

**GERÇEK SAN'ATKARLAR YETİŞTİRMEDE, BUGÜNKÜ KONSERVATUARLAR İLE GELENEKTEKİ TEKKE EĞİTİMİ SİSTEMLERİNİ KIYASLAYAN BİR TETKİK****Türkân UYMAZ***Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, uymazturkan@yahoo.com  
ORCID: 0000-0002-9501-6798**Received: 24.09.2018**Accepted: 25.12.2018***ÖZ**

Türk Mûsikîsi'nde olduğu gibi, dünyadaki bütün gerçek mûsikîlerin temelinde dînî mûsikî vardır. Ancak bugün Türk Mûsikîsi konservatuarlarının müfredâtına bakıldığında, bu temel üzerinde hak ettiği ölçüde durulmadığı görülür. Dönemin konservatuarı görevini hakkıyla gören tekkelerin kemâlât yolunda ilerleyen san'atkarlar yetiştirme ve şâh eser niteliğinde eserlerin üretildiği mekanlar olduğuna ise neredeyse hiç değinilmemektedir. Tekkelerdeki eğitim sisteminin kazandırdığı; bilgiyi hazmetmiş, özümsemiş, mütevâzî, ilim ve irfan sahibi ve aynı zamanda da san'atkâr bireyler olabilme yetisinin, bugünkü san'at eğitimi kurumlarında tam olarak kazandırılabilmediğini söylemek mümkün değildir. Türk Mûsikîsi'nin sözlü eserlerinin, insanın mânevî eğitimine katkısı, Anadolu evliyâlarının nutk-ı şeriflerinin bütün devirlerdeki insanlık âlemine hitâb etmesi sebebiyle her zaman geçerliliğini korur. Bugün üretilen eserler; bestekârlığın asıl amacı olan şiirin içinde gizli mûsikîyi ortaya çıkaracak vezin ve mânevî değerde şiirlerden ve tasavvûfî zevkten bir hayli yoksun olduğumuzun göstergesidir. Müzisyeni san'atkar yapan değerlerin kazanımı, nefis eğitimiyle birlikte yürütülen bir san'at eğitiminin sonucudur. Türk Müziği alanında, özellikle bestekârlık ve ses san'atkârlığı, mânevî eğitiminin eşlik etmediği bir süreçle zirveye ulaşamaz. Çünkü; tekniğin ötesine geçmeyi gerektiren, metafizik yönü ağır basan olgulardır. Tekkelerde hocalar, hiçbir zaman öz kültür ve san'at değerlerimizden ödün vermemiş, var oluş amacımıza hizmet etmeyen, mânevîyattan uzaklaştıran popüler öğeler konusunda bilinçlendirmeyi sevgiyle başarmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Tasavvuf, Mûsikî, Mânevî, Eğitim, Konservatuar.

**A SURVEY COMPARING TODAY'S CONSERVATORIES AND TRADITIONAL LODGE TRAINING SYSTEMS IN THE EDUCATION OF REAL ARTISTS**

**ABSTRACT**

Religious music lies at the basis of all types of genuine music in the whole world, as the Turkish Classical Music. However, when the curricula of today's Turkish Music Conservatories are analyzed, it is observed that the deserved attention is not given in this regard. There is almost no emphasis on the Islâmic monasteries' role as locations for educating maturing artists and producing almost masterpiece works, which had truly performed as the conservatories of their time period. It is not possible to say that the capacity to become individuals who digest and absorb information, and who are modest, wise and at the same time artistic as brought with the training system in lodges is provided fully in today's art education institutions. Oral pieces of Turkish Music sustain their validity at all times since they contribute to human beings' spiritual education and Anatolian Saints' novel sâyings address humanity of all times. Works of today indicate that we are considerably lacking in poetry of rhythmic and sentimental value that would reveal the music hidden in poetry being the primary objective of composing and in sufistic pleasure. The achievement of values that make a musician become an artist is the outcome of art education that is given along with spiritual education. Especially composing and vocal artistry in the area of Turkish Music cannot reach the top with a process not accompanied by spiritual education; because, those requiring passing beyond the technique are the facts with overweighing metaphysic aspects. Sufi masters have never made concessions on essential culture, art and moral values and through love, succeeded in raising consciousness on popular elements that do not serve the existential aim of human being and alienate him/her from spirituality.

**Keywords:** Sufism, Music, Spiritual, Education, Conservatory.

**GİRİŞ**

Tasavvuf, İslâm Dîni'nin özü ve rûhu demektir, zâhirî ilimler İslâm'ın bedeni, bâtinî ilim olan tasavvuf ise rûhudur (Kara, 2013: 17). Tekke demek; san'atta, edebiyatta, mûsikîde, ahlâkta, edepde, cesârette, doğrulukta, cömertlikte ve hizmette kemâl ve ideal demektir (Kara, 2013: 34). Mûsikînin, kâinâtın her zerresinin Yaradan'ı zikredişinden çıkan sesler olduğunu, Yunus Emre Hz. "dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevlam seni", "şol cennetin ırmakları akar Allah deyu deyu, çıkmış İslâm bülbülleri öter Allah deyu deyu" diyerek yüzyıllar önce ifâde etmiştir. Mûsikî kâinâtın ritmiyle senkronize olma, "Elest Bezmi"nde verdiğimiz sözü hatırlama, kendi özüne inebilme aracıdır.

Türklerin İslâmiyet'i kabul etmelerinden önce de inanışlarına bağlı olarak kullandıkları müzik ve edebiyat kültürü, İslâmiyet'i kabul etmelerinden sonra, İslâm'ın özüne vâkif olan mutasavvıfların ve dervişlerin elinde, ulvî ve millî bir kimlikle yoğrularak, İslâm müziğini de tekâmül ettirmiş, kalbe nüfûz eden yeni formlar ve eserler ortaya koyacak düzeye gelmiştir. Tekkeler vahdet fikrini yaymak için; velîleri, dîvân şairleri, san'at eserleri, san'atkarları ile dînimize, sosyal hayatımıza, edebiyat ve mûsikîmize paha biçilemez değerler kazandıran ruh terbiyesi okulları olmuşlardır. Mûsikîmiz tekkede bir mânevî eğitim aracı olarak kullanılırken ifâde kudreti kazanmıştır. Bu okullar insanı tekâmül ettirdiği gibi mûsikîmizi de tekâmül ettirmiştir. Mi'râciyye, Mevlevî âyini, Durak, Na't, Salât ü Selam gibi formlar ve eserler tekke erbâbınca üretilip, mûsikîmize kazandırılmıştır.

Mûsikîmizin altın çağına tırmanmaya başlamış olduğu seneler 17.asırdan başlamıştır. 17,18 ve hele 19.asırlar mûsikîmizin her iki yönde de bütün dünya seslerinin üstüne yükselmiş olduğu asırlardır. Hafız Post'lar, Itrî'ler, Hamâmizâde'ler, Şakir Ağa'lar, III. Selim'ler, İshak'lar, Zaharya'lar, Kutbu'n-nayi'ler, Zekai Dede'ler, Tanbûrî Cemil'ler ve daha niceleri bu üç asrın çerçevesi içindedirler. Dünyanın hiçbir milleti mûsikîsinde böyle bir bahtıyarlığın böyle bir ihtişamın, böylesine bir irtifâ'nın benzerini kendi san'at tarihi hayatında ne görmüş ne de idrâk edebilmiştir (Halıcı, 1986: 63).

