

OMAY, Serdar Bedii (2014). “Fazilet ve Sanatla Örülen Muazzam Bir Şahsiyet: Şeyh Galib”. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*. 26-28 Mayıs 2014. Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB). Eskişehir, ss.305-313 (<http://bilgelerzirvesi.org>).

Serdar Bedii OMA Y*

FAZİLET VE SANATLA ÖRÜLEN MUAZZAM BİR ŞAHSİYET: ŞEYH GÂLİB³¹⁵

*Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazel
Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredelir elden ele*
Yahyâ Kemâl

*Gele bir devr ki bu Gâlib'i yâd eyleyeler
Fırsat-ı sohbeti ahbâb ganîmet bilsin*
Şeyh Gâlib

Divan şiiri diye *maruf* ve *mahub* olan klâsik şiirimiz, muazzam bir medeniyetin hulasası bir şiirdir ve İslam medeniyetinin bayraktarı olan iki büyük devletin zamanında oluşup tekâmül etmiştir. Selçuklu Devleti zamanında ilk nüveleri zuhur eden ve cihanşümül bir devlet olma hassasını asırlarca sürdüren Osmanlı Devleti zamanında asıl karakteri oluşan büyük bir şiirdir sözünü ettiğimiz. Kökü çok sağlam esaslara dayanan ve asıl medeniyet kodlarımızı ele veren bu şiir, son asrın edebiyat tarihlerinde, tenkit kitaplarında yerden yere vurulmuştur. Aslı mahiyeti, tarzı ve usulü, tarihsel, sosyal, kültürel ve estetik bağlamları tam anlaşılmadan *abalı* olarak görülüp sürekli *vurulan* bir şiir... Akıl ve ızan sahipleri, bu acımasız tenkitlerin ve hatta bir saldırı intibasını veren bu taarruzların altında yatan esas güdünün, siyasi/ideolojik olduğu görür. Bütünüyle farklı bir zihniyetle kurgulanan, kökleriyle bağını koparmak için mütemediyen bir cidale girişen ve özellikle son asrımızı içine alan bu yeni dönemin oluşturduğu hasar, yüz yıla

* Prof. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi.

³¹⁵Bu alanın bir mütehasısı değilim. Bu satırlarımı, âzâd kabul etmez bir divan şiiri âşğının sözleri olarak okumanızı/dinlemenizi dilerim.

yaklaşan bu devreyi tamamlamak üzere olduğumuz bugünlerde bile, hâlâ tamir edilememiştir. Hayatın bütün alanlarında kendini gösteren bu kopuş harekâtının zihinsel kökleri, Cumhuriyetin kuruluşunun öncesine, İttihatçı oluşumların ilk zamanlarına kadar gittiği, herkesin bildiği bir vakıadır. Cumhuriyet öncesinde oluşan entelijansiyanın önemli bir kısmının akli, genel olarak, batılı değerleri tamamıyla almayı ve eskiden getirdiğimiz ne varsa çok fazla sorgulamadan atmayı salık veriyordu. Elbette eskinin kurumlarında, zihinsel yapısında, geleneğin deforme olmuş kısımlarında yapılması gereken çok iş vardı. Yeniden ele alınması gereken, kültürel kimliğimize zarar verilmeden yenilenmesi gereken çok unsur vardı. Fakat yapılan birçok reform, zücaciye dükkânına giren fil misali, özensizce, hesapsızca hayata geçirilmeye çalışılıyordu. Belki birçoğu iyi niyete dayanan bu çabaların neticeleri çok ağır oluyordu.

