Gönderim Tarihi: 28.05.2020

Kabul Tarihi: 04.11.2020

HAYALDEN MAZMUNA KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ‘PERDE’

From Imagination to Metophone ‘Perde’ in Classical Turkish Poetry

Nazire ERBAY

Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nazire.erbay@atauni.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-6905-0178

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Klasik Türk şiirinde öne çıkan anlatım biçimlerinden biri mazmundur. Mazmunlar klasik şiire mensup şairlerin anlatmak istediği birçok konuda ortak anlatım aracı olarak yüzyıllarca kullanılmıştır. Ortak mazmunlar yanında, şairlerin dil ve üsluplarındaki değişimlere göre mazmun tercihleri de farklılık arz edebilir. Mazmunun etimolojisinden kaynaklanan gerekçeler ve kullanım şekli, yeni keşiflerin yapılabileceğini, kelimedenden kavrama perdelerin açılabilmesini düşündürür. Mazmunlar, klasik şairin ve içinden çıktığı toplumsal yapının edebî, dinî, tasavvufî, târihî, felsefî alanlarla ilgili kültürel terminolojinin kurulmasına vesile olmuştur. Genel bir bakışla mazmunlar lirik anlatımlar yanında, hikemî söyleyişlere de estetik değerler katarak şiir dilinde hep var olmuştur. Bilinen mazmunlar dışında üzerinde yorum yapılmayanların sayısı oldukça fazladır. Klasik şiirin başlangıcından itibaren ‘perde’ çok yönlü anlamsal değeri ile gazellerde sıklıkla yer alan mazmunlardan biridir. Klasik Türk şairleri perdeyi bir müzik terimi olarak kullandıkları gibi, müziği aracı kılarak âlem, yaratılış, insan ve varlık üzerinden öğretici anlatımlar gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmada, çok sayıda klasik şairin gazellerinde gerçek, mecaz ya da terim anlamıyla dikkat çeken perde mazmunu, kavramsallaşan bir değer olarak değişik başlıklar altında incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiir, mazmun, perde, tasavvuf, tecelli, müzik

Abstract

One of the prominent forms of expression in classical Turkish poetry is metaphor. Metaphors have been used for centuries as a common means of expression in many subjects that poets belonging to classical poetry want to tell. Besides common metaphors, preferences of metaphors may differ according to the changes in the language and style of the poets. It suggests that new interpretations can be made according to the reasons and use of the etymology of the metaphor and that the word expansions can be opened. Metaphors have led to the formation of the cultural terminology of the classical poet and the social structure from which it comes from, in many domain such as literary, religious, mystical, historical, philosophical. In general, metaphors have always existed in the language of poetry by adding aesthetic values to lyrical narratives as well as narrative discourses.

Except for the metaphors known in classical poetry, the number of those who do not comment on them is quite high. Since the beginning of classical poetry, ‘perde’ is one of the metaphors that frequently take place in ghazals with its versatile semantic value. Classical poets make the perde both as a music term and as a tool of music, and instructive narratives are made on the world, creation, human, being. In this study, the perde metaphor, which draws attention with the meaning of real, metaphor or term in the ghazels

of many classical poets, is examined under different titles as a conceptual value.

Keywords: *Classical Turkish poetry, metaphor, perde, mysticism, manifestation, music*

1. GİRİŞ

Kelime ve kavramların günlük dilsel işlevindeki yeri ile edebî metindeki kullanımı farklıdır. İster günlük ister edebî olsun yüzyıllar içinde devinerek türeyen kelime ve kavramlar, ortaya çıktığı toplumdaki düşüncenin özüne dair ipuçlarını da meydana koyar. Şairler bu kelimeleri temel, mecaz ya da mazmunlu ifadeleri, sanat anlayışlarına göre ideali anlatma gayretlerini eserlerine yansıtırlar. Eytışim veya diyalektik tarafı yüzünden mazmuna, metafora dayalı kelimelerin varlığı, şiirin anlamsal değerini tarih boyunca ortaya çıktığı dönemden daha öteye taşımıştır. Dolayısıyla kelimelerin şiirdeki işlevlerini tayin ederken tezatların, benzerliklerin yahut çoklu anlamların olabileceğini düşünerek değerlendirme yapmak elzemdir. Özel anlamda ise, klasik şiirdeki mazmunları, sadece ezberle belirlenmiş mana çerçevesi çizerek sınırlandırmamak gerekir. Çünkü, çağrışım ve kişileştirmelerde zengin imajlar kullanan klasik şairler, üsluplarıyla mazmun dünyasının tekdüzeliğini kırmayı da başarmışlardır. Ayrıca, klasik Türk şairinin eserlerindeki kelimelerin arketipsel arka planlarının olduğu düşüncesiyle mazmunlarla ilgili kesin kanaatler için özel çaba sarf etmek gerekmektedir. Temel anlamlı kelimelerin yanı sıra mazmun kullanımındaki zenginlik, şairlerin tercihlerindeki geniş bakış açısı ve anlam dünyaları nazari ve ameli açıdan sanatkarı tanımada da etkili olur. Ayrıca, sanatkar mazmun seçimi ve kullanımıyla hemen her dönemde felsefi, hikemî, fikrî varlık ortaya koyan şiirsel unsurları da yansıtmış olurlar. Bu durum şiir dilinin kültürel, içtimaî vazife ve tesirinin de bir göstergesidir.

Gelenekseli takiple klasik şiir dilinin anlam dünyasının orijinalliği ve derinliği, düşüncüyü önceleyen kavramsal değerlerin varlığı ve üst dil göstergeleri, şiirin medeniyet kuruculuğuyla ilgisini açığa çıkarır. O dilin mensupları için şiir, hayalin ya da hayale ait düşüncenin de göstergesi olur. Bu durum, sezgiye dayalı anlatımın içinde şairlerin inanç ve gelenekten gelen hikmete dayalı düşünce seçkilerinde de görülür. Şair dili, klasik şiirin kendine özgü ve daha çok mazmuna dayalı dinî, tasavvufî, içtimaî, târihî, felsefî terminolojinin oluşturulmasına da vesile olur.

Klasik şiir menşeinin Arap ve Acem kültürüne dayanır, ama Türklerin bozkır kültüründen getirdiği öğeler de geleneğin taşıdığı unsurlarla klasik şairlerce kullanılır. Simgesel anlatımlardan hareketle, taşınan kültürde, duygunun yanında, akla ve hikmete yönelik söyleyişin yüzyıllar içinde değişerek artan bir devamlılığından bahsedilebilir. Bu geniş bakış açısı, sadece şiir geleneğini değil, Türk şiir felsefesini ortaya koymak açısından önem arz eder. Klasik şair aşk ve sevgiye dair duygu dünyasını mazmunlarla yansıtmının

yanında yüzyıllara ya da şairlere göre âlem, dünya, insan ve varlığı tanımada çok katmanlı eser ortaya koyar. Bu anlam dairesinin içinde mazmundan fikir, inanç ve kavrama doğru genişleme olması, nihayetinde, hayatın merkezinden insana yön vermesi özel bir dikkattir.

Öncelikle mazmunun ‘zımn’ kökünden iç, maksat; delâlet, kastedilen asıl manâ, anlam, kavram olması akla getirildiğinde, mazmunla her kelime hakkında yeni keşiflerin yapılabileceği kelimedden kavrama perdelerin açılacağı düşünülebilir. Bu da, şiir dilinde donuklaşmadan ziyade içine her türlü kültürel unsur katılarak sürekli üretmeye ve aktarmaya vesiledir. Mazmun kavramının bahsedilen epistemolojisinin yanında insanın, dolayısıyla klasik şairin ontolojik temellendirilmesinde etkin rol oynayacağı gibi, her dönem için çerçevesi geniş bir ayna olarak da kullanılabilir. Bu aynanın evvela Hakikat’in şavkını yansıtmayı, bilgi, düşünce, hikmet ve kavramın üretimine tesiri açıktır.

Klasik Türk şairi; estetik şiir diliyle, mazmunlarıyla, somuttan soyutu, bilinenden bilinmeyi işaret ettiği gibi, bilinmeyenden bilinmeye irfanını ve sanatkârane duruşunu hikemî söyleyişine katarak sergiler. Şair dinî, tarihî, içtimâî ve mitolojik göndermeler yaparken bu alanlarla ilgili kavramlar üretir veya yeni kavramların teşkiline vesile olur. Klasik şiire yeni kapılar açacak bilgi ve tecrübe ile ortaya çıkan dikkat çerçevesinde, oluşum ve mana değeri ve mazmunlarla ilgili ezberlerin yanında şair, şiir ve dönemle kurulan irtibat farklılaşır. Şairler, şiirin diliyle düşünürken düşünce ve hayaller şairlerin karmaşık hatta gizli mazmunlarıyla mısralarına yansıyabileceği gibi, saire özgü yeni kelimeler veya herkes tarafından bilinen kelime ve kavramlarla da var olabilirler. Ayrıca tek kelime yahut kelime gruplarıyla üretilen mazmunlarla oluşan anlam birliktelikleri tespit edilebilir. Şiirden bir yararlılık beklensin ya da sadece sanatın varlığını sürdürmesi için icra edilsin klasik şairin şiirle geliştirdiği davranış şekli, bir medeniyetin inşasının da göstergesidir.

