



Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Eserlerinde Müzik, Fenomen ve Logos: Hermeneutik Bir Açıklama

Music, Phenomenon and Logos in the Works of Mevlana Celaleddin Rumi: A Hermeneutic Interpretation

Fulya Soylu Bağçeci*
N. Oya Levendoğlu**

Öz

Tasavvuf düşüncesinin temel kaynakları olan Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserleri her çağda takip edilmiş, ilham alınmış ve araştırmalara konu olmuştur. Bu eserlerde müzikle ilişkili konular en temel yaradılış söylemlerinin ve yoğun bir biçimde sembolize edilen ilahi aşkın bir parçasıdır. Müzikle ilişkili metaforların yansıttığı derinlik ve çoklu anlamların içeriği tasavvuf düşüncesinin Antik çağlardan XIII. yüzyıla kadar getirilebilen düşünsel gelişimi ve tasavvufa tesir eden felsefi, kozmolojik, metafiziğe dayalı pek çok öğretiyi ilişkilidir. Bu çalışmada, Mevlâna

Geliş tarihi (Received): 13-03-2025 Kabul tarihi (Accepted): 07-11-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü. Niğde-Türkiye/ Assist. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir University Turkish Music State Conservatory Department of Musicology. fsoylubagceci@ohu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9915-9078

** Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü. Kayseri-Türkiye/ Prof. Dr., Erciyes University, Faculty of Fine Arts Department of Music. noya@erciyes.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-3397-6961

Celeleddin Rumî'nin eserlerinde inanç ve müzik ilişkisine yansıyan felsefi, kozmolojik, metafizik içerikli tesirler nelerdir? Araştırma sorusundan yola çıkılarak Mesnevî, Divan-ı Kebir ve Rubailer'de yer alan müzikle ilişkili metaforlar taranmıştır. Kutsal bilgi ve ilahi öğretilere tesir eden konular kodlanarak müzik metaforları ile temsil edilen tasavvufî fenomenler belirlenmiştir. Tasavvufun temellerini oluşturan bilimsel ve kuramsal kategoriler ile müzikle ilişkili metaforların bağlantısı kurulmuş, ön plana çıkan konular tasavvufî, felsefî ve tarihsel bilgileri kapsayan literatürle ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada tarihsel ve ontolojik bir çerçevede hermeneutik açılama süreci yürütülmüş, müzik metaforları üzerinden tasavvufa tesir eden öğretilere dikkat çekilerek müziğe yüklenen çoklu anlamların niteliği ve kökeni üzerine yorumlamalar yapılmıştır. Sonuç olarak müzikle ilişkili beyitlerde Pythagorasçı evren ve müzik ilişkisi, Hermetik kozmoloji kapsamında Tanrı, insan ve müzik ilişkisi ve Platoncu görüşün tasavvuf müziği (sema) çerçevesine yerleşen tesirleri belirlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *Mevlâna Celeleddin Rumî, müzik, hermeneutik açılama, inanç ve müzik, Heidegger ve anlam*

Abstract

The works of Mevlana Celeleddin Rumi, the main sources of Sufi thought, have been followed, have inspired, and have been researched. In these works, the subjects related to music are part of the most fundamental discourses of creation and intensely symbolized forms of divine love. The depth and multiple meanings in the metaphors related to music are related to the intellectual development of Sufi thought from ancient times to the 13th century. They are related to many philosophical, cosmological, and metaphysical teachings that influenced Sufism. In this study, the metaphors related to music in the Mesnevi, Divan-ı Kebir and Rubais were scanned based on the research question of what the philosophical, cosmological and metaphysical influences are. The themes influencing sacred knowledge and divine teachings were coded, the Sufi phenomena represented by musical metaphors were determined. The scientific categories forming the foundations of Sufism were linked to the musical metaphors, and the prominent subjects were associated with the Sufism literature, philosophy, and historical knowledge. Therefore, a hermeneutic interpretation process was carried out within a historical and ontological framework. By drawing attention to the teachings affecting Sufism through musical metaphors, I comment on the nature and origin of the multiple meanings attributed to music. As a result, the Pythagorean universe and music relationship in the verses, the relationship between God, humans and music within the scope of Hermetic cosmology, the effects of the Platonic view on the framework of 'Sema' were determined.

Keywords: *Mevlana Celeleddin Rumi, music, hermeneutics, faith and music, the art of interpretation, Heidegger and meaning*

Extended summary

In his written works, rich in written language and metaphorical narratives, Mevlana Celaleddin Rumi described the subtleties of Sufi life, the God-human relationship, and divine love. In his works, every element in life plays a role in expressing unity and God, the sole reality of all existence. Divine knowledge, which forms the basis of life and the essence of creation and all existence, is expressed through the possibilities of written language. Many themes emphasized through metaphorical narratives, metaphors, and stories have given rise to Sufi themes, and many of these themes have served as a vehicle for expressing the God-human relationship. In the *Divan-ı Kebir*, *Masnavi*, and *Rubaiyat*, one of the elements that most supports Rumi's expression of God and divine love is music, with elements such as musical performance, instruments, and other elements being heavily emphasized in the works. Music is sometimes presented as a supporting element of meaning within metaphorical narratives, and sometimes as an instrumental metaphor representing humanity and creation. A person who has realized themselves and become one with God is represented by instruments such as the *ney*, *rebab*, and so on. The musical narratives in these works not only reveal the relationship between the art of music and sacred knowledge, but also reveal the dimensions of a semantic content connected to the migration of belief, thought, and knowledge before the 13th century, reflected in Rumi's works, and the sources that nourished the mosaic of beliefs in Anatolia through Rumi. Traces of beliefs and ideas rooted in ancient Greece and Egypt, beliefs such as Christianity, Zoroastrianism, Buddhism, and other beliefs, as well as ancient and medieval philosophy and currents of thought, are evident in the meanings attributed to music in Rumi's works. In a sense, the intellectual journey of Sufism throughout its development and the meanings music acquired during this process are understood through musical metaphors. The legacy of antiquity, the perception of music and the universe based on hermetic cosmology, Pythagoras' views reflecting the relationship between the universe and music, and Plato's thoughts, through musical metaphors, all serve as the foundation for the Sufi phenomena conveyed in Rumi's works. The art of hermeneutic exegesis offers us one of the most effective roadmaps known for examining and analyzing this semantic content. Hermeneutics is an approach adopted since antiquity and the Middle Ages for analyzing sacred texts with their veiled, rhetorical, and metaphorical language and for uncovering the true meanings of the text. Over time, various schools of thought and philosophical perspectives have proposed the use of hermeneutics in epistemological, linguistic, methodological, or ontological contexts for textual analysis. Ultimately, a body of knowledge has emerged that allows not only texts but also spaces, works of art, musical pieces, or any other context to be hermeneutically examined. This study examines and interprets music-related couplets in the works of Mevlana Celaleddin Rumi through the art of hermeneutic exegesis. Methodologically, a document analysis technique based on qualitative research methods and techniques was employed. Based on the research question: "What are the philosophical, cosmological, and metaphysical influences reflected in the relationship between faith and music in Mevlana Celaleddin Rumi's works?", the study

scanned music-related metaphors in the relevant works. The sacred knowledge or thoughts conveyed in the couplets through these metaphors were subjected to a qualitative coding process. The salient Sufi phenomena and themes were emphasized, and their relationships with Sufi scientific categories were established. Within the scope of the metaphor analysis, the depth of meaning expressed in music-related metaphors and the reflections of these influences and teachings on the origin of their multiple meanings were emphasized within the context of Sufi and historical literature. Using a hermeneutic approach, the philosophical, metaphysical, and cosmological influences on music are interpreted within a framework extending from codes and categories to Sufi phenomena and the relationship between faith and music. Therefore, this study conducts a hermeneutic explication within a historical and ontological framework, drawing attention to the teachings that influence Sufism through musical metaphors and providing interpretations of the nature and origin of the multiple meanings attributed to music. Consequently, the Pythagorean relationship between the universe and music in music-related verses, the relationship between God, humanity, and music within the context of Hermetic cosmology, and the influences of the Platonic view on Sufi music (sema) are identified.

Giriş

Anadolu'da gelişim göstermiş döngüsel ibadet modeline dayalı pek çok geleneğe sanatın eşlik ettiği, sanatın değer ve normları ile tasavvufi, batını öğretilerin birbirlerinden beslenen etkileşim örnekleri sergilediğini görmek mümkündür. Bu geleneklerin en dikkat çekici olanlarından biri olan Mevlevîlik, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretileri üzerine inşa edilmiş ve gerek manevi birikim gerekse tarikat ve teşkilat anlayışı açısından yüzyıllara dayalı süreçte gelişmiş ve yayılmış olan kapsamlı bir yapılanmayı ortaya koymuştur. Mevlevîliğin temel öğretilerinin Mevlâna Celaleddin Rumî'den önceki devirlere ait dinî, felsefi ve kozmolojik unsurları da kapsıyor olması, XIII. yüzyıldan sonra oluşmaya başlamış Mevlevîliğin aslında büyük bir miras üzerine kurulduğunu göstermektedir (Soylu Bağçeci, 2017: 1).

