

STORY AND SHORT STORY USE IN CLASSICAL MUSIC RESOURCES**Ubeydullah SEZİKLI**

Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, ubeydullahsezikli@hotmail.com
ORCID Numarası: 0000-0001-7312-6737

Received: 28.09.2017

Accepted: 01.12.2017

ABSTRACT

The appearance of the values forming the dramatic actions of ; myths, legends, epics, Mathnawis, religious and historical sources, novels and stories in the context of icon, concepts and person, brings out the intertextual relations. Intertextuality, in a sense, is getting into contact with the cultural aspects of the civilizations founded by mankind and the ways of living belonging to them. It is also important to ensure the intensity of the meaning. It is seen that the stories and the parables taking place in The Last Divine Book "Qur'an" also take place in the past texts and the same stories are used in different sorts of texts as well. The parables occupies a great place in the "Qur'an". Some commentators states that stories constitute one-third of the whole "Qur'an" while others point out it is two-third of the whole "Qur'an". It is also stated that the parables may constitute even half of the "Qur'an" when the stories about the events and the wars took place in the life time of the holy prophet Hz. Mohammed (s.a.v.). Observing the purpose of using the parables, we see that there is a very technical instrumentalism in terms of education of the people whom the divine inspiration sent and teaching them the divine orders. Stories and storytelling, a traditional teaching system, is in fact one of the most important reasons of the permanent storing of the information in our minds. The language of the stories and the parables are also the language of all the divine books. In the end, it is also important to transfer this information to future generations as well as to produce this information. When classical music books are examined, besides the intense theoretic information, it is seen that the language of the stories and parables is preferred to increase the intelligibility of the subject and ensure the permanence of the content.

Keywords: Storytelling, Parables, music Theory, Intertextuality, Edvâr.

KLASİK MUSİKİ KAYNAKLARINDA HİKÂYE VE KISSA KULLANIMI

Öz

Mitlerin, efsanelerin, destanların, mesnevilerin, dini ve tarihi kaynakların, romanların ve hikâyelerin dramatik aksiyonunu simge, kavram ve kişi düzleminde oluşturan değerlerin başka eserlerde görülmesi metinlerarası ilişkiyi gündeme getirir. Metinlerarasılık bir anlamda insanlığın oluşturduğu medeniyetler ve üzerine kurdukları yaşamlarının kültürel özellikleriyle iletişime girmektir. Ayrıca anlatının mana yoğunluğunu sağlamak adına da önemlidir. Son İlahi kitap Kur'an-ı Kerim'de yer alan kıssa ve hikâyelerin geçmiş metinlerde de yer aldığı ve aynı hikâyelerin farklı metinlerde kullanıldığı görülmektedir. Kur'an-ı Kerim 'de kıssalar hacim itibarıyla büyük yer kaplamaktadır. Bazı müfessirler, Kur'an'ın üçte birini, bazıları ise üçte ikisini kıssaların oluşturduğunu belirtirken, bir kısmı, Asr-ı Saadet'te vuku bulan bazı olay ve harplerle ilgili haberler kıssalara ilave edilirse kıssaların Kur'an'ın yarısını teşkil edebileceğini söylemektedirler. Kıssaların amaçlarına bakıldığı zaman ilahi vahyin gönderildiği insanlara emirlerin öğretilmesi ve eğitilmesi açısından çok teknik bir araçsallığının olduğunu görmekteyiz. Hikâyeler ve kıssalar, akılda kalıcı olması, anlatımı kolaylaştırması ve mücerret kavramları müşahhas hale getirmesi gibi yönleriyle öğretimin vazgeçilmez malzemesidir. Hikâyeler, daima dinleyenlerin ilgisini ve dikkatini çekmektedir. Böylece insanlar, buldukları ortamın sıkıcı havasından sıyrılarak hayal dünyasına açılırlar ve farklı âlemlere seyahat ederler. Tüm klasik kaynak ve ilahi metinlerdeki hikâye ve kıssaların kullanım yönteminin amacı budur. Hikâyeler, teoriyle pratiği kaynaştırarak, öğrenilen bilgilerin yaşanan hayattaki karşılığını ve örneklerini gösterir.

Anahtar Kelimeler: Hikaye, mûsikî, Mesnevî, Kurân-ı Kerîm, Edvâr.

EXTENDED SUMMARY**Introduction**

The Edvar books, the most important historical accumulation of the theoretical studies starting with al-Kindi and going on with al-Farabi and Ibn Sina, offer us unique materials in terms of recognizing and introducing Turkish culture. Especially, the first information available based on the theory of Traditional Turkish Music takes us back the time of al-Farabi (873-950). In the couple of centuries following Fârâbî, we notice the pamphlets of ihvânü's sâfâ (companions of purity and refined enjoyment) that reached us from the years of 995A.D. ; writings on mûsîkî by İbn-i Sînâ(980-1037); new directions given to "sûfî mûsîkî" by the founder of the Mevlevî sect "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî" (1207-1273); "Kitâbü'l Edvar" of Safiyüddin Urmevî (1216-1294) which explains pitches, maqams and rhythms; studies on the science of mûsîkî by Kutbettin Şîrâzî (1236-1311); and the presence of Abdülkâdir Merâgî (1360-1435) known for his theoretical works such as "Cami'ül Elhan", "Telhis-i Cami'ül Elhan", "Kenzü'l Elhan", "Zudbetü'l Elhan", "Şerhü'l Kitâbü'l Edvar", "Makâsidü'l Elhan", "Feva'id-i Âşere", "Zikrü'l Negam Usûlha" and "Ruh Perver".

Within the Ottoman State, which took over the flag of Islam starting from the 14. century, the names of Hızır bin Abdullah, who is known for his "Edvâr-ı Mûsîkî" he presented to Sultan II. Murat (1404-1451); Şükrullah of Amasya (1388-1464), who translated this treatise to Turkish; and Bedr-i Dilşad, who reserved a section on the science of mûsîkî in his "Muradnâme" dedicated to II. Murat, are noticed. Also, amongst the theoretical works understood to be written in that era, "Nekâvetü'l Edvar" belonging to Bedr-i Dilşad, another "Nekâvetü'l Edvar" belonging to Merâgî's son Abdülaziz Çelebi and a treatise of Fetullah Şîrvânî is known.

When the writing techniques of these works are examined, it is noted that some common methods are used. It is also noteworthy that while narrating the subject in these works stories and parables are utilized. This method is used not only in manuscripts, but also in divine books. In the texts of divine books there are some stories and parables that are common.

The appearance of the values forming the dramatic actions of ; myths, legends, epics, Mathnawis, religious and historical sources, novels and stories in the context of icon, concepts and person, brings out the intertextual relations. Intertextuality, in a sense, is getting into contact with the cultural aspects of the civilizations founded by mankind and the ways of living belonging to them. It is also important to ensure the intensity of the meaning.

It is seen that the stories and the parables taking place in The Last Divine Book "Qur'an" also take place in the past texts and the same stories are used in different sorts of texts as well. The parables occupies a great place in the "Qur'an". Some commentators states that stories constitute one-third of the whole "Qur'an" while others point out it is two-third of the whole "Qur'an". It is also stated that the parables may constitute even half of the "Qur'an" when the stories about the events and the wars took place in the life time of the holy prophet Hz. Mohammed (s.a.v.). Observing the purpose of using the parables, we see that there is a very

technical instrumentalism in terms of education of the people whom the divine inspiration sent and teaching them the divine orders.

