



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 29, İstanbul 2022, 672-689

KLASİK TÜRK ŞİİRİ METİNLERİNDE DÖNGÜ

Saadet KARAKÖSE

Metin AKDENİZ

Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (saadatk@pau.edu.tr),
ORCID:0000-0002-8784-1149/ Pamukkale University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish
Language and Literature

Arş. Gör. Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi (makdeniz@pau.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6062-6724/
Research Assistant Pamukkale University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and
Literature

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.09.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 19.10.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

Yayın Sezonu: Güz

Atıf/Citation

Karaköse, Saadet, Akdeniz, Metin (2022), "Klasik Türk Şiiri Metinlerinde Döngü", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 29, 672-689.

Karaköse, Saadet, Akdeniz, Metin (2022), "Cycle In Classical Turkish Poetry Texts", Journal of Ottoman Literature Studies, 29, 672-689.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Klasik Türk Şiiri Metinlerinde Döngü

Özet

Döngü, bir yörüngede yapılan seyirdir. Döngüde başlangıç ve bitiş noktası aynı olan bir daire çizilir. Kısır döngü, çözümü olmayan sorunları hep aynı noktadan alıp aynı sonuca ulaşma endişesidir. Mantıkta iki önermeyi birbiriyle ispatlamadır.

İnsan çoğu zaman, çevresi, fikirleri, hayat şartları, sorunları, duyguları içinde dönüp dolaşıp aynı noktaya gelir. Kısır döngü, devr-i dâim veya fasit daire dediğimiz bu durum bütün hayatı etkiler. Bu olgu edebî eserlere de yansır. Yazar, şair, ressam vb. sanatçılar bilerek veya bilmeyerek kendi içlerindeki döngüleri eserlerine yansıtırlar.

Bu çalışmada klasik Türk şiirinde döngü teması ele alınmıştır. Çeşitli şairlere ait şiirler örnek verilerek döngüsel temaların gerek şiirin biçiminde gerekse içeriğinde izi sürülmüştür. Klasik Türk şiirinde döngüyü sağlayan araçlar kelime hâlindeki redifler, mütekerrir musammatlar, terci-i bentler vb. nazım şekilleri, redd-i matlalar ve iade, reddü'l-acüz ale's-sadr ve tekrar gibi edebî sanatlardır. Şiirlerin muhtevasında ise döngü teması karşımıza birçok farklı biçimde çıkar. Bunlar hayat alanı döngüsü, düşünce-his döngüsü, hayal-hatıra döngüsü, ruh döngüsü vb.dir. Şairler, döngüsel temayı yaratırken, kimi zaman kadeh gibi dairevi şekle sahip nesnelere kimi zamansa sema ve pervane örneklerinde olduğu gibi dairevi hareketlerden yararlanır. Parça ile bütün arasındaki ilişki de döngünün bir başka boyutuna ışık tutar. Damlanın okyanusa, zerrenin güneşe ulaşip tamamlanması döngüyü de tamamlaması anlamına gelir. Varolanlar bir ayrılık-vuslat döngüsü içerisinde bulunur.

Anahtar Kelimeler: Döngü, döngüsel temalar, düşünce, his, seyir, nazım, klasik Türk şiiri.

Cycle In Classical Turkish Poetry Texts

Abstract

A loop is a course made in an orbit. A circle is drawn in the loop with the same starting and ending point. The vicious circle is the concern of always taking the problems that have no solution from the same point and reaching the same result. In logic, it is to prove two propositions with each other.

Most of the time, people come to the same point by going back and forth in their environment, ideas, life conditions, problems and emotions. This situation, which we call a vicious circle or vicious circle, affects the whole life. This phenomenon is also reflected in literary works. Writer, poet, painter, etc. Artists, knowingly or unknowingly, reflect the cycles within themselves to their works.

In this study, the cycle theme in classical Turkish poetry is discussed. By giving examples of poems belonging to various poets, cyclical themes were traced both in the form and content of the poem. The tools that provide the cyclical themes in classical Turkish poetry are word-redifs, mütekerrir musammats, terci-i bents etc. verse forms, redd-i matlas and rhetorical devices such as iade, reddü'l-acüz ale's-sadr and tekrar. In the

content of the poems, the cycle theme appears in many different forms. These are the life field cycle, the thought-feeling cycle, the imagination-memory cycle, the soul cycle, etc. While creating the cyclical theme, the poets sometimes make use of circular objects such as goblets and sometimes circular movements such as the movements of the semâ' and the propeller. The relationship between the part and the whole also sheds light on another dimension of the cycle. Completing the drop to the ocean and the particle to the sun means completing the cycle. Beings exist in a separation-convergence cycle.

Keywords: Cycle, circular themes, thought, feeling, course, verse, classical Turkish poetry.

Giriş

Döngü hayatın kendisidir. Güçsüz ve muhtaç olarak dünyaya gelir, sonunda aynı şartlarda gideriz. Dünyanın dönüşüyle oluşan günler, aylar, mevsimler, yıllar hep tabii döngü çizerler. Tabiatın kevn ü fesad dediğimiz olma ve bozulma da bir döngüden ibarettir. Çoğu zaman yaşadığımız, düşüncelerimiz, sorunlarımız ve başarılarımız döngü biçiminde olabilir. Döngü, üzüntü verici bir durum olduğu zaman kısır döngüdür. Hiçbir yeniliğe izin vermeyen aynının daimî bir geri gelişidir. Varolan bir durumun aynı şekilde devam edeceği ve değişmeyeceği bilgisi bir tür boyun eğişi ve rızayı da getirir. Bununla birlikte kimi zaman döngünün huzur verici, teselli edici bir yönü de vardır.

Klasik Türk şiiri metinlerinde döngü konu bütünlüğüyle sağlanır. Nazım şekilleri de döngüyü muhafaza eder. Terci-i bentler, mütekerrir musammatlar, redd-i matlalı gazeller bir yönüyle de döngü şiirleridir. Bunun dışında tabiatın, tecrübeden kaynaklanan birçok döngü biçimi de mevcuttur. Yine döngü fikrini en iyi yansıtan biçim olan çember veya daire şeklindeki nesnelere veya oluşlara ait imgeler de şiirde yer alan döngü temasına yardımcı olur. Kemal Kahramanoğlu divan şiirinin temelini benzerlikler yasasının oluşturduğunu söyler:

“Divan Şiiri’nde de bütün varlıklar, birbirleriyle benzerlik ilişkisine göre yer alır... Divan Şiiri’nde de insanın yüzünü ele alırsak, yukarıda sözü edilen benzerlik ilişkilerini tespit edebiliriz. Söz gelimi insanın dudağı goncadır, yüzü parlaklığı sebebiyle güneştir, aydır, gözü yıldızdır. İnsanın dişi ve gözyaşı, denizdeki inciye temsil eder.” (Kahramanoğlu 2015: 59).

Dolayısıyla şiirlerde karşımıza çıkan dairesel nesnelere ve hareketler de döngüsel temayı destekleyip somut bir görünüme kavuşturan unsurlardandır diyebiliriz. Mesela dairesel bir harekete sahip olan sema ve pervanenin mum etrafındaki dönüşü gibi veya insan bedeni olarak tahayyül edilen yüzüğün halkası gibi. Yine parça ile bütün arasındaki ilişki de döngüsel temaların özelliklerindedir. Parçanın bütüne ulaşmak için geçtiği merhaleler, kendi varlığının yok olması pahasıdır. Bütün içinde yok alan parça artık bir döngüye dâhil olur. Zerrenin güneşle, katrenin ummanla olan ilişkisinde olduğu gibi sürekli bir ayrılık (parça) ve kavuşma (bütün) döngüsü içinde hareket ederler.

Klasik Türk şiirinde döngüyü sağlayan temel enstrümanlar:

1. Kelime redifler:

Redifler mısra sonlarında tekrar eden ek veya kelimelerdir. Kelimedeki oluşmuş redifler ister fiil ister isim olsun metinde konu bütünlüğünü muhafaza ederler. Döngünün merkezini oluştururlar. Metin tamamıyla redif etrafında döner. Yek-ahenk dediğimiz manzumelerde beyitlerin her biri yelpazenin bir başka rengidir.

