

MEVLEVÎ MÛSİKÎSİ VE ŞANLIURFA ÖRNEĞİ

Dr. Hüseyin AKPINAR*

Mevlânâ Celâleddin Rûmî'ye (ö. 672/1273) nispetle kurulan Mevlevî Tarikatı'na mahsus tasavvuf mûsikîsine Mevlevî Mûsikîsi denir. Bu mûsikî, Türk dinî mûsikîsinin Câmî ve Tekke mûsikîsi şeklinde incelenen iki türünden Tekke mûsikîsinin en mühim ve geniş dalını oluşturur.¹

Mevlevî tarikatını hariç tutarak, mûsikî tarihimizden bahsetmemiz oldukça zordur. Mevlevîlik, mûsikî, semâ' ve şiir gibi güzel sanatların üç asli unsurunu dinî bir şekle sokarak devam ettirmiş² ve bu üç vasıtaya istinat etmiştir.³ Mevlânâ, mûsikîyi insanlığa armağan ettiği disiplinin vazgeçilmez unsurlarından biri haline getirmiştir.⁴ Mevlânâ, *Mesnevî* ve *Divân-Kebîr*'de mûsikîyi övmüş ve onu yüksek bir sanat olarak görmüştür.

Bazı eserlerde Mevlânâ'nın bir mûsikîşinâs, oğlu Sultan Veled'in (ö. 711/1312) de rebâbî ve bestekâr⁵ olduğu nakledilmektedir. XIII. asırdan zamanımıza notası ulaşmış en eski eserin Sultan Veled'e ait⁶ olduğu söylenmektedir. Ney, rebâb ve kudüm, Mevlevîliğin sembolü olan mûsikî âletleridir. Mevlevîhâneler, asırlar boyu mûsikî başta olmak üzere çeşitli güzel sanatların beşiği olmuş,⁷ birer Konservatuar vazifesi görmüşlerdir.

Mevlevî Mûsikîsinin üç boyutu vardır: 1- Tasavvufî (Felsefî), 2- Nazarî (Teori), 3- Amelî (Pratik.)

* Arş. Gör. Dr., Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

¹ Ömer Tuğrul İnançer, "Mevlevî Mûsikîsi ve Semâ Âdâbı", *Konya'dan Dünya'ya Mevlânâ ve Mevlevîlik*, s. 191, İstanbul 2002.

² Mevlânâ, *Mesnevî*, I, (Çev: Veled İzbudak), Önsöz, İstanbul 1991.

³ Fuat Köprülü, *Anadolu'da İslâmîyet*, s. 54-55, İstanbul 1996.

⁴ Süleyman Erguner, "19. Asır Neyzenleri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Sayı: 1, s. 45, İstanbul 1993.

⁵ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, s. 24, İstanbul 1990.

⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Yapraklar*, s. 272-273, İstanbul 1992.

⁷ Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkür Tarihi*, I, 145-149, İstanbul 1933.

1- Tasavvufî (Felsefî) Boyut

Güzellik, sevgi ve aşkın tercüme gerektirmeyen “dil”i olan mûsikî,¹ tasavvufî ilişkili bir ilim ve sanattır.² “Sanâyi-i nefîse”den olan mûsikînin temelinde tasavvufî anlamda aşk vardır.³ Mevlânâ, *Mesnevî*’de ney ile alakalı ilk on sekiz beyit içinde;

Yel değildir nay sadâsı, aşktır aşk!

