecek derecede yepyeni mazmunlar söylenmekte.

Hüs n ü Aşk adlı mesnevisinde yer alan yukarıdaki beyitlerinde söylenecek yeni mazmun kalmadı diyen şairlere cevaben sözün tüketilemeyeceğini savunan Şeyh Gâlib sınırsız sayıda yepyeni mazmunlar söylemenin mümkün olduğu düşüncesindedir. Gâlib'in, divanında da benzer görüşlerin yer aldığı beyitlere rastlanmaktadır.

Sûku's süver midir bilemem küçe-i kâlem
Sad-renk eder mezâmîni hûr-ı cinân gibi

Aldım tamâm kişver-i mazmûnu söz budur
Verdim nizâm-ı hükümünü dil-hâh-ı cân gibi

Divan (Okcu, 2011: 100)

*Kalem sokağı suretler çarşısı mıdır bilemem, mazmunları
cennet hurileri gibi yüz renkli yapar.
Mazmun ülkesini bütünüyle aldım, söz budur; (O ülkenin)
hükümlerinin esaslarını gönlün/ruhun istediği gibi verdim.*

Gül-i mazmûnu bitirmiş bu zemînde zurefâ
Sardı Es'ad hevesin rabtına bir destesinin
Divan (Okcu,2011: 474)

*Zarîfler bu zeminde mazmun gülünü bitirmiş, Gâlib (de) bir
destesinin bağlanmasına heves etti.*

Gâlib, divanında yer alan aşağıdaki beyitlerinde herkesin anlayamayacağı mazmunlar kullanmaktan hoşnutluğunu dile getirmiştir. Şair, mahiyeti bilinmeyen ve akılla idrak edilemeyen mazmunlarını gaybla ilişkilendirse de, bu mazmunların anlaşılmasından mutluluk duymaktadır. Onun mazmun sisteminde yaptığı değişiklik, mazmunlarını sembole yaklaştırmış ve anlaşılmasını güçleştirmiştir.

Ol şâir-i kâm-yâb benim kim Gâlib
Mazmûnlarımı anlamamak aybolmaz

Yektâ-güher-i gayb-ı hüviyetdir hep
Gavvâs-ı hîred behre-ver-i gayb olmaz
Divan (Okcu, 2011: 595)

*(Ey) Gâlib, o bahtiyar şair benim ki, mazmunlarımı
anlamamak ayıp olmaz.
Hepsi mahiyeti bilinmeyen eşsiz incidir, akıl dalgıcı gaybdan
hisselerini almamıştır.*

Hüsni ü Aşk'ında Genceli Nizamî'den gelen bir İran okuluyla ortak metinleri paylaşan Türk ekolünden uzaklaşarak Osmanlı romans biçimini değiştiren Gâlib, Holbrook'a göre simgesel bir üslupta edindiği ustalığı, yani *Mesnevî*' den çaldığı inciye yeniden konumlandırarak dönüştürme özgürlüğünü talep etmektedir (2008: 94). Mevlevî tarikatından olan, tasavvufî lügatın istiare ve mecaz imkânlarından faydalanan (Tanpınar, 2005: 179) Şeyh Gâlib, klasik mesnevi biçimini kullanmakla birlikte kendisinden önce gelenlerden ayrıldığını ve başka bir lügat oluşturduğunu söylerken aslında Hüsni ü Aşk'ta sembolik bir lügat oluşturduğunu kastetmektedir. O inci hazinesinde yeni bir yol aradığını söyleyen Gâlib, o hazineyi kendisinin açıp kendisinin kapattığını söylerken de sembolist tarzdaki şahsiliğini ve orijinalliğini ifade etmektedir.

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim
Bir başka lügat tekellüm etdim

Ben olmadım ol gürûha pey-rev
Uymuş belî Gencevî'ye Hüsrev
Hüs ü Aşk (Doğan, 2002: 402-404)

*Benden öncekilerin tarzında ileri gittim, başka bir lügat
oluşturdum.
Evet, Gencevî ve Hüsrev'e uymuş, amma ben o topluluğa
uymadım*

Gencînede resm-i nev gözetdim
Ben açdım o genci ben tükettim

Esrârını Mesnevî'denaldım
Çaldım velî mirî mâlî çaldım
Hüs ü Aşk (Doğan, 2002: 404-406)

*(O) hazinede yeni bir yol aradım; o hazineyi ben açtım, ben tükettim.
Sırlarını Mesnevî'den çaldım; evet, çaldım ama miri malı çaldım.*

Ahmet Hâşim, sembolizmi soyut fikirlerin şahsi bir üslupla yeni, güzel ve kapalı/anlaşılmaz bir şekilde ifadesi olarak tanımlar ve Mallarmé'nin maddî âlemi remizler ve işaretlerden ibaret gören estetiğini buna eklemeler. Mazmunlarını şahsî ve anlaşılabilir/kapalı kıldığını, hatta yeni bir lügat oluşturduğunu iddia eden, remizlerin karşılıklarını cismanî âlemde arayan sûfî şiirin temsilcilerinden Şeyh Gâlib de bu noktada Ahmet Hâşim'in sembolizm anlayışla benzerlik göstermektedir.

Tabiata Bakış

Ahmet Hâşim, şiirlerinde tabiata sembolist bir nazarla yaklaşmıştır. O, şiirlerinde dış âlemden aldığı unsurlara bambaşka hususiyetler vermiş, kendine has sıfatlar veya isim terkipleriyle değiştirdiği bu yeni unsurlardan sembolik tablolar meydana getirmiştir (Çetin, 1954: 189-190). Hâşim, bu tavrını *Göl Saatleri*'nin "*Mukaddimesi*"nde de âdeta poetik bir görüş olarak dile getirmiştir:

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında,
Bir aks-i mülevvendir anınçün
Arzın bana ahcâr u nebâtı
Ahmet Hâşim (Enginün, 2015: 121)

Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Hâşim'in *Hak Gazetesi*'nin ilavesinde Şeyh Gâlib'in şiir anlayışını açıklarken kendi anlayışının da ipuçlarını verdiğini söylemekte ve tabiat hakkındaki görüşlerinin benzerliğine dikkat çekmektedir. İnsan zekâsının tabiatı beğenmediği için mimari, musiki, şiir gibi sanatları yarattığı kanaatinde olan Hâşim, Şeyh Gâlib'in renklerin yeni nispetleri ve çizgilerin alışılmadık hendeseleriyle oluşturduğu âleme ancak beş duyunun özel bir terbiyeden geçirilmesi hâlinde girilebileceğini söylemektedir. Ayvazoğlu'na göre bu *Göl*

Saatleri “Mukaddimesi”nin bir nevi tercümesidir (2002: 142; Ahmet Hâşim, 1328: 6).

