ULU ÂRİF ÇELEBİ DİVANI'NDA MÜZİKLE İLİŞKİLİ BEYİTLERİN TEMATİK ANALİZİ

THE THEMATIC ANALYSIS OF MUSIC-RELATED COUPLETS IN ULU ÂRİF ÇELEBİ'S DIWAN

Fulya SOYLU BAĞÇECİ

73

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Yıl: 2026, Sayfa: 1-10
https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil

DOI: 10.35379/cusosbil.1673451

Geliş Received: **11.04.2025**
Kabul Accepted: **21.09.2025**

ULU ÂRİF ÇELEBİ DİVANI'NDA MÜZİKLE İLİŞKİLİ BEYİTLERİN TEMATİK ANALİZİ

THE THEMATIC ANALYSIS OF MUSIC-RELATED COUPLETS IN ULU ÂRİF ÇELEBİ'S DIWAN

Fulya SOYLU BAĞÇECİ [1]

Anahtar Kelimeler:
Ulu Ârif Çelebi,
Divan,
Müzik,
Beyit,
Mevlevîlik.

Keywords:
Ulu Arif Celebi,
Diwan,
Music,
Couplet,
Mevleviyeh.

ÖZ

Ulu Ârif Çelebi Divan'ında yer alan müzikle ilişkili beyitlere odaklanan bu çalışmada, müziksel aktarımların aracılık ettiği kutsal mesajların ve tasavvufi temaların incelenmesi amaçlanmıştır. Öncelikli olarak eserde yer alan bütün beyitler taranmış, müzik metaforları ile metaforik aktarımların bir parçası olan müziğe dayalı ifadeler belirlenmiştir. Nitel kodlama yoluyla müzik üzerinden aktarılan tasavvufi konular ve ilahi mesajlar belirlenmiş, bu kodlar üzerinden metaforik anlatımların yansıttığı çoklu tasavvufi temalar belirlenmiştir. Devamında ise çalgı metaforlarının aracılık ettiği çağrışımların çeşitliliği ve çoklu niteliği üzerinden tematik analiz ve yorumlamalar yapılmıştır. Bu bağlamda kodların ilişkili olduğu temalar belirlenmiş ve çalgı metaforlarıyla ifade edilen olumlu ve olumsuz çağrışım nitelikleri incelenmiştir. Sonuç olarak Vahdet düşüncesine, Mevlevî geleneğinde yaradılış, kozmogoni ve kozmoloji temalarına ve Tanrı-insan ilişkisine aracılık eden müziksel boyutlar çoklu anlam odakları dahilinde sunulmuştur. Yeni gelişmekte olan bir tarikat olan Mevlevîliğin XIII. yüzyıldaki öncülerinden biri olan Ulu Ârif Çelebi'nin yazmış olduğu eserde müzik üzerinden ön plana çıkan tasavvufi temalar ve bu temalar üzerinden belirginleşen çerçeve, tablolar yoluyla sunulmuştur.

ABSTRACT

Focusing on music-related couplets in Ulu Arif Çelebi's Diwan, this study aims to examine the sacred messages and Sufi themes conveyed through musical expressions and metaphors. First, the couplets in the work were reviewed, musical metaphors and music-based expressions forming part of metaphorical transfers were identified. Through qualitative coding, the Sufi subjects and divine messages conveyed through music were analysed, and multiple Sufi themes reflected in these metaphorical expressions were revealed. Subsequently, thematic analysis and interpretations were conducted on the diversity and multiple nature of the associations mediated by musical instrument metaphors. The findings demonstrate that, within multiple focal points of meaning, the musical dimensions mediate the notion of wahdat (unity), themes of creation, cosmogony and cosmology in the Mevlevi tradition, as well as the relationship between God and the individual. As a result, the study presents the Sufi themes highlighted through music in Ulu Arif Çelebi's Diwan—a work authored by one of the pioneers of the thirteenth-century Mevlevi order—and discusses the framework that becomes evident through these metaphorical expressions.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, fsoylubagceci@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9915-9078

Alıntılamak için/Cite as: Soylu Bağçeci F. (2026) Ulu Ârif Çelebi Divanı'nda Müzikle İlişkili Beyitlerin Tematik Analizi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 1-10

