

MÜZİK, TASAVVUF VE FELSEFE BAĞLAMINDA PERDE KAVRAMI

Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU*

ÖZ: “Perde” kavramı hem müzik hem tasavvuf alanında teknik anlamlar kazanmış bir kavramdır. Bugüne kadar pek üzerinde durulmamış olmasına rağmen, klasik metinlerimize baktığımızda, iki alanda da perde kavramının ortak bir dünya görüşüne işaret ettiği ve dolayısıyla bu kavramın tercihinin bir tesadüf olmadığı görülmektedir. Buna ek olarak, tasavvuf ve müzik alanındaki kullanımına dayanarak “perde” kavramının ayrıntılı biçimde incelenmesinin felsefe alanında da bize yeni imkânlar sunacağı söylenebilir. Bu amaçla önce müzik ve tasavvuf alanında “perde” kavramının nasıl ele alındığı incelenecek, ardından bu iki alandaki ortaklığa işaret edilecektir. Son olarak, felsefi terminolojiye bu kavramın nasıl taşınabileceği konusunda öngörülerde bulunmaya çalışılacak ve çağımız düşüncesi de göz önünde bulundurularak bazı öneriler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Perde, Müzik, Tasavvuf, Felsefe, Epistemoloji, Ontoloji.

THE CONCEPT OF *PERDE* (PITCH/VEIL) WITHIN THE CONTEXT OF MUSIC, SŪFİSM AND PHILOSOPHY

ABSTRACT: “Perde” (veil/pitch) is a term gaining certain technical meanings not only in music but also in Sūfism, as well. Although it is not emphasized in academic studies, classical texts show us that this term indicates a common worldview in aforementioned areas. Thus, the preference of this term is not accidental; since there is a close relation between its usage in music and Sūfism. In addition, examining this term in detail basing on its usage in both music and Sūfism can be suggested to broaden our horizon in the field of philosophy. Therefore, the present study primarily discusses the term “perde” (veil/pitch) within the context of Sūfism and music, and then tries to present the analogical issues in these areas concerning the usage of this term. Finally, the article tries to make predictions regarding its transmission from Sūfism and music to the philosophical terminology and make some suggestions given the contemporary thought.

Keywords: Perde (Pitch/Veil), Music, Sūfism, Philosophy, Epistemology, Ontology.

* Yrd. Doç. Dr., Trakya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, edagtasoglu@gmail.com

Giriş

Felsefenin çok çeşitli tanımları yapılmakla birlikte hemen hemen bütün düşünürlerin üzerinde anlaştığı konu, felsefenin en asli işlerinden birinin kavramlar üzerine düşünmek olduğudur. Bunun en temel sebebi, düşüncelerin dil ve kavramlarla ifade ediliyor olması, dahası bilgi, varlık, siyaset, ahlak ve sanat gibi, felsefenin temel alanlarının hepsinin bulunduğu kavşağın dil olmasıdır. Bu bağlamda Deleuze ve Guattari de “felsefe kavramlar oluşturmak, keşfetmek, üretmek sanattır”¹ tespitinde bulunmaktadır. Felsefe tarihinde de birçok filozofun yeni kavramlar icat ettiği ya da kullanımda olan bazı kavramları çok başka bir anlam yüküyle donattığı görülmektedir. Platon’un, görünen şey, biçim ve şekil anlamlarına gelen eidos (εἶδος) kavramından türettiği “idea” (ἰδέα), aslında bir suç isnad etmek anlamına gelen katêgoria (κατηγορία) kelimesinden Aristoteles’in türettiği “kategori” kavramı,² modern dönemde ise Leibniz’in türettiği “tamalgı” (apperception) ve Kant’ın icat ettiği “kendinde şey” (ding an sich) kavramları buna örnek olarak gösterilebilir. Bu kavramların düşünme biçimlerini ne denli dönüştürdüğü hatırlanırsa, tek bir kavramın bile ne gibi etkiler yaratabileceği kolaylıkla anlaşılabilir.

Türkçede anlam dünyası biraz derinlemesine araştırıldığında bize büyük imkânlar sunabilecek ve farklı alanlarda çok etkin bir biçimde kullanıma sokulabilecek kavramlardan birisi de “perde” kavramıdır. Farsça kökenli bir kavram olan perde temelde “peçe, başörtüsü, kapı örtüsü”³ anlamlarına gelmektedir. Ancak bu kavram müzik ve tasavvuf geleneğimizde teknik anlamlar kazanmıştır. Müzik ve tasavvuf alanında belli oranlarda ortak bir kullanıma sahip olduğunu gördüğümüz bu kavram işlenecek olursa, felsefe alanında da kullanıma sokulabileceği söylenebilir. Bu bakımdan “perde” geniş soluklu bir araştırmanın konusunu oluşturmaya aday kavramlardan biri gibi görünmektedir. Bu makalede ise perde kavramı sırasıyla müzik ve tasavvuf bağlamında ele alınacak, ardından kavramın bu alanlardaki kullanımının ne gibi benzerliklerinin olduğu üzerinde durulacaktır. Son olarak da bu kavramın hangi bağlamlarda felsefe terminolojisine aktarılabilmesi ve bunun bize ne gibi imkânlar sunabileceği üzerinde durularak kimi tespitler yapılmaya çalışılacaktır.

¹ G. Deleuze; F. Guattari, *Felsefe Nedir?*, Çev. T. Ilgaz, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001, s. 12.

² Bk. H. G. Liddle; R. Scott; H. S. Jones, *Greek English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford 1996, s. 482, 817, 926.

³ Mehmet Kanar, *Farsça Türkçe Sözlük*, Say Yay., İstanbul, 2013, s. 386.

Müzikte Perde Kavramı

Müziğin ritimle birlikte en temel iki ögesinden biri olan ses, fiziksel bir olgudur ve “periyodik titreşimlere dayanmaktadır. Titreşimin her saniyedeki miktarı, devamlılığı ve genliği, sesin yüksekliğini, süresini ve şiddetini belirlemektedir.”⁴ Müzik ise en genel anlamıyla bu seslerin sistemli bir biçimde terkip edilmesiyle oluşur. Her müzik kültüründe kullanılan sesler ve bu seslerin terkip biçimleri kendine has özelliklere sahiptir, buna istinaden farklı ses sistemleri ortaya çıkmıştır. Batı müziğindeki tampere sistem gereği, koma sesler yok sayılıp, her biri 4,5 komadan oluşan 12 ton kullanılırken; Doğu müzik geleneklerinde ise koma sesleri de dikkate alan ve eşit aralıklı bir dizi oluşturmayan sesler kullanılmakta, ses sistemleri de buna göre şekillenmektedir. Bu anlamda Doğu müzik geleneklerinin Batı müzik geleneğinden oldukça farklı özellikler taşıdığı söylenebilir.⁵

Genel anlamda ilkeleri aynı olsa da Doğu müzik geleneğinde de farklı ses sistemleri önerilmiş ve müzik üzerine çeşitli tartışmalar yapılmıştır. Geleneğimizde müziği teknik olarak ele alan çalışmalar Kindi, Farabi, İhvan-ı Safa ve İbn-i Sina’ya kadar geri gitmektedir.⁶ En önemli çalışmalar ise Farabi, İbn-i Sina ve Safiyüddin tarafından yapılmıştır.⁷ Bu düşünürlerin çalışmaları önem arz etmekle birlikte “tek sesli müziğin kurumlarına ve kurallarına ilişkin ilk önemli çalışma, ancak 13. yüzyılda Urmiyeli Safiyüddin Abdülmü’min tarafından yapılmıştır.”⁸ Onun ortaya koyduğu görüşler hem nazari açıdan hem de amelî açıdan etkili olmuş ve haleflerinin oluşturduğu akım, Sistemci Okul olarak adlandırılmıştır.⁹ Daha önceleri de bilinmesine rağmen, teorisini Safiyüddin’in ortaya koyduğu ses sisteminde,

⁴ Marc Honegger; Günther Massenkeil, *Das Grosse Lexikon Der Musik in Acht Bänden Band 8*, Verlag Herder, Freiburg, 1987, s. 139.

⁵ Hem müzikte kullanılan perde kavramını daha iyi anlamak hem de ses sistemleriyle ilgili sağlıklı görüşler edinebilmek için, farklı ilkeler üzerine kurulmuş olan Batı ve Doğu müzik gelenekleri karşılaştırmalı bir biçimde incelenebilir. Ancak bu husus çalışmamızın çerçevesini aştığı için burada konu üzerinde durulmayacak ve sadece işaret etmekle yetinilecektir.

⁶ Bk. Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü, Edvar Geleneği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 52-53.

⁷ Bk. Kurt-Ursula Reinhard, *Türkiye'nin Müziği Cilt 1*, Çev. Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara, 2007, s. 25, 53.

⁸ O. Atilla Budak, *Türk Müziğinin Gelişimi-Kökeni*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006, s. 42

⁹ Bk. Eugenia Popescu-Judet, *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 75 vd.

eşit bölünmeyen on yedi aralık bulunmaktadır. Bu on yedili ses sistemi uzun süre kullanılmış ve oldukça rağbet görmüştür.¹⁰

Müzik alanındaki nazari çalışmalar 13. yüzyıldan sonra da devam etmiş, Maragalı Abdülkadir, Yusuf bin Nizamettin, Bedr-i Dilşad, Kantemiroğlu, Nasır Abdülbaki Dede ve Ali Ufki gibi birçok müzik adamı yetişmiştir.¹¹ Makam müziğinin özelliklerini açıklayan “edvar” adı verilen eserler yazılmıştır. Makam müziği ve ses sistemi hakkındaki tartışmalar sadece Osmanlı’nın son dönemine kadar sürmemiş, Cumhuriyet tarihi boyunca da gündemde olmuştur.¹² Benimsenen ses sistemi ister 17 ister 24 ister 41 isterse 53 aralığa bölünsün, hepsinin ortak noktası bünyelerinde koma sesleri barındırmaları ve eşit aralıklı birer sistem olmamalarıdır. Bu husus tek sesli makamsal müziğin en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır.

