

SA'DÎ-İ ŞİRÂZÎ VE MUSİKİ

SA'DÎ-İ ŞİRÂZÎ AND MUSIC

YAVUZ DEMİRTAŞ  

Sorumlu Yazar/Correspondence

Öz

İran edebiyatının mühim şahsiyetlerinden biri olan Sa'dî-i Şîrâzî, Nizâmîyye Medresesi'nde eğitim almış, birçok şair, edip, mutasavvıf ve din âlimiyle sohbet etmiş, hayatının büyük bir kısmını seyahatle geçirmiş, seyahatleri esnasında Anadolu'ya da uğramış, kaleme almış olduğu eserleriyle İslam ülkelerinde yetişen şair ve yazarları etkilemiştir. Sa'dî'nin tesiri sadece Fars edebiyatıyla sınırlı kalmamış, Türk ve Urdu edebiyatlarıyla batı dünyasında da önemli izler bırakmıştır ki, bu etkiyi bilhassa XIV. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında yetişen şair ve yazarların kaleme almış olduğu eserlerde görmek mümkündür. Şairliğinin yanı sıra mutasavvıf da olan Sa'dî, eserlerinde - özellikle de *Bostan (Bûstân)* ve *Gülîstan*'da - bilgi ve tecrübelerini hikâye ve fıkralar halinde anlatırken, zaman zaman tarihî şahsiyetlerden de bahsetmiştir. Âyet, hadis, atasözü ve deyimlerle destekli, mana ve yargı yüklü küçük hikâyelerde mutluluğun yolunu, insanlığın gereğini, iyilik ve doğruluğun erdemini okuyucuya sade, çekici ve anlaşılır bir üslûp kullanarak kavratmaya çalışmış, Allah'a (c.c.) karşı kulluk, terbiye, aşk, muhabbet ve benzeri konuları eğitici ve öğretici bir şekilde işlemiş, bunu yaparken de birçok ilim ve sanat dalına - özellikle de musikiye - ait kavramları örnek ve darb-ı mesel olarak kullanmıştır. İş bu makalemiz, içerisinde musikiyle alakalı kavramların örnek olarak verildiği *Bostan* ile *Gülîstan*'daki hikâye ve nasihatleri zikredip açıklamak suretiyle Sa'dî'nin musiki anlayışını ortaya koymayı amaçlamıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme metodunun kullanıldığı çalışmamızda elde edilen veriler, betimsel analiz doğrultusunda düzenlenip yorumlanarak okuyucuların istifadesine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sa'dî-i Şîrâzî, Bostan, Gülîstan, Hikâye, Nasihat, Musiki.

Abstract

Sa'dî-i Şîrâzî, who was one of the significant figures of the Iranian literature, educated in Nizâmîyye Madrasah, acquainted with many poets, sufis and religious scholars, spent most his life with travel, also visited Anatolia during his travels, influenced poets and writers who grew up in Islamic countries with his works. Sa'dî's influence was not only limited to Persian literature, but also left important traces in the western world and in Turkish and Urdu literatures which is why it is possible to see this effect especially in the works written by poets and writers of the Turkish literature since the 14th century. Sa'dî, who was a sufi as well as a poet, made moral expressions in his works - especially in *Bostan (Bûstân)* and *Gülîstan* - he used a simple, attractive and understandable style while telling his knowledge and experiences in the form of stories and anecdotes and he talked about historical figures from time to time and tried to make the reader understand the way of happiness, the necessity of humanity, the virtue of goodness and righteousness in small stories full of meaning and judgment, supported by verses, hadiths, proverbs and idioms and dealt with subjects such as servitude, discipline, love, affection to Allah (c.c.) and similar topics in an instructive manner, while doing this he used the concepts belonging to many branches of science and arts - especially music - as examples and parable. This paper aims to reveal Sa'dî's understanding of music by mentioning and explaining the stories and instructions in *Bostan* and *Gülîstan*, in which the concepts related to music are given as examples and parable. The data obtained in our study, in which the document review method, one of the qualitative research methods, was used, was arranged in line with descriptive analysis, interpreted and presented to the readers.

Keywords: Sa'dî-i Şîrâzî, Bostan, Gülîstan, Story, Advice, Music.

Giriş

Fars (İran) edebiyatının önemli simalarından olan Sa'dî-i Şîrâzî'nin doğum tarihi ihtilafli olup 1182, 1184, 1189 veya 1210 senesinde İran'ın Şîrâz vilâyetinde dünyaya gelmiştir. Birçok yönüyle - özellikle de edebî, fikrî ve tasavvufî şahsiyetiyle - başta kendi ülkesi İran olmak üzere tüm İslam ülkelerindeki şair ve yazarları derinden etkilemiştir. “Bostan” ile “Gülîstan” başta olmak üzere eserleri birçok dile çevrilen Sa'dî'nin veciz ve hikmetli sözleri birçok müellifin eserini süslemiş ve bu eserlerin değerine değer katmıştır. Nizâmîyye Medresesi'nde eğitim almış, birçok şair, edip, mutasavvıf ve din âlimiyle sohbet etmiş, hayatının büyük bir kısmını seyahatle geçirmiş olan Sa'dî, seyahatleri esnasında Anadolu'ya da uğrayarak Diyarbakır'daki bir eve misafir olmuştur.¹ Bu bilgilere istinaden şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki; Sa'dî, yalnızca İranlıların değil aynı zamanda diğer Müslüman milletlerin de ortak bir değeridir ve fikirleri de İranlılar kadar diğer Müslüman milletler - tabiatıyla da biz Türkler - için de büyük önemi haizdir ve üzerinde durulması gereken eşsiz bir hazinedir (Kaska, 2019, 160-161).

Sa'dî-i Şîrâzî, hazine değerinde olan duygu ve düşüncelerini tasavvufî bir bakış açısıyla ve hikemî bir tarzda (hikmetli ve özlü sözlerle) kaleme almış olduğu eserlerle günümüze kadar ulaştırmıştır. Bahsi geçen eserlerin başında bir önceki paragrafta adlarını zikrettiğimiz “Bostan” ile “Gülîstan” gelmektedir.² Birçok dilde tercümesi yapılan bu eserlerin Türkçe tercümeleri de yapılmıştır ki, bunlar içerisinde en yaygın ve meşhur olanı Kilisli Rifat Bilge'nin “Bostan Ve Gülîstan” adı altında birleştirerek yapmış olduğu tercümedir. Aynı zamanda çalışmamızın ana kaynağını da teşkil eden bu eserin dışında Hikmet İlaydın (ö. 1971) tarafından yapılan bir tercüme ile İbrahim Hakkı Eroğlu'nun (ö. 1953), mesnevî tarzında, hece vezniyle ve mealen yapmış olduğu bir tercüme de mevcuttur (Karaismailoğlu, 1992, 308).

Daha anlaşılır, akıcı ve kalıcı olması için Bostan ile Gülîstan adlı eserlerindeki anlatımlarını âyet, hadis ve vecize destekli hikâye ve nasihatlar eşliğinde yapan Sa'dî, anlatımlarında musiki ile ilgili kavramlara da sıkça yer vermektedir. Sa'dî'nin musiki anlayışı hakkında kuvvetli ipuçları veren bu durum, aynı zamanda onun, okuyuculuk (hanendelik), sazendelik (çalgıcılık) ve lütiyelik (çalgı yapımcılığı) seviyesinde olmasa da dinleyicilik düzeyinde iyi bir musikişinas olduğunu da göstermektedir. Ancak literatür taraması yaptığımızda bu konunun, yani Sa'dî-i Şîrâzî'nin musiki yönünün çalışılmadığını görmemiz bizi bu çalışmayı yapmaya sevk etmiştir. Dolayısıyla nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme ile betimsel analiz metodu kullanarak Sa'dî-i Şîrâzî'nin musikişinaslığını ortaya koyan makalemiz bu bağlamda ilk çalışma olup özgün olma vasfını haiz bulunmaktadır.

1 Bu bilgiyi bize Sa'dî'nin bizzat kendisi “Gülîstan” adlı eserinde vermektedir. Sa'dî'nin, Malatya ve Konya'ya gittiği yönünde yapılan rivayetlerin ispatlanamadığını, dolayısıyla da genel kabul görmediğini de bu vesileyle belirtmek isteriz (Kaska, 2019, 6/160-161).

2 **Bostan** ile **Gülîstan** adlı eserler, Sa'dî'nin dünya çapında şöhret bulmuş iki eseri olup, asırlar ve nesiller boyunca gördüğü rağbet dolayısıyla “dünya klasikleri” arasında yerini almış, gerek tasavvufî, gerekse edebî yönüyle kendisinden sonra gelen pek çok şâiri derinden etkilemiş, İslam coğrafyasında yaşayan milletlerin, özellikle de Türklerin nazarında büyük önemi haiz olmuş, Osmanlı Devleti'nde dini-tasavvufî kültürün oluşmasında etkili olan eserler arasında yer almış ve medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur (Hasanoğlu, 2019, 86-87).

