

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KADİRİ VE CERRAHİ RİTÜELLERİNDEKİ
KIYAMI ZİKRİN MÜZİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pamir PANYA

Müzikoloji Anabilim Dalı

Etnomüzikoloji ve Folklor Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Evrim Hikmet ÖĞÜT

HAZİRAN 2019

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KADİRİ VE CERRAHİ RİTÜELLERİNDEKİ
KIYAMI ZİKRİN MÜZİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pamir PANYA

Müzikoloji Anabilim Dalı

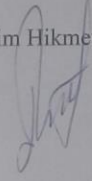
Etnomüzikoloji ve Folklor Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Evrim Hikmet ÖĞÜT

HAZİRAN 2019

Pamir Panya tarafından hazırlanan Açık Zikir Uygulaması Yapan İki Tarikatın (Cerrahi, Kadiri) Ritüellerindeki Müziksel Pratikleri (Kıyami Zikir) adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Evrim Hikmet Ögüt



Bu çalışma, jürimiz tarafından Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

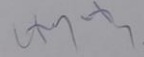
Danışman : Doç. Dr. Evrim Hikmet Ögüt



Üye : Doç. Dr. İlke Boran



Üye : Dr. Öğr. Üyesi U. Ulaş Özdemir



Üye : _____

Üye : _____

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.



Merhum Babam Ahmet Panya 'ya

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Pamir Panya

ÖNSÖZ

İnanç sistemlerinin uygulayıcıları ve düzenleyicileri olan insanlar, kendilerini, bağlı hissettikleri inanışlarla ifade etmek için, bu inançları pratiğe dökme gayretleri sonucu ritüellere başvurmuşlardır. Süreç içerisinde çeşitlenen ritüel uygulamaları kendi içlerinde düzenlemiş kurallara bağlanmıştır. Bu kurallar, ayin de denen ritüel uygulamalarının normatif yanını oluşturmuş olup, gelenek söyleminin gerektirdiği düzenleyici mekanizmayı hayata geçirmektedir. Bu, ritüellerin nesilden nesile aktarımı gelenek ile sağlanmıştır. Günümüzde Sünni tarikat geleneklerini yaşatan toplulukların bazılarının icra ettikleri ayinler, tam da bu sınıflandırmaya girebilecek ayin türlerindedir. Bu tarikatların ritüellerinden en ayırt edici olanı zikir de içerisinde barındırdığı müzikal unsurlar sebebiyle engin bir çalışma alanı sunmaktadır. Benim bu çalışmaya başlamamda en önemli etkenlerden biri de bu engin çalışma alanının birçok araştırmaya gebe olmasıdır.

İlk olarak benim bu alana yönelmemde katkısı olan Melih Duygulu'ya; öğrencilik yıllarımdan itibaren her zaman yanımda olan değerli dostum Serdar Canan'a; lisans eğitimi yıllarımdan beridir bana hep destek olan dostlarım Erdener Önder ve Ümit Üret'e; sayelerinde yepyeni bir vizyona kavuştuğum sevgili İstos ailesine; tez danışmanım değerli hocam Doç. Dr. Evrim Hikmet Öğüt'e (o olmasa bu tez asla bitmezdi); kıymetli hocam Neyzen Ömer Erdoğan'a; hayat arkadaşım Elena Moudiri Chasiatou'ya; son olarak da benden desteklerini asla esirgemeyen sevgili annem Hediye Panya ve merhum babam Ahmet Panya'ya şükranlarımı sunarım.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
ABSTRACT	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Yöntemi	2
1.2 “Gelenek” Söyleminin Çalışmadaki Yeri.....	5
1.3 Tezin Planı.....	7
2. İSLAM DİNİNDE TASAVVUF VE TARİKATLAR.....	8
2.1. Bir Sistem Olarak Tasavvuf	8
2.1.1 Tasavvufun tarifleri.....	8
2.2 Tarikatların Öğretilerindeki Genel Anahtar Kavramlar	10
2.2.1 Veli inancı.....	11
2.2.2 Veli kültü	11
2.2.3 Velayet.....	13
2.2.4 Velilik – Tarikat ilişkisi	14
2.2.5 Kadirilik ve Cerrahilik’te veli inancası.....	15
2.3 Kurumlar Olarak Tarikatlar	16
2.4 Kadirilik.....	18
2.5 Cerrahilik.....	20
2.6 Kadirilikte ve Cerrahilikte Manevi Eğitimdeki Anahtar Kavramlar	22
3. TARİKAT RİTÜELLERİ.....	25
3.1 Zikir	25
3.1.1 Kıyam.....	26
3.1.2 Kıyami Zikir	26
3.2 Kıyami Zikri Bütünsel Bir Ritüel Olarak Meydana Getiren Unsurlar	29
3.2.1 Ritüellerin icra edildiği mekanlar	29
3.2.2 Kıyami zikirde insan faktörü	30
3.3 Kıyami Zikirde Kullanılan Müzikal Unsurlar	31
3.3.1 Müzikal unsurların zikir içinde dağılımı	33
3.4 Görsel ve Bedensel Olarak Kıyami Zikir	35
3.4.1 Kadiri usulünde görsel ve bedensel olarak kıyami zikir.....	35
3.4.2 Cerrahi usulünde görsel ve bedensel olarak kıyami zikir	35
3.5 Kadiri ve Cerrahi Usulü Ritüellerin Genel Seyri	36
3.5.1 Kadiri usulü zikir uygulamalarının genel seyri.....	36
3.5.Cerrahi usulü zikir uygulamalarının genel seyri.....	38

4. KADİRİ VE CERRAHİ USULÜ KIYAMI ZİKRİN ÖRNEKLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ	41
4.1 Kadiri Usulü Kıyami Zikir	41
4.1.1 Zikredilen esmalar	42
4.1.2 Kadiri usulü kıyami zikre eşlik eden ilahiler	42
4.1.3 Kadiri usulü kıyami zikirde icra edilen serbest tartımlı ezgiler	43
4.1.4 Kadiri usulü kıyami zikirde usul ve ritim	43
4.2 Kadiri Usulü Kıyami Zikrin Akışı ve Müziksel Çözümleşi	43
4.3 Cerrahi Usulü Kıyami Zikir.....	61
4.3.1 Cerrahi usulü kıyami zikirde zikredilen esmalar	61
4.3.2 Cerrahi usulü kıyami zikre eşlik eden ilahiler	61
4.3.3 Cerrahi usulü kıyami zikirde icra edilen serbest tartımlı ezgiler	62
4.3.4 Cerrahi usulü kıyami zikirde usul ve ritim	62
4.4 Cerrahi Usulü Kıyami Zikrin Akışı ve Müziksel Çözümleşi	62
SONUÇ	71
KAYNAKLAR	75
I. Yazılı Kaynaklar	75
A- Kitaplar.....	75
B- Sözlükler	76
C- Süreli Yayınlar.....	76
D- Elektronik Ortamdaki Kaynak Listesi	77
E. Tezler.....	78
II. Sözel Kaynaklar	78

KISALTMALAR

a.g.e : Adı geçen eser

d. : Doğum yılı

Ed. : Editör

H.z. : Hazreti

ö. : Ölüm yılı

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

s. : Sayfa



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 : 21.06.2017 tarihinde icra edilen Hüseyni Münacat.....	41
Şekil 4.2 : Kıyam İsmi Celali.	41
Şekil 4.3 : Güzel Aşık Cevrimi Çekemezsin Demedim mi?	42
Şekil 4.4 : Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedim mi?	43
Şekil 4.5 : 21.06.2017 tarihinde icra edilen kaside.....	44
Şekil 4.6 : 21.06.2017 tarihinde icra edilen ney taksiminden kısa bir kesit.	44
Şekil 4.7 : 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi..	45
Şekil 4.8 : 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi..	45
Şekil 4.9 : 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi.	46
Şekil 4.10: 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi....	46
Şekil 4.11: 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi	47
Şekil 4.12: 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.	47
Şekil 4.13: 21.06.2017 tarihinde icra edilen kaside.....	48
Şekil 4.14: 21.06.2017 tarihinde icra edilen neva makamında şuşul.	48
Şekil 4.15: 21.06.2017 tarihinde icra edilen ney taksimi	49
Şekil 4.16: 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı segah makamında ilahi	49
Şekil 4.17: 21.06.2017 tarihinde icra edilen segah makamında ilahi	50
Şekil 4.18: 21.06.2017 tarihinde icra edilen kaside.....	50
Şekil 4.19: 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı hüseyni makamında ilahi.	51
Şekil 4.20: 21.06.2017 tarihinde icra edilen hüseyni makamın da ilah.....	52
Şekil 4.21: 21.06.2017 tarihinde icra edilen ney taksimi. Error! Bookmark not defined.	53
Şekil 4.22: 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı saba makamında ilahi.	54
Şekil 4.23: 21.06.2017 tarihinde icra edilen saba makamında ilahi.	54
Şekil 4.24: 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı çargah makamında salavat	55
Şekil 4.25: 21.06.2017 tarihinde icra edilen çargah makamında salavat.....	55
Şekil 4.26: 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı nihavend makamında nefes	56
Şekil 4.27: 21.06.2017 tarihinde icra edilen nihavend makamında nefes..	56
Şekil 4.28: 14.07.2016 tarihinde icra edilen kaside.....	59
Şekil 4.29: 14.07.2016 tarihinde icra edilen kaside.....	60

Şekil 4.30: 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı hüseyini makamında ilahi....	60
Şekil 4.31: 14.07.2016 tarihinde icra edilen hüseyini makamındaki ilahi.....	61
Şekil 4.32: 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi.	61
Şekil 4.33: 14.07.2016 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi..	62
Şekil 4.34: 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı hüseyini makamında ilahi.	62
Şekil 4.35: 14.07.2016 tarihinde icra edilen hüseyini makamında ilahi.....	63
Şekil 4.36: 14.07.2016 tarihinde icra edilen kaside	64
Şekil 4.37: 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi... ..	64
Şekil 4.38: 14.07.2016 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi..	65
Şekil 4.39: 14.07.2016 tarihinde icra edilen ilahinin darpları.. ..	65



ÖZET

Bu çalışma “Kadiri ve Cerrahi Ritüellerindeki Kıyami Zikrin Müziksel Açıdan İncelenmesi” ismini taşıyan bu çalışma, günümüzde İstanbul’da vakıf bünyesinde geleneklerini yaşatan iki grubun, kıyami zikir olarak tarif edilen özel ritüelleri üzerinden inanç ve müzik pratiklerini betimlemeyi amaçlamaktadır.

Kıyami zikrin müzikal ve ritimsel özellikleriyle incelenen bu çalışmada, literatür taraması yapılmış, yapılandırılmamış ve yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş, 05.02.2015-28.04.2019 tarihleri arasında İstanbul’da yapılan alan araştırması sürecinde dinsel ve müziksel pratikler gözlemlenerek kayıt altına alınmıştır. Kayıt altına alınan ritüellerin kıyami zikir bölümlerinin icraları betimleme amacıyla nota alınmıştır.

Tez çalışmasının giriş (birinci) bölümünde araştırmanın amacına, araştırmada kullanılan yöntem, verilerin nasıl elde edilip kullanıldığına; ikinci bölümde sözü edilen grupların inanç dünyalarının ayırt edici yanlarına ve benimsedikleri inanç doktrinine; üçüncü bölümde bu grupların icra ettikleri ritüeller hakkında genel bilgilere ve bu ritüellerin genel seyrine; dördüncü bölümde elde edilen müzikal verilerin betimlemesine ve analizine; son bölümde ise tüm veriler ışığında ulaşılan sonuca yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarikat, Kadiri, Cerrahi, Kıyami Zikir, Ritüel



ABSTRACT

This study, entitled “Musical practices (*kıyami zikir*; ‘standing devotion’) in the rituals of two religious orders (the *Kadiri* and the *Cerrahi*)) that implement ‘open devotion’ (*açık zikir*)”, aims at describing the confessional and musical practices inherent in the special rituals known as *kıyami zikir*, and employed by two religious groups that maintain their traditions alive within the framework of Istanbul’s pious foundations (*vakıf*).

This study, focusing on the musical and rhythmic characteristics of *kıyami zikir*, employs the methods of literature review, structured, loosely structured, and unstructured interviews, as well as fieldwork conducted in the period 05.02.2015-28.04.2019, in order to explore and record the religious and musical practices of the groups in question. Furthermore, sections of *kıyami zikir* performances recorded for this thesis have been transcribed into musical notation for the purpose of further analysis.

The introductory chapter (1) of this thesis lays out the aims, methods and data employed; Chapter 2 analyses aspects of the belief-systems that define the groups in question and the religious doctrines that they espouse; Chapter 3, offers general information and observations on the rituals performed by these groups; Chapter 4 describes and analyses the musical data collected, while the final chapter presents conclusions drawn from all types the data examined.

Keywords: Religious Orders, Tarikat, Kadiri, Cerrahi, Kıyami Zikir, Ritual



1. GİRİŞ

Her inanç sisteminin kendine özgü ifade biçimleri vardır. Ritüelleri de kapsayan bu ifade biçimleri önemli dinsel pratiklerdir. Müzik, dünya üzerindeki birçok inanışın ve dinin ritüellerine eşlik etmekte, belirleyici ve araçsal bir rol üstlenmektedir. İslam dinine mensup toplumların ve toplum katmanlarının ritüellerinin önemli bir bölümünde müzik, gerek tümel gerekse tekil ele alındığında önemli bir fonksiyona sahiptir.

Literatürde İslam dini çerçevesinde ritüelleri ele alan çalışmalar arasında Hüseyin Özkılıç'ın yüksek lisans çalışması olan "İstanbul'da bir sûfi cemi: Fatih Sempti-Rifâh Muharrem ayini örneği"nde Fatih ilçesindeki Rufailerin yapmış oldukları Muharrem ayini incelenmiştir. Başka bir çalışma da Osman Öksüzoğlu'nun doktora tezi olan "Şanlıurfa Dergâh Camii'nde yapılan tarikat usûlleri ve müzikal analizleri"dir. Bu çalışma da Şanlıurfa Dergah Camiindeki bazı zikir uygulamalarıyla ilgilidir.

Günümüzde İstanbul'un Fatih ilçesinde Türk Tasavvuf Musikisini Yaşatma ve Araştırma Vakfı bünyesinde Cerrahi tarikatının gelenekleri ve yine İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde Asitane-i Rumi Vakfı bünyesinde Kadirilik tarikatının gelenekleri yaşamaya devam etmektedir. Sözü edilen iki gelenek de Türkiye ve çevresinde takribi bin yıllık bir geçmişe sahip tasavvuf doktrininden beslenen ve bu süreç zarfından süzülerek günümüze kadar gelen geleneklerdir. Sözü edilen bu gelenekler ve şekillendiği doktrin, çeşitli inanç pratiklerini bünyesinde barındırmakta, müzik de bu pratiklerin en önemli unsurlarından biri olmaktadır.

Yüksek lisans tezi olarak planlanan bu çalışma, günümüzde bu iki vakfın bünyesi altında icra edilen müziksel pratikleri ve bu bağlamda Kadiri ve Cerrahi usulü kıyami zikir uygulamalarını ele almaktadır. Bu uygulamaları vücuda getiren ve sürekliliğini sağlayan müziksel öğelerin tespiti, sözü edilen iki grubun inançsal doktrin ve pratiklerini anlamamıza ve kavramamıza yardımcı olacaktır.

1.1 Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Bu tezin amacı, Kıyami zikir adı verilen ve müzik eşliğinde gerçekleştirilen belirli bir dinsel pratik çerçevesinde, günümüzde iki grubun inanç pratiklerinde müziğin rolüne ışık tutmaktır. Bu dinsel pratik etrafında, İslam kültür dairesi içerisinde tanımlanan tarikat olgusu, tarikat olarak tarif edilen grupların günümüzdeki güncel koşullarda toplumda kendilerine nasıl yer buldukları, sosyal yaşantılarını, inançsal ve günlük pratiklerini müzik yoluyla nasıl ifade ettikleri ve de ritüellerinde müziğin rolü ele alınacaktır. Çalışmada ritüellerin müzikal yönü olan ilahiler, ilahilerin hem ezgisel hem ritmik hem de dilsel “esma”lar¹, son olarak da tüm bu anahtar unsurları bünyesinde toplayan dinsel yaşantı ve onun aktarımının en önemli aracı olduğu varsayılan “gelenek” kavramı merkezi bir yer tutmaktadır.

Günümüzde her ne kadar İslam kültür dairesi çatısı altındaki müzik pratikleri üzerine çalışmalar yapılıp yayınlanmaktaysa da bunlarda genel bir anlatı çerçevesi çizilmekte, konunun tekil örnekleri ise perde arkasında kalmaktadır. Bunun önemli bir sebebi alanda yeteri kadar çalışma yapılmamış olmasıdır. Hem alan çalışmasından elde edilen verilere hem de konuyla ilişkili, din ve müzik ilişkisi, tarih, din, dilbilimi vb. gibi çeşitli boyutları göz önüne alan araştırmaların azlığı beni konu üzerine çalışmaya yönlendirmiştir. Ancak kişisel olarak konuya olan özel merakım, araştırma nesnesi konumundaki müziğe hem kendimce icra yönünden, hem de dinleyici olarak yakınlığım tez aşaması sırasında itici rol oynamıştır.

Araştırmada, veri elde etmek için gözlem ve mülakat yöntemleri kullanılmıştır. Kayıt altına alınmış olan mülakatlar yarı yapılandırılmış mülakatlardır. Kayıtdışı olanların tamamı ise yapılandırılmamış sohbet biçiminde gerçekleşmiştir. Kayıt altına alınan görüşmelerden arasında zikir sırasında vurmali çalgı çalan, zakirlik yapan, vakıf içinde önemli bir pozisyonda bulunan anahtar kişiler bulunmaktadır. Kendi istekleri doğrultusunda görüşmecilerin isimleri saklı tutulmuştur. Görüşmeciler, isimleri yerine görüşme tarihleri kronolojik olarak ele alınarak “görüşmeci a”, “görüşmeci b” ve “görüşmeci c” olarak isimlendirilmişlerdir. Tezde bu görüşmecilerden gerçekleştirilen tüm görüşmeler, yapılandırılmamış, sohbet biçiminde yapılan görüşmelerdir. İstekleri doğrultusunda onların da ismi saklı tutulmuştur. Alan

¹ Esmâ, sözlükte isimler, adlar anlamına gelmektedir (lugatim.com/s/esma). Esmâ dendiğinde Tanrı'nın isimleri anlaşılacaktır. Ancak günümüzde sözcüğün çoğul kullanımıyla birlik tekil bir ifade olarak da kullanılmaktadır. Bu sebeple tezde hem tekil hem de çoğul şekliyle kullanılmıştır.

araştırmasında bulunulan süreçte sözü edilen grupların ritüellerine düzenli katılım sağlanarak, içselleştirmiş oldukları sembolizme katılımcı-gözlemci olarak tanıklık edilmiştir. Bu sayede elde edilen her türden veri, değerlendirme aşamasında, sözü edilen müzik pratiklerini yaşatan toplulukların kodları gelenek anlayışları ve algılayışları tarif edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmacı olarak ritüellere katılımcı-gözlemci rolüyle katılım sağlamam dört yıla yayılan alan araştırması sürecinde gerçekleşmiştir. Bu dört yıllık süre 05.02.2015-28.04.2019 tarih aralığını kapsamaktadır. Bu dört yıllık süreç çeşitli şekillerde alandaki dinamizmi deneyimleme fırsatı vermiştir. Tezde esas alınan ritüellerin ses kayıtları bu süreç içerisinde alınmıştır.² Süreç, ilk olarak ritüelleri uygulayan gruplar içerisinde tamamen edilgen biçimde katılımcı olmamla başlamıştır. Ancak ilerleyen zamanda çalıştığım alan ve müzikle alakam dolayısıyla ritüel icrasındaki müzik aktörlerinin yanında konumlanmama izin verilip daha yakından tanıklık edebilmeme olanak sağlanmıştır. Yeri geldiğinde ritüellerde gerek vokal olarak kaside gerekse çalgı icrasında bulunmam telkin edilmiş, alan araştırması koşullarının risk altına girmemesi kaygısıyla bu istekler tarafımdan geri çevrilmemiştir. Bu sayede ritüel icrasının müzikal yönünü oluşturan kişilerle daha yakın ilişkiler kurulmuş, sonucunda da elde edilmesi öngörülen veriler daha sağlıklı ve doğal şekillerde sağlanmıştır.

Alan araştırması sırasında elde edilen verilerle her iki grubun zikir pratiğinin süreç içerisindeki değişik icra biçimleri gözlemlenerek çalışmada betimlenmiştir. Kayıt altına alınan ritüel icraları, yapılan özel görüşmeler, kişilerin kendi kültürel kodları gereğince tercih ettikleri ifade biçimleri göz önüne alınarak tarif edilmeye ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Elde edilen müzikal veriler ritmik ve ezgisel açıdan incelenmiştir. Bu verilerin notaya geçirilmesi sırasında ritüel icracılarının benimsedikleri, “Osmanlı şehir müziği”, “Türk makam müziği”, “makam müziği”, “Klasik Türk müziği”, “Türk sanat müziği” gibi biçimlerde de isimlendirilen müzik kültürünün notalama esasları kullanılmıştır. Bunun sebebi, keskin ön kabulleri benimsememekle birlikte, perde aralıkları, simetrik olmayan ritimsel özellikler gibi tartışılan konular söz konusu olduğunda, sözü edilen makam müziği teorisinin, müziği kağıt üzerinde anlaşılabilir ve kullanılabilir kılmasıdır. Örnek olarak İstanbul

² Tezde örnek olarak verilen nota örneklerinin dayandığı kayıtlar 14.07.2016, 21.06.2017 ve 02.04.2019 tarihli ritüellerin ses kayıtlarıdır.

merkezli makam müziği teorisindeki seghah perdesi yani koma bemollü “si” perdesini verebiliriz. Sadece İstanbul değil Anadolu ve çevresindeki yerel müzik pratiklerinde de “si” perdesinin koma değerinin ne olması gerektiği tartışması süregelmiştir. Ancak alandan gözlemlendiği kadarı ile icracılar koma bemollü tektip bir “si” perdesi kullanmamaktadırlar. Sözü geçen koma değeri, standart olmamakla birlikte yeri geldiği zaman iki hatta üç komaya kadar çıkabilmektedir. Meselenin teori zeminindeki matematiksel yönü bir kenara bırakılırsa icranın bu esnekliği araştırmacıyı seslerin standardize edilmesinden alıkoymuştur. Bu nedenle çalışmada müziksel değerler, İsmail Hakkı Özkan’ın “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri” kitabındaki tarif ve tasnif şekilleri esas alınarak yapılmıştır. Bu kaygı yukarıda bahsedilen tartışmalı konuların hepsi için geçerlidir. Ancak unutulmamalıdır ki bu kabul, yalnızca icranın esnekliği dolayısıyla yapılmıştır; teorik zeminde müzikal ifadenin mevcut sistem içerisindeki revizyonu tezin konusu dışında kaldığından, söz konusu teorik yaklaşım yeterli gözükmemektedir. Bu sayede, icra pratikleri yazıya geçirilirken, müzikal-kültürel kodların standardize edilmesinden kaçınılmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler de bahsedilen kaygılar göz önüne alınarak derlenmiş ve değerlendirilmiştir.

Alan araştırması sırasında katılınan ritüellerden müzikal veriler elde edilmiştir. Bu veriler melodik ve ritmik verilerdir. Söz konusu verilerin analizi ve değerlendirilmesi sırasında bazı önermelere başvurulmuştur. Bu önermelerden biri de ritüelin müzikal yanının belirleyici unsurlarının tarif ve tasnif edilmesidir. Bu belirleyici unsurlar arasında “sabit” ve “değişken” unsurlar şeklinde bir sınıflandırma yapılmıştır. Tezin sonuç bölümünde ortaya atacağı düşünce bu sınıflandırmaya atıf yapacaktır.

Tezin dördüncü bölümünde kullanılan nota örnekleri, Cüneyd Kosal’ın kişisel arşivinin www.divanmakam.com web adresine yapılmış olan yüklemelerinden alınmıştır. Yapılan bu tercihin sebebi, Cüneyd Kosal’ın Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı’nda kanun sanatçısı ve araştırmacı olarak çalışmış olmasıdır. Sözü edilen vakfın eski başkanı olan Safer Dal’la 1980’li yıllarda tanıştığı dönemde kendisine verilen arşiv ses kayıtlarını notaya almıştır.

Tez için tarafımdan yazıya geçirilen nota örneklerinde, kıyami zikrin icrası üç hat halinde notaya aktarılmıştır. İcra edilen ilahileri belirten ezgisel hat, ritim çalgılarıyla çalınan ritimsel hat ve zikre katılanların vokal olarak seslendirdikleri “esma”nın yazıldığı hattır. Tezde tercih edilen bu sınıflandırmaya göre icranın ezgisel unsuru

olan ilahiler ve vurmali çalgılar vasıtasıyla ritimsel hatta yer alan ritmik öğeler değişken, esmalar ise sabit unsurlardır. Nota örneklerinde ritüel sırasında icra edilen ilahi hangi usulde olursa olsun, zikre katılanların alt perdeden seslendirdikleri sabit unsur olarak sınıflandırılan esmalar esas alınarak, nota, usul ve ritim yönünden esmanın darplarına göre yazılmıştır. Bu usul ve ritimlerin nota gösteriminde Osmanlı şehir makam müziğinin alışlagelmiş iki çizgili hatlı yazımı değil, tek çizgi-hat üzerinde gösterimi uygun görülmüştür. Burada, ritmik vuruşların yani darpların yalnızca sözü edilen müzik kültürü içerisindeki anlayışla sınırlanmaması kaygısı güdülmüştür. İlahilerin, kasidelerin, ney taksimlerinin nota örneklerinin tamamı değil, yalnızca fikir vermesi açısından fragman halindeki gösterimleri uygun görülmüştür.