Doğu geleneğinin bir parçası olan müziğimiz de makamsal bir müzik olup eşit aralıklı olmayan dizilerden oluşan ses sistemlerini kullanmaktadır. Makam ise “belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam [dizi] içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşni”dir.¹³ Yani tonal müzikte olduğu gibi sadece bir dizi söz konusu değildir, aksine bu diziye ek olarak seyir de büyük önem taşımakta,

¹⁰ Bk. Ayhan Zeren, *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 176.

¹¹ Bk. Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, Dergâh Yay., İstanbul, 2004, s. 161-162; ayrıca bk. M. Nazmi Özalp, *Türk Müsiki Tarihi*, Cilt 1, MEB Yay., İstanbul, 2000, s. 298-299, 313 vd.

¹² Cumhuriyet dönemi boyunca süren ses sistemi tartışmalarında birbirinden farklı görüşler ortaya konmuştur. Resmî bir özellik de kazanmış olan ve Türk müziği denince akla gelen 24 perdeli ses sistemini teorileştirip önerenler Suphi Ezgi, H. Saadettin Arel ve S. Murat Uzdilek’tir. Bu sebeple bu ses sistemine Ezgi-Arel-Uzdilek sistemi denmektedir. Bu teoriyi benimseyip üzerinde çalışanlar Yılmaz Öztuna, Şefik Gürmeriç ve İsmail Özkan gibi isimlerdir. Ancak bu teoriye şiddetle karşı çıkan ve bu karşı çıkışlarına da hem makamsal müziğin hususiyetlerinden hem de icralarda karşılaşılan sorunlardan kanıtlar devşiren başka yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunların başında Abdülkadir Töre ve Ekrem Karadeniz’in ortaya koyduğu ve Töre-Karadeniz Ekolu olarak bilinen görüş gelmektedir. Bunlar dışında Kemal İlerici ve Yalçın Tura gibi isimleri ve onların bu konuyla ilgili çalışmalarını anmak da mümkündür. Ancak bu meseleler konumuzun dışında kaldığı için tartışmaya dâhil edilmeyecek, tartışmaların takip edilebileceği eserleri anmakla yetinilecektir. Bu konuda bk. Okan Murat Öztürk, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 213 vd.; Kurt-Ursula Reinhard, *age.*, s. 56; Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s. 86; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsiki Tarihi ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1980, s. 10 vd.; Kemal İlerici, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, MEB Yay., İstanbul, 1981, s. 24-26.

¹³ M. Ekrem Karadeniz, *age.*, s. 64; ayrıca bk. Rauf Yekta, *Türk Müsiki*, Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 67.

hatta bu seyir makamın ana unsuru halini almaktadır.¹⁴ Müziğin makamsal yapısının zorunlu sonuçlarından birisi koma seslerin etkin bir biçimde kullanılmasıdır. Zira makamların oluşumunda koma seslerin büyük bir önemi olduğu görülmektedir. Rauf Yekta'nın konuyla ilgili tespitleri şu yöndedir:

“Doğu ve Batı'daki iki musikiyi birbirinden ayıran en esaslı ve karakteristik fark, bunlardan birincisindeki ses aralıklarının mevcudiyeti ve tatbikatta kullanılmasıdır. İkincisinde ise tatbikatta bu aralıkların kullanılmamasının, fizikçilerin bunları tanımalarına rağmen, toptan nâmevcudiyeti ve majör ve minör makamlar [diziler] dışında diğer makamların da resmen bilinmemesi keyfiyetidir.”¹⁵

Müziğimizde teknik bir anlamda kullanılan perde kavramı ise yukarıda aktarılan hususlarla doğrudan bağlantılıdır. Bu kavramı Batı müziğinde tam anlamıyla karşılayan bir terim olmamakla birlikte, “bir sesin müzikal ölçekte, titreşim miktarı uyarınca hangi konumda bulunduğunu belirten”¹⁶ *pitch, perde*'ye en yakın kullanıma sahip olan kavramdır. *Pitch* kavramının tanımında olduğu üzere perde de bir sesin hangi konumda bulunduğunu belirtmektedir, bu bağlamda “bir dizinin her bir sesi”ne *perde* denmektedir.¹⁷ Ancak perde ile ilgili husus bu kadarla bitmemektedir, çünkü teoride bu biçimde tanımlanmakla birlikte icrada perdeler farklı özellikler taşıyabilmektedir. Örneğin bazı makamlarda inici ve çıkıcı seyirlerde basılan perdeler farklı olmasına rağmen aradaki küçük farkları notasyonda göstermek mümkün olmamaktadır.¹⁸ Yani perdenin ismi aynı olmasına rağmen seyrin inişinde ve çıkışında aynı perde farklı biçimde basılabilmektedir. Bu bağlamda Cinuçen Tanrıkorur da “konunun musikimize mahsus tarafı ise, bu perdelerin hepsinin nota ile gösterilmesinin mümkün olmayışıdır. Zira bizim musikimiz ... nota musikisi değil, perde musikisidir”¹⁹ tespitinde bulunmaktadır.

Tanrıkorur'un nota ve perde konusunda söyledikleri, nota ve perde (note/pitch) arasındaki ayrıma dikkat etmeyenler için ilk bakışta anlamsız gelebilir. Şöyle ki, perde yukarıda da belirtildiği üzere bir sesin konumunu

¹⁴ Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik, Kültür, Dil*, Dergâh Yay., İstanbul, 2003, s. 132.

¹⁵ Rauf Yekta, *age.*, s. 24.

¹⁶ George Grove (ed.), *A Dictionary of Music and Musicians Vol. 2*, Macmillan, London, 1880, s. 757.

¹⁷ Bk. Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı 1: Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1998, s. 151.

¹⁸ Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s. 151.

¹⁹ Cinuçen Tanrıkorur, *age.*, s. 150.

belirler, konumu belirlenen sesin isimlendirilmesiyle nota ortaya çıkar. Ancak isimlendirildiği andan itibaren bir ses keskin sınırlar içerisine kapatılmış olmaktadır. Makamsal müziğimizde ise Batı müziğinde bulunmayan küçük sesler kullanıldığından zaman zaman dizideki yerlerinde küçük farklar olan sesler aynı perde ismiyle anılabilmektedirler. Dolayısıyla bizim müziğimizdeki perde kavramının küçük bir ses aralığını isimlendirmek için kullanıldığını söylemek mümkündür.

Perdenin böyle bir özellik taşımasının başlıca nedeni, bizim müzik geleneğimizde Batı'daki gibi eşit aralıklara bölünmüş tampere bir dizi ve yerleri keskin biçimde belirlenmiş seslerin bulunmamasıdır. Dolayısıyla ezgileri oluşturan perdeler bu ezgilere göre şekillenmekte, ezgi ve perde arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu görülmektedir. Bu nedenle ses dizisinde perdeler sabit bir yer göstermek ve perdeyi müzik parçalarından bağımsız biçimde tanımlamak yerine, "bir musiki parçasını meydana getiren seslerden her biri"²⁰ şeklinde tanımlamak mümkündür. Bu tanım sayesinde, konuları icra ya da beste öncesinde keskin bir biçimde, muhayyel olarak belirlenmiş perdeler yerine bestenin ya da icranın içinde konumlanan perdelerden söz etmek mümkün olabilecektir.

Ayrıca müziğimizdeki perde kavramı, tarihî seyri içerisinde sadece bir sesin dizi içerisindeki konumunu belirtmek için değil, o konumdan elde edilmesi istenen sesin keyfiyetini belirleyecek parmak vuruşlarını ya da baskıları da ifade etmek için kullanılmıştır. Cenk Güray'ın konuyla ilgili tespitini burada aktarmak yerinde olacaktır.

"...ezgi organizasyonları içinde özel bir işlev yüklenen perdelerin yer yer o işlevlerini öne çıkaracak şekilde isimlendirildikleri de görülmektedir. Örneğin Zalzal'ın üslubunu yansıtan özel bir perde olan ve farklı bir orta parmak baskısıyla icra edilen Zalzal vustası böylesi bir isimlendirmenin örneğidir. Bu örnekte söz konusu perde, kendini diğer perdelerden özel kılan durumu yani 'parmak baskısını ve bu baskıyı geleneğe kazandıran kişiyi' yansıtacak bir şekilde isimlendirilmiştir."²¹

Bu aktarılanlardan anlaşılacağı üzere "perde" kavramı sadece dizi içerisindeki bir sesi değil, o sesin nasıl icra edileceğini de belirleyebilmektedir. Nota ve perde arasındaki farklardan birini de bu oluşturmaktadır. Konu böyle ele alındığında Tanrıkörür'un musikimizi neden perde musikisi olarak tanımladığı daha kolay anlaşılabilir.

²⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İstanbul, 2013, s. 369.

²¹ Cenk Güray, *age.*, s. 70.

Yukarıda üzerinde durulan teknik konuları ifade etmek için perde kavramının müzik terminolojisine alınması bir tesadüf değildir. Şöyle ki tasavvuf alanında karşımıza çıkan perde ile müzik alanındaki perde arasında sıkı bir bağ olduğu görülmektedir. Şimdi bu bağı gözler önüne serebilmek için tasavvuf alanında bu kavramın nasıl kullanıldığı üzerinde durulmaya çalışılacak ve ardından da aradaki benzerliklere dikkat çekilecektir.

Tasavvufta Perde Kavramı

İslam düşüncesinin temel disiplinlerinden biri olan tasavvuf, çeşitli biçimlerde tarif edilemiş ve bu disiplin için farklı düşünürler tarafından bin civarında tanım önerilmiştir.²² Tasavvuf alanında, diğer disiplinlerde görmediğimiz kadar çok tanım yapılmasının sebeplerinden en önemlisi, mutasavvıfların Allah'a giden yolların mahlukatın nefsleri kadar çok olduğunu düşünmeleridir. Zira her insanın meşrebine göre bir yol olduğu görüşü mutasavvıflar tarafından kabul görmektedir.²³ Buna rağmen tasavvuf hakkında genel tespitler yapabilmemizi sağlayan, hemen hemen bütün ekollerin paylaştığı ortak düsturlar olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin nefsi terbiye etmek, dünya nimetlerine mesafeli durarak mütevazı bir hayat sürmek ve dinin zahiri yönünü göz ardı etmeden batını yönüne ağırlık vermek gibi hususlar hemen hemen tüm tasavvuf ekollerince paylaşılan yaklaşımlardır. Bu özellikleriyle tasavvufun ahlaki yönünün ön plana çıktığı görülmektedir.

