

TÜRK DİN MUSİKİSİ AÇISINDAN
FELEK KAVRAMININ İNCELENMESİ

ALİ YILMAZ

TARAFINDAN

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜNE
SUNULAN TEZ

TÜRK DİN MUSİKİSİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OCAK 2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM
Enstitü Müdür V.

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Dr. Öğr. Üyesi Serbülend ARPA
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



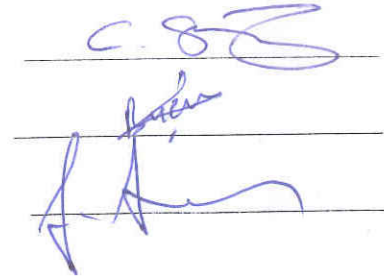
Dr. Öğr. Üyesi Burcu Avcı Akbel
Danışman

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Cenk Güray (HÜ-ADK)

Dr. Öğr. Üyesi Burcu Avcı Akbel (YBU-TMDK)

Dr. Öğr. Üyesi Serbülend Arpa (YBU-TMDK)



Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı: Ali Yılmaz

İmza:



ÖZET

TÜRK DİN MUSİKİSİ AÇISINDAN FELEK KAVRAMININ İNCELENMESİ

Yılmaz, Ali

Yüksek Lisans, Türk Din Musikisi Tarihi

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Üyesi Burcu Avcı Akbel

Ocak 2019, 71 sayfa

Felek kavramı yüzyıllar boyu farklı disiplinlerde kullanılmış bir kavramdır. Bu kavram bazı çalışmalarda incelenmiş, fakat literatürde müzik ile olan bağlantısının hususi olarak incelendiği bir çalışmaya rastlanılamamıştır. Bu çalışmadaki temel amaç felek kavramının müzik ile olan bağlantısını ve dini musiki açısından önemini ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışma iki ana bölümde incelenmiştir. Felek kavramı ile ilgili literatür taramasını kapsayan birinci bölümde felek kavramı ana hatlarıyla incelenmiş olup; insan, felek ve müzik arasındaki bağlantılar ortaya konulmuştur. İkinci bölümde ise; Mevlevi ayinlerinde yer alan felek kavramlarının yeri ve kullanılma şekli tespit edilmiş olup, felek kavramının dini musiki açısından önemi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yapılan analiz sonucunda hem sembolik açıdan hem de bestecilik açısından incelenen felek kavramının, Mevlevi ayinlerinde yer alan sembolik anlamlar ile örtüştüğü ve bestecilik açısından ise felek kavramının makamın genel seyrinin en tiz bölgesinde konumlandırıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Musikisi, felek, Mevlevi ayinleri

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF FELEK AS A CONCEPT IN RELATION TO HISTORY OF TURKISH RELIGIOUS MUSIC

Yılmaz, Ali

Master, Department Of The History Of Turkish Religious Music

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Burcu Avcı Akbel

January 2019, 71 pages

Throughout the centuries, the concept of “felek” has been discussed by different disciplines. Even though, scholarly attention has been diverted towards the concept of “felek”, its relation with music has been neglected. To fill in this lacuna, the central task of this study is to reveal the relationship between felek and music, thereby depicting the importance of felek for the religious form of music. For this purpose, this study is structured into two consequent sections. The first section contains a literature review through which the concept of felek is analyzed, alongside an investigation of the relationship among felek, human being, and music. Meanwhile, the second section is reserved for a musical analysis in terms of on which partition “felek” is positioned and in what ways it is used. The result of the analysis shows that the word felek corresponds with the symbolic meaning of Mevlevi rituals and it is positioned at the highest tone on the partition.

Keywords: Turkish Religious Music, felek, Mevlevi’s ritual



Nur'a ve Leyla'ya ...

TEŞEKKÜR

Desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve talebeleri olmaktan dolayı hayat boyu onur duyacağım pek kıymetli hocalarım Cenk G¼ray ve Murat Salim Tokaç'a,

Çalışma s¼resince; maddi ve manevi olarak yanımda olan arkadaşlarım Fatih Evren, Faruk Aksoy, İrfan Alp G¼rkaynak, Bahattin Önal, Deniz Şahin ve kıymetli ağabeyim Evren Hacıoğlu'na

Hayatım boyunca verdiğim kararlarda en b¼y¼k destekçilerim olan annem Fethiye Yılmaz ve babam Ömer Yılmaz'a

Çok kıymetli ağabeyim Fatih Yılmaz' a

Danışman hocam Burcu Avcı Akbel' e en kalbi duygularla teŐekk¼rlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İTHAF	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Amacı	3
2. Araştırmanın Önemi	3
3. Problem	3
4. Alt Problemler	4
5. İlgili Literatür	4
6. Yöntem	6
7. Sınırlılıklar	6
8. Verilerin Toplanması	6
9. Verilerin Analizi	7
BÖLÜM 1	9
1 FELEK KAVRAMI	9
1.1 Felek Kavramının Ansiklopedik Olarak Tanımlanması	9
1.2 İslam ve Tasavvuf Kaynaklarına Göre Felek Kavramı	10
1.2.1 Kur'an-ı Kerim ve Felek Kavramı	10
1.2.2 Hadis-i Şerifler ve Felek Kavramı	11
1.2.3 Filozoflara ve Tasavvuf Kaynaklarına Göre Felek Kavramı	11
1.2.3.1 Devrin Kaynağı Olarak Feleklerin Oluşumu	11

1.2.3.2	İslam Kozmolojisine Göre Felek Kavramı	13
1.2.3.2.1	Felek-i Atlas ve Zamanın Döngüsellığı	14
1.2.3.2.2	Yeryüzündeki Değişikliklerin Sebebi Olarak: Felek-i Atlas	15
1.2.3.3	Feleklerin Gizemi ve Müzik: Tanrısal Bilgiye Yaklaşma	17
1.2.3.4	Feleğin Sayılarla Olan İlişkisinin Müziğe Yansıması	17
1.2.3.4.1	Doğadaki Uyum	18
1.2.3.4.2	Felek Sayı İlişkisinin Musikiye Yansımış Örnekleri	19
1.2.3.5	Tarımsal, Kozmolojik ve İrfani Döngü	20
1.3	İnsan, Müzik ve Felek İlişkisi	22
1.3.1	Müzik İlminin Keşfedilme Metodu	22
1.3.2	Feleklerin Seslerinin İşitilmesi	23
1.3.3	Feleklerin Sesleri ve Müzik İlminin Keşfi	25
1.3.4	Musiki İlminin Mucidi: Pythagoras	27
1.3.5	Musiki Nağmeleri İle Feleğin Nağmeleri Arasındaki İlişki	28
1.3.6	Feleklerin Dönüş Nedeni	29
1.3.7	Sema Kavramı ve Raks	31
1.3.7.1	Semanın Tanımı	31
1.3.7.2	Dini Musikide Sema	31
1.3.7.3	Sema, Vecd ve Raks Arasındaki İlişki	31
1.3.7.4	Müzikli Ayin Olarak Sema ve Amacı	32
1.3.7.5	Sema, Raks ve Felek İlişkisi	33
BÖLÜM 2	35
2	FELEK KAVRAMININ MEVLEVİ AYINLERİ AÇISINDAN ANALİZİ	35
2.1	Mevlevi Ayini	35
2.1.1	Form Açısından Mevlevi Ayinleri	36
2.1.2	Mevlevi Ayininin Sembolik Açından Anlamı	37
2.2	Felek Kavramının Yer Aldığı Ayin-i Şerifler	38

2.3	Aynı Güftenin Kullanıldığı Altı Ayin-i Şerifin İncelenmesi.....	46
2.3.1	Altı Ayin-i Şerif İçin Geçerli Genel Bilgi.....	46
2.3.1.1	Ayinlerde Kullanılan Güfte ve Tercümesi.....	46
2.3.1.2	Güftenin Altı Ayin Açısından Ortak Özellikleri.....	46
2.3.2	Eyyûbî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif'i Analizi	47
2.3.2.1	Sembolik Anlamı	47
2.3.2.2	Bestecilik Açısından Anlamı	48
2.3.3	Kühî Abdürrahîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif'i Analizi.....	51
2.3.3.1	Sembolik Anlamı	51
2.3.3.2	Bestecilik Açısından Anlamı	51
2.3.4	Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi- Neva Ayin-i Şerif'i Analizi	54
2.3.4.1	Sembolik Anlamı	54
2.3.4.2	Bestecilik Açısından Anlamı	54
2.3.5	Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi- Sabâ Bûselik Ayin-i Şerif'i Analizi .	56
2.3.5.1	Sembolik Anlamı	56
2.3.5.2	Bestecilik Açısından Anlamı	56
2.3.6	Mustafa Nakşî Dede- Şedaraban Ayin-i Şerif'i Analizi	57
2.3.6.1	Sembolik Anlamı	57
2.3.6.2	Bestecilik Açısından Anlamı	57
2.3.7	Bolâhenk Nûri Bey- Karcıgar Ayin-i Şerif'i Analizi.....	59
2.3.7.1	Sembolik Anlamı	59
2.3.7.2	Bestecilik Açısından Anlamı	60
	SONUÇ.....	63
	KAYNAKÇA	66

GİRİŞ

“Felek Kavramı” birçok disiplinin farklı anlamlarda kullandığı bir kavramdır. Kozmolojik olarak yıldızların döndüğü yer manasını taşıyan bu kavramın, müzikteki yansıması ve özellikle dini musiki açısından önemi araştırılmaya çalışılmıştır. Kadim bir gelenekten gelen ve yoğun anlam dünyaları içeren dini musikimizin, felek kavramı ile ilişkisinin ne olduğu hususu çalışmaya yön veren soru olmuştur. Yapılan literatür taramaları sonucunda felek kavramını içeren birçok çalışmaya ulaşılmıştır. Bunların içerisinde felek kavramının müzik ile ilişkisini hususi olarak inceleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu yüzden literatürde bir boşluk olduğu hissedilip, bu boşluğun giderilmesi adına bu çalışma yapılmıştır. Dini musikide felek kavramının öneminin ne olduğu sorusu üzerinden yola çıkılarak bu kavram detaylı olarak incelemeye alınmış ve felek kavramının ne olduğu, dini musikinin felsefi temelleri ile nasıl bağlantı kurduğu, felek insan ve müzik arasındaki ilişkinin ne olduğu ve bestecilik açısından dini musikinin zirvesinde bulunan Mevlevi ayinlerinin felek kavramı ile nasıl ilişki kurduğu soruları bu çalışmanın ilk adımlarının atılmasına sebep olmuştur.

Çalışmanın; önce felek kavramının açıklanması ve bu kavramın dini musikideki yerinin ve öneminin tespit edilebilmesi adına, iki bölümden oluşması tercih edilmiştir. Çalışmanın genel seyri şu şekildedir: İlk bölüm felek kavramının tanımıyla başlamış olup, İslam ve tasavvuf kaynaklarında yer alan “felek kavramı” hakkındaki bilgilerin ortaya konmasıyla devam etmektedir. Felek kavramının; sırasıyla Kur’an-ı Kerim, hadis ve tasavvuf kaynaklarındaki yeri tespit edildikten sonra felek ile müzik arasındaki ilişki incelenip feleklerin özellikleri hakkındaki bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra insan, felek ve müzik ilişkisi ele alınıp; müzik ilmini oluşmasını sağlayan kaynak incelenmiş sonrasında ise; feleklerin çıkarttıkları sesler ve bu seslerin kimler tarafından işitilebileceği konuları ele alınmıştır. Feleklerin dönüş şekilleri ve dönme sebepleri hakkında bilgiler verildikten sonra ise sema kavramına giriş yapılmış ve dini musiki ile felek arasındaki bağlantı kurulmuştur. Sema kavramının ve felek ile olan ilişkisinin incelenmesi ile sona eren birinci bölüm bu özellikleri ile literatür taraması niteliğindedir.

İkinci bölüm ise müzikal analizin yapıldığı bölümdür. Müzikal analiz, Mevlevihaneler döneminde bestelendiği tespit edilen kırk altı adet ayin-i şerif ile felek kavramı arasındaki ilişkiyi tespit edebilmek adına yapılmıştır. İkinci bölüm, Mevlevi ayinleri hakkındaki genel bilgiler verilmesi ile başlamaktadır. Mevlevi ayinlerindeki form bilgisi ve ayinlerin sembolik açıdan hangi manaları içerdiği hususları üzerinde durulmuştur. Ardından Mevlevihaneler döneminde bestelendiği tespit edilen kırk altı adet ayinin içerisinde geçen felek kavramları incelenmeye alınmış ve bu kavramın on dört adet ayinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu on dört ayin içerisinde her biri bütünlük arz eden beyit veya dörtlüklerden oluşan toplam yedi farklı güfte kullanılmıştır. Yedi farklı güfte içerisindeki bir güftenin altı adet ayin-i şerifin üçüncü selamının başında yer aldığı tespit edilmiştir. Bu husus üçüncü selamın ve güftenin kaynaklardaki anlamları ile bağdaştırılınca ortaya incelenmeye değer bir sonuç çıkmıştır. Bu sayede altı adet ayini şerifte yer alan felek kavramı, önce sembolik anlamı gözetilerek incelenmeye alınmış daha sonra ise müzikal analiz gerçekleştirilmiştir. Sembolik anlam açısından yapılan incelemede felek kavramının ihtiva ettiği anlam ile üçüncü selamın anlamının birbiriyle bütünlük oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Müzikal analiz ise “ezgi çekirdeği” metodu ile yapılmıştır. Ezgi çekirdeklerinin merkez sesleri esas alınarak ortaya çıkan sonuç ise dini musiki açısından oldukça önemlidir. Bu sonuç ise; altı ayin-i şerifin hepsinde felek kavramının geçtiği yerlerin, ezginin genel seyrinin en tiz bölgesinde konumlandırılmasıdır.

1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; felek kavramının özellikle müzik ile arasındaki bağlantısının incelenmesiyle birlikte bu kavramın Türk Din Musikisi açısından önemini ortaya koymaktır.

2. Araştırmanın Önemi

Felek kavramı hakkında literatür incelemesi yapıldığı zaman, bu kavramın literatürde genel olarak kozmolojik bir bakış açısıyla incelendiği sonucuna varılmaktadır. Bu manada felek kavramı, “kozmojik” kapsamının doğrultusunda yer alan farklı disiplinlerin de çalışma alanını oluşturabilmiştir. Özellikle edebiyat alanında felek kavramı üzerine yapılan çalışmalar mevcuttur. Müzik alanında ise felek kavramının içinde yer aldığı çalışmalar mevcut olsa da hususi olarak felek kavramının incelendiği bir çalışma mevcut değildir. Dolayısıyla bu durum bir eksiklik olarak gözlemlenip, bu çalışmada bu alan üzerinde incelemeler yapılması tercih edilmiştir. Müzik ile felek kavramı arasındaki ilişkiyi, dini musiki açısından felek kavramının önemini ve özellikle Mevlevi ayinleri ile felek kavramı arasındaki ilişkinin ortaya konmasının amaçlandığı bu çalışma, daha önce Türk Din Musikisi alanında felek kavramı ile ilgili hususi bir çalışma yapılmamış olması sebebiyle önem teşkil etmektedir.

3. Problem

Felek kavramı İslam inancı açısından evrenin döngüsel yaratılışındaki ilk Tanrısal devinimi ortaya çıkaran bir simge olarak öne çıkmaktadır. Bu anlamda felekler döngüsel uyumu yansıtan ve evrensel ahengi belirleyen “sesi ya da armoniyi” de ortaya çıkaran bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Bu haliyle felekler dini musiki açısından ibadeti belirleyen temel bir kavram olan ve evrendeki ahengi işitmeyi işaret ettiğine inanılan “sema” geleneğinin de temeline oturmaktadır. Felek kavramı ile ilgili çalışmalar incelendiği zaman bu kavramı hususi olarak müzik alanında işleyen özel bir çalışma yapılmadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla felek ve müzik arasındaki ilişkiyi hususu olarak ele alan bu çalışmanın temel problemi Türk Din Musikisi ve Anadolu’daki İslam yapısının temsil ettiği ibadet sistemleri açısından felek kavramının ne kadar merkezi bir öneme sahip olduğu sorusudur.

4. Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri ise şunlardır:

Felek kavramı nedir?

Dini musikinin felsefi temelleri felek kavramı ile nasıl bağlantı kurmaktadır?

Felek kavramının insan, müzik ve dini musiki arasındaki ilişkisi nedir?

Dini musiki açısından çok önemli bir yere sahip olan Mevlevi ayinleri felek kavramı ile nasıl ilişki kurmaktadır?

5. İlgili Literatür

Cenk Güray “Anadolu’daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi” (2012) adlı doktora tezinde sema ile semah kavramlarını incelemiş olup bu iki kavramın kökenlerinin benzer olduğu ve kadim bir gelenekten gelen ibadet sistemleri olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Okan Murat Öztürk “Makam, Avaze, Şube ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu “Kürelerin Uyumu/Musikisi” Anlayışının Temeli” (2014) adlı makalesinde musiki nağmeleri ile felekler arasındaki ilişkiden bahsetmiştir.

İbrahim Ethem Karataş “Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetname’sinde Anasırı-ı Erbaa (Dört Unsur) Görüşü” (2014) adlı makalesinde İbrahim Hakkı’nın dört unsur hakkındaki görüşlerine, dört unsurun felek ve müzik ile olan ilişkileri hakkında ifade ettiği genel bilgilere yer vermiştir.

Hüseyin Akpınar “İbn Haldûn’un Mûsikî Hakkındaki Görüşleri” (2013) adlı makalesinde İbn Haldun’un müziğe yaklaşımını ele almış ve musiki sanatının mahiyeti, musikinin ne olduğu, Mağrib’te kullanılan musiki enstrümanları ve özellikleri, musikiden zevk almanın sebebi, musiki makamlarıyla Kur’ân okumanın ölçüsü, musiki kültür ve medeniyet ilişkisi, Araplarda şiir ve musiki, Emevi ve Abbasîler döneminde musiki, Endülüs ve Mağrib’te musiki gibi konuları ele almış ve İbn Hadun’un musikiyi akli/felsefi ilimlerden saydığı sonucuna ulaşmıştır.

Hüseyin Akpınar “İlimler Tasnifinde Musikinin Yeri” (2005) adlı makalesinde musikinin ilimler arasında yerini tespit etmeye çalışarak birçok İslam filozofunun bu konu hakkındaki

görüşlerini nakletmiştir. Musikinin din dışı ilimlerden biri olmasına rağmen, bazı düşünürler tarafından faydalı ve hoş görüldüğü sonucuna ulaşmıştır.

Nesrin Sofuoğlu'nun "İshak Hocası Ahmed Güzelhisari'nin Vahdet-name-i Alem-Engiz Mesnevisi'nde Yaratılış ve Felekler" (2014) adlı makalesinde felekler ve yaratılış hususunda geniş bilgilere yer verilmiştir. Feleklerin dönüş sebeplerinin aşk olduğu sonucuna varılmıştır.

Yusuf Ziya ve Mustafa Bulut "Şeyh Suhreverdi'nin Felsefesi" (2010) adlı makalelerinde felekler alemindeki seslerden ve onların işitilmesi hakkındaki bilgilerden bahsetmişlerdir.

Arife Ünal Süngü "İbn Sina'da Felekler Nazariyesi ve İşraki Felsefesi ile Mukayesesi" (2017) adlı makalesinde İbn Sinan'ın felekler hakkındaki görüşlerini inceleyerek Suhreverdi'nin düşünceleri ile karşılaştırmış ve genel olarak feleklerin nefis sahibi canlılar olmaları, dairevi hareket etmeleri ve yeryüzündeki olayları etkilemeleri açısından görüşlerinin benzer olduğu fakat feleklerin akıllardan meydana gelmesi hususunda Sühreverdi'nin farklı düşündüğü sonucuna ulaşmıştır.

Esmâ Şeker "15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar" (2015) adlı doktora tezinde edebiyat alanında felek kavramını detaylı olarak incelemiştir.

M. Nesim Doru "Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ında Semâ (Musiki ve Raks)" (2017) adlı makalesinde Melaye Cizri'nin felek anlayışından bahsetmiş ve feleklerin kusursuz hareketinin mutlak kusursuz olan Allah'a bağlı olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Ramazan Kamiloğlu "Ahmed Oğlu Şükrullah ve "Edvar-ı Musiki" Adlı Eseri" (2007) adlı doktora çalışması Pisagor'un feleklerin seslerini işitmesi hakkındaki bilgileri içermektedir.

Cenk Güray'ın "Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah -Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri" (2018) adlı makalesinde devirsel ve döngüsel algıdan bahsetmiş olup feleklerin devrin kaynağı olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Emrah Hatipoğlu'nun "Mevlevihaneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Ayinin Makam ve Geçki Açısından Tahlili" (2010) adlı doktora tezinde Mevlevi ayinleri hakkında bilgilere yer vermiş ve kırk altı ayini makam ve geçki açısından analiz ederek ayinlerdeki makamların kullanım özelliklerinden, ayinlerin genel seyir özelliğine kadar birçok farklı sonuca ulaşmıştır.

M. Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk'ün “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi” (2012) adlı makalelerinde ezgi merkezli bir yaklaşım ele alınmış ve makamların diziye gerek olmadan birkaç çekirdek ezgiden bile anlaşılabilceği sonucuna ulaşılmıştır.