2. Nazım şekilleri

Beyit veya mısra tekrarı esasına göre isimlendirilmiş nazım şekilleri de döngü arzederler. Terci-i bentler, her bent sonunda vasıta beytinin tekrarlanmasıyla konu bütünlüğünü sağlar ve döngüye zemin hazırlar. Yine musammatlarda mütekerrir beyit ve mısralar aynı görevi üstlenir.

3. Redd-i matla

Redd-i matla, gazelin ilk beytindeki bir mısrası son beyitte tekrarlamaktır. Döndürülen mısra ilk ve son beyti birbirine bağlayarak, konu, düşünce, his ve olay örgüsü açısından bir döngü oluşturur.

4. Edebî sanatlar

Edebî sanatlardan iade, reddü'l-acüz ale's-sadr ve tekrar sanatlarında kelimelerin tekrarıyla beyitler arasında bağ kurulur ve her bir beyit birbirine bağlı olarak bir döngü oluşturur.

5. Tema

Şiirde işlenen tema özellikle dairesel biçim arz ediyorsa döngü için uygundur. Bunun dışında şekli hiçbir unsur yoksa bile sırf şairin zihnindeki sorunlar ve imajlarla döngü oluşturulabilir.

Klasik Türk Şiirinde Döngü Çeşitleri

1. Hayat Alanı Döngüsü

Herkesin kişiliği, yeteneği, hayat standardı, amaç ve arzularına göre, yine kendisi tarafından oluşturulan, tasarruf ettiği, ait olduğu bir alanı vardır. Bu alan bir daire şeklinde tasavvur edilir. Dilimizdeki *sosyal çevre*, *edebî daire*, *mekân dairesi*, *devlet dairesi* terimleri de bu geometrik şekli, çember yani döngüyü açıkça ifade eder.

1.Canlar virüb senüñ kimi cânâne yetmişem

Rahm eyle kim yetince saña cânê yetmişem

Canlar verip senin gibi sevgiliye ulaştım. Sen canın özüne ulaşabildiğim için bana merhamet eyle (beni geri döndürme).

2.Şükrâne-i visâline can virdüğüm bu kim

Çok derd çekmişem ki bu dermâne yetmişem

Sana kavuşma teşekkürü olarak can vermemin sebebi, çok dert çekip sonunda dermana ulaşmamdır.

3.Hâlüm diyüb murâduma yetsem aceb değül

Bir bendeem ki der-geh-i sultâne yetmişem

Ben sultanın eşiğine ulaşabilen bir köleyim. Hâlimi anlatıp muradıma ersem buna şaşılmaz.

4.Mûr-i muhakkaram ki serâsîme çok gezüb

Nâ-gâh bâr-gâh-i Süleymân'e yetmişem

Ben horlanmış bir karıncayım. Uzun süre başıboş dolaşıp ansızın Hz. Süleyman sarayına ulaşmışım.

5.Bir bülbülem ki gül-şen olupdur neşîmenüm

Yâ tûtiyem ki bir şeker-istâne yetmişem

Şu anda gül bahçesinde oturan bir bülbül veya şeker kamışlığına ulaşan bir papağan gibiyim.

6.Devr-i felek müyesser idübdür murâdumı

Gûyâ ki tâlib-i güherem kâne yetmişem

Feleğin dönüşü beni muradıma erdirdi. Sanki cevher arayıp cevher ocağına ulaşmış gibiyim.

7.Miskin Fuzûlî'yem ki saña dutmuşam yüzüm

Yâ bir kemîne katre ki ummâne yetmişem /Fuzûlî, G. CLXXXVII (Akyüz vd. 1958: 311).

Zavallı Fuzûlî'yim. Yüzümü sana döndürdüm. Ya da ummana ulaşmış bir damla gibiyim.

Gazel bir niyaz-namedir. Birinci beyitte canlar verip canana yetmek, son beyitte somut olarak katre ve umman örneğine dönüşüyor. Canlar veren= deniz içinde yok olan katre; sen kimi can= içinde yok olunan ve kendisiyle ebedî hayat bulunan ummandır. Arada kalan teşbihlerden oluşan beyitler seyirdir. Gazelin redifi olan “-e yetmişem” kendisine varılıp orada bütünlüğe ulaşılan yere ve tamamlanan arzuya işaret eder: cân, dermân, der-geh-i sultân, bâr-gâh-i Süleymân, şeker-istân, kân, ummân. Başıboş gezen bir karınca Süleyman'ın sarayına vararak veya mücevheri/özünü arayan

kişi madene/öz yurduna ulaşarak varlık nedenini tamamlar. Böylece doğrunun iki ucu birbirine ulaşarak bir daire oluşturur.

2. Düşünce, His Döngüsü

Sorunları çözmede insan zihni problemden hareketle birçok arayış içine girer. Alternatif durumlar dener. Sonunda hepsini sebep-sonuç muhakemesiyle çürüttüğünde yeniden başlangıç noktasına döner. Zihnen bir kısır döngü yaşamıştır. Halk arasında *evirdim, çevirdim, bir kaba sığdıramadım. Büyüğe koydum dolmadı, küçüğe koydum almadı*, gibi kalıp ifadeler, kişi zihnindeki fasit daireyi/kısır döngüyü açıklar.

1.Yârdın ayrı köngül mülkî durur sultânı yok
Mülk kim sultânı yok cismî durur kim cânı yok

2.Cismdin cânsız ni hâsıl ey Müselmânlar kim ol
Bir kara toprak diktür kim gül ü reyhânı yok

3. Bir kara toprak kim yoktur gül ü reyhân anga
Ol karangu kice diktür kim meh-i tâbânı yok

4. Ol karangu kice kim yokdur meh-i tâbân anga
Zulmetîdür ki anuñ ser-çeşme-i heyvânı yok

5.Zulmetî kim çeşme-i heyvânı anung bolmagay
Dûzehîdür kim yanıda ravza-ı Rızvânı yok

6. Dûzehî kim ravza-ı Rızvândın olgay nâ-ümîd
Bir humârîdür ki anda mestlık imkânı yok

7.Ey Nevâyî bar anga mundak 'ukûbetler ki bar
Hecriidin derdî vü lîkin vasldın dermânı yok (Levend 1966/II: 36-37).

Ayrılık acısıyla başlayıp ayrılık acısıyla tamamlanan bir daire içinde her durak daha yoğun duygularla bir diğerine devrediyor. Teşbihlerle kurulan bu seyir esnasında cehenneme kadar uzanan geniş bir mekân algısı mevcuttur.

1.a.Yardan ayrı gönül → sahipsiz ülke

1.b.Sahipsiz ülke → cansız beden

2.Cansız beden → bir kara toprak

3.Bir kara toprak → bir karanlık gece

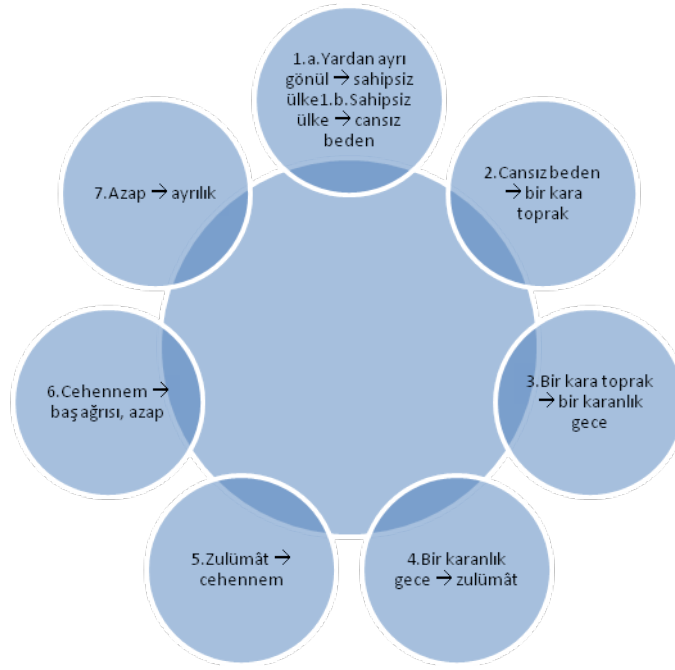
4.Bir karanlık gece → zulümât

5.Zulümât → cehennem

6.Cehennem → baş ağrısı, azap

7.Azap → ayrılık, → yardan ayrı gönül

1.Yardan ayrı gönül → sahipsiz ülke.....