Tasavvuftaki ahlaki yönün temellendirilmesini ise İslam dininin düsturlarından alınan birbiriyle tutarlı epistemolojik ve ontolojik görüşler mümkün kılmaktadır. Şöyle ki, Kur'an'a göre bu dünya hayatı bir oyundan ibaret değildir²⁴ ancak, kalıcı olan ve dolayısıyla hakikat olduğunu söyleyebileceğimiz şey bu dünyanın ötesinde bulunmaktadır, zira "âhîret daha iyi ve daha kalıcıdır."²⁵ Bu bakımdan mutasavvıflar görünen olguların ardında bulunan başka bir hakikat olduğunu düşünmektedirler. Bu bağlamda William Chittick de "tasavvufta -hatta [genel olarak] İslam'da- görünüşler âleminin ardında daha gerçek birşeylerin bulunduğu fikri kadar temel olan

²² Bk. Reşat Öngören, "Tasavvuf", *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt: 40*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2011, s. 119.

²³ Bk. Süleyman Uludağ, "Sülûk", *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt: 38*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2010, s. 128.

²⁴ Bk. Enbiyâ-16.

²⁵ A'lâ-17. Ayrıca bk. En'am Suresi-75, Ankebut-64, Fatır-5, Al-i İmran-14. (Kur'an-ı Kerim'den yapılan alıntılar Süleyman Ateş'in "*Kur'an-ı Kerim*, Çev. Süleyman Ateş, Yeni Üfuklar Neşriyat, İstanbul, 1975" künyeli mealindedir).

çok az görüş vardır”²⁶ tespitinde bulunmaktadır. Yani “hakiki varlık nasıl ki görünür âlemin ötesinde ise, hakikatin bilgisi de bize görünür âlemin bilgisini veren duyu ve akli bilişin ötesinde olmalıdır.”²⁷ Bu bakımdan Parmenides ve Platon’dan beri düşünce tarihinde gündemde olan hakikat ve görünüş arasındaki fark sufilerde de karşımıza çıkmaktadır. Görünüşleri, kevn-ü mekânda karşımıza çıkan her türden nesne ve olgular oluşturmaktadır. Görünüşlerin bilgisini ise bize duyu organları ve akıl sağlamaktadır. Bu bakımdan “akıl ilmî bilginin vasıtasıdır; dolayısıyla akıl duyu organlarının toplayabildiği verileri kullanır ... aklımız eşyanın sadece görüntüsünü verir; görüntünün arkasındaki asıl gerçeği yakalayamaz.”²⁸ Dolayısıyla görünüşlerin arkasındaki asıl gerçeğin bilgisine duyu ve akıl ile ulaşmak mümkün değildir; bunun vasıtası mutasavvıflara göre “açığa çıkarma, örtülü olanı açma, sezme ve bir şeyi örten perdenin kalkması”²⁹ anlamlarına gelen “keşf”tir.

Burada akla, görünüşlerin ardındaki hakikatin ne olduğu sorusu gelmektedir. Nasıl ki dünyevi bilginin nesnesini kevn-ü mekânda karşımıza çıkan her türden varolanlar (başka bir deyişle görünüşler) oluşturmakta ise, hakikatin bilgisinin nesnesini de Hak oluşturmaktadır. Tam da bu noktada “perde” kavramı işin içine girmekte ve hakikatin bilgisine nasıl ulaşabileceğimizi bu kavram çerçevesinde anlayabilmemiz mümkün olmaktadır. Zira perdenin ontolojik ve epistemolojik açıdan büyük bir önemi vardır. Perde kavramını daha iyi anlayabilmek için bilginin nesnesi olduğunu gördüğümüz Hakk’ın ne anlam taşıdığı ve nasıl değerlendirildiği üzerinde de durmak gerekmektedir. Çünkü bu konuda “Hakkın bilgisi nasıl elde edilebilir, bilgimizin onu kuşatması mümkün müdür, değil midir?” gibi sorular akla gelmektedir. Buna mutasavvıfların çokça kullandıkları “didar görmek”, “Hakk’a vasıl olmak” gibi kavramlar eklenince tartışma daha da çetrefil bir hal almaktadır.

Allah’ın zatının bilinip bilinemeyeceği konusunda temelde iki görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilki ehl-i sünnet tarafından genel kabul gören ve Allah’ın zatının bilinemeyeceğini savunan görüşken, diğeri ise panteist olarak isimlendirilen yaklaşımdır ve bunlar varlığın birliği ile bilginin

²⁶ William, C. Chittick, *The Sûfî Path of Knowledge: Ibn Al-Arabi’s Metaphysics of Imagination*, State University of New York Press, USA, 1989, s. 89.

²⁷ Emin Çelebi, “İbn-i Arabî’nin Epistemolojisinde Duyu ve Akıl”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 10, Sayı 3, 2010, s. 54-55.

²⁸ Erol Güngör, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998, s. 97.

²⁹ E. Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, OTTO Yay., Ankara, 2014, s. 282.

aynietini kabul ettiklerinden Allah'ın da bilinebileceğini savunurlar.³⁰ İlk görüşe göre “Allah'ın zâtı bilinemez ve künhü idrak edilemez. Zira zâtı izzet ve celâl perdesiyle örtülüdür.”³¹ İkinci görüşe göre ise “bütün ‘perdeler’ kalkınca, Hakikat mutlak çıplaklığıyla görünür ve nefsin hürriyetine ulaşılır. O zaman sûfinin hedefine ulaştığı söylenir...”³² Bu ikinci görüşle aynı çerçevede değerlendirilebilecek bir diğer yaklaşım ise Allah'ın bilgisinin mümkün olduğunu ama onun tahayyül edilemeyeceğini savunmaktadır.³³ Ancak unutmamak gerekmektedir ki burada bahsedilen bilgi ilmî anlamdaki bir bilgi ile aynı olmayıp daha ziyade bir “tecrübe” ve “hâl”i ifade etmektedir. Zira “sûfinin son amacı zihinsel (intellektuel) bir bilgi değil, aksine varoluşsal bir tecrübedir (erfahrung).”³⁴ Bu anlamda mutasavvıflar “didar görmek”, “vuslat” ve “Hakk'a vasıl olmak” gibi deyimler kullanmaktadırlar; “sûfîlerin ‘falan Hakk'a vasıl oldu’ demelerinden muradı ‘falan zulmânî perdelerden kurtulup keşf ve şühud derecesine erişti’ demektir.”³⁵

Bu iki yaklaşım arasındaki farka rağmen ikisinin de ortak noktası hakikati görünen olguların ötesinde aramasıdır. Çünkü ister Hakk'ın bilgisine vakıf olunabileceğini düşünsün, isterse bu bilgiye ulaşamayıp sadece yaklaşılabileceğini savunsun, iki görüş de hakikatin önünde kimi perdeler bulunduğunu düşünmektedir. Hakikate ulaşabilmek için bu perdelerin aşılması gerekmektedir. Perdeler “Hak ile kulu arasındaki engel; aşığı maşukundan ayıran hususlar”dır³⁶ ve bu perdelerin, “şüphesiz ki Allah (c.c.) için nur ve zulmetten ibaret yetmiş bin perde [hicab] vardır”³⁷ hadisine dayanarak zulmânî ve nûrânî olmak üzere ikiye ayrıldığı söylenmektedir. Zulmânî perdeler mal-mülk düşkünlüğü ve şehvet gibi nefساني unsurlardan

³⁰ Bk. Erol Güngör, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998, s. 107; ayrıca bk. W. C. Chittick, *Sûfism: A Beginner's Guide*, Oneworld Pub., Oxford, 2008, s. 180.

³¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kbalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 168.

³² E. A. Afifi, *Muhyiddin İbnu'l Arabi'nin Tasavvuf Felsefesi*, Çev. Mehmet Dağ, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara, 1974, s. 131.

³³ Bk. Frithjof Schuon, *Sûfism: Veil and Quintessence*, Trans. Mark Perry; Jean-Pierre Lafouge; James S. Cutsinger, World Wisdom, USA, 2006, s. 129.

³⁴ A. Schimmel, *Sûfismus: Eine Einführung in die Islamische Mystik*, Verlag C. H. Beck., München, 2003, s. 9.

³⁵ Aziz Neseî, *Hakikatlerin Özü*, Hzl. M. Murat Tamar, İnsan Yay., İstanbul, 2007, s. 47.

³⁶ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kbalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 285.

³⁷ Ebü'l-Kâsım Süleyman b. Ahmed b. Eyyub el-Lahmi Taberani, *el-Mu'cemü'l-kebir* [VI, 148], Thk. Hamdi Abdülmecid Selefî, Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi, Beyrut ty.

oluşur. Allah'ın tecellileri ise nûrânî perdeler olarak değerlendirilir.³⁸ Frithjof Schuon da bu bağlamda şu tespitleri yapmaktadır.

