

CAMİ MÛSİKÎSİNDE ERZURUM YÖRESİNE ÖZGÜ BİR İCRA: İŞFE' LENÂ DUASI

Mustafa ÖZFİDAN*
İsmail Hakkı GERÇEK**

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi, **Geliş Tarihi:** 31 Mayıs 2024, **Kabul Tarihi:** 05 Eylül 2024, **Yayın Tarihi:** 30 Eylül 2024, **Atıf:** Özfidan, Mustafa. Gerçek, İsmail Hakkı. "Cami Mûsikîsinde Erzurum Yöresine Özgü Bir İcra: İşfe' Lenâ Duası". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 24/2 (Eylül 2024): 865-885.

DOI: 10.33415/daad.1493470

Article Information

Article Types: Research Article, **Received:** 31 May 2024, **Accepted:** 05 September 2024, **Published:** 30 September 2024, **Cite as:** Özfidan, Mustafa. Gerçek, İsmail Hakkı. "A Performance Specific to Erzurum Region in Mosque Music: Ishfa Lanâ Prayer". *Journal of Academic Research in Religious Sciences* 24/2 (September 2024): 865-885.

DOI: 10.33415/daad.1493470



Öz

Cami ve tekkelerde yürütülen ibadet ve zikirler esnasında Kur'ân tilaveti, ezan, tekbir ve ilâhi gibi toplamda otuz altı adet form Türk Din Mûsikîsi literatürüne girmiştir. Cami ve tekke kültürünün zenginliğini gösteren bu örneklerin yanı sıra belirli bölgelerde varlığını sürdüren ve yöresel olarak değerlendirilebilecek icralara da rastlanmaktadır. Bunlardan biri de Erzurum ilinde gelenek olarak yaşa-

* Sorumlu yazar, Öğr. Görevlisi, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, mustafa.ozfidan@atauni.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9520-285X>, Katkı oranı: %50 / Responsible Author, Lecturer officer, Atatürk University Faculty of Theology, mustafa.ozfidan@atauni.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9520-285X>, Contribution rate: 50%

** Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Türk Halk Müziği Anasanat Dalı, ismailhakkı.gercek@atauni.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6413-7941>, Katkı oranı: %50 / Assoc. Dr., Atatürk University Turkish Music State Conservatory, Department of Basic Sciences, Turkish Folk Music Department, ismailhakkı.gercek@atauni.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6413-7941>, Contribution rate: 50%

yan ve teravîh ile vitir namazları arasında okunan “İşfe’ Lenâ” duasıdır. Çalışmada Erzurum şehri dışında icra edilmeyen ve artık unutulma riskiyle karşı karşıya kalan duanın tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu tespit; “İşfe’ Lenâ” duasının ismi, tarihi, muhtevası, yaygın etkisi, icracıları, bestesi, tavrı ve üslubu gibi özelliklerini ortaya koymanın yanı sıra; duanın notasyon ve makamsal analizini içermektedir. Söz konusu dua bu şehrin kadim geleneklerinden birisi olup etnolojik unsurları bünyesinde barındırması ve şehre ait kültürel bir kimlik oluşturması itibarıyla önem taşımaktadır. Çalışmada etnografik araştırma yöntemi kullanılmış olup doküman analizi, gözlem ve görüşme metotları ile çalışılmış; müzikal ve kültürel analizler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Mûsikîsi, Dinî Mûsikî Formu, Cami Mûsikîsi, Etnomüzikoloji, Yöresel Dua, İşfe’ Lenâ Duası, Erzurum.

A Performance Specific to Erzurum Region in Mosque Music: Ishfa Lanā Prayer

Extended Abstract

During the worship and dhikr in mosques and lodges, commonly known forms such as Quran recitation, adhan, kamet, sala, takbir, and hymn are performed. In addition to these forms; A total of thirty-six forms have entered the Turkish Religious Music literature, including other forms that have become less common, such as temcîd, tevşîh, ta’rif, ferâciye and durak. In addition to these examples showing the richness of mosque and lodge culture, there are also forms performed in certain regions that can be evaluated locally. One of these is the Ishfa Lanā prayer, which continues to exist in Erzurum and is recited between tarawîh and witr prayers. While this form, which is known to have been preserved for many years in the Erzurum region, is recited in all mosques and masjids where tarawîh prayers are performed, including the most remote villages of the area, it is observed that the performance of the prayer has decreased in recent years and is slowly losing its prevalence. This study aims to identify the Ishfa Lanā prayer, which is considered a sign of the richness of religious musical forms and is now at risk of being forgotten as a form.

This determination: In addition to revealing the characteristics of the prayer in terms of its history, content, widespread influence, performance, unique name, composition, attitude, and style, it includes the notation and analysis of the prayer. In the research, the history, content, performers, maqam, maqam analysis, widespread influence, and place of the Ishfa Lanā prayer, which is a tradition carefully kept alive by the people of Erzurum in tarawîh prayers, and its place in religious music forms, were studied. The Ishfa Lanā prayer, which can be considered a sign of the richness of religious musical forms, has been identified as a form.

Accordingly, the features that stand out in this form are as follows:

- A prayer form unique to Erzurum province and recited in tarawîh prayers was examined within the framework of Turkish Religious Music.
- Prayer has been identified as a local form with many aspects, such as its unique name, composition, lyrics, history, reading style, originality, and widespread influence.

- Prayer is a living value belonging to the city.
- Prayer is an important tradition that adds dynamism to the religious life of Erzurum and gives the city's people a sense of unity.
- This form has existed for many years in Erzurum and surrounding provinces and has been losing its prevalence recently.
- Prayer should be included in the literature with these aspects, especially its notation.

The field of Turkish Religious Music, which the Ottoman-Turkish society brought to this day with great effort and knowledge, has shown a wide variety of forms. Although some of these forms, which developed in different styles before and after the Republic, survive as performances, it is known that some local forms have been forgotten or are about to be forgotten. A tradition that lives in the province of Erzurum and has begun to be forgotten in some places must be preserved and entered into literature as a local musical form. From this perspective, it is expected that bringing the performance of the prayer, which is still alive today, to a scientific basis will contribute to the field of Turkish Religious Music and therefore to Turkish culture.

In the research, the history, content, performers, maqam, modal analysis, widespread influence, and place of the Ishfa Lanâ prayer, which is a tradition carefully kept alive by the people of Erzurum in tarawih prayers, and its place in religious music forms, were studied. The Ishfa Lanâ prayer, considered a sign of the richness of religious musical forms and at risk of being forgotten in recent times, has been identified as a form. This study has a unique value in "identifying prayer as a musical form and its modal analysis". The study aims to provide the notation and analysis of prayer as a form on a scientific basis.

The method followed for the modal analysis of the prayer is primarily based on determinations and observations of the "melodic orientation" of how the melodies begin, progress, and end. In addition, the Huseyni maqam can be translated into 12 pitches, including itself. In this study, the prayer that moves around the hüseyini pentacle, which is only the lower flavor of the maqam, has been analyzed as "the appropriate Huseyni pentacle."

Keywords: Turkish Religious Music, Religious Music Form, Mosque Music, Ethnomusicology, Local Prayer, Ishfa Lanâ Prayer, Erzurum.

