

Süleyman Uludağ Kitabı'nın yayın hakları Dergâh Yayınları'na aittir.

Dergâh Yayınları: 384

Armağan Kitabı: 6

ISBN: 978-975-995-096-5

1. Baskı: Ocak 2008

Dizi Editörü: Ezel Erverdi

Kapak Tasarımı: Sermin Yavuz Sahife Düzeni: Ayten Balaç

Basım Yeri: A Ajans Reklamcılık Filimcilik Matb. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Beysan Sanayi Sitesi Birlik Cd. Yayıncılar Birliği Sitesi
No: 32 Kapı no: 4G Yakuplu – Büyükçekmece / İstanbul

Cilt: Güven Mücellit & Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Devekaldırımı Cad. Gelincik Sok. Güven İşhanı No: 6
Mahmutbey – Bağcılar / İstanbul

Dağıtım ve Satış: Ana Basın Yayın
Molla Fenari Sok. No: 28 Yıldız Han Giriş Kat
Tel: [212] 526 99 41 (3 hat) Faks: [212] 519 04 21
Cağaloğlu / İstanbul

SÜLEYMAN ULUDAĞ KİTABI

Hazırlayan: Mustafa Kara

DERGÂH YAYINLARI

Klodfarer Cad. Nu.: 3/20 34112 Sultanahmet / İstanbul
Tel: [212] 518 95 78 (3 hat) Faks: [212] 518 95 81
www.dergahyayinlari.com / bilgi@dergahyayinlari.com

Tasavvuf Müziği ve İnsan*

Osman Nuri Küçük

Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Araştırma Görevlisi

"Pes gezay-i-i âşikân âmed semâ'
Ki der'û bâşed hayâl-i ictimâ"

(İşte bu yüzden mûsikî aşıkların gıdasıdır. Zira onda sevgiliye kavuşma ümidi ve hayali vardır).
Mevlânâ Celâleddin Rumî

Duygu ve düşünceyi tek sesli veya çok sesli olarak anlatma sanatı veya bu şekilde düzenlenmiş seslerden oluşan eserlerin okunması veya çalınması¹ anlamına gelen müzik kelimesini, icra ve sanatçının durumuna göre daha bir çok farklı şekilde tanımlamak mümkündür. Etimolojik olarak kelimenin Yunanca'dan diğer dünya dillerine geçtiği bilinmektedir². Mûsikî kelimesi ve bu sanatla ilgili terimlerin de Arapça'ya klâsik devir sonrası Yunanca'dan geçtiği ve daha İshak b. Mavsili (ö. 236/850) zamanında kullanılmakta olduğu bildirilmektedir³.

İslâm Literatüründe Mûsikî

Kur'an-ı Kerim'de bugün bizim bildiğimiz manada mûsikî mefhumumu ifade eden bir tabir olmadığı gibi güzel sanatların en önemlilerinden olan mûsikînin dini hükmü hakkında onun haram veya helal olduğunu ifade eden normatif bir hüküm de

* Bu makale, 17-18 Mayıs 2003 tarihinde düzenlenen II. Mustafa Paşa (Sinâs) Kapadokya Kültür Sanat Festivali etkinlikleri münasebetiyle sunulan kısa bir tebliğin genişletilmiş halidir.

¹ TDK *Türkçe Sözlük I-II*, Ankara 1998, c. II, s. 1621.

² Müzik kelimesinin aslı olan mûsikî (musique) kelimesinin türeyişiyle ilgili şu rivayet de aktarılmaktadır. Tanrı, Musa Peygambere Tur dağında "dinle Musa" anlamına gelen "Muse ke" hitabını belirli bir ton ve ritimde iletmış, bundan sonra ritmik olan sesler için bu kelime kullanılmıştır (Sûfî İnyat Khan, *Mûzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, çev. Kaan H. Ökten- Tuğrul Ökten, Arıtan yay., İstanbul 2001). [Allah'ın Hz. Musa'ya benzer bir hitabının olduğu Kur'an'da da "Seni Peygamber olarak seçtim vahyedilene dinle" (Tâhâ 20/13) ayetiyle belirtilir. Sûfîler de kendi müzik anlayışlarını ifade için Kur'an'da kullanılan istimâ' kelimesinin kökeni olan semâ' kelimesini tercih etmişlerdir.] Antik Yunan'da mûsikîye ve müzikli dini ayinlere büyük önem veren Yunanlılar, mûsikî sanatını insanlara hediye eden ve onu koruyan Müz adında ayrı bir Tanrının varlığına inanıyorlardı. Bu nedenle kelimenin İbranice'den Yunanca'ya oradan da diğer dünya dillerine geçtiği bildirilmektedir. (Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ'*, Uludağ yay., Bursa 1992, s. 23).

³ Bu konudaki rivayetler, Arap şiirinin en erken Hz. Ömer zamanında bestelendiğini göstermektedir (Uludağ, age., s. 43). Mûsikî nazariyatı ise klâsik devirden sonra antik-Grek eserlerinin tercümesinden çok sonra ortaya konulmuştur (H. G. Farmer, "Mûsikî" mad., *IA.*, c. 8, s. 678, 680).

bulunmamaktadır. Mûsikînin dini hükmüne ilişkin sonraki dönemde yapılan tartışmalar, genelde mûsikî ile dolaylı olarak ilişkilendirilen mefhum ve kelimeler üzerinden yürütülmüştür⁴. Kur'an lafızlarının güçlü bir iç mûsikîye sahip oluşu da dikkate alındığında mûsikînin helal olduğunu savunanların delillerinin, Kur'anî referans noktasında daha ikna edici olduğu söylenebilir⁵.

Bu ilahi kitabı ve dini en iyi anlayan ve yorumlayan Hz. Peygamber (as.) in mûsikî karşısında müsamahakar bir tavır takındığı bilinmektedir. Güzel sesle Kur'an okunmasından zevk alan ve bunu emreden, düğün ve bayramlarda müzik eşliğinde oynayanlara günah endişesiyle engel olmak isteyen yakın ashabına müdahale eden, nikahın def ile duyurulmasını emreden, çalındığı zaman dinleyen, mescidde oynayan Habeşlileri kendi eşine usanıncaya kadar izleten güler yüzlü bir Peygamberi (as.) sürekli asık suratla ibadet eden, estetik ve mûsikî karşıtı gibi göstermeye çalışanlar Hz. Peygamberin (as.) bu hususlara cevaz veren hadislerini⁶ aklın almaya çağrı bir tarzda tevil etmeye çalışmışlar, bir yandan da uydurulan hadisleri ileri sürerek mûsikîye cevaz verenlere, özellikle de sûfilere veryansın etmişlerdir⁷.

Konunun tarihsel süreçteki yorumlarına baktığımızda ise ana hatlarıyla şu anlayışların hakim olduğu görülmektedir. Müzik tasavvufî çevreler tarafından ilahi kaynaklı bir vecde gelme unsuru olarak genelde olumlu karşılanmış, semâ' denilen tasavvuf müziğine ilk dönem eserlerinden itibaren müstakil başlıklar altında yer verilmiştir. Bazı İslâm alimleri de mûsikî konusundaki görüşlerinden ötürü sûfilere şiddetle eleştirmişlerdir⁸. Diğer yandan fakihler mûsikîye karşı genelde menfi tavır takınmışlar, müziğe mutlak bir serbestlik anlayışı, bu konunun halk arasındaki istis-

⁴ Kur'an'da kullanılan bazı kelimeleri mûsikî şeklinde yorumlayarak mûsikînin haram kılındığını iddia edenlerin görüşlerine mesned olarak referans gösterdikleri ayetler şunlardır: Lokman 31/6, Necm 53/59-61, İsrâ 17/64, Enfâl 8/35, Kasas 28/55, Furkan 25/72). Mûsikînin helal olduğuna delil sayılan ayetler ise Rum 30/15, Zümer 39/18, Fâtır 35/1, Lokman 31/19, A'râf 7/32. bu delillerin en kuvvetlisi ise Hz. Davud'un mezmur sahibi bir peygamber oluşunu bildiren şu ayetlerdir: Sâd 38/18-19, Enbiyâ 21/79, Sebe' 34/10. (Deliller hakkında geniş bilgi için bkz. Uludağ, age., ss. 43-62).

⁵ Mûsikînin helal olup olmadığı konusundaki tartışmaları ve delilleri geniş bir şekilde tahlil eden Gazzâlî, şu sonucu aktarmaktadır: "Sonuçta mûsikînin mübah olduğunu gösteren deliller güneş gibi açık ve ortadadır. Bu netice aşikar bir surette ortaya çıktıktan sonra sonuç kimin görüşüne muhalif düşerse düşsün bu önemli değildir." (bkz. Gazzâlî, *İhya*, c. II, s. 704). İnsanı içkiye teşvik eden, şehvî arzuları tahrik eden veya sözleri arasında İslâmınançlarına zıt ifadeler bulunan parçaların bu işe meyilli kişiler tarafından dinlenmesinin kesin haram olduğunu belirten Gazzâlî, bunların haramlığının da müziğin kendisinden değil dinleyen veya söyleyenden kaynaklandığını belirtir. İyi bir şeyin kötü amaçla kullanımı ise onun kendisinin mutlak olarak haram kılınmasını gerektirmez (Gazzâlî, *İhya*, c. II, s. 681).

⁶ Bu konudaki hadisler hakkında geniş bilgi için bkz. Uludağ, age., ss. 65-118.

⁷ Uludağ, age., ss. 161-2.

⁸ İbn Teymiyye ve öğrencisi İbn Cevzi gibi tasavvuf karşıtlıkları ile tanınan alimler, mûsikîye şiddetle karşı çıkmışlar ve sûfilere semâ' (müzik) etmelerinden dolayı şiddetli eleştirmişlerdir. İbn Teymiyye mûsikî için "Vücut için şarap ne ise ruh için de müzik odur. Müziğin ruhta yaptığı tahribat, içkinin bedende yaptığı tahribattan daha büyüktür. Müzik dinleyenlerin şarap içenler gibi sermest ve sarhoş olmaları da bunun göstergesidir." demektedir (İbn Teymiyye'nin sema ve raks hakkında görüşleri hakkında geniş bilgi için bkz. *Mecmûâtü'r-Resâilü'l-Kübrâ*, Matbaatu'l-Amiretu's-Şerifiyye, 1323 Mısır, 13. Risale Sema ve Raks Kitabı, ss. 277-316).

marına da paralel olarak İslâm'ın fikhî yorumunda pek tutunamamıştır⁹. En müsamahakar fakihler dahi mûsikînin sadece bazı çeşitlerine özel şartlarda cevaz vermişlerdir¹⁰.

Sûfîlerin Müzik Anlayışı

Hümanist psikolojinin kurucusu Abraham Maslow'un insanların ihtiyaçlarını belli bir hiyerarşiye göre gidermeye çalıştığını varsayan motivasyon teorisine göre fizyolojik ve güvenlik gibi temel ihtiyaçların giderilmesinden sonra sevgi, ait olma, statü-öz saygı, anlama ve bilgi gibi üst gereksinimlerin en üst noktasında sanatsal ve mistik faaliyet gelir¹¹. Algıları gelişen mistik, benliğinde hissettiği duyguları aktarabilmek için dilin herkese hitap eden dar kalıbından ziyade bir sanat türü ile bunu yapmaya çalışır. Tasavvuf tarihindeki sûfîlerin bir çoğunun aynı zamanda divan sahibi birer şair olmaları, sûfî ile sanat arasında tasavvufun başlangıcından beri *alğının berraklaşmasından* kaynaklanan bir ortak payda temin etmiştir. Bu ortak paydanın sûfîler arasındaki en yaygın faaliyet sahasını ise müzik oluşturur dersek mübalağa etmiş sayılmayız.

