

“DÜM-TEK” SİMGESİ, RAKS VE DÜM-TEK’Lİ BİR GAZEL

Ali YILDIRIM¹

Özet

Düm-Tek, varlık âleminde gözlemediğimiz pek çok ikili yapıları yansıtan önemli bir simgedir. Çünkü varlık âlemi, esasında zıtların üzerine bina edilmiş gözükmektedir. Her şey ve olayın ince bir zarın iki yüzü olması gibi, bir tarafından bakıldığında diğerinin de görülebildiği zıt yönü bulunmaktadır. Dolayısıyla biz eşyayı da ancak zıddı var olduğu için kavrayıp bilmekteyiz. Allah’ın dışında gerçek bir varlığı kabul etmeyen tasavvuf ehli, var gibi gördüğümüz bu âlemin Allah’ın tecellisine bağlı olarak her an yeniden yaratıldığını söylemişlerdir. Allah’ın ilminde gizli olan varlığın latif arketiplerine Allah, “ol” diyerek, onları Bâsıt sıfatıyla varlık âlemine çıkarır; daha sonra Kâbız sıfatına bağlı olarak, onları tekrar asıllarına döndürür. Bu anlayış Divân şairlerinin de ilgisini çekmiş, şiirlerinde buna göndermeler yapmışlardır. Münif’in kafiye ve redif düzenini düm-tek ritmi üzerine oturttuğu gazeli, Divân şiirinin klasik sevgili ve onun özellikleri anlayışı üzerine kurgulanmış gözükmektedir; ancak bunu bir oyun gibi sunan şairin varlıktaki bu döngüyü de işin içine dahil ettiği anlaşılmaktadır. Zaten Divân şiirinin bir özelliği de çok katmanlı anlamlar üzerine söylenmiş olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: düm-tek, simge, kudüm, ritim, raks, zıtlık, düm-tek’li gazel

Abstract

The Symbol Dum-Tek, Dance and A Gazel with Dum-Tek

Dum-tek is a remarkable symbol which reflects many contrast conceptions and things we observe in the universe. Essentially the universe seems to be constructed on the contrast. Contrasts in everything are the same as each other. So we recognize all beings due to their own contrast sides. The sufi who disregard everything except the God as truth claim that everything is actually being recreated in relation with the presence of the God. The God makes beings exist by ordering their originals “exist!” The God makes all these in his capacity of Bâsıt and then transforms them into their originals in his capacity of Kâbız. This point of view attracted Divân poets and so they dealt with it in their poems.

Munif’s gazeli in which he structured the rhymes and rhythms on dum-tek, seems to be written with the conception of classical lover and its characteristics in Divân poetry. However the poet presents this gazeli like a simple rhythm it actually includes the vicious circle in beings mentioned above.

Key words: Dum-tek, kudum, rhythm, contrast, dance, gazeli with dum-tek

Metinlerdeki Simgesel Anlatım

Şiir çözümlemesi ve okunmasında daha çok geleneksel şerh usullerine bağlı olarak beyit ve beyitteki kelimelerden yola çıkılarak açıklamalar yapılagelmiştir. Şüphesiz bu merkezden çembere doğru yayılma şeklindedir. Ancak metinlere veya beyitlere yaklaşımın farklı bir boyutu da çemberden

1 Doç. Dr., Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: ayildirim@firat.edu.tr

merkeze doğru bir gidiştir. Eğer beyitte simgesel olarak bulunan kavram veya değerlerin arka planı verilerek, özüne inilirse beyit kendiliğinden açıklanmış olacaktır. Şüphesiz her beyte bu şekilde yaklaşmanın imkanı yoktur; ancak tasavvufun Allah, insan ve âlemle ilgili temel öğretisi ve algılamalarının şiire yansımalarını bu şekilde çözümlemenin de önemli katkıları olacaktır.

Bu çalışmamızda düm-tek'in ve buna bağlı olarak kudümün nasıl bir simgesel yapı içerdiğini; dolayısıyla varlık âlemindeki yansımalarının nasıl olduğunu tespit etmeye çalışacağız. Başta Kur'an olmak üzere ilahî ve edebî eserlerin hemen hepsi simgesel anlatımlarla doludur. İnsanların aşkın (müteal) olanı algılama ve kavraması oldukça zordur; ancak insanlara bunların bir şekilde anlatılması da gerekiyordu. O halde yapılması gereken insanların tecrübe ve müşahede ettikleri âlemden simgelerin kullanılması idi. Öyle de olmuştur. Şüphesiz simgeler simgelediklerinin aynısı değildir, sadece insanların zihnine benzer çağrışımlar bırakma görevleri vardır. "Bu yüzden bir sanatkâr eserini varlığa getirirken aslında çok da bağımsız değildir. Çünkü ister bunun farkında olsun, ister olmasın kendinde meknuz, içinde gizlenmiş bu tanrısal kâbiliyetlerle hareket etmektedir. Bu durumda sanatçının kreasyonu da bir bakıma Tanrı'nın âlemi yaratma eyleminin taklidi olmaktadır."² Nihayetinde "semboller, temsil ettikleri nesnelere hakikat âlemindeki gerçek şekillerini yansıtırlar."³

Saldı nüh-tâk kubbe-i gerdûna şûr-ı velvele
Feth-i genc-i âdeme tabl-ı beşâretdür kudüm (Sâkıb Dede)
(İnsanlık hazinesinin açıldığını müjdeleyen kudüm, dokuz kubbeli feleğe velvele verdi.)

Kudümün Yapısı ve Darb Usulü

Kudüm, birbirine bitişik farklı büyüklükteki iki çanakdan meydana gelmektedir. Bakır ve ağaçtan mamul bu çanakların farklı ebatta olmasının nedeni farklı tınıları elde etmek içindir. Çapı 15-16 cm., derinliği 30-32 cm. olan büyük çanak, kalın sesle "Düm" tınısını, 14-15 cm. çapa, 28-30 cm. derinliğe sahip küçük çanak, tiz sesle "Tek" tınısını çıkarmaktadır⁴. Kudüm bu yapıyla hem Bir'i, hem de görünürdeki ikiliği simgelemektedir. Yani varlık diye bildiğimiz kesret âlemi bir yönüyle var gibi görünürken, diğer bir yönüyle yokluğu temsil eder. Kudümün Türkçe karşılığı olarak kullanılan düblek, döblek, dümbek, deblek,

2 Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, İnsan Yay., İstanbul 2004. s.21.

