

MUSİKÎ VE MEVLÂNÂ'DA DEĞERİ VE YERİ*

Mustafa ALİZADE
Çev. Dursun Ali TÜRKMEN**
Metin YASA***

MUSİKÎ VE DİNLER

Eflatun diyor ki: “Musikînin ritim ve düzeni, insan ruhunda olağanüstü bir etkiye sahiptir; eğer gereği gibi icra edilirse, ruhun rüyalarında, güzelliğe neden olabilir.” Musikî, insan ruhu üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir ve en ince insani duyguları harekete geçirebilir.

Sufi/mistik kültürde olduğu kadar dini/mezhebi kültürde de musikînin yeri oldukça önemlidir. Dinler ve değişik mezhepler, en üstün yansımalarını musikîden alır. Her din ve mezhepte değişik türden ibadet ve ritüeller vardır. Diğer taraftan, her din ve mezhebin, kendi bağlamında, bir musikî türüne yakınlığı söz konusudur.

Gerçekte ilk insanların musikîsi, icra edildiği her şekil ve formuyla, ruhani yön kazanarak tanrılara ibadet, yakarış ve dini gereklilikler içeren bir görünüm arz ediyordu.

İslam kültürüne gelince, musikî denilince, matem ve taziye musikîsi, (ezan, kur'an okuma, mersiye, tapınma vb.) ibadet musikîsi ve tasavvuf musikîsi gibi isimler altında söz edilebilir.

* Bu çeviri, <http://www.ghalambedast.netfirms.com/articles.htm> adresinde yer alan ve “ موسیقی و جایگاه ” (erişim, 04. 01. 2007) isimli Farsça metinden Türkçe'ye aktarılmıştır. İlgili metin, tarafımızdan Türkçe'ye aktarılırken, bir yandan metne sadık kalınmaya ve Mevlânâ'ya ait şiirlerin kafiye düzeni dikkate alınmaya çalışılmış, öte yandan gerekli görülen yerlere açıklayıcı dipnotlar eklenmiştir. (çevirenler)

** Öğr. Gör. Dr., Ondokuz Mayıs Ü. İlahiyat Fak. Arap Dili ve Edebiyatı ABD. aturkmen@omu.edu.tr

*** Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Ü. İlahiyat Fak. Din Felsefesi ABD. Öğretim Üyesi. metinyasa@yahoo.com

Gerçekte, kendi mezhebi kitaplarını bir tür musikî eşliğinde okuyan Budistler, dinsel ayinlerini de bir tür dans ve şarkı eşliğinde icra ederler. Çinlilerin inancı da bu şekildedir. Onlara göre: “Tanrılarla, musikî dili ile konuşulabilir.”

MUSİKÎ, ŞİİR VE MEVLÂNÂ

Musikînin, şiir ile olan ilişkisi oldukça eskiye uzanır. İslam kültüründe de durum aynıdır. Dr. Hüseyin Nasr (büyük İslam filozoflarından biridir) da bu köklü ilişkiye işaret ederek der ki: “İslam medeniyetinde genel olarak musikînin şiirle çok yakın bir ilişkisi vardır. Şiir, İslam dünyasında beğenilen bir sanat şeklidir ve şiire duyulan bu yöneliş, doğrudan doğruya, Kur’an vahyinin şairane yapısından kaynaklanır. Dolayısıyla, şiir geleneği çok zengin olmayan hiçbir Müslüman millet yoktur denebilir.

İslam dünyasındaki kimi büyük şairler, aynı zamanda, büyük musikî bilgini ve müzisyeni idiler. Bu nedenle, ortaya koydukları şiirler, daha çok musikî özelliğine sahiptir.” Bu tür şairlerin bilinen bir örneği, Mevlânâ Celaleddin Muhammed Belhî’dir. Mevlânâ’nın musikî bilimindeki becerisi, O’nun, değişik türden 55 bahr(vezin) üzere şiir yazabilmesine imkan vermiştir. O, hem teorik musikîde hem pratik musikîde derinliğe sahip, iyi derecede vezin bilen ve rebab¹ çalma konusunda da usta olan biriydi. O’nun rebab çalmadaki becerisi, ilgili çalgının yapısında değişiklikler meydana getirecek kadar ileri düzeydeydi.