Hicri II. asrın sonuna doğru zühd devri olgunlaşıp tasavvuf haline gelince¹² sûfî yaşam tarzında ve olgunlaşma usullerinde de bir takım gelişme ve yenilikler görüldü. Tasavvufun zühd ağırlıklı uygulamalarının üzerine ileride teşekkül edecek tasavvuf felsefesinin tohumlarını barındıran nazari fikirler, sûfîler tarafından dile getirilmeye başlandı. Hicri III. asrın ilk yarısında görülen ve pratik yani nazarî yanından ağır basan bu değişimlerin önemlilerinden birisi de dinî-tasavvufî mûsikî veya tasavvufdaki terim karşılığı ile semâ'dır. Kelime olarak işitme ve dinleme anlamlarına gelen semâ' kelimesi tasavvufta dinlenen ilahinin, müziğin veya kainattaki herhangi bir ritmik sesin etkisiyle coşup dönme anlamını ifade eder. İlk zamanlar dinlenen müziğin veya gazelin etkisiyle, bir kurala bağlı olmaksızın kalkıp dönülmesi söz konusu iken sonradan, Mevlevîlerde olduğu gibi şekli bazı kaidelerle düzen altına alınmıştır¹³. Sûfîler, ilk dönemlerden itibaren kendi müzik icrâlarını ve anlayışlarını ifade etmek üzere ortaya çıktığı dönemden itibaren mûsikî veya dinî mûsikî tabiri yerine ısrarla semâ' terimini kullanmışlardır. Bu da bir anlamıyla sûfî müziğinin başlangıcından itibaren mutlak manadaki müzikten ayrılan yönlerini ka-

⁹ Örneğin hemen bütün Hanefî fıkıh kitapları müzik hakkında "Bütün çeşitleriyle müzik haramdır" değerlendirmesini yaparlar. Hanefîler ve diğer fukâha genel olarak müzik ile meşgul olmayı ve bunu bir meslek haline getirmeyi fâcirlerle ait bir sanat saymışlardır. (Uludağ, age., s. 186) Hanefî ve Hanbelîlerin hepsi; Şafi ve Malikîlerde ise hakim olan görüş mûsikînin haram kılındığı yönündedir. Bu konuda Zahirî mezhebi imamı İbn Hazm, diğer fıkıh mekteplerden farklı düşünmektedir. İbn Hazm'a göre mûsikînin her çeşidi mutlak olarak helaldir, mûsikînin haram veya mekruh olduğunu söylemek yanlıştır. Fakihler arasında müziğe karşı yerleşik kanaat nedeniyle İbn Hazm'ın bu görüşü de fakihler tarafından ağır şekilde eleştiriye maruz kalmıştır (bkz. Uludağ, age., s. 191).

¹⁰ Uludağ, age., s. 171.

¹¹ Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat yay., Ankara 2000, s. 385; Abraham H. Maslow, *Dinler, Değerler, Doruk Deneyimler*, çev. H. Koray Sönmez, Kuraldışı yay., İstanbul 1996, ss. 99-110.

¹² Abdülkerim el-Kuşeyrî, *er-Risale*, Daru'l-Cil, Beyrut trs., s. 389.

¹³ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber yay., Ankara 1997, ss. 629-630; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet yay., İstanbul 1999, 461.

rakterize etmekteydi. Sûfilerin bu kullanım farklılığı başlıca şu gerekçelerden kaynaklanmaktaydı.

Sûfiler kendi müziklerine mûsikî, ğına, teğanni, elhân, telhin gibi halk arasında müzik için kullanılan kavramlar yerine semâ' diyerek, kendi müziklerinin, içkili meclislerde şehvi arzularla dinlenen nefis ehlinin (ehlü'l-lehv ve'l-lü'b) oyun ve eğlenceden ibaret müziğinden ayrı bir gayesi olduğunu vurguluyorlardı. Onlara göre dünyaya dalan kimseler, müziği nefsanî zevk ve keyifleri için dinlerken dinin emir ve yasaklarına riayet etmezler ve bu onları ibadetten uzaklaştırır. Halbuki sûfiler, kendilerinin müziği tamamen farklı bir gaye için dinediklerini belirtirler ve bunu Kur'an dinlemek için de kullanılan semâ' kavramıyla ifade ederler. Bununla ayrıca zâhir uleması dedikleri kesimlerin mûsikî aleyhindeki tenkitlerinden kendilerini kurtarmayı ve dinî bir ayin telakki ettikleri semâ'ı rahat bir şekilde yapma imkanı elde etmeyi hedeflemişlerdir.

Mûsikî kelimesi, öncelikli olarak müzik söylemeyi, dinlemeyi veya icrasını akla getirdiği halde semâ' kavramı, kainattaki tüm ritmik sesleri dinlemek ve ondan lezzet alıp neşveye gelme anlamında daha kapsamlı bir kullanım alanına sahiptir. Mûsikî, semâ'ın sadece özel bir bölümüdür. Hatta tasavvufta işitme organıyla ilgisi olmamasına rağmen gönül kulağıyla ilgisinden dolayı sesle hiç ilgisi bulunmayan manevi hakikatler, sırlar, hikmetler, rüyeler ve müşahedeler de mûsikî (semâ')dir. Zira tasavvufta sessizlik de bir mûsikîdir. Ayrıca tasavvufî anlayışta dinleme, konuşmaya göre öncelikli sayıldığından semâ' tabiri (dinleme) tercih edilmiştir. Mevlânâ da bu anlayışla Mesnevi'sine "dinle (Beşnev)" ifadesiyle başlamaktadır.

Müzikten etkilenmenin insanın fıtrî bir özelliği olduğunu ancak müziğin kullanıldığı gaye ile hüküm alacağını belirten sûfiler kimi zaman din dışı müziği, şarkı, şiir ve nağmeleri de kendi meşrep ve halleri doğrultusunda yorumlayabilmişlerdir.

Müziğin İnsan Üzerindeki Etkisi

Müziğin insan üzerindeki büyümlü gücü ilk çağlardan beri bilinmektedir. Müzik eşliğinde insan her bir duygusunu daha derinden hisseder. Düğünde eğlenir, cenazede teselli olur, ibadette yücelir, aşkta derde derman arar, savaşta cesaretlenir, uçakta veya herhangi bir korku anında stresi azalır, alışverişte cömertleşir, seçim kampanyasında oy toplanır vs. Müzikle ilgili bu örnekleri yaşamın bir çok sahasına yaymak mümkündür. Bu açıdan konumu ve fonksiyonu ne olursa olsun müzik, insan ruhuna hitap eden, gizli bir şifreye sahiptir.

Temel gayesi engin bir iç huzur sağlamış, kendisiyle ve kainatla barışık insan-ı kâmilleri yetiştirmek olan tasavvuf felsefesinin işleyeceği malzeme, insan olduğu için sûfilerin müzik ve insan arasındaki bu korelasyonu anlamaları tasavvufun doğuşuyla eş zamanlıdır denilebilir. İlk dönem tasavvufi eserlerde müziğin etkisinin inkar edilemez bir hakikat olduğu vurgulanırken müziğin temyizi olmayan bebekleri ve hayvanları dahi etkilediğinden bahsedilmektedir. İlk dönem tasavvuf klasiklerinden *Risâle*'de konuyla ilgili şöyle denilir: "Güzel nağmelerden kalplerin zevk alması, ona iştihak duymaları, insanın müziğin etkisiyle huzur bulması inkarı mümkün olmayan bir husustur. Temyiz sahibi olmayan kundaktaki bir bebek bile müziğin etkisiyle susar ve adeta onda bir tür huzur bulur"¹⁴.

¹⁴ Kuşeyrî, age., s. 517.

Akıl sahibi insan bir yana müziğin hayvanları dahi etkilediği, eski dönemlerden beri bilinmektedir. Araplar kervanların önünde bulundurdukları sesi güzel bir kimse ile develerin hem hızlarını artırırılar hem de yüklerini kolayca taşımalarını sağarlardı¹⁵. Bu yüzden müzikten etkilenmediğini söyleyenler tasavvuf edebiyatında zevksiz ve hissiz merkeplere benzetilmiştir. Sa'di bu konuda:

"Bilmez misin Arabın şarkısıyla develerin dahi etkilendiğini; yani devede bile aşk ve cezbe varken bunlar insan oğlunda bulunmazsa; o insan değil eşektir" der¹⁶.

Sûfîler, insanın müzikten etkilenmesinden kuvvetli bir vurguyla söz ederler. Bu vurgunun boyutunu göstermesi bakımından sûfî çevrelerde, ilk dönemlerden beri insanı etkileyip vecde getirmesi bakımından müziğin, Kur'an'dan bile daha güçlü bir etkiye sahip olduğu fikrinin, egemen görüşün bütün eleştirilerine rağmen, savunulduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Daha sonraki dönemlerde Mevlevîlik gibi tarikatlarda sistematik olarak ifade edilen bu uygulama, ilk dönem tasavvuf klasiklerinin anekdotlarında dahi göze çarpmaktadır.

Kuşeyri'nin Serrâc'dan aktardığı şu rivayete bakalım: Serrâc anlatıyor: "Yusuf b. Râzî adındaki meşhur bir sûfîyi ziyaret için Bağdat'tan yolan çıktım. Rey kentine geldiğinde bazıları: 'O zındığı ziyaret için mi bu kadar yolu geldin' diyerek beni bu ziyaretten vazgeçirmeye çalıştı iseler de sonunda Razi'nin olduğu mescide gittim. Nurani çehresi ve bembeyaz sakalı ile Razi, mescidde Kur'an okuyordu. Biraz sohbetten sonra bana: 'Güzel bir şiir veya gazel okuyabilir misin? diye sordu. Ben de bir beyit okuyunca Razi, mushafını kapatıp ağlamaya başladı. Göz yaşları sakalını ve elbisesini dahi ıslattı. Ben ise bir yandan halkın onun hakkında söylediklerini düşünürken diğer yandan onun bu haline acıdım. Razi bana dönerek: 'Yavrucuğum, Yusuf b. Hüseyin zındıktır demelerinden ötürü Rey halkını sakın kınama! Namaz vaktinden beri şu Kur'an'ı Kerim'i okumama rağmen gözümde bir damla dahi yaş gelmedi. Ama şu okuduğun beyit, gönlümde kıyameti kopardı"¹⁷.

Yine Mevlânâ'nın, dönemindeki bazı fakih ve zahidler tarafından şu ithamla suçlandığı bilinmektedir: "Etrafındakilere; Kur'an ayetleri yerine gazel söyleyip semâ' edin, bu insanı tasavvufî (ruhsal) yönden daha erdiricidir diye tavsiyede bulunuyor." Bu noktada hatırlatılması gereken husus; sûfîlerin bu anlayışının Kur'an ve müzik arasında bir değer ve üstünlük mukayesesi değil, bunların insanı etkilemeleri noktasında geliştirilen bir yaklaşım olmasıdır. Yoksa tasavvuf tarihinde müziğin (semâ'ın) Kur'an'dan üstün olduğunu ileri süren bilinen bir sûfî mevcut değildir.

