

MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RÛMÎ'NİN GAZELLERİNDE İKİ YAPISAL İLKE: VECD VE KONTROL*

J. C. BÜRCEL**

Çev. Tahir ULUÇ***

Bu makâle yedi kısımdan oluşmaktadır:

1. İslâm geleneğinde dinî ve bedîi tecrübenin yapısal bir modeli olarak vecd ve kontrol.
2. Kudret motifi.
3. İslâm'ın kutsal metinlerindeki tekrarcı yapılar.
4. Mevlânâ'nın gazellerinde vecd ve kudret.
5. Mevlânâ'nın gazellerinde tekrarcı yapılar.
6. Mevlânâ'nın şiirlerinde bir edebî araç olarak kullandığı sistemler.
7. Mevlânâ'da dans unsuru olarak gazel.

1. VECD VE KONTROL

İslâm'da vecd tecrübesinin yaşandığı en aslî alan şüphesiz zikir ve semâ'dır; ancak vecd, mistik sahayla sınırlı olmayıp, bütün dinî tecrübelerde mevcuttur. Müslümanların hac esnasında yaşadıkları rûhî tecrübelerle ilişkin anlattıkları hikâyeler söz konusu neşe, coşku ve vecd halini ortaya koymaktadır. Aynı şey Allah yolunda yaptıkları bir savaştan zaferle çıkan mücâhitler için de geçerlidir. Yine büyük cemâatlerle kılınan namazlarda, Ramazan ayında iftar vaktinin yaklaştığı

* J. C. Bürgel, "Ecstasy and Order: Two Structural Principles in the Ghazal Poetry of Jalâl al-Dîn Rumi," *The Heritage of Persian Sufism* içinde, c. II, ed. Leonard Lewisohn (Oxford: Oneworld, 1999), ss. 61-74.

** Öğretim Üyesi, Bern Üniversitesi, İslamî Araştırmalar Merkezi, İsviçre.

*** Arş. Gör. Dr., Selçuk Ü. İlahiyat Fak. İslam Felsefesi ABD. tuluc@selcuk.edu.tr

anlarda veya Ramazan Bayramına yaklaşlan günlerde müminlerin kalplerinde vecd halleri eksik olmaz.

Kutsal bir neşe ve yükseliş boyutu içeren bütün bu ibâdetler aynı zamanda sıkı kurallarla kontrol edilir. Bu kurallar, ibâdetlere tekrarcı bir yapı da kazandırır. Şöyle ki bir ibâdetin her ifâsı, o ibâdetin zaman ve mekândaki devâsâ küllî varlığının bir parçasını oluşturur. Nitekim ibâdetin bizâtihi kendisi; namazdaki hareketler, tavâf, secde ve şeytan taşlamada olduğu gibi tekrarlardan oluşur. Bu tekrarcı yapı bir yandan vecde varan neşe duygusunu artırıp yoğunlaştırırken diğer yandan sayısı belli tekrarlar kontrolü kaybetmeye engel olur. Dolayısıyla vecd ve kontrol mekanizmaları birbirini dengeler. Bu biçim ve usûl oluşturma yasası, ibâdetler yanında genelde dinî sanatlar ve özeldede İslâm sanatının pek çok fenomeni için de söz konusudur.

Bu iddiâmızı desteklemek için İslâm şiir ve mûsikî geleneğindeki hâkim yapılara göz atmak yeterlidir. Bu iki alan da dinleyicide vecd duygusunu uyandıran tekrarlardır; fakat tekrar tek başına vecdi vücûda getiremez. Aksine, rûhu harekete geçiren bir takım hareket ve fikirlerin tekrarıyla, bir başka deyişle insanı kendinden geçirmeye yarayacak bir motifin tekrarıyla ancak vecd haline ulaşılabilir. Tekrar edilen şeyler ya ibâdetlerde olduğu gibi kutsaldır veya sanatta olduğu gibi güzeldir yahut dinî sanatta olduğu gibi hem kutsal hem de güzeldir.

2. KUDRET MOTİFİ

Böylece bir başka çalışmamızda daha ayrıntılı olarak el aldığımız¹ kudret motifine ulaşmaktayız. Sanatın kendine has bir güç ve kudrete sahip olduğu mâlûmdur. Şahsî tecrübeler bir yana, muhtemelen hepimiz şiirin câhiliye devrinde ve İslâmî çağlarda sahip olduğu büyük güce ve oynadığı siyâsî role dair hikâyeler okumuşuzdur.² İnsanları vecd haline sokan ve tedâvî edici bir niteliğe sahip olan mûsikî de benzer bir güce ve öneme sahiptir.³ Mûsikî ile tedâvî ortaçağda Müslümanlar tarafından sıkça kullanılmış⁴ ve yaygın bir inanışa göre belli mûsikî biçimleri dinleyicide derin bir uyku hali meydana getirmiştir. Nitekim bu motif Nizâmî'nin *İskendernâme*'sinde ve Emîr Hüsrev Dihlevî'nin *Heşt Bihişt*'inde kullanılmıştır.⁵ Resimlerin gücü hakkında da benzer hikâyeler anlatılmaktadır.⁶ Bütün

¹ J. C. Bürgel, *The Feather of Simurgh: The "Licit Magic" of the Arts in Medieval Islam* (New York University Press, 1988).

² Örneğin bkz. İbn Reşîk, *el-Umde* I, 40: Bâbu Men Refe'ahû's-Şi'ru ve Men Vada'ahû.

³ Bkz. J. Düring, *Musique et Extase, L'audition Mystique dans la Tradition Soufie* (Paris: Albin Michel, 1988).

⁴ Bkz. J. C. Bürgel, "Musicotherapy in the Islamic Middle Ages", *Studies in History of Medicine* (New Delhi 4/1980), ss. 23-28.

