

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İSTANBUL'DA BİR SÛFİ CEMİ; FATİH SEMTİ-RİFÂÎ MUHARREM AYİNİ
ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hüseyin ÖZKILIÇ

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Programı

MAYIS 2014

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İSTANBUL'DA BİR SÛFİ CEMİ; FATİH SEMTİ-RİFÂÎ MUHARREM AYİNİ
ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hüseyin ÖZKILIÇ
(403001005)**

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Programı

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr. Atilla Coşkun TOKSOY

MAYIS 1014

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 403001005 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Hüseyin ÖZKILIÇ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**İSTANBUL'DA BİR SÜFİ CEMİ; FATİH SEMTİ-RİFÂÎ MUHARREM AYINI ÖRNEĞİ**”başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Yrd.Doç.Dr. Atilla Coşkun TOKSOY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç.Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Safa YEPREM
Marmara Üniversitesi

Teslim Tarihi : **05 Mayıs 2014**
Savunma Tarihi : **26 Mayıs 2014**

Eşime ve çocuğuma,

ÖNSÖZ

Türk müziğinin sacayaklarından biri olan dinî müziğin bünyesindeki kültürel değerlerin müzikolojik yöntemlerle gün ışığına çıkarılması, müzik tarihimizin karanlıkta kalmış noktalarının aydınlatılması açısından oldukça önemlidir. Ana başlığı “İstanbul’da Bir Sûfi Cemi; Fatih Semti-Rifâî Muharrem Ayini Örneği” olan bu çalışmanın yapılmasındaki temel amaç, dini müzik sahasındaki “sûfi toplantılarının” müzik kültürümüzdeki yerinin detaylı tespitidir. Mevlevî müziği istisna olarak kabul edilecek olursa, ülkemizde, geleneklerini sürdüren sûfi gruplarının ayininlerini detaylı bir şekilde tespit eden çalışmaların sayısı oldukça azdır. Bu yüzden, müzik geleneğimizin unutulmuş ya da tespit edilememiş kısımlarının ortaya çıkarılmasını önemli buluyoruz.

Gözlem konumuz olan “Rifâî Kıyam Kelime-i Tevhidi” usûlünün 20.yy daki en önemli icracısı ve öğreticisi kıyam reisi ve zâkirbaşı Salâhaddin Demirtaş’tır. (d.1912-ö.1997)¹ Demirtaş’ın Fatih Rifâî grubunun müzik konusundaki isimlerinden olan bestekâr ve yüksek mimar Yusuf Ömürlü ve oğlu Vasfi Emre Ömürlü’ye meşk ettiği bu özel zikir usûlü, bir dönem unutulma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Bu konuda “bilirkişi” olarak kabul edilen Yusuf Ömürlü ve oğlu Vasfi Emre Ömürlü’nün geçmiş dönemlerdeki gayret ve hassasiyetleri sayesinde “Rifâî Kıyam Kelime-i Tevhidi” usûlü geleneksel icra şekli unutulmadan günümüze kadar gelebildi.

Çalışma süresince, müzikolojik yaklaşım ve araştırma teknikleri konusundaki derin bilgileriyle bana örnek olan ve her görüşmemizde bana yeni bakış açıları ve fikirler kazandıran tez danışmanlarım Sn. Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu ve Sn. Yrd. Doç. Dr. Atilla Coşkun Toksoy’a teşekkürü bir borç bilirim. “Rifâî Kıyam Kelime-i Tevhidi” konusunu çalışmamı tavsiye ederek bu önemli kültürel değeri araştırmama vesile olan kıymetli hocam Yusuf Ömürlü’ye, bilgi ve belge temininde yardımlarını esirgemeyen ve yaptığımız gözlem esnasında icra edilen Arapça eserlerin Türkçe’ye tercüme edilmesindeki desteği için Prof. Dr. Mustafa Tahralı’ya ayrıca teşekkür ederim. Tez çalışması süresince verdikleri destek ve kıymetli bilgiler için zâkirbaşı Vasfi Emre Ömürlü, zikir reisi Tuğrul Fayda, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı öğretim görevlisi Suat Güney ve University of Reading öğretim üyesi Dr. Burak Kadercan’a, birlikte olduğumuz zaman zarfında göstermiş oldukları gülyüz ve misafirperverlik için Rifâî sûfilerine ve tezin yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen öğrencilerim Muhammed Affan Taşkiran, Caner Taşatan, Ferhat Akgümüş ve Bünyamin Demirci’ye teşekkür ederim.

Mayıs 2014

Hüseyin Özkılıç

¹ Tasavvuf cemiyetlerinde Salâhaddin Demirtaş’ın ismi daha çok “Salâhî Dede” olarak anılmaktadır. Zâkirbaşı Selâhaddin Demirtaş hakkında detaylı bilgi için; “Doğumunun 99. Yılı hatırasına, zâkirbaşı, kıyam reisi, bestekâr, Salâhî Dede, Salâhaddin Demirtaş Hayatı ve Eserleri”, Cumhuriyet Enes Ergür, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
2. TEZ ÇALIŞMASINDA KULLANILAN BAZI TERİMLERİN AÇIKLANMASI	7
2.1 Ayin	7
2.2 BPM	7
2.3 Cehrî Zikir	8
2.4 Cem	8
2.5 Cumhur İlâhi	8
2.6 Dahîlek	8
2.7 Esmâ	8
2.8 Evrâd	8
2.9 Hû	9
2.10 İsm-i Celâl	9
2.11 Kaside	9
2.12 Kelime-i Tevhid	10
2.13 Kıyam Zikri	10
2.14 Muharrem	10
2.15 Mukabele	11
2.16 Münâcât	11
2.17 Na'at	11
2.18 Na'athan	11
2.19 Perde Kaldırma-Perde İndirme.....	11
2.20 Peyrev	12
2.21 Pîr	12
2.22 Postnişin	12
2.23 Rifâiyye	12
2.24 Sûfi	13
2.25 Şey'en lillâh.....	13
2.26 Şuğul.....	13
2.27 Zâkir	13
2.28 Zâkirbaş1.....	14
2.29 Zikir	14
2.30 Zikir Reisi.....	15

3. FATİH SEMTİNİN TASAVVUF HAYATINDAKİ YERİ VE BU SEMTTE YAŞAMIŞ BİR MUTASAVVIF-BESTEKÂR; KEN'ÂN RİFÂÎ (BÜYÜKAKSOY).....	17
3.1 Ken'ân Rifâî (Büyükaksoy).....	18
3.2 İstanbul Fatih Sohbet Evi ve Tasavvuf Hakkında	21
3.3 Rifâîlik'te Müzik ve Zikir	25
4. RİFÂÎ MUHARREM AYINI VE DİNÎ MÜZİK	29
4.1 Gözlem ve Cem (Mukabele) Mekânı Hakkında Bilgiler	29
4.2 Cem (Mukabele) Mekanına Geliş ve Hazırlıklar	29
4.3 Postnişinin Meydana Gelişi.....	30
4.4 Muharrem Ayini	31
4.5 Kur'ân Okuma	32
4.6 Evrâd Okuma.....	32
4.7 Evrâdda 1. Ara.....	36
4.8 Evrâda Devam	38
4.9 Evrâdın Sonu	38
4.10 Kıyam Kelime-i Tevhidi.....	39
4.11 Zikir Açılışı	39
4.12 Perde Kaldırma	47
4.13 Perde İndirme	66
4.14 Şey'en Lillâh	73
4.15 Kalbî Zikir	75
4.16 Zikirde Ara; Cumhur İlâhi.....	86
4.17 Nidâlı İsm-i Celâl	87
4.18 Devran; Allah Zikri	100
4.19 Devran; “Allah Allah” Zikri.....	102
4.20 Devrana Devam; Zikrin Asılması “Allah Allah Hayy” Zikri.....	104
4.21 Devranın ve Zikrin Sonlandırılması	110
4.22 Sûfilerin Birlikte Lokma Yemeleri ve Sofra Duâsı	113
5. RÖPORTAJLAR	115
5.1 Yusuf Ömürlü.....	115
5.2 Özcan Ergiydiren.....	117
5.3 Vasfi Emre Ömürlü	119
5.4 Tuğrul Fayda	123
6. SONUÇ	131
7. KAYNAKLAR.....	137
EKLER.....	141
ÖZGEÇMİŞ.....	155

KISALTMALAR

C.	: Cilt
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 : Salâvât-ı Şerif.....	31
Şekil 4.2 : Salât-ı Kemaliyye.....	35
Şekil 4.3 : Evrâd Perdeleri Şeması.....	36
Şekil 4.4 : Eviç İlâhi.....	37
Şekil 4.5 : Salâvât-ı Şerif.....	38
Şekil 4.6 : Nihâvend Mûnâcât.....	43
Şekil 4.7 : Uşşak Şuğul.....	44
Şekil 4.8 : Rast Kaside.....	45
Şekil 4.9 : Rast İlâhi.....	46
Şekil 4.10 : Hüz zam Kaside.....	48
Şekil 4.11 : Hüz zam İlâhi.....	50
Şekil 4.12 : Bayati Kaside.....	51
Şekil 4.13 : Bayati İlâhi.....	52
Şekil 4.14 : Bayati Kaside.....	53
Şekil 4.15 : Bayati İlâhi.....	55
Şekil 4.16 : Acemaşiran Kaside.....	56
Şekil 4.17 : Acemaşiran İlâhi.....	57
Şekil 4.18 : Acemaşiran Kaside.....	58
Şekil 4.19 : Acemaşiran Mevlevî Ayini.....	59
Şekil 4.20 : Acemaşiran İlâhi.....	60
Şekil 4.21 : Suzidil Kaside.....	61
Şekil 4.22 : Suzidil İlâhi.....	62
Şekil 4.23 : Suzidil İlâhi.....	62
Şekil 4.24 : Muhayyer Kaside.....	63
Şekil 4.25 : Muhayyer İlâhi.....	64
Şekil 4.26 : Muhayyerkürdi İlâhi.....	65
Şekil 4.27 : Ara Kaside.....	66
Şekil 4.28 : Ara Kaside.....	68
Şekil 4.29 : Ara Kaside.....	69
Şekil 4.30 : Ara Kaside.....	71
Şekil 4.31 : Ara Kaside.....	72
Şekil 4.32 : Ara Kaside.....	72
Şekil 4.33 : Hicaz Şuğul.....	75
Şekil 4.34 : Hicaz Şuğul.....	79
Şekil 4.35 : Hicaz Şuğul.....	80
Şekil 4.36 : Hicaz İlâhi.....	82
Şekil 4.37 : Hicaz Şuğul.....	83
Şekil 4.38 : Hicaz İlâhi.....	84
Şekil 4.39 : Rast Şuğul.....	85
Şekil 4.40 : Salâvât-ı Şerif.....	86
Şekil 4.41 : Hüseyinî Cumhur İlâhi.....	87

Şekil 4.42 : Nidâlı İsm-i Celâl Kasidesi	92
Şekil 4.43 : Rast Şuğul	95
Şekil 4.44 : Rast İlâhi.....	96
Şekil 4.45 : Rast Şuğul.....	97
Şekil 4.46 : Rast Şuğul.....	98
Şekil 4.47 : Rast İlâhi.....	99
Şekil 4.48 : Rast Şuğul.....	100
Şekil 4.49 : Hüseyini İlâhi	101
Şekil 4.50 : Nevâ İlâhi	102
Şekil 4.51 : Nevâ İlâhi	103
Şekil 4.52 : Nevâ İlâhi	104
Şekil 4.53 : Devran Kasidesi.....	108
Şekil 4.54 : Rast Şuğul.....	110
Şekil 4.55 : Rast Şuğul.....	111
Şekil 4.56 : Rast Kaside	112
Şekil 4.57 : Salâvât-ı Şerif	113

İSTANBUL'DA BİR SÛFİ CEMİ; FATİH SEMTİ-RİFÂÎ MUHARREM AYINI ÖRNEĞİ

ÖZET

Fatih menşei Rifâî sûfîlerin 1 Aralık 2011 tarihinde icra etmiş olduğu bir Muharrem mukabelesini ele alan bu çalışma muhtelif kısımlardan oluşmaktadır. Giriş bölümünde, çalışmamıza temel teşkil eden kişi ve kurumlar hakkında detaylı bilgiler verilmiş olup ayrıca tez çalışmamız süresince hangi yöntemlerin kullanıldığına dair açıklamalar bulunmaktadır. Giriş bölümünden sonra, tez içerisinde sıkça kullanılan bazı terimlerin anlamlarının açıklandığı bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümde okuyucuya yabancı gelebilecek olan terimlerle ilgili olarak detaylı izahatlar verilmiştir. Çalışmamızın devamında ise gözlem konumuz olan Fatih Rifâîleri'nin fikir önderlerinin geçmişten günümüze, sanat ve müziğe yaptığı katkıları ve sanata bakışlarını anlatan ayrı bir bölüm bulunmaktadır. Çalışmamızın iskeletini teşkil eden bölüm ise zikir ayinin detaylarıyla tespit edildiği bölümdür. Ana metnin ve notaların bulunduğu bu bölümde Fatih Rifâî'lerinin Muharrem ayında icra ettikleri "Rifâî kıyam kelime-i tevhidi" ayini başından sonuna kadar müzikolojik yöntemlerle ele alınıp farklı yönleriyle açıklanmıştır. Evrâd, perde kaldırma, perde indirme, Şey'en Lillâh (Allah için bir şey), Hayy Yâ Hû, kalbî zikir, nidâlı ism-i Celâl, cumhur ilâhi ve devrân gibi, bir Rifâî ayininin çeşitli safhalarının tespitini içeren bu bölüm, bir sûfî ayinini en ince ayrıntılarıyla ortaya koymaktadır. "Evrâd" bölümü, "Kıyam Kelime-i Tevhidi" bölümünün aksine, genel hatlarıyla izah edilmiş olup, "Salât-ı Kemâliyye", "Evrâd perdeleri şeması" ve "Eviç İlâhi" nota örnekleriyle müzikal olarak açıklanmıştır. Perde kaldırma ve perde indirme bölümlerinde ise detaylara girilmiştir. Bu bölüm içinde sûfîlerin icra uslûbuna bağlı kalınmış, ayinin bu safhası gerek metin bünyesinde gerekse nota örnekleriyle detaylı bir şekilde izah edilmiştir. Perde kaldırma ve perde indirme bölümünden sonra gelen ve Hicaz makamındaki şüğüllerin icrasından mürekkep olan "Şey'en Lillâh" ve "Hayy yâ Hû" bölümleri ise musikimizde yüzyıllardır var olan "tekkelerde şüğü okuma geleneği"ni okuyucuya yansıtmaktadır. "Kalbî Zikir", "Nidâlı İsm-i Celâl", "Cumhur ilâhi" ve "Devrân" safhaları, sûfî töreninin son safhalarını temsil etmekle birlikte, zikredilen her bir evre, dinî müzik geleneğimizin farklı bir yönünü temsil eder. Tezimizin son bölümünde ise konuda uzman olan kişilerle yapılan röportajlar yer almaktadır. Röportajlar bölümünden sonraki "ekler" bölümünde sûfîlerin ayin sırasında icra ettiği eserlere ait güfte metinleri ve icra edilen eserlerin listesi bulunmaktadır. Çalışmamızın sonunda, kitapçığa ek olarak, araştırmamızın temelini oluşturan Rifâî sûfî ayininin kaydını içeren bir DVD bulunmaktadır.

A SÛFÎ GATHERING IN ISTANBUL; EXPLORING A RÎFÂÎ MUHARREM RITUAL FROM THE FATİH DISTRICT

SUMMARY

This study examines a Muharrem mukabele that was performed by Fatih Rifâî sûfis on December 1st 2011 and is comprised of various sections. The introduction section introduces the individuals and institutions that constitute the core foci of this study in detail and elaborates on research design as well as methodology. Following the introduction, a section that is dedicated to the description and explanation of some of the key concepts that are used frequently throughout the thesis will be provided. This chapter offers detailed definitions of some terms that may appear rather foreign and esoteric to the readers. The remainder of the study, in turn, entails a detailed analysis of the contributions of the ideational pioneers of Fatih Rifâîleri, reflecting on their contributions to arts and music as well as their perspectives on these subjects. At the heart of this study lies the particular section that scrutinizes the zikir ritual in detail. This section, which also includes the main narrative and the musical notations, explores a session of the ritual of “Kıyam Kelime-i Tevhidi” that was undertaken by Fatih Rifâî’s during the month of Muharrem in its entirety through musicological methods, explaining its numerous dynamics and dimensions. Identifying the numerous stages of a sufi ritual including, evrâd, perde kaldırma, perde indirme, Şey’en Lillâh (A thing for Allah), Hayy Yâ Hû, Kalbî zikir, nidâlî İsm-i Celâl, cumhur ilâhi and devrân, this section lays out the most intricate details of a sufi ritual. Different from the “Kıyam Kelime-i Tevhidi” stage, “Evrâd” phase is elaborated in more general terms. Phases such as “Salât-ı Kemâliyye,” “Evrâd perdeleri şeması,” and “Eviç İlâhi” are explored in musical terms through notational illustrations. “Perde kaldırma” and “perde indirme” stages, in turn, are explained in great detail. The relevant section is based on the performance style of Sufis and the particular phase under scrutiny is explored in detail not only within the main text, but also via notational illustrations. Sections on Şey’en Lillâh” ve “Hayy yâ Hû” phases, which follow the “Perde kaldırma and perde indirme” stage and are comprised of performances of “suguls” in “Hicaz makam,” in turn, reflect on the tradition of “tekkelerde şugul okunması” that has been a staple of our “musiki” for centuries. The stages of “Kalbî Zikir”, “Nidâlî İsm-i Celâl”, “Cumhur ilâhi,” and “Devrân” constitute the final phases of the “zikir” ritual, where every stage also point toward a unique dimension of our religious musical tradition. The concluding section of the thesis, in turn, offers a collection of interviews conducted with numerous experts on the subject. The Appendix that follows the interviews includes the scripts of the compositions that Sufis perform during the rituals. In addition to the booklet, this study also includes a DVD containing the audio-visual recordings of the Rifai sufi ritual on which this study is based.

1. GİRİŞ

Günümüze kadar bir “Rifâî sûfi ayini” detaylarıyla incelenmemiştir. Konuyu inceleme şansına sahip olduğumuz için kendimizi mutlu addediyoruz. Bu gelişmeyi ülkemizdeki müzikolojik çalışmaların çeşitlenmesi ve ilerlemesi açısından önemli buluyoruz.

Tekke ve zaviyelerdeki yaşam, Osmanlı Devleti döneminde de muhtelif zamanlarda kesintiye uğramıştır. Osmanlı tarihinin hemen her döneminde bir; “ulema-tekke” gerginliğinden söz etmek mümkündür. 17.yy’daki Kadızâdeliler² hareketine mensup olanlarla dönemin önde gelen sûfileri arasındaki tartışmalar sonucunda Mevlevîlik ve Halvetîlik gibi tarikatların ayinlerinin yasaklanması buna örnek olarak verilebilir. Daha sonraki dönemde ise 1826’da, Bektâşî tarikatının ilga edilerek Nakşibendî tarikatına bağlanması hadisesi ise devlet yönetiminin belirli zamanlarda tarikatlara uyguladığı yaptırımlara işaret eden önemli bir örnektir. Bununla birlikte, Osmanlı Devleti döneminde tarikatlara getirilen bu türden kısıtlamalar-kapatmalar sık olmakla beraber, uzun sürmemiştir. Kısa süreli kesintilerden sonra tarikatlar faaliyetlerine yeniden devam edebilmişlerdir. Cumhuriyet döneminde ise tekke ve zâviyeler, 30 Kasım 1925 tarihinde çıkarılmış bir kanunla kapatılmıştır. Kanunlara saygılı sûfiler, tekkelerdeki faaliyetlerini sona erdirmekle beraber, ev ya da dernekler bünyesinde gerçekleştirdikleri toplantılarla topluma yararlı olmaya devam etmişlerdir. Devlet, kanunun yürürlükte olduğu süre içinde zararlı bazı tekke faaliyetlerine fırsat vermemeye devam ederken, diğer taraftan toplumsal ihtiyacı karşılayan bu tür ev ve dernek toplantılarına karşı toleranslı davranmıştır.³ Günümüze kadar bu şekilde geldiği bilinen sûfi ev toplantılarının müdâvimleri olan Fatih Rifâîleri, geleneksel tekke müziği faaliyetlerine ev toplantılarında devam edebildiklerini beyan

² Detaylı bilgi için Semiramis Çavuşoğlu, “Kadızâdeliler” maddesi, İslâm Ansiklopedisi, C. 24, s. 102.

³ Her yıl belirli zamanlarda düzenlenen Ahi Evran şenlikleri, Şeb-i Arûs törenleri, Hacı Bektâş-ı Veli’yi anma etkinlikleri gibi, aslen tarikat ritüellerinin yansıması olan organizasyonlara, yerli ve yabancı üst düzey devlet yöneticileri ve siyasi parti temsilcileri katılmaktadırlar.

etmişlerdir. Şüphesiz ki sūfîler, hayatın doğal akışında var olabildikleri müddetçe bu tür kültürel aktarımları yapabilme şansına sahip olacaklardır.

Tez çalışmamızın konusu, “geleneksel tekke müziğinin bir sūfi toplantısında nasıl ve ne şekilde icra edildiğinin” tespitiyle sınırlıdır. Konuyu yerinde gözlemleyerek ve bir sūfi mukabelesini tespit ederek bu tür litürjilerin müziğimizdeki yeri hakkında okuyucuya bilgi vermek istedik. Rifâî sūfilerinin ev toplantılarında “dini müziğin” nasıl ve ne şekilde yer aldığı sorusunun bugüne kadar detaylı bir şekilde cevaplanmamış olması bizi cesaretlendirmiştir. Bosna Hersek’ten Irak’a, Mısır’dan Kosova’ya, kadar uzanan geniş bir coğrafyada kendisine yaşam alanı bulabilmiş olan Rifâîliğin, Türkiye’deki “İstanbul-Fatih” ekolünce icra edilen zikir ayini usûlü, doğrudan “İstanbul tasavvuf ve müzik ekolüne” bağlıdır ve tarz bakımından da müzik geleneğimize en yakın olanıdır. Bu sebepten, dini müziğin geleneksel izlerini ve ruhunu lâyıkiyle taşıdığına inandığımız Rifâîliğin “İstanbul-Fatih” kolunun ayini gözlem konusu olarak seçilmiştir.

Amacımız, bir sūfi ayinini başından sonuna kadar gözlemleyerek sūfîlerin mistik-müzikal yolculuklarında yaşadıklarını tarafsız bir gözle tespit edip okuyucuya aktarmaktır. Bu sâyede, hakkında pek az akademik bilgi bulunan Rifâî sūfileriyle ilgili yeni bir çok bilgi ve belge ortaya konacaktır. Bu araştırma müzik ve zikir konusu ile sınırlıdır. Çalışmada Rifâîlik ve tasavvuf tarihine değinilmekle beraber, konu gereği olarak sadece bazı açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Çalışmamızda uzun ve çok detay içeren gereksiz tarihi bilgilere yer vermemeye özen gösterdik. Ayin sırasında icra edilen müzik eserlerinin çoğu bir zikirle icra edilmiştir. Sūfîlerin okuduğu bütün eserlerin ve yapılan bütün zikirlerin müzikal bir karşılığı vardır. Tezimiz içerisinde zikir ve müziğin birlikteliği bu bağlamda değerlendirilmektedir.

Müzikolojik bir araştırmada, konu hakkında herhangi bir tespitte bulunurken uygulanan yöntemin ne olacağı hususu önem arz eder. Öncelikle, araştırılacak konunun tespit edilmesi gerekmektedir. Araştırılacak konu üzerinde yazılmış temel kaynaklara (ansiklopedik bilgiler, kitaplar, tezler, makaleler vb.) dayanarak detaylı bir araştırma yapılmalıdır. Bunun ardından sıra, araştırma ve gözlem konusunun yerinde tespiti için yapılacak çalışmalara gelir. Müzikolojik araştırmanın temel gereklerinden olan saha araştırmasında ise yerinde gözlem, kayıt, mülâkat gibi teknikler uygulanır. Bu yollar takip edilerek konu hakkında detaylı bilgi edinme imkanı doğar. Biz de gözlemimiz sırasında kaydettiğimiz “Rifâî Kıyam Kelime-i

Tevhidi Ayini” süresince icra edilen çeşitli müzikal formlardaki eserlerin icralarını defalarca dinledik. Bu aşamadan sonra icra edilen eserlerin notaya alınma safhası başladı. Yapılan her icra tarafımızca “elle yazılmak” suretiyle notaya alındı. Daha sonra ise tez formatına uygun hale getirilerek bilgisayar ortamına aktarıldı. Bunun yanı sıra, konu hakkında bilirkişi olarak kabul edilen isimlerle irtibat kurarak notaya alınan numunelerin tashihini yapabilmek için birçok görüşmede bulunduk. Notaya alma işlemi sırasında Rifâîlerin müzikal tavır ve zevklerine sadık kalmaya özen gösterdik. Nihayetinde, yukarıda zikredilen yöntemleri kullanarak bir sonuca vardık. Ümidimiz odur ki, akademik platformda bir çoğu ilk kez yer alacak bazı eserleri de kapsayan bu tez çalışması, dinî müzik repertuarımıza da yeni eserler kazandıracaktır. Bu sonucu kültürümüz adına bir kazanç olarak görüyor ve bu alandaki çalışmalar bakımından yeni bir sayfanın açılacağına inanıyoruz. Kanımızca, bu çalışmayla birlikte, ileride yapılması muhtemel “Türk dinî müziği” veyahut “ev toplantılarında müzikal icra tespitlerinin” yöntemleri de belirlenmiş olacaktır.

Tezimizde ele aldığımız müzik ve zikir icraları çoğunlukla söze dayalıdır. Dolayısıyla, konu hakkında nesnel bilgi ve belge temininde çeşitli sıkıntılar yaşadığımızı belirtmek gerekiyor. Herşeye rağmen bugün, geleneği sürdüren kişi ve grupların varlığı müziğimiz adına ümit vericidir. Tezimize temel oluşturan “Rifâî Muharrem Ayini” örnek kaydı, 01.12.2011 tarihinde Fatih semtinde yapılan bir ayinin kaydıdır. Bunun dışında, konudaki uzmanlığı herkesçe bilinen ve güvenilirliklerinde ittifak edilen kişilerle görüşülmüştür. Görüşülen bu uzman kişilerden bir çok bilgi ve sadece kendilerine ait muhtelif özel belgeler (eski kayıtlar-yazılı dokümanlar vb.) alınmıştır. Çalışmada yer verdiğimiz diğer bilgiler ise ansiklopediler, kitaplar, makaleler ve tasavvuf tarihinden temin edilmiştir.

“İstanbul’da bir sûfî cemi; Fatih semti-Rifâî Muharrem ayini örneği” konusunu çalışırken “sûfî ayinin ses kaydını yapılması”, “gözlem”, “konu hakkında temel kaynakları tarama”, “uzman kişilerle röportaj” gibi metotlar kullanılmıştır. “Rifâî Kıyam Kelime-i Tevhidi” konusunda uzman oldukları bilinen ve bugüne kadar yaptıkları çalışmalarla tanınan Yusuf Ömürlü, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Özcan Ergiydiren, zâkirbaşı Vasfi Emre Ömürlü ve zikir reisi Tuğrul Fayda gibi isimlerle sürekli olarak temasta bulunulmuş ve muhtelif zamanlarda bu uzman kişilerden konu hakkında bilgi ve belge temin edilmiştir. Bunun dışında tasavvuf tarihi ve

uygulamaları konusunda araştırmaları ve kitapları bulunan Ömer Tuğrul İnançer, Prof. Dr. Süleyman Uludağ gibi kişilerin kitap ve makalelerinden istifade edilmiştir.

Sûfi icraları notaya alınırken, yaygın olan batı notası ve Arel-Ezgi-Uzdilek notasyon sistemi kullanılmıştır. Yaptığımız kayıta duyulamayan, anlaşılamayan ya da aşılamayan noktalardaki problemler, kayıt gününden sonra da yukarıda adı zikredilen uzman kişilerin verdikleri desteklerle çözülmüştür. Rifâî sûfileri, ayin esnasında bazı eserleri bilinen hallerinden farklı olarak kendi benimsedikleri tavırda icra etmişlerdir. Sûfilerin diğeri birçok eseri ise müzik câmiâsındaki bilinen, yaygın halleriyle okudukları gözlemlenmiştir. İcra edilen eserlerin (ilâhiler, şuşuller, na'atler ve kasideler) ve diğeri icraların notaya alınması işleminde Rifâî sûfilerinin icralarına sadık kalmaya özen gösterdiğimizi belirtmiştik. Bu yüzden çalışmamızda yer verdiğimiz bazı icraların notaları yaygın olarak bilinen hallerinden farklıdır. Burada hedef, bir sûfi grubu tarafından gerçekleştirilen zikir ayinin her anını okuyucuya mümkün olduğunca doğru bir şekilde aktarabilmektir. Esasen Ortadoğu'da ortaya çıkmış olan bu tasavvuf akımının bütün dünyada genel kabul görmüş ya da kemikleşmiş bir "müzik ve zikir" rutini bulunmamaktadır. Buna karşın, ana çatı olarak kabul edebileceğimiz "Rifâî zikir esmâları"⁴ farklı coğrafyalarda bile aynı özellikleri göstermektedir. Dünya üzerindeki Rifâî sûfilerinin zikir sırasında gerçekleştirdiği icralar, müzikal yapı bakımından bölgeden bölgeye farklılıklar gösterir. Üsküp Rifâî tekkesinde okunan bir ilâhi ya da şuşul ile İstanbul veya Bağdat'taki Rifâî tekkelerinde icra edilen ilâhi ve şuşuller tabii olarak birbirine benzemez. Benzeşen noktaları olsa dahi, müzikal gelenek, kullanılan dil ve tavır bakımından keskin çizgilerle birbirilerinden ayrılırlar. Farklı müzik kültürlerinin buluşma noktası olan İstanbul'un müzik geleneği de bu zenginliklerin neredeyse tümünü bünyesinde barındırır. Bu özelliğiyle İstanbul kültürel bir merkez konumundadır. Umuyoruz ki, gelecekte yapılacak bu türden çalışmalarla birlikte, müzik geleneğimizin diğeri gizli kalmış ve aydınlatılmayı bekleyen unsurları da kayıt altına alınır.

"İstanbul'da Bir Sûfi Cemi; Fatih Senti-Rifâî Muharrem Ayini Örneği" adını verdiğimiz bu tezi okuyucuya sunarken çalışmamızı birkaç bölümde topladık; Birinci bölümde, tezimizde bahsi sıkça geçen tasavvuf terimlerinin anlamlarının

⁴ Zikir sırasında sûfilerce okunan Allah'ın isimleri.

verildiği bir bölüm bulunmaktadır. Terimler bölümünün hemen ardından, sûfilerin bağlı bulunduğu tasavvuf ekolü olan Riffliğin sanat ve müziğe dair görüşlerini yansıtan ayrı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümden sonra ise gözlem konumuz olan “Muharrem ayininde kıyam kelime-i tevhidi zikir usûlü” detaylı bir Şekilde açıklanmıştır. Hemen ardından gelen röportajlar bölümünde ise otorite olarak kabul edilen kişilerle yapılmış röportajlar bulunmaktadır. Ekler bölümünde ise Muharrem ayininde sûfiler tarafından icra edilen ilâhi, Şuğul, kasidelerin güfteleri bulunmaktadır.

2. TEZ ÇALIŞMASINDA KULLANILAN BAZI TERİMLERİN AÇIKLANMASI

Bu bölüm, tez çalışmamızda kullandığımız bazı terim ve kavramların açıklanması için oluşturulmuştur. Terimler alfabetik sırayla verilmiştir. Okuyucuya kolaylık sağlaması için terimlerin anlamlarını ana metinden önce vermeyi uygun gördük. Tez içerisinde kullanılan diğer müzikal terim ve kavramların anlamları bu bölümde verilmeyip, tezin ana metni üzerinde açıklanmıştır.

2.1 Ayin

Farsça kökenli bir kelimedir. Merasim, tören gibi kelimeleri karşılayan bir terim olup Prof. Süleyman Uludağ'ın tasavvuf terimleri sözlüğünde, “Tarikat ehlinin kendi aralarında belli bir usûl ve düzene göre topluca icra ettikleri zikir, dini merasim, semâ” Uludağ (2002:57) olarak açıklanmıştır.

Gözlemlediğimiz Rifâî gurubu ayin kelimesi yerine “mukabele” terimini kullanmayı tercih etmektedir. -Ayin- kelimesi sûfiler için daha çok “Mevlevîliğe” özel bir uygulama çağrışımı yapmaktadır. Genel tasavvuf literatüründe “ayin” terimiyle birlikte, zikir, mukabele, semâ, cem gibi genel geçer terimler de kullanılır. Aslında hepsi aynı şeyi ifade eder. Bölgeden bölgeye ve bazı tasavvuf yorumlarında terimlerin farklı biçimlerde kullanılmasına rastlanması doğaldır. Her ne kadar tasavvuf, hiyerarşik bir düzenin disiplinli eğitimi olsa da, müzikal icra tercihlerinde oldukça geniş bir serbestlikten söz etmek mümkündür.

2.2 BPM

İngilizce’de; “beats per minute- bir dakikadaki vuruş sayısı” kelimelerinin kısaltılmasından oluşan bu kısaltma, müzikte tempoyu belirtmek için kullanılır. Dakika başına düşen vuruş sayısını belirtir. Tez metninde izah edilen icra hızları “BPM” ibaresiyle belirtilmiştir.

2.3 Cehrî Zikir

Yüksek sesle yapılan zikre verilen ad. Rifâî tarikatı cehrî zikri benimseyen bir tarikattır. Gözlelediğimiz sûfî grubu da cehrî zikir yapmaktadır.

2.4 Cem

Kelime anlamı “toplanma, bir araya gelme” olan “cem”, tasavvufta sûfîlerin bir araya gelerek sohbet edip zikir yapmalarına verilen addır. Çalışmamızda “cem” kelimesi zaman zaman “toplantı anlamında” kullanılmıştır. Bir terim olarak “cem”, ayin, mukabele gibi terimleri de karşılayan bir terimdir fakat diğer birçok tasavvuf ekolü de cem neviinden sayılabilecek toplantılara muhtelif isimler vermişlerdir. Bu gibi dini ritüellere Alevî-Bektâşî ve Kâdirî kültüründe “cem”, Rifâîlikte “mukabele”, Mevlevîlikte ise “ayin” ya da “mukabele” ismi verilmiştir.

2.5 Cumhur İlâhi

Zikrin belirli bir yerinde, zikre bir ara vermek amacıyla, zikretmeyi önleyecek, evsat, nim evsat, devr-i hindî, devr-i revân gibi usûllerde bestelenmiş ve sûfîlerin tümü tarafından okunan bir ilâhi türü. Gözlelediğimiz Muharrem ayininde hüseyini makamında ve evsat usûlündeki bir cumhur ilâhi okunmuştur.

2.6 Dahîlek

“ar. “Sana sığınıyorum”, “himayene giriyorum” anlamına gelen bir yakarış” (Uludağ, 2002: 98).

2.7 Esmâ

Allah’ın isimleri. Rifâî Muharrem ayininde okunan esmâ lâfızları; “Lâ ilâhe illâllah” lâfzı, “Yâ Allah” lâfzı, “Hayy” esmâsı ve “Hû” esmâsıdır.

2.8 Evrâd

“Pîrânın duâ kitabı. Turûk-u Aliyye’de her gün okunan pîrânın duâ kitabı” Dal (1998:65). Çalışmamızda bahsi geçen Rifâî evrâdı, zikir töreni başlamadan önce okundu.

2.9 Hû

“O, anlamına gelen Arapça bir sözdür ve Allah mânâsını ifade eder” Gölpınarlı (2006: 31). Sûfiler, zikir töreni esnasında “Hû” lâfzını gerek içlerinden, gerekse sesli bir şekilde okurlar. “Hû” lâfzı, gözlemlendiğimiz sûfi toplantısı sırasında okunan ilâhi, şüğul ve kasidelerde de sıkça kullanılmıştır.

2.10 İsm-i Celâl

“Zât ismi sayılan “Allah” ismine, “İsm-i Celâl” denir. Ululuk adı, ulu, en büyük, ad anlamına gelir. Bütün tasavvuf yollarında umûmidir. Allah adına, İsm-i Celâl yerine, “Lâfzâ-i Celâle” dendiği de vardır” Gölpınarlı (2006: 32). Rifâî sûfilerinin ceminde yapılan zikrin bir kısmına “Nidâlı İsm-i Celâl” zikri denilmektedir.

2.11 Kaside

Gözlemlendiğimiz Rifâî ayininin birçok yerinde kaside icraları bulunmaktadır. Perde indirme ve kaldırma sırasında önemli bir vazife gören kasideler zâkirbaşı ve peyrevleri tarafından okunurlar. Sûfiler, okudukları kasideleri “ara kaside” olarak ta adlandırır. Zikir sırasında okunan ilâhi ve şüğülleri belirli kurallarla birbirine bağlayan kasideler, perde indirme ve kaldırmalarında da geçişi sağlayan bir form olarak kullanılırlar. Kaside için çeşitli tarifler getirildiğini görmekteyiz. Bunlardan bir kaçını açıklayıcı bilgi olarak vermeyi uygun gördük;

“Türkiye’de halk arasında tevşih ve na’atlere, yâni, câmi, tekke ve mevlidlerde okunan Hazret-i Peygamber hakkında yazılıp bestelenmiş medhiyelere “kaside” dendiği işitilmişse de, bu tabir yanlıştır. Türk Musıkisi’nde kasidenin yerini, kısa medhiyeler alır” (Öztuna, 1969: 331).

“Güfteler aynı gazel ya da taksim formunda olduğu gibi irticâlen makamlı, usûlsüz, içten geldiği gibi, bir kişi tarafından okunmaktadır. Kasideler Allah’ın birliğini anlatıyorsa tevhid, Allah’a yakarışı anlatıyorsa münâcat, Peygambere övgü ise na’at adını almaktadır” (Yahya, 2009:125-133).

2.12 Kelime-i Tevhid

Lâ ilâhe illâllah; “Allah’tan başka ilâh yoktur” lâfzı. Gözlem konusu olan Rifâî toplantısında sûfilerce kullanılan ana zikir lâfzıdır. Ken’ân Rifâî, kaleme aldığı “Seyyid Ahmed er-Rifâî” isimli kitabında Kelime-i tevhid bahsini şu cümlelerle açıklamıştır (2008)

“Rifâiyye tarikatinde müride ders verilen zikir: “Lâ ilâhe illâllah” tır. Bu güzel söz ile meşgul olmanın şartları: Huzur, mânânın anlaşılması, kalpten kalbe gelen düşünceleri uzaklaştırma, kalpten varlıkları söküp çıkarma, Allah’tan başka her şeyden boşalma. Rahman için yalnız olma, elbise ve beden temizliği, yeni alınmış abdest, kibleye yönelme, gözleri örtmek, tenhâ yerde oturmak, kendi işitecek, başkası işitemeyecek şekilde sesini korumak, iki yüzlülüğün gönüle getirdiği şeylerden kurtuluş, ihlâs denizinde oluş, şeyhinden himmet yardım istemek ve Hak yolunda vâsita olduğundan ona kalbini bağlamak ve onu Allah’ın kapısına giriş için giriş kapısı kılmaktır” (s.180).

2.13 Kıyam Zikri

Kıyam vaziyetinde, yâni ayakta yapılan zikir. Gözlemediğimiz sûfi zikri esasen “Rifâî Kıyam Kelime-i Tevhidi” zikridir. Rifâî sûfilere bütün zikir ayini esnasında ayakta, yâni “kıyam” vaziyetinde zikrederler.

2.14 Muharrem

M. Kamil Yaşaroğlu (2006), İslâm Ansiklopedisi’nde muharrem hakkında şu bilgileri vermiştir;

“Sözlükte “haram kılınan, yasaklanan; kutsal olan, saygı duyulan” anlamlarındaki muharrem savaşmanın haram kabul edildiği dört aydan birinin adıdır. Bu ayın İslâm’dan öncesi Arab-ı bâide (Âd ve Semûd) veya Arab-ı âribe döneminde mü’temir ve mûcib diye adlandırıldığı rivayet edilir. Hicrî takvimde yer alan ay isimlerinin milâdî V. yüzyılın başlarında Hz. Peygamber’in baba tarafından beşinci dedesi Kilâb b. Mürre tarafından belirlendiği nakledilmektedir. İslâm’dan önce muharrem ayına “saferrü’l evvel” denirdi. Muharrem ayının onuncu günü “âşûrâ” diye adlandırılır. Hz. Hüseyin ile aile fertlerinin 10 Muharrem (61) de 10 Ekim 680, Kerbelâ’da şehid edilmesi üzerine muharrem ayı başka bir anlam kazanmış, Şia için bu tarih Hz. Hüseyin’in intikamını alma ahdinin tazeleniği bir matem günü olmuştur. Anadolu’daki Alevî-Bektâşî geleneğinde olduğu gibi bazı Rifâilerde de muharrem ayının özel bir yeri vardır. Bazı peygamberlerin kurtuluş günleriyle dördüncü imam Zeynelâbidin’in kurtuluşu için tutulacak oruçlar ve Kerbelâ’da Hz. Hüseyin ile diğer şehidlerin yasının tutulması amacıyla yapılacak faaliyetler bir erkânla düzenlenmiştir. Bu ayın ilk on veya on iki gününde oruç tutulması gerekir. Bu günlerde traş olunmaması, çamaşır değiştirilmemesi ve yıkanılmaması, cinsel ilişkide bulunulmaması, eğlenceden uzak durulması, ağıtlar, mersiyeler ve nefesler okunması gibi uygulamalar yaygındır. Bazı yerlerde su içilmemesi şeklindeki su orucu âdetine de rastlanmaktadır. Osmanlılar döneminde de muharrem ayında devlet erkânı padişahın huzuruna çıkarak yeni yılı tebrik eder ve padişahın “muharremiyye” denilen hediyeleri alırlar, kendileri de maiyetlerindeki kişilere muharremiyye verirlerdi. Ayrıca şairler tarafından yeni yıla ait manzumeler yazılırdı. Muharrem ayında bilhassa tekke ve camilerde okunan Kerbelâ Vak’asına dair ilâhiler “muharremiyye” olarak adlandırılmıştır. Günümüzde Mısır, Tunus, Cezayir ve Fas gibi ülkelerde bu ayda çeşitli kutlama törenleri düzenlenmektedir” (s. 4-5).