Giriş

Erzurum, asırlar boyunca Türk-İslam geleneklerinin yaşatıldığı şehirlerden biridir. Pek çok âlime, arife, âşığa ve şaire ev sahipliği yapması bakımından da bölgede oluşup gelişen ilmî, irfanî ve sânatî birikimler bu şehri kültürel manada çok zengin bir konuma getirmiştir.¹ Kültürü, tarihi, sosyal yapısı ve gelenekleri ile kadîm bir şehir olan Erzurum, yörede bulunan cami ve tekke merkezli

¹ Abdusselam Akbaş, *Erzurum'da Dinî Müsiki Geleneği* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 2.

idâme ettirilen etkileşimleri sayesinde; özellikle dinî-tasavvufî yapısı ile ön plana çıkmaktadır. Erzurum'da yaşamış ve yaşamakta olan imamlar, müezzinler, arifler, hafızlar, şairler, mûsikîşinaslar, âşıklar, mevlidhanlar ve gazelhanlar şehir halkının da ilgisiyle söz konusu yapıyı nesilden nesle hafıza taşıyıcılığı yoluyla geliştirip muhafaza etmişlerdir.²

Erzurum coğrafi konumu itibarıyla uzun yıllar siyasî, askerî, ilmî ve kültürel etkileşimlerin merkezinde yer almıştır.³ İslâm ile tanışıklığından bu yana dünyanın ilk medreselerinden olan Hatuniye ve Yakutiye medreselerine sahip olan şehir, tarih boyunca birçok yerden derviş, sûfî ve alperenlerin uğrak yeri olmuştur. Dolayısıyla da şehirde “velî” ve “âlim” olarak tanımlanabilecek önemli şahsiyetler yetişmiş ve sayıca çok fazla eser ortaya konulmuştur.⁴ Kendine özgü tavır ve üslubun da farklılığını hissettirdiği şehirde özellikle dinî mûsikî alanına dair geleneklerin muhafaza edilip yaşatıldığı söylenebilir.

868 | db

Şehir yöresinde oluşan kültürün kaynağını, âşıklar yoluyla ortaya çıkan yöresel halk türküleri ve gazelhanlar tarafından okunan diğer mahallî eserler oluşturmaktadır.⁵ Bu açıdan bakıldığında, Erzurum mûsikîsinin zeminini halkın dinî-tasavvufî yaşantısının oluşturduğu ifade edilebilir. Erzurum'un Dinî Mûsikî kültürünün ve irfânî geleneğinin oluşumunda etkili olan; Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi (öl. 1780), Erzurumlu Emrah (öl. 1854), Âşık Sümmânî (öl. 1915), Kitapçızâde Hâfız Hamîd Efendi (öl. 1931), Hâfız Faruk Kaleli (öl. 1947), Karazlı Hakkı Efendi (öl. 1948), Alvarlı Efe olarak da bilinen Hâce Muhammed Lutfi Efendi (öl. 1956) ve Racî Alkır (öl. 2011) gibi önemli isimler zikredilebilir.

Erzurum tarihi ve kültürü hakkında araştırmaları bulunan felsefe tarihçisi Hacı Ömer Özden şehrin dinî mûsikî açısından sahip olduğu husûsî yeri öz bir şekilde sunmaktadır. Özden'e göre yörede devam edegelen âşıklık, gazelhanlık ve dinî içerikli tatyân okuma gibi geleneklerin yanı sıra, Erzurum'a has olarak icra edilen bazı dinî mûsikî uygulamaları bulunmaktadır. Yöreye has bir tavırla

² Geniş bilgi için bk. Akbaş, *Erzurum'da Dinî Mûsikî Geleneği*, 17-19.

³ Çelik, Hatime Ü., *Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde Erzurum'da Sosyal ve Kültürel Hayat* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 4.

⁴ M. Sıtkı Aras, *Bir Şehrin Ruhü* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2019), 15.

⁵ Akbaş, *Erzurum'da Dinî Mûsikî Geleneği*, 9.

okunan Kurân-ı Kerîm tilâveti, binbir hatim ve mukabele geleneklerinin varlığı, Ramazan ayına özel okunan Ramazan ilâhileri, kasîdeler, merhaba ve elveda ilâhileri;⁶ Alvarlı Efe'ye ait gazeller; her vakit okunan ezanların son kısmında makamına uygun olarak eklenen “salâ formundan kesitler” bu uygulamalardandır.⁷

Yöreyle özgü icralardan biri de Erzurum'da teravih namazlarının sonunda okunan ve araştırmanın konusunu teşkil eden “İşfe' Lenâ” duasıdır. Erzurum merkezi, ilçeleri ve köylerindeki cami ve mescitleri kapsayan “ortak bir teravih tertibi oluşmuştur” denilebilir. Ülkemizde yaygın şekilde her dört rek'at arasında segâh makamında salât-ı ümmiyye⁸ formu okunmaktadır. Teravih namazı bittiğinde yine cemaatle birlikte üç defa salât-ı ümmiyye okunup ardından da müezzin tarafından genellikle Âli-İmrân sûresinin 53. ayeti⁹ okunmaktadır. Erzurum'da ise teravih namazının bu kısmında söz konusu bu ayet yerine “İşfe' Lenâ” duası okunmaktadır. Akabinde ise dua edilip vitir namazına geçilmesi teravih tertibine dair teamül olmuştur.¹⁰

Bu çalışma duanın makamsal ve kültürel analizi bağlamında özgün bir değer taşımaktadır. Çalışmada duaya dair söz konusu analizlerin incelenmesinin yanı sıra yerel kültürdeki bu icranın bilimsel zeminde yer alması amaçlanmıştır.

Genellikle İstanbul'daki bilgi, icra ve uygulamalar kayıtlara geçirildiği için Anadolu'daki dinî mûsikî örneklerinin derlemesi çok az

⁶ Örneğin Alvarlı Efe'nin şu dizeleri Erzurum merkez camilerinde Ramazan'ın gidişine duyulan hüznü dile getirerek okunmaktadır: “Elveda şehri saadet gitti devlet elveda / Elveda şehri hidayet gitti ni'met elveda / Elveda ey rahmeten li'l-âleminden yadigâr / İndi Kur'ân sende hatmoldu risâlet elveda.” Bu konu hakkında bk. Naci Elmalı, “Erzurum'da Osmanlı Yadigârı Asırlık Bir Gelenek”, *Gelişim Erzurum Dergisi* 4/22 (Mayıs 2023), 12.

⁷ Hacı Ömer Özden, *Erzurum'da Ramazan*, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2016), 52-53.

⁸ Hz. Peygamber'e, aile fertlerine ve yakınlarına sevgi ve bağlılığın bir ifadesi olan dinî mûsikî formudur. Salât-ı Ümmiyye formunun metni şöyledir: “Allâhümme salli alâ sey-yidinâ Muhammedini'n-nebiyyi'l-ümmiyyi ve alâ âlihî ve sahbihî ve sellim.” Bu konu hakkında bk. Nuri Özcan, “Salât-ı Ümmiyye,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/20-21.

⁹ رَبَّنَا آمَنَّا بِمَا أَنْزَلْتَ وَاتَّبَعْنَا الرَّسُولَ فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ: Rabbimiz! İndirdiğine inandık ve peygambere tâbi olduk; artık bizi şahitlerle beraber yaz.