⁵ J. C. Bürgel, "The Romance", (ed.), E. Yarshater, *Persian Literature* (New York: The Persian Heritage Foundation 1988), ss. 161-178.

⁶ J. C. Bürgel, "Der Wettstreit zwischen Plato und Aristoteles im Alexander-Epos des persischen Dichters Nizami", *Die Welt des Orients* 17/1986, ss. 95-109; *Persian Literature*, p. 172-75.

bunlar sanatın büyüğü, yani kudreti sebebiyledir. Kanâatim odur ki, şerîat bu kudret sebebiyle güzel sanatlara birtakım sınırlamalar getirmiştir.

İslâm sanatları târihi büyük oranda sanatın bu kudretine mânevî-dinî bir hava verme ve böylece sanatı meşrûlaştırma süreci olarak tasvîr edilebilir. Bu süreç, modern-öncesi İslâm'daki bilimler târihi anlayışı ile benzerlik* arz etmektedir.⁷ Çünkü İslâm'da meşrû güç, *lâ havle ve-lâ kuvvete illâ billâh* (Bir şeye ancak Allah'ın kudreti ile güç yetirilir) duasında da görüldüğü gibi, sadece Allah'ın kudretinden alınabilir. Kur'ân'da bütün peygamberlere veya meşrû yöneticilere Allah katından bir *sultân*, yani ilâhî kudret verildiği sıkça vurgulanır.⁸ Buna karşılık kâfirler, Allah'ın kudretinin, yani *sultân*ının, tecellî etmediği şeyi kutsal bilen kimseler olarak tanımlanırlar.⁹ Kudret, ancak *Kadîr* olan Allah katından gelir. Dolayısıyla kudrete ulaşmanın yolu teslîmiyettir. İslâm, teslîmiyet ile elde edilen kutsal kudrete iştirâk anlamına gelir. Bu her çeşit kudret için geçerlidir. Doğal olarak sanat ve bilimlerin kudreti de buna dâhildir.

3. İSLÂMÎ METİNLERDE TEKRAR UNSURU

Tekrar, farklı sanatlarda kudret hissini uyandırmak için kullanılan en eski araçlardan biridir. Kur'ân-ı Kerîm, hadisler, duâlar vb. İslâm'ın kutsal metinlerinde önemli tekrar unsurları kullanılmaktadır. Bu örneklerden bazıları somut biçimde ilâhî kudretin ispatı ile alâkalıdır. Bu yüzden tekrar unsurunun en açık olduğu sûre Allah'ın kudret ve azametinin bir ifadesi olan "*fe-bi-eyyi âlâi Rabbikumâ tukezzibân* (O halde Rabbinizin hangi nîmetini inkâr edebilirsiniz?)” âyetinin otuz bir kez tekrar edildiği –ki sûre toplam 78 âyettir– Rahmân Sûresi'dir. Bu âyette insanlara ve cinlere hitâp edilmektedir.¹⁰ Bu âyetin tekrarı, sûrenin sonlarına doğru daha da artmaktadır. Sûrenin yapısı tekrarla birlikte, *stretto* (müziğin hızlanması) olarak isimlendirebileceğimiz bir unsur içermektedir. Bu yapı, metne bindirilen ikinci bir araç olup çalışmamızın ilerleyen sayfalarında tekrar ele alınacaktır.

Bu açıdan bazı hadislerde daha dikkat çekici örnekler mevcuttur. Örneğin şefâat hadisindeki tekrar unsuru, Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar uzanan ilâhî kurtuluş târihinin edebî bir yansımasıdır. Mîraç hadisinde ise içinde peygamberlerin ikâmet ettiği farklı âlemlerin yer aldığı Kur'ânî evren tasarımının doğrudan bir edebî yansıması bulunmaktadır.¹¹ Her iki hadis, kendilerinde tekrar

* Yazarın İslam sanatı ve bilimi hakkında fazlasıyla Oryantalizm kokan bu indirgemeci ifadelerine katılmak mümkün değildir (çvr.).

⁷ Bilimlerin İslâmleştirilmesi hakkında yakında çıkacak kitabıma bkz. J. C. Bürgel, *Allmacht und Mächtigkeit: Religion und Welt im Islam* (München: Beck 1991).

⁸ Bkz. Kur'ân, 23/45; 40/23.

⁹ Bkz. Kur'ân, 3/151.

¹⁰ Bkz. A. Neuwirth, "Symmetrie und Paarbildung in der koranischen Eschatologie, Philologisch-Stilisches u *Sûrat ar-Rahmân*," *Melanges de l'Université Sain-Joseph* 50/1984, ss. 445–80.

¹¹ Bkz. J. C. Bürgel, "Repetitive Structures in Early Arabic Prose", (ed.) F. Malti-Douglas, *Critical Pilgrimages: Studies in the Arabic Tradition* (Literature East & West 25, Austin Texas 1989), ss. 49–64.

unsurunun bazen daha genişlemiş ve çoğalmış biçimde yeniden ortaya çıktığı sonraki dönem edebî eserlerine ilhâm kaynağı olmuştur. H. Ritter tarafından da ortaya konduğu gibi,¹² şefâat hadisi Ferîdüddîn Attâr'ın *Musibetnâme*'sinin temelini teşkil eder. Mîraç hadisi de Hz. Muhammed'in mîracına dair irili-ufaklı pek çok kıssanın çekirdeğini oluşturur. Bu kıssalar Nizâmî'den itibaren yazılagelen Fars destan ve menkıbelerinin girizgâhlarında, İbn Sînâ'nın iki mistik/tasavvufî risâlesinde tasvîr edildiği şekliyle rûhun yolculuğuna dair eserlerde, yine Senâî'nin *Seyrü'l-İbâd*'inde, Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'inde ve aynı motifin sonraki dönemlere ait pek çok versiyonunda görülmektedir.¹³