Bu zihinsel ortamdan en fazla etkilenen kültür hayatımız ve özellikle edebiyatımız oldu. Mesela divan şiirinin ihtişamlı dönemlerinin olduğunu, fakat artık tekrara düştüğünü ifade eden görüşler benzer şeyler söylenebilir. Bu düşüncelerdeki haklılığa rağmen, bütün divan şiirinin, köhnemiş, yüzüne bakılmaz, önemsenmeyecek bir şiir olduğunu iddia etmek büyük bir haksızlıktı. İşte bu dönemde, böyle gaddar fikirler oluşmaya ve yerleşmeye başladı. Kendisi de divan şiirine çok şey borçlu olan Namık Kemal, yeniliği başlatmak ve hızlandırmak adına, sırtını divan şiirine çevirdi. Aynı edebi mektebin mensubu olan Ziya Paşa'da, divan şiirini terk hususunda görülen kararsızlığa karşın, bu mektebin *avant-garde*'ı Şinasi, eski tarz edebiyatın terki hususunda, kat'i ve acımasızdır. Tanzimat'ın ve İttihatçı ideolojinin etkisiyle oluşan bu anlayışın yönünü her şeyiyle batıya çeviren, şarka ve bize ait her şeyden içtinap eden Cumhuriyet sonrası aydın fikriyatı, elbette, daha da acımasız olacaktı. Mesela Nurullah Ataç, çok sevmesine rağmen divan şiirinin muhakkak terk edilmesini isteyecekti okurlarından:

*[Bu şiirin] geçmiş, ölmüş olmasına doğrusu hayıflanmıyorum. Yeni hayata, yeni medeniyete girmemiz için ondan uzaklaşmamız gerektiğine inanıyorum.*³¹⁶

Ancak bu jakoben ve sun'î yaklaşımlara direnen, bir değişimin gerekliliğine inanan, ancak bu değişimi, geleneği dönüştürerek ve onu tümüyle reddetmeden gerçekleştirmek isteyenler de vardı. Şükürler olsun ki, Muallim Nâci, Yahya Kemal, Mehmet Âkif, Ahmet Hamdi

³¹⁶ Nurullah Ataç, (1958). Okuruma Mektuplar, Varlık Yayınları, İstanbul.

Tanpınar gibi yerliliğe, köklere ve geleneğe önem verenler hep var oldu da, bugün kültür tarihimizi yeniden ele almak ve sözünü ettiğimiz hasarı onarmak için gayret ediliyor.

Kültür tarihi yeniden ele alınıp değerlendirilirken, kültür ve medeniyetin en önemli taşıyıcısı olan dili ve o dille oluşturulmuş edebiyatı, şiiri öne çıkarmak vazgeçilemez bir zorunluluktur. Dilin en güzel işlendiği ve sonraki nesillere aktarıldığı bir saha oluşuyla edebiyat, aynı zamanda estetik duyuşumuzun en yaygın ifade biçimidir. Dünya tarihinde, bütün milletler, dilin estetik tezahürleri konusunda hassas olmuş, büyük bir medeniyet kurmakla, işlenmiş bir dil arasında güçlü münasebetler olduğunu görmüş ve kabul etmiştir. **Türk Dünyası – Bilgeler Zirvesi**'nde *“Türk Dünyasının tarih boyunca yetiştirdiği ve ruh dünyamızın mimarları olan bilgeler, şairler, arifler, sûfiler, mütefekkirler ve mutasavvıfların birlikte konuşulması ve medeniyetimizin hamurunu yoğuran bu gönül sultanları üzerinden farklı kesimlerimizi temsil eden ve düşünen insanları bir araya getirme, fikir alışverişi yapma ve geleceğe giden yolumuzu aydınlatma hedeflerini taşımaktadır.”* şeklinde bir hedef ortaya konmuştur. İşte bu meyanda öne çıkan/çıkarılması gereken isimlerden biri de, Şeyh Gâlib'dir.

Klâsik şiirimizin (divan şiirinin) son büyük ismi olarak öne çıkan Şeyh Gâlib, h. 1171'de (1757) İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi civarındaki bir evde dünyaya gelir. Dedesi ve babası Mustafa Reşid Efendi gibi Mevlevilik tarikine girecek ve en büyük Mevleviler arasına adını silinmez harflerle yazdıracak olan Şeyh Gâlib'in asıl ismi olan *Mehmed Es'ad*'ı, daha doğmadan, babasına bir müjde ile, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Kûçek Mehmed Dede verir ve doğacak olan bu çocuğun hatırını hoş tutmasını tenbih eder. Doğumu (h.1171) için düşürülen iki tarih ibaresi de, oldukça manidârdır ve sanki Mevlevî/sûfî kaderini de belirler: **eser-i aşk** ve **cezbetullah**. İlk tahsilinde, büyük bir âlim ve ârif olan babasının payı büyüktür. Şeyh Gâlib'in üzerinde hakkı olan diğer isimler ise şunlardır: Şeyh Gâlib'in Gençliğinde Galata Mevlevîhânesi şeyhi olan Hüseyin Efendi, Arapça'yı öğrendiği Hamdi Efendi, ilk mahlası olan **Es'ad**³¹⁷ ona veren ve bir Mevlevî için farz-ı ayn olan Farsça'yı öğrendiği Hoca Neş'et. Şeyh Gâlib, Dîvân-ı Hümâyun Kalemî'nde bir