1. Sa'dî-i Şîrâzî'nin Hayatı, Edebî Yönü Ve Tasavvufî Şahsiyeti

1.1. Hayatı

"Muslihüddîn (Dinin İslahçısı)" lakabıyla da tanınan Sa'dî, yüzyıldan fazla süren ömrünün yaklaşık üçte birini ilimle, diğer üçte birini yolculukla, geri kalan üçte birinden fazlasını da ibadet ve züht ile geçirmiştir. Çıkmış olduğu ilim yolculuğuna Bağdat'ta bulunan Nizâmîyye Medresesi'nde başlamış olan Sa'dî, daha sonra tasavvufa meylederek Şeyh Abdülkâdir-i Geylânî'ye (ö. 1165-66) intisap etmiş ve onunla birlikte hacca gitmiştir. Bağdat'taki tahsilini 1257 yılında tamamlayarak Şîrâz'a dönen Sa'dî, Fars Atabegleri'nden Sa'd b. Ebû Bekir b. Sa'd'ın (ö. 1260) yakınları arasına katılmış, hayatını irşat ve halka hizmetle geçirmiştir. Doğumunda olduğu gibi ölümüne dair de farklı tarihlerin rivayet edildiği Sa'dî, 9 Aralık 1292'de vefat etmiş ve ömrünün son yıllarını riyazetle geçirdiği Şîrâz'ın kuzeybatısında bulunan dergâhına defnedilmiştir.³

1.2. Edebî Yönü

Sa'dî'nin kaleme almış olduğu edebî eserlerin en bariz vasfı, eğitici ve öğretici nitelikte olmalarıdır. Yaşadığı dönemde yaygın nazım şekli olan gazeli müstakil bir edebî tür olarak mükemmelliğe kavuşturan Sa'dî'nin *Dîvânı*'nda âşıkane gazeller çoğunluktadır. Manzum ve mensur eserlerinde, Farsça'da eskiden beri yaygın biçimde kullanılan atasözlerinden faydalanmış, bunun yanında toplumun düşünce ve isteklerine tercüman olan özlü sözler vücuda getirmiş, bunlar da atasözü haline gelerek günümüze kadar kullanılagelmiştir. Sa'dî'nin hikâyelerinde toplumun her kesiminden insanla karşılaşmak mümkündür. Kahramanların çeşitliliğine istinaden hikâye konuları da muhtelifdir. Hikâyelerin bir kısmında Sa'dî'nin başından geçen olayların ve hayatından kesitlerin izlerine rastlamak da mümkündür. Özellikle "Bostan" adlı eserinde onun hayatına ait bir hayli malzeme yer almaktadır. Sa'dî'nin tesiri sadece Fars edebiyatıyla sınırlı kalmamış, Türk ve Urdu edebiyatlarıyla batı dünyasında da önemli izler bırakmıştır. Özellikle XIV. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında yetişen şair ve yazarlardan birçoğu, onun eserlerinden, özellikle de Bostan ve Gülistan'dan etkilenmiş, bu etkiyi eserlerine yansıtılmışlardır. Bostan" ile "Gülistan", hiç şüphesiz Sa'dî'nin tüm dünyada şöhret bulmuş en önemli iki eseridir. Aynı zamanda çalışmamıza esas da aldığımız bu eserlerde yer alan hikâyeler, konu ve kahraman itibarıyla renkli bir görünüme sahiptir. Sa'dî, çeşitli kaynaklardan derlediği hikâyeler, bizzat şahit olduğu olaylar ve başkalarından duyduğu rivayetlerle edindiği bilgi ve tecrübelerini hikâye ve fıkralar halinde anlatırken, sade, çekici ve anlaşılır bir üslup kullanmış, yer yer tarihî şahsiyetlerden de söz etmiştir. Ayet, hadis, atasözü ve deyimlerle destekli, mana ve yargı yüklü küçük hikâyelerde mutluluğun yolunu, insanlığın gereğini, iyilik ve doğruluğun erdemini, kısaca hayatı okuyucuya kavratmaya çalışan Sa'dî, eserlerinde Allah (c.c.)'a karşı kulluk, terbiye, aşk, muhabbet ve benzeri konuları eğitici ve öğretici bir şekilde işlemiştir (Kaska, 2019, 133-134; Zavotçu, 2009, 52-57; Karaismailoğlu, 1992, 307-308; Aybey, 2019, 426-427; Uzun, 2021, 175).

3 bk. Çetin Kaska, "Sa'dî-i Şîrâzî Kimdir?", *Van İlahiyat Dergisi*, Haziran 2019, 7(10)/114-136; Gencay Zavotçu, "Sa'dî, Düşüncesi Ve Etkileri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: 2009, 40/47-58; Mustafa Çiçekler, "Sa'dî-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, 35/405-407.

1.3. Tasavvufî Şahsiyeti

Selçuklu veziri Nizâmülmülk (ö. 1092)'ün kurduğu, ehl-i sünnet ve'l-cemâat mezhebinin ünlü âlimi Hüccetü'l-İslam Muhammed Gazzâlî (ö. 1111)'nin de ders verdiği Bağdat'taki Nizâmiye Medresesi'nde İslami ilimleri tahsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda Sa'dî'nin, Sünnî mezhebine mensup olduğu rahatlıkla söylenebilir. Buradaki tahsilinden dolayı Gazzâlî'nin felsefi ve dinî düşüncelerinin yoğun etkisinde kalan Sa'dî, birçok âlimin, özellikle de tasavvuf önderlerinin sohbetlerinden azamî derecede istifade etmiş, kendisinin ifadesiyle; “âlemin en uzak yerine gitmiş, herkesle hasbihal etmiş, her köşeden bir fayda görmüş, her harmanda bir başak toplamış”, bu da onu İslâm Âlemi'nin en önemli mütefekkirlerinden biri haline getirmiştir ((Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî, 1980, 8; Avcıoğlu, 2018, 24).

Sa'dî'ye tasavvuf terbiyesini veren büyük mutasavvıfların başında hiç şüphesiz, kendisinden “mürşid” olarak bahsettiği “Avârifü'l-Meârif” kitabının yazarı Şihâbuddîn Ömer bin Muhammed Sühreverdî (ö. 1234) gelmektedir. “Molla Câmî” ünvanıyla maruf, meşhur İranlı âlim, şair ve mutasavvıf Abdurrahman Câmî (ö. 1492); “Sa'dî'nin birçok büyük şeyhle görüşüğünü, Şeyh Şihâbuddîn Sühreverdî'nin sohbetinde bulunduğunu ve onunla aynı gemide yolculuk yaptığını” söylemektedir ki, burada amacının sadece Sühreverdî ile yolculuk yapmak olmadığını, aynı zamanda bu değerli zatın sohbet ve hizmetinde bulunurken onun ağzından çıkacak ârifane sözleri duymak da olduğunu ifade etmektedir. Nitekim Şihâbuddîn Sühreverdî'nin akîde ve görüşlerinin tesirini Sa'dî'nin bazı sözlerinde görmek de mümkündür. Özetleyecek olursak; sırf ilim ve feyzlerinden nasiplenmek, görüş ve düşüncelerinden istifade etmek için tarikat büyükleriyle sohbet etmiş olan Sa'dî, müritleri gibi kayıtsız-şartsız onlara teslim olmamış ve yeri geldiğinde de onların düşüncelerini rahatlıkla eleştirebilmiştir (Kaska, 2019, 7/121-122).

1258 yılında Şîrâz'a dönen ve Hafifiyye silsilesinin kurucusu ünlü sûfî Ebû Abdullah bin Hafif (ö. 982)'in dergâhına yakınlaşan Sa'dî'nin tasavvuf anlayışı, içtimâî, terbiyevî ve ahlaki olup, insanları dünyayı terk edip bir lokma ve bir hırka ile yetinmeye teşvik eden bazı mutasavvıflar gibi olmamıştır. Kasidelerinin çoğunda mümkün olduğunca tasavvufî kavramları açıklamaya çalışmış, tasavvufî mazmunları ahlâkî öğretiler çerçevesinde kullanmış, tasavvufî kavram ve hedefleri vurgulama mücadelesi vermiştir. Sa'dî'nin adı gibi mesut ve saadet kaynağı bir mutasavvıf-şair olduğunu da bu vesileyle belirtmek istiyoruz. Zühd, ibadet, ilim ve yolculukla geçirdiği yaklaşık yüz on yıllık ömrünü insanların mutluluğuna adanmış, savaş, ölüm, hastalık ve yoklukların kol gezdiği bir zaman diliminde, iyiliği överek öğütleyen, kötülüğü yererek sakındıran yapısıyla müslüman ahaliye umut ışığı olmuş ve yaralı kalplere merhem olmuştur. Ancak büyük mutasavvıfların nail olabilecekleri bu özelliklerin, Sa'dî'nin tasavvufî hüviyetini yeterince ortaya koyduğunu düşünmekteyiz (Avcıoğlu, 2018, 111; Kaska, 2019, 7/123; Zavotçu, 2009, 51).

2. Sa'dî-i Şîrâzî Ve Musiki

Son derece hassas bir musiki kulağına sahip olan, hemen her mutasavvıf gibi güzel sesi ve seslileri öven, çirkin ses ile seslileri de en ağır şekilde yeren Sa'dî-i Şîrâzî'nin⁴ ayrıca mutasavvıfların ulularından olması, onun musikiye bakışını yeterince

4 Konuyla ilgili Şeyh Sa'dî'nin, rastlamış olduğu kötü sesli bir bir şarkıcıyı; “Uygunsuz saz çalışı sanki koparıyordu can damarımı / Sesi, babaların ölüm haberinden daha berbattı” diyerek hicvetmesini örnek olarak verebiliriz (Şîrâzî, 2013: 73).

anlatmaktadır. Zira “Allah (c.c.), güzeldir, güzeli sever” hadîs-i şerîfi uyarınca güzel sanatlara büyük önem veren mutasavvıflar, yegâne sevgili olarak gördükleri Allah’ın (c.c.) rızasını kazanmada onları birer vasıta/araç olarak görmüş, meramlarını anlatmada ve gayelerine ulaşmada güzel sestem (musiki), güzel sözden (edebiyat) ve güzel yazıdan (hüsn-i hat) azamî derecede istifade etmişlerdir. Verilen bu değer neticesinde tekkeleri âdeta birer güzel sanatlar akademisine dönüşmüş, buralarda yetişen mutasavvıf-sanatkârlar da İslam kültür ve medeniyetinin gelişip yayılmasına mühim katkılarda bulunmuşlardır (Yılmaz, 2004, 69; Serin, 1986, 14-16; Kara, 1980, 61).

Çalışmamızın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağına inandığımız bu cümlelerden sonra şimdi esas konumuz olan Sa’dî’nin “Bostan” ile “Gülistan” adlı eserlerinde geçen musikiyle ilgili hikâye ve nasihatler ile bunların açıklamalarına geçiyoruz:⁵

2.1. Hikâye

Sa’dî, bir hikâyesinde; Araplardan çıkan siyahî bir çocuğun yüksek sesle terennüm ettiğini, o sesin tesiriyle havadaki kuşların düştüğünü, devenin oynamaya başlayarak üzerindeki âbidi⁶ yere attığını ve başını alıp çölün yolunu tuttuğunu, bunun üzerine âbide: “Ey Şeyh! Güzel ses hayvana tesir etti; fakat sana tesir etmiyor! Bilir misin seher bülbülü bana ne dedi? Sen, ne adamsın, aşktan bihabersin. Deve, Arap’ın mevaliyle şevke geliyor, oynamaya başlıyor. Eğer sende zevk yoksa garibe-i hilkat olarak yaratılmış bir hayvansın!” dediğini, son söz olarak da; “Devenin bile ruhunda sevda, zevk, şevk bulunurken insanda bulunmazsa, o insan değil eşektir!” vecizesinde bulunduğunu söylemektedir (Bilge, 1980, 385-386).