Bâtının müzik tarihinde kral besteci olmamıştır. Türkler'de en iyi bestecilerden bazıları padişahlar, vezirler arasından yetişmiştir. Batıda en iyi besteciler arasında kadınların adı geçmez. Türkler'de Dilhayat Kalfa en üstün bestecilerimizdendir. Mûsikî insanları birleştiren en güçlü bağıdır. Mûsikîsiz millet olamaz. Bilimde milliyet yoktur ama san'atta vardır (Halıcı, 1986: 112-113).

Tıpta mûsikî kullanımı en önce Türkler tarafından benimsenmiştir. Avrupa'da akıl hastaları daha 19. yy'a kadar "şeytanla işbirliği yapmış zavallılar" olarak diri diri yakılırken, 1488'de Edirne Bayezid Külliyesi Şifâhânesi'nde (üniversite hastanesi) akıl ve ruh hastaları lale, sümbül, karanfil, reyhan, şebboy, yasemin kokuları; keklik, sülün, güvercin, ördek, bülbül, üveyik etleri ve on müzisyenin icrâ ettiği Rast, Dügah, Segah, Bûselik, Zengule ve Sûznak makamlarından eserlerle tedavi ediliyorlardı. Bunu yaptıran nasıl bir medeniyettir, nasıl bir kültürdür, nasıl bir insan sevgisidir? Bunu yaptıran canlı-cansız her varlıkta Yaradan'ın tecellî-i Rahmânî'sini gören yüce bir aşk anlayışı değil de nedir? (Tanrıkorur, 1998: 203).

Türkler müzikle doğar müzikle ölür. Geleneğimize göre çocuk doğunca adı kulağına ezan ile okunur, okula ilâhiler ile başlanırdı. Askerlik, sünnet, evlenme, dış çıkarma, vefat gibi insana özgü bütün özel zamanlar bir törendir. Mevlîd merâsimleriyle, Kur'ân-ı Kerim tilâvetleriyle taçlandırılır. Çünkü insan en değerli varlıktır, onda “Hazret-i İnsan” olma potansiyeli vardır.

Tekkelerde verilen eğitimde mürşidân ve san'at eğitimi veren hocalar hiçbir zaman öz kültür, san'at ve mânevî değerlerimizden ödün vermemiş, insanın var oluş amacına hizmet etmeyen, mânevîyattan uzaklaştıran popüler öğeler konusunda bilinçlendirerek, kendi değerlerinin bilincinde olmayı; yasaklayarak değil, sevgi ve saygıyla örnek olarak sağlamıştır.

Mûsikîmizin ayırt edici özelliği, bir tezekkür, bir teşekkür ve bir tefekkür müziği olmasıdır. Müziğin kaynağı da, işlevi de, hizmeti de ilâhîdir (Barkçin, 2011: 187).

### **Tasavvûfî Eğitim ile Mûsikî Eğitimi Arasındaki Birbirine Bağlı Değerler**

Türk olsun Rum olsun Arap olsun

Mûsikî âşıkların müşterek lîsânıdır.

Mûsikî Allah âşıklarının rûhlarının gîdâsıdır

Zîrâ mûsikîde Allah'a ulaşma ümîdi vardır (Gölpınarlı, 1959: 214).

Büyüklerimizin “Fenn-i Şerîf-i Mûsikî” deyimi ile yüceliğini ve onûrunu dile getirdikleri müzik biliminin, fizik, matematik, tıp, astronomi, psikoloji, edebiyat gibi başka bilim dalları ile büyük ölçüde ilişkisi olduğu bilinmektedir. Müziğin tasavvuf bilimi ile de derin ve önemli ilişkileri vardır. Tasavvuf bir ıstılah, bir metodoloji ve baş muallimi Hz. peygamber olan bir eğitim sistemi olarak, pek çok zâhirî ilmin, bâtınıyla buluşturulup ilişkilendirildiği, Hz. Muhammed Mustafa noktasından sonsuzluğa açılan kapılara ulaştıran yollar bütünüdür. Ve bu yolların okullarında, bu dünyadan mezun olmak için eğitim alınır. Topluma faydalı ilim ve san'at adamları yetişir. Hakka vuslat için halka hizmet ederler. Mûsikî açısından bakılırsa, tasavvuf ve müzikte bazı ortak özelliklere rastlamaktayız. Her şeyden önce tasavvuf ve müzik bir meşreb, zevk ve neş'e meselesidir. Bu bakımdan ikisi arasında büyük bir paralellik vardır. Ayrıca satır'dan değil, sadr'dan öğrenilmesi gibi, müzik de kitaptan değil, “fem-i muhsîn”den öğrenilir.

İsmail Dede Efendi mûsikîyi, “ahlâk-ı beşerîye tasfiye eden bir ilm-i şerifdir” diye tarif ediyor. Yani insan ahlâkını saflaştıran, temizleyen bir yüce ilim olarak. Bu bakımdan mûsikî meşki sadece eser geçmeyi ve makam ve usûl öğrenmeyi değil, üstün ve aşkın bir ahlâkı ve düşünceyi tasavvûfî bir derinlikle elde etmeyi de içerir (Barkçin, 2011: 188).

Mûsikî mânevî eğitim de yüce ve en etkili araçtır. Hz. Mevlana'nın, mûsikîde nağmelerin etkisi bir yana, kişinin çaldığı enstrumana dahi basîretle bakmaya gayret etmesini sağlayan sorusu ne kadar mânidârdır; “Kamış kuru,

çomak kuru, bakır kâseye gerilen deri de kuru. O halde bu dost sesi nereden geliyor?" (Refi' ve Ulunay, 1963: 16)

Mevlevîlerde cenâze önünde giden müezzin ve hâfızlar ölenin Müslüman olduğuna şahâdet ederler, sâzende ve hânendeler ise onun Müslüman'lığından fazla bir de âşik olduğuna şahâdette bulunurlar (Gölpınarlı, 1959: 217).

Tekkede alınan mânevî eğitimle müzik eğitimi, eserlerimizin güfteleri büyük ölçüde kâmil zâtların dîvânlarından alıntı olduğu için paralellik gösterir. Bu anlamda mûsikînin mânevî eğitime katkısı, nağmelerin metafizik ve gönüle nüfûz eden etkisiyle olduğu kadar, güftelerin mânevî eğitimi pekiştirici, irşâd edici özelliği bakımından da önemlidir. Türk Mûsikîsi söz odaklı bir mûsikîdir, repertuarımızdaki saz eserleri, sözlü eserlere atfen bestelenmiştir. Faslı başlatan, bittiğini anlatan, eserin makâmına hazırlayan müziklerdir. Söz odaklı oluşu da mânevî eğitimdeki rolünün gereğidir.

Tasavvuf düşüncesinin ve görüşünün belli bir sistemle uygulama alanına koyulması anlamına gelen tarikatlar, o günün koşullarının gerektirdiği bir tasarrufla 1925 tarihli 677 sayılı yasa ile yasaklanmıştır. Tarikatların yasaklanıp tekkelerin kapatılması tasavvufun yasaklanması demek değildir. Zîrâ tasavvuf bir gönül işidir. Dün tarikatlar halinde ve tekkede yaşayan tasavvuf bugün bu aşk yolunun tutkunlarınca gönüllerde yaşatılmaktadır. Yine bu irfânı ve doğruyu seçme yeteneği ile halkımız: "O güzel ismini son nefesimde anıp da bahtiyâr ölmek isterim." Veya "Severim her güzeli Sen'den eserdir diyerek" gibi şarkılarda, kendisine şarkı perdesi altında sunulan tasavvuf gerçeklerini de kavramaktadır (Halıcı, 1986: 155 - 157).