1.2 “Gelenek” Söyleminin Çalışmadaki Yeri

Gelenek kavramı tez içinde sıkça kullanılan ancak hangi bağlamda ele alındığı açıklanmaya muhtaç bir kavramdır. Tez için araştırma konusu olarak seçilen iki grubun da sahip oldukları gelenek söylemi, yaşantılarının merkezine aldıkları dinsel pratiklerin temelini oluşturmaktadır. Gelenek kavramı günümüzde sosyal bilimlerde belki de en çok sözü edilen kavramlardan biri olmasına rağmen kavramın kendisi üzerine yazılmış eserler çok fazla değildir (Özbudun, 2015, s.15). Araştırmacıların, onu verili ve yeterli bir açıklama olarak kabul etmesi gibi ön kabuller, bazı araştırmacıların bu yaklaşımlara eleştirisine sebep olmaktadır (Özbudun, 2015, s.15). Sosyal bilimlerdeki buna benzer refleksler, tıpkı geleneğin yaşatıcıları ve aktarıcıları olduklarını iddia eden kimi aktörlerin refleksleriyle uyumaktadır. Gelenek, sözlük anlamı olarak eski kuşaklardan yeni kuşaklara aktarılan sözel her türlü davranış biçimini ifade eder (Hançerlioğlu, 2000, s.166). Bu tanımın verildiği ilgili sözlük maddesinin devamında, geleneğin gelişmeyi engelleyici ve yeniliğe karşıtlığı iddiaları sıralanır. Özbudun, gelenek teriminin toplum bilimi literatürüne rasyonalizmin karşıtı olan irrasyonel çağrışım yapan bir terim olarak girdiğini belirtmektedir (Özbudun, 2015, s. 22). Bu bakış açısının, toplumları kronolojik olarak pre-modern/modern olarak sınıflandıran paradigmadan kaynaklandığını belirtir (a.g.e. 2015, s.22). Başka bir görüşe göre gelenek “uygulayıcılarını tarihi geçmişi olan belirli bir uygulamanın doğru biçim ve amacı konusunda eğitmeye yönelik söylemlerden oluşmaktadır” (Akter, 2015, s.35). Bu tanımlama yalnız

söyleme vurgu yapması dışında merkeze insanı/bireyi almasından dolayı tezde ortaya atılan düşüncüyü yansıtmaktadır. Aynı şekilde Özbudun da geleneğin etkin öznesi olarak insanları yani bireyleri görür (Özbudun, 2015, s.35). Yapılan alan araştırmalarında görüştüğümüz kişilerin geleneği algılayışı, tarikat öğretilerindeki önemli şahsiyetler üzerindedir. Yani öğretinin çerçevesi dahilinde geleneğin bizatihi taşıyıcısı ve aktarıcısı konumundaki kişiler üzerindedir. Gelenek, kural koyucudur ve bireyleri buna göre şekillendirmektedir (Akter, 2015, s.35). Tarikat öğretisi de geleneğin sağlamış olduğu bağlamı doldurarak bu fonksiyonları yerine getirmektedir. Burada söylemsel olarak önemli olan, geleneğin, onu yaşatan bireyler tarafından geçmişle bağlantı kurmak için bir amaçtan çok araç olarak görülmesidir. Nitekim bu konuyla ilgili Özbudun da gelenek kavramının mutlaka tarihselliğe gönderme yaptığını, yani dikey bir aktarım metodu olduğunu söylemektedir (Özbudun, 2015, s.30).

Gelenek, araştırmaya konu edilen her iki grup için de ritüellerde icra edilen ilahiler açısından bir önceki paragrafta sözü edilen tarihselliğe gönderme yapılarak algılanmaktadır. Her iki grupta da ilahileri okuyanlar (yani zakirler) ilahileri “meşk” ederek öğrenmektedirler. Fakat bu meşk şekli günümüzde eski dönemlere göre farklı biçimde gerçekleşmektedir. Meşk, müzik öğrencisinin hocasının defalarca tekrar ettiği bir eseri taklit ederek hafızaya alması olarak tanımlanmaktadır (Behar, 1998, s.14). Bugün Kadiri usulü ayinleri benimsemiş olan grup, ilahileri çoğunlukla ayin sırasında zakirbaşının ritüel anında karar verdiği sırayla okuduğu ilahileri devamlı tekrar ederek, kimi ayin günlerinde de ayinin başlamasından bir süre önce meşk ederek öğrenmektedirler. Ayin sırasında öğrenim söz konusuysa meşkin geleneksel tanımı uyarınca yazı üzerinden bir öğrenim söz konusu değildir. Fakat ayin öncesindeki meşklere nota kullanılmaktadır. Cerrahi usulünü benimseyen grupta ise pazartesi günleri meşk günleridir. Pazartesi günleri ilahilerin notaları projektör vasıtasıyla bir perdeye yansıtılarak meşke katılanların ilahileri oradan takip edebilmesi sağlanmaktadır. Günümüz kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, müziğin artık notadan okunması, meşkin geleneksel olarak kabul edilen yapısını değiştirmişse de yine bu anlayış içerisinde icra edilenlerce dönüştürülerek yaşatılmaktadır.

Her iki grupta da müzikal açıdan cumhuriyet Türkiye’siyle uyum meselesi saltanatın kaldırılması ve tekkelerin kapatılmasından sonra başladığı düşüncesi hakimdir.

Alanda yapılan görüşmelerde özellikle tekkelerin kapatılması, tarikat geleneklerini yaşatanlara göre bu müziğin öğretimindeki ana damarı kesmiştir (Ayas, 2018, s.23). Cem Behar da aktarım ve öğretim meselesinde başrol oynayan tekkelerin kapatılmasıyla bu müziğin artık dinamik, yaşayan bir müzik olmadığını ifade etmektedir.³ Burada dikkat çeken mesele tekkelerin kapanmasının müziğin öğretimine ket vurması kadar dinin kamusal alandan çekilişi ve bununla beraber bu topluluklara ait olan insanların sosyal ilişkilerinin kopmasıdır (Kılıç, 2009, s. 138). Sözü edilen müzik kültürü de bu sosyal ilişkilerin bir parçası olarak dinle beraber kamusal alandan çekilmeye çalışılmıştır. Bu da tarikat geleneklerini yaşatanları mevcut ilk dönem cumhuriyet politikalarını eleştirmeye yöneltmektedir. İlerleyen süreçte ise Türkiye’de değişen koşullar bu grupların geleneklerinin vakıf kimliği altında yaşatılmasını mümkün kılmıştır. Bu sayede günümüzde vakıf kurumsal kimliği altında bu ritüeller ve ilgili repertuar icra edilebilmektedir.

1.3 Tezin Planı

Tezin giriş bölümü çalışmanın amacı, kapsamı, kullanılan yöntem, gelenek kavramının tez kapsamında ne şekilde ele alındığının açıklanmasını barındırmaktadır.

Tezin ikinci bölümü, sözü edilen iki vakfın benimsediği ve özümlediği düşünce dünyası ile ilgili konuların başlıklar halinde sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Bölümde tasavvuf, kurumlar olarak tarikatlar, veli inancı, Kadirilik ve Cerrahilik hakkında bilgiler verilmektedir.

Tezin üçüncü bölümünde tarikat ritüelleri ve ritüelleri oluşturan unsurlar, Kadirilik ve Cerrahilikte uygulanan zikir pratikleri hakkında bilgiler verilmektedir.

Dördüncü bölüm ise alan araştırması sırasında katılan zikir pratiklerinin betimlenmesini ve müziksel analizini içermektedir.

Sonuç bölümünde daha önceki bölümlerde verilen bilgiler ışığında alandan elde edilen veriler sentezlenerek, kıyami zikrin bu topluluklar için hangi bağlamda icra edildikleri, icra edilen kıyami zikir ritüelinin müzikal açıdan belirleyici unsurları açıklanmıştır.

³ <https://soundcloud.com/ottoman-history-podcast/gelenekten-gelenek-ili-e>

2. İSLAM DİNİNDE TASAVVUF VE TARİKATLAR

2.1. Bir Sistem Olarak Tasavvuf

Çalışma için seçilen her iki vakfın da icra ettikleri ibadetleri ve ritüelleri anlayabilmek için arka planındaki düşünceyi anlamamız gerekir. Bu düşüncenin sistemleşmiş şekli ise tasavvuf olarak ifade edilir. Tasavvuf düşüncesi ve doktrini, kurumsallaşmış sufi örgütleri olan tarikatlardan daha önce ortaya çıkmış ise de, bu yapılarla beraber gelişmesini sürdürerek günümüze kadar dinamizmini koruyarak ve dönüşerek gelmiştir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de tasavvuf doktrini içerisinde çeşitli ekoller mevcuttur. Hemen her kaynakta karşımıza çıkan bu farklı ekoller, tasavvuf düşüncesinin temel kavramlarının farklı yorumlanmasından, çeşitli ideolojik yönlendirmelerin getirdiği farklı pratiklere kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.

2.1.1 Tasavvufun tarifleri

Tasavvuf, geçmişten günümüze çeşitli şekillerde tarif edilmeye çalışılmıştır; bu tariflerin sufilerin yaşadıkları dönemler ve içlerinde buldukları sosyo-kültürel ortamlara göre çeşitlendiğini söyleyebiliriz. Fakat genel olarak bu tariflerin sufilerin buldukları makama (manevi seviye) göre çeşitlilik gösterdiği söylene gelmiştir (Eraydın, 1994, s.40). Örnek olarak “Tanrı’ya teslimiyet, Tanrı’nın ve onun elçisinin ahlakıyla süslenmek ve dünyadan uzaklaşmaktır”⁴(Eraydın, 1994, s.40).

Ayrıca tarikatların kuruluş ve yayılış dönemlerindeki gelişen iktisadi, sosyo-kültürel olaylar ve öğretinin yayıldığı coğrafyadaki toplumların yapıları bu söylemlerin çeşitlenmelerine katkıda bulunmuştur. Bu çeşitlenmeler, tarikatların ve tasavvuf

⁴ Okurların burada dikkat etmesi gereken nokta, tasavvufun buna benzer tariflerinin hemen hepsinin Sünni akidelere bağlı olan tasavvuf düşünürlerinin ifadeleri olduğudur. Bu tanım dışında kalan çokça tarif olduğunu belirtmek gerekir. Tasavvuf gibi bir alanda eser vermiş kişilerin oluşturduğu genişçe bir literatür söz konusudur; bu literatür de konunun ilgililerine çeşitlenmiş bir çok tasavvufi düşünce ekolünün var olduğunu açıkça gösterecektir.

doktrininin varyantlarıyla ilgili farklı görüşlerin ortaya atılmasına sebep olmuştur. Ahmet Yaşar Ocak bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

Tasavvufun İslam dışı eski mistik din ve kültürlerin etkisiyle İslam'a girdiği şeklindeki klasik Oryantalist tez ile bizzat Kur'an'ın ve peygamberin ortaya koyduğu derunî bir hayat tarzından başka bir şey olmadığını ileri süren sufi antitez –hala bazı savunmaları olsa da- bugün artık tek başlarına geçerliliklerini kaybetmiş görünüyor. Bu iki yaklaşımın belki ilk planda gözden kaçırdıkları nokta, tasavvufun ve onu kendine yaşam tarzı kabul eden sufi ya da derviş denilen çevrelerin, bizzat içinde yaşadıkları durmadan değişen bir tarihsel sürecin, yani siyasal, sosyo-ekonomik ve kültürel şartların dışında başlı başına bir olgu olarak düşünülemeyeceği, düşünülmemesi gerektiğidir. Bu şekilde bakıldığı zaman, tasavvufun ve sufiliğin İslam'ın daha ilk yüzyılında başlayan bir takım köklü siyasal, sosyal ve ekonomik değişimlere bağlı olarak gelişen hem mistik, hem de sosyal bir olgu olarak ortaya çıktığı görülecektir. Bu olgunun ilk habercisi, daha Emevi iktidarının ilk zamanlarında görülmeye başlayan zühd⁵ (ascetism) hareketi olmuştur. Dolayısıyla tasavvuf (sufizm) bu zühd hareketinin, çevre mistik kültürlerle temas ve etkilenme sonucu doktriner ve ritüel bir karakter kazanması olarak düşünülebilir (Ocak, 2010, s. 71-72).

Akademide bu alanda en yetkin eserleri verenlerin başında gelen Abdülbaki Gölpınarlı da hemen hemen yukarıdaki tariflere ev alıntıdaki görüşe benzer örnekler vermektedir. Gölpınarlı sufilerin bilgi nazarında bir metodolojiye sahip olmadıkları için literatür içerisinde kendi yorumlarını geliştirdiklerini belirtir⁶ (Gölpınarlı, 1985, s.14).

Bu düşünceyi yaşam biçimi haline getirenlere sufi, benimsedikleri doktrin içerisinde yorumda bulunabilme yani “içtihad” yapabilme iradesine sahip kişilere de mutasavvıf denir. Tarikatlar, günümüzde en bilinen şekliyle Ortodoks⁷ ve Heterodoks⁸ olarak ikili şekilde tasnif edilip tanımlanmaktadırlar (Uludağ, 2012, s.344). Ortodoks tarikatlar daha çok Sünni İslam'ın içinde telakki edilirken, Heterodoks tarikatlar kimilerince Şii veya “batını”⁹ olarak tarif edilir. Fakat tasnifin bu şeklinin tarikatların inanç dünyasını yeterli şekilde tarif edemediğini söylemek gerekir. Buna da Ortodoks ve Heterodoks olarak tarif edilen tarikatların, inanç pratikleri ve doktrinleri açısından birbirlerine çoğu zaman benzer hatta aynı motifleri

⁵ Tasavvuf öğretilerinde Tanrı'ya yönelmek için dünyadan da ahiretten de el etek çekmek (Uludağ, 2012, s.397).

⁶ Gölpınarlı burada tasavvufun bir ahlak mesleği olarak konusunun bilgi olmadığını açıklamaktadır.

⁷ Doğru (resmî) mezhep sahibi, doğru öğretiye uygun (<http://www.nisanyansozluk.com/?k=ortodoks>).

⁸ Resmi öğretilerden farklı olan görüş (<http://www.nisanyansozluk.com/?k=heterodoks>).

⁹ Bir şeyin iç yüzü; dışta görünenin aksine bu görünüşün altında yatan anlamı ifade eder (İlhan, 1992, s.187).

ve figürleri kullandıklarını görmemiz delil olarak gösterilebilir¹⁰. Bu çerçevede, bahsi geçen inanç motiflerinin siyasi ve ideolojik bazı kaygılar sonucunda farklı şekillerde karşımıza çıkışını kısmen de olsa açıklamaktadır. Fakat bu alanda yapılması gereken daha derin tetkiklere ihtiyaç duyulduğunu belirtmekte fayda vardır.

2.2 Tarikatların Öğretilerindeki Genel Anahtar Kavramlar

Çalışmanın kapsamı içine giren iki vakfın da özümlediği tarikat öğretisi Sünni yani Ortodoks tarikat öğretileri içerisinde gösterilmektedir. Buna delil olarak da, bu iki tarikatın İslam'ın kitabi kurallarının ve doktrininin esası kabul edilen Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed'in sünnetini¹¹ dayanak olarak kabul etmesidir. Fakat unutulmamalıdır ki yukarıda da bahsi geçtiği üzere bu ön kabullerden başka, pratikte ve yorumlarda farklılıklar söz konusudur.

Tarikatlar ister Ortodoks ister Heterodoks yapılarda olsunlar, bugün kabul edilmiş ortak tarif ve tasnif şekillerinde, “şariat, tarikat, hakikat ve marifet” adı verilen, her biri bir manevi seviyenin esasını temsil eden “dört kapıyı” esas alırlar. Bu dört kapı farklı tarikatlarda, farklı şekillerde tarif edilse de burada iki farklı tanım vermek yeterli olacaktır: Şariat dinin dış yüzü, hakikat de iç yüzüdür. Tarikat da dış yüzden iç yüze giden manevi yoldur; marifet ise ilk iki kapıyı birleştirebilme kabiliyeti olarak ifade edilir (Gölpınarlı, 1963, s.321). Bunun dışında başka tarifler de söz konusudur. Bir diğer tanıma göre şariat, Tanrı'nın emri; ayet, hadis ve fıkıhla ilgili meselelerin kıyasına dayanan dini kurallar bütünüdür. Tarikat, Tanrı'ya ulaşan yol; Hakikat bir şeyin aslı ve esası; marifet de herkesin yapamadığını yapmak, ustalık, biliş olarak tarif edilir (Eraydın, 1994, s. 308, 312, 314, 316). Fakat bu simgeleştirme, alan araştırmaları sırasında tespit edildiği kadarıyla; bir derviş ya da derviş adayı tarafından metodolojik olarak pratik hayatın hemen her bölümünde uygulanmaya çalışılmakta, ya da en azından söylem bunun üzerinden iletilmektedir. Bu da söz konusu metodolojinin farklı yorumlarını karşımıza çıkarır. Bunun yanı sıra öğretisi içerisinde çeşitlenerek oluşturulduğuna inanılan başka mertebeler de söz konusudur. Bu mertebeler, sözü edilen dört kapıdan ayrı olmamakla birlikte, sufinin manevi yolculuğunda; yani seyr-i sülukunda onun bu kapılarda yol almasını sağlar. Bu manevi yolculukta dervişlerin, manevi ve pratik

¹⁰ Ali-Hüseyin kültü ve bunlar gibi inanç motifleri.

¹¹ Sünnet Hz. Muhammed'in söz, fiil ve onaylarını ifade eder (Bedir, 2010, s.150).

yaşamlarında bazı simgeleştirmeler söz konusudur. Bu simgeler inanç bazında çeşitlilik göstermektedirler.

2.2.1 Veli inancı

Veli, sözlük manasıyla Allah dostu anlamında bir tasavvuf terimidir (Uludağ, 2013, s. 25); ontolojik anlamda olmamak üzere Allah'a en yakın olan kişi olarak ifade edilir. Aynı zamanda Allah'ın isimlerinden biridir; Kur'an'da Tanrı'nın inananlarının dostu, koruyucusu olduğu bildirilmekte, aynı yerde peygamberlerin ve inananlarının Tanrı'ya veli edindikleri belirtilmektedir (Topaloğlu, 2013, s.24). İnanan kişinin Tanrı'ya ulaşması ile ilgili verdiği manevi mücadele ve kat etmesi gereken yol ile ilgili fikirler, süreç içerisinde sistematize edilerek günümüzde algılanan veli düşüncesini oluşturmuştur. Hedeflenen bu yola ulaşan kişi de veli olarak tanımlanmıştır (Ocak, 2010, s.2). Veli kelimesi Arapça "velī" kökünden gelmektedir; fakat Anadolu'da bu kelimenin çoğulu olan evliya kelimesi daha yaygındır (Ocak, 2010, s.16).

Veli kavramının ilk olarak ne zaman kullanıldığını tespit etmek zor ise de 9-13. yüzyıllar arasında yazılmış tasavvuf teorisini işleyen eserlerde ayrıntılı bir şekilde ele alındığı bilinmektedir; bu eserlerde veli kavramı tam anlamıyla Sünni bir anlayışla ele alınmış ve temellendirilmiştir (Ocak, 2010, s.2).

Bahsi geçen eserler Sünni İslamın yaygın olduğu topluluklarda veli inancasının kitabi referanslarının ana kaynaklarını oluşturmaktadırlar. Bunun yanında bu inancanın şifahi yönünün de bulunduğunu belirtmemiz gerekir. Tez çalışması için seçilen iki tarikat öğretisinin de sahip olduğu veli inancası yukarıda bahsedildiği üzere Sünni bir anlayışla algılanmaktadır. Sahip oldukları öğretilerde bu inancanın hem kitabi hem de şifahi yönlerine rastlanmaktadır.

2.2.2 Veli kültürü

Veli kavramı yukarıda kısaca açıklanmaya çalışılmıştır; kült kavramı ise sözlük manasıyla ibadet, tapma, tapınma anlamına gelmektedir¹². Kült sözcüğü, güncel İngilizce kullanımında ise mezhep, tarikat anlamında da ifade edilmiştir¹³. Veli kültürü ise bu iki kavramın anlamlarını kapsayacak şekilde manevi ve ruhani kabul edilen kimselere veya mezarlarına gösterilen saygı manasına gelmektedir. Veli kültürü veya

¹² lugatim.com/s/kult

¹³ <http://www.nisanyansozluk.com/?k=kult>

inancasının temelini oluşturan veli düşüncesiyle ilgili çeşitli görüşler olsa da bu kavramın en gelişmiş şekliyle Muhyiddin Arabi'nin eserlerinde işlendiği bilinmektedir. Başka bir görüş de, veli inancıyla ilgili sadece İslami köklerden kaynaklanan bir çerçevenin söz konusu olamayacağıdır. Bu görüşe göre İslam'dan daha önceki ve sonraki bazı mistik etkilerin de olabileceği söylenmektedir. “Bu etkilerde Yeniefatunculuk ve Gnostizm'in rolüne dikkat etmek gerekir” (Ocak, 2010, s. 4)¹⁴.

Türk tasavvufunda veli inancası halk için yazılmış tasavvuf eserlerinde popüler bir mahiyette ele alınmış ve bu sayede daha geniş bir tabana yayılmıştır (Ocak, 2010, s.5). “Menakıbnâme” olarak da isimlendirilen bu eserler elit (yüksek) ve halk İslamı arasında metinler söz konusu olduğunda bir ara kategori oluşturmaktadır. Popüler İslam diye de isimlendirilen bu kategorinin ayırt edici özelliği diğer iki kategoriye göre erişime daha açık olması ve belli bir kültür havzasında neredeyse toplumun tamamına yayılmasıdır (Karamustafa, 2017, s.161). Veli inancası da bizlere böyle bir manzara sunmaktadır. Tüm farklı görüşlere rağmen veli kültürünün ne olduğu kısaca aşağıda Ahmet Yaşar Ocak'tan alıntıyla aktarılabilir:

Muhtelif veli kültürleri incelendiği zaman gözden kaçırılmaması gereken bir nokta vardır: Kült konusu velilerin, ait oldukları toplumun içtimai, dini veya ahlaki değerlerinin tamamının yahut bir kısmının temsilcisi olduğu, en azından buna inanıldığı görülür. O toplum söz konusu değer ile veliyi özdeşleştirmiştir. İşte ancak bu özdeşleştirmeye yarayacak vasıfları taşıyan, yahut bu vasıflar kendisinde olduğu kabul edilen veli kültürü yapılmaktadır. Böylece o veli o toplum için, tabiri caizse artık sade bir insan değil, inandığı değerler bütünüdür kendisidir (Ocak, 2010, s.7).¹⁵

Yukarıda bahsi geçtiği üzere veli kültürünün ve onun vücut bulmuş hali olan velilere inancın halk nezdinde kabul görmesi hatta “müslüman” olmanın temel şartlarından sayılır hale gelmesi önemlidir. Bu inancın oluşum ve teşekkül süreci İslam düşünce tarihinde tasavvufun zaferi olarak gösterilmektedir (Ocak, 2010, s.5). Bu sayede bu inancın, toplumun en üst kademelerinden en alt kademelerine kadar nüfus edebildiğini görebiliriz.

¹⁴ Ahmet Yaşar Ocak burada L. Massignon'nun “Mystique musulmane et mystique chretienne au Mayen Age” ve Delehay'e'in “Essai” isimli eserlerinde dile getirdiği düşüncelere atıfta bulunmaktadır.

¹⁵ Ayrıca bakınız: Ahmet Yaşar Ocak, İstanbul, 2009, Veysel Karani ve Üveysilik.

2.2.3 Velayet

Sözlük manasıyla inanan kişinin Tanrı'ya yakın olması, Tanrı'nın kişiyi, kişinin de Tanrı'yı dost edinmesi durumu yani velilik/veli olma halini ifade eden tasavvuf terimidir¹⁶. Tasavvufi kaynaklarda velayet ikiye ayrılır. Bunlar velayet-i amme ve velayet-i hassadır (Eraydın, 1994, s.93). Velayet-i amme tüm inananların Tanrı'nın dostu olduğunu ifade eder; velayet-i hassa ise daha özel anlamda kullanılmış olup, Tanrı'nın seçkin kullarını ifade eden bir terimdir (Uludağ, 2012, s.378-379). Velayet aynı zamanda hukuki yetki anlamında bir fıkıh terimidir (Apaydın, 2013, s.15).

Çeşitli kaynaklarda sözcük iki biçimde görünmektedir; velayet ve vilayet. İlki yardım destek manalarında kullanıldığı halde ikincisi dini ve siyasi otoriteyi ifade eden bir terim olarak algılanmış ve kullanılmıştır. Ancak çoğunlukla etimologlar bu iki sözcüğü de aynı anlamda kendini adama, aşk anlamında kullanmışlardır (Sachedina, 2014, s.3). Burada on iki imam inancını benimseyen Şii'lerin velayete dair düşünceleri önem kazanmaktadır. Hz. Ali bu inançta on iki imamlardan ilki olup dini bir otoriteyi temsil etmektedir. Daha sonraki imamlar da onun otoritesini devam ettirmektedirler. Editörlüğünü Ocak'ın yaptığı "Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler" kitabında Sachedina bu konuyu şu şekilde tarif eder:

Kur'an'da vilayet aslında İslami vahyin ahlaki vizyonu ile bağlantılı olarak yer alır. Bu açıdan vilayet, yasal ve ahlaki otoritenin kendisidir; ona sahip olan kişi, bu otorite sayesinde, ahlaki vizyonu yerine getirebilmek için çevresinden itaat bekleyecektir. Vilayet aynı şekilde temel bir sorun olan saltanat ile de doğrudan bağlantılıdır. Saltanat, yasal ve ahlaki otoriteyi itaat bekleyerek uygulamaktır. İslami vahiy, ahlaki bir düzen kurulmasını, İslamı kabul etmek gibi ahlaki bir meydan okumaya karşı insanın verdiği kişisel yanıtla bağdaştırır. Kişinin kendini Allah'a adanması, adil bir düzen kurma çabasına katılmayı kabul etmesi, hem maddi hem manevi yaşantısıyla inancını ve imanını cisimleştirmesi demektir. (Sachedina, 2014, s.13).

Alan araştırmalarım sırasında iki kişinin yaptığı bir sohbet sırasında, Hz. Ali'nin Hz. Muhammed'in müridi olduğundan dolayı tarikatın İslam'a ters düşmediği, hatta İslam'ın özü olduğunun dile getirildiğine tanıklık etmiştim. Bu şekilde tarikat örgütlenmesinin İslam inancı içerisinde meşruluk kazandığı görülmektedir. Yukarıdaki alıntının yazarı da aynı düşüncede olup Hz. Ali'nin peygamberin en önemli müridi olarak ayrıcalıklı yerine dikkat çekmektedir (Sachedina, 2014, s.21). Nitekim aynı yazar Hz.Ali'nin "Veliyullah" olarak görüldüğünü de belirtmektedir.