Ahmet Hâşim, Şeyh Gâlib’in tabiat karşısındaki tavrının sebebini onun tabiatı sevmemesine bağlamaktadır. Oysa Gâlib, insan zekâsının tabiatı beğenmediği için sanat aracılığıyla yeni bir âlem oluşturma yoluna gittiği kanaatinde olan Hâşim’den bu konuda ayrı düşünmektedir. O, tabiat konusunda doğru tavrın âlemde herhangi bir hata görmemek olduğunu, Allah’ın “ol” demesiyle yaratılan âlemin güzel ve çirkin endişesiyle temaşa edilmemesi gerektiği düşüncesindedir.

Nîk ü bed endîşesinden fâriğ eyle gönlünü
Görme âlemde hatâ re’y-i savâb oldur ki ol
Divan (Okcu, 2011: 487)

Gönlünü güzel ve çirkin endişesinden uzak tut, âlemde hata görme, doğru düşünce odur ki “Ol” (der ve olur).

Şeyh Gâlib ve Ahmet Hâşim’in tabiata bakışlarındaki ortaklık ise onların muhayyilelerinde tabiatın geçirdiği değişimdir. Ahmet Hâşim muhayyilesindeki tabiatın yansımalarıyla yeni bir âlem meydana getirirken Şey Gâlib, muhayyilesinde tabiatın arkasında gizli olan hâllerin yansıdığı bir âlem oluşturmaktadır. Gâlib’in “tâb-ı şâir-i pâk” ile kastettiği “havz-ı feyz”; ışık, aydınlık, su, mâden gibi tabiata ait şekillerin sihirli bir telkinin etkisiyle değişerek birliğe yönelen bir terkip hâlinde mısralara sirayet ettiği, her mısradaki ayrı bir tenazur aynasından içe vuran, yalnız duyuların “aşına” çıkabileceği bir şiir parlıtıdır (Bilgegil, 1992: XIII).

Bir havz-ı mübârek ol makâmı
Sîr-âb ederdi Feyz nâmı

Mir’ât-ı cemâl-i şâhid-i gayb
Ol havz-ı celf idi bilâ-reyb

Pinhân idi gûne gûne hâlât
Deryâ-yı sîfât u gevher-i zât

Âyîne-i sîm-i havza her dem
Tasvîr olunurdu başka âlem
Hüsün ü Aşk (Doğan, 2002: 154)

O yeri (Mana mesiresi) Feyz adlı aydınlık bir havuz sulardı.

*Gayb güzelinin güzellik aynası şüphesiz o aydınlık havuzdu,
İçinde türlü türlü hâller gizliydi, kimi zaman sıfat deryası kimi
zaman zat cevheri*

*(O feyiz) havuzunun gümüş aynasına her an başka bir âlem
tasvir edilirdi/çizilirdi.*

Sonuç itibarıyla Gâlib ve Hâşim için tabiat, onların muhayyilelerindeki âlemleri yansıtmalarına bir vesiledir. Fakat Gâlib, tabiata irfan nazarıyla bakıp onu gaybla ilişkilendirirken Hâşim, kendi ruhu ile tabiat arasında ilişki kurarak tabiata ait unsurları ruh hallerinin sembolü olarak kullanır. Yani tabiatın ruhundaki akisleriyle kendine has bir âlem oluşturur.

Mânâ ve Vuzuh

Ahmet Hâşim, “*Bir Günün Sonunda Arzu*” adlı şiirini yayınlamasının ardından bu şiirin müphemiyeti, mânâsız ve vuzuhsuz olması yönünde kendisine yöneltilen eleştirilere binaen önce “*Şiirde Mânâ*”⁵ isimli bir makale yazmış, sonrasında söz konusu makaleyi bazı değişikliklerle geliştirerek “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*” başlığı ile “*Piyâle*” şiir kitabına önsöz olarak almıştır. Hâşim burada mânâ ve vuzuhu, onların ne olmadığını söyleyerek tanımlama yoluna gitmiştir. Ona göre mânâ; fikir, hikâye ve mazmundan ibaret olmayıp vuzuh da bunların basit bir anlayış seviyesiyle anlaşılması demek değildir. Yani Hâşim; şiirde mânânın fikir, hikâye ve mazmun gibi şiirde revaç görmüş birtakım usullerle sağlanan bir unsur olmadığını ve kolay anlaşılır olmaması gerektiğini dile getirmiştir. Şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belâğatten ayıran Hâşim, mânânın ön planda olmadığını ve şairin lisanının nesir gibi anlaşılacak için değil, duyulmak için vücuda getirilmiş bir lisan olduğunu söylemiştir.⁶

Hâşim, şiir-nesir mukayesesini yaptıktan sonra mânâ meselesine biraz daha açıklık getirir. “*Mânâ araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını raşe içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek*” (2015: 63) diyen Hâşim’in sözlerinden şiirde mânâyı tamamen reddetmediği, onu ön plana almanın aleyhinde olduğu anlaşılmaktadır. (Okay, 2009: 119). Hâşim, bununla birlikte mânânın gizli olması gerektiğini düşünmektedir. “*Sıkı bir defne ormanının ortasına bırakılan bal dolu bir fağfur kavanoz gibi, mânâ şiirin yaprakları içinde gizlenerek her göze görünmez ve yalnız hayâlât ve kelime kafilelerini vızıltılı arılar gibi haricen etrafında uçuşturur*” (2015: 63) diyen Hâşim, okuyucunun seviyesine göre farklı derecelerde iç içe kapalı daireler hâlinde mânâların varlığını kabul etmektedir (Okay, 2009: 125). Hâşim’e göre, herkesin anlayabileceği şiir, “dûn” şairlerin işidir. Hatta büyük şiirlerin anlam kapıları sınımsızdır ve bu kapılar kolay kolay açılmaz.