Sa’dî’nin musiki aleyhtarları için dile getirdiği bu anlayış, yani ahsen-i takvîm (*yaradılışı en güzel surette*) olan ve on sekiz bin âlemden örnekleri bünyesinde barındıran bir insan, şayet aşk, şevk ve zevk gibi ulvî duygulardan nasipsiz ise o hayvandan daha aşağı (*esfele’s-sâfilîn*) bir mertebededir şeklinde özetleyebileceğimiz bakış açısı mutasavvıflardan pek çoğunun görüşünü yansıtmaktadır. Ancak birçoğunun ifade etmekten kaçındığı bu ağır tanımlamayı Sâ’dî’nin yapması, musikişinaslığının yanı sıra onun fikirlerini korkusuzca ortaya koyan bir kişiliğe sahip olduğunu da göstermektedir.

2.2. Hikâye

Sa’dî, bir hikâyesinde; babasının tüm karşı çıkmasına rağmen ısrarla ney öğrenmekten vazgeçmeyen bir delikanlıdan “şeker dudaklı” şeklinde övgü ile bahsetmekte ve onun icra ettiği neyi de gönülleri dağılayan bir ateşe benzetmekte, bir gece oğlunun ney üflemesini dinleyen babasının ney sesinden etkilenecek aşka geldiğini ve “kaç defa ateşte yaktığım ney, bu sefer beni ateşte yaktı” dediğini söylemekte, bunun üzerine de âşıkların, gönüllerine açılan vâridat-ı ilâhiyye (ilâhî feyiz veya ilham) neticesinde dostu yâd ederek yapmış oldukları raksın helâl olduğunu belirtmektedir (Bilge, 1980, 152-153).

5 Çalışmamızdaki hikâye ve nasihatler, tercümesini Kilisli Rifat Bilge’nin yaptığı ve Zafer Matbaası tarafından 1980 yılında İstanbul’da basılan Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî’nin “Bostan Ve Gülistan” adlı eserden alınmıştır. Bu eser, bu sayfadan itibaren “Bilge” şeklinde kısaltılarak kaynak gösterilecektir.

6 **Âbid:** Âhîret saadetinin ibadetle kazanılacağına inanarak kendisini ibadete veren samimi dindar (Uludağ, 1988: 307).

Sa'dî, burada ney sazının, dolayısıyla da musikinin insanoğlu üzerindeki olumlu etkisine vurgu yapmakta ve Hz. Mevlânâ'da (ö. 1273) olduğu gibi ney sesi ile ilâhî sesleniş arasında bir bağ kurmaktadır.⁷

2.3. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; bileğinin kuvvetine güvenen bir dövüşçünün, işlerinin ters gitmesinden dolayı canından bezdiğini ve babasından başını alıp gitmek için izin istediğini, bunun üzerine de babasının oğlunun gurbete gitmemesi yönünde nasihate başladığını, seferin beş kimseye mahsus olduğunu, bu kişilerin de bezirgânlar, âlimler, güzel yüzlü insanlar, sanatkârlar ve güzel sesli insanlar olduklarını belirtmekte, sesi güzel olanların da faziletli olan davudî hançereleriyle insanların gönüllerini avladıklarını, binaenaleyh âlim ve ariflerin onlarla aynı mecliste bulunmaya râğbet gösterip hizmet ettiklerini söylediğini belirterek, kulağının güzel terennümlere meyyal olduğunu, iki telli saza dokunanın kim olduğunu ve aşk şarabıyla mest olanların kulaklarına gelen yumuşak ve hazin sesin ne hoş olduğunu, güzel sesin, güzel yüzden daha iyi olduğunu, Zira güzel yüzden nefsin hoşlandığını ve güzel sesin ruhun gıdası olduğunu ifade etmektedir (Bilge, 1980, 420-423).

Bu hikâye ile Sa'dî, musikinin yanı sıra musiki ile iştilal edenlerden (musikişinaslar) de övgüyle bahsetmekte, musikişinasların faziletli kimseler olduğunu, âlim ve ariflerin bunlara râğbet ettiklerini ve bu kişilerin hizmetinde bulunmayı arzuladıklarını, musikişinasların gerek seferde gerekse gurbette diğer sanatkârlara nazaran çok daha avantajlı olduklarını dile getirmektedir. Ayrıca kendisinin musikiye son derece meyilli olduğunu da belirten Sa'dî, güzel sesin, güzel yüzden daha iyi olduğunu, bunda da musikinin nefsanî arzularından ziyade ruhani duygu ve düşüncelere hitap ettiğini vurgulamaktadır ki, bu görüş, mutasavvıfların yanı sıra İslam filozofları ile musiki konusunda eser kaleme alan İslam âlimleri tarafından da benimsenmektedir (Turabi, 2015, 23).

2.4. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; dün gece bir mecliste bulunduğunu, hanendelerin kendisinin beş beytini terennüm ettiklerini ifade etmektedir (Bilge, 1980, 49).

Bu hikâye Sa'dî'nin, musiki meclislerinin müdevimi olduğunu gösterdiği gibi şiirlerinin, sağlığında da musiki eserlerine güfte teşkil edecek derecede yaygınlaştığına işaret etmektedir. Bir şair için son derece onur verici olan bu durumun Sa'dî'yi ziyadesiyle memnun ettiğini düşünmekteyiz.

2.5. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; hanendelerin icra ettiği musikiden zevk alıp raks etmeğe başlayan güzel yüzlü bir kişinin, farkında olmadan eteğinin muma dokunarak yanması üzerine canının çok sıkıldığını, buna şahit olan bir aşk erinin de o kişiyi; “ateş senin eteğini yaktı, fakat benim bütün varlığımı yakmıştır” diyerek kınadığını belirttiikten sonra âşığın söylemiş olduğu bu sözün aşk noktasından kusurlu olduğunu, zira kendisine varlık verdiği için âşığın şirke düştüğünü söylemektedir (Bilge, 1980, 136).

⁷ “Nağmeli ses âşıklara şundan dolayı hoş gelir: Onlar elest meclisinde ruhanî güzel seslere alışmışlar ve onun verdiği hoşluğa kulak vererek yetmişlerdir. Nefis âlemine ve vücudun bulanıklığına yakalanmış, ruhani âlemden uzak kalmış oldukları bu günde ise, o güzel seslerden birazcık kulaklarına gelince, hüznülü olan gönülleri şevklerinin fazlalığından çırpınır, coşar ve bedeni de ona uyarak harekete getirir.” (Sipehsalar, 1977, 71-72; Mevlânâ, 2002, 4/436).

Kısaca, âşîğın maşuku karşısında benlik ortaya koymaması gerektiğini vurgulayan bu hikâye, musikiye olumlu bakan Sa'dî'nin aynı zamanda "vücudun, musiki eşliğinde ayakta veya oturarak yapmış olduğu ahenkli hareketler dizisi" demek olan raksa (dans)⁸ da müspet bir tavır takındığını göstermektedir. Bu anlayıştan olsa gerek Sa'dî, mutasavvıflar nazarında son derece kıymetli olan aşk-âşık-maşuk kavramlarına dair anlatımlarını yaparken musiki ile raks unsurlarını örnek olarak kullanmakta bir sakınca görmemektedir.

2.6. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; hanendelerden birinin rebap çalarak okumuş olduğu dünyanın fâniliğini konu alan iki beytin ciğerini kebab ettiğini söylemektedir (Bilge, 1980, 280).

Kısaca dünyanın fâniliğinin vurgulandığı bu hikâyede, sözleri son derece hüzünlü bir musiki eserinin rebap eşliğinde icrasından bahsedilmesinin tesadüfî olmadığını, anlatımlarından iyi bir musikişinas olduğu anlaşılan Sa'dî'nin bu birlikteliği, yani icra olunan musiki eseri ile ona eşlik eden saz arasındaki uyumu da göz önünde bulundurduğunu, dolayısıyla da örneklerini bu anlayış doğrultusunda verdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

2.7. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; bir gece kervan ile birlikte seher vaktine kadar yola devam ettiğini, o yolculukta bir meczubun seher vakti bir nara atarak durup dinlenmeden ova yolunu tuttuğunu, sebebi sorulunca da onun; "bütün mahlûkatın Allah (c.c.)'ı tesbih ettiğini duyduğunu, bunun üzerine gaflet ile uyumayı kendisine yakıştıramayıp cezbelendiğini, kuşların tesbih etmelerine karşılık susmanın insanlık olmadığını" söylediğini anlatmaktadır (Bilge, 1980, 384-385).

Buradaki anlatımlar da göstermektedir ki, ırkı ve dili ne olursa olsun musiki (*semâ*) âşıkların dilidir (Mevlânâ, 2000, 4/154) ve aslen Türk olan Âşık Yûnus (ö. 1321), Hz. Mevlânâ vb. büyük mutasavvıflar *semâ*' konusunda ne hissetmişse Acem (Fars) asıllı büyük mutasavvıf Sa'dî-i Şîrâzî de onu hissetmiş ve bu hislerini kendi dilinde yazıya dökmüştür. Musiki konusunda diğer insanlara göre çok daha hassas bir anlayışa sahip olan bu zatlar, duymuş oldukları kuş seslerini de bazen enstrümanların çıkarmış olduğu nağmeler olarak algılamışlardır. Nitekim Âşık Yûnus konuyla ilgili; "İbret kalmaz mısın / Ya hod anlamaz mısın / Dinle kuşlar enini / Nice dürlü saz gelür" demektedir (Tatçı, 1990, 20; Timurtaş, 1980, 13).

2.8. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; bir arslanın artığından bir tilkinin beslendiğine şahit olan bir dervişin "rızkımı Allah (c.c.) verir" diyerek oturup murakabeye daldığını, ancak çeng çalgısı⁹ gibi bir deri, bir kemik, bir damar kalıncaya kadar beklediği halde ne

8 **Raks** kelimesi, genellikle bir musiki eşliğinde ve ayakta yapılan, çeşitli hareketler, figürler dizisi, oyun olarak tanımlanmaktadır. Bütün toplumlarda söz, musiki ve raks sürekli birlikte var ola gelmiştir. Raks, her musikide ayrı ritimler ve formlar meydana getirmiştir. Bunlar zaman içinde folklorik eğlence olmaktan çıkarak klâsik bir mahiyet kazanmıştır (Öztuna, 2000, 378).