“Perdeler ya beşeridir ya da ilâhî ... İlâhî perdeler kâinatımızdaki varoluşsal kategorilerdir: Mekân, zaman, form, sayı, madde, melekeleriyle yaratıklar ve tamamen farklı bir düzlemde hakikatleri ve sınırlarıyla vahiyler. Beşeri perdeler evvela insanın kendisi yani bizâtihi benlik, ikinci olarak haris ve karanlık benlik ve nihayet ihtiraslar, günahlar ve nötr bir düzeyde kavramlar ve düşünceler -bu son ikisi hakikati örttüğü müddetçe perdedirler.”³⁹

Burada Schuon'un bahsettiği ilahi perdeler Hakk'ın tecellisi olup nûrânî olarak isimlendirilen perdelerdir. Beşerî perdeler ise doğrudan insanın nefsiyle bağlantılı olan zulmânî perdelerdir. Dolayısıyla hakikatin bilgisine ulaşmak için iki ana merhale olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki zulmânî perdeler, ikincisi ise nûrânî perdelerdir. Zulmânî perdeler doğrudan nefis ile ilgili oldukları için, bunları aşmanın yolu nefis tezkiyesinden geçmektedir. Bu perdeleri aşmanın çeşitli tarıklara göre farklı yolları olmakla birlikte temelde riyazet, tefekkür, zikir ve inziva gibi yöntemlerle nefis terbiye edilmeye çalışılır. Bu bağlamda Necmeddîn-i Dâye de “beş duyu penceresinden gelen hisleri engellemeli, zikir ve nefy-i havatır ile yok etmelidir. Böylece hislerden kaynaklanan perdeler düşer, ruhla gayb alemi arasında yakınlık oluşur”⁴⁰ tespitinde bulunmaktadır. Bu yöntemlerle temizlenen nefis, keşf ile elde edilebilecek bilgiler için kalbin uygun bir mahal hâlini almasını ve Hakk'a yaklaşmasını mümkün kılar, zira “...‘iç gözü’nü kör eden şeyler, hayvani nefsin barındırdığı kötü düşünceler ve maddi âleme ait olan her şeydir. Bu ‘perdeler’den bir kez kurtulunca, sûfinin kalbi Hakk’ı kavramaya başlar.”⁴¹

Ancak bunun ilk aşama olduğunu söylemek ve dolayısıyla yeterli olmayacağını belirtmek gerekmektedir. Çünkü hakikate ulaşmak isteyen kimsenin karşısına sadece nefsani engeller çıkmamaktadır. Neseî'nin de belirttiği üzere “def'i lazım gelen ve sâlîke mani olan her nesneye hicab [perde] derler”⁴² ve sâlîke mani olan unsurlar sadece nefsani olanlar değildir, aksine zaman zaman keşfin kendisi de perde olabilmektedir. Çünkü bazı

³⁸ E. Cebecioğlu, *age.*, s. 387.

³⁹ Frithjof Schuon, *Varlık, Bilgi ve Din*, Der. ve Çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yay., İstanbul, 1997, s. 43.

⁴⁰ Necmeddîn Dâye, *Tasavvuf Yolu*, Çev. Halil Baltacı, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul, 2013, s. 227.

⁴¹ E. A. Afifi, *age.*, s. 108.

⁴² Aziz Neseî, *Hakikatlerin Özü*, Hzl. M. Murat Tamar, İnsan Yay., İstanbul, 2007, s. 82.

beşeri perdelerden kurtulan kimse önceden vakıf olmadığı konular hakkında aydınlandığı için hakikate ulaştığı zannına kapılıp arayışını sonlandırabilir. Bu zan, kişi için diğer perdelerden daha kesif bir perde oluşturur.⁴³ Dolayısıyla bazı perdelerin aralanması, kişinin daha kesif bir biçimde perdelenmesi ile sonuçlanabilir. Bunun dışında tecellinin kendisi de bizzat hakikati perdelemekte, zuhur aynı zamanda zahir olanın perdesi olmaktadır.⁴⁴ Bu bağlamda Izutsu da şu tespitleri yapmaktadır.

“...her şey, ister maddî isterse rûhânî olsun, kendine mahsûs bir tarzda Hakk'ı izhâr ve ifşâ eder. Bununla beraber, bu şeylerin Hakk'ı kalın ve nüfûz edilmeyen perdeler gibi örtmelerinde ve Hakk'ın da Zât'ını bu perdeler arkasına gizlemesinde ve bizâtihi görülmez oluşunda belirli bir bağıntı vardır.”⁴⁵

Buradan yola çıkarak, tüm zuhur eden şeylerin mümkün varolanlar olduğu, bunların hepsinin dayandığı tek bir zorunlu varlık bulunduğu söylenebilir. Mümkün varlıkların hepsi bir bakıma hakiki bilginin konusunu oluşturacak olan zorunlu varlığı zuhura getirip ifşa ederken, aynı oranda da perdelemektedirler. İşin künhüne vakıf olmayanlar için zuhurat gerçek iken, bunların perdelediği hakikate vasıl olanlar görünenin ardındaki hakikate erişmiş olmaktadır. Buradan yola çıkarak kimi mutasavvıflar varlığın aslında “bir” olduğunu ileri sürmektedirler. Çünkü bu âlemde zuhur ettiğini gördüğümüz her şey aslında mümkün birer varolan olup tek başlarına varlığa gelmeleri söz konusu değildir. Bu anlamda gerçek varlık tektir, kesret ise bir yanılısamadan ve zandan ibarettir.

“Kesret, Hakk'ın isim ve sıfatlarıyla tecelli ederek çokluk hâlinde görünmesidir. Bir oluşu ifade eden vahdetin zuhurudur. Aslında kesret yoktur yahut vahdetten başka bir şey değildir. Zira var, tek ve vücut sahibi olan Hak, kendini kesret perdesi altında gizlemektedir. Çokluk, sadece bir görünüşten ibarettir.”⁴⁶

Bu yaklaşımın felsefe tarihinde Parmenides'ten beri savunulagelmiş olan epistemolojik ve ontolojik görüşlerle benzerliği vardır. Zira Parmenides de kesreti reddetmekte ve görünüşlerin birer yanılısama olduğunu savunarak

⁴³ Bk. Necmeddîn Dâye, *age.*, s. 288.

⁴⁴ Bk. W. C. Chittick, *age.*, s. 189-190.

⁴⁵ Toshihiko Izutsu, *İbn Arabî'nin Füsûs'undaki Anahtar Kavramlar*, Çev. Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yay., İstanbul, 1997, s. 31.

⁴⁶ Kaplan Üstüner, “XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf”, *TÜBAR XXIV*, Güz 2008, s. 280.

varlığın bir olduğunu iddia etmektedir.⁴⁷ Tasavvufi bakış açısından olaya yaklaşacak olursak yanılısına olduğu söylenen bu görüşlerin her biri aşılması gereken perdelerdir. Bu ise nefis tezkiyesinin ötesinde idrak ve bilgi birikimi gerektirmektedir.

Dolayısıyla hakikate ulaşmak için sadece nefis tezkiyesi yeterli olmamakta, perdeleri aralayarak mükâşefede bulunabilmek için tefekkür etmek de gerekmektedir. Epistemolojik ve ontolojik idrak ile mükâşefenin birlikte yürümesi amacın hâsıl olmasını kolaylaştırmaktadır. Ancak bu yolda süreklilik önem arz ettiği ve belli bir eğitim gerektiği için tasavvuf kültürümüzde “seyr-i sülûk” ve bu sülûkta müride yol gösteren “mürşid” önemli bir yer tutmuştur. Hakikat’e giden yola sülûk edildiğinde birçok hâl yaşanmakta ve bunlara bağlı makamların kesbedilmesi gerekmektedir. Zira hâller sâlikin çabası olmadan bir lutuf olarak kalbe doğarlar ve süreklilik arz etmezler, gelip geçicidirler.⁴⁸ Sâlikin çalışarak azimle ulaştığı merhalelere ise makam denir ve bunlar kalıcıdır.⁴⁹ Sâlik bu merhaleleri kat edebilmek ve perdeleri aralayabilmek için bir mürşidin yol göstericiliğine ihtiyaç duymaktadır. Çünkü makamlara ulaşabilmek için nefsi ile nasıl mücadele edeceğini meşrebine göre bir mürşidden öğreneceği gibi yukarıda da değinilmiş olduğu üzere kesbettiği makamların kendisine daha kesif perdeler olmaması için önünde bir rehberin bulunması gerekmektedir. Bu eğitimde de aslında sadece mükâşefe değil, ontolojik epistemolojik bir idrak da geliştirilmektedir. Mürşid müridi her anlamda geliştirerek perdeleri aralamasında ona yardımcı olmaktadır.

Genel olarak yukarıda yapılan tespitlere dayanarak tasavvufta kullanılan perde kavramıyla ilgili bazı tespitler yapmak mümkündür. Çevremizde duyu organlarımızla müşahede ettiğimiz görüşler hakikatin bilgisine ulaşmak için yeterli değildir. Bilakis bu görüşler hakikatin üzerini örten perdelerdir. Bu görüşlerin ardında bulunun hakikate ulaşmak için perdelerin aralanması gerekmektedir. Bunu ise sadece duyu organlarına ve akla dayanarak yapmak mümkün görünmemektedir. Bu sebeple nefis terbiyesi ve mükâşefe büyük önem taşımaktadır. Zira mutasavvıflara göre nefis tezkiyesi gerçekleştirildikçe kalp, hakikatle ilgili bilgilerin kendisine akacağı bir mahal hâlini almaktadır. Dolayısıyla önce kendimizdeki zulmanî perdeleri mükâşefe ile aralayıp, ardından Hakk’ın tecellileri olduğunu gördüğümüz nûrânî perdeleri de epistemolojik ve ontolojik bir idrakin eşlik ettiği tecrübeyle aşmalıyız ki geçici görüşlerin ardındaki değişmez

⁴⁷ Walter Kranz, *Antik Felsefe*, Çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yay., 2. B., İstanbul, 1994, s. 79.

⁴⁸ Bk. E. Cebecioğlu, *age.*, s. 189.

⁴⁹ Bk. Süleyman Uludağ, *age.*, s. 234.

Hakikate yaklaşmak ve onun bilgisine vakıf olmak mümkün olsun. Bu yönüyle “perde” kavramı hem tasavvufi tecrübeyi işaret etmekte hem de bu tecrübenin ontolojik ve epistemolojik zeminini temellendirirken önemli bir işlev görmektedir. Dolayısıyla “perde” kavramı bizi sadece mistik bir tecrübe ve hâl ile sınırlamamakta, aksine felsefe tarihi boyunca tartışılmış olan bilgi, varlık, duyum, algı, sezgi gibi önemli problemlere uzanmamızı sağlamaktadır.