Mevlânâ’nın musikî konusundaki mahareti, şiirlerinin aynasında yankılanır. O’nun ritmik şiirleri, musikî ile iç içedir. Hiçbir şairin, şiirinde, musikîyi bu derece işleyebildiği söylenemez. Mevlânâ’nın gazellerinde musikîye ait öğeler öylesine ön plandadır ki, şiir okurken sesi iyi ayarlama, duraklama ve kesmelere dikkat etme vb. hususlara gerekli özeni göstermeyi göz ardı etmeme koşuluyla, O’nun şiirlerini sade, çalgısız ve ritimsiz okumak bile, dinleyicide, heyecan ve dans hissi uyandırmakta, coşku ve köklü duygulanımlar meydana getirmektedir:

Ey gönül arzularım gel, gel, gel, gel
Ey dilek ve isteğim gel, gel, gel, gel

Ey bizim adı güzel Yusuf! Hoş yürürsün damımızda
Ey kırılmış kadehimizde, ey eskimiş tuzağımızda

¹ Rebab, çöl Araplarının çalgı aleti olup, çöl hayatı içerisinde icad edilmiştir. İlgili enstrümanı ilk icat eden Necd sakinlerinden Beni Hilal kabilesine mensup bir Arap’tır. Bu enstrümanı önce medih şairleri kullanmıştır. Batılılara Araplardan geçen bu enstrüman, şekil olarak kemana benzer. Bkz.: (www.syriagate.com/musiznet/instrument/Rabab.htm /) (05. 03. 2007). Rebab, üç veya daha az tel ile çalınır. (Bkz.: Cübran Mes’ud, *el Raid*, Dar el- İlm, Beyrut, 1967, Hasan Said el- Kermi, *el – Hadi ila Lugat el- Arab*, Dar el-Benan, Beyrut, 1991, Şemseddin Sami, *Kamus-i Türki*, Der Saadet, 1317. Arap Rebabı, Mağrib Rebabı, Mısır Rebabı gibi adlarla da anılan rebabın, insan sesini temsil gücü, diğer enstrümanlara oranla daha fazladır.

Bkz. www.syriagate.com/musiznet/instrument/Rabab.htm/ (05. 03. 2007); krş.: İbrahim Gamard, *Mevlevi Terms and Definitions*, <http://www.dar-al-masnavi.org/mevlevi-glossary.html/> (05. 03. 2007).

Ölüydüm, dirildim; ağlıyordum, güldüm
Aşk ikbali geldi, ben ölümsüz ikbal oldum

MEVLÂNÂ'NIN MUSİKİYE BAKIŞI

Mevlânâ'nın musikî ile tanışması, genç yaşında, ailesiyle beraber Belh'ten Irak'a göç ettiği tarihe kadar uzanır. O,söz konusu bu yolculukta, bir musikî ker- vanı ile tanışmış, uğradıkları her şehirde de oranın yerel musikîsiyle ilgilenmiştir. Dr. Zerrin Kub'un ifadesiyle, "deve çobanlarının icra ettiği ölçülü makam ve ker- van çalgıcılarının üflediği ney nağmesi, O'nu, musiki dünyasının tanınmamış sesleri ve yöreleriyle tanıştıyordu."

Ne var ki, Mevlânâ, Şems'le² görüşmeden önce musikî ile yeterince ilgilen- miyordu. Şems, O'nun üzerine doğunca ve O'na semâ` okuyuncaya kadar, O böyle bir işi daha önce hiç yapmamıştı. Mevlânâ nazarında (bu Şems'le karşılaştıktan sonraki Mevlânâ'dır) musikînin özel bir değeri ve iç açıcı bir yeri olmuştur. Diğer pek çok İslam filozofu gibi Mevlânâ için de musikî, feleklerin/seyyarelerin dönüşüyle ortaya çıkan tınlama/doğal ses olarak bilinirdi. Gerçekte, Mevlânâ, musikî konusunda Fisagor'un görüşünü doğru buluyor ve musikî ile ilgili kuralla- rın, yıldızların ve feleklerin nağmelerinden alındığı inancını taşıyordu. Nitekim, "İbrahim Edhem Kıssası" (Mesnevi 4. Defter) bağlamında şöyle der:

Filozoflar; nağmelerini musikînin
Aldık demiş, dönüşünden feleklerin

Feleğin dönüşlerinin sesi
Halkın, tanbur ve ağızla söylediği

Bilindiği gibi, Fisagor, yumuşak kalbi ve açık görüşüyle, feleğin nağmelerini dinlemiş, sonra da musikînin ilkelerini o temel üzerine inşa etmiş, daha önce var olan musikîyi, matematik ile bütünleştirmiş, musikîye ilişkin ilke ve hassas perde- ler düzenlemiştir. Konu ile ilgili olarak Fisagor'un kendisi şöyle der: "Ben, feleğin dönüşünden ortaya çıkan sesi dinledim ve o sestem hareketle musikî bilimini yaz- dım"