³¹⁷ Esad isimli şairlerle karıştırılması yüzünden Şeyh Gâlib, bu mahlası uzun bir müddet kullanmaz ve daha sonra şiirlerinde “Gâlib” mahlasını kullanmaya başlar. Divanında “Esad” elli, “Esad Galib” iki ve “Galib” mahlasları 463 defa geçmektedir.

müddet çalışır. Daha sonra Mevlevilik yolundaki sülûkunda tesiri büyük olacak bir karar alır ve Mevlana'nın, Konya'nın câzibesıyla 1198'de (1784) Konya'ya gidip Mevlânâ Dergâhı'nda çileye girer. Bu dönem, irfanını arttırma ve gönül evini imar adına büyük mesafeler kat ettiği bir devre olur. Ancak ebeveyninin hasreti artık dayanılmaz olunca, Şeyh Gâlib'in sohbetlerinden oldukça nasıpdâr olduğu Çelebi Seyyid Ebûbekir Efendi'ye mektup yazılır ve Çelebi'den İstanbul'a dönüşü için yardım istenir. O da “*tekmîl-i çilenin Yenikapı Dergâhı'nda ikmalinin muktezâ-yı merdî ve hüner*” olduğunu söyleyerek genç dervişi İstanbul'a gönderir.

Şeyh Gâlib, çilesini 1201'de (1787) Yenikapı Mevlevîhânesi'nde tamamlayarak “dede” olur. Şeyh Gâlib, bu devrede, Ali Nutkî Efendi ile Aşçıbaşı Şerif Ahmed Dede'nin manevi himmetlerinin gölgesi altındadır. Daha sonra Ali Nutkî Efendi'den hilâfet alır. Yine bu devre Gâlib için bereketli geçer ve Trabzonlu Kûşeç Ahmed Dede'nin *et-Tuhfetü'l-behiyye fi tarîkati'l-Mevleviyye* adlı eserine Ali Nutkî Efendi'nin izniyle *es-Sohbetü's-sâfiye* adıyla bir hâşiye yazar. Yûsuf Sîneçâk'ın *Cezîre-i Mesnevî* adlı eserini *şerheder*. Bu arada Galata Mevlevîhânesi şeyhi Halil Nûman Dede'nin görevinden azledilir. Onun yerine Konya Şems Dergâhı türbedarı Şemsî Dede tayin edilir. Ancak Şemsî Dede'nin İstanbul'a gelirken Kütahya'da vefat etmesi üzerine, Konya Âsitânesi'nden gelen emirnameyle 9 Şevval 1205'te (11 Haziran 1791) Galata Mevlevîhânesi şeyhliği Gâlib Dede'ye verilir. Bu vazifesi döneminde aynı zamanda bestekâr ve İlhamî mahlasıyla maruf bir şair olan Sultan III. Selim'le olan dostlukları gelişir. Gâlib Dede, hükümdarın desteğini ve yakın ilgisini her zaman yakınında hisseder. Gerçi bu yakınlığın Sultan açısından, siyasî sebepleri de muhtemelen vardır.³¹⁸ Bu yakın ilgiden Galata Mevlevîhânesi de nasıpdâr olur. Mevlevîhâne'nin imarı ve binaya yeni bir müstemilatın eklenmesine vesile olur. Şeyh Gâlib'in bu destekleri için III. Selim'e adadığı/sunduğu şiirler ve tarih manzumeleri vardır. Bu arada, padişahın icra edilen mukabelelerine ekseriyetle iştirak ettiği Yenicami'deki mesnevîhanlık da Şeyh Gâlib'e verilir. Padişahın bu ilgisinin yanında kardeşi Beyhan Sultan da, Şeyh Gâlib'e hayrandır.³¹⁹

³¹⁸Bu ilgede padişahın daha çok Bektaşîyye mensubiyeti olan Yeniçeri Ocağı'nı kaldırıp yerine yeni bir askerî yapı getirmek isterken, alternatif bir tarikat olarak Mevlevîyye'yi desteklemesinin, payı olduğu düşünülmektedir.