"Mathnawi", a form of poetry, has become a most preferred form by Arab, Persian, and Turkish poets in their narrations requiring a long event pattern. This form has also been the name of the most famous classical work of Turkish Literature. Aforementioned work is the Mathnawi of "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî". This poetic form, which is preferred for long narrations, has turned into a long narrative through hundreds of short stories in Mevlana's Mathnawi. In appearance there is no unity among these short stories. But basically they all include the same content aimed at the same objective. "Mevlâna Celâleddin" who was born in 1207 in the city of "Belh" in "Central Asia" immigrated to Anatolia with the whole family because of the Mongolian invasion where he will be given his nickname "Rumî". During this migration thought to be in 1212-1213, his father who is sultânü'l-ulemâ (the sultan of the scholars) becomes a guest in the house of Feridüddin-i Attar (1158-1230) in Nishabur. In this house Mevlâna Celâleddin see in a dream that a cherub founder of a sufi order giving him a six-branched rosewood sapling. "When he tells his dream, his father says," A six-branched rose is a sign that you will write a six-volume book. "Then Feridüddin-i Attar, who is present there, gives "Mevlâna Celâleddin" his book "Mantiku't-Tayr" as a gift by saying, "You will be busy with this book until you have six branched rose." In some sources it is stated that Attar gifted Mevlâna a copy of Esrarnâme, not Mantiku't-Tayr. Thus, Mevlâna was first influenced from Attar and his works. Mevlâna takes his first impression of this method of storytelling from "Mantiku't-Tayr". Mevlâna also has made various changes on stories and tales such as Panchatantra, Kathasaritsagara, Kelile and Dimne taken from Indian sources, or from the works of Attar. Mevlana's narrative and storytelling method is a great influence of Feridüddin-i Attar. Mevlâna clearly declares in his sayings how much he is influenced by Attar. Some of these sayings are: "Whatever I told about the God, learned all about it from Attar.", "Just when we arrived the corner of the street, Attar had seen the seven cities of love." Another demonstration of this influence is that Mevlâna used some of the stories in Mantiku't-Tayr and İlahînâme in his Mathnawi.

Here are two examples of these kind of stories from the Edvâr Books which are the main subjects of our article:

"Abdulaziz b. Meraği" in his work "Nekavetü'l Edvar" narrates the emergence of the sound, rhythm and the formation process of the first music with an account of the creation of man:

By the command of Allah, The One and Only, When the spirit was breathed into the body Adam (A.S.), his form has emerged. His pulse started and then the tunes were arranged of the sounds. The intervals between the pulsations were equal and the masters called this "usûl" (rhythm).

After Adam (A.S.) Şit (A.S.), one of the sons of Adam (A.S.), had a beautiful voice too. Lamek bin Kabul bin Adam (A.S.) invented the oud. Lamek, who had lived so long, did not have a child even though he had fifty wives. In the last days of his life, two daughters came to the world. He named one of them "Sala" and the other "Bam". Lamek also had a son before he died, but his son died when he was five. Lamek cried for him as hard as anyone

could ever cry. It was as if the cry of Adam when he was removed from Paradise. Then Lamek hung his son's dead body on a tree so that his son's body would always be in front of his eyes. Over time, the flesh and bones were separated from each other to knees, legs and fingers, and they fell apart. He took a piece from the tree and imagined it as his son, and tied horse's hair in the form of a string. He touched them with his fingers and continued to cry. He lamented and mourned until the end of his life. His daughter Sala invented the first drum. The tambour was invented by the people of Lut. Again men were fooled by tambour. The Nay and the other wind instrument were invented by the sons of Israel. They made it in the form of the throat of the David (A.S.) because he had a miraculously beautiful voice. The Kurds invented the Nay-I Sefid. When their sheep were dispersed they gathered their sheep with the voice of Nay-i Sefid. Alexander Dhu al-Qarnayn was also talented in the knowledge and practise of music. The philosopher Pythagoras had also worked much to improve the theory and the practise of music. The companions (Ridvânullahi aleyhi"s-selâm) of the Holy Prophet Hz. Mohammed (sav) had recited the Qur'an with beautiful tunes. Sheikh Abu Nasr Fârâbî (Rahimehullah) became a master in this science. The people laughs, cries and goes to sleep with the sound of his oud.

Mecelletü'n Fi'l Musika gives information about the emergence and the invention of an instrument and tells us the effects of the music made by this instrument on people in this story:

It is rumored that Pythagoras, believed to be one of the students of Hz. Solomon (A.S.), introduced the art of music for the first time. Pythagoras is among the forerunners to study and produce this science. It is said that it is Pythagoras for the first time who has fallen into the depths of this science among the wise. He was the student of Hz. Solomon (A.S.). Pythagoras saw in his dream for three consecutive nights a man that he said to himself, "Get up, go to the shore of the sea and collect a science." The next day of each of those nights, he went to the named shore and waited there until he ran out of patience. However he could not see anyone to study and learn this science. Finally, on the third day, when he realized that this dream was not something to be considered seriously. He thought a lot. There was a blacksmith community there and harmoniously, they were hitting their hammers over the irons. His mind was orientated that way and he thought about this harmony. Then he returned home and headed to investigate the variety of interest among the sounds. Having gotten what he wanted by thinking too much he made a musical instrument and put a silk thread on it. According to the customs of that century, he sang a eulogy about the Oneness of Allah to encourage people with the works of afterlife. He sang the eulogies with this instrument. So many turned their backs to the earth and turned to the Hereafter. This instrument had a very high value among the wise. Then, they thought on that instrument, they repeated the construction and multiplied it so it was until Aristotle (BC 384-322). Aristotle thought about this instrument; He invented the "organon", the musical instrument of the Greeks and of Rum. This instrument is made of cowhide by adding them to each other in the form of three cups. The bigger one is joined to the head of the middle chamber. Then, on top of it, pipes with holes of known proportions, made of various mixtures of mines are added. According to the will of the performer, this instrument produces beautiful exiting and sorrowful tunes. In some books I saw that its voice is great and frightening so that when it enters

the ears at once, separates the soul from the bodies. Greeks invented this to frighten their enemies in the war and their blower were blocking their ears to protect themselves.

Stories and parables are indispensable materials of teaching in terms of: facilitating the narration, being permanent in mind and concretising the abstract concepts. The stories always attract interest and attention of the listeners. Thus, people are drawn to the world of imagination and travel to different realms by stripping away from the boring atmosphere of their surroundings. This is the intent of the method of using stories and parables in all classical sources and divine texts. The stories, by combining practice with theory, demonstrate the real life response and the examples of the learned knowledge.

Stories and storytelling, a traditional teaching system, is in fact one of the most important reasons of the permanent storing of the information in our minds. The language of the stories and the parables are also the language of all the divine books. In the end, it is also important to transfer this information to future generations as well as to produce this information. When classical music books are examined, besides the intense theoretic information, it is seen that the language of the stories and parables is preferred to increase the intelligibility of the subject and ensure the permanence of the content.

GİRİŞ

Günümüzde gerek kütüphanelerde gerekse şahıslarda bulunan yazmalar, Osmanlı mirasının en değerli eserleridir. Bu eserler içerisinde yer alan “edvarlar” Klasik Türk Müziği için çok büyük önem arz etmektedir. Edvarlar sayesinde Geleneksel Türk Müziğinin Nazarî temelleri oluşturulmuştur.