Benzer şekilde Mevlânâ da insan ruhuna etki eden ahenkli ses ve nağmele- rin, ilk alemin yüceliğini bize hatırlattığına inanıyordu; zira O'nun inancına göre, insan ruhu, bu evrene inmeden önce, Tanrısal ruhani bir alemde yaşıyor ve gök nağmelerini dinliyordu.³ Bu nedenle, yeryüzü musikîsi, insana gökyüzü musikîsini hatırlatır ve onu öğretir.

² Buradaki Şems isimli şahıs, Mevlânâ'nın hayatında önemli yeri olan Şems-i Tebrizi'dir.

³ Mevlânâ'ya atfedilen bu düşünceler, Plato'nun çokça bilinen ideler ve görünüşler alemine ilişkin ikili ayırımını anımsatmaktadır. Dahası, Plato'na göre de, insan ruhu, bu dünyaya gelmeden önce, salt tanrısal alem olan ideler aleminde yaşamaktaydı. Plato'nun anılan konuya ilişkin görüşlerinin ayrıntısı için, sözcüğü bcz.: Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev.: H. Vehbi Eralp, Devlet Basımevi, İstanbul,

Ancak onun rebab sesinden maksadı,
Aşıklar gibi, hayal etmekte o hitabı

Zurna sesi ve gürültüsü davulun,
Benzer biraz, sesine kuşatıcı Sur'un

Müminler der ki, cennetin eseri,
Hoş yapar, her tür çirkin sesi

Bizler, hepimiz Âdem'in parçalarıymışız,
O nağmeleri, cennette dinlemişiz.

Gerçi, bize, su ile toprak, şüphe saldı ise de
Hatırlıyoruz o nağmelerden bir şeyler, yine de

Mevlânâ bu evrene ait musikînin önceki evrene özgü musikîyi hatırlattığı
inancına sahip olmasına rağmen, O, yine de bu iki tür musikînin farklılığına işa-
ret ederek şöyle der:

Gerçi, bize, su ile toprak, şüphe saldı ise de
Hatırlıyoruz o nağmelerden bir şeyler, yine de

Ancak üzüntü toprağıyla olunca hemdem,
Nasıl verir o neşeyi, bu zir⁴ ve bem⁵

Su, karışınca sidik ve pislikle
Safılığı gider, özü dönüşür acı ve serte

İnsanın cesedinde vardır birazcık su
Ateş söndürür, sidik saysan da onu

Suyun özü değişmez pislense de
Gam ateşini söndürür o özle

→

1938, s. 48 vd.

⁴ Terim olarak en aşağı anlamına gelen 'zir' kelimesi, musiki dilinde, ince kısık ses demektir. Bkz.: Dr. Abd en-Nuaym Muhammed Hasaneyn, *Kamus el-Farisiyye*, Dar el-Kütüb el-Lübnani, Beyrut, 1982, s. 330.

⁵ 'Zir' kelimesinin karşısı olan 'bam', musiki dilinde, gür ve kalın ses anlamına gelmektedir. Bkz.: Feridun-Kar, *Ferheng-i Cedid*, Kitabhane-i İbn Sina, Tahran, 1345, s. 262.

MEVLÂNÂ'DA MUSİKÎ VE AŞK

Mevlânâ'ya göre, makam ve musikî hariç, hiçbir dil, aşkı tanımlama imkânına sahip değildir.

Aşkı anlatma ve açıklamada ne söyledimse,
Utandım o sözlerden aşka gelince.

Gerçi, dilin yorumu, daha açıktır.
Ancak dilsiz aşk, daha seçiktir.

Nitekim kalem, yazmada, sabırsız,
Kalem aşka gelince, o da kalır aciz

Akıl, aşkı açıklamada, eşek gibi çamura yattı
Aşkı da âşıklığı da yine aşk anlattı.

Ney; kanlı/çileli yoldan söz etmede
Mecnunun aşk hikayelerinden söz etmede
Mevlânâ, ney sesinden, aşk yolunun hikayesini; rebab sesinden de dost ve sevgilisinden uzak düşen aşığın iniltisini dinlemektedir.

Bilir misin ki, ne söylemede rebab?
Göz yaşını mı, yoksa olmuş ciğeri mi kebab?

