

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MÛSİKİSİ SİYASETİNDE NECİP ASIM

FAZLI ARSLAN¹

ÖZET

Bu çalışmada ünlü Türk ilim ve fikir adamlarından Necip Asım'ın mûsikî üstüne yazdığı yazılar gözden geçirilerek, Türk mûsikîsinin geleceği konusundaki fikirlerinin sonraki düşünürler, yazarlar üzerindeki etkisi değerlendirilmektedir. Son dönem Osmanlı aydınlarından, tanınmış Türk milliyetçileri Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp'ın da fikirlerinin zeminini oluşturan Necip Asım'ın milliyetçi düşüncelerinin mûsikîdeki yansımaları, onun *Malumat*'taki mûsikî yazıları ekseninde irdelenmektedir. Onun fikirlerinin Ziya Gökalp'ın ve dolayısıyla erken Cumhuriyet döneminin mûsikî siyasetindeki etkisi ortaya konmaya çalışılmaktadır.

NECİP ASIM'S ROLE IN THE TURKISH MUSIC'S POLİCY OF THE EARLY PERİOD OF TURKİSH REPUBLIC

ABSTRACT

In this study, ideas of famous Turkish scientist and ideolog Necip Asım about music were overviewed and impact of his ideas on future of Turkish music were analysed. It appears these ideas had served as a basis of Yusuf Akçura and Ziya Gokalp's political views who are intellectuals and Turkish nationalists of late period of Ottoman Empire. Appearance of these nationalist ideas on music were examined in the axis of his articles in *Malumat*. The effect of them on Ziya Gokalp and also on the music's policy of the Turkish Republic was evaluated in our work.

Key words: Necip Asım, Turkish music, music's policy

1. Necip Asım Bey

Necip Asım, 1861'de Kilis'te doğmuştur. İlk ve orta tahsilini Kilis'te yaptıktan sonra 1875'te Şam Askeri İdadisine girmiştir. Daha sonra Kuleli'ye geçmiştir. 1879'da Harbiyeye girmiş, 1881 yılında Harp okulundan teğmen olarak mezun olmuştur. Askeri rüştiyelerde ve Harp Okulunda Türkçe, Fransızca ve tarih dersleri okutmuştur. 1884'te üsteğmen, 1886'da yüzbaşı, 1908'de yarbay olmuştur. Henüz mektep sıralarında iken Hoca Tahsin Efendi'yi ve Ahmet Mithat'ı tanımış ve onlardan yararlanmışır.²

¹ Yrd. Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

² Ahmet Mithat'ın teşvikiyle sahibi olduğu Tercüman-ı Hakikat'te imzasız yazılar yazacaktır. Bkz. Faruk K. Timurtaş, "Büyük Türkçü Necip Asım Yazıksız", *Türk Yurdu*, sayı 9, (Aralık 1960), s. 46.

Miralay (albay) olarak 1913'te emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Darülfünûnu'nda Türk tarihi ve Türk dili tarihi hocalığı yapmıştır. Bu yıllarda çalışmalarını özellikle Türk dili sahasına hasretmiştir. Meşrutiyet'ten sonra Darülfünûn'a Türk lisanı hocası olmuştur. İlk defa ilm-i lisan (lingüistik-dilbilim)³ ve Türk lisan tarihi derslerini okutmuş ve bunların bir ilim dalı olarak yerleşmesine çalışmıştır. Türk Yurdu, Tarih-i Osmani Encümen-i Mecmuası, Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası, Türkiyat ve Malumat dahil olmak üzere birçok dergi ve gazetede yazılar yazmış, kitaplar yayımlamıştır.

TBMM'nin üçüncü döneminde Erzurum milletvekilliği yapmıştır. 1934 yılında Yazıksız soyadını almış, eski yazılarında Balhasanoğlu ve Balkanoğlu imzasını da kullanmıştır. 12 Aralık 1935'te vefat eden Necip Asım, Kadıköy Sahra-i Cedid Mezarlığı'na defnedilmiştir.⁴

2. Necip Asım'ın Türkçülüğü ve Türk Diline Hizmetleri

Necip Asım, Türk milliyetçiliğinin hakiki babası sayılmaktadır.⁵ Ziya Gökalp, Necip Asım'ın *Türk Tarihi*'nin⁶ her yerde Türkçülüğe dair eğilimler uyandırdığını ifade eder ve onu Emrullah Efendi ve Veled Çelebi ile beraber Türkçülüğün mücahidi olarak adlandırır.⁷

Necip Asım Türk milliyetçisi fikir ve ilim adamıdır. Ondaki milli şuurun uyanmasına, Şam'da askeri lisede okurken o çevrede Türklere karşı takınılan olumsuz tutumlar sebep olmuştur.⁸ O henüz lise yıllarında kitabet ve edebiyat derslerinde Türkçülük temayülü gösterir. Arapça ve Acemcesi Türkçesinden fazla, secili, kafiyeli eserlerden hoşlanmaz, saf Türkçe yazmaya

³ Memleketimizde halk ağız araştırmaları (dialektoloji) sahasında ilk eser veren de Necip Asım'dır. Bkz. Faruk K. Timurtaş, s. 46.

⁴ Biyografisini şu kaynaklardan özetleyerek aldık. Mükremin Halil, "Necip Asım Bey", *Millî Mecmua*, nu. 27, (15 kanun-ı evvel 1340), s. 436-438; Bkz. Asım Yazıksız, "Necip Asım", *Türk Yurdu*, sayı 241, (Şubat 1955) s. 597-602; Faruk K. Timurtaş, s. 46; A. Dilâçar, "Necip Asım Balhasanoğlu-Yazıksız", *Türk Dili*, c. XIX, sayı 210, (1 Mart 1969), s. 805; Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Müsiki Literatürü Tarihi*, İrcica yay, İstanbul 2003, s. 212-213; H. Eren, "Necip Âsım", *Türk Ansiklopedisi*, MEB, Ankara 1977, XXV/170; Tuncay Böler, "Necip Asım Yazıksız ve Türk Diline Katkıları", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 25, (Bahar 2009) s. 197.

⁵ Asım Yazıksız, "Necip Asım", *Türk Yurdu*, sayı 241, (Şubat 1955), s. 597.

⁶ Bir tarih kitabında ilk defa Türk kelimesini kullanan Necip Asım'dır. Bkz. Timurtaş, s. 47.

⁷ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı yay. Ankara 1990, s. 6; Yazıksız, s. 600.

⁸ Timurtaş, s. 47; Necip Asım, Yusuf Akçura'ya tercüme-i halinden bahsettiği bir özel mektupta, Arapların, Türkleri memlekette yabancı gibi tuttıklarını, hatta kır kahvelerinde Arapça bilenlerin beş, bilmeyenlerin ise on paraya kahve içtiklerini dile getirir. Bkz. Yusuf Akçura, *Yeni Türk Devletinin Öncüleri -1928 Yılı Yazıları-*, Kültür Bakanlığı yay., Ankara 2001, s. 100; Ayrıca Asım Yazıksız, s. 597.