Gazelin en dikkat çekici yönü beyitlerin ikinci mısralarında bulunan kimi ifadelerin yeni bir teşbih ilişkisi içinde bir sonraki beytin ilk mısralarında tekrar edilmesidir. Gazel bu yönüyle iç içe geçmiş dairelerden oluşuyor izlenimi vermektedir. Kendisine dönülen yer daima ayrılıktır.

3. Hayal, Hatıra Döngüsü

Hayal ve hatıra döngüsü insanın iç dünyasında oluşan deruni döngülerdir. Realiteden kaçan insan ya geçmişin anılarına ya da geleceğe dair hayallere yönelir. Zaten döngüyü oluşturan da gerçeğin verdiği ıstıraptır. Şair acı veren gerçeklerden uzaklaşmak için hoş hatıralara sığınır ama hatıranın sonu yine aynı gerçeğe çıkar. Hatıra döngüsü realiteden realiteye bir seyirdir.

3.1. Geçmişe Yönelik Hatıra Döngüsü

1. Hoş ol zemân ki harîm-i visâle mahrem idüm
Ne mübtelâ-yi belâ ne mukayyed-i gam idüm
2. Gezerdüm itlerüñ içre fezâ-yi kûyuñda
Yerim behişt-i berîn idi men bir âdem idüm
3. Hemîşe secde-gehim hâk-i âsitânuñ idi
Bu i'tibâr ile bir ser-bülend-i âlem idüm
4. Gedâ-yi kûyuñ idim böyle zilletüm yoğ idi
Serîr-i saltanat-i kurbde mu'azzâm idüm
5. Zeman zeman eser-i pertev-i cemâlûñden
Mu'alic-i dil-i pür-derd ü çeşm-i pür-nem idüm
6. Ziyâde gam-zedeem hecr ile hoş ol günler
Ki men bu gam-zedelikten ziyâde hurrem idüm

7. Fuzûlî olmaz imiş mihnet-i firâka müfîd
Bu zevk zikri ki bir vakt yâre hem-dem idüm/ Fuzûlî, G. CXCIV (Akyüz 1958: 318).

Gazelin döngüsü birliktelik, ayrılık, ayrılık acısından hatıralara tutunma minvalinde gitmekte ve tek başına hatıraların da derde derman olmadığı bir menzilde son bulmaktadır. Makta beyti matla beytinin takdimi mahiyetindedir.

Şair,

1. Beyitte dertsiz tasasız sevgiliyle beraber: Mahrem
2. Beyitte kendini cennette Hz. Âdem gibi hissediyor: Cennette
3. Beyitte sevgilinin eşiği toprağına secde ettiği için gururlu: Mağrur
4. Beyitte sevgili semtinin kulu olduğu için kendini sultan hissediyor: Sultan
5. Beyitte ara sıra sevgilinin güzelliğinin ışığından kamaşan gözlerine gözyaşı ile ilaç ediyor: Sevinçten ağlama
6. Beyitte ayrılık acısıyla çokça üzüldüğü hâlde acı çektiği için hoşnuttur: Ayrılık acısı çekme
7. Beyitte ayrılık derdini mutlu günlerin hatırasıyla avutmaya çalışıyor, lâkin bunun nâfile bir çaba olduğu gerçeğini kavlıyor: Hatıra, hem-dem idim.

Anahtar kelimeleri toplarsak 1. Mahrem → Cennette → Mağrur → Sultan → Sevinçten ağlama → Ayrılık acısı → Hatıra, hem-dem idim: → Mahrem idim (matla)...

Şair "*mahrem idim*" ile başlayan gazeli "*hem-dem idim*" diye bitiriyor. "*Hem-dem idim*" aynı zamanda gazeli takdim ifadesidir. Yani yeniden o mutlu günleri anmak için başa dönüp anıları yeniden canlandırıyor. Son beyit şimdinin soğuk yüzü karşısında hatıraların fayda vermeyeceğini ifade, hatta itiraf etmekle birlikte şiirin yazılmasının veya hatıralara sığınmanın kaçınılmaz olmasının da nedenidir. Şair, kesin bir yarar sağlamayacağını bilse de şimdije ait bir acıyı dindirebilmek için başa yani hatıralarına dönüyor.

3.2. Geleceğe Yönelik Hayal Döngüsü (Redd-i Matla İle)

Hayal döngüsü de hatıra ile aynı seyri izler. Bu defa şair yaşamak istediklerine, özlem ve arzularına yönelir. Hayal coşku ile başlar. Yavaş yavaş coşku ve umut azalır ve sonuç olarak başlangıçtaki hayale sevk eden realiteyle döngü tamamlanır. Realite beyitleri, *Göz bu hayâl perdesini kurmadan geçe /Cân bir visâl meclisine kandan revân ola* (Tarlan 1945: 101) veya *Yok bu şehri içre senüñ vasf itdüğüñ dilber Nedîm / Bir perî sûret görünmüş bir hayâl olmuş saña* (Macit 2017: 210) şeklinde hayali vurgular. Bazen de istek kipi veya bu işlevde şart kipi tercih edilir.

1. Şûh olsa güzel gâyet ile pür-nemek olsa
Sevmem nemekîn olmayanı ger melek olsa
2. Hûbâna ‘acep lâzımedir câzibe-i dil
Ansız bakamam hüsn ile mihr-i felek olsa
3. ‘Uşşâkı kosa her nigehe havf ü recâda
Hem gamzede lutf u gazabı müşterek olsa
4. ‘Âşıklarının bilse ‘ayâr-ı zer-i rûyun
Hârâ-yı dil-i saht-nihâdı mihekk olsa
5. Dilber katı mümtâz u müselleme gerek ammâ
Nef’î hele şûh olsa güzel pür-nemek olsa / Nef’î, G.104 (Akkuş 1993: 189).

1. Güzel çekici ve oldukça tatlı olmalıdır. Görünüşü melek de olsa tatlılığı olmayan güzeli sevmem. Tema: **pür-nemek**

2. Gönül çekicilik, güzellerin olmazsa olmazıdır. Güzel gökyüzünün güneşi de olsa, tatlılığı yoksa ona güzel gözüyle bakmam. Tema: **câzibe-i dil, ân**

3. Güzelin her bakışı âşıkları korku ve ümit arasında bırakmalıdır. Her yan bakışında lutuf ve gazabı eşit olmalıdır. Tema: **gamze, lutf u gazab**

4. Güzel âşıklarının sarı benizlerinin ayarını tayin edebilmeli; yapmacık tabiatlı taş gönüllüleri (sadık olanlardan) ayırt edebilecek kadar insan sarrafı olmalıdır. Tema: **insan sarrafı**

5. Ey Nef'î, güzel son derece seçkin ve ölçülü olmalıdır ama çekici ve tatlı olması başkadır. Tema: **pür-nemek**

Şairin güzellik anlayışını ifade eden bu gazelde döngü redd-i matla yoluyla “pür-nemek (tuzlu)” ile başlayıp “pür-nemek” ile biter. Gazelin anahtar kelimesi budur. Arada güzelin diğer vasıflarına da yer verilir. Aslında bu vasıflar da “pür-nemek”in bir tasvirinden ibarettir.

Sabahat, yüz güzelliği demektir. Melahat de güzellik demektir. Ancak “melah” (tuz) kökünden geldiği, tuz tadı çağrıştırdığı için melahat, suretten çok davranışlara, huya, mimiklere yansıyan tatlı güzellik, yani şirinlik anlamındadır. Şairin “pür-nemek”ten kasdı budur. Edebiyatımızdaki “hüsn ü ân” terkinde hüsn sabahati, ân melahati ifade eder.

Anahtar kelimelere bakacak olursak, **pür-nemek** → câzibe-i dil, ân → gamze, lutf u gazab → insan sarrafı → pür-nemek. Şair redd-i matla ile giriş ve sonuç bölümleri arasında “**pür-nemek**” vasfının ayrıntılarını işlemekle, ağız/dudak çevresinde bir döngü oluşturmaktadır.