¹⁰ Ülkemizde Ramazan aylarında cami ve mescitlerde kılınan teravih namazının tertibi yöreden yöreye değişiklik gösterebilmektedir. Bunun en net örneklerinden biri de bu çalışmanın konusudur.

yapılmıştır.¹¹ İlgili literatür tarandığında dua ve icrasının analizine dair yazılı belge, bulgu ve çalışmalara rastlanılmamıştır. Erzurum'da okunan “İşfe’ Lenâ” duasına dair kendilerinden bilgi, icra örneği ve bazı somut veriler elde edilen müftü, imam, müezzin, âşık, gazelhan, araştırmacı, yazar ve dergahlara müntesibi olan şahıslar çalışmanın bu kısmına yardımcı olmuşlardır.

Duaya dair, araştırmasından istifade edilen Naci Elmalı'nın *Gelişim Erzurum Dergisi'nde* yayımlanan “Erzurum'da Osmanlı Yadiğârı Asırlık Bir Gelenek” isimli makalesi¹² dışında müstakil bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Söz konusu çalışma ise “duanın tarihi ve icracıları” üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun dışında Abdüsselam Akbaş'ın yazdığı *Erzurum'da Dinî Mûsikî* adlı yüksek lisans tezinde dua hakkında verilen bilginin “okunuş ve manası” ile ilgili bilgilerle tek paragrafta oldukça sınırlı olduğu görülmüştür.

Erzurum genelinde yaşamaya devam eden bu gelenek, şehrin merkezinde ve bazı ilçelerinde hâlen büyük bir rağbetle icra edilmektedir. Fakat yine de duaya dair icranın şehrin bazı ilçelerinde zamanla unutulmaya başladığı ve hatta tamamen terk edildiği gözlenmiştir.¹³ Örneğin Tortum ve Uzundere ilçelerinde, yayla köyleri de dahil olmak üzere duanın okunmadığı cami bulunmazken; Şenkaya ve Karaçoban ilçelerinde duanın yer yer okunduğu camiler olsa da geleneğin bu yerlerde çoğunlukla icra edilmediği ifade edilebilir.

Duanın Erzurum ilinin dışında başka bir yerde okunup okunmadığına dair müftülükler ve konuya dair bilgisi olabilecek kişilerle de görüşmeler yapılmıştır. Erzurum'a yakın bazı il ve ilçelerde çok az olsa da bu geleneğin izlerine rastlandığına dair bilgiler mevcuttur. Özellikle Erzurum iline bağlı yerleşim yerlerinde bir zamanlar bu duanın ve de başkaca geleneklerin bilindiği; fakat bu icraların günümüzde artık tamamen unutulduğu görülmüştür. Erzurum ili dışında bulunan yerleşim merkezlerindeki (Bayburt, Kars, Ağrı, Erzincan gibi illerin yanı sıra; Sarıkamış, Yusufeli, Tercan, Karlıova,

¹¹ Recep Uslu, “Türk Dinî Mûsikîmizde Kaside-i Bürde'nin XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Yolculuğu”, *Mûsikî Mecmuası* 473/1, (Mayıs 2005), 51.

¹² Elmalı, “Erzurum'da Osmanlı Yadiğârı Asırlık Bir Gelenek”, 12-20.

¹³ Konuya dair müftülüklerin yanı sıra, cami imam ve müezzinlerinin bir kısmıyla telefonla bir kısmıyla da yerinde yüz yüze görüşülmüş ve gözlem yapılmıştır.

Eleşkirt gibi ilçelerdeki) cami ve mescitlerde bu duanın okunmadığı tespit edilmiştir.¹⁴

Çalışmada Necati Tutaş'ın (öl. 2021), 2016 yılında Erzurum merkezde bulunan Çırçır Camisinde müezzinlik yaptığı teravih namazlarından birinde, cemaatten bir şahsın video çekimiyle kaydedilen dua dijital ortamda müzikal bir analize tabi tutulmuştur. Video önce mp3 formatına dönüştürülmüş ve daha sonra "Finale" nota yazım programıyla Word ortamına aktarılmıştır. Duanın her ifadesi, makamsal hareketleri ve seyir yapısı detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1. Cami Müsiki İcrası Olarak İşfe' Lenâ Duası

Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra icra ettikleri kendilerine has iki temel Türk Din Müsiki formu mevcuttur. Bu açıdan dinî muhteviyatın sadece sözlü olarak okunması ile "câmi müsiki"; enstrümanlarla icra edilmesiyle de "tekke müsiki" ortaya çıkmıştır. Cami müsiki daha ağırbaşlı bir yapı ve hissiyata sahipken; tekke müsiki tasavvufî bir duygu ve coşkunluk taşımaktadır.¹⁵ Çalışmanın konusunu oluşturan İşfe' Lenâ duası ise cami müsiki formları içinde "yöresel bir icra" olarak değerlendirilip incelenmiştir.

Cami müsiki ibadet esnası, öncesi ve sonrasında irticalen okunan ses müsikisinden ibarettir. Buna göre Kur'ân-ı Kerim kıraati, ezan, kamet, salâ, tekbir, salât-ı ümmiye, telbiye, mahfel tesbihleri-sürmesi, cuma hutbesi-gülbankı, tardiyeye ve tesbîhat söz konusu formlar içerisinde sıralanabilir. Bunların dışında farklı zaman ve mekânlarda okunmakla birlikte; temcîd, münâcât, mevlid, mi'râciye, muhammediyye, ta'rif, regâibiyye ve istiğfâr cami müsiki türleri içine giren formlardandır.¹⁶

Tekke müsiki ise tarikatların zikirleri esnasında ortaya çıkan müsiki olarak tanımlanmaktadır. Tekke müsiki formları şu şekilde sıralanabilir: Mevlevî âyini, mersiye, gülbank, ism-i celâl, durak, nevbe, salât-ı kemâliyye, savt, deyiş ve nefes. Söz konusu müsiki; mazhar, halîle, kudüm ve bendir gibi ritme dayalı enstrümanlardan; bazen de bu ritim sazlara (ney veya rebap gibi) bir veya birkaç

¹⁴ Bu konu hakkında bk. Elmalı, "Erzurum'da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek", 13.

¹⁵ Ahmet Hakkı Turabi (ed.), *Türk Din Müsiki El Kitabı*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 73.

¹⁶ Nuri Özcan, *XVII. Asırda Osmanlılarda Dinî Müsiki*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1982), 10-11.

enstrümanın iştirakinden oluşmaktadır. Cami ve tekke mûsikisine dair ortak niteliklere sahip olan “na’t, kasîde, tevşîh, şuşul ve ilâhî” formları da her iki form kapsamında değerlendirilmektedir.¹⁷

Bu formların yanı sıra bu literatürün dışında kalıp, daha dar bölgelerde okunan ve yöresel olarak değerlendirilebilecek icralar da bulunmaktadır. Bunlardan biri de Erzurum ilinde varlığını hâlen sürdürmektedir. Erzurum halkının uzun yıllar özenle yaşattığı bir gelenek olan bu icra, kendine özgü adı ile “İşfe’ Lenâ” duasıdır.