³¹⁹Hatta bu hayranlığın daha da ileriye vardığını ve Beyhan Sultan'da bir aşka dönüştüğünü iddia edenler de olmuştur. Ancak Şeyh Gâlib'in başka biriyle evli bir adam olduğu unutulmamalıdır. Şeyh Gâlib'in Şerife Aîşe adında bir şeyh kızıyla evlendiği, bu evlilikten

Beyhan Sultan ve kızkardeşi Hatice Sultan'ın kendi aralarında Şeyh Gâlib'e taktığı isim de tebensüm sebebidir: *Pamuk Şeyh*. Beyhan Sultan'ın 1793'te kardeşi III. Selim'le birlikte 300 altın sarf ederek Şeyh Gâlib'in divanını ciltletip tezhip ettirmesi de, kayda değer bir başka nokta olarak zikredilmelidir. Beyhan Sultan'ın bu hayranlığının Şeyh Gâlib'te de bir karşılığı vardır. Şeyh Gâlib'in divanında Beyhan Sultan mümtâz bir yere sahiptir ve ona adanmış şiir ve manzumeler epeyce fazladır.³²⁰

1209 (1794) yılından sonrası, Gâlib için büyük kayıplar ve sarsıntılar yaşadığı bir devre olur. Hassas bir tabiata sahip Gâlib Dede, 1209'da çok bağlı olduğu annesi Emine Hatun'u kaybeder. Bu üzüntünün ağırlığını daha üzerinden atamamışken, çok sevdiği müridi Esrâr Dede 1211'de (1796) vefat eder. Bu kayıplar, Şeyh Gâlib'i derinden sarsar. Bundan bir yıl sonra hastalanır. Hastalığı zaman içinde artar. Ölümüne yakın yazdığı ve son şiiri kabul edilen “*henüz*” redifli bir Farsça gazelde ölümünü sezdiğini hissettiren imâlar vardır:

*cân sefer kerde vü dil vâlih i dîdâr henüz
hâne hâli şüd ü âyine bedîdâr henüz*

Ölümü **şeb-i arus** olarak gören bir tasavvufî anlayışa merbut olan Şeyh Gâlib'in de, ondan korkması beklenmez elbette. Nitekim kendisi de bu konuda şu mısraları mırıldanmıştır:

*Korkutmağa düşme bî-mahaldir
Vuslat dediğim benim eceldir
Salt bende değil bu fikr-i cânân
Ölsem de giyâhım eyler efgân*

En büyük eseri olan ve tasavvufî bir faziletle, aşkla, iyilikle, insanîlikle, İslamîlikle ve elbette sanatla örülen muazzam bir şahsiyetinin dışında, Şeyh Gâlib'ten geriye beş yazılı eser kalır. Bunlar:

1. Divan: Daha yirmi dört yaşına yeni varmışken, o kadar şiiri birikti ki, onları tertip eder (1784). Daha sonraki şiirlerle beyit sayısı 5500'ü aşan bir esere dönüşür. Kırkın üzerinde yazma nüshası olan divanının 1252'de (1836) ta'lik hattıyla basılan nüshasında; yirmi

Zübeyde isminde bir kızı, Ahmed ve Mehmed isimlerinde iki oğlu olduğu, Şer'î Siciller Arşivi'nde bulunan tereke kayıtlarından anlaşılmaktadır.

³²⁰Bu şiirler 4 kaside, 5 tarih ve 1 terci-i bend yekûnundadır.

dokuz kaside, bir terciibend, dört terkihibend, yedi müsemmen, sekiz müseddes, on yedi tahmîs, dört muhammes, bir tard ü rekb, altı murabba, altı şarkı, on üç mesnevi, bir bahr-i tavîl, bir tezkire, 372 gazel, 130 kıta, altmış üç rubâî, doksan beş beyit ve beş mısra yer almaktadır.