Bütün bu örneklerde, evrene ilişkin mekân yapısı rûhun hayâtındaki zaman yapısı üstüne bindirilmektedir. Bu durum, en açık biçimde İbn Tufeyl'in felsefî romanının kahramanı olan Hayy bin Yakzân'ın hayâtının yedili bir bölümlenmeye tâbi tutulmasında ortaya çıkmaktadır.¹⁴ Kur'ânî ve Batlamyusçu kozmolojilerin tek bir tasarım olacak şekilde iç içe geçtiği bu evren yapısı Nizâmî'nin *Heft Peyker*'inde de yansımaları bulmuştur. Bir kimsenin hayâtı ile evrenin yapıları arasında tekâbüliyetler kurmak yoluyla kudrete ulaşmak düşüncesi eski çağlardaki büyü ve astroloji fikirlerinden birisidir ve bu fikir varlığını İslâmîleştirilmiş biçimlerde devam ettirmiştir.¹⁵

Bu rûhânî yolculuk, ister yedi kat semâ inancına nispetle yedi aşamadan isterse pratik tasavvufî hayâtın kırk makâmına nispetle kırk aşamadan oluşmuş olsun, bir süreçtir. Rûhun ilâhî kudrete gittikçe artan teslimiyetine paralel olarak ilâhî kudrete daha yoğun bir şekilde katıldığı bu süreç, fenâya ulaşmaya ve nihâyetinde ilâhî kudretle birleşinceye kadar devam eder. Sûfîlerin bu ilâhî güçleri dünyevî hayâтта çoğu kez kendisini kerâmet olarak gösterir.¹⁶

Bununla birlikte, halk dindarlığındaki tekrar sayılarına nispetle hac ibâdetinin rûkûn sayısı olan yedi ve tasavvufî makamların sayısı olan kırk gibi oldukça mütevâzı kalmaktadır. Misâl olarak doksan dokuzluk veya binlik tesbihler, zikir sırasında Allah isminin sonsuz sayıda tekrar edilmesi, değişik duâların ve esmâ-yı hüsnânın çok sayıda tekrar edilmesi zikredilebilir.¹⁷ Bir baki-

¹² H. Ritter, *Das Meer der Sele: Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn 'Attâr*. Nachdruck mit Zusätzen und Verbesserungen (Leiden 1978), s. 18.

¹³ Bkz. J. C. Bürgel, "Die Symbolik der Reise in der islamischen Geisteswelt", A. Zweig/M. Svilar (ed.) *Kosmos-Kunst-Symbol*. Atken des 3 Symposions der Gesellschaft für Symbolforschung und Vorträge eines Zyklus des Collegium Generale der Universität Bern. (Schriften zur Symbolforschung 3, Bern, Lang 1986), ss. 113–38.

¹⁴ Bkz. Zimmerman, L. Conrad (ed.) *The World of Ibn Tufayl*. (Papers of a Symposium on Ibn Tufayl's Hayy Ibn Yaqzân).

¹⁵ Bkz. J. C. Bürgel, *Allmacht und Mächtigkeit*.

¹⁶ Bkz. R. Gramlich, *Die Wunder der Freunde Gottes. Theologian und Erscheinungsformen des islamischen Heiligewunders*; Freiburger Islamstudien 11 (Wiesbaden: Steiner 1987).

¹⁷ Bkz. R. Kriss & H. Kriss-Heinrich, *Volks Glaube im Bereich des Islam* (Wiesbaden: Harrassowitz 1960), c. II, ss. 53–57; 69–71; Kirfel, *Der Rosenkranz* (Beiträge zur Sprach und Kulturgeschichte des Orients, Heft 1, Walldorf 1949).

ma Müslümanlar, kendisi bir olan fakat yaratıklarında çokluğu seven Allah'a çokça tekrar edilen taat ve ibadetlerle yönelirler.

Ancak ilâhî kudretle dolmanın bir başka yolu daha vardır. Bu yol vecd sınırına dayanmakta, tasavvufî aşk ve bir Sûfî dosta hürmet etmekten geçmektedir.

4. MEVLÂNÂ'NIN GAZEL ŞİİRLERİNDE KUDRET VE VECD MOTİFLERİ

Biz bu yolu Mevlânâ'nın hayâtında ve şiirlerinde görmekteyiz.¹⁸ Mevlânâ pek çok beytinde hakikatten veya Sûfî dostunun varlığından yahut vaadinden kudret elde etmektedir. Bilindiği gibi Mevlânâ aşk sayesinde kudretli olma fikrini nihâi anlamda Yeniplatoncu fikirlerle açıklamaktadır. Allah cemîldir ve cemâlini dünyevî şeylerde izhâr eder. Bu cemâl sayesinde, rûha âşık olması ilhâm edilmektedir. Bu yüzden aşk, İbn Sînâ'nın *Risâle fî'l-'İşk'*ında açıkladığı gibi, her hareketin hayât gücüdür.¹⁹ Mevlânâ'nın birçok beytinde ifade ettiği gibi, yıldızlara bile hareket veren aşktır.

"Aşk sayesinde felekler âhenklidir;

*Aşk olmazsa, yıldızlar söner."*²⁰

Mevlânâ'nın şiirlerinde aşk insanüstü bir güç ve kozmik bir kudret verilmiş olan dostu Şems-i Tebrîzî'de müşahhaslaşır.

"Sen semânın yeşil çarkını döndüren nehirsin!

Sen Ay ve Merih'i hayran bırakan yüzsün!

*Sen bütün topları harekete geçiren sahadaki tek çevgen-sırığısın!"*²¹

"Ey göklerin ve yerin ışığı!

Ey gaybı gören kandil göz!