Söz konusu gelenek şehrin kültürel kodlarına öyle yansımıştır ki; çocuklar da dahil olmak üzere şehrin dışına çıkmamış bazı insanlar için bu icra, teravih namazının bir parçası gibi görünür. Dolayısıyla bu çalışma etnomüzikoloji, din sosyolojisi ve din psikolojisi gibi disiplinleri de ilgilendirmektedir.¹⁸

Duanın müzikal bağlamda literatürde müstakil olarak yer almayışı, tek bir bölgede yerel olarak varlığını sürdürmüş olması ve diğer mûsikî formlarından net çizgilerle ayrılmaması duanın başlı başına “mûsikî formu” olarak değerlendirilmesine engel teşkil etmektedir. Duanın özellikle anlam olarak, Allah’a yakarış ve yalvarma maksadıyla yazılmış manzum ve mensur eserler kapsamında değerlendirilen “temcîd ve münâcât” formlarına yakınlığından bahsedilebilir. Bu formların da Ramazan ayında okunmaları ve içerik olarak af dileme, sığınma ve niyaz kapsamında çalışmadaki dua ile kesişmeleri söz konusu olabilir. Ancak “İşfe’ Lenâ” duasının temcîd ve münâcât formlarından da ayrıldığı birçok nitelik bulunmaktadır. Örneğin, temcîd ve münâcât imsak vaktinden hemen önce minarelerde birkaç müezzin tarafından, belirli bir besteye bağlı kalmadan farklıca makamlarda okunmaktayken;¹⁹ “İşfe’ Lenâ” duası, teravih namazı ile vitir namazı arasında; salavatlardan sonraki duaya geçişte, kendine özgü makam, tavır ve bestesiyle tek kişi tarafından; genellikle de müezzin mahfilinde okunmaktadır. Duanın başkaca özgün ve karakteristik özellikleri aşağıda ifade edilmiştir. Bu açıdan duayı “yöresel bir dinî mûsikî icrası” olarak nitelemek daha yerinde olacaktır.

¹⁷ Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1996), 21.

¹⁸ Mustafa Dağdeviren, “İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Bir Şehri İlâhisi Ya Hannân Ya Mennan”, *Van İlahiyat Dergisi* 9/15 (Aralık 2021), 154-159.

¹⁹ Bu formlara dair geniş bilgi için bk. Ahmet Hakkı Turabi (ed.), *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 120-121.

Çalışmada dinî mûsikî alanının zenginliğinin bir işareti olarak değerlendirilen ve son dönemlerde artık unutulma riskiyle karşı karşıya kalan dua, dinî mûsikî alanına dair “yöresel bir icra” olarak tespit edilmiştir. Buna göre duayı müstakil ve kendine has kılabilecek bazı ortak noktalar şunlardır:

- Dua Erzurum ilinde hâlen varlığını sürdürmektedir. Bu anlamda söz konusu dua yaşayan bir gelenektir.
- Dua şehrin kültürel kimliğini oluşturan önemli bir unsurdur.
- Dua Erzurum iline özgü yöresel bir tavır ve üslupla okunmaktadır.
- Dua günümüzde Erzurum ilinin dışında başka bir şehirde okunmamaktadır.
- Şehir halkının duaya ve icracılarına olan rağbeti üst düzeydedir.
- Şehir halkının duaya dair kullandığı tek bir isim bulunmaktadır: “İşfe' Lenâ Duası”
- Dua Erzurum halkının dinî hayatına dinamizm ve hareketlilik katan önemli bir gelenektir. Bu bağlamda duanın şehirde birlik ve beraberlik şuurunu sağladığı söylenebilir.
- Duaya dair icra tek bir makamla “hüseyinî makamında” okunmaktadır.²⁰
- Makamın üst çeşnisi genellikle kullanılmamaktadır. Meyan gösterilmediği için makamsal genişleme görülmemektedir. Bu sebepten hüseyinî beşlisi seslerinde seyir gösteren duanın ortak icra örnekleri sayıca oldukça fazladır. Şehrin teravih namazı kılınan bütün mescit ve camilerinde makaledeki notasyona çok yakın ve hatta birebir aynı okuyuşlar tespit edilmiştir.
- Kimi icralarda 4/4'lük bir usûl yakalanmış olsa da, eserin solo ve irticalî okunmasından kaynaklı “serbest usûlle” okunduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

²⁰ Daha önce de ifade edildiği gibi kimi uygulamalarda çok nadir de olsa başkaca makamlardaki icralara rastlanmıştır. Fakat bu gibi uygulamaların müzikal bilgi ve yetiye sahip olunmadan bilinçsizce yapılan icralar olduğu tespit edilmiştir.

- Dua icralarının bütün ifadelerinde akıcı seyir özelliği bulunmaktadır.

2. Duanın Tarihi

Duanın kim tarafından, ne zaman ve ne şekilde okunduğuna dair net bir bilgiye ulaşılmasa da;²¹ 16. yüzyılda Erzurum'da yaşamış Pîr Ali Baba adındaki bir zâta atfedilen “binbir hatim geleneği”²² ile birlikte 1500'lü yıllarda okunmaya başlamasının muhtemel olduğu anlaşılmaktadır. Yaklaşık beş asırdır okunan bu duanın okunma serüveni tamamen hafıza taşıyıcılığıyla gerçekleştirilmiştir.²³

“*Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum Tarihi*” kitabındaki bilgilere göre Pîr Ali Baba'nın hicrî 945, milâdî 1533 yıllarında Erzurum'da yaşadığı anlaşılmaktadır.²⁴ Bu dönem Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın Osmanlı padişahı olduğu yıllara tekabül etmektedir. Ayrıca Pîr Ali Baba isimli zâtın kendi zaviyesinin vakfiyesinden elde edilen bilgilerle kendisinin şeyh olduğu anlaşılmaktadır.²⁵

874 | db

Osmanlı'da Türk dervişlerinin kurdukları tekke ve zaviyeler sadece dinî-tasavvufî kurumlar olarak işlev görmemektedirler. Bu yerler aynı zamanda sosyal, siyasî, iktisadî, askerî, ilmî ve kültürel kurumlar olup Türk-İslam kültürünün oluşmasında çok önemli roller üstlenmişlerdir. Zâtın Erzurum'un ehli-sünnet olması için söz konusu dönemlerde baş gösteren Şia hareketlenmelerine karşı mücadele ve gayreti bilinmektedir. Ayrıca Pîr Ali Baba'nın çevre illerde vuku' bulan depremlerden korunma gibi gerekçelerle söz konusu adımları atan “alperen bir derviş” olduğu da anlaşılmaktadır. Bu açıdan Pîr Ali Baba'nın; Erzurum'da beş vakit okunan ezanların son

²¹ Araştırmanın bu kısmında, Erzurum şehrindeki sanatsal ve kültürel gelişime uzun yıllar bizzat tanıklık edip söz konusu forma ve kimi icracılarına da hâkim olan “araştırmacı yazar ve arşivci” olarak tanımlayabileceğimiz “Naci Elmalı'nın *Gelişim Erzurum* dergisinde yayımlanan “Erzurum'da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek: İşfe' Lenâ” isimli makalesinden destek aldığımızı belirtelim. Bu konu hakkında bk. Elmalı, “Erzurum'da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek”, 12-20.

²² Erzurum'da Dutçu köyünün birkaç kilometre batısında, Çat yolunun güneyindeki tepelerin birinde mezarı bulunduğu iddia edilen zâtın vefat tarihi ve vefat yerine dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman dönemlerinde yaşadığına dair vesikalar mevcuttur. Bu konu hakkında bk. Doğu Türk Haber Portalı, “Binbir Hatim'i Başlatan Pir Ali Baba Kimdir?,” (Erişim 18 Ocak 2024).

²³ Elmalı, “Erzurum'da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek: İşfe' Lenâ”, 12.

²⁴ İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum* (İstanbul: Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yayınları Derneği, 1960), 345.

