

ŞEYH GĀLĪB'İN GAZELLERİNDE “VĀSŪHT” TARZI AŞKIN İZLERİ

Yrd. Doç. Dr. İsrail BABACAN*

ÖZ: Divan şiirinde, âşğın maşûka tamamen mahkûm ve mecbur olduğu klâsik aşk anlayışı, XVII ve XVIII. yüzyıllardan itibaren önemli bir kırılmaya maruz kalmıştır. Bu kırılmada ilk safhalardan birinin, Farsça şiirde “Vâsûht” adı verilen şiir tarzının Türk şiirindeki yansımaları olduğunu düşünmekteyiz. Vâsûht tarzının ana temaları, sevgiliden yüz çevirme, onun cefasından usanma ve onu terk etmektir. Vâsûht tarzı, söz konusu yüzyıllardan itibaren bazı divan şairlerinin şiirlerinde görülür. Ancak Şeyh Gâlib'in gazellerinde, kendisinden önceki şairlere nispetle daha belirgin bir şekil alır. Vâsûht, XVIII. yüzyılda bazı Batılı ıslahatların şiire yansımalarının aksine, Doğu kaynaklı bir etkiyi temsil eder. Ancak divan şiirinde sıklık ve süreklilik kazanamayan bu tarz, bağımsız bir üslûp ya da ekol halini alamamıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, divan şiiri, vâsûht, divan şiirinde aşk.

The Reflections of “Vâsûht” Type of Love On Şeyh Gâlib’s Ghazels

ABSTRACT: In Divan poetry, the classical love conception in which the lover is totally attached to the beloved and seeks the love of her desperately had been changed for a while by some poets in the 17th and 18th centuries. The first step in the process of this change is probably inserted to Divan poetry by the result of the effect of “Vâsûht” the kind of poetry which belongs to Persian poetry and being reflected onto Turkish poetry. The themes of “Vâsûht” type of poetry involves turning against the beloved, being tired of her tortures on the lover himself as a result leaving her. As mentioned “Vâsûht” style can be traced in some poets' poems. However it becomes clearer in Şeyh Gâlib's ghazels rather than other poets. “Vâsûht” represents an eastern effect on the contrary of the reflections on Divan poetry based on western originated reforms made in the 18th century. However; this kind of poetry couldn't become an independent style or a form of a school as it wasn't used much by the poets.

* Giresun Üni. Fen-Ed. Fak. ibabacan76@gmail.com

Key Words: Şeyh Gâlib, Divan poetry, Vâsûht, Love in Divan poetry.

Giriş

Divan şiirinin başlıca konusu olan aşk, estetiği, teşrifatı, sınırları, kaideleri ve tarafları belli olan bir aşktır. Divan şiirin dünyasına adım atan her şair, zikredilen bu hususları önünde hazır bulur. Onun şahsiyetini, üslubunu ve kişisel tarzını ortaya koyması söz konusu unsurlar üzerinde yapacağı değişikliklerle değil, dil ve üslup malzemesini farklı istifi ile ortaya çıkar. İşte şairin “orijinal” sayılabilecek becerisi de bu noktada etkin olmaya başlar.

Dolayısıyla, hemen her divan şairinin gazelleri incelendiğinde, ana tema olan aşkın benzer biçimlerde işlendiği görülür. Divan şiirinde “aşkın başlıca ayırıcı hususiyeti tek taraflı olmasıdır. Onda seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşığın duygularına karşı seyirci tavır takınan, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum içinde görünür. Moral yapısı, âşığına ıstırap çektirmekten hoşlanmak, ona yüzünü göstermekte nazlanmak olan sevgilinin onunla kendisi arasına daima bir mesafe koyması dolayısıyla ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü teşkil eder” (Akün 1994: 415).

Yani “divan şiirinde konu edinilen aşk, aslında tek taraflı bir aşktır. Bunda seven, aşkın bütün acılarını çeken ve nihayet aşkını anlatan/şiir söyleyen âşıktır. Sevgilinin yaptığı ise yalnızca naz etmek, âşığı hasret ateşi içinde yanmaya terk etmek ve âşığın bütün davranışlarına kayıtsız kalmaktır. İşte bu, âşığı, sevgilisinin yaptığı her türlü davranıştan, hatta onu kovmasından, azarlamasından, acı çektirmesinden bile zevk alır bir psikolojiye sürükler” (Kalpaklı 1999: 455). Görüldüğü gibi bu “senaryo”da rolünü baştan kabullenmiş görünen âşığın yani şairin, “bu durumdan şikâyeti ise yersizdir” (Pala 1998: 43).