Müzik ve tasavvufta ayrı ayrı ele alınan, kullanıldığı bağlama göre teknik anlamlar kazanan perde kavramı bu iki alanda farklı anlam dünyalarına işaret eder gibi görünmesine rağmen ciddi ortaklıklar taşımaktadır. Bu ortaklıkla ilgili kendi kurabileceğimiz bağlantılar ve yorumlayabileceğimiz veriler olmakla birlikte, tarihi vesikalara dayanarak çıkartabileceğimiz sonuçlar da vardır. Dolayısıyla bu iki disiplinde de perde kavramının kullanılmasının bir tesadüf olmadığını, aksine birbirleriyle çok yakından ilgili olduklarını ve bu anlamda da “perde”nin bilinçli bir kavram seçimi olduğunu söylemek mümkündür. Şimdi bu hususlar üzerinde durarak kimi temellendirmeler yapmak gerekmektedir.

Müzik ve Tasavvufta Kullanılan “Perde” Kavramları Arasındaki Yakın Bağ

İslam tasavvuf geleneğinde müzik özel bir anlam taşımaktadır, çünkü “müzik, ruhu Allah’a yaklaştırmak için bir araçtır ve bu sebeple sûfi yaşamında önemli bir rol oynamıştır.”⁵⁰ Bunun ilk nedeni, insan vücudunda ritim ve sesin bulunmasıdır. Şöyle ki Âdem yaratıldıktan sonra ruha onun vücuduna girmesi emredilir ve Âdem’in nabızı harekete geçer. Kalp belirli bir ritimle attığı için Âdem’den beri insan vücudunda ritim ve ses vardır; bunları insan Allah’ı ululamak için kullanır.⁵¹ Bu bakımdan müzik insanın yaratılıştan kendi bünyesinde taşıdığı bir unsurdur. Bunun dışında mutasavvıflar genelde müzik ve güzel ses ile “kal-ü bela” arasında bağlantı olduğunu düşünmüşlerdir. Dâye de bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır.

“Allah şöyle buyurmuştur: ‘Onlar ki; sözü dinlerler de, en güzeline uyarlar’ (Zümer, 39/18). Bu nedenle bu kimseler ne zaman güzel sözlü, vezinli bir şarkı işitseler, bununla elest hitabının zevkini duyarlar. Bu güzel sesle Hakk’a doğru gitmede kendilerinde bir gayret bulurlar. Sonuçta bu kimseler güzel bir ses (huda sesi)

⁵⁰ A. Schimmel, “The Role of Music in Islamic Mysticism”, *Sûfism, Music And Society: In Turkey And In The Middle East*, Taylor&Francis e-Library, England, 2005, s. 9.

⁵¹ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yay., İstanbul, 1986, s. 116.

duyduğunda, büyük bir şevkle; bildikleri, tanıdıkları ve sevdikleri vatana doğru hareket etme konusunda deveden de geri değiller ya!”⁵²

Dolayısıyla sufilere göre müzik ve güzel ses, insanı hakikate yönelten, başka bir deyişle ilk kaynağa doğru cezbeden bir yapıya sahiptir. Bu nokta oldukça önemlidir, zira hakikate ulaşmak için müzik, ilmî bir araç olmamakla birlikte kişiyi o yöne sevk eden bir amil durumundadır. Bu gibi amillerin süluk için ne kadar büyük bir önem taşıdığı hatırlanırsa müziğin neden birçok tarikat tarafından sıkça kullanıldığı ve muteber bir ilim olarak değerlendirildiği anlaşılabilir.

Konuya daha teorik bir çerçevede yaklaşılacak olursa, görünüşlerin yarattığı yanılsamaların ne kadar güçlü olduğunu müziğin çok iyi bir biçimde tasvir ettiği söylenebilir. Takdir etmek gerekmektedir ki, birer perde oluşturan bu yanılsamaları iyi tasvir etmek demek, bunların arka planını basiretli bir biçimde değerlendirebilmeyi mümkün kılmak demektir. Dolayısıyla müzik, yanılsamaları ve perdeleri aralayabilmek konusunda önemli bir yardımcıdır. Üstelik müzik hem yanılsamalar hem de yanılsamaların ardındaki gerçeklik ile ilgili olabilmekte, bu özelliğiyle insanın niyetine göre olumlu ya da olumsuz işlevler yüklenebilmektedir. Schuon da bu bağlamda “genelde güzellik özelde müzik, illüzyonun gücünün belîğ bir tasviridir; zira bunlar hem haricileştirici hem de içselleştirici bir niteliğe sahip olup insanların niyetlerine göre şu ya da bu şekilde hareket ederler”⁵³ tespitinde bulunmaktadır.

Bu bakımdan müzik, perdenin önünü arkasını müşahede etmek ve hakikate yol bulmak hususunda salike yardımcı olabilecek bir özellik taşımaktadır. Mevlevî tarikatına mensub olan Şeyh Gâlib’in “tengnâ-yı hâne-i sûz u güdâza girmeğe/târ-ı tanbûr-ı sürûdün şâh-rehdir her biri”⁵⁴ beyiti, müziğin insanın batını yönüne girebilmek için ne gibi bir önem taşıdığını belirtmekte ve hakikate giden yoldaki yardımından zımnen bahsetmektedir.⁵⁵ Mevlana’nın kendisi de müzikten benzer biçimlerde söz etmiş ve rebabın sesinde cennetin kapılarının açılışını duyduğunu belirtmiştir.⁵⁶ Yunus Emre

⁵² Necmeddîn Dâye, *age.*, s. 282.

⁵³ Frithjof Schuon, *age.*, s. 44.

⁵⁴ Muhsin Kalkışım (Hzl.), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara, 1994, s. 427.

⁵⁵ Bk. Hüsrev Hatemi, “Eski Şiirimizde Musiki”, *20. Yıl: Pan’a Armağan*, Pan Yay., İstanbul, 2006, s. 91-92.

⁵⁶ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Konya’da Musiki*, CHP Halkevleri Yay., Ankara, 1947, s. 25.

de müziğin önemine değinmekte ve “ey kopuz ile çeşte aslın nedürür bu işte”⁵⁷ derken bu hususa vurgu yapmaktadır.

Tüm bu özelliklerinden ötürü tasavvuf geleneğimizde önemli bir yere sahip olan müzikle ilgili terminolojide de benzer bir özenin gösterildiğini söylemek mümkündür. Konumuzu ilgilendiren perde kavramının da böyle bir hususiyetinin bulunduğu görülmektedir. Şöyle ki, tasavvufta müziğin yeri dikkate alınır ve perde kavramının taşıdığı önem hatırlanırsa müzikteki perde kavramı ile tasavvuftaki perde kavramının birbirine paralel olduğu ve terminolojideki tercihin bilinçli bir tercih olduğu söylenebilir. Keza müzik alanındaki perdelerin doğrudan süluktaki perdelerle bağlantılı olduğunu belirten mısralara mutasavvıfların eserlerinde de rastlanmaktadır. Bunlardan en belirginini ise *Mesnevi*'deki şu dizelerdir: “Ney, dosttan ayrılan kişinin arkadaşı, haldaşdır/Onun perdeleri, perdelerimizi yırttı.”⁵⁸ Burada Mevlana'nın, Hakk'ı örten perdeleri kaldırabilmek için müziğin nasıl bir yardımcı olduğundan bahsettiği görülmektedir. Müziği oluşturan ezgiler, ezgileri oluşturan ses grupları, ses gruplarını oluşturan ise tek tek seslerdir. Bu bakımdan müzikteki sesleri ifade etmek amacıyla “perde” kavramının kullanılması bir tesadüf değildir.

Müzik ve tasavvuftaki perde kavramının birbirine paralel bir kullanımı olduğunu bize gösteren başka hususlar da bulunmaktadır. Örneğin, Alevi-Bektaşî geleneğinde bazı bölgelerde kullanılan “dede sazi”na (balta) on iki imamdan mülhem on iki perde bağlanmakta ve bu perdeler dışında kalan perdelere basılması makbul görülmemektedir.⁵⁹ Bunun dışında birçok türküde “perde” kavramı bu bağlamda kullanılmaktadır. Örneğin Ozan Esrari'nin “talibin Esrari seni arıyor/perdede telde dilde arıyor”⁶⁰ dizeleri ve Cevri'nin “şah perdeye basan parmak/niyaz eyler Hakk'a varmak”⁶¹ dizeleri müzikle ilgili oldukları kadar mükâşefe ile de ilgilidirler.

⁵⁷ Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961, s. 426.

⁵⁸ Mevlâna, *Mesnevî*, Cilt 1 [11], Çev. Veled İzbudak, MEGSB Yay., İstanbul, 1988, s. 1. Aynı bağlamda başka beyitler de örnek gösterilebilir; bk. Mevlâna, *age*. Cilt 1 [2190-1], s. 175; Mevlâna, *age*. Cilt 3 [4270], s. 349; Mevlâna, *age*. Cilt 4 [735-740], s. 60-61.

⁵⁹ Bk. Servet Yaşar, “Diyarbakır, Beyazıd-ı Bostani (Beyazid-i Bestami) Ocağı'nda Söylenen Demeler”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2, Kış 2011, s. 285-286. Ayrıca bk. Serap Akdeniz; İlhan Ersoy, “İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Semahlar”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4, Kış 2012, s. 251.

⁶⁰ Ozan Esrari, *Gönül Ezgisinde İnsan Sevgisinde*, Ty. Erişim Tarihi 22.05.2015. <<http://ozanesrari.com/kitap.d1/1.html>>, s. 8.

⁶¹ N. Birdoğan, *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*, Kaynak Yay., 4. B., İstanbul, 2003, s. 439.

Bir başka örnek ise bazı tarikatlarda “perde kaldırmak” ve “perde indirmek” olarak bilinen uygulamadır. Yukarıda vurgulandığı üzere zikir, seyr-i sülukta önemli bir unsur olduğundan, perdelerin aşılması için de bir araç durumundadır. Bu bakımdan zikrin doğrudan perde ile bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Birçok zikrin müzikle icra edilmesi ve hatta bazı tarikatlarda zikirlerin okunuşunda perde perde çıkış ve inişlerin belirli kurallara bağlanması tesadüf değildir. Mehmet Nuri Uygun’un konuyla ilgili şu tespitlerini alıntılarlamak yerinde olacaktır.