Görüldüğü üzere felek kavramı çeşitli çalışmalarda ele alınmış fakat hususi olarak bu kavramın müzik ile ilişkisi kaleme alınmamıştır. Dolayısıyla yapılan çalışmanın bu alandaki literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

6. Yöntem

Bu araştırma nitel bir çalışmadır. Çalışmanın birinci bölümü literatür taramasını kapsamaktadır. Felek kavramının açıklanmasına ilişkin olarak konunun uzmanları tarafından yapılan çalışmaların derlenmesi ve konuya ilişkin alt yapı bilgisinin sağlanması hedeflenmektedir. Felek kavramını hususi olarak ele alan bir çalışma olmadığı için yapılan tarama; bu kavramın açıklanmasında yol gösterici nitelikte olmuştur. Çalışmanın ikinci bölümü ise analiz bölümü olup, felek ifadesinin geçtiği kısımlar müzikal olarak analiz edilmiştir. Analizin evrenini Mevlevihaneler döneminde bestelenmiş olan kırk altı adet ayin-i şerif oluşturmaktadır. Örnekleme ise; felek kavramının yer aldığı on dört adet ayin-i şerif içinde felek kavramı ile sembolik bir anlam kurulan altı adet ayin-i şerif oluşturmaktadır. Bu sembolik anlam kurulurken; altı ayin-i şerifte de felek kavramının hep aynı selam olan üçüncü selamda geçmesi ve üçüncü selamın kaynaklardaki anlamı ile güftenin anlamının birbirleriyle örtüşmesi hususu dikkate alınmıştır.

7. Sınırlılıklar

Çalışma felek kavramı, Mevlevihaneler döneminde bestelenmiş içerisinde felek kavramının bulunduğu altı adet ayini şerif, altı tevşih, bir durak ve on iki adet nefes, araştırmacının ve danışmanın da dahil olduğu beş uzman kişinin değerlendirmeleri ile sınırlıdır.

8. Verilerin Toplanması

Çalışmanın birinci bölümünde Kur'an-ı Kerim, hadis ve tasavvuf kaynaklarından yararlanılmıştır. Çalışmada yer alan ayetlerin mealleri; Doç. Dr. Halil Altuntaş ve Dr. Muzaffer Şahin tarafından hazırlanan ve Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yayınlanan Kur'an-ı Kerim mealinden (2011) alınmıştır. Literatür taramasını kapsayan birinci bölümde, birincil ve ikincil kaynaklardan istifade edilmiştir.

9. Verilerin Analizi

Müzikal analiz için makamın oluşumunu birbirine eklemeli ezgi çekirdekleri üzerinden anlatan metot kullanılmıştır. Tarihsel nazariyat geleneğinden esinlenerek ortaya çıkan bu metot: Ertuğrul Bayraktar'ın ve Okan Murat Öztürk'ün kaleme aldığı “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi” (2012) adlı makalede, Cenk Güray'ın ve İsmet Karadeniz'in kaleme aldığı “Horasan'dan Keskin'e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş” (2019) adlı makalede ve Cenk Güray'ın “Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü” (2011) adlı kitabında ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur. Eserin incelenecek bölümünü oluşturan ezginin notası ikinci bölümde “bestecilik açısından anlamı” adlı başlıkların altlarında verilmiş olup notaların alt taraflarında ise ezgi çekirdeklerinin tespiti sırasıyla numaralandırılarak metinde yer almıştır. Ezgi çekirdeklerinin tespiti eserin genel seyir özellikleri gözetilerek eserin bölümlere ayrılması suretiyle gerçekleştirilmiştir. Ezgi çekirdeklerinin seyir yönleri oklar vasıtasıyla gösterilmiş olup ilk seyir hareketi, notanın üzerinde yer alan ilk ok hareketi ile başlamaktadır. Daha sonra okların takip edilmesi suretiyle genel seyir özelliği anlaşılabilir.



Ezgi çekirdeğinin merkez sesini teşkil eden notanın içi boşaltılmıştır. İncelenen ayin-i şeriflerden ortaya çıkan tüm ezgi çekirdeklerinin merkez seslerinden oluşan sonuç bölümleri ise ezgi çekirdeklerinin incelenmesinden sonra yer alan paragrafta bulunmaktadır.

Eser analizleri için kullanılan notalar (Mutriban, 2010) adlı siteden temin edilmiştir. İkinci bölümde kullanılan güfteler Timuçin Çevikoğlu'nun “Mevlevihanelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevi Ayinlerinin Usul-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi” (2010) adlı doktora tezinden alınmıştır. Güfte tercümeleleri ise Enes Evren tarafından yapılmıştır.

Güfte tercümeleleri hususunda Enes Evren'in, sembolik anlamlandırmalar ve müzikal analiz konularında ise Cenk Güray ve Murat Salim Tokaç'ın görüşlerine başvurulmuştur. Özellikle sembolik anlamlandırmalar hususunda Cenk Güray'ın Anadolu'daki İnanç ve Müzik

İlişkinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi” (2012) adlı doktora çalışması ve “Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği” (2011) adlı kitabı yol gösterici nitelikte olmuştur. Belirtilen uzman kişilerin önerileri ve düzeltmeleri doğrultusunda çalışmaya son şekli verilmiştir.



BÖLÜM 1

1 FELEK KAVRAMI

1.1 Felek Kavramının Ansiklopedik Olarak Tanımlanması

“Felek” (فلك) Arapça bir kelime olup; çırkık, çark, yıldızların döner küresi, talih, baht anlamlarına gelmektedir. “Felek” kelimesinin kökenini incelediğimiz zaman ise; bu kelimenin Sümerce bala(g) (yuvarlak olmak; kendi etrafında dönmek kökünden türetilen, Akkadca pilakku (kirmen, iğ) kelimesinden meydana geldiğini görürüz (Kutluer, 1995, s. 306). Bazı kaynaklarda ise; felek kelimesinin Süryani dilindeki peleka (çark, çırkık) ve Fenike dilindeki pelekum (yün eğirme çırığı) sözcükleri ile eş kökenli olduğu da ifade edilmektedir (Nişanyan, 2009, s. 182). Öyleyse felek kelimesinin genel olarak kendi etrafında dönen ve dairesel harekete sahip olan nesnelere için kullanıldığını ifade edebiliriz.

Felek kelimesi tarih boyunca farklı anlamalarda ve disiplinlerde kullanılmıştır (edebiyat, astronomi, tasavvuf vb.) Edebiyat terimi olarak felek; gök, gök kubbe, gökyüzünü ifade etmektedir. Divan şiirinde ise; çarh, âsuman, sipihr, gerdûn, feza ve sema gibi anlamları karşılamaktadır. Felek aynı zamanda geniş ve mecazi anlamları düşünüldüğünde; dehr, dünya, devran, âlem, talih, baht, kader gibi ifadeleri de içine almaktadır (Kurnaz, 1995, s. 307). Bir astronomi terimi olarak felek ise; yıldızların döndüğü yer anlamını taşımaktadır (Kutluer, 1995, s. 306).

İslam öncesi dönemde yaşamış olan ve astronomiyi sistematik bir bilim haline getirdiği düşünülen ünlü astronom ve coğrafya bilgini Batlamyus’un teorisine göre; dünyayı dokuz felek çevrelemektedir. Bunlar iç içe geçmiş soğan zarı gibidirler. Dünya göğünden başlamak üzere ilk yedi felek; her birinde bir gezegen bulunması suretiyle toplam yedi gezegeni içermektedir. Bu gezegenler sırasıyla; Ay (Kamer), Utârid (Merkür), Zühre (Venüs), Şems (Güneş), Mirrih (Merih), Müşteri (Jüpiter) ve Zühâl (Satürn)’dir. Sekizinci felek; sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncu felek ise hepsini saran ve feleklerin en yüksekte bulunanı ve en büyüğüdür ki; Felek-i Atlas, Felek-i Â’zam, Felek-ül Eflak gibi tabirlerle

ifade edilmektedir (Eren & Filizfidanoğlu, 2009, s. 21). Batlamyus'un bu teorisinden etkilenen İslam astronomları da yedi gezegenin hareketlerini açıklamak için; iç içe geçmiş yedi saydam halka olduğu görüşünü benimsemiş, her halkada bir gezegenin yer aldığına ve "felek" adıyla adlandırılan bu halkalara ilaveten, burçlar feleği ve atlas feleğini de ekleyerek toplam dokuz feleğin Allah'ın izniyle döndürüldüğüne inanmışlardır (Kutluer, 1995, s. 306). Tasavvuf alanında ise felek, daha ziyade zahîri anlamlarından sıyrılıp, batîni anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bu yüzden felek kavramını İslam ve tasavvuf kaynaklarına göre incelememiz; bu kavramın hangi manalarda kullanıldığı hakkında fikir edinmemizi sağlayacaktır.

1.2 İslam ve Tasavvuf Kaynaklarına Göre Felek Kavramı

1.2.1 Kur'an-ı Kerim ve Felek Kavramı

İslam'ın ana kaynağı olan; Kur'an-ı Kerim'de gök cisimleri ile ilgili çeşitli kavramlar yer almaktadır. Semâ, arz, dünya, güneş, ay bu kavramların belli başlılarıdır. Örnek olarak; semâ (gök) kavramı genel manada; yeryüzünün herhangi bir noktasından yukarıya doğru bakıldığında uzaydaki gök cisimlerini ve bu cisimlere olan bütün uzaklıkları ifade eder ve bu kavram Kur'an-ı Kerim'de yüz yirmi yerde geçmektedir (Özalp, 2015, s. 538). Kozmolojik tarih hakkında da bilgiler içeren Kur'an-ı Kerim'de göğün katmanları hakkında bazı bilgiler mevcuttur. Göğün yedi kattan oluştuğu bilgisi birçok ayette yer almaktadır: Mü'minûn süresi (23/86) "De ki: "Yedi kat göklerin Rabbi, büyük Arş'ın Rabbi kimdir", Bakara suresi (2/29) "O, yeryüzünde olanların hepsini sizin için yaratan, sonra göğe yönelip onları yedi gök hâlinde düzenleyendir. O, her şeyi hakkıyla bilendir", İsrâ suresi (17/44) de "Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allah'ı tesbih ederler. Her şey O'nu hamd ile tespih eder. Ancak, siz onların teşpihlerini anlamazsınız. O, halîm'dir (hemen cezalandırmaz, mühlet verir), çok bağışlayandır", Mü'minûn süresi (23/17) de "Andolsun, biz sizin üzerinizde yedi yol yarattık. Biz yarattıklarımızdan habersiz değiliz", Fussilet suresi (41/12) "Böylece onları, iki günde (iki evrede) yedi gök olarak yarattı ve her göğe kendi işini bildirdi. En yakın göğü kandillerle süsledik ve onu koruduk. İşte bu, mutlak güç sahibi ve hakkıyla bilen Allah'ın takdiridir", Talâk suresi (65/12) "Allah, yedi göğü ve yerden bir o kadarını yaratandır. Allah'ın emri bunlar arasından inip durmaktadır ki, Allah'ın her şeye kadir olduğunu ve Allah'ın her şeyi ilmiyle kuşattığını bilesiniz", Mülk suresi (67/3) "O, yedi göğü tabaka tabaka yaratandır. Rahmân'ın yaratışında hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve düzensizlik) görüyor musun", Nuh suresi (71/15)

“Görmediniz mi, Allah yedi göğü tabaka tabaka nasıl yaratmıştır”, Nebe’ suresi (78/12) “Üstünüze yedi sağlam gök bina ettik” Göğün yedi kattan oluştuğu bilgisi, toplam dokuz ayette yer almaktadır. Bu anlatılanlar ışığında Kuran-ı Kerim’de kozmolojik kavramların yer aldığı açık bir şekilde görülmektedir.

Kozmolojik kavramlardan biri olan felek kavramını incelediğimiz zaman ise; bu kavramın Kuran-ı Kerim’de iki ayette yer aldığını görmekteyiz.

Ve O (Hâlik-i Azîm) dir ki, geceyi ve gündüzü, güneşi ve ayı yaratmıştır. Her biri bir felekte yüzmektedir. (Enbiya 21/33)

Ne güneş için layık olur ki, o aya yetişmiş olsun. Ne de gece için layıktır ki, gündüzü geçmiş bulunsun ve hepsi de birer felekte yüzerler. (Yasin 36/40)

Görüldüğü üzere felek kelimesi Kuran-ı Kerim’de “yörünge” manasında kullanılmıştır.

1.2.2 Hadis-i Şerifler ve Felek Kavramı

Hadis, Hz. Muhammed’in sözlerini, fiillerini ve tasviplerini kapsayan sözlerdir. Hadis; Kur’an-ı Kerimi en iyi anlayan ve ayetlerdeki maksatların ne olduğunu en iyi bilen Hz. Muhammed’in görüşleri olarak da büyük önem arz etmektedir. Manası ve kelimeleri Hz. Muhammed tarafından ifade buyrulan sözlere “hadis”, manası Allah tarafından bildirilip Hz. Muhammed’in kelimelere döktüğü sözlere ise “hadis-i kudsi” denmektedir. Hadis-i kudsi “ilâhî hadis, rabbânî hadis” gibi ifadelerle de adlandırılmaktadır (Yılmaz, 2002, s. 318-320). Hadisler özelinde felek kavramının geçtiği yerleri araştırdığımızda, bu kavramın tek bir yerde, bir “hadis-i kudsi” nin içerisinde yer aldığını görmekteyiz.

“Sen olmasaydın, ey Habîbim, felekleri yaratmazdım.” (Eflaki, 1973, s. 113)

Bu hadis-i kudsîde felek kelimesine verilen genel mana “kâinat” tır.

1.2.3 Filozoflara ve Tasavvuf Kaynaklarına Göre Felek Kavramı

1.2.3.1 Devrin Kaynağı Olarak Feleklerin Oluşumu

İslam tasavvufunda insanın yaratılması konusu önemli bir yer teşkil etmektedir. İnsanın yaratılmasının başlangıcını; feleklerin yaratılmasına dayandırabiliriz. Erzurumlu İbrahim Hakkı’ya göre Allah ilk önce akl-ı küllü yaratmış ve bu akla üç adet bilgi vermiştir. Bu bilgiler: Allah ile ilgili bilgi, kendi nefsiyle ilgili bilgi ve Allah’a muhtaç olduğunun bilgisidir. Bu üç bilginin her birinden başka bir nesne oluşmuştur. Akl-ı küllün Allah’ı bilmesinden ikinci bir akıl, nefsinin bilmesinden nefs-i küll, Allah’a muhtaç olduğu

bilgisinden ise “felek-i atlas” diye tanımladığı felek meydana gelmiştir. Daha sonra ikinci aklın Allah’ı bilmesinden üçüncü akıl, nefsin bilmesinden başka bir nefis ve Allah’a muhtaç olduğu bilgisinden de burçlar veya sabit yıldızlar feleği oluşmuştur. Bu böylece dokuz mertebeye kadar devam etmiş ve sonunda on akıl, dokuz nefis ve dokuz felek meydana gelmiştir (aktaran Karataş, 2014, s. 111). Farabi’nin de İslam felsefesi açısından önemli bir yer tutan sûdur teorisi incelendiği zaman, bir kez daha ilk Mevcûd’dan (Allah) sûdur eden ilk akıldan başka bir aklın dolayısıyla en yüksek feleğin (el-feleku’l a’lâ), ondan sonra da diğer akıl ve canlıların meydana geldiği düşüncesinin yer aldığı görülmektedir (aktaran Süngü, 2017, s. 46).

Aristoteles’e göre alem; ay üstü ve ay altı olarak ikiye ayrılmaktadır. Ay üstü alem bozulmaya tabi olmayan ve düzgün dairesel hareketi olan alem olup, ay altı alem ise her türlü oluş ve bozuluşa tabi olan alemdir (aktaran Karataş, 2014, s. 107). Dolayısıyla ay üstü alem kavramı ile feleklerin bulunduğu yer ifade edilirken, ay altı alem ile ise; dünya ifade edilmektedir. Ay üstü alemin etkisi ay altı aleme kadar uzanıp oradaki oluş ve bozuluşlara sebebiyet vermektedir. Ay altı alemin oluşması dört unsur (hava, ateş toprak, su) sayesinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla dört unsur dünyadaki varlıkların yapıtaşlarıdır. Ay üstü alem dört unsuru etkileyerek, oluş ve bozuluşlarına sebebiyet vermektedir. Bu oluş ve bozuluşlardan; madenler, bitkiler hayvanlar ve insanlar yaratılmıştır. Bu yüzdendir ki felekler bütün varlıkların babası şeklinde anılmaktadır (Kurnaz, 1995, s. 307). Bütün varlıkların babası olan felekler; insanın yaratılma sürecini de başlatan bir unsur olarak dikkat çekmektedir.

Her şeyin döngüye dayandığı, gezegenlerin, moleküllerin ve yaşamın her unsurunun bir döngüsellik sergilediği hatta hepsinin bir eksen etrafında döndüğünü algılamak, evreni algılamak için de çok önemli bir ipucudur. İşte bu yüzden yaratılma süreci tamamlanan insan da tekrar bir döngüye girecektir. Nâyi Osman Dede, Rabt-ı Tâbirât-ı Musikî adlı eserinde bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Allah, eflâki ve yıldızları halk ettiği vakit ve onlarda tedvir ettiği vakit, her birine tamam devri emretti; gece gündüz onun edvârı da devam ediyordu” (aktaran Erguner, 1990, s.49). O yüzden insan; dünya hayatını tamamlayıp tekrar geldiği yere dönecek olmasının bilinciyle, bir sistemin içine de girmiş olur.

Bu yaratılışın temelinde de Allah’tan gelip tekrar O’na dönen ve döngüsellliği aktaran bir sistem yer almaktadır. Nitekim bu husus Kur’an-ı Kerim’ de Bakara suresinde yer alan (2/156) “Onlar; başlarına bir musibet gelince, “Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aidiz ve

şüphesiz O'na döneceğiz" derler." ayetiyle açıkça ifade edilmiştir. Erzurumlu İbrahim Hakkı' da (1980, s. 21) bu hususu şöyle dile getirmektedir:

Bütün kâinatın umum fayızı olan sari (hulul edici, akıcı) vücud için küll-i akıldan dokuz akla, ondan dokuz nefse, ondan dokuz feleğe, ondan dört tabiata, keyfiyete, onlardan anasır-ı erbaaya, ta ki toprağa gelinceye kadar hepsi başlangıç (mebde) yoludur. Topraktan madene, ondan bitkiye, ondan hayvana, ondan insana, ondan da kâmil insana yükselinceye kadar hepsi aslına dönüş (mead) yoludur.

O zaman bu sitemin döngüsellüğünün en güzel kanıtı; kendileri de döngüsel olan feleklerdir ki böylece felekler ile döngüsel devir arasında da önemli bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Feleklerin dönmesiyle başlayan yaratım süreci neticesinde yaratılan insanın, insan-ı kâmil olma yolculuğu, yaratım sürecinin başına dönmesini böylece tekrar Allah'a ulaşım devri tamamlamış olmasını ifade eder.

Feleklerin dönmesi ile başlayan süreç, insanın yaratılmasının ana kaynağını teşkil etmektedir diyebiliriz. Felekler bu işlevleri sayesinde yaratımı aktaran, devri aktaran yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok İslam kaynağına göre devrin kaynağı Allah'ın "felekler" aracılığıyla ilettiği döngüsel güçtür (Güray, 2018, s. 31).

Öyleyse, tüm bu görüşlerden yola çıkarak, feleklerin canlı, cansız varlıkların oluşmasındaki ana etken olduğunu ifade edebiliriz. Dolayısıyla insanın yaratılması da feleklerin dönmeye başlamasıyla gerçekleşmektedir. Feleklerle başlayan bu döngüsel güç, insanın yaratılmasına ve hatta insanın en küçük zerresi olan atomlarının dahi dönmesine sebebiyet vermektedir diyebiliriz. Böylece bu denli etkili bir gücü olan feleklerin, "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım." mealindeki hadisteki anlamı da, daha açık ve etkili bir biçimde anlaşılabilir olacaktır. O zaman bu hadis-i şerifi: "Sen olmasaydın, varlık diye bir şey söz konusu olmayacaktı." manasında da okuyabiliriz. Dolayısıyla varlığın olmadığı yerde, devirden de söz etmek mümkün olmayacaktır.

1.2.3.2 İslam Kozmolojisine Göre Felek Kavramı

Felek, aynı zamanda İslâm kozmolojisinde, her katında bir gezegen olduğu kabul edilen gök katlarından her birine verilen isimdir (Güray, 2011, s. 53). Annemarie (1998, s. 182) bu durumu şöyle açıklar:

İslam kozmolojisine göre evren 9 göksel küreden kurulmuştur. Yeryüzüne en yakın olan üstünde Merkür ve Venüs'ün yer aldığı ay göksel küresidir. Güneş göksel küresi, 7 göksel kürenin ortasında durur ve bunun için de çoğu kez "Evrenin Merkezi" denir. Son 3 gezegensel küre Mars, Jüpiter ve Satürn'dür. Sonra sabit yıldızlara ait sekizinci

göksel küre gelir. Buraya kadar yapı, Batlamyus'unkiyle aynıdır, ama Harranlı astronom Thabit ibn Kurra (ö. 901), "gün dönümlerinin düzensizliği" olarak saptadığı sorunu açıklayabilmek için buna bir dokuzuncu göksel küre eklemiştir ve Müslüman astronomların çoğu da onu izlemiştir. Bu dokuzuncu göksel küreye genellikle felek el eflak, "göksel kürelerin göksel küresi" denirdi ve hiçbir yıldız içermediğine inanılırdı.