Ancak XVII ve XVIII. yüzyıllara gelindiğinde, siyasal ve toplumsal değişikliklere bağlı olarak Osmanlı zihniyet ve estetik dünyasında önemli değişiklikler vücut bulmaya başlamıştır. Divan şiirinde, diğer sanat dallarına göre daha yavaş olmakla birlikte, şiir estetiği ve muhteva konusunda yeni anlayışlar filizlenmeye başlamıştır. Bu durum, kaçınılmaz bir şekilde şiire yansarak çok büyük boyutlarda olmasa da, ciddi muhteva farklılıklarına neden olmuştur.

Bu dönemde toplumsal alandaki ıslahatlarla kökleşen yenilik arayışı, divan şiirindeki ilk önemli muhteva değişimini geleneksel aşk ve âşıklık hallerinde göstermiştir. “Şiirdeki bu yenilik arzusu, gerek şekil, gerekse içerik bakımından klâsik estetiğin katı kurallarında çözülmelere yol açmıştır. Eski şiirin kadim konuları, aşk, tasavvuf, rintlik ve tabiat, önceki

asırlardan itibaren artmaya başlayan mahallî konular, bu asırda da devam etmekle birlikte şairin yüzü iç ve dış gerçekliğe daha fazla dönmüş, sosyal hayatta ve zihniyet dünyasındaki değişimin iz düşümleri az da olsa şiirde görülmeye başlamıştır” (Horata 2009: 54). Dolayısıyla “her dem taze olan aşk, geleneksel soyut kalıplarından çıkıp Nedim (ö. 1730) ve Endurunlu Fazıl (ö. 1810) gibi şairlerin elinde daha gerçekçi, yer yer müstehcenlik ve bayağılık boyutlarında ifade edilmeye başlamıştır” (Horata 2009: 54). Ancak XVII ve XVIII. yüzyıllarda geleneksel çizgideki kırılmalar, bahsedilen durumlarla sınırlı kalmamıştır.

Âşık-maşûk arasındaki geleneksel ilişkinin değişimi, ilkin daha hafif kırılmalarla başlamıştır. Yani önce âşığın maşûka şartsız bağlılığı gevşemiş, daha sonra bu ilişkinin türlü yönlerden itibarsızlığı ortaya çıkmıştır. Bu noktada dikkat edilecek çok önemli bir husus da gelenekteki değişimin, sadece Batılı örnekler bakarak gerçekleştirilen ıslahatlar neticesinde vuku bulan toplumsal değişime bağlı olmamasıdır. Bir yandan Batı ile hızla yakın bir ilişkiye giren Osmanlı toplum ve sanatı, öte yandan Sebk-i Hindî örneğinde görüldüğü gibi Doğuyla olan köklü ilişkilerini ve sanatsal-zihnî etkileşimini sürdürmüştür. İşte bizim bu yazıda söz konusu edeceğimiz “vâsûht” tipi aşk, kökü geleneksel Farsça şiirde XVI ve XVII. asırlardaki değişime dayanan ve Osmanlı ile Hint-İran sahalarının etkileşimi neticesinde divan şiirinde belirginleşen bir tarzıdır.

Vâsûht Tarzı

“Vâsûht” kelimesi, sözlüklerin bildirdiğine göre, Farsça vâsûhten fiilinin sonundaki “nun” harfinin düşmesiyle oluşmuş mürekkep bir masdardır (Dehhudâ 1377/1999: 23078). Vâsûhten fiili, bir şeyden tikslenme ve yüz çevirme anlamına gelmektedir (Çendbahâr 1380/2001: 2104). Vâsûht mürekkep mastarı ise İran şairlerinin kullandığı bir ıstılah olarak maşuktan bıkkınlık, ondan tikslenme ve yüz çevirme manalarına gelir (Muhammed Pâdişâh 1363/1984: 4463). Görüldüğü gibi Vâsûht, vâsûhten fiilinin ıstılahî anlam kazanmış şeklinden ibarettir.