3 Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, çev.: Necat Özdemiroğlu, İnsan Yay., İstanbul 1998, s.115.

4 Suavi Kemal Yazgıç, "Aşkın Demi Kudüm", www@dergibi.com. (03.10.2006);

düblek, dümbelek adları⁵ onomatopeik (taklidî) bir özellik gösterip, düm-tek ritmi ile hemen hemen aynıdır. Varlık âlemindeki "sesin varoluş sebebi 'Hakikat' kavramını anlaşılabilir bir şekilde tecessüm ettirmektir."⁶

Sahv ü mahvı devr ile yek-reng-i cûş eyler müdâm
Çenber-i çarh-ı neşât-ı bî-nihâyedür kudüm (Sâkıb Dede)

(Sonsuz neşe ve sevinçle feleği çevreleyen kudüm, ayıklık ve sarhoşluğu (İlahî aşk yolundaki haller) devr ile coşkunluğun tek rengi (vahdet) haline getirir.)

Sûr mı mâtem mi bilinmez yakîn
Nây kudüm ile gelür âh âh (Şeyh Gâtib)

(Sevinç mi hüzn mü kesin bilinmez; neyle kudüm âh âh (Allah Allah) diyerek gelir (ahenk tutar).)

Türk musikisinde mevcut darplar beş çeşittir:

1. Düm: Bu darp, sağ elin diz üstüne vurulması ile icra edilir. 1, 2, 3, 4 ve 5 zamanlı olur. "düm" ler genellikle kuvvetli vurulan darplardır.
2. Tek: Sol elin bir defa dize vurulup kaldırılması ile icra edilir. 1, 2, 3,4 ve 5 zamanlı olur. "tek" ler çoğunlukla hafif vurulan darplardır.
3. Tekâ: Birincî "te" kısmı sağ, "kâ" kısmı sol elle vurulur. 2, 3, 4 ve 5 zamanlı olur. Tekâ darbı hemen her zaman orta kuvvettedir. 2 ve 4 zamanlı oldukları takdirde darpların yarı zamanı sağ, diğer yansı sol elle vurulur. Yani her iki kısmın zamanı değerce eşittir. 3 zamanlı olduğu takdirde birinci zaman sağ elle, 2 ve 4 üncü zaman sol elle vurulur. Bu da sol elle vurulan "kâ" darbı, değer bakımından sağ elle vurulan "te" darbının iki katı demektir. 5 zamanlı olduğu takdirde ikisi sağ, üç zamanı sol elle vurulur. Hızlı icra edilen bazı halkoyun havalarında birinci kısmın 3, ikinci kısmın 2 zamanlı olduğu eserlere az rastlanmıştır. Bununla beraber bu istisna kuralı bozmaz.
4. Teke: Daima iki zamanlıdır. Yarısı sağ, yarısı sol elle vurulur. Musikimizde kullanılan en hafif darp budur. Bazıları bu darbı tekâ darbı ile karıştırırlar. Bu doğru değildir, zîra teke darbı tekâ darbından daha hafiftir ve daima iki zamanlıdır, ikinci bir şekli yoktur.
5. Tâhek: Birinci "tâ" kısmı iki elin birden yukarıya kaldırılması, ikinci "hek" kısmı iki elin yine birlikte dizler üzerine vurulması ile icra edilir. Her iki hareket de değer bakımından eşittir. Bu darplar 2 ve 4 zamanlı olur. Hafif

5 Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara. 1991, c. 8, s.295.

6 Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, s.83.

darplardır.⁷

Kainatta Her Şeyin Bir Ritmik Yapısı Vardır

Kudümün ritmik düm-tek'leri, varlıktaki muazzam gidiş-gelişleri, yani misal alemde sabit aylardaki varlığın arketiplerinin Allah'ın "kün" (ol)⁸ emrine uyarak, şehâdet alemine inmesi(yayılmaması) ve tekrar buradan aslı yerlerine, yani ilm-i İlahîdeki latif hallerine dönmelerinin (toplanma) simgeleridir. Bunu, mutasavvıflar Allah'ın Bâsıt ve Kâbız sıfatlarının tezahürleri olarak görmüşlerdir. Bununla birlikte bu gidiş-gelişler ve iniş-çıkışlar veya yayılıp-toplanmalar o kadar seridir ki varlık sürekli var gibi gözükmektedir. Yani tecelli aynı olmakla birlikte, akan bir suyun hep sabit ve aynı görünmesi ya da karanlıkta hızla çevrilen bir ışık kümesinin insana bir daire şeklinde görünmesi gibi, görünürde süreklilik arz etmektedir. Ancak Mevlevî geleneğinde de gördüğümüz gibi kudümün hemen yanında yer alan ney ise, kudüme göre sürekliliği simgelemektedir. Mevlevî geleneğinde sema'a, kudüme bir darp yapılarak başlanmaktadır. Bu, Allah'ın varlığın ilm-i İlahîdeki latif silüetlerine 'kün' yani 'ol' emrini vermesine karşılık gelmektedir. Yine bundan sonra neye üflenir ki bu da Allah'ın "Kendi ruhundan insana nefh etmesi"⁹ni simgeler.

Göz yumup cihândan aç gözünü kendi hâline
Sen göz yumup açınca bu âlem gelir gider (Âdem Dede)
(Masivadan uzaklaşarak kendi iç dünyana bak; zira mevcudat sen göz yumup açınca kadar var olup yok olmaktadır.)