“Göksel kürelerin göksel küresi” denilen ve en yüksekte bulunan felek-i atlasın önemli özellikleri bulunmaktadır. Dolayısıyla zamanın oluşumunu ve dünyasal yaşamı anlayabilmemiz için felek-i atlası derinlemesine incelememiz gerekmektedir.

1.2.3.2.1 Felek-i Atlas ve Zamanın Döngüsellığı

Felek-i atlas (el-feleku'l a'lâ, felek el eflâk), yedi gezegenin yer aldığı ilk yedi katı ve on iki burcun yer aldığı ve sekizinci gök katını çevrelediği varsayılan ve içinde hiçbir yıldız bulunmadığına inanılan dokuzuncu gök katıdır (Güray, 2011, s. 53). Felek-i atlas göklerin en büyüğü olma özelliğini haizdir. Aynı zamanda; atlas feleğinin hareketinin sayısına da “zaman” denmektedir (Cebecioğlu, 2009, s. 297). Atlas feleği dönüşünü yirmi dört saatte tamamlamaktadır.

İnsanlık tarihinde “zaman” çok önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamana hükmedebilmek, sonsuzluğa ulaşabilmek insanların arzularının başında gelmiştir. Zaman ve mekanla sınırlı olan insan bu isteğini; zaman ve mekân ile sınırlı olmayan Tanrısal bilgiye ulaşmaya gayret ederek gerçekleştirmeye çalışmıştır. Zaman ile sınırlı olmayan hareket, dairesel bir hareketi ve döngüyü tanımladığı için; insan, bu döngüsel hareketin içinde yer bulmaya ve bu hareket sayesinde sonsuzluğa ulaşmaya gayret etmektedir. Platon (aktaran Armstrong, 1999, s. 57) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

En mükemmel hareket döngü hareketiydi, çünkü o sürekli kendi ilk noktasına dönmekte, tekrar dönmekte, gök kürenin dairesel dönüşü Tanrısal dünyayı elden geldiğince taklit etmekteydi.

Bu döngüsel hareket; maddi ve manevi birçok olguyu açıklayabilecek bir yeteneği haizdir. İnsanoğlu hareketleri; belli bir zaman dilimi içinde açıklamaktadır. Fakat bu döngüsel olan hareket sayesinde; “hareket” için hiç başlamayıp hiç bitmeyen yani “ezeli” ve “ebedi” bir anlam yükleme imkanını elde etmiştir. İnsani dünyaya ait hareketler “zaman ve mekân” ile sınırlı olduğu için doğrusal hareket ile, Tanrısal dünyaya ait olan hareketler ise “zaman ve mekân” ile sınırlı olmadığı için dairesel hareket ile açıklanmaya çalışılmıştır. Zaman ve mekanla sınırlı olan cisimler; doğrusal hareket eden, insani dünyaya ait olan ve doğasında

oluş ve bozulmuş olan cisimlerdir. Zaman ve mekanla sınırlı olmayan cisimler ise; dairesel hareket eden, semavi dünyaya ait olan yani; Tanrısal dünyaya ait olan cisimlerdir. Dolayısıyla Tanrı kavramı açısından bir hareketten bahsetmek mümkünse bile bu hareketin “zaman ve mekân” açısından sınırlı olmamasının, dolayısıyla başlangıç ve bitiş noktalarının dairesel harekette olduğu gibi müşterek olmasının gerekliliği bu açıdan daha rahat anlaşılabilir (Güray, 2018, s. 28-29). İnsanın yaratılışı ve hayatı zaman ve mekânla sınırlıdır, yani insan hayatı, zamansız ve mekânsız hareketi işaret eden döngünün sadece bir parçasını kapsar. Bu döngüyü tamamlayacak bir olgunluk ise sadece Tanrısal olana mahsustur. Bu yüzden, devir ancak Tanrısal olan tarafından tamamlanabilir. İşte bunun için insan Tanrısal olana ulaşmaya çalışır ki zamansızlık kavramının içine girip Tanrısal bilgidен pay alabilsin.

Filozoflara göre zaman: Atlas Feleğinin hareketinden ibarettir ve var olduğu varsayılan bir süredir. Zaman; büyük feleğin hareketleri meydana getirir (Mısri, 1971, s. 128). İshak Hocası Ahmed'e göre; felekü'l-eflâk dokuz feleğin en yüksekte bulunanı olduğundan ve diğer bütün felekleri kuşattığından ötürü “Felekler feleği” diye anılmaktadır. Cihanın günlerini tâyin eden, sınırlandıran, zamanın vakitlerini belirleyen bu felektir. Merkezi, âlemin merkezi, kutbu âlemin kutbu olup iki paralel düzeye birlikte kuşatılmış yuvarlak bir cisim ve tıpkı atlas kumaşı gibi nakışsız, yani yıldızlardan arınmış olması nedeniyle “atlas feleği” (Çarh-ı atlas) adını almıştır. Bu felek tüm kâinatı çevrelemektedir, cisimler âlemi kendinde son bulmaktadır. Boştur ve her türlü cisimden arınmıştır (aktaran Sofuoğlu, 2014, s. 114).

1.2.3.2.2 Yeryüzündeki Değişikliklerin Sebebi Olarak: Felek-i Atlas

Felekü'l-eflâk diğer feleklerin batıdan doğuya doğru dönüşünün aksine doğudan batıya doğru dönmektedir. Atlas feleğinin kendisiyle beraber diğer felekleri de aynı istikamette dönmeye zorlaması büyük bir önem arz etmektedir. Kendi istikametleri dışında dönmeye zorlanan bu sekiz felek varlıklarının üzerinde, değişken durumların husule gelmesine sebebiyet vermektedir (Eren & Filizfidanoğlu, 2009, s. 21). Atlas feleğinin ters istikamete dönme özelliği yıldızları da etkilemektedir. Neticede yıldızların birbirleriyle ve burçlarla olan uzaklığı da sürekli değişiklik arz etmektedir. İşte bu özellik yeryüzü üzerinde değişikliklere sebebiyet vermektedir (Sofuoğlu, 2014, s. 115).

Kındî'nin feleği kutsal küre olarak tanımlaması, yüksek ihtimalle tüm evreni sarıp sarmalayan “felek-i atlas” a bir gönderme niteliğindedir. Ayrıca felek unsurunun eter ve

göge en yakın olan ateş unsurları ile benzerliği de dikkat çekicidir (Güray, 2011, s. 53). Esir kelimesi Grekçe eter kelimesinden Arapçaya geçmiştir (Kaya, 1995, s. 390). Dolayısıyla eter ile esirin taşıdığı anlam aynıdır. Bu manada Ahmet Eflâki'nin "esir" kelimesini açıklarken yüksek, yüce, yükseklik, yücelik manasına gelen bu kelime ile "felek" kavramını kastettiğini ve bu kelimenin ateş küresi anlamına da geldiğini, çünkü ateş küresinin unsurların en yücesi olduğunu söyleyebilmek mümkündür (Eflaki, 1973, s. 359). O zaman ateş küresi ile felek arasındaki bağlantıyı incelememiz gerekmektedir. Dolayısıyla felek ile esir arasındaki ilişkiyi anlamamızda bu iki görüşün birlikte düşünülüp anlamlandırılması ilgi çekici olacaktır.

Kindî, Aristo ve Quintilianus'un da yaptığı gibi dört unsurun (hava, ateş, toprak, su) yanına bir beşinci unsur eklemiş ve bu unsuru felek olarak adlandırmıştır. Pek çok kaynakta bu beşinci unsurun "eter" olduğu düşünülmektedir. Kindî diğer dört unsurun aksine bu beşinci unsuru; hiçbir madde özelliği taşımayan ve diğer dört unsur için bir birleşim, karışım, dolayısıyla yaratım vesilesi oluşturan bir yapı olarak açıklamaktadır. Diğer dört unsurdan farklı olarak ağırlık-hafiflik, hızlılık-yavaşlık, ıslaklık-kuruluk gibi özelliklerden bağımsız olduğunu ifade ederek bu özelliği ile feleğin dünyadaki değişimin ve döngünün sebeplerini içinde taşımakta olduğunu, soyut ile somut ve doğa ile doğaüstü arasında bir sebep sonuç ilişkisi kurduğunu ifade etmektedir (Güray, 2012, s. 81). Ayrıca Kindî, evrende yer alan fiziksel cisimlerin hepsinin sebep-sonuç zinciri içinde feleklere bağlı olduğunu ifade ederek, nesnelere arkhesi (ilk ilke) olan cirimlerin nihaî kaynağının felekler olduğunu belirtmiştir. Bütün nesnelere kaynağı feleklerden geldiği için de feleklerin, maddî nesnelere etkileyebilecek bir konumda olduğunu ifade etmiştir (Alan, 2018, s. 59).

Farabi de feleklerin oluş ve bozulma tabii olmadıklarını ifade etmektedir. Buna benzer bir diğer görüşü ise; İbn-î Sîna ve İshrâki felsefesinin kurucusu Sühreverdî'nin felsefesinde görmekteyiz. Onlara göre; feleklerin hareketleri dâimdir ve kesintiye uğramazlar. En yüksek mükemmelliğe sahip olan felekler, yeryüzüne etki ederek değişikliklere sebebiyet verirler fakat kendileri hiçbir şekilde değişime tabii değildirler. Âlemdeki oluş ve bozulmanın birtakım sebepleri olabilir. Ancak oluş ve bozulmanın tamamı "semavi" feleklerin hareketleri ile gerçekleşir (Süngü, 2017, s. 47). Esmâ Şeker'in aktardıklarından, bütün bu anlatılan kozmik sistemde, gök katlarındaki feleklerin hiç durmadan döndüğüne inanıldığı görülmektedir. Bu yüzden bütün varlıkların sürekli bir değişim içinde her an bir oluş ve bozulma içinde olduğu düşünülebilir. Feleklerin bu dönüş ve değişimlerinin varlıklar

üzerinde etkili olduğuna inanılır. Aynı zamanda feleklerin başta insanlar sonra hayvanlar olmak üzere, bitkiler ve madenlerin de oluşum, gelişme ve değişmelerde büyük rol oynadığı kabul edilebilir (Şeker, 2015, s. 35).

Feleklerin, canlı ve cansız varlıklar üzerinde meydana getirdikleri bu değişiklikler felekleri biraz daha gizemli bir hale getirmiştir. İnsan, doğası gereği bilinmeyi bilmek ister. Feleklerdeki bilinmeyi çözmek onların özelliklerini, hareketlerini tam olarak anlamak manasına gelebileceği gibi, aynı zamanda bu bilinmezliğe ulaşmak için yol gösterecek bir enstrümanı meydana getirerek feleklerin bilgisine yani Tanrısal bilgiye yaklaşmak manasına da gelebilir.

1.2.3.3 Feleklerin Gizemi ve Müzik: Tanrısal Bilgiye Yaklaşma

Tanrısal dünyaya ait olduğu kabul edilen gök kubbe, yıldızlar seması, felekler insani dünya açısından yaşamı belirleyici gizemlere sahiptirler. Bu gizemlerin çözülmesi insanı Tanrısal dünyaya yaklaştırır ve olgunlaştırır (Güray, 2018, s. 35). Bu özellikleri sebebiyle dünyadaki değişim ve döngünün sebeplerini içerisinde taşıyan felek; nasıl insan ve dört unsuru birleştiren bir yerde duruyorsa; müzik de adeta feleğin işlevini insana anlatarak; insan, felek ve diğer dört unsuru birleştiren bir yerde durmaktadır. Açıkçası, nasıl ki feleklerin dönmeye başlamasıyla başlayan süreç (yaratım gücünü ifade eder) dört unsurun oluşmasına (yaratıma kaynaklık edenini ifade eder) ve insanın yaratılmasına sebebiyet verdiyse işte müzik de insan, yaratım gücü ve yaratıma kaynaklık eden unsurlar arasında bağlantı kurarak, evrendeki düzenin oluşmasına yardımcı olmaktadır. Platon'un da bu konu hakkında ifade ettiği, dört unsuru yoğunlaştırarak evreni oluşturan ve onun düzenini sağlayan oranların; insanı ve ruhunu şekillendirdiği düşüncesi dikkat çekicidir. Müzikal uyum, insanlara bu oranları, dolayısıyla evrendeki düzeni anlatan bir hediyedir. Müzik işte tam bu nedenle ilahi güzelliği yansıtan en önemli araçlardan biri olarak görülmektedir (Güray, 2011, s. 28).

1.2.3.4 Feleğin Sayılarla Olan İlişisinin Müziğe Yansıması

Sayı bilimi yüzyıllar boyu insanlığı etkilemektedir. Güneş ve Ay'ı ölçme sistemleri için kullanmış olan insanoğlu, zaman ve mekânı soyut formüllerle sınırlandırmakla kalmayıp, aynı zamanda yıldızlar ve diğer doğal fenomenlerle de kurulan gizemli ilişkilerin parçası olmuştur. Bu fenomenlerin Tanrı'nın ya da ruhların temsilcisi olduklarını düşünmüşlerdir. Sayıların kullanımında, Tanrısal olan bilgiye yaklaşma ve ona ulaşabilme arzusu yatmaktadır. Sayıların gizli anlamının bilgisi; göksel kürelerin armonisini gösterdiğine inanılan müzikte de yoğun şekilde kullanılmıştır (Schimmel, 1998, s. 9). İslam tasavvufunda

yer alan kâinatın; on sekiz bin alem olarak tanımlanmış olması; sayıların bu gizemini anlatmaktadır. Bu hesaplama şu şekilde yapılmıştır; dokuz felek, dört unsur (hava, ateş, toprak, su), cansızlar, bitkiler, hayvanlar, insan ve insan-ı kâmil hepsi toplanmış ve on sekiz sonucuna ulaşılmıştır ve toplam on sekiz bin alem meydana gelmiştir ve on sekiz sayısı kutsaldır (Cebecioğlu, 2009, s. 211).

1.2.3.4.1 Doğadaki Uyum

Schimmel (1998, s. 28-29) sayıların İslam açısından önemini İhvan-ı Safa üzerinden şu şekilde açıklamaktadır:

Ansiklopedik tezlerini miladi onuncu yüzyılda oluşturan, Basra'daki ön-İsmaili grubu ihvan-üs-safa, İhvan Kardeşliği, ilk defa Yeni-Platoncu ve Pisagorcu görüşleri geniş çaplı olarak kullandı. onlara göre sayıbilim, her şeyin temelini oluşturan birlik ilkesini anlamının bir yoludur. Doğanın üstünde bir bilimdir ve diğer bütün bilimlerin kökenidir. Böylece Tanrı'nın dünyayla ya da Saf Varlık'ın var olmayla ilişkisi, 1'in diğer sayılarla ilişkisine eşittir. İhvan-üs-safa, Kabala'nınkiyle karşılaştırılabilecek karmaşık bir sayıbilim sistemi yaratmadıysa da, müzikte ve kozmos düzeninde görüldüğü gibi, sayıların öneminin çok iyi farkındaydı. 7 ve 12 sayıları özellikle önemli bir rol oynuyordu. Gezegenlerin sayısı olan yedi, 3+4, 2+5 ve 1-6'dan, yani bir zarın ters taraflardaki sayıların toplamından elde edilebilen ilk tamsayıydı. Dokuz ise göklerin sayısı ve ilk tek sayı karekökünden elde edilebildiği için önemliyken, burç sayısı olan 12 ya 3x4'ün ya da 5+7'nin sonucudur. En son olarak 28 bütün sayıların en mükemmelidir: Ayın tam bir dönüşüne karşılık gelir ve böylece Arap alfabesindeki harf sayısına karşılık geldiğinden İslam'da da özel bir bağlantısı vardır.

Feleklerin sayıları ile müzik arasındaki bağlantıyı incelediğimiz zaman doğadaki uyumun müziğe aktarıldığı sonucuna ulaşabiliriz. Quintilianus'a (aktaran Güray, 2011, s. 36) göre:

Bir buçuk oktavlık dolayısıyla bir harmonyayı da içeren ses yapısında tüm doğanın uyumuna dair her şey mevcuttur. Çünkü buradaki 9 sayısı, içinde 7 adet gezegeni, burçlar kuşağını ve yıldızsız küre (İslam mitolojisindeki felek-i atlas) olarak adlandırılan yapıyı barındırmaktadır.

Pisagor, sayıların kendine özgü kimlikleri olduğunu ve kâinatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkilerin ve belli bir uyumun bulunduğunu ileri sürmektedir. “Pythagorasçılara göre bütün kâinat, gezegen ve yıldızlar düzenli hareketleriyle büyük bir müzik enstrümanı gibidir. Bu enstrümanın her bir parçası dünyasal müzikteki oranlara uygun bir düzende akort edilmiştir” (Can, 2001, s. 144). Öztürk'e göre (2014, s. 5) ;

Günümüzde yaygın olarak “kürelerin uyumu/musikisi” şeklinde bilinen Pisagor'un kavramı, kâinattaki “uyum”, “birlik” ve “düzen”i simgeleyen bir kavramdır. Buradaki “küre”, aynı zamanda “âlem”, “felek” ve “gök” anlamlarına gelir. Bu nedenle kavram Türkçede “âlemlerin uyumu/musikisi”, “feleklerin uyumu/musikisi”, “göklerin

uyumu/musikisi” şeklinde de ifade edilebilir. Bilindiği gibi antik dünyada kâinatın, iç içe geçmiş küreler/felekler/âlemler/göklerden oluştuğuna inanılıyordu. Musiki ise, aynı zamanda “harmonia” olarak “uyum” demektir.

Pythagoras’ın kürelerin uyumu/musikisi adıyla bilinen kavramındaki, küre kelimesinin felek anlamına gelmesiyle birlikte feleklerin uyumu olarak adlandırılması, feleklerin musikisi kavramına ulaşmamızı sağlar. Feleklerin musikisini duyabilen insan Tanrısal dünyaya biraz daha yaklaşabilmiş demektir.

1.2.3.4.2 Felek Sayı İlişkisinin Musikiye Yansımış Örnekleri

Safiyüddin Urmevi de on iki burçtan on iki makam, yedi yıldızdan yedi avaze, dokuz felekten dokuz türlü vuruş ve usul oluşturur. Makamın aslını avazeden ayırdığı zaman görür ki ateş, yel, su ve toprak dört çeşittir, bunları da dört ana unsura eşler. Her birine bir isim verir (Doğrusöz, 2017, s. 24). Safiyüddin Urmevinin, dokuz felekten dokuz adet usulü meydana getirmesi hususunu Kırşehirli Yusuf Bin Nizameddin Risale-i Musiki adlı eserinde (Nizameddin, 2014, s. 18) şöyle ifade etmiştir:

Ve on iki burûcdan on iki makâm tasnîf eyledi. Ve yidi yıldızdan yidi âvâze aldı. Ve dokuz felekden dokuz dürlü darb ve usûl peydâ eyledi. Ve her makâmın aslını âvâzeden fark eyledi; gördi ki dört nev’dür. Bu dört nev’i dört ‘anâsıra mukâbil eyledi ki “od ü yil ü su ü toprakdur” ve her birine bir dürlü ad kodı. Bir tahkîk dahi oldur kim ezel-i âzâlda ol âvâze-i rûhanîyi cemî’-i canlar işidüb dururlaradı ve anunla üns dutub turdularadı. Şimdi dahi eğer nâgâh bir hoş âvâz işideler, ya çeng ya ûd ya nây ya dahi gayrı işideler.

Öztürk’e göre sonuç olarak sayılarla ilgili olarak İhvanı Safa risalelerinde (aktaran Öztürk, 2014, s. 6) konu şöyle özetlenmiş olur:

[Kadim] bilgeler, aynı zamanda semâvî cisimlerin görece büyüklükleri arasında çeşitli bakımlardan (aritmetik, geometrik veya musikiyel [aralıklara özgü]) ilişkiler bulunduğunu ve aynı ilişkilerin, o cisimler ile dünya arasında da ... mevcut olduğunu ifade etmişlerdir ... Bu söylediklerimizden kainatın tamamının –tüm felekleri ve her bir seyyaresiyle, dört unsuruyla ve [felekler/küreler halinde] iç içe oluşturulma tarzıyla– zikredilen [uyumlu] oranlar dahilinde belirlendiği, düzenlendiği, tasarlandığı ve yaratıldığı anlaşılmış oldu ... [Musiki hakkındaki] bu risalenin amaçlarından biri de bu[nun ortaya konulması] idi

İhvân-ı Safa’ya göre gezegen ve yıldızların hareketlerinden sesler ve melodiler oluşmaktadır. Bu durum Sümer ve Babil geleneklerindeki tanrıların, evrendeki düzeni müzik aracılığıyla sağladıkları inancına da benzemektedir (Güray, 2012, s. 82). Feleklerin

dönmesiyle başlayan devir, insanın yaratım sürecine kadar giden sonsuz bir döngüyü de başlatmış olur.