çalışır.⁹ Osmanlılık fikrinin iyice yerleşmiş olduğu II. Abdülhamit devrinde Türkçü ve Türkçeci olarak belirmiş en kuvvetli fikir adamlarımızdandır. O günlerde, dilde sadelikten yana olan, Türkçeciler olarak bilinen grupta Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Rıza Tevfik ile birlikte yer almıştır.¹⁰

Necip Asım, daha sonraları Ziya Gökalp tarafından sistemli bir ideoloji ve heyecanlı bir ülkü şeklinde ortaya konan Türkçülük akımının, Servet-i Fünun edebiyatı zamanında en büyük temsilcilerinden biridir. O, *İkdam* yazarlarından biridir ki *İkdam*, başlığının altına ilk kez “Türk gazetesidir” ifadesini koyan yayındır. *İkdam* gazetesi etrafında toplanan diğer önemli isimler Ahmed Cevdet Bey, Veled Çelebi ve Emrullah Efendi’dir.¹¹

Yusuf Akçura, Türk Derneği, Türk Dergisi, Türk Yurdu, Türk Ocağı hasılı bütün Türkçülük cereyanının Necip Asım’ın eserlerinden ortaya çıktığını yazmıştır.¹² Yusuf Akçura, *Türk Yurdu*’nda, Necip Asım’ı ve Veled Çelebi’yi Türkolojiye teşvik edenin Ahmet Mithat olduğunu, *Yeni Türk Devletinin Öncüleri*’nde ise Necip Asım’ın, Ahmet Mithat Efendi’den yararlandığını, 1897 senelerinde hemen her cuma Ahmet Mithat’ın Beykoz’daki yalısına gittiğini, Veled Çelebi ile Ahmet Mithat’ı Necip Asım’ın “Türkçü ettiğini” yazar.¹³

Millîlik düşüncesini dile uygulayanların başında gelir Necip Asım. Akçura, Necip Asım için şunları söyler: “Osmanlı ülkesinin bir ucundan en batısından İstanbul’a gelmiş Şemsettin Sami Bey lügat ve lisan sahasında Türkçülüğe çalışırken diğer ucundan gelen ve ondan genç olan Kilisli Necip Asım’ın da lisanî Türkçülük sahasında hizmetleri belirlemeye başlar.”¹⁴ *İkdam*’da yazdığı makaleler genellikle, dil ve lügat felsefesi üzerinedir. Yazıları, eserleri o alanın uzmanlarınca beğenilmiş hem Doğu’da hem de Avrupalı müsteşrikler arasında bugünkü haiz olduğu dereceye ulaşmıştır. 1890 senelerinde lisanla ilgili önemli mevzular onun kaleminden Keleti Szemle mecmuasında, *Journal Asiatique*’te yayımlanmıştır.¹⁵

⁹ Yusuf Akçura, s. 100-101.

¹⁰ A. Dilâçar, “Necip Asım Balhasanoğlu-Yazıksız”, *Türk Dili*, c. XIX, sayı 210, (1 Mart 1969), s. 805; Ramazan Kazan, “Göktürklerden Türkiye’ye Türkçenin Gelişimi”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 25 (Ekim 2007) s. 15.

¹¹ Timurtaş, s. 47; Yusuf Akçura, s. 102; Yazıksız s. 598.

¹² Bkz. Akçuraoğlu Yusuf, “Ahmed Midhat Efendi”, *Türk Yurdu*, sayı, 30, (9 Ocak 1913), Tütibay yay. Ankara 1999, c. 2, s. 104.

¹³ Yusuf Akçura, s. 102; Aynı bilgi, Asım Yazıksız’ın yazısında da mevcuttur. “Ahmet Mithat genç zabite matbuat aleminin zevklerini, Necip Asım da ona Türklük sevgisini aşıyordu.” Bkz. s. 598.

¹⁴ Yusuf Akçura, s. 100.

¹⁵ Akçura, s. 103; Yazıksız, s. 599.

Akçura, Necip Asım'ın Türkçülüğe hizmetlerinin özellikle lisan ve tarih sahasında olduğunu belirtir. O öncelikle Türklerin dil, ilim ve tarih sahasında Avrupa metotlarıyla çalıştıklarını, Avrupa'ya göstermiştir. Eski Türk lisanıyla eski Türk harflerine, müstakil Türk tarihine, Türklerin dikkatlerini açık bir surette ilk çeken Türk, Necip Asımdır Akçura'ya göre.¹⁶

Abdülhak Şinasi Hisar'ın ifadesiyle, “söz söylemek melekesine sahip, yazı yazmak kabiliyeti ve talihi ile doğmuş birisi”¹⁷ olan Necip Asım'ın çeşitli mecmualarda, gazetelerde yazıları neşredilirken bu arada Türk Dili başta olmak üzere kitapları yayımlanır. 1890 ile 1897 arasında Osmanlıcanın grameri ile ilgili olarak çıkmış eserleri şunlardır: *Yeni Tertip Muhtasar Osmanlı Sarfi*, (1890), *Muhtasar Osmanlı Nahvi*, (1892), *Lügat-ı İlmiye ve Fenniye*, (1892), *Osmanlı Sarfi*, (1894), *Mükemmel Sarf ve Nahv-i Osmani* (1895).¹⁸

Türk diline yaptığı hizmetlerden biri de İstanbul Darülfünûnu'nda Türkoloji bölümü kurmuş olmasıdır. Türk Dili Tarihi kürsüsünün ilk profesörü sayılır. Anadolu diyalektolojisiyle ilgili çalışmalar yapmış ve Macarların, Peşte'de çıkardıkları *Keleti Szemle* adlı dergide Balhasanoğlu ve Balkanoğlu imzasıyla şu üç incelemeyi Fransızca olarak yayımlamıştır: *Dialecte turc de Kilis* (Kilis Ağzı 1902) *Dialecte de behesni* (Behesni Ağzı 1903), *Dialecte Türk d'Erzurum* (Erzurum Ağzı 1904).¹⁹ Necip Asım'ın eser verdiği diğer bir alan Eski Türkçe'dir. *Pek Eski Türk Yazısı* (1897,1911), *Hibetü'l-Hakâyık*, (Edip Ahmet Yükneki'nin *Atabetü'l-Hakayık* adlı eserinin tercümesidir). (1918), *Orhun Abideleri*, (1924), *Eski Savlar*, (1924) , *Ural ve Altay Lisanları*, (1894) bunlardandır. Genel lisanla ilgili olarak da *İlm-i Lisan*'ı (1917), hece veznini savunduğu *Milli Aruz*'u (1911) yazmıştır. Tarih alanında da Mehmet Arif'le birlikte *Osmanlı Tarihi I* (1919) ve *Celâleddin Harzemşah* (1934) ve *Türk Tarihi* (1898) adlı eserleri yazmıştır.²⁰

Görüldüğü gibi Türk dili ve tarihi alanında en temel eserlerin sahibi Necip Asım, zamanın süreli matbuatında da yazmaya devam etmiştir. Bu yazılarında Türkçe'nin yabancı dillerin esaretinden kurtarılması, kendi benliğini gösterebilmesi, geliştirilmesi için bir savaş başlatmıştır. Necip Asım'ın bu millî düşünceleri Türk mûsikîsinin ıslahı, terakkisi konusunda

¹⁶ Akçura, s. 105.