Klasik şiirde kullanılan mazmunlar, bu gelenek şiirinin ruhuna o kadar sinmiştir ki, neredeyse, sözün kutsiyetine, hakikatin varlığı olarak adlandırılan duruma özdeş bir tablo ortaya çıkarılır. Mühim olan bilinen yahut bilinmeyen; açık ya da gizli bu mazmunların üzerindeki perdeleri kaldırarak her kullanımda biçimsellik içindeki yeni bedene girişi görebilmedir. “Kelime, nesneleri olduğu gibi gösteren bir ayna değildir; aksine bir perdedir; o perdeyi aralamak için bir kelimeyi başka kelimelerle tarife kalkışmak, gerçeğin yüzüne başka perdeler çekmekten başka işe yaramaz ve bu sonsuz perdelerin hepsini aşmak gerekir. Tanrı kâinatın yalnızca dışında değildir, kâinatı içten ve dıştan kuşatmaktadır; yani bütün mevcudatın yalnızca dışında değil aynı zamanda içinde de, gizlenmiş bir mazmun olarak mevcuttur” (Uçar, Ma’na ve Mazmun, <https://sahinucar.com.tr/my-artworks/mana-ve-mazmun>). Şair de ontolojisinden

kaynaklanan gerekçeleri ve mazmunun etimolojik değeri ile özdeş, perdeleri mazmunlarıyla açma gayretini, klasik şiirin geleneği içinde, yüzyıllarca gerçekleştirmeyi başarmıştır. O zaman, klasik şiirdeki mazmun anlayışının gelenekten gelen teknik, dilsel, estetik ve duygusal bir uygulama olmanın yanında insan bilinci, aklı ve inancıyla da doğrudan ilgisi olduğu açıktır.

Klasik şiirde ezber/bilinen mazmunlar dışında üzerinde yorum yapılmayanların sayısı oldukça fazladır. Perde çok katmanlı anlamsal değeri ile bu mazmunlardan biridir. Dolayısıyla klasik şairlerin beyitlerine çok yönlü ve derinlikli analizler yapıldığında bu gelenek edebiyatının, tekrardan ibaret olmadığı, klasik şairlerin mazmunlarla kavramlara ufuklar açan eserler oluşturdukları hakikati görülmekte, eksik kelime ve kavramlar tamamlanmaktadır. Bu çalışmada bahsedilen bakış açısı, başlangıcından itibaren, hemen hemen bütün klasik şairlerin gazellerinde görülen ‘perde’nin çok sayıdaki kullanımından, sınırlı sayıda seçilen farklı ve zengin misalleri üzerinden bir analiz yapılmaktadır. Bu sayede klasik şairin bilhassa gazel nazım şeklinde kullandığı mazmunlarla düşünce dünyasının perdesini açtığı ve kavramsal değer üreterek zengin felsefi yaklaşımlar sergilemesi de özel bir dikkat olarak sunulmaktadır.

2. HAYALDEN MAZMUNA PERDE

Türk şiir geleneğinde ozan, kam, baksı gibi kutsiyeti olan kültürel değerlerle bağlantılı olarak bilgelik bilinci vardır. Atalar kültürü olarak adlandırılan bu değer, sözün kutsiyetini de diri tutarak değişen oranlarda klasik şiirde yaşamaya devam eder. Şiir, söze yüklediği anlam katmanlarıyla baştan sona vazifelidir. Şairler, şiir diline ait estetik ile daha çok güzele yönelirken mazmunlar aracılığıyla Mutlak Varlık’ı da anlatır. Mazmunlarla tevhit dolayısıyla hikmete dayalı beyitlerin, alt metninde evvela insanı, ardından âlemi tanımaya yönelik farklı/zengin kavramsal değerler yatar. Hakikati anlamak için âlem aynasına yansıyanlara bakmayı öğrendikten sonra insan, bilgi, varlık, duygu, algı, sezgi mevzularında analiz yapmak, bir medeniyete ait kültürel değerleri tespit etmeye de vesiledir.

Klasik şiirde bilinen mazmunların yanında, perde gibi, yüzyıllarca kullanım oranı bir hayli fazla kelime veya kavramın olduğunu söylemek gerekir. Perde, Farsçadır ve örtü demektir. Zahir ve batına ait her ne varsa perde mazmunuyla kavramsallaştıran klasik Türk şairi, başta tecelli, müzik, duyuların algıladığı yahut seyr ü sülukta varılan makamlara açıklama getirilecek perdelerden bahseder.

Âşık kendini bir badem tanesinin kabuğunun içine gizlemesi gibi ruh halini açığa çıkarmaz. Aşk bütün bedeni kuşatır ve âşığın hâl diline yansır.

Âşığın kendini perde ardına gizlemesindeki esas ondaki sarhoşluğun bilinmeyen güzellikleridir. Esasında perdenin ardında olma âşık için tefekkür ve teslimiyet anlamında gizil, manevî değer olarak okunabilir:

Âşık nola gizlenür ise perde içinde
Gör ki niçe mest perdeyi bâdâma geyürmüş (Kadı Burhaneddin, 321/2)

Kadı Burhaneddin cenneti perde ardında düşünerek cennete ulaşma/ulaşamama ile ilgili mazmun kullanır. Müslüman cennetle müjdelenmiştir. Cennetin nimetlerine nail olacak olan insanın, zahirde ve batında nefsi ile olan imtihanlarına dikkat etmesi gerekir. Yoksa cennet onlar için uzakta, İlahî olana şahitlik eden bir olgu olarak kalabilir:

Cennet pes-i perde kala vü hûr ola mehcûr
Bu şekle eğer böyle şemâyil kılur isen (Kadı Burhaneddin, 430/5)

Ahmedi, perde mazmununu, özden uzaklaşmadan, bir halden başka hale dönüşmeyi anlatmada kullanır. Buna göre gül utancından dolayı açılmaz hep gonca kalır. Onun örtüsünü açacak olan sabah rüzgârıdır. Dışarıdan gelen bu etki, müjdeci bir elçi gibidir. Zahirde ise goncanın güle dönüşmemesi ima edilir:

Gül gonca perdesinde hayâdan ola nihân
Kılsa sabâ çemende yüzün vasfın âşikâr (Ahmedi, 147/3)

İnsanın gördüğü ile düşünmesi Allah'ın ona verdiği en önemli özelliklerdendir. Âleme ve insana dair her şey esasında insanın etrafındadır. İnsanın giydiği elbisesi onun vücut ölçüleri hakkında nasıl izler taşırsa her hal ve davranışı da İlahî olandan izler taşır. Şair, can perdesini zahir olarak ifade eder:

San perde-i cândan görünür nûr-ı İlâhî
Nâzûk bedenün kim görünür pîrehenünden (Hamdullah Hamdi, 117/4)

Emri'nin beyti ince işçilikle örülmüş mazmunlardan oluşur. Göğüsteki kemikleri perdeye benzeterek kullanan şair, bu kemikleri ikinci mısradaki udun sıra sıra dizilmiş tellerine benzetir. Beyit, tema itibarıyla insanın hakikati görmede nefsinden veya etrafından kaynaklanan birtakım engellerle karşılaşabileceğini belirtir. Göğsün üzerindeki perdeler vücudun iç kısmındadır, oysa onlar zahirden de haber verirler:

Perde-i sînem örümcek agıdır san Emriyâ
Târlar içinde saf saf üstühânumdur benüm (Emri, 320/5)

Tokatlı Kâni, içinde ironi barındıran beytinde, kendisini aldatanlar karşısında bir duruş sergiler. Şair, bu insanların hiçbir şey yapmamış gibi etrafından yok olmasını esfle karşılar. Bu aldanma, sevgilinin kendisine yüz göstermemesi olarak düşünülebilir:

Seni aldatma da bir şey mi imiş ey Kâni
Çekdi ruhsârına bir perde bugün gitdi gider (Kâni, 30/8)

Gece perdesi mazmunu, Necati'nin beytinde karanlık kelimesinin anlamdaşı olarak kullanır:

Zülf-i anber-bâr ile yâr ister örte ruhların
Hiç ola mı şem-i rûşen perde-i şebde nihan (Necati, 407/4)

Fuzuli ramazan ayını, bilhassa ramazanın gelişinden dolayı duyulan üzüntüyü anlattığı beytinde perde, yapılması istenene engel anlamında kullanılır:

Ramazân oldu çeküb şâhid-i mey perdeye rû
Mey içün çeng duyub taziye açdı gîsû (Fuzuli, 239/1)

Âşığın vuslatı, hakikat perdelerini yırttığı zamandır. Fuzuli'nin beytinde batın olana yüzünü dönenin zahirin çirkinliklerinden yüz çevirmesi perde mazmunu ile ifade edilir:

Perde çek çihreme hicrân günü ey kanlu sirişk
Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı (Fuzuli, 273/3)

Celili'nin beytinin her kelimesi mazmun ve kavramsal değerlerden oluşur. Beyit tasavvufi olarak ar ve namus perdesinin ortadan kalmasını anlatırken Melamiliğin fikir sistemini de yansıtır. Servinin utanmayı terk edip sevgilinin ardından gitmesi, Mecnun'un Leyla ile olan herkese rezil olmayı göze alan tavrına benzetilir:

Perde-i nâmûsdan çıkardı ol Leylî-hırâm
Baş hevâya tutdı Mecnûnvâr olup bî-âr serv (Celili, 333/6)

Celili kıskanç insanlardan şikâyetçidir. Şair, bu insanların hakikati görmeye engel bir taklit perdesine takılıp kaldıklarını söyler. Taklit perdesi mazmununun, masivaya delalet ettiği açıktır:

Sihr ider sözde Celilî kim hasûdun gözleri
Baglanupdur perde-i taklîd ile evhâm ile (Celili, 369/7)

Baki'nin beytinde örtmek, gizlemek, perdelemek yahut karanlıkla nitelendirmek dikkat çekici orandadır. Klasik şiirde zülûf vahdete manidir. Sevgilinin güzel yüzüne siyah saçı perde olmuştur. Bu şekilde yüz, can ve ten ile birleşen perde, kimliği kapatan olarak da okunabilir:

Bana devlet yüzün göstermeyen baht-ı siyâhumdur
Kara zülfün ki çekmiş perde ol ruhsâr-ı nîkûya (Baki, 458/2)

Baki talihinin gidişatı hakkında umutsuzdur. Umutsuzluğuna tepkisi de

çektiği âhların etkiyi göstermesidir. Soyut kavram olan umutsuzluk perde mazmunu ile aktarılır:

Gözden sakınur hâk-i derin benzer o mâhun
Âhum dütüni perde çeker yıldızum üzre (Baki, 462/4)