GİRİŞ

Ulu Ârif Çelebi Divan'ı Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin izinde ilerleyen torunu Ulu Ârif Çelebi'nin onun öğretilerini ve tasavvufi mirasını bir tarikat bünyesinde inşa etme ve devam ettirme çabasını yansıtması açısından önemlidir. Rumî'nin eserlerinde yer alan müziğe yönelik yoğun ifadelerde olduğu gibi Ârif Çelebi'nin Divan'ında da müziksel aktarımlar yer almakta, müziğin bu eserdeki varlığı Rumî'nin eserlerinde olduğu gibi pek çok tasavvufi temanın aktarıcısı rolünü üstlenmektedir. Buna ilaveten Rumî'ye atfedilen değere, onun Tanrı-insan ilişkisine aracılık etme vasfına göndermeler yapılmakta ve onun tasavvufi rehberliğini yaptığı ilahi aşk yolu beyitlerde vurgulanmaktadır. Dolayısıyla müziğin bu eserdeki varlığı Rumî'nin üslubunun bir devamı olarak görülebilmekte ve onun çalgılar, müzisyenler ve diğer müzik unsurlarını vurgulamakla ortaya koyduğu müziksel yönelimi benzer bağlamlarla Ârif Çelebi'nin Divanı'nda da yer almaktadır. Aynı zamanda müziğin aracılık ettiği anlamlar yer yer XIII. yüzyılda Anadolu'daki siyasi ve toplumsal konulara göndermeler yapmakta, bu doğrultuda müziksel konular tasavvufi öğretilerle ilişkilenerek döneme ışık tutan içeriklere bürünebilmektedir. Çalışmada Ulu Ârif Çelebi Divanı'nda yer alan müzikle ilişkili ifadelerin aracılık ettiği kutsal mesajların ve tasavvufi temaların incelenmesi amaçlanmıştır. Müzikle ilişikli metaforik aktarımlar ve müzik metaforları incelenmiş, nitel kodlama yolu ile hangi tasavvufi konuların ve temaların ön plana çıktığı belirlenmiştir. Tematik analiz ile kodların ilişkili olduğu temalar belirlenmiş ve çalgı metaforlarıyla ifade edilen çağrışımların çeşitliliği, olumlu ve olumsuz çağrışım nitelikleri incelenmiş, aynı müziksel temaların işaret ettiği çoklu anlam odakları tablolaştırılarak sunulmuştur.

LİTERATÜR TARAMASI

Mevlevî Geleneğinde Müzik Sanatına Genel Bir Bakış

Tasavvufun müzik ile olan ilişkisi yüzyıllar boyu farklı boyutlarıyla tartışılmış, bu sanatın tasavvufi gelenekler kapsamında hangi oranlarda, niteliklerde varlık bulması gerektiği üzerine düşünürler ve mutasavvıflar tarafından çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiştir. Mevlevîliğin tarihsel seyrinde de benzer bir biçimde bu geleneğin müzik ile olan bağı gerek tarikat bünyesinde gerekse İslam âlimleri tarafından tartışılmış ve müziğin meşruiyeti sorgulanmıştır. Mevlevîliğin müzik ile olan güçlü bağları Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin manevi birikiminden ve müziğe verdiği önemden beslenmiş, tarihsel süreçte müziğin gelişimi bu geleneğin sınırlarının çok ötesine taşınarak bir medeniyetin müzik kültürü, müzik faaliyetleri, üretimleri, eğitim ve aktarım sistemlerine uzanan sahalara taşınmıştır.

Mevlâna Celâleddin-i Rumî Anadolu'ya göç eden tasavvufi karakterler içerisinde müziğe vurgu yapmış, insanın bütün bir manevi sürecini anlatmada etkili bir araç olarak kullanmıştır. Dolayısıyla varoluşun zahiri ve batını yönlerini, Tanrı-insan ilişkisinde insanın tekamül sürecini, yaradılış ve kozmolojiyi, tasavvufun metafiziksel hakikatlerini anlattığı bir çerçeveyi müzik üzerinden ifade etmiştir. Burada müziğin kendisinden bahsetmekten ziyade makamsal, melodik, icra ve çalgı özelliklerine yoğunlukla değinildiği görülmüş, çalgıların sesleri, tınıları, yapısal özellikleri gibi konular üzerinden metaforik anlatımlar yoğunlukla kullanılmıştır. Bu durum Rumî'nin aşk sembolizmini, Tanrı'ya olan özlemi ve ayrılık acısını ifade eden en etkili anlatımları meydana getirmiştir. Başta ney çalgısı olmak üzere çeng, rebap, davul gibi çalgılar onun dilinden tasavvufun gerçeklerini ifade eden birer karaktere dönüşmüştür. Özellikle "*Dinle neyden, zira o, bir şeyler anlatmada, ayrılıklardan* şikayet *etmededir*" ifadeleriyle başlayan Mesnevî'nin (2014, s. 43) ilk beyitleri, ney'in Kâmil İnsan'ı temsil etmesi, ayrılık acısı ve aşk sembolizmini yansıtması sebebiyle tasavvufi değerlerin bir sembolü haline dönüşmüştür. XIII. yüzyılda Rumî'nin bulunduğu meclislerde müziğin yer bulduğu, serbest ayin meclislerinde söz konusu çalgıların olduğu, gerek onun eserlerinden gerekse onun dönemini aktaran kaynaklardan (Sipehsâlâr, 2020) anlaşılabilir durumdadır. Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin vefatından sonra onu öncelikle Çelebi Husâmeddin, ilerleyen dönemlerde ise Sultan Veled temsil etmiştir. Sultan Veled Mevlevîliği babası adına kurmaya ve etrafa gönderdiği halifelerle yaymaya çalışmıştır (Gölpınarlı, 2006, s. 46). Sultan Veled'in oğlu Ulu Arif Çelebi zamanında Sultaniye, Kütahya, Karaman ve Tokat'ta zaviyeler açılmış, Pîr Âdil Çelebi ile kuruluş devri tamamlanan Mevlevîlik, bundan sonra Konya dışındaki diğer çelebiler ve Mevlevî şeyhlerinin de çabalarıyla yayılmaya devam