Ahmet Hâşim “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”da vuzuhun, mânânın basit bir anlayış seviyesiyle anlaşılması demek olmadığını ve onu şiirde lüzumlu bir unsur olarak görmediğini belirtmektedir. Ona göre vuzuh, esere ait olduğu kadar okuyucunun da zekâ ve ruhuna taalluk eden bir unsurdur. Bu durumda “Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha ölçüt alınmalıdır?” sorusunu soran Hâşim’e göre birisine açık olan bir şiir diğerine öyle görünmeyebilir.

⁵Dergâh Mecmuası, c. 1, S. 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114.

⁶Ahmet Hâşim, “*Sonbahar Şiirleri*” adlı yazısında “..... yarının insanları “fikir”in, “felsefe”nin, “mantık” ve “belâgat”ın nesirle daha iyi ifade edildiğini anlayacaklar ve musikinin kardeşi olan şiirin, havanın mütehavvil renklerini ve ruhun firari ra’şelerini tespite hasredeceklerdir” diyerek aynı görüşünü dile getirmiştir.

Şeyh Gâlib, mânâ ile ilgili düşüncelerini divanındaki bazı beyitlerde ve *Hüsn ü Aşk*'ın “*Der Vâsf-ı Ân Nüzhet-gâh*” adlı bölümünde dile getirmiştir. Buna göre mânâyı ön plana alan⁷ Gâlib yeni/orijinal mânâlar söyleme arzusundadır.⁸ Bununla birlikte Gâlib, Hâşim gibi, mânânın kapalı olması ve kolay anlaşılması gerektiği düşüncesindedir. Ayrıca Gâlib, mânânın parlak fikirle anlaşılacağı, yani okurun şiirin mânâsına fikirle ulaşamayacağını ve herkesin anlayacağı şiiri tercih etmediğini söylemektedir.

Vâsf-ı arûs-ı hüsnün açarsak nikabını
Gâlib ne ayb bizlere şâir bulunmuşuz
Divan (Okcu, 2011: 440)

Gâlib, güzellik gelininin vâsfının/tarifinin peçesini açarsak bize çok ayıp, şair bulunmuşuz.

Sebük-rûh ol küşâde-meşreb ol gör rûh-ı ma'nâyı
Tevaggul mısra'-ı müşkil halka müşkil olmaktadır
Divan (Okcu, 2011: 417)

*Ruhu hafif, açık meşrep/şen tabiatlı ol mânânın ruhunu gör;
halka güçlük, zor mısra ile devamlı uğraşmaktır.*
Hafidir hüsn-i ma'nâ gibi Gâlib
Bilen vâsf edemez ma'nâ-yı hüsnü
Divan (Okcu, 2011: 561)

⁷ Suhanda başkadır Es'ad halâvet-i ma'nâ
Hulâsa şîr ü şekerle değil hitâb leziz
Divan (Okcu, 2011: 383)

Esad, şiirde/sözde mânânın tatlılığı başkadır, kısacası hitap/söz sût ve şekerle lezzetli olmaz/tatlanmaz.

Mefhûm-ı çeşm ü cân gibidir dinle Pertev'i
Ma'nâdır Es'adâ suhanın güldüren yüzün
Divan (Okcu, 2011: 527)

Ey Esad, gönül ve göz kavramı gibidir, Pertev'i dinle; şiirin/sözün yüzünü güldüren mânâdır

⁸ Hâme-veş başım fedâ etsem de Gâlib eylemem
Kat'-ı hâhiş ma'ni-i nâ-güfte-i teftişden
Divan (Okcu, 2011: 533)

Gâlib, kalem gibi başımı feda etsem de söylenmemiş mânâyı arama arzusundan/istemekten vazgeçmem.

Oldukça Sûmnât-ı hayâlîm süver-nümâ
Ebkâr-ı ma'nâ secdeley eyler muğân gibi
Divan (Okcu, 2011: 100)

Hayalimin Sûmnât puthanesi resimler gösterdikçe el değmemiş/orijinal mânâlar ateşe tapanlar gibi secdeley eder.

Gâlib; (güzelliğin mânâsı) mânâ güzeli gibi gizlidir, güzelliğin mânâsını bilen tarif edemez.

Fikr-i rûşenle değil feth-i tılsım-ı ma'nâ
Zâhir eyler mi bu gencine-i pinhâni çerâğ
Divan (Okcu, 2011: 103)

*Mânâ tılsımı parlak/aydınlık fikirle açılmaz, bu gizli hazineyi
mum gösterir mi?*

Dâim bunu der ki elde hâme
Âfet bana i'tibâr-ı amme
Hüs ü Aşk (Doğan, 2002: 60)

Elimdeki kalem daima, halkın beğenisi benim için felakettir, der

Şeyh Gâlib ve Ahmet Hâşim, mânânın önemi hususunda ayrı düşünmekle birlikte şiirin kapalı, anlamın gizli olması ve herkesin anlayacağı şiiri benimsememeleri itibarıyla benzerlik gösterirler. Yine “*En güzel şiirler mânâlarını kariin ruhundan al(ır)*” (2015: 66) diyen Hâşim Gâlib’le benzerlik arz eder. Gâlib, mânânın tılsımının parlak fikirle açılmayacağını söylerken okuyucunun da kendi ruh/manevi dünyasına sahip olması, en azından yakın olması, gerektiğini kastetmektedir. Hâşim ise mânânın okuyucunun ruh dünyasına göre farklılık gösterebileceği kanaatindedir.