Yel götürsün kimde yoksa böyle aşk!

beytiyle aşkın kuşatıcılığına dikkat çekmektedir.⁴ Mevlânâ’da aşk, varlığın merkezidir; bütün yaratıkları hareket ettirir.⁵ Sesler de aşksız hareket etmezler. Armoni, Armoni, sesler arasındaki aşk ilişkisi; aşkın kendisidir.⁶

Mevlânâ’ya göre mûsikî, cennet kapılarının açılış gıcirtisidir.⁷ Ona göre sevgi evi, evi, mûsikîden oluşmuştur. Onun için mûsikî, cennet kapılarının sesidir ve semâ’, safe, câna şifa, rûha gıdadır.⁸ Semâ’ (mûsikî), ilâhî aşka ulaşmada bir vasıta. Mevlânâ, kâinatı ilâhî bir mûsikî dairesi olarak algılar. Onun önünde her şey bir enstrüman olur, her olay müziğe dönüşür. Mevlânâ’nın nazarında mûsikî enstrümanlarının sesi, “Mesih’in nefesinin niteliğine” sahiptir; yani, rûha hayat vermektedir.⁹ Mevlânâ’ya göre göre insanın kendisi Allah’ın ellerinde bir araçtır (enstrüman) ve bu araçtan neşet eden bir mûsikîdir.¹⁰

2- Nazarî (Teori) Boyut

Mevlevî Mûsikîsi’nin nazarî ve amelî yönü, birbirinin devamı ve tamamlayıcısı niteliğindedir. Âyin-i Şerîf¹¹, Mevlevîlere mahsus, mûsikîmizin en büyük formlarından biridir. Bu mûsikî formu, zaman içerisinde kendine has sanatsal bir görünüm kazanmıştır. Mevlevî Âyini bestekârlığı, mûsikî çevresinde müteber bir hale gelmiştir. Bu formun vücuda gelmesi için bestekârın Mevlevî kültürünü hazmetmiş, onun felsefesini anlama ve tahlil etme konusunda yeterli, bu yola rûhen yakın ve üst seviyede bir mûsikî bilgisine sahip olması gerekmektedir.

1 Lois L. Farukî, *İslâm’a Göre Müzik ve Müziyenler*, (Çev: Ü.Taha Yardım), s. 39, İstanbul 1985.

2 Ali Şeriatî, *Sanat*, (Çev: Ejder Okumuş), s. 113, İstanbul 1999.

3 Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, s. 38, İstanbul 1989.

4 Cınuçen Tannkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, s. 185, İstanbul 1998.

5 Annemarie Schimmel, *Ben Rüzgarım Sen Ateş*, (Çev: Senail Özkan), s. 168-177, İstanbul 1999.

6 Yalçın Çetinkaya, *Müzik Yazıları*, s. 193-194, İstanbul 1999.

7 Schimmel, *Ben Rüzgarım Sen Ateş*, s. 197.

8 Annemarie Schimmel, *Tasavvufun Boyutları*, s. 164, İstanbul 1982.

9 Annemarie Schimmel, “Rûmî’nin Nazarında Mesih ve Meryem İle İlgili Şiirsel İmgeler”, (Çev: Mehmet Şahin), *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, (Mevlânâ Özel Sayısı), s. 160, Konya 2007.

10 Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev: Ahmet Demirhan), s.168, İstanbul 1992.

11 Âyin-i Şerîf, Mevlevî tarikatında “mukâbele” denen semâ’ töreni sırasında okunup çalınan mûsikî eseridir. Bu eser, Türk mûsikîsinin en büyük formlarından biridir. Âyin-i Şerîflerin güftesi, genellikle Mevlânâ’nın şiirlerinden seçilir ve dolayısıyla Farsça’dır. Bkz. Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, I, 130-131, Ankara 1990.