etmiştir. XV. Yüzyılın ikinci yarısında Divâne Mehmet Çelebi ve halifelerin çalışmalarıyla bu gelenek Halep'e, oradan Mısır'a, Mısır'dan Cezayir'e kadar yayılmıştır (Akdoğan, 2009, s.19). Rumî'nin fikirleri çatısı altında birleşme, kurulma ve yayılma sürecini takiben müziğin bu tarikat çerçevesindeki varlığı daha sistemli bir çerçeveye oturtulmuştur. Bu doğrultuda açılan asitaneler ve tekkelerin müzik faaliyetleri Osmanlı müzik kültürünün önemli bir boyutunu temsil etmiş, bu kurumlar müziğin eğitimi ve öğretiminden icracılığa, besteciliğe ve müzik nazariyatına uzanan faaliyetler sergileyerek Mevlevî çatısını bir nevi sanat ve müzik okulu karakterine taşımıştır. Cem Behar'a göre tasavvuf müziğinin Klasik Türk Müziği içerisinde özümsenmiş "üslup" ve "fonksiyon" özelliği bulunmaktadır. Hem Klasik Türk müziği hem de Mevlevî müzik geleneğine mal olmuş bir eseri konuşabilmek için XVI. yüzyıldan öncesine uzanamayız (Behar, 1987, s.131). Mevlevî geleneğinde XVI. yüzyıl öncesine dair sema meclislerinin varlığı bilinmekte, hangi çalgıların ön plana çıktığı bilinmekte, müziğin nitelikleri hakkında bazı çıkarımlar yapılabilmektedir. Beste-i Kadîm denilen üç anonim eserle birlikte XVI. yüzyıldan itibaren bestelenmeye başlayan Mevlevî ayinleri, ayinhan, mıtrıb, semazen (ses-saz-raks) üçlüsü tarafından icra edilen ve Osmanlı dışında hiçbir kültürde bulunmayan eserleri meydana getirmiştir. XIX. yüzyıla kadar uzanan bir süreç içerisinde bu eserler Osmanlı müziğini derinden etkilemiştir. Derviş Mustafa, Kutbünnâyi, Nutkî, İsmail, Nâsır, Itrî, Zekâî Dede, III. Selim gibi bestekâr ve Mevlevî müzisyenlerinin bestelediği dini ve dindışı eserler Klasik Türk Müziği ile bütünleşen bir müzik anlayışı meydana getirmiştir. Cinuçen Tanrıkorur'a göre Mevlevî olsun ya da olmasın bu ocağın feyz kaynağından beslenmemiş hiçbir Türk bestekarı yoktur (Tanrıkorur, 2011, s. 27). Osmanlı döneminde Mevlevî tekke ve asitaneleri, Enderun ve mehterhane gibi diğer kurumlarla birlikte Klasik Türk Müziği'ni devindiren merkezler olarak kabul edilmektedir.

Ulu Ârif Çelebi'nin Mevlevîlikte Önemi

Mevlâna Celaleddin Rumî'nin torunu, Sultan Veled'in oğlu olan Ârif Çelebi, Mevlevîliğin sistemleşmesi, yayılması yolunda önemli adımlar atmış, bu geleneğin yüzyıllar süren bir devamlılıkla kurumlaşmasının önünü açan kilit şahsiyetlerden biri olmuştur. Mevlevîliğin gelişim seyri açısından XIII. yüzyılın dikkat çeken isimlerinden biri olan Ulu Ârif Çelebi, bu geleneğin Anadolu sınırlarını aşmasını ve İlhanlı Devleti'nin başkenti Tebriz'de yayılmasını sağlamıştır (Bayram, 2012, s. 157). Aydın'dan Tebriz'e kadar geniş bir coğrafyada seyahatler gerçekleştirmiş ve bu sayede zamanın hükümdarlarının, beylerinin ve hatunlarının ilgi odağı olmuştur. Ârif Çelebi'nin diplomasi yeteneği ve seyahat arzusu Mevlâna'nın öğretilerinin çağlar ötesine uzanmasını olanaklı kılmıştır (Bayram, 2012, s. 167). Babası ve dedesi gibi devrin bütün ileri gelen yöneticileriyle iyi geçinmiş, kısa süren ömrünün büyük bir kısmında seyahat ederek diğer gruplarla ikili ilişkilerini geliştirmeye gayret etmiştir. Anadolu'nun pek çok yerini gezerek gittiği yerlere Mevlanâ'nın öğretilerini götürmüş, bu yerlerin çoğunda zaviyeler kurdurarak Mevlevîliğin yayılmasını sağlamıştır (Kunt ve Vanlıoğlu, 2013, s. 22).