¹⁵ Kuşeyrî, ay.; Hucvirî, *Hakikat Bilgisi*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh yay., İstanbul 1996, ss. 553-4. Flütle oynatılan yılan, müzik eşliğinde sirklerde eğitilen hayvanlar ve müzik dinleyen tavukların yumurtlama düzenlerinin değiştirilerek daha fazla yumurtlamaları sağlandığı da bilinmektedir. Son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalar, sadece hayvanların değil bitkilerin ve su moleküllerinin dahi müzikten etkilendiklerini göstermektedir.

¹⁶ Sa'di, *Bostan*, çev. Hikmet İlaydın, MEB., İstanbul 1992, s. 169. Ferid Kam ise bu anlayışı şöyle dile getirir:

"Sırr-ı nây ü kudümü anlamayan

Kafana, dümbelek desem yeridir

Bak, bu mebhasta şakkidi sofu

Sana ondan eşek desem yeridir" (Ney ve kudümün sırrını anlamayan kafana dümbelek desem yeridir. Müzik konusunda sûfîleri inkar edene eşek desem yeridir (bkz. Uludağ, age., s. 350).

¹⁷ Kuşeyri, age., ss. 525-6.

Tasavvufî gelenekte var olan bu anlayış, diğer İslamî ilimlerdeki otoritesi ile de bilinen Gazzâlî tarafından da işlenir. Gazzâlî *İhya* gibi şer'î ölçülere bağlı katılmak suretiyle yazdığı ansiklopedik tarzdaki eserde bile konuyu işlemekte bir sakınca görmez ve müziğin insanı etkileyip vecde getirme hususunda Kur'an'dan daha etkili olduğunu genişçe izah eder. Bu deliller özet olarak şöyledir:

1- Okunan Kur'an ayetleri dinleyicinin içinde bulunduğu psikolojik durum gereği, herkesin haline uygun düşmeyebilir. Her ne kadar dinleyenin, bu ayetlerin derin anlamını düşünerek kendisiyle ilgili bir değerlendirme yapma imkanı varsa da çoğunlukla, insan doğası bunu yapamaz. Yine çalınan müzik parçası dinleyicinin psikolojik durumuna uygun düşmüyorsa bunun değiştirilmesi istenebilir. Halbuki Kur'an okuyandan böyle bir istekte bulunulamaz.

2- Kur'an, bir çok kez dinlenip tekrar edilir. Tekrar edilen şeyin ise insanı etkileme derecesi azalır. Buna karşılık ilk duyulan şeyin gönülde uyandırdığı etki daha derin ve etkileyicidir; tekrar edildikçe bu etki kaybolur. Nitekim dinledikleri Kur'an'ın, iç mûsikîsi ve belağatından etkilenip ağlayan bedevi Araplara Hz. Ebu Bekir "Biz de bir zamanlar sizin gibiydik" der. Şüphesiz Hz. Ebu Bekir'in iç safiyetinin onlardan ileri olduğunda şüphe yok; ancak insanın ilk duyduğu ayetten etkilenmesi ile yirmi sene tekrar edip dinledikten sonra benzer bir tepkiyi vermesi insan fitratına zıttır.

3- Müzik güfteleri kafiyeli (vezinli) olduğundan insan üzerinde daha etkilidir. Halbuki Kur'an bir şiir kitabı olmadığı için hepsi kafiyeli değildir.

4- Müzik parçalarını, insan duygularına daha iyi hitap edecek şekilde bazı yerleri uzatıp bazı yeri kısaltarak okumak caiz olduğundan solist, dinleyicileri etkilemek için parçada istediği tasarrufta bulunabilir. Ancak Kur'an'ı indiği gibi okumak ve bunu muhafaza etmek gerekir.

5- Müzik parçaları çeşitli enstrümanlar eşliğinde söylenince insan üzerindeki etkisi artar. Halbuki Kur'an'ı bu gibi çalgılar eşliğinde söylemek (her ne kadar havas ehli arasında müzik bir eğlence aracı olmasa da) avam arasında bu çalgıların eğlence aracı olması nedeniyle Kur'an'ı bunlardan korumak gerekir.

6- Kur'an, Allah kelamı olduğundan manası bütün yönleriyle idrak edilemez. Tabiri caizse güneşe çıplak gözle bakılamaz. Halbuki müzikal unsurlar insan tarafından oluşturduğundan, kendi oluşturduğu bir şeyi insan daha kolay anlar¹⁸.

Sûfîlerin Evrensel Orkestra Anlayışı

Tanımında değinildiği gibi sûfî literatüründe semâ', müzikal sesleri ifadeden çok daha geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu yüzden semâ', tüm evrendeki ritmik olan ve algılayabilenlere göre kainatın her parçasından duyulabilen evrensel senfoniye dinleyebilmektir. Aşık Paşa tasavvuf müziğinin bu evrensel yönüne atıfta bulunarak sûfîlerin ay, güneş, yer, gök, yıldızlar... ve bütün kainatın yaptığı semâ'ı dinlediklerini her şeyin de onlar gibi semâ' edip döndüğünü ifade eder¹⁹.

¹⁸ Gazzâlî, age., c. II, ss. 737-742.

¹⁹ Şiir şu şekildedir:

Semâ' kavramındaki bu semantik açılım sûfilerin ontoloji anlayışlarıyla yakından ilgilidir. Bu açıdan varlık ve semâ' arasında bağ kurarak kainatın doğasına işlenmiş bu müzikal kodun kaynağı noktasında sûfiler İbn Arabi tarafından sistemli bir şekilde işlenen şu tema üzerinde dururlar: Mahlukatın "ol (kün)" emri ile yaratıldığını Kur'an ayetlerine²⁰ dayanarak belirten sûfiler yaratıcının bu "ol" hitabının ritmik ve varlığı kendinden geçiren bir yapıya sahip olduğunu belirtirler. Her şeyin bu ritmik ve ilahî hitapla yaratıldığını kabul eden sûfiler, bunun doğal bir sonucu olarak müziğin evrensel var oluşun temelinde yer aldığına inanırlar. Ol sesiyle yaratılan diğer tüm canlılar gibi insanda da müzikal sese karşı bir refleks oluştu²¹. Zira hayat demek canlılık ve hareket demektir. Evrendeki her hareket ise ritmik bir düzene göre işler. Ritim ise müzik (semâ') demektir (Hayat-Hareket-Ritim-Müzik). Var oluşun temelinde güzel nağme olmasından dolayı sûfiler kainattaki sesleri de tüm varlık gibi vahdet-i vücud anlayışları doğrultusunda ilahi tecellinin birer yansıması olarak görmüşler, sesleri de celalî, cemalî ve kemalî diye sınıflandırmışlardır²².

Müzikal bir ol sesiyle başlayan yaratılış, yine bir sesle ancak oktavı farklı celalî bir sesle İsrail'in sur sesiyle sona ererek kıyamet kopacaktır. Sûfiler bu argümanı da tüm kainatın sese kulak verdiğini belirtmek için kullanırlar. Mevlânâ bu hususu şöyle ifade eder:

*"Zurna ve davulun feryadına dikkat edersen
Kıyamet gününde üflenecek Sur'un sesine benzer"²³.*

Sûfilerin "ayet" yorumundaki farklı ayet açılımları da müşterek bir müzikal yapıya

*"Nesf-i kül dūr didi çerh urdı semâ'
Cuşa geldi yir ü gök durdı semâ'
Gör müdevîrler ki nice işde-dür
Ol semâ'da her biri cünbişde-dür
Ayı bir gör kim olur mı hiç melâl
Ol semâ'da gah bedirdür gâh hilâl
Gör bu yıldızları nice sevnişür
Ol semâ'da harket eyler yüğrişür
Gör denizler mevci nice çalhanur
Ol semâ'da bu denizler yayhanur
Gör nebatdan kim nice nîmet gelür
Ol semâ'da kamusı lezzet alur
Enbiyâ vü evliyâ vü hâs ü âm
Ol semâ'da yile virmiş neng ü nâm
Cümle mahlûkatı cümle ins ü cân
Yir ü gök ü akl ü zât ü cism ü cân
Ol semâ'da harket eyler kamusı
Kimseye hiç assı kılmaz nâmusı
Cümle halkı oynadan ol ün- dürür*

Kim semâ'un sâzı kâf u nundurur (bkz. Necla Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, Çağaloğlu yay., İstanbul 1967, s. 252-3).

²⁰ âfir 40/68, Nahl 16/40 gibi ayetler bunu ifade etmektedirler. Kitab-ı Mukaddeste de karşımıza "Başlangıçta kelam vardı ve bu Tanrı'nın kelamıydı" ibaresi çıkmaktadır.

²¹ İbn Arabî'nin sema hakkındaki görüşleri hakkında geniş bilgi için bkz. *Futuhât-ı Mekkiyye*, Matbaatü'l-Amire, Mısır 1293, c. II, ss. 483-7

²² Sûfî İnyet Khan, age., ss. 99-100.

²³ Beytin Farsçası: "Nale-i surna ve tehdid-i dohol
Çîze kî maned bedân-ı nağur-i kol" (Mevlânâ, *Mesnevi*, c. IV, b. 732).

sahiptir. Bilindiği gibi özellikle vahdet-i vücud geleneğinde "ayet" yorumlanırken ayetin birbirlerinin tamamlayıcısı ve şarihi konumundaki üç farklı görüngüsünden (tecelli) söz edilir. *Kur'an-İnsan-Evren*. Ve her üçünün müşterek unsuru, ahenk ve dengedir. Bu ahengi de sûfiler müzikal dinleti kapsamında değerlendirmişlerdir. Kur'an bir iç mûsikîye sahiptir ve güzel sesle okunması tavsiye edilmiştir. İnsan kendini dinlediğinde kalbi, nabızı, nefes alışışı hep ritmiktir. Adına vücut dediğimiz bu mekanizmanın işleyişi ritmiktir²⁴. İnsan nefesini, ritimle çalışan metabolizma eşliğindeki bir soliste benzetmek mümkündür.

İnsanların genelde sevinçli zamanlarında, bayramlarda müzik icra etmelerine atıfta bulunan Mevlânâ, ariflerin ise müziğin bu ritmini kendi bentliklerinde hissederek her dem bunu yaptıklarını ifade eder: *"Arifler bir nefeste iki bayram yaparlar. Halbuki örümcek gibi yaşayan ehli nefis bir bayramda bile kurbanların etini sebep yapmaktan başka bir şey düşünmezler"*²⁵.

Tasavvufta tüm kainatın canlı kabul edilmesi anlayışının (panbioizm) doğal bir sonucu olarak da sûfiler kainatı her telinden bir ritim ve nağme duyulan evren orkestrası gibi algılamışlar müzik için kullandıkları semâ' kavramını da bu ritmi duyabilecek arınmışlığa ve gönül kulağının açık oluşu anlamında kullanmışlardır. Sûfî geleneğin etkili şairi Sa'dî (ö. 690/1291) bu hususu şöyle ifade eder:

*"Eğer sende aşk ve cezbe varsa çalgıcı şöyle dursun, hayvanların ayak sesi bile senin için müziktir. Yanı başında bir sinek kanat çırpın da o cezbeli aşık sinek gibi ellerini başına vurmasın mümkün değildir. Varlığı aşk ateşinden perişan olan kimse bir kuşcağızın ötmesiyle de feryada gelir. Zaten kainatın mûsikîsi hiç susmaz. Ama kulak her zaman açık değildir. Bu yüzden Hakk aşıkları aşk şarabını içtiklerinde kuyu çıkırığının sesinden bile sarhoş olurlar. Çıkrık gibi dönmeye başlarlar, çıkrık gibi yana yana ağlarlar²⁶. Teslimiyet içinde başlarını yanlarına çekerler ve sabırları tükenince yakalarını yırtarlar. Bu yüzden kendinden geçen sarhoş derişi kınama o battığı için çırpınmaktadır"*²⁷.