Mûsikî, insanların zevk ve kültürde üstünlüğe ulaşmasında en önemli vâsıta. Türk Milleti'nin güçlü ve soylu bir kültürü vardır (Nasr, 1997: 23). İlim ve hikmet öğrenen kimsenin, bir meseleyi veya bir kelimeyi bin defa da dinlese, saygı ve hürmetle dinlemesi gerekir. Yine öğrencinin kendisi için hangi ilmi seçeceğine karar vermeyip, işi hocasına bırakması uygundur; çünkü o daha tecrübelidir ve herkesin tabiatına uygun olanı daha iyi bilir (Tatlı, 2013: 64).

Mûsikînin meşk sisteminde hoca ile talebe arasındaki ilişki, tasavvuftaki mürşid ile mûrid arasındaki ilişkiyle; hocaya tâbî olmak, kusur aramamak, bildiklerinde ukalalık yapmamak, meşakkatlere katlanmak, yaşadığın hayat ile aldığın eğitimin tutarlı olması vb. birçok bakımdan benzer. Ancak, Niyâzi Mısırî Hz.'nin buyurduğu önemli bir husus vardır ki, mûsikîdeki gerçek üstâdı bulmanın önemini de vurgulamaya muktedirdir: "Her mürşide dil verme kim yolunu sarpa uğratar..."(Misri, t.y.) Bir tarikatın gerçek ve mürşidinin de bir zât mürşidi olup olmadığını anlamak için, nasıl silsileye bakmak gerekiyorsa, mûsikî üstâdı saydığımız kişinin üstadlığının göstergelerinden biri de meşk silsilesine bakmak olabilir.

Bundan seksen doksan yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı – Türk Mûsikîsi'nin öğretim ve aktarımı bütünüyle meşk adı verilen yöntemle dayanırdı. Hem ses ve saz öğrenimi, hem de öğrencilerin bir eser dağarcığı edinmeleri meşk etmekle olurdu. Meşk ederek müzik öğretmenin ve öğrenmenin basit bir araç, herhangi bir pedagojik

yöntem gibi görülmesi eksik ve yanlış olur. Geleneksel Mûsikî meşkinin doğurduğu ilişkiler, birçoğu bugün dahi geçerliliğini koruyan bazı temel ahlâkî ve estetik değer yargılarının taşıyıcısı olmuştur (Behar, 2012: 11-12).

Türk Mûsikîsi'nin en büyük eserleri, bir kâmil rehberliğinde, mûsikîyi mânevî eğitime araç edip, nefes esâretinden kurtularak, hicâp perdelerini aralayabilenlerin, gönlüne doğan nağmelerdir. O mertebede dînî – lâdînî, doğu – batı, san'at müziği – halk müziği gibi, İslâm tasavvufunun tevhdî esasına aykırı hiçbir ayırım yoktur. Türk Mûsikîsi bir bütündür. Ayrıca tekkelerde insanın sosyal statüsüne, mesleğine, cinsiyetine bakılmaksızın sadece insan olduğu için bulunması, bugün konservatuarlarda çokça duyduğumuz, alaylı – mektepli, profesyonel – amatör, aydın – cahil gibi ayrımlara da mahal vermemiştir.

Günümüzde eserlerin notalarına güvenilerek, ciddi bir meşk sistemine dayalı eğitime ihtiyaç duyulmadan, eseri eski büyük üstadların kayıtlarından dinlemeden öğrenmeye çalışan talebeler, icrâ edemediği için eserlerin notalarını kafasına göre değiştirmek gafletinde bulunabilmektedir. Ayrıca eseri, formun gerektirdiği üslûbu bilmeden icrâ etmeye çalıştıklarından, geleneksel üslûp ve tavrın yeni nesillere intikâli de mümkün olamamaktadır. İnsan olabilmenin teorik bilgileri Kur'ân-ı Kerim'dedir. Ustası Hz. Peygamber ve O'nun velîleridir. Uygulama alanı da hayatın her safhası, her ortamıdır. Bu insân-ı kâmillerin mânevî eğitim metodolojilerinin en önemlisi müziktir. İnsan, kâinâtın her zerresinde, nabzımızda ve tabiatta her daim icrâ edilegelen ses ve ritmin kudretiyle hakikate ve kemâlâta doğru daha hızlı ilerler. Ama mûsikîyi de meşk sistemiyle, gerçek ustasından öğrenmek zarûriyeti konservatuarlara getirilemediğinden, post-modern bir icrâ tavrı yerleşmeye başlamıştır ki, bu tavır Türk Mûsikîsi'nin gelenekten getirilen, o ulvî icrâ edilme amacına ters düşmektedir. Zîrâ Türkler İslâmiyet öncesinden itibaren ne tekkede, ne sarayda, ne mehterhânedede, ne de özel meşkhânelerde hiçbir zaman mûsikîyi eğlence amacıyla değil, mânevî hislerin yüceltilmesi, edebî eserlerin pekiştirilmesi ve estetik tecrübe gâyesiyle icrâ etmiştir.

Temel mûsikî eğitimine mûsikîmizin özü olan, dînî mûsikî ile başlayan Türk Mûsikîsi san'atkarları, san'atkarlıkları, eserleri, vakûr ve ârifâne tavırları ve örnek kişilikleri bakımından derin izler bırakmışlardır. Osmanlı döneminde büyük san'atkarlarımızın pek çoğu tekkede yetişmiştir ama cumhuriyet dönemine de bakacak olursak hemen ilk akla gelen Hüseyin Sebirci, Ahmed Avni Konuk , Bekir Sıdkı Sezgin, Kani Karaca gibi üstadları da tasavvûfî yönleri olan san'atkarlar olarak örnek verebiliriz. Ahmed Avni Bey Osmanlı ve Cumhuriyet Mûsikîsi arasında, eserleri, talebeleri, güfte mecmuâsı ve hâfızlığı ile bir köprü, bütün bunlara ilaveten, kâmilliği, şârihliği ve hukuk adamı kimliğiyle örnek bir münevver zattır. İnsan eğitiminde, kişinin fitratı kadar önemli olan bir başka husus da onun yetiştiği zaman, mekan ve çevredir.

Bilindiği gibi, Mevlevî âyin-i şerîfi Türk Müziği'nin en rafine, en san'atlı ve bestecilik teknikleri bakımından en zor formlarındandır. Fakat âyin bestelenmesinde esas olan bir unsur, geleneğimizin her unsuru gibi bugün unutulmaktadır. Âyinler müzik eserleridir ama ondan fazla bir vecdin, bir şükrün, bir zikrin ifâdesidirler. O yüzden her bestekâr âyin-i şerif besteleyemez (Barkçin, 2011: 141).

Mûsikînin öğrenilme sürecindeki zorlukların, hem yeni bir lîsân diyebileceğimiz müziğin, nazarî olarak öğrenilmesinin, zihin ve bellek gelişimine; öğrenme sürecinde karşılaşılan zorluklar karşısında yılmadan devam edebilmenin nefis ile mücadeleye, ayrıca ustaya bağlılık ve sadakat ile, mûsikînin tetiklediği ilâhî aşk gibi duyguların olgunlaşmasına ve pekişmesine katkısı da açıktır.