Mevlevî Âyinlerinin bestelenmesinde Klasik Türk Müsikîsinin bütün makâmları kullanılabilir. Gerek ilk peşrevde ve gerekse âyinin nutk-ı şerîf (Âyinlerdeki söz unsuruna güfte yerine nutk-ı şerîf tâbiri kullanılmaktadır.) kısmında pek çok makâm geçişine yer verilir. Günümüze kadar yüz altmış civarında Âyin-i Şerîf bestelenmiştir. Dört selâmdan oluşan Âyin-i Şerîf, farklı usûllerde ölçülmektedir: I. Selâm: 14 / 4'lük Devr-i Revân, 8 / 4'lük Ağır Düyek veya Düyek, II. Selâm: 9 / 4'lük Evfer, III. Selâm: 28 / 4'lük Devr-i Kebir, 8 / 4'lük Ağır Düyek, 12 / 4'lük Frenkçin, 20 / 4'lük Fahte, 10 / 8'lik Aksak Semâî ve 6 / 8'lik Yürük Semâî, IV. Selâm: 9 / 4'lük Evfer usûlünde ölçülür. Birinci ve üçüncü selâmlar, ikinci ve dördüncü selâmlara göre daha uzundur. Üçüncü selâm, en çok usûl ve makâm geçişinin yapıldığı ve güftenin olmadığı bir terennümün bulunduğu bölümdür. Sonunda yalnız sazlarla icrâ edilen genelde Düyek usûlünde bestelenmiş olan bir son peşrev ve son Yürük Semâî ile Âyin-i Şerîf'in bestesi son bulur. Âyin-i Şerîf'in güftesi, genellikle Mevlânâ'nın *Mesnevî* ve *Divan-ı Kebîr*'inden seçilir. Âyinler, birinci selâmın makâmıyla anılır.¹ Mevlevîliğin ney, rebâb ve kudüm gibi önemli mûsikî âletlerinin kendilerine mahsus eğitim, usûl ve metotları vardır.

3- Amelî (Pratik) Boyut

Mevlevî Müsikîsi'nin icrâ edilmesi, yukarıda özet olarak verdiğimiz Âyin-i Şerîf'in semâ' eşliğinde pratiğe aktarılmasıdır. Âyin-i Şerîf'in icrâsı için sâzende ve hânendelere yani, âyinleri sazlarıyla ve sesleriyle icrâ etmekle görevli müzisyenlere (neyzen, kudümzen, rebâbî, halîlezen, icrâcı, âyinhân vb.) ihtiyaç vardır. Bunların ileri seviyede mûsikî bilgisine sahip olmaları gerekir.

Mevlevîlik'te sâzende ve hânendelere genel olarak "Mutrib Heyeti" denmektedir. Âsitâne denilen büyük Mevlevîhâne'lerde mutrib heyeti için ayrılmış, semâhânenin bir bölümünü oluşturan "Mutrib Mahfili" bulunmaktadır.

Mevlevî Âyini, semâyâ eşlik amacıyla oluşturulmuş bir Mevlevî Tarikatı mûsikîsidir. Mevlevî semâ; ayakta (kıyâmî), dönerek (devrânî) ve sessiz (hâfî) yapılan bir zikir türüdür. Mevlevî Âyini, mukâbele sırasında hiçbir zaman tek başına seslendirilmeyip öncesinde ve sonrasında başka türlerle birlikte icrâ edilir. Bu türlerin seslendirilme sırası şu şekildedir:

1- Na't: Sözleri Mevlânâ'ya, bestesi Mustafa İtrî Efendi'ye (ö. 1712) ait olan na'tın, "Na'thân" tarafından okunması, 2- Post Taksimi: Na'tın bitiminde "Kudümzen başı"nın kudüme birkaç darp vurmasını müteakip, "Neyzen başı"nın okunacak âyinin makâmında baş taksim yapması, 3- İlk Peşrev: Dört hâne bir teslimden oluşan peşrevin icrâsı, 4- Ney Taksimi: Neyzen başının kısa bir taksim yapması, "Âyinhânlar"ı okumaya, "Semâzenler"i de semâyâ hazırlaması, 5- Âyin-i Şerîf: Âyinin dört selâmının semâ' eşliğinde icrâsı, 6- Son Peşrev: Âyinin makâmında yürükçe icrâ edilmesi, 7- Son

¹ Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, s. 451-453, İzmir 1996; Mehmet Gönül, "Mevlevîlik ve Müsikî", *İSTEM İslâm San'at, Tarîh, Edebiyat ve Müsikîsi Dergisi*, Sayı. 10, s. 75-89, Konya 2007; Halil İbrahim Yüksel, "Mevlevî Müsikîsi", *Mevlânâ, Mesnevî, Mevlevîhâneler Sempozyumu*, 30 Eylül-01 Ekim, s. 269, Manisa 2006.