²⁵ Doğu Türk Haber Portalı, “Binbir Hatim'i Başlatan Pir Ali Baba Kimdir?”

kısmına eklenen salavatların, binbir hatim geleneğinin ve İşfe' Lenâ duası gibi icraların başlatıcısı konumunda olduğu düşünülmektedir.²⁶

Duanın tarihi seyrinde icraya dair önemli isimler şehrin belleğinde yer almaktadır. Uzun yıllar müezzini ya da görevlisi bulunmayan camilerde esnaf, sanatkâr gibi yöre halkından cemaatin de duayı güzel icra ettiği; güzel sesli icracıların bulunduğu camilere halk tarafından büyük ilgi gösterildiği de bilinmektedir. Hâlen de bu gelenek özellikle Erzurum ilinin merkezi olmak üzere şehrin genelinde yaşatılmakta olup, duanın icrasına ve icracılarına rağbetin çok üst düzeyde olduğu gözlemlenmektedir.

Erzurum'da duaya dair güzel icralar yaptığı bilinen şahsiyetler bulunmaktadır. Bu isimlerin başında “Kalalı Hafızlar” (Hasankaleli Hafızlar) lakabıyla bilinen Hafız Ali Rıza Efendi ve kardeşi Hafız Faruk Kaleli gelmektedir. Ardından Pahırcı (Bakırcı) İbrahim Efendi, Hinsli (Dumlulu) İbrahim Efendi, Hırtızlı Hafız Mehmet Efendi Hoca; “Gonduracı Baba Mısto” lakabıyla anılan Mustafa Kızılcaoğlu Efendi, oğlu Nusret Erol ve torunu Hafız Mustafa Kızılcaoğlu; “Efendi Emi” olarak anılan Sait Tohumcu, Hacı İhsan Tizgili ve oğlu Hulki Tizgili, Mükerrerem Kemertaş, Ahmet Hulusi Seven, Raci Alkır ve oğlu Vahit Alkır, Narmanlı Hafız Ebubekir Efendi, Hafız Şerafettin, Hafız Beşir İncesu, Hafız Suat Çemlek, Hafız Yusuf Dicleli, Terzi Hacı Cemil Buğdalı, Nafiz Bağcı, Hafız Ali (Alay Aydın), Hafız Orhan, “Veysel Doruk, Selahattin Efendi, Mustafa Ötügen, Hafız Nihat, Hafız Neşet, Fevzi Dane, Hafız Dursun, Hafız Muhammed Uçan, H. Enver Durukan, Bahattin Keleşoğlu, Kırk Keselilerin Hafız Ferit gelmektedir.²⁷

Son yıllarda ise “Kor Hafız” ya da “Kor Ömer” diye anılan Ömer Taman (1944-2021); “Kebapçı Hafız” ismiyle bilinen Nasih Cinisli (1944-2021) ve özellikle kendi sesinden dua kaydı notasyan olarak çıkarılıp bu çalışmaya alınan; gazel ve uzun hava okumaları ile meşhur; “Süslü Necati”, “Dadaş Necati” ve “Çakmakçı Necati” isimleriyle tanınan Necati Tutaş (1935-2021) önemli isimlerdendir.²⁸

²⁶ Ali Yılmaz, “Erzurum'da İcra Edilen Dini Bir Gelenek: Binbir Hatim”, *Erzurum Dadaş Sosyokültürel Dergisi* 19/1 (Haziran 2013), 24-32.

²⁷ Makalemizdeki isimlerin tamamı araştırmacı yazar ve arşivci Naci Elmalı'nın makalesinden alınmıştır. Geniş bilgi için bk. Elmalı, “Erzurum'da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek: İşfe' Lenâ”, 12-20.

²⁸ Elmalı, “Erzurum'da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek: İşfe' Lenâ”, 16.

3. Duanın Muhtevâsı

Duanın okunuşu ve anlamı şöyledir:

اشفع لنا يوم العرصات والميزان ارحم بفضلك يا رب العالمين
لمن قال من عبيدك آمين

“İşfe’ lenâ yevme’l-arasâti ve’l-mîzân. İrham bi fadlike yâ rab-be’l-âlemin, limen kale min abîdike âmîn.”

“Arasât ve mîzan günü bize şefaata et. Ey âlemlerin Rabbi, ‘âmin’ diyen kullarına lütfunla merhamet et!”

Araştırmada, “âmin” kelimesi dışında,²⁹ sözlerinin tamamı Arapça olan duanın “şefaata” ve “arasât-mîzan meydanı” kavramları üzerinde durulmuştur: İşfe’ “şefaata et!”, “lenâ” ise “bize” anlamına gelmektedir. Şefaata kelimesi “شفع” kelimesinden türemiş olup; sözlükte tek olan bir şeyi dengi veya benzeriyle çift hâle getirmek, birinin önüne düşüp işini görmeye çalışmak, işinin görülmesi için birinin aracılığını istemek, bir zararın uzaklaştırılması ya da bir faydanın elde edilmesinde aracı olmaya çalışmak gibi anlamlara gelmektedir.³⁰

Kur’ân’da “şef” ifadesi on üç tanesi şefaata biçiminde olmak üzere toplamda otuz bir yerde geçmektedir.³¹ Şefaata konusu İslam düşünce tarihinde ve özellikle kelim ilminde her daim önemli bir yere sahip olmuş; hüküm ve içeriğe dair konularla da her dönem güncelliğini koruyup tartışma konusu edilmiştir. Bazı âlimler şefaatin anlamına başkaca anlamlar yüklerken, bazıları da ya çok sınırlandırmış ya da tamamen inkâr yolunu seçmişlerdir. Şefaata, hakkında çok konuşulan, çok yorumlanıp çokça hüküm verilen ucu açık

²⁹ İbranice veya Süryanice’den Arapça’ya geçtiği varsayılan kelimenin köken ve anlamı hakkında bugüne kadar Arapça “emn” inanmak, güvenmek kökünden türediği ve “Allah’ın isimlerinden biri” olduğu gibi çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Kelimenin yapısı, lügat ve terim manaları gibi hususlarda çeşitli fikirler ileri sürülmüş; “kabul et” veya “icâbet eyle” anlamlarıyla birlikte, bu anlama gelmek üzere Allah’a hitaben kullanılan bir terim olduğu görüşü benimsenmiştir. Bu konu hakkında bk. Sargon Erdem, “Şefaata-İslam’da Şefaata”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/62-63.

³⁰ Mustafa Alıcı, “Şefaata”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/411-412.

³¹ Bu kelime sadece bir ayette sözlük anlamı dışında kullanılmıştır. (Fecr Sûresi 89/3)

konulardan biridir.³² Bu sebeplerden konudan çıkmama adına detaya girilmemiştir.