Mevlevî geleneğinin müzik mirası ilahi aşktan kaynak alan bir Tanrı-insan ilişkisi çerçevesinde sanatsal karakter kazanır. Müzik en temel anlamda insanın kendi varlığından yola çıkarak Tanrı'nın varlığına ulaşmasını, onun varlığını bilmesini ve ona dönmesini amaçlayan tekamül sürecindeki inanç derinliği ile anlam kazanan bir sanatı temsil eder. Bütün ayrılıkların ve farklılıkların ötesinde hayatın içindeki her unsurun Tanrı'nın varlığından başka bir hakikatinin olmaması olarak tanımlanan varlığın birliği felsefesi Mevlevî geleneğinde insana ve sanata anlam katan temel öğretilerdir. Müziğin, insanın tanrısal özünü hatırlaması noktasındaki etkisi, Mevlâna Celaleddin Rumî tarafından eserlerinde sıklıkla vurgulanmış, sonraki süreçte Mevlevîlik bünyesinde bu sanat dalı etkili bir biçimde varlık göstermiştir. Bu doğrultuda Tanrı-insan ilişkisinde müzikteki uyum ve ahengin, ilahi ahenkle ilişkilendirilmesi ve insanın varlığının özünde olan ahengi müzikle hissedebilmesi söz konusudur. Dolayısıyla bu anlayış ekseninde meydana gelen düşünce ve uygulamalar da Mevlevî geleneği bünyesindeki insan, evren ve müzik ilişkisini ortaya koymuştur.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde Mevlevî geleneği kapsamında müziğin kuşandığı anlamların teolojik, metafiziğe dayalı, felsefi ve kozmolojik tesirler boyutundaki yansımaları görülebilmektedir. Bir nevi tasavvufun gelişim süreci boyunca geçirdiği düşünsel serüven ve bu süreçte müziğin kazandığı anlamlar müzikle ilişkili metaforlar aracılığıyla anlaşılır olmaktadır. Çalışmada Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde inanç ve müzik ilişkisine yansıyan felsefi, kozmolojik ve metafiziğe dayalı tesirler nelerdir? araştırma sorusundan yola çıkılarak ilgili eserlerde müzikle ilişkili metaforlar taranmıştır. Bu metaforlar üzerinden beyitlerde anlatılmak istenen kutsal bilgi ya da düşünceler nitel kodlama sürecine tabi tutulmuştur. Belirginleşen tasavvufi fenomenler ve temalar üzerinde durulmuş, bu temaların tasavvufi bilimsel kategorilerle olan ilişkileri kurulmuştur. Metafor analizi kapsamında müzikle ilişkili metaforlarda ifade edilen anlam derinliği ve çoklu anlamların kökeninde söz konusu tesirler ve öğretilerin yansımaları tasavvufi ve tarihsel literatür ekseninde vurgulanmıştır. Hermeneutik bir yaklaşımla kodlardan kategorilere ve tasavvufi fenomenlerden inanç ve müzik ilişkisine uzanan bir çerçevede müziğe tesir eden felsefi, metafizik içerikli ve kozmolojik tesirler yorumlanmıştır.

1. Hermeneutiğin tarihsel seyrinde metni anlama

Antik dönemlerden günümüze kadar olan süreçte en bilinen kapsamı kutsal, metafizikle ilişkili, retorik metinlerin örtülü anlamlarını ortaya çıkarma, yorumlama olan hermeneutik, *metni anlama* hususunda gerek ontolojik gerekse epistemolojik boyutları içeren bir yelpaze ile araştırmalara konu olmuştur. Hermeneutiği bir yol haritası, metodolojik çabaların bir parçası olarak ele almak mümkün olabiliyorken aynı zamanda ontolojik bakış açısı sunan bir içerikle de karşımıza çıkabilir. Zaman içerisinde edebi bir metni, bir sanat eserini, kutsal bir metni, tarihsel bir bilgiyi anlama (Ebû Zeyd, 2014: 237) gibi içeriklere bürünerek kapsamı genişlemiş olan hermeneutik açıklama, sosyal bilimlerin, sanatın ve felsefenin araştırma alanlarına konu olmaya devam etmiştir.

Hermes'in sembolik olarak Tanrılarla insanlar arasında iletişim köprüsü olması, ilahi bilgiyi insanlara aktaran bir figür olarak karşımıza çıkması hikayesi (Ebû Zeyd, 2014: 238) bu alanın temellendirildiği, anlamını, misyonunu belirleyen (Gadamer, 2017: 42) en eski hermeneutik etkinlik olarak ifade edilebilir. Tarihsel süreçte hermeneutiğin, ontolojik ve epistemolojik çalışmalarla birlikte birbirini takip eden gelişim süreci geçirdiği ve bu doğrultuda çeşitli amaçlara hizmet ettiği söylenebilir. Hristiyanlığın baskısı ve skolastik düşünceye karşı tepki olarak kutsal metinlerin esas anlamı üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış, bu doğrultuda Martin Luther ve reformistler, kilisenin ve skolastiğin yorumlarıyla çarpıtıldığını öne sürdükleri kutsal metnin esas anlamına ulaşmaya çalışmışlardır. Protestan teolojisi tarafından ortaya konan bu teoriler modern hermeneutiğin kökenini oluşturmuştur (Kılıç, 2005: 93). Gerek Hermes örneğiyle gerekse 1500'lü yılların reformist çalışmalarıyla hermeneutik etkinlik, bir bilginin ortaya çıkarılması, yorumlanması, çevrilmesi, aktarılması gibi bir içerikle bilgi ile bilginin muhatabı olanlar arasında hakikati yansıtmaya, açıklamaya, yorumlamaya hizmet eden aracı vasfındadır. Martin Luther ve reformistlerin kutsal metinlerin yorumlanması üzerinden yapmış oldukları girişimler,

bu tür metinlerin sadece belli bir kesim tarafından yorumlanmasının sakıncalarını ortaya koymanın yanı sıra anlama kavramının öznel yönlerini de ortaya koyar. Luther ve reformistlerden sonra Friedrich Ast'ın anlayışında “anlama sürecini ‘yeniden oluşturma’ olarak ele alma fikri” (Öztürk, 2009: 153) hermeneutik adına dikkat çekici bir adım olarak karşımıza çıkar. Bu noktada anlama sürecinin yeniden oluşturulması konusu, metnin anlam dünyasının kişisel olarak yeniden inşa edildiği bir öğrenme sürecine işaret eder. Schleiermacher'ın evrensel hermeneutiğinde gündelik hayatın pratiklerinin temelinde yatan evrensel bir boyutun varlığını işaret eden yaklaşımlar bulunur (Öztürk, 2009: 159). Ayrıca Schleiermacher, yorumlamanın konusu olabilecek her şeyin yorumbilimsel alana girebileceğini öne sürmüştür (Kılıç, 2005: 93). Ona göre merkezi düşüncüyü ya da tüm parçaları kapsayan birliği, bir metnin bireyselliğini araştırma genel hermeneutiğe aittir. Diğer bir taraftan metindeki psikolojik ya da kişisel düzlemdeki muhtemel anlamlar çokluğunu araştırmak ise çeşitli tikel hermeneutiklere aittir (Schleiermacher, 2015: 79). Bu doğrultuda en büyük güçlük hangi düşüncelerin işaretler olarak takip edileceğini belirlemektir. Bazı durumlarda ilham verici bir retorik yalnızca bir ruh durumunun göstergesi olabilir ya da metnin bütün içeriği sunum yoluyla önerilebilir (Schleiermacher, 2015: 77). Herşeyden önce yazarın ve okuyucunun paylaşacağı bir anlama söz konusudur. Devamında okuyucu anlamayı yeniden yapılandırırken yazara özgü de bir anlama vardır. Anlamanın üçüncü tipi ise yazarın bile saygı duyduğu okuyucuya özgü olmalıdır. Bu anlama genel hermeneutiğe ait değil, fakat akıl yürütmeye ve gündelik çıkarımlara daha uygun bir içeriktedir (Schleiermacher, 2015: 78-79). Schleiermacher'ın hermeneutiği din dışı metinleri bu alanın kapsamına almasıyla ön plana çıkar ve yazarın, alımlayıcının tinini kapsayacak bir biçime evrenselleşmesinin sinyallerini verir. Dilthey ile hermeneutik yöntemsel bir genişlemeye tabi olur. Onun tin bilimleri kavramsallaştırması ve yaşantının açılmanması üzerine geliştirdiği anlayış hermeneutiğin bir bilim kuramına dönüşmesi anlamına gelir (Altıntaş, 2022: 466). Dilthey'e göre açıklama ve yorumlama, insanın tüm psişik ve zihinsel donanımıyla gerçekleştirdiği bir yeniden anlamadır. Teknik açıklama için öncelikle yöntemsel olarak bir yazılı eserin iç bağlamını, kompozisyonunu ve etkin elemanlarını saptamak üzere retorik bulgular kullanılır (Dilthey, 1999: 98). Anlama ve açıklama mükemmelliğine eserlerin yaratıcılarının tinleriyle olan bağıntısının çözülmesinde ulaşır (Dilthey, 1999: 102).

Dilthey'in tin bilimlerinin yöntem sorununu temellendirme noktasında epistemolojik olarak yürüttüğü çalışmaların tersine Heidegger, ontolojik bir çıkış noktasıyla hermeneutiği irdelemiştir. Gadamer ise hermeneutiğin bir yöntem olmadığını ve yöntemi hakikate giden yolda ışık tutan tek unsur olmadığını ortaya koymuştur. Her hermeneutik sorgulamanın bir anlama ve hakikat tecrübesi olduğunu ileri sürmüştür (Öztürk, 2009: 168). Heidegger fenomenolojiyi *varolan şeylerin varlığı*'nın bilimi olarak görür. Bunun üzerine fenomenolojik betimlemenin yöntemsel anlamı yorumlamadır. Oradaki varlığın fenomenolojisi sözcüğün kökensel imleminde bir hermeneutiktir. Bu etkinlik ise bir sözcük yorumlama işine işaret eder. Dolayısıyla hermeneutik *varoluşun varoluşsallığının analitiği*'dir (Heidegger, 2004: 67-68). Bu eylem ancak dil ile mümkün hale gelir. Dil, öznenin tüm düşünme, anlama, yo-

rumlama, ifade etme olanağına kaynaklık eder. Öznenin içinde varolduğu hem içsel hem de dışsal varlıkları anlamlandırdığı ortamdır (Altıntaş, 2022: 473).

Hermeneutikle ilişkili çalışmalar yürütmüş olan bütün bu düşünürlerin metinlerin yorumlanması konusunda anlama kavramını irdeledikleri odak noktaları farklı yaklaşımlar içerir. Dilthey'e göre anlama, yorumcunun zihninde metni yazan kişinin zihinsel tasavvurlarının farkına varıldığı süreçtir (Nesterova, 2004: XXIX). *"Hermeneutik anlama, yalnızca doğal varlığa özgü tecrübe değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal varoluş tecrübesine de işaret eder* (Nesterova, 2004: XXIX). İnsanın varoluşsal olarak tarihsel bir boyut taşıması metinlerin yorumlanmasında yorumcunun algı dünyasında karmaşıklığa yol açması muhtemel bir sebeptir. Metin, yorumcunun yaşadığı zamandan farklı bir tarihe ve farklı bir ortama sahip olduğunda, yani yazar ile yorumcu iki farklı çağa ait olduklarında bu karmaşıklık daha da artar (Ebû Zeyd, 2014: 241). Yazarın yaşadığı çağ, metnin anlamını doğrudan etkiler. Metni yazan kişinin yaşadığı dönemi anlayabilmek için ise o dönemin kültürel ve bilimsel seviyesini ortaya koyan çalışmalara başvurmak gereklidir. İnsanın tarihsel varoluşunu Doğan Özlem (1999: 144) şu ifadelerle açıklamıştır: "Tarihsel bir varoluş olarak insan, sürekli bir hermeneutik faaliyet içerisindedir. Tarihle bağımızı evrenselci felsefe, teoloji, din ve ideolojiler aracılığıyla değil, bitip tükenmeyen ve hep tekil kalan anlama/yorumlama faaliyetlerimiz aracılığıyla kurarız". Farklı çağlara ait algı seviyelerinin yarattığı ikiliği bertaraf edebilme ve anlama noktasına ulaşılabilmede gündelik yaşam pratiklerinin etkili olabileceği görüşü bir diğer yaklaşımdır. Dilthey'e göre insanların içinde bulundukları kültürel ortamda, yaşam ifadelerinin anlaşılması olarak görülen ve doğrudan gerçekleşen basit anlama'yı olanaklı kılan şey, pratik yaşamın sürdürülebilmesini sağlayan ortaklıklardır. Dilthey bu doğrultuda anlamada duygudaşlığın önemine vurgu yapmaktadır (Acar Vanleene, 2012: 168).