Yürük Semâî, 8- Son Taksim: Ney veya başka bir enstrümanla taksim yapılması, 9- Aşr-i Şerîf: Na'thân veya Âyinhânlardan birisinin Kur'ân-ı Kerîm'den bir Aşr-ı Şerîf okuması, 10- Gülbang: "Duacı Dede" nin yapacağı dua ve Fâtıha okunması.¹

Şanlıurfa'da Mevlevîlik ve Mevlevî Mûsikîsi

Mevlevîliğin Şanlıurfa'ya ne zaman girdiği tam olarak bilinmemektedir. Tahmini olarak XVIII. yüzyıl ortalarına doğru, 1700'lü yılların başında Tükistan'dan Anadolu'ya (Konya'ya) göç eden Abdulhamid Dede (ö.1876) ve Haydar Dede adında iki Mevlevî şeyhi tarafından Urfa'ya getirildiği söylenmektedir.² Şanlıurfa'da Mevlevîlik, çok fazla olmasa da insanlar tarafından kabul edilmiş bir tarikat idi.³

Bütün Mevlevîhâne'lerde mûsikî faaliyetleri olduğu gibi Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde de iki yüzyıl boyunca mûsikî faaliyetleri olmuştur. Zira bir Mevlevîhâne'de mûsikimizin en büyük formu olan Âyin-i Şerîf icrâsı için neyzeniyile, kudümzeniyile, âyin okuyucusuyla asgari olarak on tane yüksek seviyeli müzisyenin olması gerekmektedir.⁴ Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde icrâ edildiğini düşündüğümüz Osmanlıca bir Âyin-i Şerîf mecmuası elimizde mevcuttur.⁵

Abuzer Akbıyık'a göre 1725-1925 yılları arasında iki asır faaliyetini sürdüren Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde icrâ edilen Mevlevî mûsikîsinin Urfa halk müziğine de etkisi olmuştur.⁶ Mehmet Özbek'e göre de Şanlıurfa müziğini etkilemiş olan dinî mûsikî eserleri, Mevlevî tarikatı ürünleridir. Mevlevî mûsikîsi, Şanlıurfa'da belli bir dönem yaşayarak özellikle şehir mûsikîsinin etkilemiştir. Mevlânâ felsefesi, mistik bir rûha sahip olan Şanlıurfalılar kendine çekmiş; Şanlıurfa Mevlevîhânesi, saz, ses ve semânın yer aldığı bir "mûsikî meşkhânesi" olmuştur. Şanlıurfalı Mevlevîler, asırlar boyunca Mevlevî mûsikîsinin ilâhî nağmelerini en asil seslerle örmüşler ve en esrarlı duygularla üflemişlerdir. Mevlevîhâne, Şanlıurfa mûsikîsi esaslarının zamanla gelişmesini ve İstanbullu Mevlevî üstatlarının elinde olgunlaşan mûsikî edebiyatının Şanlıurfa'ya ulaşmasını sağlamıştır.⁷

Cihat Kürkcüoğlu arşivinden alınan 1883 tarihine ait fotoğrafa göre Urfalı Mevlevîler, ney, def ve kudüm enstrümanlarını kullanmışlardır.⁸ Dolayısıyla Urfa Mevlevîhânesi'nde bu enstrümanların eğitimi de verilmiştir.

¹ Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, s. 454-457; Yüksel, "Mevlevî Mûsikîsi", *Mevlânâ, Mesnevî, Mevlevîhâneler Sempozyumu*, s. 269.