Kudümün ritmik düm-tek tınısının benzeri, tecrübî âlemde pek çok örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Varlık alemi olarak bildiğimiz, kesret alemi aslında zıtlıkların üzerine bina edilmiş gözükmektedir. Zıtlıklar, daha çok anladığımız şekliyle bir kaos, karmaşa veya uyumsuzluğun ötesinde; muazzam bir âhenk ve uyumu göstermektedir. Belki de daha çok varlıktaki kemalâtı göstermektedir. Çünkü insan başta olmak üzere varlığın tam (kâmil) olabilmesi için zıtlıklar gereklidir. Bu sebeple düm-tek aynı zamanda bir gece-gündüzdür, bir kötü-iyidir, bir çirkin-güzeldir, bir nefes alıp-vermedir, bir med-cezirdir, bir iniş-çıkıştır, bir kalp atışıdır. Tecrübî âlem zıt görünenlerin topyekun bir uyumdur. Uzak-doğu felsefesindeki yin-yang (siyah-beyaz) düşüncesi gibi bütün insanlığın benzer düşünceler ortaya koymasının da bir anlamı olmalıdır. Guenon, yin-yangla ilgili şunlardan bahseder: "Öte yandan Taocu öğretiyeye

7 (www.turkmusikisi.com.07.06.2006).

8 Yasin:82.

9 Sad:72.

göre, tüm varlıklar sürekli olarak yaşam ile ölüm (yoğunlaşma ve dağılma, yang-yin) halleri arasında gidip gelir. Yorumcular bu gidiş gelişi, mekiğin kozmik dokuma tezgahı üzerinde gidiş-gelişi, olarak adlandırırlar."¹⁰ Bütün insanlığın en derin bilgilerini barındıran efsanelerde de benzer düşüncelerin izlerini görürüz. Geleneksel Hint öğretisinde de varlığın bu iki yönü şöyle anlatılır: "Bunlar Hindu öğretisinde geçen emme ve basma olarak iki evredir ve ikincisi tezahür âleminin oluşturulmasına tekabül eder. Bu bağlamda, kalbin hareketini ve canlı varlıktaki kanın dolaşımı arasındaki bağlantıyı da belirtmek gerekir."¹¹

Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelür gider
Gûyâ ki cezr ü medd ile deryâ gelür gider (Nâbî)

(Sanki med ve cezir ile denizin gidip gelmesi gibi, zevk meclisine içki (İlahi aşk) kadehi gelir gider.)

Ney kuru, değnekler kuru
Kudüm üstüne gerilmiş deri kuru
O halde bu Allah sedası nereden geliyor (Mevlânâ)

(Burada Mevlânâ, İsrâ Suresi 44. Âyete göndermede bulunuyor. Zira Allah, bu âyette "Yedi gök yer ve bunlarda bulunan herkes O'nu tespih eder. O'nu övgü ile tespih etmeyen hiçbir şey yoktur. Ne var ki siz onların tespihini anlamazsınız." buyurmaktadır.)

Bu âlemin Allah'ın sıfatlarının bir tecellisi olduğu İslam düşünürlerinin hep dile getirdikleri bir husustur. Varlık âlemi Allah'ın Celâl ve Cemâl sıfatlarına bağlı olarak yaratılmış, dolayısıyla her şey Allah'ın Celâl veya Cemâl sıfatlarından bir nişane taşır, yani onu kendi mahiyetinde tecelli ettirir; ancak insanın Allah'ın bütün sıfatlarını mücmelen tecelli ettirdiği, dolayısıyla yaratılanların en mükemmeli olduğu söylenmiştir. Yani insan Allah'ın sıfatlarını topyekun tecelli ettirmesine bağlı olarak, küçük âlem olarak adlandırılmıştır; çünkü büyük alemdeki her şeyin bir nüvesi onda mevcuttur. Allah, Harraz'ın söylemi ile "Mecma'u'l-ezdâd"dır¹² Yani bütün zıtlıkları kendinde toplamıştır; insan da, Allah'ın kendi suretinde yarattığı bir varlık olduğu için aynı şekilde o da zıtlıkların toplandığı bir merkez konumundadır.

bu sevda dünya sevdasıdır
erenler/ sevmekle bitmez

10 Rene Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev.: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İstanbul, 2001, s.87.

11 Rene Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, s. 30.

12 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay., İstanbul, 1995, s. 586.

bestenigar bir şarkıdır ki
düm tekâ düm tek'le bitmez (İlhan 2005: 64)

Ritmik Sese Varlığın Tepkisi

Varlık âleminde insanlar başta olmak üzere, bütün canlıların ritmik seslere belli tepkiler verdiği bilinen bir gerçektir. Ritmik seslere bağlı olarak canlıların kendi etrafında veya bir merkez etrafında dönmesi onların varoluşlarında bir uydu-luk özelliğini göstermektedir. Yani kendi fevkinde bir varlığın yörüngesine giriş ve kapılışın izlerini taşımaktadır. Ancak bu gayri ihtiyari olan bir durumdur; yani ezelde onların mayasına katılmış bir musikidir. Raks veya dansların en basit ve en çok kullanılan şekli deverandır. Burada, eski 'büyüleyici daire' motifine rastlamaktayız. Dairenin hususiyeti, bir şey veya bir insanı ihata etmek suretiyle ya onun kuvvetinden istifade etmek yahut da kendi kuvvetini teslim etmektir. Çeşitli şeylerin etrafında (ateş, ağaç, mukaddes taş vs.) yapılan tavafların anlamı, bu kutsal varlığın bir kısmını da insana sızdırmak amaçlıdır. Buna rağmen raksın daha ön plana çıkan tarafı insanı vecd ve istiğraka getirmesidir. İnsan bu dönüşlerde tabiatüstü kuvvetlerle transa geçip, yer çekimi kuvvetinden kurtulmaktadır. Böylece vücut, toprağın bu aşağıya çeken ağırlığından kurtulup, semaya yönelir¹³

Âdetim budur ezelden kevnde bir şe'n olurum
Dirilüp geh cem olup gâhî perîşân olurum (Niyâzî)

(Rahman Suresinde geçen "Göklerde ve yerde bulunan her şey O'ndan isterler. O, her an yaratma halindedir." mealindeki 29. Âyete gönderme yapılan bu beyitte Niyâzî, varlığın ezelden beri Allah'ın tecellisi ve tecellisini çekmesine bağlı olarak var olup yok olmasını anlatmaktadır.)