*"Cihan mûsikîyle mestlikle, cezbeyle doludur. Ama körler aynada neyi görebilirler ki? Bilmez misin Arabın şarkısıyla develer bile etkilenirken yani devede bile aşk ve cezbe varken bunlar insan oğlunda bulunmazsa o insan değil eşektir"*²⁸.

Bu husus tasavvufun ilk dönem eserlerinde de vurgulanmaktadır. Ebu Abdurrahman Sülemî (ö.412/1021) bu konuda şöyle der: Ebu Osman Mağribî (ö. 373/983) den işittim. *"Bir kimse semâ' iddiasında bulunur da kuşların ötmesinden, kapının gıcirtısından ve rüzgarın hışırtısından semâ'a gelip aşkı, şevki, vecdi artmaz ve bir şey anlamazsa bilin ki, o kuru iddia sahibi bir zahiddir"*²⁹. Yine bir gün Ebu Osman kuyudan su çekerken kendisini ziyarete gelen Sülemî'ye: "Bu su dolabının ne dediğini biliyor musun?" diye sorar. O da "Hayır" deyince "Allah Allah diyor" diye karşılık verir³⁰. Yunus Emre'nin de benzer şekilde su çeken dolabı mistik muhayyi-

²⁴ Sûfî İnyat Khan, *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, s. 48, 161.

²⁵ Uludağ, age., s. 309.

²⁶ Kuyudan su çekilen çıkırığın kendine ağlaması inilti bir sesle dönmesi ve bu esnada çektiği suların damla damla kendi üstüne dökülmesidir.

²⁷ Sa'dî, *Bostan*, s. 168.

²⁸ Sa'dî, age., s. 169.

²⁹ Kuşeyri, age., s. 521.

³⁰ Kuşeyri, age., s. 527.

lesi ile konuşurması aynı irfanî geleneğin ürünüdür³¹.

Sûfiler tüm kainatı bir orkestra gibi değerlendirirken Hz Davud'un güzel sesiyle Allah'ı zikrettiği zaman kuşların, dağların ve taşların da kendisine eşlik ederek oluşan güzel müziğin tesiriyle kendilerinden geçmelerini bildiren ayetleri, bu konudaki görüşlerinin önemli bir argümanı olarak değerlendirmişlerdir³².

Bilindiği gibi Mevlevî tarikatında özel bir yeri ve önemi olan semâ' icra edilirken yapılan hareketlerle, hissedilen bu evrensel senfoniye katılım amaçlanmakta ve dünyanın ve diğer gök cisimlerinin dönüşüne insanın katılımı sembolize edilmektedir.

Sûfiler kainattan işittiklerini söyledikleri ve ilahi tesbih dedikleri semâ'ın kapsama alanına kimi zaman insanların genelde eğlenmek için dinledikleri enstrümanları da sokarak bu aletlerin nağmelerini de kendi anlayışları doğrultusunda anlamışlardır³³. Zira sûfilere göre müziği şehvet ve kendi emelleri doğrultusunda dinleyerek oyun ve eğlenceye dalanların böyle yapmalarının sebebi; dinlemiş oldukları şeyi kendi içlerindeki arzuları istikametinde dinlemeleridir³⁴. Çünkü müzik insana dışarıdan bir şey ithal etmek yerine onda olanı ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle her müzik güftesi kişinin içinde bulunduğu psikolojik duruma göre çeşitli şekillerde tevil edilebilir. Her sözün bir çok şekilde anlaşılması mümkündür³⁵. Hatta tasavvufta bazen dini mûsikî ile din dışı mûsikî o kadar birbiri içine girer ki bir sûfî işittiği arzu, vus-

³¹ Söz konusu beyitler:

"Benim adım dertli dolap

Suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş çalap

Derdim vardım inilerim..."(Uludağ, age., s. 341) Aynı tasavvufî neşvenin yoğurduğu şu beyitlerin sahibi Sa'dî Yunus'a ne kadar benzemektedir.

"Çün şûrîdegân mey perestî konend

Bâ âvâz-i dûlab mestî konend

Be' çerh ender âyed dûlâb-vâr

Çû dûlâb ber hûd bir girîned zâr"

(Mey ile mest olan aşıklar dolabın sesi ile de çuş u huruşa gelirler. Dolab gibi döner, kendi üzerlerine doğru döne-döne zar ü zar ağlarlar (Uludağ, age., s. 340).

³² İlgili ayetlerde şöyle denilmektedir: "Biz dağları ona ram etmiştik; akşam sabah onunla tesbih ederlerdi. (Her taraftan) toplanıp gelen kuşları da (ona ram etmiştik). Hepsi onun nağmesine (müziğine) katılırdı." (Sâd 38/18-9); "Davud'a dağları ve kuşları boyun eğdirdik, onunla beraber tesbih ediyorlardı. Biz yaparız." (Enbiyâ 21/79); "Andolsun, Davud'a tarafımızdan bir üstünlük verdik: "Ey dağlar, onunla beraber (tesbihini) yankılayın. Ve ey kuşlar (siz de onun tesbihine katılın)...(Sebe' 34/10). Gazzâli, Hz. Davud'da bu özellik ön planda olmasına rağmen müziğe verilen önemi göstermesi açısından gönderilen tüm peygamberlerin güzel sesli olduğunu ifade eden bir hadis de aktarmaktadır (bkz. Gazzâli, İhya, c.II, s. 683).

³³ Şu beyitte sûfilerin bu anlayışı ifade edilmektedir:

Hîç mîdânî çı göyed çengu ûd

Ente Hasbî, Ente Kâfi, Yâ Vedûd

"Bu ud ve saz ne diyor biliyor musun?

Ey kullarını çok seven Allah! sen bize yetersin (bkz. Uludağ, age., s. 261). Bu konuda sûfiler İslâm büyüklerinden kendilerini destekleyici rivayetler de aktarırlar. İlk dönem sûfilerinden Ruveym (ö. 300/915) Hz. Ali'ye atfen şunu aktarır. Bir gün Hz. Ali bir kilise çanının sesini işitmiş ve bu çan (nâkûs) ne diyor, biliyor musunuz? Şüphesiz ki bu çan: "Sübhanallah, Hak, Hak, Mevla Sameddir, Bakidir" diyor demiştir (Kuşeyri, age., s. 527).

³⁴ Hucviri, age., s. 557.

³⁵ Gazzâli, age., II, s. 718.

lat, ayrılık, vefa gibi mecazi aşka dair şeyleri de ilahi gibi dinleyerek bunlardan zevk alır³⁶. İlk dönem sûfîlerinden aktarılan anekdotlardan da bu husus anlaşılacaktır. Bazen bir seyyar satıcının sesinden cuşa gelerek kendinden geçenler, genelde dünya ehlinin söyledikleri türden müziklerden etkilenip sayha atanlar klasik tasavvuf eserlerinde aktarılmaktadır³⁷.

Astronomi - Müzik

Sûfîler aynı zamanda ilk müzik enstrümanının kaynağı ile ilgili olarak filozoflar tarafından dile getirilen, müzikal seslerin kaynağı gök cisimlerinin ve burçların insan üzerindeki etkilerinden esinlenerek ortaya çıkarılmıştır, şeklindeki görüşü de kendi müzik anlayışlarını desteklediği için kabul eder ve aktarırlar.³⁸

Mevlânâ bu hususu şöyle ifade eder:

*"Hakimler bu mûsikî nağmelerini göklerin dönüşünden aldık demişlerdir.
Halkın tanburla çalıp ağızla söylediği bütün nağmeler, göğün dönüşünden alınmıştır."³⁹*

Hatta Pythagoras'ın (ö. 495? m.ö.) notaları buluşuyla ilgili olarak çekiç sesinden etkilendiğine ilişkin rivayet ile Mevlânâ'nın kuyumcular çarşısından geçerken altın yapraklarına indirilen çekiç darbelerinden etkilenecek semâ'a başladığına dair Eflâkî tarafından aktarılan rivayet⁴⁰ arasında da esinlendikleri kaynak açısından bir benzerlik olduğu görülmektedir⁴¹.

³⁶ Gazzâlî, age., s. 714. Örneğin;

*"Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır
Yalnız senin aşkınla ruhum solacaktır
Son darbe-i kalbim yine ismin olacaktır.
Yalnız senin aşkınla ruhum solacaktır."* gibi güfteleri sûfîler rahatlıkla Allah'a ve kendi tasavvufî durumlarına uygun ilahi bir anlama uyarlayabilmektedirler (bkz. Uludağ s. 318-9).

³⁷ Örnekler için bkz. Kuşeyri, age., s. 526, 528; Hucviri, age., s. 557.

³⁸ Bu konuda notaları bir müzik aleti üzerinde ilk defa bulan kişinin Hz. Süleyman'ın öğrencisi Pythagoras olduğu söylenir. Pythagoras bunu gök cisimlerinin hareketlerinden ve burçların insanlar üzerindeki etkisinden esinlenerek bunu yapmıştır. Eski astronomiye göre sayılan yedi olan felekler şeffaf kubbeler halinde birbirlerinin mihrini etrafında dönerler dönerken de nehirden su çekip bağ ve bahçelere akıtan dolaplar gibi sesler çıkarırlar. Göklerin ve feleklerin dönüşünden meydana gelen latif nağmeleri ve lahuti mûsikîyi herkes işitemez. Bunları uzun bir mücadeleden sonra işiten Pythagoras, bu sayede müzik ilminin kurallarını ortaya koymuştur (Uludağ, age., s.348-9). Bundan sonra diğer filozofların icatları bunu takip etti. Aristo Organon adlı müzik aletini icad etti. İslâm dünyasındaki Zeke-riya Razi (854-932), Farabi (870-950) ve İbn Sina (980-1037) gibi filozofların da aynı zamanda birer müzisyen oldukları, kanun enstrümanını icad edenin de Farabi olduğu bilinmektedir (bkz. Uludağ, age., s. 285).

³⁹ Mevlânâ, Mesnevi-i Ma'nevi, nşr. R. A. Nicholson, İntişârât-ı Behzâd, Tahran 1375, Defteri Çehârom (c. 4), b. 733-4, s. 582.

⁴⁰ Ahmed Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri, (Mevlânâ ve Etrafındakiler) I-II*, çev. Tahsin Yazıcı, Remzi Kitabevi, c. I, s. 309.

⁴¹ Rivayete göre Pythagoras, demircileri toplayarak uyumlu bir şekilde çekiçleri vurmalarını emretmiş, kendisi de bu sesler üzerinde derin düşünmeye başlamış ve buradan aldığı ilhamla notaları bulmuştur (bkz. Uludağ, age., s. 347-8).