² Mahmut Karakaş, "Şanlıurfa'da Mevlevîlik", *GAP Gezgin'i Kültür, Sanat, Turizm ve Folklor Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, s. 58-62, Şanlıurfa 2006.

³ Ali Tenik, "Sosyo-Psikolojik Açından Zikir ve Şanlıurfa Dergâh Câmii Örneği", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 8, s. 106, Ankara 2002.

⁴ Ömer Tuğrul İnancı-Ahmet Özhan, *Şarkılar Seni Söyler*, s. 53-54, İstanbul 2007.

⁵ Söz konusu mecmuayı bize Öğr. Gör. M. Veysi Dörtbudak vermiştir.

⁶ Abuzer Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi*, s. 41, Şanlıurfa 2006.

⁷ Mehmet Özbek, "Şanlıurfa'da Halk Müziği", *GAP Gezgin'i Kültür, Sanat, Turizm ve Folklor Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, s. 28, Şanlıurfa 2006.

⁸ Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi*, s. 42.

Mehmet Özbek'e göre Şanlıurfa'da bilinen son Mevlevî neyzeni "Kıde Hâfız" lakaplı İsmail Şimşek'tir. İsmail Şimşek, 1887'de Urfa'da doğmuştur.¹ Dellek Mahmut Hâfız'a göre aslen Birecikli olup Mevlevî Derneği'ndeki bir tabloda Mevlevî kıyafetiyle, elinde ney ile bir resmi vardır.² Hayatı hakkında yazılı bir kaynak bulunmayan, 1960 yılında Urfa'da vefat eden Kıde Hâfız'ın ney üflemeyi kimden öğrendiği bilinmemektedir. Mehmet Özbek'in Kıde Hâfız için "Şanlıurfa'da bilinen son Mevlevî neyzeni"³ ifadesinden onun Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde ney üflemeyi öğrendiği kanaatine varabiliriz. Fakat Yusuf Bilgin'in verdiği bilgiye göre Kıde Hâfız, Mevlevî olmadığı gibi başka bir tarıkata da mensup değildi. Onun için Mevlevî denilmesinin sebebi, ney'in Mevlevîlerle bütünleşmiş bir enstrüman olması ve o dönemde Urfa'da başka ney üfleyen kimsenin bulunmaması olabilir.⁴

Şanlıurfalı olup buradaki Mevlevîhâne'de yetişen mûsikîşinaslardan niceleri kimliklerini ihmal yüzünden tespit edilememiştir. Şanlıurfa'da doğup yetişmiş oldukları halde, daha yetkili şeyhlere bağlanmak üzere Konya, İstanbul ve Mısır Mevlevîhânelerine giden derviş ve mûsikîşinasların varlığı bilinmektedir. Mehmet Özbek'e göre Cumhuriyetle birlikte bütün yurtta tarikat törenlerine son verilmesiyle Mevlevî mûsikîsi ve onun nezih sanat anlayışı Halk mûsikîsi içinde yerini almış, bir topluluğun ve kurumun değil, bir milletin vicdanının sesi olmuştur.⁵ Kanaatimizce Mevlevî mûsikîsinin yapısı, tavır ve tarzıyla Halk müziğinin tavır ve tarzı birbirinden ayrıdır. Bu sebepten Mevlevî mûsikîsi, Halk müziğinin içinde değil, yazılı kaynaklarla ve sınırlı icrâlarla günümüze taşınmıştır.