Ben özden uzak kalmış, bir kabuğum
İnlemiyorum artık, ne ayrılık için ne de azab

Ayrı düşmüş garipleriz biz, Ey Şahlar!
Bizden dinleyin, "İlallah'i l- meab"

Öte yandan Mevlânâ, aşk ateşinin musikî ile daha da hararetleneceğine işaret ederek şöyle der:

Güçlenir aşk ateşi güzel sesle
O minik ceviz ateşi de işte böyle

Mevlânâ, yukarıdaki konunun açıklaması bağlamında, altında debisi yüksek bir nehir akan ceviz ağacının tepesinde oturmuş, ses çıkaracak şekilde ağaçtaki cevizleri nehre atan ve ortaya çıkan sese kulak kesilen ve böylece ruhunun susuzluğunu gidermeye çalışan bir susamışın hikayesini örnek verir.

MEVLÂNÂ'DA SEMÂ` : BAĞLARDAN KURTULUŞ

Semâ`'a gelince: Semâ`, Şems'in Mevlânâ'ya önerdiği ve ona şiddetle tavsiye ettiği bir yoldur. Mevlânâ'ya göre üstün bir değere sahip olan semâ` nedir ve getirisi/armağanı neden ibarettir?

Mevlânâ'nın, Mesnevi'sinde ve gazellerinin yer aldığı Divan'ında , semâ` konusuna yönelik çok sayıda beyit vardır; hatta birkaç gazel de semâ` rediflidir.

Her can için, kararsızdır semâ`
Kalk yol al, bekleme yeri de ne

Semâ' hayat kadehine huzur verir
Bunu canlar canı taşıyan bilir

Gel, sen ey sevgili, semâ`'nın canının canı
Gel, zira, sevgili ağırlamada semâ` bostanı

İki cihan dışındasın, semâ`a kalkınca
İki cihanın dışıdır, semâ` cihanı

Feleğin yedinci katı, yüksek kat ise
O katın ötesi, semâ` merdiveni
Vur ayağını, ezerek geç onun gayrin
Semâ` sizin, siz de semâ`ın

Yine Mesnevi Şerif'te "İbrahim Ethem'in Horasan Ülkesinden Göçü" hikayesi bağlamında diyor ki:

Öyleyse, semâ` , aşıklara gıda
Zira, birleşme hayali onda.

Gizli hayaller, kuvvet kazanır
Belki de o ses ve nağmeye bürünür.

Bu nedenle Mevlânâ, semâ`ı, aşıkların ruh gıdası, vuslat hayalinin hareket ettiricisi ve bilinç bütünlüğü olarak tanımlar. O'na göre "ictima-ı hayal" başka bir ifadeyle " kalbin sağ duyusu"ndan kasıt, salikin, kalbini, Tanrı'nın dışındaki her şeyden koparması ve yalnızca Yüce Hakk'ı anmaya odaklanmasıdır. (Bunun mukabili bilinç ve düşüncenin dağınıklığıdır) Kalbin sağ duyusu, salikin ruhi ve bedeni açıdan güç kazanması ve erzak depolamasına neden olur; zira, dağınık bilinç ve karışık düşünceler, tıpkı bir delik gibi, insan oğlunun ruhsal ve bedensel azık ambarını tüketir.

Semâ` sürecinde yapılan dans, mistik bir heyecana ve coşkuya işaret eder. Mevlânâ'ya göre ise, beden kafesinden bir tür kurtuluş ve yüce sevgilinin (Tanrı'nın) aşkına ileten mutluluk olarak kabul edilir.

Hakk aşkını arzularak dans ederler
Ayın on dördü gibi kusursuzdur onlar

Bilir misin, nedir semâ`   'Evet' sözünü işitmek
Kendinden geçerek, O'nunla vuslata ermek

Bilir misin, nedir semâ`   kendi varlığından geçmek
Mutlak fena içinde, ölümsüzlük zevki devşirmek
Mevlânâ, Mesnevi'nin 3. defterinde, "Fil Yavrusu Yiyenler" hikayesinde diyor ki:

Benliğini kırdığın yerde dans et
Pamuğu şehvet yarasından kopar at.

Meydanda dolanır, dans ederler
Kendi kanları içinde oynar erler.

El çırparlar, kurtulunca varlıktan
Dans ederler, ayrılınca noksanlıktan

Çalgıcıları, kendi aralarında, def çalar
Onların coşkusundan, köpürür denizler

Göremezsın sen, her birinin azmiyle,
Dalların üstünde, el çırpar yapraklar bile

Göremezsın dalları, el çırpıda
Ten kulağı değil, can kulağı gerek buna.