Gâlib ve Hâşim’in vuzuh konusundaki benzerliği de herkesin beğeneceği şiiri tercih etmemelerinde ortaya çıkmaktadır. Zira sembole yaklaşan yeni mazmunları ve kapalılık anlayışıyla yeni bir yol açan ve herkesin anlayabileceği tarzda basit şiirleri tercih etmeyen Gâlib “halkın beğenisi benim için felakettir” derken Hâşim “*herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dún şairlerin işidir*” (2015: 64) demektedir.

Okur

Şiirde kapalılık taraftarı olan Hâşim, okuyucunun seviyesine göre farklı derecelerde mânâların varlığını kabul etmektedir. Bu mânâlar okuyucunun şiir hassasiyeti ve kültürü ile doğrudan ilişkilidir. Ona göre eserin mânâsı okuyucunun katkısıyla tamamlanmaktadır. Hâşim sanat eserinin en büyük hedefinin okuyucunun muhayyilesini ele geçirmek olduğunu, buna muvaffak olamayan eserin diğer bütün meziyet ve faziletlerinin onu sanat eseri yapmayacağını düşünmektedir. Dolayısıyla şiirde bırakılan boşluklar okuyucunun muhayyilesi tarafından tamamlanır. Hatta “*En güzel şiirler mânâlarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir*” (Ahmet Hâşim, 2015: 66).

Ahmet Hâşim bir şairin sınırlı bir insan tabakası tarafından anlaşılabilceği, aksinin ise asil ve mağrur bir ruh için utanç vesilesi olduğu kanaatindedir:

“... Şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdut bir insan tabakası haricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz. Hâmid’in binlerce hayranı içinden, onu okumuş olanlar yüzde on bile değil iken, anlayanlar, bu yüzde onun binde biri

bile nispetinde değildir. Şöhret, anlayan kuvvetli iki üç ruhtan taşan heyecan seyyâlelerinin zayıf ruhları arkasında sürükleyip almasıyla vücut bulur. Başka türlü şöhret, asil ve mağrur bir ruh için mucib-i hicâbdır” (Ahmet Hâşim, 2015: 64).

Vuzuhun esere ait olduğu kadar okuyucunun zekâ ve ruhuyla da ilgili olduğu düşüncesindeki Hâşim, günlük gazetelerin tembelliğe alıştırdığı okurun şiirden kolay kolay zevk alamayacağını dile getirmiştir. Mânânın basit bir anlayış seviyesiyle anlaşılması demek olmadığı kanaatinde olan Hâşim’e göre şiirin anlaşılmasında okuyucunun ruh ve zekâ kabiliyeti yanında çetin bir hazırlanma ve hatta ziya, hava ve zaman gibi bazı dış şartlar da etkilidir.

Şeyh Gâlib ise sözü açık olarak söylemenin aleyhinde olup pek çok tecrübe ile tamamlanması gerektiği düşüncesindedir. O, herkesin anlayabileceği tarzda basit şiirleri tercih etmez ve yüksek perdeden konuşur. Gâlib, şiirin ondan anlayan bir kimse tarafından beğenilmesini önemser ve umumun beğenisinin kendisi için bir felaket sayar. Dolayısıyla Gâlib genele hitap etmez ve okuyucusunu seçer. Mânânın tılsımının parlak fikirle açılmayacağını söyleyen Gâlib, okuyucunun da kendi ruh/manevî dünyasına sahip olması, en azından yakın olması, gerektiği kanaatinde dir.

Merd ana denir ki açâ nev râh
Erbâb-ı vukûfi ede âgâh

Olmaya sözi bedîhî-i tâm
Ede niçe tecrübe ile itmâm

Ammâ kime eyleyim bunu fâş
Ben dahi bileydim ol kadar kâş

Efvâha sözüm olaydı dem-sâz
Lâzım mı idi felekde pervâz
Hüs n ü Aşk (Doğan, 2002: 60)

Adam, yeni bir yol (ve) sanat erbabına yeni ufuklar açana, sözü açık söylemeyip pek çok tecrübeyle tamamlayana denir. Ama bunu ben kime söyleyeyim, keşke ben de o kadar bilseydim. Sözüm herkesin sözüne sırdaş olsaydı felekte uçmam gerekmezdi.

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn
Bin çarh değer o beyt-i rengîn

Dâim bunu der ki elde hâme
Âfet bana i'tibâr-ı amme
Hüs n ü Aşk (Doğan, 2002: 60)

*Şiirden anlayan bir kimsenin beğendiği renkli/güzel bir beyit
bin dünyaya değer.
Elimdeki kalem daima, umurun beğenisi bana felakettir, der*

Fıkr-i rûşenle değil feth-i tılsım-ı ma'nâ
Zâhir eyler mi bu gencine-i pinhânı çerâğ
Divan (Okcu, 2011: 103)

*Mânâ tılsımı parlak/aydınlık fikirle açılmaz, bu gizli hazineyi
mum gösterir mi?*

Her iki şair de herkesin anlayacağı şiirleri tercih etmez. Mânânın basit idrak seviyesi tarafından anlaşılması gerektiğini söyleyen Hâşim gibi aslında “Sözüm herkesin sözüne sırdaş olsaydı felekte uçmam gerekmezdi” diyen Gâlib de basit idrak seviyesine hitap etmek istemez. Herkesin anladığı şiir onlara göre utanç vesilesi ve felakettir. Onlar şiirden anlayan, aynı zamanda belirli bir kültür seviyesindeki okuyucuyu tercih ederler. Ayrıca iki şairin de okurundan beklentileri vardır. Hâşim şiirde mânânın okurun muhayyilesiyle tamamlanmasını, yani şiire okurun da katkı sağlamasını istemektedir. Gâlib’in okurdan beklentisi ise onun kendi ruh/manevi seviyesine yaklaşmasıdır. O, şiirindeki mânânın bu şekilde anlaşılacağı kanaatindedir.