Vâsûht’un kendisinden bir önceki adım olan “Vukû” mektebinin bir yan kolu olarak ortaya çıktığı Farsça kaynaklardaki ortak bir görüştür¹. Vâsûht hakkında en eski bilgileri veren Şiblî, bu tarzı kendine has bir üslup hâline getiren ilk ve tek şair olarak Vahşî-i Yezdî/Bâfkî’yi (ö. 974/1566) görür. Ona göre bu tarz Vahşî ile başlayıp Vahşî ile bitmiştir (Nu’mânî 1363/1984: 16). Ancak başka araştırmacılar bu görüşe katılmamaktadır. Örneğin Gulâmırzâî’ye göre, diğer Vukû mektebi şairlerinin şiirlerinde, Vâsûht tarzında yüz çevirmelere ve tiksintilere rastlanmakta-

¹ Bu görüşün kimlere ait olduğunu görmek ve Vukû mektebi hakkında daha geniş bilgi için bk. Ma’ânî 1374/1996: 3-13.

dır. O, Vahşî-i Bâfkî'den sonra da Hindistan'daki Farsça şiirde bu tarz muhtevanın tamamen terk edilmediğini ancak, Vahşî-i Bâfkî'nin, şiirinin önemli bir özelliği olacak biçimde bu konuya diğerlerinden fazla eğildiğini söyler (Gulâmırzâî 1377/1999: 412) ve Zuhûrî-i Terşîzî'den (ö. 1026/1617) şu beyitleri örnek verir:

تا که دغا خورم ز تو ای بی وفا برو
 بگذاشتم بمدعیان مدعا برو
 انها که در قفای تو گفتیم گفته ایم
 تا واکرده یم لب از پیش ما برو
 دشمن نکرد آنچه تو کردی به دوستی
 بی گانه ام دگر برو ای آشنا برو
 امید صلح نیست دگر نیست نیست نیست
 منشین برو برو برو ای بی وفا برو²

Kısacası Vâsûht, bağımsız bir mektep olarak ortaya çıkmamış, Vukû mektebi içinde farklı bir eğilim olarak gelişmiştir.

Vukû mektebi içinde böyle bir farklılaşmaya gidişin en önemli nedeni olarak söz konusu mektepte zamanla ortaya çıkan bayağılaşma ve tekrar gösterilir. Böylece tekrar yeni bir tarza yol açmıştır (Şemîsâ 1381/2001: 272). Öte yandan, “her ne kadar Vâsûht, Vukû mektebinin türü veya kolu kabul edilmişse de, bu dönemden önce de pek çok İran şairinin divanında Vâsûht muhtevasına sahip şiirler görmek mümkündür. Yani onu belli bir dönemle sınırlamak doğru değildir” şeklinde bir görüş de öne sürülmüştür (Mîrsâdikî 1373/1995: 253). Buna göre, maşûka sert davranmak ve onu terk etmekle tehdit etmek, Gazneliler devri şairlerinin şiirlerinde de görülüyordu (Enûşe 1376/1998: 1413). Hatta bu devirdeki bazı kasidelerde, maşûkun tahkir edilen bir hüviyeti vardır ve maşûk cariye ya da köledir. (Şemîsâ 1381/2001: 277). Kısacası Vâsûht, ilk dönemlerden itibaren Farsça şiirde var olan, uzun bir süreye yayılan ama Vukû mektebi ile belirginleşen bir tarzdır.

Vasûht tarzı ve Vukû mektebi arasında gerçekte ayırt edici tek bir nokta vardır: o da dil açısından değil, konu ve ifade tarzı bakımındandır

² Senin hileni yuttuk ya ey vefasız! git. İddianın iddiacılarından vazgeçtik, git. Zihninde var olan her ne söylemişsek söylemişiz. Artık ağzımızı açmamışız yanımızdan git. Senin dostuna yaptığını düşman yapmamıştır. Ey âşinâ! bî-gâneyiz sana artık git. Barışma ümidi artık yoktur! yoktur! yoktur!. Git ey vefasız! oturma git! git! git!.