Ancak sûfiler söz konusu kainat orkestrasını işitebilmenin, nefis mertebelerini aşarak insanın iç dünyasını saf hale getirebilmesi ile mümkün olduğunu bunun da nef-sî tezkiye/kalbî tasfiye ile gerçekleştirileceğini aksi halde aslından perdelenmiş bir gönül ve işitme duyusu ile bunu yapabilmeyen mümkün olmadığını söylerler. Mevlânâ, bu ayırma dikkat çekerek şöyle der:

"Ey gâfil! Sen görmüyorsun ama, Hakk âşıklarının coşkunluğu yüzünden dalların üstündeki yapraklar bile el çırpıp oynamakta.

Sen yaprakların el çırpışını göremezsin. Onların çıkardığı neşe seslerini, zikirlerini ve tesbihlerini duyamazsın; bunları duymak için can kulağı, gönül kulağı gerek, baş kulağı değil!

Aklını başına al da, baş kulağını yalana, faydasız sözlere tıka; tıka da can şehrinin aydınlanmış olarak gör!

Ey ihtiraslı kişi! Varlığını, benliğini kırıp yok et de öyle sevin, oyna, oyna da bir an önce kapanması için şehvet yarasının üstündeki pamuğu çek çıkar!⁴²"

Semâ'nın İlahi Kaynaklı Oluşu

Bu açıdan sûfiler, ilk dönemlerden beri semâ' dedikleri müziği tanımlarken onun karşımızdaki insanla ve Tanrı ile bizi birleştiren ilahi kaynaklı oluşuna atıfla onu tanımlarlar⁴³. Örneğin klasik dönem sûfilerinin büyüklerinden Zu'n-Nun (ö. 246/859) semâ'ı şöyle tanımlar: "Semâ', kalpleri Hakk'a yöneltmek için Hak'tan gelen bir varid (mana)dir. Bu varid kalpleri yerinden sökerek Allah'a sevk eder, gönüllere onu talep etme hırsı verir"⁴⁴. Ebu Yakup Nehrecori'ye (ö.330/941) de semâ'ın ne olduğu sorulunca: "Aşk ateşi içinde yana yana kişinin sırrına dönüşünü açıklayan bir haldir. Semâ' kul ile Allah arasında bulunan aşk şevk, vuslat gibi sırları açıklayarak görünür hale getiren bir haldir, onun için sırlara dönüşü ve vuslatı belirtir⁴⁵. Ebu Ali Rüzbari (ö.322/933) de semâ'; sırların ve ruhların sevgiliyi seyretmeleriyle temaşa ve müşahede mertebesine erişmesidir der⁴⁶. Kelâbâzî (ö.380/990) de semâ'ın yapılaş gayesiyle onu tanımlar: Semâ' hal sahiplerinin teneffüs yapmaları, meşguliyeti olanların sırlarını hazır vaziyete getirmeleri, mürid ve mücahede sahiplerinin vaktin getirdiği yorgunluktan uzaklaşıp hoş ve bir zaman geçirmeleri maksadıyla yapılır⁴⁷.

Müziğin ilahi bir kaynağa sahip olduğunu kabul eden sûfiler bu görüşün doğal bir sonucu olarak tasavvuf tarihinin ilk dönemlerinden beri müziğin ruhun gıdası olduğuna inanmışlar ve bu husus eleştirilere rağmen klasik dönem tasavvuf eserlerinde ifade edilmiştir⁴⁸. Gazzâlî de semâ'ın bu özelliği hakkında şöyle der: "Marifet sa-

⁴² Mevlânâ, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, haz. Şefik can, c. III, s. 20.

⁴³ Benzer çağdaş yaklaşımlar için bkz. Leyla Pamir, *Müzikte Yaratıcının Gücü*, KB. yay., Ankara 1981.

⁴⁴ Kuşeyri, age., çeviri s. 519, krş: Arapça metin s. 340; Hucviri, age., s. 558, 561.

⁴⁵ Kuşeyri, age., s. 520. Sehl b. Abdullah (ö. 273/886) da semâ'ın aslında hakikatini Allah'tan başka kimsenin bilemediği ilahi bir sır olarak değerlendirmiştir (bkz. Kuşeyri, age., çeviri s. 523, krş. Arapça metin, s. 344).

⁴⁶ Kuşeyri, age., çeviri s. 523; krş. Arapça metin, s. 343.

⁴⁷ Kelâbâzî, *Doğuş Devrinde Tasavvuf Ta'arruf*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh yay., ss. 220-1.

⁴⁸ Kelabazi, age., s. 222. Aynı husus Serrac'ın Luma'sında Sühreverdi'nin Avarifü'l-Maârif'in-

hipleri için semâ', ruhun gıdasıdır. Çünkü semâ', diğer fiillerden çok daha ince ve hassas bir özelliğe sahiptir. Onun için mûsikî zevki ancak ince bir tabiat ve saf bir ruhla idrak edilir, kalpte sırrın safılığı ile onun sefasına ve ehli katındaki le-tafetine ulaşılır"⁴⁹.

Mûsikîye verdiği özel önem ve coşkun yapısıyla diğer sûfilere nazaran biraz daha dikkat çeken Mevlânâ ise bu hususu daha net bir şekilde şöyle ifade eder:

"İşte bu yüzden mûsikî aşıkların gıdasıdır.

Zira onda sevgiliye kavuşma ve bir araya gelme ümidi ve hayali vardır"⁵⁰.

Elest Bezmini Hatırlatması

Müziğin insan üzerindeki ruhen ve bedenen etkisinden önemle bahseden sûfiler bu etkinin nedeni ve kaynağı nedir? sorusuna da cevap aramışlardır. Bu soruya ilk kez sûfilerin efendisi (seyyidü't-Taife) unvanıyla anılan Cüneyd-i Bağdadî (ö. 296/908)'nin verdiği yanıt, sonraki dönemlerde sûfî çevrelerde kabul edilerek daha sistemli şekilde işlenmiştir. Bu açıdan bilindiği kadarıyla semâ'ın kaynağını misak nazariyesi ile izah eden ilk kişi odur. Cüneyd insanın müzikten etkilenmesinin ve onu duyunca salanmasının nedenini ruhlar aleminde verilen söz ile açıklar: Allahu Teala Adem oğullarından misak aldığı vakit onlara "Elestü bi Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) diye⁵¹ hitap ettiği zaman ruhlar: "bela" demişlerdi. O anda bu ilahi hitabı işitmek (semâ')ten meydana gelen zevk ve lezzetler ruhlara sirayet etti, bu sesin tatlılığı ruhlara içine doldu. Bu ilahi hitabı işitmenin zevki kalplerde yer tuttuğundan Hz. Adem'in yaratılmasından ve zürriyetinin dünyaya gelmesinden sonra güzel bir nağme veya şiir işitilince o eski diyalogdaki dinlemenin tatlılığı hatırlandığından kalb uçacak hale gelir. Sevgi ve aşkları ezelden beri Allah için ve Allah ile olan irfan sahibi kimselerin müziği algılamaları işte bu şekildedir. Diğer insanlar ise müzikten zevk alırlar ancak bu zevkin nedenini ve irtibat kurulması gereken yönü bilemezler⁵². Mevlânâ da bu hususa işaret etmek üzere şöyle demektedir:

"Padişahın rebap sesinden maksadı, aşklar gibi Hakk'ın hitabını hatırlamaktır.

.....

Çünkü biz Adem (a.s.)'in cüzleri olup cennet nağmelerini işitmiştik.

Gerçi su ve toprakla perdelenmişsek de o gizli sırdan kalp, bir nasip almıştır"⁵³.

de de ifade edilir (bkz. Uludağ, age., s. 287'dan naklen) Kuşeyri de semâ'ın marifet ehli için ruhlara gıda olan latifelerden ibaret olduğunu belirtir (bkz. Kuşeyri, age., s. 520).

⁴⁹ Gazzâlî, age., c. II, s. 722.

⁵⁰ Mevlânâ, *Mesnevi*, nşr. R. A. Nicholson Farsça metin c. IV b. 743, s. 582; ayrıca bkz. Tahirül-Mevlevî, *Şerh-i Mesnevi*, c. XII, s. 187.

⁵¹ A'râf 7/172 ayetine işaret ederek. Ayetin tamamında şöyle denilmektedir: "Rabbin Adem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini almış ve onları kendilerine şahit tutarak: 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' (demişti). 'Evet, (buna) şahidiz dediler. Kıyamet günü 'Biz bundan habersizdik' demeyesiniz (diye böyle yaptık).

⁵² Kuşeyri, age., s. 519; Uludağ, age., s. 247, 332. Semâ'ın elest Bezmi ile izahı ilk dönemi sûfilerinden Cüneyd'den başka Rûveym (ö. 300/915)'de de görülür (bkz. Kuşeyri, age., s. 521).

⁵³ Mevlânâ, *Mesnevi* c. IV, b.731, 736; krş. Farsça metin (Nicholson neşri) s. 582.

Her ne kadar Mevlânâ'nın deyimiyle müziğe karşı hissedilen bu refleks toprak ve su ile yani beden zevkleri ile karışmış olsa da yine etkisini göstermektedir.

Semâ'nın İletişim Aracı Oluşu

Sûfiler semâ'ı aynı zamanda Hakk ile kurdukları iletişimin aracı olarak da görmektedirler. Zira insanlar arasındaki ortak iletişim aracı olan dil, özel deneyim yaşayan insanların duygularını aktarmada yetersiz kalmaktadır. Bu yönüyle dil, birbirleriyle karşılaştırılabilen nesnelere ve öznelere ilgilidir. Bu da özel ve girift bir takım duygular hissedilen kişilerin bu duygularının herkese hitap eden dil ile aktarımını zorlaştırır. Oysa bir karşıtı dolayısıyla da karşılaştırma imkanı olmayan nesne ve öznelere, ne isimleri ne de tanımları bulunmaz. Sûfilerin hakikat veya Hakk dedikleri şey, asla söylenmemiş ve söylenemeyecek olandır. Çünkü o bütünseldir, birdir ve karşıtı yoktur. Bu nedenle de insan aklı ile tam olarak idrak edilemez ve söze dökülüp ifade edilemez. Çağlar boyunca yaşamış olan arif ve bilgelerin söyledikleri şeyler, anlatmak istediklerine insani bir açıklık kazandırmak için kullandıkları bir tür araç ya da sembollerden başka bir şey değildir. Ayrıca dilin sadece aynı dili konuşanlar arasında bir iletişim aracı olması onu bir açıdan lokal kılmaktadır. Müzik ise, insanın yoğun duygularını ifade etmenin en etkili araçlarından birisidir ve tüm insanlar arasında duyguların ifadesinde kullanılan ortak bir araçtır. Bu hususa Gazzâli şöyle işaret eder. "*Kalpte öyle şerefli bir fazilet var ki, lisan onu ifade etmek suretiyle ortaya koyamaz. Bu duyguları ancak semâ' ve mûsikî ortaya çıkarabilir*"⁵⁴. Kelabazi de: "*Semâ', insanın kalbine ulaştınca, orada bulunan gizli şeyleri açığa çıkarır*" der⁵⁵. Buna ilaveten sûfî bakış açısına göre semâ' (müzik), insanı şekilsiz olan hakikate erdiren ve onu yücelten etkili vasıtalarından biridir. Zu'n-Nun'un "*Semâ'ı Hakk ile dinleyen hakikat derecesine çıkar*" sözü⁵⁶ bu bakış açısının bir ifadesidir. Buna göre hakikatin dil ile ifade edilemez oluşu ile kendisi de herhangi bir biçim taşımayan müzik arasında bir bağlantı kurularak, şekilsiz olan Hakk'a yine şekilsiz olan müzik sesi ile erişilebileceği vurgulanmaktadır.