¹⁶ (<http://lugatim.com/s/velayet>)

Alan araştırmalarında ritüel sırasında Hz. Ali'ye bu sıfatla “niyaz” edildiğine defalarca tanık oldum. Bunun yanında diğer velilere velinin çoğulu olan evliyadan hareketle “evliyaullah” şeklinde hitap edilirken, Hz. Ali'nin aynı sözcüğün tekil terkihiyle aynı manada ayrıcalıklı bir yere konduğunu söyleyebiliriz.

Tarikat öğretilerinde özellikle soy ve doktrin olarak kendilerini Hz. Ali'ye dayandıranlar, şii inancındaki siyasi otorite kadar olmasa da dini¹⁷ manada bir otoriteyi yine Hz. Ali aracılığıyla yaşatmaktadırlar. Bu düşünceyi de velayet kavramının üzerine bina ettikleri doktrinle sağlamaktadırlar. Bu doktrin de velayet kanalıyla peygambere oradan da Tanrı'ya ulaşır. Böylece veli kültüyle sağlam bir temel üzerine oturtulan bir inanç doktrinini meydana gelmiş olur. Velayet kavramı, veli inancasının İslam inancı içerisinde meşrulaştırılmasını sağlayan bir araç olarak gözükmektedir. şu şekilde de ifade edilebilir: Velayet, veli inancasının İslami çerçevede kurumsal doktrinidir. Geçmişte Anadolu ve Balkanların İslamlaşma sürecinde bu doktrin, İslam dininin yaygınlaştırılması amacıyla bir araç görevi görmüştür.

2.2.4 Velilik – Tarikat ilişkisi

Velilik – tarikat ilişkisi, Anadolu ve Balkanların İslamlaşma süreciyle ilgili ilginç veriler ortaya koymaktadır. Genellikle heterodoks tarikatlara mensup kişiler Anadolu ve Balkanlara gelişlerinde burada eskiden veya daha o dönemlerde orada bulunan bazı inançları kendi bünyesinde dönüştürmek suretiyle yeni bazı inanç motifleri mevcuda getirmişlerdir (Ocak, 2010, s.16). Hristiyanların da Anadolu'ya yerleşirken benzer bir politika uyguladıkları bilinmektedir (a.g.e., s.16). Burada çokça söylene gelen halk İslamı motifleri karşımıza çıkar.

Veli kültü ve veli kültlerine konu olan evliyaya ait rivayet ve söylencelerin, kendilerine inanan toplumun dini teşkilatlanmasının tasvirini yaptıkları bilinmektedir (Ocak, 2010, s.33). Bu teşkilatlar ekseriyetle tarikatlar şeklinde teşekkül etmektedir. Tabii olarak teşkilatların tasviri de, mevcut velinin eskiden ya da o sırada şeyhi olduğu tarikatın “propagandası” şeklinde yapılmaktadır. Çoğu zaman bu propagandalar tarikatın öğretisinin yaygınlaşmasının kaygısını güder. Ayrıca bu

¹⁷ Burada daha önce de değinildiği gibi tarikat öğretisinin bu öğretinin uygulayıcıları tarafından bir ahlak öğretisi olarak kabul edildiği söylemi de ifade edilmek istenmektedir.

propagandalar veli inancasını ve tarikatını Sünni ulema nezdinde meşru kılmaya yönelik reflekslerdir (Ocak, 2010, s.36).

2.2.5 Kadirilik ve Cerrahilik'te veli inancası

Kadirilik ve Cerrahilik'te veli inancası, bu iki tarikatın kurucuları olan Abdülkadir Geylani (d.1077, ö.1165-66) ve Nureddin Cerrahi (d.1660-61, ö.1721) etrafında teşekkül etmiştir. Her iki şeyh de pir¹⁸ olarak kabul edilmektedir. Çalışmada betimlemeye çalışılan Kadirilik tarikatına mensup grup, daha sonra tarikatın doktrininde bazı yenilikler yapan İsmail Rumi'yi ikinci kurucu şeyh olarak tanır; Cerrahilik'te de Nureddin Cerrahi'yi kurucu şeyh olarak tanır. Tarikata ikinci derecede hizmet verene, ikinci pir anlamında pir-i sani adı verilir (Kara, s.55). Pir-i sani olarak isimlendirilen şeyhler daha çok doktrinde yenilik ya da eklemeler yapmışlardır (Uludağ, 2012, s.287).

Söz konusu olan iki tarikat da veli inancasını, tarihsel süreç içerisinde pir ve pir-i sani tanımlamaları üzerinden şekillendirmiştir. Alan araştırmalarında karşılaştığı kadarıyla veli inancasının dinamik yapısı kendisini sürdürmektedir. Eski şeyhlerin kimliği etrafında da bir veli inancasının oluşturulduğuna şahit olunmuştur. Bunun en büyük göstergesi de keramet¹⁹ denilen bir inanış aracılığıyla velilik düşüncesinin, tarikatın doktrinine ters düşmeyecek şekilde oluşturuluyor olmasıdır. Genelleme yapacak olursak, şeyh keramet konusunda ne kadar yetkinse mürit de telkine hazır halde bir o kadar şeyhine bağlanabilmektedir (Ocak, 2010, s.29).

Bu olay ruhi tatmin duygusuyla ilgilidir. Mürit şeyhini keramet sahibi bilmekle sonsuz bir güven hissine ulaşmaktadır. Çünkü keramet sahibi bir şeyhe iradesini teslim ettiği zaman kendini sorumluluktan da kurtardığına inanmaktadır. Artık o, Allah'a ulaşma yolunda kendi iradesiyle değil, şeyhi vasıtasıyla mesafe kat edecektir (Ocak, 2010, s.30).

Yukarıdaki alıntıda belirtildiği üzere, bu davranış biçimini doğuran düşünce yapısı tarikat öğretilerindeki teslimiyet düşüncesinin temelini oluşturmaktadır. Tarikatlarda

¹⁸ Kelime manasıyla Farsça ihtiyar, yaşlı kişi anlamına gelmektedir. Tasavvufta ise mürşid, şeyh manasına gelmektedir (Uludağ, 2012, s.286). Genellikle de herhangi bir tarikatın kurucu şeyhine denir.

¹⁹ Bir kişide harikülade bir olayın meydana gelmesidir. İki çeşittir; birincisi ilimde, irfanda, edepte, amelde gibi durumlar olarak ortaya çıktığına inanılan kerametlerdir; ikincisi ise madde ve fizik sınırlarını aştığına inanılan kerametlerdir (Uludağ, 2012, s.211). İlki daha çok hayattayken veli olarak kabul edilen kişiler için kullanılır; ikincisi ise hayatta olmayan velilerin kimliği üzerine inşa edilmiştir.

şeyhe kayıtsız bir teslimiyet söz konusudur. Bu teslimiyet sayesinde derviş veya derviş adayı yapacağı manevi yolculukta şeyhinin rehberliğinde yol kat etmektedir.

Cerrahilik ve Kadirilikte veli-şeyh-pir algılayışı bu yönde gözükmemektedir. Özellikle yakın tarihte vefat etmiş şeyhlerin kimlikleri etrafında da manevi yönden bir velilik kimliğinin inşa edildiğine şahit olunmuştur. Dervişler arasında sıkça bu tipte sohbetlerin yapıldığını belirtmek gerekir. Fakat şu unutulmamalıdır ki tüm bunların yanında sözü edilen veli-şeyh-pir'lerin kerametleri gibi mistik unsurlar, meselenin manevi boyutuyla ilgilidir. Bunların dışında sözü edilen şeyhlerin karizmatik kişiliklerinden doğan hikayeler de anlatılmaktadır. Bu da sözü edilen tarikatların mistik olduğu kadar mistik olmayan düzeylerde de bu inancı yaşattıklarının ve ürettiklerinin bir göstergesidir. Birçok tarikatta hangi manalara geldikleri bilinmekle birlikte veli-evliya-pir-şeyh sözcükleri birbirlerine yakın manalarda kullanılmaktadır. Fakat belli durumlarda aralarında hiyerarşik bir yapının olduğunu belirtmek gerekir. Her şeyhin veli olamayacağı fakat her velinin aynı zamanda şeyh olabileceği düşüncesi benimsenmektedir.

2.3 Kurumlar Olarak Tarikatlar

Tarikat, sözlük manası olarak yol anlamına gelmektedir (Öngören, 2011, s. 95). Bundan ayrı olarak yukarıda da bahsedildiği gibi tasavvufun kurumsallaşmış hali olarak ifade edilir; tasavvufi doktrinin eylem ve söylem faaliyetlerini yürüten zümrelerin benimsedikleri sembolizmayı içselleştirmiş bireyler için ise, Tanrı'ya ulaşılan yol manasında kullanılmaktadır. Tarikat öğretisini bir sistem olarak ele aldığımızda, günümüzde merkezine veli kültürünün yerleştirildiği bir inanç öğretisi karşımıza çıkar. Bu inanç öğretisinde çokça dillendirilen silsile kavramı kilit rol oynamaktadır. Fakat dikkat edilmesi gereken nokta, burada topluluklarca sahip olunan veli inancının, çokça tabir edilen halk İslamı içerisinde değil, kurumsallaşmış sufiliğin araçları olan tarikatlarca dönüştürülmüş ve yayılmış olan öğretilerinde kendini açığa çıkarmasıdır. Bu öğretilerin ekseninde, bir pirin yani kurucu şeyhin sahip olduğu ya da kendisine bir şekilde intikal eden öğretinin, İslam peygamberi Hz. Muhammed'e kadar kesintisiz bir zincirle bağlanıp oradan da Tanrı'ya ulaşılacağına inanılır. Bu şecereler, yani silsileler, tarikatları doğrudan Sünni İslamın en önemli figürlerine bağlayarak dini ulema nezdinde meşruiyet kazanmışlardır (Karamustafa, 2013, sayfa 105).

Sufiliğin kurumları olan tarikatlar, dünya yaşamını onaylayan ya da reddeden dindarlık biçimlerinin sentezi olarak ilk olarak Irak sahasında²⁰ ortaya çıkmıştır. Çeşitli kaynaklarda farklı tezler ortaya atılsa da genel olarak bu dindarlık biçimlerinin, içinde buldukları dönemlerin sosyo-kültürel ve iktisadi koşulları altında ortaya çıkıp yayıldıklarını söyleyebiliriz.

Tarikatlar günümüzde ise icra edilen ayinlerin sesli veya sessiz oluşları göz önüne alınarak genel olarak “Alevi” ve “Bekri” şekilleriyle de tasnif edilmektedir. Bunlardan ilki hem soy hem de doktrin olarak son İslam halifesi ve Şia İslamı’nın ilk imamı olan Hz. Ali’ye, ikincisi ise aynı şekilde hem soy hem de doktrin olarak ilk İslam halifesi olan Hz. Ebubekir’e dayandırılmaktadır. Yapılan bu ikili tasnif tarikatların ritüellerinin ses ile ilişkisi baz alınarak yapılmıştır. Söylene gelen rivayetlerde İslam peygamberi Hz. Muhammed cehri (sesli) zikri Hz. Ali’ye, hafi (sessiz) zikri de Hz. Ebubekir’e telkin etmiştir. Bugün de sesli zikir yapan tarikatlara Alevi tarikatlar, sessiz zikir yapan tarikatlara da Bekri tarikatlar denmektedir. Fakat önemle belirtmeliyiz ki buradaki “Alevi” söylemi güncel Türkiye koşullarında alışlagelmiş şekilde ifade edilen söylemle bağdaşmamaktadır; mesele yukarıda da belirttiğimiz gibi soy ve doktrin açısından daha çok Sünni İslamın kurumsal sufiliğinde ve kısmen halk muhitlerinde karşılaşılan velayet konusuyla ilgilidir.

Tezin konusunu içeren iki tarikat da Sünni İslam’ın öngördüğü doktrin çerçevesinde tanımlanan cemaat yapılanmalarına sahiptir; pratikte kitabi İslamın uygulamalarından farklı unsurlar aracılığıyla hem tarikatın “iç” öğretilerinde hem de “dışarıya” açık yapılan ritüellerde bahsedilen kitabi yapının yanında şifahi öğeler de görülmektedir. Ancak buradan kitabi anlayışın terk edildiği anlaşılmamalıdır; karşımıza çıkan daha çok kitabi İslam anlayışının statik değil dinamik yanının ortaya konmakta oluşudur. Nitekim meselenin, tarikatların gerek kurumsallaşma öncesi gerekse kurumsallaşmalarını tamamlamaya başladığı yıllardan itibaren tartışıldığı unutulmamalıdır. Bu sebeple çeşitli başka parametrelerin devreye girmesiyle bu uygulamaların kabul edilebilirliği ile ilgili (devletle ve şeyhülislamlıkla ilişkiler gibi) varılan yargılar ve oluşturulan kanaatler bunlara göre şekillenmektedir.

Daha önce tarikat öğretilerinde kilit rol oynayan silsilelerden bahsedilmişti. Tarikatların kurumsallaşmalarını tamamlayıp yayılmaya başladıkları dönemlerde

²⁰ Bağdat ve çevresi.

çeşitli kollara ayrıldığı ve günümüzde de bunlarla temsil edildikleri, konuyla ilgili hemen her kaynakta sıkça ifade edilmektedir. Sufilerin ekseriyeti bu kolları şube olarak tanımlamaktadır (Gölpınarlı, 1997, s.193). Kol ya da şube kurmak İslami literatür içerisinde içtihat denilen bir uygulamayla ilgili olup tarikatların doktrinlerinde veya ritüellerinde eklemeler şeklinde gerçekleştirilmektedir; özellikle Halvetiliğin bu konuda “tarikat fabrikası” olduğu ifade edilmektedir (Gölpınarlı, 1997, s.213). Silsilelerin önemi burada ortaya çıkmaktadır; Anadolu ve Rumeli sahasında yaşatılan tarikat geleneklerindeki kollardan ileri gelen çeşitlilikler, kökenleri ve doktrinleri açısından bazı kesimlerce güvenilir bulunmamaktaydı. Güvenilirlik için aranılan kıstaslar da silsileler ve silsilelerin kaydının düştüğü şecerelerdir. Bu şecereler sayesinde de tarikatların öğretileri ve örgütlenmeleri meşrulaştırılmaktadır. Bu şecerelerin kaynağı da velayet doktrini ve düşüncesi aracılığıyla sağlanır.

2.4 Kadirilik

Kurucusunun Abdülkadir Geylani olduğu kabul edilir; İslam coğrafyasının en yaygın tarikatıdır. Tarikatın kökeni, hem doktrin hem de soy olarak Hz. Ali'ye dayandırılmaktadır. Moğolların 1258 yılında Bağdat'ı ele geçirdikleri dönemde artık tam manasıyla kurumsallaşmasını tamamlayan tarikat, bu dönemden sonra İslam coğrafyasında çeşitli kollarıyla temsil edilmeye başlanmıştır (Azamat, 2001, s.131).

Kadiri tarikatı Sünni İslam içerisinde tasnif edilen bir tarikattır. Tarikatın kurucusu Abdülkadir Geylani'nin eğitim döneminde fıkıh ve hadis dersleri almış olması sebebiyle (Eraydın, 1995, s.432), daha sonra geniş bir coğrafyaya yayılan tarikatın şubelerinde dahi Sünni anlayışın güçlü bir şekilde hakim olduğunu söyleyebiliriz. Gazali tarafından sistematize edilen Sünni tasavvuf, Abdülkadir Geylani tarafından tarikat yapılanması dahilinde kurumsallaştırılmış ve yukarıda da belirtildiği gibi geniş bir coğrafyaya yayılmıştır (Yılmaz, 2004, s.243).

Kadiriliği Anadolu'da İznik'li divan sahibi şair olarak da bilinen Eşrefoğlu Rumi (ö.1469-70) yaymıştır. Daha önceleri Hacı Bayram Veli ismindeki Halveti- Bayrami tarikatının kurucusu olan şeyhe mürit olmuştur. Daha sonra bu şeyh kendisini bugün Suriye sınırları içerisinde bulunan Hama şehrine gönderip oradan Hüseyin Hamavi'den Kadirilik icazeti almasını sağlamıştır (Gölpınarlı, 1997, s.192). İcazeti aldıktan sonra İznik'e yerleşen Eşrefoğlu Rumi'nin burada kurduğu tekke Kadiriliğin

Anadolu topraklarındaki ilk tekkesidir (Kara, 1995, s.478). Bu tarihten sonra hem kendisi hem de yetiştirdiği halifeler aracılığıyla Kadirilik Anadolu’da sistematik şekilde teşkilatlanmaya başlamıştır.

Eşrefilik günümüzde eskisi kadar dinamik bir yapıya sahip değildir. Fakat bu tarikatın geçmişte oldukça faal bir yapıya sahip olduğu, yakın döneme kadar içerisinden yetiştirdiği derviş ve mutasavvıfların edebiyatta önemli eserler vermesiyle örneklendirilerek gösterilmektedir (Kara, 1995, s.479). Tarikatın kurucu şeyhinin yazmış olduğu bugün Eşrefoğlu ya da Eşrefzade Divanı olarak bilinen divandan şiirler özellikle edebiyat ve müzik çevrelerinde önemli yer tutan bir eserdir; Eşrefoğlu Rumi’nin şiirleri, Anadolu ve İstanbul dini müzik repertuarı açısından önemli referans eserlerin başlarında gelmektedir.

Kadiriliğin İstanbul’a gelişi ve ilk Kadiri tekkesinin açılışı da Kadirilikten çıkan bir başka kolun kurucusu İsmail Rumi (ö. 1631) vasıtasıyla gerçekleşmiştir (Öngören, s.240). Tarikat İstanbul’da kurumsal olarak faaliyetlerine 1630 yılında İstanbul’da Kadirihane Asitanesi ismiyle bilinen ve Tophane’de bulunan tekke de başlamıştır (Tanman, 2001, s.129). İsmail Rumi, almış olduğu eğitimi görmüş olduğu bir rüya üzerine Bağdat’ta devam ettirmiş ve yine gördüğü başka bir rüya üzerine Anadolu ve Rumeli’ye geçerek tarikatını buralarda yaymıştır; birçok bölgeye seyahat edip kırk kadar tekkeyi de kendi adına yaptırmıştır (Vicdani, 1995, s.132).

Yukarıda bahsi geçen son iki şeyh pir-i sani yani ikinci kurucu şeyh olarak anılır (Vicdani, 1995, s.128). Kadiriliği Türkiye’de farklı dönemlerde Eşrefoğlu Rumi ve İsmail Rumi yaymıştır (Gölpınarlı, 1997, s.192). Bu sebeple Osmanlı döneminde İstanbul-Rumeli-Balkanlar hattında bilinen Kadirilik geleneği, usul ve erkan olarak nitelendirilen ritüeller ve bunların fikri arka planı genelde bu iki kolun doktrinleri çerçevesinde şekillenmiştir. Daha önce ve daha sonra elbette farklı kollar da ortaya çıkmıştır. Fakat tezin konusunun muhataplarından olan Kadiri zümresi, yukarıda bahsedilen bu iki Kadiri kolunun doktrinleri ekseninde ritüellerini ve inançlarını ifade etmektedir (Vassaf, 2006, s.120). Bu sebeple Kadiriliğin bilinen şube ve kollarının dökümünü yapmaktansa sadece bu iki kol hakkında bilgi vermek yeterli olacaktır.

Bundan ayrı olarak, Abdülbaki Gölpınarlı, Türkiye’de Mezhepler ve Tarikatlar isimli kitabında Kadiriliğin Balkanlar’da “Alevi” bir yapıya büründüğünü söylemektedir.

Bunun aynı coğrafyada yaşamının getirmiş olduğu düşünce ve kültürel alışverişin sonucu olarak ve aynı zamanda İslamın dördüncü halifesi ve Şia İslamının imamlarından ilki olan Hz. Ali'ye karşı güçlü bir ortak bağlılığın sebep olduğunu söyleyebiliriz. Bahsi geçen söylem bize tarikat öğretileri arasında bazı ortak noktaların ve motiflerin olduğunu göstermektedir.

2.5 Cerrahilik

Halvetiliğin Ramazaniyye şubesinin Ahmediyye koluna bağlı olarak ortaya çıkan Cerrahi tarikatı, 1703 yılında İstanbul'un Fatih ilçesinde bulunan Karagümrük mahallesindeki bugün Nureddin Tekke Sokak'ta Canfeza Hatun Camii bitişiğinde Sultan III. Ahmet'in emriyle inşa ettirilen tekkenin açılmasıyla "hizmet etmeye" başlamıştır. (Vassaf, 2006, s.43). Kurulduğu dönemden tekke ve zaviyelerin kapatıldığı döneme kadar aynı yerde faaliyetlerine devam etmiştir. Günümüzde bu tekkenin bulunduğu mekan ve kurumsal kimlik, "Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı" adı ile bilinmektedir. Daha sonraki dönemlerde Cerrahiliğin kendi içerisinde başka isimle bir tarikat çıkmamıştır. Yetiştirilen ve başka tekkelere göreve gönderilen şeyhler de hem doktrin hem de örgütlenme açısından merkez tekkeye bağlı kalmışlardır. Nureddin Cerrahi'nin, Halvetiyye'de kol kurucuları arasında en önemli şahsiyetlerden biri olduğu kabul edilir (Vicdani, 1995, s.56). Bu da Cerrahiliğin bir Halveti tarikatı olarak günümüze kadar faaliyetlerine devam edebilmesinin ana nedenlerinden biri olarak gösterilmektedir.

Tarikatın kurucusu Nureddin Cerrahi'nin İstanbul'un Cerrahpaşa semtinde doğduğu ve ismini de buradan aldığı rivayet edilmektedir (Yola, 1993, s.416). O da devrin İstanbul merkezli din sahasında yetişmiş diğer önemli şahsiyetler gibi önce sıkı bir medrese eğitiminden geçmiş; daha sonra tasavvuf yoluna girmiştir. Bu sebeple tarikatın Sünni akidelere sıkı bir şekilde bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Tarikat günümüze iki ayrı silsileyle ulaşmıştır. Bu silsileler, Nûreddin Cerrahi'den başlayarak biri Sertarikzade Mehmed Emin Efendi (ö. 1759-60) ile devam edip Muhzırzade Ali Ziyaeddin'e (ö. 1917) kadar geldiği tespit edilen, diğeri İğci Mehmed Hüsameddin (ö. 1755), Abdurrahman Hilmi (ö. 1800), Mehmed Arif Dede (ö. 1823), Abdülaziz Zihni (ö. 1854), Mehmed Rızaeddin Yaşar (ö. 1913), İbrahim Fahreddin Erenden (ö. 1966) ve onun halifeleri Muzaffer Ozak (ö. 1985) ile Sefer

Dal aracılığıyla günümüze ulaşmıştır (Yola, 1993, s.417). Bugün merkez tekkedeki silsile bahsi geçen ikincisidir. Cerrahi tarikatı daha çok İstanbul'da faaliyet göstermiştir; bugüne kadar açılmış olan yirmi dokuz Cerrahi tekkesinin yirmi dört tanesinin İstanbul'da bulunması bunun en büyük göstergesidir. Cerrahilik kurulduğu dönemden, tekke ve zaviyelerin yasaklanmasına kadar devletle ve onun bürokrasiyle yakın ilişkiler içerisinde olmuştur; nitekim yukarıda da belirtildiği gibi dergahı III. Ahmet inşa ettirmiştir. Bürokrasinin ilgisi yalnız merkez tekkeyle sınırlı kalmayıp İstanbul'daki diğer Cerrahi tekkelerine de yönelmiştir (Yola, 1993, s.417).

Tarikatın kurulduğu günden Şeyh Muzaffer Özak'ın dönemine kadar usul²¹ pazartesi günleri, o dönemden itibaren de perşembe günleri yapılmıştır. Ayının önceleri pazartesi günleri yapılmasının sebebi olarak Nureddin Cerrahi'nin şeyhine pazartesi günü intisap etmesi gösterilir (Vassaf, 2006, s.45). Nureddin Cerrahi'nin altı eseri vardır (Vassaf, 2006, s.47). Bu sebeple İstanbul merkezli tarikat hayatı için yazılı kültürün Cerrahilerde önem arz ettiğini söyleyebiliriz.

Cerrahilik, Halvetiliğin en yaygın tarikatıdır (Gölpınarlı, 1997, s.209). Yukarıda da değinildiği gibi Nureddin Cerrahi'nin Halvetilik içinden kendine nispet edilen bir kol kurması, o dönemde durgunluk içindeki Halvetilik geleneğini İstanbul'da tekrardan II. Beyazıd dönemindeki parlak günlerine geri döndürmüştür. Buna da şeyh Nureddin Cerrahi'nin tıpkı Sümbül Efendi-II. Beyazıd arasındaki ilişkiyi kendisinin III. Ahmet'le yakalamış olması ve Halvetilik doktrinine getirdiği yenilikler sebep olmuştur. Nureddin Cerrahi yazmış olduğu eserlerde kurmuş olduğu kolun adap ve erkanından, ayinlerde ve dervişlerin bireysel zikirlerinde kullanılacak esmalara²² kadar çeşitli eklemeler yapmıştır. Üretmiş olduğu bu geleneklere diğer tarikatlar da tepkisiz kalmamış, Nureddin Cerrahi'nin kurmuş olduğu tarikata “manevi hediyeler” sunmuşlardır (Karaatlı, 2006, s.38). Bu hediyeler içerisinde önemli bazıları: Mevlevilik'ten zikirde kullanılmak üzere kabul edilen “Sultan Veled Devri”, Zeyniye'den “Vefa Devri”, Naşibendiye'den “Hafî (sessiz) zikir”, Bedevilik'ten “Bedevi Topu”dur (Karaatlı, 2006, s.38).

Günümüzde Kuzey Amerika ve Güney Amerika gibi uzak kıtalarda dahi vakıf ve benzeri merkezler açan Cerrahi usulünü benimsemiş gruplar, geçmişte olduğu gibi

²¹ Usul, zikrin yapıldığı gün icra edilen tüm ritüeli ifade eder.

²² Tanrı'nın isimlerinin tümünü ifade eden isim sözcüğünün çoğuludur. Fakat literatürde tekil olarak ismin yerine de kullanılmaktadır.

bugün de merkez olarak İstanbul'da faaliyetlerine devam etmektedir. Hatta ayinler ve merkez vakıftaki önemli ritüeller kapalı devre bir yayın sistemiyle dünyanın çeşitli şehirlerindeki yerlerde izlenebilmektedir. Cerrahilik kurulduğu dönemden beri şehir estetiğini bünyesinde barındırmıştır (Karaatlı, 2006, s.39). Bu sayede içerisinde çokça şair, müzisyen ve bestekar yetiştirmiştir.