(Gülyüz: 2006: 107). Bu bakımdan Vâsûht'u Farsça şiirde bağımsız bir mektep ya da üslup olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir.

Şeyh Gâlib'de Vâsûht

Aslında Vâsûht tarzı şiirlere divan edebiyatında tam olarak ne zamandan itibaren rastlandığını bilmemekteyiz. Bu konuda daha geniş bir inceleme gerektiğinden böyle bir araştırma bizim çalışmamızın boyutlarını aşmaktadır. Ancak şu kadarını söyleyebiliriz ki, XVII ve XVIII. yüzyıllarda, özellikle Sebki Hindî tesirinde kalan bazı divan şairlerinin şiirlerinde, Vâsûht tipi aşka rastlamaktayız. Her ne kadar bu dağınık şiir ya da beyitler tam Vâsûht örneği değilse de, türlü yönlerden Vâsûht'a yakın oldukları söylenebilir. Örneğin aşağıdaki beyitte İsmetî (ö. 1665), sevgilinin bin naz ile bir bakışının yıllarca beklemeye değmeyeceğini söyler:

Hezâr nâz ile uşşâka bir nigâhı o şûhun
Reh-i niyâzda yıllarca intizârına degmez
(G. 39/4, s. 62)

Aynı şair başka bir gazelinde ise, kendisinden ayrılan sevgiliden ümidini kesmiştir ve geleneğe mugayir olarak artık onun, başkasıyla birlikte olmasıyla ilgilenmemektedir. Yani onun kendisini terk edişi karşısında çaresizdir:

Ne çâre n'eyleyeyim çünkü benden ayrıldun
Kimünle ister isen ey nedîm-i cân yâr ol
(G. 52/4, s. 72)

Şu beyitte ise Fehîm-i Kadîm (ö. 1647), yine geleneğin tersine, sevgilinin kendisinden korkarak "gamzeye" sığındığını söylemektedir:

Havfumuzdan çeşm-i dilber gamzeyi eyler penâh
Kûçe-i aşk içre bî-pervâ yürür mestâne yüz
(G. CXXXIV/3, s. 482)

Aşağıda sadece matla beytini aldığımız bir gazelde ise Şehrî (ö. 1660), kendisini, aşka düşmekten dolayı kınayan sevgilinin de aşka düştüğünü söyleyerek ona sitem etmektedir:

Belâ-yı aşka düşdün aşk-ı mihnet-kârı gördün mü
Beni âzâr iderdün sevdiğüm âzârı gördün mü
(G. 124/1, s. 229)

Yukarıdaki örneklerin, Hint-İran sahası Vâsûht tarzı şiirlerden farklı olduğu açıktır. Hint-İran sahasında Vâsûht, sevgiliyle tamamen rabıtayı kesmek ve ondan bütünüyle yüz çevirmek suretinde tezahür ederken, Osmanlı şairlerinin şiirlerinde geleneğe aykırılık, sitem, çaresizlik ve bıkkınlık şeklinde görülmektedir. Ancak devrindeki diğer şairlere nispetle

Hint-İran sahası şairlerini bilhassa da Şevket-i Buharî'yi (ö. 1691) yakından tanıması dolayısıyla olsa gerek Şeyh Gâlib, gazellerinde Vâsûht'u az sayıda olmakla birlikte daha derin bir şekilde ele almaktadır. Onun bu konudaki en önemli gazeli, "hâtırını hûş tut" redifli olanıdır.

Söz konusu gazelde Gâlib, gönlünün "gam dersi"ni unuttuğunu ve "gönül kuşu"nu başka bir avcının tuttuğunu belirterek artık sevgiliyle "sıcak ülfet"inin olamayacağını söylemektedir. Çünkü sevgilinin soğuk sözleri onu candan soğutmuştur. Bu yüzden şair, sevgili için "kanlı gözyaşı" akıttığı demleri unutmamıştır. Zira, "gamın sert rüzgârı", onun "kanını kurut"muştur. Şair sevgiliden "inleyen gönlünün hal"ine gülmesini sitemle ister. Çünkü onun "şeker gülücüğü" şimdi "zehir yutmakta"dır. Sevgilisine "zülfünü perişan etmemesi"ni tavsiye eden Gâlib, buna sebep olarak başka bir "siyeh-îmân"ın "gözlerini uyutması"ni gösterir. Dolayısıyla şairin "papağan tabiatı" aynasını bulmuş ve böylece gönlü, eski gam dersini unutarak yeni bir aşk dersi talimine başlamıştır³:

Gönül ders-i gamın çokdan unutdu hâtırın hûş tut
O murgı başka bir sayyâd tutdu hâtırın hûş tut

Seninle ey sitem-hû germ-ülfet olmayız artık
Soğuk sözler beni cândan soğutdu hâtırın hûş tut

Gözümden çıkdı hûn-âb-ı sirişk akıttığım demler
Hevâ-yı tünd-i gam kanım kurutdu hâtırın hûş tut

Anup ey şîr-i mestim gül hemân hâl-i dil-i zâra
Şeker-handın çün ol çok zehr yutdu hâtırın hûş tut

Perişân etme zülfün senden özge bir siyeh-îmân
Uyardı çeşmimi bahtım uyutdu hâtırın hûş tut

Bulup âyînesin tûtî-i tab'ı Gâlib'in söyler
Gönül ders-i gamın çokdan unutdu hâtırın hûş tut
(G. 33, s. 521)

Görüldüğü gibi bu gazelde Gâlib, önceki sevgilisinin soğuk tavırlarından usanmıştır. Bu açıdan geleneğe zıt bir tavır takınan şair, aslında "başka bir aşka yelken açmak" suretiyle geleneğin "aşk denizi" dışına çıkmamaktadır. Sadece aşkının "rotası" değişmektedir. Bu noktada gele-

³ Şeyh Gâlib'den alınan beyitler, Nâci Okçu'nun hazırladığı, *Şeyh Gâlib Divânı I-II*, (Kültür Bakanlığı, Ankara 1993) adlı çalışmadan alınmış olup yer yer, Muhsin Kalkışım'ın hazırladığı, *Şeyh Gâlib Divânı*, (Akçağ Yayınları, Ankara, 1994) adlı kitaba da başvurulmuştur.

neğin sınırlarını zorlayan şair, sahile çok yaklaşmışken demir atmaktan vazgeçen bir kaptana benzemektedir. İşte Gâlib'in bu tavrı onu, Hint-İran sahasında sevgiliyle tamamen "kat'-ı revâbıt" yapan şairlerden ayırmaktadır.

Gâlib bir başka gazelinde, "aşk hevesi"ni yersiz bularak gönlüne "artık bu kadarla kifâyet etmesini" tavsiye etmektedir. Kendi canına "zülf-i cânân"a sarılmamasını söyleyen şair, sevgilinin hevesinden vazgeçmeyi, ases (gece bekçisi) korkusu olmadan şarap içmeye benzetmektedir. Sabah rüzgârının artık, işret mumunu söndürmekle tehdit etmesini dileyen şair onu, mum etrafında dönen sinek misali usandırıcı bulur. Ayrıca bu durum, dolaylı yönden, aşığın maşûka gereksiz bağlılığı olarak değerlendirilir. Öte yandan yine bir aşka düşen şair, "ten kafesi"ni, "ruh kuşu"nun aşka pervaz etmesi yolunda engel olarak görmektedir. Nihayet, "hayret yolu"nda, fânûs mumu"nun alevini çana teşbih etmektedir. Son olarak aşkın hallerinden yorulan şair, "aşk gamı pehlivanı"nın pazu kuvveti harcaması"ni yersiz bulmaktadır. Görüldüğü gibi burada da Gâlib, doğrudan sevgiliden olmasa da, aşkın hallerinden bıkkınlık içindedir:

Yeter ey dil bu heves besdir bes
Ber-hevâ sarf-ı nefes besdir bes

Zülf-i cânâna sarılma ey cân
Rişte-i hâhişi kes besdir bes

Ba'dez-în sâgar-ı sahbâ çekelim
Çekilen havf-ı ases besdir bes

Sen de bâr olma sabâ şem'imize
Sıklet-i per-i meges besdir bes

Yine bir dâma düşürdü beni aşk
Murg-ı rûha bu kafes besdir bes

Şem'-i fânûs reh-i hayretde
Şu'le-i âvâz-ı ceres besdir bes

Pehlevân-ı gam-ı aşkın Gâlib
Zûr-ı bâzûsına bes besdir bes

(G. 157, s. 657)