Ey kendisinden önce meleklerin ve meliklerin birbirinden zavallı olduğu kimse!

*Ey cânımın mâşûku Şemseddîn!"*²²

Mevlânâ diğer şiirlerinde Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e bütün peygamberleri ya Şems'le özdeşleştirmekte ya da Şems'e benzetmektedir. Bu, aşağıdaki Arapça gazelde olduğu gibi yine tekrarcı bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır.

"Gel, çünkü sen İsa'sın, ve ölülerimizi dirilt!

Gel ve bizi Deccâl'in hilesinden kuru!

Gel, çünkü sen Dâvûd'sun, bir zırh al da,

¹⁸ Bkz. A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalaloddin Rumi* (Londra: East-West Publications 1978).

¹⁹ A. Ateş. (ed.), *Rasâ'il Ibn Sînâ 3: 'Risâle fî Mâhiyyât al-'İşk'* (İstanbul 1953).

²⁰ *Külliyât-i Şems yâ Divân-ı Kebîr* (ed.) Bediüzzaman Furûzânfer (Tahran 1976, 2. baskı) 2: 24 ("D" kitabına, ilk sayı Furûzânfer baskısındaki gazel numarasına, ikinci sayı beyit numarasına, "u" ise son beyte işaret etmektedir.

²¹ D 729: 1-2.

²² D 1812.

*Canımıza okların isabet etmesine engel ol!
Gel, çünkü sen Mûsâ'sın, fitne denizini yar!
Ama zâlim Firavun'u da gark et!
Gel, sen Nûh'sun ve biz tûfândayız'
Nûh'un gemisi bütün korkulara karşı bir korunak olarak hazırlanmamış mı-
dır!"²³*

Mevlânâ'nın Şems methiyesi bazen coşkun bir hâl almakta ve aşağıdaki Arapça şiirinde olduğu gibi şâirin kendisi de bu durumu itiraf etmektedir:

*"Senin rûhun bir îmân denizidir,
Senin rengin saflığın parlaklığıdır,
Hayâtına yemîn olsun, Allah'tan korkmasam,
Haykıracağım, 'Ey Rabb-i Zî'l-Celâl!' diye."²⁴*

Her hâlükârda dostun varlığı, gelişi ve hayâli şâirimizin aklını, kalbini ve rûhunu büyük bir neşe ile doldurmakta ve kasvetli havayı parlak ve neşeli bir havaya, olumsuz durumu da olumlu bir duruma çevirmektedir:

*"Dostun hayâli bizimle olduğu müddetçe,
Bütün hayâtımız müşâhede ile doludur,
Âşkılar arasında vuslatın olduğu yerde,
Vallâhi dar bir oda geniş bir ova olur.
Onun cemâlinin akseden sûreti parladığında,
Dağlar ve yeryüzü ipek ve sırma olur."²⁵*

Bu yüzden dostun huzurunda ölmek bir neşedir.²⁶ Bir ilâhîsinde Mevlânâ şunu açığa vurur:

*"Sana olan aşkım beni sarhoş etti ve semâ' ettirdi,
Ben sarhoşum ve cezbedeyim, ne yapabilirim ki?
Yer ve göğün şükürünü sunacağım,
Çünkü ben yerken o beni gök yaptı."²⁷*

Dolayısıyla cezbe, neşe, şevk ve kozmik bir kudret hissi Mevlânâ'nın şiirinde hâkim bir zihin ve rûh halidir.

5. MEVLÂNÂ'NIN GAZELLERİNDE TEKRAR UNSURU

Acaba bu his nasıl ifade edilir? Üslup dışında, okuyucuyu çarpan birtakım yapısal unsurlar vardır ve bunlar tekrar unsurlarıdır. Gazel kesinlikle tekrarcı bir yapıdır. Gazelin kökeni İslâm-öncesi çağlara kadar gider ve bu yüzden gazelin kutsal olduğu söylenemez. Her ne kadar tek kâfiyeli ve yekpâreci yapının

²³ D 1369, 3–6; yine bkz. D 16.

²⁴ 'umruka levlâ't-tukâ kultu ayâ ze'l-celâl, D 1368: 3.

²⁵ D 364: 1, 2, 6.

²⁶ Helkân zih merg ender hezar, pîşeş merâ murden şeker. D 1791: 39; yine bkz. D 1639: 1.

²⁷ D 971: 1, 11b.

tevhîdin esaslı bir sembolü olduğu görüşü kulağa hoş gelse de, bu doğru değildir; ancak şu da bir gerçektir ki, Müslüman şâirler gazel ve kasîdeyi tevhîd kültürü içinde oluşmuş fikirlerin ifadesi için çok uygun olması sebebiyle benimsemişlerdir. Ayrıca tekrar unsuru, Fars şiirinde ve özellikle Mevlânâ'nın gazellerinde oldukça zenginleşmiştir. Tekrarcı kâfiye ve vezin yapısına ek olarak, gazeli rubâî yapısına dönüştürmek için katı bir modele göre düzenlenmiş dâhilî kâfiyelerle karşılaşmaktayız. Buna örnek olarak aşağıdaki beyti zikredebiliriz:

*"Mahdûm-ı cânem Şems-i Dîn! Ez câhet ey Rûh-ı Emîn
Tebrîz çün 'Arş-ı Mekîn, ez Mescid-i Aksâ biyâ!"²⁸*

*(Ey rûhumun mâşûku Şems-i Dîn,
Senin şânınla, ey Rûh-ı Emîn,
Tebriz, Arş-ı Mekîn gibidir,
Mescid-i Aksâ'dan gel!)*

Mevlânâ bu beyitlerinde dostu Şems-i Tebrîzî'yi Cebrâîl (a.s.) ve Hz. Muhammed'le (s.a.s.) özdeşleştirmektedir.