Mu'idi anlam katmanlarını mazmunlarla ördüğü beytinde sevgilinin yüzünü anber kokulu olarak tasavvur eder. Yine sevgilinin yüzünü örten siyah zülûf şekli itibarıyla sünbüle ve Ka'be örtüsüne benzetilerek perde şeklinde yüze asılmayı anlatır. Dolayısıyla sevgilin yüzü anber kokulu Ka'be'ye de eştir:

Hatt-ı reyhânun kenâr-ı zenzeme dikdi nebât
Perde asdı sünbül-i zülfün mu'anber Ka'be'ye (Mu'idi, 411/4)

Şeref Hanım da sevgilinin yüzünü örten somut perdeden bahseder. Bu perde İlahî bağlamda ise tecelli ile alakalıdır:

Sezâdır intizâr ile Şeref sad-çâk-ı dil olsam
Degil zülfi o şûhun perde-i ruhsâr bahtımdır (Şeref Hanım, 50/5)

Nef'i için örtüler ya da perdelerin keşfi, sevgilinin yan bakışından yola çıkılarak mümkün olabilir. Nef'i bir diğer beytinde perde mazmunu mevsim değişikliği vesilesiyle çiçeklerin ve bilhassa gülün yaprak değişimi veya tomurcuklarının patlayarak açmasını anlatmada kullanılır:

Nice keşf eylesün dil râzını ol gamze-i şuhâ
Ki kat kat perdede pinhân iken bu mest-i rüsvâdır (Nef'i, 36/3)

Ne câme var ne pîrehen serve sarılmış yâsemen
Gül taşra düşmüş perdeden açmış giribânın yine (Nef'i, 118/3)

Koca Ragıp Paşa, birçok klasik şairde olduğu gibi perdeyi namusla beraber kullanır. Şair, 'yırtmayı, parçalamayı' çağrıştıran kelimelerle iham sanatı yaparak kullanır. Beyitten, Melami düşünce sisteminde yer alan 'ayıplayanların ayıplamasından korkmamak' düşünce ve yaşayış sistemi çıkartılabilir:

Ey giribân-ı tahammül ne gelü-gîr oldun
Seni de çâk iderim perde-i nâmûs gibi (Koca Râgıb Paşa, 158/2)

Neşati, kadehteki içeceğin renginin güzelliğinden güneşin batarken aldığı rengin utanması gerektiğini söyler. Neşati, perde mazmununu şafak noktasını kişileştirip utanma duygusuyla beraber kullanır:

Perde-i şerm-i şafak düşmez idi rûyından
Görse meh câmımızun meyle Neşâtî rengin (Neşati, 95/5)

Beyitlerinde perdeyi sıklıkla kullanan Neşati, bir beyitte de sevgilinin güzel yüzünü seyretmeye gözünden akan yaşların perde/engel olduğunu söyler. Benzer şekilde Mu'idi de mumun yanmasıyla düşen sıvıdan dolayı ayın bir örtü ya da perde arkasına saklandığını belirtir. Esasında engellerin ardında kalan ay, gözyaşı ya da mumun damlalarının gerisinde, onlara ait hakikatlerle söz konusudur. Sadece bir süreliğine perdelenmişlerdir:

Nice mümkün Neşâtî seyr-i dîdâr eylemek âşık
Hücûm-ı girye mâni dûd-ı dil hod dâ'imâ perde (Neşati, 102/5)

Tan degül giryem görüp çeksen nikâbun yüzüne
Perde içre saklanur iy mâh bârân olsa şem (Mu'idi, 203/2)

Sümbülzade Vehbi, insan fıtratında var olan kıskançlığın ancak ihlasla ortadan kaldırılacağını belirtir. İhlas perdesi taklit ve ikiyüzlülükle yan yana duramaz. Beyitte ihlaslı olmak perde mazmunu ve dost-düşman tenakuzunun birleştirilmesiyle anlatılır. İhlas perdesi kesretle bağı koparıp tevhide yönelmeye vesiledir. Bu noktada yüzünde binbir perde örtünerek samimiyetsiz davrananlarda dost belirtileri aramamak gereklidir:

Rûy-ı hasedi perde-yi ihlâs ile mestûr
Hep dost yüzünden görünen düşmenimizdir (Sümbülzade Vehbi, 52/5)

Şem ü Pervane Mesnevisi'nin bütün unsurları gazellerde de farklı mazmunlarla beraber kullanılır. Mumun etrafında dönen âşık pervane, utanma perdesi mazmunu, dik başlılığı ile belirtilerek beyitte yer alır. Utanma perdesinin kalkması aşk ateşiyle yanmaya hatta çileye de işaret eder. Çile de kemale vesiledir:

Perde-i şermi yakar şu'le-i aşk-ı serkeş
Şem'i meclisde hemân sîneye pervâne çeke (Sümbülzade Vehbi, 61/4)

Şeyh Galib perde mazmununu tabiat unsurlarıyla kullanır. Şair, örtü ve perde kavramını soyut ve somut arası geçişkenlikle şiirsel işlevle aktarır. Şair, ayıp örten, gecelerin siyah renkli perdesinin üstündeki gülü ay olarak ifade eder. Şeyh Galib için perde karanlıktan aydınlığa çıkmaya engel ve onun algısında felaha ermeye de engeldir. Oysa aşk, karanlık perdeyi kaldırmaya vesiledir:

Ayb pûşânda olur varsa safâ-yı hâtır
Mâhdır perde-i şeb-gûn-ı leyâl üstüne gül (Şeyh Galib, 197/3)

Şeyh Galib perde mazmununu 'naz perdesi' ile kullanır. Şair, gül ve kokusunu ifade ederken kendini veya kendi gibileri yüz, naz perdesine gizlenmiş gül suyunun kokusuna benzetir:

Hurşîde gül-i reng-i temennâmız açılmaz

Sad perde-i nâz içre nihân bûy-ı gül- âbız (Şeyh Galib, 128/2)

Klasik şiirde zülûf mazmununun da örtmek, perdelemek anlamında sıklıkla kullanıldığı bilinir. Zülûf vahdete vasıl olmaya manidir. Oysa nakkaş-ı kaza yani Mutlak Hakikat, insanın başına gelecekleri belirlemiştir. O zaman âşığın tevekkül etmesi elzemdir. Beyitteki tevekkül perdesi, örtmek anlamında kullanılsa da esasında felaha ulaştırandır:

Çekmiş ebrûların etrâfına nakkâş-ı kazâ
Gûyiyâ perde-i mihrâb-ı tevekküldür zûlf (Şeyh Galib, 161/7)

Esrar Dede'nin poetik söyleyişinin dile getirildiği beyitte, hakikate ulaşmada ya da hakikati ifade etmede mecaz perdesinden yola çıkıldığı açıktır. Hakikati anlatmaya vesile olan mecaz perdesi süslü hatta ihtişamlıdır:

Perde-i zibâ-yı reng-âmiz âsâr-ı mecâz
Levha-i evrâk-ı divân hakikatdır bana (Esrar Dede, 1/2)

Bekâdan fenâyâ vasıl olmayı perde mazmunu ile anlatan Esrar Dede, tasavvufta kendi bedeninde yok olmayı rûzgârın getirdiği güzel rayihalarla denk tutar. Tasavvuf basamaklarını aşma, perde mazmunu ile kendini gösterir:

Rûy-ı bekâdan getiren perdeyi
Nefh-i nesîmât-ı fenâdır fenâ (Esrar Dede, 12/5)

Sözün klasik şair için ehemmiyeti İslam dinindeki kutsiyetiyle de alakalıdır. Söz tevhit, tebliğdir, tecellidir. Hakikatin perdelerini aralamak derece derecedir. Esrar Dede, şiirdeki her lafzın anlam dünyasının ardında gizli olduğunu belirtir. Bunun yanında kaleminden çıkan her sözün Hz. İsa'nın ölümleri dirilmesi mucizesine denk olduğunu söyler:

Magz-ı sühanım perde-i elfâz içre
Bu hâme-i çâlâkda rûhu'l kudsüm (Esrar Dede, 176/7)

3. TASAVVUF – TECELLİ - PERDE

Tasavvuf şiirinde perde, Hakikat'i öğrenmede bir güzergâha girenlere aynalık vazifesini yüklenir. Mutlak Güzel'i arama ve anlatma idealinde diğer sanatkarlar gibi, şairlerin de içtimâî hayata önderlik ettikleri açıktır. Gelenekselin içinde yeniyi arayan hatta kovalayan klasik şairler, hayalin içinde ideal toplum düzenindeki gerçekliği, tevhide ve hikmet bilgisini de vermiş olurlar.

Perde kavramı klasik şiirin ilk yıllarından itibaren, tasavvufî içerikteki gazellerde Hakikat'i telakki, güzel ve güzellikleri idrak etme ve âlemdeki sırlarla alakalı olarak yer alır. Bunu da müşâhede terimi ile açıklamak mümkündür:

Cemâl perdesi içinde sırrun alur cân
Vedâ-i câna eger nâgehin ayân olasin (Kadı Burhaneddin, 1077/2)

Ney, hakikat yolunda mutasavvıfın varlık anlayışını, tefekkürünü aktarmaya vesiledir. Ney, bir çalgı aleti olmanın ötesinde mana değeri ile insanın varlığına dair gönderme yapar. Müslüman olsun olmasın, her insanın ben'ine dair sorması, sorgulaması gereken hususlar neyin var oluş süreciyle anlatılır. Dolayısıyla mesele küfr, olarak adlandırılan gayr-i İslamla aralarında farklılığı ortaya koymak değildir, zira aradaki fark din değildir:

Perde ney ise küfr ile İslâm arasında
Zâhirdür anı dime müsülmân dahı bilmez (Ahmedi, 276/7)

Allah'ın rahmeti bütün âlemi kuşatır. Bu rahmetin göstergesi olan her şeyi görmek için, belki, dua ve temaşa ederek tefekkür gerekir. Neticede tefekkürle hakikate yol açılır. Beyitte perde engel olan manasında değil, tecellilerin göstergelerine işaret eder:

Ko evrâdı ki rahmet perdesinde
İnildüdür eser iden ne evrâd (Ahmedi, 118/5)

Klasik şairin vahdet mazmunu dudaktır. Hadd dudağın üzerindeki ayva tüyleridir. Vahdet için ayva tüylerine razı olunur. Goncanın açması ve gülün namus yapraklarını dökmesi utanmayı elden bırakmasıdır. Bu düşünce yine Melamilikle özdeş düşünülebilir.