“Belli bir ses esas alınıp kelime-i tevhid tekrarlanmaya başlar. Bir süre tekrar edildikten sonra bir üst perdeye geçilir ve okumaya devam edilir. Kademe kademe yükselip altı veya yedi perdeye kadar çıkılır. Ardından ulaşılan tiz perdeden aşağıya doğru yine kademe kademe inilip başlanan perdeye kadar gelinir. Buna “perde kaldırma” ve ‘perde indirme’ adı verilir.”⁶²

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere, mükaşafenin mümkün kılınması için perdelerin açılmasına bir vesile olan zikrin müzikal icrası, müzikteki perdelerin muayyen kullanımlarıyla bir kurala bağlanmıştır. Ayrıca “perde kaldırma” ve “perde indirme” deyimleri, zikir esnasında müzikal perdelerde yükseldikçe hakikati örten perdelerin açıldığını, müzikal olarak başlanan perdeye geri inildikçe de perdelerin yeniden örtüldüğünü dolaylı olarak ifade etmektedir. Bu konuda başka birçok yorum yapılabilir, ancak, konumuz açısından tasavvuftaki ve müzikteki perde kavramlarının birbirleriyle yakın ilişkisinin burada da karşımıza çıktığının altını çizmek yeterli olacaktır.

Dolayısıyla müzikte bir dizideki seslerin yerini belirtmek için kullanılan perde kavramı, tasavvufta kullanılan perde ile doğrudan bağlantılıdır. Perdeler tasavvufta hakikati örten engeller iken, insanı hakikate yönlendirmek konusunda önemli bir amel olan müzikte ise sesleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Zira bu perdelerin basılması ile hâsıl olan ses sayesinde insanın kal-ü bela’da duyduğu sese aşına olması mümkün kılınmaktadır. Ayrıca yukarıda belirtildiği üzere perdelerden oluşan ezgiler illüzyonu tasvir etmek ve dolayısıyla perdenin önünü arkasını müşâhede etmek için çok güçlü bir araçtır. Bu sebeple müzikte perde kavramının tercihi oldukça anlamlıdır.

⁶² Mehmet Nuri Uygun, “Zikir”, *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt: 44*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2013, s. 413.

Karşımıza çıkan bu dolaysız bağlantının dışında, müzik ve tasavvuf arasında başka bir paralellik daha olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Şöyle ki makam, perde ve seyir bir müzik parçasının kurucu unsurlarıdır. Bu kurucu unsurlar tasavvuftaki hâl, seyr-i süluk ve makam'ı hatırlatmaktadır. Nasıl ki müzik alanında bir makam, perdeler arasındaki belirli bir ilişki sonucunda yine muayyen bir seyir sayesinde ortaya çıkıyorsa, tasavvufta da geçici olduğunu gördüğümüz hallerin süreklilik kazanması ve perdelerin aşılması ile belli bir makama ulaşılmaktadır. Bu makama ulaşan yol ise seyr-i süluk olarak adlandırılmaktadır. Başka bir deyişle, perdeleri aşarak sonuca, karar perdesine varmak gerekmektedir, bu da bir seyir ile mümkün olmaktadır. Dolayısıyla müzikteki perde ve tasavvuftaki perde arasında göze çarpan bir paralellik olmasının yanı sıra, her iki alanda kullanılan seyir ve makam kavramları arasında da yakın bir ilişki olduğu ileri sürülebilir.

Felsefe ve Perde Kavramı

Müzik ve tasavvuf alanlarındaki perde kavramının, aynı bağlam ve anlam ufku içinde kullanıldığı görülmektedir. Bu anlam ufkundan felsefeye taşınabilecek ve bazı felsefi meseleleri ifade etmek için kullanılacak unsurlar olduğu söylenebilir. Şöyle ki, yukarıda da belirtilmiş olduğu üzere, perde kavramının ciddi bir epistemolojik ve ontolojik açılımı bulunmaktadır. Çünkü “perde” hakikati örten ve onu gizleyen bir unsur olarak bilginin önünde engel teşkil etmektedir; dolayısıyla bilgiye ulaşmanın yolu bu perdelerin aralanmasından geçmektedir. Bu anlamıyla perde hususu (post)modern felsefedeki gelişmelere uygulanabilecek ve felsefi terminolojiye taşınabilecek özellikleri haizdir. Bunun için özellikle yirminci yüzyılın başından itibaren hâkim felsefe anlayışında ne gibi gelişmeler olduğunu ve bu gelişmelerin klasik felsefe anlayışlarından hangi noktalarda farklılaştığını ana hatlarıyla da olsa hatırlamak gerekmektedir.

Antik Yunan'dan yirminci yüzyıla kadar çok çeşitli anlayışlar düşünce sahnesine çıkmış olmasına rağmen, septik düşünürler hariç, tüm felsefe anlayışlarında bir hakikat arayışı olduğu görülür. Allan Megill'in de tespit etmiş olduğu üzere “on dokuzuncu yüzyıl düşünürlerinin çoğu hâlâ başvurabilecekleri mutlaklara sahip olduklarını düşünüyorlardı.”⁶³ Dolayısıyla, hakikat anlayışı dönemden döneme farklılık arz etmiş olmasına rağmen, çağımıza kadar arka planda hep var olagelmiştir. Zira bu anlayışların hepsinin ortak noktası bir hakikatin olduğu ve bu hakikatin de az ya da çok bilinebileceği görüşüdür. Çok genel olarak ifade edilecek olursa,

⁶³ Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1998, s. 12.

on yedinci yüzyıla kadar görünür dünyanın ötesine uzanan bir hakikat anlayışı hâkim olmuş, sonradan bilimin belirlediği bir hakikat anlayışı ön plana çıkmış, ardından on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren bilimsel hakikat yerine insanın kendisi merkeze alınmıştır. Ancak yirminci yüzyıla gelindiğinde bu manzara bütünüyle değişmiştir.⁶⁴ Şöyle ki Hegel felsefesinin çöküşünden sonra hızlanan bir biçimde felsefenin meşruiyeti sorgulanmaya başlandığı gibi, bir hakikatin olup olmadığı yönündeki şüpheler de gittikçe yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Bu şüphelerin yaygınlık kazanmaya başlamasının çok çeşitli sebepleri olduğu söylenebilir, ancak sanayi devriminin getirdiği sosyo-ekonomik gelişmeler ile bilimsel çalışmaların teknolojiye uygulanması neticesinde bu husustaki şüpheler derinleşmiştir. Aynı biçimde Descartes'ın başlangıç noktası olarak kabul edildiği, öznenin kurucu rolüne hayati bir önem atfeden Kartezyen mekanik dünya görüşünün ahlaki açıdan vardığı nokta da yukarıda zikredilen diğer gelişmelerle birlikte bir değer bunalımı meydana getirmiştir.⁶⁵ Bu gelişmeler ışığında bakıldığında, yirminci yüzyıla girilirken önceki dönemlerden çok farklı bir düşünce ikliminin oluştuğunu ve bu iklimin tüm yirminci yüzyılı olduğu gibi günümüzü de belirlediğini söylemek mümkündür.

Bu dönemin temel özelliği ise on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar süren hakikat anlayışının değişmesi, hatta daha doğru bir ifade ile hakikatin ortadan kaybolması ve buna bağlı olarak, yukarıda değinilen değer bunalımının ortaya çıkmasıdır. Bu anlamda “tanrı ya da yaslanabileceğimiz başka mutlakların olmadığı bir dünyada karaya oturmuş bir insanlık”tan⁶⁶ söz etmek mümkündür. Yirminci yüzyıla girilirken “deyim yerindeyse, bir kriz söz konusudur”⁶⁷ ve “kriz şu ya da bu versiyonuyla, yirminci yüzyıl düşüncesinin en yaygın olarak dile getirilmiş varsayımdır.”⁶⁸ Bu yüzyılda ortaya çıkan düşünce akımlarının hemen hepsinin söz konusu krize nasıl bir tepki vermek gerektiği üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir.⁶⁹ Hakikatin aşındığı ve hatta ortadan kalktığı bir ortamda görünüşler ve göstergeler öne çıkmaktadır. Bu anlamda varoluşçuluğun, Nietzsche'nin nihilizminin, Derrida'nın “yapısöküm”ünün, yapı ve işleve yoğunlaşan Yapısalcılık ve

⁶⁴ Bk. Richard Rorty, *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, Çev. Mehmet Küçük ile Alev Türker, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1995, s. 49.

⁶⁵ Fritjof Capra, *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*, Çev. Mustafa Armağan, İnsan Yay., İstanbul, 2009, s. 35.

⁶⁶ Allan Megill, *age.*, s. 11.

⁶⁷ C. Delacampagne, *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*, Çev. Devrim Çetinkasap, Türkiye İş Bankası Yay., 11. B., İstanbul, 2010, s. 2.

⁶⁸ Allan Megill, *age.*, s. 176, 390 ve 431.

⁶⁹ Bk. Allan Megill, *age.*, s. 177.

İşlevselcilik gibi akımların, göstergelere yoğunlaşan göstergebilimin, Baudrillard'ın işlediği simülasyon kavramının yirminci yüzyıl düşünce hayatında karşımıza çıkması bir tesadüf değildir. Heidegger gibi, hakikatin olduğunu ve bunun varlığa dönülerek kavranabileceğini savunan düşünürler bile bu hakikatin üstünü örten görünüşlerin nasıl bertaraf edilebileceği üzerine kafa yormak zorunda kalmışlardır. Bu hususu filozofların metinlerine giderek incelemeye çalıştığımızda manzara daha açık bir biçimde karşımızda belirmektedir.