2.15 Mukabele

“a. zikir ayini, tarikat ehlince toplu olarak icra edilen zikir merasimi. b. Mevlevî ayini, semâ, semâ ayini. Tarikatlerde dervişler yarım dâire oluşturarak şeyhin veya halifesinin karşısına oturduklarından, dervişle şeyhin yüz yüze gelip yaptıkları bu zikir şekline mukabele (karşı karşıya olma) denilmiştir” (Uludağ, 2002: 252).

Rifâî sûfileri kendi zikir merasimleri için “mukabele” kelimesini kullanırlar.

2.16 Münâcât

“Münâcât: klasik şiir-mûsikide, dini bir şekil. Allah’a hitaben yakarış ifade eder. Binaenaleyh Tevhid formundan farklıdır. Klâsik şiirde kaside formu kullanılarak yazılır. İlâhilerde pek çok Allah’a yakarış varsa da, münâcâtlar, daha tantanalı eserlerdir” Öztuna, (2006: 85). Mehmet Zeki Pakalın’a göre, “Cenâb-ı Hakk’ın af ve mağfiretini niyaz yollu yazılan şiirler hakkında kullanılır bir tabirdir. Lugâtte fisıldamak, kulağa söylemek mânasına gelen “münacaat” ıstılah olarak ilâhi dergâha niyaz, dua demektir” Pakalın (1955: 615). Gözlemlediğimiz toplantıda okunan münâcât, nihavend makamındadır.

2.17 Na’at

“Hz. Peygamber’i ve onun özellik ve niteliklerini konu alan şiirler” (Uludağ, 2002: 266).

2.18 Na’athan

Na’at okuyan kişi.

2.19 Perde Kaldırma-Perde İndirme

Zikir sırasında, izâfi bir perdeden başlayıp (bu perde genellikle rast perdesidir) kademe kademe, daha tiz perdelere doğru olmak kaydıyla perde mertebesinin yükseltilmesi ve akabinde belirli kurallara bağlı olarak müzik perdelerinin indirilmesi işlemi. Rast perdesinden başlayan perde kaldırma, genellikle tiz segâh perdesine kadar yükseltilir. Her perde kaldırılışında zikir temposu da hızlanır. Perde kaldırma zâkirbaşı tarafından yapılır. Perdelerin hangi aralıklarla kaldırılacağına ve icra

edilecek makamlara zâkirbaşı karar verir. Zikir esnasında perdeler 1 tam ses ya da 1.5 ses nispetinde yükseltilebilir. Perde indirmede ise tiz segâh perdesinden itibaren tam ses aralıkları kullanılır. Her perde inişinde zikrin temposu da kademeli olarak düşer. Perde kaldırma ve indirme, yalnızca İstanbul ve yakın çevresine ait bir müzikal icra tarzıdır.

2.20 Peyrev

Zikir sırasında zâkirbaşının yanında bulunan ve zâkirbaşının işareti ve onayıyla kaside, ilâhi vb. gibi formların icralarını gerçekleştiren kişi. Zâkirbaşı bir peyrevin icraya katılmasını istiyorsa kendisine eliyle “buyrun” manasına gelen bir işaret yapar. Peyrevlerin zâkirbaşına yardımcı olabilmeleri için güzel sesli olmaları ve dini müziği iyi bilmeleri gerekir. Gözlemlediğimiz sûfi gurubundaki peyrevler müzik konusunda bilgi sahibidirler. Birçoğu ney, bendir, mazhar, dâire gibi enstrümanları çalabilmektedir.

2.21 Pîr

Tarikat kurucusu olan kişi ya da kişiler.

2.22 Postnişin

“Şeyhin oturduğu post için kullanılır. Pîrin makamını temsil eder. “Post nişin” posta oturan demektir. Post yerine seccâde ve şeyh yerine seccâdeşin kelimeleri de kullanılır” (Kara, 2011: 210-211).

2.23 Rifâiyye

Ahmed er-Rifâî tarafından kurulan tarikat. “Rifâî” kelimesi halk arasında, “Rıfâî” ya da “Rufâî” şekilleriyle de telaffuz edilmektedir. Abdülbaki Gölpınarlı Türkiye’de ilk tasavvuf hareketlerinin yaygınlaşmaya başladığı 13.yy’da Anadolu’daki Rifâî dervişlerine “Ahmedî” dendiğinden bahsetmektedir (Gölpınarlı, 1983).

2.24 Sûfi

“Sûfi: ar. 1. Saf ve aba giyen. 2. eren ermiş. Gönlü saf (saf derûn) kişi” (Uludağ, 2002: 318).

Mehmet Zeki Pakalın’ın Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü’nde (1955), “Sûfi” “Sofi” maddesinde şu şekilde açıklanmıştır;

“Tasavvuf ehli olan ve onlardan gibi görünenler hakkında kullanılır bir tabirdir. Bunu “Sûfi” suretinde kullananlar da vardır. Bu fark ıstılahın menşeinden ileri gelmektedir. Softan, sofostan, safadan, sıfattan, safvetten geldiğine kail olanlar, yahut dindarlıktan kinaye olduğunu düşünenler Sofî; Sufan veya Sufaneden, yahut Suffadan geldiğini ileri sürenler ve kaba saydıkları Sofu’dan ayırmak isteyenler de Sûfi suretinde kullanmışlardır” (C.3, s.245)

Tezimizde sürekli olarak kullandığımız “sûfi” kelimesi, tasavvufla uğraşan kimseler, dervişler anlamında kullanılmıştır.

2.25 Şey’en lillâh

“Şey’en lillâh” lâfzı, Rifâî ayini sırasında okunan evrâd ve şugullerde çokça kullanılan bir lâfız olup “Allah için bir şey ver” manâsındadır.

2.26 Şuğul

Arapça güfteli ilâhilere verilen isim.Yılmaz Öztuna’ya göre (2006),

“Şuğl: (Ar. şugl.) Türkler’ce bestelenmiş Arapça güfteli ilâhi. İlâhiden başka bir parçanın güftesi Arapça ise, bu ad verilmez. Türkler XV. asırdan sonra, Arapça güfte bestelemeyi hemen hemen bırakmışlardır. Farsça güfteleri ise XV. asırdan sonra nâdiren bestelemişlerdir. Fakat XIX. Asra kadar Farsça güfte besteleyenler çıkmıştır. Meselâ Abdülkâdir Merâğî an’anesi olarak Kâr formunda güftelerin çoğu Farsça gazellerden seçilmiştir; Itri’nin Nevâ Kâr’ı, bunun en meşhur örneğidir. Dini mûsikide ise durum şöyledir: Mevlevi Ayinlerinin güftesi daima Mevlâna’dan ve Farsça’dır. Tesbih gibi bazı formlar da Arapça dinî ibârelerle bestelenmiştir. Bu arada Türk bestekârlarının bazıları, Arapça güfteleri ilâhi olarak bestelemeye son zamanlara kadar devâm etmişlerdir. Tabîî Şuğl’lerin sayısı, Türkçe ilâhilerin yanında çok azdır. Eski Arap mûsikisinde Şuğl’ün mânâsı ise başkadır. Hangi Türk bestekârının ilâhi şeklinin Arapça güftelerini tefrik etmek maksadıyla bu ismi verdiğini bilmiyoruz. Elimizde bu şekilde hayli Şuğl vardır. Meselâ Zekâi Dede tam 36 Şuğl bestelemiştir ve elimizdeki Şuğl’ler, bestekârlarına ait maddelerde gösterilmiştir. Bu kelime Türkçe’de “şuğul” şeklinde de söylenmiştir.” (C.2 s.361) şeklinde tarif edilmektedir.

2.27 Zâkir

Tezimizde kullandığımız “zâkir” terimi zikre katılan herkesi ifade etmektedir.

2.28 Zâkirbaşı

Öztuna'ya göre (2000),

“Zâkirbaşı: Bir dergâhtaki zâkir (yk.bkz.)'lerin başı, tekke ilâhicibaşısı, baş hânendesı. Farsça “ser-zâkir” de denilir. Birçok tarikatte (Mevlevîlik hâriç) âyini ve mûsikiyi zâkir başı idâre eder. Çok yetişmiş müzisyen olması lâzımdır. İçlerinden çok kudretli bestekârlar çıkmıştır. Vaktiyle bir zâkirbaşının 4-5 bin ilâhiyi ezbere bilmesi lâzımdı. Hatta Sultan III. Ahmed devrinde (1703-1730) Kanbur Hâfız Efendi ancak 3000 ilâhi bildiği halde, sırf sesinin fevkalâde güzelliği dolayısıyla, Edirnekapısı'ndaki Nureddin Cerrâhî tekkesine zâkirbaşı olduğu zaman, İstanbul tekkelerinde büyük dedikoduyu mûcib olmuş ve “3000 ilâhi ile zâkirbaşı olunuyor, ne günlere kaldık” sözleri dolaşmıştır. (Meşhur zâkirbaşılardan biyografileri, S.N Ergun'un 2 ciltlik eserinde verilmiştir” (s.571).

Zikir ve mûsiki alanında bilirkişi olarak kabul edilen Ömer Tuğrul İnançer'e göre (1999), zâkirbaşı aşağıda zikredilen özelliklere sahip olmalıdır;

“...Zâkirbaşılık hem mûsikiyi, hem de zikir tarzlarını çok iyi bilmek ve ayrıca şeyh ile her an anlaşma içinde olabilmek gibi özellikleri taşıyan özel yetenekli çok değerli mûsikişinaslar tarafından üstlenilmiştir. Okunacak ilâhilerde güfte seçimi de tekke mûsikisinde çok önemlidir. İçinde bulunulan Hicrî ay ile (Rebûlevvel'de Hz. Peygamber'in doğumu, Ramazan'da Oruç, Muharrem'de Kerbelâ fâciâsı, Cemaziyelevvel'de tövbe, Zilhicce'de Hac ve kurban) zikredilmekte olan esmâ ile (Kelime-i tevhid, İsm-i Celâl, İsm-i Hay) yapılmakta olan zikir tarzı ile (kıyâm, devrân, dalga tevhidi, demdeme) ilgili güftelerin seçilmesi gereklidir” (s.465).

Gözlemlediğimiz sûfî mukabelesinde zâkirbaşılığı Vasfî Emre Ömürlü yapmaktadır.

2.29 Zikir

(Meydan Larousse ansiklopedisine göre zikir (1972),

“Zikir veya Zikr (ar. zikr) Anma ile zikretme. Esk. Zikr-i alenî, dervişlerin toplu halde yaptıkları zikir. Zikr-i cehrî, yüksek sesler zikretme. Zikr-i cemil, iyiliğinden bahsetme, övme. Zikr-i hafî, gizlice yapılan zikir. Zikr-i kalbî, kalpten yapılan zikir. Halka-i zikir, bir tekkede dervişlerin halka halinde toplanıp zikretmeleri. Tanrı adının toplu veya tek olarak anılması belli kurallara bağlıdır. Her tarikatın ayrı bir zikir anlayışı, ayrı bir zikir düzeni vardır. Tekkelerde ibadet zamanları dışında Tanrı adları veya nitelikleri anılarak özel törenler düzenlenir. Bazıları kısa, bazıları saatlerce süren bu törenlere zikir adı verilir. Zikrin amacı insan gönlünü Tanrı ile doldurmak; Tanrı dışında kalan bütün varlıklardan, onlara duyulan eğilimlerden arınmaktır. Zikir, bazen hücreye kapanarak tek başına, bazen bir pirin, bir şeyhin veya herhangi bir yetkilinin yönetimi altında toplu olarak yapılır. Her iki türlü zikirde de amaç, Tanrı adını anmak, dünyadan, dünya varlıklarından yüz çevirerek Tanrı'ya yönelmektir. Zikir biri sesli (cehrî); biri sessiz, gizli (hafî) olmak üzere iki türdür. Cehrî zikir daha çok tekkelerde, toplu olarak yapılır. Hafî zikir de toplu olarak yapıldığı gibi bir köşeye çekilerek yalnız da yapılır. Sessiz zikir, ister toplu, ister tek başına olsun, bir içe kapanış, Tanrı adını gönülden anıştır. İslâm tarikatlarının çoğunda zikir, temel ilkelere biri sayılır. Zikrin Mevlevîlerde olduğu gibi sazlı sözlü yapıları da vardır. Alevî tarikatlarında zikir, genellikle sazlı sözlüdür. Şiiler'de on muharrem günü Kerbelâ olayı anma amacıyla yapılan törenlerde, Rıfâiler'de insanın kendine birtakım işkenceler etmesiyle gerçekleştirilen zikirler de vardır” (s.938).

Zikir konusuna müzik açısından bakıldığında da ztuna'nın (2006) verdiği bilgiler tarikatların zikir uslleriyle ve zikri kimlerin yaptırđıyla ilgili olarak bizi aydınlatmaktadır,

“Zikr-Zikir: (Ar. zl ile, c. “fal” vezninde “ezkr”) Anmak, tasavvufi düşünüşe göre Allah'ı anmak. Tarikatlerde zikirler, belirli db, kide ve an'anelere göre olur. Zikre çok defa mûsiki, Őir ve raks (semâ) karıŐır. Maksat tasavvufi neŐve ve vecd elde edebilmek, Tanrı'ya yaklaŐabilmektir. Bir çeŐit ibadettir. Mevlevilik dışında birçok tarikatte msikili zikri, zâkirbaşı idare eder ve ilâhileri okuyan zâkirlerin baŐıdır (zâkir, zikr eden demektir) (s.530).

2.30 Zikir Reisi

ZkirbaŐıyla birlikte ayini idare eden kişi. Zikir reisi, zâkirbaşının tam karşısında, zikreden sûfilerin ortasında bulunur. Zâkirbaşı, perdeleri ve okunacak eserleri beliler. Buna mukabil, zikir reisi ise zikrin sağlıklı bir Şekilde yürütülmesinden sorumludur. Bu vazifeyi yapacak olan kişinin zikir usûlünü, zikirde okunacak esmâları ve bu esmların hangi usûlde okunacağını çok iyi bilmesi gerekir. Yaklaşık iki saat süren zikir ayini sırasında sûfiler, tüm beden hareketlerinde ve söylenecek zikir lfızlarında daima zikir reisine bakarlar ve ona uyarlar.

3. FATİH SEMTİNİN TASAVVUF HAYATINDAKİ YERİ VE BU SEMTTE YAŞAMIŞ BİR MUTASAVVIF-BESTEKÂR; KEN'ÂN RİFÂÎ (BÜYÜKAKSOY)

İstanbul'un kadim bir semti olan Fatih, şehrin Türkler tarafından fethedilmesiyle birlikte başlayan “müslümanlaşma & Türkleşme” sürecinin bir sonucu olarak, zaman içinde, çeşitli tasavvuf hareketlerinin merkezi haline gelmiştir. II. Mehmed (Fatih) döneminde, semt dahilinde bulunan birçok kilisenin camiye dönüştürülmesiyle başlayan bu süreç, iskân politikalarına bağlı olarak bölgede müslümanlara ait yeni ibadethaneler (câmi, tekke, zâviye) inşâ edilmesiyle devam etmiş, fetih öncesinde Hıristiyan nüfusun yoğun olarak yaşadığı yerlerinyer yer kısmen, bazen tamamen müslümanlaşmasıyla da sona ermiştir.⁵ Fetihten sonra yıktırılan Havariler Kilisesi'nin yerine II. Mehmed kendi lâkâbını taşıyan büyük bir külliye yaptırmıştır. Fatih külliyesi adı verilen büyük yapı topluluğunun etrafında zamanla bir müslüman mahallesi meydana gelmiştir. Külliyenin adıyla “Fatih” anılan bu mahalle, iskânla birlikte klâsik bir Osmanlı şehrinin de temelini oluşturmuştur. Bölgeye yerleşen müslüman halk, Hıristiyanlık, Mûsevîlik gibi, diğer semâvî dinlerin inananlarıyla birlikte yüzyıllar boyu birlikte ve barış içinde yaşamıştır. Bu süreçte müslüman Türkler, kaçınılmaz olarak yeni özellikler kazanmışlardır. Türklerin de İstanbul'un kadim sakinlerine önemli kültürel aktarımlarda buldukları bilinmektedir.

Fatih semtine yerleşen müslümanların bir bölümü de sûfilerden oluşmaktaydı. Sûfi olmayanların bir kısmı da zamanla çeşitli tasavvuf ekollerinin müdâvimi olmuştur. Zamanla, İstanbul'da Mevlevîlik, Rifâîlik, Halvetîlik, Kadirîlik, Bektâşîlik vb. gibi birçok tarikate bağlı yüzlerce tekke açılmıştır. Tarikat kültürünün Türk kültür ve sanatının yükselişindeki katkısı şüphesiz çok büyüktür.

⁵Türkler, fethettikleri bölgelerdeki Mûsevî ya da Hıristiyan ibadethanelerinin bir kısmını câmiye çevirirler ve bu yeni câmilere fethin adını yaşatması için “Fethiye câmi” derler. Ülkimizde adı “Fethiye Câmi” olan birçok câmi veya adı “Fethiye” olan birçok belde bulunmaktadır.

Farklı tasavvuf ekollerine mensup olan sûfiler, mistik öğreti ve pratikleriyle, toplumun sosyo-kültürel yapısının derinden etkileyip  killendirmişlerdir. Bu türden mistik pratiklerin Türkler'in geneli tarafından kabul gördüğünü söylemek mümkündür. Türkler, tasavvuf, halk ve divân edebiyatını Őir ve müzikle  killendirirken, deyimlerden atasözlerine, türkülerden ilâhilere kadar birçok sahada tasavvuf kültürünü hayatın içinde tutmuşlardır. Tasavvufun her yönüyle müslümanları etkisi altına aldığı muhakkaktır. Hayatın içinde bu yoğunlukla yaşanan tasavvuf kültürü, neticelerini, özellikle sanat alanında kısa bir zamanda vermeye başlamıştır.

 ng ren (2010), bahsi geçen tasavvuf pratiklerinin en bilinenlerinden olan “semâ” hakkında Şu bilgileri vermektedir;

“Sem ” t biri  ağımızda Mevlevî dervişlerinin dönerek yaptıkları  yin için kullanılmaktaysa da, aslı Arapça olan ve sözlük anlamı “dinlemek” olan bu kelime ile esasen tasavvufta hareketli zikir sırasında icra edilen dinî mûsiki ve ilâhileri dinleme anlamı kastedilmekte, dönmek demek olan “devran” (dever n) ile de K dir yye, Rif yye, Halvet yye gibi açık zikir uygulayan tarikatlara mensup dervişlerin, aralarında bazı nüanslar olmakla birlikte, ayakta bir halka meydana getirip dönmeleri, baş ve bellerini hareket ettirerek, zaman zaman heyecana (cezbe) gelip ayaklarını yere vurarak topluca zikretmeleri, Mevlevî dervişlerinin de kendi etrafında dönmeleri kastedilmektedir. Hareket (devran) sırasında kud m, def ve ney gibi mûsiki aletleri eşliğinde okunan ilâhi vb. dinlendiğı için bu uygulama genellikle “semâ ve devran” Şeklinde iki kelime ile ifâde edile gelmiştir. Bu kelimelerden birinin diğeri yerine kullanıldığı olmaktadır. Ayrıca bu zikre özellikle karşı çıkanlar tarafından “raks ve devran” denildiğı de görülmektedir (s.124).

Genel bir baŐlık altında toplamak gerekirse, “müzikli zikir” olarak tanımlanabilecek olan bu lit rjiler, sûfiler tarafından tasavvufun önemli parçalarından biri olarak görülür ve tasavvuf alametlerinden sayılır.

Yukarıda da bahsedildiğı üzere; Osmanlı toplum hayatında, halkın derg hlara devam etmesi ve mânevi konularda gösterdiği d im  hassasiyet, özelde Fatih semtinin bu alanda  ne çıkmasına sebebiyet vermiştir denilebilir. Günümüzde “Fatih”semtinin ismi geçtiğinde, akıllara belirli  ağrışımalar gelmektedir. Bu çeŐit bir algı, tarihi süreçte, uzun pratik dönemleri sayesinde sağlanan birikimlerin hepimiz üzerinde oluŐturduėu doğal bir algıdır.

3.1 Ken' n Rif  (Büyükaksoy)

Yirminci yüzyılın başlarında, Fatih'in manevi ikliminde, Atikali mahallesinde yaşamış ve bu mahallede bir Rif  tekkesi açmış olan bir kişi  ne çıkmaktadır; Ken' n Rif  (Büyükaksoy).

Ken'ân Rifâî (Büyükaksoy hakkında muhtelif bilgiler elimizde olmasına rağmen konu hakkında bilirkişi olarak kabul edilen Yüksel (1994), mutasavvıfın hayatı hakkında önemli bilgiler vermektedir;

Ken'ân Rifâî (Büyükaksoy), 1867 yılında Selanik'te doğmuş ve 7 Temmuz 1950'de İstanbul'da vefat etmiştir. Devrin entelektüel Rifâî şeyhlerindedir. Mekteb-i Sultânî'yi (Galatasaray Lisesi) bitirmiş ve hocalık mesleğini seçerek, Nümune-i Terakki, Medine İdâdî-i Hamidî, Darüşşafaka gibi okullarda Fransızca hocalığı, müdürlük ve müfettişlikler yapmıştır. Mürşidi Filibeli Ethem Efendi'dir. Medine'de iken Rifâî şeyhlerinden Hamza Rifâî'den şeyhlik icazeti almıştır. Dergâhı İstanbul'daki diğer emsallerine göre daha çok aydın kişilerin devam ettiği bir yer olarak şöhret bulmuştur (s.338).

Ken'ân Rifâî, 1908'den itibaren Fatih-Atıkali'de bulunan Altay dergâhında⁶ tasavvuf çalışmalarını yoğunlaştırmıştır.

Ümmü Kenan Tekkesi 1908⁷ kurulmuş ve 1925'te tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair kanunla faaliyetine son vermiştir. Dergâhın ayin günleri çarşamba olarak belirlenmişti ve Mesnevî derslerinden sonra icra edilirdi. Ayrıca ramazan, kandiller, kadir gecesi, dinî bayram, muharrem ve aşure günleri ihya edilir ve ayinlerde “bürhan”⁸ gösterilirdi. Kapanmasıyla birlikte binada mesken olarak kullanılacak şekilde değişiklik yapılmış ve içinde Ken'an Rifâî'nin soyundan aileler oturmuştur. Bina sokak üzerinde bulunan ve yine kurucusunun ve ailesinin ikametgâhı olarak kullanılan ahşap konağın bahçe tarafında üç katlı ahşap bir yapıdır (Yüksel, 1994: 338).

Ken'ân Rifâî, Fatih çevresinde yeni bir Rifâîlik ekolünün oluşmasına öncülük etmiştir. Onun başlattığı tasavvuf anlayışı her ne kadar tekke ve zâviyeler kapatılmış olsa da, cumhuriyetle barışık bir şekilde filizlenerek gelişmiştir. Bugün, başta Fatih semti olmak üzere, İstanbul ve Türkiye'nin pek çok yerinde kabul gören bir tasavvuf anlayışı haline gelmiştir. Bu ekol, geleneklere bağlı kalmakla beraber, çağdaş değerlere de makul ölçülerde kucak açan bir ekol olma hüviyetini taşır.

Ken'ân Rifâî, en önemli özelliklerinden biri olan eğitimciliği sayesinde kısa zamanda çevresinde geniş bir öğrenci halkası oluşturmuştur. Öğrencilerini memleketin ve insanlığın hizmetine yönelmeye teşvik etmiştir. Ken'ân Rifâî'nin yetiştirdiği kıymetli

⁶ Bu dergâh “Ümmü Ken'ân tekkesi olarak ta bilinmektedir.

⁷ Her ne kadar İstanbul Ansiklopedisi'nde Altay Dergâhı'nın açılış tarihi 1909 senesi olarak verilse de, ansiklopedinin “Ümmü Ken'ân” maddesinin yazarı olan Dr. Aydın Yüksel'le 1 Nisan 2012'de Makedonya Ohrid'de yaptığım görüşmede Dr. Yüksel, ansiklopedi maddesinde verilen tarihin yanlış olduğunu, dergâhın gerçek açılış tarihinin 1908 olarak değiştirilmesi gerektiğini söylemiştir.

⁸ i.ar. 1. Kanıt, delil. 2. Tasavvufi anlamı; Rifâîlerin bedenlerine sokuşları şiş. (Uludağ, 2002: 81).

isimler zaman içinde Türk kültür-sanat hayatına önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmîha Ayverdi, Meşkure Sargut, İlhan Ayverdi ve Yusuf Ömürlü bu isimlerden bazılarıdır. Gerek Ken'ân Rifâî'nin, gerekse talebelerinin örnek hayat tarzlarında ve bilhassa kültür-sanat alanında ortaya koymuş oldukları eserlerde bu tasavvuf anlayışının izlerini açıkça görmek mümkündür.

Ken'ân Rifâî, bir mutasavvıf olmasının yanında yaşadığı dönemin önde gelen musikişinaslarından birisiydi. Tasavvuf şiirleri yazan Ken'an Rifâî birçok ilâhi ve şarkı bestelemiştir.⁹

Müziği bu derece önemseyen ve özümseyen Ken'ân Rifâî'nin keman ve piyano çaldığı bilinmekle beraber, iyi derecede ney üflediği de söylenmektedir. Bu meyanda Ken'ân Rifâî'nin (2011), musikimizin büyük ismi Tanburi Cemil Bey'in sanatı ve müziği hakkındaki görüşleri oldukça dikkat çekicidir;

“Kâmil insanın vücûdu tanburundan, âlem halkına saçılan nağmeler gibi, yakınlarının da kendilerine göre âlemi istifâde ettirmesi icap eder. Şu Tanburi Cemil Bey'in eserleri, bundan beşyüz hattâ bin sene sonra da, yine şimdiki gibi arzû ile aranacaktır. İşte öyle bir eser ki pek uzun zamanlar devam eder ve hiç bir zaman bit pazarına düşmez. Zaman geçtikçe kıymetini kaybetmeyenler işte böyleleridir. Senin gibi hakkikate yol gösteren kimselerin eserleri ise hesapsız yıllar ölmez ve fenâ bulmaz. Şu da var ki, bu âhengi vücûda getiren seslerin ihtilâfi, birbirine zıt seslerin ustalıklı bir araya getirilmesi imiş. İşte ilâhi sanatlar da zıtlar ile tecellî edegelmiştir. Cemil Bey'in san'atındaki tesir, içine aşk karışmış olmasındandır. Taklît başkadır, aşk başkadır. Kaynağı aşk olan san'at, evvelâ san'atkâra tesir eder, oradan da karşısındakilere sirâyet eder. Fakat şunu da söylemek lâzım ki bir kimsede bu aşka ne derece istîdât olursa olsun, yin de san'atı kazanmak için çalışması şarttır. Bir san'atkâr, sazına hâkim olabilmek için en az yirmi sene çalışmaya mecburdur. Bir tahta parçasının üzerine bunca yıl emek sarfetmeyi çok görüyoruz da vücûdumuz kemanını veyâ tanburunu söyletmek için bu yirmi otuz seneyi neden fazla buluyoruz?” (s.283).

Ken'ân Rifâî'nin tez konumuz olan zikre dair fikir ve tespitlerini, “Seyyid Ahmed er-Rifâî” (2008), isimli eserinde detaylıca bulmak mümkündür,

“Müritleerin zikir toplantısında toplanma ve bu merasimi yapmaları, kendilerinin kalplerini rahatlatma ve şenlendirme maksadına dayanmaktadır ki, haberde geldiği gibi Revvihu'l-kulûbe târeten fetâreten Yâni: “Kalpleri bâzan rahat ettiriniz” demektir. Çünkü hiçbir âlim ve müctehid yoktur ki, kalbinin dinlenmesi için kendine mahsus bir mubah ameli olmasn. İşte Ahmediyye seyyitlerinin zikir toplantısı akdi ile bahis konusu olan merasimi yapmaları bu kabilden olup, def çalarak ve Resûlluğun koruyucusu olan Peygamber Efendimiz hazretlerini

⁹ Ken'an Rifâî'nin bestelenmiş şiirleri ve kendi bestelediği eserler“İlâhiyât-ı Ken'ân” isimli nota ve güfte kitabında toplanmıştır. Bu eser, Yusuf Ömürlü ve Dinçer Dalkılıç tarafından hazırlanmıştır. Bu kitaptan başka, Prof. Dr. Mustafa Tahralı'nın yayına hazırladığı ve 2013 yılında basılan Ken'an Rifâî'nin manzumelerinin bulunduğu “İlâhiyât-ı Ken'ân”ın yeni bir versiyonu da bulunmaktadır. Ayrıca, “İlâhiyât-ı Ken'ân” isimli bir müzik albümü de yorumcu Ahmet Özhan tarafından seslendirilmiştir. Bu albüm Cenân Vakfı'na yayınlanmıştır. Cenân Vakfı son olarak 2012 senesinde 4 ciltlik yeni bir “İlâhiyât- Ken'ân” albümü hazırlamıştır.

överek ve ümmetin sâlihlerini zikir ederek Cenâb-ı Hak ve en kerim sevgili olan Peygamberimiz ile ferah bulurlar” (s.223).

Ken’ân Rifâi (2008), “Seyyid Ahmed Er-Rifâi” isimli kitabının bir başka yerinde zikirle ilgili olarak şu tespiti yapmaktadır:

“Zikir, Rahman’la ilgili feyizlerin yeri olduğundan, mürit, şeyh hazretlerinin huzuruyla feyiz bulunca, şeyhinin kalbinden yol erinin kalbine manevî suretle gerçek feyiz oluşur ve orada şeyhinin sırrı yayılır. Yol eri tarikat silsilesine katıldıktan sonra, kalbinin fezâsında, mârifet tohumunu eker bir süre sonra kalb ağacı türlü mânâlar ve gizli hikmetler meyvelerini verir. Müridin kalbinde usûl, ikinci derece dallar, gerçekler, [şartlar] ve güçlü karar ile tevhit kelimesinin tatlılığı karar kıldığı ve işaret levhası belirlediği, yol erinin amelde ihlâs, yüzünde sır gizlenmiş nurun parlamışlığı görüldüğü ve amel ağacı, hizmet, dünyâyı küçümseyip terk ediş, şüpheli şeylerden sakınış ve şeyhine sevgi meyveleri verdiği vakit, mürit, sâlike beş vakitte her namazın sonunda, bin kereden az olmamak üzere acele etmeden ve mânâlar kaybetmeksizin ve kalbî olarak da dalgın olmamak şartlarıyla şerefli zikri emreder” (s.180-181).

Cumhuriyet döneminde tekke ve zâviyelerin kapanmasıyla birlikte tarikat ayinlerini sonlandıran Ken’ân Rifâi bu dönemden itibaren, çevresindeki talebelerini ahlâklı ve yüksek kültürlü bireyler olmaları yolunda eğitmeye başlamıştır. Ken’ân Rifâi gün 7 Temmuz 1950’de İstanbul’da vefat etmiştir. Kabri, Topkapı Merkezefendi kabristanındadır.

3.2 İstanbul Fatih Sohbet Evi ve Tasavvuf Hakkında

Fatih Altay dergâhında filizlenen bu tasavvuf anlayışı, gerek Osmanlı devleti dönemi gerekse cumhuriyet dönemlerinde tasavvuf ve kültür sahalarında önemli şahsiyetlerin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Bu manevi merkezden feyiz alıp yetişenler ve sohbet evinin toplantılarına dışarıdan katılanlar, 20.yüzyıl Türk düşünce hayatının önde gelen entellektüel kişileri idi. Fatih merkezli bu sohbet evinden yetişen şahsiyetlerin en önemlilerinden biri de mimar Ekrem Hakkı Ayverdi’dir (d.1899 ö.1984) . Ekrem Hakkı Ayverdi’ye göre (1985),

“Bir milletin san’atlarının tamâmı, onun seciyesinden örülmüştür. Hepsi de mânevi ve ruh yapısının pınarından su içerek gelişir, neşv ü nemâ bulur. Bu öyle bir âb-ı hayattır ki, bilhassa Türk san’atlarının her zerresine, asâlet, vakâr, olgunluk ve sâdelik içinde kendinden doğan haşmeti vermiştir. Her millet mensup olduğu medeniyet ve kültür zümresinden gelen unsurları, kendi kalıbı içine dökerek kullanmıştır. Bilhassa Türk Milleti ve asıl Osmanlı kolu, İslâmiyetin icâbı olan medeniyet ve kültür müesseselerini bağrılarına basmışlar, onlara canlarından katarak şekillendirmiş terakki ve tekâmüle erdirmişlerdir. Yunan-Lâtin menşei olanlar için Türklerin yanına dahi yaklaşmamışlardır dense hatâ olmaz. Biz, mimârîde, hat, tezhib, cild, halıda, işlemede, el san’atlarının her türlüündeki benzerlik, mutâbakat, hattâ ayniyet, derecelerine varmış birliği gördük; İlmelyakîn bu kanaate vardık. Ne eyleyelim ki mimârî üzerindeki müteselsil çalışmalarımız kanaatimizi kâğıt üzerine dökmeye şimdiye kadar mâni oldu. Hâl böyle iken, nisbeten yabancı olmayan, mevzûlarıyine bir tarafa bırakıp, mûsiki-mimârî mukâyesesine girişmemiz yadırganabilir. Zirâ mûsiki bir başkadır; göze değil

kulağa hitâb eder ve hiç bir vâsitaya muhtâc olmadan sizi tesiri altına alır. Benim hâlim de budur. Teknik bilgi olsa olsa, bir mûsîki eserinin derecesini, ismini tâyin eder. Bir mûsîki eseri icrâ edilirken, benim gibi meftun bir bî-behre ile bir sanatkâr veyâ icrâkârın aldıkları zevk esas itibâriyle aynıdır. Mûsîki üstâdına belki, takdir ve tasvibden doğna bir hayranlık eklenmiştir.Bizim mûsîkimiz beşerîdir. İnsan sesi asıldır. Âlet onun yardımcısıdır” (s.31-32).

1925’te dergâhları sırlanan Fatih Rifâîleri, ülkede yeni bir dönem başladığının bilincinde olarak zamanın gereklerine uygun bir biçimde yaşamayı tercih ettiler.

Rifâî sûfileri, tekke ve zâviyelerin kapanması hadisesi hakkında konuşurken “kapamak-kapanmak” kelimeleri yerine tasavvufî bir terim olan “sırlamak” terimini kullanmayı tercih ederler. Ken’ân Rifâî’nin de bu hususta oldukça hassa olduğu bilinmektedir. Demirci (2006), konuyla ilgili bir yazısında Tekke ve zâviyelerin kapatılması sırasında yaşanan bir olayı bize şu şekilde nakleder;

“...1929 senesinde idi, tekkeler kapanalı dört yıl olmuştu. Bir gün yakınlarından Server Hilmi Bey, hiç de mûtâdı olmadığı halde bir istiğrak havasına dalarak semâ etmeye başladı. Fakat Ken’ân Rifâî onu hemen eteğinden tutarak: “Olmaz Efendi, bu zamanda böyle şey olmaz. Mâdem ki yasaktır denmiş, men edilmiştir, onun için olmaz. Biz ulül’emrin sözüne itibâ ederiz!” diyerek, üç kişiden ibâret bir odada dahi kanuna aykırı bir hareketi kabul etmemiş, devletin emrinin gıyâbî bekçiliğini yapmıştır” (s. 6).

Müzik çalışmaları mâzideki günler kadar yoğun yapılmasa da, ev meşikleri sûfilerin bireysel gayretleriyle devam etmiştir. Ken’ân Rifâî’nin vefatından sonraki süreçte ise, 1957 yılından itibaren mütefekkir Sâmiha Ayverdi’nin (d.1905 ö.1993) çabalarıyla, eski dergâhları ve Rifâî zikir usûlünü iyi bilen ve bu meseleye katkıda bulunabilecek kimseler sohbet ve mukabele¹⁰ meclislerinde toplanmaya başlamıştır. Almanya’dan satın alınan bir adet kayıt aletiyle bu hususta önemli bir adım atılmıştır. Bu sâyede zikir meclislerindeki sesleri duyabileceğimiz yeni kayıtlar gerçekleştirilmiştir.¹¹

Yeniden başlayan müzik ve zikir çalışmalarına katılanlar arasında bir Sâdî postnişini olan Râşid (Er) Bey’den başka, İzzi Onat, hafız Kâzım Büyükaksoy (Ken’ân Rifâî’nin oğlu), zâkirbaşı albay Selahâddin Gürer, zâkirbaşı Salâhaddin Demirtaş (kitapçı), udî Cahid Gözkan, neyzen Niyazi Sayın, rebâbî Sabahattin Volkan, Hulûsi Gökmen (camcı), Orhan Büyükaksoy, Osman Elçioğlu (bestekâr İzzeddin Hümâyi

¹⁰ Kendileriyle yaptığımız pek çok görüşmede sûfiler, kendi ritüellerini tarif etmek için en uygun kelimenin “mukabele” kelimesi olduğunu söylemişlerdir.

¹¹ Günümüzde yapılan mukabelelerin temelini teşkil eden bu eski kayıtlar sûfilerce hâlâ dinlenmektedir. Her bir eski mukabele kaydı sûfilerce neredeyse ezberlenmiş durumdadır.

Bey'in yeğeni), Kemal Tezergil, neyzen Süleyman Erguner (dede), Yusuf Ömürlü, Muhiddin Serin gibi kültür tarihimizin önemli isimleri bulunmaktaydı.

Sâmiha Ayverdi öncülüğünde gerçekleşen bu girişim, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Rifâî ayının kayıt altına alınarak saklanması ve böylece gelecek kuşaklara aktarılması bakımından oldukça önemliydi. Sâmiha Ayverdi'nin talebelerinden olan Ergiydiren, (2009), hatıratında konuyla ilgili olarak şu satırları kaleme almıştır;

“Rifâî âyini banda alınarak tesbit edilmiş ve kaybolup gitmekten kurtulmuştu. O günün imkânları ile stereo olarak alınamamış, sâdece bir mikrofon kullanılmış, bu sebeple bâzı sesler yer yer diğerlerini bastırıldığından anlaşılmasız hâle gelmişti. Böyle bir tesbit yeterli değildi ve herşeyi ifâde etmiyordu. Yok olmasını önlemenin yolu, onu yaşatmaktı. Bu sebeple, âyini –tıpkı Mevlevî âyinleri gibi- icrâ edebilecek bir grup meydana getirmek lâzımdı. Onun için de bu elemanları yetiştirmek icâb ediyordu. Sâmiha Anne bir gün bu fikrini Râşid Beye¹² açtı; o da büyük bir heyecanla tasvib ederek “Çok haklısınız hanımefendi, bendeniz her zaman emrinize âmâdeyim, üzerime tereddüb eden her şeyi seve seve yaparım” dedi. Sâmiha Anne çok takdir ettiği ve sevdiği, bir tevâzû âbidesi olan bu adama “Estağfirullah efendim, lütfedersiniz” deyip teşekkür etti ve kimlerin dâvet edileceği kararlaştırıldı” (s.211).

Ergiydiren (2009), hatıratında Ayverdi ailesinin müzik ve sanata karşı olan duyarlılığını şu sözlerle anlatır;

“Yazar Sâmiha Anne ve ağabeyi mimar Ekrem Hakkı Ayverdiler'in evinde, çocukluk yıllarından beri, zaman zaman, devrin tanınmış şahsiyetleri ile toplantılar yapılır, daha ziyâde edebî mevzûlar konuşulur, yeri geldikçe siyâsî hâdiseler ve gelişmeler tartışılmış. Sâmiha Anne, çocukluk hâtıraları arasında, her biri birbirinden farklı şahsiyetler ve çeşitli karakterlerle bu meclisleri anlatır. Öyle anlaşılıyor ki henüz çok küçük yaşta olmasına rağmen, geniş kültürünün temelleri o zamanda atılmıştır. Sonraki yıllarda, hocası Ken'an Rifâî'nin etrafında teşekkül eden irfan halkasına onlar da katılmışlar. Burada, devrin en seviyeli ve en rafine zümresi oluşmuş; İstanbul'un havâssı burada toplanmış, gelişmiş, dal budak salmış. Şiir söyleyen, keman çalan, ney üfleyen, besteler yapan Ken'an Rifâî, ömrü boyunca san'atla iç içe yaşamış, hiçbir zaman edebiyat ve mûsikiden uzak kalmamış. Ayverdi'ler de Hoca'larının çatısı altında, millî kültür ve irfânımızla olduğu kadar, küçük yaşdan beri âşinâ oldukları ve gönül verdikleri millî san'atlarımızla da hâlli hamur olmuşlar. Sâmiha Anne'nin neşredilen kitapları da büyük bir merak, hayret ve hayranlık uyandırmış; yazarı tanımak isteyenler yüz yüze görüşmek için gelip gitmeğe başlamışlar; devrin aydınlarıyla münâsebet ve irtibat son derece kesif bir hâle gelmiş. Çok değerli hat, çini, oya, nakış, cam eşya, v.b. Osmanlı eseri koleksiyonları ile zengin bir müze olan evleri, Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarından itibaren şâir, ressam, mûsikişinas ve yazarlarla ilim adamlarına bir mahfil olmuş” (s.181-182).