2. *Hüsn ü Aşk*: 1783'te kaleme alınan, altı ay gibi kısa bir sürede biten bu mesnevinin ehemmiyetine aşağıda daha fazla değinilecektir. 2041 beyit ve dört tardiyeden oluşan tasavvufî, fantastik ve sembolik bir mesnevidir. Otuzun üzerinde yazma nüshası ve muhtelif neşirleri bulunan *Hüsn ü Aşk* (meselâ Bulak 1252; İstanbul 1304, 1341) Tâhirülmevlevî (İstanbul 1339), Vasfî Mahir Kocatürk (İstanbul 1944), Orhan Okay - Hüseyin Ayan (İstanbul 1975) ve Muhammed Nur Doğan (İstanbul 2002) tarafından yayımlanmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı ise Şeyh Gâlib'in el yazısıyla olan nüshanın tıpkıbasımını yapmış, eseri yeni harflere aktararak sadeleştirmiştir (İstanbul 1968).

3. *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*. Yûsuf Sîneçâk'ın eserine 1790'da yazılmış bir şerh olup müellifin Türkçe tek mensur eseri olması bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Yûsuf Sîneçâk, Mevlana'nın *Meşnevî*'sinden 366 beyit seçerek bir antoloji meydana getirmiştir. Şerh, genel anlamda bir antolojidir. Bununla birlikte *Meşnevî*'den seçilen beyitler kendi aralarında bir konu bütünlüğü oluşturmaktadır.

4. *Es-Sohbetü's-Sâfiye*: Trabzonlu Şeyh Kûseç Ahmed Dede'nin *et-Tuĥfetü'l-behiyye fî tariĥati'l-Mevleviyye* adlı Arapça risâlesine yine Arapça yazılan bir ta'likattır. Şeyh Gâlib, Mevlevî âdâb ve erkânından bahseden bu küçük risâleyi 1789 yılında kaleme almıştır.

5. *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*: Aslında bu eseri Esrâr Dede'ye nispet etmek daha doğrudur. Esrâr Dede'nin Şeyh Gâlib'in teşviki ve gözetiminde hazırladığı bir eserdir. Şeyh Gâlib, bu eserdeki şiirleri derlemiştir.

Şeyh Gâlib'in Opus Magnumu:

Hüsn ü Aşk

Şeyh Gâlib'in ihtişamlı şairlik kabiliyetini bütün şiirlerinde görebiliriz. Bu mümtaz şairlik karakterini, şiirlerini cem ettiği *Divan*'ında ve özellikle de *Hüsn ü Aşk*'ında ortaya koymuştur. *Hüsn ü Aşk*, İslamî Türk edebiyatı devresinde ortaya çıkmış en büyük eserlerdendir.

Hüsn ü Aşk, tasavvufî, fantastik ve sembolik bir mesnevidir. Hüsn ü Aşk'ta, tasavvuf yoluna giren birinin kalbine ve rabbine doğru yaptığı ilahî yolculuk anlatılır. Nitekim Hüsn ü Aşk üzerine önemli bir doktora çalışması yapan Ahmet Doğan, bu çalışmayı *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu* diye isimlendirmiştir.³²¹ Hikâye, *Sevgioğulları (Beni Mahabbet)* adında bir Arap kabilesi etrafında oluşmaya başlar. Bir gece bu kabilede biri kız, biri de erkek iki çocuk doğar. Erkeği *Aşk*, kızı da *Hüsn* diye tesmiye ederler ve bu ikisini birbirlerine nişanlarlar. Biraz daha büyüüp tahsil devresine eriştiklerinde, ikisi de Edep okuluna giderler, bu okulda *Munlâ-yı Cünun* isimli büyük bir hocadan ders almaya başlarlar. Bu esnada Hüsn *Aşk*'a âşık olur. Zaman zaman beraber *Mânâ* denilen gezinti yerinde gezinip sohbet ederler. Burada *Suhan* isminde biri onları korur, kollar, ikramlarda bulunur. *Suhan*, her şeyi bilen çok büyük bir insandır. Fakat *Hayret* isminde kudretli biri, *Hüsn* ile *Aşk*'ın görüşmesini engeller. Buna bir çözüm olarak, *Suhan* onların mektuplaşmalarına aracılık eder. *Aşk*'ın *Gayret* adında bir lalası vardır ve sonunda ikisi *Aşk*'ın gidip *Hüsn*'ü kabile büyüklerinden istemesi konusunda anlaşılır. Kabile büyükleri ise *Aşk*'ın bu arzusuyla alay eder ve eğer *Hüsn*'e kavuşmak istiyorsa *Kalb ülkesine* gidip *Kimyâ*'yı alıp gelmesi gerektiğini söylerler. Yolun ne denli zorlu ve korkunç olduğunu da anlatırlar. *Aşk* yolda dev, cin ve cadılarla karşılaşacak, ateşten bir denizi mumdan kayıklarla geçmek zorunda kalacaktır. *Aşk* ile *Gayret Kalb ülkesine* yola koyulurlar ve başlarından birçok bâdire geçer. Her bâdirede onları *Suhan* kurtarır. Hikâyenin sonunda *Aşk*'ın Hüsn'ü kendinden ayrı sanmasının onu yanlış yollara düşüren şey olduğunu, aslında *Aşk*'ın *Hüsn*, *Hüsn*'ün de *Aşk* olduğunu, bu **birlikte** ikiliğin var olmayacağını kişinin aslının birliğe (tevhid) dayandığını fehmeder. Filhakika bu mesnevi baştan sona kadar alegori ve sembollerle, tasavvufî unsurlarla bezenmiştir. Meselâ *Hüsn* ile *Aşk*: seven ve sevileni yani hüsn-ü mutlak (Allah) ile dervişi; *Edep*, dergâhı; *Munlâ-yı Cünun*, mürşidi; *Kalp şehri*, Allah'ın tahtı olan gönül ve oraya yapılan seferin de, çile dolu sevgi mücadelesini sembolize eder.