Perde açdıyise gonce hayâ dökdiyise gül
Haddün görelî la'lün için şerm-sârdur (Şeyhi, 36/3)

Âlemin görünen veya görünmeyen her tarafında Mutlak Hakikat'in imzası vardır. Bunun yanında âlemdeki tesir görünmeyendedir ve onun varlığına tecellidir. Seyr ü süluk yolunda perdeleri kaldırarak tefekkürün bir yönü de tekâmülle alakalıdır. Gönül ehli için zihinsel olarak perde, çıkılan yolculuğun, bilhassa, mananın perdesidir. Klasik şair lafız perdesini mana ile kaldıran kişidir. Bu noktada perde ve tecelli kavramlarını herhangi bir olay veya durum üzerinde konuşmadan önce insanın Hakikat'te olanı görmemesi gerektiğini ifade eden "Artık üzerinden perdeyi kaldırdık, şimdi gözün keskindir." (Kaf, 50/22) İlahî ifadesini hatırlamak gerekir. Ayette ifade edilen perdenin kalkması/kaldırılabilmesi için ben'in nefsiyle çıktığı yolda mücadele ve tecrübelerinin ortaya çıkması elzemdir. Klasik şair perdelerin kalkması durumunu Hakikat'i idrak ve aynı zamanda Hakikat'i anlatan mazmunları, insan idraki ile bir tutmuştur. Tefekkür etmek, idrak ve algı bunun yanında da sanatsal yeterlik de mazmun üretme ve artırmada mühimdir. "Mazmun aramakla bulunmaz; mazmun, onu arayıp elde etme yolunda ciddi gayretlerin güzel bir

hediyesi olarak ilhâm yolu ile aynalarını daima temiz ve parlak tutmaya çalışan şairlerin tab‘/meş‘arlarına indirilir” (Dağlar, 2016: 30). Dolayısıyla mazmun söyleme ilmine nail olmak için de perdelerin kaldırılması gerekir. Şairler, bilhassa mazmuna dayalı anlatımlarıyla görüntü ve gerçeklik arasında engel ortaya koyarken bazı anlatımlarıyla engeli, perdeleri kaldıranlardır. Klasik şair insana, varlığa ve âleme dair her konuda şiir dilinin kendisine verdiği imkânlarla hemen her konuyu ele alırken temelde şiir sanatının mazmun, metafor ya da mecaz anlatımında içtimaiyata sunduğu reçetenin tevhit olduğu bilinir.

Kalplerindeki engel ve karışıklıklar kalkınca görünmeyenler görülür ve Hakikat idrak edilir. Batına ulaşmak için kesret ve vahdetle olan bağımlı ayrıştırarak kemalat derecesini yükselten insanın, ruhen gireceği halleri güzel kokunun saçılması ile somutlaştırılır:

Perdeyi her kim hevâ-yı yâr ile çâk eyleye
Gül gibi andan dimâg-ı âleme hoş bû gelür (Hamdullah Hamdi, 61/3)

Perde kavramının zahiri anlamı ile teorisyenin anladığı anlam birbirinden farklıdır. Hamdullah Hamdi, insanın görünen ve görünmeyen anlamında bildikleri ve bilmediklerine temas eder. Daha doğrusu açık ve kapalı, bilinen/bilinmeyen varlık ve nesnelerle ilgili ‘tam olmadığı’ yönlerine gönderme yapar. İnsan odur ki, perdeleri kaldırırken kemalat derecesine göre bildikleri, her şey değildir. Yolculuk esnasında bilinmeyenlere, gizlere yönelen nefis olgunlaşınca bilme derecesi gelişir. “Hz. Pir, zât-ı şeriflerini sâliklerin mertebelerine tenzil edip, onların perdelerine işaret buyururlar. Ve ‘perdelere murad, sûrî ‘ney’de yegâh, aşîrân, ırâk, rast, düğâh, segâh ve çargâh isimlerinde olan yedi perdedir ki, insân-ı kâmilin sûretinde dahi, nefis cihetinden, ‘nefs-i emmâ-re, nefis-i levvâme, nefis-i mülhime, nefis-i mutmainne, nefis-i râziye, nefis-i merziyye ve nefis-i sâfiye’ isimlerinde yedi mertebedir” (Konuk, 2005: 76). Bu karşılıklı diziliş, bir müzik aletinde doğru akortla çıkan ahenkli ses ile seyr ü sülukun başlangıcından insan-ı kâmile doğru gidişin, klişe veya görsellikle oluşturulmuş bir anlatımdan öte, klasik şiirin mazmun sisteminin insan hakikatine açılan perdeleri olarak izah edilebilir:

Ne zâhir ol ki anun perdesi kemâl-i zuhur
Ne bâtin ol ki anunla bulur zuhûr eşyâ (Hamdullah Hamdi, 1/4)

Tur Dağı tasavvufî düşüncede nefsi ve tecelligâhı temsil eder. Peygamberlerin Allah’ın cemalini görmeleri derecelidir. Örneğin Hz. Musa’nın Tur Dağı’nda Allah’ın tecellisinin dağa yansımasından sonra dağın parçalanması bunlardandır. Allah, ‘beni göremezsin’ demeyip gözükse yani o perdeyi çekmeseydi Hz. Musa daha çok kendinden geçerek harap olacaktı:

Çekerdi çâk idüp ‘len terânî’ perdesini
Eger kilîm-i vücûdı oda yakaydı Kelîm (Hamdullah Hamdi, 102/5)

Mihri Hatun’un beyitinde keşif kavramı aşka ya da Hakikat’e vasıl olmak için basamaklardan biridir. Bu basamakları çıkmak için perdenin varlığını da keşfetmek gereklidir. Kendi ben’inde yok olan insan bu sayede, kendi varlığının hakikatini de kavrar:

Çün perdesini keşf ide gül bülbüle karşı
Bülbül dahi cân virse aceb mi güle karşı (Mihri Hatun, 137/1)

Şeyhi’nin zahide bakışını yansıtan beytinde zahidin sufiyi ayıplaması üzerine kuruludur. Sufi gönül ehli olarak sohbet meclisinin ona kattıklarıyla nefisini ayaklar altına alabilmiştir. Ham softanın gözü ise önyargılarından dolayı hakikati görememektedir:

Sûfi-i bi-cân ki zühdi gözlerine perdedür
Görmeye cânân yüzün kim nûrdan perverdedür (Şeyhi, 63/1)

İnsan kendi hakikatine vasıl olmak, fitratında var olan bilkuvve güçleri bilfiil hale getirmek için hem kendini hem de etrafında gördüklerini anlamlandırmaya ve hayatına geçirmeye çalışır. Eşya ve hadisenin hakikatini kavrayan insanın ulaştığı makamlar metafizik anlamda veya seyr u süluk yolunda mesafesini gösterir. Bu bağlamda klasik şairler perde kavramını sadece tecelliyi idrak anlamında gönderme yapmak için kullanmaz. Perde, aradaki engel manasında kullanılırken İlahî nur önündeki perde de kastedilir. Perdesiz görüşme, evvela Hz. Musa’nın, ardından Hz Peygamber’in Miraç hadisesini akla getirir. Aşışın arzusu budur, fakat bu şartın yerine gelme ihtimali zayıftır:

Didüm ki cân senünle bî-perde sohbet ister
Eydür bu şart ile kim olmaya cism hâyil (Şeyhi, 115/5)

İnsan akli sayesinde etrafına bakıp varlığını anlamlandırmaya başladığında müşahade makamına çıkabilir. Klasik şair için, keşif mertebesine çıkanların yanında İlahî nurdan faydalanamayanların da içine girdiği hal, gaflettir. Bu tür nefislerin gözünden Hakikat’i gören perdeler açılmaz:

Gözün aç kim tûtiyâ-yı hâk-i pâ-yi dil-bere
Ey hâkîkatden habersüz kendü gözün perdedür (Necati, 172/ 3)

Klasik şiirde kullanılan aruz vezninin her bahri ve kalıbı ritim ve ahenk bakımından lirik söyleyişe imkân verirken sert söyleyişlere uygun olanlar da vardır. Bu durum tıpkı müzik makamlarındaki tatlı ve yumuşak makamlarla sert makamların varlığına benzer. Bunun yanında müziğin en sade halini insan sesindeki ahenkte duymak yerinde olur. İnsanın ses dalgaları ya da perdelerinin

tınısı, tonu onun etki ve duygu gücü ile alakalıdır. Şeref Hanım, âhındaki duygu yoğunluğunun en onulmaz kıyılarındaki perdelerinden ahenkli ses olarak bahseder:

İşitdirmek ümîdiyle figânım ol meh-i nâza
Çıkardım perde perde âh u zârı gurbet illerde (Şeref Hanım, 220/5)

Âşığın dünya ile ilişkisi olmamalıdır. Sufî, Mutlak Hakikat'i tanımak için engelleri aşıp perdeleri yırtmalıdır. Başkalarının ayıplamasından utanarak yaşamaktansa perdelerin yırtılması evladır. Ar ve namus perdesi yırtılınca gerçek zevk hakkıyla ortaya çıkar:

İyş eyle sûfi perde-i nâmûsı çâk kıl
Zevk idemez şu kimse ki geçmez hicâbdan (Revani, 289/4)

Âlemde Allah'ı görmek ve hiçbir şekilde sapma olmadan müşahade, O'nu tanımaktan geçer. Klasik şair bu öğrenme ve tanıma ameliyesinin içine evvela 'kendini bilme' özünü düstur edinmiştir:

Mâverâ-yı perde-i esrâra bulmaz kimse râh
Hazret-i Hakdur bilen ancak hakikat neydügin (Baki, 348/9)

Âşıka bela olan şey aslında bir hikmetin habercisi olarak nimettir. Bu nimetten haberi olmayan ağıyar yani masivaya ait her şey yine bu makamdan müziği de düşük tonda değerlendirebilir yani perde ardından dinler. Zaten masiva ve bedene ait olanlar müşahadeye perdedir. Perdeleri açmamak yahut aşk ehli gibi açmaya çalışmamak en büyük bela daha ötesi insanın gafletidir. Çünkü burada müşahadeden eser yoktur. Hakikat perdesinin ardındakiler her aklın, nefsin veya gönlün yüklenebileceği şeyler değildir. Dolayısıyla perdelerin ön ve arkasındakiler insanın yüklenebileceği değerde ona verilir:

Agyâr dinler oldu pes-i perdeden bizi
Âlemde ehl-i aşka görünmez belâ budur (Baki, 57/5)

Mazmun, kavram veya terim anlamlı kelimeler klasik şiirin gelenekten gelen yüzyıllık şiirsel iletişim dilidir. Baki'nin beytinde de Melami düşünce yansıtılır. Şair, yücelik ya da şeref perdesi derken bu değerleri kelimenin sözlük anlamıyla engel manasında kullanmaz. Doğruluğu, büyüklüğü üzerine giyinerek fenâya gidecek olan muhabbet mumu, can sandalı adeta çıkılan bir nefis yolculuğuna hazırlanır:

Perde-i izzet çeküp yakdum mahabbet şem'ini
Sandal-ı rûhı buhûr idüp müheyyâ eyledüm (Baki, 339/3)

Etraftaki sevgiliye ait güzellikler bir oktur ve âşıkın göz perdesini yırtar. Şaire göre kendince yaşadığı şey, aşka dair bir mucizedir. Musa peygamberin

denizi ikiye bölmesi onun aşk mucizesi karşısında hafiftir. Dolayısıyla Hakikat'in tecellisini idrak etmek beşer için mucizedir:

Nâvekin gör kim yarub eşküm dutar göz perdesin
Ey diyen Musî asâsı kat-ı deryâ itmedi (Fuzuli, 280/2)

Şeyhülislam Yahya, nikab ve perde kelimesini aynı beyitte kullanır. Bu kullanımla iki ayrı örtü arasındaki fark, beyit bağlamında ortaya koyulur. Goncadaki nikab, kul düzleminde hakikate nail olma manasındadır. Â'la perde ile kastedilen ise nefsin zorlu yolculuğundan sonra tecellinin en yüce olanıyla idrak edilmesidir:

Nikâb-ı gonceden arz-ı cemâl itdi gül-i ra'nâ
Bir a'lâ perdeden sen de görün ey bülbül-i şeydâ (Şeyhülislam Yahya, 4/1)

Mürşid nefsin fenâ makamında eritmek için, görünmekten çok görmeyi tercih etmelidir. Tokatlı Kâni de mürşidin içine girdiği hal neticesinde idrak ettiği hakikatlerle şaşkınlığını dile getirir. Şair, şaşkınlığıyla beraber teslimiyetini de dile getirerek Allah'tan af diler:

Meded kim perdeler çâk oldu sırlar fâş diller hûn
Dahî kanki güne saklarsın Allahım gafûr ismin (Kani, 135/3)

Esasında tekâmül, insanın nefsi ve aklıyla verdiği mücadeledir. Temelde başkalarının yönlendirmesi olmadan kişinin kendi idrakiyle gerçekleşir. Tasavvuf kültüründe bir mürşide intisap ederek tekâmül yoluna çıkmada varlığın mahiyetini kavramada rehber edinme teslimiyeti vardır. Şair, mürşid kapısının isteyene açık olduğunu belirtir. Bu kapı, Hakikat'in görülmesi için bir engel değil, vesiledir. Zaten âlemdeki her şey Hakikat'ten haber verdiği için arada bir perde ya da engel yoktur. Mühim olan aynaya bakabilmektir:

Kalınmadı bir râz-ı dil kim halka ma'lûm olmaya
Perdesüzdür rûz-ı evvelden der-i kâşânemüz (Haleti, 312/3)

Kâinatta Mutlak Varlık'ın idaresinde denge vardır. İlahî denge gözetilerek hakikatlere vasıl olmak için perdeler kaldırılır. Fakat, belli değişim ve dönüşümü de barındıran âlemdeki tasavvuru zor genişlik ve hikmetler herkes tarafından anlaşılamaz. En başta gafletin ortadan kaldırılması gerekir. Haleti de nefsin ötelenmesi ve Hakikat'in görülüp insanın yücelmesi veya tekâmüle ermesi için sırların araştırılması düşüncesinde beyitler yazar:

Hayâlün mâverâ-yı perde-i çeşmümdür dâ'im
Görünmez kimseye san pâdşâh-ı heft-kişverdür (Haleti, 172/2)

Gecenin karanlığı ve gizliliği hakikati örtemez. Gündüz aydınlıktır ama

gece ve gündüzün en mühim birleşme noktası herhalükârda örtemediği Mutlak Varlık'ın tecellileridir:

Ruhun ederse de pinhân bize hicâb değil
Ki mâhî perde-i şeb örtemez nikâb değil (Şeyh Galib, 203/1)

Melami düşüncede engellerin kaldırılması yahut ar namus perdelerinin yırtılması, ayıplayanların ayıplamasından çekinmeden Hakk'a vasıl olmak için her şeyi yapmaktır. Şeyh Galib için de namus perdesinin yırtılması sevgili ile kavuşmak için gereklidir:

Hicâb-ı vasl-ı cânan olmada uşşâk-ı şeydâya
Giribân-ı çâk-ı şekvâ perde-i nâmûsdan kalmaz (Şeyh Galib, 125/6)

Mutlak Varlık'a vasıl olmak için esasında insanın gönlü, ruhu ve bedeninin engel olduğu belirtilir. Burada esas olan kuru görüntü ya da mana değil, aşkın oluşturduğu mana değeridir. Şekilci yaklaşım, hakikati idrake engel olduğu zamanlarda harici olana kapılar kapanır. Aşka dayalı tecrübe ise, hakikattir:

Cism ü cân u dil ana hep perdedir
Sûret ü ma'nâ değil ma'nâ-yı aşk (Esrar Dede, 142/4)

Hayret makamı, Allah'ın âlemdeki tecellileri ile ulaşılan makamdır. Sufî, İlâhî tecellileri temaşa ederek hayrete düşer. Şair, aşk perdeleri ile tasavvuftaki makamlardan bahsetmiş olur:

Perde-i eşk ile tarh-ı levh-i hayret eyleyip
Nâzenin-i gamzenin nakşını dürr-i nâb etdi zülf (Esrar Dede, 138/3)

4. MÜZİK TERİMİ OLARAK PERDE

Bilinenden farklı olarak, klasik şairin kuralları çizilmiş bir terminoloji listesi yahut çizelgesi ortaya koyulmamıştır. Sınırları çizilmemiş terminolojiye, mazmun varlığı ve kullanımı da dâhildir. Şairler, sevgiliye ve biçimden manaya yönelik katmanlı anlatımlardan yola çıkarak geliştirdikleri mazmunların yanında, farklı bilim alanlarındaki terminolojiyi de kullanarak zengin anlamsal değeri olan mazmunlar üretmişlerdir. Belirtildiği gibi, klasik şiirde somut ve soyut anlatım dışında terim hatta metafizik kelime ve kavramlarla icat edilmiş farklı çağrışımlar görmek mümkündür.

Müzik ile insanın âlemde verdiği var oluş yolculuğu arasında yakın ilgi kurulur. Klasik şiirin temel enstrümanlarından biri şüphesiz ahenktir, müziktir. Âlem, bir düzen ve ritim üzerinedir. Kur'an-ı Kerim'in kendine mahsus İlâhî menşeli musikisinden, anlam ve ses birlikteliğiyle beraber ayet ayet bahsetmek mümkündür. Esasında evrensel anlayışı içeren düzende bütün dinsel

söyleyişlerde sesin ve sözün ahenkli birleşimiyle insanın ve Mutlak Varlık'ın manasını anlamlandırmak için, daha önemlisi insanın gönlüne ulaşma aracı olarak İlahî ritim mevcuttur. “Tanrı kendisi vasıtasıyla yaratılmış olan her şeyin ölçüsünü veren bir geometri uzmanıysa, O, aynı zamanda kendisi vasıtasıyla her şeyin yaşadığı ve fonksiyon sahibi olduğu ve kozmosta göz kamaştırıcı ve mucizevi bir tarzda sergilenmiş olan ahengi sağlayan müzisyendir de” (Nasr, 2001: 207). Şair nizamdaki musiki ile de okunabilecek bu ölçüyü, sözdeki musikiye dayanan estetik kaidelerle de yansıtmıştır. Daha açık ifadeyle musiki ve musiki araçlarından olan araç, alet, terim ve kavramlar, şiirlerinde ahengi önceleyen klasik şairde sıklıkla yer alır. Esasında bu terimsel ifade, kelime ve kavramların çoğunda insanın dünyalık yolculuğunun şifreleri yer alır. Çünkü şairler tekâmüle ermek için, ‘perde’leri aralamaya vesile unsurları da musiki ile dile getirir.