Aslında Mevlânâ'nın *Dîvân'*ında hakikaten rubâî şeklinde olan şiirleri de vardır. Yine dâhilî kâfiyeler bu şiirlerinde daha sık kullanılır.

*"Ey nûr-ı mâ, ey sûr-ı mâ, ey devlet-i Mansûr-i mâ,
Cûşî binih der şûr-ı mâ tâ mey şevved engûr-i mâ."²⁹*

*(Ey ışığımız, ey bayramımız, ey Mansûr'umuzun devleti, saadeti!
Ateşimizi coştur da üzümlerimiz şarap olsun!)*

Aşağıdaki dörtlükte ise kelime tekrarlarına şahit olmaktayız:

*"İmrûz tavâfest ü tavâfest ü tavâf,
Dîvânih mu'âfest ü mu'âfest ü mu'âf,
Ney ceng ü mesâfest ü mesâfest ü mesâf,
Vuslâtest ü zifâfest ü zifâf."³⁰*

*(Bugün tavâftır, tavâftır, tavâf!
Mecnûn muâftır, muâftır, muâf!
Cenk de yok, savaş da yok savaş!
Vuslâttır o, zifâftır o, zifâftır o, zifâf!)*

Bu kelime tekrarları nidâ ve emir fiillerinde sıkça kullanılmaktadır. Bazen benzer yapılar bütün bir gazel boyunca devam etmektedir:

*"Ey âşıkân, ey âşıkân, men hâk-râ gevher kunem,
Vây mutribân, ey mutribân, def-i şomâ pur zar kunem."³¹*

²⁸ D 16: u.

²⁹ D 4: 2.

³⁰ D rubâî no. 1061.

(Ey âşıklar, ey âşıklar! Ben tozu mücevher yaparım!
 Ey şarkıcılar, ey şarkıcılar! Ben definizi altınla doldururum!
 Ey susuzlar, ey susuzlar! Bugün size su getireyim,
 Ve bu kuru toprağı cennete ve semâvî pınara çevireyim!)

Bu, şiir boyunca devam eder ve her beyit güçlü bir vaadin takip ettiği yeni bir çift nidâ ile başlar. Tekrarcı yapının en güzel örneklerinden birisi yine rubâî biçimindeki şiiri olup *nûn* açılış şiiridir. Bu şiirde her cümle tekrarlanmıştır ve açıkça müzikal bir yapıya sahiptir.

"Biyâ biyâ, dildâr-ı men, dildâr-ı men,
 Dar-â dar-â der kâr-ı men, der kâr-ı men,
 Tû-i tû-i gülzâr-ı men, gülzâr-ı men,
 Bigû bigû esrâr-ı men, esrâr-ı men."³²

(Gel, gel, sevgilim, sevgilim–
 Uğraş, uğraş, benim işimle benim işimle;
 Sen, sen gül bahçemsin, gül bahçem–
 Anlat, anlat, sırlarımı, sırlarımı.)

Mevlânâ'nın *Dîvân*'ındaki en önemli tekrarcı yapı rediflerdir. Mevlânâ'nın şiirlerindeki sayısız tekrar örneklerini ele almaya ve onun tarafından kullanılan hayretengiz çeşitteki rediflere ilişkin genel bir fikir sunmaya bu çalışmanın sınırları izin vermemektedir. Bu yüzden sadece birkaç örnek zikretmekle yetineceğiz: *Âşıkân* (sevenler),³³ *handih* (gülmek),³⁴ *mîlarzî* (sallanıyorsun),³⁵ *bigirîstî* (ağlayacaktır),³⁶ *bihvîşî* (bensizlik),³⁷ *bihûdî* (kendisizlik)³⁸, *İblîsî* (Şeytan),³⁹ *Şems-i Dîn*,⁴⁰ *sâkiyâ* (şarap sunan güzel),⁴¹ *pûşidih* (örtülü),⁴² *semâ'*,⁴³ *dîvânegî* (deli).⁴⁴

Bazen redif, tüm bir cümledir. Buna örnek olarak *lâ ilâhe illallâh* (Allah'tan başka ilah yoktur),⁴⁵ *fî-setrillâh* (Allah'ın örtüsünde),⁴⁶ *es-sabru miftâhu'l-ferec* (Sa-

→

³¹ D 1374.

³² D 1785: 1.

³³ D 1939; yine *ey âşikân* için bkz., D 1954.

³⁴ D 2316; yine benzer redifler için bkz. *handan* (1924), *mî-hand* (661), *mî-handî* (2868), *handiden* (1989), *bi-handîdî* (2525).

³⁵ D 1877.

³⁶ D 2893.

³⁷ D 2504.

³⁸ D 2775.

³⁹ D 2879; 3250.

⁴⁰ D 1859; 1960. Yine bir rubâideki uzun "*mahdûm-i cânem Şems-i dîn*" redifi için bkz. D 1812.

⁴¹ D 149.

⁴² D 2420.

⁴³ D 1295.

⁴⁴ D 2895.

⁴⁵ D 2407.