Arsa (العرصَة) kelimesinin çoğulu olan arasât, “üzerinde bina bulunmayan boş arazi parçaları” anlamına gelmektedir. Kur’ân’da geçmeyen bu kavram hadislerde yer almaktadır. Kıyamet günü insanların toplandıkları alana mahşer veya arasat denilmektedir. Arasât, ilk devir kelâm kaynaklarında ve başkaca eserlerde, kıyame-tin kopuşundan sonra insanların sorguya çekilecekleri mekân olarak kullanılmıştır. Toplanma yeri ve toplanma gününün adı olarak kullanılan arasât, “arsa-i mahşer”, “arasâtü’l-kıyâme” ve “yevm-i arasât” şekillerinde kullanılmaktadır. Mevlid ve dua merasimlerinde arasât gününün şefaathçisi anlamında “şefi’u’l-arasât” veya arasât gününde günahkârların şefaathçisi anlamında “şefi’u’l-usât fi yevmi’l-arasât” Hz. Peygamber’e atfen yer almaktadır.³³

Vezn (zine) kelimesi sözlükte “bir şeyin ağırlığını tahmin etmek, ölçüye vurmak, tartmak” olarak yer almaktadır. Bu kökten türemiş bir isim olan mîzan ise “tartı aleti, tartmada kullanılan ağırlık; adalet” manalarına gelir. Mîzan, Kur’ân ve hadislerde ise ahirette mükelleflerin ceza veya ödülü gerektirecek fiillerinin sayıca değerlendirilmesi biçiminde yer almıştır.³⁴

4. Duanın Makamı, İcrası ve Makamsal Analizi

İşfe’ lenâ duası her ne kadar irticalî okunsa da araştırmalar, tecrübeler ve gözlemler neticesinde serbest usûlde ve tek makamda, belirli bir besteye riayet edilerek okunduğu görülmüştür. Duanın tertip ve bestesinin kime ait olduğu bilinmese de cami mûsikîsine dair bu icranın genel olarak ortak bir icrasının olduğu; sıkı sıkıya muhafaza edildiği ve bunun da şifahî bilgi ve duyumlara dayalı olduğu söylenebilir.³⁵

Duanın “solo” olarak okunmasından kaynaklı müzikal yapı ve cümlelerinin; cümle sonlarındaki kalıplarının ve bunlara da bağlı

³² Detaylı bilgi için bk. Azat Toktonaliev, “Ayetler Ve Hadisler Bağlamında Şefaath Kavramı”. *AKADEMİAR Akademik İslam Araştırmaları Dergisi* 7/1 (Aralık 2019), 161-182.

³³ Yusuf Şevki Yavuz, “Arasat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 3/335.

³⁴ Süleyman Toprak, “Mîzan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2020), 30/211-212.

³⁵ Mahmut Ragıb Gazimihâl, *Konya’da Mûsikî*, (Ankara: Halkevleri Milli Kültür Yayınları, 1947), 28.

olarak tümüyle icra süresinin okuyan kişinin takdirine göre değiştiği gözlemlenmiştir. Ayrıca icralarda tecvit ve kıraat kaidelerinin dışına çıkılması³⁶ ve duanın uzun hava türüne yakın bir tavırla okunduğu görülmüştür. Buna rağmen duanın icrasına dair özellikle tavır, makam ve notasyon yönleriyle birbirine çok yakın ve ortak icraların varlığı tespit edilmiştir.

Dua, bölgenin müzikal bağlamdaki tavır ve üslubuyla tezyin edilmiş olup; duanın makamı tüm şehirde yaygın olarak hüseyinî makamında okunmaktadır. Fakat çok nadir de olsa belki bilinçli; belki de hemen öncesinde okunan segâh makamı salavatların etkisiyle bilinçsizce “segâh ya da hüzzâm” makamlarında okunduğu da görülmektedir.³⁷

Hüseyinî kelimesi Arapça bir kelimedir ve anlamı “Hüseyin ile ilgili” demektir. “Hüseyin” kelimesi ise isim olarak sözlükte “ha, sin ve nun” harflerinden oluşan “hüsn” (güzel-iyi) kökünden türeyip “rûhen güzel veya küçük sevgili” anlamlarına gelmektedir. Geleneğimizde Hüseyin isminin kullanımı Hz. Muhammed (S.A.V.)’in torunu oluşundan ve de Hz. Hüseyin’in şehit edilmesinden kaynaklı manası, derinliği ve hikâyesi daha ön plana çıkmaktadır. Bu sebeple de hüseyinî makamının acı ve ağıt duygulu bir makam olduğu ve hüznün hisleri verdiği ifade edilir.³⁸ Genellikle bu makamda dinî mûsikî sahasında rast gelinen eserlerin de ayrılık, aşk, zühd, mağfi-ret ve tecelliyât gibi konuları işlediği ifade edilebilir.

Hüseyinî makamı, yapı ve ezgi ilişkisi bakımından geleneği temsil eden bir makamdır.³⁹ Sistemci okulun⁴⁰ on iki makamın arasında saydığı en eski makamlardan biri olan hüseyinî makamı, tarihî seyir

³⁶ Örneğin “ırham” kelimesi Arapça’da emir fiildir ve uzatılmasına dair hiçbir neden yoktur. Fakat duanın tetkik ettiğimiz birçok icrasında fiilin son kısmı çok fazla uzatılmaktadır.

³⁷ Segâh, hüzzâm ve ilâveten müsteâr makamları karar sesleri ve ikinci bölümlerindeki eviçte hicaz dörtlülerinin aynı olması münasebetleriyle icrası birbirine çok yakın olan makamlardır.

³⁸ Savaş Barkçin, *40 Makam 40 Anlam*, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2019), 32.

³⁹ M. Ertuğrul Bayraktarkatal vd., “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyinî Makamı’nın İncelenmesi”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 4/1 (Aralık 2012), 24.

⁴⁰ 13. yüzyılda Safiyüddin Urmevî ile başlayan ve on yedili ses sistemini esas alan okul, sistemci okul olarak adlandırılmış ve bu sistem 15. yüzyılın bir kısmını kapsayacak şekilde devam etmiş, sistemci okulu takip eden nazariyatçılar ise ilim erbapları olarak kabul edilmişlerdir. Bu konu hakkında bk. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), 179.

içerisinde dinî ve lâdinî olarak tüm formlarda sıklıkla kullanıldığı araştırmada tespit edilmiştir.

Makam teknik anlamda incelendiğinde, öncelikle yine aynı isimde bir perdenin mevcudiyetinden söz edilebilir. Hüseyinî perdesi, Türk müsikîsinin tiz sekizlisindeki dokuzuncu perdesidir. Bugün kullanılan batı müsikîsinin nota sisteminde portenin dördüncü aralığına yazılan ve “mi” notası olarak isimlendirilen perde herhangi bir değiştirme işareti almamaktadır. Nevâ perdesine bir tanini diyezi veya acem perdesine bir bakiye bemolü gelerek meydana gelir ve de ana perdelerden sayılır.⁴¹

Hüseyinî makamı yerinde hüseyinî beşlisine, hüseyinî perdesinde uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle⁴² makamın dizisi meydana gelir:

Yerinde hüseyinî beşlisi Hüseyinîde uşşak dörtlüsü

Yerinde hüseyinî makamı dizisi

db | 879

Makamın durağı düğâh, yedeni rast ve de güçlüsü hüseyinî perdesidir. Notanın donanımında iki değişiklik mevcuttur: Si sesi için koma bemolü (segâh) ve fa sesi için ise bakiye diyezi (evîç) eklenir. Gerekli diğer değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Türkiye’de yeni yeni gelişen müzik terapi alanında da kullanılan hüseyinî makamı klinik ortamlarda bilimsel araştırmalarda da kullanılmaya başlamıştır.⁴³ Makama dair insanda sessizlik hissiyatı oluşturup rahatlık verdiği kaynaklarda yer almaktadır.⁴⁴

⁴¹ Yalçın Tura, *Tedkîk ü Tahkîk - İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2006), 26.

⁴² Seyir sırasında ve bilhassa inici nağmelerde bazen evîç perdesi yerine acem perdesi kullanılır. Bu durumda hüseyinîde kürdî dörtlüsü oluşur. Böylece “acemli hüseyinî dizisi” adlı yeni bir dizi meydana gelir.