Yukarıda belirtildiği üzere hakikat fikrinin çökmüş olmasına paralel olarak görünüşler dünyası üzerine daha çok durulmaya başlanmıştır. Bu bağlamda yirminci yüzyılda karşımıza çıkan felsefi akımlarda kullanılan kavramların “perde” kavramı ile birçok noktada çakıştığı görülmektedir. Zira “perde”nin tasavvuftaki kullanımının hemen hemen aynısı, farklı bağlamlarda da olsa Batı felsefesinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Heidegger’in hakikat anlayışı tasavvuf geleneğimizdeki mükâşefe ile benzerlik göstermekte, bu bağlamda perde anlayışı ile belli ölçülerde çakışmaktadır. Çünkü O’na göre hakikat “Varolan-şeyleri gizlenmişlikten dışarı alarak gizlenmemişlikleri (açığa çıkarılmışlıkları) içinde görülmeye bırakma”⁷⁰ olarak anlaşılmaktadır. Bu bakımdan açığa çıkarma ve varolanlar üzerindeki örtüyü aralama, hakikate ulaşmak için zorunludur. Bunu temellendirmek için Heidegger “keşfetmek, meydana çıkartmak” anlamlarına gelen “entdecken” kavramı ile “gizlenmemişlik” anlamına gelen “Unverborgenheit” kavramını kullanmakta, bu temellendirmeyi de Platon ve Aristoteles’e dönerek yine örtme ve açığa çıkarma ile yakın bağlantısı olduğunu söyleyebileceğimiz “alêtheia” ve “lantanein” kavramları üzerinden yapmaya çalışmaktadır.⁷¹

Nietzsche de Dionysosçu ve Apolloncu bilinç arasında yaptığı ayrımı dayanarak tasavvuftaki perde anlayışıyla örtüşen açıklamalar yapmaktadır. Ona göre “Dionysosçu dithyrambos’ta, insan ... Maya’nın perdesini yok etmeye, türün, hatta doğanın dehası olarak bir olmaya zorlar.”⁷² Dionysosçu esrime ile Apolloncu bilincin karşı karşıya getirildiği bu yorumda, Apolloncu bilinç Dionysosçu dünyayı bir perde gibi örtmekte ve insanın aldanmasının sebebi olmaktadır.⁷³ Nietzsche’nin görüşlerindeki benzerlikler

⁷⁰ M. Heidegger, *Varlık ve Zaman*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 316.

⁷¹ Bk. Erman Gören, *Bakkhylides’te Mecaz Kullanımı ve Işık-Karanlık Metaforunun İzinde Areta, Nika, Aletheia İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2008, s. 151.

⁷² F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 2010, s. 25-26.

⁷³ Bk. F. Nietzsche, *age.*, s. 26, 91.

bununla sınırlı değildir, aksine perde ile ilgili yaptığı başka tespitlerde de tasavvuf geleneğimizdekilerle neredeyse aynı olan yorumlar bulunmaktadır. Örneğin kimi perdelerin aralanmasının daha kesif bir perde oluşturabileceği yönündeki görüş ve hakikatin üzerinde tek bir örtünün bulunmadığı fikri Nietzsche’de de karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda onun şu tespitleri yaptığını görmekteyiz.

“Görüntünün en parlak netliği yeterli değildi bizim için: çünkü bu da birşeyi hem açınıyor hem de örtüyor gibiydi; ve perdenin yırtılmasına ilişkin, benzetme tarzı açıklamasıyla, gizem dolu arka planın perdesini çekmeye davet ediyor görünürken, yine tam da aydınlatılmış tam görünürlük gözü bağlıyor ve daha derine inmesini önliyordu.”⁷⁴

Bu meseleyi sanat alanına da uygulayan Nietzsche “sanatçı, hakikatin örtüsünün kaldırılışı sırasında, büyülenmiş gözlerle yalnızca, örtünün kaldırılışından sonra da hâlâ örtü olarak kalana bakar”⁷⁵ tespitinde bulunmaktadır. Bu bağlamda onun müzikle ilgili görüşleri de oldukça dikkat çekicidir. Zira gerçek müzik olarak isimlendirdiği Dionysosçu müziğin, insanı bütün yetilerin en yüksek basamağına çıkardığını ve “Maya’nın perdesini yok etmeye, türün, hatta doğanın dehası olarak bir olmaya zorla”⁷⁶ ileri sürmektedir. Bu ileri sürülenler, yukarıda görüşleri aktarılan mutasavvıfların görüşleri ile ciddi bir paralellik arz etmektedir. Nietzsche’nin şu pasajını burada alıntılarak yerinde olacaktır:

“Müziğin dünyaya ilişkin simgeselliği ... tüm görünüşün üzerinde ve tüm görünüşten önce bir alanı simgeselleştirdiği için, hiçbir biçimde dille tamamen karşılanamaz. Onun karşısında her görünüş, daha çok yalnızca benzetmedir: bu yüzden, görünüşlerin organı ve simgesi olarak dil, hiçbir zaman ve hiçbir yerde müziğin en derindeki içini dışa çeviremez ... müziğin en derin anlamı ise, tüm lirik belagat yoluyla, bir adım daha yakınımıza getirilemez.”⁷⁷

Nietzsche’nin yukarıdaki pasajda aktardığı görüşler, mutasavvıfların müziğin hakikate yönelen bir amil olduğu yönündeki görüşleri ile doğrudan bağlantılıdır. Zira Mevlana’nın belirttiği üzere “söz mânaya daima kifayetsiz”dir,⁷⁸ müzik ise dili aşan bir özelliğe sahiptir, bu bakımdan insanı

⁷⁴ F. Nietzsche, *age.*, s. 142.

⁷⁵ F. Nietzsche, *age.*, s. 91.

⁷⁶ F. Nietzsche, *age.*, s. 25-26.

⁷⁷ F. Nietzsche, *age.*, s. 43-44.

⁷⁸ Mevlâna, *age.* Cilt 2 [3013], s. 231.

hakikate yöneltmek için dilden daha güçlü bir etken durumundadır. Yine yukarıda belirtildiği üzere Mevlana'nın "perdelermizi neyin perdeleri yırttı" dediği hatırlanacak olursa, müziğin bu bağlamda ne gibi bir önem taşıdığı daha iyi anlaşılacaktır.

Üzerinde durulabilecek bir diğer kavram ise Baudrillard'ın geliştirip ayrıntılandırdığı "simülasyon" kavramıdır. Ona göre "bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir."⁷⁹ Baudrillard burada "tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyondan" bahsetmektedir.⁸⁰ Bu tanım yukarıdan itibaren aktarılan hakikatin bulunmadığı, aksine sadece görünüşlerin söz konusu olduğu tespitini başka bir biçimde ifade etmektedir. Zira "gerçeklikten yoksun" olmak, "modeller aracılığıyla gerçeğin üretilmesi" ve "gönderen sistemlerinin tasfiyesi" fikri bu görüşleri başka bir biçimde dillendirmektedir. Ancak simülasyonun illüzyonla karıştırılmaması gerekmektedir. Şöyle ki, "illüzyondan söz edebilmek imkansızdır, çünkü artık gerçek diye bir şey yoktur. Gerçek ortadan kaybolmuştur."⁸¹ Hatırlanacak olursa tasavvufta bir perdenin açılması daha kesif bir perde oluşturabilmekteydi ve hatta perdelerin gerçeğin kendisi olduğunun sanıldığına da rastlanmaktaydı. Dolayısıyla simülasyonda olduğu gibi perdede de gerçeğin yerine başka bir şeyin ikamesi söz konusudur. Ancak aradaki farklardan ilki, perde anlayışında arkada bir hakikatin bulunmasına rağmen simülasyonun ardında bir gerçek bulunmaması, bilakis gerçekten yoksun bir simülasyonun gerçeğin kendisi gibi algılanmasının söz konusu olmasıdır.⁸² İkinci fark ise perde kavramının simülasyonun simülasyonunu da açıklayabilecek bir yapıya sahip olmasıdır. Zira, her açılan perde yeni bir perde oluşturabilmekte, bir bakıma simülasyonun deşifre edilmesi yeni bir simülasyon oluşturabilmektedir. Bu bakımdan "perde" kavramının simülasyondan daha velut bir kullanımının olduğunu ileri sürmek mümkündür. Dolayısıyla benzer anlamlar taşımalarına rağmen bu iki kavram arasında ciddi farklar olduğu da görülmektedir.

Yukarıda aktarılanlardan anlaşılacağı üzere yirminci yüzyıl, hakikat fikrinin aşındığı, bununla bağlantılı olarak sağlam bir nirengi noktasından mahrum kalan insanların değerler konusunda kriz yaşadığı bir dönemdir. Bu dönemde hakikatin kendisinden ümidi kesen düşünürler

⁷⁹ J. Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yay. 8. B., Ankara, 2014, s. 14, 35.

⁸⁰ J. Baudrillard, *age.*, s. 15.

⁸¹ J. Baudrillard, *age.*, s. 40.

⁸² J. Baudrillard, *age.*, s. 15, 20, 35, 40, 44.

görünürlere yönelmiş, hakikate ulaşılabilirliğini savunanlar bile görünüş sorunuyla yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla hakikatin ve gerçeğin kaybolduğu, her alanda sadece görünüşlerin hâkim olduğu bir çağda yaşadığımız muhakkaktır. İşte bu bağlamda çağımızı daha iyi anlamak ve hatta şimdiye kadar yapılan açıklama modellerinin eksik kalan yanlarını da kapsayan daha kâmil bir anlayışa ulaşmak için, tasavvufta kullanılan “perde” kavramını epistemolojik ve ontolojik bağlamıyla felsefe literatürüne taşımak mümkün görünmektedir.

Bu görüşe birkaç noktadan karşı çıkılabilir. Öncelikle zaten “perde” yerine kullanılabilir “simülasyon” ve “görünüş” gibi kavramlar olduğu ileri sürülebilir. Ancak perde kavramının bize vadettiği alan çok daha velut ve geniş bir alandır. Zira yukarıda belirtilmiş olduğu üzere tasavvuftan felsefeye taşınacak olan “perde kavrayışı”nın simülasyonun bir adım ötesine geçerek daha karmaşık olduğu iddia edilebilecek hususları açıklama gücü bulunmaktadır. Görünüş ise perde kavramının taşıdığı felsefi yükü taşıyabilecek bir kavram olmaktan uzaktır. İkinci olarak “perde” kavramına çok anlam yüklediği ve hatta farklı bağlamlarda kullanılması sebebiyle anlamının muğlaklaştığı, bu sebeple de felsefi terminolojide kullanılmasının uygun olmayacağı ileri sürülebilir. Zira felsefi terminolojide genel olarak bir kavramın açık-seçik olması beklenir. Ancak perde kavramının önemi de tam olarak burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü aynı anlam dünyasını ifade eden farklı kavramların hepsinin taşıdığı yükü, tek başına taşıyabilecek bir kavram gibi görünmektedir. Üstelik bu kavram henüz felsefe literatüründe ele alınarak yıpratılmamış olduğundan epistemoloji ve ontolojiden, siyaset ve ahlaka kadar birçok alanda işlenebilecek bir kavram olduğu ve bu bağlamda felsefi terminolojiye sokulabileceği söylenebilir.