¹⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, “Milliyetçi iki Muharrir: Veled Çelebi ve Necib Âsım”, *Türk Yurdu*, sayı 244 (Mayıs 1955), s. 843.

¹⁸ Dilâçar, s. 806.

¹⁹ Dilâçar, s. 806.

²⁰ Dilaçar, s. 806; Eserleri hakkında bkz. Akçura, s. 104-105; Yazıksız, s. 601; Timurtaş, s. 48; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 2002, s. 354; Tuncay Böler, s. 200-206, Hüseyin Namık Orkun, *Türkçülüğün Tarihi*, Kömen Yay. Ankara 1977, s. 58-59; “Yazıksız Necip Asım”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 8, s. 573.

nasıl tezahür edecektir? Bu konuda, tespit edebildiğimiz birkaç yazısı ve *Malumat ve Türk Yurdu*'nda²¹ yayımlanmıştır.

3. Türkçülük Düşüncesinin Müsikiye Etkisi ve Malumat'taki Müsiki Yazıları

Necip Asım'ın milliyetçi fikirlerinin müsikî alanındaki tezahürlerini görebilmek için *Malumat*'taki yazılarını inceleyeceğiz. Bu yazılar 1896-1897 yıllarında yayımlanmıştır. *Malumat*'a gönderdiği "Fenn-i Müsiki" başlığı altında yer alan mektup bunların ilkidir. Bu mektupla *Malumat*'ta çoban şarkılarından, yerli şairlerden, eski şarkı ve türkülerden bahseden bir sayfanın açılmasını talep eder Necip Asım. Bu yazı *Malumat*'ın 20 Haziran 1312 (2 Temmuz 1896) tarihli 43. sayısındadır. *Malumat*'ın devam eden sayılarında Necip Asım'ın bu isteğine uyularak çeşitli türkü, şarkı sözlerinin yer aldığını görebiliyoruz. İlk olarak Necip Asım kendisi birkaç türkünün sözlerini göndermiştir.²²

Necip Asım müsikîşinas değildir. İlerde müsikî tartışmalarında görüleceği gibi, "müsikîşinas olmadığını ama millî bir zevke sahip olduğunu"²³ belirtir. "İşte ben de müsikî tarihine ait ele geçirebildiğim kitaplarda görülen malumatı yazmaya başladım. Evvela şunu da tekraren itiraf edeyim ki müsikî hakkında bende hiç ama hiçbir malumat ve merak yoktur. Onun için bu fenne dâir kütüphanemde hususi eserler de bulunmuyor."²⁴

²¹ Türk Yurdu, c. XIV, sayı 157 (Mayıs 1918) Tütibay yay, c. 7, s. 179-181. "Dilimiz Musikimiz" başlıklı bu yazıda Necip Asım, *Malumat*'taki fikirlerini özetlemiştir. Başlıktan anlaşıldığı üzere iki bölüme ayırdığı yazısının ikinci bölümünde müsikî ile ilgili düşüncelerini dile getirir. Daha önce *Malumat*'ta yazdığı fikirlerini burada da tekrar eder. "Şimdi gelelim müsikî meselesine: şunu iyice bilelim ki bizim şurada burada çalıp çağırdığımız udlar, kanunlar, Türk sözü, Türk sazı değildir. Bunlar ta Nuh zamanından kalma Arab'ın, Acem'in Bizans'ın fena alınmış, bozulmuş şeylerinden ibarettir. Bununla Türk damarı kabartılamaz, uyuşturulur. Bu kibar halka mahsus olan şu klasik musiki dinleyenleri uyuşturur sonra çengi fasılları dinleyenleri uyandırır. İşte şu tecrübe bu musikinin bizim olmadığına, ruhumuza asabımıza iyi tesir etmediğine delalet eder. Türk musikisi Urfa ağzı, Diyarbekir ağzı dediğimiz halk ırları, halk nağmeleridir." gibi. *Malumat*'taki yazıların tekrarı olan bu yazıya kısaca değinerek daha eski tarihli *Malumat*'taki yazıları üzerinde duracağız.

²² *Malumat*, 44, 104 ve 105.

²³ *Malumat*, sayı. 104 (9 Teşrin-i Evvel 1313)s. 1074.

²⁴ *Malumat* sayı. 111, (27 teşrin-i sani 1313), s. 1221; Müsiki hakkında fikirleri olan dönemin entelektüelleri müsikinin tekniğini bilmedikleri için eleştirilmişlerdir. Buna Ziya Gökalp da dahildir. Bkz. Mahmut Ragıp, "Bizde Musiki Folklôru" *Cumhuriyetin Sesleri*, s. 129. (Gazimihal'in *Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları* s. 5-16'dan naklen); s. 130; Müsiki bilmediğini ifade eden ancak bu konuda düşüncesini ifade etme hakkı olduğunu söyleyenlerden birisi de, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Baltacıoğlu şu hatırasına birçok yazısında yer vermiştir: Rauf Yekta sorar. "Sen müzisyen misin ki musiki işine karışıyorsun? Balatacıoğlu da cevaben, "Siz sosyolog musunuz ki musikide milliyet bahsine karışıyorsunuz? Burada bahis konusu olan musiki tekniği değil musiki sosyolojisi ve musiki estetiğidir." Bkz. "Musikide Batıya Doğru", *Yeni Adam*, sayı 697 (12 Nisan 1951), s. 2.

sözlerinden açıkça anlaşılıyor ki o mûsikînin tekniğini bilmemektedir. Buna rağmen Türkolog bir ilim-fikir adamı olarak mûsikîde milliyet konusunda yazılar yazmaktan geri durmamıştır.

a. “Fenn-i Mûsikî”²⁵

Bu başlık altında Necip Asım Bey, *Malumat*’ı çıkaranlara, hizmetlerinden dolayı büyük teşekkürler eder. *Malumat*’ta lisan konusunda açılan bahislerin faydasından söz eder, bu konuda yapılan diğer çalışmalardan dolayı memnuniyetini belirtir. Aruzla ilgili bir kitabın baskıya hazırlanmakta olduğunu haber vererek sevincini dile getirir ve devamında şunları söyler: “Şimdi iş Türk mûsikîsinin ihyasına kaldı. Buna en iyi vasıta *Malumat* olabilir. Türk makamları ve mûsikîsi hakkında gelecek makalelere, notalara bir sayfa açarsanız, eser sahipleri bunları takdim etmekten geri durmazlar. Hatta Frenklerin “pastoral” dedikleri türden bizde o kadar hoş çoban şarkıları vardır ki bunların toplanıp neşredilmesi edebiyat alemine pek mühim faydalar temin eder. Hulasa çoban şarkılarımız, çöğür şairi denilen yerli şairlerimizin eserleri, eski şarkı ve türkülerimiz için, Türk mûsikîmizi ihyaya hizmet edeceklerine bir sayfa açmanızı rica ederim. Bu hususta rast geleceğim eserleri bendeniz de *Malumat*’a gönderirim. Bakınız ne güzel şeyler çıkacaktır. İş bu teklifin kabulündedir. Siz ne dersiniz efendim?”