Sâmiha Ayverdi, ilerleyen senelerde Kubbealtı Kültür ve San'at Vakfı'nın müzik şubesini kurmak için büyük çaba harcamıştır. Nitekim 1970'de, içlerinde Münir Nureddin Selçuk, tanburi Kemal Batanay ve bestekâr Yusuf Ömürlü'nün de

¹² Burada adı geçen Râşid Bey Şehremini Sâdî dergâhı postnişini Râşid Er'dir.

bulunduğu bir heyetle Kubbealtı Kültür ve San'at Vakfı'nın müzik şubesi kurulmuş ve ilk derslere başlanmıştır.¹³

Yüksek seviyedeki müzik kültürünün yaşatılması adına çaba sarf eden mütefekkir-yazar Sâmiha Ayverdi müziğin önemini; "Mûsiki, belki herkes için bir teselli, bir şifâdır; fakat sizin için bir zâruret, muhakkak bir ihtiyaçtır" Ayverdi (1997: 333) sözleriyle vurgularken aynı eserin bir başka yerinde müziğe şöyle bir tarif getirir: "Hani büyük nehirlerin ince ve mütevâzi kolları vardır; yâhut biz sun'î vâsıtalar, kanallarla onu köyümüze tarlamıza kadar çekip götürürüz. Mûsiki, şiir ve aşk dünyâsı ile bizim aramızda köprü kuran bütün güzellikler de sür'atle akan nehirlerden çalınmış bu kollara, kanallara benzer..." Ayverdi (1997: 276). Sâmiha Ayverdi'den son olarak nakledeceğimiz müzik tarifi, mütefekkirin bu konuya olan müspet bakışını tesirli bir şekilde ortaya koymaktadır; "Mûsiki, insanın kendini aldatmaya uğraşamayacağı ulvî anlardan bir andır" (Ayverdi, 2001: 109).

Ken'ân Rifâî'nin talebesi olmamasına karşın, onun talebeleri olan Sâmiha ve Ekrem Hakkı Ayverdi ile arkadaş olan ve bu düşünce akımından etkilenenlerden biri de cumhuriyet dönemi edebiyatçılarımızdan Nihad Sami Banarlı' (d.1907 ö.1974) dır. Banarlı (2008), müzik ile ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

"Bizim mimârideki dehâmız nasıl tâbiata kendisinden parça ilâve edercesine ulvî kubbeler, minâreler, Türk kemerleri, revaklar, saçaklar, çadır çizgileri ve Türk süslemeleri katmaksâ; mûsikideki dehâmız da insan heyecânını Allah heyecânı seviyesine çıkararak ney ve benzeri sazların havasında yetişen İtrî'lerin, Dede'lerin eserlerindedir. Bu sazla terennüm edilen bestelerde birer minâre yücelişi ve birer Süleymâniye kubbesi ferahlığı bulunması bundandır" (s.232).

Banarlı (1986), bir başka yerde Türk milletinin müziğe bakışını ve Türklerin müzik dinlerken neler hissettiklerini şu cümlelerle anlatır:

"...Çünkü bizim eğlence hayatımızın çizgileri gerçekten başkadır ve biraz olsun bu asil ve ağırbaşlı çizgileri muhâfaza etmemiz faydasız olmayacaktır. Türk eğlencesi hâkikatte vücutlardan ziyâde ruhların şevki, ruhların raksı veyâ semâ'dır. Türk, bir erenler sohbetinde ney dinliyor, mesnevî okuyor, semâ ediyormuş gibi içinden şevklenir" (s.122-123).

Fatih Rifâî'lerinin müzikteki önemli temsilcilerinden olan bestekâr Yusuf Ömürlü, hayatını müziğe adanmış bir kişidir. 1936 yılında İstanbul'da doğan Yusuf Ömürlü, Emin Ongan ve zâkirbaşı Salâhaddin Demirtaş'tan meşk ederek kendini

¹³ Kubbealtı Kültür ve San'at Vakfının Türk Müziği şubesi, çalışmalarını hâlen Yusuf Ömürlü ve kızı Elif Ömürlü Uyar idâresinde sürdürmektedir.

yetiştirmiştir. Ömürlü, hemen her Cumartesi günü, Beyazıt'ta bulunan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi'ndeki meşk sınıfına gelmekte ve talebeleriyle derslerine devam etmektedir. Münir Nureddin Selçuk, Kemal Batanay gibi üstadlarla Kubbealtı Akademisi Kültür Ve San'at Vakfı'nın müzik şubesinin kuruluşunda birlikte olan Yusuf Ömürlü, o günden bugüne, vakfın Türk Müziği korosunun şefliğini yapmaktadır. Yusuf Ömürlü, Kubbealtı Kültür ve San'at Vakfı'nca yayınlanan birçok nota kitabı hazırlamış olmakla beraber, vakfın yayınladığı muhtelif adette Türk Müziği albümlerinin müzik yönetmenliğini de üstlenmiş kıymetli bir müzik adamıdır.

Fatih Rifâi'lerinin sanat ve müzik üzerine olan düşünceleri günümüz sûfilerince de tam anlamıyla idrak edilmiştir. Müziğin ve sanatın diğer birçok dalı, sûfi hayat tarzında önemli bir yer tutar. Sûfiler, müziğin üzerine titizlikle eğilirler. Sanatçılara ve müzisyenlere hürmet ederler. Sanatçıları desteklerler ve taltif ederler. Kendilerinde var olduğuna inandıkları eksiklikleri “üstad olarak bildikleri” sanatkârlara sorarak gidermeye çalışırlar. Bu hususta çekingen değildirler. Büyüklerinden aldıkları dersler ve terbiye doğrultusunda gerçekleştirdikleri zikir ayinlerinde çok dikkatli ve temkinli davranırlar. İcra ettikleri eserlerin söz ve müzik ahengi onlar için önemlidir. Bu ahengi yakalamak için çaba sarfederler. Müzikal icra esnasında bir hata yapıldığında eski mukabele kayıtlarını tekrar tekrar dinleyerek yapılan hatayı düzeltme yoluna giderler. Bütün bunları da büyük bir samimiyet duygusu ile gerçekleştirirler.

3.3 Rifâilik'te Müzik ve Zikir

Osmanlı dönemi tarikat ayinleri hakkında (Mevlevîlik hariç) elimizde yazılı olarak pek fazla bir bilgi bulunmamaktadır. “Rifâilik'te müzik ve zikir” konusunda sahip olduğumuz bilgilerin hemen hepsi günümüze şifâhen ve meşk yoluyla gelmiştir. Tekke ve zâviyelerin kapanmasından sonraki süreçte, zikir usûlleri konusunda malûmat sahibi olan birçok sûfi bu meseleye mesafeli yaklaşmaktaydı. İlerleyen yıllarla birlikte, yaşı ilerlemiş mutasavvıfların da vefat etmesi bu alandaki bilgi akışını kesintiye uğratmıştır. Geride, eski tekkeleri gören sadece birkaç kişi kalmış, bu kişiler de Rifâi zikir usûlünü talep edenlere öğretmeye başlamışlardır. Diğer taraftan, bazı mutasavvıflar da Rifâiliğin yaygın olduğu eski Yugoslavya'dan muhacir Türkiye'ye göç etmişlerdir. Rifâi tarikatının farklı kollarına mensup olan bu

mutasavvıflar, yeni vatanlarında da kendilerine has zikir usûllerini uygulamaya devam etmişlerdir.

Diğer tarikatlerde olduğu üzere, müzik, Rifâîlikte de oldukça önemli bir konumdadır. Rifâîler, zikir meclislerinde ilâhi formunu ağırlıklı olarak icra ederler. Ayrıca, buldukları coğrafi bölgelere bağlı olarak, kaside, şuşul, na'at gibi Türk Müziği formlarını kullandıkları bilinmektedir. Gözlem konumuz olan Fatih Rifâîleri, ayinlerinde, İstanbul müzik geleneğini yansıtan formları ustaca kullanmaktadır. Sûfiler için müzik, kendilerini ifade etmenin en mükemmel araçlarından biridir.

İnançer (1994), Rifâîlik ve müzik hakkında şu bilgileri vermektedir;

Rifâîlik, Irak tasavvufundan kaynaklanan ve Kadirîlik, Bedevîlik, Sa'dîlik gibi ortadoğu kökenli bir tarikattir. Bahsi geçen tarikatların hepsi zikir ve ayin usûlü olarak "kıyâmî" (ayakta) zikir usûlünü benimsemişlerdir. Tasavvuf çevrelerince dört büyük kutuptan (aktâb-ı erbaa) biri kabul edilen Seyyid Ahmed er-Rifâî'nin pir olduğu bu tarikat ayini, her tarikat ayininde olduğu gibi, şeyh efendinin Fatihâ'sı ile başlar. Şeyh efendi zikredilecek esmâyı (Allah'ın isimlerinden biri) belirtir ve zikrin idaresini reis denilen kişi yürütmeye başlar. Zâkirler, zikrin temposuna uygun ilâhiler ve Arapça güfteli şuşuller ile serbest kasideler okurlar. Rifâî kıyam zikri çok coşkulu ve hareketlidir. Kıyam zikrine uygun musiki icra edilir. "Kalbî", "İsm-i Hây" ve "İsm-i Celâl" zikirlerinde ney de çalınır (s.330).

Fatih Rifâîleri, ayin günleri dışında da bir araya gelmektedirler. Haftanın bir akşamı, gruptan bir kişinin evinde toplanıp ilâhiler okur, meşk eder ve birlikte yemek yerler. Yılın belli dönemlerinde çeşitli organizasyonlar çerçevesinde, yurt içi ve yurtdışında konser veren sûfi sayısı oldukça fazladır. Gözlem konumuz olan meclis pek tabii ki bir mukabele meclisidir lâkin aynı zamanda yapılan icraların müziğe uygun olmasından dolayı bir müzik meclisidir. Günümüz toplantılarındaki yapılan icralar sırasında müzik tekniği hususunda yaşanabilecek küçük aksaklıklar (zikri ve icrâyı bozacak kadar büyük olmaması dışında) sûfilerce problem olarak kabul edilmez. Yaşanan bu türden şeyler, mâneviyatın verdiği tesirle pek çok zaman farkedilmez. Zirâ, usûlen, zikrin ilk kısmında, yani Kıyam Kelime-i Tevhîdi'nde hiç enstrüman bulunmaz. Fakat sonraki "İsm-i Celâl" ve "Nidâlı İsm-i Celâl" kısımlarında yaylı veya nefesli tercih edilmek üzere, bir veya birkaç saz bulunabilir. Dolayısıyla ayinin saz kullanılmayan kısımlarında çıkan sesler, istenilen mutlak akorttan farklı yerlerde seyredebilir. Aynı şekilde, ritim aletleri de "Kıyam Kelime-i Tevhîdi" bölümünde kullanılmaz. Buna mukabil, "İsm-i Celâl" ve "Nidâlı İsm-i Celâl" bölümlerinde bendir, kudüm gibi ritim enstrümanları kullanılabilir. Hemen her sûfi, zikir esnasında icra edilen Türk Müziği usûl ve makamları hakkında bilgi sahibidir. Her ne kadar

meydanda yetkili kişi zâkirbaşı olsa da, diğer sûfîler de zâkirbaşını takip edebilme bakımından donanımlı kimselerdir.

4. RİFÂÎ MUHARREM AYINI VE DİNÎ MÜZİK

4.1 Gözlem ve Cem (Mukabele) Mekânı Hakkında Bilgiler

Gözlem, 1 Aralık 2011 perşembe akşamı saat 20:00 civarında İstanbul'un Fatih semtinde yapıldı. Gözlem yaptığımız mekan Rifaî sûfilerinden birinin evi ve oldukça büyük bir ev. Yaklaşık 500 metrekare civarında. Evin salonu, klâsik bir tarzda döşenmiş. Zikir töreninden önce tarikat evrâdı okunacağı için salonda bulunan halılara ek olarak salona başka halılar getirildi.¹⁴ Evrâd'dan sonra başlayan ve tezimizin konusu olan "Kıyam Kelime-i Tevhidi" bölümünde halılar kaldırılarak sûfilerin rahatça zikir edebilecekleri bir ortam hazırlandı. Tavana asılı olan iki avizenin verdiği sarı ve loş ışığın, duvarları hat levhaları ve minyatürlerle bezeli olan mekâna mistik bir hava kattığı gözlemlenmiştir.

4.2 Cem (Mukabele) Mekanına Geliş ve Hazırlıklar

Her sûfi, ayın icra edilecek olan bu mekâna ya abdestli geldi ya da sohbet evine geldiğinde kendileri için hazırlanan bir yerde abdest aldı. Konukları karşılayan kişi gelen her misafire¹⁵ samimiyetle "hoş geldiniz" dedi. Abdest¹⁶ için bir hatırlatma yapılsa da zorlama yoktur. Evin büyük salonu zikir töreni için özel olarak hazırlanmış. Bu mekânın sûfilerce tekke meydanı olarak kabul edildiğini ve içinde bulunulan mekâna büyük hürmet gösterildiğini söylemek doğru olacaktır. Büyük salonda kimse asla yüksek sesle konuşmadı, ayak uzatmadı, yiyip içmedi.

Toplantı günlerinde sûfiler mümkün olduğunca tek renk giyinmeye özen gösterirler. Bu renk "siyah" olarak tercih edilir. Sûfiler siyahın ciddiyeti temsil eden, asil bir renk olduğunu söylerler ve bunda hemfikirdirler. Gözlem yaptığımız akşam da sûfilerin hemen hepsi siyah renkteki kıyafetlerle sohbet evine geldiler. Salonun

¹⁴ Evrâd oturma vaziyetinde okunur. Dolayısıyla sûfilerin yerde rahat bir şekilde oturabilmeleri için halı, kilim gibi eşyalar kullanılmaktadır.

¹⁵ Sûfi cemine katılan misafirler de genellikle farklı tasavvuf zümrelerine mensupturlar. Bunun yanında muhib adı verilen ve mutasavvıflara sempati duyan kişiler de bu toplantılara katılabilmektedirler.

¹⁶ Sûfiler bir nevi tekke olarak kabul ettikleri bu mekânda abdestsiz dolaşmazlar.

duvarlarında muhtelif levhalar bulunmakta. Bunlardan bazısı her hangi bir tarikat ile ilgili bir yazı, bazısı bir hadis-i şerif, bazısı da herhangi bir hat levhasıdır. Bütün bunlar, sûfilerce, mistik atmosferin tesis edilmesi ve yaşatılması bakımından önemli öğeler olarak kabul edilmektedir.

Mukabele evine varan her sûfî, meydan olarak kabul edilen yere geldiğinde, sağ elini kalbinin hizasına koydu ve eğilerek selam verdi.¹⁷ Bu esnada ayaklar eşikte mühürlenerek niyaz edildi. Ayaklar mühürlenerek yapılan bu niyaz hareketi, sûfilerce meydanın selâmlanmasının yanında, bir teslimiyet ifadesi olarak görülmektedir. Selâmlama hareketi bütün giriş ve çıkışlarda sürekli olarak tekrarlandı. İçeri giren her kişi kendi seçtiği herhangi bir yere oturdu ve sûfiler zikir töreni öncesi birbirleriyle sohbete daldılar.

4.3 Postnişinin Meydana Gelişi

Sohbet, sûfilerin en kıdemlisi olan postnişinin içeri girdiği ana kadar devam etti. Postnişin meydana geldiğinde sûfiler hep birlikte ayağa kalktılar. Bu hareket, sûfilerin postnişine olan hürmetini ifade eden bir harekettir. Fatih Rifâileri geleneklerine bağlı kişilerdir. Sûfiler kendilerini, günümüzde dini müzik adına ortaya konan birçok şeyin dışında ve hatta zaman zaman üzerinde tutarlar. Piyasa üslûbuna karşı çıkan ve tavizsiz bir şekilde geleneğin yanında yer alan bu tavır tarafımızca takdirle karşılanmaktadır.

Behar'a göre (1987), sûfilerin gelenekçi tavrı şu cümlelerle açıklanır:

“...Bu yöndeki gelişmeleri güçlendiren bir diğer olay da 1925'te tekke ve zâviyelerin kapatılması olmuştur. İşlev ve nitelikleri gereği, bu dinsel kurumlar, kalıplaşmış müzik yorumlarıyla edilgin dinleyiciyi dışlardı. Tekkeler, müzikte icracı-pasif dinleyici ikiliğini anlamsız kılan mekânlardı. Tekkeler, “icra”nın en az yaratım kadar katılım da gerektirdiği özel yorum üslûp ve geleneklerinin de taşıyıcısıydılar. Sosyal köken açısından da nisbeten demokratik kurumlar olduklarından, bunlar aynı zamanda Osmanlı toplumundamüzik eğitim ve aktarımı konusunda önemli işlevler üstlenmişlerdi. Geleneğin içindeki belli başlı yaratım ve icra eksenlerinden birinin yok olması elbette ki bir yoksullaşma anlamına geliyordu ve bir “özgürlük alanı” daha ortadan kalkmış oluyordu” (s.76).

Rifâî sûfileri, “tekke müziği” geleneğinin günümüzdeki temsilcileridir. Her ne kadar tekke ve zâviyeler kapanmış olsa da “dinî-din dışı müzik” aktarımını “meşk” yöntemiyle sürdüren grupların sayısı hiç te az değildir. Son yüz yıllık süreçte

¹⁷Ayakların mühürlenmesi sağ ayağın sol ayak üzerine konmasıyla gerçekleşir. Niyaz ise sağ elin kalp üzerine götürülüp başın hafifçe öne eğilmesiyle yapılır. Bu esnada sol el göbek hizasında tutulur.

varlıklarını bir şekilde sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla, kültürel aktarımın sonraki nesillere tesir edebilmesi adına “meşk” adı verilen eğitim sisteminin sûfilerce hâlâ kullanılıyor olması önem arz etmektedir.

4.4 Muharrem Ayini

Gözlemlenen Rifâî muharrem ayini saat 20:00 sularında başladı. Postnişin, salonun baş kısmındaki tekli bir koltuğa oturdu. Diğer sûfiler de onun sağında ve solunda olmak üzere, iki sıra oluşturacak şekilde dizilerek oturdular. Bu esnada sûfilerin gözü dâima postnişinde idi. Postnişinden mukabelenin başlaması için bir işaret beklediler. Postnişin yerine oturduktan sonra “El Fâtiha” dedi. Ardından sûfiler, Şekil 4.1 de görüleceği üzere güftesi Arapça olan “Salâvât-ı şerifi” yüksek sesle söyleyip “Fâtiha” sûresini içlerinden okudular.

SALÂVÂT-I ŞERİF

AL LAH HÜM ME SAL Lİ A LÂ SEY Yİ Dİ NÂ
MU HAM ME DİN VE A LÂ Â Lİ MU HAM MED

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Allah hümme salli alâ
Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed

Allahım! (peygamberimiz) Hz.Muhammed'e ve aline (evladu iyaline) rahmet eyle

Şekil 4.1 : Salâvât-ı Şerif

Fâtiha sûresinin bitmesiyle eller yüzlere sürüldü. Burada en çok dikkat çeken husus, önce postnişinin ellerini yüzüne götürmesiydi. Sûfiler ellerini yüzlerine sürmek için postnişini beklediler. Akabinde herkes namzdaki oturuş vaziyetini aldı. Hiç kimse bağdaş kurmadı, ayağını uzatmadı.

4.5 Kur’ân Okuma

Postnişin, Kur’ân okumasını bilen bir sûfiye işaret etti ve o kişi “Rahmân” sûresinin ilk otuz âyetini okudu. Bu sırada herkes büyük bir saygı ile sessizce tilâvetin bitmesini bekledi.

4.6 Evrâd Okuma

Kur’ân okunmasının ardından sûfilere göre makul bir perde üzerinden “Rifâî evrâdı” okunmaya başladı.¹⁸ Sûfiler, evrâd-ı şerifin hemen başında “Salât-ı Kemâliyye”¹⁹ adı verilen özel bir duâ okudular (Şekil 4.2). Salât-ı Kemâliyye’nin kendine has bir icra temposu ve usûlü olmakla beraber, okuyuş temposunun 180 BPM civarında seyrettiği gözlemlenmiştir.

¹⁸ Evrâd-ı şerif “şerefli sözler” demektir. Evrâd, çeşitli sûreler, âyetler, duâlar, esmâ-ül hüsnâ (Allah’ın güzel isimleri) ve salâvat-ı şerifelerden oluşturulmuş bir terkidir. Rifâî evrâd-ı şerifi, Rifâîliğin piri olan Ahmed er-Rifâî tarafından terkid edilmiştir. Evrâd okuyuş biçimi de Rifâîlik geleneklerinden gelen özel bir tarza sahiptir. Evrâdın temposu kimi yerde hızlanırken kimi yerde yavaş bir seyir özelliği gösterir. Birçok yerde aynı cümle ve kelime gruplarının tekrarlarına rastlanır. Evrâdın tamamının okunması yaklaşık kırk dakika kadar sürmektedir. Evrâd-ı Şerif’in muhtemelen unutulmuş olan diğer okunmayan kısımlarının nağmeleri günümüze ulaşmamıştır. Evrâd süresince kullanılan ses sahası rast perdesi ile hüseyini perdesi arasındaki perdeleri kapsamaktadır. Evrâdda seyir sadece beş ya da altı perdeyle yapılır. İcrada kullanılan bu dar melodik saha, yüzyıllardır süre gelen klasik evrâd okuma geleneğine bağlanmaktadır. Perde aralıkları ve makam geçkileri bakımından zengin ve girift olmamasına rağmen evrâd, cumhurun icrası ve sözlerindeki anlam zenginliği bakımından mistik atmosferi kuvvetli bir şekilde tesis eder.

¹⁹ “Salât-ı Kemâliyye”, Rifâî sûfilerinin ayinlerine başlamadan Evrâd-ı şerif’ten önce başında okudukları ve Hz. Muhammed’e ve onun ailesine övgü ve selâm içeren bir tür duâ metnidir. Farklı tarikatlarda farklı şekildeki icralarına rastlanabilmektedir. Duânın tekrar eden her kısmında Hz. Muhammed’e başka bir sıfatla yaklaşmaktadır.

SALÂT-I KEMÂLIYYE

Usûlü: Kendine özgü

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

Postnişin Cumhuri



AL LA HÛM ME SAL Lİ VE SEL LİM VE BÂ RİK A LÂ

SEY Yİ Dİ NÂ MU HAM ME DİN VE Â LÂ

Â Lİ Hİ Â DE DE İN 'A MİL LÂ Hİ'L KE Rİ Mİ VE İF DÂ Lİ Hİ

AL LA HÛM ME SAL Lİ VE SEL LİM VE BÂ RİK A LÂ

SEY Yİ Dİ NÂ MU HAM ME DİN VE Â LÂ

Â Lİ Hİ Â DE DE İN 'A MİL LÂ Hİ'L KE Rİ Mİ VE İF DÂ Lİ Hİ

AL LA HÛM ME SAL Lİ VE SEL LİM VE BÂ RİK A LÂ

SEY Yİ Dİ NÂ MU HAM ME DİN VE Â LÂ

Â Lİ Hİ Â DE DE İN 'A MİL LÂ Hİ'L KE Rİ Mİ VE İF DÂ Lİ Hİ

AL LA HÛM ME SAL Lİ VE SEL LİM

VE BÂ RİK A LÂ MÜR Şİ Dİ NÂ MU HAM ME DİN

VE Â LÂ Â Lİ Hİ Â DE DE KE MÂ LİL LÂ Hİ

VE KE MÂ YE Lİ KU Bİ KE MÂ Lİ Hİ

AL LA HÛM ME SAL Lİ VE SEL LİM

VE BÂ RİK A LÂ ŞEM Sİ'D DU HÂ MU HAM ME DİN

VE Â LÂ Â Lİ Hİ Â DE DE KE MÂ LİL LÂ Hİ

VE KE MÂ YE Lİ KU Bİ KE MÂ Lİ Hİ

AL LA HÛM ME SAL Lİ VE SEL LİM

VE BÂ RİK A LÂ BED RİD DÛ CÂ MU HAM ME DİN

VE Â LÂ Â Lİ Hİ Â DE DE KE MÂ LİL LÂ Hİ

VE KE MÂ YE Lİ KU Bİ KE MÂ Lİ Hİ

AL LA HÜM ME SAL Lİ VE SEL LİM

VE BÂ RİK A LÂ NÜ Rİ'L HÜ DÂ MU HAM ME DİN

VE Â LÂ Â Lİ Hİ Â DE DE KE MÂ LİL LÂ Hİ

VE KE MÂ YE Lİ KU Bİ KE MÂ Lİ Hİ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi adede in'âmillâhi'l-kerîmi ve ifdâlihi
(Ey Allâh'ım! Efendimiz Muhammed'e ve onun âline, Kerîm olan Allâh'ın in'âmının ve ihsânının sayısınca salât ve selâm
eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi adede in'âmillâhi'l-kerîmi ve ifdâlihi
(Ey Allâh'ım! Efendimiz Muhammed'e ve onun âline, Kerîm olan Allâh'ın in'âmının ve ihsânının sayısınca salât ve selâm
eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi adede in'âmillâhi'l-kerîmi ve ifdâlihi
(Ey Allâh'ım! Efendimiz Muhammed'e ve onun âline, Kerîm olan Allâh'ın in'âmının ve ihsânının sayısınca salât ve selâm
eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ mürşidinâ Muhammedin ve alâ âlihi adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihi
(Ey Allâh'ım! Mürşidimiz Muhammed'e ve onun âline, Allâh'ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât ve
selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ şemsi'd-duhâ Muhammedin ve alâ âlihi adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihi
(Ey Allâh'ım! Kuşluk Güneşi Muhammed'e ve onun âline, Allâh'ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât
ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ bedri'd-dücâ Muhammedin ve alâ âlihi adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihi
(Ey Allâh'ım! Karanlık Gecenin Dolunayı Muhammed'e ve onun âline, Allâh'ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin
sayısınca salât ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ nûri'l-hüdâ Muhammedin ve alâ âlihi adede kemâlillâhi ve kemâ yelîku bi-kemâlihi
(Ey Allâh'ım! Hidâyet Nûru Muhammed'e ve onun âline, Allâh'ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât
ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!)

Şekil 4.2 : Salât-ı Kemâliyye

Rifâî evrâdı seyir içinde uşşak makamının özelliklerini göstermekle birlikte, bazı durumlarda düğâh perdesine inerken kürdi perdesini de kullanır. Böylelikle evrâd içinde kürdi makâmının da icra edilmiş olduğu anlaşılıyor. Evrâd içinde hangi perdelerin icra edildiği Şekil 4.3 te gösterilmiştir. Evrâdın sonuna doğru rast makamı

da icra edilmiştir.²⁰ Gözlemlediğimiz ayin sırasında evrâd okunmasını postnişin bizzat idare etti. Çeşitli yerlerdeki giriş ve çıkışları, özel okuyuş biçimlerini sürekli olarak postnişin belirledi. Bir taraftan postnişini takip eden sûfiler diğer taraftan çocukluk yıllarından beri kazandıkları tecrübeyle yaklaşık kırk dakika süren evrâd-ı şerifi ezberinden okudu.

EVİRÂD SEYRİ İÇİNDE KULLANILAN PERDELER



Şekil 4.3 : Evrâd Perdeleri Şeması

4.7 Evrâdda 1. Ara

Evrâdın ilerleyen bir bölümünde postnişin evrâd okunmasına ara verdi ve bütün sûfiler eviç makamındaki “Bi-Sultâni’r Rifâi yâ Ahmedü hayyânâ” ilâhisini birlikte okudular (Şekil 4.4). İlâhi icrasını da postnişinin başlattığı gözlemlenmiştir. Postnişin, ilâhinin ilk iki lâfzı olan “Bi-Sultâni’r” lâfzını söylediği anda sûfiler hep birlikte, ilâhinin geri kalan kısmını büyük bir şevkle okumaya başladılar. Esere başladıkları perde ise postnişinin eserin ilk güftesinde vermiş olduğu izâfi bir “eviç” bir perdesidir.

²⁰ Biz sadece evrâdın başında okunan Salât-ı Kemâliyye’yi çalışmamıza dahil ettik. Sonraki çalışmalarımızda yaklaşık 40 dakika süren Rifâi evrâdının tamamını notaya alınıp yayınlanması hedeflenmektedir.

EVİÇ İLÂHİ

Bi-sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Kabûli

BÎ SUL_ TÂ_ Nİ'R_ Rİ FÂ_ İ_ YÂ_ SEY
6 YİD_ AH_ MED_ DÜ_ HAY_ YÂ_ NÂ_ KUT(TÜ)
11 BÜ'L_ KEV_ NEYN_ E BU'L_ A LE_ MEY_ Nİ_
15 MİN NES Lİ_ RE SÛ_ LİL_ LÂH

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh
Tarîk-i Hak'ta burhânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Gönül beytinde mihmânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh
Ana döndermişem vechim ki oldur Kâbe vü kiblem
Tavaf sırrında devrânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh
Kabûli cümle ef'alim gerek sûri vü esrârım
Ezelden ahd ü peymânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh

Sûfiler yeni bir beyite geçmek için evîç perdesini kullanırlar.

Sadece son beyitte evîç makâmının karar perdesi olan irak perdesiyle karar edilir.

Şekil 4.4 : Evîç İlâhî

Evîç ilâhî ağır bir tempoda icra edildi. Son beyti hariç 42-50 BPM aralığında okunan ilâhî son beyitte daha hızlı olarak 98 BPM civarında okunmuştur. Bu ilâhî toplu olarak okunduğundan sallı (ağırca ve sallanarak) ve metronom hızı değişmeli olarak

icra edildi. Sûfîler her beytin sonunda diğerk kıtaya bağlanmak için eviç makamının tiz durağı olan eviç perdesini kullandılar. Eserin son lâfzı olan “Kutbü’l-kevineyn Ebu’l-alemeyni min nesli Resûlillâh” lâfzında ise sûfîler tekrar yavaşladılar ve ilâhiyi irak perdesinde karar ederek bitirdiler. Ardından, sûfîlerden biri “Enbiyâ” sûresinin 108. ayetinden başlayarak aynı sûrenin 112. âyetinin sonuna kadar okudu.

4.8 Evrâda Devam

Kur’ân okunmasından sonra evrâda kaldığı yerden devam edildi. Bu yeni bölümde muhtelif peygamberlerin isimleri ve onlarla ilgili çeşitli terkipler ve duâlar zikredildi.

4.9 Evrâdın Sonu

Evrâdın sonuna doğru postnişinin işaretiyle sûfîler ayağa kalktılar ve zikre başlamak üzere önceden belirlenmiş olan yerlerine geçtiler. İki guruba ayrılan sûfîlerden zâkirler (zikir yapanlar) kible yönünde saf tuttular. Ardından postnişin, tarikata özel bir duâ okudu. Duâ okunurken sûfîler serbest olarak “Hû” lâfzını söylediler. Postnişin duâyı bitirdikten sonra yine “El Fâtihâ” dedi ve salâvât-ı şerifeden sonra yine herkes içinden “Fâtihâ” sûresini okudu (Şekil 4.5).

SALÂVÂT-I ŞERİF

AL LAH HÜM ME SAL Lİ A LÂ SEY Yİ Dİ NÂ
MU HAM ME DİN VE A LÂ Â Lİ MU HAM MED

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Allah hümme salli alâ
Seyyidînâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed

Allahım! (peygamberimiz) Hz.Muhammed'e ve aline (evladu iyaline) rahmet eyle

Şekil 4.5 : Salâvât-ı Şerif

4.10 Kıyam Kelime-i Tevhidi

4.11 Zikir Açılışı

Postnişin zikri açmak için; “Hasbeten lillâh ve talebelli merdatillah ve ilâ ervâhi sâdâtina. Eûzü billâhi mineşşeytanirracim, bismillâhirrahmanirrahim. Fa’lem ennehû lâ ilâhe illâllah” dedi. Zâkirbaşının karşısında bulunan zâkirler, aralarında bulunan zikir reisi²¹ öncülüğünde mümkün olan en pest perdeden “Allah Lâ İlâhe İllâllah” lâfzını serbest formda okumaya başladılar. Zâkirler ayakta olmak suretiyle, elleri sağ el üstte olacak şekilde ve göbek hizasında bağlanmış durumda iken bu lâfzı salınarak, serbest biçimde ve sürekli olarak tekrar etmeye başladılar. Bu lâfzın birkaç kez tekrar edilmesinden sonra “münâcat” okunmaya başladı (Şekil 4.6). Zikrin bu aşamasında aktif olarak icranın içinde bulunmayan zâkirbaşı, bir peyrevine münâcâtı okuması için işaret etti. Bu esnada bütün sûfilerin dikkati zâkirbaşı ve münâcâtı okuyan peyrevin üzerindeydi. Gözlemlediğimiz sûfi ayininde okunan münâcat nihavend makamındadır.²² Sûfiler münâcâtı okuyan kişiye “na’athan” derler. Na’athanın verdiği nefes aralarında zâkirler birlikte ağır bir giderde “Allah lâ ilâhe illâllah” lâfzını söylediler. Münâcâtı okuyan na’athan “Pirim Rifâi Şey’en lillâh” lâfzını söylediğinde ise bütün sûfiler Allah’ın “Hû” ismini birlikte söylediler ve ayaklarını mühürleyip niyaz ettiler.

²¹ Zikir reisi genellikle zâkirbaşının karşısında ve zikreden sûfilerin tam ortasında, merkezde durur.

²² Münâcât, rast, segâh gibi farklı makamlarda da bestelenmiştir. Sûfiler genellikle nihavend makamındaki münâcâtı okumayı tercih etmektedirler.

NIHÂVEND MÜNÂCÂT

Yâ Mevlânâ yâ Hannân yâ Recânâ yâ Deyyân

Zâkirbaşımın peyrevi tarafından serbest olarak okunur

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

Peyrev

YÂ_____ MEV LÂ NÂ YÂ HAN NÂN YÂ RE CÂ NÂ YÂ DEY YÂN

İS TE CİB DU Â E NÂ_____ BİR RAH MAN

TE VES SEL NÂ Bİ'L KUR' ÂN_____

VER HAM NÂ Bİ RE SÛLİLLÂ Hİ MEV LÂ_____ NÂ_____

Cumhur

AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH

Peyrev

YÂ_____ MEV LÂ NÂ_____ YÂ_____ SÂ Mİ A DU Â İ NÂ

Bİ HÜR ME Tİ MU HAM ME DİN LÂ TAK TÂ RE CÂ NÂ₃

YÂ_____ RE CÂ KÛL LER RE CÂ_____

YÂ A Zİ MEL MÛ TE CÂ_____

İ LÂ Hİ AB DÛ KEL Â Sİ ZE Lİ LÛN MÛN KE Sİ RÛN

YAT Lİ BU MİN KER RE CÂ YÂ_____ AL LAH_____

Cumhur

AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH

Peyrev

YÂ RAB BÎ HEY YÎ LE NÂ

MÎN EM RÎ NÂ RE ŞE DÂ VEC AL LE NÂ MÂ

Û NE TE KE'L HÛS NÂ ME DE DÂ

Cumhur

AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH

Peyrev

VE LÂ TE KİL NÂ İ LÂ TED BÎ RÎ EN FÛ SÎ NÂ

VEN NEF SÛ TA' CÛ ZÛ AN IS LÂ HI MÂ FE SE DÂ

VE LÂ TE RED DÛ DEN NE NÂ HÂ İ BE TEN

FÎ BAH RÎ CÛ DÎ KE YER Vİ KÛL LE MEN YER ZÂ NÂ

A LEY Hİ MU HAB BE TÛS SA KÂ VE CÂ RE TÛD DÛN YÂ

BÎ MİS Kİ AM BE RÎ

Cumhur

AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH

Peyrev

A LÂ İ ZÂ RE SÛN NE Tİ

MEN HAB BE VEC Hİ RE ŞE Tİ MEN RÂ ME YEZ KÛR SEK RE Tİ



FEN ZÜR İ LEL AR Zİ'L HA BİB



AL LA HÛ AL LAH RAB BÛ NÂ AL LA HÛ AL LAH HAS BÛ NÂ



Pİ RİM Rİ FÂ İ ŞEY EN LİL LÂH.



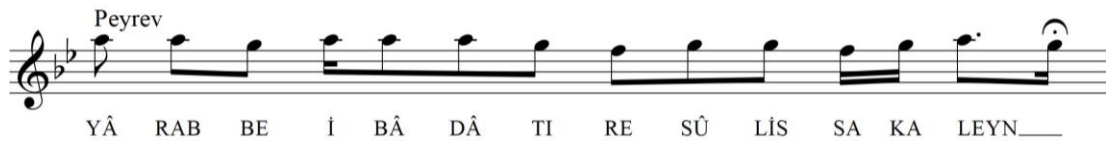
ME DED YÂ GÛ Lİ GÛ Lİ ZÂ RI MU HAM MED

Cumhur



AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH

Peyrev



YÂ RAB BE İ BÂ DÂ TI RE SÛ LİS SA KA LEYN



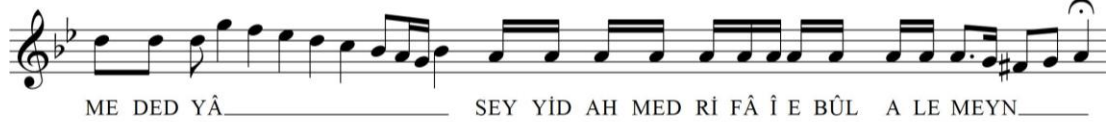
YÂ RAB BE GÛ ZÂ TI YEV MEY BED Rİ HU NEYN



ME DED YÂ SÂ Hİ BEL MEY DÂN ME DED YÂ SÂ Hİ BEL BUR HÂN



ME DED YÂ GÛ Lİ GÛ Lİ ZÂ RI MU HAM MED



ME DED YÂ SEY YİD AH MED Rİ FÂ İ E BÛL A LE MEYN



DA Hİ LEK YÂ HA BİB AL LAH İN Nİ DA Hİ LEK YÂ RI CAL AL LAH



ME DED YÂ

RÎ CÂ LEL GAYB U MÛ MEN KÛL LE KÛM GAV SEN VE ME DED_____

ME DED EY HA BÎB VE TA BÎ BEL KU LÛB_____

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Naathan:

Yâ Mevlânâ yâ Hannân (Ey Mevlâmız, ey merhamet edip çok acıyan)

Yâ Recânâ yâ Deyyân (Ey ümidimiz, ey herşeyin karşılığını veren)

İstecib duâenâ bi'r-rahman (Bize Rahman -Her şeye rahmet eden- isminle icâbet eyle)

Teveselnâ bi'l-Kur'ân (Kur'an'ı vesile kıldık)

Verhamnâ bi-Resûlillâhi Mevlânâ (Bize efendimiz Allah'ın resûlü hürmetine merhamet eyle Ey Allah)

Sûfiler: Allah Lâ İlâhe illâllah

Naathan:

Yâ Mevlânâ yâ sâmia duâinâ (Ey Mevlâmız, duamızı işiten)

Bi hürmeti Muhammedin lâ takta'recânâ (Hz. Muhammed hürmetine ümidimizi boşa çıkarma)

Yâ Recâ küllerrecâ yâ azîme'l-mültecâ (Ey ümidimiz, ey ümitler ümidi, en büyük sığınak)

İlâhi abdûkel-âsi zeliflün münkesirün (Ey tanrım, âsi kulun hor ve hakir, gönlü kırık)

Yatlibu minke'r-recâ, yâ Allah- (...Senden diler senden ümid eder)

Sûfiler: Allah Lâ İlâhe illâllah

Naathan:

Yâ Rabbi heyyi'lenâ min emrinâ reşedâ (Ey Rabbim, bize işimizde doğru yolu hazır eyle)

Vec'al lenâ ma'üneteke'l-hüsnâ mededâ (Güzel yardımını bizim imdadımıza yetiştir)

Sûfiler: Allah Lâ İlâhe illâllah

Naathan:

Velâ tekilnâ ilâ tedbiri enfûsinâ (Bizi nefislerimizin eline bırakma)

Vennefsü ta'cüzü an islâhı mâ fesedâ (Zira nefis fesada uğramış her şeyi ıslahtan acizdir)

Velâ tereddüdenenâ hâibeten fî bahri cûdike yervî küllen yezânâ

Aleyhi mâ habbetüs-sabâ ve câretüd-dünya bi misk-i amberi (Sabâ rüzgârı estikçe ve dünya dönüp durdukça anber miski ile,

Ey Allah!)

Sûfiler: Allah Lâ İlâhe illâllah

Naathan:

Alâ izâre sünneti men habbe vechi neş'eti- (Tam bir anlam verilememiştir)

Men râme yezkür sekreti- (Tam bir anlam verilememiştir)

Fenzur ile'l-arzi'l-habib- (Sevgilinin toprağına bak)

Allahu Allah Rabbünâ- (Allah Allah Rabbimizdir)

Allahu Allah Hasbünâ- (Allah bize yeter)

"Pirim Rifâi şey'en lillah" (Pirim Rifâi Allah için bir şey)

Meded yâ gül-i gülzâr-ı Muhammed (Yetiş ey Muhammed gül bahçesinin gülü)

Sûfiler: Allah Lâ İlâhe illâllah

Naathan:

Yâ Rabbe ibâdâtı Resuli's-sakaleyn (Tam bir mana verilememiştir)

Yâ Rabbe gû'zâtı yevmey bedri huneyn (Ey bedir ve huneyn gününün gâzilerinin Rabbi)

Meded yâ sâhibe'l-meydân (Yetiş ey maydanın sahibi)

Meded yâ sâhibe'l-burhân (Yetiş ey burhân "keramet" sahibi)

Meded yâ gül-i gülzâr-ı Muhammed (Yetiş Ey Muhammed gül bahçesinin gülü)

Meded yâ Seyyid Ahmed Rifâi Ebu'l-alemeyn "Sûfiler bu lafzı duyduklarında öne doğru eğilip "Hü" ismini söylerler."