Yapılan bu çalışmanın eksenini oluşturan iki tarikattan biri olan Cerrahilik 1981 yılında kurumsal olarak dernek kimliğinden vakıf kimliğine bir geçiş yapmıştır. Burada bizi ilgilendiren mesele bu vakfın doğrudan bir müzik vakfı oluşudur; ismi de “Türk Tasavvuf Musikisini ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı”dır. Elbette tarikatın kurumsal kimlik açısından bu ismi seçmiş olması, cumhuriyet rejiminin ilanından sonra müzik de dahil, toplumu ilgilendiren belli meselelerde yapılan bir takım düzenlemeler sonrası yaşanan adaptasyon sorunlarının dışı vurumu olarak algılanabilir. Bugün dahi dervişler ve muhipler arasında yapılan sohbetlerde yaşamış oldukları bu sorunlar açıkça dile getirilmektedir.

2.6 Kadirilikte ve Cerrahilikte Manevi Eğitimdeki Anahtar Kavramlar

Çalışmanın konusunu oluşturan iki tarikat öğretisi, nefsin yedi mertebesini sembolize eden seyr- süluk ekolüne bağlıdır (Gölpınarlı, 1997, s.188, Azamat, 2001, s. 133). Nefis, sözlükte ruh, can, hayat, varlık, zat, insan, bedenden kaynaklanan süfli arzular şeklinde tanımlanmaktadır (Uludağ, 2006, s.526).

Nefis, İslam düşüncesinde konunun ilgililerince geçmişten beridir farklı şekillerde tarif edilmiştir. Din eksenli düşünme pratiği uyarınca ortak noktalarda fikir birliğine varılmışsa da aşağıdaki alıntılar bu konuda fikir verebilecek niteliktedir:

İlkçağ ve Ortaçağ felsefe anlayışında nefis çok kapsamlı bir terim olup bitki ve hayvan türlerindeki canlılık yanında insanın psikolojik özelliklerini de ifade eden bedenden bağımsız mânevî bir cevherdir. Nefisle ruh terimleri arasında fark bulunduğunu söyleyenler varsa da İslâm filozofları bu iki terim arasında temelde bir fark olduğunu kabul etmez. Kelâmcılar ise filozofların nefis dedikleri şeyi çoğunlukla ruh terimiyle ifade ederek teorilerini bu terim etrafında geliştirmişlerdir (Türker, 2006, s.529).

Tasavvufta ise nefis, mücadele ve terbiye aracı olarak tanımlanmaktadır. Nefis terbiyesi tabiri tasavvufta nefisle ilgili algının şekliyle ilgili bize ipucu verir (Uludağ, 2006, s.527). Bu sebeple insanın manevi yükselişyle ilişkilendirilerek aşağıda belirtildiği şekliyle sembolize edilip anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Esmâ tariki²³ denilen tarikatlarda nefsin yedi mertebesi ve sıfatı (emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziyye, zekiyye / kâmile) olduğu kabul edilir ve bu mertebelere (akabe) “atvâr-ı seb’a” adı verilir. Bu tarikatlarda nefis terbiyesi (seyrû sülûk) bu yedi mertebenin her birinde Allah’ın yedi isminden (lâ ilâhe illallah, Allah, hû, hak, hay, kayyûm, kahrû) ²⁴ birinin zikredilerek aşılması suretiyle gerçekleştirilir. Meselâ nefis-i emmâre mertebesindeki sâlik kelime-i tevhidi mürşidin belirlediği sayıda zikreder; levvâme mertebesine ulaştığında isim değiştirilir, ism-i celâli (Allah) zikretmeye başlar. Mülhimede hû, mutmainnede hak isimleri zikredilir. Sâlik yedinci ismin (kahrû) zikrine ulaştığında nefis-i kâmile mertebesine gelmiş olur. Aynı şekilde yedili tasnif bağlamında her mertebenin bir seyri (ilallah, alellah, billâh, anillâh, fillâh, maallah, lillâh), âlemi (şehâdet, misal, ervâh, ceberût, lâhut, nâsut, hakikat), hali (zevk, şevk, aşk, vasıl, hayret, fenâ fi’l-fenâ, bekâ bi’l-bekâ), mahalli (sadr, kalp, ruh, sır, sırrü’s-sır, hafî, ahfâ), vâridi (şeriat, tarikat, hakikat, mârifet, velâyet, siddikiyyet, kurbet), şâhidi (tevhîd-i ef’âl, tevhîd-i sıfât, tevhîd-i zât, cem’, hazretü’l-cem’, cem’u’l-cem’, ahadiyyetü’l-cem’) ve nuru (mavi, sarı, kırmızı, siyah, yeşil, beyaz, renksizlik) vardır. Meselâ emmâre mertebesinde kelime-i tevhidi zikreden sâlikin seyri “ilallah”, âlemi “şehâdet”, hali “zevk”, mahalli “sadr”, vâridi “şeriat”, şâhidi “tevhîd-i ef’âl”, nuru “mavi”dir. Mürşidin denetiminde emmâre mertebesini aşan sâlik levvâme mertebesinde ism-i celâli zikretmeye başladığında seyri “alellah”, âlemi “misal”, hali “şevk”, mahalli “kalp”, vâridi “tarikat”, şâhidi “tevhîd-i sıfât”, nuru “sarı” olur. Sâlik bu şekilde sülûkünü sürdürerek nefis-i kâmile mertebesine ulaşır ve onun sülûkün nefisle alâkalı kısmını tamamladığı kabul edilir” (Uludağ, 2006, s.528).

Yukarıdaki alıntıdan aktarabileceğimiz şekliyle bu yedi mertebe, Tanrı ve insan arasında olduğu varsayılan bir mesafeyi ifade eder. Yedi isimle bu mesafenin kat edilerek Tanrı’ya ulaşılacağına inanılır. Bu mertebelerin her biri insan nefsiyle ilgili bir seviyeyi sembolize etmektedir (Öztürk, 1999, s.46). Bu ekol, kaynaklarda ve tarikat pratiklerini uygulayanlarca “Esmâ tarikleri” olarak isimlendirilir.

²³ Genelde Tanrının yedi ismini zikrederek ayinlerini idare eden tarikatları ifade eder. Fakat isimlerin sayılarıyla ilgili başka uygulamalar da karşımıza çıkmaktadır.

²⁴ Kadirilik ve Cerrâhîlik ritüellerinde bu yedi ismi zikrederler.



3. TARİKAT RİTÜELLERİ

3.1 Zikir

Zikir, sözlük anlamı “anmak, hatırlamak, yad etmek” olan bir kelimedir; tasavvufta ise “Tanrı’yı anmak, hatırlamak” manasındadır. Tarikat pratiklerini uygulayan sufi toplulukların şeyhlerinin ya da şeyhin halifesinin gözetiminde toplu şekilde icra edilen ritüellerdir (Uludağ, 2012, s.39). Birçok başka tanımlama olmasına rağmen zikrin bu yönü tezin konusu açısından önem arz etmektedir. Söz konusu zikirler, tarikat pratiklerini uygulayanlarca usul, ayin gibi başka şekillerde de isimlendirilirler. Zikir iki çeşittir; cehri zikir sesli yapılan, hafi zikir ise sessiz ya da kişinin ancak kendisinin duyabildiği kadar sesle yapılan zikirlere denir (Uludağ, 2012, s.394). Fakat bu tasnifin zikrin sesle ilişkisi esas alınarak yapıldığını belirtmek gerekir. Nakşibendi-Halidi tarikatına bağlı gruplar ve Mevlevilik hafi, diğer tarikatlar cehri zikir yaparlar²⁵ (Yönetken, 2003, s.235).

Bundan ayrı olarak, zikirlerin insan bedeninin konumlanışına ve tarikatların ayinlerini yürüttüğü karaktere göre de bir tasnife tabi tutulduğunu söylemeliyiz. Tarikat ayinleri, bu husus göz önüne alındığında, kuudi, kıyami ve devrani olarak üç şekilde sınıflandırılır. Kuudi zikir oturarak, kıyami zikir ayakta, devrani zikir ise ayakta fakat hareket ederek yani halka şeklinde dönerek yapılır (İnançer, 2014, s.129). Aynı şekilde zikirlerin yapılış biçimlerine göre adlandıran tarikatların ayinlerini icra ettikleri mekanlar da kıyami tekkeler ve devrani tekkeler olarak adlandırılırlar (Yönetken, 2003, s.236).

Kadirilikte zikir hem kuudi hem kıyami hem de devrani olarak icra edilmektedir, fakat yine de kıyami tarikatlar içerisinde gösterilmektedir. Bunun da nedeni usul olarak adlandırdıkları ritüelin manasını daha çok bu zikir biçiminde bağlama oturttukları içindir.

²⁵ Burada Halil Bedii Yönetken hafi zikir yapan tarikatlar bahsinde Mevleviliği bu kapsama almamıştır. Fakat Bekri tarikatlar olarak tasnif edildiği bilinen Nakşibendî ve Mevlevî tarikatları sessiz zikir yapmaktadırlar.

Cerrahilikte zikir, kuudi olarak yani oturarak başlanır; daha sonra genellikle devran zikrine kalkılır. Devran zikrinden sonra Kadirilerden farklı olarak tek tip değil, kıyami zikir biçimlerinden birkaç tanesini icra ederler. Bu kıyami zikir biçimleri beraberce aynı gün icra edilmemekle birlikte, zikri idare eden kişinin iradesine göre ve özel mana ifade eden günlerde icra edilirler.

3.1.1 Kıyam

Kıyam, İslam terminolojisinde “dirilme, ayağa kalkmak ve teşebbüse geçmek” anlamına gelir²⁶ (Uludağ, 2012, s.217). Her iki anlam da inancın bir gereği olarak bu terimde iç içe geçmiştir ve İslam inancındaki kıyamet sonrası olacağına inanılan yeniden dirilmeyi ifade etmektedir. Kıyami zikir ise bu inancın sembolize edilmiş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıyama kalkışta ellerin yere vurulması dirilişi sembolize ederken kıyam ise herkesle cem olmayı, yani beraber ve bir olmayı simgeler. Örneğin Kadiri usulü zikirde kıyama kalkışın hemen ardından okunan usul ilahisi olan “Cem olmuş dervişlerin” ilahisi de daha önce yaşamış ve yaşayacak olan herkesle cem olmak maksadıyla okunmaktadır.²⁷

3.1.2 Kıyami Zikir

Yukarıda kıyamın anlamı kısaca verilmiştir. Zikir de yukarıda kısaca izah edilmeye çalışılmıştır. Kıyami zikir ise ayakta yapılan zikir anlamına gelmektedir (İnançer, 2014, s.129).

Tezin konusunu oluşturan kıyami zikir ritüeli, daha önce de belirtildiği gibi yukarıda sözü geçen iki grubun kıyami zikir uygulamaları model alınarak, ritüelin en önemli yapı taşlarından olan esmanın/esmaların belirleyiciliği üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi tek tip bir kıyami zikir uygulamasından bahsedilemez. Ancak alan araştırması sırasındaki gözlemlerden ve özellikle bire bir görüşmelerden sağladığımız verilerden kaynaklı olarak bu şekildeki “kıyami zikir” ifadesinin, genel olarak ritüeli, çalışmada tarif edilen şekliyle işaret ettiğini görmekteyiz. Eğer burada sözü edilen kıyami zikirden farklı bir kıyami zikir biçimi kastediliyorsa daha çok önüne o zikir uygulamasının özelliğini belirten bir takım isimler eklendiğini görmekteyiz. Bu isimlendirmelerdeki belirleyici etmen gerek bazı

²⁶ (<http://lugatim.com/s/kıyam>)

²⁷ Bu ifade, Tophane’de ritüellerini icra eden Kadiri grubun şeyhi tarafından dile getirilmiştir.

tarikatların özel ritüellerini gerekse de bu ritüelleri spesifik olarak betimleyici olma kaygısıdır.

Tez çalışması için seçilen Asitane-i İsmail Rumi Vakfında Kadiri usulü kıyami zikri idaren eden kişi, bu tipteki ritüellerin tamamının sembolizmle örüldüklerini, bu sayede sahip oldukları inancın simgesel düzeyde yansımaları olduklarını belirtmiştir.²⁸ Kıyami zikir özelinde de ritüeli bu sözcükten türeyen kıyamet sözcüğüyle bağlantı kurarak, geçmişte günümüzde ve gelecekte yaşamış yaşayan ve yaşayacak herkesle cem/birlik olmayı sağlayan bir ritüel olarak ifade etmiştir. Bu da velilerin ölüm olgusu karşısında etkilenmeden ve süreklilik arz eden varoluşları düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu sayede zikre iştirak eden bireyler sözü edilen sembolizmayı deneyimleyerek mevcut inancın devamlılığını ve kendilerince meşruluğunu sağlamış olmaktadır.

Kıyami zikir tek tipte icra edilmemektedir; çeşitli kıyami zikir tipleri vardır. Bunlardan en bilinenleri literatürde “Tulubî Nevbe”, “Devsiyе”, “Nevbe vurma”, “Beyyumi zikri”, “Kıyam Kelime-i Tevhidi”, “Kıyam İsm-i Celali”, “Bedevi Topu” ve “Bürhan”dır (İnançer, 2014, s.138-152).²⁹ Bunlardan özellikle “Kıyam İsm-i Celali” ve “Kelime-i Tevhidi”, “Beyyumi zikri” ve “Bedevi Topu”nu³⁰ Kadiri usulü ve Cerrahi usulü ayinlerde yapıldığına şahit oldum. Fakat isimlendirme yönünden çeşitlendirmeler varsa da ihvan³¹ bu tasniflerden çok haberdar değildir. Bu zikirle katılan kişilerin büyük bir çoğunluğu kıyam zikri olarak daha çok bedenini önce sağa sonra kademeli olarak öne, sola ve son olarak yine öne doğru salınarak yapılan zikir biçimini kıyam zikri olarak isimlendirmektedirler. Diğer kıyam zikir biçimlerini, isimleriyle beraber yapılaş şekillerini bilenler çoğunluğa göre azınlıktadır.

Kıyam zikri bilindiği kadarıyla Kadiri, Rufai, Sadi, Bedevi ve Şazeli tarikatlarınca benimsenmiş bir zikir şeklidir (İnançer, 2014, s.138-152). Halvetiliğin bazı kollarında da karşımıza çıkmaktadır. Cerrahilik de bu kollardan biridir. Fakat Kadiri ve Cerrahi tarikatlarındaki kıyami zikir uygulamaları farklı şekillerde icra edilmektedir. Her iki tarikat da zikre önce kuud zikriyle yani oturarak yapılan zikirle başlarlar. Daha sonra Kadiriler kıyama kalkar ve kıyami zikre başlar. Cerrahilerde ise kuuddan kalkıldıktan sonra devran zikri başlar. Bu sebeple Cerrahiler devrani,

²⁸ Yapılandırılmamış bir görüşmede sohbet esnasında zikri idare eden kişiden alıntılanarak.

²⁹ Aynı zamanda görüşmecii ile yapılan görüşme 21.07.2018.

³⁰ Ayrıca bakınız: A. Yaşar Ocak, 2014, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler.

³¹ Müritleri, derviş topluluğunu ifade eden “kardeşler” anlamına gelen bir terim.

Kadiriler ise kıyami tarikatlar içerisinde tasnif edilmiştir. Ayrıca Kadiri usulünde kıyami zikir esasken, Cerrahi usulünde için böyle bir zorunluluk yoktur. Bu nedenle Cerrahi usulünde her zaman kıyami zikir yapılmaz. Ayrıca Kadiri usulü zikirde de bir devran zikri mevcuttur. Fakat her zaman yapılmamakla birlikte, devran, Cerrahi usulündeki gibi sola değil sağa doğru dönülerek yapılır. Kadiriler meydan diye tabir edilen kıyami zikrin tertip edildiği mekanda zikri idare eden kişiye doğru dairesel ve hilale benzer bir düzenle konumlanarak zikri icra ederken Cerrahiler ise kıyami zikri karşılıklı saflar halinde dizilip birbirlerine dönük olarak icra eden bir düzene sahiptirler. Cerrahi usulünde düzen sadece zikri idare eden kişinin tam karşı tarafındaki zikre katılanların bulunduğu yerde bozulur. Orada vurmalı çalgıları vuran kişiler zikri idare eden kişiye doğru dönük şekilde ilahileri icra eder.

3.1.2.1 Bağlamsal ve anlamsal olarak kıyami zikir

Gerek kayıtlı gerekse de kayıtdışı görüşmelerde kişilerin bu mesele hakkındaki ortak görüşü, özelde kıyami zikrin, genelde ise tüm zikir biçimlerinin İslam'ın kitabi kaynaklı, ayet temelli olduğu yönündedir. Sözü geçen ritüeller birer performans olarak ele alındığında ise yine İslam'ın estetize edilerek yorumlandığına dair beyanlar da verilmiştir. Bunlardan ayrı olarak ritüelleri icra eden kişilerce kıyami zikir, özelinde Kadiri usulünde daha önce de belirtildiği üzere kıyamet olayıyla ilişkilendirilerek kıyamet sonrası yeniden dirilmeyi ifade eden bir performans olarak görülmektedir. Sonuçta ne olursa olsun bu ritüeller icra edenlerde tamamen ayet temelli ve kitabi İslam öğretisinden kaynaklı olarak algılanıp uygulanmaktadır

3.1.2.2 Özel bir ritüel formu olarak kıyami zikir

Daha önce de belirtildiği üzere tek tip bir kıyami zikirden bahsedilemeyeceği gibi bağlamı ve anlamı dolayısıyla ayakta yapılan her zikrin de bir nevi kıyami zikir olarak tanımlanabileceğini belirtmek gerekir. Ancak burada bahsedilen zikir biçimi özel kurallarla, mekansal ilişkiyi ve bazı hiyerarşik göndermeleri de içinde barındıran girift yapıda bir ritüeldir. Bu sebeple bu ritüelin, icra edildiği mekanda tanık olunup izlenmesi ve deneyimlenmesi, tezde betimlenmeye çalışılan ritüel ortamını ve ulaşılmak istenen sonucu bağlamına oturtmaya yardımcı olacaktır.

Bu başlık altında betimlemesi yapılmaya çalışılacak olan kıyami zikir biçimi tezde betimleme için seçilen iki grupta da, benzerlikler daha çok olmak kaydıyla bir takım

farklılıklarla da icra edilmektedir. Bu sebeple benzerlikler ve farklar aşağıda tanık olduğu kadarıyla verilmeye çalışılmıştır.

3.2 Kıyami Zikri Bütünsel Bir Ritüel Olarak Meydana Getiren Unsurlar

Tezin konusu için seçilen her iki grubun ritüelleri bütünsellik açısından ele alınırsa birçok unsurdan meydana geldiği görülecektir. Burada unsur ifadesiyle, ritüellerin icra edildiği mekanlardan, tarikat kültürüne ait nesnelere, ritüelin icracısı konumundaki insanlardan, ritüelin maddi olmayan elemanlarına kadar birçok öge kastedilmektedir.

Bu unsurlara ait bilgiler gerek alan araştırması sırasındaki gözlemlerden gerek de yapılan kayıtlı ve kayıtdışı görüşmelerden elde edilmiştir. Aşağıda başlıklar halinde bu unsurlarda öncelikle müzikle doğrudan ya da dolaylı ilişkisi bulunanlar verilecektir.

3.2.1 Ritüellerin icra edildiği mekanlar

Her iki grubun da icra ettiği ritüeller tarikatın öğretilerinin merkezini oluşturan eskiden dergah konumundaki şimdiki vakıf binalarında icra edilmektedir. Fiziksel olarak eski durumlarına nazaran bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklıklar zamanın gerektirdiği koşullardan, yangın gibi olaylar sonrası yapılan restorasyonlara kadar çeşitlilik göstermektedir. Ancak mekanlar aynı mekanlardır ve fiziksel olarak korunması açısından hassasiyet gösterilmektedir. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasından önce “asitane” olarak bilinen, yani derviş hücrelerine sahip merkez tekkeler olan iki mekan da günümüzde çeşitli vakıf faaliyetlerinin yürütüldüğü ve ritüellerin icra edildiği mekanlardır. Eski Cerrahi tekkesi olan “Türk Tasavvuf Musikisini Koruma ve Yaşatma Vakfı” olarak bilinen yer, vakıf kimliğini 1981 yılında kazanmıştır. “Asitane-i Rumi Vakfı” ise 2018 tarihinde vakıf kimliğini kazanmıştır. Her iki mekan cami olarak da hizmet vermektedir. Hat, derviş çeyizleri³² ve bunun gibi eşya ve eserler de kendi tarikat doktrinleri uyarınca çeşitlenmiş halde elde bulundurulup sergilenmektedir.

³² Vakfa üyelerin özel bazı giyim kuşam ve araç gereçlerini ifade eder.

3.2.2 Kıyami zikirde insan faktörü

Tezin konusu için seçilen iki vakıfta da kıyami zikir ritüelini icra eden bireylerin, bu ritüellerin en önemli öğeleri olduğu unutulmamalıdır. Belli bir ideolojik kaygıya sahip olsun ya da olmasın bu kişiler “gelenek” olarak isimlendirdikleri bu ritüelleri yoğun bir hassasiyetle icra etmektedirler. Bu icra, kendilerini geleneğin bir parçası olarak ifade etmek istemelerinin bir sonucudur. Bu da bize onların ritüelin etkin öğeleri konumunda olduklarını göstermektedir. Gelenek kimilerince kuşaktan kuşağa aktarılan, salt dayatmacı değil, seçilime tabi tutulmuş kültürel öğelerdir. Bu sebeple bu seçilimin etkin öznesi konumunda da insanlar bulunmaktadır (Özbudun, 2015, s.26). Alan araştırmaları sırasında yapılan gözlemler ve görüşmeler neticesinde de bu ritüellere katılan hemen herkes bu faaliyeti kendi isteği doğrultusunda, daha net ifade etmek gerekirse, Türkiye koşullarındaki İslami dindarlık yaşam biçimlerinin ifadelerinden biri olan bu ritüellere katılmayı “tercih” etmektedirler. Bu tercihi neden yaptıklarına dair kendilerine yöneltilen soruya da: “Zikrin meşrep ve neşemize daha uygun olmasından dolayı” olduğunu söylemişlerdir.

3.2.2.1 Kıyami zikirde ritüel içi roller

Kıyami zikirde ritüel içi roller, müzikle doğrudan ilişkili olan ilahi icralarından başka “tarikat edep ve adabı” içerisinde tanımlanan hizmet işlerine kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu da insanlar üzerinde faaliyet bulan sembolik ritüel rollerini karşımıza çıkarmaktadır. Buradaki rolden kasıt ritüel öncesi, ritüel sırasında ve ritüel sonrasında insanların üstlendikleri görevlerdir.

Gerek Kadiri usulü kıyami zikirde gerekse Cerrahi usulü kıyami zikirde ritüellerin ana yürütücüsü konumundaki bir kişi vardır. O kişi de, sembolik olarak “post makamı” olarak kabul edilen pozisyonda bulunan kişidir. Çeşitli kaynaklarda ve yapılan görüşmelerde zikri idare eden kişilerin “kıyam reisi” gibi kıyam zikri özelinde şeyh tarafından yetkilendirilmiş bazı kişilerin olduğu söylenmiştir.³³ Genelde yukarıda bahsedilen pozisyondaki kişi ana yürütücü pozisyonundadır. Sadece birkaç kez Cerrahi usulü kıyami zikirde genelde zikirleri idare eden kişinin vekil olarak görevlendirdiği başka bir kişi bütün bir ritüeli idare etmiştir.

³³ Görüşmecii “c” ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşme (20.07.2018). Ayrıca bakınız: A. Yaşar Ocak (Ed.) Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler.

Ritüelin müzikal kısmın ana etmeni olan ilahi okuyanlar yani zakirler ise zakirbaşı denilen topluluğun yürütücüsü konumundaki kişinin direktifleri doğrultusunda ilahileri icra etmektedirler. Bu grup Kadirilerde yaklaşık yedi kişi kadar olup, Cerrahilerde ise on veya daha fazla kişi kadardır. Kadirilerde ilahilerin bağlantı noktalarında kaside okuyan iki veya üç kişi varsa Cerrahilerde bu sayı daha fazladır. Kadirilerde vurmali çalgı bir tane iken Cerrahilerde bu sayı dört veya beştir. Kadirilerde ayrıca her zaman bir veya iki ney zikre eşlik ederken Cerrahilerde vurmali çalgılardan başka çalgı yoktur. Her ne kadar grubun ritüel içindeki yürütücüsü zakirbaşı olsa da o da doğrudan zikri idare eden kişiye bağlı olup onun direktiflerini uygulayarak zakirleri yönlendirir.

Rol paylaşımının tek tip fakat katılımı dolayısıyla en kalabalık ögesi hatta öğeleri ihvandır. Müritler toplamını ifade eden ihvan, zikri idare eden kişinin zikir sırasında seslendirdiği esmaları belirli ritmik kalıplarla ve nefes teknikleriyle icra etmektedirler. Fakat bu icra sadece vakıflara üye kişilerce uygulanmaz. Misafir olarak oraya gelenler de zorunlu olarak bu icraya katılmaktadır. Burada zorunluluk herhangi bir baskıyı veya zorlamayı ifade etmemektedir. Demek istenilen ritüelin iç dinamiklerinden kaynaklı olarak gelen herkesin kendisini zikir icrasının tam ortasında bulmasıdır. Zikre katılan her “misafir” elinde olmaksızın katılımcı olmaktadır. Bu durum araştırmacı için de geçerlidir. Araştırmacı zikre katıldığı her seferinde iradesi dışında katılımcı-gözlemci olmaktadır. İster “misafir” olsun ister olmasın yapılan zikrin en önemli vazifesini bu kişiler üstlenmektedirler. Çünkü zikir katılımcıların performansı neticesinde bağlamına oturmaktadır.