Yazının devamında *Malumat*’ın uzunca bir cevabı yer alır. Cevabın altında isim yoktur ancak Tahir Bey’e²⁶ yazılan mektuba Tahir Bey’in cevap vermesi muhtemeldir. Cevap olumludur. Hatta masrafları bile karşılamamasına rağmen 100 paraya sattıkları *Malumat*’ın her nüshasına bir de şarkı notası ilave edildiği hatırlatılarak bunun büyük bir fedakârlık olduğu dile getirilir. “Dereke-i inhitâta bulunan mûsikî-i Türkî’nin gelişmesi için elden gelen yapılacaktır” denir. Burada, çökme, yok olma anlamına gelen “inhitat” ifadesi dikkat çekiyor. O tarihte Türk mûsikîsinin yok oluşundan ne kastedildiğinin iyi irdelenmesi gerekir. Mûsikîdeki bu “inhitatı” tüm batılılaşma cereyanı ile birlikte düşünmek gerek. O dönem, bilgi ve teknolojik olarak ilerleyen Batı karşısında Osmanlı’nın ayakta kalabilmek, hatta varlığını koruyabilmek için çeşitli yollarla kendini Avrupa’ya ispat etme mücadelesinin sürdürüldüğü yıllardır. Batılılaşmanın hızla devam ettiği Osmanlı’nın son dönemi olan bu zaman diliminde batı müziğinin sarayda revaçta olması, yabancı sanatçıların saray tarafından kollarlanması, hanelerde batı müziği aletlerinin yaygınlaşmış olması, Türk mûsikîsine ilginin azaldığının işaretidir.

²⁵ *Malumat*, sayı 43 (20 Haziran 1312), s. 943-944; Faysal Arpağuş hazırladığı yüksek lisans teziyle, Mûsikî-i Osmanî hariç *Malumat*’taki bu yazıları yeni harflere çevirmiştir. Bkz. “Ma’Lûmât” *Mecmuası’nın 1-500 Sayılarında Yer Alan Türk Mûsikîsi İle İlgili Makâleler*, YLT, İstanbul 2004. Tezini bize göndererek metinlerin çevirisini kontrol etmemize imkân sağladığı için kendisine teşekkür ediyoruz.

²⁶ Bursalı Mehmet Tahir ile karıştırılmamalıdır. Hatice Aynur, “Ma’lûmâtçı Mehmed Tâhir”, *DİA*, Ankara 2003, c. 27, s. 545-546.

Bu kimlik probleminde mûsikî kültürü de nasibini alır ve insanlar kendi mûsikîlerine adeta tepeden bakar, burun kıvrır hale gelir.

Malumat, mûsikî fennine dair herkesin faydalanmasına hizmet edebilecek tarzda makaleler yazdırılmaya başlandığını, maksadın elde edilebilmesi için de her türlü masraf ve meşakkatin de göze alındığını ancak bu gibi makaleleri yazacak ihtisas sahiplerinin bulunmadığını belirtir. Bir şikayet de “azıcık eli kalem tutanlara” ki bunlar “şahsi menfaatlerini umumun menfaatlerine tercih eder, bir makale yazmakla üstad-ı azam olduğunu zanner ve herkese kendini göstermek isterler.” *Malumat*’ın ifadesine göre bu tavırları yüzünden gazeteden o fasıl kaldırılmış.

Necip Asım’a verilen bu cevapta, mûsikînin menşei ile ilgili uzunca yazı devam eder. *Malumat*’ın fikirleri ile Necip Asım’ın fikirlerinin örtüştüğünü görmek için, yazının konumuzla ilgili olan bölümünü burada özetlemek gerekiyor. *Malumat* da Necip Asım gibi yüzünü, Anadolu türkülerine dönmek için klasik Osmanlı mûsikîsinin İran ve Araplardan fazlaca etkilendiğini göstermeye çalışmaktadır. *Malumat*’a göre, “Batı mûsikîsinin menşei Mısır ülkesidir. Şark mûsikîsinin menşei gelince bunun beşiği Çin ve Japonya kıtalarıdır. Hakikatte bu iki kavim arasında eskiden çıkan âlimler mûsikî sanatının yüksek derecelerine ulaşmışlar, en dîlnüvaz nağmeler ve sırlarını keşfetmiş ve o nağmeleri ifade için birçok aletler icat etmişler, kitaplar yazmışlardır. Bu devirden sonra ise Şark mûsikîsi ciddi bir çöküşe girmiş ve sonra Fars medeniyetinde parlamış, ciddi bir terakkî devri yaşamıştır. Bugün birçok nağmelerin Farsça lisanı ile eda olunması Fars’ın bu hizmetlerini gösteriyor. Fars’tan sonra Şark mûsikîsi Abbasiler zamanında Araplara intikal etmiş, Araplardan da orta çağlarda Türkler iktibas etmişlerdir. Fakat garibi şu ki nakil vasıtası olan Araplar mûsikînin terakkisine hiç çalışmamışlardır. Türkler, bu güzel sanatı, Araplardan almamış olsalardı Şark mûsikîsinin mahvolması kesindi. Fakat Türkler yalnız almakla da yetinmeyip, aldıkları mûsikîyi geliştirmek, zenginleştirmek, terakkî etmekle onu ihya etmişlerdir. Bugün Şark mûsikîsi, Türk mûsikîsi ile vardır. Atalarımız bu fenni ihya ettikleri için bizim ihmal etmemiz asla caiz olmaz.”

Malumat devamla, “Bununla beraber her kavmin kendine mahsus bir mûsikîsi vardır. Şimdiye kadar Osmanlılar’ın ikmaline çalıştıkları mûsikî aslen kendi mûsikîleri değildir. İran ve Arap mûsikîsinin ihtilatından (karışım) meydana gelmiştir. Hatta bunun Araplara nisbeti bile İslâmiyet’in İran’a intişarından sonradır. Yoksa Arapların da kendi mûsikîleri başkadır. Bu mûsikînin terakkisine Fârâbî ile Türk’ten, Arap’tan, Acem’den birçok hükemâ çalışmıştır. Fakat henüz asrımıza layık dereceye ulaştırılamamıştır ve ihtimal ki ulaştırılamaz da. Çünkü millî değildir.” Neden millî değildir? Bunun sebeplerine değinir ve Arap vezinleri ile meydana getirilen manzumelerin

lisan ahengine uygun gelmediği için imale, zihâf²⁷ gibi noksanlıklardan kurtulamadıklarını, bu mûsikîye uydurulan Türk ezgilerinin de aynı şekilde noksanlığını ifade eder. Söz burada aslında dönüp dolaşıp divan edebiyatına geliyor. Aslında Necip Asım gibi birçok Türkolog temelde buna karşıdır. Klasik mûsikîyi de divan edebiyatının bir mahsulü gördükleri için eleştiriyorlar.