4. Ruh Döngüsü

Tekke edebiyatındaki devriyeler ruhun nüzûl ve urûc olmak üzere seyrini konu alırlar. Devriye kavs-i nüzûl ve kavs-i urûc olmak üzere ruhun kemale erinceye kadarki macerasını, yine bir döngü şeklinde ele alan nazım türüdür. (Dilçin 2016: 348). Biz burada devriyelerden farklı olarak yaradılışla ilgili döngüyü ele alacağız.

1. Kondu fass-ı kâlebe çün gevher-i yektây-ı rûh
Oldu nâm-ı âdemî nakş-ı nigîn-ârây-ı rûh
2. Olmadı zevk-âşinây-ı rü'yeti çeşm-i hîred
Girmedî âğûş-ı fehme şâhid-i mâ'nâ-yı rûh
3. Jeng-dârî-i 'anâsırdur mebâdî-i suver
Oldu andan levh-i dil âyîne-i sîmâ-yı rûh
4. Hâr-ı gaflet câme-çâk-i sıhhat olsa gül gibi
Rişte-i medd-i nefes olmaz rûfû-bahşây-ı rûh
5. Pîrehenle gördüm anı şem'-der-fânûs-veş
Cismi rûh-ı pür-fütûh u pîrehen mînâ-yı rûh
6. Mâye-i cân bûsesi mânende-i câm-ı Elest
Haşmetâ dedim leb-i rengînine sahbâ-yı rûh /Haşmet, G.38 (Arslan ve Aksoyak 2018: 142-43).

1. Ruhun eşsiz cevheri yüzük taşı kalıbına kondu. Ruhun yüzük taşını süsleyen nakışı insan olarak adlandırıldı.

Fass, yüzük kaşı, eklem yeri, gözbebeği ön diş gibi anlamlara gelir (Kılıç, 1996: 230). Burada ruhun beden kalıbına yerleştirilmesi yüzük ve yüzük kaşı banzetmesiyle anlatılmaktadır. 'Fass'ın bu kadar anlamı içinden yüzük kaşı örneğinin seçilmesi, ruhun cevhere benzetilmesi yönüyledir. Bu durumda yüzüğün diğer aksamı (beden) arazdır. Diğer taraftan yüzük, Hz. Süleyman kıssasından müllhem olarak iktidar simgesidir.¹

Döngü ruhun beden kalıbına konulmasıyla başlar. Bedeni temsil eden yüzüğün halkası da bir daire şeklindedir.

2. Akıl gözü (onun) yüzünden hoşlanmadı. Ruhun mana güzeli kavrama kucağına sığmadı.

Aklın gözü ile kastedilen, akılcı bir tavırla Hz. Adem'e secde etmeyen Azazil'in aklıdır. İkinci mısra zaten şeytan akılın ruhun manasını kavrayamadığını belirterek bunu açıklıyor. Zira mutasavvıflara göre mana gönülle kavranabilir. Akıl sınırlı olduğu için ruhu, gönlü ve nefsi olan insanın manasını algılayamaz. Nitekim konuyla ilgili olarak Hicr suresinde 28-33. Ayetlerinde yer alan 28,29. *Hani Rabbin meleklerle, "Ben kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş balçıktan bir insan yaratacağım. Onu düzenleyip içine ruhumdan üflediğim zaman, onun için hemen saygı ile eğilin" demişti. 30. Bunun üzerine bütün melekler saygı ile eğildiler. 31. Ancak İblis, saygı ile eğilenlerle beraber olmaktan kaçındı. 32. Allah, "Ey İblis! Saygı ile eğilenlerle beraber olmamandaki maksadın ne?" dedi. 33. İblis "Ben, kuru bir çamurdan, şekillenmiş balçıktan yarattığın insan için saygı ile eğilemem" dedi* (Hicr, 15/ 28-33) ifadeleri buna delil olarak gösterilebilir.

3. Suretlerin başlangıcı yıpranabilen unsurlardandır. Bu yüzden gönül yüzeyi (hâlet-i ruhiyeyi yansıtmak için) ruh simasının aynası oldu.

Yıpranabilen unsurlar, insan tabiatındaki su ve topraktır. Şair ayna benzetmesi için bu bozulmayı (kevn ü fesâd) paslanma (jeng-dari) olarak ifade etmiştir. Ruhun aynası olan gönül, birtakım negatif (gıll u gış) duygularla paslandığında, insandaki ilahî kudret olan ruhun² (vicdan, sağduyu) meziyetlerini yansıtamaz.

Bu beyit de ikinci beyit gibi insan tabiatının saf akılı temsil eden meleklerden farkını işlemektedir.

4. Gaflet dikenini gül gibi dirlik elbisesini yırtsa, yücelik bağışlayan ruh nefes ipliğini uzatmaz.

Bu beyitte gül ve diken teşbihiyle insan tabiatının bozulması somut bir şekilde işlenmiş ve gülün güzel, narin tabiatı ruh ve yaprakları ona bir elbise gibi giydirilen bedene benzetilmiştir. Gülün yapraklarının dikenlerle delinmesi, hâliyle gülün dirliğine zarar verecektir. Bu diken insan için gaflettir. Gaflet, kişinin -cehaletten ziyade- görme, algılama, anlama, bilme, muhakeme, muhasebe ve tefekkür etme yetilerini kullanabilir olduğu hâlde, kullanmamasıdır. Yani yücelik bağışlayan ruhu muattal kılmaktır. Böylece ruh, insanı ebediyete, yüceliğe götürecek olan can (ölümsüzlük) ipliğini uzatamaz olacak. Rişte-i medd-i nefes terkibi, iplik istiaresiyle hablü'l-metîni³ çağrıştırmaktadır. Gaflete sebep olan menfi duygular da insan tabiatını bozacak ve onu yok oluşa sevk edecektir.

Bu beyitte insan tanımlanmış ve irade sahibi insanın iradesini yanlış kullanması hâline örnek verilmiş.

¹ Bu yüzüğün Allah tarafından Hz. Dâvûd'a gönderildiği ve sorularına doğru cevap veren Hz. Süleyman'a babası tarafından sultanlık alameti olarak bağışlandığı mervidir (Taberî ts./I: 24).

² *Sonra onu 'düzeltip bir biçime soktu' ve ona Ruhundan üfledi. Sizin için de kulak, gözler ve gönüller var etti. Ne az şükrediyorsunuz* (Secde, 32/9).

³ Hablü'l-metîni (sağlam ip) veya Hablullah (Allahın ipi), "Hablullaha sarılın; bölünüp parçalanmayın" (Âl-i İmrân, 3/ 103).

5.Onu fanus içindeki mum gibi gömlekle gördüm. Bedeni ışık saçan ruh, gömleği ruhun şeffaf kabı gibiydi.

İlk beyitteki beden kalıbına konulan ruhun görüntüsü, fanus ve mum teşbihiyle tasvir edilmiş bu beyitte. Bu tasvir ilk yaratılışı, Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışını çağrıştırır. Bedenlerinde tırnak gibi şeffaf bir örtü vardı:

“Yemiş Âdem (a.s.)'ın boğazından aşağı geçerken o anda Hazret-i Âdem'in ve Hazret-i Havva'nın giydikleri şeyler tenlerinden uçtu. Avret yerleri açıldı. İkisi de biri birinden utandı. Bütün vücutlarını kaplayan deri tırnak gibi parlarken, Hak Teala o deriyi onlardan soydu. Tırnak uçlarına kadar soydu. Sonraları Âdem (a.s.), her tırnağına bakışta hıçkırma hıçkırma ağlardı” (Taberî ts./I: 95).

Bu beyitte insanın ahsen-i takvim üzre sureti tasvir edilmiş ve 4. beyitle bağlantılı olarak Hz. Âdem ve Havva'nın zellesine işaret edilmiştir.

6.Onun can esası olan busesi Elest bezminin şarabı gibidir. Ey Haşmet, onun renkli dudağına “ruh kadehi” adını verdim.

Bu beyit baştan itibaren bütün gazeli açıklıyor ve döngü bu beyitte başlıyor. Hz. Âdem ve Havva zelle sonucu cennetten atılmış. Yeryüzünde insanoğlu türemiş. Şair sevgilinin busesini Elest bezminin şarabına benzeterek, dudağına “ruh kadehi” diyerek yeniden başa, ezele dönüyor. İki anahtar kelime (şarap, ruh) ile Bezm-i eleste telmih yapılarak makta beytine matla işlevi yükleniyor. Zamanın başlangıcına götüren bu beyitten sonra birinci beyti getirecek olsak, devir yeniden başlar. Döngü yuvarlak şekiller, dudak ve kadeh çevresindedir.