⁴⁶ D 2418.

bir, kurtuluşun anahtarıdır),⁴⁷ zikredilebilir. Bazen bu cümle, *ey mâh tu kerâ manî* (Ey ay, sen ona benzer misin?)⁴⁸ veya *çîzî bi-dih dervîş-râ* (dervişe bir şeyler ver)⁴⁹ örneklerinde olduğu gibi tasavvufî bir renkte olabilir. Bazen de tasavvufî ahvâlden ziyâde dünyevî bir çağrışım yapan nidâlardır: *Tû çenîn şeker çîrâ'î* (Niçin bu kadar tatlısın?)⁵⁰; *âhisti kah sermestem* (Yavaş git çünkü sarhoşum).⁵¹

Bununla birlikte bir nakaratı birleştirmek beytin sentaksına bir kelimeyi yerleştirmekten kolaydır. Mevlânâ çoğu zaman dâhilî kâfiyeleri redifle birleştirmektedir. Bu birleştirmeler yoğunlaştırmak amacıyla kullanılabilir ve bir müzikal *stretto*'da olduğu gibi yapıyı sıkılaştırmak hedeflenir. Buna göre *biyâ* redifli olan aşağıdaki gazelde Mevlânâ kâfiyeye, redife ve dâhilî kâfiyeye ek olarak *cân* kelimesini beş kez tekrar etmektedir:

*"Ey cân tû cânhâ çû ten, bîcân çih erzed hûd beden,
Dil dâdeh'âm dîrest men, tâ cân dehem cânâ biyâ."*⁵²

(*Ey kendisinden önce bütün cânların bedenden ibâret olduğu cân,
Cânsız bir beden ne işe yarar?
Kalbimi bağışladım, vakit geç,
Cânımı da bağışlamadan önce, gel ey cânım!*)

Bu gazelin sondan bir önceki beyti, dâhilî kâfiyelerden sonraki redifi tekrar ederek yeni bir *stretto* sunmaktadır.

*"Ey Hüsrev-i mâhvaş biyâ, ey hûşter ez sad hûş biyâ,
Ey âb u ey âteş biyâ, ey durr u ey deryâ biyâ."*⁵³

(*Ey ay yüzlü sultan, gel!
Ey yüz güzellikten daha güzel olan güzel!
Ey su ve ey ateş, gel!
Ey inci ve ey deryâ, gel!*)

Bir başka gazelde dost gerçekten gelmiş ve Mevlânâ mutluluğunu ifade etmek için bir redif, dâhilî kâfiyeler ve yankılanıma benzer kelime tekrarları kullanmaktadır. Tekrarlar kaldırılacak ve metinde çokça kullanılan bu yapı çıkarılacak olsa kelimelerin yarısından fazlası gidecektir. Bu şiir, bir ses cümbüşünü veya mâhirâne işlenmiş muhteşem bir söz halısını andırmaktadır. Bu halıda, Fars halılarında bildiğimiz üzere, vecd bir tezyînâta dönüşmektedir. Bütün bu mülâhazalar, Mevlânâ'nın tasavvufî şiirini onun kullandığı yapıların yeni bir şuuru ile

⁴⁷ D 519.

⁴⁸ D 3123 ve 2604.

⁴⁹ D 15.

⁵⁰ D 2857.

⁵¹ D 1446 veya 1448.

⁵² D 16: 7.

⁵³ D 16: 12.

okumamıza ve yine bu yapıların parıltılı, çok cepheli ve nihâî tahlilde hayret verici biçimde mütecânis bir dinî ve estetik bağlamla ilişkisinin de farkında olarak okumamıza yardımcı olabilir.

*"Bahar geldi, bahar geldi,
Bahar yayılan bir misk geldi!
Dost geldi, dost geldi,
Sabırlı lütfun dostu geldi!
Sabah şarabı geldi, sabah şarabı geldi,
Safâ ve fikir şarabı geldi!
Ay yüzlü hoş endâmlı sâkî,
Ve şarap ihsânı geldi!
Saflık geldi, saflık geldi,
Parlayan taş ve kum;
Şifâ geldi, şifâ geldi,
Bütün hastaların şifâsı geldi!
Sevgili geldi, sevgili geldi,
Özleyenlerin sevgisi ile geldi!
Tabip geldi, tabip geldi,
Saf fikirli tabip geldi!
Semâ' geldi, semâ' geldi,
Sıkıntısız semâ' geldi!
Bahar geldi, bahar geldi,
Duyulmamış Bahar geldi!
Hoş kokulu reyhan, dağ lalesi,
Ve hoş yanaklı lale geldi!
Biri geldi, biri geldi!
Birini hiçbirine çevirdi!
Büyük biri geldi, büyük biri geldi,
Uçan tozları ortadan kaldırdı!
Gönül geldi, gönül geldi!
Bir gönül ki tüm gönülleri güldürdü!
Şarap geldi, şarap geldi,
Ve mahmurluğu giderdi.
Köpük geldi, köpük geldi,
Ki onunla deniz inciyle doldu.
Sultan geldi, sultan geldi,
Ki o her ülkenin rûhudur.
O nasıl gelsin, o nasıl gelsin?
O hiç buradan ayrılmadı ki!*

Şu var ki gözler bazen uyanıktır,
 Ve bazen de bakmaz olur.
 Gözlerimi kapıyorum ve "O gitti!" diyorum;
 Açıyorum ve "O geldi!" diyorum.
 Oysa o ben uyanırken de uyurken de,
 Mağara arkadaşım ve dostumdur.
 Şimdi konuşanlar lâl olur,
 Lâl olanlar da konuşur.
 Sayılan harfleri bırak,
 Sayılamaz harfler geldi bak!⁵⁴

Bu yapı, Mevlânâ gibi bir dehâ ise, şâirin hayâl gücünün kolunu-kanadını kırarak onu sınırlamak ve şiiri bir zanaata dönüştürmek yerine tam aksi bir tesir icrâ etmektedir. Mevlânâ, yaratıcı zekâsını ve kudretini zorlayan ve hayâl gücüne ilhâm veren bu vâsıtayı çokça kullanmıştır. Bütün bu zorlukların üstesinden kolayca gelen Mevlânâ, sanatkâr mahâretini tekrar tekrar sergilemektedir. Bir başka ifadeyle redif, artırılmış kudret yapısı işlevini görmektedir.