Lirizmi ve hikemiyyâtı kendi bünyesinde birleştiren, şiirde *yeni bir yol* açmaya çalışan Şeyh Gâlib'in Divan'ındaki şiirleri kadar, hatta onlardan daha büyük bir öneme ve değere sahip eseri Hüsn ü Aşk, kendi şiirini şöyle tavsif eder:

³²¹ Ahmet Doğan, (2013). *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu*, Değişim Yayınları, İstanbul.

*Tarz-ı selefe tekaddüm etdim
Bir başka lügat tekellüm etdim*

...
*Zann etme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi şöyle böyle bir söz*

Bu satırlarda sanatı konusunda, meydan okuyuşunu, tevazuu bir yana bırakışını görürüz. Ömrü boyunca, kendini gönülden bağlı hissettiği şair Şevket-i Buhârî'nin tesiriyle ve şiirde bir *nev-râh* açma endişesiyle Şeyh Gâlib, Sebk-i Hindî üslubunu çok önemsemiş ve Osmanlı'da, Anadolu'da en iyi uygulayan şair olmuştur.³²² Klasik şiirin artık tekrara ve taklide düştüğü bir dönemde bir can simidi gibi yetişen Şeyh Gâlib'in, divan şiirinin son büyük şairi olduğunu bütün kaynaklar tekrarlayıp durur. Elbette bu bir hakikattir. Ama bunun yanında modernleşme yoluna giren şiirimiz için, ilk modern değişiklik denemelerini de Şeyh Gâlib'in yaptığını ifade eden önemli görüşler vardır.³²³ Ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi, Hüsn ü Aşk'taki tenkitler, şairlere yönelik gözükse de, aslında ilk defa şiir geleneği hedef alınmıştır. Kendinden önceki bazı isimlerin (Hayâlî Bey, Nef'î, Fehîm-i Kadîm gibi şairler) tesirinde olsa da, alışılmış kalıp ve mazmunları kıran, Sebk-i Hindî'yi bile kendi sanatçı rengine boyayan, yeni şeyler, yeni biçimler deneyen bir öncü olmuştur (Mesela; terciibend, terkihibend, müseddes ve tardiyelerindeki hayaller, soyut ve somut kavramları birbirine yaklaştıran terkipler).