(Yetiş ey Seyyid Ahmed, çift alem sahibi.)

Dahilek yâ Habiballah inni dahilek Yâ Ricalallah (Ey Allah'ın sevgilisi sana sığıyorum, ey Hak erenler size yalvarırım)

Meded yâ ricâlel-gayb umumen külleküüm gavsın ve meded (Yetiş ey gayb erenleri, yardım ve medet hepinizden)

Meded yâ habib ve tabibe'l-kulûb (Yetiş ey gönüller sevgilisi, ve gönüller tabibi.)

Şekil 4.6 : Nihâvend Mûnâcât

Na'athanın mûnacatı farkedilir bir şekilde bitirmesiyle birlikte ayakta olan zâkirler, salınarak ve ağır bir tempoda "Lâ ilâhe illâllah" lâfzını söylemeye devam ederken, peyrevler de zâkirbaşı ile beraber bir şuşul okudular. Gözlemlediğimiz Muharrem

ayininde “Yâ sâkin nüdman” şuşulü okundu (Şekil 4.7). “Allah, Allah yâ sakin nüdman” lâfızlarıyla başlayan uşşak makâmındaki ve sofyan usûlündeki bu şuşul zikir töreninin belirli bir usûl içinde okunan ilk eseri olma özelliğini taşır.

UŞŞAK ŞUĞUL

Yâ sâkin nüdman yâ mevlâyey

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

AL LAH (HI) AL LAH YÂ YÂ YÂ YÂ SÂ
8 KİN (Nİ) NÜ NÜ (DÜ) MÂN MÂN (Nİ)
14 YÂ MEV LÂ YI İM (Mİ) LÂ YI
19 İM (Mİ) LÂ VE VE VES Sİ KİN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Yâ sâkin nüdman yâ mevlâyey (efendim, kadehimizi doldur)
İmlâ imlâ veskinâ... (doldur doldur, kadehimizi doldur)

Şekil 4.7 : Uşşak Şuşul

Şuşuldeki “veskinâ” kelimesinin son hecesi olan “nâ” hecesine gelindiğinde, zâkirbaşı perde kaldırma zikrini açmak maksadıyla “nâ” hecesini uzattı ve Şekil 4.8’de görüleceği üzere akabinde icra edilecek olan rast makamındaki kasideye geçiş yapıldı.

ZÂKİRBAŞININ ZİKİRİ AÇARKEN OKUDUĞU RAST KASİDE

"Min sâfi'l-Adnân Hayyînâ yâ cân"

Güfte: Anonim

AH
MİN SÂ Fİ'L AD NÂN HAY YÎ NÂ YÂ CÂN
HAM RAN Fİ'L KU ŪS TE CEL LÂ KE'L A RŪS
VE TUH YÎN NŪ FŪS VE TEB Rİ ZŪ'Z ZA MÂN
İŞ REB YÂ NE DÎM MİN HAM Rİ'L KA DÎM
AF VU KE VE'L GUF RAN GAV SEN VE ME DED

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Min sâfi'l-Adnân (Adnan'ın safiyetinden (yani Peygamberimizin saf neslinden)?)
Hayyînâ yâ cân (Ey Can (Allah) bize hayat ver)
Hamran fi'l-kuûs (Kaselerdeki şarapla)
Tecellâ ke'l-arûs (Gelin gibi tecelli etti)
Ve tuhyî'n-nüfûs (Ve nefisleri diriltten)
Ve tebrizü'z-zemân (Ve zamanı ortaya çıkaran? (tam bir anlam çıkarılamamıştır.))
İşreb yâ nedim (İç yâ nedim)
Mîn hamri'l-kadîm (Kadim(ezeli) şaraptan)
Yâ Allah yâ Kerîm (Ey Kerîm olan Allah)
Afvuke ve'l-gufrân (Senin affını ve bağışlamayı isteriz)
Gavsên ve meded (Yardım et)
Ey habîb ve tabîbe'l-kulûb (Ey kalplerin sevgilisi ve tabibi)

Şekil 4.8 : Rast Kaside

Rast makamındaki kasidede geçen “işreb (iç)” lâfzını duyan zâkirler, zikir için kullanılan “illâllah” lafzının “il” hecesi ile sol taraflarına eğilerek başladıkları zikre, sağ taraflarına doğrulurken “lâllah” diyerek devam ettiler. “Lâ ilâhe illâllah” zikri bu vaziyette sağdan sola salınarak devam etti.

Rast kasidenin geri kalan bölümü zâkirbaşı tarafından, çargâh perdesinden rast perdesine doğru rast makamı özellikleri gösterilerek tamamlandı. Bu esnada zâkirler, rast perdesinin bir oktav altındaki kaba rast perdesinden “Lâ ilâhe illallah” lâfzını ağırca ve sofyan usûlünde söyleyerek zikre devam ettiler. Akabinde zâkirbaşı ve peyrevleri de “Şâh Hüseyin’in firkaıyla ağlayan gelsün berû” ilâhisini 40-45 BPM aralığında okumaya başladı (Şekil 4.9). Zâkirler, muntazam bir uyum içinde, zâkirbaşının verdiği perde ve usûllere uygun olarak Kelime-i Tevhid lâfzını kesintisiz olarak “Kıyam Kelime-i Tevhidi” bölümünün sonuna kadar okudular.²³

RAST İLÂHİ

Şah Hüseyin'in firkaıyla ağlayan gelsün berû

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Şeyh Ömer Fuad Şabânî

ŞÂH ŞÂH HÛ SEY NİN FİR KÂ TİY LE
5 A AĞ LA YAN GEL SÜN BE RÛ
9 A HÛ VAH İ DÛP DE MÂ DEM İN LE YEN GEL SÜN BE RÛ
13 AH (HI) MEV LÂM VAH HÛ SEY NİM DOST ŞE Hİ Dİ
16 KER BE LÂ KER BE LÂ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şâh Hüseyin'in firkaıyla ağlayan gelsün berû
Ah-ü vah idüp demâdem inleyen gelsin berû
Ah Mevlâm vah Hüseyinim dost şehid-i Kerbelâ

Şekil 4.9 : Rast İlâhî

²³ Zâkirler, okunan ilâhilerin nağmelerine uymazlar ve vurgu yapmazlar. Onların görevi sadece belirli bir perde üzerinden zikretmektir. Zikir esnasında seslerini asla zâkirbaşının sesinden yükseğe çıkarmazlar. Aksi bir durum sûfiler tarafından hem edebe aykırı bir hareket, hem de müziğin ahengini bozabilecek yanlış bir davranış olarak kabul edilir.

4.12 Perde Kaldırma

Kıyam Kelime-i Tevhidi'nin en önemli özelliklerinden birisi de, içinde farklı makamlarda kasideler ve ilâhilerin icra edildiği, perde kaldırma bölümüne sahip olmasıdır. Bu bölümde farklı perdeler üzerinde, farklı makamların icra edilebilirliği mümkün olduğundan, zevk ve cezbe ile icra edilebilecek makam kombinasyonlarının sayısı sonsuz denebilecek gibidir.

Halil Can, dinî musiki notlarında perde kaldırma ve indirme bahsini şu şekilde izah etmektedir;

“Bu perde kaldırmak ve indirmekle zâkirbaşı ne kadar muktedir ise dervişlerin yani zikredenlerin başı olan “Reis” denilen kimsenin de aynı kudrette olması iktiza eder. Umûmî ahenk bu suretle temin edilirdi. Reis kudretli oldu mu vücut hareketlerinde muntazam çeviklik ve coşkunluğu herkesi gaşy (kendinden geçme) mertebelerine ulaştırabilirdi. Bu suretle kelime-i tevhid nihayet bulunca bir kişi tarafından “Na't veya Durak” okunur. Bunları okuyacak kimse yok ise bir cumhur ilâhi terennümü ile İsm-i Celâl'e başlanırdı” (s.41).

Rast ilâhi bir kıta kadar okunduktan sonra ilâhinin son hecesiyle birlikte zâkirbaşı segâh perdesini gösterdi ve zikir perdesi segâh perdesine kaldırıldı. Buna mukâbil, zâkirler de kaba segâh perdesinde zikretmeye devam ettiler. Zâkirbaşı perdeyi kaldırdıktan sonra hüzzam makamında kısa bir ara kasîde²⁴ okudu (Şekil 4.10).

²⁴ Zâkirbaşı Salâhaddin Demirtaş ara kasideyi şu şekilde tarif etmektedir: “En fazla iki satır olacak, perdeyi vereceksin, uzun uzun cami kasidesi gibi okunmaz, ne dediği anlaşılır şekilde, konuşur gibiolacak.” Cumhuriyet Enes Ergür, “Doğumunun 99. Yıldönümü hatırasına, zâkirbaşı-kıyamreisi-bestekâr Salâhî Dede, Salâhaddin Demirtaş Hayatı ve Eserleri, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2011, s.21.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
HÜZZAM ARA KASİDE

"Meded yâ sâhibe'l-meydân, meded yâ sâhibe'l-imdad"

Güfte: Anonim

AH AH AH

ME DED YÂ

SA Hİ BEL MEY DÂN

ME DED YÂ SA Hİ BEL İM DAD

Notaya alan : Hüseyn Özkılıç

Meded yâ sâhibe'l-meydân (Yetiş ey meydan sahibi)
Meded yâ sâhibe'l imdâd (Yardım et ey yardım isteyenlerin sahibi)

Şekil 4.10 : Hüzam Kaside

Zâkirbaşı; “Meded yâ sâhibe’l-meydân, Meded yâ sâhibe’l imdâd” lâfızlarıyla okuduğu kasideyi bir Muharrem ilâhisine bağladı. Gözlemlediğimiz ayinde, güftesi Kâhyâzâde Arif Efendi’ye, bestesi Hacı Arif Bey’e ait olan hüzam makamındaki Muharrem ilâhisi okundu.²⁵ İlâhi 40-45 BPM temposuyla icra edilmiştir (Şekil 4.11).

²⁵ İlâhinin güfte sıralaması o günki neş’eyle, bilinen beyit sırasından farklı okundu. Eserin asıl usûlü devr-i hindî olmakla beraber bu ilâhi zikir halinde iken sofyan usûlünde icra edilmiştir.

HÜZZAM İLÂHİ

Kurretü'l ayn-ı habîb-i kibriyâsın yâ Hüseyin

Usûlü: Sofyan

Beste: Hacı Ârif Bey
Güfte: Kâhyâzâde Ârif Efendi

KUR RE TÛ'L AY Nİ HA BÎ Bİ

5 Kİ B(i) Rİ YÂ SIN YÂ HÛ SEYN ÂH

9 NÛ Rİ ÇEŞ Mİ ŞÂ HI MER DAN

13 MÛR TE ZÂ SIN YÂ HÛ SEYN

17 NÛ Rİ ÇEŞ Mİ ŞÂ HI MER DAN

21 MÛR TE ZÂ SIN YÂ HÛ SEYN ÂH

25 RÛ Zİ MAH ŞER DES Tİ HAY DER

29 DEN İ ÇER KEN KEV SE Rİ

33 SEN SU SUZ LUK LA ŞE Hİ Dİ

37 KER BE LÂ SIN YÂ HÛ SEYN

2

41

SEN SU SUZ LUK LA ŞE Hİ Dİ

45

KER BE LÂ SIN YÂ HÜ SEYN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Kurretü'l ayn-ı hâbibi kibriyâsın yâ Hüseyin
 Nur-i çeşm-i şâh-ı merdan mürtezâsın yâ Hüseyin
 Rûz-i mahşer dest-i Hayder'den içerken Kevseri
 Sen susuzlukla şehid-i Kerbelâsın yâ Hüseyin

Sana gül ile dokunan hiç umar mı mağfret
 Gonca-i gülşen serayı kibriyâsın yâ Hüseyin
 Hem ciğerpâre-i zehrâ Fâtımâ Hayrûnnisâ
 Ehl-i Beyt-i Mustafa Ali abâsın yâ Hüseyin

Şekil 4.11 : Hüzam İlâhi

Zikir açılışında okunan rast ilâhiye nazaran, hüzzam makamındaki ilâhi daha uzun tutularak dört beyit okundu.²⁶

Hüzam ilâhinin sonrasında zâkirbaşı perdeyi nevâ-yegâh mertebesine perdesine yükseltti ve yine kendisi bayati makamında bir ara kaside okudu (Şekil 4.12). Okunan bu kasidenin güftesi mutasavvıf Aziz Mahmud Hüdâyi'nin "Kudümün rahmeti zevk u safâdır yâ Resûlallah" şiirinin son bölümünden alınmıştır.

²⁶ Bir ilâhinin uzun ya da kısa okunması durumu tamamen zâkirbaşının tasarrufundadır. Diğer sûfiler bu tercihe uymak durumundadırlar.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN BAYÂTÎ KASİDE

"Hüdâî'ye şefaât kıl eger zâhir eger bâtın"
"Kapuna intisab etmiş (bir) gedâdır yâ Resûlallah"

Güfte: Aziz Mahmud Hüdâî

HÜ DÂ İ YE _____ ŞE FA AT KIL _____
E GER_ ZÂ_ HİR _____ E GER_ BÂ _____ TIN_
KA PU NA _____ İN Tİ SAB _____ ET MİŞ _____
GE DÂ DIR _____ YÂ _____ RE SÛL _____ AL LAH _____

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Hüdâî'ye şefaât kıl eger zâhir eger bâtın
Kapuna intisab etmiş (bir) gedâdır yâ Resûlallah

Şekil 4.12 : Bayati Kaside

Zâkirbaşının perdeyi kaldırmasıyla nevâ-yegâh mertebesine ulaşan zikir perdesi, segâh perdesinden yaklaşık 1.5 ses kadar yukarı doğru yükselmiştir. Buna mukâbil zâkirlerin, nevâ perdesinin bir oktav altında bulunan yegâh perdesi üzerinden zikre devam ettikleri gözlemlenmiştir. Nevâ makamındaki kasidenin hemen ardından zâkirbaşı "Hadden aştı işyiyâkım, "Yâ Resûl göster cemâlin" ilâhisini okudu, peyrevleri de onun ardından icraya katıldılar (Şekil 4.13).

BAYÂTÎ İLÂHÎ

Hadden aştı iştîyâkım

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

HAD DEN AŞ TI İŞ Tİ YÂ KIM

5
HAD DEN AŞ TI İŞ Tİ YÂ KIM

9
YÂ RE SÛL GÖS TER CE MÂ LİN CE MÂ LİN

13
YÂ HA BİB GÖS TER CE MÂ LİN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Hadden aştı iştîyâkım
Hadden aştı iştîyâkım
Yâ Resûl göster cemâlin
Yâ habib göster cemâlin

Şekil 4.13 : Bayati İlâhi

Bayati ilâhinin okunmasıyla birlikte zikir temposu da 47 BPM'e doğru yükselerek hız kazandı. Bayati ilâhi bir kıta kadar okunduktan sonra zâkirbaşımın peyrevlerinden biri yine bayati makamında ve Niyâzi-i Mısrî'ye ait olan "Ey Niyâzî katremiz deryâye soldık biz bugün, katre nice anlasın ummân olan anlar bizi" güfteli bir kaside okudu (Şekil 4.14).

ZÂKİRBAŞININ PEYREVİ TARAFINDAN OKUNAN
BAYÂTÎ KASİDE

"Niyâzî katremiz deryâye saldık biz bugün"

Güfte: Niyâzî-i Mısri

AH
Nİ YÂ Zİ KAT RE MİZ DER
YÂ YE SAL DİK BİZ BU GÜN
KAT RE Nİ CE AN LA SIN
UM MÂN O LAN AN LAR Bİ Zİ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Ey Niyâzî katremiz deryâye saldık biz bugün
Katre nice anlasın ummân olan anlar bizi

Şekil 4.14 : Bayati Kaside

Bu kasideyle birlikte zikir temposu biraz daha hızlandı ve güftesi Yunus Emre'ye ait olan ve sofyan usulünde bestelenmiş "Mecnûne sordular Leylâ nice oldu" ilâhisi 53-57 BPM civarında olmak üzere zâkirbaşının idaresinde okundu (Şekil 4.15).

BAYÂTÎ İLÂHÎ

Mecnûne sordular Leylâ nice oldu

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Yûnus Emre

MEC NÛ NE_____ SOR DU_____ LAR_____

3 LEY_ LÂ_ NÎ_ CE_ OL_ DU_

5 MEC NÛ NE_____ SOR DU_____ LAR_____

7 LEY_ LÂ_ NÎ_ CE_ OL_ DU_

9 LEY LÂ_____ GİT Tİ_ A_____ Dİ_

11 DİL_ LER_ DE_ KAL_ Dİ_

14 LEY LÂ_____ GİT Tİ_ A_____ Dİ_

16 DİL_ LER_ DE_ KAL_ Dİ_ BE NİM(Mİ)

18

20 GÖN_____ LÛM(MÜ) ŞİM_____ Dİ_____ BİR_ LEY
LÂ_____ BUL_____ DU_____ BE NİM(Mİ)

2

22

24 GÖN_____ LÛM(MÜ) ŞİM_____ Dİ_____ BİR_____ LEY

LÂ_____ BUL_____ DU*_____

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Mecnûne sordular Leylâ nice oldu
Leylâ gitti adı dillerde kaldı
Benim gönlüm şimdi bir Leylâ buldu

* “Buldu” kelimesindeki “du” hecesinin okunması ile birlikte acem aşiran perdesi zikir perdesi olarak tutuldu.

Şekil 4.15 : Bayatî İlâhî

İkinci bayatî ilâhînin güftesinin son kısmında bulunan “buldu” lafzındaki “du” hecesinin icrasıyla birlikte nevâ-yegâh mevkiindeki zikir perdesi acemaşiran perdesine kaldırıldı. Buna mukâbil zâkirbaşı acemaşiran makamında “Gel ey Himmet şikâr eyle, gönülden özge kâr eyle, bu sırrı aşikâr eyle, gönül mir’at-ı Rahmandır”²⁷ güfteli bir ara kaside okudu (Şekil 4.16). Bu perde hareketiyle birlikte zikir temposu biraz daha hızlanarak 63 BPM mertebesine kadar geldi.

²⁷ “Himmet” mahlâsını kullanan kişi Bolulu bir Bayrâmîyye postnişini olan Himmet Efendi’dir (?-1683). Kabri Üsküdar, Divitçiler’de, Bezciizâde Muhammed Muhyiddin Efendi dergâhındadır.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
ACEMAŞIRAN ARA KASİDE
"Gel ey himmet şikâr eyle"

Güfte: Himmet Efendi

AH AH

GEL EY HİM MET Şİ KÂR EY LE

GÖ NÜL DEN ÖZ GE KÂR EY LE

BU SIR RI Â Şİ KÂR EY LE

GÖ NÜL MİR' A TI RAH MAN DIR

GÖ NÜL MİR' Â TI RAH MAN DIR

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Gel ey Himmet şikâr eyle
Gönülden özge kâr eyle
Bu sırrı aşikâr eyle
Gönül mir'at-ı Rahmandır

Şekil 4.16 : Acemaşiran Kaside

Acemaşiran makamındaki ara kaside bitince sûfiler hep birlikte, bestesi Zekâi Dede Efendi'ye ait olan ve sofyan usûlündeki "A sultânım sen vâ r iken yâ ben kime yalvarayım, ente Rabbi ente Hasbi yâ Hû" ilâhisini bir beyit olarak okudular (Şekil 4.17). Zikir temposunun ilâhinin sonuna kadar 63 BPM civarında devam ettiği gözlemlenmiştir.

ACEMAŞIRAN İLÂHİ

A sultânım sen var iken ben kime yalvarayım

Usûlü: Düyek

Beste: Zekâî Dede Efendi
Güfte: Yûnus Emre

A SUL(LU) TÂ_____ NIM_____ (IMMI) SEN___ VA_____ RÎ_____ KEN___
4
YÂ BEN (NÎ) Kİ_____ ME_____ YAL VA RA_____ YIM___
7
HÛ_____ EN TE RAB BÎ EN___ TE HAS_ BÎ_____
10
___ YÂ___ HÛ YÂ_____ MÂ BUD_____

Notaya alan : Hüseyn Özkılıç

A sultânım sen var iken yâ ben kime yalvarayım
Ente Rabbi ente Hasbi yâ hû yâ mâbud (Sen Rabbimsin, sen bana yetersin ey Allah)

Şekil 4.17 : Acemaşiran İlâhî

Zikir bu tempoyla devam ederken peyrevlerden biri Şekil 4.18 de gösterildiği üzere, güftesi Seyyid Nesimî'ye ait olan “Kemter kuluyum ben Ali'nin ol şâh-ı keremdir, Hasen başımın tâcı, Hüseyin gözümde nemdir” sözleriyle başlayan acemaşiran makamında bir kaside okudu.²⁸

²⁸Bu güfte aynı zamanda neveser makamında ve yürük semâi usûlünde bestelenmiş “Âlem yüzüne saldı ziya âli Muhammed” isimli Bektaşî nefesinin de güftesidir. Muharrem ayı içerisinde bulunduğu için kasidede Ehl-i Beyt imamlarının bâzılarının isimleri zikredilmiştir.

ZÂKİRBAŞININ PEYREVİ TARAFINDAN OKUNAN
ACEMAŞIRAN KASİDE

"Kemter kuluyum ben Ali'nin ol şâh-ı keremdir "

Güfte: Seyyid Nesimi

KEM TER KU LU YUM BEN A Lİ NİN_____ OL ŞÂ HI_____ KE REM DİR_____

HA SEN BA ŞI MIN_____

TÂ_____ CI_ HÜ SEYN_____ GÖ ZÜM DE NEM DİR_____

İ MÂ MI_____ ZEY NE'L A BÂ BÂ KIR_____

MİH Rİ HA REM DİR_____

VE SAL Lİ A LÂ_____ SEY Yİ Dİ NÂ_____ Â Lİ MU HAM MED_____

SAD SAL Lİ A LÂ_____ MÜR Şİ Dİ NÂ_____ ŞÂ HI VE LÂ YET_____

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Kemter kuluyum ben Ali'nin ol şâh-ı keremdir
Hasen başımın tâcı Hüseyin gözümde nemdir
İmâm-ı Zeyne'l Abâ Bâkır mihr-i haremdir
Ve salli alâ seyyidinâ âli Muhammed
Sad salli alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet

Şekil 4.18 : Acemaşiran Kaside

Bu kasidenin ardından Bahâriye Mevlevîhânesi postnişini Hüseyin Fahreddin Dede'nin acemaşiran makamındaki Mevlevî ayininin birinci selâmının ilk iki beyti, sürmekte olan zikre uydurularak 67 BPM seviyesinde okundu (Şekil 4.19). Orijinal

usûlü ağır düyek (8/4) olan âyinin birinci selâmının girişi, bir mertebe yukarı çekilmek suretiyle, düyek (8/8) usûlüne uygun olarak icra edildi.

ACEMAŞIRAN MEVLEVÎ ÂYİNİ BİRİNCİ SELÂM GİRİŞ KISMI

Usûlü: Ağır Düyek

Beste: Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi
Hüseyin Fahreddin Dede
Güfte: Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî

3 HER RU Zİ BÂ Mİ DÂ
5 Dİ SE LÂ MÜN A LEY KÜ MÂ
7 YÂ Rİ HEY SUL TÂ Nİ MEN
9 HEY Yİ HEY HÜN KÂ Rİ MEN
11 AN CÂ Kİ ŞEH NE Şİ
13 NE DÜ AN NAK Dİ MÜR TE ZÂ
15 YÂ Rİ HEY SUL TÂ Nİ MEN
HEY Yİ HEY HÜN KÂ Rİ MEN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Her Rûz-o Bâmdâd Selâmun Aleykumâ
Ancâ Ki Şeh Neşined-o On Nakd-i Murtazâ

Farsça güftenin Türkçe tercümesi:

“Her gün, sabah çağı o padişahla o Tanrı rızası kazanmış erin sırrı;
oraya oturdu mu ‘eselik ikimize de’ derim.”

Şekil 4.19 : Acemaşiran Mevlevî Ayini

Okunan Mevlevî ayini girişinin hemen ardından peyrevlerden biri acemaşiran makamında başka bir ara kaside okumaya çalışırken boğazında aniden kaynaklanan bir rahatsızlıktan ötürü kasideyi kesmek zorunda kaldı. Bu durumu farkedene zâkirbaşı, aynı makamda yeni bir ilâhiye geçerek zikrin devamını sağladı.

Acemaşiran makamında okunan son ilâhi, güftesi Aziz Mahmud Hüdâî'ye ait olan “N'eyleyeyim dünyayı bana Allah'ım gerek” ilâhisidir. İlâhi bir beyit olarak 73 BPM civarında okundu (Şekil 4.20).

ACEMAŞIRAN İLÂHİ

N'eyleyeyim dünyayı bana Allah'ım gerek

Usûlü: Düyek

Beste: Anonim
Güfte: Aziz Mahmud Hüdâî

AH NEY_ LE_ YE_ YİM_ DÜN_ YA_ YI AL LAH AL LAH
4 BA NA AL_ LA_ HIM_ GE_ REK_ (Kİ)
6 GE_ REK_ MEZ_ MÂ_ Sİ_ VÂ_ YI_
8 BA_ NA SUL_ TÂ_ NIM_ GE_ REK_

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

N'eyleyeyim dünyayı bana Allah'ım gerek
Gerekmez mâsivâyı bana sultânım gerek

Şekil 4.20 : Acemaşiran İlâhi

İlâhinin hemen ardından zikir perdesi zâkirbaşı tarafından acem perdesinden gerdâniye perdesine kaldırıldı. Zâkirler ise rast perdesinden zikre devam ettiler. Bu safhada zâkirbaşı, gerdaniye perdesini hüseyini perdesi olarak kabul etti ve suzidil makamını gerdaniye perdesi üzerine taşıyarak “Ben bilmez idim gizli âyân hep sen imişsin, tenlerde vü canlarda nihân hep sen imişsin” güfteli bir ara kaside okudu (Şekil 4.21).

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
SÛZİDİL MAKAMINDAKİ KASİDE
"Ben bilmez idim gizli âyân hep sen imişsin"

Güfte: Anonim

AH

BEN BİL MEZ İ DİM GİZ Lİ A YÂN

HEP SEN İ MİŞ SİN

TEN LER DE VÜ CÂN LAR DA Nİ

HEP SEN İ MİŞ SİN

TEN LER DE VÜ CÂN LAR DA Nİ HÂN

HEP SEN İ MİŞ SİN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Ben bilmez idim gizli âyân hep sen imişsin
Tenlerde vü canlarda nihan hep sen imişsin

Şekil 4.21 : Suzidil Kaside

Zâkirbaşı kasideyi bitirir bitirmez, Rasim Efendi'nin suzidil makamındaki ve sofyan usûlündeki ilâhisi; "Şehâ bu benliği bâzâr-ı aşkda senden aldım ben" ve Zekâi Dede Efendi'nin sofyan usûlündeki suzidil ilâhisi "Yüce sultânım derde dermânım bedende cân hû demek ister" ilâhilerini birer beyit olmak üzere, peyrevleriyle birlikte okudu (Şekil 4.22 ve Şekil 4.23).

SÛZİDİL İLÂHİ

Şehâ bu benliği bâzârı aşkda senden aldım ben

Usûlü: Sofyan

Beste: Zâî
Güfte: Râsim Efendi

ŞE HÂ BU BEN(Nİ) Lİ Ğİ BÂ ZA RI AŞK
4 DA SEN DEN AL DIM BEN
7 Â NIN ÇÜN BU DE RÛ NÛM DE A RA
10 DIM SE Nİ BUL DUM BEN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şehâ bu benliği bâzâr-ı aşkda senden aldım ben
Ânın çün derûnümde aradım seni buldum ben

Şekil 4.22 : Suzidil İlâhî

SÛZİDİL İLÂHİ

Yüce sultânım derde dermânım

Usûlü: Hafif (Hafif usûlünde bestelenmiş olan bu ilâhî,
zikir esnasında, zikre uygun olarak düyek usûlünde icra edilmiştir.)

Beste: Zekâi Dede Efendi
Güfte: Yûnus Emre

YÜ CE SUL (LU)TA NIM
5 DER DE DER MÂ NIM AL LAH AL LAH(HI)
9 BE DEN DE BU CÂN
13 HÛ DE MEK İS TER

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Yüce sultânım derde dermânım
Bedende cân hû demek ister

Şekil 4.23 : Suzidil İlâhî

Okunan suzidil ilâhilerle birlikte zikir temposunun da giderek hızlandığı gözlemlenmiştir. Bu perde üzerinde 93 BPM civarında seyreden zikir temposu her perde kaldırıldığında daha da hızlanmıştır. Birbirine bağlı olarak okunan iki suzidil ilâhinin icrası bittikten sonra zâkirbaşı “Allah” lâfzıyla perdeyi gardaniye perdesinden muhayyer perdesine kaldırarak zikri daha da hızlandırdı (Şekil 4.24). 110 BPM’e yükselen zikir temposuyla birlikte zâkirbaşı, “Allah” ve “ah” nidâlarıyla kısaca muhayyer makamını gösterdi ve herhangi başka bir kaside okumaksızın muhayyer makâmında ve sofyan usûlündeki “Durmaz yanar vücûdum” ilâhisi iki beyit olarak birlikte okundu (Şekil 4.25).

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN MUHAYYER ARA KASİDE



Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şekil 4.24 : Muhayyer Kaside

MUHAYYER İLÂHİ

Durmaz yanar vücûdum, illâllah hû

Usûlü: Düyek

Beste: Zekâî Dede Efendi
Güfte: Yûnus Emre

DUR MAZ(ZI) YA NAR(RI) VÜ__ CÛ_ DÛM__ İL_ LÂL LAH__ HÛ_____

5
AH İT(Tİ)ME YÛB(BÛ) N'İ__ DE_ YİM__ İL_ LÂL_ LAH__ HÛ_____

9
SÖN DÜ RE__ ME_ ZEM_ O__ DUM__ İL_ LÂL LAH__ HÛ_____

13
AH İT(Tİ) ME YÛB(BÛ) N'İ__ DE_ YİM__ İL_ LÂL_ LAH__ HÛ_____

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Durmaz Yanar Vücûdum, illâllah hû
Âh itmeyüb n'ideyim, illâllah hû
Söndüremez hem onu, illâllah hû
Âh itmeyüb n'ideyim, illâllah hû

Şekil 4.25 : Muhayyer İlâhî

İlk muhayyer ilâhinin ardından, bestesi zâkirbaşı Salâhaddin Demirtaş'a ait olan muhayyerkürdi makamında bestelenmiş “Allah diyelim dâim Mevlâ görelim n'eyler, yolda duralım kâim, Mevlâ görelim n'eyler” güfteli ilâhi bir kıta olmak üzere okundu (Şekil 4.26). Buna mukâbil zâkirler, zikre muhayyer perdesinin bir oktav altında bulunan dügâh perdesinden devam ettiler.

MUHAYYERKÜRDİ İLÂHİ

Allah diyelim dâim Mevlâ görelim n'eyler

Usûlü: Düyek

Beste: Salâhaddin Demirtaş
Güfte: Yûnus Emre

AL LAH(HI) Dİ YE LİM(Mİ) DÂ_____ İM

MEV__ LÂ_____ GÖ RE__ LİM__ N'EY_____ LER_____

YOL__ DA DU RA__ LIM KÂ_____ İM_____

HAK MEV LÂ__ GÖ RE_LİM (Mİ) N'EY_____ LER_____ N'EY_____ LER

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Allah diyelim dâim Mevlâ görelim n'eyler
Yolda duralım kâim Mevlâ görelim n'eyler

Şekil 4.26 : Muhayyerkürdi İlâhi

Muhayyer perdesi üzerinde okunan iki ilâhiden sonra zâkirbaşı zikir perdesini muhayyer perdesinden bir perde daha yukarıya; tiz segâh perdesine kaldırdı. Zâkirler ise onu segâh perdesi üzerinden zikrederek takip ettiler. Bu esnada zâkirbaşı tiz segâh perdesi üzerinde “Meded yâ sâhibe’l-meydân” lâfzını kullanarak kısaca evcârâ makamını gösterdi (Şekil 4.27). Bu sırada zikrin temposunun 150 BPM civarında olduğu gözlemlenmiştir. Kıyam Kelime-i Tevhidi bölümün zikir lâfzı olan “Lâ ilâhe illâllah” lâfzı bu hızda sürekli olarak tekrarlanmaya devam etti.

Cumhur Enes Ergür’e göre (2011) bu durum şöyle izah edilebilir;

“Ayin müddetince tempo gittikçe hızlandığı gibi, sesler de tizleşeceğinden bu özelliğe uygun makamları ve eserleri sıralamak, bir kaside okuyup taksim edilerek başka makama geçildiğinde perdeyi bozmamak gerekir. Ayrıca bir ayinde zikrin başlangıcındaki ağır tempoya uydurulup okunan bir ilahi, ritmik ve melodik özellikleri bozulmaksızın, zikir hızlandığında da okunabilir. Bütün bunlar tarikat ayinlerinde icra edilen mûsikinin ne kadar özellikli ve uzmanlık isteyen bir musiki olduğunu göstermektedir. Bu, zâkirlerin musiki bilgisi ve zikir idaresi yeteneğine bağlı bir husustur” (s.11).

Akabinde zâkirbaşı; “Meded yâ sâhibe’l-burhân” lâfzını kullanarak ferahnâk makamını gösterdi (Şekil 4.27). Üçüncü olarak; “Meded yâ sâhibe’l makâm” derken

kullandığı “yâ” lafzında ise zikir perdesini bir tam ses indirerek muhayyer perdesine getirdi (Şekil 4.27). Zâkirbaşının üzerinde bulunulan perdeyi sağlamlaştırmak için aynı perdede “Allah” lafzını kullandığı gözlemlenmiştir.²⁹

ZÂKİRBAŞININ BİRBİRİNE BAĞLI OLARAK PERDE İNDİRMEK İÇİN OKUDUĞU ARA KASİDE

"Meded yâ sâhibe'l-meydân, meded yâ sâhibe'l-burhân, meded yâ sâhibe'l-makam"

Evcârâ



Ferâhnâk



Hüseynide hicaz (suzidil) Perde indiriliyor



Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Meded yâ sâhibe'l-meydân (yardım et ey meydan sahibi)
Meded yâ sâhibe'l-burhân (yardım et ey burhân -kerâmet- sahibi)
Meded yâ sâhibe'l-makam (yardım et ey makam sahibi)

Şekil 4.27 : Ara Kasîde

4.13 Perde İndirme

Yukarıda izah edildiği üzere; zâkirbaşı tarafından söylenen üçüncü “meded” cümlesinde; yâni; “Meded yâ sâhibe'l-makam” lâfzında tekrar muhayyer perdesine inilmiştir. Yeni perdeyi duyan zâkirlerin de düğâh perdesinde zikretmeye başladıkları

²⁹ Perdeler arasındaki geçişler zikrin temposuna uygun olarak zâkirbaşı tarafından söylenen “Allah” yahut “Ah” lâfızlarıyla gerçekleştirilir. Perdeler arası geçişlerde kullanılan bu lâfızlar, hem icrada bütünlüğü sağlar, hem de zikirde motivasyonu kuvvetlendiren önemli bir unsurdur. Perdelerin sağlam basılmasını sağlamak için zâkirbaşı “Allah” lâfzını sıkça kullanır. Zirâ; postnişinden sonra zikrin merkezinde bulunan zâkirbaşı, müziğin de idarecisi durumundadır ve diğer sûfiler her dâim zâkirbaşını dinlemek ve ona uymak durumundadırlar. Hep birlikte söylenen bu kelimeler zikir bütünlüğü için anahtar kelimelerdir ve bir nevi geçiş işareti olarak ta kullanılırlar. Perde kaldırma bölümünde kullanılan perdeler: Kaba rast (rast), kaba segâh (segâh), yegâh (nevâ), hüseyini aşiran (hüseyini), acem aşiran (acem), muhayyer (dügâh), tiz segâh (segâh). Perde indirme bölümünde kullanılan perdeler: Tiz segâh (kaba segâh), muhayyer (dügâh), gerdaniye (rast), acem (acemaşiran), hisar (kaba hisar), nim hicaz (kaba nim hicaz), segâh (kaba segâh), düğâh (kaba düğâh), rast (kaba rast).

gözlemlenmiştir. Aynı şekilde, zikir temposunun aynı hızda; 150 BPM civarında devam ettiği gözlemlenmiştir.³⁰ Muhayyer perdesinde de kısa bir müddet kalındıktan sonra zâkirbaşı idaresinde “Allah” lâfzıyla muhayyer perdesinden gardaniye perdesine inildi. Bütün hızıyla sürmekte olan zikir töreninin bu bölümünde zâkirbaşı: “Eyleyen uşşâkı şeydâ dâimâ tal’atındır yâ Resûlallah senin, derd ile âh ettiren subh u mesâ hasretindir yâ Resûlallah senin” güftesiyle sabâ makamında bir ara kaside okudu (Şekil 4.28). Bu esnâda zikir ise zâkirler tarafından rast perdesi üzerinde yürütüldü.

³⁰Perde indirme bölümünde kullanılan perdeler, tiz segâtan aşağıdaki seslere doğru, yavaş yavaş pestleşmeye başlar. Böylelikle daha alttaki ses sahasına doğru, yeni bir perde ve makam yolculuğuna başlanır. Perde inişleriyle birlikte zikir temposu da kademeli olarak düşer. Perde indirme bölümünün en önemli özelliklerinden biri de seslerin perde kaldırma bölümünden farklı olarak bir tam ses aralığında indiriliyor olmasıdır.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
SABÂ MAKAMINDAKİ ARA KASİDE
"Eyleyen uşşâkı şeydâ dâimâ tal'atındır yâ Resûlallah senin"

Güfte: Muhammed Nasûhî Efendi

EY LE YEN UŞ ŞÂ KI ŞEY DÂ DÂ İ MÂ TAL' A TIN DIR
YÂ RE SÛL AL LAH SE NİN
DER Dİ LE ÂH
ET Tİ REN SUB HU ME SÂ
HAS RE TİN DİR
YÂ RE SÛL AL LAH SE NİN AL LAH

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Eyleyen uşşâkı şeydâ dâimâ tal'atındır yâ Resûlallah senin
Derd ile âh ettiren subh u mesâ hasretindir yâ Resûlallah senin

Şekil 4.28 : Ara Kaside

Ara kasidenin hemen ardından zâkirbaşı, çekerek ve uzatarak söylediği "Allah" lâfzıyla zikir perdesini acem perdesine indirdi. Buna mukâbil zikir ise simetrik olarak acemaşiran perdesine geldi. Zâkirbaşı acem perdesinde sabâ makamı göstererek; "Merhamet kıl ben garib âvâreye, düşmüşüm rahm eyle yüzü kâreye şefkat etmek bîkes ü biçâreye âdetindir yâ Resûlallah senin"³¹ güftesiyle sabâ makamında başka bir ara kaside okudu (Şekil 4.29). Kaside esnasında zikir temposu 159-160 BPM'e kadar yükselmiştir.