Yine "kıldım ferâğ" redifli bir gazelinde Gâlib, "dert ehlinin âh kuşu" olan gönlünün "aşk yuvasından pervâz etmesi", yıllardır ateşe tapan "Hindû"nun ateşe tapmaktan vazgeçmesi, "şâhin bakışlı" sevgilinin yeme benzeyen "hâl u hatt"ına gönül kuşunun avlanmaması, "aşk hazinesi"ni

bulan gönlün artık “ten Kâbesi”ni tavaf etmemesi ve “şûh sevgili”nin “mahmûr gözü” için “sarhoş narası”ndan vazgeçilmesi gibi imajları dile getirir. Böylece Vâsûht’u türlü yönlerden işleyen şair bu durumu, “artık sevgilinin dudağına ve ayva tüyelerine alışmak” gibi divan şiirindeki geleneksel aşka pek uygun olmayan bir nedene bağlamaktadır:

Murg-ı âh-ı ehl-i derdim lânedden kıldım ferâğ
Gör o Hindûyum ki âteş-hânedden kıldım ferâğ

Beste-i hâl ü hatın olmam ben ey şâhîn-nigâh
Ta’ir-i kudsum ki dâm ü dânedden kıldım ferâğ

Ten-perestân eylesinler Ka’be-i cismi tavâf
Genc-i aşkı buldum ol vîrânedden kıldım ferâğ

Pür-safâ gördüm o şûhun nergis-i mahmûrunu
Bezm-i meyde nâle-i mestânedden kıldım ferâğ

Hatt ü la’l-i yâra oldum Es’edâ çün âşinâ
Lafz-ı rengîn ma’nâ-yı bîgânedden kıldım ferâğ
(G. 184, s. 685)

Son olarak “n’eyleyim” redifli gazelinde Gâlib, yine bezgin ve ümitsiz bir ruh hali içindedir: “Gül terli sarhoş yâr”i görmek istemeyen şair, onun “şeker saçan dudağı”nı da öpmek istememektedir. Divan şairlerince son derece önem verilen sevgilinin saçlarını, boynuna kadar inmiş halde gören şair, bu durumun da kendisini heyecanlandırmadığını ima etmektedir. Sevgilinin “nâz ve şîve ile gidişini” dahi çekici bulmayan Gâlib, “yasemin yanaklı” sevgilinin başı yastıkta yanı başında yatmak suretiyle, her dem divan şairlerinin şikayet ettiği uyuyan “kara talih”ini uyandırmasını bile istememektedir. Artık kendisinden habersiz ve ona sert davranan bir sevgili istemeyen şair “iltifât” beklemektedir. Öte yandan divan şairlerinin son derece güzel buldukları sevgilinin “mestâne” güzelliği ve “destâr”ının kenarlarından sarkan kıvrımlı saç lülelerini, yakışsız bulmaktadır. Ayrıca divan şairlerince, mahmur bakışları derde deva görülen sevgilinin gözlerini “hasta” olarak tavsif eder. Görüldüğü gibi bu gazelde o, sevgiliye eleştirel bakış açısıyla yaklaşarak Vâsûht tarzı aşkı işlemektedir:

Sermest-i gül-arak görüp ol yârı n’eyleyim
Bûs eyleyip o la’l-i şeker-bârı n’eyleyim

Tâ gerden-i sefidine inmiş ol kâfirin
Sünbül gibi bu zülf-i siyeh-târı n’eyleyim

Tasvîr-i cân mı rûh-ı revân mı bilinmiyor
Bu gûne nâz u şîve-i reftârı n'eyleyim

Mest ola ser-be-bâliš-i hâb ol semen-izâr
Ben tâ seher bu tâli'-i bîdârı n'eyleyim

Ger iltifât ederse de mahsûsdur bana
Ben öyle pür-tegâfûl ü gaddârı n'eyleyim

Eyler güşâde kâkum içinde o sîneyi
Rûz-ı safâda subh-ı pür-envârı n'eyleyim

Vermiş nizâm-ı hüsnüne mestânelik hâlel
Olmuş hamîde perçem ü destârı n'eyleyim

Her bir nigâhı âşıkâ bin cân verir velî
Pek hastadır o nergis-i bîmârı n'eyleyim

Ser-hadd-ı nazmı bulmadı tab'-ı suhanveri
İ'câza vardı Gâlib'in eş'ârı n'eyleyim
(G. 251, s. 761)