3.3 Kıyami Zikirde Kullanılan Müzikal Unsurlar

Bu iki topluluğun ritüellerinin müzikal yönü genelde makam müziği, özelde de Osmanlı döneminde icra edilen şehirli makam müziği temelli olarak değerlendirilebilir. Tezde böyle bir ifade kullanılmaktaki amaç, sözü edilen müzik kültürü üzerinde neredeyse bir yüzyıldan fazla süreden beri ifade bulan ideolojik söylemlerin belirleyiciliğinden sakınmaktır. Güneş Ayas Osmanlı müzik kültürüne yakıştırılan isimlerin hemen hepsinin bu kaygıyı güttüğünü söyleyerek, bu konuyla ilgili araştırmalarında “Klasik Türk müziği veya Osmanlı makam müziği de denilen şehir müziğini merkeze aldığı” belirtmektedir (Ayas, 2018, s.12, s.15). Cem Behar da Osmanlı müziğiyle ilgili buna benzer isim yakıştırılmalarının yapıldığını, fakat bu

müziğe “düpedüz şehir musikisi” adının verilmesi gerektiğini söylemektedir (Behar, 2015, s.24). Adı geçen eserde, bu müzik kültürünün “büyük ölçüde şehirli bir müzik geleneği” olduğundan bahsederek, Anadolu ve Rumeli’den İstanbul’a taşınmış yerel müziklerin de katkısıyla zenginleşip, Osmanlı başkentiyle sadece yakın ilişkide bulunan şehirlerde (Bursa, Konya, Selanik, İzmir, Edirne gibi) icra edildiğini söylemektedir (Behar, 2015, s.16). Behar tarihsel olarak Osmanlı toplumunun sosyal yapısına ve kozmopolitliğine gönderme yaparak ortaya attığı isimlendirmenin arka planını güçlendirmek için bu müziği icra eden şehirli gayrimüslim müzisyenlere işaret etmektedir (Behar, 2015, s.23-24). Aynı yerde Behar S.N. Ergun’dan alıntıyla bu müziğin geçmişte tekkelerde icra edilen müzikle bağlantısını vurgulayıp, tekkelerin bu müzik kültürünü halka ulaştırmada köprü vazifesini yerine getirdiğini, dini ve dindışı müziğin teknik yanlarının aynı olduğunu ifade etmektedir (Behar, 2015, s.28).³⁴ Günümüzde de Dede Efendi, Zekai Dede Efendi gibi dini ve dindışı eser bestecilerinin üretimleri hem devlete bağlı “Klasik Türk Müziği” korolarında hem de çeşitli tarikat ritüellerinin icra edildiği mekanlarda icra edilmektedir. Çalışmaya konu edilen iki grup da Osmanlı dönemi diğer dini müzik bestecilerinin günümüze ulaşan eserlerini de icra etmektedirler.

Ritüellerin uygulanışı sırasında icra edilen ilahilerin çoğunluğu “aktarıcı kuşaktan” olan bazı kişilerce günümüze kadar gelen bir repertuardan seçilmektedir. Bu repertuar da, bugün her ne kadar bir kısmı unutulduğu düşünülse de icra edilen müzik hakkında bize yeterince bilgi sağlamaktadır. Günümüzde elde kalan eserler, dijital ortama da aktarılmıştır ve rahatlıkla ulaşım sağlanabilmektedir. Fakat günümüzdeki icra biçimlerinin stil açısından ne derecede değişikliklere uğradığı bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu sebeple bahsi geçen Kadiri ve Cerrahi grupların gerek sözlü aktarım gerekse de kayıt cihazları sayesinde günümüze kadar gelen örneklere kendilerince sadık kalmaya çalıştıklarını belirtmek gerekir. Eski repertuardan günümüze ulaşan eserler göz önüne alınırsa Kadirilik, Halvetilik, Rufailik gibi tarikatların İstanbul’da ortak bir repertuar icra ettiklerini görürüz (Ayas, 2018, s.47). Günümüzde de durum bundan pek farklı değildir. Tarikat usulü ritüellerde yeni besteler de icra sırasında kendilerine yer bulabilmektedir. Bu besteler, sözleri ve besteleri eski döneme ait, sadece sözleri eski döneme ait, hem

³⁴ Ayrıca bakınız: Sadeddin Nüzhet Ergün, Türk Musikisi Antolojisi, Birinci ve İkinci Cilt, 1942.

sözleri hem besteleri yakın döneme ait olmak üzere üç şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Bunlara ek olarak ayinlerin bütün olarak neredeyse üç dilli icra edildiğini söyleyebiliriz. Bu diller Kur'an dili olması sebebiyle Arapça, tasavvuf sahasında manzum ve mensur eserlerin üretimindeki yoğunluğu sebebiyle Farsça, halk İslamının yaygınlığı, yerel ifadenin ihtiyacı dolayısıyla ve üretilmiş şiirlerin yoğunluğu sebebiyle Türkçe'dir. Ritüellere eşlik eden ezgilerin sözel kısımları bu üç dille icra edilir.

3.3.1 Müzikal unsurların zikir içinde dağılımı

Kadirilerde zikir icrasında her zaman olmamakla birlikte insan sesinden ayrı olarak bir neyzen ve vurmali çalgı da icraya katılmaktadır. Fakat bu sadece o gün bir neyzenin ve vurmali saz çalan kişinin orada bulunup bulunmamasına göre belirlenen bir şeydir ve herhangi bir kıstasa bağlı kalınarak uygulanan bir alışkanlık değildir. Cerrahilerde ise zikirde sadece vurmali çalgılar (bendir, halile, def) ve insan sesi kullanılır. Belirtmemiz gereken önemli bir diğer husus da zikir icralarında kıyam ve devran ilahileri şeklinde bir tasnifin göz önünde bulundurulduğudur. Bazı istisnalar hariç bu ilahilerden birinin diğer zikir biçiminde okunmaması esastır. Çünkü bu vakıflara üye kişilerce bu iki zikir biçiminin "giderleri"³⁵ farklıdır. Bu sebeple de zikrin akışını bozmamak için buna dikkat etmektedirler. İlahilerdeki usul ve ritmik yapılar her zaman iki veya dördün katları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Spesifik olarak bu zikirler bilindik aksak yani asimetrik Osmanlı müziği ritim kalıplarıyla icra edilmez. Daha çok simetrik yani aksak olmayan, düzümleri iki ya da katları şeklinde terkip edilmiş ritmik kalıplarla icra edilirler. Literatürde tasnif edildiği şekliyle düzümler ve vellelerin bu şekilde olduklarını söyleyebiliriz. Zikir sırasında yapılan hareketler de daha çok iki ya da dört süre birimine ayrılmıştır. Bu sebeple ilahiler bugün düyek ve sofyan diye tabir ettiğimiz usullerin düzum ve darp kalıpları dahilinde algılanmaktadır.³⁶ Elbette bu çalgıları çalanlar/vuranlar zikrin akışı sırasında iki ve katları şeklinde bunu çeşitlendirmektedirler. Makamsal açıdan ise

³⁵ Bu gruplara üye olan kişilerce dile getirilen zikrin uygun şekilde seyrini ve ahengini ifade eden bir terimdir.

³⁶ Yapılan görüşmelerde bu usullerin sofyan ya da düyek oldukları söylenmiştir.

herhangi bir kıstas söz konusu değildir. Fakat temel makamların³⁷ daha çok tercih edildiği de bir gerçektir. Kadirilerde ve Cerrahilerde genelde tasavvuf, özelde de kendi tasavvufi doktrinlerini anlatan ilahiler okunur.

Tarikatların zikirlerinde repertuar literatüre göre hicri takvimde yer alan aylara göre belirlenmektedir. Örneğin Muharrem ve Safer aylarında İslam inancındaki Hüseyin kültü ve Kerbelâ olayıyla ilgili ilahi, nefes ve mersiye gibi formlar icrâ edilir. Rebiüevvel ve Rebiülahir aylarında genellikle İslam peygamberini öven ilahiler, Cemaziyelevvel ve Cemaziyelahir aylarında günahlardan tövbe ve istiğfar ile ilgili ilahiler icra edilir. Recep ve Şaban aylarında Regaip ve Miraç ile ilgili ilahiler, Ramazan ayında ise ramazan ayıyla ilgili ilahiler icra edilmektedir (Ergun, 1942, s.10). Kısacası İslam inancında bu aylar içinde meydana gelmiş inanç açısından önemli olaylar repertuar içerisinde kendine yer bulmaktadır. Bunlardan ayrı olarak bu iki tarikatın ayinlerinde usul ilahileri denen ilahiler her zaman okunur. Bu ilahiler belli bir tarikatın pirini, yolunu/erkânını anlatan ilahilerdir. Muharrem ayında Asitane-i İsmail Rumi Vakfında usul ilahisi olarak “Şehitlerin Serçeşmesi” isimli ilahi okunmaktadır. Ayrıca zikrin yapıldığı gün başka bir tasavvufi doktrine bağlı bir misafir gelmişse o öğretinin yolu/erkânı ve piri ile ilgili ilahiler de okunur. Her iki vakıfta da zikrin müzikal kısmını zakirbaşı yönetir. Fakat Cerrahi usulü kıyami zikirde zakirler Kadiri usulü zikirde olduğundan daha kalabalıktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Cerrahi usulünü uygulayanlar Muharrem ayı hariç zikir esnasında mutlaka vurmali çalgılar kullanmaktadırlar³⁸. Fakat Kadiri usulünü uygulayanlarda vurmali çalgılara her zaman rastlayamıyoruz. Bunun özel bir sebebi olmamakla birlikte o gün zakiran vurmali çalgı çalan bir kişinin olup olmaması belirleyicidir.

Ritüellerin müzikal bölümü ile ilgili ayrıntılı bilgi, teknik analiz kısmında ayrıntılarıyla ele alınacaktır.

³⁷ Burada bilinen nazariyat kitaplarındaki tasniften ziyade, ilgili repertuarı icra eden müzisyenlerin ve zakirlerin daha çok bilinen makamları ifade eden bir terim olarak gördükleri “temel makamlar” teriminin kullanımı tercih edilmiştir. Bu makamlar uşşak, hüseyini, rast, segah, acemaşiran, saba, hüzzam, beyati vb. makamlarıdır. Görüldüğü üzere içerisinde teori kitaplarında sıklıkla birleşik makamlar içinde tasnif edilen makamlar da vardır. Ancak icracılar bu tasnif şeklini dikkate almazlar. Onların algılarındaki temel makam sınıflandırması bilindik dizi ve makamların kullanımı/yaygınlığı gibi kıstaslara dayanmaktadır.

³⁸ Muharrem ayı Kerbelâ olayı dolayısıyla matem ayı olarak kabul edilir, bu sebeple bu ayda çalgı çalınmaz.

3.4 Görsel ve Bedensel Olarak Kıyami Zikir

Zikir pratikleri manevi yönlerinin yanda aynı zamanda birer performans oldukları için görsel olarak da değerlendirilmeye tutulabilecek uygulamalardır. Her zikir pratiği olmasa da özellikle kuudi, devrani ve kıyami zikir pratikleri İslami inanç sisteminde performans olarak örnek teşkil ederler. Aşağıda da Kadiri ve Cerrahi kıyami zikrin görsel ve bedensel tasvirleri verilmiştir.

3.4.1 Kadiri usulünde görsel ve bedensel olarak kıyami zikir

Kadiri usulü kıyami zikirde düzen, kalabalığın durumuna göre düzen “kat kat” olmakla beraber her zaman daireseldir. Bu düzen oturarak yapılan zikirden başlayarak hiç bozulmaz. Mihrap, tevhitaneinin doğrudan karşı tarafında kalmaktadır. Diziliş sırasında kişiler arasında herhangi bir tasnif ve konumlandırma kaygısı güdülmemektedir. Ritüelin idarecisi pozisyonundaki kişiler hariç herkes hemen her yerde konumlandırılabilir. Bu konumlandırmayı şeyh makamında bulunan zikri idare eden kişi ayinden önce kendisi düzenlemektedir. Sağ tarafta şeyh post(makamı) ve zakirler bulunmaktadır. Ritüelin icrasına katılanlar genelde sağ elleri sol ellerinin üstünde karın bölgesinin biraz aşağısına koyarak konumlandırırlar. Daha sonra zikri idare kişinin işaretiyle esma değiştiğinde baş ya sol çapraz aşağı doğru ya da hafifçe öne vurguyla eğilinerek zikre devam edilir. Sonrasında yine esma değiştiğinde bacaklar hafifçe kırılır pozisyonda yaylanarak sesin daha şiddetli biçimde kullanılmasıyla icra devam edip, “dara durmak” diye isimlendirilen bir pozisyonla zikir sona erer. Özel bazı günlerde yapılan ritüeller hariç Kadiri usulü kıyam zikri her zaman böyle icra edilmiştir.

3.4.2 Cerrahi usulünde görsel ve bedensel olarak kıyami zikir

Gözlemlenen şekliyle kıyami zikrin formu Cerrahi usulüyle daha önce de belirtildiği gibi karşılıklı iki saf halinde dizilme pozisyonunda saf aralığının mihraptan başlayacak biçimde düzenlenmesiyle, mekanı çaprazlama kesmesi şeklinde icra edilmektedir. Mihrabın “tevhidhane” denilen salonun sol üst köşesinde olduğunu belirtmemiz gerekir. Bu haliyle adına haydari denilen hırka ve arakiyye denilen takke benzeri bir başlık takan üye kişilerin ön saflarda olmasına özen gösterilmektedir. Bu şekliyle manevi bağlamdan ayrı olarak estetik bir performans da sergilenmiş olur. Ayine katılanlar ister vakfa üye olsunlar ister olmasınlar sağ ellerini sol ellerinin

üstünde karın bölgesinin az aşağısında birleştirmiş halde zikri icra ederler. Çekilen esmaya göre zikrin temposuna uygun olarak önce beden sağa doğru eğilinerek, sonra düz pozisyona dönülüp, sonra bu kez sol yana eğilinerek yine düz pozisyona döndürülür. Bundan sonra başın sol yana veya basitçe önce doğru kısa bir hareketle vurguyla eğilinerek devam eder. Daha sonra kişiler yerinde sıçrar gibi ama sadece bacakların dizlerden hafifçe kırılarak yaylandırma hareketiyle zikre devam eder. Son olarak aynı pozisyonda daha şiddetli esma çekilerek zikir sona erdirilir. Cerrahi usulü kıyami zikri bazı zamanlar farklılık gösterse de betimlenen örnek bu şekilde icra edilmektedir.

3.5 Kadiri ve Cerrahi Usulü Ritüellerin Genel Seyri

Bu bölümde kısaca Kadiri ve Cerrahi usulü icra edilen ritüellerin genel seyri ve kıyami zikir uygulamaları hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

3.5.1 Kadiri usulü zikir uygulamalarının genel seyri

Kadiri usulünde zikrin yönetimi doğrudan bir kişiye bağlıdır. Bazı zamanlar misafir şeyhlere zikri yönetmeleri için davet yapılır. Ama her zaman zikir (kendileri bunu “usul” olarak ifade eder), zikri yönetecek kişinin meydanı açmasıyla yani Fatiha suresini okutmasıyla başlar. Alan araştırması sırasında şimdi ismi Asitane-i İsmail Rumi Vakfı içinde meydan ya da tevhithane diye tabir edilen iki farklı mekanda buldum. İlk gözlemlerin yapıldığı tevhithane, tekkenin konağının ikinci katında bulunan büyükçe bir odadır. Bunun sebebi de asıl tevhithanenin geçtiğimiz yıllarda bir yangın sonucu büyük hasar görmesidir. Zikir, daha sonra restorasyon işlemlerinin bitmek üzere olduğu dönemde asıl tevhithane olarak bilinen tekkenin asıl binasının bölümünde icra edilmeye başlanmıştır. Zikrin genel gidişatı Cerrahi usulü zikirten farklı olmakla birlikte benzerlikler de mevcuttur. Kuudi olarak başlayan zikir Kadiri Evradı³⁹ okunmasıyla devam eder ve bitmesiyle perde kaldırmaya geçilir. Perde kaldırma diye tabir edilen bu bölümde perde dört kez kaldırılır ve en sonuncusu “cehri” olarak ifade edilir. Bütün perdeler bu şekilde kaldırıldığı halde bu son perdede sesin daha bir şiddetlendiği için böyle dendiği ifade edilmektedir.⁴⁰ Zakirler Cerrahi usulü zikirdekiler kadar kalabalık değildir. Katıldığım ayinlerde zakirler

³⁹ Kadiri tarikatına mahsus olup, bazı ayet ve duaların özel terkiibinden meydana gelmiş besteli bir formdur.

⁴⁰ Zikri idare eden kişiyle yapılan yapılandırılmamış görüşme.

çoğu zaman dört, beş en fazla yedi kişidir ve fazlası olmamıştır; zikri idare eden kişinin hemen sol yanında dizilirler ve düzenlerini bozmazlar. Eğer zakirler içerisinde bir neyzen varsa ilk perde sonuna kadar bir ney taksimi zikre eşlik eder. Perde kaldırma bittikten sonra zakirlerden bir kişi durak⁴¹ okur. Durak da bittikten sonra zikri idare eden kişi ellerini yere vurarak kıyama kalkılması için işaret verir ve zikre katılan kişiler de yeri öperek ayağa kalkar. Ayağa kalkıldıktan sonra ise usul ilahisi de denilen bir cumhur ilahi⁴² okunur. Bazı zamanlar ondan sonra bir cumhur ilahi daha okunur ve sonra zikri idare eden kişinin “Hayyul Kayyum Allah” esmasını vermesiyle kıyami zikir başlar. Değişen duruma göre ya kaside ya da ilahi okunarak bu devam ettirilir. Bu süreç içerisinde eğer zikri idare eden kişi uygun görürse ney taksimi de yapılmaktadır. Eğer neyzen veya neyzenler ilahileri biliyorlarsa ilahiye ney de eşlik etmektedirler. Daha sonra “Hay” esmasına geçilmektedir. Bir diğer esma olan “Allah Allah Hay” esmasına geçilene kadar yine ilahi ve kasidelerle zikir devam eder. Daha sonra aynı esma kalbiye çevrilip devam eder. Bu şekildeki zikir, dudaklar kapalı olarak ama yine de içeride sesin damağa ve dudaklara çarptırılmaya çalışılmasıyla icra edilir. Daha sonra zikir İsm-i Celal olarak ifade edilen “Allah” ismiyle zikir devam eder. Daha sonra zikri idare eden kişi tarafından “Ya Allah” denilerek zikrin bu bölümü kısmen sonra erdirilip “Hu” ismine geçilir. Bu esnada zikre iştirak eden herkes dara durmak diye tabir edilen bir duruş pozisyonuyla bu ismi giderek artan bir tempoyla çekmeye başlar. Bu sırada zikri idare eden kişinin işaretiyle eğer o gün su okunacaksa⁴³ müritlerden birkaç kişi ellerindeki suları iç halkadakilerin önünden geçirmek suretiyle suyu önce zikre katılanlara daha sonra da şeyhe okuturlar. En sonda da zikri idare eden kişinin yine “Ya Allah” demesiyle zikir sona erer. Sonrasında ise niyaz edilip salavatlar getirilerek kendilerinin deyişiyle usul sona erer. Kadiri usulünde genel olarak zikir sırasında zikre katılanlar, içinde İslam inancındaki kutsal kişilerin isimleri geçen ilahilerdeki bölümler hariç, her zaman sağ el sol elin üstünde olması koşuluyla ellerini birbirlerine kavuşturmuş şekilde ayakta zikir yapmaktadırlar. Zikir son kısımdaki “Hu” esması çekilene kadar böyle devam eder. Zikrin temposunu da yine zikri idare eden kişi ya sağ elini sol el üstüne vurarak ya da ayak topuğunu yere vurarak sağlar. Unutmadan belirtmeliyiz ki Kadirilerde de

⁴¹ Besteli fakat usulsüz olarak bestelenmiş, içeriği tasavvufi konuları muhteva eden Osmanlı/Türk dini müziği formudur.

⁴² Dini müzikte toplu şekilde okunan ilahileri ifade eder.

⁴³ Rütüel sırasında suyun okunan dualar ve çekilen esmalarla şifa verici bir hale geldiğine inanılarak yapılan rit.

tıpkı Cerrahilerdeki gibi zikrin bir bölümünde semazenler sema etmeye başlar.⁴⁴ Cerrahilerde bir olan semazen sayısı Kadirilerde bazı zamanlar dörde kadar çıkar. Kadiri usulü zikirde de bir devran zikri vardır, fakat bu devran zikri hicri takvime göre her ayın ilk salı gününde zikri idare eden kişinin inisiyatifine göre icra edilir.⁴⁵

3.5.Cerrahi usulü zikir uygulamalarının genel seyri

Cerrahi usulü yapılan zikirler genellikle üç bölümden meydana gelir. Yatsı namazında sonra Efendi⁴⁶ meydana selam vererek girer. Bu selamı “meydancı başı” alır. Önce niyaz edilir. Daha sonra salavat⁴⁷ getirilir. Zikir ilk önce kuudi zikirle başlamaktadır. Bu zikir oturularak yapılıp, Allah’ın isimleri manasına gelen esmaların birbiri ardına farklı ritimlerle ve ezgi biçimleriyle sıralanmasıyla meydana gelir. Fakat burada sabitleşmiş bir zikir uygulamasından bahsedemeyiz. Aralarda salavatlar söylenmesine karşın keskin farklar olmamakla birlikte aynı sırayı takip etmeyen bir düzen vardır. Şimdiye kadar katıldığım ayinlerde üç farklı salavatın söylendiğini tespit ettim; bunlardan başka söylendiğine tanık olmadım. Fakat perde kaldırmanın,⁴⁸ her zikirde yapılmadığına şahit oldum. İhvandan (vakıf mensubu) kadın bir görüşmeciye sorulduğunda bunun tamamen Efendi’nin tasarrufunda olduğunu, zikir düzeninin “zuhurata” bağlı olduğunu söylemiştir.⁴⁹ Oturanların düzeni sanki bir hilal meydana getirmişçesine Efendi’ye dönük haldedir. Bu zikrin hemen arkasından ayağa kalkılarak devran zikrine geçilir. Zikre katılanlar bu andan itibaren meydan diye tabir edilen mekanda birkaç kattan oluşan bir halka meydana getirirler. Bu pozisyon alındıktan sonra halkaya dahil olanlar ya da olmayanlar yerlerinde sağa sola sallanarak zakirlerin okuduğu cumhur ilahiye isterlerse eşlik edebilirler. Fakat Efendi’nin işaretiyle bu kez birbirlerinin ya ellerini ya da omuzlarını öperek omuz omuza, halkanın en dışındakiler de el ele tutuşup “Hu” ismini tekrarlamaya başlarlar. Devranın sonuna kadar her zaman sağdan sola doğru dönülür. Zakirlerin bulunduğu bölüm mihrabın hemen yanındır. Yaklaşık on-on beş kişilik bir topluluktan söz edebiliriz. Katıldığımız bütün zikirlerde sayıca bu

⁴⁴ Cerrahi usulünde semazen, devran zikri sırasında sema eder.

⁴⁵ Asitane-i İsmail Rumi Vakfında zikri idare eden kişiyle yapılandırılmamış sohbet nitelikli bir konuşma esnasında kendisinden yapılan alıntıyla.

⁴⁶ Vakfa üye kişilerce zikrin idarecisi olan şeyh makamındaki kişi bu şekilde isimlendirilmektedir.

⁴⁷ Muhammed peygamberin manevi şahsına selamı ifade edip sözlükte dua, tazim ve rahmet anlamına gelen salatın çoğuludur (Mertoğlu, 2009, c.36, s.23).

⁴⁸ Kuudi zikir sırasında bir sesin esas alınıp kelime-i tevhid esması çekilirken bir veya yarım ses tize doğru çıkılmasıdır.

⁴⁹ Yapılandırılmamış sohbet nitelikli bir konuşmadan aktarılarak.

kadardırlar. Dört adet bendir ve bir zilden oluşan çalgı topluluğu da onların yanında yer almaktadır. Burada zakirler ilahi söylerken zikrin hızlanmasıyla bir zakir kaside⁵⁰ okumaya başlar. Zikrin çeşitli yerlerinde bu tekrarlanır. Yine Efendi'nin işaretiyle ikinci iç halkada bulunan semazen bu kez merkeze gelip sema etmeye başlar. Bir süre sonra Efendi'nin işaretiyle semayı bırakıp tekrar halkaya girer. İç halkada çocuklar vardır. Fakat zikir hızlanınca halkadan dışarı çıkarılırlar. Efendi ise zikrin başlarında ikinci halkadadır. Fakat zikrin ilerleyen bölümlerinde merkeze geçer ve iç halkada bulunanlarla sanki selamlaşırçasına her birinin önünden yüzü onlara dönük geçerek halkayı dolaşır. Zikrin henüz başları sayılabilecek bir anda ise yine Efendi'nin işaretiyle dört bendir ve bir zilden oluşan çalgı topluluğu devreye girip yine en sonda Efendinin işaretiyle devran zikrini bitirirler. Vurmalı çalgıları çalan toplulukla Efendi her zaman bir temas halindedir. Efendi'nin ayaklarını yere vurmasıyla veya sesini alçaltıp yükseltmesiyle onlara komut verdiğini görülmektedir. Devran boyunca temponun hızlanması sıklıkla görülür. Fakat zikrin kimi zaman yavaşlayıp daha sonra yine hızlanması da mümkün olabilmektedir. Katıldığım ayinlerde ezgisel açıdan makamsal çeşitlilik göze çarpmaktadır. Örneğin suzidil makamında bir ilahiyle başlayan zikir uşşak makamı ailesinden okunan makamların icra edildiği bir zikre dönebilmektedir. Devran zikrinin karakteristik özelliği, zikre katılanların halka şekli oluşturacak şekilde konumlanmasıdır. Oluşturulan bu halkaya devamlı suretle ihvandan (üye kişiler) kişilerin girmesi gözetilmektedir. Buna gerekçe olarak da kalabalık gösterilmektedir. Bazı günlerde “Bedevi Topu” olarak isimlendirilen bir kıyami zikir uygulamasına gidildiği de olur. Bu da tamamen zikri yöneten kişinin tercihinine göre uygulanmaktadır. Fakat bu çalışmaya esas aldığım ayinlerde daha önce

bahsedilen biçimde kıyami zikir uygulanmıştır. Bu uygulamada da düzen tamamen değişmektedir. İki yana açılan ihvan karşılıklı iki grup halinde birbirlerine dönük olarak ortayı boş bırakacak şekilde dizilmektedirler. Efendi, zakirlerin bulunduğu yerin önünde dururken vurmalı sazları çalanlar zakirlerin yanından Efendinin tam karşısına yani meydanın diğer tarafına geçerler. Katıldığım zikirlerde genellikle kıyami zikir “Hayyul-Kayyum Allah” esmasıyla başlar. Kıyami zikir yine Efendi'nin işaretiyle bitirilir. Niyaz edildikten sonra ise Efendi'nin verdiği selamı meydancıbaşı alır ve zikir nihayete erdirilir.