⁴³ Begüm Yılmaz, “Türkiye’de Müzik Terapi Uygulamalarında Kullanılan Müzikler”, *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi* 13/19 (Eylül 2019), 23.

⁴⁴ Levent Öztürk vd., *Makamdan Şifaya*, (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 27.

Hüseyinî makamı Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar çok geniş bir coğrafyada icra edilip dinlenmiştir. Türk kültürü açısından da özellikle hüseyinî makamı diğer makamlara oranla daha belirgin ve baskın düzeydedir.⁴⁵ Tarihsel sürece bakıldığında hüseyinî dizisi ufak farklılıklar olsa da birbirine çok benzer niteliklerle günümüze ulaşmış olup her dönemde ön planda ve etkin kullanılmıştır.⁴⁶ Ayrıca Türk halkının müzikal belleğine çabucak yerleşebilen bu dizi, zengin dinî mûsikî kültürümüz içerisinde ve de Türk halk müziği kültüründe daha belirgin bir şekilde yer almış ve birçok yörede ayrıcalıklı bir yere ve öneme sahip olmuştur.⁴⁷

Konuya dair Lala Paşa İmam-Hatip'i Musa Dağ, eskiden Erzurum halkının ezan da dahil dinî mûsikîye dair neredeyse her formun "Erzurum ağzıyla ve hüseyinî makamında" okunduğunu; günümüzde ise bu tarz bir okuyuşun en çok "İşfe' Lenâ" duasında kendini gösterdiğini ifade etmiştir.⁴⁸ Söz konusu okuyuş tarzının ise Necati Tutaş (1935-2021) tarafından yöreye uygun ortak bir tavır ve üslupla dile getirdiği tespit edilmiş ve bu okuyuş şekli ile kayıtlardan da istifade edilip notaya alınmıştır.⁴⁹

⁴⁵ Ülkü Özgür vd., *Gelecekte Geleceğe Makamsal Türk Müziği*, (İstanbul: Arkadaş Yayıncılık, 2015), 33.

⁴⁶ Mehmet Kınık, "Türk Halk Müziği Kültüründe Birleştirici Unsurlar Olarak Hüseyinî Dizisi ve Hüseyinî Türküleri," *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8/16 (Haziran 2011), 455-469.

⁴⁷ Kemal İlerici, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1981), 21.

⁴⁸ Musa Dağ, *Kişisel Görüşme*, 11 Ağustos 2023.

⁴⁹ Muhammet Yılmaz, "Mükemmel Ses Erzurum İşfelena" *Youtube* (18 Ocak 2024), 00:01:10-00:01:55.

HÜSEYNÎ İŞFE' LENÂ DUASI

SERBEST

İŞ FE' LE NÂÂ

YEV ME'L A RA SÂ Tİ VE'L Mİ

ZÂN IR HAM Bİ

FAD Lİ KE YÂ RAB BE'L Â LE MİN Lİ MEN KA LE

MİN A Bİ Dİ KE Â MİN

db | 881

İşfe' lenâ yevme'l-arasâti ve'l-mizân.
İrham bi fadlike yâ Rabbe'l-âlemin,
Limen kale min abidike âmîn.

Duaya dair makamsal analizler için izlenen yöntem öncelikle ezgilerin ne şekilde başlayıp seyir gösterdikleri ve nasıl bittiklerine ilişkin “ezgisel yönelime” dair tespit ve gözlemlere dayandırılmıştır. Ayrıca hüseyinî makamı kendi de dahil on iki perdeye geçürülebil-mektedir.⁵⁰ Duada ise herhangi bir genişleme veya geçki (modülasyon) görülmemektedir. Bu çalışmada makamın sadece alt çeşnisi olan hüseyinî beşlisi civarında seyir yapan dua “yerinde hüseyinî beşlisi” olarak analiz edilmiştir.

⁵⁰ Kaba çargâh, kaba hicâz, yegâh, kaba hisâr, hüseyinîaşrân, acemaşrân, geveşt, rast, zirgüle, dügâh, dik kürdi, bûselik perdeleri.

Duanın seyri inici-çıkıcı bir karakter göstermektedir. Duanın ezgisel dizisini meydana getiren dizi sadece alt çeşnidir ve üst çeşni gösterilmemektedir. İcrada en tiz perde, hüseyinî makamı eserlerde özellikle çarpmalarda sıklıkla görülen “gerdaniye perdesi”; en pest perde ise makamın yedeni olan olan “rast perdesidir.”

Ayrıca eserin solo ve irticâli okunmasından kaynaklı nadiren farklı icralar olsa da “Necati Tutaş’ın” icrası ölçüt alınmış ve bu okuyuş şekli bölümler halinde analiz edilmiştir.

Makamın karakteristik yapısı gereği hüseyinî makamı eserlere genel teamül güçlü perdeden (hüseyinî perdesi) ya da karar perdesinden (dügâh perdesi) başlanmaktadır. Duada ise makamın ikinci güçlü sesi denebilecek “çargâh perdesinden” başlanmış ve hemen makamın güçlü perdesine yönelim olmuştur. “İşfe’ Lenâ” kısmında güçlü ses uzunca belirtilirken Türk Halk Müziği eserlerinde sıklıkla gördüğümüz gerdaniye perdesi çarpmaları da yapılmıştır. Duanın giriş kısmındaki asma karar kalınan çargâh perdesi⁵¹ makamın ve hatta eserin en önemli ve en belirgin karakteristik özelliğidir.

882 | db

Hüseyinî makamındaki eserleri “başlangıçları bakımından” kategorize eden bazı çalışmalar mevcuttur.⁵² “Makamsal başlangıç” sahip olduğu perde dizilimi içinde ezginin başladığı yeri/konumu ifade etmektedir. “Hüseyinî perdesiyle başlangıç”, “neva, çargâh veya dügâh perdelerinden hüseyinî’ye yönelme” ve “muhayyer veya gerdaniye perdesinden hüseyinî’ye yönelme” gibi makamsal başlangıçlar hüseyinî makamına dair başlangıçlardandır. “İşfe’ Lenâ” duası ise “çargâh perdesinden hüseyinî perdesine” yönelen bir seyirle başlangıç yapmaktadır.

“Yevme’l-arasâti ve’l-mîzân” bölümünde dizinin alt çeşnisinde güçlü ağırlıklı segâh, çargâh ve nevâ perdelerinde karışık gezindikten sonra “ikinci derecede önemli asma karar perdesi” olan “segâh perdesi” gösterilmiştir.

Hüseyinî makamı eserlerde “durak ile güçlü arasındaki bağlantı sıkça vurgulanır. “İrham bi fadlike yâ Rabbe’l-âlemin” ifadesinin baş kısmında da bu sıkı bağlantı açığa çıkmıştır. Karar perdesinden başlanıp hemen güçlüye geçilmiş, ardından yine hüseyinî beşlide

⁵¹ Çargâh perdesi, Hüseyinî makamının birinci derecede önemli asma karar perdesidir.

⁵² M. Ertuğrul Bayraktarkatal vd., “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyinî Makamı’nın İncelenmesi”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 4/1 (Haziran 2012), 24-59.

karışık seyir yapılarak tekrar segâh perdesinde asma karar gösterilmiştir.

“Limen kale min abîdike” ifadesinde de güçlü ağırlıklı “segâh, çargâh ve nevâ” perdelerde seyre devam edildikten sonra duanın son kelimesi olan “âmîn” kısmına durmaksızın geçilmiştir.