Devri son beyitten alırsak kronolojik olarak daha mantıklı bir seyir izler: Bezm-i elest → surete bürünme → İblisin reddi → insan tabiatı → insanın hataları → suretin güzelliği → Bezm-i elest.

1.Beyitte ruh beden kalıbına konulur. İlk suret. Hz. Âdem'in yaratılışı.

2.Beyitte İblis'in aklı Hz. Âdem'in yaratılış hikmetini anlamaz.

3.Beyitte bozulabilen insan tabiatının meleklerden farkı açıklanıyor. Gönül ruhun aynası oluyor.

4.Beyitte insan iradesinin yanlış kararları ve sonuçları sorgulanıyor.

5.Beyitte Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışı örneğiyle cennette insan tasviri çiziliyor.

6.Beyitte şarap ve ruh kelimeleriyle Bezm-i eleste dönüş yapılıyor.

5. Felek Döngüsü (Redd-i Matla İle)

1. Ser-geştân-ı 'aşkı kayırmaz mı rûzgâr

Çarh ile bir hesâb çevirmez mi rûzgâr

Zaman, bir gün aşktan başı dönmüşleri korumaz mı? Onlar adına felek ile hesaplaşmaz mı? Şair muhasebe yapmakta ve bir gün şansının dönmesini ummaktadır. Ser-geştân, çarh, çevirmek kelimeleri şekil itibarıyla döngü arz eder.

2. Ey gırre-i mülâyemet-i mevc-i ârzû

Tünd olma böyle bir gün esirmez mi rûzgâr

Ey dilek dalgasının uygunluğuyla gururlanan kişi; haşin olma, rûzgâr bir gün şiddetli esmez mi? İlk beyitte kendi hâlini tasavvur eden şair, bu beyitte kendisini şanslı addettiği kişiyle mukayese ediyor.

3. Vermez mi hâk-i makdem-i dildârdan haber

Yâ ol sebeble gözlere girmez mi rûzgâr

Rûzgâr, sevgilinin ayağı toprağından haber getirip, göze girmez mi? Bu beyitte rûzgâr, sevgilinin ayağı toprağı getiren bâd-ı sabadır. Göze girmek deyimini, takdir toplamak, ilgi ve önem kazanmak anlamlarındadır.

4. Ey pîr-i köhne rîşe-i endîşeden çi sûd
Âhir dıraht-ı 'ömri devirmez mi rûzgâr

Ey yaşlı pir, düşünce salkımında ne fayda var? Sonuçta fırtına ömür ağacını devirmez mi? Şair kendine nasihat ediyor ama sorgulama devam ediyor.

5. Varsın yine 'anâdile âlûde ol meger
Âhen dilânı kavme yedirmez mi rûzgâr

Dünya demir yüreklileri halka yedirir. Sen yine hiç olmazsa bülbüllere bulaş. Mizacı sert olanlar, toplum tarafından harcanır. Burada bu ibret cümlesini söyleten bir ironi olsa gerek. Şair kendine nasihat ediyor. Anadile âlûde olmak, şairler zümresine mensup olmaktır.

6. Bir kez felekde kâğıd uçursak o mehveşe
Eyâ peyâm-ı vuslatı vermez mi rûzgâr

O ay gibi sevgiliye bir mektup göndersek, acaba zaman kavuşma haberini vermez mi? Kâğıt uçurmak, eğitilmiş güvercin vasıtasıyla mektup göndermektir.

7. Gâlib kalır mı keştî-i âmâl böylece
Çarh ile bir hesâb çevirmez mi rûzgâr / Şeyh Galib G.105 (Kalkışım 1994: 267).

Ey Gâlib, emeller gemisi böylece durağan kalır mı? Rûzgâr, felek ile bir hesap görüp onun sitemini geri döndürmez mi?

Felek eski edebiyatımızda sabit, değişmeyen huyları olan aksi bir ihtiyar olarak düşünülür. Şair, istifham sanatını kullanarak feleğin her zaman yaptığı şeyleri yeniden yapacağına olan güvenini belirtiyor. Feleğin işleri daima olumsuz değildir. Bu yüzden şair bir taraftan onun nadiren yaptığı iyi şeylere olan inancını korumak isterken diğer taraftan sebep olduğu kötü olayları da öngörerek bir teslimiyet psikolojisi içine giriyor. Kendisine feleğin işleri hakkında çeşitli hatırlatmalarda ve telkinlerde bulunarak teselli arıyor. Gazelde sürekli değişim söz konusu. Şair, bir taraftan bu değişimden tedirgin, diğer taraftan umut içinde. Redif ve redd-i matla feleğin döngüsünü sağlamaktadır.

6. Kûy-ı Yârda Döngü

1. Cihân redd eyledi cümle o şeh bâbında kul itmez
Yirüm yok yirde vü gökde beni yir gök kabûl itmez

Sevgili, kapısında kul istemediği için kapıdaki bütün âşıkları kovdu. Beni yer gök kabul etmediği için yerde gökte yerim yok.

Şair sevgilinin semtinden kovulmakla bütün evrenden kovulmuş gibi hissediyor. Buradaki *yerde gökte yeri olmamak, yer gök kabul etmemek* deyimleri yer ve gök tekririni oluştururken, şairin bir yere ait olamama psikolojisini vermektedir. Diğer taraftan dünyayı yer kabul edersek, gök de cennet olmalıdır.

2. Gelüb cânân didi ölmüş sanurdük sağ imişsin sen
Didüm gelse kıyâmet cisme cân sanma hulûl itmez

Sevgili gelip, *biz seni ölmüş sanmıştık; oysa sağ imişsin*, diyince ona *kıyamet gelince can bedene dönmez, sanma*, dedim.

Birinci beyitte göklerin başına yıkılmasıyla sarsılan şair, baygınlık geçirmiş olmalı. Ayıldıktan sonra sevgili ile konuşma imkânı buluyor. Teşbih yoluyla hüsn-i talil sanatı yapılmış. Kıyamette ölümlerin dirileceğine telmihle, sevgilinin boyu kıyamete, şairin ayılması kıyametteki dirilişe benzetilmiş. Şair *kıyamet kopsa, kıyamet olsa*, demiyor. *Kıyamet gelse*, diyor. Bununla hem dünyanın sonunu hem de sevgilinin gelip âşıkla ilgilenmesini kastediyor.

3. Yoluñda öleyin tâ kim yil ilte kûyuña hâküm
Kişi cân virmeyince cennete cânâ duhûl itmez

Yel toprağımı senin semtine ilet sin diye yolunda öleyim. Ey sevgili! Senin de bildiğin gibi insan ölmeyince cennete giremez.

Sevgilinin semti cennete benzetilmiş. İlk beyitte sevgili semtinden kovulan şair, oraya yeniden girme yolu aramaktadır. Bulduğu çözüm yolu ihtimale bağlı olmakla birlikte, sadakatini de ispat edecektir. Bu ölüm fikri 2. beyitteki bayılmadan kaynaklanmış olabilir.

4. Şarâb-ı nâba ey sûfî nola meyl eylesem sâfî

Be-gayet hoş tutar insânı ol hergiz melûl itmez

Ey sofı, saf şaraba safça meyletmemin sebebi, insana neşe vermesi ve asla hüznü vermemesidir.

Burada ölememek gibi bir hayal kırıklığı yaşanmış olmalı. Çünkü şair üzüntüsünü atmak için şaraba yönelmiş ve sufi derhâl müdahale ederek menetmeye çalışmıştır. Zira beyit savunma durumunda, cevap mahiyetindedir. Birinci mısradaki sâfî, hem şarabın hem de âşığın sıfatı olduğu için sihr-i helal sanatı vardır.

5. Ziyâde ögdiler Zâtî cinânuñ hûr u gılmânın

Nigârımdan lâtif olduğunı 'aklum kabûl itmez / Zâtî, G.523 (Tarlan 1970/II: 12).

Ey Zâtî, cennetin huri ve gilmanlarını fazlaca övdüler. Ama onların sevgilimden daha güzel olduklarını aklım kabul etmiyor.