Şiirin Kaynağı ve Şair

Ahmet Hâşim, “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”da şiirin kaynağını kavrayışımızın sınırları dışında sırların ve meçhullerin geceleri içine gömülmüş, yalnız aydınlık sularının ışıkları, zaman zaman duygularımızın ufku aks eden, kutsî ve isimsiz bir kaynak olarak dile getirmiştir. Bu kutsî ve isimsiz kaynağın ne olduğunu ise açıkça ifade etmemiştir. Orhan Okay, Hâşim’in şiirin kaynağı olarak gördüğü “*kutsî ve isimsiz menbâ*”ı şiir diline kutsiyet atfeden sembolistlerle ilişkilendirmektedir. Buna göre Ahmet Hâşim’de sanat ve özellikle şiir, ebedî ve sonsuz bir âlemin ve ruhun varlığını benimsemiş, fakat bunların kaynağı olan dine ilgisiz kalan sembolistlerde olduğu gibi, din yerine kaim olacak mistik bir karakter kazanmaktadır. “*Sembolizmin Kıymetleri*” adlı yazısında Mallârmé’den hareketle şiiri din ile ilişkilendiren Hâşim, “*lâdinî mutasavvıflar*” şeklinde tanımladığı şairleri zaman ve mekân haricinde, insanlar arasında ruhanî bir küçük zümre olarak görür (2009: 134). Okay, Hâşim’in, “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”da şiirin şairlerle insanlar arasında müşterek bir duygu dili hâlini aldığını belirtirken onun; şairleri insanlardan farklı, üstün ve imtiyazlı bir varlık olarak telakki ettiğini söyler (2009: 135). Aslında Hâşim’in poetikasındaki “*resullerin sözü*” ifadesi de şairlerin insanlardan farklı ve üstün bir varlık telakkisini destekler niteliktedir. Zira “*resul*”ler seçilmiş, özel olarak gönderilmiş kişilerdir. Hâşim de kendisinin böyle bir şair olduğunu düşündüğü (Okay, 2009-2010) için bu ifadeyi tercih etmiş olabilir. Bununla birlikte Orhan Okay, “*resullerin sözü gibi*” ibaresini, icaz sanatının zirvesindeki bir dil anlayışı olarak kabul etmekte ve Türkçe dinî literatürde “*resuller*” şeklindeki bir kullanışa rastlanmaması, vahiy ile peygamberlere ait kâssa ve sözlerin birbirine karışması bakımından “*Kitab-ı Mukaddes*”in “*muhtelif tefsirata*

müsait” oluşuyla ilişkilendirmektedir (2009: 135-136). Haşim’in şiirin kaynağı ile ilgili ifadeleri farklı yorumlara müsait olmakla birlikte bu ifadeler onun; şairleri insanlardan farklı, seçilmiş kişiler olarak gördüğünü, hatta icaz açısından şairliği peygamberliğe yaklaştırdığını göstermektedir.

Şairleri “ehl-i dil” olarak tanımlayan ve ilhamı “vahy-i dil” kavramı ile ifade eden Şeyh Gâlib de şairleri imtiyazlı bir sınıf olarak görmektedir. Ona göre “*şairlik, peygamberler ve evliyalara özgü bir kavrayış hâli olan vahy-i dili hak eden bir konum*” olup belirli kavrayış yetenekleri ve çabaları gerektiren tinsel bir arayıştır (Holbrook, 2008: 123). Holbrook “gönül vahyi” terimini bir şairlik ya da ideal şairlik imtiyazı ve dolaysız kavrayış biçimi olarak gören Gâlib’in, salih müminleri gönül vahyini alabilecek mertebede gördüğünü söylemektedir (2008: 123,135).⁹ Bu duruma örnek olabilecek beyitler Gâlib’in divanında da yer almaktadır. Bununla birlikte Gâlib’in şairliği icaz bakımından peygamberlikle ve Kur’ân’la ilişkilendirdiği beyitleri de bulunmaktadır.

Şâir demek ehl-i dil demektir
Hôş-meşreb ü mu’tedil demektir

Yoksa bir alay erâzil-i nâs
Pes-mânde-hôr-i nevâl-i vesvâs

Peymâne-keş-i edâ olur mı
Vahy-i dile âşnâ olur mu
Hüs ü Aşk (Doğan, 2002: 172)

*Şair demek gönül ehli demektir, güzel huylu ve mülayim demektir
Yoksa halkın en rezillerinden oluşan şeytanın bağısladığı artığı
yiyen bir grup
Edâ kadehini içebilir mi, gönül vahyine âşına olur mu?*

Kalbim ol âyine-i vahy-irtisâm-ı aşk kim
Tûti-i Cibrîl’i dest-âmûz-ı râz eyler bana
Divan (Okcu, 2011: 350)

*Aşkın vahiyle resmedilen aynası olan kalbim bana Cebrail
papağanını sırra alıştırılan yapar.*

Sipih-r-i ma’nâyı seyr et Mesîh-veş Gâlib
Zemîne mu’cize-gûlarda kim tenezzül eyler
Divan (Okcu, 2011: 424)

⁹ Holbrook, Gâlib’in “gönül vahyi”ni algılama biçimini Mesnevî şairi Ankaravi’nin “*Minhâc’ül-Fukarâ*”sında ilham üzerine bir tartışma sırasında bu ibareye dair yaptığı açıklamalarla ilişkilendirmektedir. Buna göre ibadet edenlerin gönüllerine melekler aracılığıyla ve aracısız olarak salınan iki tür feyz bulunmaktadır. Gâlib’in kendi şairliğiyle ilişkilendirdiği aracısız olan nebîlere değil, evliya ve sâlih müminlere mahsus bir durumdur (Holbrook, 2008: 133).

*(Ey) Gâlib, mânâ göğünü Mesih gibi seyret ki, yeryüzüne
mucize/acze düşüren sözler söyleyenler de iner*

Burhân ile hasmım etdim iskât
Kur'ân ile tab'im etdim isbât
Hüsni ü Aşk (Doğan, 2002: 170)
Hasmımı delil ile susturdum, (şairlik) tabiatımı Kur'ân ile ispat ettim.