9 Çeng: Türk musikisinde eskiden kullanılan telli sazlardan biri olup kanuna benzemekte ve dik tutularak çalınmaktadır. Şekil bakımından Batı musikisi sazlarından harpa benzemektedir (Gültaş, 1993, 268).

gelenin, ne gidenin ne de yiyeceğinin zuhur ettiğini, açlık ve susuzluktan bitap düşen adamcağıza bulunduğu mescidin mihrabından; “Hey tembel adam, kalk! Kendini elsiz ayaksız tilkiye benzeterek ne oturuyorsun? Kalk, yırtıcı arslan ol! Öyle çalış ki, arslan gibi artık bırak, artık yiyen âciz tilki gibi olma!” diye bir ses geldiğini söylemektedir (Bilge, 1980, 110-112).

“Alan elin veren elden üstün olduğunu” vurgulayan bu hikâyede de görüldüğü üzere anlatımlarındaki benzetmeleri çalgı aletleri üzerinden yapması Sa’dî’nin çalgılara karşı olumsuz (*menfî*) bir tutum takınmadığını ve bunlara aşına olduğunu, sese dayalı (*vokal*) musikiye nasıl olumlu (*müspet*) bakıyor ise çalgı aletleri ile onlara dayalı (*enstrümantal*) musikiye de öylece olumlu baktığını göstermektedir.

2.9. Hikâye

Sa’dî, bir hikâyesinde; vermiş olduğu mükemmel ziyafete gelen konukları bir sazendenin **çengini** okşadığı (çaldığı) gibi okşayan ancak cömertliği dillere destan Hâtîm’den¹⁰ bahsedildiğinde kıskançlık krizine girip onu öldürmesi için adam görevlendiren bir padişahın bahsetmektedir. Hikâyenin devamında; öldürmek için gelen adamın Hâtîm’in cömertliğine şahit olduktan sonra onu öldürmekten vazgeçip padişahın huzuruna çıktığından, neden onu öldürmediği sorulduğunda da adamın; ondan daha cömerdini görmediği için keskin kılıcının ona karşı kesmez olduğunu söylediğinden, bu cevap karşısında memnun olan padişahın da adama bir kese akçe verdiğinden bahsedilmektedir (Bilge, 1980, 115-117).

Cömertliğin vurgulandığı bu hikâyeden, gerek topluluk gerekse fert bazında icra olunan musikiye bir dinleyici olarak çokça şahit olan Sa’dî’nin, sazende ile çalgısı arasında gerçekleşen ruhî ve bedenî bütünleşmeyi etraflıca idrak ve tahlil edebilen iyi bir musikişinas olduğunu çıkarmak da mümkündür.

2.10. Hikâye

Sa’dî, bir hikâyesinde; zâlim bir şehzadenin bir gün sarhoş olarak ve elindeki şarap kadehiyle şarkı söyleyerek bir mescide girdiğinden, üzüntü verici bu duruma korkularından ses çıkaramayan cemaatten birinin şehzadeyi o an mescitte bulunan bir âlime şikâyet ettiğinden, ancak âlimin şehzadeye beddua değil de dua etmesi üzerine hayrete düşen adama, âlimin; dua ile aslında Allah’tan (c.c.) şehzadeye tövbe nasip etmesini istediğinden bahsetmektedir. Hikâyenin devamında; âlimin bu sözünü duyan şehzadenin gözyaşına gark olup tövbe etmek için yanıp tutuştuğundan, şehzadenin daveti üzerine saraya giden âlimin sarhoş insanlar ile musiki icra eden hanende ve sazendeler gördüğünden, bu sazendelerden biri olan çenginin başının çeng gibi göğsüne düştüğünden, def ile çengin birbiriyle uyumlu icrasına rağmen **neyin** uyumlu olmamasından da bahsedilmektedir. Devamla; bu duruma sinirlenen şehzadenin emretmesi üzerine her şeyin paramparça edildiği, çengin kırılıp kirişlerinin koparıldığı, hanendelerin sustuğu, kopuzun¹¹ yasak edildiği, elinde kopuz görülen kişinin ensesine def gibi sille vurulduğu, omuzunda çeng görülen kişinin kulağının tanbur¹² gibi burulduğu, kısacası mağrur şehzadenin tövbe

10 Hâtîm et-Tâî: Câhiliye döneminin cömertliğiyle ünlü şâiri (Tülücü, 1997, 472).

11 Kopuz: Orta Asya menşeli bir Türk çalgısının adıdır. Bağlama başta olmak üzere Anadolu Türk müzikisi kültürü içerisinde yer alan birçok çalgının kopuzdan türediği söylenir, bu sebeple de Türklerin en eski millî çalgısı kabul edilir (Cömert, 2019, 74).

12 Tanbur (Tambur): Uzun saplı ve telli bir çalgı olan tanbur (tambur), bazı Arap ülkelerinin musikisinde bağlama benzeri çalgılara ad olmuş, Türk müzikisinde de yüzyıllardan beri kullanılmakta, itibarının

olup uzlete çekildiği, bunun da ancak yumuşaklık ve tatlı dillilik ile mümkün olabileceği ifade edilmektedir (Bilge, 1980, 169-172).

Âyet-i kerime ile de sabit olan “insanlara yumuşaklık (rıfk) ile muamele etme”¹³ gibi ahlak-ı hamîdenin (övülen ahlak/güzel huylar) önemli bir cüzüne yönelik anlatımlarında davul, def, çeng, kopuz, ney, tambur, sazende, hanende, kiriş ve burmak (akort etmek) gibi *musiki aletleri* ile *kavramlarını* örnek olarak göstermesi Sa’dî’nin musikiye karşı takınmış olduğu müspet tavrı yeterince ortaya koymaktadır. Zira, Sa’dî gibi hak ve hakikat âşığı birinin, anlatımlarında, özellikle de inanca taalluk eden konuların açıklamalarında helal olan şeyleri örnek göstereceğini, aksi söylemlerde bulunmasının söz konusu dahi olamayacağını belirtmek isteriz.

2.11. Hikâye

Sa’dî, bir hikâyesinde; en büyük âlim olarak nitelendirdiği Cemâlüddin Ebû'l-Ferec Abdurrahmân İbnü'l-Cevzî'nin (ö. 1258)¹⁴ kendisini çalgı ve şarkı dinlemekten men edip uzlete çekilmesini emrettiği halde nefsine hâkim olamayıp çalgıdan ve topluma karışmaktan hoşlandığını belirttiikten sonra devamla bir gün dostlarından oluşan bir mecliste, sanki “muhakkak seslerin en çirkini, eşek sesidir” (Lokman, 19) ayeti onun hakkında inmiş olan son derece çirkin sesli bir mutrıbu dinlediğini, onun saza her mızrap (tırnak) vuruşuyla can damarının kesiliyor gibi olduğunu, sesinin de “baban öldü” diye haykıran bir uğursuzun acı sesine benzediğini, sesi güzel olan bir muğannînin tatlı tatlı dinlendiğini, ancak bu kişinin susmasının daha evlâ olduğunu, çalgısından da söylemesinden de kimsenin zevk almadığını, ancak sustuğu vakit meclisin neşeleneceğini, kopuzunu ele alıp da çalıp söylemeye başlayınca ev sahibine; “Allah (c.c.) için ya kulağıma cıva akıt da sağır olup duymayayım yahut da bana kapıyı aç ki çıkıp gideyim” dediğini ifade etmektedir. Hikâyenin devamında dostların hatırı için sabaha kadar bu duruma katlandığını, sabah olduğunda başındaki sarık ile kemerini bahşiş olarak çalgıcıya verdiğini, onu kucaklayarak teşekkürlerini bildirdiğini, çalgıcıya gösterdiği bu ilgiyi dostlarının şaşkınlıkla karşıladıklarını, hatta meşayih kisvesinden olan sarığı, ömründe avucuna ve define akçe konmayan, bir yerde iki kere görünmeyen, sesinden tüylerin dimdik olduğu, ayvandaki kuşların ürküp kaçtığı, beyinleri patlattığı yetmezmiş gibi kendi boğazını da yırtan öyle bir çalgıcıya verdiği için kendisini eleştirdiklerini belirtmektedir. Hikâyesine devam eden Sa’dî; eleştirilere cevaben o çalgıcının kendisine büyük bir kerametinin olduğunu, zira, büyük şeyhin kendisine defalarca musikiyi terk etmesini söylediği halde onu dinlemediğini, ancak bu mutrıbin sayesinde musiki meclisinden tövbe ettiğini, yaşadığı müddetçe de musiki peşinde koşmayacağını kararını aldıracağı için

çok arttığı XVIII. yüzyılda önemli biçim değişikliklerine uğrayarak boyutları, biçimi ve çalınışıyla diğer tamburlardan ayrılarak “Türk tamburu” adını almış, sapındaki perde bağları dolayısıyla musikînaslarca Türk müsikisi perde sistemini gösteren ana çalgı olarak kabul edilmiştir (Karakaya, 2010, 553).

13 “Sen onlara sırf Allah’ın lütfettiği merhamet sayesinde yumuşak davrandın. Eğer kaba, katı kalpli olsaydın, hiç şüphesiz etrafından dağılır giderlerdi. Onları affet, onların bağışlanmasını dile, iş hakkında onlara danış, karar verince de Allah’a güven, doğrusu Allah kendisine güvenenleri sever.” (Âl-i İmrân, 3/159).

14 Cemâlüddin Ebû'l-Ferec Abdurrahman İbnü'l-Cevzî, meşhur “*Telbisu İblis*” ve “*Kitâbü'l-Muntezem*” kitaplarını yazan ve 1201 yılında vefat eden Ebû'l-Ferec b. El-Cevzî'nin torunu olup, “II. İbn Cevzî” olarak tanınmıştır. Hanbelî mezhebine bağlı olan İbn Cevzî, dedesi gibi tasavvuf aleyhtarı bir anlayışa sahiptir. Sa’dî'nin ona “şeyh” ve “mürebbi” demesi tasavvufî manada olmayıp, 1233-34 yıllarında Bağdat’taki Mustenseriye Medresesi’nde hocalık yaparken onun hizmetine girmesi ve kendisinden şer’î ilimleri öğrenmesinden dolayıdır (Kaska, 2019, 7/120-121).

kendisine minnettar olduğunu vurguladıktan sonra güzel ağız ile tatlı dudaktan çıkan sesin musikiye uygun olsa da olmasa da gönül aldattığını, ancak ister uşak olsun ister hicaz olsun pis çalgıcının boğazından çıkan sesin hiç bir değerinin ve lezzetinin olmadığını söylemektedir (Bilge, 1980, 379-382).