Malumat, Necip Asım'ın Türk mûsikîsinden neyi kastettiğine getirir sözü. Onun Türk mûsikîsinden kastının²⁸ Anadolu ve Suriye'de bulunan Türkmenlerin, Yörüklerin ve kırlarda yaşayan Türkler'in tabii nağmeleri olduğunu belirtir. Bu nağmelerin, mûsikî ilmi dahilinde incelenmediği, şimdiki ibtidâi halinin bile, tabiatımıza çok fazla uygun olduğu gibi, usûle uygun bir şekilde terakkisine çalışıldığı zaman Avrupa mûsikîsinin seviyesine geleceğinde şüphe olmadığını ifade eder. Tabii hali Türk mûsikîsinden ayırt edilemeyen Macarlar'ın şimdiki mûsikîsinin bu şekilde geliştiğini örnek gösterir.

Sonuç olarak *Malumat* fedakârlık yapmaya hazır olduğunu, Türk millî makamları ve mûsikîsi hakkında gelecek notalara bir sayfayı övünerek tahsis edeceğini hatta gelecek şarkı türkû sözleri için diğer bir sayfa açabileceğini belirtir.

b. “Türk Mûsikîsi”²⁹

Necip Asım, zamanının Osmanlı toplumunda yaşayan mûsikîleri üç türe ayırarak değerlendirdiği yazısı “Türk Mûsikîsi” başlığını taşımaktadır:

Yazıda özetle, Necip Asım'a göre memleketimizde üç tür mûsikî vardır. İlki “alafranga” dediği mûsikîdir ki bu mûsikînin terakkisi için medeni Avrupa milletleri çalışmışlar, usûlünü, kaidelerini yerleştirerek onu bir sanat ve bir fen haline getirmişlerdir. İkincisi “incesaz”dır. Geçmiş üstatlar, bu mûsikînin de *bir asır evveline gelinceye kadar* terakkisine çalışmışlar, ameli olarak meraklılarına öğrettikleri gibi, bu mûsikînin nazariyatı da “edvâr” denilen kitaplara konarak korunmuştur.

Necip Asım devamla diyor ki, “alafranga mûsikî yani bir orkestra takımının aletleriyle çalınan mûsikî, insanı neşelendirir veya ona üzüntü verir. Çoğunlukla canlandırır yani bestekâr o mûsikî aletleri ile insan üzerinde ne gibi etki icra etmek isterse başarılı olur.³⁰ Bizim mûsikîde “ifade”ye³¹ hiç

²⁷ Bir heceyi vezne uydurmak için uzatarak okumaya imale, ibarede uzun okunması gereken bir sesli harfi, vezin gereği kısa okumaya da zihaf denir. Bkz. Faruk K. Timurtaş, *Osmanlı Türkçesine Giriş*, İstanbul 1984, s. 201.

²⁸ Necip Asım'ın arkadaşları da *Malumat* çevresidir. Birbirlerinin fikirlerinden haberdarlar. Bu sebeple ne kastettiği açıklanıyor.

²⁹ *Malumat*, sayı 103 (5 Teşrîn-i Evvel 1313), s. 1065-1066.

³⁰ “Avrupa musikisini operet, opera, geniş heyecan, ihtiras, aksiyon dili haline getiren teknik,

dikkat edilmiyor. Şairin tanzim eylediği sevinç veren bir güfteye hüznü bir beste yapılıyor. Güfte ile beste bir tezat teşkil ediyor. Hele bu müzik şimdi medeniyet gerekleri ile asla uyumuyor. Ne askerin vezinli adımlarla yürümesine uygundur ne de tiyatro besteleri, operalar çalınmasına şimdi hâli müsait değildir. Sonrası da şüphelidir. Bu müziknin raksa müsait olanları, bazı peşrev, kâr gibi parçaları da lezzetle dinlense de bundan istifade yalnız kapalı oda ve sofalara mahsustur. Binaenaleyh bizce alafrağ musiki seviyesine çıkacak hâli yoktur.” Ney ve kudüm ile mevlevîhânelerde, sema esnasında edilen fasılların ise o mekânlara gerçekten uygun, vecd veren şeyler olduğunu, bunun da sebebinin, o müziğin Türk zevkine uygunluğu ve asli vatanın mahsûlatından olmasına bağlar.

Necip Asım'ın savunduğu, “*üçüncü tür müzikî, çifte nağra (nakkare), zilli maşa, kurnata ile şurada burada avâmın kullandığı takımlarla, köylerimizde davul, zurna veya Nizam-ı Cedid'den sonra alaylardan yetişip memleketlerine giden müzikçilerimizin götürdükleri, kurnatadan, çifte nağradan ibaret takımların icra ettiği müziktir. Bunların şarkıları, türkülleri Türk vezninde olduğu gibi güfteler de kendilerininidir. Bunu icra edenler de, dinleyenler de anlar, hazzeder, neşe duyar. İşte bunlar güfteleriyle besteleriyle hep bizim malımızdır. Hatta koyun ve köpekten başka dağ başında yalnız kalan çobanın kavalı da, neyin ibtidai bir hali olduğundan asıl bizim malımızdır.*” İşte o müzikler, aletleriyle, hatta güfte ve besteleriyle ta Türkistan'dan buralara kadar bizimle beraber gelmiş zevkimize uygun oldukları için hâlâ avam dediğimiz halkımızın neşe, rahatlama vasıtası olup kalmıştır.

Necip Asım çifte nağra, zilli maşa, davul zurnalı takımların dışında, saz şâirlerinin kullandıkları sazları köy müzikîsinin “ince” kısmı olarak adlandırır ki, bunun da kendine mahsus tâhir, kerem gibi makamları, fasılları olduğunu söyler. İncesaz takımına giren raks havalarının da hep bu asıl müzikîden o tarafa geçmiş olduğuna inanır. Sonuç olarak bu bizim asıl müzikimizdir, Bunların besteleri, güfteleri hep bizimdir. Köylerde, dağ başlarında herkes parmak hesabıyla kendi hislerini tasvir eden bir şey söyler, buna bir de hisli nağmelerden ibaret güfte uydurular, çalınıp çağrılır. *Fakat kibâr sınıfı nezdinde şu milli nağmeler terkedilmiş, ibtidai halinden bir adım ileri götürülmemiş, hattâ medeniyet denilen sel, kalanını da silip süpürmeye hazırlanmakta bulunmuştur.*³²

alaturka musikide yoktur.” İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Türk Müziği”, *Yeni Adam*, sayı 828 (20 Ağustos 1970), s. 2.

³¹ Nüanslı tartımlı ses birleşimleriyle duyguları ve türlü tabiat oluşlarını sese getirme sanatı. Bkz. Gazimihal, *Musikî Sözlüğü*, MEB. İstanbul 1961, s. 111.

³² Ziya Paşa ile aynı fikirler. Ziya Paşa, *Hürriyet*'in 7 Eylül 1868 tarihli sayısında “Şiir ve İnşa” başlıklı yazısında Necati, Baki, Nef'i divanlarındaki aruz kalıpları ile yazılmış kasideler, gazeller, kıt'alar ve mesneviler ve Hoca ve Itri gibi musikişinasların besteledikleri Vâsif ve

Osmanlının kibâr sınıfı tarafından millî havalarımız neden ihmal edilmiştir? Necip Asım bunun sebebini İran edebiyatı taklitçiliğine bağlar. Farsça ile yetinen şâirlerimiz, der, güftelerini adeta Farsça tanzim eyledikleri için, besteler de o yolda yapılmış ve böylece İran mûsikîsi bize mal olmuştur.