Ahmet Hâşim ve Şeyh Gâlib'in poetik görüşlerinde dikkati çeken bir başka husus da kendi şairliklerine yaptıkları övgüdür. Büyük şairlerin sınırlı bir insan tabakası haricinde anlaşılamayacağı kanaatinde olan Ahmet Hâşim, “*herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dîn şairlerin işidir*” (2015: 64) derken aslında kendi şiirinin de herkes tarafından anlaşılamayacağı ve kendisinin de büyük bir şair olduğunu söylemek ister. Zira Hâşim'in bu görüşlerine örnek olarak “şair-i âzam” olarak bilinen Abdülhâk Hâmid'i anması da bu düşüncesinin bir sonucu olsa gerektir. Benzer şekilde Gâlib de şiirde kendisini emsalsiz görmektedir. O şiirde yaptığı hamlenin farkında ve şuurlunda bir şair olarak klasik Türk şiiri geleneğindeki fahriyeye, erken bir poetika karakteri kazandırır (Okay, 1995: 82).

Senin menâkıb-ı evsâfına yazarsa yazar
Benim gibi suhen-icâd şâir-i pür-zür
Divan (Okcu, 2011: 122)

*Senin vasıflarının menkıbelerine söylenmemiş söz(ü ancak)
benim gibi güçlü (bir) şair yazar*

Şeyh Gâlib ve Ahmet Hâşim'in birbirlerine yaklaştıkları başka bir husus da şair sınıflandırmalarıdır. Hâşim, herkes tarafından anlaşılacak şiirleri “dîn” şairlere, herkesin anlayamayacağı şiirleri de büyük şairlere özgü olarak görürken aslında iyi ve kötü şair sınıflandırması yapmıştır. Şeyh Gâlib ise *Hüsni ü Aşk'ta* şairleri profesyonel şairler, memurlar ve ulemalar olmak üzere üç gruba ayırır. Bunlardan profesyonel şairleri söylenmemiş söz kalmadığını ileri sürmeleri bakımından, memurları; dar görüşlülükleri, ukalalıkları ve kulamparalıkları sebebiyle, ulemaları da şairliği retorikle karıştırdıkları için eleştirir. Şeyh Gâlib bu sınıflandırmada bir anlamda kötü şairleri tasvir etmiştir (Holbrook, 2008: 106-107). Bu sınıflandırmayı yapmasının sebebi ise bu kötü şairleri kendisiyle kıyaslamaktır. O aslında kendisi dışındaki şairleri kötü şair sınıfına koyar. Dolayısıyla, eleştiri noktaları farklı olmakla beraber, Gâlib'in de iyi (kendisi) ve kötü şairler arasında bir sınıflandırma yaptığı söylenebilir.¹⁰ Yalnız Ahmet Hâşim iyi şair grubunda Abdülhâk Hâmid ve Nedim gibi şairlerin de ismini anar.

Sonuç olarak iki şair de şairleri diğer insanlardan farklı, imtiyazlı bir zümre olarak kabul eder. Şiirin kaynağının ne olduğunu tam olarak ifade etmemekle

¹⁰ İn dem ki zi şâiri eser nîst

Sultân-ı sühan menem diğer nîst

Hüsni ü Aşk (Doğan, 2002: 406)

Bu zamanda şairlikten eser yok; söz sultanı benim, başkası değil.

birlikte kutsî olduğunu söyleyen Ahmet Hâşim ile şiirinin kaynağının vahiy aracılığıyla Allah olduğunu dile getiren Gâlib, kaynağa kutsiyet atfetmeleri bakımından benzerlik arz ederler. İki şair şairliği icaz bakımından peygamberlikle ilişkilendirmeleri hususunda da aynı görüştedirler. Bununla birlikte Holbrook'un *Hüsn ü Aşk*'ta Gâlib'in kullandığı "vahy-i dil" terimini aracısız olarak gelen vahiy bakımından salih müminler, evliyalarla ilişkilendirmesi ile Hâşim'in Mallermé'den hareketle şairleri insanlar arasında ruhanî bir küçük zümre olarak görmesi ve "lâdinî mutasavvıflar" şeklinde tanımlaması arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir. Ayrıca, Hâşim bunu açıkça dile getirmese de, her iki şair de kendilerinin büyük birer şair oldukları görüşündedir.

Başlıklar altında incelenen benzerlikler dışında Gâlib ve Hâşim'in bahsettikleri şöret, üslup ve eleştiri gibi başka ortak konular da bulunmakla birlikte iki şair bu konuların bazılarında kısmen benzerlik göstermekte bazılarında ise ayrı düşmektedirler. Onların bu konularda ayrı düştüğü noktalar, poetik görüşlerindeki benzerliklerin fazlalığı göz önüne alındığında iki şair arasında poetik açıdan yakınlık kurulmasına engel teşkil etmeyecek derecededir. Tespit edilen bu kısmî benzerlik ve ayrılıkların burada zikredilmesi de faydalı olacaktır.

Ahmet Hâşim'in poetikası ile Şeyh Gâlib'in poetik nitelikli şiirlerinde sanatlarıyla gelen şöret konusundaki görüşlerine de rastlanmaktadır. Ahmet Hâşim, şiirinin sınırlı bir insan tabakası tarafından anlaşılabilceğini ifade ederken şöhretin bu insan tabakasının etkisiyle yayılarak vücut bulduğunu söyler. O, herkes tarafından anlaşılacak gelecek şöreti ise bir utanç sebebi olarak kabul eder. Gâlib'in ise şöhretin niteliği konusunda bir görüşüne tesadüf edilmezken onun şöret konusunda ikilem içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Aslında şöhrete meyilli olan Gâlib'in ikileminin sebebi Mevlvî tevazuudur (Okay, 1995: 79).¹¹