6. MEVLÂNÂ'NIN GAZELLERİNDE İLAVE SİSTEMLER

Aslında redif gazelin geleneksel sistemine eklenmiş ikinci bir sistemdir. Diğer sanat formlarında bir benzer arayacak olursak, kendisinde bir nağmenin sürekli pes ses üzerine yayıldığı (*basso continuo*) bir müzikal yapıyı zikredebiliriz. Bu yapı, İran'daki Nimetullâhî ve Türkiye'deki Halvetî-Cerrâhî tarikatlarının ve İslâm dünyasındaki diğer tarikatların semâ' merâsimlerinde ortaya çıkar. Aynı nitelik, tekrarcı tezyînât yapısı üzerine yerleştirilmiş bir hüsn-i hat eserinde de görülür. Bütün bu örneklerde, değişim ve süreklilik tezadı veya statik ve dinamik yapı arasında diyalektiksel –veya müzikal bir terimle ifade edilecek olursa- kontrpantal bir ilişki mevcuttur. Sürekli tekrar edilen redif ve beyitlerle birlikte değişen muhtevâ arasındaki bu ilişki çok heyecan verici olabilir ve o redif içinde bir değişken nüanslar devamlılığı yaratabilir ve böylece tedricî bir anlam dönüşümü sağlanır. Her hâlükârda hem vecd hem de kontrol unsuru bu edebî araçla yoğunlaştırılmakta, şiire normal yaratıcı güçten daha fazlası yüklenmekte ve şiirin kudreti artırılmaktadır.

Şems-i Dîn isminin redif olarak kullanıldığı yirmi dört beyitlik bir şiirde Şems-i Tebrîzî'ye ne büyük bir kudret hâsıl olmaktadır. Bu beyitlerin bir kısmı şöyledir:

"Kesinlikle biliyorum,
 Ondan önce olmayacak ondan sonra da olmayacak,
 Levh-i Mahfuz sırlarından hiç kimse,

⁵⁴ D 569.

*Haberdâr olmayacak Şemseddîn gibi!
Bizzat o hârikulâde nitelikleriyle imkân kapısını çiviledi,
Ve bu yüzden gelmeyecek bir kimse Şemseddîn gibi!”⁵⁵*

Yukarıda zikredilen diyalektiğin çarpıcı bir örneği *handîden* (gülmek) redifli bir gazelde bulunmaktadır.⁵⁶ İlk beyitlerdeki “...den dolayı” gülmek, gittikçe “...e rağmen” gülmeye dönüşmekte ve tekrarcı yapı, bu gülüşün dönüşümünü, bir başka ontolojik düzlemde varlığının devamını ve kudretini dile getirmektedir.

Bir anlamın şiirdeki simyasal dönüşümüne ilişkin bir başka ilginç örnek *tavâf* redifli bir gazeldir. Bu gazelde *tavâf* kelimesinden dış ritüel/zâhirî ibâdî anlamı bütünüyle soyutlanmakta ve kelimeye tasavvufî işârî anlamlar yüklenmektedir.

*“Sen rûhların Kabe’sisin: Tavâf ettiğim sensin!
Ben baykuş değilim ki, harâbeyi tavâf edeyim!
Aklı başında bir hacı kaç kez tavâf eder?
Yedi, yedi! Bense mecnûn bir hacıyım:
Kaç kez tavâf ettiğimi sayamam.
Aşk bana hamd etti ve yüzündeki, başındaki ay gibi,
Her gece çamurumun (bedenimin) etrafında tavâf etti.
Aşk, semâ gibi çamurumu eğilip selamlar,
Bense bir kadeh kadar sarhoşken o tavâf eder beni!”⁵⁷*

Böylece şâir tekrarcı redif modeli ile fonetik/sessel veya semantik/anlamsal araçlardan birisini veya her ikisini kullanarak sıkı veya sıkılaştırıcı bir yapı oluşturmak amacıyla farklı ihtimalleri değerlendirmektedir. Kendisinde kudretin tezâhürünü gördüğümüz bu yapısal sıklık İslâm tezyînâtındaki ve minyatüründeki boşluk korkusu (*horror vacui*)* ile ilişkilidir. Bu konudaki önemli bir makâlede, Ettinghausen, şiirdeki benzerliklere işâret etmemekle birlikte, boşluk korkusunun çoğu kez iki veya daha fazla süsleme sisteminin üst üste bindirilmesiyle oluşturulduğunu göstermiştir.⁵⁸

7. MEVLÂNÂ’NİN SEMÂ’ KONULU GAZELLERİ

Semâ’ eden Mevlevî dervişleri ele almak ve redifi şiirin çevresinde döndüğü veya dans ettiği bir eksen olarak isimlendirmek istiyoruz. Mevlânâ şiirlerinde semâ’dan sıkça söz etmiştir. Ayrıca şâirin *semâ’* gibi isim formundaki bir redif

⁵⁵ D 1860: 17–18.

⁵⁶ D 1989.

⁵⁷ D 1305: 1, 7, 10, 11.

* Bu Latince deyim, İslam sanatında bir sanat eserinin yüzeyinin hiçbir boşluk kalmayacak şekilde süs, figür, şekil veya çizgilerle doldurulması anlayışına işâret etmektedir (çvr.).

⁵⁸ R. Ettinghausen, “The Taming of the Horror Vacui in Islamic Art”, *Proceedings of American Philosophical Society* (123/1979), ss. 15–28.

veya *geştan* (dönmek) gibi farklı biçimlerde çekilmiş bir fiil redif temelinde semâ'yı konu ettiği şiirleri vardır.

Bu durum, bizi ilk hareket noktamızı teşkil eden vecd ve kontrol kavramlarına geri götürmektedir. Mevlevî dervişlerin semâ'sı birbirine zıt vecd ve kontrol ilkelerinin hiç şüphesiz en etkileyici ve en güzel tezâhürüdür. Bu âyin kesinlikle vecde, vuslata ulaşmak; bir başka deyişle ilâhî kudretle dolmak için icrâ edilmektedir. Bu husus, Mevlânâ'nın semâ'yı konu alan pek çok şiirinde açıkça ifade edilmektedir.