Hermeneutiğin çeşitli boyutlarının ortaya konması açısından dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus bu alanın sanat eserleriyle olan bağlantısıdır. Sanat eserlerini anlamlandırma ve yorumlama konusu, sanat eserinin derin anlamlarını, arka planını, sanatçının niyetini, içinde bulunduğu kültürel ve tarihsel bağlamı göz önünde bulundurarak incelemek anlamına gelir. Bu durumda eserin kendisi, yaratıcısı ve sanat eserinin izleyicisi beraberce anlamlara katılan birer faktör olarak değerlendirilebilir. Hermeneutik insan bilimleri ve sanat eserleriyle bağlantılı olarak bu noktada anlama ve yorumlama açısından önem taşır. Dilthey ve Gadamer'in görüşlerinde hermeneutiğin sanatsal olarak temellendirilmesi farklı biçimlerde işlenmiştir. Epistemolojik ve ontolojik bir ayrım olarak değerlendirebileceğimiz bu ayrım, sanat eserini anlamamanın farklı temellerini bizlere sunmaktadır. Gadamer, insani alana ait olan şeylere ilişkin bilimsel ve metodolojik yaklaşım sergilemenin doğru bir anlama düzeyine ulaştırmayacağını düşündüğünden insana özgü olan sanatsal deneyimin de aynı bakış açısı ile değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Manav, 2022: 110). Bu nedenle Gadamer, öncelikle oyun kavramını öne sürer. Oyunla birlikte düşünülen özgürlüğün herhangi bir sanatçının/oyuncunun veya kişinin özgürlüğü olmadığını vurgulayarak oyunun ortaya çıkardığı bir ürün olarak sanat eserinin bir varlık modu/tarzı olarak anlaşılacak durumunda olduğunu belirtir (Manav, 2022: 113). Dilthey ise sanatın

yaşama deneyimine dayalı olması ve malzemesini, konu içeriğini bu yaşama deneyiminde bulmasını kendiliğinden anlaşılır bir husus olarak değerlendirir. Sanatın yaşama deneyimi içerisinde temellerini bulduğu nasıl ki kendiliğinden anlaşılır bir şeyse, aynı şey bilim için de böyledir. En nihayet bilim de yaşama deneyimi gibi belirli bir çerçeve içerisinde sanatsal erke ve sanatsal araçlara bağlıdır/bağımlıdır (Dilthey, 1999: 32-33). Dolayısıyla bu görüşlerde sanatı incelemenin ayrı yollar kazanmasının nedeni bilimsel ve metodolojik bakış açılarındaki farklılıklar üzerinden şekillenmiştir.

2. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzik ve anlam

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinin her biri kendisinin geçirmiş olduğu çeşitli manevi olgunluk aşamalarını yansıtır. Bu yönüyle onun eserleri insan-ı kâmil olma yolculuğunun coşkulu, ilahi aşk ile bezenmiş, cezbe ile yazılmış safhalarından manevi olgunluğa erişmiş, kendini gerçekleştirmiş bir ruhun kaleminden çıkan safhalarına kadar yansıtılabilmektedir. Eserlerinde, hayatı anlamlı kılma, manevi bilince ulaşma adına ön plana çıkan öğretilerin, tasavvufi düşüncenin çeşitli aşamalarını içerdiği görülür. Tasavvufta irfan sahibi olmak, ilahi aşka ulaşmak, vahdet-i vücud bilgisine erebilmek, insan-ı kâmil olmak, şiir, müzik ve semayla donanmak, vuslata ermek gibi konular ağırlıklı olarak ön plana çıkar (Özköse, 2007: 81). Ancak Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde her hangi bir yazar ya da şair gibi üzerinde düşünülmüş ve planlanmış bir organizasyon, bu doğrultuda oluşturulmuş sistematik bir düzen söz konusu değildir. Onun eserlerindeki düzen de evrenin ve varoluşun düzeninin, ahenginin bir parçası gibidir (Gölpınarlı, 2015: 119). Çünkü o bir şair, yazar ve düşünür olmanın ötesinde manevi derinliği yaşayan, deneyimleyen konumundadır. Dolayısıyla eserleri, yaşamı ve ortaya koyduğu her türlü ürün, onun bu maneviyatının dışarıya olan yansımalarıdır.

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin yazmış olduğu eserler sadece Mevlevî tarikatının kurulmasına öncü olmamış, bu eserler kanalıyla onun manevi derinliği çağlar ve toplumlar ötesine uzanan ortak bir dil sunarak her daim onu takip edenlerin ilk başvuru kaynakları olmuştur. Din, dil, ırk gibi ayrımları aşabilmiş bir tasavvuf diline sahip olan bu eserler vahdet öğretisiyle bezeli seslenişlerle Tanrı-insan arasındaki kadim ilişkiyi tekamül yolundaki ruhlara hatırlatmıştır. Özellikle en bilinen eser olan *Mesnevî*, farklı dil, din, ırklara sahip toplumların da büyük ilgisini toplamakta, bu farklılıkların ötesinde temel varlık olan insanın özüne seslenmekte ve önemli mesajlar vermektedir. *Mesnevî*'nin niteliğine yönelik Mevlâna Celaleddin Rumî'nin açıklamaları bu eserin bir “vahdet dükkânı” olduğunu vurgular niteliktedir (Mesnevî-i Şerîf, 2015: 829). Tarihsel süreçte eserin mana dünyasının daha geniş kesimlere ulaşabilmesi için Türkçe, Arapça, Farsça, Urduca ve bazı Batı dilleri olmak üzere pek çok şerhler yazılmış olmakla birlikte, Mevlevî geleneğinde bu mana dünyasının anlaşılabilmesi adına Mesnevîhanlık gibi bir misyon ortaya çıkmış ve Mesnevîhanlık geleneği yüzyıllar boyu sürdürülmüştür. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin Hüsameddin Çelebi'yle olan yakınlığı döneminde, ondan aldığı destekle ortaya çıkan *Mesnevî*'yi, ilk on sekiz beyit hariç Mevlâna Celaleddin Rumî'nin sözlü olarak aktardığı, Hüsameddin Çelebi'nin ise bu esnada kaleme aldığı ifade edilmiştir. Eserin ilk on sekiz

beytini ise bizzat kendisi yazmıştır (Çelik, 2005: 671). Rumî'nin manevi dilinin Mesnevî'de teşbih ve mecazlar yoluyla hikayeleştiği ve insan olmanın, Tanrı'ya yönelmenin, hakikate erişmenin olgun bir ifade diliyle yansıtıldığı görülür. Divan-ı Kebir ve Rubailer'e nazaran müziğe yönelik beyitlerin sayıca bu eserde daha az olduğunu söylemek mümkünken ilk on sekiz beyitte yer alan ney metaforu aracılığıyla anlatılan Tanrı-insan ilişkisi, insanın varoluş yolculuğu, sanat ve müzik vurgusunun en çarpıcı örneği olarak tasavvuf düşüncesine derinden yansımıştır. Tasavvuf geleneğinde vahdet düşüncesiyle müziğin özdeşleştirilmesi örneğini ortaya koyan bu ifadeler yazı dilinin imkanlarıyla müziksel metaforları bir nevi tasavvufun göstergeleri haline dönüştürmüştür (Soylu Bağçeci, 2017: 17; Soylu Bağçeci, Özdemir, 2022: 13).

Bir diğer dikkat çekici eser olan *Divan-ı Kebir*, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin varoluşa ait her türlü unsuru yoğun ve coşkun bir aşkla ifade ettiği bir mana dünyasını yansıtır. Bu nedenle Şemseddin Tebrizî'nin Mevlâna Celaleddin Rumî üzerinde yarattığı etkiyi yoğun bir biçimde yansıtan bu eserde, doğal olarak müzik ve semayla ilişkili unsurlar sıkça görülür. Divan-ı Şems-i Tebrizî olarak da anılan Divan-ı Kebir'de Mevlâna Celaleddin Rumî, gazellerin çoğunun sonunda kendi adının yerine Şemseddin Tebrizî'nin adını mahlas yapmıştır. Bu sebeple yabancı bir kişinin bu eseri Şemseddin Tebrizî'ye ait olarak düşünmesi olasıdır (Çelik, 2005: 668). Kaside, gazel, rubai ve diğer şiirleri içine alan bu eserde bir insanın manevi sürecini içeren ızdırap, feryat, coşku, heyecan, aşk ve cezbe halleri (Damar, 2011: 4) müzikle ilişkili anlatımlara ve çalgı metaforlarına saha olmuş niteliktedir. Mevlevî geleneğinin sanat destekli bir manevi eğitim süreci takip etmesinin en önemli nedenlerinden biri Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki sanat ve özellikle de müzik vurgusudur. Onun öğretileri aktarmadaki en dikkat çekici yöntemi çalgıları, müzisyenleri ve müziğin pek çok unsurunu vahdeti anlatan, tasavvufu ifade eden metaforik bir araca çevirmesidir (Soylu Bağçeci, Levendoğlu Öner ve Güray, 2016). Bu sebeple özellikle Divan-ı Kebir ve Mesnevî fenomenolojik bir yaklaşımla araştırılmalı, eserlerindeki yazı dilinden yansıyan müziğin nitelikleri ise hermeneutik açıklama sanatı ile incelenmelidir.