YÖNTEM

Nitel bir araştırma sürecini içeren bu çalışmada doküman analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Öncelikle Ulu Ârif Çelebi Divanı'nda yer alan müzikle ilişkili beyitler taranmış, beyitlerde yer alan müzikle ilişkili metaforlar ve metaforik anlatımların bir parçası olan müziğe ilişkin konular belirlenmiştir. Her bir beyitte yer alan müziğe ilişkin aktarımların anlam odakları nitel kodlama yoluyla oluşturulmuş, böylece müziğe dair bütün konuların hangi ilişki ve aktarım yoluyla tasavvufi çerçevelere sahip olduğu belirlenmiştir. Bu doğrultuda çalgıların ve müzik unsurlarının Kâmil İnsan'la ilişkilenmesi, çalgıların yapısal unsurlarının ilahi aşk ile ilişkilenmesi, müziğe dair konuların manevi duyuşun bir simgesi olarak ele alınması, egemenlik ve hakimiyetin bir temsili olarak çalgılar ve müziğe dair konuların gerçek aşkı, ibadet ve takvayı, Tanrı-insan ilişkisini anlatan birer karaktere bürünmesi olarak özetlenebilecek kodlara ulaşılmıştır. Sonraki aşamada kodlardan yola çıkılarak tematik analiz sürecine gidilmiş, ön plana çıkan müzik unsurlarının çoklu olarak ilişkilendiği temalar belirlenmiştir. Ney çalgısının kozmolojik ve ontolojik açıdan Tanrı-insan ilişkisinin ifade aracı olması, yaradılış temasını içermesi, aşk sembolizmi ve Kâmil İnsan'ı temsil etmesi aynı çalgının birden fazla tema ile ön plana çıkmasına örnek teşkil eder. Tematik analizin bir diğer boyutu ise metaforik ifadelerin oluşmasını sağlayan çağrışımların niteliği üzerinden oluşturulmuş, böylece

çoklu olarak çalgıların ve müzik unsurlarının bir parçası olduğu tematik çerçevenin, yazı dilinin edebi karakteriyle bağlantılı olarak olumlu ve olumsuz çağrışımlar içerdiği belirlenmiştir. Bu çağrışımlar üzerinden çalgı metaforlarına yüklenen anlamlar çözümlenmiştir. Sonuç olarak yeni gelişmekte olan bir yapılanma olan Mevlevîliğin XIII. yüzyıldaki öncülerinden biri olan Ulu Ârif Çelebi'nin yazmış olduğu eserde müzik üzerinden ön plana çıkan tasavvufi temalar ve bu temalar üzerinden belirginleşen çerçeve tablolar yoluyla sunulmuştur.

ARAŞTIRMA BULGULARI

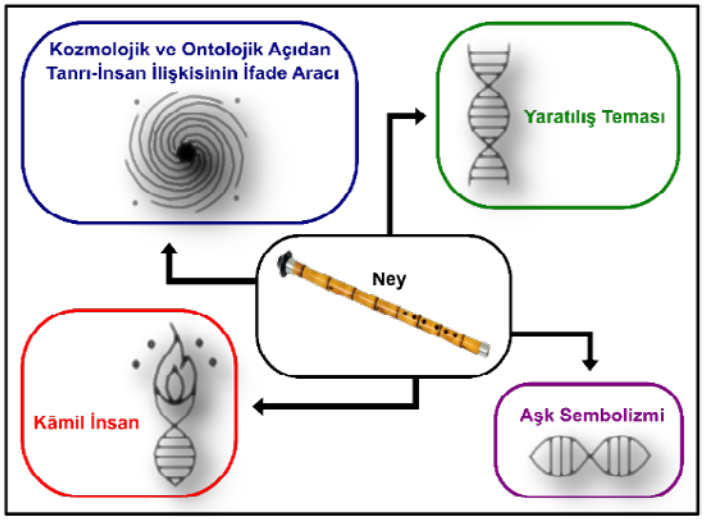
Ulu Ârif Çelebi Divanı'nda Müzik

Ârif Çelebi yazmış olduğu Divan'da dini, tasavvufi konuların yanı sıra müzikle ilişkili konulara yer vermiş, tıpkı Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin öğretilerini aktarırken müziksel ifadeleri kullanması gibi Ârif Çelebi de Mevlâna'nın beyitlerindeki üslubu kendi eserine taşımıştır. Gölpınarlı'ya (2006: 95) göre o her hususta Rumî'ye bağlıdır. Onun şiirlerinde orijinal bir fikir göremeyiz ancak onun Rumî'nin kanaatlerine bir tercüman olduğunu anlayabiliriz. Yaradılıştan varoluşa, Tanrı-insan ilişkisinden vahdete uzanan bir içerikle yaşamın ve manevi hayatın inceliklerini yer yer müzik kanalıyla, metaforik bir dil ile vurgulamıştır. Bu eserde ney, çeng, rebap, davul, def gibi çalgıların öğretileri aktarmada öncelikli müzik unsurları olduğu, aynı zamanda müziğe dayalı olarak, çalgıcı profiline tasavvufi temaları aktarmada vurgular yaparak değindiği görülebilmektedir. Rumî'nin döneminden itibaren oğlu Sultan Veled ve torunu Ârif Çelebi'nin yaşadığı zaman diliminde serbest ayin meclislerini içeren bir yapının hakim olduğu, bu meclislerde müzik, şiir ve semanın vazgeçilmez unsurlar olduğu Ahmet Eflâkî'nin Âriflerin Menkıbeleri (1973) isimli eserinde pek çok hikaye ve anlatım içerisinde aktarılmaktadır. Programlı ayin müziği ve sema birlikteliğinin ise XV. yüzyıldan itibaren büyük bestekârlar tarafından bu yolda eserler verilmeye başlanmasıyla gelişmeye başladığı görülür (Yöndemli, 2007, s. 324). Serbest ayin meclisleri anlayışıyla yürütülen en eski müzik ve sema birlikteliği, Mevlâna Cellâddin-i Rumî'den sonra onu örnek alan insanlar tarafından devam ettirilmiş, Mevlevîliğin gelişim seyrinin bu ilk evrelerinde kural ve şartlar olmaksızın aşk ve vedc ile tetiklenen bir içerik müzik ve semaya yön vermiştir (Talu, 2014, s. 941). Mevlevîlikte müziğe olan bu eğilim ilerleyen yüzyıllarda Mevlevîhanelerin aktif müzik hareketleriyle yol alacak ve Osmanlı Devleti'nin müzik okulları olarak Mevlevî çatıları önem arz edecektir. Müziğin izlediği bu yol Rumî'nin yaşadığı zaman diliminden çok öncelerine dayanan kadim bilgeliğin yüzyıllar boyu süren seyri içerisinde Anadolu'ya taşınmış, Rumî ve onun yolunu izleyen Ârif Çelebi gibi önderlerin çabalarıyla Mevlevî müzik mirası gelişim göstermeye başlamıştır. Rumî'nin Mesnevî, Divan-ı Kebir ve Rubailer'inde yer alan yoğun müzikle ilişkili aktarımlar, devamında aynı anlayışla sürdürüldüğü belirgin olan Ârif Çelebi'nin Divanı'nda yer alan müzikle ilişkili beyitler söz konusu bilgeliğin kodlarını müzik üzerinden sunmuştur. Bu aktarımlar Mevlevî ayinlerinin güfteleri olarak da müzikteki yerini almıştır (Hatipoğlu, 2018, s. 489). Mevlevî geleneğinde müziğe olan bu vazgeçilmez eğilimin hangi türden manevi dayanakları olduğunu kendine Rumî'yi örnek alan Ârif Çelebi'nin beyitlerinde görebilmekteyiz. Tablo 1'de çalgılar ve diğer müzik unsurları üzerinden temsil edilen Mevlevîliğin manevi mirası ve söz konusu kökeni en eski devirlere dayanan kadim bilgeliği yansıtan kodlar yer almaktadır.