Zâhirî (şer'î) ilimler bakımından hocası olan İbn-i Cevzî'nin¹⁵ musiki konusundaki olumsuz yaklaşımına yaşamış olduğu bu talihsiz olayla hak vermek zorunda kalan Sa'dî, burada mübalağa sanatını da kullanarak çirkin bir ses ile icra edilen musikinin insanlar üzerinde, özellikle de iyi bir müzik kulağına sahip olan kişilerde meydana getirdiği tahammülü zor olumsuz etkiyi vurgulamaktadır. Yoksa, Sa'dî'nin sahip olduğu tasavvufî anlayış, musikiye asla haram dememekte ve onu âşıkların dili olarak nitelemektedir. Nitekim Sa'dî, musikiye müspet bakmayıp da ondan zevk almayanları hayvandan (eşek ve deveden) daha aşağı bir mahlûk olarak nitelemekte ve bunu da eserlerinde açıkça zikretmektedir (Bilge, 1980, 385-386).

2.12. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; çirkin sesli bir kişinin Sincar mescidinde herhangi bir ücret talep etmeden, Allah (c.c.) için **ezan** okuduğunu, ancak insanların bu sestem nefret ettiğini, mescidi yaptıran kişi ise iyi huylu olduğu için bu müezzinin gönlünü kırmak istemediğini, ancak onun da bir gün sabrının tükendiğini ve müezzini oradan göndermek maksadıyla ona, o mescidin eski müezzinlerinin olduğunu, her birinin de ayda beş lira aldığını, onun da on lira karşılığında başka bir yere gidip orada müezzinlik etmesini söylediğini, müezzinin de bu sözü kabul ettiğini, ancak müezzinin bir müddet sonra o kişinin huzuruna gelerek kendisine haksızlık ettiğini, zira gittiği yerde, başka bir yere gitmesi için kendisine yirmi lira teklif ettiklerini söylediğini, o kişinin de gülerken müezzine kesinlikle bu teklifi kabul etmemesini, ezan okumaya devam etmesini, ısrarcı olduğu takdirde onların elli lira vermeye bile razı olacaklarını belirttiikten sonra müezzinin sesini, mermerin üzerinden keserle çamur kazındığında ortaya çıkan ses gibi gönülleri tırmalayıcı olarak nitelemektedir (Bilge, 1980, 438).

Dini musikinin en önemli formlarından biri olan *ezanın* güzel bir sada ve eda ile okunması, İslam dininin, özellikle de onun naşiri Hz. Muhammed'in (s.a.v.) büyük önem verdiği bir hususu teşkil etmektedir. Bilhassa, İslami tebliğ¹⁶ açısından da ehemmiyet arz eden bu formun kulağa hoş gelecek şekilde icra edilmesinden etkilenen birçok kişinin İslâm dinine girdiği; kulağı tırmalayacak bir şekilde okunmasının da birçok kişinin İslamiyetten uzaklaşmasına yol açtığı da tarihen sabit olan bir vakıayı oluşturmaktadır.¹⁷

15 Şayet İbn-i Cevzî tasavvufî manada Sa'dî'nin hocası olsaydı, "gassâla teslim olan meyyit" gibi olacağından hocasının emrine harfiyen uyarak asla musiki dinlemez ve musikiye karşı da müspet bir tavır takınmazdı.

16 İslam davetçilerinin de aynı zamanda birer müezzin oldukları göz önünde bulundurulduğunda İslamiyet'i tebliğ edenlerin mutlaka yumuşak ve nazik bir dil kullanmaları gerekmektedir. Aksi takdirde İslam dinine mesafeli olanlar şöyle dursun, kalpleri İslam'a meyilli olanlar dahi kaba ve çirkin anlatımlardan rahatsız olarak Müslüman olmaktan vazgeçeceklerdir.

17 Hz. Mevlânâ, "Mesnevî" adlı eserinde bu konuyla ilgili şu hikâyeyi anlatmaktadır: "Çok çirkin sesli bir müezzin vardı. Kâfirlerin bulunduğu bir memlekette *ezan* okuyordu. Ona ne kadar "bu çirkin sesle *ezan* okuma, çekişme ve düşmanlıklara sebep olur" dedilerse de o inat edip söylenenlere aldırış etmedi ve *ezan* okumaya devam etti. Halk toplumsal bir kargaşadan korkarken bir kâfir elinde bir takım elbise ile çıkıp geldi. Müezzine elbise, mum ve helva hediye getirmişti. Kâfir; "nerede o müezzin, onun okuduğu *ezan* sesinden dolayı insanın huzuru artıyor" deyince ona; "o çirkin sestem insana huzur gelir mi"

2.13. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; çirkin sesli bir hafızın durmadan yüksek sesle Kur'ân-ı Kerîm okuduğunu, bir ârifin kaç lira aylık aldığını sorması üzerine hafızın, aylığının olmadığını, Allah (c.c.) için okuduğunu, bunun üzerine ârifin de hafıza Allah (c.c.) için okumamasını, zira Kur'ân'ı böyle okudukça müslümanlığın parlaklığını giderdiğini söylemektedir (Bilge, 1980, 438).

Burada kulağa hoş gelmeyecek tarzda, yani musikiden yoksun olarak ve hem de yüksek bir sesle okunan Kur'ân-ı Kerîm'in İslâm'ın izzetini gidereceği, dolayısıyla da bu tür okuyuşlardan samimi müslümanların kaçınması gerektiği vurgulanmaktadır.

2.14. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; güzel bir sese sahip olduğunu sanan ve sesi karga bağırtmasından veyahut da eşek anırmamasından pek de farklı olmayan çirkin sesli bir hatibin boş yere bağırdığını, sonunda gizli düşmanı olan bir hatibin onu ziyarete gelerek onu rüyasında gördüğünü, insanlara huzur veren çok güzel bir sese malik olduğunu söylediğini, bu söz üzerine biraz düşünen çirkin sesli hafız, ziyaretine gelen kişiye, halkı rahatsız eden çirkin bir sese sahip olduğu anlayışını kendisinde oluşturan mübarek bir rüya gördüğünü, artık bağırarak okumaya tövbe ettiğini, kötü huylarını kendisine güzel gösteren dostların görüşmelerinden üzüntü duyduğunu, kendisine ayıplarını gösteren pervasız düşmanları daha çok sevdiğini söylemektedir (Bilge, 1980, 437).

Bu hikâye ile Sa'dî bizlere, bir insana ayıbını yüzüne karşı değil de dolaylı yollardan söylememizin daha doğru bir yaklaşım tarzı olduğunu; kırılan ağacın dalının meyve vermesi nasıl beklenmezse, hatası yüzüne vurulduğu için nefsi incinen bir insanın da doğru bile olsa söylenen sözü kabul etmesinin beklenemeyeceğini, böylelikle Allah (c.c.) kelamı bile olsa onu okurken veya söylerken yumuşak bir eda ve tatlı bir sada ile söylememiz gerektiğini de anlatmaktadır.

Ayrıca peş peşe zikrolunan bu üç hikâyedeki anlatımlardan yola çıkarak iki hususun daha altını çizmek istiyoruz ki; bunlardan birincisi, müslümanların büyük bir çoğunluğunun keskin görüş ve kavrayıştan (ferasetten) yoksun oluşlarının bir neticesi olarak kendi kusurlarını görememeleri, dolayısıyla da söz ve eylemleriyle insanlara sıkıntı verdiklerinin farkına varamamaları; ikincisi de ehil olmayan kişilerin, diğer bir deyimle icra kapasitelerini fark edemeyen okuyucuların, düğün, sünnet, toplu namaz, taziye vb. dinî ritüellerde dinî Türk musikisi türlerini pervasızca okumaları ve bunu da o toplulukta bulunan insanların normal karşılamalarıdır. Fark ehli olmayan bu tür insanların hadsizliğine hadsizlik katan bu durum da ne yazık ki dinî ritüellerin önemli cüzlerinden biri olan musikinin ıstırap veren bir hale gelmesine ve giderek yozlaşmasına sebebiyet vermektedir.

dediler. Bunun üzerine kâfir şunları söyledi: “onun sesi kiliseye kadar geldi, benim mahir bir kızım vardı ve çoktandır Müslüman olmak istiyordu. Birçok kişi ona Müslüman olma demesine rağmen yine de bu sevdaydan vazgeçmedi. O Müslüman olmak için gayret sarf etikçe ben de kahroluyordum. Ne yapacağımı bilmiyordum. Nihayet müezzinin okuduğu *ezan* kilisede duyulunca kızım; ‘bu kötü ses nedir, beni mahvetti, bu manastırda ömrümdede böyle çirkin bir ses duymadım’ dedi. Kız kardeşi; ‘bu, *ezan* sesidir ve Müslüman âdetidir, bu sesle Müslümanları ibadete çağırıyorlar’ dedi. Kızım ilk önce kardeşine inanmadı ve başkasına da sordu, o da ‘evet’ deyince içindeki iman sarsıldı, üzüldü ve böylece Müslümanlıktan soğudu. Böylece kızım Müslümanlıktan kurtuldu ben de azeptim. Dün gece ilk defa rahatça uyudum ve beni bu deritten kurtardığı için çirkin sesli müezzine hediye getirdim dedi.” (Mevlânâ, 2015, 5/738).

2.15. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; bir tûtünin (papağanın) bir karga ile aynı kafese konduğundan, tûtünin, karganın çirkin manzarası karşısında feryad ü figan ettiğinden, bu durum karşısında karganın da boyuna “Lâ havle” okuduğundan bahsettikten sonra aynı şekilde bir zahidin de ayyaşların çalgılı meclisinde suratını ekşiterek oturduğunu, bundan rahatsız olan Belhli bir güzelin de ona; “eğer bizden memnun değilsen, bil ki biz de senden memnun değiliz, çünkü sen de bizim aramızda acısın” dediğini söylemektedir (Bilge, 1980, 448-449).

Aynı zamanda “her kuş kendi sürüsüyle uçar” veya “her mekânın müşterisi ayrıdır” vecizelerinin vücut bulmasında rol oynayan hikâyelerden de olan bu hikâyede, cami cemaati ile meyhanedekilerin aynı mekânda buluşmaları nasıl mümkün değilse musikiden zevk alanlar ile ondan zevk almayanların aynı mecliste bir araya gelmelerinin veya musiki lehtarları ile musiki aleyhtarlarının aynı görüşte birleşmelerinin de öylece mümkün olmadığı vurgulanmaktadır. İyi-kötü, güzel-çirkin gibi zıtlarla kaim olan madde âleminde bu gerçek göz ardı edilmemeli ve kavgasız-gürültüsüz bir arada yaşamının yolunun da zıt anlayışların birbirlerine tahammül etmelerinden geçtiği asla unutulmamalıdır.