1.2.3.5 Tarımsal, Kozmolojik ve İrfani Döngü

Daha öncede bahsettiğimiz gibi, insanın her dönemdeki en büyük arzusu, sonsuz yaşama ulaşabilmektir. Bunu başarabilmek için ise “Tanrısal” dünyayı taklit etmesi gerekmektedir. Bu manada zamanın başına dönmek, Tanrısal dünyaya benzemenin en önemli aşaması olsa gerektir. Zamanın başına dönmek yani; kaynağa dönmek “zamanın da yaratıldığı” ya da “başladığı” ilk ana dönme çabasına da işaret etmektedir. İşte insanın bu çabası onu bir döngünün içine doğru çekmektedir. Döngüsel hareket, başlangıç ve bitiş noktalarının aynı olduğu “dairesel” yapısı aracılığıyla, “yaşam-ölüm”, “tarımsal döngü” gibi insanın yaşamında şahit olabildiği pek çok olguyu açıklayabilecek güce sahiptir. Bundan dolayı döngüsel hareketin, eski dönemlerden beri insanın “doğa” tasavvurunu tanımlayabilecek bir gücü vardır. Tanrı, evrendeki en küçük parçadan en büyük parçaya kadar insanı etkileyen bir döngüsel gücün yaratıcısı ve merkezidir. “Kozmolojik döngü” olarak da algılayabileceğimiz bu olgu, aynı zamanda tüm kozmik ahenkten de sorumludur. Zamanın yaratıcısı ve sahibi olan Tanrı bu manada tüm bu “döngüsel düzeni” de sağlamaktadır. Döngüsel zaman olgusu ise, sonsuz yaşamı müjdeleyen bir Tanrı-insan-evren ilişkisini insan zihni açısından kurgulama görevine sahip bir model olarak gözükmektedir (Güray, 2018, s. 29-31).

İşte insanın sonsuzluğa; dolayısıyla zamanın başına dönüp, Tanrısal bilgiye ulaşma ve ona benzeme arzusu, kendisini öncelikle üç aşamanın ilki olan tarımsal devri idrak ederek göstermiş olabilir. İnsanların ve doğanın doğmasını-ölmesini kavramaya çalışarak belli bir olgunluğa ulaşmaya başladığında ise; ikinci aşama olan yıldızların dönüşündeki ve evrendeki düzeni algılamış ve kozmolojik döngüyü idrak etmiş olabilir. Üçüncü aşamada ise; insanın Tanrı’nın bilgisiyle bağlantı kurmayı istediği irfani döngüyle birlikte, bu amacını gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Söz konusu devir algısı, döngüsel tapınım sistemleri aracılığıyla ibadete yansımıştır, söz konusu ibadet sistemlerinin Anadolu ve çevre coğrafyalardaki en önemli örneklerinden biri de sema kavramı aracılığıyla ortaya çıkmaktadır.

Sema kelimesi “işitmek, duymak, dinlemek, işitilen söz, güzel ses vb. anlamları içermektedir (Ceyhan, 2009, s. 455). Tasavvufta “dini müzik” yerine “sema” tabiri kullanılmıştır.

Özellikle bu tabirin kullanılmasının bazı sebepleri vardır. Öncelikle sufiler o devirdeki gına (müzik) kelimesini kullanmayarak, müzik anlayışlarının nefsanî değil ruhani olduğunu vurgulamaya çalışmışlardır. Ayrıca müzik kelimesi ölçülü olan sesleri ifade ederken, sufiler sema kelimesini daha geniş anlamda kullanarak ölçülü olmayan seslerin de bu kapsama girdiğini belirtmişlerdir. O yüzden tasavvufta sema demek müzik demek değil, kulak vasıtasıyla işitilebilen bütün sesler demektir. Hatta sessizlik bile bir semadır (Uludağ, 2012, s. 168-169). Tasavvufta sema ile ilgili dört adet kuram yer almaktadır.

Bezm-i elest kuramı; Allah'ın ilk misakta insanın ruhuna “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” şeklindeki hitabına insanoğlunun “Evet, Rabbimizsin” cevabıdır. Bu teorinin müziğe yansımış hali ise; bu söz işitildikten sonra alınan zevk ve lezzetlerin ruha işlemesi ile birlikte, insanın bu dünyada nağme duyduğu zaman o anı hissedip vecde gelmesini sağlamasıdır (Uludağ, 2012, s. 237).

İlahî güzellik kuramı; Alemdeki bütün güzelliklerin Allah'tan geldiğine olan inancın müziğe yansımalarıdır. “İlahî güzellik sadece ruhlar tarafından düşünce ve zekânın izah edemeyeceği bir şekilde kavranabilmektedir. Bu ilâhî güzelliğin tecellisini kavramaya çalışan âşıkların hal ve makamlarına göre zevk, vecd ve semâ'ları olur” (Uludağ, 2012, s. 245). Bu kavrayış müzik eşliğinde insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen insanın özünde kötülük kalmaması, sadece Tanrı niteliklerinin kalmasıdır. Böylece insan Tanrı ile bir olacaktır.

Ruhun erkekliği nefsin dişliliği kuramı; nefsin dişliliği ve ruhun erkekliği arasındaki aşkın ve bu aşkın sonucu olarak ortaya konan fısıldaşmaların sonucu; müzikal coşku, ruhsal coşku hali olan vecd halinin çıkması ve bu vecd halinin Allah'a yakınlaşmayı da beraberinde getirmesidir (Güray, 2012, s. 120).

Pythagoras'ın kuramı ise; gezegenlerin ya da gök cisimlerinin dönüşünden yani evrenin hareketinden ortaya çıkan seslerin, müziğin temelini oluşturmuş olduğu düşüncesidir. “Sema” olarak adlandırılan düşünce sistemi ise; döngüsel sistemi ibadete taşımak hem de “döngüsel zamanın” sahibi olan Tanrı'yı insanlardan farklı kılan “bilgiyi” insan-Tanrı ilişkisi açısından tanımlamak görevlerini ifa etmektedir. Cenk Güray'a (2018, s. 32) göre:

Dinler tarihinde bir miktar daha geriye gidildiği zaman “semâ” kavramının ismen ve anlam olarak, felek kavramının temsil ettiği “Tanrısal güce bağlı kozmik düzeni” döngüsel zaman ve Tanrısal bilgi ile ilişkilendiren bir unsur olduğu görülebilmektedir. Semâ (σῆμα) kavramının Antik Yunan döneminde de “döngüsel” ve “kozmetik” temelli anlamlara sahip olması bize, bu kavramın evren açısından işaret ettiği simgesel değerlerin İslam döneminden çok önceki tarihlere dayandığını işaret eder.

Dolısıyla kozmik düzenin ve döngünün başlangıcı kabul ettiğimiz felek kavramını; Tanrısal bilgiye ulaşmak için bir araç olarak, sema kavramıyla birlikte düşünmemiz; dönmeleri esnasında çıkarttıkları sesler hakkındaki bilgileri kavramamız hususunda yol gösterici olacaktır. O vakit; feleklerin dönüş esnasında çıkarttıkları sesleri, bu seslerin kaynağını ve evrensel uyumun oluşmasındaki işlevlerini daha iyi anlayabiliriz.

1.3 İnsan, Müzik ve Felek İlişkisi

1.3.1 Müzik İlminin Keşfedilme Metodu

Müzik ilminin meydana gelmesinin nedenini feleklerin hareket ederken çıkardıkları sesler olduğunu ifade eden Yusuf bin Nizameddin Kırşehri, aynı zamanda bu ilmin sıradan nağmelerden değil ruhani nağmelerden oluştuğunu ifade etmektedir. Aynı şekilde Farabi'nin de bu ilme ruhani ilim dediğini ve bu ilmin riyazet metodu ile keşfedildiğini görmekteyiz. O zaman müzik ilminin keşfedilme metodu olan "riyazet metodu" hakkındaki bilgiler, müziğin keşfedilme sürecini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Ethem Cebecioğlu (2009, s. 220) riyazet hakkında şunları ifade etmiştir:

Arapça, terbiye ve ıslah etme, idman yapma, eğitime vs. gibi anlamları olan bir kelime. Nefsi eğitmek üzere onu aç, susuz ve sevdiği şeylerden mahrum bırakmaya riyazet denir. Nefsi ibâdete alıştırmak üzere eğitmekte, riyazettir. Nefis cihadı bir ömür boyu sürer. Bu yüzden sufiler, tasavvufu "barışı olmayan savaş" olarak nitelemişlerdir. Üç türlü riyazet vardır.

1- Avam tabakasının riyazeti: ilimle ahlakı ihlasla ameli süsleyip, Hak ve halk ile olan muamelede hukuk, riyazet etmek şeklindedir.

2- Havas tabakasının riyazeti: İçteki tefrikayı (ayrılıkları) kesmek, Hakk'a huzur-ı kalple ibâdet etmek, geçtiği makamlara iltifat etmeyi bırakıp yüksek makamlara çıkmak olarak ortaya çıkar.

3- Havassu'l-Havass'ın riyazeti: Şâhid ve meşhud ikiliğini bırakıp şuhudda fani olmak, yani cem'ul-cem mertebesine yükselmek. Edebin Riyazeti, nefsin tabi'atından kurtulmaktır. Talebin riyazeti, muradın sıhhatli olması, insanlarla sohbetten uzak olmak. Namaz ve oruca devam ve günahlardan korunmak, uyku kapısını kapamak da riyazetten sayılmıştır.

İslam tasavvufunun ana esası, nefisle mücadeledir. Bu manada tasavvufun asıl amacı; nefsi öldürmek değil onunla mücadele etmektir. Bu mücadelenin sebebi ise; nefsi yaratılış amacına uygun hale getirmektir. Nefsi yaratılışına uygun hale getirebilmek için; riyazet üç noktada da sağlanmalıdır. Bunlar; muhtaç olduğunda yemek, zorlandığın zaman uyumak ve zaruret halinde konuşmaktır (Demirdağ, 2011, s. 79).

Riyazet; tasavvufa göre nefsi eğitmek için onu bir takım tabii ve meşru arzulardan mahrum etmeyi ifade eder (Uludağ, 2008, s. 143-144) ki; o zaman bu ilmin keşfedilebilmesi için nefsin eğitilmiş olması ve yaratılış amacına uygun hale getirilmiş olması gereklidir. Bu anlamda riyazet, müziğin işitilebilmesi için önemli sebeplerin başında gelmektedir.

1.3.2 Feleklerin Seslerinin İşitilmesi

Peki ruhani nağmelerden oluşmuş olan bu ilmin işitilmesi nasıl olmaktadır? Kulak ruhani nağmeleri işitmek için yeteri kadar fonksiyonel bir yapıya sahip midir? İşte bu sorulara en güzel cevabı Şeyh Sühreverdi vermektedir. Sühreverdi, ruhani nağmeler diye tanımlanan ve müziği oluşturan seslerin; insan beyninde hava dalgalanması ile meydana gelen seslerden olmadığını ifade etmektedir. Hava dalgalanması sayesinde oluşan sesleri kulağımızla duyabileceğimizi fakat hava dalgalanmasıyla oluşmayan felek alemindeki sesleri ve nağmeleri ancak kalp gözü açık olanların işitebileceğini ifade etmektedir. Hava dalgalanmasıyla oluşmayan seslere; rüyada işitilen sesleri örnek olarak göstererek, feleklerin nağmelerinin diğer bütün nağmelerden daha lezzetli olduğunu ifade etmektedir (aktaran Ziya&Bulut, 2010, s. 431).

İlm-i Edvar-ı Mûsiki' de musiki nağmelerinin kaynağı olan sesler ve seslerin nasıl işitileceği hakkında önemli bilgiler yer almaktadır.

Makamların sedaları neredendir? Yıldızlarla felek devrindedir. Vuruşların sedası nedir bilir ve ahenk muktezasından anlanmış o felek seslerinin makamları ve bu aşk sazının sesini can ve gönül kulağıyla işidir (aktaran Yıldız, 2010, s. 133).

Sadece kalp gözü açık olanların ve gönül kulağı marifetiyle işitilebilecek bu ruhani nağmeler, müzik ilminin oluşmasını sağlamıştır. Felekler, şeffaf kubbeler halinde birbirinin mihrini etrafında dönerler. Dönerlerken de nehirde su çekip bağ ve bahçelere akıtan dolaplar gibi sesler çıkarırlar. Göklerin ve feleklerin dönüşünden hâsıl olan latif ve ruhnuvaz nağmeleri, lahuti musikiyi herkes işitmez. Bu nağmeleri, uzun bir çalışmadan ve gayretten sonra filozof Pythagoras işitmiş ve bunun sayesinde musiki kaidelerini ortaya koymuştur. (Güray, 2011, s. 65). Feleklerin çıkarttıkları sesleri herkesin işitemeyeceği hususu açıkça ortaya konulmuştur. Çünkü bu nağmeler kulağın duyabileceği nağmeler değil gönül kulağıyla duyulabilecek nağmelerdir. Bu nağmeler riyazet metoduyla “kâmil insan” tarafından duyulabilir. Kâmil insan kavramı tasavvuf açısından çok önemli bir yeri haizdir. Kâmil insan kavramı, irfani devrin son ayağını oluşturup, daha öncede bahsettiğimiz gibi yaratım sürecinin başına dönmeyi sağlama özellikleri sayesinde Tanrısal bilgiye ulaşma

hedefini gerçekleştirme yolunda atılabilecek son adım olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla döngüsellik anlaşılabilmek için aynı zamanda müziğin işitilebilmesi için de ön şarttır. O zaman nefsin eğitilmiş olması döngünün anlaşılabilir kılınmasını da sağlamaktadır diyebiliriz.

Felsefe tarihinde küçük âlem (mikrokozmos), büyük âlem (makrokozmos) arasında bağlantı olduğu inancı eski kültürlerde de görülmüştür. İnsan ile âlem arasında bağlantı kuran bu sistemde; birisinde bulunan bir özelliğin diğerinde de bulunabileceği ya da en azından bir parçasının bulunabileceği fikrine inanılmıştır. Mikrokozmos-makrokozmos fikrine yabancı olmayan İslâm felsefesinin, insan-ı kâmil düşüncesine tesir ettiğini söyleyebiliriz. Buna örnek olarak Farabi'nin âlemin tek bir şahıs gibi düşünülebileceği görüşünü gösterebiliriz. İbn Meymûn da insanın, yaratılmışların hepsinden kendisinde bir numune olduğu dolayısıyla âlemin de bir bütün olarak tek bir şahıs gibi tasavvur edilebileceğini ifade eder. Allah insan-ı kâmil yarattığı zaman ona akl-ı evvel mertebesini vermiş ve kendisine bilmediği şeyleri öğretmiştir. Mertebesini meleklerle tarif etmiş ve onlara insanın âlemde kendisinin halifesi olduğunu bildirmiş, göklerde ve yerde bulunan her şeyi insan-ı kâmilin emrine amade kılmıştır, böylece Allah'ın âlemdeki hükmü insan-ı kâmil ile zahir olmuştur. İbnü'l-Arabî'ye göre âlemin varlığının sebebi ve koruyucusu bu insan-ı kâmidir. Allah'ı ancak insan-ı kâmil bilebilir çünkü o Allah isminin mazharıdır (Aydın, 2000, s. 330-331). Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin "yetkin insan" adını verdiği kâmil insan, âlemin; ruhu, sebebi, felekleri, makamlarıdır.

Büyük Varlık'ın (ademin) ruhu
Bu küçük varlık (İnsan)'dır.
Onsuz Allah demezdi,
En Büyük ve Kudretli Ben'im.
Benim mümkün bir varlık oluşum,
Veya benim "yok oluşum" yahut da yeniden dirilişim
Seni perdelemesin.
Beni tetkik edersen (görürsün ki)
Ben büyüğüm ve her şeyi kuşatan.
Benim zâtımla tezahür eder
Ezeli ve zamanda olan (aktaran Affifi, 1999, s. 81)

Bütün felekler insan vücududur. İnsan vücudundan başka bir şey yoktur âlemde. İnsanın her parçası kâinatı meydana getirir. İnsan âlemin özetidir. Çünkü kâinat insan için yaratılmıştır. "Sen, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım" hadisi burada Hz. Muhammed'in kişiliğinde insan-ı kâmile söylenmiş gibidir (Sunar, 1975, s. 137).

Bu hususta daha açıklayıcı bilgiye sahip olabilmek için, bu sesleri işitebilmek için gerekli olan unsurlardan bahsetmemiz gerekmektedir. Sühreverdi; ilham almak, felekler âlemindeki şeylerin sırlarına ulaşmak, feleklerin nağmelerini işitmek için nefsin maddi ve manevi olarak terbiye edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Ziya&Bulut, 2010, s. 423). Kâmil insan ilahi döngüyü hissetmeye en yakın olan kişidir. Dünya felsefesinin hakikatini kavrayan filozoflara kutup denilir. Kutup olan zat, felekler âlemi ile tam bir irtibat halindedir. Felekler âlemi, olgu âlemi üzerinde tasarruf sahibidir. Bu hususlardan anlaşılacağı üzere; nefsin terbiye edip hakikati kavramış olan, kalp gözü açık ve gönül kulağıyla duyabilen insan feleklerin seslerini işitebilmektedir. Hatta kâmil insan bazı kaynaklarda feleklerin dönüş nedenlerinden biri olarak gösterilmektedir. “Bu, kâinatı ayakta tutan, kâmil insanın hakikatidir. Hak ona hitaben "sen olmasaydın kâinatı, yaratmazdım" demiştir. Felekler, kâmil insanın nefesleri sayesinde döner.” (Cebecioğlu, 2009, s. 285).

1.3.3 Feleklerin Sesleri ve Müzik İlminin Keşfi

Asırlar boyu Tanrısal bilgiye ulaşmak için müzik hep bir araç olarak görülmüştür. Çünkü feleğin işlevini üstlenip insan, yaratım kaynağı ve yaratım gücü arasında bağlantı kuran nağmeler ile Tanrısal bilgi arasında da bir bağlantı mevcuttur.

XV. yüzyıl edvar kaynaklarında da kozmolojik unsurlar yer almaktadır. Bu edvarları incelediğimiz zaman ortak özelliklerinin; müziğin, bu dünyaya ait olmayan, evrenin gücünü ve sırrını elinde tutan bir simgeyi işaret ettiği görüşü olduğunu görebiliriz. Bu açıdan düşünülünce makam ve müzik kavramını oluşturan her katmanın kozmik unsurlar ile ilişki halinde, bir yaşamsal devri ya da döngüyü simgeler bir biçimde ifade edilmesi bu sistemi kendi içinde çok tutarlı bir hale getirmektedir. Edvar-devir kavramı ile ilişki kuran kozmik yapılar doğaldır ki makamların insan tabiatındaki etkisini de belirlemektedir. Bu kozmik unsurların başında gelen felek kavramının müziği nasıl oluşturduğu ile ilgili bağlantı XV. yüzyıl edvar kaynaklarından biri olan Risale-i Musiki’ de şöyle ifade edilmiştir:

...yüce Allah felekleri ve yıldızları yarattıktan sonra onlara emir verdi ve onlar harekete geldiler. Onların hareketinden ahenkli sesler ortaya çıktı. O seslere ruhani nağmeler adını verdiler ve işte müzik ilmi bu ruhani nağmelerden meydana geldi. Onun için bu ilim ruhani bir ilimdir (aktaran Öner, 2011, s. 319).

Müzik ilminin meydana gelmesinin nedenini feleklerin hareket ederken çıkardıkları sesler olduğunu ifade eden Yusuf bin Nizameddin Kırşehri, aynı zamanda bu ilmin sıradan nağmelerden değil, ruhani nağmelerden oluştuğunu ifade etmektedir. Güray’ın (2012, s.

131) aktardığına göre; Seydî, El-Matlâ adlı eserinde, müzik organizasyonlarının Allah'ın felekleri yaratması ve onlara dönmeyi emretmesi ile bağlantılı olduğunu ifade etmiş ve felekler ile müzik ve zikir arasında da bağlantı kurmuştur.

“Felekler raksa girsin sâzınula,

Melekler hayır eyle âvâzunıla”

Feleklerin dönüşleri sayesinde çıkmakta olan seslerin, müzik ilmini oluşturduğu düşüncesini paylaşan Yusuf Ziya ve Mustafa Bulut'un (2010, s. 425) aktardığına göre, Şeyh Sühreverdi'nin Hikmetül İşrakında:

Fisagor âlemi ulviyeye çıkarıldığını (çıktığını değil çıkarıldığını) ve nefis cevherinin mutluluğunu ve kalbinin zekâsı ile felekler âleminin nimetlerini ve yıldızların hareketini, seslerinin hareketini, feleklerle beraber meleklerin seslerini işittiğini ve sonra bedene döndüğünde sesle ilgili eğitimi ve müzik ilmini mükemmelleştirdiğini anlatır

Seydî'nin El-Matla adlı eserinde aynen şu ifadeler yer almaktadır:

Ve İy Dilşad bilgil kim bu ilm-i musiki rivayetdür. Naşırüddin-i Farabi 'den ravvahallahu ruhahu ki ilm-i riyazatda muallim-i sani dirler. Ve bu dahi bilgil kim Hak; subhanehu ve teali felekleri yaradıcak bunlara dönmek emr itdi ve dönmeklerinden avazeler zahir oldı. Ol avazelere agani ve ruhani didiler. Hem musikinün aslı ol ruhani avzelerdendür (aktaran Arısoy, 1988, s. 20).

Farabi'nin bu konu hakkındaki görüşlerine baktığımız zaman benzer şeyleri söylediğini görebiliriz. Farabi güzelliklerin başlangıcı ve sanatın kaynağı hakkında rivayet eder ki: Tanrının felekleri ve yıldızları yarattığını, emir vererek hareket ettiklerini, onların hareketlerinden avazeler ortaya çıktığı ve avazelere ruhani şarkılar adını verdiklerini ve müzik ilminin böylece ortaya çıktığını, bu ilmin meydana gelişinin o ruhani şarkılardan dolayı olduğunu anlatır. Farabi' ye göre müzik ilmi ruhanidir ve filozoflar bu ilmi riyazet metodu ile keşfetmişlerdir (aktaran Doğrusöz, 2017, s. 34).