İnsanın en temel haklarından olan eğitim öğretim, dünyaya gelişle başlar. Günümüzde zâhirî ilimlerde üstâd ama nefis eğitiminden geçmemiş öğreticilerin yetiştirdiği gençlerde var olan bilgi yükü; özgüven eksikliğinden, yüksek egoya, bilgiyi özümseyememekten, o bilgiyi sadece maddî kazanımlar ve bireysel menfaât için kullanmaya kadar götüren pek çok risk barındırır. Mânevî eğitim kurumları olan tekkelerin eğitimcileri ise bu riskleri ortadan kaldırıp, “Halka hizmet Hakk’a hizmet”, “Allah güzeldir güzeli sever”, “Yaratılanı hoş gör Yaratandan ötürü”, “İnsan eşref-i mahlûkâttır” düsturlarıyla; insana öğrendiği zâhirî ilimleri hizmet yolunda kullanmayı, kendi öz değerinin farkındalığını tevâzûyla sürdürmeyi, yaptığı her işin en mükemmelini karşılık beklemeden yapma gayretinde olmayı ve tüm insanlıkla barışık olma bilincini aşılır. Bilgi sözde kalmaz hayata geçirilir. Mânevî rehberin eğittiği eğitimciler vâsıtasıyla, bu bilinçli eğitim zinciri aileden başlayıp halka halka büyüterek toplumun her kesimine ulaşır.

### **Günümüz San’at Eğitimi Kurumlarında, Mânevî ve Kültürel Eğitim Eksikliğinin Sebep Olduğu Sorunlar**

Milâttan 250 ila 1000 yıl önce yazılan ve Konfüçyüs’e ait en önemli eserler arasında sayılan “Büyük bilgi ve müzik hakkında notlar” adlı kitapta; mûsikînin; imparatoru devirebilecek ve devlet düzenini değiştirebilecek bir güce sahip olduğu yazılıdır (Halıcı, 1986: 49).

Geçmişe baktığımızda III. Selim gibi nice mûsikîşinas ve derviş-meşreb devlet adamlarının san’atı ve san’atkarı üst seviyeye çıkaran uygulamaları herkesçe malumdur. Günümüzde ise devlet eliyle yapılmaya çalışılan san’atı destekleyici girişimlerin, yetkili ve yöneticilerin dahi pek çoğunun yeterli kültürel ve san’atsal eğitim düzeyine sahip olamamasından kaynaklı zararlarına şahit oluruz. Edebiyat, din, dil, mûsikî, tasavvuf gibi ilimlere vakıf olabilmek için san’atkar olmak gerekmez. Mesleği ne olursa olsun her bireyin bu alanlarda eğitilmesi, toplum refahını sağlamanın gereğidir. Alanında ne kadar uzman olursa olsun, kendi kültür ve medeniyetinin değerlerinden uzak yetişen bireyler, usta-çırak münasebetiyle işleyen edep ortamını yaşamamış olduklarından, ruhen gelişmemekte, kültürel değerlerinin bilincinde olamadığından kompleks ve özentilerinden kurtulamamakta, sağlam sosyal ilişkiler kuramamaktadır.

Öyle münevver mutasavvıflar vardır ki istîdâdı olan öğrencilerini mûsikînin bilimsel yönünde hizmet etmeye teşvik etmiştir. Cumhuriyet dönemindeki bazı sözde aydınlar ise yukarıda bahsettiğimiz özentî ve komplekslerinin sonucu olarak, Türk Müziği’ni yasaklatmaya kadar varıracak zararlar vermiştir. Bu kültür ve san’atımıza olduğu kadar, milli birlik ve bütünlüğe de verilmiş bir zarardır. Çocuklarımızın eline, kulaklarını bozan akortsuz plastik flütler tutuşturup, beyinlerini hiç anlamadıkları majör – minör kelimeleriyle doldurmayı çağdaşlık göstergesi zannetmek gafletine düşmüşlerdir. Bugün çocuklarımız Türk Müziği’ne özgü enstrumanları

hiç tanımamaktadır. Konfiçyüs, “Devletlerin karakterini anlamak için onların mûsikîsine bakınız” diyor, Atatürk de “San’atsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuştur” demişti. Mûsikî, dil kadar, belki ondan daha da fazla milli kültürün temel müesseselerinden biridir ve bir milletin milli mûsikîsini tahrîb etmekle milli kültür de kökünden yıkılır (Halıcı, 1986: 6). Müziğini, özel günlerini, giyim kuşamını örnek aldığı milletlerin, her ürettiğini, sorgulamadan, incelemeyen, değerine bakmadan tüketirken, yabancı dil konuşmayı öğrenmektense, o dilin kelimelerini de kendi dilinin dejenerasyonunda kullanmayı tercih eden bir nesil ortaya çıkmıştır. Bu durum eğitim sistemimizin, yeni nesile edebiyat zevkini de aşıl原因amamış olmasının sonucudur. Türkçe konuşamayan, yazamayan, anlayamayan, yabancı dili de, film ve sosyal medyadan öğrendiği kadarıyla Türkçe’nin içine serpiştirerek kendini ifâde eden nesil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel çöküşe zemin hazırlamaktadır. Çünkü bir dilin, bir müziğin, edebî eserlerin bilincinde olmamak demek, toplumsal değerlerin, insanlığın, birlik beraberliğin, üretkenliğin, milli duyguların bilincinde olmamak demektir.

Adnan Saygun’un, 9 Eylül Üniversitesi’nin düzenlediği 1. Ulusal müzik Sempozyumu’nda kalkıp “ilkokullara Türk müziği derslerinin konma aşamasına gelinmiş olması, irticânın sarıksız olarak geri dönmesidir” diyebilmesi (Tanrıkorur, 1998: 59 - 60), bugün İzmir’deki Adnan Saygun kültür merkezinin kapılarının, Klasik Türk Müziği konser ve etkinliklerine (dolaylı olanlar hariç) kapalı oluşu, Cumhuriyet döneminde Türk Mûsikîsini yasaklatanların, milli bütünlüğümüze verdiği zararı da gösterir. 60 yıl boyunca yazılmış ve maalesef talim ve Terbiye Dergisi’nin onayı ile yayımlanmış olan müzik kitaplarında müziğimizle ilgili yüz kızartıcı ifâdeler, bu tespitimizin belgeleri ile doludur (Ün, 1963: 131-132).

Eğitim fakültelerinin eğitim programlarında ısrarla uygulanmış olan bu politik yanlış yüzünden, sadece Türk genci-yetişkini-öğretmeni kendi müziği konusunda bilgisiz (ve tabiatıyla karşı) bırakılmakla kalınmamış, Batı müziği ile diğer Batı san’atlarının istenilen seviyede öğrenilip benimsenmesi de sağlanamamıştır. Türk Mûsikîsini oldukça iyi bilen ve iyi icrâ edilmesinden başka isteği olmayan Mustafa Kemal Atatürk, hayatında bir defa bile “Türk Mûsikîsini çok sesli hale getirilmelidir.” dememiştir. Türk müziği unutturulup Batı müziği öğretilmekle Türk insanının çağdaşlaştırılacağına inanan Batı yobazları, “Alaturka çok zordur, çocuğun gırtlığı dönmez” diye bürokratları kandırıp okullara Türk müziği dersi koydurtmadılar. Oysa bir Türk çocuğu için Türkçe konuşmak ne kadar tabîi ise, kendi müziğini söylemek de o kadar tabîidir (Tanrıkorur, 1998: 208-296).