Tablo 1. Ulu Ârif Çelebi Divanı'nda Müzikle İlişkili Beyitlerin Kodlanması

Müzik Unsuru	Beyit	Kodlar
Çeng ve Rebap	*Takva eteğine* çeng *çalgısını bağla. Gece gündüz devamlı rebab gibi inle* (12/4).	Çeng ve ibadet ilişkisi. Rebap'ın Kamil İnsan'a benzetilmesi.
Ney, Çeng ve Tar	*Halkın yaratılışına "Ona ruhumuzdan* üfledik."ten *bak. İnleyen nefir ve ney gibi,* çeng *ile tar gibi sarhoş* (23/6).	Kozmogonik ifade aracı olarak çalgılar.
Rebap	*Ey dost! Arif senin aşkının gamının derdiyle senin rebâbının kenarındaki bir tel gibi hoştur* (33/8).	*Tanrı-Kamil İnsan* arasındaki ilişkinin çalgıcı-çalgı ilişkisi üzerinden yansıtılması.
Çeng	*Gönlümü* çeng *gibi darmadağın etti. Dilim gibi dertten inleyen bir hale getirdi (38/3).*	Çeng'in yapısal özellikleri ve ilahi aşk.
Çalgı	*Sen benim gönlümde hüzün çalgısını ne kadar çok çalarsan, ben de senin arzu şarkını ondan daha fazla okurum* (81/3).	*Tanrı-Kamil İnsan* arasındaki ilişkinin çalgıcı-çalgı ilişkisi üzerinden yansıtılması.
Çeng, Organon, Rebap, Ney ve Zurna	*Onun aşk çalgısı olarak* çeng *ve organon gibi ol. Rebap, ney ve zurna gibi ağızsız olarak inleyip dur* (95/49).	*Tanrı-Kamil İnsan* arasındaki ilişkinin çalgıcı-çalgı ilişkisi üzerinden yansıtılması.
Ney ve Çeng	*Onun aşkıyla ney gibi inle de mutlu ol.* Çeng *gibi neden endişeyle iki büklüm olasın?* (103/4).	Çalgıların yapısal özelliklerinin ilahi aşkı temsil etmesi.
Ney ve Çeng	*Ey sevinçli huylu! Aşktan ney gibi inle. Niçin* çeng *gibi gamdan iki büklüm olasın ki?* (108/12).	Çalgıların yapısal özelliklerinin ilahi aşkı temsil etmesi.
Çalgı	*Görecek göz olmayınca ay yüzü varmış neye yarar. İşitecek kulak kalmayınca, gönlün istediği çalgı olmuş neye yarar. Ayak kalmayınca yol varmış neye yarar. Bunların hepsi bitince onların arkasından ah etmişsin, ne işe yarar?* (56).	Manevi duyuş ve müzik.
Defe ve Rebap	*Aşkının def vuruşuyla şimdiye kadar raksediyordum. Ondan ayrı kalınca rebap gibi inlemeye başladım ben* (90/4).	Tanrı-insan ilişkisinde çalgıların ilahi aşk ile temsil edilmesi.
Ney	*Bazen ney gibi boş, bazen dolu. Bazen sarhoş ve şaşkın, bazen cezbeliyim* (13/5).	Kamil İnsan'ın ney'e benzetilmesi.
Ney	*Oruçta, ney gibi karnını boş tut ki,* âhın *Allah'a bir yol bulsun* (31/10).	Takva'nın ney'in yapısal özelliğiyle ilişkilenmesi.
Davul	*Bizim tahtımızın bahtı sensin ey Padişah! Dergâhından davul ve sancak eksik olmasın* (3/10).	Hakimiyet simgesi olarak davul.
Davul	*O şahın davul ve sancak hevesi yoktur. Kölelere sevdası, at ve koyun derdi yoktur* (29/10).	Hakimiyet simgesi olarak davul.
Davul	*Arif gibi Mevlânâ'nın aşkı konusunda kayıtsızca davul çal, sancak tut* (64/15).	Hakimiyet simgesi olarak davul.
Davul	*Vahdet davulunu çaldık ve işte o zaman ikbal sancağını dalgalandırdık* (69/7).	Davul'un varlığın birliği öğretisini simgelemesi.
Davul	*Davulsuz ve sancaksız olarak her mülk ve diyarın sahibiyiz. Buraya defter ve yazı debdebesi olmadan ulaştık* (70/7).	Hakimiyet simgesi olarak davul.
Davul	*Akıllılar kilimin altına gizlenmiş, aşıklar* yüz tane davul ve sancakla ortada (82/8).	Gerçek hakimiyetin simgesi olarak davul.
Davul	*Bu varlık davullarını kır, kurtulunca gel zira bu düğün dükkanında gelinin çok acayip şekerleri var* (112/12).	Dünyevilik ve geçiciliğin temsili olarak davul.
Davul	*Davul, ses, ilim senindir ey güzel. Zamanın Yusuf'u sen iken, neden kuyunun içindesin?* (114/3).	Hakimiyet simgesi olarak davul.
Çalgıcı	*Ey güzel nâmeli çalgıcı! Bir an beni anla. Bu ayrılığın iki büklüm etmesinden, putların ateşi gibi oldum ben* (90/8).	İlahi aşkın müzik üzerinden ifadesi.