Dolayısıyla müzik ilminin keşfinin; feleklerin dönmeleri sonucunda ortaya çıkan ahenkli seslerin duyulup, bu sesler vesilesiyle müziğin kaidelerinin ortaya konması yoluyla gerçekleştiğini ifade edebiliriz.

1.3.4 Musiki İlminin Mucidi: Pythagoras

Pythagoras efsanevi bir kişilik olduğundan dolayı elimizde hayatı hakkında kesin bilgiler mevcut değildir. Kaynaklarda milattan önce 570 civarında Sisam adasında dünyaya geldiği, orta yaşlarına kadar orada yaşadığı daha sonra çeşitli yerlere göç edip nihayetinde İtalya'daki Kroton' a gidip orada felsefi, dini, siyasi içeriklere sahip bir okul kurduğundan bahsedilmektedir. Pythagoras'ın kişiliği ve inançları ile ilgili farklı rivayetler mevcuttur. Bazıları onu bir peygamber olarak tanımıştır. Pythagoras Tanrı'nın evreni sayılar vasıtasıyla düzenlediğine inanmaktadır (Gökdoğan, 2007, s. 293-294). Onun doğumundan önce anne ve babası bir kâhinden “Tüm zamanlarda, tüm insanlara hayrı dokunacak bir oğlunuz olacak.” sözünü işitmiştir (Çetinkaya, 2014, s. 42).

Pythagoras'ın feleklerin nağmelerini işitip musiki kaidelerini ortaya koyması; İhvan-ı Safa'da da bahsedilen kozmolojik düzeni fark edip; zamansal döngüye ulaşmak ve Tanrısal bilgiye karışmak; dolayısıyla sonsuzluğa ulaşma arzusunu yerine getirmek için uğraşılan bir çaba olarak görülebilir. Bu yüzdendir ki Ahmedoğlu Şükrullah Edvâr-ı Musikî adlı eserinde Pythagoras'ın bu çabasını şöyle dile getirmiştir:

...bu ilm-i evvel tasnif iden hakim-i ilahi fisagorus dur ki şakirdlerine eydürmüski: “Ben bu nağmelerün bazısını felekler hareketinden işiddüm”. Andan ki ben eydürem bu ilm-i evvel tasnif iden oldur ve andan soñra Eflatun hakimdur. Ve andan sonra Arastatales hakimdur. Ve andan soñra Batlamiyus hakimdur. Bular dahi ilim kuvvetiyle ve zihn tizligiyle artturmuşlardır. Ve anlardan dahi soñra gelen alimler dahi bularuñ tasniflerini kabul kılmışlardır. Amma ma'lum olsun ki bular bu ilmi tasnif kılduklarından garaz çalmak ve oynamak değildi. Belki maksudları ruhlariyle munis olmağıdı. Ve nefsleri alem-i kudsile ülfet dutmağıdı (aktaran Kamiloğlu, 2007, s. 43).

Bu sözlerle Şükrullah, Pythagoras'ın feleklerin hareketlerinden çıkan sesi duyarak oluşturduğu musiki ilminin, hangi amaçla kullanıldığını açık bir şekilde ifade etmektedir. Tâhir el Makdisî; sufinin ulaşması gereken iki mertebe olduğunu ve bunların; üns ve kuds mertebesi olduğunu, bu iki mertebeye ulaşıp geçtikten sonra sufinin; zihnini sadece Allah'la meşgul etmesi gerektiğini ifade etmektedir. “Temiz ruhları ve nefesleri kutsîler diye niteleyen sufiler bu ruhların bulunduğu âleme de âlem-i kuds adını verirler (Uludağ, 2002, s. 314). Üns kelimesi ise tasavvufta Allah ile yakın olma halini temsil etmektedir (Ceyhan, 2012, s. 348-349). Dolayısıyla Pythagoras'ın bu ilimle; eğlenmek maksadıyla değil, nefislerini temiz ruhların bulunduğu âleme alışmak ve temiz ruhlarla dost olmak maksadıyla ilgilendiği sonucuna varılabilir.

1.3.5 Musiki Nağmeleri İle Feleğin Nağmeleri Arasındaki İlişki

Musikideki nağmeler ile feleklerin nağmelerinin arasındaki ilişkiyi incelediğimizde bu yapıların birbirlerinden bağımsız olmadığı sonucuna ulaşabiliriz. Feleklerin hareketleri ile musiki nağmelerinin hareketleri arasındaki ilişki İhvan-ı Safa Risaleleri'nde (aktaran Öztürk, 2014, s. 7) açık bir şekilde ifade edilmiştir.

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'ün (2014, s. 20) aktardığına göre, Tanburi Küçük Artin bu konuyu şu şekilde izah etmektedir:

... bu şeref hübut evci dediğimiz ehl-i nücûm [astrolog] olmalı ve sazende olmalı ... birisini bilib, birisini bilme zevkiyat olmaz. Zira yedi feleğin ki gökyüzünde onlar biri birisin evinden nice ki o şerefi alırlarsa. O şeref aldıkları yer, felekiyatların taksim yeridir ... ilm-i nücûmda da nice ki bir felek bir burcdan, o bir burca gider türlü türlü zuhuratlar olduğu gibi bizim musikimizde de hüseyini agazesi buselik uğrayub aşiran karar ederse, ona buselik-aşiran derler. Musikide ilm-i nücûm budur.

Bu paragrafı incelediğimiz zaman bize musikideki ilm-i nücûm hakkında önemli bilgiler verdiğini görürüz. İhvan-ı Safa ilm-i nücûmu üç dala ayırarak tarif eder. Birincisi; feleklerin yapısını, aralarındaki uzaklıklar ve hareketleri, ikincisi; takvimlerin düzenlenmesi, tarihlerin tespiti, üçüncüsü ise; feleklerin dönüşü ve yıldızların hareketlerinden, dünya hayatında meydana gelebilecek olaylar hakkında bilgi çıkarılması ile alakalıdır (Fehd, 2000, s. 126-129). Musiki açısından ilm-i nücûm ise; daha öncede bahsettiğimiz üzere uyum ile alakalı bir husustur. Musiki nağmelerinin hareketleri ile felek hareketleri arasında bir uyum mevcuttur. Musikideki oranlarla evrendeki düzeni oluşturan oranlar arasında bir uyum söz konusudur. Evrendeki düzenin sebebi olan feleklerin bir burçtan diğer burca gitmelerindeki düzeni, musiki nağmelerinde perdelerden perdelere gidilmesine benzeten Tanburi Küçük Artin; ilm-i nücûm ile musikideki ilm-i nücûm arasındaki paralelliğe işaret etmektedir.

Perdeler ve ezgilerin hareketlerindeki seslerin uyumu ile feleklerin çıkarttıkları seslerin birbiriyle uyumlu olması, insanın Tanrısal bilgiye ulaşma konusunda musiki ilmine neden bu denli değer verdiğini de açıklar niteliktedir. Yine İhvan-ı Safa'da; musiki nağmelerinin feleklerin nağmelerinin bir numunesi olduğundan bahsedilir. Bu eserde, felekler aleminde canlı varlıkların yaşadığı, o varlıkların melekler olduğu ve meleklerin vazifelerinin Allah'ı tesbih etmek olduğu hakkında bilgiler verilir. Bu sebeple onların hoş nağmelerinin olduğunu,

bu nağmelerin aslında bir üst alem olan; ruhlar alemine olan özlemi anlattığını, dolayısıyla bu nağmelerin bir üst alemdeki seslerin taklidi olduğunu anlatarak, feleklerin altındaki alem olan dünyadaki nağmelerin de feleklerin nağmelerinin taklidi ve numunesi olduğu ifade edilir (aktaran Doru, 2017, s. 23). Feleklerin çıkarttıkları seslerle, musikideki sesler arasındaki benzerliğe dikkat çeken Mevlana Celaleddin Rumi ise Mesnevi’inde bu durumu şöyle izah etmektedir:

Feleklerin dönüşlerindeki nağme, İnsanların ud ve sesle terennüm ettikleridir. Biz hep Adem’in sülbünden geldiğimize göre, İştmişiz bu nağmeleri cennette. Toprak ve su., atsa de perdesini üstümüze, Duyarız o semavi nağmelerin sönük hatıralarını. Biz kuşatılmışken kalın toprak perdeleriyle, Nasıl ulaşır bize, raks eden feleklerin nağmeleri? (aktaran Nicholson, 1978, s. 55).

Mevlana’nın bu şiirini inceleyip yukarıda anlatılanlar ışığında yorumlamaya çalışırsak, Adem’in öz evlatları olduğumuz için cennette feleğin nağmeleri işittiğimizi söylerken Cüneyd-i Bağdadi’nin Elest Bezmi teorisine de bir gönderme yapmış olma ihtimalini düşünebiliriz. Şiirin devamını incelediğimizde; toprak ve suyun üzerimize perdesini atmasını, ruhumuza giydirilen beden olarak düşünürsek; ruhumuza beden cismi giydirilip ruhlar aleminden dünyaya gönderilmiş olsak da; semavi nağmelerin sönük hatıralarını yani; feleklerin nağmelerinin sadece bir numunesi olan dünyadaki nağmelerin, beden giymiş ruh tarafından duyabileceğinin ifade edildiğini hissedebiliriz. Ayrıca kalın toprak perdeleriyle kuşatılan insanın yani nefsinin istek ve arzularından arınamamış insanın, kalın toprak perdesini çıkarıp yani nefsinin terbiye edip “kâmil insan” olduktan sonra feleklerin sesini duyulabileceğinden bahsetmiş de olabilir.

1.3.6 Feleklerin Dönüş Nedeni

Feleklerin neden döndüğünü hakkındaki bilgileri incelediğimiz zaman; dönüşlerinin aşktan olduğu sonucuna varabiliriz (Schimmel, 2001, s. 311). İshak Hocası da feleklerin dönüşünü bir nedene bağlamakta ve yeryüzünü gelin, gökyüzünü damat olarak tanımlayarak; feleklerin dönme sebebinin aşk olduğunu ifade etmektedir (Sofuoğlu, 2014, s. 108). Ahmetoğlu Şükrullah Edvar-ı Musiki adlı eserinde şu dörtlük ile benzer bir durumu ifade etmektedir:

“Meh aşık-i cemal-i tu Keyvan be-tu umid

Çera ez heva-yi ruy-i tu gerded ber Asiya

(Ay senin cemaline asıktır, keyvanın ümidi sanadır; felek senin arzunla değirmen gibi döner.) (aktaran Kamiloğlu, 2007, s. 163)

Kur'an-ı Kerim' de yer alan "Haşr" suresinin birinci ayetinde "Göklerde ne varsa ve yerde ne varsa Allah için tesbihde bulunmaktadır. Ve o, bihakkın galiptir, sahib-i hikmettir." buyrulmaktadır. Bu ayetten; feleklerin de Allah'a tesbihde bulunduğu sonucunu çıkarabiliriz. Feleklerin aşk ile dönmesini ve Allah için tesbihde bulunmasını Erzurumlu İbrahim Hakkı: "Yirmi dört felek vardır. Bu feleklerin hareketleri farklıdır. Her felek, başka bir perdeden ses çıkarıp can yakıcı, içli nağmelerle tesbih ve tehli edip Allah'ın aşkıyla raks ve deverân ederler." şeklinde ifade etmiştir (Akpınar, 2005, s. 199). Feleklerin mutlak güç sahibi olan Allah'ın aşkıyla dönmeleri ve bu ilahi aşk vesilesiyle meydana gelen seslerin musikide kullanılan sesler, nağmeler ile olan benzerlikleri dikkat çekicidir. Melaye Ciziri Divanı'nda feleklerin dönüşlerinin ilahi cezbeyle meydana gelişini şöyle açıklamıştır:

Aşk ile raks edip dönmekte tüm meleklerle çarh-ı felek

Aşk nuruyla ışıldamakta kâinat semadan denizdeki semeğe dek

Feleklerin bu dönüşlerinin Allah'ın sayesinde ve O'nun aşkı sayesinde olduğu açıktır. O zaman feleklerin dönüşündeki kusursuzluğun sebebi; mutlak kusursuz olanın sayesinde dönebilmeleridir. Ciziri bu hakikatten şöyle bahsetmektedir:

Kusurlardan beri olan o kâmil kuvvet birleştirip eflâkı

Yedi gezegenle birlikte raksa getirdi onları birer birer.

Bu şiiirden hareketle Yüce Allah bütün felekleri birleştiren ve onların raks edip dönmelerini sağlayan güç olduğu sonucuna varılabilir (Doru, 2017, s. 31-32).

Feleklerin dönüş nedenleri bazen simgesel anlatımın doruk noktaya çıktığı ifadelerde başka sebeplere bağlanmıştır.

Devr itmede te'âkub ider bir birin felek

Değmiş meger ki gûş-ı sipihre nevâ-yı ney

"Sanki feleğin kulağına neyin sesi değmiş gibi felek birbirini takip ederek devreder"

Feleğin dönmesinin sebebi olarak feleğin kulağına neyin sesinin değmiş olması gösterilmiştir.

Öyleyse felek ve musiki arasındaki ilişkiden yola çıkarak tüm bu anlatılanlar ışığında musiki ilmini şu şekilde açıklayabiliriz; İlahi aşk ile dönen feleklerin dönüşleri esnasında

çıkarttıkları ahenkli nağmelerin, riyazet metodu ve gönül kulağı sayesinde işitilip, kaideleri oluşturulmuş olan ve Tanrısal bilgiye ulaşmayı amaçlayan bir ilimdir. Bu ilmin ibadet noktasında nasıl kullanıldığını görebilmek için sema kavramını ve bu kavram üzerinde ortaya çıkan zikir yapılarını daha detaylı incelemek gerekmektedir.

1.3.7 Sema Kavramı ve Raks

1.3.7.1 Semanın Tanımı

Sema, kelime anlamı itibariyle işitme, duyma, kulağa hoş gelen ses olarak tanımlanabilir (Ayverdi, 2005, s. 2723). Yaygın olarak ise; şarkı, musiki, raks, nağme anlamlarında kullanılmaktadır. İslam öncesi dönemde, kulağa hoş gelen ve zevk ile dinlenen ezgileri tanımlamak için yine sema kavramı kullanılmaktaydı. Dinler tarihinde biraz daha geriye gidildiği zaman “sema” kelimesinin felekleri işaret eden anlamı olduğunu görmekteyiz. “Sema” Antik Yunan döneminde kozmik ve döngüsel temelli anlamlara sahip olmakla birlikte, bu dönemden günümüze kadar hâlen yıldızlara ve gök cisimlerine gönderme yapan bir kavram olma özelliğini korumaktadır (Güray, 2018, s. 32).

Öyleyse sema kelimesinin İslam öncesi dönemlerde de kullanıldığını söyleyebiliriz. İslamiyet’ten sonra sema kelimesi, kozmik anlamının dışında farklı anlamlarda da kullanılmıştır. Özellikle dini musikide kullanılan anlamı bizim için önemli bir yere sahiptir.

1.3.7.2 Dini Musikide Sema

Din musikisinde sema kavramı tasavvuf hayatının ortaya çıkmasıyla birlikte gelişen bir olgudur. Tasavvufta ise “dini müzik” ifadesi yerine “sema” kelimesinin kullanılması özellikle tercih edilmiştir (Uludağ, 2012, s. 168). Müzik ile ifade edilen kavram aynı zamanda dönemin eğlence kültürünü de içine almaktaydı. Sufilerin müziği, eğlence maksadıyla değil, irfani döngüye erişebilme gayesiyle kullandıklarını söyleyebiliriz. Böylece sufilerin, insani dünyadan sıyrılıp semavi dünyaya ait olan dairesel hareketin içine girip Tanrısal bilgide yok olma arzusunu taşıdıklarını ifade edebiliriz.

1.3.7.3 Sema, Vecd ve Raks Arasındaki İlişki

Sema ile vecd ve raks arasında muntazam bir ilişki mevcuttur. Sema sonucu oluşan bu iki hal önce vecd daha sonra ise raks halini oluşturur. Gazali; semayı işiten birinin vecde gelip düzensiz bir hareket oluşturmasına sallanma veya titreme, vecde gelenin düzenli olarak hareket etmesine ise raks adını vermektedir (aktaran Doru, 2017, s. 18).

Raks eden aşık feleklerden daha yüksektedir; çünkü sema çağrısı göklerden gelmektedir, o güneşin çevresinde dönen ve böylece bir tür vuslat deneyimi yaşayan bir toz zerresine benzetilebilir; çünkü güneşin çekim gücü olmaksızın hareket edilemez; tıpkı insanın, manevi bir çekim merkezinin, Allah'ın çevresinde dönmeden yaşayamaması gibi (Schimmel, 2001, s. 198).

Bu anlatılanları aşama aşama ifade edecek olursak; raks halinin oluşabilmesi için ilk önce semanın varlığı gereklidir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi sema; sadece kulak vasıtasıyla işitilebilen sesler değildir. Doğada bulunan bütün sesler sufiler tarafından sema olarak adlandırılmıştır. Bu açıdan baktığımız zaman bu halin “İlahi güzellik” teorisine de bir gönderme olduğunu düşünebiliriz. Hatta tasavvufa göre sessizliğin bile bir sema olduğunu ifade etmiştik. Öyleyse sufi ilk önce semayı duyar. Bir sonraki aşama ise vecd halidir. Vecd halini Schimmel (2001, s. 193) şöyle tanımlar: “Vecd, özlem (şevk, iştıyak) nedeniyle insanın sırrında meydana gelen bir alevdir. İçine vecd ateşi (varid) düşen bir kimsenin vücudu sevincinden veya üzüntüsünden sallanmaya başlar” Bu anlatılana göre vecd insanın sınırlarına hitap eden bir olgudur. Tanrısal olana ulaşma arzusunun başlangıcıdır diyebiliriz. Vecd haline gelen bir kimsede iki hareket meydana gelmektedir. Bu hareketlerden ilki istemsiz olandır ve kendisini sallanma, titreme şeklinde gösterir. Diğer hareket ise düzenli bir harekettir ve buna “raks” adı verilir. O zaman vecd haline gelen sufînin üçüncü aşama olan raks aşamasına geçeceğini ifade edebiliriz. Raks aşamasından sonra ise devir algısını esas alarak düşündüğümüzde, tekrar bir sessizlik ve sonra tekrar sema, vecd ve raks döngüsünün meydana gelebileceğini de ifade edebiliriz.

1.3.7.4 Müzikli Ayin Olarak Sema ve Amacı

Sema aynı zamanda belirli derviş zümrelerinin gerçekleştirdiği zikir ve müzikli ayin yapılarını da ifade etmektedir. Sema ibadeti; doğadaki bereketi temel alan ilk fikirle ortaya çıkmış olup, kozmolojik gelenekteki feleklerin dönüşünü taklit eden döngüsel hareketle ve Tanrısal bilgiye ulaşmayı hedeflemektedir (Güray, 2018, s. 35). Daha öncede bahsettiğimiz gibi doğanın oluş ve bozuluşundaki (bitkilerin doğup ölüp, tekrar doğması vb.) döngüyü gözlemleyen insan kendisinin Tanrısal olana kavuşup zamanın en başına dönüp, devir edeceğini düşünmesi sema ibadetinin temeli olarak düşünülebilir. Ay altı alemdeki yani doğadaki hareketlerin daha öncede bahsettiğimiz gibi doğrusal bir yönde gerçekleşmesi yani zamana ve mekâna bağlı olmasından ötürü raksta hareketler doğrusal olarak gerçekleşmez diyebiliriz. Bunun içindir ki; rakstaki hareketler ay üstü aleme (semavi alem) ait olan feleklerin oluş ve bozuluş içermeyen zaman ve mekândan bağımsız olan dairesel

hareketlerini taklit ederek gerçekleşir. Bu taklit sayesinde insan zaman ve mekândan bağımsız olan Tanrısal bilgiye yaklaşmış olmanın hazzına erişir.

1.3.7.5 Sema, Raks ve Felek İlişkisi

Sema kelimesinin yerine; ortaya çıkacak anlama göre devran kelimesinin de kullanıldığı görülmektedir. Devran; bir sufînin işittiği güzel ses ve nağmelerin etkisiyle vecde gelerek gayri ihtiyarı olarak dönmeye başlamasına denir (Uludağ, 1994, s. 249-250). Ruzbihan, Tasavvufî vuslat halini Tanrıyla raks olarak simgeselleştirmiştir. Kadim yazarlar; dans için “feleklerin hareketleridir” demişlerdir (Schimmel, 2001, s. 197). Cizir’i (aktaran Doru, 2017, s. 36) bu durumu şöyle izah eder:

Cizîrî’ye göre de alem bir bütündür ve onda küllî bir kanûn hüküm sürmektedir. Varlık ilahî nağme/hitap ile doludur (ontolojik semâ‘) ve bu ilahî nağme sırasıyla semavî varlıklar tarafından işitilir. Onlar bu nağmeye cevap vererek semavî/felekî bir raks dururlar (kozmolojik semâ‘). Aynı şekilde sûfîler de bu hakikati idrak edip bu nağmeyi tasdik ederek semavî raksı taklit ederler (rûhânî semâ‘). Nihayet tabiattaki tüm nesnelere de bu seremoniyeye renk katmak suretiyle bütünü tamamlarlar (tabîî semâ‘).