Mevlânâ, semâ`nın ve içten gelerek yapılan dansın insanı, sıkıntı veren şehvet yüklerinden ve benlikten kurtardığına inanır.

Öte yandan Mevlânâ, (genel olarak) aşkın, her varlıkta etkili ve kuşatıcı bir biçimde var olduğunu vurgulamakta, ancak(özel olarak) kişi yaptığı dans ve semâ` sayesinde, baştan ayağa kadar daha ağırbaşlı olduğunu/olması gerektiğini anımsamaktadır.

Mevlânâ'nın dansı, Dr. Zerrin Kub'un ifadesiyle, somut bir dua ve benlik-siz bir yakarıştan ibarettir. Başka bir deyişle, nefsi terbiye ve kalbi denetim altına almaktır. O'na göre, insan, ancak semâ`a sarılarak kendi benliğiyle bütünleşmekten yani benliğinin bağlarından kurtulabilir ve semâ` içerisinde ibadetin önemli bir yeri olduğunu anlayabilir.

Bir gün, Mevlânâ'nın dostları arasında Muhyiddin İbn Arabi'nin "Futuhât-ı Mekkiye" isimli kitabının konularına yönelik sıcak bir tartışma söz konusu oldu. Şöyle ki: Çalgıcılardan biri (Mevlânâ'nın semâ` grubunda çalıp-söyleyen) terane söyleyenler makamına erişir. Mevlânâ o an, "Şimdi Futuhât-ı Zeki Futuhât-ı Mekki'den iyidir" dedi ve sema' için kalktı. Böylece, "böyle bir ortamda se-

ma'a/şarkıya başlamak, üzüntü verici teorik veya pratik kelami tartışmalara girmekten daha iyidir” demek istedi.

Kuşkusuz, sufilerin ve bu inancın ileri gelenlerinin, semâ`ı her birey için doğru bulmadıkları hususunu ifade etmemiz gerekir. Nitekim Şems-i Tebriz'i, semâ`ı çiğler için haram kabul eder.

İmam Gazali (505/1111) semâ`ı üç gruba ayırmış; ikisini, bilgisizlik ve yaratılışa uygun olmayan bir nitelik taşıması nedeniyle yadsımış, sadece bir tanesini uygun görmüştür.⁶ Mevlânâ'nın kendisi de bu düşüncede olup, aşağıdaki beyitler bağlamında, “semâ` ehliyeti”ni açıklamaktadır:

Semâ`ı, doğru dürüst herkes beceremez
Her yavru kuş da inciri delemez

Kuşun özelliği, kokuşarak ölmektir

Hayalperestin özelliği, gözsüz olmaktır

Sonuç olarak diyebiliriz ki, buraya kadar anlatılanlardan anlaşıldığı kadarıyla, Mevlan ve diğer sufilerin, semâ` ayininde yapılan dansla bağlantılı hareketleri, ruhani sır ve hallere ilişkin semboller olarak kabul ettikleri ortaya çıkmaktadır. Bu cümleden olarak semâ` ile ilgili bir takım terimleri kendi literatürleri içinde anlamlandırdıkları görülmektedir. Şöyle ki:

“Kendi ekseni etrafında dönmek” anlamına gelen (چرخ زدن): Her yönde Hakk'ı müşahede etmeye,

“Hoplamak” anlamına gelen (جهیدن): Ulvi Alem'e duyulan isteğin üstün gelmesine,

“Ayak Vurmak” anlamına gelen (-پاکوفتن): Nefs-i Emmare'yi tekmelemeye,

“Oynamak” anlamına gelen (دست افشاندن): Oynayarak sevgiliye ulaşmaya, işaret eden temel terimlerden sadece bir kaçıdır.

KAYNAKÇA

Divan-ı Gazaliyat-ı Şems.

Prof. Kerim Zamani, *Şerh-i Cami-i Mesnevi (Cilt 3 ve 4)*.

Dr. Abd el-Hüseyn Zerrin Kub, *Bahr der Veze*.

Dr. Abd el-Hüseyn Zerrin Kub, *Pille Pille ta Mülakat-ı Huda*.

Dr. Kamer Aryan, *Ez Ney Name*.

⁶ Gazali'nin semâ` ile ilgili görüşleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz.: İhyau Ulum ed-Din, Müessesetü'l-Halebi, Kahire, 1967, II/342-390.