Yukarıdaki örnekler bir bütün olarak, çeşitli açılardan Vâsûht tarzı aşkı dile getiren şiirler idi. Bazen Gâlib, gazellerinin arasına bu tür tek beyitler de yerleştirmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitte sevgilinin saygınlık ve kıymetini muma teşbîh eden şair, onun, "hayal feneri" etrafında, pervâne misali döner âşığının kalmayacağını söylemektedir:

Söner şem'-i revâcın mahv olur cânâ bu sûretler
Ki fânûs-ı hayâlinle döner pervâne kalmaz hiç
(G. 47/4, s. 534)

İncelediğimiz örneklere dayanarak, Gâlib'in "şiirlerinde aşk teması incelenirken hayatın türlü etkilerine, hem de en üst seviyede açık bir divan şairini göz önünde bulundurmak" (Arı 2008: 60) oldukça faydalı görüldüğü söylenebilir. Çünkü Gâlib sadece gazellerinde değil, Hüsn ü Aşk mesnevisinde de tam anlamıyla Vâsûht olmasa bile geleneğe aykırı olarak Hüsn'ü, Aşk'a âşık ederek, bu durumu "alevin pervâne etrafında dönmesi" şeklinde tasvir etmiştir⁴:

⁴ Hüsn ü Aşk'tan beyitler, Muhammed Nur Doğan neşrinden (Yelkenli Yayınları, İstanbul 2006) alınmıştır.

Oldı reh-i fikreti mu‘attal
Pervâne için yanar mı meş‘al
(b. 808, s. 178)

Hatta Aşk’ın ilk başlarda Hüsn’e ilgi duymaması, şu beyitte açıkça dile getirilmektedir:

Hüsn’in dil zülfi gibi pâ-mâl
Aşk eylemez ana hiç ikbâl
(b. 814, s. 178)

İşte buna benzer nedenlerden olsa gerek Tarlan, divan şiirinin Şeyh Gâlib’de kemal bulduğunu belirterek, artık o bir hamle daha yapsa, klâsik mazmunların ortadan kalkıp anlamsız bir hale geleceğini öne sürmektedir (Tarlan 1990: 75-76). Ancak şu noktayı unutmamak gerekir ki, XVII ve XVIII. yüzyıl divan şiirinde pek çok yenilik ve değişiklik divanlar arasına serpiştirilmiş çizgi dışı söyleyiş ve arayışlardır. Bunları düzene sokacak bir fikir akımının olmaması, söz konusu arayışların, bir ekole dönüşmeden istisnâ örnekler seviyesinde kalmasına neden olmuştur (Horata 2009: 56). Dolayısıyla Gâlib’deki Vâsûht tarzı yenilikleri de kısmen bu çizgide değerlendirmek mantıklı görünmektedir. Ancak her şeye rağmen Gâlib’in şiirlerinde kendinden öncekilere göre daha açık olan yenilik ve değişiklik arayışları, ondan bir yüzyıl sonraki köklü değişimlerin habercisi olduğu kanaatindeyiz.

Sonuç

Divan şiirinin geleneksel aşk anlayışı ve âşık-maşûk ilişkisi, XVII ve XVIII. asırlarda ilk ciddî kırılmalarla karşı karşıya kalmıştır. Bu durumun başlangıcı, XVIII. yüzyıl şairlerinin bazılarının divanlarında görülen “bayağılaşmış aşk ilişkisi” değildir. Kanaatimizce Vâsûht ve Vukû mektebi tesiri, geleneğin ilk kırılma noktasıdır. Ancak burada dikkat edilecek en önemli husus, değişimin, söz konusu yüzyıllarda Batı tarzı ıslahatlarla oluşan toplumsal yeniliklerin şiire yansımalarıyla değil, geleneksel Şark-İslam, bilhassa o devirdeki Farsça şiirin kısmî tesiriyle oluşma ihtimalidir. Çünkü Sebki Hindî örneğinde görüldüğü gibi bu asırlarda divan şiiri, henüz beslendiği Şark kaynaklarından vazgeçmiş değildir.