İletişim aracı olarak kabul edilen müziği sûfiler bu açıdan ruhî arınma (nefis tezkıyesi)da bir araç olarak görmüş ve müziğin bu gücünden tasavvufî uygulamalarında yararlanmışlardır. Diğer sûfiler arasından müziğe, tasavvufî seyrinde özel bir yer ayıran Mevlânâ, etrafındakilere telkin ettiği tasavvufî uygulamalarında eleştirilere⁵⁷

⁵⁴ Gazzâli, age., s. 723.

⁵⁵ Kelabazi, age., s. 221.

⁵⁶ Kuşeyri, age., s. 519.

⁵⁷ Mevlânâ, hayattayken rebab ve ney dinleyip semâ' yapmasından ötürü ona muhalefet eden, onu bid'atler çıkarıp dini tahrif etmekle suçlayan bir kısım fâkih ve zâhidler, Mevlânâ'nın ölümünü fırsat bilerek bir heyet halinde dönemin devlet yetkilisi Pervâne'ye gidip, Mevlâvî çevrelerdeki bu uygulamanın derhal kaldırılması için ısrarda bulunmuşlardı. Ancak bu istekleri, söz konusu uygulamaların Mevlânâ'nın adeti olması gerekçesi ile Mevlânâ'ya duyulan saygıdan ötürü reddedilmişti. Toplanarak Pervâne'nin huzuruna çıkan bu heyet, Pervâne'ye: "Mevlânâ'nın kendi zamanında semâ' yaptığını biliyoruz. Ancak bunun kendisine mahsus olduğunu düşünüyoruz. Şimdi ise haram olan bu adet, onun müritlerine geçti. Onlar da bu bidate sarılıyor ve aşırıya vardırıyorlar. Sizin öncülüğünüzde aslı esas olmayan bu bidatin yasaklanması gerekir" diyerek ısrarda bulundular. İstekleri inandırıcı geldiğinden Pervâne'nin de zihni karıştı. Bu nedente meseleyi Konya'nın bütün ileri gelenlerinin de ha-

rağmen ney'in ve diğer enstrümanların⁵⁸ sesinden yararlanmıştı⁵⁹.

Tasavvufi seyr-i sülükte insanın Allah'ı düşünmesi, kendisiyle yüzleşmesi ve irfanını artırmak amacıyla yapılan murakabe derslerini Mevlânâ'nın ney, rebab⁶⁰, kudüm gibi enstrümanlar eşliğinde yaptırmasıyla başlatılan gelenek daha sonraki Mevlevî gelenekte sistemleştirilmiş ve müzik, tarikatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Mevlânâ tarafından murakabe denilen sûfî meditasyonunda vücut ve zihin faaliyetlerini kontrol altında tutmak için ney ve rebab sesinin kullanılmasıyla müziğin zihni toparlayan etkisinden de yararlandığı bilinmektedir. Zira bu enstrümanların sesi tasavvufun temel metodu sayılabilecek *kendini dinleme* sanatını hayata geçirmeye büyük ölçüde yardımcı olmaktadır.

Mevlevî dergahlarında tarikatın zikir uygulaması niteliğindeki "*Mukabele*" denilen ritüel, çalıp okunan besteler şeklindeki "*Âyin*"ler eşliğinde icra edilirdi. Bu yönleriyle de özellikle Mevlevî tekkeleri tarihimizde birer konservatuar gibi hizmet vermiş ve buralardan Türk kültür tarihinin unutulmaz büyük şairleri, bestekarları, sazende ve hanendeleri yetişmiştir⁶¹. Mevlevî âyinleri sanatsal değerleri açısından da Türk müziğinin abidevi eserleri olarak kültür ve sanat tarihimizdeki yerlerini halen korumaktadırlar⁶². Tasavvufî heyecanı yaşayan, irfânî duyuş ve sezîşleri ruhuna sindiren büyük bestekarlar tarafından klasik mûsikîmizin melodi ve ritim anlayışı içinde bestelenen âyinler tamamen tasavvufi neşvenin türlü heyecan ve galeyanlarını ses halinde ifadeyi hedeflemektedirler⁶³. Bu açıdan Mevlevîlikte de ayinler ve müzik sûfî anlayışın genelinde olduğu gibi bir eğlence aracı değil tasavvufi neşvenin his-

zır bulunduğu bir toplantıda Sadreddin Konevî'ye açtı. Sadreddin "Eğer benim sözümü dinlersen; dervişlerin sözüne güveniyorsan ve Mevlânâ'nın yüceliği hakkındaki inancın da sağlamsa Allah hakkı için bu hususta hiçbir müdahalede bulunma, bir şey söyleme ve bu konuda kindar kimselerin sözüne uyararak semâ'ya itiraz etme. Çünkü böyle yapmak, velilerden bir çeşit yüz çevirme sayılır. Velilerden yüz çevirmek ise uğursuzluk getirir. Allah dostlarının bu çeşit yenilikleri (bidatleri) yüce peygamberlerin sünneti gibidir. Onların hikmetini veliler bilirler. Allah'ın işareti olmadan onlardan bir şey meydana gelmez." Bu sözler üzerine Pervâne'nin semâ'yı yasaklama fikrinden pişmanlık duyarak vazgeçtiği ve bu istekte bulunanların da dağıldıkları belirtilir (bkz. Eflâkî, age., c. II, ss. 1-2). Yine Mevlânâ'nın kendi dönemindeki rebabla ilgili eleştirilere biz bu dünyada rebabı kendimiz gibi garib, terkedilmiş ve mahzun bulduk da dost edindik. Bizi garip dostumuzla yalnız bıraksınlar dediği de Eflâkî tarafından aktarılmaktadır.

⁵⁸ Mevlânâ, sadece ney'den ilahi hitabı ve mesajı işitmekle kalmayıp, diğer bir çok enstrümanın sesinden etkileneerek semâ'a başladılar. Örneğin rebabın insana elest bezmini hatırlattığından (bkz. Mesnevi c. IV, b. 731) zurna ve davul sesinin İsrail'in sur sesine benzediğinden de bahsetmektedir (bkz., Mesnevi, c. IV, b. 732).

⁵⁹ Mevlânâ'nın bazen ney, bazen rebab eşliğinde müridleriyle birlikte murakabe ve tefekkür yaptığı aktarılmaktadır (bkz. Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri I-II*, çev. Tahsin Yazıcı, M.E.B. yay., İstanbul 1989, c. I, ss. 280-1).

⁶⁰ *Rebâb*: Kemençeye benzeyen ve onun gibi çalınan, üzerine deri geçirilmiş ve Hindistan cevizinden yapılmış yuvarlak gövdeli yaylı saz.

⁶¹ Bunlardan ilk akla gelen isimlerden İtri, Musahib Seyyid Ahmed Ağa, Hamami-zâde İsmail Dede, Sultan III. Selim, Zekai Dede, neyzen Aziz Dede, neyzen Salim Bey, Hacı Faik Bey, Rauf Yekta Bey, Şeyh Galib ve daha nicelerini sayabiliriz. (Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi I-II*, MEB., İstanbul 2000, c. I, s. 120)

⁶² Makam, usul, melodik seyir, modülasyon (geçki) tekniği, ilahi duyguların mûsikî ile anlatılması gibi hususları kendinde toplamış ayinlerden başka kültür tarihimizde başka bir Mûsikî eseri bulunmamaktadır (bkz. Özalp, age., c. I, s. 119).

⁶³ Özalp, age., ss. 116-7,119.

sedilmesini sağlayan bir araçtır ve Mevlevî tarikatının insanlığa hizmet etme, başkalarına yardımda bulunma, Mesnevi okuma, aklı iyi kullanma gibi on iki esastan oluşan ilkeleri "Ayin-i cem-i Mevlevî" ile sembolize edilir⁶⁴. Bu yönüyle tasavvuf geleneğindeki müzisyenler de yaptıkları müziği salt bir eğlence! değil onu yaşatanla dinleyen arasında paylaşılan derin bir duygu alışverişi olmasına özen göstererek sanatlarını icra etmişlerdir. Bestelerini, içlerinin seslerine kulak vererek, tasavvufî terbiye ile arınmış, Mevlânâ'nın deyimiyle şaşılıktan kurtulmuş bir gönlün sesi⁶⁵ ile icra edip, insanlığın ortak ruhuna hitap edecek kriterleri yakalayan sūfî beste ve güfteleri aradan asırlar geçmesine rağmen değerini yitirmeden dinlenmektedir⁶⁶.

Semâ'-Vecd İlişkisi

Sûfîler, müziği dinlemenin etkisiyle insan ruhunun derinliklerinde gizli bulunan bir takım sırların ortaya çıktığını ve insanın daha önce rastlamadığı bir hali bulduğunu ifade etmek için Arapça'da bulmak anlamına gelen vecd kavramını daima semâ' ile birlikte kullanırlar⁶⁷. Sûfîlerin müziği, tasavvufî yükselişte bir araç olarak görmesinin en önemli nedeni müziğin, sūfîye aslı ile birleşmeyi (*vuslatı*) hatırlatan ve hissettiren vecd halini doğurmasıdır. Zira sūfîler müzik (semâ') sonrasında onun bir neticesi olarak meydana gelen vecd halinin, onda irfanî bilgi ve hâl olmak üzere iki sonuç doğurduğunu kabul ederler⁶⁸. Yani vecde gelen kişi ya irfanî bilgi elde ederek keşfinin açılmasıyla zihnini dinlendirir ve toparlama imkanı bulur ya da kendi psikolojik durumuna mizac meşrebine ve seyr-i sülukteki derecesine göre bir hâl ile hâllenir. İşte semâ' bu hususların elde edilmesi için sūfîler tarafından kullanılan etkili bir uyarıcıdır. Nitekim Mevlânâ'nın herhangi bir uyarıcının tesiriyle semâ'a başladığı, uzun süre semâ' ettiği bu esnada fetva yazdığı, kendisine sorulan sorulara manzum cevaplar verdiği dair Eflâkî'de bir çok rivayet bulunmaktadır. Yine Mesnevî'nin büyük bölümünün semâ' esnasında yazıldığı hatta bazen se-

⁶⁴ Özalp, age., s. 118. Ayin icrası bir Ney taksimi ile başlar ve bir ney taksimi ile sona erer. Her ayinden önce büyük bestekar İtri'nin Rast makamından bestelediği "Na't-ı Mevlânâ" okunur. Asıl ayinden başka bir de ayini dinlemeye gelenlerin isteği üzerine yapılan "Niyaz ayinleri" bulunmaktadır (bkz. Özalp, age., s. 117).

⁶⁵ Mevlânâ, *Mesnevi*, c. I, b. 335.

⁶⁶ Günümüzde ise genellikle müzik, tüketim toplumuna yönelik tüketilmek için yapılan bir unsur haline geldiğinden listeleri sarsan hit! bir parçanın bir süre sonra artık dinlenmediği görülmektedir. Bu açıdan sanatın, içinden çıktığı toplumun düşünüş ve yaşam felsefesini kısmen dile getirdiği söylenebilir.

⁶⁷ Gazzâli de bu geleneği sürdürerek konuyu semâ' ve vecdin ilkeleri başlığı altında işler (bkz. Gazzâli, age., c. II, s. 675).