Ney, çeng, rebap, davul, def gibi ismi zikredilen çalgıların bir ifade aracı olarak temsil ettiği anlamlara, sıklıkla bu çalgıların niteliği, tınıları, boyutları, yapısal özellikleri gibi hususlara vurgu yapılarak dikkat çekilmiştir. Örneğin "*Gönlümü* çeng *gibi darmadağın etti. Dilim gibi dertten inleyen bir hale getirdi" (38/3)* ifadelerinde ilahi aşkın sembolize edildiği görülür. Bir diğer beyitte "*Onun aşkıyla ney gibi inle de mutlu ol.* Çeng *gibi neden endişeyle iki büklüm olasın?* (103/4) ifadeleri de çeng'in yapısal özelliklerine vurgu yapılarak benzer bir yöntemle mesajın üstü örtülü bir biçimde aktarılmasını sağlamıştır. Ney üzerinden aktarılan anlamlar içerisinde "*Oruçta, ney gibi karnını boş tut ki,* âhın *Allah'a bir yol bulsun"* (31/10) ifadeleri de ibadet ve takva anlayışının ney'in yapısal formu ilişkilendirildiği bir diğer örnektir. Çalgıların özellikleriyle bağlantılı bu aktarım biçimlerine Ârif Çelebi'den önce Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin eserlerinde yoğun biçimde rastlanmaktadır. Bu nedenle aynı anlayışı Ârif Çelebi'nin de sürdürdüğü rahatlıkla görülebilir. Çalgı metaforlarının bu ilişkilerle anlamlara aracılık etmesi Rumî'nin ve onun izinde devam eden Ârif Çelebi gibi şahsiyetlerin dilinden anlaşılmakla birlikte aynı zamanda onların Antik dönemlerden itibaren varlığını gösteren öğretilere hakim olduğunun da bir göstergesi sayılabilir. Müzikle ve çalgılar, müzisyenler, sesler, aralıklar gibi müzik unsurlarıyla evren ve Tanrı arasında ilişki kurulması Antik dönemlerden itibaren özellikle Pythagoras ve onun İlkçağ ve Ortaçağ'daki takipçileri tarafından benimsenen ya da Hermetik bilgi mirası bünyesinde benimsenen ve İslam kozmoloji öğretilerine ve tasavvufa taşınan yaklaşımlardır (Çetinkaya, 1995).



Şekil 1. Ney metaforu ile temsil edilen anlam odakları

Ney ile ilgili metaforik anlatımlar doğrultusunda Şekil 1'de belirlenen temalar, Mevlâna öğretileri ve tasavvufi konular içerisinde çoklu olarak bu çalgının ilişkilendiği alanlardır. İnsan ve Tanrı arasındaki ilişkiye odaklanan bütün bu tasavvufi temalar, varlığın niteliği, oluş, evren ve yaradılış hususlarında bir insanın en temel sorularına verilen tasavvufi cevaplar olarak düşünülebilir. Tanrı, evren, yaradılış ve müziğin birlikteliği, müziğin anlamlarının Tanrı'nın ilmine ulaşmanın verdiği manevi hazla ilişkilendiği ve bu manevi hazzın müziğe benzetildiği anlamlar ney ile ilişkilenmiştir. Dolayısıyla Tanrı'ya aşk, vecd ve müzik ile ulaşmayı içeren tasavvufi harita bu maneviyatın inşasını sağlar.