Biz bugün kendi öz müziğini dinlemeyen ve anlamayan bir gençlik var ettik, Batı Müziği’ni yaygınlaştıralım derken, pop ve arabeskin kurbanı olduk, gerçekten Klasik Batı Müziği’ni dinleyen bir genç bulsak şükredecek hale geldik.

Yunanca asıllı olup dilimize Fransızca’dan girmiş olan ‘prozodi’; bir nevi “Mûsikî tecvîdi”, yani hecelerin uzunluk ve kısalığının, ses vurgularının doğru kullanılması ilmi demektir (Tanrıkorur, 1998: dipnot 11). Ülkemizde prozodi cinayeti olarak zikredebileceğimiz en bariz parça, İstiklal Marşı’dır. Müziği ve şiiri asla bir araya gelmemesi gereken cinstendir. Sanki Mehmet Akif’in o muhteşem dizelerini, Türk gençliği idrâk edemesin,



hissedemesin, etkisi altında kalamasın, edebiyat ve mûsikî zevkinden, mânevîyattan, milli duygulardan yoksun kalsın diye kasıtlı seçilmiş gibidir.

Zeki Üngör talebelerine dermiş ki: “Siz benim mikroplarınısınız. Türkiye’ye Batı Müziği’ni siz yayacaksınız.” Mûsikî Muallim Mektebi öğrencileri, bu hava içinde yetişmişler, okullarda müzik kitapları bu görüşe göre yazılmış. Radyolar bu görüşe göre yayın yapmış. Bu görüşle söylevler verilmiş (Belge vd., 1980: 27-38).

Cemil Meriç şöyle diyor: “Emperyalizmler tuzağa düşürmek istedikleri ülkeleri kültürleriyle fethetmez, kültürsüzleştirerek, kültürsüzlüklerine inandırarak yok eder.” (Meriç, 2013: 39) Aslında bunu medya organlarındaki seviyesiz, san’atsız, kültürsüz programlar ile tamamen maddî kazanç amacıyla üretilen, duyguları sömüren, ilkel hisleri güçlendirici, zihni uyuşturan popüler ve arabesk parçalar aracılığıyla, millet olarak biz kendi kendimize de yapıyoruz.

Türk Mûsikîsi konservatuarlarında öğrenim gören talebeler içinde sayısı hiç de azımsanamayacak pek çok genç, nota, makam öğrenip, sesini geliştirip, sahne aldığı eğlence mekanlarında daha çok tercih edilmek için bu okullarda okumak istemektedir. Kastamonu’lu Muharrem Efendi’nin bu konudaki öğüdüne kulak verelim; “Bilesin ki ilim öğrenen kişinin ilim talebi esnasında tevekkül içinde olması, rızık işini önemsememesi ve kalbini bununla meşgul etmemesi gereklidir. Çünkü her kimin kalbi yiyecek ve giyecek gibi rızık işiyle meşgul olursa, güzel ahlâk ve yücelik taşıyan işleri tahsile pek az fırsat kalır. Allah Teâlâ’ya tevekkül etsin, çünkü O ona yeter (kâfidir).”(Tatlı, 2013: 74)

Meşk vermenin “san’atın zekâtı” ya da “mûsikî dehâsının farzı” olduğu şeklindeki ifâdelere gelenekte sıkça rastlanır. Mûsikîşinâsların bu durumu, yazı meşki veren hattatlarınkine çok benzer. Uğur Derman bu konudaki genel geçer yargıyı şöyle dile getiriyor: “Hattatlar asırlar boyunca öğretmek için para almadan, öğrenmek için de para vermeden bu san’atı yürüte gelmişlerdir. Öğretime maddiyatın girmesi ayıp, belki de günah sayılmış; bu ulvî faaliyet san’atın zekâtı olarak bilinmiştir. Sadece devlet yahut bir vakıf tarafından tâyin edilen muallimin bu maksatla maaş alması hoş görül müştür.” (Derman, 1982: 1)

20. Yüzyılın önemli hattatlarından tanbûrî ve besteci Kemal Batanay (1893-1981) kendi meşk deneyimini anlattığında aynı noktaya parmak basar. Kendisine Mûsikî meşki vermek için ücret alması önerildiğinde verdiği yanıt şu olmuştur:

Bana müzik öğreten hocalarımdan hiç biri benden metelik bile istemediler. En ufak bir hediymeyi kabul etmelerinin mümkün olamayacağını şöyle böyle bana hissettirdiler. Ne öğrettiler, ne yaptılarsa Allah rızası için, mûsikîyi mübarek bir meşgale saydıkları için yaptılar. Ben de onların hakkını hevesli ve kabiliyetli talebelere ücretsiz ders vererek ödemeye çalışıyorum. (Balcı, 2003: 141)

Günümüze bakınca, hoca konumunda olan, yetenekli ve başarılı kişilerin pek çoğunun, konservatuara öğrenci hazırlama, meşk, saz öğretme kisvesi altında, öğrencinin hayranlığını maddî ve mânevî olarak suistimâl ettiğini

ve bu maddî karşılığın çok yüksek meblağlara ulaştığını üzülerken görmekteyiz. Halbûki talebe meşk ettiği hocasını mûsikî yönüyle olduğu gibi dünya görüşü, ahlâki ve kişiliği ile de örnek alır.

Mûsikî ustasından meşk ederek öğrenilmelidir. Meşk sisteminin meşakkatine katlanabilen, edebi de öğrenir, bugün meşkin meşakkatine katlanabilecek öğrenci yok denecek kadar az olduğu gibi, ona sabredek veya hakkıyla öğretebilecek mahârette hoca bulmak da çok zor. Bunun sebebi mânevî eksiklidir. Mûsikînin metafizik yönünü, en azından hissedebilmek mânevî eğitimle mümkündür, mûsikî ile gerçek aşk arasında köprü kurabilenler dervişlerden çıkar. Konservatuarlar tabi ki tekke değildir, ama Osmanlı dönemindeki mûsikî eğitimi veren kurumlarda ve sarayda hocalık yapmak üzere görevlendirilenler, büyük ölçüde tasavvûfî eğitimi olan, mânevîyâtı yüksek zâtlardır. Bu anlamda tekkede aldıkları eğitimle, diğer eğitim kurumlarına da nüfûz edebilmişlerdir. Dolayısıyla san'at eğitimi hocaları, eğitim kurumlarında görevlendirilirken, yeteneğinin yanı sıra karakterine, tavrına, üslûbuna göre de seçilmelidir.

Mûsikîyi hâl etmiş, mânevî olgunluğu olan san'atkarlara baktığımızda, etkili icrâlarının, hallerindeki tevâzûnun, gönüllerindeki aşkın, doğal halleri olduğunu görürüz. Aynı kabiliyette olup da günümüzde çokça karşılaştığımız, mânevî eğitimden yoksun olan pek çok müzisyendeki, ego, itibar hevesi, şöhret hayâli ve kâbiliyetinden maddî kazanım sağlama gâyesi Fuzûlî'nin şu mısralarını akla getirir;

ilm kesbiyle pâye-i rif'at arzû-yı muhâl imiş ancak,

Aşk imiş her ne var âlemde, ilim bir kıyl ü kâl imiş ancak (Tarlan, 1992).