Bu evrensel titreşim veya ritim varlığın var olması ile başlayan devinim ve dönüşüme bağlı olarak ortaya çıkan topyekun bir âhenktir. Bütün varlık şuurlu veya şuursuz bu dönüş ve ritme katılmaktadır. Yine bu dönüş ve ritme uyumda varlığın kendi aslına dair hatıralar bulunmaktadır. Bu evrensel titreşimi yani var oluş ve yok oluşu, düm-tek ritmik sesiyle simgelemek mümkündür. "Düm" varlığın "inbisat" sıfatına bağlı olarak yayılım ve açılımını karşılarken; "tek" tınısı "inkıbaz" sıfatına bağlı olarak varlığın dürülme ve aslına dönüşünü simgelemektedir. Düm-tek tınısı tecrübî âlemde insanları hatta diğer bütün canlıları dans ettirip döndürmektedir. Yeni doğmuş bir bebeğin annesinin kalbine yaslanarak, kalpteki bu ritmik vuruşlardan, dünyaya gelmeden önceki bir fre-

13 Annemarie Schimmel, *Aşk, Mevlana ve Mistisizm*, Kırkambar Yay., İstanbul, 2002, ss. 103-105.

kansı yakalaması gibi, bütün varlık da varlık-yokluk âlemlerine gidiş-gelişlerinde bu ezeli sesin frekansını yakalamanın hazzı ile ona katılmaktadır. Mevlânâ'nın Konya'da demirciler (veya sarraflar) çarşısından geçerken duyduğu bu ritmik sese bağlı olarak dönmeye başlaması da, bir hatırlama neticesinde, şuursuzca katıldığımız âhenk ve dönüşü şuurulu olarak katılmaktan başka bir şey değildir. "Evrensel titreşimin ilk hedefi, artık işitemediğimiz şeye dair bize bir ön-tat vermektir ve onun bizi varlığımızın derinliklerine dek kıpırdatma gücü, doğamızın altını çizen aşkın (müteal) âhengi yankılandırmaya olan sadakatine bağlıdır"¹⁴

Lehce-i sî-t-i revî-senci serâyân-ı yekî
Kerret içre vahdet itmekde kıyâmetdür kudûm (Sâkıb Dede)

(Ölçülü sesin lehçesi "Bir" in yayılmasıdır; kudüm çokluğun kargaşası içinde vahdeti anlatmaktadır.)

Sema ve Dönüşün Simgeselliği

Mevlevî âyini sırasında semâzenler ney sesiyle birlikte ileri atıldıkları zaman, bu hareketleriyle gezegenlerin baş döndürücü dönüşlerini sergilerler. Ayrıca dervişler bu hızlı dönüşleriyle, tabiatta hareket halinde olan her şeyi de sembolize ederler Mevlânâ kendilerinin bu muhteşem neşesine kainatın bütünüyle iştirak ettiğini görüyordu: "Ey başlarımızın çevresinde çember çember dönen gök! Güneşin aşkıyla sen de benim yaptığının aynısı yapıyorsun.

Ey gün doğ! Atomlar rakediyor
Vecde dalmış ruhlar rakediyor
Kulağına fısıldayacağım senin
Diyeceğim raks nereye götürüyor"¹⁵

Semâzenler bir yandan kendi etraflarında dönerken, bir yandan da semâhanenin çevresinde dönerler. Bu dönmeler çokluk içinde birliği ve taştan insana kadar uzanan varlık halkasını temsil eder. Aynı zamanda hem güneşin hem de kendilerinin etrafında dönen gezegenleriyle bütün kainatı da simgeler¹⁶

O: Ey dost, nedir sırrı Mevlevîlerin
Şu döne döne raksetmelerinin?
Öteki: O sırrın şu kadarı yeter:
İnsan geldiği o yere geri gider.

14 Martin Lings, *Simge ve Kökenörnek*, çev.: Süleyman Sahra, Hece Yay., Ankara, 2003, s. 74.

15 Eva de Vitray Meyerovich, *Güneşin Şarkısı*, Şule Yay., İstanbul, 2001, s. 65

16 *Aynı eser*, s.67

Kökün ve dönüşün sırrı budur.¹⁷

Allah'ın "Kün" Sözüdeki Musiki

Vücuda gelmek için, eşyanın Allah'ın kendilerine olan emrini "işitmesi" (semâ') gerekir. Bu semâ' müzik dinlemek ve daha geniş olarak müzik anlamına gelecek şekilde de kullanılır. Dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, müzik dinlemek ya da semâ' bazı sufiler tarafından icra edilen bir uygulama haline gelmişti ve bu genellikle raks eşliğinde oluyordu¹⁸

İbn Arabî'ye göre semâ', her şeyden önce âlemin (kevn) varlığını meydana getiren aslî "ol" yani "kün"ün sadece hatırlanmasıdır. Bu zikir veya hatırlamaya eşlik eden raks, eşyanın görünmez âlemin hazinelerinden dünyaya gelişlerini yansıtır. Semâ', doğal olarak dinleyenleri hareket, uyarılma ve değişime götürür; çünkü onlar "ol" sözünü işitince değişirler ve yokluk durumundan varlık durumuna geçerler, böylece de var olurlar. Vecd insanları olan semâ' ehlinin etkinliklerinin aslı budur.¹⁹ Kudüm kelimesinin anlamını da Allah'ın bu "kün" emrine bağlamak mümkündür. En eskiden, en önceden gelme, ayak basma gibi anlamları olan bu kelime, varlığın varoluşunun esprisi olan "kün" yani "ol" sesini "düm" tınısıyla sembolize etmektedir. Böylece kudümün, varlığın özüne söylenen bu ilk "İlahî sözü" anlatmış olması, onun en eskiden ya da en önceden gelen, anlamıyla ilgisini ortaya koymaktadır.