Edvâr, sözcük anlamıyla “devirler, daireler, döngüler” demektir. Osmanlı dönemi müzik nazariyesi kaynakları, oluşma ve gelişme silsileleri bakımından kendilerinden önceki Eski Yunan ve İslâm kültürleri içinde şekillenmiş eserlerle aralarındaki çeşitli bağlar sebebiyle dikkat çekici içeriklere sahiptirler. Buna karşılık Osmanlı'nın son döneminde başlayıp, Cumhuriyet dönemine taşınan “modernleşme” sürecinin bir yansıması olarak şekillendirilmiş bulunan günümüz Türk müziği nazariyesinin oluşum aşamasında, bu kaynakların zengin içeriğinin büyük çapta göz ardı edildiği görülür. Öte yandan Türk müziği tarihi açısından büyük önem taşıyan edvarlar üzerinde, özellikle son yirmi yıl zarfında yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından dikkat çekici çalışmalar da yapılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, bu metinlerin bütünlüklü olarak ele alındığı kapsamlı inceleme ve karşılaştırmalardan henüz yoksun durumda olduğumuz da bir gerçektir (Sezikli, 2000: 21).

Kindi ile başlayan Farabi ve İbn-i Sina ile devam eden nazariyat çalışmalarının en önemli tarihsel birikimi olan edvarlar Türk kültürünü tanımak ve tanıtmak açısından eşsiz bir bilgi hazinesine sahiptir. Özellikle Geleneksel Türk Musikisi ile ilgili nazariyata dayanan eldeki ilk bilgiler bizi Farabi (873-950) zamanına götürmektedir. Farabi'yi izleyen birkaç yüzyıl içinde, 995 yıllarından elimize ulaşan ihvânü's sâfâ (dostlar meclisi) risâleleri; İbn-i Sina'nın (980-1037) musiki üzerine yazıları; Mevlevîliğin kurucusu Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin (1207-1273) sûfî mûsikîsine yeni bir yön veriş; Safiyüddin Urmevî'nin (1216-1294) ses perdelerini, makamları ve ikâları açıklayan “Kitâbü'l Edvar”ı; mûsikî ilmi üzerine Kutbettin Şirâzî'nin (1236-1311) uğraşları ve “Cami'ül Elhan”, “Telhis-i Cami'ül Elhan”, “Kenzü'l Elhan”, “Zudbetü'l Elhan”, “Şerhü'l Kitâbü'l Edvar”, “Makâsidü'l Elhan”, “Feva'id-i Âşere”, “Zikrü'l Negam Usûlha” ve “Ruh Perver” gibi çeşitli nazari eserleriyle tanınan Abdülkâdir Merâğî'nin (1360-1435) varlığı dikkat çekmektedir. İslâmiyet sancağını 14.Yüzyıldan başlayarak devralan Osmanlı Devleti'nde, II. Murat'a (1404-1451) sunmuş olduğu “Edvâr-ı Mûsikî” adlı eseriyle bilinen Hızır bin Abdullah'ın; bu edvarı aynı yıllarda Türkçe 'ye çeviren Amasyalı Şükrullah'ın (1388-1464) ve II. Murat'a ithâfen yazdığı Muradnâme'sinde mûsikî ilmine bölüm ayırmış olan Bedr-i Dilşad'ın isimleri fark edilmektedir. Yine o dönemde yazıldığı bilinen nazari eserler arasında, Bedr-i Dilşad'a ait “Nekâvetü'l Edvar”, Merâğî'nin oğlu Abdülaziz Çelebi'ye ait bir başka “Nekâvetü'l Edvar” ve Fetullah Şirvânî'nin edvarı bilinmektedir (Yarman, Erişim Tarihi: 31.05.2017).

Bu eserlerin yazım tekniklerine bakıldığında ortak bazı yöntemlerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Eserlerdeki konu anlatımı yapılırken hikâye ve kıssalardan faydalanılması dikkat çekmektedir. Bu yöntem sadece yazma eserlerde değil, ilahi kitaplarda da kullanılmıştır. İlahi kitapların metinlerinde ortak kullanılan bazı hikâye ve kıssalar yer almaktadır.

Mitlerin, efsanelerin, destanların, mesnevilerin, dini ve tarihi kaynakların, romanların ve hikâyelerin dramatik aksiyonunu simge, kavram ve kişi düzleminde oluşturan değerlerin başka eserlerde görülmesi metinlerarası ilişkiyi gündeme getirir. Metinlerarasılık bir anlamda insanlığın oluşturduğu medeniyetler ve üzerine kurdukları yaşamlarının kültürel özellikleriyle iletişime girmektir. Ayrıca anlatının mana yoğunluğunu sağlamak adına da önemlidir (İçli, 2013: 268).

Son İlahi kitap Kur'an-ı Kerim'de yer alan kıssa ve hikâyelerin geçmiş metinlerde de yer aldığı ve aynı hikâyelerin farklı metinlerde kullanıldığı görülmektedir. Kur'an-ı Kerim 'de kıssalar hacim itibarıyla büyük yer kaplamaktadır. Bazı müfessirler, Kur'an'ın üçte birini, bazıları ise üçte ikisini kıssaların oluşturduğunu belirtirken, bir kısmı, Asr-ı Saadet'te vuku bulan bazı olay ve harplerle ilgili haberler kıssalara ilave edilirse kıssaların Kur'an'ın yarısını teşkil edebileceğini söylemektedirler (Acar, 2007: 100).

Bu kıssalarda Kur'an, insanların ve şeytanların sözlerini alır nakleder. Bunların hepsinde O her zaman mucizevidir. Ancak bu mucizevilik, Kur'an'ın bunları nakletmesi değil, naklediş keyfiyeti, kullandığı malzeme ve seçtiği motifler itibarıyla. Ayrıca, anlatılan kıssaların gaybî olması ayrı bir mucizedir (Akıncı, 2004: 42).

Kur'an-ı Kerim'de, birçok kapalı meselenin açığa kavuşması, dînî prensiplerin daha iyi anlaşılması ve akılda kalması için hikâyelere sıkça yer verilmiştir. Anlatılmak istenen konu, kıssalarla daha çok ilgi uyandırmakta, daha kolay anlatılabilmektedir. Hikâyelerle anlatımda ifadeye daha bir cazibe ve güçlülük kazandırma imkânı mevcuttur. Bunun için Kur'an'da bazı iman hakikatlerini ve İslâmî prensipleri yerleştirmek, anlaşılmasını kolaylaştırmak için kıssalar kullanılmıştır (Akıncı, 2004: 49).

Araştırma konumuza dâhil olan eserlerde bahsi geçen hikâye ve kıssa örneklerini özellikle klasik müzik kaynaklarından örneklerle açıklamaya çalışacağız. Fakat müzik kaynaklarına geçmeden önce "Kıssa ve Hikâye" yönteminin kullanıldığı farklı alanlardaki eserlerden kısaca bahsedeceğiz.