³¹ Perde indirme kasidesinin devamı aynı güftenin kullanılmasıyla sağlanmıştır.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN SABÂ MAKAMINDAKİ ARA KASİDE

"Merhamet kıl ben garîb âvâreye düşmüşüm rahm eyle yüzü kâreye"

Güfte: Muhammed Nasûhî Efendi

MER HA MET KIL BEN GA RİB_ Â VÂ RE YE

DÜŞ MÜ ŞÜM RAH MEY LE YÜ ZÜ KÂ RE YE

ŞEF KAT ET MEK Bİ KES Ü Bİ ÇA RE YE

A DE TİN DİR YÂ RE SÛL AL LAH SE NİN AL LAH

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Merhamet kıl ben garib âvâreye
Düşmüşüm rahm eyle yüzü kâreye
Şefkat etmek bi-kes ü biçâreye
Âdetindir yâ Resûlallah

Şekil 4.29 : Ara Kaside

Okunan sabâ kasidenin ardından zâkirbaşı, “Allah” lâfzını kullanarak hisar perdesine indi. Buna mukabil, devam eden zikrin de kaba hisar perdesine indiği gözlemlenmiştir. Zâkirbaşı tarafından indirilen her perdede zikrin temposunun da düşmeye başladığı gözlemlenmiştir. Bu noktada zâkirbaşı, hisar perdesini düğâh perdesi olarak kabul ederek “Cümle âlem aşkla kâim cevher-i ervâhdır aşk, cümleden handân u giryân içinde cân içinde cândır aşk” güftesiyle başlayan bir ara kaside ile uşşak makamını gösterdi (Şekil 4.30).³² Bu sırada zikir temposu biraz daha düşerek 110 BPM civarında seyretmeye başladı. Uşşak makamındaki kaside okunurken kasidedeki “handân” kelimesi söylendiğinde ise nim hicaz-kaba nim hicaz mertebesine inildi ve bu perde üzerinde eski çargâh makamıyla kasidenin geri kalan

³² Zâkirbaşının okuduğu bu ara kasidenin sözleri Ken’an Rifâî’nin “Aşk Nedir?” isimli manzûmesinin ilk dörtlüğünden alınmıştır. Bu manzûmenin tamamı için “Ken’an Rifâî, İlâhiyât-ı Ken’an, İlâhi ve Manzûmeler”, Yayına hazırlayan, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı Neşriyatı, İstanbul, 2013.

güftesi icrâ edildi (Şekil 4.30). İnilen yeni perdeyle birlikte zikrin temposu daha da yavaşladı. Zikrin bu safhasında temponun 78 BPM e kadar düştüğü gözlemlenmiştir. Buna mukâbil zâkirler de simetrik olarak kaba nim hicaz perdesinde zikre devam ettiler. Bunun devamında, zâkirbaşı, “Allah” lâfzını söyledi, kelimenin hecelerini uzatarak zikri astı ve tempoyu 53 BPM mertebesine kadar düşürdü. Zâkirbaşı yaptığı bu hareketle zikir perdesini de segâh perdesine indirmiş oldu. Zâkirler de bu duruma uygun olarak kaba segâh perdesinden zikre devam ettiler. Zikrin asıldığı bu yerde zâkirbaşı, “Aşkla fâni olanlar buldular dâim bekâ, kendini eyler temâşâ âşık u mâşuktan aşk” güftesiyle segâh perdesi üzerinde çargâh makamında bir ara kaside okudu ve bu esnada zikir 34 BPM civarına gelerek daha da yavaşladı (Şekil 4.30).³³

³³ Her ne kadar perde indirme esnasında çargâh ve sabâ makamında kasideler okunsa da (nim hicazda çargâh, segâhta çargâh çeşnileri) perde indirme sırasında icra edilen son iki perde olan düğâh ve rast perdelerinde hicaz gösterilir ve bir sonraki “Şey’ en lillâh” bölümüne bu şekilde geçilir. “Şey’ en lillâh bölümü” uzun sayılabilecek bir bölümdür. Kıyam zikri içinde kapladığı zaman aralığı yaklaşık dört dakikadır. Bu yüzden zâkirbaşı, peyrevlerin ve diğer zâkirlerin kulağını hicaz makamına alıştırmak için düğâh ve rast perdeleri üzerinde zirgüleli hicaz makamını gösterir.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN PERDE İNDİRME KASİDESİ

"Cümle âlem aşkla kâim, cevher-i ervahdır aşk"

Güfte: Ken'ân Rifâi

CÜM LE Â LEM AŞK LA KÂ İM
CEV HE Rİ ER VAH DIR AŞK
Uşşak bölümü Çargâh bölümü
CÜM LE DEN HAN DÂN GİR YÂN
CÂN İ ÇİN DE
CAN DIR AŞK AL LAH
AŞK LA FÂ Nİ O LAN LAR
BU LUR LAR DÂ İM BE KÂ
KEN Dİ Nİ EY LER TE MA ŞÂ
Â ŞI KU MÂ ŞUK AŞK AL LAH

Notaya alan : Hüseynin Özkılıç

Cümle âlem aşkla kâim cevheri ervahdır aşk
Cümle Handân Giryân cân içinde
Candır aşk Allah
Aşkla fâni olanlar bulurlar dâim bekâ
Âşıkı mâşuk aşk Allah

Şekil 4.30 : Ara Kaside

Kasidenin bitiminde zâkirbaşı yeniden "Allah" lâfzını ağır bir biçimde uzatarak söyledi ve zikri kaba düğâh perdesine indirdi. Geline bu noktada "Kerim Allah, Rahim Allah" cümlesi zâkirbaşı tarafından zirgüleli hicaz makamında ve kaside olarak okundu (Şekil 4.31).

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAMINDAKİ ARA KASİDE

"Kerim Allah, Rahim Allah"



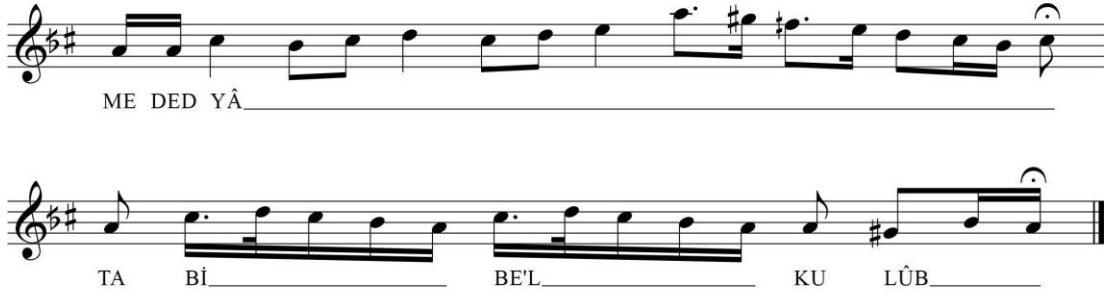
Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şekil 4.31 : Ara Kaside

Bu icradan sonra zâkirbaşı ağırca söylediği “Allah” lâfzıyla zikri daha da yavaşlattı ve akordu bir tam ses daha indirerek zikri rast-kaba rast perdesine getirdi. Zikir temposunun bu sırada 30 BPM civarında seyrettiği gözlemlenmiştir. Şekil 4.32’de gösterildiği üzere, zâkirbaşı rast perdesi üzerinde; “Meded yâ tabibe'l-kulûb” cümlesini hicaz makamında bir kaside olarak söyledi.

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
HİCAZ MAKAMINDAKİ ARA KASİDE

"Meded yâ tabibe'l kulûb"



Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Meded yâ tabibe'l kulûb

Şekil 4.32 : Ara Kaside

Zâkirbaşı, üzerinde bulunulan rast perdesini düğâh perdesi olarak kabul ederek okuduğu hicaz kaside ile “Şey’en lillâh” şughulüne geçişi sağlamış oldu.

4.14 Şey'en Lillâh

Kıyam zikri, herkesin duyabileceği, açık bir şekilde “Lâ ilâhe illâllah” lâfzında ve rast perdesi üzerinde devam ederken, zikir temposunun da 30-50 BPM civarında olduğu gözlemlenmiştir. “Şey'en lillâh” şughülü zâkirbaşı idaresinde kısmen irticâlen, kısmen de gelenekten gelen nağmelerle icra edildi (Şekil 4.33). “Şey'en lillâh” şughülünün okunmasıyla başlayan yeni bölüm, tamamen hicaz makamından mürekkeptir. “Şey'en lillâh” şughülü oldukça ağır icra edilir. Melodik yapı bakımından hicaz makamındaki bazı beylik nağmelere de rastlanmaktadır. Şughul nağmesinin her tekrar edilişinde, bir tarikat pîrinin ismi zikredilir. İcrada, dört büyük pirin ismi zikredildikten sonra, beşinci isim olarak zikredilen kişinin adı Sa'deddin Cibâvi olarak gözlemlenmiştir. Sa'deddin Cibâvî'nin ismi söylenmeye başladığında, zikir ağır giderinden uzaklaştı ve yeniden hız kazanmaya başladı.³⁴

³⁴ “Şey'en lillâh” şughülünün buselik makamında terki edilmiş ayrı bir versiyonu daha bulunmaktadır. Sûfîler, diğer ayin günlerinde zuhurata bağlı olarak “Şey'en lillâh” şughülünün buselik versiyonunu da icra etmektedirler.

HİCAZ ŞUĞUL

Şey'en lillâh (Allah için bir şey)

Usûlü: Düyek

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

ŞEY ŞEY EN LİL LÂH

4
YÂ YÂ Rİ FÂ İ

7
İ İ İ İ HAY HAY

10
ŞEY ŞEY EN LİL LÂH

13
YÂ YÂ AB DÜL KÂ

16
DİR HAY HAY

19
ŞEY ŞEY EN LİL LÂH

22
YÂ YÂ BE DE Vİ

25
HAY HAY

28
ŞEY ŞEY EN LİL LÂH

31
YÂ YÂ DES SÛ KÎ

34
HAY HAY

37
ŞEY ŞEY EN LİL LÂH

40
YÂ YÂ SA' DED DİN

43

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şey'en lillâh yâ Rifâi (Allah için bir şey ey Rifâi)
 Şey'en lillâh yâ Abdülkâdir (Allah için bir şey ey Abdülkâdir)
 Şey'en lillâh yâ Bedevi (Allah için bir şey ey Bedevi)
 Şey'en lillâh yâ Dessûki (Allah için bir şey ey Dessûki)
 Şey'en lillâh yâ Sa'deddin (Allah için bir şey ey Sa'deddin)

Şekil 4.33 : Hicaz Şuğul

Zâkirbaşî, şuğul içinde hızlanılan yere gelindiğinde, kuvvetli bir ses vurgusuyla işaret ederek, okunmakta olan şuğülü ve aynı zamanda zikri hızlandırdı ve şuğulün sonunda “kalbî zikri” başlattı. Bu zikir çeşidine “kalbî zikir” denmesinin sebebi, yapılan zikir esnasında insan hançeresinden çıkan seslerin kalp atışı sesine benzetilmesindedir.

4.15 Kalbî Zikir

Kalbî zikrin başlamasıyla birlikte zâkirbaşî, her beytinde bir tarikat pirinin isminin zikredildiği “Hayy yâ Hû” isimli, kısmen besteli, kısmen irticâli bir şuğul okumaya başladı (Şekil 4.34). Okunan bu yeni şuğul belirli bir melodik kalıba sahiptir. Bunun yanında zâkirbaşî tarafından şuğulün sabit nağmeleriyle oynandığı ve kısmen

irticalen okunduğu gözlemlenmiştir. 55-65-80-100 BPM gibi farklı tempolarda hızlanarak okunan “Hayy yâ Hû” şuğulü ile bir önce okunan “Şey’ en lillâh” şuğulleri hicaz makamında oldukları için sûfilerce birbirlerini tamamlayan şuğuller olarak kabul edilir. “Hayy yâ Hû” şuğulünü okurken zâkirbaşı, “Hay yâ Hû”, yâlelli”, gibi lâfızlarla şuğulün bazı yerlerinde terennüm etti ve melodik yapıyı bu kelimeler üzerine inşa etti. Bu esnâda zikir, “sofyan-nim sofyan” usûl yapısından “düyek” usûlüne döndürüldü.

HİCAZ ŞUĞUL

Hayy yâ Hû

Usûlü: Düyek

Beste: Anonim

Güfte: Anonim

Zâkirbaşî

HAYY_ YÂ_ YÂ_ YÂ_ HÛ_ HAYY_ YÂ_

HÛ_ HÛ_ HAYY_ YÂ_ YÂ_

HÛ_ HÛ_ E_ BÛ'L_ A_ LE_ MEYN_

Cumhur

HAYY_ YÂ_ HÛ_ HÛ_ HAYY_ YÂ_ HÛ_ HÛ_

HAYY_ YÂ_ HÛ_ ER_ Rİ_ FÂ_ İ_

Zâkirbaşî

HAYY_ YÂ_ E_ MİS_ MÂ_ YÂ_ LEL_ Lİ_ YÂ_ LEL_ Lİ_ YÂ_ LEL_

Lİ_ Lİ_ YÂ_ LEL_ LEL_ LEL_ Lİ_

HAYY_ YÂ_ HÛ_ HÛ_ AB_ DÛL(LÛ)

Cumhur

KÂ_ DİR_ HAYY_ YÂ_ HÛ_ HÛ_ HAYY_ YÂ_

HÛ_ HÛ_ HAYY_ YÂ_ HÛ_ HÛ_ AB_ DÛL(LÛ)

Zâkirbaşı

KÂ_ DİR_ HAYY YÂ_ HAYY YÂ_ YÂ_ YÂ_ YÂ_ YÂ_

YÂ_ YÂ_ YÂ_ YÂ_ YÂ_ HÛ HAYY YÂ_ YÂ_ YÂ_

YÂ_ HÛ YÂ_ BE_ DE_ VÎ_ HAYY YÂ_

Cumhur

HÛ_ HÛ_ HAYY YÂ_ HÛ_ HÛ_ HAYY YÂ_

HÛ_ HÛ_ YÂ_ BE_ DE_ VÎ_ HAYY YÂ_

Zâkirbaşı

E MÎS_ MA_ YÂ LEL LÎ YÂ LEL LÎ YÂ LEL_ LÎ YÂ LEL_ LEL_

LEL LEL_ LEL_ LÎ HAYY YÂ_ YÂ_ YÂ_

YÂ_ YÂ_ HÛ YÂ_ DES_ SÛ_ KÎ_ HAYY YÂ_

Cumhur

HÛ_ HÛ_ HAYY YÂ_ HÛ_ HÛ_ HAYY YÂ_

HÛ_ HÛ_ YÂ_ DES_ SÛ_ KÎ_ HAYY YÂ_ HÛ_

Zâkirbaşı

HAYY YÂ YÂ YÂ YÂ_ YÂ_ YÂ_ YÂ_ YÂ_ HÛ

Cumhur

YÂ SA DED DİN HAYY YÂ HÛ HÛ

HAYY YÂ HÛ HÛ HAYY YÂ

HÛ HÛ YÂ SA DED DİN HAYY YÂ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Hayy yâ yâ yâ Hû
 Yâ Rifâi hayy yâ hû
 Hayy yâ hû hayy yâ hû
 Ebu'l-alemeyn hayy yâ hû
 Hayy yâ hayy yâ hû
 El Rifâi hayy yâ hû

Abdülkâdir hayy yâ hû
 Hayy yâ hû hayy yâ hû
 Hayy yâ yâ yâ hû
 Abdülkâdir hayy yâ hû

Yâ Bedevî hayy yâ hû
 Hayy yâ hû hayy yâ hû
 Yâ Bedevî hayy yâ hû
 Hayy yâ yâ yâ hû

Yâ Dessûki hayy yâ hû
 Hayy yâ hû hayy yâ hû
 Yâ Dessûki hayy yâ hû

Hayy yâ hû hayy yâ hû
 Yâ Sâdeddin hayy yâ hû
 Hayy yâ hû hayy yâ hû
 Yâ Sadeddin hayy yâ hû
 Hayy yâ yâ hû

Şekil 4.34 : Hicaz Şuğul

“Hayy yâ Hû” şughulünün hemen ardından “İsmah” şughülü 127 BPM civarında olmak suretiyle okundu (Şekil 4.35). İsmah şughulünün son beyti olan “Yâ Rabbi bi sırrı'l Bedevî, ah ve bi câhi Muhammedü'l aşerâ” kısmının sûfilerce okunmadığı gözlemlenmiştir.

HİCAZ ŞUĞUL

İsmâh yâ sâha ve kün fakıra

Usûlü: Düyek

Beste: Anonim
Güfte: Anonim



Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

İsmâh yâ sâha ve kün fakıra
Ve huzi'l-misâka ael-fukarâ (Dervişlerden biât al)
Vahzer yâ sâha tühâlifehüm
Men hâlefehüm lâ şekke yerâ
Yâ rabbi bi sırrı'l-Bedevî (Yâ Rabbi Bedevî'nin sırrına) Ah ve bi câhi Mühammedü'l-aşerâ

Şekil 4.35 : Hicaz Şuğul

“İsmah” şughulünün genelinde sûfiler düyek usûlünde zikrettiler. Diğer yandan şughulün sonuna doğru icra hızlandığı için zikir usûlünün yeniden “sofyan-nim sofyan” yapısına geri döndüğü gözlemlenmiştir.

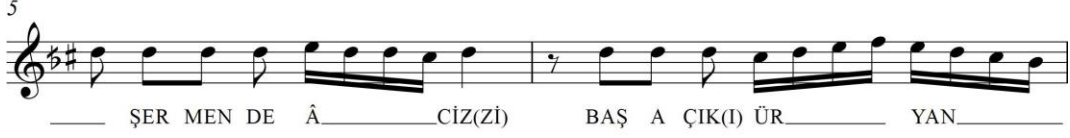
“İsmah” şughulünden hemen sonra zâkirbaşı peyrevleriyle birlikte bir Sâdî ilâhisi olarak bilinen “Durmuş kapında bunca müridân” ilâhisini okudu (Şekil 4.36). Zikir temposu bu ilâhide hızlanarak 180 ile 200 BPM arasında kademeli olarak yükseldi.

HİCÂZ İLÂHÎ

Durmuş kapında bunca müridân

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

Usûlü: Düyek



Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Durmuş kapında bunca müridân
Şermende âciz baş açık üryân
Birlikte bu muhtâr-ı perişân
Huzûr-u pîre niyâza geldim.
El meded meded sultan Sâdeddin
El meded meded pîrim Sâdedddin
Ene dahilek sultan Sâdeddin Ene mürîdek sultan Sâdeddin

Şekil 4.36 : Hicaz İlâhi

Bu ilâhi iki kıta olarak okunduktan sonra zikir temposu 275 BPM seviyesine ulaştı ve daha da hızlanılarak Bedevî tarikatine ait olduğu bilinen, hicaz makamındaki diğer

bir şuğul olan “Şeribtü bi ke’sil ün ünsi min tîybi hamreti” şuğulü okundu (Şekil 4.37).

HİCAZ ŞUĞUL

Şeribtü bî-ke'sil ün ünsi min tîybi hamreti

Usûlü: Sofyan

Beste: Zekâi Dede
Güfte: Seyyid Ahmed Bedevî

ŞE RİB TÛ BÎ KE' SİL ÜN
ÜN Sİ MİN TÎY Bİ HAM RE Tİ
AH YA SA KİN TAN TÂ YÂ SEY YİD YÂ AH MED
YÂ HÛ YÂ BE DE Vİ A MAN YÂ BE DE Vİ
YÂ ŞEYH EL A RAB YÂ SEY YİD YÂ AH MED
YÂ HÛ YÂ BE DE Vİ HAK(KI)*

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şeribtü bi ke’sil ün ünsi min tîybi hamreti (Üns kâsesiyle içtim..)
Âh yâ sâkin Tantâ seyyid yâ Ahmed (Ey Tantâ şehrinde medfun olan Seyyid Ahmed)
Yâ Hû yâ Bedevî aman yâ Bedevî (Ey Allah, ey Bedevî, aman ey Bedevî)
Yâ Şeyh el-Arab yâ seyyid yâ Ahmed (Ey Araplar’ın şeyhi Seyyid Ahmed)
Yâ Hû yâ Bedevî (Ey Allah, ey Bedevî)

*Zâkirbaşî bir sonraki ilâhiye geçmek için hüseyinî perdesini kullandı ve bu perde üzerinde "Hak" lâfzını söyledi.

Şekil 4.37 : Hicaz Şuğul

Hicaz şuğulün ardından “Aşkım meyine kandın” isimli hicaz ilâhiye geçildi ve bu ilâhi çok hızlı bir tempoyla ve bir kıta olarak 300 BPM seviyesinde icra edildi (Şekil 4.38).

HİCAZ İLÂHİ

Aşkın meyine kandın

Usûlü: Sofyan

Beste: Sütçüzâde Hâfız Mehmed Efendi
Güfte: Azîzî Abdülazîz Zihnî Efendi

AŞ (I) KIN (NI) ME Yİ NE KAN DIN
N'OL DUN AH GÖ NÜL N'OL DUN
YAK (KI) DIN BE Nİ YAN DIR DIN
N'OL DUN AH GÖ NÜL N'OL DUN
UÇ DUN AH GÖ NÜL UÇ DUN
DE NİZ DER YÂ LAR GEÇ DİN
GUR BET EL LE RE DÜŞ DÜN
N'OL DUN AH GÖ NÜL N'OL DUN

Notaya alan : Hüseyn Özkılıç

Aşkın meyine kandın
N'oldun ah gönül n'oldun
Yandın beni yandırdın
N'oldun ah gönül n'oldun
Uçdun ah gönül uçdun
Deniz deryâlar geçtin
Gurbet ellere düştün
N'oldun ah gönül n'oldun

Zâkirbaşu bu noktada perdeyi hicaz makâmının karar perdesi olan düğâh perdesinden rast perdesine indirerek bir sonra icra edilecek eser olan rast makâmındaki "Yâ Rabbi Yâ Settar" şughüne geçer.

Şekil 4.38 : Hicaz İlâhi

Ard arda ve oldukça hızlı bir giderde okunan ilâhi ve şughüllerin sonunda zâkirbaşu, perdeyi rast perdesinden bir perde aşağıya; acemaşiran perdesine indirdi ve

acemaşiran perdesini rast perdesi olarak kabul ederek, rast makamındaki “Yâ Rabbi yâ Settâr” şughulünü okudu (Şekil 4.39).³⁵

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN
RAST ŞUĞUL
Yâ Rabbi yâ Settâr

Usûlü: Nim Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

YÂ RAB BÎ YÂ_____ YÂ_____ YÂ SET TAR YÂ SET TAR

6
E BÜ'L MUS TA FE'L_ A RA BÎ HEY Yİ YÂ HÛ EL HÂ Şİ MÎ_____

12
EL MUH TÂR EL MUH_ TÂR NE BİY YE KUL LEN NE BÎ YÂ MEN YÂRUM YÂ

19
AY_____ NÎ HAL LER RU MUZ YÂ SEY_____ DÎ

23
KÛL LE MÂ_____ MÂ_ U LEM YU KAD YÂ SEY_ DÎ

29
YÂ HÛ DÂ_____ TER RE VÂ Hİ LÎ_____ VE'L CE MÂ_____ LE'L

37
BE VÂ SI LÎ VELLİ GÛ_____ NÎ VE SÂ Lİ HİN_ NAH VE

44
HAY_____ RE'L BE RİY YE TÎN EY HA BİB VE TA BİB EL KU LÛB

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Yâ Rabbi yâ Settâr
Ebü'l Mustafa Arabî
Heyyi yâ Hû el Hâşimî
El Muhtar nebiyye kullen nebî
Yâ aynî Haller rumuz yâ seydi
Yâ Hüdâ terevâhili
Ve'l cemâle'l be vâsilî
Ve'l günî ve sâlihî
Nahve hayre'l beriyyetin
Ey habib ve tabib el kulûb

Şekil 4.39 : Rast Şughul

³⁵ Şughulün güftesi söylenişten alındığı için güfte icrasında çeşitli kaymalar meydana gelebilmektedir.

Zikir hızlı bir tempoda ilerlerken postnişin bir el işaretleriyle birlikte “Lâ ilâhe illâllah, El Fâtihâ” dedi. Bunu duyan ve gören sûfiler zikri durdurup sustular. Postnişin yine: “Lâ ilâhe illâllah, El Fâtihâ” dedikten sonra sûfiler: “Allah Hümme Salli Alâ Seyyidinâ Muhammedin Ve Alâ Âli Muhammed” salâvât-ı şerifini söylediler ve Fâtihâ sûresi hep birlikte sessizce okundu (Şekil 4.40).

SALÂVÂT-I ŞERİF

AL LAH HÜM ME SAL Lİ A LÂ SEY Yİ Dİ NÂ
MU HAM ME DİN VE A LÂ Â Lİ MU HAM MED

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Allah hümme salli alâ
Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed

Allahım! (peygamberimiz) Hz.Muhammed'e ve aline (evladu iyaline) rahmet eyle

Şekil 4.40 : Salâvât-ı Şerif

4.16 Zikirde Ara; Cumhur İlâhi

Zâkirbaşı, üzerinde karar edilen son perdeyi düğâh perdesi olarak kabul ederek bir cumhur ilâhi okumaya başladı. Diğer sûfiler de zâkirbaşıyla birlikte ilâhiyi okudular.³⁶ Gözlemlediğimiz muharrem ayininde bestesi ve güftesi Hacı Arif Bey'e ait olan hüseyini makamındaki “Mahzen-i esrâr-ı şâh-ı Mürtezâsın yâ Hüseyin” ilâhisi zikir yapılmadan 45 BPM civarında okundu (Şekil 4.41).

³⁶Cumhur ilâhi okuma geleneği, zikir sırasında verilen aralarda sûfilerin dinlenmeleri için uygulanan bir gelenektir. Cumhur ilâhilerin husûsiyeti ise, zikre elverişli sofyân, düyek gibi usüllerden değil, evsat, nim evsat, devr-i hindî gibi tek zamanlı ve zâkirleri tutucu usüllerde bestelenmiş olmasıdır. Yâni, bu ilâhiler okunurken sûfiler zikredemezler, çünkü cumhur ilâhilerin usul ve okunuş tavrı zikir yapmalarına uygun değildir. Bize verilen bilgiye göre, burada zâkirbaşı, cumhur ilâhinin yerine bir “durak” okuyabilir veya peyrevlerinden birine bir “cumhur ilâhi” ya da bir “durak” okuma görevi verebilir. Gözlemlediğimiz ayinde okunan Hüseyini ilâhi tarafımızdan notaya alınmıştır. Bu ilâhinin diğer bir versiyonu ise Yusuf Ömürlü tarafından yayına hazırlanan, Abdülkâdir Töre'nin “Türk Müsîkisi Klâsikleri, İlâhiler” serisinin 6. Cildinin 30 ve 31. sayfalarında bulunmaktadır.

HÜSEYNÎ İLÂHÎ

Mahzen-i esrar-ı şâhî mürtezâsın yâ Hüseyin

Beste: Hacı Ârif Bey
Güfte: Hacı Ârif Bey

Usûlü: Evsat

MAH ZE Nİ ES Sİ RÂ RI ŞÂ HI
MÜR TE ZÂ SIN YÂ HÜ SEYN
MAT LÂ İ ŞEM Sİ HA Kİ KAT
PÜR Zİ YÂ SIN YÂ HÜ SEYN AL LAH
ÇÜN Kİ DÜN YÂ SİC Nİ MÜ MİN
DİR DE Dİ FAH Rİ Cİ HÂN
Â Rİ FİN ÇEŞ Mİ NE İB RET
GÖS TE RİR SİN YÂ HÜ SEYN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Mahzen-i esrâr-ı şâh-ı Mürtezâsın yâ Hüseyin
Matlâ-i şems-i hakikat pür ziyâsın yâ Hüseyin
Çünkü dünya sic-i mü'mindir dedi fahr-i cihân
Ârifin çeşmine ibret gösterirsin yâ Hüseyin

Şekil 4.41 : Hüseyinî Cumhur İlâhî

4.17 Nidâlı İsm-i Celâl

Cumhur ilâhî icra edildikten sonra, postnişin oldukça ağır bir şekilde; “Yâ Allah” dedi ve “Nidâlı ism-i celâl” zikrini açtı.³⁷ Bu yeni bölümde zikir reisi de postnişinin

³⁷ Postnişin bu noktada zikrin gidişatı adına ne hissediyorsa, bu hisse binâen bir lâfız kullanarak zikri açar. Postnişin, zikir çeşitlerinden “ism-i celâl”, “nidâlı ism-i celâl”, “devrân” veya “ism-i Hû” zikirlerinden birini açabilir. Eğer “ism-i celâl” zikri açacaksa pest bir perdeden “Allah” veya “Yâ Hazret-i Allah” diyerek “ism-i celâl” zikrini açmış olur. Şâyet “nidâlı ism-i celâl” zikri açacaksa sadece “Yâ Allah” der ve “nidâlı ism-i celâl” zikri açılmış olur. Burada kullanılan “yâ” kelimesi nidâ ifâde etmektedir.

verdiği perdenin bir oktav altından dem tutarak “Yâ Allah” lâfzını sürekli olarak tekrar etmeye başladı. Diğer zâkirler de reislerini dinleyerek “Yâ Allah” lâfzını serbest olarak söylemeye başladılar. Postnişinin sûfilere gösterdiği bu perde rast perdesi olarak kabul edildi ve peyrevlerden biri “Nidâlı İsm-i Celâl kasidesi”ni okumaya başladı (Şekil 4.42). Gözlemediğimiz muharrem ayininde, herhangi bir enstrümandan sabit bir ses alınmamış, icrada kullanılan bütün perdeler zâkirbaşı veya postnişin tarafından tesbit edilmiştir.³⁸

³⁸ Bu perdeler izâfidir. Postnişin ve zâkirbaşı, içinde zaman diliminde perde bakımından ne duyuyor ya da hissediyorlarsa, icra da o perde üzerinden yapılır ya da o perdede karar eder.

ZÂKİRBAŞININ PEYREVİ TARAFINDAN OKUNAN
NİDÂLİ İSM-İ CELÂL KASİDESİ

Rast Perdesi Üzerinde RAST Makamı Rast Perdesi Üzerinde NİHÂVEND Makamı

AH _____ SAN MA EY _____ HÂ CE Kİ

SEN DEN _____ ZER Ü SİM _____ İS TER LER _____

YEV ME LÂ _____ YEN FE U DA _____ KAL Bİ SE LİM _____

İS TER LER _____ U NU TUP BİL Dİ Ğİ Nİ Â Rİ Fİ SEN NÂ DÂN OL

BEZ Mİ VAH DET TE NE İL MÜ NE A LİM _____

İS TER LER _____ Â LE Mİ KEŞ FÜ ME Â Nİ DE ÇOK ES RÂ R A ÇI LIR

VA RA MAZ NEF SÎ GA ZUB _____ AN DA HA LİM İS TER LER _____

Â LE Mİ ME Â Nİ DE Bİ _____ GÂ NE YE YOL VER MEZ LER _____

Â Şİ NÂ YI E ZE Lİ YÂ Rİ KA DİM İS TER LER _____

Dügâh Perdesi



AL LAH EZ BER ET KIS SA YI ES RÂ RI DÎ LÎ EY RÛ HÎ

Dügâh Perdesi üzerinde UŞŞAK Makamı



HÂ ZIR OL BEZ MÎ İ LÂ HÎ DE NE DİM İS TER LER YÂ



NE BÎ AL LAH AL LAH KE RİM BÂ KÎ DA HÎ LEK

Dügâh Perdesi Üzerinde RAST Makamı



AH AH

Dügâh Perdesi Üzerinde SÛZİNÂK Makamı



DER DÎ MİN DER MÂ NI SEN SİN



YÂ MU HAM MED MUS TA FÂ



GÖN LÜ MÜN SUL TÂ NI SEN SİN



YÂ MU HAM MED MUS TA FÂ AH

Bûselik Perdesi



AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Bûselik Perdesi Üzerinde BÛSELİK Makamı

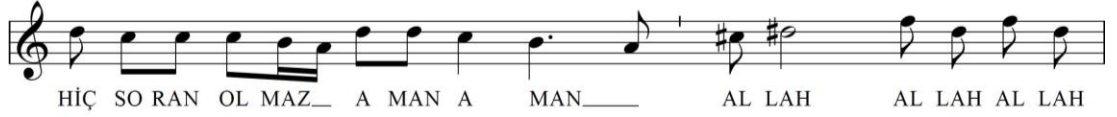
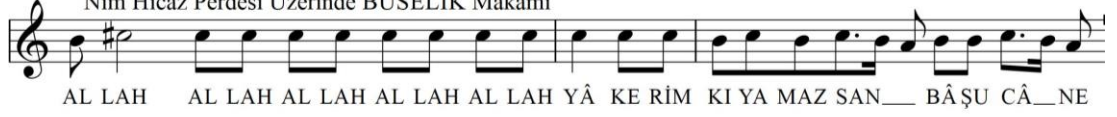


SÛ RE GEL DİK E ZE LÎ DEN PÎ RİM



MU HAM MED A LÎ DEN ŞE RÂ BI LÂ YE ZÂ LÎ DEN İ ÇEN LE RE TI MAR OL MAZ

Nim Hicaz Perdesi Üzerinde BÜSELİK Makamı



Zâkirbaşı burada "Dahîlek" lafzını kullanarak Rast makamını gösterdi.
"Dahîlek" Hecesiyle Nim Hicaz perdesinden inilerek zikir yoğunlaşmaktadır.

Nim Hicaz Perdesi Üzerinde RAST Makamı





Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler
 “Yevme lâ yenfeu’da kalb-i selîm isterler (Hiçbir şeyin fayda vermediği o günde kalb-i selim isterler)
 Unutup bildiğini ârif isen nâdân ol
 Bezm-i vahdette ne ilm ü ne alîm isterler
 Âlem-i keşf-i meânide çok esrar açılır
 Varamaz nefs-i gazûb, anda halîm isterler
 Âlem-i meânide bigâneye yol vermezler
 Âşinâ-yı ezeli, yâr-i kadîm isterler
 Ezber et kıssa-yı esrâr-ı dili ey Rûhî
 Hâzır ol, bezm-i ilâhîde nedîm isterler
 Yâ nebiyallah, Allah Kerim, Bâki dahilek
 Derdimin dermânı sensin yâ Muhammed Mustafa
 Gönlümün sultânı sensin yâ Muhammed Mustafa
 Süre geldik ezeliiden, pîrim Muhammed Ali’den
 Şarâb-ı lâ-yezâliden içenlere tûmâr olmaz (ezeli şaraptan içenlere tedavi mümkün değildir)
 Allah, Allah Allah, yâ Kerim
 Kıyamazsan bâş ü cânê, ırak dur girme meydâne
 Bu meydanda nice başlar kesilir hiç soran olmaz (aman aman)
 Allah, Allah Allah
 Dahilek,
 Uyan Yâ şâh-ı merdânem Şeh-i diger ne mi danem (yâ Şâh-ı Merdânım, başka bir şâh bilmiyorum)
 Der o secdegâhem secde-i diger ne-mi dânem (Secdegâhım odur, başka secde bilmiyorum)
 Hak-i Pay-i hazret-i ş ah-ı velayet şüd (Hazret-i Şâh-ı Velâyet’in ayağının tozu ol)
 ..ssen ey kuds-i vikayem secde-i aher ne-mi danem (Ey başka secde bilmiyorum)
 Ali güyem, Ali hâhem, Ali bidem (Ali derim, Ali dilerim, Ali...)
 Direst ey Kâbe-i Hâcât secde-i diger ne-mi danem (...Ey hâcât Kâbesi, başka secde bilmiyorum)
 Şam-i lem yezel ruşen be-dest-i Hayder-i Kerrar (Sonsuz gece, Hayder-i Kerrâr’ın elinde aydıdır)
 Brev ey Saki-i devran mey-i Kevser ne-mi danem (Ey devrânın sâkisi git, Kevser şarabını bilmiyorum)
 Menem müştak-i dergâh-ı Aliyye’l Mürteza el-Hakk (Benim, Aliyye’l-Mürtezâ dergâhının müştâkı el-Hakk)
 Menem ez-Kamber-i çaker diger çaker ne-mi danem (Benim, köle Kanber’den olan, başka köle bilmiyorum)

Şekil 4.42 : Nidâlı İsm-i Celâl Kasidesi

Zâkirler, nidâlı ism-i celâl kasidesi okunurken, kendi ses sahalarına göre, rast veya kaba rast perdelerini “Yâ Allah” lâfzını söyleyerek dem tutmaya devam ettiler. Zâkirlerin bu safhada, vücutlarını sağa ve sola doğru hareket ettirerek salındıkları gözlemlenmiştir. Peyrev ise yaklaşık altı dakika süren “Nidâlı İsm-i Celâl” kasidesine; “Sanma ey hâce ki senden zer ü sim isterler” güftesiyle başladı.

Gözlemediğimiz muharrem ayininde makam ve perde icrası bakımından en girift bölüm “Nidâlı İsm-i Celâl” bölümüdür. Bunun sebebi ise, nidâlı ism-i Celâl kasidesinin okunuş süresinin oldukça uzun oluşu ve içindeki muhtelif perde ve makam hareketleridir. Peyrev bu icra sırasında; Rast perdesi üzerinde rast, rast perdesi üzerinde nihavend, düğâh perdesi üzerinde uşşak, düğâh perdesi üzerinde rast, düğâh perdesi üzerinde suzinak, buselik perdesi üzerinde buselik, nim hicaz perdesi üzerinde buselik, nim hicaz perdesi üzerinde rast ve çeşnilerini kullanmıştır.³⁹ Diğer taraftan okuduğu kasidedeki güftenin manâsını derinden hisseden peyrevin, kaside içindeki farklı safhalarda, icra heyecanının ve tansiyonunun değiştiği gözlemlenmiştir.

Kaside içinde kullanılan güfte, makam geçkileri ve zikir tempoları şöyledir;

Ah (rast perdesi üzerinde rast, serbest şekilde)

Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler

“Yevme lâ yenfeu’da kalb-i selîm isterler

Unutup bildiğini ârif isen nâdân ol

Bezm-i vahdette ne ilm ü ne alîm isterler

Âlem-i keşf-i meânîde çok esrar açılır

Varamaz nefis-i gazûb, anda halîm isterler

Âlem-i meânîde bigâneye yol vermezler

Âşinâ-yı ezeli, yâr-i kadîm isterler **(rast perdesi üzerinde nihavend, 55 BPM)**

Allah... Ezber et kıssa-yı esrâr-ı dili ey Rûhî

Hâzır ol, bezm-i ilâhîde nedîm isterler

Yâ nebiyyallah, Allah Kerim, Bâki dahîlek **(düğâh perdesi üzerinde uşşak, 55 BPM)**

Ah (düğâh perdesi üzerinde rast, 55 BPM)

Derdimin dermânı sensin yâ Muhammed Mustafa

Gönlümün sultânı sensin yâ Muhammed Mustafa **(düğâh perdesi üzerinde suzinak, 70-75 BPM)**

Süre geldik ezelfiden, pîrim Muhammed Ali’den

Şarâb-ı lâ-yezâlîden içenlere tımâr olmaz

³⁹Bir hayli karışık ve icra bakımından oldukça zor olan bu kasideyi ve notaya almak bizim için güç bir safhaydı.

Allah, Allah Allah, yâ Kerim **(buselik perdesi üzerinde buselik, 95-110 BPM)**

Kıyamazsan bâş ü câne, ırak dur girme meydâne

Bu meydanda nice başlar kesilir hiç soran olmaz (aman aman) **(nim hicaz perdesi üzerinde buselik120 BPM)**

Allah, Allah Allah

Dahilek,

Uyan Yâ şâh-ı merdânem Şeh-i diger ne-mi dânem

Der o secdegâhem secde-i diger ne-mi dânem

Hak-i Pây-i hazret-i şâh-ı velâyet şüd

..ssen ey kuds-i vikâyem secde-i âher ne-mi dânem

Ali gûyem, Ali hâhem, Ali bidem

Direst ey Kâbe-i Hâcât secde-i diger ne-mi dânem

Şâm-i lem yezel rûşen be-dest-i Hayder-i Kerrar

Brev ey Sâki-i devrân mey-i Kevser ne-mi dânem

Menem müştâk-i dergâh-ı Aliyye'l Mürtezâ el-Hakk

Menem ez-Kamber-i çâker diger çâker ne-mi dânem

Allah... **(nim hicaz perdesi üzerinde rast, 120 BPM)**

Bir sonraki safha olan ilâhi ve şugul icrası safhasına rahatlıkla geçebilmek için zâkirler, zikir temposunu yükselttiler ve akabinderast makamındaki ilâhi ve şuguller okunmaya başlandı. Rast makamındaki ilk eser Zekâi Dede Efendi'nin bestelediği "Elhamdülillahi'l-ezi sultânühû nâtü'l-ezel" şugulüdür (Şekil 4.43). Zâkirbaşının şugule girdiğini duyan zâkirler tekrar "kalbî zikre" döndüler.

RAST ŞUĞUL

Elhamdülillahi'l-ezi sultânühû nâtü'l-ezel

Beste : Zekai Dede Efendi

EL HAM DÜ LİL LÂ Hİ'L LE Zİ SUL TÂ NÜ HÜ NÂ
4
TÜ'L E ZEL EL VÂ Hİ DÜ'L FER DÜ'L LE Zİ
7
GUF RÂ NÜ HÜ YEV MÜ'L ZE LEL RAB Bİ TE A
10
LÂ ŞÂ NÜ HU AM MEL VE RÂ İH SA NÜ HÜ
13
LÂ YEN BA Ğİ RID VÂ NÜ HU
15
İL LÂ Bİ İH LÂ Sİ'L A MEL
17
EL ME DED ME DE Dİ'L ME DED YÂ RE SUL AL
20
LAH ME DED EL ME DED ME DE Dİ'L ME DED
23
YÂ HA BİB AL LAH ME DED AL LAH

Zâkirbaşı bir sonraki ilahiye geçmek için nevâ perdesi üzerinde "Allah" lâfızını kullandı.
Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Elhamdülillahi'l-ezi sultânühû nâtü'l-ezel (Allah'a şükrolsun, onun ezeli saltanatıdır)

El vâhidü'l ferdü'l-lezi gufrânühû yevmü'l-zelel (...)

Rabbi tealâ şânühü amme'l-verâ ihсанühü (Rabbi'min şânı yücedir, onun ihşânı bütün mahlûkatı kuşatmıştır)

Lâ-yenbağî rıdvânühü illâ bi-ihlasi'l-amel (O'nun rızası ancak amelde ihlasla elde edilir)

El meded mededi'l-meded yâ resulallah meded (Yardım et ey Allah'ın Resûlü)

El meded mededi'l-habîballah meded (Yardım et ey Allah'ın sevgilisi)

Şekil 4.43 : Rast Şuğul

Akabinde, rast makamındaki "Sultânü'l evliyâ Ahmed er-Rifâî" ilâhisi okundu (Şekil 4.44). Bu ilâhiyle birlikte zikir temposunun da hızlandığı gözlemlenmiştir. Bu ilâhide zikir temposunun 120-165 BPM arasında kademeli olarak arttığı tespit edilmiştir.

RAST İLÂHİ

Sultânü'l-evliyâ Ahmed er-Rifâî

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

SUL TÂ NÜ'L__ EV Lİ__ YÂ AH ME DER__ Rİ FÂ__ İ
KUR TAR NEF SİN E LİN__ DEN LÜTF EY LE KE RE MİN__ DEN

5

VÂ Rİ SÜ'L__ EN Bİ__ YÂ AH ME DER__ Rİ FÂ__ İ
DEST(i)__ Gİ Rİ MİZ SEN__ SİN__ AH ME DER__ Rİ FÂ__ İ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Sultânü'l-evliyâ Ahmed er-Rifâî (Evlîyânın sultanı)
Vârisü'l-enbiyâ Ahmed er-Rifâî (Peygamberlerin vârisi)
Kurtar nefsin elinden
Lûtf eyle kereminden
Destgirimiz sensin Ahmed er-Rifâî
Sultânü'l evliyâ Ahmed er-Rifâî (Evlîyânın sultanı)
Vârisü'l enbiyâ Ahmed er-Rifâî (Peygamberlerin varisi)
Mahbûb-i Resûlî selilü'l Betûli (Peygamber efendimizin sevgilisi Hz. Fâtımâ'nın neslinden olan)
Minhâci'l-vüsûli Ahmed er-Rifâî (Allah'a ulaşma yolunun yöntemi)
Sultânü'l evliyâ Ahmed er-Rifâî (Evlîyânın sultanı)
Vârisü'l enbiyâ Ahmed er-Rifâî (Peygamberlerin varisi)

Zâkirbaşı okuyacağı bir sonraki şûgüle bağlantıyı sağlamak için nevâ perdesini kullanır.