3. Müzikle ilişkili beyitlerin metnin tarihselliği ve bilincin tarihselliği üzerinden açılanması

Hermeneutik açıklamada metnin anlamını tamamlayan en önemli unsurlar metnin yazılmış olduğu tarihsel zaman dilimi, dönemin koşulları ve yazarın o dönemdeki fikir ve yaklaşımlarıdır. Bu nedenle ister Dilthey gibi epistemolojik bir tavırla yaklaşalım isterse Heidegger ve Gadamer gibi ontolojik bir incelemeye tabi tutalım tarih faktörü ve bilincin tarihselliği göz ardı edilemez unsurlardandır. Bir hermeneutik faaliyetin temelde biçimini ve yönetimini belirleyen üç faaliyet çok anlamlılık, *yazı* ve *zaman*'dır (Altıntaş, 2022: 460). Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde söz konusu bu üç faktör hermeneutik incelemenin önemli dayanakları arasındadır. Bu nedenle hermeneutik açıklama açısından dikkate alacağımız ilk konu *bilincin tarihselliği* perspektifi bize zaman faktörünü vurgulamakta ve dönemin Anadolu kültürünün Rumî'nin eserlerinde önemli bir payı olduğunu düşündürmektedir. Göç yoluyla Anadolu'ya gelmiş olan mutasavvıflar arasında ismi yüz-

yıllarca büyük ilgi ve sevgiyle zikredilen Mevlâna Celaleddin Rumî, rivayetlere göre 30 Eylül 1207’de Belh’te doğmuştur. Babası Baheaddin Veled’in, Sultân-al Ulemâ yani “bilginlerin padişahı” adıyla anılan âlim, bilge bir kişi olduğu bizlere nakledilen bilgiler arasında yer alır. XIII. yüzyılın şartlarına göre Baheaddin Veled gibi âlim olarak nitelendirilen insanların, zamanın eğitim aşamalarının en üst seviyelerine ilerlemiş, seçkin, takip edilen ve saygı duyulan önemli şahsiyetler arasında yer aldığı söylemek mümkündür (Soylu Bağçeci, 2017: 27). Bu sebeple Mevlâna Celaleddin Rumî, babasından dolayı pek çok bilginle bir araya gelebilmiş, bu atmosferi solumuştur. Ayrıca göç faktörünün ve daha önce yaşadığı coğrafyaların, bir araya geldiği şahsiyetlerin onun eğitime ve bilgi birikimine kattığı zenginliklerin önemi büyüktür. Örneğin göç esnasında Nişabur’da Feridüddin Attar’la görüşmesi (Gölpınarlı, 2015: 45), yaşamının ilerleyen yıllarında ise Şam’da bulunan Muhyiddin Arabî, Sadeddin Hamevî, Evhadüdin Kirmanî ve Sadrettin Konevî ile bir araya geldiğine yönelik bilgiler Mevlâna Celaleddin Rumî’nin dervişi olan Sipehsâlâr tarafından açıklanmıştır (Sipehsâlâr, 1977: 35). Bunun yanı sıra yaşamının ilk yıllarında babasından eğitim aldığı tahmin edilmekte, sonraki süreçte ise pek çok bilginle icazetname aldığı ve eğitim için Şam ve Halep’te yer aldığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla gerek baba faktörüyle bağlantılı olarak gerek de kendi eğitim süreciyle ilişkili olarak zamanının şartlarına göre önemli bir bilgi birikimi edinmiş olan Mevlâna Celaleddin Rumî, arif, bilge, aşık, Mevlâna gibi sıfatların kendisine yakıştırıldığı önemli bir şahsiyet olarak yetişmiştir (Gölpınarlı, 2015: 47). Bu anlamda dönemin koşullarını baz alırken gerçekleştireceğimiz en temel hermeneutik faaliyet bu eserlerin kendi zamanını aşan bir bilgi birikimini çağlar ötesine taşıyan bir alim ve inanç önderinin kaleminden çıktığını anlamak olacaktır. Kendi şahsiyetini ve beraberinde aktardığı bilgi mirasını zamanüstü bir noktaya taşımış olan Rumî, aynı zamanda eserlerinde vurguladığı öğretileri ve insana attığı değeri de dünyeviliğin ardındaki bilgi derinliğine taşımıştır. Onun insana ve insanın yaşam serüvenine yönelik düşünceleri de tıpkı eserlerinin karakteri gibi saklı gerçekliğin keşfi ile mümkün olan bir yolculuğu ifade eder. Esrelerindeki metaforik anlatım dilinin çözümlenmesi nasıl çok boyutlu bir anlayış ve derinlik gerektiriyorsa vurguladığı insan profilinin kendini ve varlığının aslını keşfetmesi de Tanrı’nın bilgeliğine uzanan bir yaşam serüveni ile mümkün olabilmektedir. Eserlerinde vurguladığı tasavvufi öğretiler saklı bilginin peşinde olan insanın kendi aslını hatırlamasına sıklıkla vurgu yapar. Örneğin Mesnevî’nin beşinci cildinin 3578. beyitinde ifade ettiği “*sen, damlada gizlenmiş bir bilgi denizisin; üç karışlık bedende gizlenmiş bir alemsin*” düşüncesi, dünyeviliği ya da tarihselliği aşan bir anlayışla insanın bilgiye ve bilgeliğe uzanan tarafını dillendirir. Bu öğretilerle doğru orantılı bir biçimde zaman, mekan, dünyevi bilgi ve düşüncelerin ötesine taşınan bir insan anlayışı, hermeneutik açıdan tarihsel bir içeriğin aynı zamanda derinlikli, çok boyutlu tarih ötesi niteliğine işaret etmektedir. Aynı konunun müzik üzerinden vurgulandığı Rubailer’de yer alan bir başka beyitte “Hoşa giden her şey haram kılınmıştır. Ama bu halk için bu delil olamaz. Yoksa, ney, şarap, çalgı, güzel yüz ve saz âlemi, olgun kişilere ziyan vermez; ama bilgisiz halka yasaktır” demiştir (Rubailer, 1078). Müzik sanatının İslam dünyası ve tasavvuf çevrelerindeki tartışmalı pozisyonunun bilginin niteliğine vurgu yapılarak açıklandığı

bu beyitte, müziği meşrulaştıran unsurun tasavvufi olgunluk seviyesiyle bağlantılı bir akıl, kalp ve ruh birlikteliği olduğu anlaşılabilmektedir. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin bize aktardığı bilgi kavramı, müzikle, sanatla, tasavvufi erdemlerle yol alınan bir manevi süreci içinde barındırır. Bu nedenle müziğe ilişkin metinlerde anlamlandırma yapabilmek için bu sanat ve müzik anlayışının gerek dünyevi açıdan gerekse manevi boyutta birbirini tamamlayan bir bilgiye erişim döngüsünün parçaları olduğunu anlayabiliriz. Bu noktada Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki müziğe yönelimini tarihsellik bazında incelemeye tabi tutabilmek için bize aktardıklarının kaynaklarına yönelmek, devraldığı bilgi mirasında müziğe biçilen rollerin neler olduğunu anlamak ve bu rollerin hangi noktalara evrildiği üzerinde durmak gereklidir. Eserlerinde yoğun Tanrı aşkı, vahdet ve tevhid gibi unsurların ağırlıklı olarak ön plana çıkmasının yanı sıra içerikte yer alan konu, örnek, teşbih ve benzetmelerde kendisinin dinî, felsefi bilgi birikimi ve dönemin diğer bilimlerdeki hakimiyeti kolaylıkla anlaşılabilir durumdadır. Rumî'nin öğretilerini tarihsel süreçte çok gerilere uzanan gerek teolojik gerek filozofik pek çok farklı tesirlerle gelişim gösteren bir sentez olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Tasavvufi düşüncede inanç ve müzik ilişkisinin kökleri Antik Çağ'a kadar uzanmakta, Pisagor (MÖ 575-495), Platon (MÖ 428/427), Aristoteles (MÖ 384-322), Plotinos (MS 205-270) gibi Yunan felsefesi düşünürlerinin öğretilerinden önemli izler taşımaktadır (Soylu Bağçeci, 2022: 108). Aynı zamanda İslam mistisizminde Ortadoğu ve Uzak Doğu'da yaygın olan eski inançlar, Hint ve İran mistisizminin etkileri de söz konusudur (Erzurumlu, 2015: 107). Tasavvufun tarihsel gelişim sürecinden konuyu değerlendirdiğimizde üç evre dikkat çeker. Birinci evre *zühhd* ve *takva* anlayışının etkili olduğu sufilere dönemi, ikinci evre İmam-ı Gazali'nin bulunduğu *Yeni Eflatuncu* etkinin başladığı dönem, üçüncü evre ise *vahdet-i vücud* düşüncesinin tasavvufta etkinleşmesine vesile olan Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin dönemi olarak açıklanabilir (Erzurumlu, 2015: 111-113). Bütün bu mozağin Rumî'nin öğretilerinin şekillenmesinde önemli payı olmasına rağmen onun müzikle harmanladığı düşüncelerinde en çok ön plana çıkan tasavvufi öğreti *vahdet-i vücud*'tur. Bunun yanı sıra onun eserlerinde Antik Çağ'ın felsefi akımlarının başında gelen Pisagorcu düşüncenin, Hermetik bilginin ve Yeni Eflatunculuk gibi düşünce akımlarının müzikle ilişkilenecek kendini gösterdiğini görebiliriz. Rumî'nin eserlerinde müzik üzerinden yansıyan konuların başında aşk sembolizmi, kozmolojik bağlam, vahdet düşüncesi, Tanrı-insan ilişkisi ve bu ilişkide Tanrı'nın iradesi, kâmil insan olma yolculuğu gibi temalar dikkat çekicidir. Bu temaların *tarihsellik* ve *bilincin tarihselliği* ekseninde hermeneutik bir incelemeye tabi tutmak hem akademik anlamda tarihsel konuları incelemeyi hem de Rumî'nin öğretilerindeki müzikle ilişkili beyitlerin retorik diline vurgu yapmayı gündeme getirir. Müzikle ilişkili beyitlerdeki karakteristik özelliklerin en başında yoğun metaforik yazım dilini ve bu dilin tasavvufi öğretilerin zenginliğini yansıtmadaki etkili bir araç olduğunu görebiliriz. Söz konusu temaların beyitlerde biri ya da bir kaçının iç içe geçerek anlam bütünlüğünü beslediğini, bazen müzikle ilişkili tek bir metafor üzerinden bile temaların birleşerek çoklu anlamlara evrildiğini, ancak yine de vurgulanan öğretilerin ortak bir anlam çerçevesine oturduğunu görmek mümkündür.