Her hikâye, kıssa kendi içinde derin anlam katmanları barındırır. Bir anlatıdaki sembolün, kurgu özelliklerinin başka bir metinde daha bulunması, uygulanması eser adına büyük bir zenginliktir. Türk anlatı geleneğinde destanlardan halk hikâyelerine, Dede Korkut anlatılarından mesnevilere, roman ve hikâyeye kadar, tahkiyeye dayalı anlatı formlarıyla birbirinden etkilenerek yazılmış sayısız eser bulunmaktadır. Aynı şekilde başka medeniyetler ile girilen etkileşim sonucu kaleme alınan/anlatılan eserlerin sayısı da fazladır. Klâsik Türk Edebiyatında yüzyıllar boyu kullanılan hatta bugünlere taşınan mazmunlar; sembol ve imgelerle, kalıplarla farklı bağlamlara, açılımlara kapı aralayan sembolik yapı olmalarıyla metinlerarasılık kavramı çerçevesinde incelenebilir. Edebi sanatlardan önemlilik arz eden bir kullanım olan "telmih" de yine önceki/başka metinlerle (mit, inanç, efsane, destan vb.) anlatılarla kurduğu anlamsal bağlar sayesinde metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilir. Dinleyici veya okuyucu, mazmun gibi telmih sayesinde de kendi algı seviyesince, zihninde var olan söz konusu imgesel ve sembolik kodları yeni metin çerçevesinde yeniden kodlar, bu durum ise metne yeni anlamsal zenginlikler ve yorumlar/açılımlar/bağlamlar kazandırır (İçli, 2013: 269).

Klasik kaynaklar içerisinde hikâyelerin anlatım yöntemi olarak kullanıldığı en bilinen eserler Mesnevilerdir. "Mesnevî" bir nazım şekli olarak Arap, Fars ve Türk şairlerinin uzun bir olay örgüsü gerektiren anlatılarında en çok tercih ettikleri form olmuştur. Bu formun Türk edebiyatının en ünlü klâsik eserine de ad olduğu görülür. Bu eser Mevlâna'nın Mesnevî'sidir. Uzun anlatılar için tercih edilen bu nazım şekli, Mevlâna'nın eserinde yüzlerce kısa hikâye aracılığıyla uzun bir anlatıya dönüşmüştür. Mevlâna da Pançatantra, Kathasaritsagara, Kelile ve Dimne gibi Hint kaynaklarından veya Attar'ın eserlerinden aldığı masal ve hikâyeler üzerinde çeşitli tasarruflarda bulunmuştur (Çıkla, Üst, 2007: 94). Mevlana'nın hikaye ve kıssa yönteminde Feridüddin-i Attar'ın çok büyük etkisi olmuştur. Mevlâna'nın "Hakk'a dair her ne söyledimse hepsini Attar'dan öğrendim.", "Biz henüz sokağın köşesine yeni varmıştık ki Attar daha o zaman aşkın yedi şehrini dolaşmıştı.", "Kelimeleri baldan tatlı olan Rum'un önderiyim. Fakat ben bile konuşurken Attar'ın yalnızca hizmetkârı olduğumu düşünüyorum." ifadeleri onun Attar'dan ne kadar etkilendiğini açıkça gösterir. Bu etkilenmenin bir göstergesi de Mevlâna'nın Mantıku't-Tayr ve İlahînâme'deki bazı hikâyeleri Mesnevî'de kullanmış olmasıdır (Çıkla, Üst, 2007: 92).

Tüm bu bahse konu eserler içerisinde kullanılan hikâye ve kıssa yöntemlerinin amacının ne olduğunu ortaya koymaya çalışacağız.

İslam Dini, ruh ve beden eğitimi, eğitimin temelidir. Musikinin ruh eğitiminde çok önemli bir yeri vardır. Musikiye layık olduğu değeri vermiş ve onu Kur'an'la, ibadetle birleştirip camideki mihraba kadar götürmüştür. Mabetlere koşan Müslümanlar, Allah'ın huzurunda saf tutarak ibadete duranlar, O'nun ilahi çağlayanında ruhlarını yıkamanın ve O'ndan ruh eğitiminden faydalanmanın mutluluğuna kavuşurlar. Allah Kur'an-ı Kerim'de Hz. Davud'un sesinin güzelliğini ayetlerle övmektedir. Hz. Muhammed ise Kur'an-ı Kerim'i güzel sesle okumamızı emretmektedir: "Kur'an'ı seslerinizle süsleyiniz!...". Ezanı da ilk defa güzel bir sese sahip olan Hz. Bilal-i Habeşi'ye okutmuştur. (Kalender, 1987:367) Bunlar göstermektedir ki musiki dinin yayılmasında eğitim ve öğretiminde çok önemli bir yere sahiptir. Bu konumunu meydana getirirken de kullandığı bazı araçlar vardır. Hikâyeler ve kıssalarda bu araçlardandır.

Hikâyeler ve kıssalar, akılda kalıcı olması, anlatımı kolaylaştırması ve mücerret kavramları müşahhas hale getirmesi gibi yönleriyle öğretimin vazgeçilmez malzemesidir. Hikâyeler, daima dinleyenlerin ilgisini ve dikkatini çekmektedir. Böylece insanlar, buldukları ortamın sıkıcı havasından sıyrılarak hayal dünyasına açılırlar ve farklı âlemlere seyahat ederler. Tüm klasik kaynak ve ilahi metinlerdeki hikâye ve kıssaların kullanım yönteminin amacı budur. Hikâyeler, teoriyle pratiği kaynaştırarak, öğrenilen bilgilerin yaşanan hayattaki karşılığını ve örneklerini gösterir. Böylece teorik bilgiler pratik hayatta vazgeçilmez davranışlar olarak yerini alır. Bazı dinî kavramların mücerret olması, öğretim açısından farklı metot ve teknikleri gerektirmektedir. Metafizik âlemin öğretime konu edilmesi ve mücerret kavramların anlatılmasında hikâyelerin önemli büyüktür. Ayrıca duyguların eğitilmesi konusunda da hikâyeler vazgeçilmez bir yere sahiptir (Akıncı, 2004: 41).

Mevleviliğin en temel eseri olan Mesnevî'de kullanılan hikâye ve kıssa yöntemi sadece edebi nitelikleri açısından önemli değildir. Mevleviliğin eğitim sürecinde temel ilkelerin anlaşılmasını/anlatılmasını kolaylaştırması açısından önemli bir amaca hizmet etmektedir (Doğan, 2013).

Metafizik âlemin öğretime konu edilmesi ve soyut kavramların anlatılmasında hikâyelerin önemli bir yeri vardır. Ayrıca insanın duygularına hitap etmeyi ve duyguların eğitilmesini hedefleyen bir din öğretimi faaliyetinde hikâyelere başvurulması gerektiği bir gerçektir (Akıncı, 2004: 42).