2.16. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; cihana gönül vermeyi, her gece başka bir evde geceleyen çalgıcıya veya her gece başka birisinin koynunda yatan kadına gönül vermeye benzetmekte, vefasız olduklarından dolayı bunların gönül vermeye layık olmadıklarını, fırsat elde iken iyilik yapmanın akıllı kişilerin kârı olduğunu söylemektedir (Bilge, 1980, 68-70).

Akıllı insanların, özellikle de padişahların, fâni ve vefasız olan dünya hayatına gönül vermeyip bâki olan ahiret âlemine, abidene, sâlihane ve adilane bir yaşayışla yatırım yapması gerektiğine vurgu yapılan bu hikâyede Sa'dî, “her gece başka bir evde geceledikleri” için çalgıcı taifesini kınamakta ve onları “vefasız” olarak nitelemektedir. Musikiye, musikişinaslara ve musiki aletlerine karşı son derece meyyal ve dahi iyi bir musikişinas olduğu göz önünde bulundurulduğunda Sa'dî'nin çalgıcıları böylesine çirkin bir sıfatla vakfetmesinin altında söz konusu hasletlerinin dışında eskilerin “ilm-i şerîf” de dedikleri şerefli musiki ilmini yüce bir gaye, manevî bir haz veya sanat kaygısı için değil de sadece ve sadece maddî menfaat karşılığında icra etmelerinden mütevellit onun şerefine leke sürmelerinin, diğer bir deyimle sanatkârlıktan çıkıp zanaatkâr hüviyetini kazanmalarının yattığını da söyleyebiliriz.

2.17. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; sarhoş Moğolların meclisinde bulunan bir müridin çalgıcıların deflerini patlatıp çenglerini kırdığını, bunun üzerine sarhoşların da onu saçından tutup çeng gibi sürüklediklerini, yüzünü de def gibi tokatladıklarını, her yerini çevgan¹⁸ ile dövdüklerini, tokadın ve çevgânın acısıyla gece boyunca müridin uyuyamadığını, şeyhine giderek hâdiseyi anlattığında şeyhinin kendisine; “def gibi yüzü yaralı olmak istemezsen çeng gibi başını aşağı tut!” dediğini anlatmaktadır (Bilge, 1980, 229).

18 Çevgan: Özellikle Ortaçağ'da Orta ve Uzakdoğu saraylarında oynanan ve bugünkü polo oyununa benzeyen ath top oyunu (Halıcı, 1993, 294).

Doğruların anlatımında, özellikle de dini tebliğ esnasında usulüne uygun, yani bulunduğu ortam ile topluluğun hâlet-i rûhiyeleri doğrultusunda tutum ve davranış sergileyemeyip söz söyleyemeyenlerin başına nelerin gelebileceği noktasında çok güzel bir örnek teşkil eden bu hikâyede Sa'dî, ilâhî emirleri nefesine uyduran ve bu tavrına da dinî bir kisve giydirek insanları dinden nefret ettiren kişileri, Necip Fazıl Kısakürek'in deyimiyile "ham yobaz, kaba softa" insanları (Aydoğdu, 2018, 1612) içi boş ve darbeler vurulan def sazına, aksi hareket edenleri (mürşid-i kâmilleri) de başı önde, beli bükük, vakur, âhenkli ve itinalı dokunuşlarla son derece güzel nağmeler çıkararak çeng sazına benzetmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi dinî ve ahlâkî anlatımlarını çalgı aletleri üzerinden yapması, Sa'dî'nin sese dayalı (vokal) musikinin yanı sıra çalgı aletleri ile onlara dayalı (enstrümantal) musikiye de olumlu baktığına işaret etmektedir.

2.18. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; bir gece mahallesinde bir eğlencenin olduğunu, orada her kesimden insanın bulunduğunu, çalgı sesinin mahalleyi inlettğini, hay huyların göklere eriştiğini, kendisine o eğlenceye iştirak etmesini söyleyenlere, sakalı gelmeyenlerin, erkeklerin yanında oturmasının doğru olmadığını söylemektedir (Bilge, 1980, 245).

Rivâyet etmiş olduğu bu hikâyeye ile Sa'dî, musiki meclislerinde nefsanî arzularının esiri olan insanların olabileceğini, insanoğlunu müspet olduğu kadar menfî yönde de harekete geçirecek kuvvetli âmillerden biri olan musikin (ki, bununla ilgili "musiki; âşığın aşkını, fâsığın da fiskını artırır" özdeyişi meşhurdur) de etkisiyle bu insanlarda nefsanî arzularının galeyana gelebileceğini, dolayısıyla da bu kişilerden gayr-i meşru istek ve eylemlerin ortaya çıkabileceğini, buna meydan vermemek için de sakal ve bıyığı henüz terlememiş genç erkeklerin bu tür ortamlardan uzak tutulması gerektiğini vurgulamaktadır.

2.19. Hikâye

Sa'dî, bir hikâyesinde; şeyhlerden birine kendisi aleyhinde şâhitlik eden birini şikâyet ettiğinde şeyhin kendisine iyi hareketlerde bulunarak onu utandırmasını, zira düzeni doğru olan kopuzun akort edilmeye ihtiyacı olmadığını, dolayısıyla da sazende tarafından kulağının bükülmediğini söylediğini anlatmaktadır (Bilge, 1980, 384).

İnsanların arkasından konuşulmasının daha ziyade yapılan hatalardan kaynaklandığını, bunun çözümünün de ancak doğru ve güvenilir olmakla mümkün olabileceğini vurgulayan bu hikâyede doğru insan, akordu düzgün; eğri insan da akordu bozuk *kopuz* sazına benzetilmiştir. Burada eleştiride bulunan insanlar, mıtırp (sazende); söylem ve eylemleri huzur ve mutluluk çağıran insan, düzgün akortlu *kopuz*; söylem ve eylemleri huzursuzluk ve mutsuzluk çağıran insan da bozuk akortlu *kopuz* hükmündedir. Mıtırlar, nasıl ki bozulan akordunu düzeltmek için *kopuzun* kulaklarını (burgularını) bükürlerse, mıtırp hükmünde olan eleştirici insanlar da ancak bozuk akortlu *kopuz* hükmünde olan huysuz insanın aleyhinde konuşmak suretiyle onu düzeltme yoluna giderler. Bu hikâyeye bize iyi bir musiki dinleyicisi, gözlemcisi ve tenkitçisi olan Sa'dî'nin aynı zamanda bir saz icracısı (sazende) olabileceğini de göstermektedir.

2.20. Nasihat

Sa'dî, bir nasihatında; maharetli bir kimsenin eğitimsiz kişilerden eziyet gördüğünde gönlünün mahzun olmamasını, zira altın kâseyi kıran bir taşın değeri nasıl artmıyorsa o taşla kırılan altının değerinin de eksilmeyeceğini, eğitimsizler nazarında akıllı bir kişinin kelamına önem verilmemesine şaşırmmamak gerektiğini, çünkü **davulun** gür sesinin kopuz sesini bastırdığını, sesi çok çıkan nâdân (câhil) bir kimsenin hayâsızlık yaparak bir bilgine galebe çalmasını övünülecek bir şey sanmasının aslında bir mağlubiyet olduğunu, zira hicazkâr makamına¹⁹ ait bir melodinin de davul sesinin yanında işitilmez olduğunu söylemektedir (Bilge, 1980, 504).

Bazı zamanlarda bazı insanların - ki bunu daha geniş çerçevede düşünce, akım ve inanış olarak da düşünebiliriz - söylem, tutum ve davranışlarıyla yakın çevresine veya daha geniş bir coğrafyaya hâkim ve baskın olması, onların her hâl u kârda yüzde yüz doğru, isabetli ve haklı olduklarını göstermez. Hak-hukuk tanımayan nice zalim insanın zor kullanarak kendilerini ve fikirlerini topluma dayattığı ve bunda da nisbi bir başarıya ulaştığı bilinmektedir. Ancak, zulüm ve baskı sonucu oluşan bu hâkimiyetin, gönüllerde yer bulamadığından dolayı çok kısa bir zaman diliminde yok olup gittiği de tarihî bir vakiadır. Son olarak şu hususun da altını çizmek istiyoruz ki, Sa'dî'nin bu nasihatinde davul ve kopuz gibi musiki aletleri ile hicazkâr makamını örnek olarak vermesi, onun musikiye karşı son derece meyyal ve müspet bir bakış açısına sahip olduğunu da göstermektedir.

2.21. Nasihat

Sa'dî, bir nasihatında; birçok ülkeye tahakküm etmek isteyen padişahların, savaş için hazırlık yapan askerler ile mütefekkirleri hoşnut etmelerinin şart olduğunu, kadın taifesi hükmünde olan vefasız çalgıcılara meyletmemelerini, düşman savaşa hazırlık yaparken çengilere çeng çaldırmanın erlik olmadığını, devletliler için oyunun çok kötü bir şey olduğunu, oyun ve eğlenceyle iştilal eden nice devletlilerin, oyun ve eğlence neticesinde devletlerinin ellerinden gittiğini unutmamaları gerektiğini öğütlemektedir (Bilge, 1980, 88).

Bu nasihatinde Sa'dî, devletlerinin payidar olması için padişahlara, maiyetindeki insanları, özellikle de âlim, asker, basiret ve feraset sahibi insanları hoşnut etmelerini; oyun, eğlence ve işret meclislerinden uzak durmalarını, çalgıcılara da meyl etmemelerini tavsiye etmektedir. İyi bir musikişinas olduğu göz önünde bulundurulduğunda Sa'dî'nin bu tavsiyeyi musiki bağlamında değil de *padişahların, asıl işleri olan devlet idaresini bırakıp da devletlerini helâke götürececek oyun ve eğlence ile meşgul olmaları* bağlamında yaptığı rahatlıkla söylenebilir.