Yaptıkları yeniliklerle, kurduğu muazzam ve şaşaalı şiirle, eserinin özünü oluşturan güçlü ve tesirli fikriyâtıyla, hissiyâtıyla kendinden sonra, Gâlibiyûn³²⁴ diye tabir edilen bir edebiyatçı kitle

³²²Hint, Afgan ve Türk edebiyatlarında güçlü taraftarları bulunan sebk-i Hindî mektebine bağlı şairlerin en önemli özellikleri anlamın bilmeceye dönüştürülecek kadar derin, girift, zarif ve ince olmasına özen göstermeleri, hayal güçlerini son sınırına kadar kullanarak anlamı şaşırtıcı güzellikte imajlarla ve duyulmadık mazmunlarla zenginleştirmeleridir. Gâlib bir rubâisinde mazmunlarını anlamayanları ayıplamayacağını (*Ol şâir-i kem-yâb benim kim Gâlib / Eş'ârımı fehm eylememek ayb olmaz*), çünkü bunların her birinin "güher-i gayb-ı hüviyyet" olduğunu ve akıl dalgıcının bu incileri bulup çıkaramayacağını söylerken aslında sebk-i Hindî'yi tarif etmektedir.

³²³Bu tespit, Prof. Dr. Talat S. Halman'a aittir.

³²⁴Bu tabir, Beşir Ayvazoğlu'nun muhteşem kitabına çok güzel yakışmış bir bölümün adıdır. (Beşir Ayvazoğlu, (2008). Kuğunun Son Şarkısı. Kapı Yayınları, 6. Bas, İstanbul.) Gâlibiyûn, ne muhteşem bir sınıf. İçinde kimler yok ki: Yenişehirli Avni, Ziya Paşa, Muallim Naci, Köprülüzâde Fuad, Faruk Nafiz, Mahir İz, Arif Nihat, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, İlhan Berk, Beşir Ayvazoğlu, Tanpınar, Orhan Pamuk ve başkaları...

tarafından takip edilen *zıllı memdûd* muhteşem bir isimdir Şeyh Gâlib. Bütün inkâr ve tahkir teşebbüslerine rağmen klâsik şiirin, bu şiirin üslûp ve muhayyilesinin, incelikle işlenmiş dilinin, modern şiir ve sair edebî metinlerinde –bulduğu her fırsatta– kendini tekrar göstermesinde, Şeyh Gâlib'in tesiri büyüktür. Her büyük şair ve söz ustası gibi, Şeyh Gâlib de dilin imkânlarını gidebildiği son noktaya kadar zorlamış ve Osmanlı dil ve kültürünü mümkün olduğunca zenginleştirmeye çalışmıştır. İslam medeniyetinin en önemli dillerinden olan Türkçenin, estetik bir dil olma macerasında, Şeyh Gâlib'in, dil bayrağını en yükseğe taşıyanlardan olması çok mühimdir. Son olarak yine Ayvazoğlu'na kulak verelim ve meramımızı tesirli ve hülâsa bir şekilde ortaya koyan Ayvazoğlu sözleriyle bitirelim:

Hüsn ü Aşk, kuğunun yani medeniyetimizin son güzel şarkısıydı. Gâlib bu şarkıyı Sultan III. Selim, Hattat Mustafa Rakım ve Dede Efendi'yle birlikte söyledi ve sustu.

Söz artık 'Nasıl bu taze maarifle eskiler alayım' diyenlerdeydi. Ancak beş yüz yıllık birikimiyle karşılarında heyula gibi duran ve inanılmaz zenginliklere sahip olan divan şiiri, Gâlib'in getirip bıraktığı parıltılı noktada hâlâ gözleri kamaştırıyordu. Bu şiirin asla ölmeyen bir tarafı vardı; şiirimizin damarlarında bir usare gibi, Tanzimat şairlerinin pek farkına varamadıkları bir alışkanlıkla, fırsat bulur bulmaz yepyeni bir hayatıyetle gün ışığına çıkmak üzere dolaşıyordu. Bu saf şiir usaresi Şeyh Gâlib şiirinin imbiğinde damutılmıştı.

Kaynaklar

- Ahmet Doğan, (2013). *Aşk'ın Kalbe Yolculuğu*, Değişim Yayınları, İstanbul.
- Beşir Ayvazoğlu, (2008). *Kuğunun Son Şarkısı*. Kapı Yayınları, 6. Bas, İstanbul.
- Muhsin Kalkışım, (1994). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Şeyh Gâlib Divanı, Hazırlayan: Prof. Dr. Naci OKÇU, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78404/seyh-galib-divani.html>
- Şeyh Gâlib - Hüsn ü Aşk, Hazırlayan: Muhammet Nur Doğan, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuas-kmuhammetnurdoganpdf.pdf?0>