Şekil 4.44 : Rast İlâhî

Rast ilâhînin ardından yine rast makamındaki “İnni'l te riha's-sabâ yevmen ilâ arzi'l-harem” şûgülü bir kıta olarak, Şekil 4.45'te görüleceği üzere, 180 BPM seviyesinde icra edildi.

RAST ŞUĞUL

İN nilte yâ rîha's-sabâ yevmen ilâ arzi'l-harem

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim

Güfte: Anonim

İN NİL TE YÂ RÎ HA'S SA BÂ
3 YEV MEN İ LÂ AR Zİ'L HA REM AL LAH AL LAH
5 BEL LİĞ SE LÂ MÎ RAV ZA TEYN
7 FÎ HEN NE BİY YÜ'L MUH TE REM AL LAH AL LAH
9 AH ME DED ME DED ME DED
11 AH ME DED ME DED ME DED
13 YÂ ZE'L LÛT Fİ YÂ ZE'L KE REM

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

İN nilte yâ rîha's-sabâ yevmen ilâ arzi'l-harem (Ey sabâ rüzgarı eğer harem bölgesine ulaşacak olursan)
Belliğ selâmi ravzate(y)n fihen-Nebiyü'l muhterem (Peygamber efendimizin bulunduğu bahçeye benim selâmımı ulaştır)
Ah meded meded meded (terennüm cümleleri)
Ah meded meded meded (terennüm cümleleri)
Yâ ze'l lûtfi yâ ze'l kerem (...)

Şekil 4.45 : Rast Şuğul

Şuğulün ardından Zekâi Dede Efendi'nin bestelediği ve Kâdirî tarikatının pîri olan Abdülkâdir Geylânî'ye bir medhiye özelliğini taşıyan "Muallâ gavs-i sübhâni" ilâhisi düyek usûlüne uydurularak okundu (Şekil 4.46). Bu ilâhi okunurken zikir temposunun 235 ilâ 260 BPM arasında olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, zâkirbaşının tempoyu hızlandırmak adına, zaman zaman bir elini diğer elinin üzerine vurarak ve ellerinden ses çıkacak şekilde tempo tuttuğu gözlemlenmiştir.

RAST ŞUĞUL

Muallâ gavs-i sübhânî

Usûlü: Düyek

Beste: Zekâi Dede Efendi
Güfte: Anonim

MU AL LÂ GAV Sİ SÜB. HÂ_ NÎ MU KAD DES KUT(TU)BU RAB BÂ_ NÎ
ZE HÎ Sİ MÁ İ NÜ_ RÂ_ NÎ ZE HÎ FER HUN DE Pİ ŞÂ_ NÎ

5
E Mİ Nİ SIR RI YEZ DÂ_ NÎ AB DÜL KÂ Dİ Rİ GEY LÂ_ NÎ
KE MÁ Lİ HÜS NÜ İN_ SÂ_ NÎ AB DÜL KÂ Dİ Rİ GEY LÂ_ NÎ

9
YÂ LEL YÂ LEL YÂ SEY Dİ YE AY_ NÎ YÂ LEL YÂ LEL YÂ RU Hİ YE AY_ NÎ
YÂ LEL YÂ LEL YÂ SEY Dİ YE AY_ NÎ YÂ LEL YÂ LEL YÂ RU Hİ YE AY_ NÎ

13
YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ_ DÂ_ İM YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ_ BÂ_ Kİ
YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ_ DÂ_ İM YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ_ BÂ_ Kİ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Muallâ gavs-i Sübhânî (Sübhân olan Allah'ın gavsî ne yücedir)
Mukaddes kutb-i Rabbânî (Rabbânî gavs ne yücedir)
Emîn-i sırr-ı Yezdâni (İlâhî sırların emini)
Abdülkâdiri'l Geylânî

Alel yâ lel yâ seydi aynî (Ey efendim, ey gözüm) terennümler.
Alel yâ lel yâ seydi yâ rûhî (Ey efendim ruhum) terennümler.
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ dâim (terennümler)
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ bâkî (terennümler)

Zehî simâî nûrânî (Ne güzel nurlu simâdır)
Zehî ferhunde pişânî (Ne kutlu alındır)
Kemâl-i hüsn-ü insânî (İnsan güzelliğinin kemâli)
Abdülkâdiri'l Geylânî

Alel yâ lel yâ seydi aynî (Ey efendim, ey gözüm) terennümler.
Alel yâ lel yâ seydi yâ rûhî (Ey efendim ruhum) terennümler.
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ dâim (terennümler)
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ bâkî (terennümler)

Şekil 4.46 : Rast Şuğul

“Muallâ gavs-i sübhânî” ilâhisi okunurken zikrin oldukça hızlı bir tempoda seyrettiği gözlemlendi. “Muallâ gavs-i sübhânî” ilâhisine bağlı olarak, güftesi Hz. Hasan Sezâi'ye ait fakat bestekârı bilinmeyen “Ey âşık-ı dildâde gel nûş edelim bâde” isimli

rast ilâhi 290 BPM temposuyla ve bir kıta olarak sûfîler tarafından okundu (Şekil 4.47).

RAST İLÂHİ
Ey âşık-ı dildâde gel nûş idelim bâde

Usûlü: Sofyan Beste: Sâdık Efendi
Güfte: Hz. Sezâî

EY Â ŞI KI DİL DÂ DE GE L NÜŞ İ DE LİM BÂ DE
5 BİR BÂ DE GE REK AM MA KİM İ Çİ LE ME VÂ DE
9 CAN AL LAH CA NÂN AL LAH CAN LAR SA NA
12 KUR BAN AL LAH HAY KAL BİM ZİK RUL LAH
15 LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH MU HAM ME DÜN RE SÛ LÛL LAH

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Ey âşık-ı dildâde, gel nûş idelim bâde
Bir bâde gerek amma, kim içile me'vâde
Can Allah canân Allah, canlar sana kurban Allah
Hayy kalbim zikrullah, Lâ ilâhe illâllah, Muhammedün Resûlullah

Şekil 4.47 : Rast İlâhi

Rast ilâhinin akabinde “Talâ el bedr-u aleynâ”⁴⁰ şüğülü bir önceki ilâhiye göre daha hızlı bir şekilde okundu (Şekil 4.48).

⁴⁰ Bu şüğülün Hz. Muhammed’in Medine şehrinin teşrifinde okunduğu rivâyet edilir. Tarihi nağmesini bilemediğimiz bu şüğülün farklı makam ve usûllerde bestelenmiş değişik versiyonları da bulunmaktadır.

RAST ŞUĞUL

Talâ el bedr-u aleynâ

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Anonim

TA LÂ EL BED RU A LEY NÂ TA LÂ EL BED RU A LEY NÂ
5 TA LÂ EL BED RU A LEY NÂ MİN SE NİY YÂ TİL VE DÂ İ
9 VE CE BEŞ ŞÜK RÜ A LEY NÂ VE CE BEŞ ŞÜK RÜ A LEY NÂ
13 VE CE BEŞ ŞÜK RÜ A LEY NÂ MÂ DE A LİL LÂ Hİ DÂ İ
17 EY YÜ HE'L MEB' U SÜ Fİ NÂ EY YÜ HE'L MEB' U SÜ Fİ NÂ
21 EY YÜ HE'L MEB' U SÜ Fİ NÂ Cİ' TE BİL EM Rİ'LMU TÂ İ
25 Cİ' TE ŞER RAF TE'L ME Dİ NE Cİ' TE ŞER RAF TE'L ME Dİ NE
29 Cİ' TE ŞER RAF TE'L ME Dİ NE MER HA BÂ YÂ HAY RA DÂ İ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Talaa'l-bedru aleynâ min seniyyâtî'l-vedâi (Ay doğdu üzerimize vedâ tepelerinden)
Vecebe'-ş-şükürü aleynâ mâ dea lillâhi dâi (Bizi Allah'a çağırın davetçiden dolayı şükür gerekir)
Eyyühe'l-meb'usü finâ c'te bi'l-emri'l-mutâi (Ey bize gönderilen elçi, itaat edilmesi gereken bir davetle geldin)
C'te şerrafte'l-Medîne merhabâ yâ hayra dâi (Medîne'yi şereflendirmeye geldin, ey en hayırlı davetçi)

Şekil 4.48 : Rast Şuğul

Şuğulün sonunda zâkirbaşı; “Yâ Hazret-i Allah” dedi ve çok hızlı tempoda devam etmekte olan zikri durdurdu.

4.18 Devran; Allah Zikri

“Yâ Hazret-i Allah” lâfzıyla duran muharrem zikir ayini, zâkirbaşının ağır giderdeki bir ilâhiyi okumaya başlamasıyla kaldığı yerden devam etti. Zâkirbaşının okuduğu

ilâhi “Şehidlerin ser çeşmesi” isimli ilâhidir (Şekil 4.49). Zâkirbaşı bu ilâhiyi okuyarak muharrem zikir ayınının yeni bir bölümü olan devran zikrini de açmış oldu.

Devranın açılmasıyla birlikte sûfiler, arkalı önlü sıra oluşturacak şekilde dizildiler. Ardından da yürüme vaziyetinde olacak şekilde ve sürekli olarak sağ ayaklarını önden atarak yavaş yavaş bir halka oluşturdular. Halka oluşturulduktan sonra ele ele tutuşuldu ve halka tam bir dâire haline getirildi. Bu hareketleri gerçekleştiren sûfiler, ağır bir giderde ve sofyan usûlünde “Allah” diyerek saat istikametinin tersine (sola) doğru dönmeye başladılar. Devranın başında icra edilen hüseyini ilâhi, üç beyit olarak okundu. Bu esnâda zâkirlerin tuttukları zikir lâfzının ise kalbî olarak, “Allah Allah Hayy” lâfzı olduğu gözlemlenmiştir. Zikir temposu ise 85-95 BPM seviyesindeydi.

HÜSEYNÎ İLÂHÎ

Şehidlerin ser çeşmesi

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Yûnus Emre

5 ŞE HİD(İ) LE__ RİN__ SER ÇEŞ(İ) ME__ Sİ__ CÂ NİM
EV Lİ YÂ__ NİN__ GÖ ZÜN(Ü) YA__ Şİ__ CÂ NİM

9 ŞE HİD(İ) LE__ RİN__ SER ÇEŞ ME__ Sİ__ HAY HAY
EV Lİ YÂ__ NİN__ GÖ ZÜN(Ü) YA__ Şİ__ HAY HAY

13 EN Bİ YÂ NİN_ BAĞ RI_ BÂ Şİ İL LÂL LAH HÛ__ YÂ HÛ
HA SEN İ LE__ HÛ SE__ YİN DİR İL LÂL LAH HÛ__ YÂ HÛ

EN Bİ YÂ NİN_ BAĞ RI_ BÂ Şİ__ İL LÂL_ LAH__ HÛ__ CÂ NİM
HA SEN İ LE__ HÛ SE__ YİN DİR_ İL LÂL_ LAH__ HÛ__ CÂ NİM

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Şehidlerin ser çeşmesi, enbiyânın bağı başı,
Evliyânın gözün yaşı, Hasan ile Hüseyin'dir.
Hazret-i Ali babaları, Muhammed'dir dedeleri,
Arşın çifte küpeleri, Hasen ile Hüseyin'dir.
Yûnus der ki dünya fâni, bizden evvel gelen hani,
Fatma ana kuzuları, Hasen ile Hüseyin'dir.

Şekil 4.49 : Hüseyini İlâhi

İlâhi icrasının sonuna doğru, devranın şekil olarak son aşaması ise sûfilerin ellerini birbirlerinin omuzlarına koyarak zikretmeleriydi. Bu sâyede devran halkası bir top halini aldı ve sonuna kadar bu şekilde sürdü.

4.19 Devran; “Allah Allah” Zikri

Hüseyini makamındaki ilâhının icrasından sonra, güftesi Hacı Bayram-ı Veli’ye ait olan nevâ makâmındaki “N’oldu bu gönlüm” ilâhisi 130-180 BPM aralığında okundu (Şekil 4.50). Bu esnada zâkirler “Allah Allah” zikri tuttular. Devran sırasında okunan her yeni ilâhiyle birlikte zikrin kademeli olarak hızlandığı gözlemlenmiştir.

NEVÂ İLÂHİ N’oldu bu gönlüm

Usûlü: Düyek

Beste: Anonim

Güfte: Hacı Bayram-ı Veli

5 N'OL DU BU GÖN(Ü) LÜM N'OL DU BU GÖN LÜM

9 DER DÜ GA MIN LA DOL DU BU GÖN LÜM AL LAH

13 YAN DI BU GÖN LÜM YAN DI BU GÖN LÜM

17 YAN MA DA DER MAN BUL DU BU GÖN LÜM

20 YAN MA DA DER MAN BUL DU BU GÖN

24 LÜM BAY RA MIM İM Dİ BAY RA MIM İM Dİ

28 YÂR İ LE BAY RAM E DER LER ŞİM Dİ AL LAH

32 HAM DÜ SE NÂ LAR HAM DÜ SE NÂ LAR

36 YÂR İ LE BAY RAM KIL DI BU GÖN LÜM

YÂR İ LE BAY RAM KIL DI BU GÖN LÜM CAN Yİ NE BÜL

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

N'oldu bu gönlüm, n'oldu bu gönlüm
Derd-ü gamınla doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm
Bayram imdi bayram imdi
Yâr ile bayram edersin (ederler) şimdi
Hamd-ü senâlar hamd-ü senâlar Yâr ile bayram kıldı bu gönlüm

Şekil 4.50 : Nevâ İlâhi

Birinci nevâ ilâhının okunmasıyla birlikte zikir yeniden hızlanmaya başladı. Nevâ ilâhi, güftesi Niyâzî-i Mısrî'ye ait olan ikinci nevâ ilâhiye; "Can yine bülbül oldu" ilâhisine zâkirbaşı tarafından bağlandı (Şekil 4.51). Buna mukabil zakirler ise "Hayy" zikirini 285 BPM seviyesinde olmak kaydıyla tuttular.

NEVÂ İLÂHÎ

Can yine bülbül oldu

Usûlü: Sofyan

Beste: Anonim
Güfte: Niyâzî-i Mısrî

(LÛM)CAN Yİ NE BÛL BÛL OL__ DU__ CAN Yİ NE BÛL
4 GEÇ AK İ LE KA RE__ DEN__ GEÇ AK İ LE

BÛL OL__ DU__ HAR A ÇI LIP KÛL OL__ DU ME
7 KA RE__ DEN__ HAL KI ÇI KAR A RA__ DAN ME

DED ME DED ME__ DED__ HAR A ÇI LIP KÛL OL__
10 DED ME DED ME__ DED__ HAL KI ÇI KAR A RA__

DU__ GÖZ KU LAK OL DU HER__ YER__ GÖZ KU
13 DAN__ Nİ YÂ Zİ DER BU RA__ DAN__ Nİ YÂ

LAK OL DU HER__ YER__ HER NE Kİ VAR O LUN DU__
16 Zİ DER BU RA__ DAN__ DUR MA SA NA GEL OL__

ME DED ME DED ME__ DED__ HER NE Kİ VAR O LUN DU__
DU ME DED ME DED ME__ DED__ DUR MA SA NA GEL OL__ DU__

Notaya alan : Hüseyn Özkılıç

Can yine bülbül oldu
Har açılıp kül oldu
Göz kulak oldu her yer
Her ne ki var yok oldu
Geç ak ile karadan
Halkı çıkar aradan
Niyâzî der buradan
Durma sana gel oldu

Şekil 4.51 : Nevâ İlâhi

İkinci nevâ ilâhının sonuna doğru iyice hızlanan usûle uyan zâkirler, kalbî olarak, "Allah" lâfzıyla zikrettiler ve sıradaki ilâhiye bu şekilde geçildi. Sûfiler bu bölümde

üçüncü olarak, güftesi Derviş Himmet'e, bestesi ise Hâfız Post'a ait olan "Vakt-i seherde açıla perde" ilâhisini okudular (Şekil 4.52). İlâhının sadece iki kıtası okunmuştur. Nevâ ilâhi sırasında zâkirler ise "Allah" lâfzını "kalbî" olarak tuttular.

NEVÂ İLÂHÎ

Vakt-i seherde açıla perde

Usûlü: Sofyan

Beste: Hâfız Post
Güfte: Derviş Himmet

VAK(KI) Tİ SE HER(Rİ) DE

A ÇI LA PER DE

VAK(KI) Tİ SE HER(Rİ) DE

A ÇI LA PER DE

DÜŞ (ŞÜ) TÜ GÜM(MÜ) YER DE

DER(Rİ) MAN SEN DEN DİR HAY HAY

İH(Hİ) SAN SEN DEN DİR

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Vakt-i seherde açıla perde
Düştüğüm yerde
Derman sendendir, ihsan sendendir.

Şekil 4.52 : Nevâ İlâhi

4.20 Devrana Devam; Zikrin Asılması "Allah Allah Hayy" Zikri

Üçüncü nevâ ilâhının de sonlanmasıyla zikrin birden hız kestiği fakat devam ettiği ve zikir lâfzının da değiştiği gözlemlenmiştir. Sûfiler bu durum için, "zikrin asılması" tabirini kullanırlar. Zâkirlerin kullandıkları yeni zikir lâfzı da açıkça ve duyulabilir

bir şekilde, “Allah Allah Hayy” lâfzıdır. Zikrin asılmasıyla birlikte zâkirbaşı, Ehl-i Beyt imamlarını⁴¹ öven, nevâ makamında bir devran kasidesi okudu (Şekil 4.53).

⁴¹ Tasavvufta Ehl-i Beyt sevgisi oldukça yaygındır ve önemlidir. Muharrem ayini sırasında okunan kasidede adları geçen Ehl-i Beyt imamları (oniki imam) Rifâiler için büyük önem arz etmektedir. Sûfiler, kendi beyanlarında,okunan her lâfızda adeta kendilerini yeniden bulduklarını, Hz. Muhammed’e ve Ehl-i Beyt’e olan bağlılık ve muhabbetlerini bir kez daha idrak ettiklerini söylemektedirler.

ZÂKİRBAŞININ DEVRAN SIRASINDA OKUDUĞU KASİDE



Dİ LER_ YÂ _____ ŞÂ HI _____ HO RA SAN _____ VE SAL Lİ A LÂ _____
 SEY Yİ Dİ NA _____ Â Lİ MU HAM _____ MED _____ SAD SAL Lİ A LÂ _____
 MÜR Şİ Dİ NÂ _____ ŞÂ HI VE LÂ _____ YET _____ İ MÂ MI TA Kİ _____
 GÖZ LE Rİ ME _____ AYNI Zİ YÂ DIR _____ İ MÂ MI NA Kİ _____
 SÂ YE Sİ _____ OL MÜRĞİ HÜ MÂ DIR _____ İ MÂ MI AS KERİ _____
 13
 DER Dİ Mİ ZE _____ AY NI DE VÂ DIR _____
 VE SAL Lİ A LÂ _____ SEY Yİ Dİ NÂ _____ Â Lİ MU HAM _____ MED _____
 SAD SAL Lİ A LÂ _____ MÜR Şİ Dİ NÂ _____ ŞÂ HI VE LA _____ YET _____
 ÇÜN MEH Dİ ZU HUR _____ İ DE Nİ HÂN _____ KAL MA YA PER _____ DE _____
 HÂ Rİ Cİ _____ LE Rİ _____ KES SE GE _____ REK TİG U TE BER _____ LE _____
 SEY YİD NE Sİ Mİ _____ MED HİN O KUR _____ ŞÂM Ü SE HER _____ DE _____

VE SAL Lİ A LÂ _____ SEY Yİ Dİ NÂ _____ Â Lİ MU HAM MED _____

SAD SAL Lİ A LÂ _____ ŞÂ HI VE LÂ YET _____

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Meded yâ sahıbe'l makam
 Kemter kuluyum ben Alinin ol şâh-ı keremdir
 Hasen başımın tâcı Hüseyin gözümde nemdir
 İmâm-ı Zeyne'l abâ Bâkır mihr-i haremıdır
 Ve sallı alâ seyyidına âli Muhammed
 Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
 İmâm-ı Câfer Sâdık gibi bir dahi irfan
 İmâm-ı Musâ Kâzım gibi olmaya sultan
 Cihan yüzünü görse diler yâ şâh-ı Horasan
 Ve sallı alâ seyyidına âli Muhammed
 Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
 İmâm-ı Takî gözlerime aynı cilâdır
 İmâm-ı Nakî sâyesi ol mürğ-i hümâdır
 İmâm Askeri derdimizi aynı devâdır
 Ve sallı alâ seyyidına âli Muhammed
 Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
 Çün Mehdi ide zuhur kalmaya perde
 âricileri kesse gerek tiğ ü teberle
 Seyyid Nesimî medhin okur şâm ü seherde
 Ve sallı alâ seyyidına âli Muhammed
 Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet

Şekil 4.53 : Devran Kasidesi

Ara kasidenin güftesi ve güfte içindeki zikir tempoları şöyledir:

Meded yâ sâhibe'l makam **(95 BPM)**

Kemter kuluyum ben Alinin ol şâh-ı keremdir

Hasen başımın tâcı Hüseyin gözümde nemdir

İmâm-ı Zeyne'l abâ Bâkır mihr-i haremıdır

Ve sallı alâ seyyidına âli Muhammed

Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet

İmâm-ı Câfer Sâdık gibi bir dahi irfan **(100 BPM)**

İmâm-ı Musâ Kâzım gibi olmaya sultan

Cihan yüzünü görse diler yâ şâh-ı Horasan

Ve sallı alâ seyyidına âli Muhammed

Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet

İmâm-ı Takî gözlerime aynı cilâdır **(110 BPM)**

İmâm-ı Nakî sâyesi ol mürğ-i hümâdır
İmâm Askerî derdimizi aynı devâdır
Ve salli alâ seyyidina âli Muhammed
Sad salli alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
Çün Mehdi ide zuhur kalmaya perde **(130 BPM)**
Hâricileri kesse gerek tiğ ü teberle
Seyyid Nesimî medhin okur şâm ü seherde **(170 BPM)**
Ve salli alâ seyyidina âli Muhammed
Sad salli alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet **(180 BPM)**

Zâkirbaşî, genelinde nevâ makamında okuduğu kasideyi, son iki satırında rast makamını icra ederek bitirdi. Kasidenin sonuna doğru zikir temposunun tekrar hızlandığı gözlemlendi. “Allah Allah Hayy” zikri de bu sırada açık lâfız olmaktan çıkarılarak kalbî olarak söylenmeye başladı. Kasidenin sonunda, rast perdesi üzerinde kalındı ve zikir sırasında daha önce okunmuş olan “Muallâ gavs-i sübhânî” ilâhisi yaklaşık 280 BPM seviyesinde yeniden icra edildi (Şekil 4.54).

RAST ŞUĞUL

Muallâ gavs-i sübhânî

Usûlü: Düyek

Beste: Zekâi Dede Efendi
Güfte: Anonim

MU AL LÂ GAV Sİ SÜB. HÂ. NÎ MU KAD DES KUT(TU)BU RAB BÂ. NÎ

5
E Mİ Nİ SIR RI YEZ. DÂ. NÎ AB DÜL KÂ Dİ Rİ GEY LÂ. NÎ

9
YÂ LEL YÂ LEL YÂ SEY Dİ YE AY. NÎ YÂ LEL YÂ LEL YÂ RU Hİ YE AY. NÎ

13
YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ. DÂ. İM YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ. BÂ. KÎ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Muallâ gavs-i Sübhâni (Sübhân olan Allah'ın gavs-i ne yücedir)
Mukaddes kutb-i Rabbâni (Rabbâni gavs-i ne yücedir)
Emîn-i sırr-ı Yezdâni (İlâhi sırların emini)
Abdülkâdiri'l Geylâni

Alel yâ lel yâ seydi aynî (Ey efendim, ey gözüm) terennümler.
Alel yâ lel yâ seydi yâ rûhî (Ey efendim ruhum) terennümler.
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ dâim (terennümler)
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ bâkî (terennümler)

Şekil 4.54 : Rast Şuğul

4.21 Devranın ve Zikrin Sonlandırılması

Rast şuşulün sonunda zâkirbaşı: “Hakk Lâ ilâhe illâllah Muhammed Resûlûllah. Sallâllahu aleyhi, Sallâllahu aleyhi vesellimû teslimâ.” lâfızlarıyla bir şuşul okudu (Şekil 4.55).

ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN OKUNAN RAST ŞUĞUL

Lâ ilâhe illâllah Muhammed Resûlûllah, sallâllahû aleyhi ve sellimû teslîmâ

Usûlü: Nim Sofyan

HAK K(I) LÂ İ LÂ HE İL LÂL LAH
7 MU HAM MED RE SÛ LÛL LAH
13 SAL LÂL LA HÛ A LEY Hİ
15 SAL LÂL LA HÛ A LEY Hİ
17 VE SEL Lİ MÛ TES Lİ MÂ

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Lâ ilâhe illâllah Muhammed Resûlûllah
Sallâllahû aleyhi ve sellimû teslîmâ

Şekil 4.55 : Rast Şuğul

Rast şughulün akabinde yine zâkirbaşı; “Ve salli alâ eşref-i ve es’ad-i nûr-i cemi’il enbiyâi ve’l mürselin. Velhamdülillâhi rabbi’l âlemin.” terkiibini yine rast makamında bir kaside şeklinde ve zikir temposu 280 BPM seviyesinde iken icra etti (Şekil 4.56).

ZÂKİRBAŞININ ZİKİRİ BİTİRMEK İÇİN OKUDUĞU RAST KASİDE

"Ve Salli Alâ Eşrefi ve Es'adi Nûri Cem'il Enbiyâi Ve'l Mürselin
Ve'l Hamdülillâhi Rabbi'l Âlemin"

Beste : Anonim
Güfte : Anonim

VE SAL Lİ A LÂ_____

EŞ RE Fİ VE ES' AD İ NÛ Rİ CE Mİ İL EN Bİ YÂ İ

VE' L MÜR SE LİN_____ VEL HAM DÜ LİL LÂ Hİ RAB BİL Â LE MİN

Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Salli Alâ Eşrefi ve Es'adi Nûri Cem'il
Enbiyâi ve'l Mürselin
Ve'l Hamdülillâhi Rabbi'l Âlemin

Şekil 4.56 : Rast Kaside

Zikrettiğimiz son kasidenin okunmasıyla birlikte “Hayy” zikri de sonlandı. Buna mukâbil zâkirler de “Allah” zikrini bitirerek çok hızlı ve karışık bir şekilde “Hû” zikrine başladılar. Sûfilerin “Hû” zikri esnâsında çıkardıkları sesin, “arı vızıldaması” sesini çağrıştırdığı gözlemlenmiştir. “Hû” isminin hızlı olarak tekrarlanması kısa bir süre daha devam etti. Oturma vaziyetindeki postnişin son olarak: “İllâ Hû” dedi ve “Hû” zikrini bitirdi. Zikir biter bitmez ayakta duran sûfilerin her biri o an bulunduğu yere oturdu. Ardından, devranda oluşturdukları halka vaziyetini alarak oturma düzenini yeniden sağladılar. Müteâkiben postnişin: “Salli ve sellim ve barik alâ eşref-i ve es'ad-i nûr-i cemi'il enbiyâi ve'l mürselin ve âlihim ve'l hamdülillâhi rabbi'l alemin. Rızâlillâh, rızâ-i Resûlûllah, rızâ-i evliyâullah. El Fâtihâ” dedi. Sûfiler buna karşılık hep bir ağızdan: “Allah hümme salli alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed” salâvat-ı şerifini söyleyip Fâtihâ sûresini içlerinden okudular (Şekil 4.57).

SALÂVÂT-I ŞERİF



Notaya alan : Hüseyin Özkılıç

Allah hümme salli alâ
Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed

Şekil 4.57 : Salâvât-ı Şerif

Eller yüzlere sürüldü. Önce zâkirbaşı, sonra da zikir reisi ayağa kalkıp postnişinin elini öptü. Sonra postnişin sûfilere hitâben: “Cümleten tekabbe’l Allah” (Allah kabul etsin) dedi ve sûfiler ayağa kalktılar. Sûfilerin muharrem ayini böylece sona ermiş oldu.

4.22 Sûfilerin Birlikte Lokma Yemeleri ve Sofra Duâsı

Zikir ayinin sonlanmasıyla birlikte evin sahibi olan kişi, misafirlere hitâben: “Sofraya salâ yâ Hû” dedi ve herkesi lokma yemeye davet etti.⁴² Her bir sûfi meydandan ayrılırken tıpkı meydana girişlerinde olduğu gibi hafifçe eğilip niyaz ederek meydandan ayrıldı. Meydan terkedilirken uygulanan herhangi bir hiyerarşik bir kural olmadığı gözlemlenmiştir. Ardından, alt kattaki yemek salonunda geçildi. Salonunda bulunan büyük masanın başına postnişin, yanına da evin sahibi oturdu. Diğer yerlere de misafirler, kıdemli sûfiler, zâkirbaşı ve zikir reisi oturdu. Postnişin masaya oturmadan hiçbir kimse masaya oturmadı. Lokma yenen masanın etrafına belirli sayıda kişi oturabildiğinden, diğer sûfiler yemek salonunda bulunan koltuk ve sandalyelerde lokmalarını yediler. Lokma yenmesi yaklaşık yarım saat olarak ölçülmüştür. Lokma bitince postnişin tarafından bir sofraya duâsı yapıldı ve Allah’a verdiği nimetler için şükredildi.

⁴² Sûfiler “yemek” kelimesi yerine “lokma” kelimesini kullanmayı tercih ederler.

Sofra duâsı şu şekilde okundu;

“E’üzübillâhimeşşeytânirracim bismillâhirrahmânirrahim. Elhamdülillâh, elhamdülillâh, eşşükrülillâh, zâd Allah, berekât-ı evliyâullah. Bu gitti ganîsi gele, Hak berekâtını ihsân ede. Allah sıhhat ve âfiyetle tekrarını nasîb ede. Hânelerimiz ve gönüllerimiz mâ’mur ve küşâde ola. Niyâzlarımız kabûl ola. Muradlarımız husûl bula, pîrân-ı ‘ızâm hazerâtı cümlemizden hoşnud ve râzı ola. Nûr-ı Nebî, kerem-i imâm-ı kerrâr-ı hayder-i Alî, Pîrimiz, destgîrimiz Seyyid Ahmed er-Rifâî, dem-i Hazret-i Ken’an-ı Velî, Hû diyelim Hû... Hayırlar fethi için, şer def’i için, münkir ve münâfık ıslâh olması için, cümlemizin sıhhat ve âfiyeti için, memleketimizin selâmeti için, rızâenlillâh, rızâen Resûlüllâh ve rızâen evliyâullah, el-fâtiha.”

Duâ yapıldıktan sonra ise tekke meydanı olarak kabul edilen evin büyük salonunda yeniden toplandı. Bu safhada, sûfilerin kişisel olarak ya da grup halinde sohbet ettikleri veya müzikle uğraştıkları gözlemlenmiştir. Gecenin sonunda postnişin, çantasından çıkardığı Ken’ân Rifâî’nin “Sohbetler” Rifâî, (2011) adlı kitabından bölümler okudu. Postnişinin okumalarını büyük bir sükûnetle dinleyen sûfiler, ayın yapılan evden postnişin ve ev sahibinden izin isteyerek ayrıldılar.

5. RÖPORTAJLAR

5.1 Yusuf Ömürlü*

1936'da İstanbul'da doğan Yusuf Ömürlü, Güzel Sanatlar Akademisi'nden Yüksek Mimar olarak mezun oldu. Müziğe Ârif Sâmi Toker ile başladı. 1956-60 yılları arasında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne devam etti ve burada Emin Ongan'ın yardımcılığını yaptı. 1971'de Münir Nureddin Selçuk, Kemal Batanay ve Cahit Gözkân ile Kubbealtı Cemiyeti'nde müzik çalışmalarını başlattı. 1975 yılında felç geçirmesi üzerine mimarlığı bırakarak yalnız mûsikî ile uğraşmaya başladı. Toplam 1007 adet ilâhi, 465 adet klâsik eser, 120 adet saz eseri, 100 adet Yahya Kemal'in bestelenmiş şiirleri ve 78 adet Ken'ân Rifâî'nin bestelenmiş eserlerinin notalarını bizzat kendisi yazmıştır. Bu eserler Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı tarafından yayınlanmıştır. 2007 yılında, içinde 428 adet ilâhi bulunan "Rahmet Peygamberine İlâhiler" isimli kitabı hazırlamıştır. Bu kitap TÜRKKAD İstanbul şubesi tarafından yayınlanmıştır. Yusuf Ömürlü 2012 yılına kadar Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı'nda şef olarak müzik çalışmalarını sürdürmüş, 4 Mart 2012 tarihinde şeflik vazifesini kızı Elif Ömürlü Uyar'a devretmiştir. Üsküdar Mûsiki Cemiyeti'nde tanıştığı merhûme Erten Ömürlü ile evli olup üç evlâdı vardır. Yusuf Ömürlü'nün çocukları da Klasik Türk Mûsikîsi ile uğraşmaktadır. Yusuf Ömürlü'nün bestelenmiş farklı makamlarda 10 adet eseri bulunmaktadır.

Zikir törenlerinde okunacak ilâhileri hangi kurallara göre icra etmek gerekir?

Her ilâhinin bir gideri vardır ve bu ilâhilerin ayin sırasında icra edildikleri yerler mühimdir. Ağır tempolu bir ilâhi zikrin hızlı yapıldığı bir yerde icra edilmez. Bu yüzden icra edilecek ilâhileri zikrin hızına göre seçmek gereklidir. Mâlum; perde kaldırdıkça zikir hızlanıyor. İçinde bulunulan gün ve ya tarih de önem arz ediyor.

*Kubbealtı Kültür ve San'at Vakfı Korosu Şefi. (Görüşme tarihi: 23.03.2012, Görüşme Mekânı: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi, Beyazıt, İstanbul).

Zikir esnasında dinlenme amaçlı okunan cumhur ilâhiler hususunda oldukça hassasınız. Geçmişte yayımladığınız nota mecmualarında da çok sayıda cumhur ilâhi notası mevcut.

Bir ilâhinin cumhur ilâhi olabilmesi için nim evsat, evsat, devr-i hindî usullerinde bestelenmiş olması gerekir. Yani; iki veya dört zamanlı usûllerin dışında olmalıdır. Zikir dediğimiz ayinin herhangi bir bölümü yaklaşık 35-40 dakika kadar sürebilir. Verilecek olan aralarda zâkirleri mutlaka dinlendirmek gerekir. Düyek usûlü insanları doğal olarak hareket ettirir, oynatır. Eski bestekârların cumhur ilâhileri bahsettiğim usûllerle bestelemesinin nedeni de budur. Ben, cumhur ilâhilerinde çokça kullanılan evsat usûlünün tekkelerde icâd edildiğini düşünüyorum. Cumhur ilâhilerin varlığı ve okunması bu yüzden önemlidir. Geleneğin önemli bir parçası olarak görüyorum. Zâkirleri oynatmamak gerekir. Mesela, dokuz zamanlı aksak usûlü bestekârlar tarafından hiç tercih edilmemiş. Bu da ilginçtir.

Geçmişte, sizin de bulunduğunuz zikir meclislerinde hiç büyük bir aksama yaşandı mı?

Bir kere olmuştu, öyle hatırlıyorum.

Zikir esnâsında yapılan enstrüman icralarında nelere dikkat etmek gerekir?

Eskiden zâkir sayısı az imiş fakat günümüzde daha fazla. Bugün, zâkirlerin arasında enstrümanların sesi kayboluyor. Eskiden böyle değilmiş. Zâten enstrüman kullanmanın amacı da makam ve perdeleri doğru duyurabilmektir. Bu sebepten ötürü geleneğe uygun olarak ney ya da rebab tercih edilmelidir.

Tekke müziğinin emektarları hakkında neler söylemek istersiniz?

Artık eskisi kadar iyi musikişinaslar yok. Mesela, kitapçı Salâhaddin Bey (Demirtaş), albaydan (Selahaddin Gürer'den) daha iyi musiki bilirdi ama yaşına hürmeten yapılan yanlışlar hususunda bir şey demezdi. Ben kendisine neden müdahale etmediğini sorardım. Eski usûller daha bir başkaydı.

Perde indirme ve kaldırmanın herhangi özel bir anlamı var mıdır?

Bu yedi perdenin nefsin yedi mertebesini temsil ettiği söylenmiştir hep... Her ne kadar zikir esnasında yedi perde kaldırmak esas olarak tavsiye edilse de perde sayısı zikrin verdiği coşkuyla daha da artar. Sekiz ya da dokuz perdeye kadar çıkabilir.

Zikir ayininde gerçekleşen perde kaldırma ve indirmelerde nelere dikkat edilmelidir?

Acem perdesinde önce acem makamı gösterilerek daha sonra acemaşiran yapılmalıdır. İsmi üzerinde; acem-aşiran.. Yani, acem makamında çok uzun durulmamalı. Ama önce acem gösterilmesi gerekir. Buna dikkat edilmelidir. Uşşak ile bayati makamlarını icra ederken de dikkatli olunması gerekir. Burada nevâyı kuvvetlice yapmak ve acem makamını iyi gösterip nevâda hicaz çeşnisi mutlaka yapılmalıdır.

Son dönem çalışmalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz? Yeni nota kitapları hazırlıyor musunuz?

İstanbul Üniversitesi'nden Hüseyin Sadettin Arel'in notaya aldığı bazı notalar geldi; yaklaşık üç yüz adet. Bunları yayımlamak için çalışıyoruz. Şuğullerin Arapça güftelerini Prof. Dr. Mustafa Tahralı yazıyor. Kendisi oldukça yoğun. Bitirebilirsek inşallah neşredeceğiz. Arapça güfteli bu şuğuller uzun zamandır okunmadıkları için bunların kültürel mânâda bir devamı olmadığını görüyoruz. Birçoğu unutulmuş bu şuğullerin hatırlanması için uğraşıyoruz. Amacımız tekke müziğinin ürünleri olan bu şuğulleri kültür hayatımıza yeniden kazandırmaktır.

5.2 Özcan Ergiydiren*

1935 yılında Manisa'da doğdu. İlk ve orta tahsilini orada tamamladıktan sonra İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık bölümünden mezun oldu. Serbest olarak çalıştı. 1960'dan önceki yıllarda zâkirbaşı Selâhaddin Gürer Bey'den, Neyzen Halil Can Bey'den ve Yusuf Ömürlü'den musiki meşk etti. Beste denemeleri mevcuttur. Evli olup dört çocuğu ve dört torunu vardır.

Günümüzde yapılan zikir mukabeleleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

Günümüzde yapılan ayinler bizim gençliğimizdeki gibi yapılmıyor. Bizlerin gördüğü zikirler bile asıl olandan uzaktır. Hep söylediğim bir şey var; zâkirbaşılık müessesesinin kuvvetli olması... Bir insanın çok sayıda ilâhiyi ezbere bilmesi onun zâkirbaşı olabileceğini göstermez. Bu vazifeyi ifâ edebilmek için ayrı bir kabiliyet ve tecrübe gereklidir. Rifâî, Kâdirî, Sâdî ayinleri birbirine oldukça benzer. Bir

*Yüksek Mimar, Yazar. (Görüşme tarihi: 07.04.2012, Görüşme Mekânı: Köprülü Mehmed Paşa Medresesi, Çemberlitaş, İstanbul).

zâkirbaşının bütün bu tarikatların usûllerinin hepsini bilmesi gerekir. Bu usûlleri bilen neredeyse kalmadı, lâkin ben gelecekte umutluyum. Günümüzde gençler bu hususta özveri ile çalışıyorlar.

Sanırım Rifâî ayininin en belirgin bölümü perde kaldırma ve indirme bölümü.

Evet. Bu sadece İstanbul'a mahsus bir uygulamadır. Yani; do'dan re'ye geçmekle olabilecek bir şey değildir. Makamların hususiyetlerini bilmek, perde kaldırma ve indirmelerinde birbirine yakın perde ve makamların hangi sırayla ve nasıl icra edileceğini bilebilmek çok önemli. Netice itibarıyla perdeler yaklaşık bir oktavlık ses sahası içinde kaldırılır ve indirilir. Eğer zâkirbaşının sesi daha tiz bölgelere çıkabiliyorsa daha yukarı çıkabilir. İnsan sesi nereye, ne kadar gidilmesine müsâde ediyorsa o ses bölgesine kadar gidilebilir. Bu şekilde zikir daha renkli bir hale geliyor. Perde yükseldikçe tempo artıyor. İnerken ise tempo yavaşlıyor. Sadece İstanbul'da örneğini görebileceğimiz bir uygulama. Kültürle alâkalı bir şey bu. Bunların hepsini zâkirbaşı tayin eder. Eskiden zâkirbaşılık icâzete bağlı bir müessese imiş. İcâzetsiz bir kişi zâkirbaşılık yapamazmış.

Fatih'teki tekkenin açıldığı 1908'den itibaren Ken'an Rifâî dönemindeki uygulamalar nasıldı?