Hüseynî makamındaki eserler, “kararları bakımından” da çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Rast, nevâ, çargâh veya hüseyinî göstererek karar edişler hüseyinî makamına dair sıklıkla kullanılmaktadır. Forma dair duanın son ifadesi olan “âmîn” kısmında sesin hüseyinî perdesine taşındığı görülmektedir. Sonrasında ise makamın durağı olan dügâh perdesine inilmiş ve dügahta tam karar ile icra sonlandırılmıştır.

Sonuç

Araştırmada Erzurum halkının teravih namazlarında özenle yaşadığı bir gelenek olan “İşfe' Lenâ” duasının muhtevası, ismi, tarihi, icracıları, tavır ve makamı, makamsal analizi, yaygın etkisi ve mûsikî formları içindeki yeri çalışılmıştır. Dinî mûsikî formlarının zenginliğinin bir işareti olarak değerlendirilen ve son dönemlerde artık unutulma riskiyle karşı karşıya kalan “İşfe' Lenâ” duası özgün ve yerel bir icra olarak tespit edilmiştir.

Erzurum'da Ramazan aylarında cami mûsikîsi formları içerisinde teravih namazlarında okunan dua, halkın belleğine yerleşmiş ve yörenin kimlik unsurlarından biri haline gelmiştir. Şehir insanının aitlik duygusu içinde seslendirdiği ve dinlediği bu dua inanç müziği etnolojisi bağlamında değerlendirilmiştir.

Şehirde duaya ve duanın icracılarına olan rağbetin üst düzeyde olduğu; ayrıca icranın şehir halkına hareketlilik ve de dinamizm kattığı gözlemlenmiştir. Bu gibi açılardan bakıldığında söz konusu duanın “yaşayan bir gelenek” olduğu tespit edilmiştir. Duanın izlerine, Erzurum ilinin çevresinde rastlandığına dair bilgiler mevcut olsa da günümüzde bu icranın Erzurum dışında bilinmemesi de geleneğin özgün değerini ortaya koymaktadır.

Osmanlı-Türk toplumunun büyük bir emek ve birikimle günümüze kadar getirdiği Türk Din Mûsikîsi sahası oldukça geniş bir form çeşitliliği göstermiştir. Cumhuriyet'ten önce ve sonra farklı tarz ve üslupta gelişen bu formların bir kısmı icra olarak varlığını sürdürse de; unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş bazı yöresel

formların varlığı bilinmektedir. Erzurum ili özelinde okunan ve yer yer unutulmaya başlayan bir geleneğin muhafaza edilip yerel bir icra olarak literatüre girmesi önem arz etmektedir. Bu sebeplerden şu an hâlen yaşatılmakta olan “İşfe‘ Lenâ” duasını bilimsel zemine taşımanın Türk Din Mûsikîsi sahasına ve dolayısıyla Türk kültürüne katkı sağlayacağı beklenmektedir.

Ayrıca araştırmadaki duanın makamı olan hüseyinî makamı dizisinin dinî mûsikî formları içerisinde bulunan salâ, kamet, ilâhi, ferâciye, na‘t, kasîde, hatta Kur’ân tilaveti gibi birçok örnekte sıklıkla kullanıldığına; kolay algılanıp kolay icra edebilme açısından Erzurum ili ve yöresinde belirgin bir farkla öne çıktığına da şahit olunmuştur.

Kaynakça

- Akbaş, Abdusselam. *Erzurum’da Dinî Mûsikî Geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Akdoğan, Onur. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2. Basım, 1996.
- Alıcı, Mustafa. “Şefa‘at”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38/411-412. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Aras, M. Sıtkı. *Bir Şehrin Ruhu Erzurum*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- Aydoğan, Salih. *Gelecekte Geleceğe Makamsal Türk Müziği*. İstanbul: Arkadaş Yayınları, 2. Basım, 2014.
- Barkçin, Savaş. *40 Makam 40 Anlam*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 4. Baskı, 2022.
- Bayraktarkatal, M. Ertuğrul vd., “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyinî Makamının İncelenmesi”. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 17/1 (Eylül 2019), 135-229.
- Çelik, Hatime Ü. *Türkiye Selçukluları ve Beylikler Döneminde Erzurum’da Sosyal ve Kültürel Hayat*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Dağdeviren, Mustafa. “İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Bir Şehrin İlâhisi Ya Hannân Ya Mennan”. *Van İlahiyat Dergisi* 9/15 (Aralık 2021), 154-159.
- Doğu Türk Haber Portalı. “Binbir Hatim’i Başlatan Pir Ali Baba Kimdir?”. Erişim 18 Ocak 2024. <https://www.doguturk.com/binbir-hatimi-baslatan-pir-ali-baba-kimdir-makale,1866.html>
- Elmalı, Naci. “Erzurum’da Osmanlı Yedigârı Asırlık Bir Gelenek”. *Gelişim Erzurum Dergisi* 4/22 (Haziran 2023), 11-17.
- Gazimihâl, Mahmut Ragıb. *Konya’da Mûsikî*. Ankara: Halk Evleri Yayınları, 2. Baskı, 1947.
- İlerici, Kemal. *Bestecilik Bakımından Türk Müziği Ve Armonisi*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 3. Basım, 1981.
- Kınık, Mehmet. “Türk Halk Müziği Kültüründe Birleştirici Unsur Olarak Hüseyinî Dizisi Ve Hüseyinî Türküleri”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8/16 (Aralık 2013), 455-469.
- Konyalı, İbrahim Hakki. *Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum*. İstanbul: Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yayınları, 2. Basım, 1960.

- Özcan, Nuri. "Salât-ı Ümmiye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36:20-21. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Özcan, Nuri. "Dinî Müsiki". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9:359-360. İstanbul: TDV Yayınları, 1982.
- Özcan, Nuri. *XVII. Asırda Osmanlılarda Dinî Müsiki*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1982.
- Özden, Hacı Ömer. *Erzurum'da Ramazan*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 6. Basım, 2000.
- Öztürk, Levent. *Makamdan Şifaya*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Sargon, Erdem. "Şefaât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 3/62-63. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Toprak, Süleyman. "Mîzan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30: 211-212. İstanbul: TDV Yayınları, 2020.
- Tura, Yalçın. *Tedkik ü Tahkik - İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2. Basım, 2006.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *Türk Din Müsiki El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 3. Basım, 2017.
- Toktonaliev, Azat. "Ayetler ve Hadisler Bağlamında Şefaât Kavramı". *AKADEMİAR Akademik İslam Araştırmaları Dergisi* 7/1 (2019), 161-182.
- Uslu, Recep. "Türk Dinî Müsikiğimizde Kaside-i Bürde'nin XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Yolculuğu". *Müsiki Mecmuası* 473:1 (Eylül 2005), 50-53.
- Yavuz, Yusuf Şevki. "Arasat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 3:335. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Yavuz, Yusuf Şevki. "İslam'da Şefaât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38-412-415. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Yılmaz, Ali. "Erzurum'da İcra Edilen Dinî Bir Gelenek: Binbir Hatim". *Erzurum Dadaş Sosyokültürel Dergisi* 19/1 (Aralık 2013), 24-32.
- Yılmaz, Muhammet. "Mükemmel Ses Erzurum İşfelena". *Youtube*. Yayın Tarihi 18 Ocak 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=5PhEiF9UBY0>