Bize şöyle karşı çıkılabilir diyor Necip Asım: “O nazik, ince, terakkisine bu kadar çalışılmış mûsikîyi bırakalım da davul, zurna, zilli maşa ile mi vakit geçirelim?” Buna cevabı şudur: “Hayır! Fikrimiz o değildir. Avrupa’nın her yerinde alafranga dediğimiz mûsikî yaygınlık kazanmıştır. Fakat bu mûsikî her yerde başkadır. İtalyan, Fransız, Alman, İngiliz mûsikîleri ayrı ayrı şeylerdir. Bunları ayırdeden şey *millî ahenklerdir*. Biz de millî ahengimizi o ibtidai, ihmal edilmiş mûsikîmizden tetkik ederek çıkarmalı, mûsikî ilmine tatbik ederek terakkisine çalışmalı, ortaya bir Türk veya Osmanlı mûsikîsi koymalıyız.”

Mûsikî sahasında söz söylemenin zor olduğunu itirafla, yapılması gerekenleri kısaca şöyle dile getirir: “Önce alaturka, alafranga mûsikînin nazariyâtına ve pratiğine vâkıf olunur. Millî ahenklerimiz tamamıyla dinlenip zabt edilir -notaya almaktan söz ediyor- ve incelenir. Bu konuda ilmi makaleler, kitaplar yazılır. Yazılacak ilmi makalelere her gazete, sütunlarını açar. Bunları yapacak olanlar, Necip Asım’a göre cihanın aferinini kazanır. Son olarak *Malumat*’ın notaların basımını, yazılacak makalelerin neşrini, kitapların basımını üstlendiğini de sözlerine ekler. Abdülhamit’in de bu yazı vesilesiyle yardımları umulur.

c. Malumat, Sayı 104’teki Manzumeler Hakkındaki Mütalaaları³³

Malumat’ın 104. sayısında daha önce Necip Asım’ın 43. sayıdaki teklifine uygun olarak şiirler gelmiş ve neşredilmiştir. Bu sayıda, *Malumat*’ın “millî manzumeler” dediği halk edebiyatından bazı şiirler yer almaktadır. Bu manzumelerin devamında *Malumat*’ın yazı heyetinden Necip Asım’ın

Nedim’in şarkılarının Osmanlı şiiri olamayacağını, Osmanlı şairlerinin İranlıları, İranlıların da Arapları taklit etmeleri yüzünden ortaya melez bir şiir çıktığını söyler. Osmanlı şairlerinin kendilerini geliştirmedikleri hatta taşra halkının şiirini küçümsediklerini asıl şiirimizin ise avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımların olduğunu belirtir. Bkz. Ali Donbay, “Tanzimat Dönemi Tenkit Anlayışı Çerçevesinde: Ziya Paşa’nın Şiir ve İnşa Makalesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 10 (Güz 2001) s. 186, Ziya Paşa, döneminin çok dışında bir anlayışı yansıtmıştır. Çünkü divan şairleri genel olarak halk şairlerini, saz aşıklerini küçümsemişlerdir; oysa Ziya Paşa Divan şiirini eleştirmekle kalmayıp bu şiiri reddetmiştir. Makalesinde Osmanlı şiiri ve Türk şiiri ayrımını yaparak sade dili savunmuş ve Türkçe’yi “bizim dilimiz” olarak anmıştır. Bkz. Hakan Cucunel, *Türk Dil Devriminin Ulus Devlet Olma Sürecine Katkısı*, AÜSBE, YLT Ankara 2004, s. 66.

³³ 9 Teşrin-i Evvel 1313, sy. 104, s. 1072-1075

değerlendirmeleri yer almaktadır. Yazının konumuzla ilgili bölümleri kısaltarak alıyoruz:³⁴

Necip Asım daha önce yazdığı “Türk Mûsikîsi” başlıklı makalenin ne gibi bir etki meydana getirdiğini anlayabilmek için Şehzadebaşı kıraathanelerinden birisine gitmiş. Kıraathanedeki bir masada birkaç genç toplanmış, birisi: “Necip Asım ‘Türk mûsikîsi’ ünvanlı bir makale yazmış, bakalım neler yumurtluyor?” diyerek *Malumat*’ın o nüshasını açarak arkadaşlarının izniyle makaleyi okumaya başlamış. O da belli etmeksizin okunanı ve sonraki tartışmayı tamamıyla dinlemiş. Necip Asım dinlediği gençleri, “üstat bildikleri birtakım zatlardan beş on peşrev, birkaç beste, beş altı kâr, yirmi otuz şarkı geçmiş ve mûsikî denilen ilmi şu kadarcık bilgiden ibaret zanneden nev-hevesler” olarak tanımlar. Konuşmalarının tamamına yer vermez.

Necip Asım, bu yazıda gençlere cevap verirken meseleye yine dil açısından yaklaşır, mûsikîdeki Arap-Acem karışımına lisanın sebep olduğuna dikkat çeker: “Biz incesaz takımında ifade bulunmadığını, şu anki medeniyetin ihtiyacını karşılamaya yetmediğini iddia etmiştik. İşte aradan zannımızca beş yüz sene kadar zaman geçmiş. Osmanlı’nın kuruluşundan beri sultanlar, maarifin terakkisi için Arap ve Acem’den birçok ilim irfan erbabını Osmanlı’ya çekmeye vasıta olmuş idiyse de bunların çoğu mahalli lisana vakıf olmadıkları için Türkçe kaide ve sırf Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan bir eda ile ifadeleri, edebiyatçılar mahfillerinde moda hükmüne girdiğinden havassın dili avam dilinden ayrılmış ve adeta başkaca bir lisan karışımı oluşmuştur. Yazı dilimizin, şiirimizin, mûsikîmizin kendi dairesi içinde gelişmemeleri, başka milletleri taklit ile şimdi şikayet etmekte bulunduğumuz hâle girmeleri o modanın kötülüklerindedir.”

Necip Asım, istikbale doğru dev adımlar atma taraftarıdır fakat maaziyi de göz önünden ayırmamak gerektiğini vurgular. İsteği, şiirimizin millî ahenkte olması ve o millî güftelerin bestesinin Türkçe yapılmasıdır.³⁵

Gençlerin mûsikîye vakıf olmadıklarını, asıl mûsikîye vakıf olanlara gelince onların da o günkü incesazın medeni ihtiyaçlara karşılık vermekten uzak olduğunu kabul ettiklerini ve bu konuda makaleler hazırlamak niyetinde olduklarını belirtir. Necip Asım onların şöyle dediklerini aktarır: “Altı yüz yıldan beri buralarda Acem mûsikîsine çalışılmış, ne kazanılmış? Bugün elimizde bu mûsikî erbabınca, fasıl adı verilen ve nihayeti keyfe kalmış bir taksim, bir peşrev, bir kâr ve zamanına göre moda olup unutulmuş yirmi otuz

³⁴ *Malumat*’ın 105. sayısına da şiirler gelir. Necip Asım bunları lisan açısından değerlendirir ve şiirlerde geçen bazı Türkçe kavramların Arap ve Acemcesinden daha fazla kulağa hoş geldiğini örneklerle anlatır.