Tablo 2. Çağrışımların niteliğine göre çalgı metaforları ve metaforik aktarımlar

Çalgı	İlgili Beyit	**Temsil Ettiği Anlam**	Çağrışımın Niteliği
Davul	*Davul, ses, ilim senindir ey güzel. Zamanın Yusuf'u sen iken, neden kuyunun içindesin?* (114/3).	Bilgelik ve hakimiyet	Olumlu Çağrışım
Davul	*Akıllılar kilimin altına gizlenmiş, aşıklar* yüz tane davul ve sancakla ortada (82/8).	Görünenin ardında Tanrı'nın bilgisini, hakikati bilen aşık ve erenlerin gerçek hakimiyeti. Bu durum Tanrı'nın hakikatidir ve onun bilgisi ve varlığı her yerde ve her koşulda mutlaktır. Başka bir gerçeklik yoktur. Ancak Kâmil insan bunu anlar ve yaşar.	Olumlu Çağrışım
Davul	*Vahdet davulunu çaldık ve işte o zaman ikbal sancağını dalgalandırdık* (69/7).	Tanrı'nın mutlak varlığının göstergesi ve onun varlığının hakimiyet sembolü.	Olumlu Çağrışım
Davul	*Arif gibi Mevlânâ'nın aşkı konusunda kayıtsızca davul çal, sancak tut* (64/15).	Mevlâna aşkı ve onun öğretilerine hakimiyet vurgusu	Olumlu Çağrışım
Davul	*Bizim tahtımızın bahtı sensin ey Padişah! Dergâhından davul ve sancak eksik olmasın* (3/10).	Vahdet vurgusu ve hakimiyet göstergesi	Olumlu Çağrışım
Davul	*Bu varlık davullarını kır, kurtulunca gel zira bu düğün dükkanında gelinin çok acayip şekerleri var* (112/12).	Varlığa ve dünyevi konulara olan meyil göstergesi.	Olumsuz Çağrışım
Davul	*O şahın davul ve sancak hevesi yoktur. Kölelere sevdası, at ve koyun derdi yoktur* (29/10).	Dünyevi hükmetme ve mülk arzusuna sahip olmayan gerçek varlığa erişir. Gerçek hakimiyet ve hiçlik vurgusu.	Olumsuz Çağrışım
Davul	*Davulsuz ve sancaksız olarak her mülk ve diyarın sahibiyiz. Buraya defter ve yazı debdebesi olmadan ulaştık* (70/7).	Dünyevi hükmetme ve mülk arzusuna sahip olmayan gerçek varlığa erişir. Gerçek hakimiyet, gerçek zenginlik vurgusu.	Olumsuz Çağrışım
Ney ve Çeng	*Ey sevinçli huylu! Aşktan ney gibi inle. Niçin* çeng *gibi gamdan iki büklüm olasın ki?* (108/12).	Ney'in ilahi aşka erişen Kâmil insanı, çeng'in ise ayrılık acısını temsil etmesi.	Ney, olumlu çağrışım içerirken çeng olumsuz çağrışım sergiler
Çeng	*Gönlümü* çeng *gibi darmadağın etti. Dilim gibi dertten inleyen bir hale getirdi* (38/3).	Çeng'in ayrılık ve hasreti temsil etmesi.	Olumsuz çağrışım
Ney ve Çeng	*Ey sevinçli huylu! Aşktan ney gibi inle. Niçin* çeng *gibi gamdan iki büklüm olasın ki?* (108/12).	Ney, ilahi aşkı çeng ise ayrılık acısını temsil eder.	Ney, olumlu çağrışım içerirken çeng olumsuz çağrışım sergiler

Tablo 2'de davul ve sancak ile ilgili metaforik anlatımlar eski Türk devletlerinde bir hakimiyet, hükümdarlık sembolü olarak kabul edilen davul ve sancak üzerinden yapılan aktarımları içerir. Bu anlayış Türk devlet ve askeri geleneklerinde savaş galibiyetlerinde ve tahta çıkışlarda kös vurdurulmasıyla ilişkilendirilmiştir. Anadolu'da savaş galibiyetlerinden sonra, Sultan Sencer'den aldığı izinle, Malatya'da kös çaldıran Danişmendli Emir Gazi gibi, Konya'da Gıyaseddin Keyhüsrev tahta çıkışında ve Bizans'a karşı Alaşehir seferine çıkışında kös vurdurmuştur. Nevbet geleneği, Selçuklulardan sonra Anadolu beylikleri tarafından da devam ettirilmiş, savaşlarda nevbet takımı ve müzik aletleri yer almıştır (Uslu, 2011, s. 18). Ârif Çelebi beyitlerinde davul ve sancak ile ilgili hükümdarlık, hakimiyet ve mülk sahibi olmanın kastedildiği anlam odakları ile bu askeri müzik geleneği üzerinden tasavvufi pek çok temayı vurgulamıştır. Gerek olumlu çağrışımlar kanalıyla Tanrı'nın gerçek hakimiyetine müzik üzerinden göndermeler yaparken gerçek mülkün sahibinin sadece Tanrı olduğunu, vahdetten yani Tanrı'nın birliğinden başka bir hakikatin olmadığını vurgulamış gerekse *varlık davulu* örneğinde olduğu gibi bu gelenek üzerinden dünyevi mülk ve hakimiyetin geçiciliğini vurgulamak için olumsuz çağrışımlar kanalıyla Tanrı'nın birliğine ve tek hakimin o olduğuna işaret etmiştir.