Ken'an Rifâî Altay dergâhını açarken “Zikri kimler yapacak?” diye etrafına soruyor. Daha sonra “Yaşar baba” isimli bir kişi tekkede zâkirbaşılık yapmaya başlıyor. Zaten o dönemde İstanbul'da üç-dört zâkirbaşı kalmış. O dergâhtan bu dergâha gidiyorlar. O dönem İstanbul tekkelerinde hep bu şahıslar faal. Bu kimseler nota bilmezlerdi. Bu işi meşk yoluyla öğrenmişler. Yanlarındaki peyrevleriyle birlikte tekke tekke dolaşırlarmış. Zâkirbaşı bir mukabeleye gelirken kafasında “Şu makamı, şu ilâhiyi icra edeyim” şeklinde bir düşünce yoktur. 1950'lerde bu ekole mensup zâkirbaşı albay Selâhaddin Gürer vardı. Kendisinin peyrevi Osman Elçioğlu idi. Bir gün ikisi Kasımpaşa Rifâî dergâhına giderlerken Osman Elçioğlu Salâhaddin Bey'e “Hocam bugün neler okuyacaksınız?” diye sormuş. Selâhaddin bey “Bakalım, zuhurat..” diye cevap vermiş. Bu işin güzelliği de buradadır. Her ayinde farklı şeyler okunur ve böylece ayin çok daha zevkli geçer. Mevlevî ayinlerindeki makam çeşitliliği nasılsa, buradaki çeşitliliği de zâkirbaşı sağlar. Zâkirbaşı divân edebiyatını bilmelidir ki kasideleri okuyabilsin. Beyitlerin vezinlerine göre beyitleri tanzim edebilsin. Eski zâkirbaşılıkları küçük yaştan itibaren Kur'an ve mevlid okumaya alışkın oldukları için o

kültüre daha yakındılar. Her ne kadar Kur'an'ın bir vezni olmasa da kendine has bir ritmi vardır. Meselâ, zikir sırasında çoğu yerde bir beyitlik bir kaside ile makamın tamamlanması gerekir. Bu da büyük bir ustalık gerektirir. Zâkirbaşının peyrevleri de icraya katılmak durumundadır. Onların da belirli bir icra seviyesinde olmaları gerekir. Zâkirbaşılar halk müziği ve edebiyatını da iyi bilmeliler. Eski zâkirbaşılar tasavvufî halk şiirlerinden örnekler alıp onları da zikir ayinlerinde icra ederlerdi. Konuşma ile teganni arasında bir müzikal üslûpla bunları yorumlardı.

Geçmişte aktif bir şekilde semâ eden biri olarak, bir Mevlevî ayini ile Rıfâî ayinini karşılaştırırsanız ne söyleyebilirsiniz?

Mevlevî Ayini estetikdir. Her hareketi ince ince düşünülmüş ve tayin edilmiştir. Yedi sene boyunca semâ ettim, defalarca Konya'ya gittim. Bir semâzen sikkisini nasıl giyeceğinden, hırkasını yere nasıl bırakacağına kadar geniş bir kurallar sistemi içerisinde hareket etmek zorundadır. Buna mukâbil, Mevlevî ayini huzur verir, dinlendirir. Rıfâî ayini ise ateş gibidir.

5.3 Vasfi Emre Ömürlü*

İstanbul'da, 1969 senesinde dünyaya geldi. İlk müzik eğitimini küçük yaşlardan itibaren babası bestekâr Yusuf Ömürlü'den, Kubbealtı Musiki Cemiyeti'nde aldı. Lisenin ilk yıllarından itibaren neyzen Ömer Erdoğan'dan başladığı ney eğitimini, müteakip yıllarda Kubbealtı Kültür ve Sanât Vakfı'nda öğrencileriyle paylaştı. Üniversite yıllarında Ken'an Rıfâî'nin oğlu ve Hâfız Sâmî'nin talebesi mevlidhân hâfız Kâzım Büyükkaksoy'dan cami musıkisini, özellikle de klâsik mevlid ve kaside icrasını öğrendi. Son zakirbaşı Salâhaddin Demirtaş'tan tekke musıkisini meşketti. Üniversitenin son yıllarından itibaren (1990), bestekâr Cınuçen Tanrıkorur'un çeşitli CD ve TV kayıtlarında solist olarak yer aldı ve bestekârın "Tanrıkorur Solistleri" gibi birçok konserinde başarıyla görev yaptı. 90'lı yılların başında İstanbul Radyosu Klâsik Korosu ve Tasavvuf Müziği korolarındaki akitli sanatçılığının yanında, babası Yusuf Ömürlü'nün idaresindeki Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı Korosunda şeflik de yapan Vasfi Emre Ömürlü, Ahmet Özhan'ın topluluğunda da solist olarak görev aldı. 1996'dan itibaren, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki doktora

* Zâkirbaşı, Yıldız Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi. (Görüşme tarihi: 04.04 2013, Görüşme Mekanı: Sinanpaşa Alışveriş Merkezi, Beşiktaş, İstanbul).

eğitimi sırasında, gerek Univesity Of Art ve University Of Arkansas'daki konserleriyle, gerekse Empire Of Sultans seri sergilerinin açılış konserlerindeki gibi müşterek olarak, Amerika Birleşik Devletleri'nde Türk Klâsik tasavvuf müziğinin tanıtımına hizmet etti. 2002 yılındaki mezuniyetinin ardından döndüğü Türkiye'de, gerek Lâlezâr toğluluğu ile yurtiçi ve yurtdışında verdiği ve gerekse merhum hocası hafız Kâzım Büyükaksoy'un oğlu Orhan Büyükaksoy'un ve hocası Cemalnur Sargut'un dahliyle kurulan "Lâ Edrî" topluluğunda şeflik yaparak icra ettiği eserlerle beğeni topladı. 2012 yılının Eylül ayında yayınlanan "İlâhiyât-ı Ken'ân" isimli 4 Cd den oluşan albümde Lâ Edrî toğluluğuyla birlikte solist olarak yer aldı. Lügen Sanem Ömürlü ile evli olup, Ali Kâzım ve Fatma Rebab adlarında ikiz çocukları vardır.

Öncelikle size zâkirbaşı Salaâhaddin Demirtaş'ı sormak istiyorum. Nasıl tanıştınız ve ilk meşkler nasıl başladı?

Babam vesilesiyle tanıştım. O zamanlar küçük bir çocuktum. Babam kendisiyle Konya ihtifallerinde tanışmış. Daha sonra albay Salâhaddin bey ve Salâhaddin Demirtaş ile birlikte tekkeleri ve çeşitli meclisleri gezmeye başlamışlar. Babam yanlarında yardımcı (peyrev) olarak bulunmuş. Meselâ münâcâtı babama okutuyor. Bu önemli bir şey.. Zâkirbaşının münâcât okumasını peyrevlerinden birine vermesi o kişinin ehliyeti hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlıyor. Salâhaddin Demirtaş'ın babası da zakir başı. O yüzden zaman zaman bir gecede iki tekke gezerlermiş.. Ben kendisiyle tanıştığımda küçük yaşta idim. Genelde bir köşede seyretmekle yetinirdim. Tabii.. seyrederek meşk etmek bize çok şeyler kattı.. Zaten bu konuyla ilgili olarak Cumhur Enes Ergür'ün kitabında epey bir şey var.

Kitapta sizden de bahsediyorlar.

Kitapta bizim de bir bölümümüz var. Benimle de röportaj yapılmıştı. Orada da epey bir şey yazmıştık.. Eski kayıtlarda da var Salâhaddin Bey 5 yaşından 12 yaşına kadar babasıyla tekkeden tekkeye dolaşmış. Bazen bir gecede iki tekkeye uğrarlarmış. Yani her gece.. Bazı şeyleri kendisi de bizimle çalışırken hatırlamaya çalışırdı. "Şöyle miydi, böyle miydi, nasıl okurusunuz derdi.." "Salât-ı Kemâliyye" okuyorduk. Bize Salât-ı Kemâliyye'nin içinde neler okunurdu gibisinden şeyler sorardı. Ama küçükken geçirdiği o dönem kendisinde öylesine yer etmiş ki meselâ biri muhayyersünbüle makamında bir ilâhi bestelemiş o da "muhayyersünbüle böyle olmaz" deyip ertesi gün aynı makamdan bir ilâhi besteleyip gelirdi. "İşte

muhayyersünbüle böyle olur” derdi.. Tabii, manâ yerleşmiş.. Halbuki nota bilmezdi fakat perde makam ve usûl bilgisi çok kuvvetliydi.

O zaman batı notasını bilmiyordu.

Evet, ama dediğim gibi Türk Müziği perdelerini çok iyi bilirdi.. Ve tavır tabiki.. Yani o meclislerde meşk usûlü genellikle eserlerin kulaktan dinlenerek tavrın alınması yoluyla sağlanıyordu.

Salâhaddin Bey nasıl birisiydi? Sert bir mizâcı var mıydı yoksa daha yumuşak bir mizaca mı sahipti?

Vallâhi yaptığı işe çok dikkat ediyordu. O konuda sertti açıkçası ama onun dışında şeker gibi bir insandı.

Kıyam kelime-i tevhidi geleneği ne kadar eskiye dayanıyor? Bu zikir usûlünü İstanbul’a has bir zikir usûlü olarak biliyoruz..

Ben de öyle biliyorum ama ne kadar eskiye dayanadığı konusunda elimizde çok net bilgiler yok. Ken’an Rifâî’nin kurduğu Altay Dergâhı’nda 1908-1925 yılları arası tekkeler açıkken Salâhaddin Bey babasıyla beraber o dergâha da gidermiş.. Dergâha gelen “Yaşar Efendi” isimli bir zâkirbaşidan bahsediyordu. Meselâ onun gibi (Yaşar Efendi) zikir açan birisini görmediğini söylerdi. Dolayısıyla o tarihlerde bu zikir türünün yapıldığını biliyoruz. Muhakkak ki bu tarz şeyler zaman içinde evrim geçiren, değişen şeylerdir. Şu anki haliyle yapılmıyor olabilir ama çok ta zengin bir şey.. Meselâ Salâhaddin Bey “50 farklı zikir açılışı biliyorum” derdi.. Biz üçüne beşine yaklaşamıyoruz bile.. O bir kültür ve bir şekilde silinmiş. Bir yerlerde bilen vardır belki ama ben bilmiyorum.

İstanbul’un farklı tekkelerindeki eser icralarında ve zikir usûllerinde de farklılıklar gözlemliyoruz. İlâhilerin işlenişi ile ilgili de farklılıklar bulunmakta. Bir grup içinden çıkan bir nota ile diğer bir grup içinden çıkan nota birbirinden ayrı özellikler sergiliyor. Bu durum eskiden de bugün olduğu gibi bir sorun teşkil ediyor muymuş? Bana kalırsa hepsi kabulümdür ve mâkuldür ama ortada da böyle bir durum var..

Zikir içinde o neş’e ile çok şey doğuyor. Zaten o zikri götürmek için fazla uzun sesler kullanmamak lazım, dolayısıyla ritmi karşı tarafın (zâkirler) sürekli alıyor olması lâzım. Nasıl ki piyasada icra edilen fasıllarda kerizler, çiçeklenmeler, nağmeler yapılıyorsa orada da aynı şey var. Sürekli bir nağmeleri doldurma hali var.

Veya eseri okurken aklınıza arada başka bir nağme geliyor, o türden şeyler oluyor.. Dolayısıyla kişiden kişiye farkedeceği için sonradan tekkeden tekkeye de farklılıklara sebep olabiliyor. Salâhaddin Bey'in bize geçtiği eserleri biz farklı biliyoruz. Karagümürük'te (Cerrâhî tekkesi) notaya alınan eserler de farklı olabiliyor. Netice itibarıyla Salâhaddin Demirtaş bize farklı okuyordu, oraya farklı okuyordu.. Albay Salâhadidn Bey için de aynı şey geçerli. O dönem "Ziya Bey" adında bir zat kendisinin ilâhilerini notaya almış. Babamın notaya aldığı versiyonlarla karşılaştırdığımızda arada birçok farklıklar olduğunu gördük. Okuyuşta farklı kişilerin icrası neye sebep oluyor? Bir yerde zikir esnasında daha çok bağırın öne çıkıyor diyelim. 1960'larda Ekrem amcanın (Ayverdi) yapılan ev kayıtlarında uzun zaman verilen bir aradan sonra o kadar insanın bir icra yapmaya çalıştığını görürüz. Evvelden icra etmemişler. Belki unutmaktan mütevellid belki de farklı bilmekten mütevellid, eserlerde, okuyuşlarda farklıklar var. Sonuçta bir noktada birleşiliyor. Farklı tekkelerin üyeleri birbirleri ile sürekli olarak görüşüyorlar, birlikte meşk ediyorlar. Babamın sesini eski Cerrâhî tekkesi meşk kayıtlarından brinde birinde yakaladım.

Sanırım bu da işin tabiatında var. Böyle olması gerekiyor çünkü bu kültür bugüne kadar bu şekilde gelmiş, müzik şifâhen aktarılınca bu kaçınılmaz oluyor. Nota yazmak elbette mühim diye düşünmekteyim fakat "tek bir nota olsun, esere tek bir yerden bakalım" anlayışı günümüzde hakim olmaya başladı. Bu da sizin yaptığınız vazifenin mantığına ters düşüyor gibi..

Kesinlikle, bahsettiğiniz bu anlayış neş'enin önüne geçtiği zaman o müzikal icra, bir konser havasına dönüyor. Daha bir resmiyet kazanıyor ki o da çok istenen bir şey değildir. O meydanda doğaçlamaya yatkın olmak gerekir. O doğaçlama süreci de içten ve bilgiyle gelen bir şeydir. Bu durumun önüne geçeceğim, keseceğim dediğinizde neş'eyi kaybediyorsunuz.

Zikrin durduğu zamanlar oldu mu? Meselâ perde kaldırırken tıkanıyorsunuz, durmak zorunda kaldığınız anlar?

(Tebessüm ederek) Olmuştur muhakkak.. Olabiliyor, oradaki tehlikeler nedir? Meselâ kaside okurken bayati & acemaşiran ilişkisinde çok olur bu.. Siz bayati yapıyorsunuz, biri gidiyor orada acem perdesi basıyor, ağırlık acem perdesine kayınca direkt olarak acemaşiran yapılmak zorunda kalınabiliyor. Ya da ben bayati

içinde acemaşiran perdeleri bastığımda bir anda her şey acemaşirana kayıyor. Acemaşiran yaptıktan sonra bayatiye dönmek kolay.. Yine zorlananı zorlar ama babam hep bahserderdi “süreklilik önemli” diye.. Münevver Ayaşlı’nın yalısında eski dönemlerde polis kontrolleri olurmuş, zikir esnasında perdeleri halılarla örterlermiş. Arada bir durumdan şüphelendiklerinde “Ada sahillerinde bekliyorum” şarkısını söylemeye başlarıymış meselâ.. zikir durmasın diye.. Bir keresinde köşkün müstahdemi dışarıdan ses duyulmaması için aşağı katta radyonun sesini sonuna kadar açmış. Bu esnada polis kapıya gelmiş ve “Sen ne nasipsiz adamsın, yukarıda bu kadar zikir oluyor sen burada bangır bangır radyo dinliyorsun” diye çıkışmış. O sürekliliği sağlamak için herşeyi mübah görüyorlar. Zâkirbaşımın aklına br şey gelmediğinde Klâsik Türk Müziği’nden bir güfteyle zikre devam edilebilirmiş. Bazen benim de aklıma bir güfte gelemeyebiliyor. Durduğu da olmadı değil, oldu.. Bu tarz zikirlerde ahenk kaybolduğu zamanlarda ayaktakiler yan yana iken biri eğilip biri doğrulmak suretiyle “Allah hümme, Allah hümme, Allah hümme, Allah hümme...” diyerek zikri bitirirlermiş. Oradan başka bir zikre geçilebilir, “İsm-i Celâl” zikri açarsın meselâ.. Bu iş hakikaten zor.

Çok teşekkür ederim.

Rica ederim.

5.4 Tuğrul Fayda*

8 Haziran 1974’te İstanbul Üsküdar’da doğdu. Aslen Konyalıdır. İlköğrenimini Ankara’da, orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. Yıldız Teknik Üniversitesi Elektronik ve Haberleşme Mühendisliği bölümünü bitirdi. Mûsiki ile 1993 yılında tanıştı. Ken’ân Rifâî’nin torunu Orhan Büyükaksoy ve Yusuf Ömürlü’den istifade etti. Özellikle tekke mûsıkisi konusunda çalıştı. Bendir ve kudüm vurmaya öğrendi. Kubbealtı Akademisi Kültür ve San’at Vakfı, İstanbul Fetih Cemiyeti, Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı ve Türk Kadınları Kültür Derneği Tarafından Vasfî Emre Ömürlü’nün şefliğinde düzenlenen birçok konserde ritim ve ses icracısı olarak yer aldı. Evli ve üç çocuk babasıdır.

* Zikir reisi, özel sektörde yönetici. (Görüşme tarihi: .04 2013, Görüşme Mekânı: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi, Beyazıt, İstanbul).

Müzik ve zikir meclislerinde ne zaman bulunmaya başladınız? Hangi yıllara denk geliyor?

Gençlik yılları diyelim. 1997-1998 senelerine rastlıyor.

Bu meclislere sizi yönelten etkenler nelerdir?

Biz bu işe önce ilâhi çalışmalarına başladık. Daha sonra gördük ki büyüklerimiz bir köşede bu meseleyi etüd ediyorlar, biz de bu konuya heveslendik. Bu işlere biraz talip olmak gerkiyor. Yeni dünya düzeninde bu türden işlerin biraz farklı yürüdüğünü söyleyebilirim. Bizim çocuklarımız birçok şeyi daha rahat görüyor ve öğreniyorlar. Tarikat âdâbında da bu net olarak uygulanıyordu. “Ben hemen bir zikir veya sohbet meclisine gideceğim” deyince “Hemen gel, tabii ki..” denilip inasanlar bu meclislere paldır küldür götürülmez, kabul edilmezlerdi. Önce kişiye bir bakılırdı. Bunu ben şuna bağlıyorum; kişi gerçekten bu işe talip olmuş mu? Çok önemlidir, çünkü gerçekten talip olmamışsa bu durum ona zaman içerisinde bir yük haline gelebilir. Burada maksat ne? Zaten bütün gâye, nefsimizi terbiye etmek değil mi? Böyle olunca mesele tam yerine oturmaz. Talip olmalısınız. Ben küçüklüğümü hatırlarım; Babam perşembe akşamları bir yere giderdi. Eve dönünce babamı elbisesi değişmiş, yakasının düğmeleri açılmış halde görürdük. Bir icraat yapılmış, belli ama ne olduğunu bize hiç söylemezdi. Biz bilmezdik. Ne zaman ki Emre abilerle (Ömürlü) neyzen Ekrem Birol’un evinde ilâhi çalışmalarına başladık, ben de bir şekilde bendire merak saldım. Daha sonra bir bendir yaptırıldı. Bir takım şeyler öğrenmeye başladım. Bir gün çok şükür ki davet vâki oldu ve bizler de bu meclislere katıldık. Şimdileri kayıtlarından feyz almaya çalıştığımız kişileri de birkaç seneye kaçırdım diyebilirim. Mesleâ kitapçı Sâlahaddin Bey (Demirtaş).. Salâhaddin Demirtaş’ın öğrettiği şeyleri devam ettirme noktasında gayret göstermeye devam ediyoruz. Onlar bizim büyüklerimiz, ağabeylerimiz, amcalarımız, bu alanda epeyce kayıt bırakmışlar. Onlardan istifâde etmeye çalıştık. Deryâda bir damla olsa bile o taraftan bir kayıt gelmiş. İnşallah kendi eksikliğimiz ile beraber bir noktaya getirmişizdir.

Geçmişle günümüz arasındaki köprünün bu kayıtlar sayesinde kurulduğunu söyleyebilir miyiz?

Kayıt hususu Sâmiyhâ Ayverdi’nin de büyük bir arzusuydu. Rifâî mukabelesinin kaybolmasını istemedi ve bu işi en iyi bilenleri toplayıp “müzik ve zikir” meselesinin zaptedilmesini amaçladı. İyi kötü, bu amaca uygun olarak bir yere geldiğini

düşünüyorum. Şu anki icracılar olarak bizler mükemmel ve beklenen, eski tekke âdâbınca yetişmiş kişiler kadar iyi değiliz ancak belki bir gün o tavrı tam yakalayacak bizden sonraki nesillerden gelecek insanlar çıkacaktır. Biz de o nesle bir geçiş olmuşuzdur. Çorba da bir tuzumuz bulunmuştur diye ümid ediyorum.

Sizin bu çabanız işin ehli tarafından görülmekte. Çocuklarınızı müziğin ve sanatın çeşitli dallarına yönlendirdiğiniz biliniyor.

Alıştırmaya çalışıyoruz diyelim. Ne kadar alışır bilemiyorum ama bu işler için öncelikle istek gerekiyor. Başta söylediğim şey çok önemli; bir babanın, bir dostun yönlendirmesiyle değil insanın kendi içinden gelecek. İnsan bir işe talip olursa, musiki ya da herhangi bir şey, önemli değil.. O işi çok iyi yapıyor. Severek yapılan işin sonunda güzel şeyler zuhur ediyor.

Gençlik döneminde yaptığımız musiki meşki çalışmalarında kimler vardı? Başınızda birileri bulunuyor muydu? Yoksa kendi kendinize mi çalışıyordunuz?

Tabii ki kendi başımıza değildik. Ken'ân Rifâî'nin torunu Orhan Büyükaksoy başımızdaydı. Ayrıca ilk çalışmalarda Yusuf Ömürlü, Özcan Ergiydiren, Güner Aygün, Osman Elçioğlu vardı. Bir süre bu şekilde devam ettik. Ayrıca evrâd-ı şerif çalışmaları da yapılıyordu.

Zikir reisliği vazifesi size ne zaman verildi?

Bu vazife bana sonradan verildi. Meclislere ilk gittiğim zamanlarda zikir reisliğini Orhan amcanın (Büyükaksoy) oğlu Alinur Büyükaksoy yapıyordu. Ben kendisinin yanına ince ince sokularak bir şeyler öğrenmeye çalışıyordum. Zikir reisliğini ondan öğrenmeye gayret ettim. Daha sonraları bu zikir çalışmaları kesintiye uğradı. Eski dönemlerde de musiki zikir çalışmaları zaman zaman kesintiye uğrar, çeşitli kesintiler yaşanmış. Bir süre sonra tekrar toplanılıp zikri çalışmalarına devam edilmiş. Musiki ve zikir çalışmalarında babam Prof. Dr. Mustafa Fayda, Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Bayram Yüksel gibi isimler de bulunuyorlardı. İlâhiyât kökenli bu kimseler (Bayram Yüksel hariç) o dönemde “Rifâî evrâd-ı şerifi”ni yeniden tashih ederek metinleri düzgün bir hale getirdiler. Bizler ise okunuştaki geçmişten gelen yanlışlıkları, telâffuz hatalarını biz o dönem yaptığımız çalışmalarla düzelttik. Bu tabii ki büyüklerimizin yönlendirmeleriyle oldu. Şimdi biz evrâdı düzeltilmiş bir şekilde okuyoruz.

Hocaların bu hususta oldukça titiz olduklarını biliyorum.

Zaten Ken'ân Rifâî hazretleri bu evrâdı zamanında da düzeltmiş ve tanzim etmişler. Hocalarımız da o tashihten yola çıkarak çeşitli problemleri düzelttiler. Biz de diğer bir yaraftan evrâdın okunmasıyla ilgili konuları tâlim ettik. Sorunuza dönecek olursak çeşitli zaman aralıklarına bu gidiş gelişler devam etti. En son uzun bir aralık olmuştu. Baktık ki büyüklerimiz toplanamıyorlar, Güner abiyle (Aygün) Orhan amcayla (Büyükaksoy), Yusuf Ömürlü hocamızla temas kurduk ve “Hocam, lütfedin bu işi öğrenelim..” gibisinden şeyler söyleyerek açıkçası talip olduk. Toplanalım ve başlayalım istedik. Neyzen Ekrem Birol, Emre Ömürlü, ben ve diğer arkadaşlarımızla birlikte çalışmalarımıza başladık. İlk zamanlar Yusuf Ömürlü hocamızın evine gidiyorduk. Bize şarkılar, Türk Müziği makamlarını öğretiyordu. Biz de zikir ilgili soruları araya sıkıştırmaya çalışıyorduk. Hoca bu hususta biraz “nazlıydı”. Düşünün biz aslında onların iki nesil sonrasıyız. Aradaki nesil bizim son çalışmalarımıza gelmedi. Babamların nesli 13-14 yıldır yani son kesintisiz periyotta rutin olarak çalışmalara iştirak etmediler. Bu süreçte sadece Orhan amca ve biz vardık. Orhan amca geçmişte gördüğü şeyleri bize nakletti ve yıllar içerisinde her şeyiyle, her hâliyle bizlere gösterdi, meşk etti. Neticesi de güzel oldu tabii ki. Bir de tek bir büyüğü kabul etmek kritik bir şeydir. O zâtı önünüze merkez olarak alıp “Biz bilmiyoruz, sen bize bunu öğret” noktasına getirdiğiniz zaman ilerleme kaydediyorsunuz. Yoksa siz işin içine sürekli kendinizden bir şeyler katıp “ben biliyorum” tavırları ve söylemleriyle bir şeyler yaptığımızda ilerleme kaydedemiyorsunuz. Çok şükür ki biz o dengeyi iyi tutturduk. Bu da zor bir şeydir. Orhan amcamız da inşaallah bizlerden memnundur. Şu sıralarda da çok hasta. Yaklaşık iki aydır çalışmalara katılamıyor. Bu ilk defa oluyor. En zorlu zamanlarında bile yanımızda olmuştu. Hatta birini hiç unutmam; Göz ameliyatı olmuştu. Gözüne yarım saatte bir damla damlatılması gerekiyordu. Bizim meclis başlayınca da iki-üç saat sürüyor. Zikir yaparken aralarda gözüne damla damlatıldı. Evinde kalabileceken bütün kemikleri ağrıyorken toplantıları hiç aksatmadı. Bu türden çalışmaların disiplinini bize öğretti. Allah sıhhat versin, başımızdan eksik etmesin. Meselâ biz meclise her zaman 20:00’de başlarız. Bu hiç sekmedi. Orhan amca saatine bakardı, sekize beş mi var? Gelen olabilir diye beklerdik. 20:00 oldu mu, Fatihâ’yı çeker başlardık. Sonradan gelen olursa o kişi geldiği vakit itibarıyla meclise dahil olurdu. Meydanda bunun gibi bir dolu disiplin vardı. Söylediği en önemli şey

ise “meydanda yaptığımız şeylerin hayatımızın provasası gibi olması” hususudur. Biz meydanda şu söylediklerimizi yapıp sonra dışarıda bambaşka bir adam olur isek bu işin hiçbir mânâsı kalmaz. Bu işi neden yaptığımızı unutmamak lazım.

Zikir reisliği sorumluluk gerektiren bir vazife. Zâkirbaşıyla sürekli irtibat halinde olmak, onu dinlemek zor bir iş. Gerçi siz bu konuda bir hayli tecrübelisiniz. Nasıl tarif edersiniz, nelere dikkat ediyorsunuz?

Bizim zikrimizin en önemli özelliği musiki tarafının çok güçlü olmasıdır. Bir taraf Allah’la irtibatla iken diğer taraf ta mecliste olmak durumunda. Bu durum vazifesi olan kişilerde daha da büyük önem arz ediyor. Diğer sufiler Allah’a yönelme noktasında daha rahat olabiliyorlar ama o meydanın sorumlu kişileri olan bizler biraz daha dikkatli davranıyoruz. Neden? Çünkü, zikrin devamı için bu şart. Bu dikkati herkesin göstermesi gerekiyor. Tamam, irtibattayız ve orada büyük bir zikir yapılıyor ancak diğer yandan da buradayız.. Burayı da kaçırmamak lazım diye düşünüyorum. Zikir reisliği zor bir vazifedir. Zâkirbaşını da vazifesi çok zor. Bir kere zikir reisinin sesinin “Dâvûdî” bir ses olması gerkiyor. O da yaradılıştan gelen bir durum. Neden Dâvudî ses lazım, çünkü zikir reisi okunan ilâhi ve kasidelerin bir oktav altından perdeleri tutmakla mesuldür. Perdeleri aynı sestense tutsak ne olur? Bir kere aynı tadı vermez. Zikrin bir oktav aşağıdan yapılmasındaki hal gerçekten çok farklı. Zaten gelenekte de bu böyle icra edilmiş. Zikir esnasında okunan kaside ve ilahilerin parlaması hem de aşağıda kuvvetli bir zikrin yürütülmesi bir güzelliği ortaya çıkarıyor. Bu noktada zikrin önde olması beklenir. Evet, bir ses dengesi var ama asıl gâye zikretmektir. Günümüzde yapılan bazı konserlerde zikir fon gibi kullanılıyor ya.. Burası konser yeri değildir, amaç zikretmektir. Bu da zikir reisinin dumuna bağlıdır. Reisin ve yanındakilerin sesleri bu işe uygunsa o zaman ahenk yakalanıyor. Ters durumda zikir reisi meclisi idare edebilecek durumda değilse istediğiniz tadı elde edemiyorsunuz. Zâkirbaşı ile de sürekli irtibat halindeyiz.

Göz teması var mı?

Göz temasına bir süre sonra gerek kalmıyor. Sesle de anlaşabiliyorsunuz. Zikir meclisinde el ya da kaş göz hareketleriyle bir anlaşma yapılması da kesinlikle istenmez. Zikrin tamamen sesle yürütülmesi lazımdır. Zâkirbaşı bizi gözleriyle takip edebilir. Zaten hareketlerimizi, genel durumumuzu sürekli kontrol ediyor. Zâkirbaşı nasıl ilâhileri, kasideleri seçip gerek kendisi okuyor gerekse peyrevlerine dağıtıyorsa,

zikir reisi de zâkirbaşına uyup zikri devam ettiriyor, hızlandırıyor, yavaşlatıyor ama bütün bunlar zakirbaşının denetminde gerçekleşiyor. Zikir reisi bu noktada kendi başına hareket etmez.

Yapmış olduğum gözlemlerde zakirbaşının zikrin belirli yerlerinde tempoyu dengelemek için sağ elini sol elinin üstüne vurmaya bir ritim düzeni sağladığını görmüştüm.

Biz o anda zâkirbaşının istediği bir şeyi yapamamışsak, ona cevap verememişsek çok kısa sürmek kaydıyla birkaç defaya mahsus bu türden bir işaret verebilir. “Bak böyle olacak” demek ister. Herşeyi zâkirbaşı idare ettiği için bizler onu dediğini yapmak zorundayız, çünkü meydan onun. Fâtihâ çekilip meydan sahibi (postnişin) zikri açtıktan sonra meydanın idaresini zâkirbaşına verir. Dolayısıyla diğer taraftaki zikir reisinin idaresindeki sufiler onun talimatlarıyla bir şeyler yapıyor. Zaman zaman karşılıklı etkileşimlerin olduğu da muhakkak. Burada bir zikir ve bir hareket var. Buna bağlı olarak bazen zikir coşabiliyor. Bazen de farklı bir halle yavaşlayabiliyor. O halin bütününü zâkirbaşı da yönetiyor. Baktık ki sufiler çok güzel bir hale girdiler, o hali uzatıyor. Mukabeleyi pekiştirici ilâhi ve kasideler ekliyor mesela.. El vurma hadisesini başka birisi yaparsa bu kesinlikle büyük bir hata olarak addedilir. Mesela kimse ayağını yere vuramaz. Ancak zâkirbaşı belirli ve gerekli durumlarda bu ehliyeti kullanabilir. Kıyam kelime-i tevhidi icrası çok güzel bir şeydir. İcranın güzelliği ile icranın uygunsuz bir hâle dönüşmesi arasında çok ince bir çizgi vardır. Meselâ, bir enstrüman çalarken sınırları zorlayıp notaları bozduğunuzda orada bulunan herkes bunun farkına varır. Bizim için de aynı durum geçerlidir. Bir anda bir şey bozulduğunda ki bu ritim olabilir, ses kaçırmalar olabilir, ilâhilere yanlış girilebilir, kasidenin perdesi tutmayabilir. Bunların hepsi ahengi bozucu faktörlerdir. Dolayısıyla bu meselenin önemini idrak edip dikkatlice yapmak, o şuurda olmak, daima o meydanda olabilmek önemlidir. Bu işle uğraşacak kimselerin bu işi ciddiyetle ele almaları gerekir. Tabiri caizse “bir gönül eğlendirme haliyle” bu işi yürütmemeleri gerekir diye düşünüyorum. Gönül zaten eğleniyor.. zikri güzel icra ettiğinizde gönül zaten eğleniyor, mest oluyor. Disiplini elden bırakmamak lazımdır. Bu işi ayağa da düşürmemek gerekiyor. Bugün biz nasıl Mevlevîlere sitemde bulunuyoruz, bizler de o hale düşmemeliyiz. Bizim bunlarla ilgili denemelerimiz oldu. Geçmişte sizin de iştirak ettiğiniz çeşitli programlar ve konserler gerçekleştirdik. Ama ben bu icraların hepsinde şunu gördüm; Bu işin yeri tekke ya da

tekke yerine geçebilecek bir ev ortamıdır. Yani bir meydan.. Meydanda icra ettiğimizde çok güzel oluyor, en iyi haline varıyor. Sahne ya da başka bir ortamda yaptığımızda o hali ve havayı ben bugüne kadar yakalayamadım ve bu icraların en güzeli bizim meydandaki icramızdan daha iyi olmadı. Enstrümanlar, mikrofon ve benzeri formal müdahalelerle, seyirci baskısıyla, hareket kısıtlamalarıyla bu tür şeyleri yapmanın iyi netice vermediğini gördüm.

Teşekkür ederim.

Rica ederim.

6. SONUÇ

Sûfilerin yaşam alanı olan tekke ve zaviyelerin 1925 yılında kapatılması, bu zümrenin hayat tarzını, dolayısıyla müzik anlayışını da etkilemiştir. Bu etkiler her tasavvuf ekolünde farklı şekillerde kendisini gösterir. Sosyo-kültürel altyapısı zayıf olan sûfi grupları, zamanla tarih sahnesinden silinmişlerdir. Geleneğini sürdürmeyi başaran diğer sûfi zümreleri ise siyâsetin ve muhtelif tasavvuf ekollerinin etkisi altına girmiş ve başkalaşmıştır. Bu süreç günümüzde de devam etmektedir. Geçmişten günümüze, özellikle Anadolu coğrafyasında yer alan sûfi grupları, tekke ve zâviyelerin kapatılmasıyla başlayan süreçten daha çok etkilenmişlerdir. Eski başkent İstanbul ve civarındaki sûfi grupların göreceli olarak bu durumdan daha az etkilendiklerini söylemek mümkündür. Bu gruplar Türkiye'nin en büyük şehri ve kültür merkezi olan İstanbul'un civârında bulunmanın avantajlarından faydalanmışlardır. Sûfilerin zikir ayinleri eskiden olduğu yoğunlukta gerçekleşme de, bu ayin icraları bir nebze olsun geleneğe bağlı kalmayı başarabilmiştir. Bursa, Eskişehir, Kastamonu, Kütahya ve Afyon gibi şehirlerdeki sûfi zümreler, Türkiye tasavvuf hayatının merkezinde bulunan İstanbul sûfileri ile temas halinde olmuşlardır. Bahsi geçen bu grupların bünyesinden Türk kültür-sanat hayatına yön veren pek çok sanatçı ve müzisyenin yetiştiği bilinmektedir. Süreç içerisinde kendi kabuklarına çekilen Rifâî sûfileri, geleneğe sadık kalmaya gayret göstererek yol büyüklerinden kendilerine kalan mirası korumak için çaba sarfetmişlerdir. Sûfiler, müzik ve zikri bir arada yapabilmek için faaliyetlerine ev toplantılarında devam etmişlerdir.

“Müzik ve zikrin” bir arada icra edilmesi usûlünü sürdüren sûfi cemiyetlerinin en önemlilerinden birisi de gözlem konumuzu oluşturan Fatih Rifâîleri'dir. Sûfiler, Ümmü Ken'ân Rifâî dergâhını kendilerine referans noktası olarak kabul etmişler ve günümüze kadar gelen süreçte, yaşadıkları çeşitli zorluklara rağmen, sayısız toplantı ve ayin gerçekleştirmişlerdir. Bu uzun sürecin Fatih Rifâîleri'ne büyük birikimler kazandırdığı şüphesizdir. Toplantılar ve sohbetler sûfileri düzenli olarak bir araya getirir. Sûfiler bu buluşmalarda gerek müzik gerekse güncel konular hakkında fikir

alışverişi yaparlar. Fatih Rifâileri, benimsedikleri tasavvuf anlayışını yaşatmak ve gelecek kuşaklara aktarmak için sürekli olarak çalışmaktadırlar. Hayatı ve sanatı ele alışlarıyla günümüzün modern sûfileri olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Rifâilerce benimsenen dünya görüşü, diğer birçok sûfi zümresinde de görüldüğü üzere, tasavvufu hayatın merkezine koyan bir dünya görüşüdür. Yaşamın farklı yönlerine bu zâviyeden bakmak suretiyle olayları tahlil eder, ona göre tavır alır ve hareket ederler. Tabiatıyla, müziği de bu açıdan değerlendirirler. Müziği ciddiye alarak bu konuda derinleşmeyi kendilerine hedef olarak koymuşlardır. Gerçekleşen bütün bu meşk toplantılarının ve müzikal icraların sebebi, hürmet ettikleri yol büyükleri tarafından kendilerine tavsiye edilen ve tasavvufun temel amaçlarından sayılabilecek “iyi bir insan olabilme” hedefidir. Çoğu profesyonel müzisyen olmayan sûfilerin mukabelele usûllerine küçük yaştan itibaren âşinâ olmaları, onları bu sahada yetkin kılmaktadır. Hatta, bu tecrübeden ötürü Fatih Rifâileri’nin “dinî müzik” alanında, bir çok profesyonelden çok daha fazla bilgi ve beceri sahibi olduğunu söylemek mümkündür.

Mukabelelerde bir yandan ibadet eden sûfiler, diğer yandan içinde buldukları toplumun gizli kalmış bir değerini yaşatmak sûretiyle ülke kültürüne katkıda bulunurlar. Bugün isimlerini saygıyla andığımız Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi, Nâyî Osman Dede, III. Selim, Hammâmizâde İsmail Dede Efendi, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Ken’ân Rifâî, Ekrem Hakkı Ayverdi, Sâmiha Ayverdi, Sadettin Kaynak, Mustafa Düzgünman, Niyazi Sayın gibi kültür dünyamızın seçkin şahsiyetlerinin sûfi zümrelerden temâyüz etmesi sanırız ki tesadüf değildir.

Gözlemimiz esnasında vardığımız sonuçlardan biri de Fatih Rifâî grubunun “Kıyam Kelime-i Tevhidi” usûlünü uzun vadede yaşatabilmesi için “en az dört ya da beş” profesyonel ses ve saz icracısına ihtiyacı olduğudur. Sûfiler müzikte yeterli teorik bilgiye sahip olsalar da kısa ve uzun vadede icra kalitesini yükseltmek durumundadırlar. Sûfiler, bünyelerinden dört ya da beş profesyonel icracı çıkardıkları takdirde, ileride yapılması muhtemel icraların müzikalitesinin artacağı muhakkaktır. Buna yönelik olarak Fatih Rifâileri’nin grup içindeki yetenekli gençleri geleceğe yönelik olarak hazırladıkları bilinmektedir. Bu sâyede büyük bir müzikal form olarak tespit ettiğimiz “Rifâî kıyam kelime-i tevhidi zikri” ve diğer bir çok dinî müzik formu asılları korunmuş olarak gelecek kuşaklara aktarılacaktır.

Sûfilerin geçmişte yazmış olduğu birtakım notlar ve kayıtlar dışında, “Kıyam Kelime-i Tevhidi Ayini” bugüne kadar detaylarıyla tespit edilmemişti. Biz de çalışmaya başladığımız günden itibaren yaptığımız araştırmalarda “Rifâî Kıyam Kelime-i Tevhidi” usûlüyle ilgili detaylı bir tespit ya da değerlendirmeye kaynaklarda rastlamadık. Yaptığımız gözlem sonucunda Rifâî ayininin; “Kıyam Kelime-i Tevhidi” bölümüyle başlayan, aynı bölüm içinde; “Münâcât”, “Perde Kaldırma-İndirme” bölümleriyle devam eden, “Şey’en lillâh” bölümü ile farklı bir form ve akış kazanan, ayinin sonundaki “Devrân” bölümüyle de nihâyete eren “bir büyük müzikal” form olduğu tespit edilmiştir. Rifâî ayininin icra edilen her bölümü farklı bir müzikal anlayışı veya yöntem farklılığını yansıtmaktadır. “Kıyam Kelime-i Tevhidi” bölümünde bulunan “Münâcât”, “Perde Kaldırma-İndirme” bölümleri İstanbul tekke müziğine has özellikler taşıırken, “Şey’en lillâh” bölümü, birbirine bağlı olarak icra edilen şughullerden oluşur ve Arap müzik kültüründen izler taşır. Her ne kadar bu şughuller Arap müziğinden gelseler de, icra sırasında “İstanbul’a has tekke tavrı”yla icra edilmektedirler. Muharrem ayı dışında yapılan diğer ayinlerin de aynı temel özelliklere sahip olduğu Yusuf Ömürlü, Vasfi Emre Ömürlü, Tuğrul Fayda, Özcan Ergiydiren tarafından ifâde edilmiştir. Bunun yanında bizzat yapmış olduğumuz ve ayrıca dinlediğimiz muhtelif kayıtlardan da durumun bu minvalde olduğu anlaşılmaktadır. Sûfiler tarafından icra edilen ayinlerin genel yapısı hemen hemen aynıdır. Ayinler arasındaki farklılıklar, içinde bulunulan günün manâ ve önemine göre icra edilen eserler ve makamlarla ayırt edilebilmektedir.