Klasik Musiki kaynakları olan “Edvarlar” da hikâye ve kıssa araçlarını anlatmak istediklerini açıklamayı anlaşılır kılmak için kullanmışlardır. Simgeler, doğrudan doğruya hiçbir şeyi söylemeyip kendini saklayan derin bir hakikatin öne sürülmüş halleridir. “Simge, buzdağının suyun altındaki kısmını işaret etmekle, sezdirmekle yükümlü bir değerdir” (İçli, 2013: 270). İnsanlığın anlatılarında aynı kurgunun ve aynı sembollerin kullanılması, insanlığın aynı membadan gıdalandığını gösterir. Anlatılan her hikâyede başka bir hikâyenin izleri bulunur. Bir edebiyat geleneğinde yazılan eserler başlık, konu, içerik, izlek, imge ve simge olarak birbirine benzeyebilir fakat asıl önemli olan, konunun ve imgenin nasıl anlatıldığı, sembolün nasıl kullanıldığıdır (İçli, 2013: 269). Abdulkadir Meraği Makasidü'l Elhan ve Camiü'l Elhan adlı eserinde, Ahmetoğlu Şükrullah Edvar-ı Musiki adlı eserinde, Hızır bin Abdullah Kitabü'l Edvar adlı eserinde, Fethullah Şirvani Mecelletun fi'l-Musika adlı eserinde, Abdulaziz bin Meragi Nekavetü'l Edvar adlı eserinde, Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf Risale-i Musiki adlı eserinde, Ladikli Mehmed Çelebi Risaletü'l Fethiyye adlı eserinde, Ladikli Mehmed Çelebi Zeynü'l Elhan adlı eserinde nazari bilgilerin açıklanmasında da bu yöntemi kullanmışlardır. Teknik bilgilerin daha anlaşılır hale getirilmesi için çeşitli hikâyelerden örnekler vermiştir. Edvarlar da kullanılan Hikâyelerden örneklerle konumuzu açıklamaya çalışacağız.

Abdulkadir Meraği Camiü'l Elhan adlı eserinde soru-cevap yöntemiyle bir konuda açıklama yapıyor ve bu açıklamanın içerisinde Peygamber efendimizin yaşadığı bir olayı aktarıyor:

Soru: Bundan önce, pestlik sebeplerinin, veted-i mefrûkun ve fâsıla-yı kübrânın kullanılmadığını söylemişsiniz. Öyleyse bu bölümde bunları neden kullandınız '?

Cevap: Biz îkâf devirlerin taktîinin üçlü zamanlarda yapıldığım söylüyoruz. Bu sebab-i sakîl, veted-i mefrûk ve fâsıla-yı kübrâ, devirlerin zamanlarının taktiinde kullanılmazlar. Ancak tasniflerde telaffuzları caizdir. Burada bir tasnif kaydedelim ve bunların yolu ile kaidelerini anlatalım: hüseyînî perdesinde, remel dâiresinde on iki vuruşlu tasnif: " Birisi Rasûlullah (s.a.s) önünde şu şiiri okudu: Aşk ciğeri dağladı -onun ne tabibi nede ilacı var, sadece uğruna yanıp tutuştuğum hariç- iyi veya kötü olmam onun elindedir." Nebi öyle vecde geldi ki omuzundan ridâsı düştü. Muâviye dedi ki:senin oynayışın ne güzel oynayıştı. Nebî (s.a.s) de : "sevgili zikredildiğinde titremeyen haysiyetli birisi değildir" buyurdu. Bu beyitte te'lif edilen söz konusu tablodaki yolun kuralınca matla yolu diye adlandırılır. Arapların beytu'l-vasat dedikleri sese Acemler miyân-hâne derler. Sadece uğruna yanıp tutuştuğum hariç- iyi veya kötü olmam onun elindedir. Bu uygulamada, lafızlar, beyitler, gırtlakla ilgili yazımlar veya şiirlerle ilgilidirler (Sezikli,2007: 246).

Ahmetoğlu Şükrullah Edvar-ı Musiki adlı eserinde şu şekilde bir kıssa anlatmaktadır: Hikâye Davud Peygamber 'aleyhi's-selâm Allâhu te'âlâ hazretlerinden celle celâluhü dilek dilediği vakt bu sazların ba'zısını hâzır iderdi ve hös âvâzile niyaz iderdi ve hoş nağmelerle zârılık kıluyirdi ve hacet dilerdi ve bu kâ'ide şimdiki halde vardur ki

mü'minler mescidlerde ve ziyaretlerde dürlü dürlü nağmelerle Kur'an okurlar ve medh okurlar ve ol mescidde olanlardan ba'zısı gönli yumuşaklığından ağlar ve feryâd ider ve giyeceğın pare pare ider ve ba'zısı meclis içinde durur uyanır. Bunun gibi hareketlere sebep budur ki, nefis de ülfet ve muhabbet zahir olur ve bu kişiye ol yüce 'âlemden sevgü ve yakınlık kokusu gılür ve cism dahi müştaklığın belürdüb hareket idib çarha girur. Vâkıf olur ki nefis ve can geldüğü yeri arzu ider ve cismi harekete getürür. Amma tenüh ağırlığı cân yukarı çıkmaya komaz. Ol kadar hareketile sakin olur.

Abdulkadir Meraği Makasidü'l Elhan adlı eserinde ud sazının ortaya çıkışını aktarmış olduğu bir rivayetle anlatmaya çalışıyor:

Yaratanın emriyle Ruh Hazret-i Âdem (A.S.)'in bedenine girdiğinde, nabız hareketine seçmiş ve kendi sesi insanoğlunun bir gerekliliği olmuştur. O anda Hz. Âdem Allah (C.C.)ın adlarını mülayim ve hoşça giden bir sesle okuyarak O'nu tesbih etti. Hz. Şit Aleyhisselamdan sonra Lamek Bin Kabil Bin Âdem udu icâd etti. Onun uzun bir ömrü, elli karısı ve yüz cariyesi, birinin adı Sala diğerinin Bam olan iki kızı vardı. Oğlu yoktu. Ömrünün sonuna doğru bir oğlu oldu. Ona karşı çok büyük bir muhabbeti ve bağlılığı vardı. Ancak oğlu bir gün aniden vefat etti. Lamek onun ardından, Hz. Adem'in Cennetten çıkarıldığı anda yaptığı feryat hariç başka kimsenin yapamayacağı kadar feryat etti ve yas tuttu. Sonrasında ise suretinin gözünün önünden ayrılmaması için kendi oğlunu bir ağaca astı. Ancak zamanla eti ve derisi döküldü. O zaman Lamek o ağaçtan bir dal alarak onu oğlunun sureti şeklinde işledi. Üzerine de at kılları gerdi. Bunlara parmaklarıyla vurmaya başladı. Bundan çıkan sesle inleyip ağladı. Kızı Sala davulu keşfedip kullandı. Ancak tanburları Lût kavmi icâd etti. Mezmûrları ve diğer bütün nefesli çalgıları ise İsrailoğulları, mucizesi güzel nağmeleri olan Hz.Davut Aleyhiselâm'ın gırtlığından ilham alarak icâd etmiştir. Yine nây-ı seffidi Kültler, neyin sesiyle dağılan koyunlarını toplamak amacıyla icâd etmiştir. İskender-i Zülkarneyn bu ilimde mahir ve kâmil idi. Aristo ve Eflatun da böyleydi. Ancak Hakim Fisagores bu ilmin hesaplarına çokça uğraşarak mazbut sonuçlara ulaşmıştır (Karabaşoğlu, 2010: 84).

Aynı eserde Mevlevi Sema zikrinin ortaya çıkışı ile ilgili anlatılan rivayetlerden birisi olan bir nakil aktarılmaktadır:

Sahâbe-i Kiram -Rıdvânullâli Aleyhini Ecmaîn- Kur'ân-ı Kerîm'i güzel nağmelerle tilâvet etmekteydi. Râhevî perdesinden Hazret-i Risâlet Sallallâhu Aleyhivesellem Efendimiz için su beyitleri okumuşlardı:

Hevâ yılanı ciğerimi soktu

Onun ne doktoru var ne çâresi

Sevdiğim habibin dışında

Çarem ve ilâcim onun yanındadır."