Anlaşıldığı kadarıyla, Farsça şiirde sevgiliden tamamen yüz çevirme ve onu terk etme şeklinde tezahür eden “Vâsuht”, Gâlib’in gazellerinde, aşkın külfetinden ve sevgilinin ezasından bıkkınlık, bezginlik, umutsuzluk ve bu yüzden yeni aşk arayışları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Onun gazellerinde sevgiliyi tamamen terk etmek değil, onu tenkit ve vazgeçme tehdidiyle yola getirme çabası, olmazsa yeni bir sevgiliye bağlanma söz konusudur.

Vâsûht tarzı arayışlar ve yenilikler, o dönem divan şiirinde, Sebk-i Hindî ya da Hikemî tarz gibi süreklilik ve yaygınlık kazanamamış, divanlar veya şiirler arasına serpiştirilmiş az sayıda örnekler şeklinde kalmıştır. Bu yüzden en azından Gâlib'deki Vâsûht'u bağımsız bir üslup ya da ekol olarak değerlendirmek mümkün değildir kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divân Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. IX, TDV Yayınları, İstanbul, s. 389-427.
- ARI, Ahmet (2008), *Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi-Şeyh Gâlib Divanında Aşk*, Profil Yayınları, İstanbul.
- ÇENDBAHÂR, Lâletîk (1380/2001), *Bahâr-ı Acem*, C. III, İntişârât-ı Tılâye, Tahran.
- DEHHUDÂ, Ali Ekber (1377/1999), *Lügatnâme-i Dehhudâ*, C. XV, Çâphâne-i Dânişgâh-ı Tahran, Tahran.
- DEMİREL, Şener (1999), *Malatyalı Ali Çelebi-Şehrî Divanı*, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Elağzı.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2006), *Şeyh Gâlib-Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Kitabevi, İstanbul.
- ENÛŞE, Hasan (1376/1998), *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî*, C. I, Sâzmân-ı Ferheng ve İrşâd-ı İslâmî, Tahran.
- GULÂMİRİZÂÎ, Muhammed (1377/1999), *Sebk-Şinâsî-i Şi'r-i Pârsî*, Kitâbhâne-i Tahûrî, Tahran.
- GÜLERYÛZ, Ali (2006), "Sebk-i Irakî ile Sebk-i Hindî Arasında Geçiş Dönemi Üslûbu: Mekteb-i Vukû", *Sözde ve Anlamda Farklılaşma Sebk-i Hindî*, Turkuaz Yayınları, İstanbul s. 102-107.
- HORATA, Osman (2009), *Has Bahçede Hazan Vakti-XVIII. Yüzyıl: Son Klâsik Dönem Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İPEKTEN, Haluk (1974), *İsmetî Dîvânı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KALPAKLI, Mehmet (1999), "Divan Şiirinde Aşk", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, YKY, İstanbul, s. 454-455.
- MA'ÂNÎ, Ahmed Gülçîn (1374/1996), *Mekteb-i Vukû Der-Şi'r-i Fârsî*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Firdevsî-i Meşhed, Meşhed.
- MÎRSÂDİKÎ, Meymenet (1373/1995), *Vâjenâme-i Hüner-i Şâirî*, Kitâb-ı Mihnâz, Tahran.
- Muhammed Pâdişâh (1363/1984), *Anandrec: Ferheng-i Câmi-i Fârsî*, C. VII, Çâphâne-i Haydarî, Tahran.
- NU'MÂNÎ, Şibli (1363/1984), *Şi'ri'l-Acem*, C. III, Dünyâ-yı Kitâb, Tahran.
- OKÇU, Naci (1993), *Şeyh Gâlib Divanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PALA, İskender (1998), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

ŞEMÎSÂ, Sîrûs (1381/2001), *Sebk-Şinâsî-i Şi'r*, İntişârât-ı Firdevs, Tahran.

TARLAN, Ali Nihat (1990), "Divan Edebiyatında San'at Telakkisi", *Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, AKM Yayınları, Ankara, s. 70-80.

ÜZGÖR, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm Dîvânı*, AKM Yayınları, Ankara.