Feleklerin dönmesi neticesinde oluşan kozmolojik semayı idrak eden sufîlerin dönmeleri ruhani semayı oluşturmaktadır ki Mevlana’da bu konuya dikkat çekerek semanın kaynağının feleklerin dönüşü olduğunu ifade etmektedir. Aynı şekilde İsmail Rusûhî Ankaravî de (ö. 1631), feleklerin, meleklerin hatta tüm eşyanın bir deveren içinde döndüğünü ve sufîlerin devranının sebebinin, felekleri taklit etmek olduğunu ifade etmiştir (Akdoğan, 1991, s. 64).

Sufîlerin devranlarının sebebinin felekleri taklit etmek olduğunu ifade etmiştik. Bu taklit sadece onların dönüşlerini değil aynı zamanda çıkarttıkları sesleri de taklit etme anlamı taşıyabilir. Dünyadaki nağmelerle, feleklerin nağmelerinin aynı nağmeler olduğu görüşünden yola çıkarak, sufîlerin ibadetlerinde kullandıkları müziğin de feleklerin nağmesini taklit etmek maksadıyla kullanmış olabilecekleri hususu akıllara gelmektedir. Bu hususu kanıtlar nitelikte: “Neyzen neye dem vurup şevkle hû diyince bu dokuz feleği ve gökyüzünü semaya getirecektir” sözü ile semadaki dönmeyle, dokuz feleğin ve gökyüzünün dönmesi arasında ilişki kurulmuş, gökyüzü ve feleğin dönmesi sema olarak tasavvur edilmiştir. Dolayısıyla neyin sesi ile semaya gelen felekler olduğu gibi feleklerin sesiyle de semaya gelen sufi olacaktır diyebiliriz.

Sonuç olarak sufîlerin sema ibadetini; semayı işitmeleri ile birlikte vecd haline gelip, raks etmeleri şeklinde izah edebiliriz. Bu raksın temelinde Tanrısal bilgiye ulaşabilme arzusu

yatmaktadır. Bu arzuya ulaşabilmek için de; evrenin başlangıcını oluşturan unsur olarak izah ettiğimiz feleklerin dönüşlerini taklit etmeleri gerekmektedir. Bu dönüş en güzel hareket olan dairesel harekettir ki; sema ibadetinde de bu harekete yer verilmiştir.



BÖLÜM 2

2 FELEK KAVRAMININ MEVLEVİ AYINLERİ AÇISINDAN ANALİZİ

2.1 Mevlevi Ayini

Mevlevi tarikatının toplu zikri olan ve sema esnasında okunmak için bestelenmiş dini musiki eser ve formuna “Mevlevi ayini” denmektedir. Mevlevi literatüründe ayin-i şerif olarak geçmekte olan bu kavram aynı zamanda Mevlevi ayini icrası için de kullanılmaktadır. “Mevlevi ayini” tabiri yerine “sema” ve “mukabele” gibi tabirlerin de kullanıldığı görülmektedir. Dini musiki terimi olarak ayin, söz ve saz musikisini içinde barındıran, üslup ve inşa bakımından tekke musikisinin en yüksek değerinde ve seçkin eserlerine verilen addır. Her birine “selam” adı verilen dört bölümden meydana gelen ayinlerin güfteleri Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevî, Dîvân-ı Kebîr ve Rubâ'ıyyât adlı eserlerinden, oğlu Sultan Veled'in şiirlerinden ve bazı Mevlevî şairlerinin manzum parçalarından seçilmiştir (Tanrıkorur, 1991, s. 464-466).

Mevlevi ayinleri Mevlana'nın duyduğu vecd haliyle, herhangi bir usul ve kaideye bağlı olmadan yaptığı semalardan alınan ilham sonucu, kendisinden sonra geliştirilip bir sistematiğe büründürülmüştür. Mevlana'nın düşüncelerinin bir tarikat çatısı altında teşkilatlanması ise oğlu Sultan Veled zamanında başlamıştır. Mevlevi ayinlerinin belirli bir adap ve erkana göre yapılması ise Sultan Veled'in torunu Emir Alim Çelebi'nin oğlu olan Pir Adil Çelebi döneminde başlamaktadır. Son düzenlemeler ise Konya'daki asitanenin şeyhlerinden olan Pir Hüseyin Çelebi tarafından yapılmıştır (Özcan, 2004, s. 464-466).

Mevlevi ayininin klasik adap ve erkana göre icrasında belirli safhalar yer almaktadır. Bu safhaları açıklayacak olursak: İlk önce semahane cemaatle birlikte vakit namazı kılınır. Daha sonra şeyh efendi veya mesnevihan tarafından mesnevi dersi okutulur ve şeyh efendi tarafından post duası yapılır. Sonra Itri tarafından bestelenen ve sözleri Mevlana'ya ait olan Nat-ı Mevlâna okunur ve okunacak olan ayin-i şerifin makamında ney ile bir baş taksim edilir. Aynı makamda icra edilen peşrevin ardından ayin-i şerifin icrasına başlanır. Son yürük ve son peşrevin icra edilmesine müteakip ney ile son taksim edilir. Daha sonra

ayinhanlardan biri tarafından aşr-ı şerif okunup tarikatçı veya duacı dede ile en sonunda şeyh efendinin okuduğu “Fatiha” ve gülbankler ile sona erer (Tanrıkorur, 1991, s. 251-252).

Mevlevi ayinlerinin ilk örneklerinin 15-16. yüzyılda bestelendiği tahmin edilmektedir. Bestekarı bilinmeyen üç adet ayin-i şerif bulunmaktadır. Pençgah, hüseyini ve düğah makamındaki bu ayinlere “Beste-i Kadim” adı verilmektedir. Bestekarı bilinen ilk ayin-i şerif ise Köçek Derviş Mustafa Dede’nin yazmış olduğu bayati makamındaki ayin-i şeriftir (Güray, 2012, s. 128). Bu özelliği sayesinde Türk müziği tarihine geçmiştir. Daha sonra ise pek çok Mevlevi ayini bestelenmiştir. Mevlevihaneler döneminde bestelendiği tespit edilen ayin-i şerif sayısı kırk altıdır (Hatipoğlu, 2010, s. 20).

2.1.1 Form Açısından Mevlevi Ayinleri

Mevlevi ayinleri her birine “selam” adı verilen dört bölümden oluşmaktadır. Ayinlerin başında Devr-i Veledi için bir peşrev çalınmaktadır. Devr-i Veledi; semahanenin ağır adımlarla üç kere devredilmesidir. Devr-i Veledi tamamlanıncaya kadar başa dönmek suretiyle peşrev icrasına devam edilir. Bu peşrevler muzaaf devr-i kebir usulünde bestelenmiştir.

Mevlevi ayinlerinin birinci selamı genel olarak devr-i revan usulüyle bestelenmiş olsa da bunun yanında ağır düyek usulüyle bestelenen birinci selamların olduğunu da görmekteyiz. Bazı ayinlerde birinci selamın sonunda, ikinci selama geçmeden hemen önce terennüm icra edilir. Birinci selama ayine adını veren makamla girilmektedir.

İkinci ve dördüncü selamlarda ise ağır evfer usulünün kullanıldığını görmekteyiz. Bazı ayinlerde ikinci selamın sonunda, üçüncü selama geçmeden hemen önce terennüm icra edilir.

Üçüncü selamın, ayinlerin en uzun ve en saltanatlı bölümü olduğunu ifade etmek gerekir. Bu selamda usul geçkileri ve makam geçkilerinin yapıldığı görülmektedir. Selam genel olarak devr-i kebir usulü ile başlamaktadır. “Ey ki hezar...” bölümüne geçilmeden önce on zamanlı aksak usulünde terennüm icra edilip ondan sonra da altı zamanlı yürük semai usulü ile devam edilmektedir. Ayin ritim itibarıyla en hareketli noktaya bu selamda ulaşmaktadır.

Ayinler nihayet düyek usulünde son peşrev ve son yürük semai bölümleri icra edildikten sonra son bulur (Hatipoğlu, 2010, s. 27).

2.1.2 Mevlevi Ayininin Sembolik Açıdan Anlamı

Mevlevi ayini içerisinde birçok sembolik anlam barındırmakla birlikte aynı zamanda sağlam bir felsefi altyapıya sahiptir. Hatipoğlu'nun (2010, s. 27) Nazmi Özalp'ten aktardığına göre;

Mevlevilikte ileri sürülen felsefi görüş kısaca şöyledir. İnsana "öz" denen "Tanrısal Ruh" anlam kazandırır. Ruh ise insan varlığının cevheridir. İnsanı gerçeğe ulaştıran unsur akıldan ziyade aşktır. Aklın başlangıcında her zaman için sezgi bulunur. Bütün bu unsurlar insanı Allah'a yaklaştırır. İnsanlığa hizmet etme, başkalarına yardımda bulunma, Mesnevî okuma, akli iyi kullanma iman sahibi olma içini temiz tutma gibi on iki ilkeden hareket edilir. Böylece "Âyîn-i Cem-i Mevlevî" bu ilkeleri sembolize eder.

Mevlevi ayini sembolik olarak insanın insan-ı kâmil olma yolculuğunu anlatmaktadır. Mevlevi benlik açısından ölüdür. Dolayısıyla başındaki külah mezar taşını, giydikleri hırka kabiri, tennüresi de kefeni simgelemektedir. Ney, ise "sur" sesini temsil etmektedir. Sağ kavisteki görünen alemden, sol kavisteki mana alemine yolculuğu başlatan devr-i veledi bölümüdür. Ayinde şeyh efendinin durduğu nokta olan kutup noktası; varlığın kaynağını işaret etmektedir. Bu nokta Mevlana'nın ve onu temsil eden "makam çelebisinin" ya da "Haykiyat-ı Muhammediyye'nin" varisini temsil etmektedir (Gölpınarlı, 2006, s. 106-121). Dervişler bu mutlak varlıktan ayrılmış olan ruhlardır. Şeyhin izniyle kendi merkezleri etrafında dönmek suretiyle, şeyhin karşı tarafında bulunan ve zahiri dünyayı temsil eden kısma doğru ilerlerler. Dervişler mutlak varlığın sırrının farklı mertebelerine vakıf oldukları için bu durum dervişlere Tanrı tarafından "selam" kelimesiyle müjdelenmektedir (Güray, 2018, s. 130).

İşte bu farklı mertebeler, ayinde selam adı verilen dört farklı bölümde şu manaları içermektedir:

Birinci selam, insanın bilgi vasıtasıyla hakikate yönelerek, Allah'ı ve kendi kulluğunu idrak etmesini ifade ederken, ikinci selam; insanın yaratılıştaki düzeni ve azameti fark etmesini ve bu sayede Allah'ın kudreti karşısında hayranlık duymasını ifade etmektedir. Üçüncü selam Allah'ın kudretine duyulan hayranlığın aşka dönüşmesi ve bu aşk içinde yok oluşu ifade ederken, son selam olan dördüncü selam ise; İnsanın manevi yolculuğunu tamamlamasını ve kulluğa tekrar dönüşünü temsil etmektedir (Hatipoğlu, 2010, s. 28).

Gölpınarlı ve Güray'a (2012, s. 131) göre ise; üç adet selam mevcuttur ve bu üç selam dört adet sema mertebesini veya devresini oluşturmaktadır. Bu yüzden semazenlerin semayı sonlandırdıktan sonra "tekrar" hırkaya büründükleri kısmın, dördüncü selam olarak

adlandırılması hatalıdır. Cenk Güray savunduğu “üç selam, dört devre” esasına dayalı simgesel anlatımı şöyle ifade etmektedir (Güray, 2012, s. 130):

1. Bölüm ya da *devir Zât*'ın (Tanrı'nın) bir noktadaki zuhurunu ifade eder. Şeyh ise tüm sıfatları kendisinde toplayıp kavramış bulunan Tanrı ilminin tercümânıdır. I. Selâmdan sonra şeyhin semazenlere doğru üç adım ilerlemesi ise Tanrı'ya yaklaşan kullara Tanrı'nın da yaklaştığını göstermektedir. Şeyhin durduğu bu mertebeye iniş mertebesi adı verilir. Tanrı'nın bilgesine ve ilmine ulaşanlar I. Selâm ile beraber, mutlak bilgiyi temsil eden *İlme'l yakîn* mertebesine ulaşmış olurlar. 2. Devre (Bölüm), Vahdet'in görüş haline getirilmesiyle ilgilidir. Şeyhin II. Selâmı ise Tanrı'nın onların kalp gözünü açarak bâtını onlara ayan kılması ve mutlak tecrübe yani *ayn'el yakîn* mertebesine ulaştıklarını müjdelemesi anlamına gelmektedir. 3. Devre (Bölüm), bu anlayışla âşıkların görüşlerini “oluş” noktasına taşıdıkları bölümdür. III. Selâm ise semâzenlere Tanrı'da yok olmanın hazzına eriştiklerini yani “mutlak hakikât-Hakkâ'l Yakîn mertebesine ulaştıklarını müjdeler. Bu selâm aynı zamanda zahiri dünyaya dönüşün başlangıcını da simgelemektedir. Bu selâmla başlayan 4. Devre Tanrı varlığıyla varoluşu ve her şeyi bu mertebede tanıyışı ifade etmektedir

O zaman birinci selamın ilme'l yakîn'ı, ikinci selamın ayn'el yakîn'ı, üçüncü selamın ise Hakkâ'l yakîn'ı temsil ettiğini ve üçüncü selamın aynı zamanda da zahiri dünyaya dönüşün başlangıcını simgelediğini söyleyebiliriz.

Felek kavramının din musikisindeki önemini ve sema geleneğindeki etkisini birinci bölümde açıklamaya çalışmıştık. Din musikisi açısından bu kadar önemi haiz olan bir kavramın, Türk Din Musikisi formlarının en saltanatlısı olan Mevlevi ayin-i şeriflerinde işlenmemiş olması pek mümkün görünmemektedir. Bu yüzden ayin-i şeriflerde geçen felek kavramının simgesel bir anlamının olup olmadığını ya da bestecilik açısından özel bir öneminin olup olmadığını incelememiz gerekmektedir.

2.2 Felek Kavramının Yer Aldığı Ayin-i Şerifler

Mevlevihaneler döneminde bestelenmiş olan kırk altı adet ayin-i şerif incelenmiştir. Bu inceleme sonucu toplam on dört farklı ayin-i şerifin güftesinde, felek kavramının yer aldığı tespit edilmiştir. Her ayinde felek kavramının geçtiği farklı bir güfte kullanılmış olmayıp, bazen aynı güftenin birden çok ayinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bazen de bir ayin-i şerifte birden fazla felek kelimesini içeren güftenin kullanıldığı da tespit edilmiştir. Bu yüzden on dört ayinde kullanılan ve içerisinde felek kavramının geçtiği toplam güfte sayısı yedidir.

Bu on dört ayinde kullanılan yedi adet güfthenin; ayinde yer alan dili, tercümeleri ve ayin-i şeriflerin kim tarafından bestelendiği ve bu güftelerin kaçınıcı selamda yer aldığı hususundaki bilgiler özel bir sıralamaya tabi olmadan şu şekildedir:

1. Güfthenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Dâdendem ezel secde ber-i rûy-i sanem râ

Ber bâm-i felek bürdem ez an rûy alem râ

Mu'ciz bi-nümâ ez leb-i la'let çü Mesîhâ

Tâ zinde künî mürde-i sad-sâle-i gam râ

1.1 Güfthenin Tercümesi

Ezelde bana sevgilinin yüzüne karşı secdeyi takdir ettiler. O yüzden feleğin zirvesine bayrağı diktim. Lâl dudağınla İsa gibi mucize göster de üzüntüden dolayı yüz yıldır ölmüş olan gamı dirilt (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

1.2 Güfthenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfte iki adet ayin-i şerifte ve her iki ayini şerifin de birinci selamında yer almaktadır:

- 1) Kutbü'n Nâyî Osman Dede- Hicaz Ayin-i Şerif (1.Selam)
- 2) Mehmed Celâleddin Dede- Dügah Ayin-i Şerif (1.Selam)
- 3) Kühî Abdürrâhîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif (2.Selam)

2. Güfthenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Vesvese-i ten güzeşt gulgule-i can resîd

Mûr fûrû şüd be gûr hayl-i Süleyman resîd

În felek-i âteşî çend küned ser-keşî

Nûh be keştî nişest cûşîş-i tûfan resîd

Çend muhannes tü-râ da‘vi-i merdî küned

Rüstem hançer keşîd Sâm ü Nerîman resîd

Mihnet-i Eyyûb râ fâka-i Ya‘kûb râ

Çâre-i dîger ne-bûd rahmet-i Rahman resîd

2.1 Güftenin Tercümesi

Beden, vesvesesi geçti, can gürültüsü geldi çattı (bize ulaştı); karıncalar yuvalarına girdi, Süleyman’ın ordusu geldi ulaştı. Şu ateşli felek, niceye bir serkeşlik edecek? Nuh gemiye bindi, tufan coşmaya başladı. Bayağı kişi, sana karşı daha ne kadar mertlik davasına girişecek? Rüstem hançer çekti, Sam’la Neriman geldi-ulaştı. Eyyub’un mihnetine, Yâkub’un yoksulluğuna başka bir çare yoktu da Rahmet-i Rahman geldi ulaştı (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

2.2 Güftenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfte tek bir ayin-i şerifte yer almaktadır:

- 1) Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)- Irak Ayin-i Şerif (3.Selam)

3. Güftenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Geh çerh-zenan hem-çün felekem

Geh bâl-zenan hem-çün melekem

Çerham pey-i Hak raksam pey-i Hak

Men z’ân-ı veyem nî müşterekem

3.1 Güftenin Tercümesi

Kâh felek gibi dönmedeyim, kâh melek gibi kanat çırpıda. Dönüşüm de Hak için, oynamam da Hak için. Ben O’ndanım (ama, onunla) ortak değilim (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

3.2 Güfthenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfte aynı bestekara ait olan iki adet ayin-i şerifte ve iki farklı selamda yer almaktadır.

- 1) M. Zekâî Dede- Sûz-i Dil Ayin-i Şerif (2.selam)
- 2) M. Zekâî Dede- Maye Ayin-i Şerif (1.Selam)

4. Güfthenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Ey tü cân-ı sad gülistan ez semen pinhan şüdü

Ey tü cân-ı cân-ı cânem çün zi men pinhan şüdü

Çün felek ez tüst rûşen pes tü-râ mahcûb çîst

Çünkü ten ez tüst zinde çün zi ten pinhan şüdü

Ey tü şem'-i nüh felek k'ez nüh felek big'zeştef

Tâ çi sırrest in ki tü ender legen pinhan şüdü

Ger zi mâ pinhan şevî v'ez her dü âlem çi aceb

Ey meh-i bî-hîşten k'ez hîşten pinhan şüdü

4.1 Güfthenin Tercümesi

Ey yüzlerce gülistanın canı olan (sevgili)! Yâsemin (çiçeğinden) mi gizlendin? Ey benim canımın canının canı olan (güzel)! Benden nasıl gizlendin? Felek seninle aydınlanırken, senin gizlenmen niye? Beden seninle diri iken bedenden niçin gizlendin? (Sen) dokuz feleğin ışığıydın, dokuz feleği de geçmişsin; öyle iken bu ne sırdır ki leğen/kova içinde kaybolmuşsun? Bizden de, iki âlemden de gizlensen (buna) şaşılmaz; (çünkü) ey kendinde olmayan Ay! (Sen) kendinden de gizlenmişsin (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

4.2 Güfthenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfthenin yer aldığı tek bir ayin mevcuttur ve bu ayinde felek üç yerde geçmektedir.

- 1) Ahmed Hüsâmeddin Dede- Râhatülvâh Ayin-i Şerif (1.Selam)

5. Güfthenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Ey Cebrâil ez âsuman ez aşk-ı tü pâ kûfte

Vey encüm-i çerh-i felek ender hevâ pâ kûfte

Ender harâbât-i fenâ şâhenşehân-ı muhteşem

Hem bî-küleher server şüde hem bî-kabâ pâ kûfte

Ashâb-ı kibr ü nefis key bâşend lâyıık şâh râ

Ez izzet-i an şâh-i mâ sad kibriyâ pâ kûfte

5.1 Güfthenin Tercümesi

Ey (sevgili)! Cebrâil senin aşkından dolayı, gökyüzünden inmiştir. Felek çarkındaki yıldızlar, senin sevdan ile dönmektedir. Fânîlik harâbatında haşmetli padişahlar hem taçsız önder olmuşlar hem de hırkasız raksa koyulmuşlar. Kibirli, nefislerine uyanlar, padişaha (şaha) lâyıık olabilirler mi? O bizim padişahımızın yüceliğinden dolayı yüzlerce gurur, ayak altında ezilmiştir (ayaklar altında kalmıştı) (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

5.2 Güfthenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfte tek bir ayin-i şerifte yer almaktadır.

- 1) Ahmed Avni Konuk- Bûselikaşîran Ayin-i Şerif (1.Selam)

6. Güfthenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Sultân-ı rusûl şeh-i arefnâk

Hâdî-i sübûl delîl-i süllâk

Der hakk-ı tü güft Hak teâlâ

Levlâke le-mâ halaktü'l-eflâk

6.1 Güfthenin Tercümesi

(Ey) peygamberlerin sultanı, “arafnâk” padişahı! (Hak ve bâtıl) yolları gösteren, tâliplere rehber olan (Peygamber)! Senin hakkında yüce Hak Teâlâ, “Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım” buyurmuştur (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

6.2 Güfthenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfte tek bir ayin-i şerifte yer almaktadır.

- 1) Ahmed Avni Konuk- Rûy-i Irak Ayin-i Şerif (3.Selam)

7. Güfthenin Ayindeki Şekli (Farsça)

Âşıkân der kûy-i cânân es-salâ

Sûy-i an hurşîd-i tâbân es-salâ

Şems-i Tebrîzî zi bâlâ-yi felek

Her zamânî mî keşed hân es-salâ

7.1 Güfthenin Tercümesi

Sevgilinin mahallesinde olan âşıklara, salâ (haydi gelin)! O parlak güneşin semtine selâm olsun haydi gelin! Tebrizli Şems, feleklerin zirvesinden her zaman(dan) (sizi) davet ediyor (çeviri Enes Evren, kişisel görüşme, 21 Eylül 2018).