İki şairin poetik görüşleri kapsamında değerlendirilebilecek bir konu da üsluptur. Hâşim'in üslup hakkındaki görüşleri musiki, mısram oluşumu ile söz ve mânâ münasebeti şeklinde gruplandırılabilir. Nesirde üslubun teşekkülü için gerekli olan unsurların hiçbirinin şiir için bahis konusu olamayacağını söyleyen Ahmet Hâşim, şairin lisanını "*nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut*

¹¹ Dehân-ı yârdır hep güft ü gü-yı ehl-i dil Gâlib
Aceb ankâ-yı ma'nâ nâm ü şân ister mi ister yâ
Divan (Okcu, 2011: 349)

(Ey) Gâlib, gönül ehlinin dedikodusu hep sevgilinin ağzıdır, acaba mânâ ankası şan ve şöret ister mi, ister

Billâh yûf bu şu'bede-i hiç-kâra yûf
Yûf kadr-i câh u tantana-i iştihâra yûf
Divan (Okcu, 2011: 462)

Billah bu aciz hokkabazlığa yuh, makamın değeri ve şöhretin tantanasına yuh

Reh-i Mevlvî'de Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân
Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibâre düşdü
Divan (Okcu, 2011: 565)

Gâlib Mevlvî yolunda bu sıfatla hayran kaldı, kimi zaman şan ve şöreti terke kimi zamanda itibara düşkün oldu.

bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisan” (2015: 62) olarak tanımlar. Hâşim, şiirde mânânın değil, kelimenin cümledeki telaffuz kıymetinin önemli olduğunu söyler. Hâşim’e göre şairin, her kelime için birtakım hesaplarla uğraşması gerekmekte, bir mısradaki her kelimeyi kendinden önceki ve sonraki kelimelerle beraber, hem işiterek hem hissederek/duyarak en mükemmel sesi bulması icap eder (Okay, 2009: 120). Bununla birlikte Hâşim, Ruşen Eşref’le yaptığı mülakatta istediği sanatı mânânın ve ahengin birbiri içinde eriyip kaynaşmasından meydana gelen sanat şeklinde tarif ederken şiir yazmayı Çin kâsesinde çay içmeye benzetir ve bir lezzet olarak değerlendirir (Ünaydın, 1985: 263). Gâlib’in şiirlerinde görülen sözün güzel ya da süslü olması hususu üslupla ilgili bir endişe olarak değerlendirilebilir. Sözün güzel olmasını önemsemekle birlikte¹² şiirde mânâyı önceleyen Gâlib sözü mânâ için bir vasıta olarak görür. “Sözünü mânâ mumunun pervanesi yapmayan tevhidin parlak sözüyle/şiiriyle aynı dili konuşmaz”¹³ diyen Gâlib, sözü mânânın etrafında döndürür, fakat sonunda mânânın içerisinde yok ederek mânâ ve söz ikiliğini mânâ lehine bire indirir. Burada dikkat çeken bir husus da Hâşim’in şiiri bir lezzet olarak görmesine karşın Gâlib’in tevhidi anlatmaya vasıta kılmasıdır.

Şeyh Gâlib ve Ahmet Hâşim’in poetik görüşlerinde dikkat çeken bir husus da dönemlerinin eleştirisi anlayışı bağlamında değerlendirilebilecek görüşlerinin varlığıdır. Hâşim “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”nın başında “*Bir Günün Sonunda Arzu*” başlıklı şiirine yapılan eleştirilerden hareketle edebiyat sahasında tenkit anlayışının öteden beri hakaret, küfür, küçük görme ve alaydan ibaret olduğunu dile getirmiştir. Aynı bölümde eleştirisi geleneği olmadığı gibi eleştirmenin de bulunmadığını söyleyen Hâşim; âlim, münekkit, sanatkâr kılığında herkesin tenkidi bu şekilde algılayıp uyguladığını belirtmiştir. Yine Hâşim poetikasında mânâ ve vuzuhtan hareketle şiiri “Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziliyor, Benzemiyor” tarzında sorularla incelemeye tabi tutan ve aslında “ehil” olmayan kişileri sanat tufeylisi olarak nitelendirerek tenkit hususunda görüş bildirmiştir. Ona göre bu kişiler her devir ve her memlekette sanatkârın candan düşmanı olmuşlardır. Şiiri bu şekilde incelemenin sanata ve sanatkâra bir katkısı yoktur. Şeyh Gâlib’in “*Hüsni ü Aşk*”ında da döneminin eleştirisi anlayışına dair bazı ipuçlarını barındıran beyitlere rastlanmaktadır. Gâlib, eserin sebep-i telif bölümünde şairlerden oluşan bir

¹² Hatt ü la’l-i yâra oldum Es’edâ çün âşinâ
Lafz-ı rengin ma’ni-i bigânedden kıldım ferâğ
Divan (Okcu, 2011: 461)

*(Ey) Esad, güzel/süslü söz ve yabancı/bilinmeyen mânâdan vaz geçtim,
çünkü sevgilinin dudağı ve hattına aşına oldum*

Mısra’lar iki şâtır-ı şâhenşeh-i ma’nâ
Ârâyiş-i elfâz ile pîşinde devândır
Divan (Okcu, 2011: 139)

Mânâ padişahının iki şâtırı (olan) mısralar sözlerin süsüyle (onun) önünde koşandır.

¹³ Etmeyen lafzını pervâne-i şem’-i mânâ
Yek-zebân-ı suhan-ı şu’le-i tevhîd olmaz
Divan (Okcu, 2011: 438)

dost meclisinde, Nâbi'nin (ö. 1712) Hayrâbâd'ından hareketle söylenen, bir anlamda eser eleştirisi de sayılabilecek görüşlere yer vermiştir. Hayrâbâd'a yapılan övgüdeki mübalağayı dile getiren¹⁴ ve ardından Hayrâbâd ve Nâbi eleştirisine başlayan Gâlib de “pîr-i fânî”, “tembel” ve imalı bir şekilde söylediği “sühan-senc” gibi sözlerle Nâbi'yi aşırıya kaçmamakla birlikte hafif alaylı ve hakaretvari bir şekilde eleştirir. Nâbi'ye yapılan aşırı övgüden hareketle Gâlib'in aslında döneminde gerçek bir eleştirinin yokluğuna işaret ettiği söylenebilir.