Önceki beyitte müdahale eden sofı(lar), sevgiliye alternatif olarak hurileri övmüş olmalı. Ancak şair tablo gibi sevgiliyi bunlara tercih ediyor. Bununla beraber yeniden kûy-ı yâre dönme yolları arayacaktır. Yeniden kovulup, yeniden gidecek ve böylece bir döngü yaşayacaktır.

1. Beyitte âşık ve diğerleri sevgili kapısından kovulur. Dünya başına yıkılır.

2. Beyitte kendini ölmüş hissedip sevgilinin gelişiyile dirileceğini tasavvur eder.

3. Beyitte sevgilinin yolunda ölüp, toprağının rûzgâr tarafından kûy-ı yâre iletilmesini hayal eder.

4. Beyitte ayrılık acısını saf şarapla unutmayı, hâline dahleden sûfiye savunma durumunda, söyler.

5. Beyitte sûfinin sevgiliye alternatif olarak sunduğu huriyi reddedip, sevgilinin daha güzel olduğunu düşünerek kûy-ı yâre dönmeye karar verir.

7. Mecliste Kadeh Döngüsü (Redd-i Matla İle)

1. Şevk-yâb olmasa dâ'im dil-i bî-kine-i câm

Böyle pür-tâb-ı safâ olmaz idi sîne-i câm

Kadehin temiz kalbi daima azulanan olmasaydı, kadehin sinesi böyle hoş huzur vermezdi.

İki olumsuz yüklemle kurulmuş şart cümlesi, hüsn-i talil sanatıyla şarabın mutluluk vermesini onun saflığına bağlamış. Bî-kine oluşu, içinde tortu olmaması, kadehin sinesinin pür-safâ oluşu, içindeki şarabın değerini göstermektedir.

2. Gösterür miydi niçe 'âlemi çeşm-i câna

Dil-i 'âşık gibi sâf olmasa âyîne-i câm

Kadeh aynası âşık gönlü gibi temiz olmasa, can gözüne âlemi gösterir miydi?

Burada Âyîne-i İskenderî vasıflarıyla anılan Câm-ı Cem, Câm-ı cihân-nümâyâya telmih yapılmış. Tüm âlemi gösterdiğine inanılan kadeh, aslında içen kişinin hayal dünyasını açıp, orada seyir imkânı sağlamaktadır. Şair istifham sanatıyla fikrini okuyucuya tasdik ettiriyor.

3. Biñ gedâyı Cem-i vakt itmez idi bir demde

Pür-zer-i sürh-i safâ olmasa gencîne-i câm

Kadehin hazinesi safanın kızıl altınıyla dolu olmasa, bin köleyi bir anda çağının Cem'i edemezdi.

Burda da Cem'in hazinelerine telmih vardır. Kadehin verdiği safâ hazineye benzetilmiş.

4. Keşf-i râz itmez idi aña sebû olmasa ger
Devr-i Cemden berü tâ hem-dem-i dîrîne-i câm

Eğer o testiye konmasaydı, Cem devrinden beri, kadehin eski hemdemlerinin sırrını keşfettirmezdi. Hayyam felsefesiyle izah edilecek bir durum: Şarap içenler ölür; toprağa karışır; topraklarından testi yapılır; o testinin içinde eski içicilerin duyguları, sırları vardır. Testiden şarap içenler bu sırlara vâkıf olurlar.

Burada da devr-i daim, yani döngü söz konusudur. Bir fotoğraf karesiyle tespit edilmiş gibi değişmeyen ve nesilden nesile aktarılan âdetler ve bütün zamanlara yayılan bir aynılık durumu beytin döngüsel hareketini oluşturur.

5. Meclise şi'r-i Neşâtî gibi virmezdi safâ
Şevk-yâb olmasa dâ'im dil-i bî-kîne-i câm / Neşâtî, G.85 (Kaplan 2019: 179)

Kadehin temiz kalbi daima azulanan olmasaydı, Neşâtî şiiri gibi meclise safa vermezdi.

Gazel şarabın keyfiyetini anlatmaktadır. Gerek "câm" redifiyle gerek redd-i matla ile kadehin mecliste döngüsü beş beyitte beş defadır.

8. Sema Döngüsü

Sema ayininde iki çeşit döngü vardır. İlki Devr-i Veledî diye bilinen semahane içinde selamlaşma ve niyazlaşma döngüsüdür: Peşrev çalınırken Devr-i Veledî başlar. Herkes peşreve ayak uydurarak, içinden ism-i celâl çekerek yavaş yavaş yürümeye başlar. Şeyhin kırmızı postu önüne gelen posta ve hatt-ı istivaya basmadan karşı tarafa geçerken geriye döner. Arkadan gelen postun öbür tarafında durur. Birbirlerine baş keserler... Böylece samahane üç kez devredilir. Devr-i Veledîden sonra sema ayini başlar (Gölpınarlı, 1953: 375). İkincisi sema ayininde semazenlerin kendi çevrelerinde dönüşleridir. Genelde "semâ" redifli manzumelerde de sema döngüsüne benzer bir döngü vardır.

1. Bunda mâdâm 'âşıkân eyler semâ'
Mâh u mihr ü âsümân eyler semâ'

Âşıkların sema ettikleri bu yerde ay, güneş, gökyüzü de sema eyler.

Bu beyitte hâkim olan tema, dönüş hareketidir. Beytin esasını kıyas oluşturmaktadır. "*Kıyas içerisinde insan, hayvanlarla bitkilerle olduğu gibi yeryüzü, madenler ve gökyüzü ile oran içerisinde*" (Kahramanoğlu 2015: 60). Beyitte insanların dönüş hareketlerine (sema) gökyüzü cisimlerinin dönüş hareketleri karşılık vermektedir.

2. Sırr-ı aşk eflâki ser-gerdân edip
Hâliyâ kevn ü mekân eyler semâ'

Aşkın sırrı feleklerin başını döndürdüğü için bütün mevcudat şu anda sema etmektedir.

Burada hüsn-i talil sanatıyla dönüş bütün bir kâinat da katılır. İnsanların cezbe hâlindeki semasına mutlak bir şimdi içerisinde varlığın semai eşlik eder.

3. Çeşm-i giryân gûyiyâ gird-âbdır
Kef-zenân gevher-feşân eyler semâ'

Ağlayan gözler girdap gibidir. Cevher saçanlar da alkış tutup sema ederler.

Göz ve girdap da şekil olarak döngüye işaret eder.

4. Devr eder meyhâneyi mug-beççeler
Ka'bede san hâciyân eyler semâ'

Meyhaneci çıraqları, hacıların Kâbe'yi tavaf ettiği gibi meyhane içinde devreder.

Burada teşbih yoluyla hizmet için dolaşım dönme ve tavaf döngüye dâhil edilmiş.

5. Ney safir-i şevk urup murgân-ı kuds
Çün kebûter per-zenân eyler semâ'

Ney, sesiyle şevke getirir; melekler de güvercin gibi kanat çırparak sema ederler. Sema ses unsuru ilave edilmiş. Bir önceki beyitte yer alan insanların el çırpıp sema etmelerine karşılık bu defa gökteki melekler sema katılıyor.

6. Ben o Kays-ı serserî-seyrüm ki gâh
Başum üzre âşiyân eyler semâ'

Ben o başıboş dolaşan Kays'ım. Bazen başımın üstindeki kuş yuvası bile sema eder. Burada baş dönmesi söz konusudur.

7. Nûr-bahş oldukça Gâlib Şems-i 'aşk
Mevlevîler zerre-sân eyler semâ' / Şeyh Galib, G.154 (Kalkışım 1994: 298).

Ey Gâlib, aşk güneşi ışık saçtıkça, Mevlevîler zerreler gibi sema ederler. Aşk güneşi ile kastedilen Şems-i Tebrîzî'dir. Zerre güneş ışığında zahir olduğu için bütün bu devran onun sayesinde.

1. Beyitte âşıklar, güneş, ay ve gökyüzü sema eder. Dairesel şekil hâkimdir.
2. Beyitte bütün kâinat bu devre katılır.
3. Beyitte göz ve gözyaşının olduğu girdap şekil olarak döngüyü devam ettirir.
4. Beyitte hizmet için dönme Kâbe'yi tavaf devrana katılır.
5. Beyitte sema ses unsuru ve kuşların dönüşü katılır.
6. Beyitte Mecnun'un başındaki kuş yuvası dönmeye başlar.
7. Beyitte güneş ışığında zerreler sema ederler.