Pythagorasçı düşünce ve hermetik kozmoloji doktrini ağırlıklı olarak Muhyiddin İbnü'l-

Arabî tarafından tasavvufa naklolduğu (Çetinkaya, 1995: 40). Rumi'nin eserlerinde de bu öğretilerin kendisini göstermesinde etkili olan Ortaçağ İslam düşüncesinin felsefi temsilcilerinden olan İhvan-ı Safa ekolünün tesirleri söz konusudur (Çetinkaya, 1995: 56-57). İhvan'ın kozmolojik ve sembolik eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda onların Mutezililerden ve Meşşailer denilen Aristocu filozoflardan ayrı bir ekol olarak kabul edebiliriz (Nasr, 1985: 47). Tasavvuf müziğinin *sema* olarak temellendirilmesinde, aynı zamanda Rumi'nin eserlerinde bu temellendirmenin izlerinin rahatlıkla gözlemlenebilmesinde bu bilgi birikiminin etkisi söz konusudur. Sema, kulakla işitilen tüm sesleri kapsayan bir anlam taşısa da sesle ilişkisi olmayan manevi sırları, irfani bilgiye erişmeyi, dünyevi müziğin insanda yarattığı manevi hazzı hatta müzik olmaksızın insanın Tanrı'nın varlığını bildiği ruhani halleri deneyimlemeyi içeren bir anlam taşır. Dünyevi müzik anlayışı sema kavramının sadece bir parçası olarak düşünülebilir. Evrendeki her unsurun ardında tek gerçekliğin Tanrı olduğu bilgisine erişmek, yani vahdeti tecrübe etmek, bu bilginin insanın ruhunda yarattığı ilahi ahengi tecrübe etmek müziği dinlemekle özdeşleştirilir (Uludağ, 1992: 229). Bu müzik kulaklarla işitilen dünyevi müzikten ruh ve kalp farkındalığıyla işitilebilen bir ahenk olması yönüyle ayrılr. Böylece müziğe olan bu yaklaşım inanç ve sanatı aynı merkeze taşır ve tasavvufta müzik konusunu sema kavramı çerçevesine yerleştirir.

4. Anlatımın bileşenleri: Müzik, fenomen ve logos

Tarih boyunca tasavvufun gelişimine tesir eden çeşitli düşünce, inanç ve eylemlerin izlerini Mevlâna Celaleddin Rumi'nin eserlerinde metaforik ifade biçimleriyle aktarılan müziğe ilişkin konular içerisinde görebilmek mümkündür. En temelde vahdet-i vücud öğretisi ve tasavvuf müziği (sema) çerçevesine yerleşen müziğe ilişkin aktarımlar sadece Rumi'nin aşk sembolizmini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda Anadolu'nun inanç kültürüne tesir eden pek çok felsefi, metafiziğe dayalı ve kozmolojik içerikli düşünsel mirası yansıtan çok katmanlı bir derinlik sergiler. Müziğe dair ifadeleri Heidegger'in ontolojik olarak temellendirdiği hermeneutik yaklaşımlar üzerinden anlama yoluna gittiğimizde anlatımın iki bileşenine odaklanırsak. Bu bileşenlerden biri fenomen, diğeri ise logostur (Heidegger, 2004: 55). Fenomenler gün ışığında yatanların ya da ışığa getirilebilenlerin toplamıdır. Heidegger'e göre Yunanlıların zaman zaman varolan şeyler ile özdeşleştirdikleri şeydir. Varolan şey kendini birçok yolda ve her durumda kendiliğinden gösterebilir (Heidegger, 2004: 56). Görünme, kendini gösteren bir şey yoluyla kendini duyurmaktır. Bu doğrultuda *görüngü* kendisi olmaksızın varolana göndermede bulunduğu fenomen kavramı tanımlanmış değil ama varsayılmış olur. Bununla birlikte fenomenler hiçbir zaman görüngüler değildir ancak her görüngü fenomenlere bağımlıdır (Heidegger, 2004: 57). Logos kavramı ise Antik Yunan düşüncesinde söz, konuşma, düşünce, akıl, anlam, bir şeyin her ne ise o olmasını sağlayan nedenler, belli bir disiplinde fenomenleri açıklamak anlamıyla kullanılan yöntem ve ilkeler olarak tanımlanır (Cevizci, 1999: 552). Herakleitos'ta logos evreni yöneten yasa, insanın da kendisinden pay aldığı Tanrısal akıl anlamına gelmekte iken (Cevizci, 1999: 33), Derrida logosu söz ya da dil olarak yorumlayan dilmerkezci felsefe geleneği içerisinde ele alır (Cevizci, 1999: 216). Diğer bir taraftan felsefenin, edebiyatın,

sanatın ve dinin konusu olabilen logos kavramı, aşkın bir bilginin, bir düşüncenin, dini bir fenomenin, kutsalın dil aracılığıyla somutlaşmasına olanak tanır. Ağçoban'ın ifadeleriyle (2020: 101) dil ortalama ve uzlaşımalsal bir anlama evrenine atıf yapar. Bu doğrultuda dinin dilleşmesi demek bu evrene giriş yapması demektir. Dinî, felsefî, kutsal gerçekliklerin ve Tanrı kelamının dilin standartlarına indirgenmesi aşkın bilginin sözcüklerle somutlaşmasına sebep olur. Dolayısıyla Ağçoban'ın vurguladığı gibi *soyut kutsaldan somut kutsala doğru* anlamların toplumsallaşması söz konusudur. Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzikle ilişkili metinleri Heidegger'in perspektifinden bir anlama sürecine tabi tuttuğumuzda anlatımın bileşenleri olan müzik, fenomen ve logosun beraberliğiyle kutsalın metaforlar aracılığıyla ifade edilmesi söz konusudur. Dolayısıyla dilin olanaklarıyla örtülü birer aktarım sürecine giren ve müziğin unsurları üzerinden birer metaforik ifade diline dönüşen tasavvufî, felsefî ve kutsal fenomenler aşkın bilginin somut bir düzlemde varolmasını sağlar. Bu durumda Heidegger cephesinden bu ifade biçimlerini anlamaya çalıştığımızda fenomenlerin hiçbir zaman görüngü olmadığını bilmek, ancak diğer bir taraftan görüngülerin ise fenomenlere bağımlı olduğunu anlamak gereklidir. Müzikle ilişkili metaforların tabi olduğu fenomenler tasavvufî düşüncede yer edinmiş, inanç düzleminde yaşamın anlamını yansıtan, insanı saklı bilgiye yönlendiren, Tanrı-insan ilişkisinin niteliğini birer hakikat olarak yansıtan kavram ve bilgilerdir. Müzikle ilişkili metaforlar ise Mevlâna Celaleddin Rumî'nin söz konusu bu fenomenlerin yansıttığı bilgi dünyasını anlatmada tercih ettiği yöntemi gözler önüne serer. Metaforik ifade dili fenomenlerin içeriğini karşılayabilen, hem mecazlar yoluyla anlatımı destekleyen hem de çoklu anlam içeriklerini bütünsel olarak kapsamına alabilen üstü örtülü, sembolik bir yapıyı meydana getirir. Dolayısıyla tasavvufî yaşam biçiminin hakikatleri olan bu fenomenler, Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzik metaforlarıyla kutsalın somutlaştığı örnekleri bize sunmaktadır.

Metaforlar, bir şeyin bazı yönlerinin başka şeye transfer edildiği özgül zihinsel ve dilbilsel süreçleri ifade eder (Cebeci, 2013: 10). Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde müzikle ilgili metaforlar üzerinden ifade edilen tasavvufî fenomenler, çoklu anlamları yansıtan içeriğiyle birden çok disiplini, akım ya da ilahî görüşü birleştiren bir yapı sergiler. Bu sebeple tek bir çalgı metaforu üzerinden Antik Yunan düşüncesinden tasavvufun bugününe kadar uzayan bir düşünce tarihinin izlerini görmek mümkün olabilmektedir. Tablo 1'de belirlenmiş bazı beyitler üzerinden çalgı metaforlarının yansıttığı tasavvufî fenomenlerin birbirleriyle örtüşen anlamlara sahip olabildiği görülmektedir. Örneğin Tanrı-insan ilişkisinin vurgulandığı metaforlar üzerinden vahdet düşüncesi çıkarımı her zaman yapılabilmekte, diğer bir taraftan tablodaki bütün beyitlerin Rumî'nin ilahî aşk sembolizmini yansıttığı görülebilmektedir. Rumî'nin bütün eserleri vahdet öğretisini, Tanrı-insan ilişkisini, ilahî aşk sembolizmini yansıtmaması nedeniyle bu temalar bütün eserler ve dolayısıyla müzik metaforları için geçerli olan ortak kategoriler olarak kabul edilebilir. Tablodaki çalgı metaforlarında en belirgin tasavvufî temalar vurgulanmış olması bu beyitlerde başka bir tasavvufî temanın olmadığı anlamına gelmemelidir. Metaforik anlatım dilinin en önemli özelliklerinden biri birden fazla anlamın derinlikli bir biçimde yansıtılabilmesidir.

Tablo 1. Müzikle ilişkili beyitlerde felsefi, kozmolojik ve metafiziğe dayalı tesirleri yansıtan tasavvufi fenomenler-kodlar.

Eser Bilgisi	Müzik Unsurları	İlgili Beyit	Tasavvufi Fenomenler-Kodlar
Rubailer, 693. Beyit	Ney Metaforu	<i>Biz ney gibiyiz, her coşmamız, her coşkunluğumuz kendimizden değildir. Bizi yâr coşturur.</i>	İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi. Hermetik kozmoloji çerçevesindeki Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
Rubailer, 200. Beyit	Ney Metaforu	<i>Ney'le konuştum, dedim ki, sana kim cefa etti böyle. Böyle hiç konuşmadan feryatlar, iniltiler neden? Ney, cevap verdi: Beni bir şeker dudaklıdan ayırdılar. Feryatsız, figansız yaşamayı bilemiyorum ki.</i>	Platoncu görüş 'ün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerine olan yansımaları. İnsan-ı Kâmil'in ashına dönüş isteği. İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi.
Rubailer, 139. Beyit	Ney ve Def Metaforu	<i>O nedir ki, sema âlemlerine şeref verir. O nedir ki gidince mahvolup gitmiştir. Gizlice gelir, gider ama herkes bilir ki bu sema zevkleri ney veya def seslerinden değildir.</i>	Tevhid anlayışı . Elest Bezm-i teorisi, vahdet-i vücud öğretisi çerçevesinde kozmik müziği, ilahi ahengi ve Tanrının varlığını iştirmek, bilmek.
Rubailer, 1136. Beyit	Çalgıcı (Müzisyen) Metaforu	<i>Ey gönlümün rebabına mızrabını vuran (Mutrip)! Gel bu inleyişimden gönlümün cevabını dinle: Eler viranede başka bir define saklıdır. Benim gönlümün harabesinde de (sâdece v-e ancak), aşk hâzinesi saklanmıştır.</i>	Pisagorcucu evren ve müzik anlayışı 'nın tasavvufa yansımaları. Hermetik kozmoloji çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik. Mevlâna Celaleddin Rumî'de ilahi aşk sembolizmi ve müzik.
Mesnevî, 600. Beyit	Ney Metaforu	<i>Biz ney gibiyiz, bizdeki nağme sendendir. Biz dağ gibiyiz, bizdeki ses sendendir.</i>	İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi. Hermetik kozmoloji çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
Divan-ı Kebir, 182. Beyit	Çeng Metaforu	<i>Benzim safran gibi sarardı, boynum büküldü, çenge döndü. Beden mezarında daraldım, sıkıldım, gel ey genişlik, ferahlık veren can.</i>	Platoncu görüş 'ün Mevlâna Celaleddin Rumî'nin düşüncelerine olan yansımaları. İnsan-ı Kâmil'in ashına dönüş isteği. İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi. Hermetik kozmoloji çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.