Perde kavramının felsefe literatürüne taşınmasının önerilmesinin bir diğer sebebi ise bu kavramın kendi kültürel arka planımıza dayanan bir anlam dünyasına sahip olmasıdır. Perde kavramını işleyebilmek için elimizde yeterince malzeme bulunmaktadır, yani kendinden menkul yorumlar yerine metinlere dayanarak bu kavramı işlemek mümkündür. Felsefede hiç işlenmemiş bir bağlamın kendi metinlerimize dayanılarak işlenmesi, bize anlaşılması zor görünen birçok fikri bir potada toplayarak etraflı ve tutarlı bir biçimde açıklama imkânı sunabilecektir.

Sonuç

Perde kavramı tasavvuf alanında epistemolojik-ontolojik bir çerçevede mükâşefe ile bağlantılıdır. Bu alanda kullanıldığı şekliyle hakikate ulaşmak için aşılması, aralanması gereken bir örtü anlamına gelmektedir. Müzik

terminolojimizde kullanılan perde kavramının da bir tesadüf olarak seçilmediği, aksine bilinçli bir biçimde kavramın ikame edildiği görülmektedir. Hem kavramların kullanımına hem de metinlere baktığımızda bu bağlantı açık bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu metinlerden anlaşıldığı kadarıyla, perde kavramının tasavvuftaki kullanımlarından mükâşefe müzikte ön plana çıkarken, epistemolojik ve ontolojik boyut arka planda kalmaktadır. Kavramın, bu iki alandaki kullanımıyla tutarlı bir biçimde, epistemolojik ve ontolojik bağlamları ön plana çıkarılarak felsefi terminolojimize katılması, yaşadığımız görünüş ve simülasyon çağını daha etraflı bir biçimde anlamamızı mümkün kılabilecektir. Kendi kültürümüzde bu kavramı işleyebilmek için yeterli malzeme bulunması da büyük bir avantajdır. Sonuç itibarıyla, “perde” kavramını çeşitli bağlamlarda ayrıntılandırıp felsefi terminolojiye katmak hem diğer alanlardaki kullanımlarını daha iyi anlamayı sağlayacak hem de felsefi ufkumuzu ciddi bir biçimde genişletecektir. Bu yönüyle bu makalede özet halinde ortaya konmaya çalışılan bağlantı ve fikirler, biraz daha ayrıntılı bir çalışmayla daha uzun soluklu bir projenin parçası olabilecek niteliktedir. Konu müzik, tasavvuf ve felsefe göz önünde bulundurularak geniş bir açıdan değerlendirilebileceği gibi, yukarıda ipuçları verilen bağlamlarda tek tek müzik-felsefe, tasavvuf-felsefe, müzik-tasavvuf bağlamlarında da özel olarak incelenebilir.

KAYNAKÇA

- AFİFİ, E. A., *Muhyiddin İbnu'l Arabi'nin Tasavvuf Felsefesi*, Çev. Mehmet Dağ, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara, 1974.
- AKDENİZ, Serap; Ersoy, İlhan, “İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Semahlar”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4, Kış 2012: 239-280.
- BARDAKÇI, Murat, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- BAUDRİLLARD, J., *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yay. 8. B., Ankara, 2014.
- BİRDOĞAN, Nejat, *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*, Kaynak Yay., 4. B., İstanbul, 2003.
- BUDAK, O. Atilla, *Tür Müziğinin Gelişimi-Kökeni*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006.
- CAPRA, Fritjof, *Batu Düşüncesinde Dönüm Noktası*, Çev. Mustafa Armağan, İnsan Yay., İstanbul, 2009.
- CEBECİOĞLU, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, OTTO Yay., Ankara, 2014.

- CHİTTİCK, William C., *Sûfism: A Beginner's Guide*, Oneworld Pub., Oxford, 2008.
- , *The Sûfî Path of Knowledge: Ibn Al-Arabi's Metaphysics of Imagination*, State University of New York Press, USA, 1989.
- ÇELEBİ, Emin, "İbn-i Arabî'nin Epistemolojisinde Duyu ve Akıl", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 10, Sayı 3, 2010: 43-56.
- DÂYE, Necmeddîn, *Tasavvuf Yolu*, Çev. Halil Baltacı, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul, 2013.
- DELACAMPAGNE, C., *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*, Çev. Devrim Çetinkasap, Türkiye İş Bankası Yay., 11. B., İstanbul, 2010.
- DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix, *Felsefe Nedir?*, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2001.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Konya'da Musiki*, CHP Halkevleri Yay., Ankara, 1947.
- GÖLPINARLI, A., *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961.
- GÖREN, Erman, *Bakkhylides'te Mecaz Kullanımı ve Işık-Karanlık Metaforunun İzinde Areta, Nika, Aletheia İlişkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Üniversitesi, İstanbul 2008.
- GROVE, George (ed.), *A Dictionary of Music and Musicians Vol. 2*, Macmillan, London, 1880.
- GÜNGÖR, Erol, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998.
- GÜRAY, Cenk, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü, Edvar Geleneği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- HATEMİ, Hüsrev, "Eski Şiirimizde Musiki", *20. Yıl: Pan'a Armağan*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006, 91-92.
- HEIDEGGER, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2004.
- HONEGGER, Marc; Massenkeil, Günther, *Das Grosse Lexikon Der Musik in Acht Bänden Band 8*, Verlag Herder, Freiburg, 1987.
- İLERİCİ, Kemal, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, MEB Yay., İstanbul, 1981.
- IZUTSU, Toshihiko, *İbn Arabî'nin Füsûs'undaki Anahtar Kavramlar*, Çev. Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yay., İstanbul, 1997.
- KALKIŞIM, Muhsin (Haz.), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara, 1994.
- KANAR, Mehmet, *Farsça Türkçe Sözlük*, Say Yay., İstanbul, 2013.
- KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1980.
- KRANZ, W., *Antik Felsefe*, Çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yay., 2. Baskı, İstanbul, 1994.
- Kur'an-ı Kerim*, Çev. Süleyman Ateş, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul, 1975.

- LIDDLE, H. G.; Scott, R.; Jones, H. S., *Greek English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, 1996.
- MEGILL, Allen, *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1998.
- Mevlâna, *Mesnevî Cilt 1*, Çev. Veled İzbudak, MEGSB Yay., İstanbul, 1988.
-----, *Mesnevî Cilt 2*, Çev. Veled İzbudak, MEGSB Yay., İstanbul, 1988.
-----, *Mesnevî Cilt 3*, Çev. Veled İzbudak, MEGSB Yay., İstanbul, 1988.
-----, *Mesnevî Cilt 4*, Çev. Veled İzbudak, MEGSB Yay., İstanbul, 1988.
- NESEFÎ, Aziz, *Hakikatlerin Özü*, Haz. M. Murat Tamar, İnsan Yay., İstanbul, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 2010.
- OZAN Esrari, *Gönül Ezgisinde İnsan Sevgisinde*, Ty. Erişim Tarihi 22.05.2015.
<<http://ozanesrari.com/kitap.d1/1.html>>
- ÖNGÖREN, Reşat, "Tasavvuf", *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt: 40*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2011, 119-126.
- ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Müzik Tarihi I. Cilt*, MEB Yay., İstanbul, 2000.
- ÖZBEK, Mehmet, *Türk Halk Müziği El Kitabı 1: Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 1998.
- ÖZTÜRK, Okan Murat, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İstanbul, 2013.
- POPESCU-JUDETZ, Eugenia, *Türk Müzik Kültürünün Anlamları*, Çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- REINHARD, Kurt-Ursula, *Türkiye'nin Müziği Cilt 1*, Çev. Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara, 2007.
- RORTY, Richard, *Ohumsallık, İroni ve Dayanışma*, Çev. Mehmet Küçük; Alev Türker, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1995.
- SCHİMMEL, Annemarie, "The Role of Music in Islamic Mysticism", *Sûfism, Music And Society: In Turkey And In The Middle East*, Taylor&Francis e-Library, England 2005, 8-17.
-----, *Sûfismus: Eine Einführung in die Islamische Mystik*, Verlag C. H. Beck., München, 2003.
- SCHUON, Frithjof, *Sûfism: Veil and Quintessence*, Trans. Mark Perry; Jean-Pierre Lafouge; James S. Cutsinger, World Wisdom, USA 2006.
-----, *Varlık, Bilgi ve Din*, Der. ve Çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yay., İstanbul, 1997.
- TABERANİ, Ebü'l-Kâsım Süleyman b. Ahmed b. Eyyub el-Lahmi. *el-Mu'cemü'l-kebir*, Thk. Hamdi Abdülmecid Selefî, Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi, Beyrut ty.
- TANRIKORUR, Cinuçen, *Müzik, Kültür, Dil*, Dergah Yay., İstanbul, 2003.

- , *Türk Müzik Kimliği*, Dergah Yay., İstanbul 2004.
- ULUDAĞ, Süleyman, “Sülûk”, *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt: 38*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2010, 127-128.
- , *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- UYGUN, Mehmet Nuri, “Zikir”, *TDV İslam Ansiklopedisi Cilt: 44*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, 2013, 412-413.
- ÜSTÜNER, Kaplan, “XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf”, *TÜBAR XXIV*, Güz 2008, 271-294.
- YAŞAR, Servet, “Diyarbakır, Beyazıd-ı Bostani (Beyazid-i Bestami) Ocağı’nda Söylenen Demeler”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2, Kış 2011: 277-290.
- YEKTA, Rauf, *Türk Musikisi*, Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- ZEREN, Ayhan, *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.