Gazel, âşıkların ve tabiatın özellikle güneşin dönüşüyle başlar. Aslında her an bütün tabiat sema eder. Son beyitte yine güneş dönerek ışık saçar ve âşıklar zerre gibi sema ederler. Yani döngü içinde döngü vardır.

9. Makam, Musiki Döngüsü

Makam, klasik literatürde devir veya çoğulu olan edvâr adlarıyla anılır. Bu terimler doğrudan döngüyü ifade eder. "Meragi, makam konusunu işlerken oniki makam, altı avaze ve yirmi dört şubeden oluşan bir sınıflama yapar:

Makamlar, 1. Uşşak 2. Neva 3. Buselik 4. Rast 5. Hüseyini 6. Hicazi 7. Rahevi 8.

Zengüle 9. Irak 10. İsfahan 11. Zirefkend 12. Büzürg.

Avazeler, 1. Nevruz 2. Selmek 3. Gerdaniye 4. Geveşt 5. Maye 6. Şehnaz

Şubeler, 1. Düğâh 2. Segâh 3. Çargâh 4. Pençgâh 5. Aşiran 6. Nevruz-ı Arab 7. Mahur

8. Nevruz-ı Hara 9. Beyati 10. Hisar 11. Nühüft 12. Uzzal 13. Evc 14. Niyrizi 15. Müberka'16. Rekb 17. Saba 18. Humayun 19. Zavili 20. İsfahanek 21. Huzi 22. Nihavend 23. Muhayyer 24. Bestenigar" (Öner 2011: 187).

Urmevi'ye göre, daha önceki musiki bilginleri devirleri "şudud" diye isimlendirmiş ve devir sayısını on iki olarak belirlemişlerdir. Bu devirler aşağıdaki gibidir: "1. Uşşak, 2. Neva, 3. Buselik, 4. Rast, 5. Irak, 8. İsfahan, 7. Zirefkend, 8. Büzürg, 9. Zengüle, 10. Rahevi, 11. Hüseyini, 12. Hicazi. On iki devir "edvar-ı meşhure" diye de adlandırılmıştır. Bilindiği gibi, Pythagorasçılıkta "daire" en mükemmel şekil, "devir", yani dairesel hareket de en mükemmel hareket olarak kabul ediliyordu. Ayrıca daire "1" i, yani "tanrı" yı simgelemekteydi. Dolayısıyla müzik terimi olarak "edvar", yani daire/devirler Pythagorasçılıktaki kozmoloji ve kürelerin musikisi/uyumu anlayışını yansıtmaktadır. Kaynaklar "makam" teriminin ilk defa

Azeri Türk bilgini Abdulkadir Maragalı tarafından 1418 tarihinde kullanıldığını göstermektedir 15. Yüzyıla ait “Ruhper” adlı eserde de “makam” terimine rastlıyoruz” (İnayet 2014: 38).

Makamlar da belli perdelerde birer döngü oluşturur. “Buna bağlı olarak sözü edilen nazari modeldeki makam oluşlarında, seyir kavramı önemli olup, makamlar, başlangıcı, bitiş noktası, gezinme alanları ve genişlemeleri ile de melodik hareket şeklinde kendini göstermiştir” (Aydar 2018: 188).

Makam, musiki döngüsünde çoğu zaman Sadi-i Şirâzî ve Hafız-ı Şirâzî’ye atıf bulunur. Gölpınarlı, edebiyatımızdaki Hafız imajını şöyle tasvir eder: “Hâfız’ın eski lirik Yunan şairleriyle İran’ın ilk şairleri gibi saz çaldığını da yine şiirlerinden öğreniyoruz. Bahar mevsiminde şiir defterini alıp sahraya girmeyi, tasavvuf bahislerini çenge, hurka ve taylesanı şaraba vermeyi tavsiye eder (s.VIII). Hilkaati, hakikatteki gayeyi, bu âlemin önünü sonunu düşünmektense, çalgıyla şaraptan bahsetmeyi ister” (Gölpınarlı 1992: XIV).

Nev-rûziyeler genelde bahar kutlaması içinde musiki makam ve terimlerine yer verir. Nev-rûz da bir makam adı olduğu için uşşak, hüseyinî ve nev-rûz mutlaka anılan ve tevriyeli olarak kullanılan makamlardır. İçinde musiki terimi ve makam ismi geçmeyen nev-rûziye yoktur.

Hasret yaşı her lahza kılar benzimizi **sâz**

Bu **perdede** bir yâr bize olmadı **dem-sâz**

Hasret gözyaşı her an benzimizi saz gibi sarartır. Bu perdede sevgili bize eşlik etmedi.

Uşşâk meyinden kılalı işret-i **nev-rûz**

Tâ **rast** gele çeng **Hüseyinîde ser-âvâz**

Biz, âşıkların şarabından nevrüz ziyafeti edeli, çeng hüseyinî makamında doğru ses verdi.

Sen **çâr-gehi** lutf kıla hüsn-i **büzürgî**

Kûçek deheninden bize ey dil-ber-i **şeh-nâz**

Ey çok nazlı dilber, sen çâr-geh perdesini bize küçük ağzından lutf et.

Zengûle-sıfât nâle kılam zârî be-**se-gâh**

Çün azm-i **Hicâz** eyleye **mahbûb-ı hoş-âvâz**

Güzel sesli sevgili Hicaz’a gidiyor. Se-gâhda zengule gibi feryat edip inleyeyim.

Âheng-i Sıfâhânî kılar ol nây-i Irâkî

Rehhâvî yolunda yine cânım kıla pervâz

O Irak neyi isfahan makamından ses verir. Yine canım rehavi yolunda uçmak ister.

Gönlümni **hisâr** eyledi bu rûy çü burka’

Gel olma muhâlif bize ey dil-ber-i pür-nâz

Ey nazlı sevgili, yüzündeki peçe gönlümü hisar gibi kapattı. Gel bize karşı çıkma, peçeni aç.

Çün söze gelip aşk sözün kılsa Nesîmî

Zevkından anun cûşa gelir Sa’dî-i Şirâz / Nesîmî, G.180 (Ayan 1990: 137).

Nesimi söze başlayıp aşktan bahsetse, Şirazlı Sadi onun zevkinden çoşar.

Buradaki döngü makamlar arasında gezintiden ibarettir. Makamların adları ve musiki terimleri de tevriyelidir⁴.

10. Pervane Döngüsü

Pervane ışık etrafında dönerken yanarak ölen küçük kelebektir. Aşkı uğruna ölen âşıkın sembolüdür. Pervanenin dönüşü de daireseldir.

1. Şâm erişse şem’ umar pervâneler kim yanalar

Gelse kış sevdâsıdır abdâlin ateşhâneler

⁴ Musiki terimlerinin şiirde tevriyeli kullanımlarının örnekleri için ayrıca bkz. (Tökel 2010: 251-261).

Kış gelince abdalın en büyük arzusu ateşhaneye sığınmaktır. Aynı şekilde gece olunca pervaneler de yanmak için mum ararlar. Leff ü neşr sanatıyla iki örnek birbirini açıklamaktadır. Kışın abdal ateşhane, gece pervane mum arar.

2. Şem' dikdi bezm meydanında bir altın kabak
Atdılar âh okların her yañadan pervâneler

Mum bezmin ortasına altın kabaktan hedef dikti. Pervaneler her taraftan oklarını o hedefe attılar. Teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatı ile mum alevi altın kabağa, ona doğru uçan pervaneler de okçulara benzetilmiş.

3. Şem' bir altın ayak açdı mahabbet ehline
Oldu aksinden anın pervâneler mestâneler

Mum âşıklara altın bir kadeh sundu. Onun yansımından pervaneler sarhoş olup dönmeye başladılar. Mum ışığı bu defa altın kadehe, dönen pervaneler sarhoş âşıklara benzetilmiş.