Perde, müzik makamlarıyla beraber kullanılan sesin tizlik ve peslik derecesini gösteren bir musiki terimi olmanın yanında insan, varlık, âlem ile aynı potada yoğrularak mazmunlaşmıştır. Şiir düşünce ile hayatı birleştirirken musikiye ait unsurlarla tasavvufun hatta iman ve inanca dayalı anlatım katmanları değer kazanarak ifade edilir. Klasik şair, zengin ahenk unsurları ve müziğin ontolojisinden kaynaklanan güçle estetiğin ölçütlerini ortaya koymanın ötesinde insanın ihtiyacı olan eğitimi hatta varlığı anlamlandırma vazifesini de yüklenir. Bu minvalde klasik şiirin ilk dönemlerinden itibaren de perde ile hem farklı müzik aletleriyle doğrudan müzik terimi olarak hem de müzik aracı kılınarak âlem, yaratılış, insan, varlık üzerinden öğretici anlatımlar gerçekleştirilir. Kadı Burhaneddin beytinde musiki ve özel anlamda makam bilgisi olduğu açıktır. “Hicaz makamının güçlüsü nevâ perdesi olup bu perdede rast çeşnisiyle yarım karar yapılır” (Özkan, <https://islam-ansiklopedisi.org.tr/hicaz--musiki>).

Teknik bazı bilgiler de lirik duyguların anlatılmasına vesiledir. Şair, tanburun nağmelerini neva makamında ister. Hicazın ise aşk ve derinliği anlatmada şükre vesile olduğunu dile getirir:

Çal bu nevâ perdesinde nağme-i tanbûr
İrer isen bu hicaza sa’y ola meşkûr (Kadı Burhaneddin, 56/1)

Klasik şiirin ilk dönemlerinde şairlerin müzik ve unsurlarını birçok nazım şeklinde sıklıkla kullandıkları görülür. Ud, perdesiz bir çalgı aletidir. O da aşk ateşiyle yanmıştır ve beyitte buhurdanlığa benzetilir. Klasik şairin hem çalgı aletlerini tanıtmaya hem de onlar üzerinden ruh hallerini aktarması mühimdir. Aşağıdaki iki beyitte Kadı Burhaneddin musiki aletinin sesinin âleme duyurulması için aracı olduğunu dile getirir. Çünkü sazın ve sözün insan

üzerinde ‘an’ dan daha öte sürekli yenilenen bir etkisi söz konusudur:

Üd erçe yandı oda velî perdesüz durur
Micmer bigi bu perdede dem-sâz gelmedi (Kadı Burhaneddin, 426/2)

Âlemdeki ses veya ahenk, âşığı kendinden geçirir. Bu âhenk Allah’a yakınlığı, muhabbeti açığa çıkarır. Kadı Burhaneddin beyitte sufiye hitap ederek âşığın kulluğundaki imasında yine aşk istikameti üzerine olduğunu belirtmek ister. Bu aşka vesile olan perde ve makamların gücü ve tesiri açıktır:

Var perde vü mekâm ile âvâza sofiyâ
Âşûfte âşıkam ki her âvâza oynaram (Kadı Burhaneddin, 733/5)

Bilhassa mutasavvıflar günlük dilde vecd hallerini anlatmazlar. Aşkın, vecdin veya lirizmin dili söze katılan müzik ve ahenktir. Bu, hem âşığın zevk alması hem de başkalarının zevk duyması için tercih edilir. Kadı Burhaneddin perde mazmununu müzik terimi ile kullanır. Şair, aşk ve âşıklıktan esinlenerek uşşak makam perdesinin tesirli ve güçlü ses vereceğini söyler. Şaire göre hicaz bu yüksek sesi geri plana iter:

Uşşâk perdesinde nevâlar ki kıluram
Pest eylemek diler kamusını hicâz ile (Kadı Burhaneddin, 991/3)

Kadı Burhaneddin mürşidin huzurunda ses, söz, ubudiyet ve ahenk anlamında uyumdan bahseder. Beyitte mutrıbn, mürşidi kasdetmek için kullanıldığı açıktır. Tekâmül ve sakinliği yine beytin ruhunda okumak mümkündür:

Sâkî tolu vir ayağı çünkü elün irer
Mutrıb yine bir perde-i demsâz ele aldı (Kadı Burhaneddin, 1066/2)

Klasik şiirin kurucu dönem şairi olarak Ahmedî de, udu sıklıkla kullanır. Şair hicaz ile udu birbirine ters etki oranında düşünürken yine ney ile udu aynı düzlemde ilerleyen aşk ve safa coşkusıyla zikreder. Çünkü ney ve ud, Mevlevî dergâhlarının en başta gelen çalgılardan, dolayısıyla aşk ile en çok müşerref olanlardandır. Neyin insanın varlık macerası ile ilgisi, dört telli çalgı aleti udun anasır-ı erbaa ile ilişkilendirilerek düşünülmesi meseleye açıklık getirir. Yine Ahmedî perde kavramını müzik terimi olarak rast ve neva ile beraber kullanır:

Makâm aldı her perdede eyle ki üd
Bu ney çün safâdan nefes urdı bes (Ahmedî, 292/2)

Yatma yatasısın besî subh sâzın it
Zühre çü düzdi perdede râst-nevâyı zîr ü ben (Ahmedî, 434/4)

Yaratılış, aşk ve müzik arasında doğrudan bir ilgi vardır. Aşk ateşinin kaynağını anlamak için neyin hikâyesini bilmek gerekir. Ud da her dem neyle bir olmalıdır ki aşka nail olsun. Musiki ile perde arasındaki ilgi aşkın geçirdiği merhalelerdeki inleyişle de alakalıdır. Dolayısıyla aşkın adının anıldığı her yerde, neyi her perde ve makamda düşünmek gereklidir:

Işkun odında uram ûd bigi dem ney isem
Perdede râst kılam nâlemi her dem ney isem (Ahmedi, 452/1)

Makamların insan ruhu ile doğrudan ilgisi vardır. Her makam ayrı ayrı duyguyu anlatmada zikredildiği gibi, ayrı ayrı hastalığın şifasında da kullanılır. Osmanlı şairlerinin ruh ve müzik ilgisini gazellerinde uygun konu ve temaya göre ifadesi ise ayrı bir dikkattir. “Neva, Türk mûsikisinin kimin tarafından oluşturulduğu bilinmeyen en eski makamdır ve lirik, dinî-tasavvufî bir karakter taşır” (Özkan, <https://islamansiklopedisi.org.tr/neva>). Bununla bağlantılı olarak cinsiyet ilgisi ve ruh hali arasında ilgi kurulur. Neva, “Dişi özellik gösterir. Üzüntüyü giderir ve lezzet verir. Gönül okşayan makam adıyla bilinir. Kötü fikirleri kovduğu, cesaret ve yiğitlik verdiği, gönül sevinci oluşturduğu ileri sürülür” (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri>). Aynı şekilde makamların ciddi fiziksel tedavilerde, bilhassa Osmanlı tedavi kültüründe kullanıldığı bilinmektedir. “Zengüle, beyin hastalıkları ve ruh hastalıklarının tedavisi için mide ve karaciğer ateşini yok eder. XIII. asırdan önce hicaz makamından ayrılarak oluşmuştur. Hayal ve sırlar telkin eder, uyku verir masal duygusu verir” (<https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri>). Ahmedi de aşka dair bütün ağlama, inlemelerini musiki perdelerinin her hal ve çeşidiyle ifade eder:

Oldı ışkı perdesinde nâlişüm
Geh muhayyer geh nüvâ geh zengüle (Ahmedi, 587/4)

Şeyhi gazelinde âşığın hali ile rast makamını beraber kullanır. Rast makamı söyleyen ya da dinleyende mutluluk veren etkiler bırakır. Rast mutlulukla beraber, huzur ve güven telkin eder. Âşığın girdiği bu halde teslimiyet duygusunu da beraber okumak gerekir. O teslimiyetle perdelerin kalkması aşkın açığa çıkmasına vesiledir:

Haber ki ışk ile söylene rast dinlen anı
Biline götrilicek perdeler yalan kim olur (Şeyhi, 55/6)

Tasavvufî düşüncede Mevlevilerin sema âyininde semazen ve neyin ağırlıklı olduğu mutrıblar yer alırlar. Mutrıblar, Mevlevî âyinlerinde musiki icra eden görevlilerdir. Bunlar, neyzen, kudümzen, udî olabilirler. Ahmed-i Da’î, bir meşk meclisinde yer alan musiki heyetinden yani mutrıpların hal ve

durumlarından bahseder. Musiki teganni edilirken perdeli enstrüman ile söylemek yerine, makamı tercih etmesini öne çıkarır:

Mutribâ düz nevâ-yı uşşâkı
Perde açma velî makâm getir (Ahmed-i Da'i, 109/3)

Müzik, içindeki lirizmle sevgiliden haber verendir. Dolayısıyla bütün makam ve çalgı aletleri bu sesin aracısıdır. Mihri Hatun, aşkı ve aşktan mütevellit huşuu şehnaz makamı ve ona vesile olan çalgıdaki perdeleri zikreder. Şehnâz makamının şemsi unsuru ateş olduğu için sıcak ve kuru olduğu düşünülür. Mihri Hatun, içli sesinin âhının perdelerinden bu iniltilerin çıktığını belirtir:

Her kaçan kim iderem aşk hevâsında sadâ
Âhımın perdelerinden nice şehnâz açılır (Mihri Hatun, 34/4)

Uşşak makamı, müzikte söz söylenecekse, bir makam tutturulacaksa tercih edilen bir makamdır. Öyle ki, bu makamın perdesi bülbülün nağmelerini geride bırakacak güç ve etkidedir. Âşığın ruh halinin değişken olduğu düşünüldüğünde uşşak makamının bir aşk hikâyesiyle kullanılması gayet tabiidir:

Götürüp perde-i uşşâkı ser-âgâz idelüm
Bülbülî mâl idelim nâle vü efgânlarla (Mihri Hatun, 153/2)