⁵⁰ Dini müzikte Tanrı, peygamber ve din büyüklerini öven, tasavvufi konuları da muhteva eden çalgı eşliksiz insan sesiyle okunan serbest tartımlı bir dini müzik formudur (Özkan, c.24, s.566).



4. KADİRİ VE CERRAHİ USULÜ KIYAMI ZIKRİN ÖRNEKLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ

Aşağıda Kadiri ve Cerrahi usulü kıyami zikir, tezin ortaya koyduğu düşüncüyü destekleyecek şekilde nota örnekleriyle gösterilmeye çalışılacaktır. Aşağıdaki nota örneklerinde bütün bir ritüelin transkriptini çıkarmak kaygısı güdülmemiştir. Ancak bu örneklerin kıyami zikrin gösterimini anlaşılır kılacak mahiyette olması ön planda tutulmuştur. Bu sebeple nota örneklerinin hepsinde üstteki parti zakirlerin söylediği ilahilerin ezgisel hattını, ikincisi usulü gösteren ritmik vuruşları, üçüncüsü ise zikre katılan kişilerin seslendirdikleri esmaları göstermektedir. Vurmalı çalgıların olmadığı örnekler ise iki parti halinde gösterilecektir.

4.1 Kadiri Usulü Kıyami Zikir

Kadirilik tarikatı daha önce de bahsedildiği gibi İslam coğrafyasının en yaygın tarikatı olarak ifade edilir. Bu sebepten ötürü farklı kültürel unsurları içerisinde barındırmaktadır. Geniş bir coğrafyaya dağılmış olan bu inanç öğretisinin zikirlerine eşlik eden repertuar da bir o kadar çeşitlidir. Tezde bahsi geçen Kadiri zümrenin sahip olduğu repertuar kendilerince Osmanlı müziği içinde “Tekke Musikisi” olarak isimlendirilen repertuar içerisinde tanımlanmaktadır. Ezgisel olarak genellikle bu çerçevenin dışına çıkıldığına şahit olmadık. Her iki tarikat da ayinlerinde bu ortak repertuardan ilahilerden yaptıkları seçkileri icra ederler.

Çalışmada Kadirilerin ayrı tarihlerde icra ettikleri iki ayin esas alınacaktır.⁵¹ Bu ayinlerin kıyami yani ayakta yapılan kısımlarında Tanrı'nın isimleri manasına gelen esmalardan Hayyul, Kayyum, Allah, Hay ve Hu isimleri zikredilmektedir.

⁵¹ 21.06.2017-02.04.2019 tarihli kayıtlardaki iki ayrı ritüel.

4.1.1 Zikredilen esmalar

Bu zikirlerden ilki İsm-i Celal olarak tanımlanan “Allah” ismiyle başlamaktadır. “Kıyam İsm-i Celali” olarak tanımlanan bu zikir biçimi, sallı zikir olarak da ifade edilip vücudun önce sağa sonra da sola doğru eğilerek ve doğrularak icra edilmektedir. Daha sonra “Allah Hay” esması çekilmiştir. Daha sonra “Hay” ismine geçilerek beden hareketleri aynı şekilde sağa ve eğilip doğrularak icra edilmiştir. Bunun ardından da “Allah Allah Hay” isimleri birleşik biçimde terkip edilmiş halde dizler hafifçe kırılıp doğrularak yaylanış şeklinde sırasıyla sağda, ortada, solda ve yine ortada yapılarak devam ettirilmektedir. Bunun sonrasında ise “Allah Allah Hay” ismi, kaside okunması sırasında “kalbi” olarak ifade edilen tarzda sesin damağa çarptırılmaya çalışılarak elde edilir. Bunun sonrasında ise yine İsm-i Celal diye tanımlanan “Allah” ismi zikredilmeye başlanır. Burada beden hareketi başın sağdan sola doğru hareket ettirilmesidir. Kimisi doğrudan sağdan sola, kimisi de sağdan sola kalbin olduğu bölgeye doğru hareket ettirmektedir. İzleyen sürede bu esma da “kalbiye” çevrilerek zikir biçimi daha sessiz bir şekilde yapılmaktadır. Bundan sonra ise zikri idare eden kişinin “illallah” demesiyle “Hu” ismine geçilmektedir. Bu ismin de belli sayıda söylenip tekrar edilmesinden sonra zikri idare eden kişinin yine “illallah” demesiyle kıyami zikir sona erdirilmektedir.

4.1.2 Kadiri usulü kıyami zikre eşlik eden ilahiler

Kadiri usulü Kadir gecesi yapılan bu zikirde ilk olarak “Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin” isimli uşşak makamında bir ilahi İsm-i Celal’de yani “Allah” isminin zikredilmesi sırasında söylenmiştir. İkinci olarak “Hay” isminde, yine uşşak makamında “Allah emrin Tatalım”, “Aşkınla Çak Olsa Bu Ten”, “Allah Allah Huvve Rabbüna” sözleriyle başlayan ilahiler icra edilmiştir. Ardından “Allah Allah Hay” esması zikredilmeye başlanıp bir şugul,⁵² ardından segah makamında “Gönül Hayran Olup” sözleriyle başlayan ilahi icra edilmiştir. “Allah” ismine geçildiğinde hüseyini makamında “Medet Ya Gavsül Azam” isimli ilahi icra edilmiştir. Son olarak ise “Hu” ismine geçilerek “Ben Dervişim Diyene” sözleriyle başlayan saba makamında ilahinin icrasıyla zikir sona erdirilmiştir.

⁵² Arapça sözlü ancak Osmanlı-şehir müziği karakteriyle bestelenmiş ilahilerdir.

4.1.3 Kadiri usulü kıyami zikirde icra edilen serbest tartımlı ezgiler

Sözü edilen zikirde icra edilen serbest tartımlı ezgiler kasideler, taksimler ve besteli olup belli bir ritim kalıbında icra edilen ezgiler olarak tasnif edilebilir. Taksimler ney sazıyla yapılmış olup diğer ikisi insan sesiyle icra edilmiştir.

İlk olarak “Kıyam İsm-i Celali”nin başında besteli fakat serbest ritimli “Sırna Ala” sözleriyle başlayan bir ezgi zakirbaşı tarafından okunmuştur. Ardından ikinci olarak yine zakirbaşı tarafından bir kaside okunup akabinde ney taksimi yapılmıştır. Bu kaside ve ney taksimi esnasında “ Allah Hay” esması çekilmiştir. Daha sonra uşşak makamında üç ilahiden sonra bir zakir tarafından sözleri “Bülbül-i Şurideyim Gülден Nasibim Var Benim” olan uşşak-muhayyer makamında bir kaside okunmuştur. Ondan sonra ise “evic (Fa#) açışlı” segah makamında kısa bir taksim yapılmıştır. Bundan sonraki kaside başka bir zakir tarafından ırak (Fa#) perdesinde karar ettirilerek okunmuştur. Son olarak da ney taksimi yapıp “Hu” ismine geçilerek daha sonra saba makamında bir ilahi okunarak kıyami zikir sona erdirilmiştir.

4.1.4 Kadiri usulü kıyami zikirde usul ve ritim

Kadirilerin uyguladıkları kıyami zikirde dört ve sekiz süreli usullerin kullanıldığı ifade edilmektedir. Ancak ritim yönünden iki ve katlarını kullandıklarını söylemek daha doğrudur. Zikir ritmik vuruşlar iki, dört ve sekizli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu ritimleri vuran zakirler, yapılan görüşmelerde de kullanılan usullerin sofyan ve düyek olduğunu ifade etmişlerdir (Görüşmeci a ile yapılan görüşme 19.11.2015). Ancak bu usuller yapılan terkiplerle velvele denilen darpların (ritmik vuruşların) çeşitlenmiş halleriyle icra edilmektedirler. Bu sebeple kalıplaşmış tek tip bir usulden bahsedemeyiz. Zikrin “giderine” göre bu usul vuruşları yani darplar/düzümler değişmektedir (Görüşmeci a ile yapılan görüşme 19.11.2015). Fakat ne olursa olsun iki, dört ve sekizli düzümlerin dışına çıkılmamaktadır.

4.2 Kadiri Usulü Kıyami Zikrin Akışı ve Müziksel Çözümlemesi

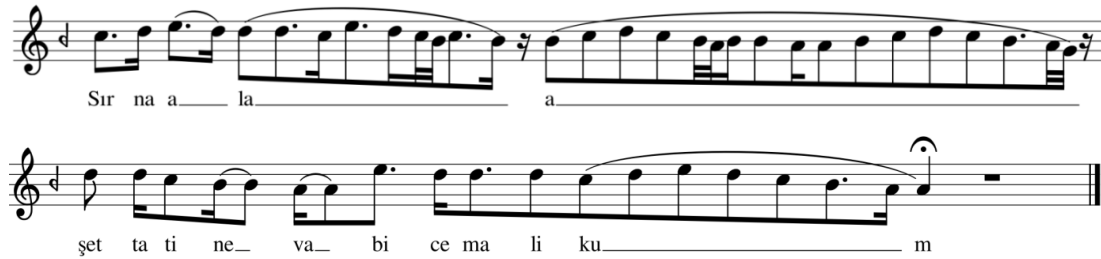
Aşağıda betimlenecek olan kıyami zikir ritüeli 21.06.2017 tarihinde kayıt altına alınmıştır. Ritüel başlamadan önce dergah kompleksinde bulunan herkes meydan ya da tevhithane diye tabir edilen salona geçmiş ve topluca teravih namazı kılınmıştır. O günün kadir gecesini olmasından dolayı namazın bölümleri anlamına gelen rekâtlar arasında bir salavat olan “Salat-ı Ümmiye” icra edilmiştir. Daha sonra zikri idare

eden kişinin meydanda bulunan herkesi konumlandırmasıyla zikir düzeni sağlanmış olup ayağa kalkılmasıyla kıyami zikir icra edilmeye hazır hale getirilmiştir. Zikri idare eden kişinin sağ yanında misafir olarak gelmiş bazı misafirler konumlanıp geri kalan herkes iki yandan meydanda çember oluşturacak şekilde konumlanmıştır. Şeyh makamının sağ ve sol tarafında zikre katılanlar bir sıra olacak şekilde konumlanmışken tam karşı tarafında kalanlar meydanın arkada boş kalan bölümlerini de dolduracak şekilde konumlanmıştır. Dairesel düzen orada da kısmen korunarak ritüel boyunca devam ettirilmiştir. Ayakta da birkaç kez “Salat-ı Ümmiye” okunduktan sonra kıyami zikir başlamıştır.

“Sırna Ala” sözcükleriyle başlayan Arapça güfteli bir münacat⁵³ zakirlerden biri tarafından ezgisi besteli ancak serbest tartımlı olarak edilmiştir. Bu icra sırasında zikre katılan kişiler zakirbaşının okuduğu münacatın her beyitin sonuna geldiğinde zikri idare eden kişinin işaretiyle “Allah” ismini yine besteli fakat serbest tartımlı bir şekilde cumhur⁵⁴ olarak icra etmektedirler. İcra biçiminin nota örnekleri aşağıda verilmiştir.

Hüseyni Münacaat

Bilinmiyor



Şekil 4.1 Hüseyni Münacat

⁵³ Dini müzikte ramazan ayı boyunca sabah ezanından önce minarelerden temcidlerle beraber okunan dini müzik formudur. Tanrı'ya karşı ifade eder (Macit, 2006)

⁵⁴ Dini müzikte koral icrayı ifade eder.

Kıyam İsm-i Celali Kadiri Usulü



Şekil 4.2 Kıyam İsm-i Celali

Daha sonra sözleri Pir Sultan Abdal'a ait olarak bilinen fakat makta bölümünde sözleri Pir Ali Sultan'a atfedilen nefes⁵⁵ icra edilmiştir. Bu ilahi/nefes 21.06.2017 tarihinde Kadir gecesinde icra edilen kıyami zikrin “kıyam ism-i celali” bölümünden notaya aktarılmıştır. Kıyami zikrin ilk bölümünde “kıyam ism-i celali”ne eşlik eden bu nefes daha önce birçok yerde ifade edildiğinin aksine iki veya dört süreli bir ritmik yapıda olmayıp üç sürelidir. Dini müzik icrasında buna benzer ritmik yapıdaki eserler icracılar tarafından daha çok “yürük semai” yani altı süreli olarak tasnif edilmektedir. Fakat bu örnekte vurgular daha çok üç süreli duyulmaktadır. Bu sebeple hem eser üç hem de on iki süreli olarak yazıya geçirilmiştir. Zikre katılanlar icra sırasındaki beden hareketleri kıyam zikrinin daha önce anlatıldığı şekliyle sağa, geriye, sola sonra yine geriye olan salınma biçimini yaparlar. Bu da her bir salınımı bir birim olarak kabul edersek, birimler kendi içinde ezgisel olarak üç vurguya, birimlerin salınımları tamamlandığında ise yine dört, toplamda ise on iki süreye tekabül eder. Nota örnekleri aşağıda hem üç süreli hem de on iki süreli olarak ilk parti nefes ezgisi, ikinci parti esma olmak kaydıyla verilmiştir. İlk örnekte her bir salınım bir birim olarak ele almıştır. İkincisi ise beden salınımlarını daha bütüncül şekilde ele almıştır. Eserin on iki süreli notaya yazımı icranın ritmine ve giderine daha uygun gözükmektedir.

⁵⁵ Alevi-Bektaşî inancının yolu ve erkanını anlatan bestelenmiş şiirlere verilen isimdir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/nefes--bektasi-musikisi>, 20.06.2019). Burada kastedilen, eski dönemde İstanbul merkezli Bektaşîlerin veya başka tarikatlara bağlı olan kişilerin makam müziğini esas alarak besteledikleri ilahiye yakın olan bir formdur.

Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedin mi?

Usul/Ritim: Semai

Kıyam İsm-i Celali

Pir Sultan Ali / Pir Sultan Abdal

Gü ze_ l a şı_ k cev ri_ mi_ zi_ çe ke_ mez si_ n de me_
Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h

Şekil 4.3 Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedin mi?

Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedin mi?

Usul/Ritim: Birleşik Sofyan

Kıyam İsm-i Celali

Pir Sultan Ali / Pir Sultan Abdal

Gü ze_ l a şı_ k cev ri_ mi_ zi_
Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h

2
çe ke_ mez si_ n de me_ dim mi_
Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h

Şekil 4.4 Güzel Aşık Cevrimizi Çekemezsin Demedin mi?

Örnekte görüldüğü üzere nefes ve esma bölümlerini zakirler ve zikre katılanlar aynı ezgiyle icra etmektedirler. Yukarıda açıklayıcı olması açısından kısa örneklerini verdiğimiz şekliyle nefesin her bir beyinin bitiminde, zakirler ve zikre katılanlar esma bölümünü yine cumhur olarak beraber söylemektedirler. Ben de zikri idare eden kişi tarafından, dini müzik alanında çalışmamdan haberdar olmasından dolayı zakirler içerisinde konumlandırılmıştım. Bu sayede özellikle zakirlerin ritüel sırasındaki rollerini ilk elden katılımcı-gözlemci rolüyle yakından deneyimleme şansına eriştim.

Kıyami zikrin bu kısmı bittikten sonra kesintisiz şekilde ritüel devam etti. Ancak üç süreli icra biçiminden dört süreli ritmik icra biçimine geçişi kolaylaştırmak için önce zikri idare eden kişi “Allah Hay” esmasını, vurgular dört süreli birimlerle bölünmüş şekliyle vermiştir. O sırada zakirbaşı bir kaside okumuştur. Okunan kasidenin sözleri Aşık Yunus’a aittir ve “Her Kaçan Anarsam Seni Kararım Kalmaz Allahım” dizesiyle başlar. Fakat katılan ayinlerde hemen bütün kasideler öncelikle başta “nida” olarak adlandırılan “Meded ya Sahib el Meydan” ya da “Meded ya Sahib el İmdat” gibi sözlerle başlar. Sonunda da çoğunlukla “Meded ya Resulallah” gibi terkiplerle kaside icraları sona erdirilmektedir. Bu şekildeki nidalar, Tanrı’ya ve peygambere karşı seslenişlerdir. Okunan kasideler, vokal olarak ezgisel süsleme, zakirlerin o esnada biraz dinlenebilmesi ve sıradaki ilahiye hazırlık gibi çeşitli fonksiyonlara sahiptir.

Kaside

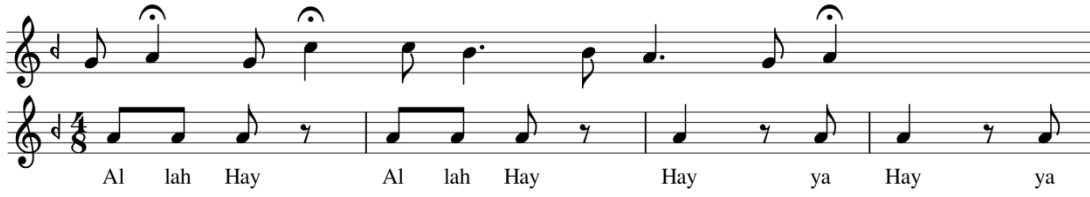
Me de_d ya sa hi bel mey da_n

Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay

Şekil 4.5 21.06.2017 tarihinde icra edilen Kaside.

Kasidenin ardında da zakirleri ilahileri “sipürde düzeni” olarak tarif edilen, düğah perdesi diyapozonda “re” sesine tekabül eden akorda çekmek için neyzen tarafından ney taksimi yapılmıştır. Bu sayede zikir, ilerleyen bölümlerde akort açısından re perdesinde tutulmaya, usul olarak da iki ve katları şeklinde ritmik icra kalıplarında ritüel sonuna kadar devam ettirilmeye çalışılmıştır. Fakat zikrin bu bölümünde vurmali çalgı daha icra edilmeye başlanmamıştır. Aşağıda ney taksiminden kısa bir kesit ve o esnada çekilen esmanın darpları notayla gösterilmektedir.

Ney Taksimi



Şekil 4.6 21.06.2017 tarihinde icra edilen ney taksiminden kısa bir kesit.

Daha sonra uşşak makamındaki “Allah Emrin Tutalım” ilahisi icra edilmiştir. Bu ilahi repertuarda genelde düyek usulünde (sekiz süreli), birkaç örnekte de sofyan (dört süreli) olarak kayda geçirilmiştir. Yaptığımız görüşmelerde de ilahi genelde düyek usulünde olarak tarif edilmiştir (Görüşmeci b ile yapılan görüşme, 06.11.2016). Fakat aşağıdaki örnekte görüleceği üzere zikrin akışına ve çekilen esmaya göre dört süreli olarak “sofyan” usulünde icra edilmiştir. Bu sebeple de ilahinin notaya aktarımında çekilen esmanın vurguları göz önüne alındığından “sofyan” usulüyle dört süreli olarak yapılmıştır. Usulün düzüm kalıpları da ikinci partide gösterildiği şekliyledir. Zikrin bu kısmında ilahi “re” perdesi üzerinden okunmuş ve “Hay” esması da aynı perde üzerinden seslendirilmiştir. Aşağıdaki ilk nota örneği sözü geçen ilahinin düyek usulünde Cüneyd Kosal tarafından notaya alınan versiyonudur. İkincisi ise 21.06.2017 tarihindeki zikir kaydından notaya alınan esmanın darplarına göre yazılan notasıdır.

Düyek *UŞŞAK İLÂHİ-53* *Bute: ZEKÂİ DEDE*
QULTE: YUNUS

AL LAH EM RİN TU TA LIM
AL LAH A DI U LU OUR
YU NUS SEY RE DİR GE ZER

RAH ME TI NE BA TA LIM
EM RİN TU TAN KU LU OUR
Ö LÜM TED BİR LER SO ZAR

Şekil 4.7 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi.

Uşşak İlahi

Allah Emrin Tatalım

Besteci: Zekai Dede
Güfte: Yunus Emre

Usul/Ritim: Sofyan

Al lah e_m ri_n tu_ta_lı m rah me-ti_ne

Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya

Şekil 4.8 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.

Bu ilahiden sonra aynı esma çekilirken “Aşkınla Çak Olsa Bu Ten” isimli ilahi aynı usulde/ritimde icra edilmeye başlanmıştır. Önceki ilahiyle aynı makamda yani uşşak makamındadır. Daha önceki ilahiden bu ilahiye hiç ara verilmeksizin geçilmiştir. Çekilen esmanın ve ritmin aynı olmasından dolayı, zikre katılanların aynı ilahinin farklı bölümleriymiş gibi algılamasına yol açmaktadır. Bu sayede ritüelin bu kısmı sürekliliğini bozmadan devam eder. İcranın nota örnekleri aşağıda verilmiştir.

USUL = Sofyan

Beste = Hacı NAFİZ Bey

Güfte = Nizamoglu Seyyid SEYFULLA

UŞŞAK İLÂHI

AŞ KIN LA ÇAK OL SA BU TEN
E GER BE Nİ YAN DIR SA LAR
SEY YİD Nİ ZAM OĞ LU İ LE

BEN KÜ CED HI LÜM DİY NE GÖ LE
İL GE MAŞ LAL LAH Dİ SA VUR SA RO LA Bİ REM LAR LE

Şekil 4.9 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi.

Uşşak İlahi

Aşkınla Çak olsa Bu Ten

Besteci: HacıNafiz Bey
Güfte: Seyyid Nizamoglu

Usul/Ritim: Sofyan

Aş_ kın la_ çä_ k o_ l sa_ bu te_ n

Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya

Şekil 4.10 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.

Bu ilahiden sonra ise uşşak makamında “Allah hüve Rabbüna Rahmani” isimli ilahi icra edilmiştir. Şeyh bu ilahinin icra edildiği başka ayinlerde de her zaman doğrudan müdahil olarak ilahinin icrasına kendisi başlamaktadır. Zakirler ve zikre katılan diğer kişiler onu takiben ilahiye söylemeye başlamaktadırlar. İlahi kendi içinde A, B, A, C, A, D bölümlerine ayrılmaktadır. A bölümünün tamamı cumhur şeklinde icra edilirken sonundaki “Geylani” lafzı cehri yani oldukça sesli bir şekilde vurgulanır. Diğer bölümler zakirler tarafından söylenmektedir. Bu bölümlerin ise sadece sonlarındaki “aman ya hu” sözcükleri çok vurgulu olmasa da yine cumhur olarak söylenip yine A bölümüne bağlantı yapılır. İlahinin cumhur olarak söylenmeyen kısımlarında zikre katılanlar “Hay” esmasını çekerek, bedenlerini önce sağa, ardından tekrar düz konuma, ardından sola ve yine düz konuma getirerek önceki iki ilahideki vücut salınımlarını devam ettirerek zikre devam etmişlerdir. Aşağıda, ilahinin daha önceden Ahmet Hatipoğlu tarafından notaya alınmış⁵⁶ ve tez için yazılan kısa bir kesiti ve esmanın darpları nota olarak verilmiştir.

⁵⁶ Tezde istisna olarak, başka örneği olmadığı için Cüneyd Kosal dışında notaya alınmış bir nota örneği tercih edildi.

Sofyanı. *Cumhuriyet* = 124 **UŞŞAK İLÂHİ** (Allah hüve Rabbüna Rahmani) Beste: — Güfte: Y. Emre

Allah Allah hüve Rabbüna Rahmani Rahmani
İrham bi fazlı şeyhi nâ Geylâni ni ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay
A sul ta nım sen var i ken ya ben ki me yal va ra yım ya hu ya hu

Şekil 4.11 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.

Allah hüve Rabbüna Rahmani

Besteci: Bilinmiyor
Güfte: Yunus Emre

Usul/Ritim: Sofyan

Al lah Al lah hü ve rab bü na Rah ma ni r Rah ma nir
Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya

Şekil 4.12 21.06.2017 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.

Bu ilahiden sonra zakirlerden biri kaside okumaya başlamıştır. Sözleri Sineçak Osman Efendiye ait olan kaside, yine muhayyer makamında icra edilmiştir. Kasidenin son bölümüne kadar “Hay” esması çekilirken, sonunda şeyhin esmayı değiştirmesiyle beraber “Allah Allah Hay” esmasına geçilerek vurmali çalgı vuran kişi esmaya göre darpları değiştirerek ritmi farklı vurmaya başlamıştır. Bu esnada zikre katılanlar da bedenlerini sağa sola salınarak hareket ettirmek yerine yine önce sağa, sonra düz konuma, sola ve düz konuma gelmek suretiyle yerlerinde dizleri hafifçe kırarak yaylanış biçiminde zikre devam etmişlerdir. Her hece vurgulanarak bu beden hareketleri esma bitene kadar devam ettirilmiştir. Ritim burada yine simetrik usulün için kalarak senkoplu olarak vurulmuştur. Aşağıda kasidenin kısa bir bölümü ve esmanın değiştiği sıradaki darplar verilmiştir. Nota örneğinde yazımı ve anlaşılmasını kolaylaştırması açısından ezgiyi porte çizgileri porte aralıkları içinde tutulmaya gayret gösterilmiştir. Ezginin aslı bir oktav yukarıdan icra edilmiştir.

Kaside

Me ded ya sa hi bel mey dan bül bü li şu ri de ye_ m na si bim var be ni_____ m

Hay ya Hay ya Hay ya Hay ya Al lah Al lah Hay

Şekil 4.13 21.06.2017 tarihinde icra edilen kaside.

Zikrin bundan sonraki bölümünde zakirler tarafından kasideyi takiben hemen neva makamında, düyek usulünde bir şugul okunmuştur. Bu şugulun bestekarı venutkunun sahibi bilinmemektedir. Fakat çeşitli arşivlerde, bazı meşklerde ve özellikle bizzat eski şeyhlere ait bazı kayıtlarda hemen aynı şekilde icra edildiğine rast gelinmiştir. Zikre katılanlar bedenlerini sağa sola salınarak hareket ettirerek önce sağa, sonra düz konuma, sola ve düz konuma gelmek suretiyle yerlerinde dizleri hafifçe kırarak yaylanış biçiminde zikre devam etmişlerdir. Aşağıdaki nota örneğinde şugulun kısa bir bölümü, ritmi ve darpları verilmiştir.

Neva Şugul

Usul/Ritim: Düyek

Besteci: Bilinmiyor
Güfte :Bilinmiyor

Me lek tü fu a_____ di fe se ral he va Al lah

Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay

Şekil 4.2.14: 21.06.2017 tarihinde icra edilen neva makamında şugul.