2.22. Nasihat

Sa'dî, "Ehl-i Dillerin Semâ' Sevmeleri Hakkında" başlıklı nasihatında; doğru sözü ancak benliğinden geçenlerin anlayacağını, bunun için de herhangi bir

19 Hicazkâr Makamı: Türk musikisindeki şed makamlardan biri olan hicazkâr makamı, zirgüleli hicaz makamı dizisinin rast perdesindeki inici şeddidir. Dolayısıyla rast perdesinde bir hicaz beşlisine nevâ perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Durak perdesi rast, inici bir makam olduğu için birinci derece güçlüsü, aynı zamanda tiz durak da olan gerdaniye, ikinci derece güçlüsü ise beşli ve dörtlünün birleşim yerindeki neva perdesidir. Gerdaniye perdesi civarından seyre başlanır, dizinin tiz tarafındaki seslerde gezindikten sonra gerdaniye perdesinde yarım karar yapılır ve bütün dizide dolaştıktan sonra rast perdesinde karar kılınır (Özkan, 2000, 240-242).

hanendeye ihtiyaç olmadığını, zira kendisinde aşk olan için hayvanların yürüdükleri zaman ayaklarından çıkan sesin de bir musiki nağmesi olduğunu, âşıklar için herhangi bir enstrümana lüzum olmadığını, kuşların ötmesiyle de âşıkların inleyebileceğini, âlemin saz ile dopdolu olduğunu ancak bunu duymak için de kulağın açık olması gerektiğini, aşkın şarabından içerek sarhoş olanların bir dolap sesiyle vecde gelip dolap gibi dönerek ağladıklarını söylemektedir (Bilge, 1980, 152-153).

Sa'dî de tıpkı Yunus Emre, Mevlânâ ve diğer birçok büyük mutasavvıf gibi işittiği hemen her sesi birer musiki nağmesi olarak algılamıştır. Sarf etmiş olduğu bu sözlerle kendisinin de gerçek bir âşık, dolayısıyla da büyük bir musikişinas olduğunu vurgulayan Sa'dî, bu nasihatinde âlemin musiki nağmeleriyle dopdolu olduğunu, böylesine bir anlayışa da ancak can kulağı açık olan âşıkların sahip olabileceğini, âşıkların nazarında hayvanların ayaklarından çıkan seslerin dahi birer musiki nağmesi olduğunu belirtmektedir.

2.23. Nasihat

Sa'dî, "Semâ'ın Hakikatı Hakkında" başlıklı nasihatında, şayet kendisine semâ'ın (musikinin) ne demek olduğu sorulursa evvela dinleyicinin kim olduğunu ve nasıl bir yeteneğe sahip olduğunu anlamaya çalışacağını, anlamayana kadar da bu konuda bir şey söylemeyeceğini ifade ettikten sonra musikiyi manasıyla dinleyenin mana burçlarında uçacağını, dolayısıyla da onun yükseldiği âleme meleklerin dahi varamayacağını, musikiyi oyun ve eğlence için dinleyenin de ruhuna şeytanın oturacağını, şehvetine yenik düşen kişinin semâ' eri olamayacağını, dolayısıyla da ona semâ'ın haram olacağını söylemekte, akabinde de güzel sesin ancak uyuyanı uyandıracığını, kör kütük sarhoşları uyandırmayacağını, nitekim seher yelinin gülleri açtığını ama odunu açmadığını, onu da ancak baltanın açacağını, kâinatın güzelliklerle dolu olduğunu ancak kör olanların bunu görmelerinin mümkün olmadığını, nitekim develerin de güzel sesli çobanların mırıldandıkları nağmeler ile aşka gelip neşelendiklerini, musiki nağmeleriyle neşelenmeyen insanın da musikiden zevk alma bakımından deveden daha aşağı bir mahlûk olan eşek olduğunu söylemektedir (Bilge, 1980, 153).

Sa'dî, bu nasihatte musikinin etkisinin dinleyenden dinleyene değiştiğini, onu maneviyatı ile dinleyenin manen yüceleceğini, öyle ki, meleklerin dahi erişemeyeceği mertebelere ulaşacağını; eğlence, oyun ve maskaralık için dinleyeni de manen alçaltacağını, öyle ki insanlıktan çıkarıp hayvanlar menzilesine indireceğini ifade etmektedir. Kısacası Sa'dî burada bir nevi "musiki, âşığın aşkını, fâsığın da fiskını artırır!" vecizesinin açılımını da yapmaktadır.

3. Bulgular

Yapmış olduğumuz çalışma neticesinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

1-) Sa'dî-i Şîrâzî'nin musiki aleyhtarlarını "hayvandan daha aşağı (*esfele's-sâfilîn*)" olarak nitelemesi onun, fikirlerini korkusuzca ortaya koyan, gerektiğinde kırıcı ifadeler kullanmaktan çekinmeyen, doğru bildiği yolda ölüm dâhil her şeyi göze alan, son derece cesur bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Zira onun dile getirmiş olduğu bu musiki anlayışı, hemen her mutasavvıfta ortak olmakla birlikte, fitneye sebep olmama, kınanıp-dışlanmama, sürgün edilmeme, en-nihayetinde de candan olmama adına dile getirilememiş, bunun yerine kırıcı olmayan kelime ve kavramların yer aldığı daha yumuşak bir üslupta ifade edilmiştir.

2-) Sa'dî, sanat ile sanatkârlardan övgüyle bahsetmekte, musiki sanatının diğer sanatlardan, musikişinasların da diğer sanatkârlardan daha üstün ve kıymetli olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla musikişinasların, gerek yolculuk esnasında gerekse vardıkları yabancı diyarlarda diğerlerine göre çok daha avantajlı oldukları vurgulanmaktadır.

3-) Sa'dî, musiki ile uğraşanların aynı zamanda faziletli kişiler olduğunu, âlim ve ariflerin musikişinaslara rağbet ettiklerini ve onların hizmetinde bulunmayı arzuladıklarını da ifade etmektedir. Bu sözler, musikiyi haram sayan ve musikişinasları da “şâhitlikleri kabul edilmeyen kişiler” olarak gören pek çok fakihin görüşüne (Akdoğan, 2017, 45) tamamen aykırı bir görüşü dile getirmektedir.

4-) Pek çok mutasavvif-şair gibi Sa'dî de musiki ile musiki aletlerinin - özellikle de *ney* ile *rebap* sazının - insanoğlu üzerindeki olumlu etkisine vurgu yapmakta, Hz. Mevlâna'nın Mesnevî'sinin ilk on sekiz beytinde olduğu gibi ön plana çıkardığı *ney* sesi ile ilâhî sesleniş arasında bir bağ kurmaktadır.

5-) Mutasavvıflar nazarında son derece kıymetli olan “aşk-âşık-maşuk” kavramlarıyla ilgili anlatımlarında, “vücudun, musiki eşliğinde ayakta veya oturarak yapmış olduğu ahenkli hareketler dizisi” demek olan raksı ve raks unsurlarını örnek olarak vermesi, Sa'dî'nin, musikinin yanı sıra raksa karşı da müspet bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir.

6-) Güzel sesin güzel yüzden daha iyi olduğunu, bunda da musikinin, nefsanî arzuların ziyade ruhanî duygu ve düşüncelere hitap etmesinin etkili olduğunu belirtmesi, Sa'dî'nin bu konuda mutasavvıfların yanı sıra İslam filozofları ile musiki konusunda eser kaleme alan Müslüman bilim adamlarıyla aynı görüşte olduğunu da göstermektedir.

7-) Anlatımlarında musiki kavramları ile çalgı aletlerine sıklıkla vurgu yapması, Sa'dî'nin, sese dayalı (*vokal*) musikinin yanı sıra çalgı aletlerine ve bunlarla icra olunan (*enstrümantal*) musikiye de aşına olduğunu ve bunlara müspet bir nazarla baktığını da göstermektedir.

8-) Zahirî ilimler bakımından hocası olan İbn-i Cevzî'nin musiki konusundaki olumsuz yaklaşımına ve bu yönde kendisine olan musikiden uzak durma tavsiyesine, yaşamış olduğu talihsiz bir olay sonucunda hak vermek zorunda kalması, Sa'dî'nin bu olaydan sonra musikiyi terk ettiğini ve ona karşı olumsuz bir bakış ve tavır içerisine girdiğini göstermez. Zira Sa'dî'nin nazarında musiki, âşıkların dilidir ve ona olumlu bakmayanlar ile ondan zevk almayanlar hayvandan daha aşağı bir mertebededir. Binaenaleyh Sa'dî bu hikâyede mübalağa sanatını kullanarak çirkin bir ses ile icra edilen musikinin insanlar üzerinde, özellikle de musikişinaslarda meydana getirdiği tahammülü zor olumsuz etkisine vurgu yapmaktadır.

9-) Musiki taraftarı olduğunda şüphe bulunmayan Sa'dî, “musiki, âşığın aşkını, fâsıkın da fiskını artırır” vecizesinde de belirtildiği üzere musikinin hem meşru hem de gayr-i meşru arzuları harekete geçiren yönünü göz önünde bulundurarak icra edilen musikide ölçünün elden bırakılmaması gerektiğine, özellikle de meşru sınırlar dâhilinde tertip edilen musiki cemiyetlerinde herhangi bir masiyete sebebiyet vermemek adına hem cinsleri dahi olsa sakal ve bıyığı gelmemiş genç erkek çocukların bu tür ortamlardan uzak tutulması gerektiğine vurgu yapmaktadır.

10-) Sa'dî'ye göre zıtlıklarla iç içe olan bu âlemde zıt anlayışlara sahip olanların huzur içerisinde birlikte yaşamalarının yegâne şartı, “güzel sesli tûtî ile çirkin

sesli karga” hikâyesinde olduğu gibi karşıt görüşte olanların birbirlerine tahammül etmeleridir. Bu anlayıştan yola çıkarak İslam âleminde yüzyıllardır süregelen ve kıyamete kadar da sürecek gibi görünen musikinin hükmü (helalliği-haramlığı) konusundaki tartışmaları nihayete erdirerek Müslümanları selamete çıkaracak yegâne yolun, musiki lehtarları ile aleyhtarlarının birbirlerine tahammül etmelerinden geçtiğini de bu vesileyle belirtmek istiyoruz.

11-) Sa’dî, dinî Türk musikisinin en önemli türlerinden olan Kur’ân-ı Kerîm ile ezanın güzel bir sada ve eda ile okunmasını İslam’ın izzeti ile eşdeğer görmekte, bunların kulağa hoş gelmeyecek şekilde icra edilmesini de bu izzete hanel getiren bir unsur olarak telakki etmektedir. Böylelikle İslam’ın izzeti için ehliyetiz kişilerin bunları okumamalarını, okuyanlara da müsaade edilmemesini, ancak bunu yaparken de mümkün olduğunca onları kırmayacak bir üslupla hareket edilmesini tavsiye etmektedir.