7.2 Güfthenin Yer Aldığı Ayin ve Selamı

Bu güfte altı adet ayin-i şerifte ve hepsinin de üçüncü selamında yer almaktadır.

- 1) Eyyûbî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif (3.Selam)
- 2) Kühî Abdürrâhîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif (3.Selam)
- 3) Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Neva Ayin-i Şerif (3.Selam)
- 4) Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Sabâ Bûselik Ayin-i Şerif (3.Selam)
- 5) Mustafa Nakşî Dede- Şedaraban Ayin-i Şerif (3.Selam)
- 6) Bolâhenk Nûri Bey- Karcıgar Ayin-i Şerif (3.Selam)

Sonuç olarak Mevlevihaneler döneminde bestelenmiş kırk altı adet ayinin içerisinde yedi farklı güfthenin kullanılmasıyla birlikte felek kavramının geçtiği toplam on dört adet farklı ayin tespit edilmiştir. Bir ayinde genel olarak felek kavramının geçtiği tek bir güfte kullanılmış olup sadece Kühî Abdürrâhîm Dede' nin Hicaz Ayin-i Şerif'inde birinci ve ikinci selamda olmak üzere; felek kavramının geçtiği iki farklı güfte kullanılmıştır. Yedi farklı güfthenin içinde sadece Ahmed Hüsâmeddin Dede'nin Râhatülervâh Ayin-i Şerif'inde kullandığı güfthenin içerisinde felek kavramı üç defa geçmektedir.

Bu sonuçlara göre felek kavramının ayinlerin hangi selamında ve hangi ayin-i şerifte yer aldığına dair kronolojik sonuçlar şöyledir:

On dört ayini şerif içerisinde;

Felek kavramının birinci selamın içerisinde yer aldığı ayin-i şerif; beş adettir. Bunlar:

- 1) Kutbü'n Nâyî Osman Dede- Hicaz Ayin-i Şerif
- 2) M. Zekâî Dede- Maye Ayin-i Şerif
- 3) Ahmed Hüsâmeddin Dede- Râhatülervâh Ayin-i Şerif
- 4) Mehmed Celâleddin Dede- Dügah Ayin-i Şerif
- 5) Ahmed Avni Konuk- Bûselikaşîran Ayin-i Şerif

Felek kavramının ikinci selamın içerisinde yer aldığı ayin-i şerif; iki adettir. Bunlar:

- 1) Kühî Abdürrâhîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif

2) M. Zekâî Dede- Sûz-i Dil Ayin-i Şerif

Felek kavramının üçüncü selamın içerisinde yer aldığı ayin-i şerif; sekiz adettir. Bu ayin-i şeriflerin altısında da aynı güftenin kullanılmış olması ise dikkat çekicidir.

1) Eyyûbî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif

2) Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)- Irak Ayin-i Şerif

3) Künhî Abdürrahîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif

4) Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Neva Ayin-i Şerif

5) Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Sabâ Bûselik Ayin-i Şerif

6) Mustafa Nakşî Dede- Şedaraban Ayin-i Şerif

7) Bolâhenk Nûri Bey- Karcıgar Ayin-i Şerif

8) Ahmed Avni Konuk- Rûy-i Irak Ayin-i Şerif

Tüm ayinlerin dördüncü selamında kullanılan güfte aynı olduğundan ve bu güftenin içerisinde felek kavramı bulunmadığından dolayı ayin-i şeriflerin dördüncü selamında felek kavramı yer almamaktadır.

Tespit edilen bu ayin-i şeriflerde felek kavramının yer aldığı güftenin, manası ile bulunduğu selam arasında anlamsal bağlantı kurduklarımız inceleme kapsamına alınmıştır. Dolayısıyla inceleyeceğimiz ayinlerde, aynı selam ve aynı temada kullanılan, yani benzer bir kavramsallık içinde kullanılmış olanlara yer verilmiştir.

Bu manada güfte ve kullanıldığı selamın anlam dünyası arasında bağlantı kurabildiğimiz, üçüncü selamda aynı güfte ile altı farklı ayinde kullanılmış olmasıyla en çok dikkat çeken kalıbın simgesel anlamını ve bestecilik açısından önemini inceleyeceğiz. Bestecilik açısından inceleme yapılırken; makamın oluşumunu birbirine eklemeli “ezgi çekirdekleri” üzerinden anlatan bir metot kullanılmıştır. Tarihsel nazariyat geleneğinden esinlenerek ortaya çıkan bu metot: Ertuğrul Bayraktar’ın ve Okan Murat Öztürk’ün kaleme aldığı “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi” adlı makalede, Cenk Güray’ın ve İsmet Karadeniz’in kaleme aldığı “Horasan’dan Keskin’e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş” adlı makalede ve Cenk Güray’ın “Bin

Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü” adlı kitabında ayrıntılı olarak ortaya konmuştur. Bu inceleme kronolojik sıraya göre yapılacaktır. İncelenecek ayin-i şerifler şunlardır:

- 1) Eyyûbî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif
- 2) Kühî Abdürrahîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif
- 3) Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Neva Ayin-i Şerif
- 4) Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Sabâ Bûselik Ayin-i Şerif
- 5) Mustafa Nakşî Dede- Şedaraban Ayin-i Şerif
- 6) Bolâhenk Nûri Bey- Karcığar Ayin-i Şerif

2.3 Aynı Güftenin Kullanıldığı Altı Ayin-i Şerifin İncelenmesi

2.3.1 Altı Ayin-i Şerif İçin Geçerli Genel Bilgi

2.3.1.1 Ayinlerde Kullanılan Güfte ve Tercümesi

Âşıkân der kûy-i cânân es-salâ

Sûy-i an hurşîd-i tâbân es-salâ

Şems-i Tebrîzî zi bâlâ-yi felek

Her zamânî mî keşed hân es-salâ

Sevgilinin mahallesinde olan âşıklar, haydi (gelin)! O parlak güneşin semtine selâm olsun! Tebrizli Şems, feleklerin zirvesinden her zaman (sizi) davet ediyor.

2.3.1.2 Güftenin Altı Ayin Açısından Ortak Özellikleri

Bu ayini şeriflerde kullanılmış olan güfte üçüncü selamının başlangıcında yer almaktadır. Daha öncede bahsettiğimiz gibi üçüncü selam genellikle devr-i kebir usulüyle başlamaktadır. Bu ayin-i şeriflerin de üçüncü selamı devr-i kebir usulüyle başlamıştır. Ayini şeriflerde kullanılan güfte devr-i kebir usulüyle bestelenen bütün kısımda kullanılmış olup güftenin bitmesiyle birlikte aksak usulündeki terennüm bölümüne geçilmiştir.

2.3.2 Eyyûbî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif'i Analizi

2.3.2.1 Sembolik Anlamı

Bu güftenin üçüncü selamda yer alması ile Mevlevî ayinlerinin üçüncü selamının ihtiva ettiği sembolik anlam arasında bir bağlantı mevcuttur. Güftenin anlamına baktığımız zaman Tebrizli Şems'in feleklerin zirvesinden, âşıklara bir çağrısının olduğu sonucuna ulaşıyoruz. Feleklerin zirvesi ile en üst felek olan felek-i atlas kastedilmiş olabilir. Felek-i atlasın dönmesiyle daha öncede bahsettiğimiz üzere-hep bir başlangıç anına dönen-döngüsel bir zaman kavrayışı oluşmaktadır. Zaman ve mekânla sınırlı olan insanın zaman ve mekândan münezze olan Tanrı'nın bilgisinden pay almayı sağlayabilmesi için zaman ve mekâna bağlı olmaması gerekmektedir. Zaman ve mekândan bağımsız, dairesel hareketlere sahip ve semavi dünyaya ait olan felekler Tanrısal bilgiyi temsil edebilir. Bu yüzden feleklerin zirvesinde olmak Tanrısal bilgiye ulaşıldığının bir göstergesi olabilmektedir.

Tebrizli Şems'in feleklerin zirvesinde âşıkları bekliyor olmasının ayin-i şerifin üçüncü selamında yer alması ise bir hayli dikkat çekicidir. Çünkü üçüncü selam Allah'ın kudretine duyulan hayranlığın aşka dönüşmesi ve bu aşk içinde yok oluşu ifade etmektedir. Felek kavramının Tanrısal bilgiyi ve Tanrısal zamanı temsil ettiği sonucuyla birlikte, Tebrizli Şems'inde feleklerin zirvesinde bulunduğu hususu bağdaştırılınca; burada Hak âşıklarına Şems-i Tebrizi aracılığıyla bir mesaj verildiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu mesajda Hak âşıklarının Şems-i Tebrizi'nin kişiliği ile temsil edilen Tanrısal bilgi içinde, adeta 'damlanın ummanda' kaybolması misali yok olmasına dair bir fikir gizlidir. Ayinin üçüncü selamıyla müjdelenen ve insanın aklı ile Tanrı'ya dönüşü simgeleyen 'Hakk'el Yakın' seviyesine geçiş de bu esnada oluşmaktadır. Ayinin sözleri âşıklara adeta şunları söylemektedir: Âşıklar (semazenler) artık üçüncü selamdasınız ve Allah'ın kudretine aşık olup bu aşk ile yok olma vaktidir. Artık siz de Tebrizli Şems'in bulunduğu feleklerin zirvesine gidin ki Tanrı'da yok olun.

Bu manaları içerebilmesi açısından güftenin, üçüncü selamda konumlandırılması ve bu güftenin içerisinde felek kelimesinin yer alması çok dikkat çekicidir.

2.3.2.2 Bestecilik Açısından Anlamı


ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

A Şİ KAN DER KŪ Yİ CA NAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
SŪ Yİ AN HUR Şİ Dİ TA BAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
ŞEM Sİ TEB Rİ Zİ Zİ BA LÂ
Yİ FE LEK BE Lİ YA Rİ MEN
HER ZE MA Nİ Mİ KE ŞED HAN
ES SA LÂ

Bu güftenin bestecilik açısından bir önemi olup olmadığını anlayabilmek adına, güftenin yer aldığı bölüm incelemeye alınmıştır. Ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesiyle birlikte ezginin

hareket yönleri daha anlaşılır bir şekilde ortaya çıkarılmış olup, özellikle felek kelimesinin geçtiği yer açısından önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan ezgi çekirdeği analizi sonucu şöyledir:




Rast Çekirdeği 1 Çargah Çekirdeği 2 Segah Çekirdeği 3 Neva Çekirdeği 4

The first row of musical notation shows four examples of core melodic patterns (Çekirdeği) in the Rast mode. Each example is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Blue arrows indicate the direction of the melodic movement. Example 1 (Rast) shows a simple ascending and descending scale. Example 2 (Çargah) shows a similar scale but with a different intervallic structure. Example 3 (Segah) shows a scale with a sharp sign on the fifth degree. Example 4 (Neva) shows a scale with a sharp sign on the fourth degree.



Hüseyini çekirdeği 5 Irak Çekirdeği 6 Hüseyini Aşiran Çekirdeği 7

The second row of musical notation shows three examples of core melodic patterns. Example 5 (Hüseyini) shows a scale with a sharp sign on the fifth degree. Example 6 (Irak) shows a scale with a sharp sign on the fourth degree. Example 7 (Hüseyini Aşiran) shows a scale with a sharp sign on the fifth degree and a sharp sign on the fourth degree.

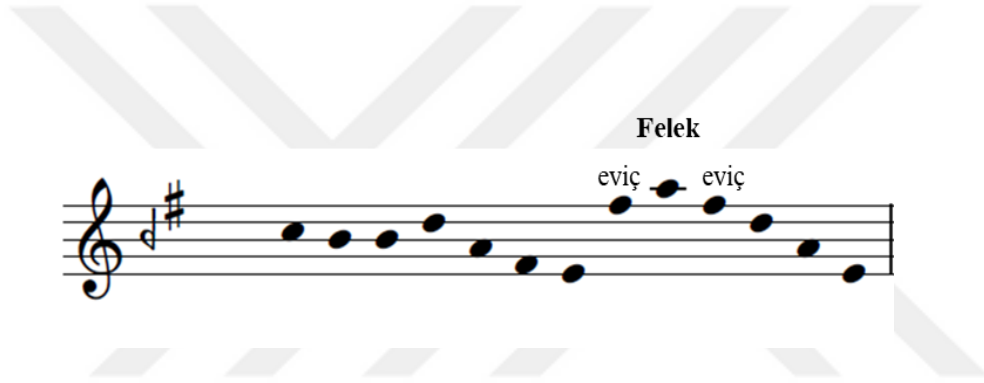


Eviç Çekirdeği 8 Muhayyer Çekirdeği 9 Eviç Çekirdeği 10 Neva Çekirdeği 11

The third row of musical notation shows four examples of core melodic patterns. Example 8 (Eviç) shows a scale with a sharp sign on the fifth degree and a sharp sign on the fourth degree. Example 9 (Muhayyer) shows a scale with a sharp sign on the fourth degree. Example 10 (Eviç) shows a scale with a sharp sign on the fifth degree and a sharp sign on the fourth degree. Example 11 (Neva) shows a scale with a sharp sign on the fourth degree.



Seyrin gidiş yönlerine ve güçlü seslere göre ortaya çıkan sonuç ise şu şekildedir:



Eyyûbî Hüseyin Dede'nin Nühüft Ayin-i Şerif'inin analizi bize ilginç bir sonuç göstermektedir. Bestekâr ayin-i şerifi bestelerken, güftenin içerisindeki “felek” geçen bölümü makamın genel seyrinin en tiz bölgesinde konumlandırmıştır. Böylece daha önce bahsettiğimiz felek ile Tanrısal bilgi arasındaki bağlantıya bestecilik yönüyle de bir kez daha dikkat çekilmektedir.

Felek kelimesinin yer aldığı onuncu (eviç çekirdeği) çekirdekten itibaren ise cümle kalıpları tekrar üç numaraya (segâh çekirdeği) dönmekte ve sırasıyla altı numaranın (ırak çekirdeği) sonuna kadar devam etmektedir. Felek kelimesinden sonra ezginin baştaki çekirdeklerden birine dönüp tekrar etmesi sembolik olarak feleklerin dönüşünü simgeliyor olabilir. Dolayısıyla bu durum bize devir kavramını da hatırlatmaktadır.

Felek geçen kelimenin muhayyer perdesi ve iki yanının da eviç perdesiyle sarılmış olması hususunun kozmolojik bir anlamının olup olmadığını anlamamız için evç (eviç) perdesi ile yıldız ilmi arasındaki ilişkiyi tespit etmemiz gerekmektedir. Yani musiki ile astroloji alanı arasındaki ilişkiye bakmamız gereklidir. Öztürk (2014, s. 19) bu konuyu şöyle izah eder:

Osmanlı 15.-16. yy. kaynaklarına şöyle bir bakıldığında, musiki ve astroloji alanlarının gerek konu içerikleri ve gerekse de terminolojileri bakımından çok önemli ortaklıklar sergiledikleri hemen fark edilir. Hâne/ev/burç/makam”, “evc x hazîz”, “seyir”, “doğma/çıkma/zuhur etme x batma/inme”, “suud x hübut”, “yücelme x alçalma”, vb. terimler, her iki alan tarafından “ortak” bir şekilde kullanılır. Örneğin musikide “evc” en tiz perdeyi gösterirken, astrolojide bir yıldızın en yüksek konumunu ifade eder.

Astrolojide bir yıldızın en yüksek konumu ifade edilirken evç kelimesinin kullanılmasından yola çıkarak, ayin-i şerifte kullanılan “eviç” kavramı ile “felek algısının” eşleştirilmesinde, insanın Tanrısal bezme ya da “kişisel Miraç’ına” olan yolculuğun kastedilmiş ve bunun müzikal simgeler dünyası ile pekiştirilmiş olması muhtemeldir. Bu anlamda ayinde ortaya çıkan felek sembolizması, insanın Tanrı’nın Zatı ile bulunduğu bir vecd anını işaret etmekteyken, besteci de bu anı adeta ezgilerle mühürlemiştir.

2.3.3 Kühî Abdürrâhîm Dede- Hicaz Ayin-i Şerif’i Analizi

2.3.3.1 Sembolik Anlamı

Eyyübî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif’i analizinde açıkladıklarımız aynen bu ayin-i şerif için de geçerlidir. Çünkü güfte aynı şekilde üçüncü selamın başlangıcında yer almaktadır.

2.3.3.2 Bestecilik Açısından Anlamı

ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

A ŞI KAN DER KÛ Yİ CA NAN
ES SA LÂ EY A ŞI KAN DER

ES KÛ SA LÂ Yİ DOST BE Lİ YA Rİ MEN
BE Lİ YA Rİ MEN

SŪ Yİ AN LÂ HUR Şİ Dİ TA BAN
ES SA LÂ CAN ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
ŞEM Sİ TEB Rİ Zİ Zİ BA LÂ
Yİ FE LEK BE Lİ YA Rİ MEN
HER ZE MA Nİ Mİ KE ŞED HAN ES SA LÂ

Bu güfthenin bestecilik açısından bir önemi olup olmadığını anlayabilmek adına, güfthenin yer aldığı bölüm incelemeye alınmıştır. Ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesiyle birlikte ezginin hareket yönleri daha anlaşılır bir şekilde ortaya çıkarılmış olup, özellikle felek kelimesinin geçtiği yer açısından önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan ezgi çekirdeği analizi sonucu şöyledir:

Hüseyni Çekirdeği 1 Buselik Çekirdeği 2 Buselik Çekirdeği 3 Hicaz Çekirdeği 4
Hicaz Çekirdeği 5 Nikriz Çekirdeği 6 Hicaz Çekirdeği 7 Hicaz Çekirdeği 8



Seyrin gidiş yönlerine ve güçlü seslere göre ortaya çıkan sonuç ise şu şekildedir:



Kühî Abdürrâhîm Dede'nin Hicaz Ayin-i Şerif'inde de güftenin içerisinde “felek” geçen bölüm, makamın genel seyrinin en tiz bölgesinde konumlandırılmıştır. Aynı zamanda “salâ (haydi gelin)” geçen bölümlerde, felek geçen bölümle aynı seyir kullanılmıştır. Bu açıdan Şems-i Tebrizi'nin haydi feleklere gelin çağrısı bestekârın ustalığıyla birleşmiş olup aynı cümle kalıplarıyla ifade edilmiştir.

“Felek” kelimesinin geçtiği çekirdek on üçüncü (hicaz çekirdeği) çekirdektir. Onuncu (hüseyni çekirdeği) çekirdek ile birlikte cümle kalıpları birinci (hüseyni çekirdeği) çekirdeğe dönmekte olup sırasıyla yedi numaralı (hicaz çekirdeği) çekirdeğin sonuna kadar devam etmektedir. Yine güftenin içerisinde onuncu çekirdekten itibaren birinci çekirdeğe dönülüp, terennüm bölümü olan aksak usullü bölüme kadar bu döngüyle devam edilmesi bestecinin devir kavramına gönderme yapmış olma ihtimalini akıllara getirmektedir.

2.3.4 Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi- Neva Ayin-i Şerif'İ Analizi

2.3.4.1 Sembolik Anlamı

Eyyübî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif'i analizinde açıkladıklarımız aynen bu ayin-i şerif için de geçerlidir. Çünkü güfte aynı şekilde üçüncü selamın başlangıcında yer almaktadır.

2.3.4.2 Bestecilik Açısından Anlamı

ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

A Şİ KAN DER KÛ Yİ CA NAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
SU Yİ AN HUR Şİ Dİ TA BAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN DOST
ŞEM Sİ TEB Rİ Zİ Zİ BA LÂ
Yİ FE LEK BE Lİ YA Rİ MEN
HER ZE MA Nİ Mİ KE ŞED HAN
ES SA LÂ HEY Yİ HEY YA RİM

Bu güftenin bestecilik açısından bir önemi olup olmadığını anlayabilmek adına, güftenin yer aldığı bölüm incelemeye alınmıştır. Ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesiyle birlikte ezginin hareket yönleri daha anlaşılır bir şekilde ortaya çıkarılmış olup, özellikle felek kelimesinin geçtiği yer açısından önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan ezgi çekirdeği analizi sonucu şöyledir:



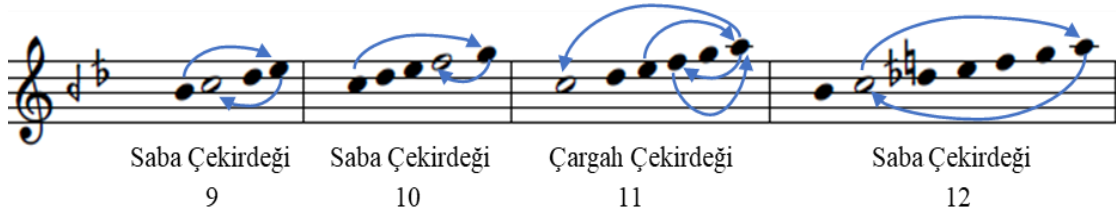
Saba Çekirdeği 1 Saba Çekirdeği 2 Saba Çekirdeği 3 Saba Çekirdeği 4

The first row of musical notation shows four measures of music in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Each measure contains a sequence of notes with blue arrows indicating the direction of the melodic movement. The notes are: 1. G4, A4, Bb4, C5; 2. G4, A4, Bb4, C5; 3. G4, A4, Bb4, C5; 4. G4, A4, Bb4, C5.