Şugulu takiben eviç perdesi açışlı bir ney taksimi yapılmıştır. Kısa süreli yapılan bu ney taksimi segah perdesinde karar ettirilerek sonraki ilahiye geçişi ezgisel yönden kolaylaştırmak için yapılmıştır. Zaten katıldığım ve şahit olduğum hemen bütün zikirlerde kaside ve ney taksiminin fonksiyonu bu olmuştur. Ancak ney taksimini kaside okumaktan ayıran en önemli fonksiyonu, zakirleri ilahi söylerken daha önce

de belirtildiği üzere onları “sipürde düzeni” olarak tabir edilen akortta tutma gayretidir. Bu gayret de zakirlerin ilahileri o akorttan okumaya çalışmasından ileri gelmektedir. Bu konuda herhangi genelleyici bir kıstas söz konusu olmayıp sadece kendileri bu ses aralığını tercih etmektedirler.

Ney Taksimi

Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay

Şekil 4.2.15: 21.06.2017 tarihinde icra edilen ney taksimi.

Ney taksiminden sonra segah makamında bir ilahi okunmaya başlanmıştır. Gerek zikre katılanların beden hareketleri gerekse çekilen esma değişmediği için ilahi bittikten sonra okunan kasideye kadar zikir aynı şekilde devam etmiştir. Aşağıda ilahinin Cüneyd Kosal tarafından yazılmış bir varyantıyla birlikte, ritim ve darp vuruşlarıyla gösterilen tez için yazılmış olan nota örneği kısaca verilmiştir.

Usûlü: Sofyan **SEGÂH İLÂHİ-29** Beste ?
Göfte: HUNUS EMRE

GÖ NÜL HAY RAN O LUP DUR AH AŞK E
Ö ZÜ MÜN KAL MA DI SAB RÜ KA
KO YU İB RA RA HİM ED HEM TA CÜ

Şekil 4.16 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal’ın notaya aldığı segah makamında ilahi.

Segah İlahi

Gönül Hayran Oluptur Aşk Elinden

Besteci: Bilinmiyor
Güfte: Yunus Emre

Usul/Ritim: Düyek

Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay

Şekil 4.17 21.06.2017 tarihinde icra edilen segah makamında ilahi.

İlahinin bitiminde bir zakir segah makamında kaside okumaya başlamıştır. Şeyh, zakir kasideye başlar başlamaz zikre katılanlara komut vererek “kalbi” diye seslenerek herkesin aynı esmayı sesi damağa çarptırarak ya da bilmeyenlerin dudaklar kapalı şekilde söylemesini istemiştir. Bu şekilde “Allah Allah Hay”esması bir önceki biçimde söylenen halinden daha düşük sesle ve kapalı olarak söylenmiştir. Katıldığım zikirlerde genelde kaside okunurken bu uygulamaya defalarca tanıklık ettim. Esmanın bu şekilde seslendirilmesi, manevi boyutundan ayrı olarak, kaside okuyan kişinin ya da ney taksimi yapan kişinin sesinin daha rahat duyulabilmesi gibi fonksiyonlara da sahiptir. Aşağıda okunan kasideden kısa bir kesit ve çekilen esmanın darpları nota örneği üzerinde verilmektedir.

Kaside

Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay

Şekil 4.18: 21.06.2017 tarihinde icra edilen kaside.

Bu kasidenin bitiminden sonra “Meded Ya Gavsül Azam” isimli hüseyini makamında bir ilahi okunmuştur. Bu ilahi hem Kadirilerde hem de Cerrahilerde en çok icra edilen ilahilerden biridir. Kadiriler için önemi Kadirilik tarikatının kurucusu olarak bilinen Abdülkadir Geylani’ye yazılmasındandır. Tarikat içi öğretilerin merkezi yani piri konumundaki kişiye yazılmasından dolayı da repertuardaki birçok ilahiye göre

daha çok bilinir ve icra edilir. Cerrahiler için ise önemi bestecisinin eski Cerrahi şeyhi Muzaffer Özak olmasından dolayıdır. Yapılan görüşmelerden bir tanesinde yapılan röportajda, vakıf içerisinde önemli bir pozisyonda bulunan görüşmeci, bu ilahinin çok önemli ve özel olduğunu belirterek şunları söylemiştir:

Muzaffer Efendi Cerrahiliğe intisap etmeden önce Şabani'ydi. İlahiyi de Şabanilere özel bir ayının darplarına uygun olarak bestelemiştir. Aynı zamanda Abdülkadir Geylani'ye karşı muhabbeti olduğu için de ona ithaf etmiştir. Ehl-i tarikin cem olduğuna dair delalettir bu (Üçüncü görüşmeciyle yapılan görüşme 20.07.2018).

Bu ilahi sırasında şeyh esmayı değiştirerek İsm-i Celal olarak da bilinen “Allah” esmasına geçmiştir. Zikre katılan kişiler buldukları yerde durarak sadece başlarını vurguyla öne eğip kaldırarak bu esmayı zikretmişlerdir. Tempo arttıkça kimileri bu hareketi daha sert ve vurgulu yapmaya başlamışlardır. Temponun en yüksek olduğu bölümde bazı kimseler oldukları yerde ayaklarını yerden kesmeden sıçrar gibi zikre devam etmişlerdir. Zikrin en tempolu ve volümlü bölümü bu bölümdür. Bu bölümün bitimine doğru ney taksimi yapılmıştır. Aşağıdaki nota örneğinde ilahinin daha önce yazılmış olan şekli daha sonra tez için yazılmış olan darplarla beraber olan şekli verilmiştir.

HÜSEYİNİ İLÂHİ Reste ve gitle
Hazret. AŞKİ
(Şeyh Muzaffer Özak)

69

ME DED YA GAV SÜL A ZAM ME DED YA GAV SÜL A ZAM

PİR SÜL TAN AB DÜL KA DİR PİR SÜL TAN AB DÜL KA DİR

Şekil 4.19 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı hüseyini makamında ilahi.

Hüseyni İlahi

Meded Ya Gavsül Azam

Besteci: Muzaffer Özak
Güfte: Muzaffer Özak

Usul/Ritim: Sofyan

Me ded ya_ Ga_v sü_l a zam Pir sul_l ta_ n A_ b dü_ l ka di_ r
Al lah . Al lah . Al lah . al lah . Al lah .

Şekil 4.20 21.06.2017 tarihinde icra edilen hüseyni ilahi.

İlahinin icrası bittikten sonra ara vermeksizin ney taksimi yapılmıştır. Neyzen ney taksimini muhayyer makamında yapmıştır. Katıldığım ayinlerde eğer zakirler içerisinde neyzen varsa uşşak ailesinden⁵⁷ olan makamlarda icra edilecek ilahilerden önce neyzeneye “tizlerden” taksim yapması söylenmekteydi. Bunun da sebebi ney sazında tiz perdelerin zikir esnasında ortaya çıkan sesin altında ezilmemesi içindir. Katıldığım bazı ayinlerde benden de ney çalmamı istemişlerdi. Ben de katılımcı-gözlemci rolüm gereği bu isteği geri çevirmedim. Aynı telkinler bana da yapıldı ve hemen her ney taksimi öncesi zakirlerden bir kişi mutlaka hangi taksimi yapmam veya yapmamız gerektiğini söyledi. Eğer daha öncesinde aynı veya yakın dizilere sahip makamlardan bir ilahi okunmuşsa genelde elle yönlendirerek, bazen de başla komutu vererek devam etmemiz yönünde işaret verildi. Çok olmamakla beraber zikri idare eden kişi kaside okunması bekleniyorsa işaretiyle ney taksimi istediğini belirtir. Bunun akabinde de neyzen ney taksimi yapar. Genelde “tizlerden” diye tabir edilen ses aralığı ney sazına göre “sipürde düzende” gerdaniye ve muhayyer perdeleridir. Bu perdelerden başlayarak gerekirse tiz segah ve tiz çargah perdeleri de gösterilerek daha sonra karar sesi olan düğah perdesine doğru kademe kademe uşşak ya da hüseyni dizileri gösterilerek inilir. Bu şekilde bir ney taksimi yapıldığında muhayyer makamı dizisi gösterilmiş olur. Katıldığım ayinlerdeki kıyam zikirlerinde yapılan ney taksimlerinin çoğunluğu bu makamda yapılmıştır. Aşağıda da bu ney taksiminin aslına sadık sayılabilecek bir örneği nota olarak esma ve darplarıyla beraber verilmiştir.

⁵⁷ Uşşak ailesinden olan makamlar içerisinde uşşak makamı dizisini barındıran, düğah perdesinde karar veren ve baskın olarak bu diziyi duyuran makamlardır. Uşşak, hüseyni, beyati, muhayyer, tahir, acem vb (Yapılandırılmamış görüşmeler).

Ney Taksimi

The image shows a musical score for a Ney Taksim. It consists of two systems of music. Each system has a melody line in the upper staff and a rhythmic accompaniment line in the lower staff. The melody line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/8 time signature. The rhythmic accompaniment line is written in a treble clef with a 4/8 time signature and uses 'x' marks to represent rhythmic patterns. The lyrics 'Al lah' are written below the melody line in each system.

Şekil 4.21: 21.06.2017 tarihinde icra edilen ney taksimi.

Taksim bitimi ile beraber zikre katılanlar ve zakirler aynı esmayı çekmeye ve darplarını vurmaya devam ettiler. Kısa süre sonra da zikri idare eden kişi “Ya Allah” diyerek kıyami zikrin bu bölümünü sona erdirerek “Hu” ismini vererek katılanları zikre devam ettirdi. “Hu” isminin ilk zikri seri şekilde başlamamıştır. Zikri idare eden kişinin komutlarına uyarak ağır olarak mümkün olabildiğince onun sesini takip ederek devam ettirilmiştir. Daha sonra şeyh perdeyi diyapozonda “re” sesine çekerek saba makamında bir ilahinin ilk sözcüğünü mırıldanarak zakirbaşuya komut vermiştir. Zakirbaşı da komuta uyarak zakirlerle birlikte saba makamında “Gelin Ey Aşıklar” ilahisini diyapozonda re sesinde, “bolahenk nısfıye düzeninde” yani akordunda okumaya başlamışlardır. Zikrin bu kısmında vurmali çalgı çalınmamaktadır. Aşağıda daha önce Cüneyd Kosal’ın yazdığı ve tez için yazılmış iki örnekten kısa kesitler verilmiştir.

USUL = Düyek **SABÂ İLAHİ** Beste = ?
Güfte = YUNUS

GE LIN EY Â SIK LAR GE LIN HÜ MEV LÂM
 BİR Pİ RİN E TE ĞİN TUT DUM " " :
 ÇAĞ LA DER VİŞ YU NUS ÇAĞ LA ; " :
 HÜ - - - - BU MEN ZİL U ZA ĞA BEN ZER
 A NA BE Lİ DE YU ĞİT DİM
 SEN Ö ZÜ NÜ HAK KA BAŞ LA

Şekil 4.22 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı saba makamında ilahi.

Saba İlahi

Usul/Ritim: Sofyan Besteci: Bilinmiyor
Güfte: Yunus Emre

Ge lin ey a şık la_r ge li__ n Hu_Hu_ me_v la_m Hu_Hu_ Hu
 Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu

Şekil 4.23 21.06.2017 tarihinde icra edilen saba makamında ilahi.

Bu ilahiye bağlantı olarak “La İlahe İllallah Muhammeden Resullallah” sözleriyle başlayan çargah makamında (eski çargah makamı) bir salavatla devam edilip en sonunda bir zakir bir münacat okumuştur. Sözü edilen salavat ve münacatın okunuşu esnasında kıyami zikrin “İsm-i Hu” çekilirken temposu en yüksek seviyeye varmakta olup, zikre katılanlar ellerinden geldiği müddetçe bu esmayı zikri idare eden kişinin sesini takip ederek yüksek sesle söylemeye gayret etmektedirler. Zikre katılanların bir bölümü sadece hafifçe dizlerini kırarak buldukları yerde sıçarmış gibi görüntü meydana getirirler. Kimisi de şiddetli bir şekilde başlarını öne ve arkaya doğru sertçe eğip kaldırarak bu zikri yaparlar. En sonda ise zikri idare eden kişi “Ya Allah” diyerek kıyami zikri sonlandırmaktadır. Aşağıda salavat ve münacatın nota örnekleri verilmiştir.

Çargah Salavat

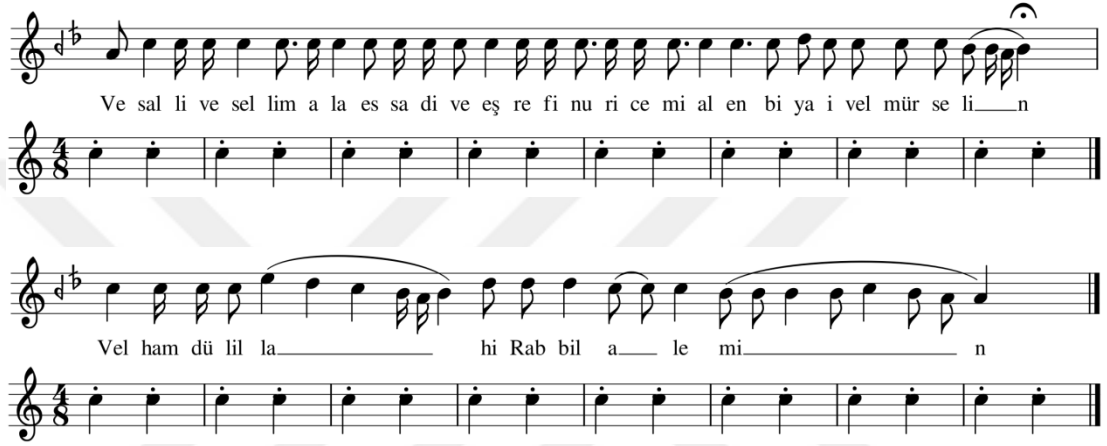


La i la he i l la l la h Sal lal la hu a le y hi m ve sel lu mu tes li ma.

Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu Hu

Şekil 4.24 21.06.2017 tarihinde icra edilen çargah makamında salavat.

Saba Münacat



Ve sal li ve sel lim a la es sa di ve eş re fi nu ri ce mi al en bi ya i vel mür se li n

Vel ham dü lil la hi Rab bil a le mi n

Şekil 4.25 21.06.2017 tarihinde icra edilen çargah makamında salavat.

Kadiri usulü kıyami zikir hemen her zaman kaydın yapıldığı ayinde yer alan baştaki Kıyam İsm-i Celali hariç genellikle bu biçimde icra edilmektedir.

Kıyami zikirde ritmin/usulün daima iki ya da katları şekillerde darplarının vurulduğu ve çeşitlendiği yukarıda söylenmişti. Kadiri usulü kıyami zikir için esas alınan kayıtlardan ikincisi 02.04.2019 tarihli zikirten kısa bir bölümdür. Bu kısa ses kaydından kıyami zikrin betimlemesi için yararlanılmasının sebebi, tezin ortaya ortaya koyduğu düşüncüyü destekleyen spesifik örneği içerisinde bulundurmasından dolayıdır. Bu ses kaydında dokuz süreli Aksak usulünde bestelendiği bilinen Nihavend makamında bir nefes, sofyan usulünde yani dört süreli darplarla (ritmik vuruşlarla) icra edilmiştir. Daha önce birçok ayinde aynı nefesin bu şekilde icrasına tanık olduğum halde kayıt altına alamamıştım. Ancak 02.04.2019 tarihli ayine yine katılımcı-gözlemci rolüyle katılmam münasebetiyle bir kez daha sözü edilen nefesin icrasına tanık oldum. Aynı ayine katılan başka bir katılımcıdan gerekli olan veriyi de sağlamış oldum. Kadiri usulü kıyami zikrin müzikal betimlemesi için yararlanılan

diğer ses kaydından farklı olarak bu ses kaydı, kaydı bana ulaştıran kişiye doğrudan zikrin hangi bölümünü istediğimi söylediğimden dolayı yalnızca sözü edilen nefes ve ondan sonraki ilahi ve ney taksimi icrasını barındırmaktadır.

Zikre katılanlar bu ses kaydında icra edilen nefeste İsm-i Celali yani “Allah” ismini zikretmektedirler. Beden hareketleri de başın hafifçe sağdan sola ya da sol çarpraz aşağıya doğru vurguyla eğilinilmesi biçimindedir. Öncesinde kısa bir ney taksimi yapılmıştır. Sonrasında ise “ Meded Ya Gavsül Azam” isimli Hüseyini makamındaki ilahi icra edilmiştir. Son olarak da tarafımdan bir ney taksimi yapılıp “Hu” isminin zikredilmesine geçilip kıyami zikir sona ermiştir. Aşağıda nota örnekleri verilmiştir.

USCİÜ: Aksak *NIHÂVEND NEFES* *BESTLE*
ÖZEL: MÜNİR Baba

HAK DIR AL LA HIM MU HAM MED MA HIM
A LI DIR ŞA HIM E FEN DIM AL LAH EY VAL LAH

Şekil 4.26 21.06.2017 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı nihavend makamında nefes.

Nihavend Nefes

Haktır Allahım Muhammed Mahım

Hak tu_r Al la hi m Mu ha_m me_d ma_hi m
Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay Al lah Hay

Şekil 4.27 21.06.2017 tarihinde icra edilen nihavend makamında nefes.

4.3 Cerrahi Usulü Kıyami Zikir

Cerrahilik on yedinci yüzyılda İstanbul'da teşekkül etmiş, İstanbul merkezli “Tekke müziği” olarak isimlendirilen repertuar içerisinde kendisini ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Günümüzde dahi bunun izleri görülebilmektedir.

Bu çalışmada katılımcı-gözlemci olarak bulunduğum Cerrahi usulü kıyami zikrin, 14.07.2016 tarihli kaydı esas alınacak olup, değerlendirme kayıt altına alınan bu ayın üzerinden yapılmaya çalışılacaktır.

4.3.1 Cerrahi usulü kıyami zikirde zikredilen esmalar

Esas alınan ses kaydında kıyami zikir, ism-i celal olarak isimlendirilen “Allah” ismiyle başlamaktadır (Görüşmeci c ile yapılan görüşme, 20.07.2018). “Kıyam İsm-i Celali” olarak isimlendirilen bir kıyami zikir formuyla zikredilen esma, zikre katılanlar tarafından önce sağ tarafa hafifçe eğilinerek, sonra düz konuma geri gelerek, sonra sol tarafa hafifçe eğilinerek son olarak düz konuma geri gelerek icra edilmiştir. Ancak sağa doğru hafifçe eğilinirken doğrudan esmaya girmek yerine ritmik olarak yarım sus vererek girmişlerdir. Daha sonra “Hay” ismine geçilerek beden hareketleri aynı şekilde önce sağa hafifçe eğilinerek, sonrasında düz konuma geri gelerek, sonrasında sola hafifçe eğilinerek en sonda da yine düz konuma geri gelerek zikredilmiştir. Daha sonra zikre katılanlar “Allah Allah Hay” esmasını bedenlerini önce sağa, sonra düz, sonra sola, sonra yine düz pozisyona dizlerini hafifçe kırarak yaylanmış konumun sıçrar bir görüntü meydana getirircesine icra etmişlerdir. En sonda da yine “Hay” ismine geçilip daha önce icra edilen şekliyle zikri sonlandırmışlardır. Ancak çeşitli biçimlerde yapılan değişik kıyami zikir biçimleri mevcuttur. Cerrahi usulü kıyami zikirde zikredilen esmalar: “Allah Ya Daim”, “İsm-i Hay”, “Ya Hay”, “Hayyul Kayyum Allah”, “Fettah Allah”, “Allahümme”, “Allah Allah Hay”, “Hay Hay Hay Allah”, Hay Hay Allah”dır (Görüşmeci c ile yapılan röportaj, 20.07.2018).

4.3.2 Cerrahi usulü kıyami zikre eşlik eden ilahiler

Cerrahi usulü yapılan bu kıyami zikirde ilk ilahi, okunan ilk kasideyi takiben Kıyam İsm-i Celali esnasında okunan hüseyini makamındaki “Nice Ağlamayım Etmeyim Feryad”dır. Daha sonra uşşak makamında “Hay” isminde “Sadr-ı Cemil Mürselin” ve Hüseyini makamında “Meded Ya Gavsül Azam” isimli ilahiler okunmuştur. Daha

sonra “Allah Allah Hay” esmasında uşşak makamında “Göster Cemalin” isimli ilahi okunmuştur. Son olarak ise ses kaydından hangi ilahi olduğu anlaşılabilen aka kuvvetle muhtemel uşşak ailesinden bir makamla yine “Hay” ismiyle zikredilmiştir.

4.3.3 Cerrahi usulü kıyami zikirde icra edilen serbest tartımlı ezgiler

Kayıt altına alınan bu kıyami zikir uygulamamasında toplamda iki kaside okunmuştur. İlk kaside Hüseyini makamında ikincisi ise muhayyer-hüseyini makamında okunmuştur. İlk kasidenin sözleri Hüseyin Vassaf Efendinin “Nıgah-ı iltifatınla beni dilşad buyur canım” mısrasıyla başlayan nutkuna aittir. İkinci olarak da Abdülehad Nuri Efendinin “Semadan sırr-ı tevhidi duyan gelsin meydana” mısrasıyla başlayan nutku okunmuştur.

4.3.4 Cerrahi usulü kıyami zikirde usul ve ritim

Cerrahi usulü kıyami zikirde, yapılan görüşmelerden edinilen bilgilere göre iki, dört, sekiz süreli usuller ve ritim kalıpları kullanılmaktadır (Görüşmeci a ve görüşmeci c ile yapılan görüşmeler, 19.11.2015, 20.07.2018). İlahilerin daha önce notaya alınmış halleri de tez için yazılmış halleri de yine söylenen bilgilerle uyumludur. Zikrin tansiyonuna göre darplar çeşitlenmekte hatta notaya düyek olarak yazılmış bir ilahi zikrin gidişatına göre sofyan ya da nim sofyan vurulabilir (Görüşmeci a ile yapılan görüşme, 19.11.2015). Hatta yapılan özel bir görüşmede “zikre katılan müzik ve usul bilgisi olan bir kişinin kafasındaki düyek usulüyle orada icra edilen düyek usulü birbirine uymayabilir” ifadesi kullanılmıştır. Bu sebeple Cerrahi usulü kıyami zikirde usullerin velvelerinin de kullanıldığını yani ritimlerin kendi içinde çeşitlendiğini söyleyebiliriz.

4.4 Cerrahi Usulü Kıyami Zikrin Akışı ve Müziksel Çözümlemesi

Cerrahi usulü kıyam zikrinin her zaman aynı şekilde icra edildiğini söyleyemeyiz. Katıldığım ayinlerde özellikle kıyami zikir yapılmışsa “Hayyul Kayyum Allah” esmasıyla da, burada ses kaydından yararlanılan, “İsm-i Celal”le başlayan “Kıyam İsm-i Celali” olarak isimlendirilen kıyam zikri biçimiyle de başlamıştır. İkisi arasında gerek benden hareketleri gerekse de esmaların darpları arasında farklar mevcuttur. Tez için “Kıyam İsm-i Celali”nin seçilmesindeki amaç, Kadiri usulü kıyam zikrinin değerlendirilmesinde de paralellik göstermek ve aynı motifleri nasıl

farklı icra ettiklerini göstermeye çalışmaktır. Kıyam İsm-i Celali olarak başına terkip olduğu makamın ismini alır (Görüşmeci c ile yapılan görüşme, 20.07.2018). Kayıtta yararlanılan ayindeki kıyami zikir formu da “Hüseyini İsm-i Celali”dir.

Kıyam İsm-i Celali olarak isimlendirilen kıyam zikri formunda ilk olarak bir zakir kaside okumaya başlar. Bu kaside genel olarak hüseyini makamındadır. Zakir kasideyi okumaya başladığında tevhitahane de zikre katılanlar, mihrabın önünü açık bırakacak bir hat oluşturacak şekilde bu hattın sağ ve sol tarafında, her iki grup kalabalık da üç veya dört kat sıra ile karşılıklı olarak konumlanırlar. Eller çoğunlukla olduğu gibi karın bölgesi üstünde sağ el sol elin üstüne gelecek şekilde kavuşturulmuştur. Her ne kadar herkesin gözleri ve yüzü öne doğru olsa da zikri yöneten kişinin komutlarını kaçırmamak için dikkatlidirler. Zikre katılanlar okunan kasidenin her beytinin sonunda (toplam yedi beyit okumuştur) serbest ritimli bir biçimde “serbest ritimli bir biçimde “Ya Allah” sözlerini cumhur olarak söylerler. Sonra yine dem tutar biçimde “Allah Allah” sözlerini serbest biçimde söylemeye devam ederler. Zakir makta beytine geldiğinde ise zikri yöneten kişi ayak topuğuyla yere vurarak ism-i celali verir ve zikre katılanlar artık hiç ara vermeden topluca esmayı zikretmeye başlarlar. Zikir biçimi, katılanların bedenlerini önce sağa, sonra düz konuma, sonra sola en son yine düz konuma getirerek yaptıkları salınımla icra edilmektedir. Ancak zikre katılanlar sağa doğru salınımda “sus”la eğilerek esmayı zikretmeye başlamışlardır. Bu zikir biçimi de literatüre bu şekilde girip tarif edilmiştir (Ocak, İnançer, 2014, s.148). Aşağıda kasidenin kısa bir bölümü ve esma değişiktikten sonraki kasidenin ilahiye bağlantı kısmının nota örneği gösterilmiştir.

Kaside

Me ded ya
ya sa hi bel mey dan

Şekil 4.28 14.07.2016 tarihinde icra edilen kaside.

Kasidenin Son Kısmı

Se nin a zad ka bul et mez ku lun dur a şı kın Vas sa f

Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h Al la_ h

Şekil 4.29 14.07.2016 tarihinde icra edilen kaside.

Kasidenin bitimiyle beraber zakirler ara vermeden “Nice Ağlamayım Etmeyim Feryad” isimli ilahiyi icra etmeye başlamışlardır. Mihrap önünde boş bırakılan hattın mihrap tarafında zikri yöneten kişi, onun tam karşısında kasideyi okuyan kişi, onun da tam arkasında vurmali çalgıları vuran kişiler konumlanmıştır. Zakiranın yeri ise değişmemiştir. Mihrabın hemen sol yanına kendilerine ayrılan bölümde icraya devam etmektedirler. Zikir kasidenin son kısmındaki esma darplarıyla birlikte icra edilmiştir. Ancak yine ilahinin sonunda zikri idare eden kişinin “Hay” ismini vermesiyle birlikte bu ismin darplarıyla ilahinin icrası⁵⁸ bitip başka bir ilahiye geçilmiştir. Aşağıda ilahinin daha önce yazılmış bir örneğiyle tez için yazılmış kısa nota örnekleri verilmiştir.