12-) Sa’dî, yüce bir gaye, manevî bir haz veya sanat kaygısı için değil de sadece maddî menfaat karşılığında musiki icra eden, dolayısıyla da her gece başka bir evde geceleyen hanende ve sazandeleri (çalgıcıları) kınamakta ve onları “vefasız” olarak nitelemektedir. Musikiye, musikişinaslara ve musiki aletlerine karşı son derece meyyal olan Sa’dî’nin musikişinasları böylesine çirkin bir sıfatla vasföetmesinin altında, onların, paranın dışında hiçbir değer (*kıstas*) tanımadıkları için kendilerini “sanatkârlık” seviyesinden “zanaatkârlık” seviyesine düşürmeleri, dolayısıyla da eskilerin “ilm-i şerîf” dedikleri musikinin şerefine leke sürmelerinin yattığını söyleyebiliriz.

13-) Sa’dî’nin şiirleri, yaşadığı zaman diliminde dahi dilden dile dolaşır şöhret bulmuş, musiki eserlerine güfte teşkil edecek derecede toplum tarafından benimsenmiştir. Öyle ki, kendisinin de iştirak ettiği bir musiki meclisinde, güftesi kendisine ait olan bir musiki eseri icra edilmiş, hemen her şair in son derece gurur duyacağı böylesine bir hâdiseye şahit olan Sa’dî’nin de bu durumdan ziyadesiyle memnun olduğunu düşünmekteyiz.

14-) Diğer mutasavvıflar gibi Sa’dî de Hak (c.c.) âşıklarının, aynı zamanda duyduğu bir kuş veya çekik sesini bir musiki nağmesi olarak algılayabilen, akabinde de vecde gelerek semâ’ edebilen melodik ve ritmik bir yapıya sahip olduklarını düşünmektedir.

15-) Sa’dî’nin *Bostan* ile *Gülistan* adlı eserlerinde musikiyle alakalı on dokuz adet hikâye ile dört adet nasihate yer verilmiş, bu hikâye ve nasihatlerde da musiki (semâ’), hanende (okuyucu), muganni (şarkıcı), sazende (mutrip), musikişinas, güfte (söz), şarkı, gazel, ahenk, raks, makam isimleri, güzel-çirkin ses, ezan-müezzin, Kur’ân-ı Kerîm-kâri, çalgı, ney, rebap, çeng, def, davul gibi *musiki kavramları* ile *çalgi aletleri* zikredilmiş ve bunlar üzerinden okuyuculara tavsiyelerde bulunulmuştur.

Sonuç

Sonuç olarak yukarıdaki bulgulara ilaveten şunları da söylemek istiyoruz ki, İran (Fars)’ın olduğu kadar tüm İslâm âleminin de büyük bir değeri olan ünlü mutasavvıf-şair Sa’dî-i Şîrâzî, gerek fikirleri gerekse edebî yönüyle yaşadığı zaman dilimi de dâhil olmak üzere İslâm coğrafyasındaki şairleri, edipleri, eğitimcileri, devlet adamlarını, mutasavvıfları, kısacası tüm toplumsal katmanları derinden etkilemiştir. Onun eserleri, özellikle de *Bostan* ve *Gülistan*’ı yüzyıllarca mektep ve medreselerde ders kitabı

olarak okutulmuş, hemen her sınıftan insana yol gösterici olmuştur. Eserlerinden hareketle ehl-i sünnet çizgisinde olduğu şüphe götürmeyen Sa'dî, tam teslimiyetçi bir anlayışa sahip olmamış, çok fazla saygı duymasına rağmen zâhirî (şeriat) ilimlerdeki hocalarının götüş ve eylemlerine bazen aykırı da hareket etmiştir. Mesela; kendisini musiki dinlemekten men eden çok sevdiği ve saydığı hocasını dinlemeyip musiki dinlemeye devam etmesi gibi. Buna, musikiye olan müspet bakışını değiştirmesi konusunda “müteşerria” denilen şeriat âlimlerinin yapmış olduğu büyük baskıyı da eklemek mümkündür. İrtibatlı olduğu insanlardan bir kısmının ve birtakım ulemanın karşı çıkmasına rağmen, her türlü baskı ve zulmü belki de ölümü göze alarak musiki dinlemekten geri durmayan Sa'dî, aynı zamanda musiki aleyhtarlarına karşı musikiyi, musikişinasları, çalgıları ve rakı da korkusuzca savunmuş, öyle ki bu konuda herkesin cesaret edip de söyleyemeyeceği sözleri musikiye karşı olanlara söylemekten çekinmemiş, böylelikle de musiki taraftarlarının önde gelen yıldız savunucularından biri olarak tarihe adını altın harflerle yazdırmıştır.

Yine mutasavvıfların ulularından olmasının da Sa'dî'nin musikiye bakışı hakkında yeterince bilgi verdiğini düşünmekteyiz. Zira o da - sahip olduğu tasavvufî anlayıştan olsa gerek - Mevlânâ ve Yunus Emre gibi duymuş olduğu tabiattaki herhangi bir sesi musiki olarak algılayabilmekte, kuş ve deve gibi hayvanların dahi musikiden zevk alıp cezbeye geldiğini müşahede etmekte, buna rağmen insanların musikiden zevk alıp da cezelenmemesine hayret etmektedir.

Etkisini artırmak gayesiyle anlatımlarını ayet, hadis ve vecizelerle tezyin etmiş olduğu hikâye ve nasihatlerde musiki kavramlarına bol miktarda yer vermesi göz önünde bulundurulduğunda Sa'dî'nin musikiye, musikişinaslara, çalgılara ve musikinin etkisiyle meydana gelen raksa olumlu baktığı net olarak görülmekte, iyi bir okuyucu, çalgıcı, çalgı yapımcısı olmasa da iyi bir dinleyici olduğu rahatlıkla müşahede edilmektedir.

Sa'dî-i Şîrâzî gibi büyük bir mütefekkir ve mutasavvıf-şairin musikiye bakışı bu kadar net iken bu konuda şu ana kadar herhangi bir çalışma yapılmamış olmasını da çalışmamıza sahasında bir “ilk” olma özelliği kazandırdığı için kendimiz açısından büyük bir şans olarak gördüğümüzü belirterek, gerek yaşadığı dönemde söylemiş olduğu söz ve yapmış olduğu eylemleriyle gerekse kendisinden sonraki nesillere bırakmış olduğu eşine az rastlanan eserleriyle (ki bunların başında çalışmamızda başvurduğumuz kaynaklar olan *Bostan* ve *Gülistan* gelmektedir) musikinin icrasına ve gelişip yayılmasına katkıda bulunan Sa'dî'ye musikişinasların çok şey borçlu olduklarını ve dünya döndükçe kendisini minnet ve şükranla yâd edeceklerini vurgulayarak çalışmamızı nihayete erdirmek istiyoruz.

Kaynakça/References

- Akdoğan, Bayram, *Fıkıh Mezheplerine Göre Müzik Sanatı, Müzik Aletleri ve Müzisyenler*, Ankara: Mans Medya Yapım Ltd. Şti., 2017.
- Avcıoğlu, Gamze Gizem, *Sa'di-yi Şîrâzî'nin Hayatı, Eserleri Ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2018.
- Aybey, Salih, “Sadî Şîrâzî'nin “Bostan” Ve “Gülistan” Adlı Eserlerinin Din Eğitimindeki Yeri Ve Önemi”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış 2019, 18(69)/425-437.
- Aydoğdu, Yusuf, “Necip Fazıl Kısakürek'te Gençliğe Bakış Ve İdeal Gençlik Tasarımı”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, Aralık 2018, 4(22)/1612-1626.

- Cömert, Eray, “Kopuz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019, Ek-2/74-77.
- Çiçekler, Mustafa, “Sa’dî-i Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, 35/405-407.
- Feridun bin Ahmed-i Sipehsalar, *Mevlânâ ve Etrâfindakiler-Risale* (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul: Tercüman Yayınları, 1977.
- Gültaş, “Çeng”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 8/268-269.
- Halıcı, Feyzi, “Çevgân”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 8/294-295.
- Hasanoğlu, Murat, “Bostan, Gülistan Ve Mesnevî Hikâyeleri Üzerine Genel Bir Karşılaştırma”, *Anasay Dergisi*, 2019, 9/83-107.
- Kara, Mustafa, *Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zâviyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1980.
- Karaismailoğlu, Adnan, “Bostân”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 6/307-308.
- Karakaya, Fikret, “Tambur”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, 39/553-556.
- Kaska, Çetin, “Sa’dî-i Şîrâzî’nin Seyahat Ettiği Yerler”, *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Amasya: 2019, 6/149-164.
- Kaska, Çetin, “Sa’dî-i Şîrâzî Kimdir?”, *Van İlahiyat Dergisi*, Haziran 2019, 7(10)/114-136.
- Mevlânâ, *Dîvân-ı Kebîr* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), 7 Cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Mevlânâ, *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi* (çev. Şefik Can), 6 Cilt, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, *Mesnevî-i Ma’nevî* (çev. Derya Örs - Hicabi Kırılancı), 6 Cilt, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatımız*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1986.
- Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî, *Bostan ve Gülistan*, terc. Kilisli Rifat Bilge, İstanbul: Zafer Matbaası, 1980.
- Şîrâzî, Sa’dî, *Gülistan*, çev. Hicabi Kırılancı, İstanbul: Kapı Yayınları, 2013.
- Tatçı, Mustafa, *Yûnus Emre Dîvânı: İnceleme - I*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Timurtaş, Faruk Kadri, *Yûnus Emre Dîvânı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Turabi, Ahmet Hakkı, *Gevrekzâde ve Müzikle Tedavi - Amasya Dârüşşifâ Örneği*, Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, 2015.
- Tülücü, Süleyman, “Hâtim et-Târ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997, 16/472-473.
- Uludağ, Süleyman, “Âbid”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, 1/307.
- Uzun, Yaşar, “Sa’dî Şîrâzî’nin Bostân ve Gülistân’ında Etik Yönetim Tavsiyeleri”, *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, Haziran 2021, 6(1)/171-204.
- Yılmaz, H. Kâmil, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Ensar Neşriyat, 2004.
- Zavotçu, Gencay, “Sa’dî, Düşüncesi Ve Etkileri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: 2009, 40/47-58.