³⁵ Bu cümlede güftenin yanında “ırlayış”, bestenin yanında “bağlama” ifadelerini de kullanıyor.

şarkıdan başka ne var? Halbuki şu mûsikî sizin dediğiniz gibi ne bir “opera” hatta ne de bir “operet” meydana getirememiştir. Hele bestekârlar güftelerin manasına hiç dikkat etmeyerek bestelerinde mütenâkız nağmeler yapmışlardır. Daha garibi cümleleri, kelimeleri adeta baltalıyorlar. Altı yüz yıldan beri şu mûsikîye çalışıldığı hâlde bugün elde ne kalmıştır? Hafıza kuvveti en mükemmel olan mûsikîşinaslarımız bile bugün iki değil, bir asır evvelki nefis mûsikî eserleri bilemezler. “Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş.” O sadâlar hoş değilmiş ki kalmamış. Sözde usûl ve zabt altına alınmış ve terakkisi için pek çok zamanlar çalışılmış olan şu incesaz takımı, odalar içinden dışarı çıkamamıştır. Gariptir ki o odalara bir Urfalı, bir Bağdatlı, bir İranlı hattâ bir bedevi gelerek Urfa veya Bağdat ağzı bir gazel, İran edalı bir kaside, bir meval okudukları zaman o bizim takım mebhût³⁶ oluyor, çünkü bunlar hep birer tabîî millî ahenktir. Hele “Aman Memo..” türküsü bütün Türkleri vecde getiriyor, şu haller bize, bizim mûsikîmizin tabîî, millî ve hatta ilmî olmadığını apaçık ispat edip duruyor.” Bu görüşleri fen ve zevk erbabından naklettiğini söyler. Kendisini ise fen ve sanatın erbabından saymaz. Ancak *“kendimizde bir milli zevk hissediyoruz. Buna iştirak edenleri de görüyoruz. Milli ahengimize uygun bir mûsikî istiyoruz. İhtimal ki şu fikrimizi eleştiren çok bulunur, fakat ümitsiz olmayız. Bugün bize karşı çıkan ve tenkit edenlerin yarın aynı görüşte olacaklarından eminiz.”* der ve “hakiki ve tabîî Osmanlı mûsikîsi hakkındaki arzularımızın da yakında meydana geldiğini görerek kulaklarımızın pasını, gönüllerimizin tasesını açacağımızı yeni bir ahenk ile zevk ve neşe bulacağımızı umarız...” cümlesiyle yazıyı bitirir.³⁷

³⁶ Şaşkına dönmek sersemlemek

³⁷ Bu yazıya Mehmet Celal, *Malumat*'ın 106. sayısında (23 Teşrîn-i Evvel 1313, s. 1123-1126) “Bizde Mûsikî” başlıklı bir yazıyla cevap vermiştir. Yazı Necip Asım'ı desteklemektedir. Önemli bulduğumuz bazı bölümlerini almak istedik. Özetle şöyle der Mehmet Celal: “Necip Asım, Türk Mûsikîsi makalelerinde hakikati ortaya koyarak birtakım “incesazşinasların” taassupkâr itirazlarına ilk hedef olmak fedakârlığını göze almıştır. “İncesazşinas” tabirimiz garip görülmesin. Çünkü meşhur yazarın ifade ettiği gibi bilgisi beş on peşrev, üç semâî, dokuz şarkıdan ibaret kalan düm tek erbabı ile gerçek mûsikî ilmine vakıf mûsikîşinaslar arasındaki fark, incesazla mûsikî ilmi arasındaki fark kadar büyüktür.

İnsanlar, ilmî mûsikîye “alafranga” dedikleri için milliyetçilik duyguları ile ondan uzaklaşmışlar ki bu yanlıştır. Bununla beraber “alafranga” diye tanımladıkları mûsikîden hiçbir şey anlamadıkları halde sırf taklitçilik hissiyle, adeta mezat mallarındaki ‘tîn, tîn, tırıl’ zırlıtısını bile alafranga diye dinleyerek zıplayan şebeklerimize bakarak onların millî taassupları takdire şayandır.

Her milletin mûsikîsi ayrı olup bunları birbirinden ayırt eden şey kendi millî ahenkleri veya daha doğru tabir ile şarkılarıdır. İşte bu nağmelerden, bu şarkılardan herhangi olursa olsun mûsikî ilmi kurallarınca tanzim edildiği halde bir hakiki mûsikî vücuda gelir. Bundan anlaşılıyor ki alafranga dediğimiz mûsikî alafransa olmayıp belki herhangi bir millî nağmenin mûsikî ilmine göre tanziminden meydana gelmiştir. Fransız, Alman, İtalyan, İspanyol, Macar muzıkları her milletin kendi millî nağmelerinin mûsikî ilmine tatbikinden başka bir şey değildir. Avrupa'daki mûsikî erbabından birçoğunun opera ve mûsikî parçalarına dikkat edilsin, içlerinde Arap, Türk, Acem nağmelerine tesadüf olunur. Bunlar nasıl tanzim edilmiş? İşte biz

d. Fenn-i Mûsikî³⁸

Necip Asım, bu başlık altında *İbranilerde Mûsikî*, 112. sayıda *Selçukîlerin Mûsikîsi*, 115. sayıda da *Mûsikî-i Osmani* başlıklarını ihtiva eden bir yazı dizisi sunmaktadır. Daha ziyade tarihi bilgilerin verildiği yazılarda, Necip Asım'ın Türkçülük fikrinin mûsikîdeki tezahürlerine işaret edecek bazı cümlelere tesadüf etmek mümkün. Bu yazıda bir de *Tercüman-ı Hakikat*'te Necip Asım'a cevap veren İsmail Avni'ye bir karşılık var. İsmail Avni, bazı hususları eksik bıraktığı için Necip Asım'ı eleştirmiş, Necip Asım da amacının Osmanlı Mûsikîsi tarihi yazmak olmadığını belirterek bu işi yapan bir mûsikî erbabı çıkarsa önemli bir noksanı tamamlayacağını ve iyi bir ün bırakacağını belirtmiştir. Şimdilik bu kadarı da yapılamazsa bile, onun ifadesiyle *yavaş yavaş ortadan kalkmakta bulunan oyun, çoban, keriz, zeybek havalarının* nota ile zabtı konusunda erbabından yardım ister. Bu fikirler türkülerin derlenmesi, notaya alınması yolunda ilk fikirler olsa gerek.

Avni Bey'in istediği tarihi malumata "İbranilerde Mûsikî" ile başlar. Bu makaleyi Fransızların "Univers" isimli külliyyatın "Palestine" yani Filistin arzı hakkında yazılan ciltten iktibas ettiğini ve "mezâmîr"ın Türkçe tercümesine de bakarak tamamladığını belirtir. İbranilerin mûsikîsinden bahsetmesinin sebebi, bu mûsikînin bizim millî mûsikîmiz üzerindeki etkisini göstermektir aslında. Nitekim devam eden satırlarda, *"İbranilerde mûsikîden sonra yine bizim millî mûsikîmiz üzerinde tesirleri görüldüğüne şüphe*

de, türkü nağmelerimizi şu ilme göre tanzim edecek olursak basit ve tek nağmelerimizin meydana getirdiği zevkten daha fazla ruhumuz üzerine bir tesiri olacağı açıktır.