Divan-ı Kebir, 3438. Beyit	Çeng Metaforu	<i>Dedi ki: Sen bizim çengimizsin, şen- deki bizim sesimizdir; hal böyleyken nedir bu ağlaman, zaten kucağımız- dasın bizim.</i>	Hermetik kozmoloji çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik. Platoncu görüş ’ün Mevlâna Celaeddin Rumî’nin düşüncelerine olan yansımaları. İnsan-ı Kâmil’in aslına dönüş isteği. İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi
Divan-ı Kebir, 1192. Beyit	Çeng Metaforu	<i>Senin lütf kucağında bir çeng gibi nağmelerle doluyum; yavaş vur da tellerim kopmasın</i>	Hermetik kozmoloji çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
Divan-ı Kebir, 329. Beyit	Ney Metaforu	<i>Bu yüzden nice kişiler görüyorum, içleri bomboş, ney gibi feryat ediyor- lar; bu yüzden yüzlerce ulu erin boyu, gamla çenge dönmüş, bükülmüş.</i>	Hermetik kozmoloji çerçevesinde Tanrı-insan ilişkisi ve müzik. İnsan-ı Kâmil’in ney’e benzetilmesi.

Tablo 1’in ilk örneği olan Rubailer’de yer alan 693. beyitte “*Biz ney gibiyiz, her coşmamız, her coşkuluğumuz kendimizden değildir. Bizi yâr coşturur*” ifadeleri Rumî’nin sanatla ve müzikle anılan bir tasavvuf önderi olmasındaki en temel temayı vurgulaması açısından önemlidir. Tıpkı Mesnevî’nin ilk on sekiz beyiti örneğinde olduğu gibi insan-ı kamil’in ney’e benzetilmesi hem tasavvufta müziğin en temel anlamını ortaya koymakta hem de Tanrı-insan ilişkisini anlatırken çalgılar üzerinden anlamlandırılan, Hermetik kozmoloji çerçevesine yerleşen bir varoluş anlayışını sergilemektedir. Tanrı’nın en büyük müzisyen olarak kabul edildiği hermetik kozmolojide Tanrı’nın çalgısı olan insan tamamen onun iradesini ve bilgisini yansıtır. Burada Tanrı’nın çalgıya benzetilen insan üzerinde koşulsuzca kabul edilebilecek bir iradesi olduğunu aynı zamanda manevi olgunluğa erişmiş bir insan ile iyi bir çalgı arasında ilişki kurulduğunu anlamak gereklidir. Ney’in niteliği, içinin boş olması, delikleri ve diğer özellikleri ondan çıkan nağmenin ne kadar nitelikli ya da değerli olduğunun bir göstergesi sayılabilir. Yalçın Çetinkaya (1995: 44) hermetik kozmoloji doktrininde Tanrı’nın en büyük müzisyen olduğunu ve baştan başa bütün evrenin onun müziğini yansıttığını belirtmektedir. Bu bağlamdan hareket ettiğimizde söz konusu ilk örnekte ney metaforu üzerinden ifade edilen bir diğer vurgunun sema (tasavvuf müziği) olarak tanımlanan müzik düşüncesini yansıttığını anlamak mümkündür. *Tanrı’nın iradesinde olan bir çalgı*’ya benzetilen insanın tasavvufi yaşamı ve tekamül süreci aynı zamanda bir müzik gibi anlaşılmalıdır. Burada kastedilen bir varoluş yolculuğu ve dünyevi bir müzikten ziyade insanın geldiği manevi olgunluk seviyesi neticesinde ulaşılabilen bir ilahi ahengin müziğe benzetilmesidir. Bu müzik ise ancak insanın Tanrı’ya ulaşabilmesi oranında iyi ve ahenkli olacaktır. Çünkü insan Tanrı’nın çaldığı çalgılardan biridir ve Tanrı’nın müziği asla kötü değildir (Çetinkaya, 1995: 44). Tıpkı aslen kamışlıktan gelen ney, çalgı olma sürecinde içinin oyulması, deliklerinin açılması gibi işlemler neticesinde nitelikli bir çalgıya dönüşebiliyorsa insan da manevi olgunluğa erişince kozmik müziği, Tanrı’nın

hitabını işitip bilebilen bir bireye dönüşebilir. O zaman Tanrı'nın iradesini en doğru şekilde yansıtip onun müziğini işitip, onun ahengini yansıtabilir. Bu özellikler onu insan-ı kâmil mertebesine taşır. Ancak ney her zaman kendi aslına yani kamışlığa özlem duyar. Bu durum tıpkı insanın Tanrı'ya ulaşmada, onun bilgisine yönelik arayışında Tanrı'ya özlem ve hasret duyması gibi anlaşılmalıdır. Bu noktada mistik varoluş deneyimi ve sema kavramı arasında rahatlıkla ilişki kurulabilir. Mistik tecrübe dervişe yaşamın içerisinde baktığı her şeyi Allah'ın bir tecellisi olarak görmesine sebep olur. İşte böylesine bir deneyim dünyevi olmayan ancak bir taraftan Tanrı'yı bilmek ve anlamak anlamına gelen bir müziği işitmek gibi anlaşılmalıdır. Bu nedenle tasavvufta sema sadece müzik demek değil, dünyevi müzik de dahil olmak üzere kulak vasıtasıyla işitilen her şeyi kapsayan, bunun da ötesine geçerek sessizliği, Tanrı'nın tecellisine ulaşmayı, onun bilgisine ya da sırrına ermeyi içeren bir kapsamda anlamını bulur (Uludağ, 1992: 229).

Rubailer'de yer alan 200. Beyitte “*Ney’le konuştum, dedim ki, sana kim cefa etti böyle. Böyle hiç konuşmadan feryatlar, iniltiler neden? Ney, cevap verdi: Beni bir şeker dudaklıdan ayırdılar. Feryatsız, figansız yaşamayı bilemiyorum ki*” ifadeleri ile ney metaforu üzerinden aktarılmak istenen Tanrı'ya olan hasret, ondan ayrı kalma temasını yansıtmakta, önceki beyitte ön plana çıkan bütün fenomenleri kapsamakta ve Platoncu görüşün izlerini tasavvufa taşıyan türden bir anlam içermektedir. Ezeli bir suçun cezası olarak ruhun mezara hapsedilmesi gibi beden mezara hapsedilir (Güray, 2010: 125). Mevlâna Celaleddin Rumî'de ney'in kamışlığına ve vatanına duyduğu özlem vurgusu beden mezarına hapsedilen ruhun aslına olan özlemi ile özdeşleşmektedir. İnsanlar ruhlar aleminden gelmiştir, müzik ise bu özlemi dile getirme ihtiyacı ile önem kazanmıştır. Aslından ayrılan her şeyin aslına tekrar dönmek isteği taşıması Mevlâna Celaleddin Rumî'nin öğretilerinde en çarpıcı bir şekilde ney ve kamışlık hikayesi ile anlam kazanmıştır (Güray, 2010: 135).

Yaradılışa yönelik en temel düşüncelerin müzik kanalıyla sunulması felsefi ve kozmolojik bağlamlarla kendini gösterebilirken benzer anlamlar dini bağlamlarla da karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin Platonik bir düşünceyi yansıtan ruhun beden mezarına hapsedilmesi ney'in kamışlığa yani kendi varlığının özüne, aslına duyduğu özlemle temsil edilirken Tanrının en büyük sanatçı olarak, insanın ise bir çalgı olarak temsil edilmesi, Platonik düşüncenin hermetik kozmoloji çerçevesine yerleşen anlamlarla bütünleşmesini de gösterir. Tanrı'nın en büyük sanatçı olarak kabul edilmesi ile evrensel işleyişin düzeni, ahengi, kusursuzluğu ve Tanrının sarsılmaz bilgi ve iradesi yansıtıldığında Pythagorasçı bir evren, müzik ve Tanrı ilişkisi de bu anlam denizi içerisinde yer alabilmektedir. Müzikle ilişkili metaforlarda bu anlamlarla örtüşen bir diğer bağlam bezm-i elest görüşünde ise Tanrı'nın insana ilk hitabının müzikle özdeşleştirilmesi, müziğin bezm-i elestin avazesi olarak görülmesi (Yıldırım, 2020) düşüncesi vardır. “Bezm” kelimesi Farsça'da *sohbet meclisi* anlamına gelir. “Elestü” ise, Arapça'da *ben değil miyim* anlamına gelen çekimli bir fiildir. Bu ikisinin birleşmesinden oluşan “bezm-i elest”, “Ben sizin rabbiniz değil miyim” ilahi hitabının yapıldığı ve ruhların da evet anlamına gelen “belâ” diye cevap verdikleri meclisin ifadesidir (Yıldırım, 2020: 74). Müzik sanatı ise Allah'ın insana olan ilk hitabı ile ilişkilendirildiğinde anlam kazanmakta bu ilahi iletişimi insanın bu dünyadaki varoluş

serüveninde Tanrının tecellisine hasıl olduğunda hatırlaması ya da müziğin Tanrı'nın bu hitabını hatırlatması anlamları ön plana çıkmaktadır. Beyitlerde bezm-i elest ile ilişkili metaforlar yine bir yaradılış söyleminin parçası olmaktadır. Rubailer'de yer alan 139. beyitte "*O nedir ki, sema âlemlerine şeref verir. O nedir ki gidince mahvolup gitmiştir. Gizlice gelir, gider ama herkes bilir ki bu sema zevkleri ney veya def seslerinden değildir*" ifadeleri dünyevi müziğin ötesine geçmiş ilahi anlamlarla kuşanmış bir duyumdan, iştmeden bahseder. Kozmik müziğin, ilahi ahengin ya da Tanrı'nın mükemmel bilgisiyle kuşanmış bir durumun meydana getirdiği kalpsel bir duyum söz konusudur. Söz konusu beyitte ney ve def metaforuyla ifade edilen bu ilahi müziğe göndermelerde Pythagorasçı evren ve müzik ilişkisinin tesirlerini, bezm-i elestin avazesi olarak Tanrı'nın ilk hitabının hatırlatan bir müziğin yansımalarını ve işitilen müziğin daha da ötesine taşınan anlamlarla Tanrı'nın tecellisini hisseden ruhların yaşadığı, tevhid anlayışı çerçevesine yerleşen bir muhtevayı anlayabiliriz. Bu doğrultuda felsefi ve kozmolojik öğretiler ile İslami düşünce birbirleri ile örtüşmekte farklı disiplinlerdeki düşünce ve öğretilerin tasavvufun gelişimi üzerindeki etkisi ise ayrırt edilebilmektedir.