SONUÇ

Ârif Çelebi'nin Divan'ında yer alan müzikle ilişkili beyitlerde nitel veri analizi ile elde edilen kodlar, müzik aracılığıyla Tanrı-insan ilişkisinin tasavvufi boyutlarına, Tanrıya yakın olmanın yollarına, evrenin ve varoluşun niteliklerine transfer edilen anlamlar içerir. Özellikle ney, çeng, rebap ve davul gibi çalgı metaforları yoluyla Tanrı aşkı, ibadet ve takvanın önemi, dünyeviliğin geçiciliği ve hakikatin sadece Tanrıya has olduğu bilgileri metaforik bir dil ile vurgulanır. Anlamların transfer edilmesinde çalgıların nitelikleri, yapısal özellikleri, ses ve tınıları gibi özelliklerden faydalanılması eser kapsamında sık rastlanılan bir durumdur. Ayrıca çalgıların yapısal özelliklerinden faydalanarak Kâmil İnsan'ın Tanrıya olan aşkına, onun ruhsal tekamülüne de sıklıkla göndermeler yapılır. Çalgı metaforlarının eser içerisinde yer yer farklı tasavvufi öğretileri temsil ettiği görülür. Örneğin ney çalgısı üzerinden tasavvufi kozmogonik ve yaradılışa dair öğretilere, Tanrı-insan ilişkisinin ilahi boyutlarına, kâmil insanın niteliklerine, varoluşun niteliklerine, Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin ilahi aşk sembolizmine rastlanır. Davul çalgısı da tıpkı ney gibi farklı beyitlerde farklı türden anlam odaklarına sahne olur. Burada en temel hususlar yine çalgının yapısal nitelikleri, vurmalı bir çalgı oluşu ve dönemin savaş ve hükümdarlık geleneklerinde davulun yeri ve öneminin tasavvufi öğretilerle ve dolayısıyla müzikle ilişkilenmesi olarak karşımıza çıkar. Çalgıların niteliklerinin anlamlara aracılık etmesinde insana verilen ilahi mesajlar gerek olumlu gerekse olumsuz çağrışımlar yaratılarak gerçekleştirilir. Örneğin dünyevi bir hakimiyet simgesini temsilen davul olumsuz bir çağışım yaratılarak gerçek hakimiyetin Tanrıya ait olduğu mesajıyla karşımıza çıkabilir. Ya da davulun hakimiyet temsili Tanrının varlığını anlamış, ona yaklaşmış kâmil insanın eline teslim edilmiş ise bu sefer olumlu bir çağrışım üzerinden tasavvufi temalar vurgulanmıştır. Çeng ise aynı doğrultuda yapısal özellikleri ile en çok olumsuz çağrışımların yaratıldığı çalgı metaforlarının başında yer alır. Çengin yapısındaki eğrilik üzerinden yaratılan olumsuz çağrışımlar ayrılık ve acı temasını temsil ederken ney'in ses, tını özellikleri ve biçimsel özellikleri olumlu çağrışım ile ilahi aşkın olumlu doğasına gönderme yapar.

KAYNAKLAR

Akdoğan, B. (2009). İsmail *Ankaravî ve musiki risâlesi Mevlevîlik ve musiki*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Bayram, F. (2012). Ulu Arif Çelebi'nin İlhanlı payitahtına seyahatleri hakkında bazı tespitler. *Avrasya Etüdleri*, 42(2), 157-168. https://dergipark.org.tr/tr/pub/avrasya/issue/35341/392389

Behar, C. (1987). *Klasik Türk musikisi* üzerine *denemeler*. Ankara: Bağlam Yayınları.

Çetinkaya, Y. (1995). İhvân-ı *Safâ'da müzik d*üşüncesi. İstanbul: İhsan Yayınları.

Eflâkî, A. (1973). Âriflerin *menkıbeleri*. Çeviren. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Gölpınarlı, A. (2006). Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Hatipoğlu, E. (2018). Mevlevi musikisi-Mevlevi ayinleri. 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Bildiri Kitabı, ss. 488-493. *2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, 23-25 Mart 2018 Kudüs. Ankara: Son Çağ Yayınları. https://isamveri.org/pdfdrg/D269913/2018/2018_HATIPOGLUE.pdf

Kunt, İ., Vanlıoğlu, M. (2013). *Ulu* Ârif Çelebi *Dîvânı*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Rumî, M. C. (2014). *Mesnevî-i* Şerîf. İstanbul: Timaş Yayınları.

Sipehsâlâr, F. A. (2020). Menâkıb-I Hazreti Mevlânâ Celâleddîn-İ Rûmî Sipehsâlâr Tercümesi. Tercüme: Ahmed Avnî Konuk, Hazırlayanlar: Duygu Kara-Mine Kara.

Talu, R. H. (2014). Mevlevi müziği ve Mevlevi âyinleri. *Yeni Türkiye*, 10(57), 941-954. https://isamveri.org/pdfdrg/D01266/2014_57/2014_57_TALURH.pdf

Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi* (3. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

Uslu, R. (2011). *Selçuklu topraklarında müzik* (2. Basım). Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Yöndemli, F. (2007). *Mevlevilikte semâ ve m*ûsıkî. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.