4. Şem'-i meclis germ olup söyler zebân-ı hâl ile
Âşinâ hemreng olur baña kaçan bigâneler

Meclisin mumu hararetlenip, hâl diliyle "bu yabancılar nasıl benim rengime bürünüp bana aşına olurlar", dedi. Biriyle hemreng olmak, her hâliyle muhatabına benzemektir. Mumla hemreng olmak, onun ateşiyle yanıp kor hâlinde ona benzemektir. Mum pervaneleri yabancı görüyor. Mürâat-i nazir sanatıyla mum, hararetlenmek ateşin parlaması, zeban-ı hâl ateşin yalımı, dil atmasıdır. Sanki mum "hel min mezîd" deyip pervaneleri çuşa getiriyor.

5. Tekye-i 'aşkuñ kadîmî şem' bir meczûbudur
Ey Hayâlî ol erin kurbânıdır pervâneler / Hayâlî, G.27 (Tarlan 1945: 135).

Ey Hayâlî, mum aşk tekkesinin kıdemli bir meczubudur. Pervaneler de o erin kurbanıdır.

Gazel baştan sona mum ve onun çevresinde dönen pervaneleri tasvir etmektedir. 2, 3 ve 4. beyitler şem' (mum) kelimesiyle başlar, bu durum mumun dairenin merkezi olduğu fikrini güçlendirmek için tercih edilmiş olmalıdır. 4 beyitte de geçen pervaneler (bunlardan ikisi kafiye kelimeleri) ifadesiyle de pervanelerin mumun çevresindeki döngüsel hareketleri tasvir edilmiştir.

11. Sahra Döngüsü (Redd-i Matla İle)

Sahra diyince mutlaka akla Mecnun gelir. Sahrada geçen gezintileri zihnimiz döngü biçiminde algılar. Yani geniş bir alanda, hatta boşlukta geniş daireler çizerek bir arayıştır sahra döngüsü. Sorunlarına çözüm arama, kendi kimliğini bulmaya çalışma, bilinçli veya bilinçsiz, hem zihin ve gönül içinde hem dış dünyadaki bu seyir, bir döngüden ibarettir.

1. Şu'le-i âh ile kim bâdiye-pûyândı Kays
Âteş-endâz-ı reh-i hâr-ı mugaylandı Kays

Kays, âhının ateşiyle çölde koşturan idi. Yolundaki deve dikenlerine ateş salan idi. Âhın ateşi yoldaki çalıları yakarak yol açıyor.

2. Herze-gerd-i reh-i gam hâne-ber-endâz-ı belâ
Hâsılı 'ışk ile bir bî-ser ü sâ mândı Kays

Gam yolunda anlamsız şeylerle uğraşan, belanın hanesini kaldırıp attığı kimseydi. Sonuç olarak Kays'ın aşk yüzünden adı sanı yoktu.

3. Bir 'aceb hâlet-i pür-zevk getürmişdi ele
Dâ'imâ deşt-i mahabbetde hurûşândı Kays

Zevk dolu bir acayip hâl elde etmişti. Kays daima muhabbet çölünde coşup taşardı.

4. Bâl-ı murgân-ı belâ perr-i külâhıydı anuñ
'Âlem-i 'ışkda bir başına sultândı Kays

Bela kuşlarının kanadı onun külâhının kanadıydı. Böylece aşk âleminde Kays bir başına sultan idi.

5. Hirmen-i sabrı Neşâtî gibi itmişdi harâb
Şu'le-i âh ile kim bâdiye-pûyândı Kays / Neşâtî, G.57 (Kaplan 2019: 162).

Kays, Neşâtî gibi âhının ateşiyle sabır harmanını harap etmiş; çölde dolaşıp dururdu.

Gazelin her beytinde yuvarlak şekillerle bir döngü hâkim. Hikâye kipi "idi", şairin bu döngüye tanık olduğunu belirtiyor. Son beyitteki "Neşâtî gibi" teşbihi, şairin bu macerayı bizzat yaşayıp Kays ile empati kurduğunu gösteriyor. Kays, kendisiyle özdeşleşen Neşâtî'yle beraber yeniden var oluşa dönmektedir. Döngüyü zaten redd-i matla da sağlamaktadır.

Sonuç

Döngü veya döngüsel temalara klasik Türk şiirinde sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Şiirde döngü fikri belirli araçlarla ifade edilir. Bunlar arasında şiirin temel tekrar mekanizmalarından olan ve döngüye işaret eden "kelime redif"ler, "redd-i matla"ların yanı sıra, "terci-i bent" ve "mütekerrir musammat"lar gibi nazım şekilleri ve "iade" ve "reddü'l-acüz ale's-sadr" gibi lafzi sanatlar yer alır. Bunların yanında şekle ait herhangi bir imkândan yararlanmadan da salt fikrî düzeyde döngü temasının yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Bu tarz şiirlerde döngünün temsili olan dairevi şekle veya harekete sahip olan nesnelere veya oluşlarla ilgili imgelere yer verilir.

Bu çalışmada döngüsel temaları işleyen şiirler, içerdikleri çeşitli döngü türlerine (hayat alanı döngüsü, düşünce-his döngüsü, hayal-hatıra döngüsü, ruh döngüsü, felek döngüsü vs.) göre sınıflandırılmış ve izah edilmiştir. Çalışmada ayrıca yüzük, sema, sahra, kadeh vs. kavramlar etrafında oluşturulan döngüye ait imgeler de yeri geldikçe açıklanmıştır.

Bu çalışmada incelenen örnekler dönen felek, dönen dünya, dönen hayat içinde, belirsizlikten, kararsızlıktan, çaresizlikten dönen başlarımızın döngülerinden sadece birkaçıdır. Sık sık kendimizi tekrar ettiğimiz, sona yaklaşırken başa döndüğümüz gerek fiziksel gerek zihinsel tecrübelerimizin birer örneğidir.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (1993) (Haz.), *Nef'i Divanı*, Ankara: Akçağ.
- AKYÜZ, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cumbur (1958) (Haz.), *Fuzûlî Türkçe Divanı*, Ankara: İş Bankası Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ARSLAN, Mehmet ve İ. Hakkı Aksoyak (2018) (Haz.), *Haşmet Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0> (07.09.2022).
- AYAN, Hüseyin (1990) (Haz.), *Nesimi Divanı*, Ankara: Akçağ.
- AYDAR, Deniz (2018), "Türk Müziği Nazariyatına Genel Bir Bakış", *Bilig*, 84, 179-196.
- DİLÇİN, Cem (2016), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1953), *Mevlana'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1992), *Hâfız Dîvânı*, İstanbul: MEB.
- İNAYET, Alimcan (2014), "'Oniki Makam" Adı Üzerine", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 4, 37-44.
- KAHRAMANOĞLU, Kemal (2015), *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri*, Konya: Palet Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994) (Haz.), *Şeyh Galib Divanı*, Ankara: Akçağ.
- KAPLAN, Mahmut (2019) (Haz.), *Neşâtî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0&_tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&crefer=9143EA77DEC7AEB2B698AB5EB2C88626EE74EEADEA3CD96299A0EEC99686D892 (20.09.2022)

- KARAKÖSE, Saadet (2017) (Haz.), *Nev'i-zade Atayi Divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> (07.09.2022).
- KAVRUK, Hasan (2001) (Haz.), *Şeyhülislam Yahya Divanı*, İstanbul: MEB.
- KILIÇ, Mahmud Erol (1996), "Fusûsü'l-hikem", *DİA*, 13. C., 230-237.
- LEVEND, Agah Sırrı (1966), *Ali Şir Nevayi, (II. Cilt) Divanlar*, Ankara: TDK.
- MACİT, Muhsin (2017) (Haz.), *Nedîm Dîvânı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (07.09.2022).
- ÖNER, N. Oya Levendoğlu (2011), "Osmanlı Dönemi 15. Yüzyıl Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları Ve Bir Geçiş Dönemi Kuramcısı: Ladikli Mehmet Çelebi", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8/2, 794-816.
- TABERÎ (ts.) *Tarih-i Taberî (çev. M. Faruk Gürtunca)*, İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- TARLAN, Ali Nihad (1945) (Haz.), *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad (1970), (Haz.), *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı/II*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- TÖKEL, Dursun Ali (2010), *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, İstanbul: Hece Yayınları.
- TULUM, Mertol ve M. Ali Tanyeri (1977) (Haz.), *Nev'i Divan*, İstanbul: İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Yay.