5. Müzikle ilişkili metaforların kodlar ve kategoriler kapsamında incelenmesi

Antik Çağ felsefesinden, Ortaçağ İslam düşünürlerinin felsefe, sanat ve müzik üzerine çalışmalarından, Yunan, Hint, Bizans, İran kültürlerinden (Altıntaş, 1986: 13), Türk-Moğol Şamanizmi'nin tasavvufi İslam tarikatları üzerindeki tesirlerinden (Köprülüzade, 1996), vahdet-i vücud öğretisini sistemleştiren mutasavvıfların çalışmalarından ve Anadolu'nun İslam öncesi inanç ve kültürel yapısından İslam tasavvufuna sirayet eden bir mozaik söz konusudur. Tasavvufun gelişiminde iki ana ekolden biri olan Arabistan-Irak ekolü, Allah'a ulaşma yolunu *vahdet-i vücud* anlayışı üzerinden ifade eder. Diğer ekol olan İran-Horasan ekolü ise *ilahi aşk* anlayışını benimser. Mevlevilik her iki anlayışı da içerisinde barındırır (Güray, 2012: 94). Gerek Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerindeki tasavvufi anlamlar ve müzikle ilişkili olarak gerekse tasavvuf düşüncesinde ve Mevlevî geleneğinde inanç ve müzik ilişkisinin niteliğiyle ilişkili olarak bazı kavram ve kuramlar ön plana çıkmakta ve çeşitli kategoriler oluşmaktadır. Diğer bir taraftan müzikle ilişkili beyitlerin kodlanması sonucu felsefi, teolojik ve kozmolojik tesirlerin belirlenmesi ise bu kategorilerle bağlantılı içeriklerin belirlenmesini sağlar. Tablo 2'de yer alan kategorilere baktığımızda gerek Mevlâna Celaleddin Rumî'nin eserlerinde gerek Mevlevîlik ve tasavvufla ilişkili literatürde tasavvuf müziği (sema) kavramının, vahdet-i vücud düşüncesinin ve devir kavramının inanç ve müzikle ilişkilenen en temel bilimsel kategoriler olduğunu görmekteyiz. Müzikle ilişkili beyitlerde metaforların belirlenmesi, beyitlerdeki içeriğin bağlı bulunduğu anlam bütünlüğünün kodlanarak belirlenmesi ve bu kodların hangi kategori ya da kategorilerle ilişkili olabileceğini anlamlandırmak ise hermeneutik bir açılım ve metafor analizi yaklaşımını sergiler. Ancak gerek metaforik ifade dilinin derinliği gerekse felsefi ve inanç tesirlerinin birbirleriyle örtüşen içeriği söz konusu olduğunda kodların yani tasavvufi fenomenlerin doğrudan, salt bir biçimde tek bir kategori kapsamına alınması ya da kategorilerin ilgili olduğu kodların başka bir kategoriden net bir biçimde bağımsız olması söz konusu değildir.

Tablo 2. Müzikle ilişkili metaforlarda kodlar ve kategoriler

Kategoriler	Kodlar
1-Tasavvuf Müziği (Sema) 2-Vahdet-i Vücut Düşüncesi 3-Devir kavramı	1-İnsan-ı Kâmil ’in ney’e benzetilmesi.
	2-Hermetik kozmoloji çerçevesindeki Tanrı-insan ilişkisi ve müzik.
	3-Platoncu görüş ’ün Mevlâna Celaleddin Rumi’nin düşüncelerine olan yansımaları
	4-İnsan-ı Kâmil ’in aslına dönüş isteği
	5-İnsanın varoluş yolculuğunda Tanrıya olan özlemi.
	6-Tevhid anlayışı.
	7-Eleşt Bezm-i teorisi, vahdet-i vücud öğretisi çerçevesinde kozmik müziği, ilahi ahengi ve Tanrının varlığını işitmek, bilmek.
	8- Pisagorcucu evren ve müzik anlayışı ’nın tasavvufa yansımaları.
	9- Mevlâna Celaleddin Rumi ’de ilahi aşk sembolizmi ve müzik.

Tablo 2’de üç kategori çerçevesine yerleşen ve bu doğrultuda bütün kategoriler kapsamına girebilecek kodlar belirlenmiştir. Örneğin Tablo 1’de Rubailer’de yer alan 693. beyitte “*Biz ney gibiyiz, her coşmamız, her coşkunluğumuz kendimizden değildir. Bizi yâr coşturur*” ifadeleri insan-ı kâmil’in neye benzetilmesini, hermetik kozmoloji çerçevesinde müzik, insan ve Tanrı arasında kurulan bir ilişkiyi yansıtmaktadır. Beyitten çıkarımı yapılabilen bu tasavvufi fenomenlerin sema kavramı, devir kavramı ve vahdet-i vücud düşüncesi ile ilişkisi de rahatlıkla kurulabilir. Tanrı’nın varlığı ve iradesi vahdeti yansıtırken belirli bir manevi süreci yaşayan insanın ney ile temsil edilmesi Tanrı’dan gelen ve yine Tanrı’ya dönecek olan insanın devirsel yolculuğunu; özlem, arzu ve coşkusunu da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla tablo 1’de yer alan bütün beyitlerde doğrudan ya da dolaylı bir biçimde ilahi aşkın sembolize edildiği görülür.

Tablo 1’de Divan-ı Kebir’in 182. beyitinde yer alan “*Benzim safran gibi sarardı, boy-num büküldü, çenge döndü. Beden mezarında daraldım, sıkıldım, gel ey genişlik, ferahlık veren can*” ifadeleri insan-ı kâmil’in çeng metaforuyla sembolize edilmesini yansıtır. Çeng’in tıpkı Tanrı’ya ulaşma arzusunda olan insanın devir kavramıyla ilişkili olarak aslına özlemi yansıttığı anlaşılabilmektedir. Aynı zamanda beden mezarına hapsolan insanın Tanrı’ya yani kendi varlığının aslına olan özlemi Platoncu görüşün tasavvufa olan yansımalarının bu beyit üzerinden görünürlük kazanmasına da örnektir. Bu doğrultuda Mevlâna Celaleddin Rumi’nin eserlerindeki müzikle ilişkili metaforlardan tasavvufun hem çok boyutlu, senkretik yapısı anlaşılabilmekte aynı zamanda İslam tasavvufuna yansıyan felsefi, kozmolojik, teolojik tesirlerin birbirleriyle örtüşen ve iç içe geçen anlam bütünlüğü de çıkarılabilmektedir. Dolayısıyla tasavvufi fenomenlerin müzikle olan ilişkisi hem belirli tesirler kapsamında anlaşılabilmekte hem de anlam bütünlüğü içerisinde çeşitli kodlar ve kategoriler bazında tam ve keskin bir biçimde ayrımlar yapmak mümkün görünmemektedir.

Sonuç

Müzikle ilişkili metaforların beyitlerdeki anlam odaklarına bakıldığında kuramsal olarak birden fazla tesirin izleri görülebilmekte, felsefi, kozmolojik ve metafizikle ilişkili tasavvufa naklolan inanç, düşünce ve bilgi göçü müzik üzerinden anlaşılabilir. Pythagoras ve Platon'un düşüncelerinin yansımaları, Hermetik kozmoloji kapsamında müziğin evren ve Tanrı ilişkisini anlatmaya aracılık etmesi, insanın varoluş serüveni ve yaradılış söylemlerinin bir parçası olan müzik düşüncesi söz konusu bilgi göçü içerisinde ayırt edilebilir niteliktedir. Özellikle çalgı metaforları hem bu tesirleri sergilemekte hem de İslam çerçevesine yerleşen öğretilerin bütünlüğünü sergilemekte anlam sahaları oluşturmuştur. Ney, çeng, def, rebap gibi eserlerde isimleri sıklıkla ifade edilen çalgıların yansıttığı öğretiler ontolojik yaklaşımları önceleyen hermeneutik bir çerçevede incelenip, yorumlanabilmekte aynı zamanda müziğe ilişkin konularla tasavvufun kuramsal temelleri ilgili literatür ve tarihsellik bilinci çerçevesinde ilişkilenebilmektedir. İnsan-ı Kâmil'in ney'e benzetilmesi, *Hermetik kozmoloji çerçevesindeki Tanrı-insan ilişkisi ve müzik*, *Platoncu görüş*, İnsan-ı Kâmil'in aslına dönüş isteği, *insanın varoluş yolculuğunda Tanrı'ya olan özlemi*, *Tevhid anlayışı*, *Elest Bezm-i teorisi*, *Pythagorasçı evren ve müzik anlayışı*, *ilahi aşk sembolizmi'nin müzik üzerinden yansımaları* beyitlerde nitel kodlama yoluyla elde edilen tasavvufi fenomenlerdir. Heidegger'in hermeneutik yaklaşımları çerçevesinde müzik, fenomen ve logos birlikteliği esasıyla belirlenen bu fenomenler Rumi'nin eserlerinde müzikle ilişkili anlatımların kavramsal ve kuramsal arka planını oluşturmaktadır. Kodlardan bilimsel kategorilere evrilen bir içeriğin belirlenmesi sonucunda ise *vahdet düşüncesi*, *devir kuramı* ve *tasavvuf müziği (sema)* karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu bu üç kategori beyitlerde kozmolojik, metafiziğe dayalı ve felsefi içerikli tesirleri yansıtan fenomenlerin tasavvuf potasında bütüncül bir çatı altında olmasını açıklayan kuramsal çerçevedir. Kodlar ve kategoriler üzerinden zikredilen bütün kavramsal ve kuramsal birikim içerik olarak örtüşmekte, tasavvufun potasında bütüncül bir yapı sergileyen öğretiler müzikle harmanlanmaktadır. Rumi'nin eserlerinde en temel öğretisi olan vahdetin evrenin ve insan yaşamının farklılıklarından Tanrı bilgisine uzanan, çokluktan birliğe evrilen bir farkındalığı vurguladığı açıktır. Bu eserlerde farklı niteliklere bürünen, farklı kuramlar çerçevesine yerleşebilen müziğin varlığı tıpkı vahdet anlayışında olduğu gibi tarih boyunca farklı görüş, düşünce ve inançların izlerini yansıtmakta aynı zamanda tasavvufun birlik esasına dayalı bütünselliğini de görünür kılmaktadır.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimin-
ce SDK-2014-5356 proje kodu ile desteklenen “Günümüz Anlayışında Mevlevilik ve Mevlevi Ayinleri”
isimli doktora tezinin kavramsal çerçeve bölümü baz alınarak üretilmiştir. Tez konusunun kavramsal ve
tarihsel birikiminden yola çıkılarak nitel veri analizine dayalı tasavvufi ve felsefi kodlara ve kategorilere
ulaşılmıştır. Hermeneutik açıklama doğrultusunda yorum ve değerlendirmelerle ve yeni kaynaklarla
desteklenerek ilgili doktora tezinin tarihsel ve kuramsal birikimi geliştirilmiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %60, ikinci yazar %40.