Âlemin yaratılışındaki semâ'ın rolünü kavramaya çalışırken, Allah'ın her şeyden önce O'nu "ol" demeye iten aşkının rolünü unutmamalıyız. Âlemin kaynağı ve itici gücü olarak, aşk bütün varlığı doldurur. Mevlânâ bunu şöyle dile getirir:

Aşkla kımıldatıldı yaratıklar
Allah'ın ezeli-ebedî aşkıyla
Gökler yüzünden semâ'a durur rüzgar
Rüzgar yüzünden ağaçlar

Buna göre, yokluk durumundan "ol" sözünü işittiğimizde ne tecrübe ettik? Harikulade bir şarkı dinledik, onun nağmeleriyle dört köşe olduk ve yaratılmış âlemde dönüp oynamaya başladık. O gün bugündür, her birimiz o müzikte raks edip coşmaktayız; ancak öyle ağır ve istikrarlı bir müzik ki çoğumuz ona hiç dikkat etmeyiz. Câmî, her yerde duyulan bu İlahî şarkının tat ve neşesini yakalayarak şöyle der:

17 *Aynı eser*, s. 74

18 William Chittick, *Tasavvuf*, İz Yay., İstanbul 2003, s. 175.

19 *Aynı eser*, s.176.

Biliyor musun nedir, ud sesi, rebab sesi
Her şeyimsin benim, seven Allahım, sen verirsin her şeyimi
Kurular, koflar, hiç tatmamıştır semâ'nın tadından
Yoksa o şarkı durdururdu dünyanın gidişini
Ah şu çalgıcı ! Tek bir beste çaldı da
Semâ'a durdu varlığın her zerresi ²⁰

Fahrüddin-i Irakî ise Allah'ın emir kapsamlı "ol" sözü ile varlığın nasıl vecd ile semâ'a girdiğini şöyle anlatmaktadır: Âşık yokluk durumunda huzur içinde idi. Şehadetinin inzivasında beklemekteydi, henüz sevgilisinin yüzünü görmemişti. Birden "ol" nağmesi onu yokluk uykusundan uyandırdı. O nağmenin işitilmesi bir vecd ortaya çıkardı ve âşık o vecdden vücud buldu. O nağmenin tadı başını döndürdü. Aşk içimizde bir dağdağa bıraktı. Kaldı ki bazen kulak, gözden önce âşık olur. Aşk, âşık sevdiğini ziyaret eder, şarkısıyla onun iç ve dış beninin sükunetini elinden aldı. Sonra ruh harekete geçti semâ'a durdu.²¹

Çalgıcı (Mutrib) bestesini çalınca, yaratıklar gizli hazinenin mücevherlerini sergileyerek ve her şeyin o olduğunu göstererek varoluşa raksla katıldılar. Ama raks henüz tam değildi. Allah yaratıkları tarafından bilinmeyi sevdiğini söyledi. Semâ'nın gayesi, Allah'ın zikredilmesini güçlendirmek ve dosttan başka her şeyi kül eden alevleri körüklemektir. Semâ' ehli için, müzik Allah'ın açık, aydınlık işitsel âyetlerinin gizli dilidir. Müzik dinleyince, nefis Elest günlerindeki aslı yurdunu hatırlar. Rumî;

İmdi bu ezgileri hakimler
Çarhın dönüşünden aldık derler
Halkın şu tanburla çalıp söylediği
Ezgiler çarkın dönüşünün sesleri
Hepimiz Âdem'in parçalarıydık
Cennette o ezgileri dinlemiş idik
Su ve toprak şüphe sokuysa da içimize
Bir şeyler hatırlıyoruz o ezgiden yine
O yüzden âşıkların gıdasıdır semâ'
Öyle ki birleşme hayali yaşanır onda
Hepsi de işrette şaraba tapanların
Ey bedene tapan tenten-i tenteni dinle

Münif'in Düm-tek'li Gazeli

Şiirsel bir metinde şairin kendi iç dünyası ve ruh hali önemlidir; ancak Osmanlı

20 Chittick, s. 177.

21 Aynı eser, s.178.

gazel ve kasidelerinde Osmanlı romantik düşüncesinin, Osmanlı toplum yapısının yansımalarını işin içine dahil etmeden, bu mısralardaki ruh ve his dünyasını ortaya koymak hiçbir zaman tam olamaz. “Osmanlı gazellerinin ve Osmanlı Divân şirinin diğer örneklerinin tasavvufî-dinî boyutu, çok anlaşılır nedenlerle, bu geleneğe ilişkin hemen hemen her yorumlayıcı çalışma için çıkış noktası olmuştur.”²² “Hakikati açıklamak amacıyla sufizm, dokumacılıktan okçuluğa, mimariden müziğe ve mantıktan geleneksel teosofi (hikmet-i ilahî) ye kadar her meşru yolu kullanır ve gerçekte kullanmıştır. Sufizmin amacı insanı form dünyasından ruh dünyasına götürmektir; fakat insan form dünyasında yaşadığından ve başlangıçta ondan kopamadığından, bu form dünyasının araçlarıyla sufizm, insanın ilgisini manevi dünyaya yöneltir.”²³

Aruzun müctes bahrinin mefâ'ilün/ feilâtün/ mefâ'ilün/ feilün kalıbıyla yazılan ve “düm-tek” kafiye düzenine oturtulan Münif'in bu gazeli, yedi beyitten oluşmaktadır. Daha sonra 18. yüzyıl şairlerinden Belîğ Mehmet tarafından da beş beyitle tanzir edilen bu gazel, söz konusu kafiye ve redif düzeni itibarıyla bir orijinallik arz etmektedir.