⁶⁸ Müzik dinlemeye başladıktan sonra oynamanın ve dans etmenin insan zihni üzerinde bir takım etkileri olduğu bilinmekte ve hissedilmektedir. Örneğin zihni karışık bir kimsenin oda içerisinde bir iki tur attıktan sonra zihnini daha kolay toparladığı bilinmektedir. Aslında bu husus tüm insanlar arasında ortak bir husustur. Böylesi bir hareket vücut fonksiyonları ile birlikte zihinde de meydana gelen duraklamaları giderilmesine yardımcı olur. bu hususun ilk asırlardan beri farkına varılmış olunmalı ki Aristo, derstlerini bazen yürüyerek ve ayakta yaptığından dolayı Aristo ekolüne peripatos mektebi denildiği gibi İslâm dünyasındaki Aristo takipçisi filozoflara da meşşailer denmektedir. Yine bazı seslerin insan zihnini karıştırdığı, hatta sinirlendirdiği veya rahatlattığı, zihin açıcı bir etkiye sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Bu da insanın duygularının, sağlığının ve zihninin büyük oranda belirli bir ritme bağlı olduğu gerçeğidir. Bu ritm sağlandığında insan huzur elde eder.

mâ' ve yazım işinin sabahlara kadar sürdüğü ve yazım işinden Çelebi Hüsamed-din'in yorgun düştüğü bildirilmektedir⁶⁹.

Sûfîler dinlenen müziğin tesiriyle insanın neden salındığını izah ederken de elest bezmine atıfta bulunarak oradaki hitabın güzelliği ile sermest olup salınan ruhlar dünyada da müzik duyunca salınmaya başlarlar izahını yaparlar. Bu yönüyle müzik, sûfîlere göre insanı kendi bilinç altına götüren bir etkiye sahiptir⁷⁰:

Sûfîler bir anlamda Allah ile yaşadıkları bu diyalogu yeniden yaşamak ve hissetmek için müziği (semâ'ı) bir araç olarak kullanırlar. Nitekim semâ' sûfîlerce vecde gelmenin (tevacüd) bir ön aşaması ve ısınma hareketi olarak kabul edilmektedir.

Sûfîler dinlenen müziğin etkisiyle vecde gelip salınmanın, oynamanın ve dans etmenin nedeni hakkında da mistik muhayyilenin ürünü ile ilginç değerlendirmelerde bulunurlar. Örneğin Mevlânâ, müzik esnasında insanın el çırpıp oynamasını şöyle yorumlar:

*"Hak aşkırları kendi varlıklarından yâni benliklerinden kurtulunca el çırpırlar; Kendi noksanlarından, hatalarından sıyrılınca mânevî bir neşe duyarlar da oynamaya başlarlar"*⁷¹.

Aynı irfanî geleneğin bir diğer şairi Sa'di de benzer bir bakış açısıyla şöyle der:

*"İlahi aşkla sarhoş ve perişan olanlar semâ' ederken niçin ellerini birbirine vurarak vecde gelirler bilmez misin? Hakk'ın feyizlerinden gönüllerine bir kapı açılır da alemde el silkerler"*⁷².

Gazzâlî de sûfîlerden aktardığı bir görüşle insanın müzikten etkilenerek doğal olarak sallanmasını izah etmektedir: *"Müzik ruhun gıdasıdır. Bu nedenle müziği dinlerken bundan etkilenen ruh gıdasını ele geçirdi mi kendi yüce makamına yönelir ve bedenini idare etmekten vazgeçer. Bu halin etkisiyle de bedende sallantı ve hareket görülür"*⁷³.

Semâ'ın iki yönlülüğü

Sûfîler müziğin her dinleyen üzerinde aynı etkiyi bırakmadığını bu yüzden dinleyicinin durumuna göre semâ'ın farklı derecelerinden bahsetmişlerdir. Zira semâ' insanın içinde olanı gösteren bir mihenk taşı gibidir. Gazzâlî'nin ifadesiyle her bardak içinde olan suyu gösterdiği gibi semâ' halinde de müziğin etkisi kalbe ulaşınca kişinin gönlünde baskın olan duygu dışına akseder. Bu açıdan sûfîler, potansiyel olarak ilahî bir kaynağa sahip olduğunu söyledikleri müziğin, dinleyeninin durumuna göre hem ulvi gayeler hem de şehvi arzular için kullanılabileceğini ifade ederler. Semâ'ın bu yönüne işarette Sa'di şöyle der: *"Kardeşim ben dinleyenim kim olduğunu bilmeden semâ'ın ne olduğundan bahsedemem. Eğer dinleyen mana alemin-*

⁶⁹ Eflâkî, age., c. II. 6. bölüm ss. 124-140.

⁷⁰ Müziğin terapideki kullanımında da böyle bir etkinin olduğu bilinmektedir. Örneğin hayatın belli bir döneminde dinlenen şarkılar daha sonra aradan uzun bir zaman geçip de tekrar dinlendiğinde insan önceki psikolojik durumu klasik koşullanma ile yeniden hisseder.

⁷¹ Mevlânâ, Mesnevî, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, haz. Şefik Can, c. III, s. 20.

⁷² Sa'di, *Bostan*, s. 169.

⁷³ Gazzâlî, age., c. II, ss. 723-4.

de uçarsa, onun semâ'ı karşısından melekler bile aciz kalır. Fakat dinleyen kişinin zihni eğlenceden, oyundan ve şakadan ibaretse kafasındaki şeytan daha da azgınlaşır. Şehvete tapanlar semâ' eri nasıl olabilir. Seher esintisinden gül perişan olur, odun ise hiç etkilenmez. Çünkü onu baltadan başkası parçalayamaz"⁷⁴.

Bu konuda ilk dönem sûfileri de benzer kanaatlere sahiptirler. Zu'n-Nun Mısrî: "Semâ'ı Hak ile dinleyen hakikat derecesine çıkar, nefsanîyetle dinleyen ise zındıktır" der⁷⁵. Yine ilk dönem sûfî büyüklerinden Şibli'ye (ö.342/941) semâ'ın ne olduğu sorulunca "Dışı fitne içi ibrettir. Onun için işareten anlayana ibreti dinlemek helaldir. Aksi halde fitneye davet eder ve belaya sebep olur" demiştir⁷⁶. Bu nedenle Kuşeyri: "Şu halde semâ' dinleyen nefsinin mücadele kılıcı ile boğazlaması ve kalbini nurlandırmış olması gerekir ki semâ'dan ulvi faydalar temin edebilsin. Aksi halde nefsi diri kalbi ölü olanlar için semâ', helal değildir" der⁷⁷. Cüneyd-i Bağdâdî semâ' esnasında ilahi bir rahmetin indiğini ancak bunun seyr-i sülûkun başında olanlar için bazı hallerde zararlı olabileceğini bu yüzden semâ' yaparken bunun zamanının, yerinin ve katılımcıların iyi seçilmesi gerektiğine işaret eder⁷⁸.

Bündar b. Hüseyin (ö. 353/964) semâ'ı, sûfilerin bu ayırımına atıfta bulunarak şöyle sınıflandırır: "Semâ' üç çeşittir. Doğal olan semâ': Bu semâ'da seçkinler de avam da müşterektir. Çünkü beşeri doğa gereği insan hoş nağmelerden zevk alır. Hal ile semâ': İtab, vuslat, hicran, sevgiliye yakınlık, uzaklık gibi şeyleri geleceği, geçmiş vs. gibi hâlleri ve çeşitli hususları düşünmek ve hatırlamak suretiyle yapılan semâ'dır. Hak ile semâ' ise Allah ile ve Allah için yapılan semâ'dır. Hak ile semâ' edenler ilk iki grubun semâ'ı gibi saf olmayan beşeri hazlarla karışık hâllerle nitelendirilemezler. Çünkü onlar beşeri haz ile değil tevhiddeki arınmışlıkla Hak ile semâ' ederler. Bu yüzden Allah'ı seven ve ona aşık olan ve O'nun cemalini görme arzusu içinde kıvrananlar nereye baksalar onu görürler neyi işitseler ondan işitirler"⁷⁹.

Mevlânâ da semâ'ın dinleyeninin durumuna göre yüklendiği bu anlam farklılaşmasını, kendi üslubuyla şöyle açıklar:

"İnsanın hırsı dünyaya ait işleri, kendine yararlı olacak her şeyi, inceden inceden, kıldan kıla görür.

Fakat ayı gibi maksatsız oynar durur. Yâni, dünyaya ait boş şeylerle uğraşır, Hakk'tan ve hakîkatten uzak kalır.

Ey harîs kişi! Varlığını, benliğini kırıp yok et de, öyle sevin, oyna; oyna da, bir an önce kapanması için şehvet yarasının üstündeki pamuğu çek çıkar!

Hakk yolunun yolcuları raksı, oynamayı nefis savaşı meydanında kana bulanarak yaparlar.

Yâni, onlar nefislerini yendikleri için kendilerinden geçerler de, rûhanî oyun,

⁷⁴ Sa'dî, age., s. 169.

⁷⁵ Kuşeyri, age., s. 519.

⁷⁶ Kuşeyri, age., s. 520.

⁷⁷ Kuşeyri, age., ay.; Gazâlî, age., c. II, s. 751.

⁷⁸ Kuşeyri, age., ay.

⁷⁹ Kuşeyri, age., s. 522. Sûfî klasiklerinde benzer bir takım ayırımlar daha yapılmıştır. Örneğin Avarîf müellifi 1- Halk beşeri arzularına uyarak semâ' eder. Müridlerin semâ'ı ümit ve endişe halleridir. Evliyanın semâ'ı nimet ve lütufları görmektir. Ariflerin semâ'ı müşahede üzerine olur. ehl-i hakikatın semâ'ı keşf ve ıyan üzere olur. bunlardan her birisinin bir makamı ve çıkış yeri vardır" tasnifini yapar (bkz. Sühreverdi, *Avarîfü'l-Maârif*, çev. H. Kamil Yılmaz- İrfan Gündüz, Erkam yay., İstanbul 1989, ss. 238-9.

gönül oyunu, aşk oyunu oynarlar.

Nefis zindanında kalan dünyalık âşıkları ise, nefislerinin hevâsına uyararak, sadece kendilerini göstermek için, bedenleri ile oynarlar.

Bu yüzdendir ki semâ", iyi kişilerin mânevî ve rûhanî oyunu, kötü kişilerin de sırf ten-lerine, bedenlerine ait bir oyundan ibârettir....

Onların mutripleri, yâni çalgıcıları, gönüllerinden def çalarlar. Denizler bile onların coşkunu görünce dalgaları, köpürür, coşar"⁸⁰.

Bu açıdan sûfilere semâ'ı diğer insanların müzikleri gibi sadece enstrümanların icra edildiği zaman dilimiyle sınırlı değildir. Sûfî Husri (ö.371/981) bu konuya işaretlerle "*Kendisinden semâ' dinlenenin yok olmasıyla sona eren müziği neyleyeyim. Dinlenen semâ' sürekli olmalıdır*"⁸¹.

Mevlânâ güzel sesten etkilenip sadece onun şehvi ve dünyalık kısmıyla ilgilenip de semâ'ın hakikatine yol aramayanları, susuz iken bir ceviz ağacına çıkıp onu silkeleyen ve cevizlerin suya düşmesi sonucu çıkardığı sesi duyup da onunla zevklenip, neşelenen kimseye dair anlattığı hikayede bunu sembolize eder⁸².