Hamdullah Hamdi de aşk ve perde kavramını, müziğe dair unsurlarla bir arada kullanır. Bu noktada müzik terimi olan perde ile şiirde kullanılan mazmun arasında bağı görmek yerinde olur. Çünkü şair neredeyse bütün makam ve perdelerin aşkla ilgili olduğunu belirtir. “Müzik alanında bir makam, perdeler arasındaki belirli bir ilişki sonucunda yine muayyen bir seyir sayesinde ortaya çıkıyorsa, tasavvufta da geçici olduğunu gördüğümüz hallerin süreklilik kazanması ve perdelerin aşılması ile belli bir makama ulaşılmaktadır. Bu makama ulaşan yol ise seyr u süluk olarak adlandırılmaktadır” (Dağtaşoğlu, 2016: 85). Aşkla vecdin ortaya çıkardığı hal ve makamlar, semadaki en güzel ve güçlü gök cisimleriyle denktir. İnsanın yaratılış itibarıyla karışık bir ruh haline sahip olduğu düşünülürse âlemdeki ahengi temasından sonra, aşkı bulmuş olacaktır:

Yâ Rab ne aceb perdededir nagmesi ıskun
Kim şevki anun raksa koyar mihr ile mâhî (Hamdullah Hamdi, 150/5)

Emri, perde kavramını zengin mazmun kullanımıyla ifade eder. Şair, sazının arka perdesi ile feleğin klasik şiirdeki katmanlarını beraber kullanır. Sazın perdesi hakikati görmek için vesiledir. Bu noktada müziği icat ettiği

söylenen Pisagor'un müzik ve felekler arasında kurduğu ilgiyi hatırlamak gerekir. Feleklerin hareket ve çıkardıkları sesler üzerine oluşturduğu teoride uyum bilhassa, klasik şiirde de sıklıkla perde ve ud arasındaki bağ ile açıklanır. "Pisagorcu 'kürelerin uyumu' anlayışının tipik bir örneği, felekler ve yıldızların hareketlerinin, perdeler ve ezgilerin hareketleri gibi olduğu açıktır. [felekler ve yıldızların] çıkardıkları sesler udun telleri üzerindeki perdeler gibi birbiriyle uyumludur ve ezgileri de ölçülüdür" (Öztürk, 2014: 7). Emri de Pisagor'dan ilhamla feleklerle müzik arasında ilgi kurar:

Bir kerresinde perde-birûnân-ı sâzdan
Gûş it ki gûş-mâl-ı felek perde perdedir (Emri, 29/6)

Bunun yanında, "Bizim musikimiz nota musikisi değil, perde musikisidir" ifadesiyle perde kavramının musiki ve şiirde sıklıkla yer alması tesadüfi değildir. "Bir sesin konumunu belirler, konumu belirlenen sesin isimlendirilmesiyle nota ortaya çıkar. 'perde' kavramı sadece dizi içerisindeki bir sesi değil, o sesin nasıl icra edileceğini de belirleyebilmektedir. Nota ve perde arasındaki farklardan birini de bu oluşturmaktadır" (Dağtaşoğlu, 2016: 74). Âşîğin dilindeki nağmeli sözler niyaz ile karışıktır. Şair, bu ses ve sözdeki değişen iniltileri sorarken aslında kulağa hoş gelişini dile getirir:

Nagme-i şeh-nâza bogdurmuş niyâzı gâlibâ
Nâle-i uşşâk bir kaç perde pest olmuş yine (Kâni, 156/2)

Tırsi, hüseyni makamına ait bir perdeden dileklerini ileten bir söylem geliştirir. Hüseyni perde olarak 'mi' sesidir. Hüseyni makamı, güzellik, iyilik, sessizlik, rahatlık verir ve ferahlatıcı özelliği vardır. Şair, ıstırapın perdelerini bu makamla anlatır:

Usûlüyle tutup kara kızı perde sıyırdurduk
Hüseynîye çıkardı tâziyâne olsa bir perde (Tırsi, 167/2)

Gönlü inletmeye sebep, o güzel yüzse onu inleyen çalgıya eşlik eden perdedeki makam, hüseynidir. Beyitten hem hüseyni makamı hem de Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilişinden dolayı söylenen bir mersiye de düşünülebilir:

Perde-i nâleleri çıksa Hüseynîye n'ola
Dili zar itmege ol vech-i hasendür bâ'is (Baki, 28/4)

Müzik ve unsurları şiirde anlattıklarıyla hayatın gerçekliğiyle doğrudan ilgilidir. Şairler, insan ve hayatın gerçekliğini açıklayıp çözümlerken statik bir tavır sergilemenin yanında, değişim ve yenilenmeyi de ele alırlar. Perde, telli sazların saplarındaki parmakla basılan noktalardan her biri manasına da gelir.

Beyitte telli sazın ve sözün söylediklerinin duyulmasına davet edilir. Def ise, âşığın yoldaşı olarak sırları dinleyen ve saklayandır. Onun için sesin ve sazın her makamı bu etkiye ortaktır:

Gûş eyle râzı perde-i sâz u terânenen
Her yana tut kulagını meclisde def gibi (Baki, 522/2)

Zati, astronomik unsurları gazellerinde sıklıkla kullanan bir şair olarak perde mazmununu feleğin katmalarından mütevellit müziği kastederek kullanır:

Mest olup na'ra urur sandum behey âfet seni
Nâleni nüh perdeden ol mâh bîrûn eylemiş (Zati, 544/2)

İnsan varlığını anlamlandırmaya çalışırken inanç veya inkârıyla paralel gelişen sorgulamalar veya tevekkül göz önündedir. Varlık macerasında alınan yol sanatla icra edilirken tutarlı/tutarsız her şey insanın çizgisi, sessizliği, rengi, sedası, çılgılığı olur. Şiir gibi müzik de vücut bulduğu toplumun hayata bakışını genel anlamda da hayat felsefesini ifade eder. Bazen de birkaç bilim, sanat dalı birleşerek sanatçının veya toplumun sezgilerini hatta özünü anlatmaya aracı olur. Klasik şairler şiir diliyle musikin ritminden faydalanarak insana ait aşkın, neşenin, pişmanlığın, acının, tevekkülün, teslimiyetin yahut tevhidin nağmelerini seslendirirken esasında ferdî ve içtimâî hayat felsefelerini de ortaya koymuş olurlar. Âlemdeki cisimlerin yahut felekteki her şeyin sesi ve kendince zikri vardır. Celili gibi birçok klasik şair de gökyüzündeki ve felekteki sesi kendi sözleri, dua ve figanlarıyla anlatırlar. Gökyüzüne çıkan sedaları, feleğin katmanlarına yahut perdelerine ulaşmış olarak anlatırlar. Bu durum, müzik biliminin öncülerinden Pisagor tezinin mutasavvıflar nezdinde kabul gördüğünü ve insanın kaderi, acıları yanında sema, felek, astroloji arasındaki bağ ile sıklıkla ele alınır:

Perde-i eflâkden geçse figânım n'ola kim
Nagme-i mihnet-fezâ-yı ıskdur kânûn bana (Celili, 15/2)

Celili makamlarla beraber aşk ve âşıklık hallerini zengin anlam katmanlarıyla birleştirerek beytini oluşturur. Uşşak ve rast makamlarının birleşimi ile meydana gelen neva makamı tiz bir makamdır. Gül, temel makamlardan uşşak ile aşkını öyle lirik dile getirir ki bülbül de bu sedayı bayram olarak görerek neva makamında karşılık verir:

Gül sohbetinde perde-i uşşakı ref idüp
Bülbül okur nevâyile vâsf-ı kemâl-i ıyd (Celili, 70/6)

Şair, aynı şekilde derviş mürşid arasındaki ahenk ve teslimiyeti, müzik ve manevî makamlar aracılığıyla dile getirir. Mürşidin, çengilerin piri olarak

ifade edilmesi yine klasik şiire özgü bir benzetmedir. Mürşid sayesinde nefis makamlarını aşanlar, manevî perdelerini bir bir kaldırır ve görme ameliyesini gerçekleştirirler:

Perdeler ref eyleyüp seyr-i makâmât itdürür
Râstî mürşîd hemîn uşşâka pîr-i çengdür (Celili, 84/3)

Ney, insan ve tasavvuf ilişkisi, neyin koparılıp getirildiği ana yurdundan dolayı sıklıkla klasik şiirde yer alır. Klasik şairler bu hikâyeden ve insanın kalu belada duyduğu ses ile bilhassa neydeki perdelerin basılması arasında bağ kurarlar. “Perdeler tasavvufta hakikati örten engeller iken, insanı hakikate yönlendirmek konusunda önemli bir amil olan müzikte ise sesleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Zira bu perdelerin basılması ile hâsıl olan ses sayesinde insanın kal-ü bela’da duyduğu sese aşına olması mümkün kılınmaktadır” (Dağtaşoğlu, 2016: 84). Muhibbi de aşkının feryadına neyin aynı şekilde cevap veremeyeceğini dile getirir:

Ne kadar feryâd iderse benzemez feryâduma
Olamaz bu nâleme bir perdede ney hem-nefes (Muhibbi, 1389/2)

Âşıkların feryadı her ses ve makamla belli olur. Bu makama eşlik edecek çalgılar da şüphesiz def ve tanburdur. Esasında def ve tanbur âşığın bu durumuna yetişemez:

Feryâdı müessirdir her perdede uşşâkın
Uymaz def ü tanbûra bir özge hevâdır bu (Nef’i, 114/2)

Tanburun sesi aşkı anlatma yolunda tercih edilen çalgılardandır, çünkü ondan asla çirkin ses çıkmaz. Tanburun her bir perdesi heva makamlarının seyrinde ayıpları örten bir perdedir. Şair, tanburda teknik olarak var olan perde ile kusur örten perdeyi tevriyeli kullanır:

Perde-pûş-ı ayb olur seyr-i makâmât-ı hevâ
Kimse bed-âvâz işitmiş mi hâr-ı tanbûrdan (Koca Râgıb Paşa, 133/4)

Sümbülzade Vehbi tamamen müzik terimlerinden oluşturduğu beytinde mutrıbın sergilediği müziği anlatır. Şair, mutrıbın vuslatını anlatırken nühüft makamının icrasıyla geride kalmaması gerektiğini, aynı zamanda, hangi müzik perdesine saklı olduğunu söyler:

Vuslatın kâr-ı nühüft olmasına vâbeste
Mutrıbın perdeye saklandığı uşşâkından (Sümbülzade Vehbi, 203/4)

Mutrıba hitap eden şair, zevk ve eğlence istegindedir. Ona göre şeyh meyhaneye geldiğinde kudüm sıkıcı bir perdede çalmaktadır. Olması gereken sazın ve sesin usule uygun perdeden çıkartılmasıdır. Çünkü, mutrıba hatta şeyhe

layık olan budur. Perde sazdaki bir terimdir, şair musikinın doğru bir tavırda başlaması anlamında kullanır. Bu da ancak derdi dağıtır:

Mutribâ bezme sakîl oldu kudûmu şeyhin
Gel usûl ile çıkar perdeden ol nâ-sâzı (Sümbülzade Vehbi, 247/8)

‘Harf atmak’ deyimini kendi içinde argo anlam taşır. Şair, üstü kapalı olarak zahidi eleştirir. Çünkü rind ile zahidin farklarından biri de zahidin musikiden uzaklığıdır:

Harf atdı yine mutriba hem sâza tokundu
Ol zâhid-i bi-perde-yi nâ-sâza ne dersin (Sümbülzade Vehbi, 201/6)

Mızrab-ı kalem, yazma kitapların kenarlarına yaldız veya boya ile çizgi çekmeye mahsus pergel şeklindeki demir âlettir. İnce bir mukavva üzerine eşit aralıklarla gerilmiş ipliklerden ibâret olan ve yazılacak kâğıdın altına konulup üstüne elle bastırılmak suretiyle kâğıda çıkan çizgiler üzerinde düzgün yazı yazılmasını sağlayan alettir:

Artırıp perde-i âhengini mızrâb-ı kalem
Nağmeyi rişte-i mustarda kodu cilve-i aşk (Şeyh Galib, 165/7)

Felek ve musiki yakın kavramlar olduğu için Şeyh Galib beytinde ortak kullanım sergiler. Âşğın sazından çıkan acılı inleyişleri neva makamının kararıyla ayrılık meclisinde gökyüzünün katmanlarından çıkar. Ayrıca, “Kelime-i tevhit, neva makamında söylenir. Türk musikisinde perdeli tevhitler vardır” (Cançelik, 2015: 67-77). Buradan hareketle bütün âlemin tevhit üzerine döndüğünü ve bütün semanın tevhitle yankılandığı söylenebilir. Bu bağlamda, âşğın feryadının ya da âhının tevhit esaslı olduğu söylenebilir:

Perde-i eflâkdan çıkdı figân-ı sâz-ı aşk
Bezm-i hecrinde nevâ-senc-i karâr oldukça ben (Şeyh Galib, 240/6)

Ney, tasavvuf şiirinde sıklıkla kullanılır. Ney insan fitratıyla denk düşen bir çalgı aletidir. Bilhassa neyin üzerindeki yedi delik hem insanın yedi uzvu hem de tasavvufta nefsin terbiyesi ve insan-ı kâmil olmak için geçilmesi gereken yedi vadi ile özdeş düşünülür. Beyitte de âşıkların üfledikleri neyin perdelerinden çıkan sazın ateşine uygun usul bulmuşlardır:

Görüp nâz u niyâzın dil-küşâsın perdeden nâyın
Bu râh-ı râstdan uşşâk-ı söz ü sâza yol bulmuş (Şeyh Galib, 137/2)

Şeyh Galib, bazı gazel beyitlerinde müzik aletine ait olan perde terimini doğrudan kullanır. Sıklıkla insanın var olma hikâyesine neyle beraber üstü kapalı göndermeler yapması ise tesadüfî değildir. Çünkü, Neyzenbaşı Ali Dede’ye ait olduğu tahmin edilen “Edvar-ı İlm-i Mûsikî” adlı eserde neyin

insanın ilk var olma hikâyesi ve kendine rehber olarak Hz. Peygamberi seçmesi ebced hesabı ile ilişkilendirir. “Ney isminin harfleriyle (‘nun’-N-ve ‘ye’-Y-), Yasin Sûresi’nin harflerinin ebced ile aynı hesaba geldiği (adet: nun=50+ye=10=60); sin (adet:60) harfinden maksadın Hz. Muhammed Aleyhisselâm, erbâb-ı tedkik ve tahkikçe neyden maksadın Hz. Muhammed Aleyhisselâmın ism-i şeriflerine işaret olunduğu yazılmıştır. Aynı şekilde Âdem ile Havva’nın (Adem = adet: Elif 1 + dal= 4+mim = 40=45 ve Havva = adet: ha = 8+vav = 64- elif= 1 = 15) ebced hesabı ile 60 adet olması göz önüne alındığında, neyden maksadın Adem ile Havva olduğuna işaret edilmiştir” (Erguner, 2004: 70). Kurulan bu bağla Galib, hem Mevlevî müziğinde hem de klasik şiirde insan ve neyin fiziki görünümünün, çıkardığı sesin ve mana değerinin rastgele olmadığını ortaya koyar:

Figân u âh-ı Gâlib kalmadı mestûr o zâlimden

Çıkardı perdesinden hâme hem-çün ney pey-ender-pey (Şeyh Galib, 327/5)

5. SONUÇ

Bir milletin edebiyatının, özelde de, şiir kültürünün ürettiği bütün kelimelerle medeniyet okuması yapılabilir. Klasik Türk şairleri şekil, muhteva ve anlamsal derinliği olan kelime ve kavram seçimleriyle kültürel yapıyı hem kendi sınırlarında hem de sınırları ötesinde belli bir düzeye çıkarırken kültürel dokuyu da işlediklerini gösterirler. Klasik şiir geleneğinde perde, tasavvuf kültürüne dayalı şiirler yanında, sembolik, imâ, mecaz, istiare yahut mazmunlarla, müzik terimi veya doğruya ulaşmaya mani olan insan nefisini anlatmada sıklıkla kullanılır. Bu önde gelen uygulama da anlamın çoğu zaman katmanlı, gizli olmasına sebep olmuştur. Mazmunlar, anlam katmanlarıyla dilin şiirsel işlevde bazen kapalılığa vesile olurken bazen de hazır anlamlara ulaşmaya vesile olur. Çalışmada da görüleceği üzere her mazmun âşıkane, lirik yahut büyüleyici unsurlara işaret etmez.

Perde, bilhassa gazellerde hayal ve benzetme yapılan kullanımının yanında, mazmuna dayalı kaynaklarda da öne çıkarılmaz. Oysa klasik şiirin başlangıcından itibaren her dönemde, neredeyse bütün şairlerin eserlerinde perdeyi görmek mümkündür. Klasik şiirin zengin anlam dairesi içinde perde, mazmun olarak şairlerin kullanımına göre şahsî, içtimaî, dinî ya da müzik terimiyle çok sayıda anlam ve kavramı işaret eder.

Çalışmada perde, incelenen gazel beyitlerinde görüldüğü gibi örtü, engel, bireyde olması gereken olgu, perde-i namus gibi, çok sayıda anlam dairesinde kullanılmıştır. Bunun yanında tasavvufî manada seyr u süluk yoluna çıkanın Hakikat’i idrakteki basamaklar, nefisle verilen her bir mücadele de perde

ile anlatılmıştır. Ayrıca tasavvuf terimi olan tecellinin ortaya çıkışı, perde mazmunu ile yüzyıllarca anlatılmıştır.

Bunun yanında klasik şiirin kendi içinde gelenekselleşen düzeninde ahenk önde gelen unsurlardandır. Müzik bilimine ait terimlerin veya çalgı aletlerinin klasik şiire doğrudan yansması, bu geleneğin en önemli göstergelerindendir. Klasik şairin müzik bilgisini mısralarına yansıtırken ses, söz ve mana birlikteliğinde varlık, metafizik, insan, kul, tevhid ve hayat karşısında duruşuna sanatı aracı kılmaları dikkat çekicidir. Kısacası, klasik şairin perde gibi müzik terimlerini şiirde mazmunlarla kullanması Mutlak Varlık, insan, âlem ile ilgili düşünceleri ortaya çıkarır. Ayrıca, müzik terimi olarak perdenin bir mazmun olarak nasihate dayalı anlatımların da içinde yer alması, şiir ve müziğin sadece dünyalık arzu ve isteklerin, işret meclislerinin unsuru olmadığını da gösterir.

6. KAYNAKLAR

- Cançelik, A. (2015). Şeyh Galib Divanı'ndaki bazı musiki terimlerinin dinî-tasavvufi anlam açılımları. *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 2 Nisan s.67-77.
- Dağlar, A. (2016). Şiirin alın yazısı: Mazmûn. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Nisan, Yıl 8, S.16, s.3.
- Dağtaşoğlu, A. E. (2016). Müzik, tasavvuf ve felsefe bağlamında perde kavramı. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. 6, S.11, Ocak s. 80.
- Erguner, S. (2004). Mevlevî musiki ve Osmanlı dönemine etkisi. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ankara: Dösimm Basımevi, s.70.
- Konuk, A. A. (2005). *Mesnevî-î şerîf şerhi - tercüme ve şerh*, Haz. Selçuk Eraydın - Mustafa Tahralı, c.1, İstanbul: Tahralı Kitabevi.
- Nasr, S. H.. (2001). *Bilgi ve Kutsal*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- İnternet Kaynakları**
- Akün, Ö. F. (2019). Divan edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (Erişim Tarihi: 15.12.2019).
- Özkan, İ. H. (2020). Hicaz. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hicaz--musiki> (Erişim Tarihi: 03.02.2020).
- Özkan, İ. H. (2020). Nevâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/neva> (Erişim Tarihi: 11.02.2020).
- Uçar, Ş. (2019). Ma'na ve mazmun. <https://sahinucar.com.tr/my-artworks/mana-ve-mazmun/> (Erişim Tarihi: 11.11. 2019).
- <http://www.lugatim.com/>
- <https://glosbe.com/ar/tr/>
- <https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/>
- <https://sozluk.gov.tr/>