Münif tarafından kaleme alınan “düm-tek”li gazel (G/36)²⁴, her beytinde, bu seslerin farklı anlam değerleri ile karşımıza çıkmaktadır. Şair, ilk mısradaki “düm-tek” tınısını belirledikten sonra diğer mısra veya beyitlerde, arka planda hep bu ritmik iki vuruşu esas almak üzere, tabiri caizse kelimelerle oynamaktadır. Nihayetinde, sevgili bağlamında, âşığın Divân şiiri geleneksel söyleminde görülen, sevgiliyle ilgili kıskançlık, onunla aynı mecliste olma, ondan gelen sıkıntı ve ıstıraplar, onun nazı, ona kavuşma isteği gibi duygularının anlatıldığı beyitler, bu “düm-tek” tınısı ile bitirilmiştir. Bunu, âşığın sevgili karşısındaki kararsızlığı, iniş-çıkışları, umut ve umutsuzlukları gibi ruh halleriyle izah etmek mümkündür; ancak çok daha derin ve üst bakış açısıyla varlığın görünen bir takım hal ve makamların ötesinde olan mutlak gerçekliğini ortaya koymaktadır. O da, her şeyin, aslında -aynı zamanda- hiçbir şey olduğu gerçeğidir. Bu gerçeği iyi bilen şair, varlığın baş döndürücü esrarı karşısında çaresiz kalan insanın geliştirdiği bir tavrı ortaya koymaktadır. Düm-tek, belki de “boş ver” anlamını içermektedir. Çünkü nihai olarak, insanın bu muazzam döngü içerisinde, bu ritme katılmaktan başka yapacağı çok da bir şey yoktur.

Aslında şairin “ ‘gayesi transcendant öz’dür ama, buna giden yolda aşılması gereken bir çok engel, daha doğrusu, bizi çepeçevre kuşatan ve ‘öylece

22 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, çev.: Tansel Güney, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 81.

23 İbrahim Emiroğlu, *Sufi ve Dil: Mevlana Örneği*, İnsan Yay., İstanbul, 2002, s. 92.

24 Münif, *Divân*, haz.: Sabahattin Küçük, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1999.

durur gibi gördüğümüz' bir dünya vardır. İstesek de istemesek de içinde yaşadığımız bu dünyadan nasıl kaçabiliriz? Öyleyse gayesi değişen şeylerin arkasındaki değişmeyen gerçeğe ulaşmak olan sanatçı, yeniden yeniye akıp gittiği halde öyle durur gibi görünen dünyaya 'aslında senin gerçekliğini kabul etmiyorum, ama kabul etsem de , etmesem de var gibi görünüyorsun' diye adeta istihza ile bakmaktadır"²⁵

Ân-ı dâ'imdir hakikat güneşi
Ânım ben gitmezem ben gelmezem (Niyâzî)

(Niyâzî'nin bu beyti, Seyyid Muhammed Nur'un şerhine göre, Kaf Suresi 15. Âyete dayandırılmaktadır. Bu şerhe göre Allah, "Halk her anda yok olur, mevcut olur, yok olur var olur" demektedir. Buna göre Niyâzî, devir ve vahdet-i vücud nazariyelerine bağlı olarak, kendisinin O'nda bir olduğunu, insanın ancak ahvalinin değişeceğini, mertebesinin ise sabit olduğunu söylemektedir.)

Düm-tek tınısı, aslında masallarımızın değişmez motifi olan 'bir varmış bir yokmuş' klişesinin de felsefesini anlatmaktadır. Var bildiğin veya var gördüğün aslında yoktur; ancak bu tamamen yokluk da değildir. Bu aynı zamanda gördüğün seni yanıltır da demektir. Varlığın bir gerçeklik yönü vardır; ama bu varlığın bizim algıladığımız yönü değildir. Düm-tek tınısı varlığının mahiyetinden habersiz olan insanı "düm" sesi ile uyandırarak bilinçaltındaki köklü bilgilerin idrakine ulaştırmakta ve "tek" sesiyle muazzam birliğe çağırır.

Şair, aynı zamanda düm-tek'in musiki özelliğine bağlı olarak, bazı musiki terimlerini sanatlı bir şekilde gazelinin içine serpiştirmiştir. Bunlar düm-tek, düm-tekâ, nekâre, yek-tene, ten ten, mukâbele, nâdir der, sakîl, darb, devr, usûl vs. kelimeleridir.

Nekâreveş dili döğsün hemîşe düm düm tek
Rakîb-i dîv ile çift olmasın o merdüm tek

(Sevgili, gönlümü 'sinemi' daima düm düm tek darbeleri ile döğsün; yeter ki o çirkin rakip ile çift olmasın.)

Divân şiirinde âşığın en büyük sıkıntısı, sevgilinin âşığa yüz vermemesi ve rakibe iltifat etmesidir. Âşık, kendisine sevgiliden gelecek en büyük sıkıntılara, meşakkate, kedere razıdır; ancak âşık için yıkıcı olan sevgilinin rakibe temayülüdür. Bununla birlikte, sevgili yine suçlanmaz; asıl suçlu rakiptir. Bu sebeple, Divân şiirinde rakip, bütün olumsuz ve çirkin sıfatlarla birlikte anılır. Sevgili-

25 Beşir Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yay., İstanbul 1998, s. 84.

nin rakiple birlikte olduğu endişesi, zaten âşığın heyecan ve kalp gümbürtüsünü artırmaktadır; yani sevgili dolaylı da olsa âşığın sinisini bu şekilde dövmektedir. Sevgilinin âşığa verdiği sıkıntı ve eziyet, çoğu şairin şiirinde bilakis bir lütuf olarak algılanmıştır. Rakip, geçtiği bütün beyitlerde şeklen yerilip, kötülenmesine karşılık, âşığın bihakkın âşık olabilmesinde de önemli bir etkidir; zira âşığın aşk yolunda zinde ve dinamik tutacak itici bir güce ihtiyaç vardır.

Benümle yek-tene nâdir der itse bir bârî
Nedîm-i bezm olup ol sîm-ten tenâdüm tek

(Vücudu bembeyaz olan o sevgili, bana mecliste eşlik edip bir iki kelim ile birlikte ahenk tutsa.)

Âşık, sürekli vuslatı istemektedir; ancak bu, hayallerde olabilecek bir durumdur. Hiçbir surette mümkün değildir. Şair, sevgili için sîm-ten, yani teni gümüş gibi beyaz olan, vasfını kullanmaktadır. Beyazlık saflık, güzellik ve masumiyetin bir ifadesi olmakla birlikte, şair, musiki terimi olan “ten ten” ile bir uyum temin etmek amacıyla, özellikle bu sıfatı kullanmış gözüküyor. Âşık, bu kadar aşkına ve sevgisine karşılık, sevgiliden çok fazla bir şey istememektedir. İsteği sadece bir mecliste edeceği terennümde kendisine eşlik etmesidir; ancak sevgilinin âşığa âhenk tutması, bir yönüyle onunla aynı çizgiye gelmesi de demektir.