"Bir kimse Hz.Peygamber Aleylüssalâtuveselâm'ın yanında bu iki beyiti okunduğunda titremekten ridâsı düştü. Bunun üzerine Muâviye: 'Oynadığınız oyun ne güzel Yâ Rasûlallah dedi. Bunun üzerine Nebî Aleyhisselâm: "Yavaş ol ey Muâviye Sevgili zikredildiğinde kim titremez ki?" buyurdular" (Karabaşoğlu, 2010: 86).

Fetullah Şirvani, Mecelletü'n Fi'l Musika adlı eserinde anlatmış olduğu hikaye ile musikinin insanlar üzerindeki etkisini anlatmaya çalışmıştır. Türk Musikisi sanatında kullanılan makamların insanlar üzerinde bıraktığı tesirleri konusundaki bilgiler, musiki ile ilgili Edvarı kitaplarında kaydedilmiştir. Yine musikinin insanlara tesiri konusunda, arabuluculuk görevi de vardır. Aşağıda geçen hikaye buna güzel bir örnektir:

Birbirlerine çok önceden beri kin güden iki şahıs vardı. Bunlar, bir şarap meclisinde bir araya geldiler. Şarap onları sarhoş edince, düşmanlıkları harekete geçti. Kinleri kabardı ve birbirlerine karşı saldırıya geçtiler. Oradaki musikişinas çok hünerliydi. Hemen nağmeyi değiştirdi ve nağmeyi, kini ve düşmanlığı teskin eden bir makama çevirince, kalpleri yumuşadı. Birbirlerinin boyunlarına sarıldılar ve birbirlerinden özür dilediler (Akdoğan,1996: 193).

Mecelletü'n Fi'l Musika, aktardığı hikaye ile bir enstrümanların ortaya çıkışı, icâd edilmesi ile ilgili bilgiler vermekte ve bu enstrümandan çıkan musikinin insanlar üzerindeki etkilerini bu hikayede anlatmaktadır:

Musiki sanatını ilk defa Hazreti Süleyman Aleyhisselam'ın öğrencilerinden olduğu sanılan, Fisagor (Pythagoras)un ortaya koyduğu şöyle rivayet edilmektedir Bu ilmi ortaya koyanların başında Fisagor (Pythagore MÖ.VI. yüzyıl) gelmektedir. Denildi ki, hâkimlerden ilk defa bu ilmin derinliklerine dalan Fisagor'dur. O, Süleyman (A.S.)'ın talebesi idi. Fisagor, arka arkaya üç gece rüyada bir şahsın kendisine: "Kalk, filan denizin sahiline git ve bir ilim tahsil et" dediğini gördü. O gecelerin her birinden sonraki gün, adı geçen sahile gitti ve sabrı taşınca kadar orada bekledi, fakat kendisinden ilim öğrenecek kimseyi göremedi. Nihayet üçüncü günde, bu rüyanın nazari dikkate alınması gerekenlerden olmadığını anlayınca, çokça düşündü. Burada demirciler topluluğu vardı. Ahenkli bir şekilde, çekiçlerini demirler üzerine vuruyorlardı. Zihni oraya kaydı ve bu ahenk üzerinde düşündü. Sonra evine döndü ve sesler arasındaki ilginin çeşitlerini araştırmaya yöneldi. İstedikini çok düşünerek elde edince, bir müzik âleti yaptı ve onun üzerine ipek iplik gerdi ve o asırdaki âdetler üzere, insanları ahiret işlerine teşvik etmek amacıyla, Allah'ın birliği konusunda bir kaside söyledi. Kasideleri bu âletle insanlara okuyordu. Böylece birçok kimse dünyaya sırt çevirip ahirete yöneldi. Bu âlet, hâkimler arasında çok üstün bir değere sahip oldu. Daha sonra, o âlet üzerinde düşündüler, yapımını tekrarladılar ve onu çoğalttılar; ta ki sıra Aristo'ya (Aristote MÖ. 384-322) kadar böyle geldi. Aristo, bu âlet üzerinde düşündü;

Yunanlıların ve Rum'un müzik âleti olan organon'u icâd etti. Bu âlet sığır derisinden üç kap şeklinde birbirine eklenerek yapılır. Ortadaki kabın baş tarafına büyük olanı birleştirilir sonra bunun üzerine, çeşitli maden karışımından yapılmış ve üzerinde bilinen nispetlerde delikler bulunan borular eklenir. Bu âletten, çalan kimsenin istediği doğrultuda, coşturucu ve hüzünlendirici hoş nağmeler çıkmaktadır. Bazı kitaplarda, onun sesinin büyük ve korkutucu olduğunu gördüm, öyle ki kulaklara birden girince ruhlarla bedenleri birbirinden ayırmaktadır. Bunu Yunanlılar, savaşta düşmanları korkutmak için icad etmişlerdir ki, onu üfleyenler kulaklarını tıkıyorlardı (Akdoğan, 1996: 194).

Abdulaziz b. Meraği Nekavetü'l Edvar adlı eserinde sesin, ritmin ortaya çıkışını ve ilk musikinin oluşum sürecini insanın yaradılışına dair bir anlatı ile hikayeletmektedir:

Eşsiz olan yaratıcı Allah'ın emriyle Âdem Aleyhisselâm'ın bedenine ruh üflendiğinde sureti ortaya çıktı. Nabızı hareket etmeye başladı ve daha sonra seslerden nağmeler tertip edildi. Nabzın hareketleri arasındaki zamanlar birbirine eşit olup bu işin ehli buna usûl adını vermiştir.

Âdem'den sonra Şit'in de güzel sesi vardı. Lamek bin Kabil bin Âdem Aleyhisselâm udu icâd etmiştir. Çok uzun yaşamış olan Lamek'in elli karısı olmasına rağmen çocuğu olmuyordu. Ömrünün son zamanları iki kız çocuğu dünyaya geldi. Birinin adını Sala diğerrinin adını ise Bam koydu. Ölmeden önce bir de oğlu oldu ama beş yaşındayken öldü. Lamek onun için hiç kimsenin ağlamadığı kadar ağlayıp sızladı. Sanki Adem Aleyhisselâmın Cennetten çıkarıldığındaki ağlaması kadardı. Sonra Lamek oğlunun cesedini her zaman gözünün önünde kalması için ağaca astı. Zamanla et ve kemikleri, bacak ve parmaklara kadar birbirinden ayrılıp yere düştüler. Asılan ağaçtan bir parçayı alarak oğlu olarak tasavvur etti ve atın kıllarını tel şeklinde ona bağladı. Bunlara parmağıyla dokunup ağlamaya devam etti. Ömrünün sonuna kadar ağıtlar yakıp yas tuttu. Sala adlı kızı kullanılan ilk davulu. Tanburu ise ilk olarak Lut kavmi icâd etmiştir. Gene erkekler Tanburla kandırılmıştı. Ney ve diğerr üflemeli sazları İsrâiloğulları icâd etmiştir. Hz. Davut Aleyhisselâm'ın gırtlığının şeklinden yapmışlardır. Çünkü o mucizevî güzel bir sese sahipti. Nây-ı seffidi Kürtler icâd etmiştir. Kürtler koyunları dağıldığı zaman nây-ı seffidin sesiyle koyunlarını topluyordu. İskender-i Zülkarneyn de bu işin ilim ve icrasında mahirdi. Bilgin Pisagor da bu işin ilmi ve icrasını geliştirmek için çok fazla çalışmıştır. Sahâbe-i kiram Rıdvânullahi aleyhi"s-selâm Kuran tilâvetini güzel nağmelerle yaparlardı. Şeyh Ebu Nasr Fârâbî (Rahimehullah) bu ilimde kemâle ermiştir. Halk onun udunun sesiyle ağlar, güler ve uykuya dalardı (Koç, 2010: 186).

Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf Risale-i Musiki: Fârâbî diyor ki: Yüce Allah, felekleri ve yıldızları yarattığı zaman onlara harekete geçmelerini emretti. Onların hareketinden ahenkli sesler ortaya çıktı. O seslere rûhânî

nağmeler adını verdiler . İşte mûsikî ilmi bu ruhanî nağmelerden meydana gelmiştir. Onun için bu ilim rûhânî bir ilimdir. Bilginler bu ilmi riyâzât ile keşfetmişlerdir.

Allah, Hz. Âdem'i yaratınca, ruha onun vücuduna irmeyi emretti ve Âdem'in nabzı harekete geçti. Âdem'in muhakkak sesi de vardı çünkü onun nabzının atışları birbirine eşit olduğu için Âdem'in vücudunda ses ve ritim mevcuttu.

İnsanın vâr olduğu yerde mûsikî de vardır. Kırşehirli Risâlesi'nde bununla ilgili bir kıssa anlatılır. Buna göre; Safiyyüddîn Abdülmü'min zamanında Bağdat'ta bazı bilginler tarafından bu ilim haramdır diye ortadan kaldırılmak istendi. Safiyyüddîn bunu işitince Halife'nin yanına giderek ; "Ey yeryüzünün büyük Halîfesi! bu ilmi hemen yasaklamayın, önce bir deneyin" dedi. Halife "nasıl deneyelim diye sorunca Safiyyüddîn: "bir deveyi kırk gün susuz bırakınız. Kırk gündün sonra bir leğene su koyarak, önüne getirsinler ve nağmeler söylesinler. Eğer suyu bırakıp bu güzel sadâlarla meşgul olursa, biliniz ki bu ilim şerefli bir ilimdir ve bunda hiçbir zarar yoktur" şeklinde cevap verdi.

Bu söz halîfeye gayet hoş geldi. Peki, öyle yapalım" dedi. Develer arasından bir deveyi susuz bırakarak kırk gün su vermediler. Kırk gün sonra halife bilginleri, vezirleri, devlet büyüklerini ve bütün ileri gelenleri bir araya topladı. Görenler " Safiyyüddîn deve ile ne yapıyor? " diye söylenirken, halife deveyi getirip ayağım bağlamaları için emir verdi. Bir günmüş leğen içine su doldurdular. Deve suyu görünce kırk gündür su içemediği için bağlarını kopararak suya doğru koşmaya başladı. Suyu yaklaştığı sırada Safiyyüddîn "dur ey deve" diyerek, zengûle makamında bir nevbet-i mürettep okumaya başladı. Deve duyduğu bu güzel sadâyâ hayran kaldı. Gözlerini Safiyyüddîn'den yana dikerek ağladı. Orada bulunan halk gördü ki Safiyyüddîn okumasını bitirince, deve yine sudan yana koşmaya başladı, O yine bir nevbet icra eylemeye başladı deve yine sudan kendini geri çekti. Yine gözlerini ondan tarafa dikince gözlerinden yaşlar aktı. Safiyyüddîn susunca deve yine suya doğru gitmeye başladı. Netice olarak böylece üç nevbet deveyi meşgul etti, bu durumu orada bulunanlar gördükten sonra bu "ilim şerefli bir ilimdir" diye karara vardılar, âlimler de bu ilmi inkârden ve ortadan kaldırmaktan vazgeçtiler (Sezikli, 2000: 6).

Aşağıdaki hikâyeye de bununla ilgilidir:

İbn-î Sînâ her zaman "dünyada benim bilmediğim hiç bir 'ilim var mıdır?" diye söylerdi. Bunu işiten Safiyyüddîn Abdülmü'min Bağdat'ta kendi yetiştirdiği ve mûsikiyi çok iyi öğrenmiş altı talebesini Mısır'a göndererek dedi ki; İbn-î Sina'nın huzurunda bu mûsikî ilmini söyleyin. Oda işitsin. Bu nasıl bir ilimdir görsün. Öğrenciler Mısır'a geldiler İbn-i Sina'yı bulup, elini öptüler. Oturup bir nevbet-i mürettep okumaya başladılar. İbn-î Sînâ hayran kaldı. Bu bilgiden haberi yoktu. Bunları görmemiş ve işitmemişti. Nebbet sona

erince bu fenni gayet beğendi. Çok hoşuna gitti. "Çok güzel latîf ve nâzik bir ilim, gayet hoş vakit geçirdim" dedi. Daha sonra bu ilimle ilgilenerek uzun zaman üzerinde çalıştı. Bütün makamların aslım ve teferruatını, nakaratları, daireleri öğrendi. İstedi ki bu konuda bir eser vücûda getire, lâkin darb ve usul sistemini anlayamadı. Çok istedi, uğraştı, acîz kaldı. Bu dahî usûlün hidâyet olduğunun bir delilidir" (Sezikli, 2000: 33).

Mûsikînin doğuş gerekçesini ise –Fârâbî’den yaptığı alıntı ile şöyle anlatıyor:

'Farabi'den (r.a) açıkça şöyle rivayet olunur ki yüce Allah felekleri ve yıldızları yarattığı zaman onlara emretti ve onlar harekete geldiler. Onların hareketinden ahenkli sesler ortaya çıktı. O seslere ruhanî nağmeler adını verdiler ve işte mûsikî ilmi bu ruhanî nağmelerden meydana gelmiştir. Onun için bu ilim ruhanî bir ilimdir. Bilginler bu ilmi riyâzât ile keşfetmişlerdir" (Sezikli, 2000: 31).

Lâdikli Mehmet Çelebi, Risaletü'l Fethiyye adlı eserinde:

Anlatılır ki, Fisagores peş peşe üç gece rüyasında bir kimsenin kendisine, uykudan kalk, filan denizin kenarına git ve bir ilginç bir ilmi öğren diye seslendiğini işitti. O her üç gecenin ertesi sabahında gösterilen kenara gitti. Fakat o kendisine ilim öğretecek birisini göremedi. Üçüncü gün o, bu rüyanın anlamsız bir rüya olmadığı kanısına varınca uzun uzun düşündü. Onun bulunduğu yerde uygun lempolarla, çekiçlerle demir döven demirciler vardı. Onun akli o anda bu tempolu vuruşlara takıldı ve bu tempolu vuruşları derin derin düşündü. Sonra o, evine döndüğünde sesler arasındaki ilişkiye yöneldi. O, kendisinin yönlendirildiği besle ilmini Rabbanî bir feyiz sayesinde keşfedince, bir musiki aleti yaparak, bu aletin üzerine ibrişimden teller bağladı ve o asırda yaşayan herkesin yaptığı gibi Allah-u Teâlâ'nın birliği ve insanları uhrevî işlere yönlendirme konusunu içeren nağmeli bir şiir söyledi. Bu olay sonucunda birçok kimse dünyadan yüz çevirerek ahirete yöneldi. Bu alet bilginler arasında yüce ve çok kullanılır oldu. Sonra çok geçmeden Fisagores, ruhlar alemine ve gökyüzünün enginliğine ulaşınca kadar bilgin, kaşif, arif ve matematik ilminin aslını anlaması nedeniyle ve özünün varlığıyla çalışkan birisi olarak telakki edildi. O sürekli olarak, hiç şüphesiz ben astronomik hareketlerden iştahlandırıcı nağmeler ve harika besteler işitiyorum, bu nağmeler hayal gücüme ve gönlüme nüfuz etti (Tekin, 1999: 55).