"Gel, gel! Gülistânda dönelim!

Şu lütf-i ilâhî etrafında pergel gibi dönelim!

Yere pek çok tohum ektik,

Ve çorak yerin çevresinde döndük!

Haydi dönelim hiçbir ambarın kuşatamayacağı tahılın etrafında!"⁵⁹

"Benden uzak olduğun sürece, ey cân, ben cânsız dönerim!

Ama sen beni döndürünce, senin etrafında dönerim!

Vuslat bahçesi kadar güzel kokuluyum, bir çaydaki temiz su gibiyim,

*Lütuf her tarafımda olduğu için o lütuf içinde dönüyorum!"^{**}*

Bu son şiir de dâhilî kâfiyelerle doludur.

"Kesî başed melûl ey cân kih u nebved kabûl ey cân!

Menem âl-i Resûl ey cân pes-i sultân hemî gerdem."⁶⁰

(Kabul edilmeyen birisinin, ey cân, canı sıkılır ey cân!

Ben Ehl-i Beyt'e mensûbum ey cân,

Sultân'ın arkasında dönüyorum!

Ben bu semâzenler halkasında bir kadeh gibiyim,

Bir elden diğerine hikâyemle dönüyorum.)

Bir önceki gazel de benzer bir yapıdadır:

"Tavâf-ı hâciyân dârem bî-gird-i yâr mîgardem,

Na ahlâk-ı segân dârem ne bar murdâr mîgardem."⁶¹

(Hacıların tavâfını dostun etrafında yapacağım,

Köpek tabiatlı değilim ki, bir leşin etrafında döneyim!

Pervâne değilim ki, kanatlarımı ateşte yakayım,

Ben Sultân'ın ışık nehrinin etrafında dönen pervânesiyim,

Gel ey Şems Tebrîz'den, çünkü sen şafak gibi batarsan,

⁵⁹ D 1473: 1, 3.

^{**} Yazar bu beyitlerin numarasını göstermeyi unutmuş görünmektedir (çvr.).

⁶⁰ D 1423: 1, 2, 5, u.

⁶¹ D 1422: 1, 16u.

Bu illerdeki şafak gibi senin izlerinin üstünde döneceğim.)

Son bir örnek olarak Mevlânâ'nın semâ hakkındaki muhteşem gazelinden birkaç beyte yer vermek istiyorum. Semâ' redifi üzerine kurulu bu gazel, semâ' âyiniyle kazanılacak kudreti göstermektedir:

*"Gel, gel, ey cân-ı cân-ı cân-ı semâ!
Gel, ey semâ' bahçesindeki selv-i revân!
Gel, Ay'ın ayağının altında ışık kaynağı olduğu kimse,
Semâ' semâsında bin Zühre'si olan!
Semâ'ya girdiğinde iki âlemden de geçersin,
İki âlemin ötesinde şu semâ' âlemi vardır.
Yedinci semânın çatısı muhakkak ki yüksektir,
Ama bu çatı semâ' merdiveninin olduğu yere ulaşamaz."⁶²*

Öte yandan, Mevlânâ'nın diğer bazı gazellerinde kudret yönü daha az belirgin olup vurgu şâirin aczi yönüne kaymaktadır. Bu durumda diğer yön, yani kontrol yönü ön plana çıkmaktadır. Bu yönde şâir, ifade edilemez olana ulaştığı noktaya vardıktan sonra sessizliğe gömülmektedir. Bu an, tekkedeki Sûfîlerin vecde ulaşması ve sonrasında semâ'yı kesmesine benzemektedir. Mevlânâ'nın lirik şiirleri vecd ve kontrol kutupları arasında gidip gelmekte ve her duygusal okur tarafından hissedilebilecek bir ilâhî kudret potansiyeli yaratmaktadır. Bu potansiyel bir Allah dostunun türbesindeki berekete benzemekle birlikte bir başka düzlemde gerçekleşmektedir.

Mevlânâ'nın şiirinin cazibesi ve büyüleyiciliği yapısal bir tahlille tam olarak açıklanamaz; ancak böylesi bir tahlil kesinlikle gösterir ki Mevlânâ'nın şiirinde biçim ârızî değil, bilakis neredeyse kelimeler kadar önemlidir ve hakikaten mesajın bir parçasıdır. Mevlânâ'nın şiiri, sıkı tekrarcı yapıların vecdin formel ifadesi olduğunu göstermektedir. Dahası o, İslâm'ın teslimiyet aracılığıyla kudret kazanma prensibine örnek teşkil etmektedir. İlave ve fazladan kurallara uymakla, sanki Mevlânâ nâfile amel ve tâatler yapmaktadır; fakat sorulması gereken şudur: Acaba Mevlânâ bunu kudret kazanmak ve vecde ulaşmak için mi, yoksa zaten kudretle dolmuş ve vecde gelmiş olduğundan dolayı mı yapmaktadır?

Son olarak onun şiiri bizâtihi şekli ile, insanın kendi zâtının, sevdiği kimşenin ve evrenin eksenindeki ve Allah'ın etrafındaki dönüşünü temsil etmektedir. Bu dönüş bütün bir evrenle âhenk içindedir; çünkü evren, bugün Mevlânâ'dan daha iyi bildiğimiz gibi, bir rakstır; Ruzbihân Baklî'nin ifade ettiği gibi, "Tanrı ile bir rakstır"⁶³ ve raks da kontrollü bir vecddir.

⁶² D 1295: 1, 3–5.

⁶³ A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* (Chapel Hill: University of North Carolina 1975), s. 182.