Sakîl bertekeli terki darb idüp didi şeyh
Bana mukâbelede eyleme tekaddüm tek

(Şeyh, o ağır külahını giyininip, bana karşılık vermede beni geçme, dedi.)

Yine musiki terimleri ile örülmüş bu beyitte şair, hem sosyal hayatımızın bir kesiti olan âdab-ı muaşeretini işin içine dahil ederek, bir büyüğün sözünün kesilmemesi, sözünden artık söz söylememe anlayışını; hem de musikideki meşk geleneğinde, meşkin uyumlu yapılmasındaki zamanlamayı vurgulamaktadır. Ağır ve büyük başlığı giymek, önemli bir işe başlamadaki ciddiyeti ve sorumluluğu göstermektedir. “Terki darb” etmek tamlamalı okunursa, musikide âhengin en önemli unsuru olan “darb”ı terk ederek, uyumsuz ve kopuk olmayı ifade eder.

O Nişlü güzelün gîsuvân u müjgâni
Sokar derûnumı turmaz misâl-i gejdüm tek

(Niş’li güzelin saçlarıyla kirpikleri, benim gönlümü akrep gibi durmadan sokar.)

Divân şiirinde güzelin saçları pek çok şeyin yanı sıra yılanı da benzetilmiş-

tir. Yüzün hazineye benzetildiği durumlarda, güzelin saçları, o hazineyi bekleyen yılanı benzetilmiştir. Yılanın akreple olan ilgisi de bilinmektedir. Görünürde engelleyiciliği, siyahlığı ve öldürücülüğü dikkate alındığında olumsuz gözükken saçlar, aynı zamanda sevgilinin yüz güzelliğine anlam katan olumlu bir yönü de barındırır. Kirpik ise şeklinin yanı sıra, bakışla birlikte ilgilendirilerek, âşık için öldürücü bir unsur olmaktadır. Tasavvufi şiirde hem saçlar hem de kirpikler kesreti simgelemiştir. Şair, Niş kelimesinde tevriye yapmaktadır. Niş, bugünkü Sırbistan sınırları içinde bir şehirdir. Niş aynı zamanda iğne ve zehir anlamına da gelmektedir. Niş burada mecazen kâfir şehridir. Divân şiirinde sevgilinin önemli bir vasfı da kâfir olmasıdır. Kafir kelimesinin sonradan kazandığı siyah anlamının da katıldığı bu benzetme ile sevgilinin aynı zamanda âşığa karşı acımasız tavrı da anlatılır.

O servi görmeye cûy-ı sirişki gönderdüm
Kenâr-ı gayrda olsun diyeydi gördüm tek

(O servi boylu sevgiliyi görmesi için gözyaşı ırmağını gönderdim, başkalarının kucaklarında (olarak) bile görseydi de keşke gördüm deseydi.)

İnce ve dümdüz olması dolayısıyla servi ağacı, sevgilinin boyunun simgesi olmuştur. Sevgili, âşığa iltifat etmemesi ve başının yukarıda olmasına bağlı olarak serviye benzetilmiştir. Servinin hemen kökleri dibindeki kanaldan akan su ise, onun ayağına kapanmış aman dileyen âşığı simgelemektedir. Tevazuun simgesi olan su, aynı zamanda sevgiliyi simgeleyen servinin uzamasına ve başının daha yukarılara çıkmasına da sebep olmaktadır. Âşığın serviye benzeyen sevgilinin ayaklarına gözyaşı ırmağını göndermesi, hem âşığın ıstırabının ne derece çok olduğunun, hem de sevgiliye ulaşmanın bu ıstırabı yaşamakla olacağına göstergesidir. Yine burada, âşık için vuslatın, sevgiliyi görmek olduğunu anlıyoruz; tasavvufi gelenekte de "müşahede" en üst kavuşma derecesi olarak telakki edilmiştir. Servi, tasavvufi şiirde Allah'ın simgesi olarak da kullanılmıştır.

Turursa tursa girih-kerde-düm tekâver-i nâz
O şeh-süvâr hemân görmesün tesâdüm tek

(O naz atının kuyruğu düğümlemiş olsa da; o iyi ata binen 'sevgili' bunu hemen çarpışma 'kavga' gibi görmesin.)

Münif'in yaşadığı 18. yüzyılda sosyal hayatın önemli bir kesiti de ordunun sefere çıkması ve savaş şartlarıdır. Osmanlı devletinin kendi tarihi boyunca girdiği pek çok savaş söz konusudur. Bu toplumun bir üyesi olan şairlerin de söz konusu olaylardan uzak olması düşünülemez. Şairler, şiirlerini hayal dün-

yaları üzerine kurarlar; ancak kullandıkları malzemenin bir kısmı onların tecrübe ettikleri şey ve olaylardan mülhemdir. İşte klasik âşık-maşuk ilişkilerinde savaş ve savaşla ilgili malzemelerin sıklıkla benzetmelere dahil edilmesinin izlerini buralarda aramak gerekir. Bu beyitte şair, sevgiliyi cins atının kuyruğunu bağlamış ve âşıkla savaşmaya hazır iyi bir binici (savaşçı) olarak görmektedir.

Cevâz yoksa da varsam bu devr-i hirmendür
Münîf usûl ile tenhâca yâre kendüm tek

(İzin yoksa da ey Münîf, bu harman zamanında sevgiliye usul ‘erkan-yavaş yavaş’ ile tenhâca tek kendim ‘veya buğday gibi’ varsaydım.)

Âşık, sevgiliden sürekli ayrı ve uzaktadır; sevgilinin yanına destursuz varması da söz konusu değildir. Sevgili bir yönüyle padişahdır; âşık ise köle veya tebadür. Ancak kullar ve köleler de usul ve erkana uydukları takdirde padişahın Divânına çıkabilirler. Harman vakti bolluk ve bereket vaktidir; dolayısıyla ihtiyacı olanlara da hasattan pay verilir. Şair, bu bereketten istifade etmek için hem ıssızlığı, hem de usul ve âdâbını gözetmektedir.