Bu hikayede dikkat çeken bir nokta vardır. Aynı hikâyeler farklı edvarlarda yer almaktadır. Bu hikâye Şirvanî'nin eserinde de aktarılmaktadır.

Rivayet edilen bir olay, lahn ilminin önemini gösterir. Rivayet edilir ki, uzun zamandan beri birbirine kin duyan iki kimse vardı. Bu iki kişi bir gün içki icelisinde bir araya gelir. Her ikisi de sarhoş olunca kinleri alevlenmeye başlar ve birbirlerini öldürmeye kalkışır. Bu toplumda bir de usta bir müzisyen vardı. Bu müzisyen kini

sakinleştirici olgun bir nağme söyledi. Sonuçta birbirine kin duyan iki kişinin kalbi yumuşayarak birbirlerine sarılıp, özür dilediler. İşte bu, bu sanatın kullanılması sonucunda oldu (Tekin, 1999: 57).

Ladikli Mehmed Çelebi Zeynü'l Elhan'da makamların insanlar üzerindeki psikolojik (ruhsal) tesirlerinden bahsetmektedir. Ladikli Mehmet Çelebi eserinde aktarılan aşağıdaki hikaye Fetullah Şirvani, Mecelletü'n Fi'l Musika adlı eserinde de geçmektedir. Bu hikâyelerin aynı konu içerikleri ile aktarılmaları göstermektedir ki edvarlar birbirlerinden alıntılar yapmaktadır:

Fisaguris-i Hakim'dir Süleyman Peygamber (a.m) şâkirdlerindendir. Üç gice bir bir ardınca düşünde gördi kim bir kimesne eydür: " Ya Fisağuris kum ve izheb ila sahilû'l-bahr, ve hassil ilmen gariben" ya'ni dur felan denizün kenârına var, bir 'ilm-i ğarib te'lif eyleyesiz. Pes üç sabah ol bahr kenarına vardı hiç kimesne bulmadı illâ gördi ki bir bölük demirciler usul-i mütenâsibe üzere çekiç ururlardı. Bunların durub-ı tenasübünde tefekkürât-ı kesire eyledi ve döndi evine geldi. Hakk subhanehû ve te'alâ feyzi birle bu ilm kavaidini te'lif eyledi. Andan sonra riyazetle bir mertebeye irişdi kim dâyimdir: "İnni esme'u nağâmâtin şehiyeten min harekâti'l eflak ya'ni "ben harekât-ı eflâkden mahbûb nağmeler işidüren" dirdi. Andan sonra hukemâ buna ihtira'at ilhak itdiler ve dahi bilmek gerekdür kim anların bu fenni te'lif itmelerinden garazları oldur kim ervah ü nufüs 'alem-i kudse me'nüs kılar. Mücerred lehv ü tarab degül idi zirâ nefse nağâmât-ı mülâyeme istimâ' itmekden bast hâsil olur. Dahi muşâhabete nufus-ı aliye ve mücâveret-i alem-i ulvi tezekkür ider. Anunçündür ki nefis kendü kalıbın harekete getürür ve raks itdürür. Likin bedenün sıkleti sebebi ile urüc idemez (Pekşen, 2002: 87).

SONUÇ

Hikâyeler ve kıssalar, akılda kalıcı olması, anlatımı kolaylaştırması ve mücerret kavramları müşahhas hale getirmesi gibi yönleriyle öğretimin vazgeçilmez malzemesidir. Hikâyeler, daima dinleyenlerin ilgisini ve dikkatini çekmektedir. Böylece insanlar, buldukları ortamın sıkıcı havasından sıyrılarak hayal dünyasına açılırlar ve farklı âlemlere seyahat ederler. Tüm klasik kaynak ve ilahi metinlerdeki hikâye ve kıssaların kullanım yönteminin amacı budur. Hikâyeler, teoriyle pratiği kaynaştırarak, öğrenilen bilgilerin yaşanan hayattaki karşılığını ve örneklerini gösterir. Sonuç olarak Musiki eserlerinde de nazari bilgiler verilirken klasik metinler içerisinde bu yöntem kullanılmış ve akılda kalıcılık ve eğitim açısından önemli bir yöntem izlenmiştir. Makalemizdeki örneklemelerle bu yöntemin nasıl ve hangi eserlerde kullanıldığı anlatılmaya çalışılmış ve bu yöntemin kalıcılığı konusunda değerlendirmeler yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, A. (2007). "Bir İctihad Kaynağı Olarak Kur'an Kıssaları" *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, Sayı:9. Konya.
- Akdoğan, B. (1996). *Fethullah Şirvani ve Mecelletun Fi'l-Musika adlı eserinin XV. yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatındaki Yeri*, Ankara Ün. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi, Ankara
- Akıncı, A. (2004). "Kur'an'daki Kıssalar ve Din Öğretimindeki Yeri" *Harran Ü. İlahiyat Fak. Dergisi*, Yıl: 10, Sayı: 13, Ocak-Haziran
- Çıkla, S., Üst, S. (2007). "Mesnevi'deki Hikâyelerin Kaynakları ve Mevlâna'nın Hikâyeler Üzerindeki Tasarrufları" *Yedi İklim Dergisi, Mevlana Özel Sayısı*, Sayı:211, Ekim
- Doğan, S. (2013). "Mesnevi'de Eğitim Yöntemi ve Pedagojik Yaklaşımlar", Bilgeler Zirvesi Gönül Sultanları Buluşması, Eskişehir, Kaynak: <http://bilgelerzirvesi.org/bildiri/pdf/docdrsuleyman-dogan.pdf> (Erişim Tarihi: 31.05.2017)
- İçli, A. (2013). "Yusuf Kıssası ve Beyrek Hikâyesinde Gömlek Sembolizmi" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:6, Sayı:26, Bahar
- Kalender, R. (1987). "Türk Musikisi'nde Kullanılan Makamların Tesirleri" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 29 Sayı: 1
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-î Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*. Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi, İstanbul
- Koç, F. (2010). *Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî ve "Nekâvetü'l-Edvâr" İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsiki Nazariyatındaki Yeri*. Ankara Ün. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi, Ankara
- Pekşen, A. (2002). *Zeynü'l-Elhan isimli eserin metin ve sözlük çalışması: Ladikli Mehmed Çelebi*. İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Sezikli, U. *Nizameddin, Kırşehirli Yusuf bin, Risale-i Musiki*. (Çeviri) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Yayın Numarası: 3341, Ankara
- Sezikli, U. (2000). *Kırşehirli Nizameddin İbn Yusuf'un Risale-i Musiki adlı eseri*. Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enst. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiü'l-Elhân'ı*. Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enst. (Doktora Tezi), İstanbul
- Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletü'l Fethiyye'si*. Niğde Ün. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi. Niğde.
- Yarman, O., "Türk Mûsikîsi'nin bir Tarihçesi" Kaynak: <http://www.ozanyarman.com/files/musikitarihce.pdf> (Erişim Tarihi: 31.05.2017)