Etik kurul onayı: Çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Finansal destek: Bu makale Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimince SDK-2014-
5356 proje kodu ile desteklenen “Günümüz Anlayışında Mevlevilik ve Mevlevi Ayinleri” isimli doktora
tezinden üretilmiştir.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article is based on the conceptual framework section
of the doctoral dissertation titled “Mevleviyeh and Maulawi Rituals in Today’s Mentality” supported by
the Erciyes University Scientific Research Projects Coordination Unit under project code SDK-2014-
5356. Based on the conceptual and historical background of the thesis topic, Sufi and philosophical
codes and categories were derived based on qualitative data analysis. The historical and theoretical back-
ground of the doctoral dissertation was further developed through hermeneutic interpretation, supported
by interpretations, evaluations, and new sources.

Contribution rates of authors to the article: First author 60%, second author 40%.

Ethics committee approval: The study does not require ethics committee approval.

Financial support statement (optional): This article was produced from the doctoral thesis titled
“Mevleviyeh and Maulawi Rituals in Today’s Mentality” supported by Erciyes University Scientific
Research Projects Unit with the project code SDK-2014-5356.

Conflict of interest: There is no potential conflict of interest in the study.

Kaynakça

- Acar Vanleene, S. M. (2012). Wilhelm Dilthey’da “anlama” üzerine. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 52(1), 159-171.
- Ağçoban, S. (2020). Soyut kutsaldan somut kutsala:“Logos” un toplumsallaşma sürecine kısa bir bakış. In *International Marmara Social Sciences Congress. (Autumn 2020)* (s. 95-101). Erişim adresi: <https://ebs.duzce.edu.tr/Uploads/DersMateryal/117106-f3ea1717-8590-423e-8581-15f2901981fe0.pdf> (Erişim tarihi: 26.12.2024)
- Altıntaş, H. (1986). *Tasavvuf tarihi*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Altıntaş, S. (2022). Sosyal bilimlerin araştırma yönteminden yaşam felsefesine: Hermeneutik yöntemin zaman içindeki dönüşümü. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (51), Özel Sayı 1, 459-479. doi: <https://doi.org/10.30794/pausbed.1116674>
- Cebeci, O. (2013). *Metafor ve şiir dilinin yapısal özellikleri*, 1. Baskı. *İthaki*.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*, 3. Baskı. Paradigma.
- Çelik, İ. (2005). Klâsiklerimiz/III “Mesnevî-i Manevî” (Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, 604/1207-672/1273). *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, VI(14), 661-696. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdrd/D02193/2005_VI_14/2005_VI_14_CELIKI.pdf (Erişim tarihi: 22.10.2024)
- Çetinkaya, Y. (1995). *İhvân-ı Safâ’da müzik düşüncesi*. İhsan.

- Damar, Ü. (2011). *Mevlânâ'nın Divan-ı Kebir'inde geçen hadislerin tahric ve değerlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi] Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı.
- Erzurumlu, K. (2015). *Geçmişten günümüze mistisizm ve tasavvuf*. Bilgeoğuz.
- Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve tin bilimleri*, 1. Basım. Çeviren. Doğan Özlem. Paradigma.
- Ebû Zeyd, N. H. (2014). Hermenötik ve metin yorumu (Çev. Muhammed Coşkun) *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (46) 237-266. doi: 10.15370/muifd.07141.
- Gadamer, H. G. (2017). Hermeneutik. *Cogito*, (29), 42-58. Erişim adresi: <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/atiyegulfer.kaymak/139333/Gadamer-%20Hermeneutik.pdf> (Erişim tarihi: 14.10.2024)
- Güray, C. (2010). Sema'dan semah'a bir sonsuz devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56), 119-152. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2580416> (Erişim tarihi: 30.09.2024)
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki inanç ve müzik ilişkisinin semâ-semah kavramları çerçevesinde incelenmesi* [Doktora tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Müsikisi) Ana Bilim Dalı. Ankara.
- Gölpınarlı, A. (2015). *Mevlâna Celâleddîn - hayatı, felsefesi, eserleri*. İnkılap.
- Heidegger, M. (2004). *Varlık ve zaman*, 1. Baskı (A. Yardımlı, Çev.) İdea.
- Kılıç, M. (2005). Felsefi, hukuksal ve teolojik metinleri anlama sorunu: Felsefi hermenötik bağlamında bir analiz. Hayrettin Ökçesiz (Haz.), *Hukuk felsefesi ve sosyoloji arkivi*, 12, ss. 90-101. *Hukuka Felsefi ve Sosyolojik Bakışlar – II Sempozyumu*, İstanbul 7-11 Eylül 2004. İstanbul Barosu Yayınları. Erişim adresi: <chrome-extension://efaidnbmnmmnibpccajpglclefndmkaj/https://hfsa-sempozyum.com/wp-content/uploads/2019/02/HFSA12-Tam-Metin.pdf> (Erişim tarihi: 14.10.2024)
- Köprülüzade, M. (1996). Türk—Moğol Şamanizminin tasavvufi islâm tarikatları üzerindeki tesiri (F. Tamir, Çev.) *Bilgi: Bilim ve Kültür Dergisi* [Bilgi: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi], (1), 1-8.
- Manav, F. (2022). Hermeneutik ve sanat felsefesi: Gadamer'de sanat ve sanat eseri üzerine. *Akademik Sanat*, (16), 110-116.
- Nasr, S. H. (1985). *İslam kozmoloji öğretilerine giriş* (N. Şişman, Çev.) İnsan.
- Nesterova, S. (2004). *Hans-Georg Gadamer 'in hermeneutiginde bir anlama modeli olarak diyalog* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özköse, K. (2007). Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin düşünce dünyası. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 20(8), 79-92. Erişim adresi: https://dosyalar.semazen.net/e_kitap/mevlana-celaleddin-i-ruminin-dusunce-dunyasi-kadir-ozkose.pdf (Erişim tarihi: 22.10.2024).
- Özlem, D. (1999). Felsefi hermeneutığe geçiş yolu olarak tarihselcilik. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40(2-3), 127-146. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2573329> (Erişim tarihi: 20.10.2024)
- Öztürk, E. (2009). Hermeneutik'in tarihsel dönüşümü. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, 1(2), 145-175. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/330134983_Hermeneutigin_Tarihsel_Donusumu_Historical_Transformation_of_Hermeneutics (Erişim tarihi: 14.10.2024)
- Rumî, M. C. (1974). *Mevlâna'nın Rubailer*. Çeviren. M. Nuri Gençosman. Milli Eğitim Basımevi.
- Rumî, M. C. (2014). *Mesnevî-i Şerif*. (Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu) Timaş.

- Rumî, M. C. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî*. (D. Örs; H. Kırılancık, Çev.) Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Rumî, M. C. (1957). *Dîvân-ı Kebîr I*. A. Gölpınarlı (Haz.) Remzi.
- Schleiermacher, F. D. E. (2015). Hermeneutik üzerine aforizmalar 1805 ve 1809/10'dan. Mustafa Günay (Ed.), 1. Baskı (A. Yardımlı, Çev.) *İdea. Özne Felsefe, Bilim ve Sanat Yazıları-Tarihe Felsefeyle Bakmak*, 23. Kitap, 75-98. Erişim adresi: chrome-extension://efaidnbmnmbpcajpcglclefindmkaj/http://www.metinbal.net/metin_yayinlar/Schleiermacher_Hermeneutik_Uzerine_Aforizmalar.pdf (Erişim tarihi: 17.10.2024).
- Sipehsâlâr, Feridun bin Ahmed-i. (1977). *Mevlânâ ve etrafındakiler*. (T. Yazıcı, Çev.) Tercüman 1001.
- Soylu Bağçeci, F., Öner, O. L., Güray, C. (2016). Metaforik anlatımlarla bezenmiş bir müziğin dili ney'i anlatır?. Fazlı Arslan, Mustafa Tahir Öztürk (Ed), *Müzik=Bilim+Sanat*, (s. 35-57) içinde. Yayınevi.
- Soylu Bağçeci, F. (2017). *Günümüz anlayışında Mevlevîlik ve Mevlevî ayinleri* [Doktora tezi] Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.
- Soylu Bağçeci, F., Özdemir, M. (2022). Divân-ı Kebîr'de yer alan rebap çalgısına yönelik metaforların hermeneutik açıdan incelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(1), 1-26.
- Soylu Bağçeci, F. (2022). Tasavvuf'ta müzik ve metafizik ilişkisinin Grek düşüncesindeki kökenleri. H. Arapgirlioğlu (Ed.), *Güzel sanatlarda araştırma ve değerlendirmeler*. (ss. 107-119) Gece.
- Uludağ, S. (1992). *İslâm açısından mûsikî ve semâ*. Uludağ.
- Yıldırım, B. (2020). Elest bezminin âvâzesi mûsikî: Müslümanların yaklaşımları, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBRD)*, 18(36) (Haziran 2020/2): 73-95. Erişim adresi: https://isamveri.org/pdfdr/D02540/2021_36/2021_36_YILDIRIMB.pdf (Erişim tarihi: 26.12.2024).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).