Mevlevîlik, Şanlıurfa'da birçok müzik sever (mûsikîşinâs) ve tasavvuf müziği okuyucusu (hânende) yetişmesine yardımcı olmuştur.⁶ Şanlıurfa Mevlevîhânesi, mûsikî yönüyle Şanlıurfa'ya yeni bir soluk getirmiş; ney, kûdüm, tanbur ve rebab üstatlarının yetişmesinin yanı sıra hânendelerin yetişmesinde de etkili olmuştur. Kanunî Cürre Mehmet (1800'lü yıllarda yaşamış, hânende ve sâzende), Kıde Hâfız (neyzen), Hacı Bozan Uzungöl (hânende), Abdurrahman (?-1941, Tanburî, Dârü'l-Elhân derleme çalışmalarında kaynak kişi) Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nden feyz alan kişilerden sadece bir kaçıdır. Bugün bile Hicâz makâmında "Eski Mesnevi" ismiyle; *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beyti ile icrâ edilmekte olan gazel, Urfa Mevlevîhânesi'nde icrâ edilen dinî mûsikînin din dışı mûsikîye yansımalarıdır.⁷

Şanlıurfa Mevlevîhânesi, 1994 yılından itibaren Câmî olarak hizmet vermeye başlamıştır. 1994 yılında kurulan ve kısa adı ŞURKAV olan Şanlıurfa Kültür ve Araştırma Vakfı bünyesinde, tasavvuf mûsikîsi ve semâzen topluluğu oluşturulmuştur. Bu topluluk, 1997 yılına kadar birçok etkinliklerde bulunmuş, semâ törenleri ve tasavvuf mûsikîsi programları gerçekleştirmiştir. 2004 yılında Mevlevî kültür ve

¹ Özbek, "Şanlıurfa'da Halk Müziği", *GAP Gezgini*, s. 29.

² Dellek Mahmut (Akagün) Hâfız ile 16.06.2007 tarihinde yapılan röportaj.

³ Özbek, "Şanlıurfa'da Halk Müziği", *GAP Gezgini*, s. 29-30.

⁴ Mevlidhân, Gazelhân ve Şâir Yusuf Bilgin ile 15.10.2007 tarihinde yapılan röportaj.

⁵ Özbek, "Şanlıurfa'da Halk Müziği", *GAP Gezgini*, s. 29-30.

⁶ Karakaş, "Şanlıurfa'da Mevlevîlik", *GAP Gezgini*, s. 576.

⁷ <http://www.osmanoksuzoglu.com/images/erciyes-sunum.xml>, 29.10.2007.

mûsikîsini yaşatmak amacıyla “Şanlıurfa Mevlevihanesi Yaşatma ve Kültür Demeği” kurulmuştur. Bu demek, hâlâ çeşitli etkinliklerde bulunarak, özellikle dinî-kutsal gecelerde semâ programları düzenlemektedir.¹

Sonuç olarak; Mevlânâ'ya nispetle kurulan Mevlevîliğe mahsus Mevlevî Mûsikîsi, Mevlevîliğin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Şanlıurfa'da bir kısım insanlar tarafından benimsenen Mevlevîlik, yayıldığı bütün coğrafyada olduğu gibi burada da mûsikî kalitesinin artmasına, hânende ve sâzendelerin yetişmesine sebep olmuştur. Şanlıurfa'da ney ve kudüm gibi enstrümanlar, Mevlevîlik sayesinde öğrenilmiş ve kullanılmaya başlamıştır. Mevlevî mûsikîsi, Şanlıurfa'da belli bir dönem yaşayarak özellikle şehir mûsikîsini etkilemiştir.

Bir dönemin konservatuar mahiyetindeki Mevlevîhâne'lerin tamamında olduğu gibi Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde de mûsikî faaliyetleri olmuştur. Zîra, Türk mûsikîsinin en büyük formu olarak kabul edilen Âyin-i Şerîf'in icrâsı için bir Mevlevîhâne'de neyzen, kudümzen ve âyin okuyucusunun ileri seviyede mûsikî bilgisine sahip olması gerekmektedir.

¹ Mehmet Emin Ertan, “Günümüzde Şanlıurfa'da Mevlevîlik ve Şair Abdî'nin *Mesnevî-i Mânevî* Hakkında Yazdığı Gazel'in Şerhi”, *Mevlânâ, Mesnevî, Mevlevîhâneler Sempozyumu*, 30 Eylül-01 Ekim, s. 115, Manisa 2006.