### **Günümüz San'at Eğitimi Eksikliklerinin Giderilmesi İçin Öneriler**

Biz bugün küçük çocuklarımızın bayağı ve popüler parçaları ezberlebilmesiyle, bu san'atsız parçalarda dans etmesiyle öğrenmekle, televizyondaki kalitesiz programları, klipleri izlettirip, okullarda tekerleme türü edebiyatsız, makamsız parçaları öğrenmelerine göz yummakla onların fitratına, gönül sâfiyetine ve mânevîyâtına zarar vermekteyiz. Bütün bunlardan sonra onlarda bir san'at ve edebiyat zevki gelişmesini, küçük mutluluklarla tatmin olmalarını sağlayamayız. Arkadaşları arasında yabancı popüler müzik kültürüne vâkıf değil diye alay edilen, eksikli kalma korkusuyla bu tür parçalara merak salan bir gençlik istemiyorsak, bütün yeni nesli kendi kültür değerlerini tanıyıp sevmeleri açısından yöntemler geliştirerek eğitmeliyiz. Bu eğitim sadece okulda değil hayatın her alanında olmalı. Dinlediği kötü müziklerle sadece tüketmeye alışan doyumsuz gençlik, geleneksel san'atlarımızı tanıyarak üreten gençlik olmaya özendirilmeli. Şimdi orta yaş üstü kesimin müziği gibi algılanan Türk Mûsikîsi, temel eğitimde ruhsal ve zihinsel gelişimin bir parçası olmalıdır.

Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: “Allah Teâlâ, işlerin yüksek karakterli olanlarını sever, alçak (rezil) olanlarını sevmez.” (Tatlı, 2013: 79)<sup>1</sup>

Gelenekte san’atkar, devlet zirvesiyle doğrudan ilişkili iken, 20. yy. ile birlikte, devletle san’atçı arasında san’at kurumlarının ve ara yöneticilerin olması, bu yöneticilerin her zaman objektif ölçülerle belirlenememesi, bilimsel ve san’atsal faaliyetlerin kaderini, bu ara yöneticilerin kişisel tasarruflarına bağlamıştır (Tanrıkorur, 1998: 70). Başında bulunduğu ve temsil ettiği kurumu, şahsî fikirlerinin uygulama alanı olarak gören, genel kültür yönüyle eksik, san’ata vakıf olamayan ara yöneticilerin her zaman doğru adınlar atabilmesi mümkün değildir. Bu kişiler gerçek san’at sorumluluğu açısından her zaman denetlenmelidir. Osmanlı Dönemi’nde devlet himayesine alınan san’atkarlar, sarayda olduklarından değerli değildir, değerli oldukları için saraydadırlar.

Devlet konservatuarlarının üniversitelere bağlı olması sebebiyle, hocalarda akademik ünvanlar aranır hale gelmesi sanki Türk Müziği’ne zarar vermenin bir yöntemi gibidir. Tabî ki hem akademik kariyer yapan hem de icrâda maharet sahibi hocalar vardır ama maalesef azınlıktadır. Konservatuarlarda kıymetli üstadlardan sırf ünvanı yok diye yararlanılamaması, Türk Mûsikîsi’nin intikal zincirini koparmak üzeredir. Meşk sisteminin yeniden yaygınlaşması için, san’at okullarında akademik ünvana değil, ustalığa bakılmalıdır. Gerçek mutasavvıflara baktığımızda medrese okumuş, İslâmî ilimleri tahsil etmiş olanlar da vardır ama, Yunus Emre Hz. gibi sadece aşk ile yol alanlar da hiç de az değildir. Mûsikîde gerçek üstadların çoğalmasında ancak, öyle üstadlardan istifâde edebilmekle mümkündür.

Bugün konservatuarlarda idealist, kültürlü, san’atkar hocalar vardır ve çok değerli çalışmalara imza atmaktadır, sayılarının artması ve çalışmaların hızlandırılması için iyi dileklerde bulunmak yetersizdir. Teşvik edilmeleri ve desteklenmeleri gerekmektedir. Ancak buna karşın “Cuma günü mezun olup pazartesi hoca olmak” diye acı bir tabir de vardır, bugün hoca ve besteci durumunda olan pek çok kişi, repertuarı fantezi parçalarla şişirmekte, belli birkaç makamın dışına çıkmamakta, makamlarımızın ve klasik repertuarımızın zenginliğini repertuar, icrâ ve üslûp açısından temsil edememektedir. Tekkeye döndüğümüzde ise, zâkirbaşılık, neyzenbaşılık, kudümzenbaşılık gibi ünvanların ancak hak edene verildiğini, hiçbir kişisel yakınlığın gözetilmediğini görürüz.

19. yüzyılda zaman zaman notaya “fenn-i mûsikî düşmanı” olarak bakılmıştır. Bugün nota, gerek eğitimin gerekse icrânın temel dayanağı haline gelmiştir. Ne var ki, bugün dahi birçok hânende ve sâzende notayı eserin bizzat kendisi olarak görmez, onu eseri icrâ etmek için yardımcı bir unsur, basit bir hatırlatma aracı olarak telakki eder (Behar, 2012: 18). Çünkü mûsikîmizde eserlerin ritmine, tavrına, farklı formların icrâ üslûbuna, usûllerin tatbîkine, güftenin mânâsına ve makamların baskılarına, ancak ve ancak usta – çırak münâsebetiyle vâkıf olunabilir. Meşk sisteminde “diz dövmek” tabir edilen ve sistemin olmazsa olmazı addedilen usûl vurarak öğrenmenin, eserin prozodisini, veznini, ahengini, giderini anlamaya ve eseri kolayca ezber alıp,

<sup>1</sup> Benzer ifadelerle rivâyet edilmiştir. Bkz. İbn Ebî Şeybe, Musannef, V,332 ( no:26617); İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim, Te’vîlu muhtelifi’l-hadis, s.270, Beyrut 1393 / 1972; Taberânî, Evsat, III, 210 (no:2940); Aclûnî, Keşfu’l-hafâ, I,284 (no:273).

unutulmamasını sağlayan pedagojik yönü; tek bir uygulamayla aynı anda pek çok kazanımı sağlaması bakımından mûcizevî bir unsurdur.

Mûsikînin üstâddan meşk etmeksizin öğrenilemeyeceğini 18.yy'ın bir Edvar<sup>2</sup> yazarı olan Hızır Ağa şöyle dile getiriyor:

Bir üstâd tâlim-i kâmil etmedikçe (mükemmel bir şekilde öğretmedikçe) tahsîli muhaldir (boştur, olmayacak şeydir), mâlum-ı tâlibân ola (öğrencilerin bilgisi ola) ve Allah u 'âlem (Behar, 2012: 35).