Sonuç

Düm-tek vurmali çalgılarla, özellikle de kudüm ile çıkarılan ritmik bir sestir. Bu ritmik sesin, sesi çıkaran kudüm enstrümanı gibi, iki yönünün olması ilginç gözükmektedir. Zira varlık âleminde kudümün bu ritmik sesi olan “düm-tek”i simgesel olarak anlatan pek çok şey vardır. Med-cezir, gece-gündüz, saat rakkası, nefes alıp-verme, kalp atışı, çiçeklerin açması-kapanması, mevsimsel değişiklikler belli periyodlara bağlı döngüsel bir hareketi ifade etmektedir. Bunlar insanların gözlemledikleri ve algıladıkları durumlar olmakla birlikte, mutasavvıfların dile getirdikleri muazzam bir döngüsel hareket daha var ki, o da varlık âleminin sürekli ve her an var olup yok olmasıdır. Çünkü tasavvuf erbabına göre bizim gözlemlediğimiz âlemdeki her şey, tek tek veya bir bütün olarak aşkın (müteal) âlemi simgelemektedir. İşte düm-tek’in daha çok bu olayı simgelemesi söz konusudur. Bilindiği gibi Mevlevî âyinlerine, varlığın Allah’ın ‘kün’ yani ‘ol’ sözüne bağlı olarak yaratılmasını temsilen, kudüme vurularak çıkarılan bir ‘düm’le başlanmaktadır. Varlığın yaratılmasıyla birlikte bir devinim ve hareket başlamış, bu hareketle birlikte varlıkta sürekli deveran ve raks ortaya çıkmıştır.

Divân şairleri, şiirlerini özellikle çok katmanlı anlamlar üzerine kurmuşlardır. Belki de Divân şiirinin sınırları belli malzeme ve klişe anlayışlarının tek-

düzeliğini kırmanın yolları olarak, bunu böyle yapmışlardır. Tasavvufun aşkın (tenzihi) ve içkin (teşbihi) Tanrı anlayışlarına bağlı olarak varlığı anlamaya çalışma düşüncesi, Divân şairleri tarafından hayranlıkla benimsenmiş ve onlar şiirlerinde, tasavvufun özellikle bu metafizik yönünü anlatmışlardır.

Münif'in söz konusu gazeli, tematik olarak "düm-tek" in yukarıdaki simgesel yönüyle ilgisiz bir kompozisyon çiziyor olabilir; ancak bu ilgisizlik de bile bir düşüncenin izlerini görmekteyiz. Nihayetinde gazel, klasik Divân şiiri söyleminde gördüğümüz sevgili ve onun değişmez vasıflarına bağlı hayaller üzerine kurulmuş gözükmektedir. Bununla birlikte asıl önemli olan, şiirin kafiye ve redif düzeninin "düm-tek" ritminin üzerine oturuyor olmasıdır. Bunları birer basit kelime oyunları olarak görmek, Divân şiiri felsefesini çok basite indirgemek olacaktır. Şüphesiz bunun bir boyutu da oyundur; ancak varlığın mahiyetini, seyrini, Yaraticının hikmetini sürekli tefekkür eden anlayış, basit görünenin arkasına çok daha kompleks anlayış ve düşünceleri gizlemektedir. Bu durum, sufilerin gizlilikçiliği ile de uygunluk göstermiyor mu? Aynı şekilde Divân şairi, bu dünyayı zaten tümüyle bir oyun alanı olarak görmemiş midir?

BİBLİYOGRAFYA

- ANDREWS, Walter G., Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yay., İstanbul 2001.
- AYVAZOĞLU, Beşir, İslam Estetiği ve İnsan, Çağ Yay., İstanbul 1989.
- CHİTTICK, William, Varolmanın Boyutları (Çev. Turan Koç), İnsan Yay., İstanbul 1997.
- CHİTTICK, William, Tasavvuf, İz Yay., İstanbul 2003.
- EMİROĞLU, İbrahim, Sufi ve Dil (Mevlana Örneği), İnsan Yay., İstanbul 2002.
- GUENON, Rene, Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yay., İstanbul 2001.
- İLHAN, Attila, Korkunun Krallığı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2005.
- KUR'AN-I KERİM VE AÇIKLAMALI MEALİ (Haz. Ali Özek vd.), TDV Yay., Ankara.
- LİNGS, Martin, Simge ve Kökenörnek (Çev. Süleyman Saha), Hece Yay., Ankara 2003.
- LİVİNGSTON, Ray, Geleneksel Edebiyat Teorisi, İnsan Yay., İstanbul 1998.
- KILIÇ, Mahmut Erol, Sufi ve Şiir, İnsan Yay., İstanbul 2004.
- MEYEROVİCH, Eva de Vitray, Güneşin Şarkısı, Şule Yay., İstanbul 2001.
- MÜNİF, Divân, (Haz. Sabahattin Küçük), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1999.
- NÂBÎ, Divân; (Haz. A. Fuat Bilkan), MEB Yay., İstanbul, 1997.
- NİYAZÎ-İ MISRÎ-Divânı Şerhi, Seyyid Muhammed Nur (Haz. Mahmut Saadettin Bilginer), Esmâ Yay., İstanbul 1976.
- ÖGEL, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş, C.8, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991.
- SAKIB MUSTAFA DEDE, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divânının Tenkitli Metni (Haz. Ahmet Arı), Basılmamış Doktora Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1994.
- SCHİMMEL, Annemarie, Aşk, Mevlana ve Mistisizm, Kırkambar Ktb., İstanbul 2002.
- ŞEYH GÂLİB, Divân, (Haz. Muhsin Kalkışım), Akçağ Yay., Ankara 1994.
- ULUDAĞ, Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yay., İstanbul 1995.
- YAZGIÇ, Suavi Kemal (03.10.2006), "Aşkın Demi Kudüm", www@Dergibi.com.