Sonuç

Geleneğin içinden modern şairler üzerinde en etkili olan isimlerden biri Şeyh Gâlib olmuştur. Şeyh Gâlib'den etkilenen şairlerden biri de Ahmet Hâşim'dir. Şiirlerinde Şeyh Gâlib'den gelen imaj ve hayallere yer veren Hâşim'in poetik nitelikli yazı ve şiirleri ile Gâlib'in poetikası olarak kabul edilebilecek şiirleri bir arada değerlendirildiğinde Hâşim'in Gâlib'le gösterdiği benzerliklerin bunlarla sınırlı kalmadığı anlaşılmaktadır. İki şairin poetik görüşlerinin karşılaştırıldığı bu çalışmada Hâşim ve Gâlib'in sembolizm, tabiata bakış, mânâ ve vuzuh, okur, şiirin kaynağı ve şair konularındaki görüşleri arasında benzerliklerin bulunduğu görülmektedir. Buna göre Şeyh Gâlib ve Ahmet Hâşim; sembolizm/timsaliliklerdeki şahsılık ve hususilik, tabiatın onların muhayyilelerindeki âlemleri yansıtmalarına bir vesile olması, şiirin kapalı, anlamın gizli olması, herkesin anlayacağı ve beğeneceği şiiri benimsememeleri, şiirden anlayan aynı zamanda belirli bir kültür seviyesindeki okuyucuyu tercih etmeleri, basit idrak seviyesine hitap etmek istememeleri, şairleri diğer insanlardan farklı, imtiyazlı bir zümre olarak görmeleri, şiirin kaynağına kutsiyet atfetmeleri, şairliği icaz bakımından peygamberlikle ilişkilendirmeleri ve kendilerini büyük birer şair olarak görmeleri bakımından benzerlik arz ederler. Bütün bu benzerlikler iki şairin şiir anlayışlarının yakınlığını, dolayısıyla da Ahmet Hâşim'in şiirlerindeki Şeyh Gâlib'le benzerlik arz eden imaj ve hayallerin tesadüften öte bir anlam taşıdığını göstermekte ve Hâşim'in şiirinin kaynaklarından birinin Şeyh Gâlib olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir.

KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan, *Poetik Metinler Işığında Yeni Edebiyat I-Yayınlanmamış Doktora Ders Notları*, Sakarya, 2009-2010.
- AKKUŞ, Metin, “*Şeyh Gâlib'in Şiir ve Şair Yorumları: 'Hüsn ü Aşk'ta Poetika/ Eser-i Aşk'*”, *Dergâh Yayınları*, İstanbul, 2016.
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Kuşunun Son Şarkısı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁴ Ol nazmın edip bir ehl-i ma'nâ
Medhinde mübalağayla itrâ

Bezm ehli serâser etdi ikrâr
Bu kavli muvâfakatla tekrâr
Hüsn ü Aşk (Doğan, 2002: 54)

*Bir mânâ ehli o nazmın övgüsünde aşırıya gitti.
Meclistikelerin tamamı da (buna) katılarak bu sözü tekrarladılar.*

- Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Hâşim'in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2000.
- Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış, *Osmanlı: Kültür ve Sanat. C.10*, İstanbul, 1999.
- BABACAN, İsrail, *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî (Hint Üslubu)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- BİLGEGİL, M. Kaya, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. O. Okay-H. Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- COŞKUN, Menderes, "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilig*, 56, Kış 2011, s. 57-80
- ÇETİN, Nihad M., "Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", *Türkiyat Mecmuası*, C. 11, 1954, s. 183-212.
- DOĞAN, Ahmet, "Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9:1, 2004, s. 87-98.
- DOĞAN, Muhammet N., *Fuzulî'nin Poetikası*, Yelkenli Kitabevi, İstanbul, 2009.
- Hüsn ü Aşk* (Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar), Ötügen Yayınları, İstanbul, 2002.
- ENGİNÜN, İnci, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- ERKAL, Abdülkadir, *Divan Şiiri Poetikası 17. Yüzyıl*, Birleşik Kitabevi, Ankara, 2009.
- HÂŞİM, Ahmet, "Şeyh Gâlib Hakkında", *Hak Gazetesi'nin Haftalık İlavesi*, 11, 1328, s. 6.
- Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- Bütün Şiirleri (Piyale, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler)*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- HİSAR, Abdülhak Ş., *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, YKY, İstanbul, 2006.
- HOLBROOK, Victoria R., *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- İSEN, Mustafa, *Latîfî Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
- KAPLAN, Mahmut, "Şeyh Galip'in Şiir Anlayışı", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkishor Turkic Volume 2/4*, 2007, s. 455-465.
- KAYA, Bayram Ali "Necâî Bey'in Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s. 27, 2012, s. 143-218.
- KILIÇ, Mahmut E., *Sûfî ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2009.
- OKAY, M. Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2009.
- "Galib Dede'nin Dramı" (Şeyh Galib Kitabı)*, (Haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 77-87.
- OKCU, Naci, *Şeyh Gâlib Dîvânı* (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili), Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 2011.
- TANPINAR, Ahmet H., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

- TARLAN, Ali, N., *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1981.
“*Farsça Divan'ın Önsözü*”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (Haz. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul, 1999.
- TOLASA, Harun, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler-Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dibâce)leri; Lami'i Divanı Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü* (Haz. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul, 1999.
- TUNÇ, Semra, “MuhibbîDîvânında Şiir ve Şair ile İlgili Değerlendirmeler”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7, 2000, s. 265-283.
- ÜLKÜ, Feyzullah, S., “Ahmet Haşim Hayallerini Kimlerden Aldı”, *Ülkü*, 17, 1941, s. 17-24.
- ÜNAYDIN, Ruşen E., *Diyorlar Ki*, (Haz. Şemseddin Kutlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- ÜZGÖR, Tahir, *Türkçe Divân Dibâceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- YAVUZ, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul, 2008.