Yüksek düzeyde san'at ve kültür müesseseleri hüviyetinde olan konservatuarlarda köklü bir organizasyon yapılarak giriş ve seçim şartlarından, görevli hocalara kadar, fizikî şartlardan, mânevî eğitim ve talebeleri eğlence piyasasından uzak tutacak maddî olanaklar sağlamaya kadar pek çok iyileştirmenin yapılması kültür ve medeniyetimizin bekâsı için önemlidir. Ecdâdımızdan intikâl eden eserlerimizi aynen ve hiçbir değişikliğe uğratmadan muhafaza ve icrâ etmenin, sahiplerine duyulan saygı ve vefâ borcumuzun en güzel nişânesi olduğuna inanmalıdır (Halıcı, 1986:75-77). Bugünkü konservatuar öğrencilerinin - özel çabasıyla okulda verilen eğitimle yetinmeyenleri hariç - güfteyi irdeleme, vezin -usul ilişkisindeki ahengi idrâk edebilme, mûsikîyi özümseyebilme, san'atın kazandıracığı edep ve kemâlât yetilerine sahip olabile yönündeki eksiklikleri belki de tekkelerde yetiştirilen san'atkarların yetiştirilme tarzları örnek alınarak çözülebilecek bir durumdur.

Bugün Türk Mûsikîsi Tarihi derslerinde, san'atkarların örnek kişilikleri ve gerçek san'atkar olmalarının altında yatan asıl sebebin, geçtikleri nefis eğitimi olmasından çok, biyografileri, ezber yöntemiyle öğrenciye sunulmaktadır. Dönemin konservatuarı görevini hakkıyla gören tekkelerin kemâlât yolunda ilerleyen san'atkarlar yetiştirme ve şâheser niteliğinde eserler üretme mekanları olduğuna ise neredeyse hiç değinilmemektedir. Gerçek bestekarlar yaptığı besteleri, Allah'ın gönüllerine bahşettiği ilhâma mâl ederler, böyle bir san'at ahlâkı ancak tasavvûfî eğitimle kazandırılır. Günümüzde kemâlâtı ve san'atkarlığıyla örnek alınabilecek nâdide san'atkarlarımızdan biri olan neyzen Niyazi Sâyin " müzik ruhun gıdası değil, ruh müziğin gıdasıdır" diyerek, çok doğru bir noktaya dikkat çekmiştir. Müziği keşfeden ve tesbit eden, nağmelere dökenler hep olgun ruhlu şahsiyetlerdir.

Kendi vatanının çocuklarını eğitecek müzik öğretmenlerini yetiştiren eğitim fakülteleri mezunları Türk Müziği bilmezler, hâlbûki terâzinin ağır tarafında veya en kötü ihtimalle eşit seviyesinde, milletin kendi hayat görüşünü yansıtan, kendi Mûsikîsini, kültürünü öğreten bir eğitim sistemi olmalıdır. Müziğimizin eğitim sorunları güzel san'atlar fakülteleri, liseleri, ilk ve orta öğretim ve eğitim fakültelerinin müzik bölümünde daha vahim bir tablo arz eder. (Tanrıkorur, 1998: 88) Güzel san'atlarda ve eğitim fakültelerinde Batı müziğinin yanı sıra Türk müziği eğitimi de verilmelidir ki öğretmen olduklarında yeni nesil kendi san'atlarını da öğrenebilsin. Batı Müziği'nde

<sup>2</sup> Hızır Ağa, Tefhimü'l-makamât fi tevliidi'n-nagamât, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Doğu yazmaları, [Supplément Turc 1495], vr.36b.

örnek alınması gereken nokta disiplindir. Batıdaki disiplin çocukları küçüklükten itibaren çizgi film müzikleriyle bile eğiten bir pedagojik yaklaşımdır.

Darüşşafaka'dan bu kadar çok mûsikîşinas ve besteci çıkmasının altında yatan sebep, elbette Zekâi Dede gibi bir ummânın burada mûsikî hocası olmasıdır. O dönemde mûsikîye yeteneği olan talebelerin nasıl seçildiği şöyle açıklanıyor (Barkçin, 2011: 50):

Darüşşafaka'da her sene yeni talebe alındığı zaman bunlar bir araya getirilerek kendilerine bir şey ve ezcümle (toplucu) bir sûre-i Kur'âniye okutulur ve sesleri iyi olanlarla, Mûsikîye kabiliyet-i bedeniyesi görülenler tefrik edilip yalnız bunlara mûsikî dersi gösterilirdi (İzzet vd., 1927: 77).

Bugün okullardaki müzik eğitimimiz ile kıyaslandığında bu yöntemin ne kadar isabetli olduğu anlaşılacaktır. Büyük Mevlevî bestekarları ve dedegân gibi, Zekai Dede de hem beste yaparken, hem meşk ederken ve hem de meselâ Darüşşafaka'da mûsikî öğretmenliği yaparken tasavvuf hayatını yaşamış, yaşatmıştır. O'nun mûsikî anlayışı, eğlenceye alet olacak nağmeleri bestelemek ve söylemek değildi. Allah ile olan kulluk ilişkisini, ilâhi aşkı ve muhabbeti terennüm etmekte (Barkçin, 2011: 203).

## SONUÇ

Tekkeler özünde bir mânevî eğitim müessesesidir, eğitimin nihayetinde insanın potansiyelinde var olan eşref-i mahlûkât niteliğini açığa çıkarır. Bu kurumların eğitimci de, Kur'ân-ı Kerim ve hadisler ışığında, Hz. Peygamber'in edebi ile edeplenmiş, kültürlü, âşık, mûsikîşinas, edebî zevk ve anlayışı doruk noktada olan velîlerdir. Bu eğitim sürecinde kullanılan en önemli araçlardan biri de mûsikî olmuştur.

Türk millî eğitiminin amaçları arasında, "mânevî değerleri benimseme, beden, zihin, ahlâk, ruh ve duygu bakımından dengeli ve sağlıklı yetişmiş kişilik ve karaktere sahip kişiler yetiştirmek" vardır. Bu temel insânî değerlerin ve davranışların yeni nesile hangi araçlar kullanılarak kazandırılacağı konusu günümüzde bir muamma olsa da, "bilgiyi hazmetmiş, özümsemiş, mütevazî, ilim ve irfan sahibi ve aynı zamanda da san'atkar nasıl olunur"un cevabı tekkelerdeki eğitim sisteminde mevcuttur. Mûsikî bu amaçların pek çoğunu, gerek makamların ruh gelişimine olan şifâli etkisiyle, gerek usûl-vezin, melodi, makam, i'ka, güfte, enstruman, ses icrâsı olgularının hepsi bir arada düşünüldüğünde, zihin gelişimine etkisiyle kazandırmaya muktedirdir.

Uzun yıllar Galata Mevlevîhanesi'nde âyinhanlık ve na'thanlık yapan Kemal Batanay "Dergahlar dînî hayatın, edebî, edebiyat, hat, mûsikî gibi güzel san'atların ocağı, kaynağı, yüksek dînî heyecanların yaşandığı yerlerdi" diyor (Serin, 2006: 37).

Tekkelerdeki "zâkirbaşı"lara da baktığımızda, zikir esnasında aynı anda hem zikri idare edip, hem seçtiği ve hazırlıksız terkib ettiği zikir ilâhilerinin sözlerini şeriaten hakikate, makamları pestten tize, ritmi ağırdan hızlıya sıralayabiliyor olması, meleke kesbetmiş olmalarının yanı sıra, mûsikî ile iştigâli sayesinde gelişmiş olan zeka ve

mânevîyat düzeyinin de bir göstergesidir. Gelenekte zâkirbaşların 5000 civarında eseri mahfûzâtında tutan dervişlerden seçiliyor olması da, zihni açık, sözdeki mânâyâ hâkim olabilecek mânevîyat düzeyinde olduklarının bir sağlaması olması sebebiyledir.