Saba Çekirdeği 5 Saba Çekirdeği 6 Saba Çekirdeği 7 Saba Çekirdeği 8

The second row of musical notation shows four measures of music in a treble clef with a key signature of one flat. The notes are: 5. G4, A4, Bb4, C5; 6. G4, A4, Bb4, C5; 7. G4, A4, Bb4, C5; 8. G4, A4, Bb4, C5.



Saba Çekirdeği 9 Saba Çekirdeği 10 Çargah Çekirdeği 11 Saba Çekirdeği 12

The third row of musical notation shows four measures of music in a treble clef with a key signature of one flat. The notes are: 9. G4, A4, Bb4, C5; 10. G4, A4, Bb4, C5; 11. G4, A4, Bb4, C5; 12. G4, A4, Bb4, C5.



Saba Çekirdeği 13 Saba Çekirdeği 14 Saba Çekirdeği 15 Saba Çekirdeği 16

The fourth row of musical notation shows four measures of music in a treble clef with a key signature of one flat. The notes are: 13. G4, A4, Bb4, C5; 14. G4, A4, Bb4, C5; 15. G4, A4, Bb4, C5; 16. G4, A4, Bb4, C5.

2.3.6 Mustafa Nakşî Dede- Şedaraban Ayin-i Şerif'i Analizi

2.3.6.1 Sembolik Anlamı

Eyyübî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif'i analizinde açıkladıklarımız aynen bu ayin-i şerif için de geçerlidir. Çünkü güfte aynı şekilde üçüncü selamın başlangıcında yer almaktadır.

2.3.6.2 Bestecilik Açısından Anlamı

ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

A ŞI KAN DER KÛ Yİ CA NAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN DOST
SÛ Yİ AN HUR Şİ Dİ TÂ BAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN DOST
ŞEM Sİ TEB Rİ Zİ Zİ BA LÂ
Yİ FE LEK BE Lİ YA Rİ MEN DOST
HER ZE MAN Mİ KE ŞED HAN
ES SA LÂ

Bu güfthenin bestecilik açısından bir önemi olup olmadığını anlayabilmek adına, güfthenin yer aldığı bölüm incelemeye alınmıştır. Ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesiyle birlikte ezginin hareket yönleri daha anlaşılır bir şekilde ortaya çıkarılmış olup, özellikle felek kelimesinin geçtiği yer açısından önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan ezgi çekirdeği analizi sonucu şöyledir:

Bayati Çekirdeği 1 Neva Çekirdeği 2 Hüseyini Çekirdeği 3

Hüseyini Çekirdeği 4 Hüseyini Çekirdeği 5 Hüseyini Çekirdeği 6

Bayati Çekirdeği 7 Neva Çekirdeği 8 Hüseyini Çekirdeği 9



Seyrin gidiş yönlerine ve güçlü seslere göre ortaya çıkan sonuç ise şu şekildedir:



Mustafa Nakşî Dede'nin Şedaraban Ayin-i Şerif'inde de görüldüğü üzere "felek" kavramının yer aldığı cümle makamın genel seyrinin en tiz bölgesinde kendisine yer edinmiştir.

Felek kavramı bu ayin-i şerifte sekizinci (neva çekirdeği) çekirdekte yer almaktadır. Besteci felek kelimesini gerdaniye perdesinin üzerinde konumlandırmıştır. Feleğin bulunduğu çekirdekten önce yani yedinci (bayati çekirdeği) çekirdekten başlamak üzere son çekirdek olan on birinci (hüseyini çekirdeği) çekirdeğe kadar tekrar birinci çekirdeğin kalıpları kullanılmış olup bu durum beşinci çekirdeğe kadar devam etmiştir. Sonuç olarak yediden on bire kadar olan çekirdeklerle birden beşe kadar olan çekirdekler aynı çekirdeklerdir. Bu durum bize yine bestecinin; bu güftenin içerdiği anlamı düşünerek bu anlamı bestecilik açısından maharetiyle birleştirip, devirsel bir bağlantı kurmuş olma ihtimalini akıllara getirmektedir.

2.3.7 Bolâhenk Nûri Bey- Karcığar Ayin-i Şerif'i Analizi

2.3.7.1 Sembolik Anlamı

Eyyûbî Hüseyin Dede- Nühüft Ayin-i Şerif'i analizinde açıkladıklarımız aynen bu ayin-i şerif için de geçerlidir. Çünkü güfte aynı şekilde üçüncü selamın başlangıcında yer almaktadır.

2.3.7.2 Bestecilik Açısından Anlamı

ÜÇÜNCÜ SELÂM

Devr-i Kebîr

A Şİ KAN DER KÛ Yİ CA NAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
SU Yİ AN HUR Şİ Dİ TA BAN
ES SA LÂ BE Lİ YA Rİ MEN
ŞEM Sİ TEB Rİ Zİ Zİ BA LÂ
Yİ FE LEK BE Lİ YA Rİ MEN
HER ZE MA Nİ Mİ KE ŞED HAN
ES SA LÂ HEY Yİ HEY YA RİM

Bu güftenin bestecilik açısından bir önemi olup olmadığını anlayabilmek adına, güftenin yer aldığı bölüm incelemeye alınmıştır. Ezgi çekirdeklerinin tespit edilmesiyle birlikte ezginin hareket yönleri daha anlaşılır bir şekilde ortaya çıkarılmış olup, özellikle felek kelimesinin geçtiği yer açısından önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Yapılan ezgi çekirdeği analizi sonucu şöyledir:



Hüseyini Üzeri
Müstear Çekirdeği 1 Şehnaz Çekirdeği 2 Şehnaz Çekirdeği 3 Şehnaz Çekirdeği 4



Müstear Çekirdeği 5 Nikriz Çekirdeği 6 Suzidil Çekirdeği 7



Şehnaz Çekirdeği 8 Şehnaz Çekirdeği 9 Şehnaz Çekirdeği 10 Şehnaz Çekirdeği 11



Müstear Çekirdeği 12 Nikriz Çekirdeği 13 Suzidil Çekirdeği 14

Seyrin gidiş yönlerine ve güçlü seslere göre ortaya çıkan sonuç ise şu şekildedir:



Bolâhenk Nûri Bey'in Karcığar Ayin-i Şerif'inden çıkan sonuç yine çok dikkat çekicidir. Felek kavramı incelediğimiz diğer ayin-i şeriflerde olduğu gibi, bu ayin-i şerifte de “felek” kavramı en tiz bölgede konumlandırılmıştır.

Felek kelimesi onuncu (şehnaz çekirdeği) çekirdekte yer almaktadır. On birinci çekirdekten itibaren beşinci çekirdeğe dönmüş olup bu durum yedinci çekirdeğe kadar sırasıyla devam etmektedir. Dolayısıyla on ikinci çekirdek ile beşinci çekirdek aynı çekirdek, on üçüncü çekirdek ile altıncı çekirdek ve son çekirdek olan on dördüncü çekirdek ile yedinci çekirdek aynı çekirdeklerdir. Çekirdeklerin kendi aralarındaki bu döngüsü bize yine devir kavramını hatırlatmaktadır.

SONUÇ

Musiki, asırlar boyu insanoğlunun Tanrısal bilgiye ulaşabilme arzusunu gerçekleştirebilmek için bir araç konumunda olmuştur. Kadim bir miras olan musiki nağmelerinin canlı ve cansız varlıklar üzerinde tesiri olduğu günümüzde bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Özellikle de insan üzerindeki etkisi belki de bu ilimin oluşmasındaki en büyük temel noktadır. Tanrısal bilgiye ulaşma ve devrini tamamlama arzusuyla dolu olan insan bu ilmin keşfedilmesine vesile olmuştur. Tam bu noktada, musiki ilminin keşfedilmesi açısından “felek” kavramının rolü ve etkisi çok büyüktür. Hatta yapılan çalışmanın sonucu olarak müzik ilminin kaidelerinin ortaya konmasını sağlayan durumun, feleklerin çıkarttıkları sesler olduğu ifade edilebilir. Feleklerin çıkarttıkları sesleri duyabilen insan müzik ilminin kaidelerini ortaya koymuştur. Feleklerin seslerinin duyulması kulak vasıtasıyla gerçekleşmediği için her insanın duyabileceği cinsten değildir. Bu sesleri, nefsinin heves ve isteklerinden arınmış olan kâmil insan, kalp kulağı marifetiyle duyabilmektedir. Dolayısıyla müzik ilminin keşfi riyazet metodu sayesinde evrendeki döngüyü anlayabilen insanın feleklerin sesini duymasıyla gerçekleşmiştir. Öyleyse varlığın oluşum sebebi olan feleklerin dönmeye başlamasıyla ve bu dönüş neticesinde de çıkarttıkları seslerin insan tarafından işitilip kaidelerinin ortaya konmasıyla müzik ilminin oluştuğu sonucuna varılabilir. Müzik ilminin ortaya çıkması bu ilimin aynı zamanda hangi amaçla kullanılacağı sorusunu da akıllara getirmektedir. Müzik, tasavvuf ehli tarafından Allah’a ulaşma amacıyla kullanılmış bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrısal bilgiye ulaşmak amacıyla hareket tasavvuf erbabı feleklerin dönüşleriyle başlayan devir kavramının da önemini idrak etmişlerdir. Çünkü feleklerin dönmesi ile başlayan devir büyük bir dişli çark gibi hareket edip, insanın içindeki en küçük atom zerreciklerine kadar varlığın dönmeye sebebiyet vermektedir. Bütün bu mekanizma devamlı bir döngünün içinde yer alarak oluş ve bozulmalara sebebiyet vermektedir ve böylece Allah’ın yarattığı her şey tekrar ana kaynağına dönmektedir. İnsanın da ana kaynağına dönme arzusu yani Allah’ a dönme arzusu kendisini dini musiki alanında da göstermektedir. Dini musiki alanında özellikle sema kavramıyla birlikte bu döngüsellğin nasıl hayat bulduğu açıklanmıştır. Sema, vecd ve raks adeta Tanrısal bilgiyi temsil eden

feleklerin dönüşlerini, taklit etmekten ibarettir. Raksın feleklerin dairesel hareketlerini içermesi, vecdin adeta İlahi aşk ile dönen feleklerin insan üzerindeki bir yansıması olması ve bu raks esnasında feleklerin çıkarttıkları sesleri temel alan müzik ilminin kullanılıyor olması bize dini musiki ile felek arasındaki ilişkiyi kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla dini musiki açısından felek kavramının yeri çok önemlidir ve bu kavramın önemi ilk bölümde anlatılmıştır.

Bu çalışmada, Türk Din Musikisi formları içerisinde yer alan tevşih, durak ve nefes gibi formlar da incelemeye tabi tutulmuştur. Bu inceleme sonucunda; yüz elli iki adet tevşih formundaki eserin altısında, yüz seksen sekiz adet durak formundaki eserin birinde ve iki yüz yetmiş üç adet nefes formundaki eserin de on ikisinde felek kavramının yer aldığı tespit edilmiştir. Fakat bu eserlerde yer alan felek kavramının kozmolojik anlamından uzakta genellikle talih, baht gibi anlamları içerdiği tespit edildiğinden ve bu formların belirli bir zikir yapısının içerisinde sabit bir yerde kullanılmamasından dolayı inceleme kapsamına alınamamıştır. Bu yüzden belirli bir zikir yapısının içerisinde kendisine yer bulan Mevlevi ayinleri araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla Mevlevi ayinlerinde yer alan felek kavramını inceleme ihtiyacı hâsıl olmuştur.

Mevlevihaneler döneminde bestelendiği tespit edilmiş olan kırk altı adet ayin incelemeye alınmıştır. Kırk altı ayin-i şerif içerisinde on dört ayin-i şerifte felek kavramının geçtiği tespit edilmiştir. Bu on dört ayin-i şerif içerisinde sadece yedi farklı güfte kullanılmıştır. Tespit edilen bu ayin-i şeriflerde felek kavramının yer aldığı güftenin manası ile bulunduğu selam arasında anlamsal bağlantı kurduklarımız inceleme kapsamına alınmıştır. Felek kavramının geçtiği bu yedi farklı beyitlerden veya dörtlüklerden oluşan güfteleri incelediğimiz zaman, bir hayli dikkat çekici bir sonuca ulaşılmıştır. Yedi farklı güfteden birinin, altı adet ayin-i şerifin üçüncü selamının hep aynı yerinde geçmekte olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla güftenin anlamı ile bulunduğu selam arasındaki sembolik mana incelenerek; bu kısımda bestecilerin felek kavramı ile Tanrısal bilgide yok olmayı ifade eden üçüncü selam arasındaki ilişkiyi müthiş bir incelikle mühürlediği tespit edilmiştir. Güfte ile bu güftenin ayinde bulunduğu selam arasındaki sonuç tespit edildikten sonra bestecilik açısından da felek kavramının önemini tespit edebilmek adına, güftenin yer aldığı bölümün “ezgi çekirdeği analizi” yöntemiyle genel seyri ortaya çıkartılmıştır. Bu çıkan sonuç dini musiki açısından bir hayli önem arz etmektedir. Bu sonuca göre altı ayin-i şerifte de güftenin genel seyirindeki en tiz bölgede “felek kavramının” yer aldığı tespit edilmiştir. Bestecilerin “felek

kavramını” sembolik anlamıyla örtüşen üçüncü selamda kullanmalarının yanı sıra bestecilik açısından da bu kavramı zarif bir biçimde işleyerek genel seyrin en tiz bölgesinde konumlandırmaları hususu, dini musiki adına bu kavramın ne denli önemi olduğunu da kanıtlar niteliktedir.

Dolayısıyla hem literatürde verilen bilgiler hem de dini musiki geleneğinde aktarılan tecrübeler, feleklere dair döngüsel tasavvurun hem âlemin oluşumunun hem de evrenin ahenginin en önemli ipuçlarından biri olduğunu işaret etmektedir. Bu anlamda, feleklerin döngüsüne dair tasavvuf eserleri ile feleklerin döngüsünün müzikal yansımasını ortaya çıkaran “edvar” geleneği kaynakları arasında yapılabilecek karşılaştırmalı inceleme çalışmaları, bu tezde olduğu gibi “evrensel ahengin” insanın iç dünyasında yansıyan etkisi ve bu kavramların dini müzikle ifadesi gibi konularda detaylı bilgilere ulaşılmasını sağlayacaktır. Bu bilgiler ise Anadolu insanının evren, insan ve Tanrı üçgenindeki tahayyül dünyasının ve bu dünyada müziğin ortaya çıkardığı bütünleştirici etkinin daha açık bir biçimde anlaşılabilmesi adına araştırmacılara destek olabilecektir.

KAYNAKÇA

- Affifi, A. (1999). *Muhyiddin İbnu'l Arabi'nin Tasavvuf Felsefesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Akan, N. (2012). *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akdoğan, B. (1991). *İsmail-i Ankaravi'nin Hüccetü's Sema Adlı Eserine Göre Musiki Anlayışı*. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Akpınar, H. (2005). İlimler Tasnifinde Musikinin Yeri. *İstem Dergisi*(5), 191-201.
- Akpınar, H. (2013). İbn Haldûn'un Mûsikî Hakkındaki Görüşleri. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(18), 44-62.
- Alan, E. (2018). Kindi'de Zihin-Beden Etkileşiminin İmkânı. *Yapay Zeka ve Zihin Felsefesi Dergisi*, 1(1), 57-76.
- Arısoy, M. (1988). *Seydi'nin El Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- Armstrong, K. (1999). *Tanrı'nın Tarihi*. (H. Koyukan, K. Emiroğlu, & O. Özel , Çev.) Ankara: Ayraç Yayınları.
- Aydın, M. S. (2000). İnsan-ı Kâmil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22, 330-331. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Bayraktarkatal, E., & Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel Kodların Belirediği Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi. *Porte Akademik Makam Çalışmaları Özel Sayısı*, 24-59.

- Can, M. (2001). *19.yy Türk Musikisi Nazariyatı*. (Doktora Tezi) Ulusal Tez merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Ceyhan, S. (2009). Semâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, 455-457. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ceyhan, S. (2012). Üns. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 42, 348-349. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çetinkaya, Y. (2014). *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çevikoğlu, T. (2010). *Mevlevihanelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevi Ayinlerinin Usul-Aruz İlişkisi Yönünden İncelenmesi*. (Doktora tezi) Ulusal Tez merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Çubukçu, İ. A. (1987). *Türk-İslâm Kültürü Üzerinde Araştırmalar ve Görüşler*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Demirdaş, Ö. (2011). Riyazet Eğitimi İle Gerçekleşen Manevi Olgunluk. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 79-90.
- Doğrusöz, N. (2017). *Hariri Bin Muhammed'in Kırşehri Edvarı Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi.
- Doru, M. N. (2017). Melayê Cizîrî'nin Dîvân'ında Semâ' (Musiki ve Raks). *Mukaddime Dergisi*, 8(1), 17-39.
- Eflaki, A. (1973). *Ariflerin Menkıbeleri 1*. (T. Yazıcı, Çev.) İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Eflaki, A. (1973). *Ariflerin Menkıbeleri-2*. (T. Yazıcı, Çev.) İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Eren, S., & Filizfidanoğlu, H. (2009). Osmanlı Divan Edebyatı'nda Felek Mefhumu. *Edebiyat Bahçesi*(2), 21-29.
- Erguner, S. (1990). *Kutbi Nâyi Osman Dede ve Rabt-ı Tabirât-ı Musikî*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi): Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Fehd, T. (2000). İlm-i Felek. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22, 126-129. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Gökdoğan, M. D. (2007). Pisagor. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 34, 292-293. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Adâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Güray, C., & Karadeniz, İ. (2019). Horasan'dan Keskin'e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş. *Milli Folklor Dergisi*.
- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*. (Doktora Tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Güray, C. (2018). Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah-Sema Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*(87), 23-48.
- Hakkı, E. İ. (1980). *Marifetname*. İstanbul: Veli Yayınları.
- Hatipoğlu, E. (2010). *Mevlevihâneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Ayinin Makam ve Geçki Açısından Tahlili*. (Doktora Tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullah ve "Edvar-ı Musiki" Adlı Eseri*. (Doktora Tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Karakurt, D. (2012). *Türk Mitoloji Ansiklopedisi*.
- Karataş, İ. E. (2014). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Marifetname'sinde Anasırı-I Erbaa (Dört Unsur) Görüşü. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(33), 104-122.
- Kaşani, İ. (2010). *Tasavvufun Ana Esasları*. İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Kaya, M. (1995). Esîr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 11, 390. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kur'an-ı Kerim Meali*. (2011). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- Kurnaz, C. (1995). Felek. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 12, 306-307. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kutluer, İ. (1995). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 12). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mısrı, N. (1971). *İrfan Sofraları*. Ankara: Emel Matbaası.
- Mutriban. (2010). Mutriban Web sitesi: <http://www.mutriban.com> adresinden alındı
- Nicholson, R. A. (1978). *İslam Sufileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nişanyan, S. (2009). *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Nizameddin, K. Y. (2014). *Risâle-i Mûsikî*. (U. Sezikli, Çev.) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öner, O. L. (2011). İstanbul'da Müzik: Evrensel Mesaj Mı? *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Özalp, H. (2015). Kuran-ı Kerimde Kozmik Tarih Ve Biyolojik Gelişim. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(10), 535-552.
- Özcan, N. (2004). Mevlevi Ayini. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 29, 464-466. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, Âvâze, Şûbe ve Terkiib:Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu / Musikisi" Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 1-49.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların Gizemi*. (M. Küpüşoğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A. (2001). *İslamın Mistik Boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. (E. Demirli, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sina, İ. (2013). *Musiki*. İstanbul: Litera Yayıncılık.

- Sofuoğlu, N. (2014). İshak Hocası Ahmet Güzelhisari'nin Vahdet-name-i Alem-Engiz Mesnevisi'nde Yaratılış ve Felekler. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(39), 99-145.
- Sunar, C. (1975). *Melamilik ve Bektaşilik*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Süngü, A. Ü. (2017). İbn Sina'da Felekler Nazariyesi ve İshraki Felsefe İle Mukayesesi. *Türk&İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*(15), 44-55.
- Şeker, E. (2015). *15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.
- Tanrıkorur, C. (1991). Ayin,Musiki. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 4, 251-252. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tok, E. (2014). 17. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinde Ney. *Bu çalışma, 13-14 Ekim 2014 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Türk Kültürü Kongresi'nde aynı başlıkla sunulan ve yayımlanan bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş halidir.*
- Uludağ, S. (1994). Devran. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 9, 249-250. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2002). Kuddise Sırruh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26, 314. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2008). Riyazet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35, 143-144. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2012). *İslam Açısından Müzik ve Sema*. İstanbul: Kabalcı.
- Uslu, R. (2000). 19. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*(36), 453-466.
- Yıldız, K. (2010). *Tercüme-i Risale-i Musiki ve İlm-i Edvar-ı Musiki*. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>.

Yılmaz, H. (2002). Kudsi Hadis. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26, 318-320.
İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Ziya, Y., & Bulut , M. (2010). Şeyh Suhreverdi'nin Felsefesi. *Hikmet Yurdu Dergisi*(5), 417-431.