Usûlü = Sofyan

HÜSEYİNİ İLÂHİ-132

Beste = ?

Güfte = Amasyalı Şeyh NIGARİ

Nİ CE AŞ LA MA YIM ET ME YİM FER YÂD A MAN A MAN ET ME YİM FER YÂD

NEY LE REM DÜN YÂ YI NEY LE REM MA LI " " " " NEY LE REM MA LI

MAL KA İ RİN DÂ NİN ÇA LA RİM NA YIN " " " " ÇA LA RİM NA YIN

EY SE YİD Nİ GÂ Rİ EY AŞ KI TÛ YAN " " " " EY AŞ KI TÛ YAN

Gİ RİF TÂ Rİ AŞ KİN BÎ NE VÂ Sİ YEM AMANA MAN BÎ NE VÂ Sİ YEM AH

NEY LE REM KEŞ Mİ Rİ NEY LE REM ŞA LI " " " " NEY LE REM ŞA LI "

Gİ RİF TÂ Rİ AŞ KİN QE KE REM YA YIN " " " " QE KE REM YA YIN "

EY_A ŞI KI ŞEY DA EY KÂ Rİ EF ŞAN " " " " EY KÂ Rİ EF ŞAN "

Şekil 4.30 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı hüseyini makamında ilahi.

⁵⁸ Bu kısmı zakirler sesi bir oktav üste taşıyıp o ses sahasından icraya devam etmişlerdir. İcra zikrin sonuna kadar böyle devam etmiştir.

Hüseyini İlahi

Nice Ağlamayım Feryad

Ni ce ağ la ma... yı... m et me... yi... m fe... r yad Al lah Al lah

Al la... h Al la... h

Şekil 4.31 14.07.2016 tarihinde icra edilen ilahi.

İlahinin bitimiyle zakirler “Sadr-ı Cem-i Mürselin” ilahisini icra etmeye başlamışlardır. Aşağıdaki nota örneğinden de görüleceği üzere zakirler ilahinin bilindik şeklinden ziyade son kısmının “Allah Ya Allah La İlahe İllallah” kısmından başlayarak icraya girmişlerdir. Bunun da sebebi ilahinin daha “yürük” yani tempolu olan bu kısmının mevcut tempoya daha çok uymasıdır. Zikre katılanlar “Hay” ismini, başlarını ya öne doğru ya da hafifçe sol aşağı çapraza doğru eğerek zikrederler. Daha önce de bu zikirle sürekli katılan bir kadın katılımcıyla konuştuğumda bu hareketin “ismi kalbe indirmek” amacıyla yapıldığını söylemiştir. Aşağıda kısaca nota örnekleri verilmiştir.

Beste = Asım Hepgür
UŞŞAK İLÂHİ. Çiftöz = Aziz Mahmud Hüseyin

SADR İ CEM'İL MÜR SE LİN SEN SİN YÂ RE SU LAL LAH
NÜ RÜN İ RA Cİ VEH HÂC Â LEA LER SA NA MUH TÂÇ
A YI NE İ RAH MA Nİ NÜ Rİ PÂ Kİ SÜB HÂ Nİ
A ÇAN RÂ Hİ TEV Hİ Dİ BU LAN SİR Rİ TEF Rİ Dİ

BEO Rİ EF LÂ Kİ YÂ KİN SEN SİN YÂ RE SU LAL LAH
SA Hİ Bİ TÂ Cİ Mİ RÂÇ " " " " " " " "
SİR Rİ SEB' UL ME SÂ Hİ " " " " " " " "
HÜ DÂ ? NİN ÜM Mİ Dİ

SEN SİN YÂ RE SU LAL LAH

Şekil 4.32 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi.

Uşşak İlahi

Sadr-ı Cemil Murselin

Al lah ya Al lah la i la he i la l lah Sad rı ce mi mü r se li n sen sin ya re sul la l la h

Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay

Şekil 4.33 14.07.2016 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.

Bu ilahiden sonra zakirler ara vermeksizin “Meded Ya Gavsül Azam” ilahisini söylemeye başlamışlardır. Zikre katılanlar “Hay” ismini zikretmeye, beden hareketlerini bir önceki ilahinin icrasında olduğu gibi değiştirmeden devam etmişlerdir. Tempo bu ilahide öncekine göre daha yükselmiştir. Bu sebeple beden hareketleri tempoya uyumlu olarak hızlanmıştır. Aşağıda ilahini daha önce yazılmış olan ve tez için yazılmış olan kısa nota örnekleri verilmiştir.

HÜSEYİNİ İLAHİ 69 Raste ve Güfte Hazret. Aski (Şeyh Muzaffer Ozak)

ME DED YA GAV SÜL A ZAM ME DED YA GAV SÜL A ZAM

PİR SUL TAN AB DÜL KA DİR PİR SUL TAN AB DÜL KA DİR

Şekil 4.34 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı hüseyini makamında ilahi.

Hüseyni İlahi

Meded Ya Gavsül Azam

Besteci: Muzaffer Özak
Güfte: Muzaffer Özak

The image shows a musical score for the song 'Hüseyni İlahi'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 4/8 time, with the lyrics 'Me ded ya_ Ga_v sü_l a zam Pir sul_l ta_ n A_ b dü_l ka di_r'. The middle staff is a percussion line, likely a tabla, with a rhythmic pattern of 'x' marks. The bottom staff is a bass line, with the word 'Hay' written below each measure.

Şekil 4.35 14.07.2016 tarihinde icra edilen hüseyni makamında ilahi.

İlahinin bitimiyle birlikte zakirlerden biri “Semadan sırr-ı tevhidi duyan gelsin bu meydana” sözleriyle başlayan muhayyer (ya da tiz bölgeden uşşak-hüseyni) makamında bir kaside okumaya başlamıştır. Katıldığım birçok ayinde bu sözlerin “giydirildiği” çokça kaside okunduğuna şahit oldum. Tekke müziği repertuarı içinde bu sözle bestelenmiş birkaç ilahi de mevcuttur.⁵⁹ Zakir kasideyi okumaya başlamadan neredeyse bir saniye kadar önce vurmali çalgıları çalanlar aynı usulün içinde kalarak darpları değiştirmişlerdir. Kasidenin son kısmında zikri idare eden kişinin “Allah Allah Hay” esmasını vermesiyle birlikte zikre katılanlar duraksamadan bu esmayı zikretmeye başlamışlardır. Kasidenin bitimiyle beraber sıradaki ilahiye bu esmanın darplarıyla beraber girilmiştir. Aşağıda bahsedilen ritmin çeşitlendirilmesi başka bir esmaya geçilmesi vb. değişiklikler nota örneği üzerinde kısaca gösterilmeye çalışılmıştır.

Kasidenin bitimiyle birlikte aynı esma, ilahi girilmeden bir süre zikre katılanlar tarafından çekilmeye devam etmiştir. Bu kısa süre zarfında zakirler hem dinlenme fırsatı bulmuş, aynı zamanda girilecek olan ilahiye ve zikrin devamına hazır hale gelmişlerdir. Bu ayin için geçerli olacak şekilde söyleyebiliriz ki Cerrahi usulü kıyami zikrin temposu en yüksek kısmı bundan sonraki kısımdır. Zakirler uşşak makamında “Göster Cemalin” ilahisine girdikleri andan tempo bir önceki ilahiye göre oldukça hızlanmış. Zikre katılanlar bu yüksek tempoda bedenlerini önce sağa, sonra düz, sonra sola, sonra yine düz pozisyona dizlerini hafifçe kırarak yaylanış konumun sıçrarcasına bir görüntü meydana getirirler. İlahinin sonuna doğru yine

⁵⁹ Çalazade Mustafa Efendi'nin Uşşak ilahisi, Tahir Karagöz'ün Şehnaz ilahisi, Hüseyin Sebilci'nin Rast ve Hicaz ilahileri, Ahmet Muhtar Gölge'nin Gerdaniye ilahileri gibi (www.divanmakam.com).

esma değiştirilerek “Hay” esmasına geçilir. Bu esma değişikliğiyle beraber artık zikir en yüksek tempo noktasına ulaşmıştır. Aşağıda bu ilahinin daha önce yazılmış ve tez için yazılmış darplarıyla birlikte nota örnekleri kısaca verilmiştir.

Kaside

A Se ma dan sır rı tev hi di du yan gel sin

Hay Hay Hay Hay Hay Hay Al lah Al lah Hay

Bu mey da ne

Hay Hay Hay Hay Hay Hay Al lah Al lah Hay

Şekil 4.36 14.07.2016 tarihinde icra edilen kaside.

USÖL = Safyan

UŞŞAK İLÂHİ

Beste = ?

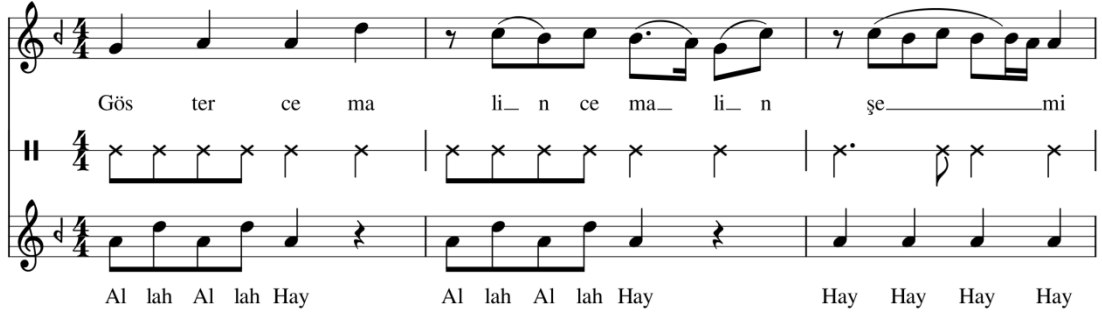
Güfte = Şemsi-i Sivâsi

GÖS TER CE MÂ LIN CE MÂ LIN ŞEM'İ MED RE-SÊ ET MER'İ

Şekil 4.37 14.07.2016 tarihinde icra edilen Cüneyd Kosal'ın notaya aldığı uşşak makamında ilahi.

Uşşak İlahi

Göster Cemalin Şemini

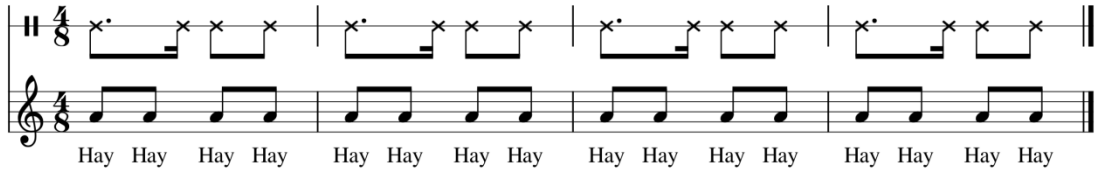


Gös ter ce ma li_ n ce ma_ li_ n şe_____mi

Al lah Al lah Hay Al lah Al lah Hay Hay Hay Hay Hay

Şekil 4.38 14.07.2016 tarihinde icra edilen uşşak makamında ilahi.

Kıyami zikirin en son okunan ilahisi maalesef tempo çok yükseldiğinden dolayı ses kayıt cihazının sesi sağlıklı ve anlaşılır kaydetmesine olanak sağlayamamıştır. Fakat kendisinden bir önce okunan ilahinin son kısmındaki “Hay” isminin zikredilmesi katılımcılar tarafından devam ettirilmiştir. 14.07.2016 tarihli esas aldığımız ses kaydı Cerrahi usulü kıyami zikir “Hay” isminin zikredilmesiyle sona ermiştir. Zikirin temposunun en yüksek olduğu anda zikri idare eden kişinin yüksek ve baskın bir sesle “Hay” ismini seslendirmesiyle birlikte zikre katılan herkes susup “aşr-ı şerif” denilen Kuran’dan çoğunlukla on bazen de sadece birkaç ayetin okunmasıyla zikir sona ermiştir. Aşağıda ilahi kayıttan anlaşılmadığından dolayı sadece ritim ve “Hay” isminin darpları nota örneği üzerinde gösterilmeye çalışılmıştır.



Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay Hay

Şekil 4.39 14.07.2016 tarihinde icra edilen ilahinin darpları.



SONUÇ

Bu tez çalışmasında, günümüzde İstanbul'da vakıf kurumsal kimliği altında varlıklarını bir şekilde devam ettiren iki tarikat geleneğinin ritüellerinden olan kıyami zikrin betimlemesi ve bu zikrin icrasını mümkün kılan unsurlar, “gelenek” kavramının içerdiği anlam ve kapsam gözetilerek ele alınmıştır. Alan çalışması sırasında yapılan gözlemler neticesinde varılan sonuçlardan biri, ritüellerde uygulayıcı pozisyonundaki bireylerin sözü edilen zikir pratiklerinin performanslarının bir neticesi olarak en önemli unsurları, yani etkin özneleri olduklarıdır.

Sözü edilen iki grubun zikir pratikleri, aynı kültürel damardan, aynı ses ve repertuar havuzundan beslenseler de ritüellerinin yapıları ele alındığında tekil örneklerdir. Bu sebeple aynı şehrin kültürel atmosferinde bu tekilliklerin karşımıza çıkması, gerek İstanbul gerekse Türkiye sahasında benzer şekilde dinsel pratiklerini ifade eden grupların mikro ölçekli olarak ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Her iki vakıfta da ritüellere eşlik eden müziği makam müziği içerisinde tarif edebiliriz. Yaygın kanıya göre bu ritüellerde, geçmişin Osmanlı şehir müziğinin günümüzdeki tekke müziği örneklerinden seçkilerin oluşturduğu bir repertuar icra edilmektedir (Ayas, 2018, s.47). Bu düşünce doğru olmakla birlikte çalım ve icra teknikleri yani üslup konusunda bariz farklar söz konusudur. Eski repertuardan icralar olduğu kadar yeni besteler de bu ritüellerde kendilerine yer bulmaktadır. Ancak Cem Behar'ın Osmanlı şehir müziğinin özgün üslubunun oluştuğu dönemle ilgili söyledikleri bugün de geçerliliğini koruyor gibi gözükmektedir. Behar, 16. yüzyılda oluşan bu “yeni geleneğin” kentli bir müzik geleneği olduğunu ve Anadolu ile Rumeli'den İstanbul'a taşınan yerel müziklerin etkilerinin de katkısı olduğunu belirtmektedir (Behar, Cem, 2015, s.16). Bugün için de aynı şeyler bu iki grubun icra ettikleri makam müziği için geçerlidir. İstanbul'un yoğun göç alan bir şehir olması, icrada üslup ve teknik açısından çeşitlenmelere sebep olmaktadır. Ancak bu çeşitlenmeler yalnızca üslup ve teknik açısından geçerlidir. Repertuarın, yani yazılı

olarak kayda geçirilmiş dini eserlerin müzik algısına etkisi başat unsurdur. Sözü geçen müzik kültürü bu repertuar sayesinde öğretilmektedir. Bu sayede her iki vakıf da form olarak ilahilerin merkezde olduğu makam müziği kültürünün günümüzdeki öğretimini ve aktarımını sağlayan merkezler konumundadırlar.

Repertuardan seçilerek icra edilen ilahilerin çoğunluğu, Osmanlı müziği ve onun alt kollarından biri olarak tasnif edilen “tekke müziği” içerisinde tanımlanmaktadır. Bu repertuardan örnekler “ağdalı ve sanatlı” diye tarif edilen geçmişin Osmanlı müziği, şimdinin Klasik Türk müziği arasında bir ara form oluşturmaktadır (Ayas, 2018, s.47). Buna sebep olarak da hem bestecilerinin çoğunun, hem de yapısal olarak makam ve usul açısından bu iki türün aynı olmaları gösterilmektedir (Behar, 2015, s.28). Şekil 4.32’deki “Sadr-ı Cemil Mürselin” ilahisi buna daha güncel bir örnek olarak gösterilebilir. İlahinin bestekarı olan Aslan Hepgür aslen Klasik Türk müziği icra eden bir keman sanatçısıdır. Hüseyini makamında bestelemiş olduğu sözü geçen ilahi, günümüzde İstanbul’da tarikat geleneklerini yaşatan ve ilahi repertuarını icra eden neredeyse tüm topluluklar tarafından icra edilmektedir. Özelde de tezde inceleme için seçilen iki vakıfta da en çok icra edilen ilahilerin başında gelmektedir. Repertuarda bu şekilde birçok ilahi olduğunu belirtmek gerekir.

Ayinin ritmik yanını oluşturan usuller Osmanlı şehir müziği teorisi içinde tarif edilen sofyan ve düyek gibi usullerle tanımlanmaktadır. Ancak ayinin tansiyonuna göre bu usullerin darpları/düzümleri çeşitlenmektedir. Bu çeşitlenmeleri yalnızca velveyle açıklamak yeterli gelmemektedir. Zikrin en önemli ses ögesi olan esmalar çoğunlukla ayinin ritmik yanını belirleyen en önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadırlar. Ayinin ritmik yönünü oluşturan usullerin çeşitlenmesi çekilen esmaların darplarına göre icracılar tarafından yapılmaktadır. Esmaların nasıl seslendirilmesi gerektiği kişilere tamamen sözel aktarım yoluyla aktarılmaktadır. Bu aktarım da ya özel görüşmelerde ya da kişilerin zikirlere devamlı katılımı sağlanarak yapılmaktadır. Kimi kaynaklarda sözü edilen esmalar ile ilgili bazı bilgiler verilmektedir. Ancak bu bilgiler esmaların ayin sırasında nasıl seslendirilecekleri üzerine değildir. Sözü edilen esmaların seslendiriliş biçimleri, kimi zaman farklı grupların ayinlerinde benzerlik gösterse de her bir tarikat öğretisindeki tekil icra özelliklerine eğilmek gerekmektedir.

Her iki vakıfta da icra edilen ayinler, 1925 yılında tekke ve zaviyelerin yasaklanması neticesinde günümüze kadar bu kültürü bilen ve haberdar olanlarca yani aktarıcı-

taşıyıcı rolü üstlenen kişilerce aktarılmıştır. Sözü edilen yasaktan sonraki dönemlerde vakıf kurumsal kimliği altında gelenekler yaşatılmaya devam etmiştir. Geleneğin daha önce açılanmaya muhtaç bir kavram olduğu belirtilmişti. Burada daha önce her gelenek söyleminin mutlaka bir tarihselliği ifade ettiğini, bunun da dikey bir aktarım yoluyla gelecek kuşaklara aktarıldığı belirtilmişti. Her iki vakıfta da icra edilen ritüeller ve ritüelleri oluşturan unsurlar bireylere bu şekilde aktarılmaktadır. Sözü edilen dinsel pratikler, bu pratiklerin doktrinel zeminini oluşturan inanışlar ve nihayet bunların icraları, her iki grubun da kendilerini dayanak yaptıkları gelenek söylemine durmaksızın atıfta bulunmaktadır.

Alan araştırmalarında tanık olduğu kadarıyla geleneğin vurgulanan bu belirleyici yanı, söz konusu grupların ritüellerinde genel icrayı ifade eden “usul” tarifini doğrudan vermektedir. Usul, bu pratikleri uygulayanlarca geçmişten günümüze kadar gelen zikir ritüeli uygulamalarını ifade etmektedir. Her ne kadar icra edilen ilahilerin üslup ve çalım teknikleri gibi konular zaman içerisinde değişikliklere ve dönüşümlere uğrasa da⁶⁰, tezin anahtar unsurlarından olan “esma” gibi yapıtaşları üzerinden sözü edilen geleneğin uygulayanlarca yaşatıldıklarını ve aktarıldıklarını söyleyebiliriz.

⁶⁰ Güneş Ayas Shils'den alıntılanarak gelenekte bizzat geleneği kabul edenlerin ve onu yaşatanlar tarafından yapılan değişiklikleri iç kaynaklı (endojen) değişim olarak adlandırmaktadır (Ayas, 2018, s.120). Elbette böyle bir çıkarım ilgili repertuarın icrasının daha derin şekilde irdelenmesini gerekli kılacağından tezin kapsamını aşmaktadır.



KAYNAKLAR

I. Yazılı Kaynaklar

A- Kitaplar

Ayas, Güneş (2018), *Müziği Boğan Gürültü İdeoloji Kıskaçındaki "Musiki"*, İthaki Yayınlar, İstanbul. 1. Baskı.

Behar, Cem (2015), *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. 1. Baskı.

Behar, Cem (1998), *Aşk Olmazsa Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1. Baskı.

Eraydın, Selçuk (1994), *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 4. Baskı.

Ergun, S. Nüzhet (1942), *Türk Musikisi Antolojisi, Birinci Cilt*, Dini Eserler, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Ergun, S. Nüzhet (1943), *Türk Musikisi Antolojisi, İkinci Cilt*, Dini Eserler, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1963), *Alevi-Bektaşî Nefesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1985), *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 2. Baskı.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1997), *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 5. Baskı.

İnançer, Ömer Tuğrul (2014), *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Osmanlı Tarihinde Sufilik Ayin ve Erkanları sayfa 125-189, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2. Baskı.

Karamustafa, Ahmet T. (2013), *Tanrı'nın Kural Tanımaz Kulları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 5. Baskı.

Ocak, Ahmet Yaşar (2009), *Veysel Karani ve Üveysilik*, Dergah Yayınları, İstanbul, 3. Baskı.

Ocak, Ahmet Yaşar (2010), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 3. Baskı.

Ocak, Ahmet Yaşar (Ed.) (2014), *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2. Baskı.

Özbudun, Sibel (2015), *Hermes'ten İdris'e, Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2. Baskı.

Özkan, İsmail Hakkı (2006), *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 8. Basım.

Sachedina, Abdulaziz (2014), *Tarihten Teolojiye: İslam İnançlarında Hz. Ali*, “Allah’ın Velisi ve Peygamberin Vasisi: Oniki İmamcı Şii İnançında Ali Bin Ebi Talip sayfa 3-25”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2. Baskı.

Vassaf, Hüseyin (2006), *Sefine-i Evliya, I. Cilt*, Kitabevi, İstanbul.

Vassaf, Hüseyin (2006), *Sefine-i Evliya, V. Cilt*, Kitabevi, İstanbul.

Vicdani, Sadık (1995), *Tomar-ı Turuk-u Aliyye*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Yılmaz, Hasan Kamil (2004), *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, Ensar Neşriyat, İstanbul, 10. Baskı.

Yönetken, Halil Bedii (2003), *Tasavvuf Kitabı*, “Kıyami Zikirler ve Türk Dini Raksları sayfa 235-241”, Kitabevi, İstanbul.

B- Sözlükler

Uludağ, Süleyman (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2. Basım.

Hançerlioğlu, Orhan (2000), *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 3. Basım.

C- Süreli Yayınlar

Karamustafa, Ahmet T. (2017), “Saltuk-name Merceğinden İslamlaşma Sürecine Bakmak”, Şerh Dergisi, Sayı 2017/6, s.161.

D- Elektronik Ortamdaki Kaynak Listesi

AVNİ İLHAN, "BÂTİNİYYE", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/batiniyye> (02.04.2019).

H. YUNUS APAYDIN, "VELÂYET", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/velayet--fikih> (02.04.2019).

İSMAİL HAKKI ÖZKAN, "KASİDE", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kaside#4-musiki> (02.04.2019).

M. BAHA TANMAN, "KÂDİRÎHÂNE TEKKESİ", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kadirihane-tekkesi> (02.04.2019).

MUHSİN MACİT, "MÜNÂCÂT", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/munacat> (10.07.2019).

MURTEZA BEDİR, "SÜNNET", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sunnet--peygamber#1> (02.04.2019).

M. SUAT MERTOĞLU, "SALÂTÜSELÂM", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/salatu-selam> (02.04.2019).

MUSTAFA KARA, "EŞREFİYYE", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/esrefiyye> (02.04.2019).

NİHAT AZAMAT, "KÂDİRİYYE", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kadiriyye> (02.04.2019).

ÖMER TÜRKER, "NEFİS", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nefis#2-islam-dusuncesi> (02.04.2019).

REŞAT ÖNGÖREN, "RÛMİYYE", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/rumiyye> (02.04.2019).

REŞAT ÖNGÖREN, "TARİKAT", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/tarikat> (02.04.2019).

SÜLEYMAN ULUDAĞ, "NEFİS", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nefis#1> (02.04.2019).

SÜLEYMAN ULUDAĞ, "VELÎ", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/veli--tasavvuf> (02.04.2019).

ŞENAY YOLA, "CERRÂHİYYE", TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/cerrahiyye> (02.04.2019).

<http://www.lugatim.com/>

<https://www.nisanyansozluk.com/>

<https://divanmakam.com/>

<https://www.erdincbal.com/>

<https://soundcloud.com/ottoman-history-podcast/gelenekten-gelenek-ili-e>

E. Tezler

Akter, Erdem İlgi (2015), *Gelenek Kurguları: Türkiye’de 2000’lerin Başlarında “Tasavvuf Mûsîsîki” Kültürel Üretim Alanı*, (Doktora tezi), Yeditepe Üniversitesi, Antropoloji Bölümü, İstanbul.

Karaatlı, Pınar (2006), *Modernleşen Bir Gelenek: Cerrahilik*, (Yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Öztürk, Mehmet Cemal (1999), *Şeyh Nureddin Cerrahi (K.S.) ve Cerrahiyye Tarikatı*, (Yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

II. Sözel Kaynaklar

Görüşmeci a ile yapılan görüşme (19.11.2015)

Görüşmeci b ile yapılan görüşme (06.11.2017)

Görüşmeci c ile yapılan görüşme (20.07.2019)

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Almanya'nın Augsburg şehrinde doğdu. İlköğretimi (İlk ve Ortaokulu) Bakırköy İlköğretim Okulu'nda, liseyi de Bakırköy Yahya Kemal Beyatlı Lisesi'nde okudu. Lisans eğitimine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesindeki Müzikoloji Bölümü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı'nda başladı. 2014 yılının bahar döneminde tamamladığı lisans eğitiminin ardından aynı yıl Etnomüzikoloji ve Folklor Programında yüksek lisans eğitimine başladı.