Türk Mûsikîsi'nin sözlü eserlerinin, insanın mânevî eğitimine katkısı, Anadolu evliyâlarının nutk-ı şeriflerinin, bütün devirlerdeki insanlık âlemine hitâb etmesi sebebiyle her zaman geçerliliğini korur. Devir değişse de insânî değerler değişmez, velîler ve gerçek san'atkarlar bu değerlerin hatırlatıcısı olma misyonlarını eserleri vâsıtasıyla her devirde sürdürürler. Evliyâ sözlerinin, Mûsikînin nağmeleriyle olan intibâkı; sözlerin özümsemesi ve nağmeler vâsıtasıyla rûha işlenmesini, aynı sözün kitaptan okunması veya konuşma arasında duyulmasına kıyasla çok daha hızlı ve doğal yolla kazandırır.

Ayrıca gerçek san'atkarların toplumun her kesimiyle temas edip, bütün dünyada din, dil, sınıf ayrımı yapmadan aynı lîsânı konuşması, ustasına olan minnet ve saygısını hiç yitirmeyip, başarılarını kendisine değil ustasından aldığı meş'aleye mâl eden bireyler olmaları, öğrendiklerini yeni nesillere karşılık beklemeden aktarmaları, hayatta ilk hedefin maddî kazanç sağlamak olmadığına bilinmesi ancak tekke kültüründeki sistemle eğitilmiş san'atkarlara mahsus özelliklerdir. Müzisyeni san'atkar yapan bu değerlerin kazanımı mânevî eğitimle birlikte yürütülen bir san'at eğitiminin sonucudur. Tasavvûfî eğitimle edinilen birikim, hayatın her alanında uygulanabilirse bir anlam ifâde eder.

Modern eğitim sistemlerinde, verilen bilginin bir takım davranışları kazandırması istenirken, tasavvûfî eğitimde, davranışlar vasıtasıyla gerçek bilgiye ulaşmak hedeflenir. Tasavvûfî eğitimde davranışların sürekli tekrarı ile bilgiye ulaşılır. Bu sûretle elde edilen bilgi, sûfiye has ve onun iç tecrübelerinin neticesinde elde ettiği mârifetin bizzat kendisidir (Gözütok, 2001: 91-102)

Gerçek mürşidân bizzat mûsikîşinas veya mûsikîye hayrandır. Mûsikîye bakış açısıyla, mûsikînin kendi üzerindeki etkisiyle öğrencilerine örnektir. Bu yolla müziğin mânevî bir "hal" ilmi olduğunu idrâk ettirir. Özümsemeyen her ilim var oluş amacımıza ters düşer. Gerçek bir müzisyen kendi temel kültürüyle yoğrulduktan sonra, dünyadaki bütün gerçek müziklerin bilincine zaten ulaşabilir.

Yunus Emre Hz.'nin insana kendisini, dolayısıyla Hakk'ı tanıtmayan bilginin boş bir emek olacağını ifâde ettiği şu dizeler bütün anlatmak istediklerimizin bir özeti niteliğindedir.

İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir.

Sen kendîni bilmezsin, bu nice okumaktır,

Okumanın mânâsı kişi Hakk'ı bilmektir

Çün okudun bilmezsin, ha bir kuru emektir. (Timurtaş, 1989)

Müzik hem genetik bir hâdisedir, hem anne karnından itibaren ezan ve ninni nağmeleriyle hücrelerimize kazanmıştır, hem de millî bir unsurdur. Bunu koparmak bir anomaliye sebep olur. Edebî değeri yüksek sözlerin

içinde mûsikî ahengi gizlidir. Bu tür şiirler ehlinin elinde ise, kaliteli eserler ortaya konabilir. Dolayısıyla dil, edebiyat, mûsikî ve tasavvuf birbirine bağlı öğelerdir. Bir arada ve sevdilerek, merak uyandırılarak öğretilmelidir. Konfüçyus'un mûsikîyle ilgili çok önemli bir sözü daha vardır: "Bir toplumun müziği bozulmuşsa, o toplumda daha önce pek çok şeyin de bozulmuş olduğuna hükmetmek gerekir." der. Müzik eğitimi, okul öncesi eğitimden itibaren üzerinde titizlikle durulması gereken, erdemliliğin anahtarı olan ilimlerden ve müzisyen olsun olmasın, bahsedilen bütün erdemleri kazanmanın anahtarı en azından bilinçli bir dinleyici olmaktan geçer. Bir milleti oluşturan insanların erdemli olması toplumsal refahı getirir. Toplumların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik hayatı ile kültür ve san'at hayatı paralel olarak gelişim veya değişim gösteren, birbirine bağlı öğelerdir. San'at, estetik ve mânevîyatla yoğrulmuş bireylerden oluşan bir toplumda, dürüstlük, kanaatkârlık, üretkenlik, nezâket vb. değerler hâkimdir.

**KAYNAKÇA**

- Balcı, E. (2003). *Cibali'den Kubbealtı'na Yusuf Ömürlü*. İstanbul: Kubbealtı Neşr.
- Barkçın, S. (2011). *Ahmed Avni Konuk - Görünmeyen Umman*. İstanbul: Klasik Yâyinlar.
- Behar, C. (2012). *Aşk Olmâyinca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı - Türk Müziği'nde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Belge, M., Berker, E., & Oran, A. (1980). *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Derman, U. (1982). *Türk Hat San'atının Şaheserleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gölinarlı, A. (1959). *Mevlana Celaleddin*. İstanbul: İnkılap Yâyinevi.
- Gözütok, Ş. (2001). Tasavvûfî eğitimde bilginin elde edilmesi. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*(4), 91-102.
- Halıcı, F. (1986). *Türk Mûsikîsi'nin Dünü Bugünü Yarını*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- İzzet, M., Esat, M., Nuri, O., & Kami, A. (1927). *Dârüşşafaka: Türkiye'de ilk halk mektebi*. İstanbul: Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası.
- Kara, M. (2013). *Din Hayat San'at Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergah Yâyinlar.
- Meriç, C. (2013). *Mağaradakiler*. İstanbul: İletişim Yâyinlar.
- Misri, N. (t.y.). *Niyazi Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Nasr, S. (1997). *Makaleler II*. İstanbul: İnsan Yayınlar.
- Refi', M. v. (1963). Mevlevîlikte Rumuz. *Mevlana Yıllığı* (s. 16). içinde Konya: Turizm Derneği.
- Serin, M. (2006). *Kemal Batanay*. İstanbul: Kubbealtı Neşr.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Yâyinlar.
- Tarlan, A. N. (1992). *Fuzuli Dîvânı*. Ankara: Akçağ yay.
- Tatlı, B. (2013). *Şeyh Şa'ban-ı Velî'nin halifelerinden Sûfî Mehmed Paşa Darü'lhadîsi müderrisi Kastamonulu Muharrem Efendi ve eğitim ve öğretimde altın kurallar (Terğibü'l-müte'allimîn)*. Adana: Ekrem Matbaası.
- Timurtaş, F. (1989). *Yunus Emre Dîvânı'ndan Seçmeler*. İstanbul: Historical Research Foundation.
- Ün, E. Z. (1963). *Liselerde Müzik*. İstanbul: Yükselen Matbaası.