Araştırmamız süresince bir çok hususta hemfikir olduklarını tespit ettiğimiz sûfilerin “müzikal icrada tavır ve tarz” hususunda zaman zaman fikir ayrılıkları yaşadıklarını tespit ettik. Genç kuşak sûfiler ile kıdemli sûfiler arasında zikir esnasında, icranın nasıl yapılacağına dair derin olmayan bir fikir ayrılığı bulunmaktadır. Genç sûfiler, geleneksel icra tavır ve tarza bağlı kalmayı tercih etmekle beraber yeniliklere açıktırlar. Kıdemli sûfiler ise bu hususta oldukça temkinlidirler ve daha muhafazakâr bir duruş sergilemektedirler.

Ayin esnasında, zikrin gidişatına göre, icra edilen müzik formlarında postnişin ve zâkirbaşının insiyatifiyle çeşitli değişiklikler yapılabilmektedir. Tez metninde yer verdiğimiz Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede’nin acemaşiran makamındaki Mevlevî ayininin birinci selâmının giriş kısmının zikirde icra edilmesi

bu duruma örnek teşkil eder. Normal şartlarda bir Mevlevî ayininde okunması gereken bu eser, Rifâî ayininde, zikir usûlü ve lâfzına uydurulmak suretiyle icra edilmiştir. Rifâî sûfileri geçmişten günümüze, diğer bazı Mevlevî ayinlerinin çeşitli yerlerinin usûllerini kısa süreliğine değiştirmek üzere zikre elverişli bir hale getirip icra etmektedirler. Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin “Hüzzam” ve “Ferahfezâ” ayinleri de bu duruma örnek olarak verilebilir. Her iki ayinin birinci selâmlarının giriş kısımları devr-i revân “14/8” lik bir usûlde bestelenmiş olmasına rağmen Rifâîler, büyük bir muhabbetle bu müzik eserlerini düyek usûlünü kullanarak “8/8”lik mertebeye getirerek zikirle birlikte icra ederler. Bu durum zâkirbaşı Vasfi Emre Ömürlü tarafından “icrada insiyatif kullanmak ve sonsuz seçenek” olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar zâkirbaşı böyle tercih kullanmaktan yana olsa da, kıdemli sûfilerden Yusuf Ömürlü Mevlevî ayinlerinin yapısal özelliklerinin korunması yönünde fikir belirtmektedir.

Gözlemlediğimiz muharrem ayininde, diğer ayin günlerinden farklı olarak, muharrem ayna dâir ilâhî ve kasideler ağırlıklı olarak icra edilmiştir. Bir başlangıç olarak kabul ettiğimiz bu çalışmanın diğer Rifâî cemaatleri ve tarikatların ayin usûllerinin tespitiyle ilgili yapılacak olan yeni çalışmalara ilham vermesini umuyoruz.

Günümüzde dinî müzik denildiğinde aklılılara, “semâ eşliğinde icra edilen Mevlevî müziği” ya da aslından uzak bir tarz ve tavırla icra edilen “ilâhiler-şuğuller” gelmektedir. Çoğu zaman piyasa icrasıyla aslından uzaklaştırılan ilâhi ve şuğullerin geleneksel icra tavrıyla yorumlanması meselesi Türk Müziği'nin temel meselelerindedir. Gözlemimiz sırasında icra edilen ilâhi ve şuğullerde popüler bir icra tarzı kaygısına rastlamadık. Bu durumu gerek metin içinde gerekse notalar vasıtasıyla belgeledik. Vardığımız bu sonuç gözlemlediğimiz Rifâî müzik ve sohbet meclisinde kültüre ne denli önem verildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Eski tekke tavrını benimseyen bir grubun, geleneksel icra tarzına birçok kişi ve kurumdan daha yakın olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, gözlemimizde sadece Fatih Rifâî'lerini merkez almış olsak da, toplumun farklı kesimlerinden oluşan bütün sûfi cemiyetleri, kültür mirasımızın muhafaza edilmesi bakımından oldukça önemli bir konuma sahiptir. Sûfiler, içinde yaşadığımız toplumun birer ferdidir. Meseleye, müzik tarihimizin bugüne yansıyan bâzı izleri ile sınırlı ve dar bir açıdan bakmak bizleri yanlış noktalara sürükleyebilir.

Oldukça uzun ve geniş olan müzik mirasının aktarımı sürecinde bizlere düşen esas vazife, tezimizde bahsi geçen bütün isimleri, kurumları, formları günlük hayatımızın ve kültür dünyamızın birer zenginliği olarak kabul etmek ve mümkün olduğunca yaşamaya, yaşatmaya gayret etmektir. Bu çalışma neviinden yapılacak diğer çalışmaların ve araştırmaların çoğalması, müzik tarihimizin yeniden yazılması ve gizli kalmış değerlerimizin kültürümüze kazandırılması bakımından büyük önem arz etmektedir.

7. KAYNAKLAR

- Ayverdi, E. H.** (1985). “*Makaleler*”, 1. baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti, no.84, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1997). “*Yolcu Nereye Gidiyorsun*”, 3. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2001). “*Yaşayan Ölü*”, 2001, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Banarlı, N. S.** (1986). “*İstanbul’a Dâir*”, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Banarlı, N. S.** (2008). “*Târih ve Tasavvuf Sohbetleri*”, 4. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Behar, C.** (1987). “*Klâsik Türk Mûsikisi Üzerine Denemeler*”, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Behar, C.** (1992). “*Zaman Mekân Müzik*”, Afa Yayıncılık A.Ş, İstanbul.
- Can, H.** (t.y.). “*Dinî Mûsiki Notları*”.
- Dal, S.** (1998). “*Tasavvuf Terimleri-Istılâhât-ı Sofiyye Fî Vatan-ı Asliyye*”, Keten Yayınları, İstanbul.
- Demirci, M.** (2006). “*Kenan Rifâî ve Çevresi*”, Demokrasi Platformu; Üç Aylık Fikir-Kültür- Sanat ve Araştırma Dergisi, Yıl 2, S. 6, Orient Yayınları, Ankara.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (1994). Ana Basım A.Ş, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı’nın Ortak Yayını, İstanbul.
- Ergiydiren, Ö.** (2009). “*Hayâli Cihan Değer; Sâmîha Ayverdi İle Hâtıralar*”, Kubbealtı Neşriyatı no: 155, İstanbul.
- Ergun, S. N.** (1942) “*Türk Mûsikisi Antolojisi*”, Dinî Eserler, 1. Cilt, İstanbul.
- Ergür, E. C.** (2011). “*Doğumunun 99. Yılı Hâtırasına Zâkirbaşı-Kıyam Reisi-Bestekâr Salahî Dede, Salâhaddin Demirtâş Hayatı Ve Eserleri*”, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Fayda, T.** (2013). Kişisel görüşme.
- Gölpınarlı, A.** (2006) “*Mevlevî Âdâb ve Erkânî*”, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş, İstanbul.
- Gölpınarlı, A.** (1983). “*Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik*”, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul.
- İnançer, Ö. T.** (1994). “*Rifâilik*” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Ana Basım A.Ş, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C.6, İstanbul.
- İnançer, Ö. T.** (1999). “*Osmanlı Tarihinde Dinî Mûsiki*”, Mûsiki Mecmuâsı, S. 465, İstanbul.

- İnançer, Ö. T.** (2006). “*Rifâilîk’te Zikir Usûlü ve Musîkî*”, Türkiye Diyânet Vakfı İslâm İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyânet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret, İstanbul.
- İslam Ansiklopedisi*, (2006). Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret, İstanbul.
- Kara, M.** (2011). “*Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*”, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedisi*,(1972). Meydan Gazetecilik ve Neşriyât Ltd. Şti, C.12, İstanbul.
- Osmanzâde, H. V.**(2011), “Sefine-i Evliyâ”, Kitabevi, İstanbul.
- Ömürlü, Y.** (2012). Kişisel görüşme.
- Öngören, R.** (2010). “*Osmanlılar Döneminde Semâ ve Devrân Tartışmaları*”, Tasavvuf Dergisi, Sayı 5, İstanbul.
- Özcan, E.** (2012). Kişisel görüşme.
- Öztuna, Y.** (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öztuna, Y.** (2000).*Türk Mûsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztuna, Y.** (2006). *Türk Mûsikisi -Akademik Klasik Türk San’at Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*, Orient Yayınları, C.2, Ankara, Mayıs.
- Pakalın, M. Z.** (1955). “*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*”, C.2, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Pakalın, M. Z.** (1955).“*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*”, C.3, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Rifâî, K.** (2011). “*Sohbetler*”, Kubbealtı Neşriyatı-75, İstanbul.
- Rifâî, K.** (2008). “*Seyyid Ahmed er-Rifâî*”, Yayına Hazırlayan: Prof.Dr. Mustafa Tahralı, Sadeleştiren: Dr. Müjgân Cunbur, Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı Neşriyatı, İstanbul.
- Rifâî, K.** (2013). “*İlâhiyât-ı Ken’an*”, Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Mustafa Tahralı, Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı Neşriyatı, İstanbul.
- Tahralı, M.** (2006).“*Ahmed er-Rifâî*”*Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret, İstanbul.
- Tahralı, M.** (2006). “*Kenan Rifâî*”*Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret, İstanbul.
- Töre, Abdülkadir.** (1985). “*Türk Mûsikisi Klâsikleri, İlâhiler*” Yayına hazırlayan Yusuf Ömürlü, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Uludağ, S.** (2002). “*Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*”, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Uludağ, S.** (2004). “*İslam Açısından Müzik ve Semâ*”, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Yahya K. G.** (2009). “*Türk Mûsikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*”, Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık, Ankara.
- Yaşaroğlu, M. K.** (2006). “*Muharrem*”*Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret, İstanbul.

Yüksel, A. (1994).“Ümmü Ken’ân Dergâhı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Ana Basım A.Ş, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C.7, İstanbul.

EKLER

EK A. İcra Edilen Eserlerin Güfteleri

EK A.1:Salâvât-ı Şerif

Allah hümmе salli alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed
“Allah’ım, efendimiz Hz.Muhammed’e ve evlâdına rahmet eyle.”

EK A.2: Salât-ı Kemâliyye

Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
İn’am illâhi’l kerimi ve ifdâlihi
Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
İn’am illâhi’l kerimi ve ifdâlihi
Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
İn’am illâhi’l kerimi ve ifdâlihi
Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Mürşidinâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
Kemâllillâhi ve kemâyeliku bi kemâlihi
Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Şemsi’d duhâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
Kemâllillâhi ve kemâyeliku bi kemâlihi
Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Bedri’d dücâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
Kemâllillâhi ve kemâyeliku bi kemâlihi
Allah hümmе salli ve sellim ve bârik alâ
Nûri’l hüdâ Muhammedin ve alâ âlihi ve âdede
Kemâllillâhi ve kemâyeliku bi kemâlihi

Türkçesi

Ey Allah’ım! Efendimiz Muhammed’e ve onun âline, Kerîm olan Allah’ın in’âmının ve ihsânının sayısınca salât ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!
Ey Allah’ım! Mürşidimiz Muhammed’e ve onun âline, Allah’ın kemâline uygun olan şeylerin sayısınca salât ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!
Ey Allah’ım! Kuşluk Güneşi Muhammed’e ve onun âline, Allah’ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!
Ey Allah’ım! Karanlık Gecenin Dolunayı Muhammed’e ve onun âline, Allah’ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!
Ey Allah’ım! Hidâyet Nûru Muhammed’e ve onun âline, Allah’ın kemâli ve onun kemâline uygun şeylerin sayısınca salât ve selâm eyle ve onların şerefini dâim eyle!
Zikrin en üstünü “Lâ ilâhe illâllah” dır.

Ancak Allah. Peygamberin mührü efendimiz Muhammed gerçekten Allah'ın elçisidir. Ey Allah'ım, bütün peygamberlerin ve elçilerin nûru, en saâdetlisi ve en şerefli olana salât ve selâm eyle ve onu şerefendir! Ve hamd (övgü) âlemlerin Rabb'i olan Allah'a mahsustur.

EK A.3: Eviç İlâhi

Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh
Tarîk-i Hak'ta burhânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Gönül beytinde mihmânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh
Ana döndermişem vechim ki oldur Kâbe vü kiblem
Tavaf sırrında devrânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh
Kabûlî cümle ef'alim gerek sûrî vü esrârım
Ezelden ahd ü peymânım Rifâi Seyyid Ahmed'dir
Bi-Sultâni'r-Rifâi yâ Seyyid Ahmedü hayyânâ
Kutbü'l-kevneyn Ebu'l-alemeyni min nesli Resûlillâh

EK A.4: Nihavend Münâcât

Yâ Mevlânâ yâ Hannân (Ey Mevlâ'mız, ey merhamet edip çok acıyan)
Yâ Recânâ yâ Deyyân (Ey ümidimiz, ey herşeyin karşılığını veren)
İstecib duâenâ bi'r-rahman (Bize Rahman -Her şeye rahmet eden- isminle icâbet eyle)
Teveesselnâ bi'l-Kur'ân (Kur'ân'ı vesile kıldık)
Verhamnâ bi-Resûlillâhi Mevlânâ (Bize efendimiz Allah'ın Resûlü hürmetine merhamet eyle Ey Allah)
Allah Lâ İlâhe illâllah
Yâ Mevlânâ yâ sâmia duâinâ (Ey Mevlâmız, duâmızı işiten)
Bi hürmeti Muhammedin lâ takta'recâna (Hz. Muhammed hürmetine ümidimizi boşa çıkarma)
Yâ Recâ küllerrecâ yâ azîme'l-mültecâ (Ey büyük ümidimiz, ey ümitler ümidi, en büyük sığınak)
İlâhi abdûkel-âsi zelîlün münkesirün (Ey tanrım, âsi kulun hor ve hakir, gönlü kırık)
Yatlibu minke'r-recâ, yâ Allah- (Senden diler, senden ümid eder Ey Allah!)
Allah Lâ İlâhe illâllah
Yâ Rabbi heyyi'lenâ min emrinâ reşedâ (Ey Rabbim, bize işimizde doğru yolu hazır eyle)
Vec'al lenâ ma'üneteke'l-hüsnâ mededâ (Güzel yardımını bizim imdâdımıza yetiştir)
Allah Lâ İlâhe illâllah
Velâ tekilnâ ilâ tedbîri enfûsinâ (Bizi nefislerimizin eline bırakma)
Vennefsü ta'cüzü an islâhî mâ fesedâ (Zira nefis, fesada uğramış her şeyi islahtan âcizdir)
Velâ tereddüdenenâ hâibeten fi bahri cûdike yervî küllemen yezânâ
Aleyhi mâ habbetüs-sabâ ve câretüd-dünya bi misk-i amberi (Sabâ rüzgârı estikçe ve dünya dönüp durdukça anber miski ile, Ey Allah!)
Allah Lâ İlâhe illâllah

Alâ izâre sünneti men habbe vechi neş’eti- (Tam bir anlam verilememiştir)
Men râme yezkür sekreti- (Tam bir anlam verilememiştir)
Fenzur ile’l-arzi’l-habib- (Sevgilinin toprağına bak)
Allahu Allah Rabbünâ- (Allah Allah Rabb’imizdir)
Allahu Allah Hasbünâ- (Allah bize yeter)
“Pîrim Rifâî şey’en lillah” (Pîrim Rifâi Allah için bir şey)
Meded yâ gül-i gülzâr-ı Muhammed (Yetiş ey Muhammed gül bahçesinin gülü)
Allah Lâ İlâhe illâllah
Yâ Rabbe ibâdâtı Resuli’s-sakaleyn (Tam bir anlam verilememiştir)
Yâ Rabbe gûzâtı yevmey bedri huneyn (Ey bedir ve huneyn gününün gâzilerinin Rabbi)
Meded yâ sâhibe’l-meydân (Yetiş ey maydanın sahibi)
Meded yâ sâhibe’l-burhân (Yetiş ey burhân “keramet” sahibi)
Meded yâ gül-i gülzâr-ı Muhammed (Yetiş Ey Muhammed gül bahçesinin gülü)
Meded yâ Seyyid Ahmed Rifâî Ebu’l-alemeyn (Yetiş ey Seyyid Ahmed, çift alem sahibi.)
Dahîlek yâ Habiballah inni dahîlek Yâ Ricalallah (Ey Allah’ın sevgilisi sana sığınırım, ey Hak erenler size yalvarırım)
Meded yâ ricâlel-gayb umumen külleküm gavsın ve meded (Yetiş ey gayb erenleri, yardım ve medet hepinizden)
Meded yâ habib ve tabibe’l-kulûb (Yetiş ey gönüller sevgilisi, ve gönüller tabibi.)

EK A.5: Uşşak Makamındaki Yâ Sâkin Nüdmân Şuğulü
Yâ sâkin nüdmân yâ mevlâyey (efendim, kadehimizi doldur)
İmlâ imlâ veskinâ... (doldur doldur, kadehimizi doldur)

EK A.6: Usûllü Zikri Açmak İçin Zakirbaşı Tarafından Okunan Kaside
Min sâfî’l-Adnân Adnan’ın safiyetinden (yani Peygamberimizin saf neslinden)
Hayyînâ yâ cân Ey Can (Allah) bize hayat ver
Hamran fi’l-kuûs Kaselerdeki şarapla
Tecellâ ke’l-arûs Gelin gibi tecelli etti
Ve tuhyî’n-nüfûs Ve nefisleri diriltten
Ve tebrizü’z-zemân Ve zamanı ortaya çıkaran? (tam bir anlam çıkarılamamıştır.)
İşreb yâ nedîm İç yâ nedim
Min hamri’l-kadîm Kadim(ezeli) şaraptan
Yâ Allah yâ Kerîm Ey Kerîm olan Allah
Afvuke ve’l-gufrân Senin affını ve bağışlamanı isteriz
Gavsın ve meded Yardım et
Ey habîb ve tabibe’l-kulûb Ey kalplerin sevgilisi ve tabibi

EK A.7: Rast İlâhi
Şâh Hüseyin’in firkatıyla ağlayan gelsün berû
Ah-ü vah idüp demâdem inleyen gelsin berû
Ah Mevlâm vah Hüseynim dost şehid-i Kerbelâ

EK A.8: Ara Kaside
Meded yâ sâhibe’l-meydân (Yetiş ey meydan sahibi)
Meded yâ sâhibe’l imdâd (Yardım et ey yardım isteyenlerin sahibi)

EK A.9: Hüzam İlâhi

Kurretü'l ayn-ı hâbibî kibriyâsın yâ Hüseyin
Nur-i çeşm-i şâh-ı merdan mürtezâsın yâ Hüseyin
Rûz-i mahşer dest-i Hayder'den içerken Kevseri
Sen susuzlukla şehid-i Kerbelâsın yâ Hüseyin
Sana gül ile dokunan hiç umar mı mağfiret
Gonca-i gülşen serayı kibriyâsın yâ Hüseyin
Hem ciğerpâre-i zehrâ Fâtımâ Hayrûnnisâ
Ehl-i Beyt-i Mustafa Ali abâsın yâ Hüseyin

EK A.10: Ara Kaside

Hüdâî'ye şefaât kıl eger zâhir eger bâtın
Kapuna intisâb etmiş bir gedâdır yâ Resûlallah

EK A.11: Bayâtî İlâhi

Hadden aştı iştiyâkım
Hadden aştı iştiyâkım
Yâ Resûl göster cemâlin
Yâ habib göster cemâlin

EK A.12: Ara Kaside

Ey Niyâzî katremiz deryâye saldı biz bugün
Katre nice anlasın ummân olan anlar bizi

EK A.13: Bayâtî İlâhi

Mecnûne sordular Leylâ nice oldu
Leylâ gitti adı dillerde kaldı
Benim gönlüm şimdi bir Leylâ buldu

EK A.14: Ara Kaside

Gel ey Himmet şikâr eyle
Gönülde özge kâr eyle
Bu sırrı aşikâr eyle
Gönül mir'at-ı Rahmandır

EK A.15: Acemaşiran İlâhi

A sultânım sen vâir iken yâ ben kime yalvarayım
Ente Rabbi ente Hasbî yâ Hû (Sen Rabbimsin, sen bana yetersin ey Allah)

EK A.16: Ara Kaside

Kemter kuluyum ben Ali'nin ol şâh-ı keremdir
Hasen başımın tâcî Hüseyin gözümde nemdir
İmâm-ı Zeyne'l Abâ Bâkır mihr-i haremdir
Ve salli alâ seyyidînâ âli Muhammed
Sad salli alâ mürşidînâ şâh-ı velâyet

EK A.17: Acemaşiran Mevlevî Ayini

Her Rûz-o Bâmdâd Selâmun Aleykumâ
Ancâ Ki Şeh Neşîned-o On Nakd-i Murtazâ

Güftenin Türkçe tercümesi: “Her gün, sabah çağı o padişahla o Tanrı rızası kazanmış erin sırrı; oraya oturdu mu ‘esenlik ikimize de’ derim.”

EK A.18: Ara Kaside

Zâkirbaşının peyrevi kasideyi okurken ses sıkıntısı yaşadı ve kasideyi baş kısmında kesti.

EK A.19: Acemaşiran İlâhi

N’eyleyeyim dünyayı bana Allah’ım gerek
Gerekmez mâsivâyı bana sultânım gerek

EK A.20: Ara Kaside

Ben bilmez idim gizli âyân hep sen imişsin
Tenlerde vü canlarda nihan hep sen imişsin

EK A.21: Suzidil İlâhi

Şehâ bu benliği bâzâr-ı aşkda senden aldım ben
Ânın çün derûnümde aradım seni buldum ben

EK A.22: Suzidil İlâhi

Yüce sultânım derde dermânım
Bedende cân(ım) Hû demek ister

EK A.23: Muhayyer İlâhi

Durmaz Yanar Vücûdum, illâllah Hû
Âh itmeyüp n’ideyim, illâllah Hû
Söndüremez hem onu, illâllah Hû
Âh itmeyüp n’ideyim, illâllah Hû

EK A.24: Muhayyerkürdi İlâhi

Allah diyelim dâim Mevlâ görelim n’eyler
Yolda duralım kâim Mevlâ görelim n’eyler

EK A.25: Ara Kaside

Meded yâ sâhibe’l-meydân (yardım et ey meydan sahibi)
Meded yâ sâhibe’l-burhân (yardım et ey burhân -kerâmet- sahibi)
Meded yâ sâhibe’l-makam (yardım et ey makam sahibi)

EK A.26: Ara Kaside

Eyleyen uşşâkı şeydâ dâimâ tal’atındır yâ Resûlallah senin
Derd ile âh ettiren subh u mesâ hasretindir yâ Resûlallah senin

EK A.27: Ara Kaside

Merhamet kıl ben garib âvâreye
Düşmüşüm rahm eyle yüzü kâreye
Şefkat etmek bî-kes ü bîçâreye
Âdetindir yâ Resûlallah

EK A.28: Ara Kaside

Cümle âlem aşkla kâim cevher-i ervâhdır aşk
Cümleden handân u giryân cân içinde cândır aşk

EK A.29: Ara Kaside
Aşkla fâni olanlar buldular dâim bekâ
Kendini eyler temâşâ âşık u mâşuktan aşk

EK A.30: Ara Kaside
Kerim Allah, Rahim Allah

EK A.31: Ara Kaside
Meded yâ tabibe'l kulûb

EK A.32: Şey'en Lillâh Şuğulü
Şey'en lillâh yâ Rifâî (Allah için bir şey ey Rifâî)
Şey'en lillâh yâ Abdülkâdir (Allah için bir şey ey Abdülkâdir)
Şey'en lillâh yâ Bedevî (Allah için bir şey ey Bedevî)
Şey'en lillâh yâ Dessûkî (Allah için bir şey ey Dessûkî)
Şey'en lillâh yâ Sa'deddin (Allah için bir şey Sa'deddin)

EK A.33: Hayy yâ Hû
Hay yâ yâ yâ Hû
Yâ Rifâî hay yâ Hû
Hay yâ Hû hay yâ Hû
Ebu'l-alemeyn hay yâ Hû
Hay yâ hay yâ Hû
El Rifâî hay yâ Hû
Abdülkâdir hay yâ hû
Hay yâ Hû hay yâ hû
Hay yâ yâ yâ Hû
Abdülkâdir hay yâ Hû
Yâ Bedevî hay yâ Hû
Hay yâ Hû hay yâ Hû
Yâ Bedevî hay yâ Hû
Hay yâ yâ yâ Hû
Yâ Dessûki hay yâ Hû
Hay yâ Hû hay yâ Hû
Yâ Dessûki hay yâ Hû
Hay yâ Hû hay yâ Hû
Yâ Sâ'deddin hay yâ Hû
Hay yâ Hû hay yâ Hû
Yâ Sâ'deddin hay yâ Hû
Hay yâ yâ Hû

EK A.34: İsmah Şuğulü
İsmâh yâ sâha ve kün fakıra
Ve huzi'l-misâka alel-fukarâ
Vahzer yâ sâha tühâlifehüm
Men hâlefehüm lâ şekke yerâ
Yâ rabbi bi sırrı'l-Bedevî
Ah ve bi câhi Mühammedü'l-aşerâ

EK A.35: Hicaz İlâhi
Durmuş kapında bunca müridân
Şermende âciz baş açık üryân
Birlikte bu muhtâr-ı perişân
Huzûr-u pîre niyâza geldim.
El meded meded sultan Sâdeddin
Ene dahilek sultan Sâdeddin

EK A.36: Hicaz Şuğul
Şeribtü bi ke'sil ün ünsi min tîybi hamreti (Üns kâsesiyle içtim..)
Âh yâ sâkin Tantâ seyyid yâ Ahmed (Ey Tantâ şehrinde medfun olan Seyyid Ahmed)
Yâ Hû yâ Bedevî aman yâ Bedevî (Ey Allah, ey Bedevî, aman ey Bedevî)
Yâ Şeyh el-Arab yâ seyyid yâ Ahmed (Ey Araplar'ın şeyhi Seyyid Ahmed)
Yâ Hû yâ Bedevî (Ey Allah, ey Bedevî)

EK A.37: Hicaz İlâhi
Aşkın meyine kandın
N'oldun ah gönül n'oldun
Yandın beni yandırdın
N'oldun ah gönül n'oldun
Uçdun ah gönül uçdun
Deniz deryâlar geçtin
Gurbet ellere düştün

EK A.38: Rast Şuğul
Yâ rabbi yâ Settâr
Ebü'l Mustafe'l Arabî
Heyyi yâ Hû el hâşimî
El muhtar Nebiyye kullen nebî
Yâ men yâ Rum yâ aynî
Haller rumuz yâ seydi
Küllemâ ulem yukad yâ seydi
Yâ Hüdâ terrevâhilî
Ve'l cemâle'l be vâsılî
Ve'l gûnî ve sâlihî
Nahve hayre'l beriyyetin
Ey hâbibî ve tabibe'l kulûb

EK A.39: Hüseyni Makamında Cumhur İlâhi
Mahzen-i esrâr-ı şâh-ı Mürtezâsın yâ Hüseyin
Matlâ-i şems-i hakîkat pür ziyâsın yâ Hüseyin
Çünkü dünya sicn-i mü'mindir dedi fahr-i cihân
Ârifin çeşmine ibret gösterirsin yâ Hüseyin

EK A.40: Nidâlı İsm-i Celâl Kasidesi
Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler
"Yevme lâ yenfeu'da kalb-i selîm isterler (Hiçbir şeyin fayda vermediği o günde kalb-i selim isterler)
Unutup bildiğini ârif isen nâdân ol
Bezm-i vahdette ne ilm ü ne alîm isterler

Âlem-i keşf-i meânîde çok esrar açılır
 Varamaz nefsi-i gazûb, anda halîm isterler
 Âlem-i meânîde bîgâneye yol vermezler
 Âşinâ-yı ezeli, yâr-i kadîm isterler
 Ezber et kıssa-yı esrâr-ı dili ey Rûhî
 Hâzır ol, bezm-i ilâhîde nedîm isterler
 Yâ nebiyyallah, Allah Kerim, Bâki dahîlek
 Derdimin dermânı sensin yâ Muhammed Mustafa
 Gönümün sultânı sensin yâ Muhammed Mustafa
 Süre geldik ezelifden, pîrim Muhammed Ali'den
 Şarâb-ı lâ-yezâlîden içenlere tûmâr olmaz (ezeli şaraptan içenlere tedavi mümkün değildir)
 Allah, Allah Allah, yâ Kerim
 Kıyamazsan bâş ü câne, ırak dur girme meydâne
 Bu meydanda nice başlar kesilir hiç soran olmaz (aman aman)
 Allah, Allah Allah
 Dahilek,
 Uyan Yâ şah-ı merdânem Şeh-i diger ne mi danem (yâ Şâh-ı Merdânım, başka bir şah bilmiyorum)
 Der o secdegâhem secde-i diger ne-mi dânem (Secdegâhım odur, başka secde bilmiyorum)
 Hak-i Pay-i hazret-i ş ah-ı velayet şüd (Hazret-i Şâh-ı Velâyet'in ayağının tozu ol)
 ..ssen ey kuds-i vikayem secde-i aher ne-mi dânem (Ey başka secde bilmiyorum)
 Ali gûyem, Ali hâhem, Ali bidem (Ali derim, Ali dilerim, Ali...)
 Direst ey Kâbe-i Hâcât secde-i diger ne-mi dânem (...Ey hâcât Kâbesi, başka secde bilmiyorum)
 Şam-i lem yezel ruşen be-dest-i Hayder-i Kerrar (Sonsuz gece, Hayder-i Kerrâr'ın elinde aydıdır)
 Brev ey Saki-i devran mey-i Kevser ne-mi dânem (Ey devrânın sâkisi git, Kevser şarabını bilmiyorum)
 Menem müştâk-ı dergâh-ı Aliyye'l Mürteza el-Hakk (Benim, Aliyye'l-Mürtezâ dergâhının müştâkı el-Hakk)
 Menem ez-Kamber-i çâker diger çâker ne-mi dânem (Benim, köle Kanber'den olan, başka köle bilmiyorum)

EK A.41: Rast Şuğul

Elhamdülillâhi'l-ezi sultânühû nâtü'l-ezel (Allah'a şükrolsun, onun ezeli saltanatıdır)
 El vâhidü'l ferdü'l-lezi gufrânühû yevmü'l-zelel (...)
 Rabbi tealâ şânühu amme'l-verâ ihsanühu (Rabbi'min şânı yücedir, onun ihsânı bütün mahlûkatı kuşatmıştır)
 Lâ-yenbaği rıdvânühu illâ bi-ihlasi'l-amel (O'nun rızası ancak amelde ihlasla elde edilir)
 El meded mededi'l-meded yâ resulallah meded (Yardım et ey Allah'ın Resûlü)
 El meded mededi'l-habîballah meded (Yardım et ey Allah'ın sevgilisi)

EK A.42: Rast Şuğul

Sultânü'l-evliyâ Ahmed er-Rifâi (Evliyânın sultanı)
 Vârisü'l-enbiyâ Ahmed er-Rifâi (Peygamberlerin vârisi)
 Kurtar nefsin elinden
 Lûtf eyle kereminden

Destgirimiz sensin Ahmed er-Rifâi
Sultânü'l evliyâ Ahmed er-Rifâi (Evliyânın sultanı)
Vârisü'l enbiyâ Ahmed er-Rifâi (Peygamberlerin varisi)
Mahbûb-i Resûlî selilü'l Betûli (Peygamber efendimizin sevgilisi Hz. Fâtımâ'nın neslinden olan)
Minhâci'l-vüsûli Ahmed er-Rifâi (Allah'a ulaşma yolunun yöntemi)
Sultânü'l evliyâ Ahmed er-Rifâi (Evliyânın sultanı)
Vârisü'l enbiyâ Ahmed er-Rifâi (Peygamberlerin varisi)

EK A.43: Rast Şuğul

În nilte yâ rîha's-sabâ yevmen ilâ arzi'l-harem (Ey sabâ rüzgarı eğer harem bölgesine ulaşacak olursan)
Belliğ selâmî ravzate(y)n fihen-Nebiyü'l muhterem (Peygamber efendimizin bulunduğu bahçeye benim selâmımı ulaştır)
Ah meded meded meded (terennüm cümleleri)
Ah meded meded meded (terennüm cümleleri)
Yâ ze'l lûtfi yâ ze'l kerem (...)

EK A.44: Rast İlâhi

Muallâ gavs-i Sübhânî (Sübhân olan Allah'ın gavsî ne yücedir)
Mukaddes kutb-i Rabbânî (Rabbânî gavs ne yücedir)
Emîn-i sırr-ı Yezdânî (İlâhî sırların emini)
Abdülkâdiri'l Geylânî
Alel yâ lel yâ seydi aynî (Ey efendim, ey gözüm) terennümler.
Alel yâ lel yâ seydi yâ rûhî (Ey efendim ruhum) terennümler.
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ dâim (terennümler)
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ bâkî (terennümler)
Zehî sîmâî nûrânî (Ne güzel nurlu simâdır)
Zehî ferhunde pişânî (Ne kutlu alındır)
Kemâl-i hüsn-ü insânî (İnsan güzelliğinin kemâli)
Abdülkâdiri'l Geylânî
Alel yâ lel yâ seydi aynî (Ey efendim, ey gözüm) terennümler.
Alel yâ lel yâ seydi yâ rûhî (Ey efendim ruhum) terennümler.
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ Dâim (terennümler)
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ Bâkî (terennümler)

EK A.45: Rast İlâhi

Ey âşık-ı dildâde, gel nûş idelim bâde
Bir bâde gerek amma, kim içile me'vâde (sığınak)
Can Allah canân Allah, canlar sana kurban Allah
Hayy kalbim zikrullah, Lâ ilâhe illâllah, Muhammedün Resûlûllah

EK A.46: Rast İlâhi

Talaa'l-bedru aleynâ min seniyyâtî'l-vedâi (Ay doğdu üzerimize vedâ tepelerinden)
Vecebe's-şükrü aleynâ mâ dea lillâhi dâi (Bizi Allah'a çağırın davetçiden dolayı şükür gerekir)
Eyyühe'l-meb'usü finâ ci'te bi'l-emri'l-mutâi (Ey bize gönderilen elçi, itaat edilmesi gereken bir davetle geldin)
Ci'te şerrafte'l-Medîne merhabâ yâ hayra dâi (Medîne'yi şereflelendirmeye geldin, ey en hayırlı davetçi)

EK A.47: Hüseyini Devran İlâhisi

Şehidlerin ser çeşmesi, enbiyânın bağı başı,
Evlîyânın gözün yaşı, Hasan ile Hüseyin'dir.
Hazret-i Ali babaları, Muhammed'dir dedeleri,
Arşın çifte küpeleri, Hasen ile Hüseyin'dir.
Yûnus der ki dünya fâni, bizden evvel gelen hani,
Fatma ana kuzuları, Hasen ile Hüseyin'dir.

EK A.48: Nevâ İlâhi

N'oldu bu gönlüm, n'oldu bu gönlüm
Derd-ü gamınla doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm
Bayram imdi bayram imdi
Yâr ile bayram edersin (ederler) şimdi
Hamd-ü senâlar hamd-ü senâlar
Yâr ile bayram kıldı bu gönlüm

EK A.49: Nevâ İlâhi

Can yine bülbül oldu
Har açılıp kül oldu
Göz kulak oldu her yer
Her ne ki var yok oldu
Geç ak ile kareden
Halkı çıkar aradan
Niyâzî der buradan
Durma sana gel oldu

EK A.50: Nevâ İlâhi

Vakt-i seherde açıla perde
Düştüğüm yerde
Derman sendendir, ihsan sendendir.

EK A.51: Kaside

Meded yâ sahibe'l makam
Kemter kuluyum ben Ali'nin ol şâh-ı keremdir
Hasen başımın tâcı Hüseyin gözümde nemdir
İmâm-ı Zeyne'l abâ Bâkır mihr-i haremdir
Ve sallı alâ seyyidina âli Muhammed
Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
İmâm-ı Câfer Sâdık gibi bir dahi irfan
İmâm-ı Musâ Kâzım gibi olmaya sultân
Cihan yüzünü görse diler yâ şâh-ı Horasan
Ve sallı alâ seyyidina âli Muhammed
Sad sallı alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
İmâm-ı Takî gözlerime ayn-ı cilâdır
İmâm-ı Nakî sâyesi ol mürğ-i hümâdır
İmâm Askerî derdimize ayn-ı devâdır
Ve sallı alâ seyyidina âli Muhammed

Sad salli alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet
Çün Mehdi ide zuhur kalmaya perde
Hâricîleri kesse gerek tiğ ü teberle
Seyyid Nesimî medhin okur şâm ü seherde
Ve salli alâ seyyidina âli Muhammed
Sad salli alâ mürşidinâ şâh-ı velâyet

EK A.52: Rast İlâhi

Muallâ gavs-i Sübhânî (Sübhân olan Allah'ın gavsî ne yücedir)
Mukaddes kutb-i Rabbânî (Rabbânî gavs ne yücedir)
Emîn-i sırr-ı Yezdânî (İlâhî sırların emini)
Abdülkâdiri'l Geylânî
Alel yâ lel yâ seydi aynî (Ey efendim, ey gözüm) terennümler.
Alel yâ lel yâ seydi yâ rûhî (Ey efendim ruhum) terennümler.
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ Dâim (terennümler)
Yâ hayy yâ hayy yâ hayy yâ Bâkî (terennümler)

EK A.53: Rast Şuğul

Hakk Lâ ilâhe illâllah Muhammed Resûlûllah.
Sallâllahü aleyhi Sallâllahü aleyhi.
Vesellimû teslimâ.

EK A.54: Zâkirbaşının Mukabeleyi Sonlandırmak İçin Okuduğu Rast Kaside
Ve salli alâ eşref-i ve es'ad-i nur-i cemi'il enbiyâi ve'l mürselin.
Velhamdülillâhi Rabbi'l âlemin."

EK B. İcra Edilen Eserlerin Ses Kaydı (1 Adet DVD)

EK C. İcra Edilen Eserlerin Listesi

EK C.1: Salâvât-ı Şerif

EK C.2: Salât-ı Kemâliyye

EK C.3: Eviç İlâhi

EK C.4: Salâvât-ı Şerif

EK C.5: Nihâvend Mûnâcât

EK C.6: Uşşak Şuğul

EK C.7: Rast Kaside

EK C.8: Rast İlâhi

EK C.9: Hüzzam Kaside

EK C.10: Hüzzam İlâhi

EK C.11: Bayati Kaside

EK C.12: Bayati İlâhi

EK C.13: Bayati Kaside

EK C.14: Bayati İlâhi

- EK C.15:** Acemaşiran Kaside
EK C.16: Acemaşiran İlâhi
EK C.17: Acemaşiran Kaside
EK C.18: Acemaşiran Mevlevi Ayini
EK C.19: Acemaşiran İlâhi
EK C.20: Suzidil Kaside
EK C.21: Suzidil İlâhi
EK C.22: Suzidil İlâhi
EK C.23: Muhayyer Kaside
EK C.24: Muhayyer İlâhi
EK C.25: Muhayyerkürdî İlâhi
EK C.26: Ara Kaside
EK C.27: Ara Kaside
EK C.28: Ara Kaside
EK C.29: Ara Kaside
EK C.30: Ara Kaside
EK C.31: Ara Kaside
EK C.32: Hicaz Şuğul
EK C.33: Hicaz Şuğul
EK C.34: Hicaz Şuğul
EK C.35: Hicaz İlâhi
EK C.36: Hicaz Şuğul
EK C.37: Hicaz İlâhi
EK C.38: Rast Şuğul
EK C.39: Salâvât-ı Şerif
EK C.40: Hüseyini Cumhur İlâhi
EK C.41: Nidâlı İsm-i Celâl Kasidesi
EK C.42: Rast Şuğul
EK C.43: Rast İlâhi
EK C.44: Rast Şuğul
EK C.45: Rast Şuğul
EK C.46: Rast İlâhi
EK C.47: Rast Şuğul
EK C.48: Hüseyini İlâhi
EK C.49: Nevâ İlâhi

- EK C.50:** Nevâ İlâhi
EK C.51: Nevâ İlâhi
EK C.52: Devrân Kasidesi
EK C.53: Rast Şuğul
EK C.54: Rast Şuğul
EK C.55: Rast Kaside
EK C.56: Salâvât-ı Şerif

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Hüseyin Özkılıç

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul 1976

E-Posta: huseyinozkilic@gmail.com

Lisans: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü

İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. Müzik hayatına aynı zamanda ilk enstrümanı olan bateriyle başlayan Hüseyin Özkılıç, farklı topluluklarla festival ve konserlere katıldı. 1995 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın sınavlarını kazanarak müzikoloji eğitimine başladı. Konservatuvar döneminde Salih Bilgin'den Ney, Prof. Yalçın Tura'dan müzikoloji ve müzik paleografyası, Prof. Şehvar Beşiroğlu'ndan müzik tarihi ve enstrüman bilgisi dersleri aldı. Bu süre zarfında ayrıca Kubbealtı Akademisi Kültür Ve Sanat Vakfı'nın Yusuf Ömürlü tarafından idâre edilen Türk Müziği topluluğuna katılarak Türk Müziği repertuarını geliştirme imkânını yakaladı. 2000 senesinde konservatuardan mezun oldu. Aynı yıl içerisinde müzikoloji yüksek lisans eğitimine başladı. Bu dönemde Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca ile dinî mûsiki, Haydar Sanal ile mehter mûsıkisi ve Cüneyd Orhon'la Türk Müziği repertuar analizi çalıştı. Ney icracısı olarak yurtiçinde ve Almanya, Fransa, Hollanda, Kosova, Makedonya, İspanya, İtalya, Gürcistan, Endonezya ve Japonya'da konserler verdi. Muhtelif müzik proje ve albümlerinde müzik yönetmenliği yapan Hüseyin Özkılıç, Radikal gazetesi ve Yeni Aktüel dergisi için müzik yazıları kaleme aldı. Hüseyin Özkılıç hâlen Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı ve Eyüp Mûsiki Vakfı'nda ney eğitimci olarak çalışmaktadır. Bunun yanında, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu'nda ney sanatçısı olarak görev yapmaktadır. Evli ve bir kız çocuğu babasıdır.