İnsan-Enstrüman

Tasavvufî gelenekte insan ile müzik enstrümanları arasında yakın bağ kurulmuştur. Enstrümanların notaları ve müzik parçalarında nasıl bir ritim ve ahenk varsa insan metabolizması da organların ritmik çalışmasının bir sonucu, insan nefesi ve sesi de bu orkestranın solistidir. İnsanlar bu açıdan aslında müzik aletlerine benzerler. Gerilmiş bir tefe uygun bir hızla vurduğunuzda, güzel sesler elde edersiniz. Ancak bir kaya parçasına vurduğunuzda kulağınızı tırmalayan bir sestense başka bir şey elde edemezsiniz. İşte sûfilere göre insanlar da böyledir. İlahi tecellileri görebilme noktasında kimileri de estetik duygudan yoksun kaya gibi hissiz ve sağırdırlar.

Aslında tasavvuf geleneğinde insanın kendisi de Allah tarafından yaratılmış dev bir açılıma ve çeşitliliğe imkan tanıyan bir enstrüman gibidir⁸³. Zira insan doğasını inceleyen bir kimse orada bin oktavlık bir piyanonun bile çıkaramayacağı çeşitlilikte bir tınıyla karşılaşır. Ve onun uygun ruhsal oktavını belirleyerek ve o ritimde çalınması dinleyicileri daha derinden etkiler⁸⁴.

Mevlânâ'nın *Mesnevi'sine* "dinle neyden" diye başladığını ve bu yüzden Mevlî geleneğinde nay-ı şerif denilen enstrümanın özel bir yeri olduğu bilinmektedir⁸⁵. Mevlânâ'nın ney ile insan arasında kurduğu mukayese ve ney aracılığıyla insanın varo-

⁸⁰ Mevlânâ, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, haz. Şefik can, c. III, s. 19-20.

⁸¹ Kuşeyri, age., s. 521.

⁸² Mevlânâ, *Mesnevi* c. IV, b. 745 vd. Ayrıca ses dalgalarının suya düşen bir cismin sudaki dalgalanmalarına benzer bir etki yapması da bu tür bir hikayenin seçilmiş olmasının dikkat çeken bir başka unsurudur.

⁸³ İnayet Khan, age., s. 89.

⁸⁴ İnayet Khan, age., s. 37.

⁸⁵ Mevlânâ'nın *Mesnevi'ye* ney metaforuyla başlaması ve neye verdiği bu önem nedeniyle Mevlî geleneğinde neye adeta kutsal bir hüviyet atfedilerek saygı gösterilmiş kendisine nay-ı şerif diye hitap edilmiştir. Bu saygıdan ötürü Mevlîler arasında neye değerinin para ile ölçülemeyeceği fikrine istinaden değer biçmek saygısızlık olduğundan dolayı ticareti yapılmaz ve para ile satılmazdı. Ancak hediye edilir veya miras bırakılırdı.

luşsal durumunu tarif eden ilk on sekiz beyti önemine binaen Mevlânâ'yı ve Mesnevi'yi anlamının temel taşı kabul edilmiş ve bir çok kez açıklaması yapılmıştır⁸⁶.

Bu açıdan Mesnevi'nin ilk beyitleri tasavvuf müziğinin bir anlamda sistematik tarz-daki kuruluşunu tetiklediğinden ve tasavvuf müziği denilince günümüzde akla gelen Mevlevî geleneğinin müzik felsefesinin çıkış noktasını oluşturduğundan Mesnevî'nin ilk beyitlerinin ifade ettikleri anlama, makalenin sonuç bölümü olarak kısaca değin-mek istiyorum.

İlk beyitte Mevlânâ:

"Beşnev in ney çûn şekâyet mî koned
Ez cüdâyihâ hekayet mî koned"

(Dinle neyden, zira o bir şeyler anlatmakta, ayrılıklardan şikayet etmektedir)⁸⁷.

Ney ile sembolize edilen insandır⁸⁸. Kamıştan yapılmasına rağmen her ney, kamış olmadığı gibi burada kast edilen de herhangi bir insan olmayıp kamil insandır. Yani tasavvufî seyr-i sülûkle mükemmelliğe ermiş insan-ı kamilden dinle. Zira neyin ses ve nağmesi hakiki rehberdir, elçidir, ilahi mesajı iletir. Mevlânâ'nın eserine beş-nev "dinle" emri ile başlaması tasavvufta semâ' (dinlemek) denilen müziğin aynı zamanda tasavvufun en önemli şartının söylemek değil dinlemek olduğuna atıf açı-sından da önemi vardır.

"Kez neyistân tâ merâ bobrideend
Ez nefîrem merd u zen nâlîdeend"

(Beni kamışlıktan kopardıklarından beri feryadım, kadın, erkek herkesi ağlattı)⁸⁹

Bilindiği gibi kamış, bulunduğu tabii ortam olan kamışlıktan kesilince ney yapılmak için önce kızgın bir demirle yakılarak içindeki boğumlar temizlenir. Bu tıpkı beşer olarak doğan insanın tabiatındaki hırs, kibir, riya, tamahkarlık, bencillik, vs. gibi perdelerin aşk ateşiyle yanıp temizlenmesine benzer. Sonra neyzen kamış üzerine her birinden ayrı bir nağme duyulan yedi tane delik açar ki bunlar da nefsin ol-gunlaşmasını ifade eden yedi nefis mertebesidir. Bu sözleriyle de Mevlânâ öteden beri sûfiler arasında yaygın olan müziğin insanı lahuti bir kaynağa götürdüğü ve elest bezmini hatırlattığı fikrini ney metaforuyla anlatmaktadır. Bu sesi dinleyenler kendi hallerinin derecesine göre ya bu ayrılığı hatırlarlar veya nefsin esiri bulunan-lar da bu etkili nağmeden az çok etkilenirler. Ve Mevlânâ, dinleyenin önemine at-fen devamla şöyle der:

"Sîne hâhem şerha şerha ez firâk
Tâ begûyem şerh-i derd-i iştiyâk"

(Vuslata duyulan iştiağın derdini açıklayabilmem için ayrılık ıstırabıyla parça parça olmuş bir gönül isterim)⁹⁰

⁸⁶ Erguner, *Ayrılık Çeşmesi*, s. 212.

⁸⁷ Manzum Nahifî Tercümesi *Mesnevî-i Şerif*, sad. Amil Çelebioğlu, MEB. İstanbul 2000, s. 63; krş. Mevlânâ, *Mesnevî* (Nicholson neşri), c. I, b. 1.

⁸⁸ Mevlânâ'nın insanı anlatırken onu ney ile mukayese etmesinin bazı gerekçeleri bulunmaktadır. Öncelikli olarak insan sesine en çok benzeyen enstrüman olması yanında bilinen ilk enstrümanlardan biri olmasıdır (bkz. İnayet Khan, age., s. 61). Neyle ilgili ilk buluntular-dan biri, bugün Paris'te Louvre Müzesi'ndeki yaklaşık m.ö. 5000 yılına ait eski Mısır'a ait taş üzerine işlenmiş bir neyzen görüntüsüdür (Erguner, age., s. 211).

⁸⁹ Mevlânâ, *Mesnevî*, c. I, b. 2.

⁹⁰ Mevlânâ, *Mesnevî*, c. I, b. 3.

Bu beyitte dinlenen ney müziğinden en fazla kimlerin etkileneceği de beyan edilerek bu derdi bilmeyenlerin bu nağmeden pek bir şey anlamayacağı ifade edilmektedir. Neyin içindeki boğumların temizlendiği gibi aşk ateşinin de insanın içindeki perdeleri yakması lazım ki bu lahuti mesajı iletebilsin. Bu açıdan Mevlânâ insanın da tıpkı ney gibi faydalı bir hale gelebilmesinin ve insanı etkileyen bir müzik aleti olabilmesinin şartını onun gibi kendini eğitmesinde görmektedir. Tasavvufi eğitimle içindeki kötülüklerden kurtulan insan bu sayede ney gibi nağmesiyle etrafındakileri etkileyebilen bir enstrüman haline gelebilir. Böylece sûfilere göre gelişmesi ve zenginleşmesi gereken müzikten ziyade, müziğin konusu ve kaynağı olan insandır. Bu açıdan sûfiler iç dünyasını zenginleştirmeyen birinin kuru müzik bilgisini bir sürü dil bilmesine rağmen söyleyecek bir şeyi olmayan birine benzetirler⁹¹.

Bibliyografya

- Budak, Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat yay., Ankara 2000.
- Cebecioğlu, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber yay., Ankara 1997.
- Eflâkî, Ahmed, *Ariflerin Menkıbeleri, (Mevlânâ ve Etrafındakiler) I-II*, çev. Tahsin Yazıcı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.
- Âriflerin Menkıbeleri I-II, çev. Tahsin Yazıcı, M.E.B. yay., İstanbul 1989.
- Erguner, Kudsi, *Ayrılık Çeşmesi Bir Neyzenin Yolculuğu*, İletişim yay., İstanbul 2003.
- Farmer, H. G., "Mûsikî" mad., *İA.*, c. 8, ss. 678- 680.
- Gazzâlî, *Ihyau Ulûmu'd-din I-IV*, terc. Ahmed Serdaroğlu, Bedir yay., İstanbul trs.
- Hucvirî, *Hakikat Bilgisi*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh yay., İstanbul 1996.
- İbn Arabî, *Futuhât-ı Mekkiyye*, Matbaatü'l-Amire, Mısır 1293.
- İbn Teymiyye, *Mecmûâtü'r-Resâilü'l- Kübrâ*, Matbaatu'l-Amiretu's-Şerefiyye, Mısır 1323.
- Kelâbâzî, *Doğuş Devrinde Tasavvuf Ta'arruf*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh yay., İstanbul 1992.
- Khan, Sûfî İnyat, *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, çev. Kaan H. Ökten- Tuğrul Ökten, Arıtan yay., İstanbul 2001.
- Kuşeyrî, Abdulkerim, *er-Risale*, Daru'l-Cil, Beyrut trs.
- Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risalesi*, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh yay., İstanbul 1991.
- Maslow, Abraham H., *Dinler, Değerler, Doruk Deneyimler*, çev. H. Koray Sönmez, Kuraldışı yay., İstanbul 1996.
- Mevlânâ Celâleddin Rumî, *Mesnevi-i Ma'nevî*, nşr. R. A. Nicholson, İntişârât-ı Behzâd, 1375 hş. Tahran.
- Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, haz. Şefik Can, Ötüken yay., İstanbul 2002.
- Mesnevî-i Şerif*, Manzum Nahifî terc., sad. Amil Çelebioğlu, MEB. İstanbul 2000.
- Mesnevî*, çev. Veled İzbudak, MEB., İstanbul 1990.
- Özalp, Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi I-II*, MEB., İstanbul 2000.
- Pamir, Leyla, *Müzikte Yaratıcının Gücü*, KB. yay., Ankara 1981.
- Pekolcay, Necla, *İslami Türk Edebiyatı*, Çağaloğlu yay., İstanbul 1967.
- Sa'dî, *Bostan*, çev. Hikmet İlaydın, MEB., İstanbul 1992.
- Sühreverdi, *Avarifü'l-Maârif*, çev. H. Kamil Yılmaz- İrfan Gündüz, Erkam yay., İstanbul 1989.
- TDK *Türkçe Sözlük I-II*, Ankara 1998.
- Uludağ, Süleyman, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ'*, Uludağ yay., Bursa 1992.
- Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet yay., İstanbul 1999.

⁹¹ Erguner, age., s. 194.