İlmî mûsikîyi kabul ettiğimize göre elimizdeki, millî saydığımız sazlar, tabiidir ki o ilmin mahiyetini hakkıyla ifade edemeyeceği için birtakımlarının ıslahına bir kısmının da yeniden icadına lüzum görülecektir. İhtiyaca göre ıslah veya icat edilecek sazların da şimdiki bando ve orkestra aletlerinden başka bir şey olamayacakları açık olmakla onları kabul etmeğe mecburuz. Öyle olmakla beraber içinde neyden başka hiçbiri bizim millî çalgımız olmayan incesaz takımı da yine olduğu gibi kalsın. Mandolin, mandola, gitâra, flavta faslı gibi ayrı bir fasıl teşkil etsin. Hatta öyle odalara ve sofalara da münhasır kalsın. Mehtap âlemlerine, müsamerelere eğlentilere de yayılsın. Ney ile kudüm de bir manevi mûsikî şubesi teşkil etsin. Davul zurna da sahrâ faslı olsun. Bunların hepsinden erbabı yetişsin.

İlmî mûsikî erbabı en ağır en eski bestelerimizden en yeni en hoppa şarkılarımıza, Anadolu türkülerimize, küçük havalarımıza varıncaya kadar karıştırsın, araştırsınlar. Fakat bunlar içinde bazılarının klasik saydıkları İran ve Arap mûsikîsinden ziyâde "kibâr sınıfı nezdinde terk edilen, ibtidai halinden bir adım ileri götürülmemiş, hattâ medeniyet denilen selin, kalanını da silip süpürmeye hazırlanmakta olduğu milli nağmeleri" tercih etsinler, ilme tatbik ederek istenilen ifadeyi verecek şekilde tertip ve tanzim etsinler de ortaya yeni bir klasik mûsikî çıkarsınlar.

Türklerin güzel sanatlardaki fitrî kabiliyetleri yardımıyla bu yeni mûsikî heveskârları da pek az zaman içinde çoğalarak Avrupa'nın bile takdirini alacak bir Osmanlı veya Şark mûsikîsi meydana gelmiş olacaktır."

³⁸ 27 Teşrîn-i Sâni 1313, sy.111, s. 1220-1224

olmayan Çin, İnan, Rumen, Bizans ve Arap mûsikîleri hakkında da birer makale yazmak isterdim. Fakat elimde bunlara dair kaynak yok; onun için bundan sonra Selçuk ve Osmanlı mûsikîsine geçivereceğim ama bizim mûsikîyi iyi anlamak, nereden geldiğini bulmak için mutlaka yukarıda saydığım sıra üzere Türklerin münasebette buldukları toplumların mûsikîsini incelemek lazımdır. Onu erbabına bırakıyorum.” diyor.

“İbranîlerde Mûsikî”

Yazıda Necip Asım özetle şunları söyler:

“Mûsikînin menşei Nuh tufanından daha eskidir. Bu İbranîler arasında mütevatirdir. Kirişli sazların mucidinin Yubal adında biri olduğu Kitabü't-Tekvîn'de yazılıdır. Yine bu kitabın Yakup (a.s.)'ın kıssasından bahseden babında, ifadenin gelişinden, def ve tanbur denilen mûsikî aletlerinin, telli sazlar ve şarkılarla beraber vezin ve tempo için kullanılmış olduğu sonucunu çıkarabiliriz. İsrailoğulları Mısır'dan çıktıkları zaman Hz. Meryem ile diğer kadınların nağme ve rakslarına def ve tanbur ile eşlik edilmiştir.

Hazreti Davut zamanında, mûsikî, müminleri Allah'a doğru yükseltmek için kuvvetli bir vasıta ve dinin aslî rükünlerinden biri sayıldığından İbranîler nezdinde hiçbir zaman ulaşamadığı mertebeye varmış idi. Muhtelif kısımlara ayrılmış kalabalık bir mûsikîşinaslar heyeti, ayin için tahsis edilmiş idi.”

Bundan sonra İbranîlerde kullanılan telli, nefesli, vurmali sazlardan bahsediyor. Bunların ne kadar eski oldukları ve bazılarının daha sonraki dönemlerde kullanılan sazların ilkleri olduğu vurgulanıyor.

e. “Selçûkîlerin Mûsikîsi”³⁹

Necip Asım 104. sayıdaki yazısında Osmanlı mûsikîsinin başlangıcını Selçukluların Osmanlıya göndermiş olduğu davulla başlatmış bunu da İsmail Avni eleştirmiştir. İsmail Avni'nin yazısının kaynağı belirtilmemektedir. Necip Asım bu hatayı kabul eder. Bir sonraki “Mûsikî-i Osmanî” yazısında da hata ettiğini tekrar ifade edecektir. Bu yazıda ise giriş cümleleri o hatayı telafi etmek içindir. İbrânî mûsikîsi hakkında verdiği malûmata da gönderme yaparak o devirde bile mûsikînin adeta kemal devresinde olabileceğini dolayısıyla mûsikî târihinin Hz. Âdem'e kadar gidebileceğine hükmeder.

Der ki Necip Asım: “Osmanlı mûsikîsi o davul ile başlamaz, çünkü Kayıhanîler öteden beri asker, hem de fetihlere mazhar erler olduğundan mutlaka askerleri savaşa cesaretle uğurlamak için bir selamlık mûsikîleri bulunmak zaruridir. Hele bir uç beyi olan Ertuğrul Gazi'nin fırkasında mûsikî bulunmamak mümkün olur mu? Osman Gazi devrinde ise düğünler, şenlikler

³⁹ Malumat, sayı, 112 (4 Kânûn-ı Evvel 1313), s. 1242-1244.

icra edilmiş ve bir taraftan Yunanlar ve diğer yandan Selçuklularla münasebette bulunmuş olduğu cihetle bunların şenlik sebeplerinden hisse almamak mümkün müdür? Selçuklular tarafından gönderilen davul ve sancak, mûsikîmizin bununla başladığına delil olmaz. Nitekim tabl bağımsızlık alameti olarak verilen bir şeydi.” Örneklendirir Necip Asım: “Meselâ Osmanlı tarihinde daha yakın zamanlara kadar mansıp sahibi kişilere kaftan ve kürkler ihsanı adettir. Bununla öyle inayetlere mazhar olanların daha evvel çıplak olduklarına hükmedilebilir mi?

Bundan sonra Necip Asım, Sultan II. Murâd zamanında İbn Bîbî’den lisanımıza tercüme edilen ve Houtsma tarafından Leiden’de basılan “Târîh-i Âl-i Selçûk” adlı eserde gördüğü mûsikî ile ilgili malumatı nakleder. Özellikle sazların isimlerinin geçtiği pasajları alır. Netice olarak Necip Asım, Selçuklular tarafından erganûn, ud, rud, boru, rebab, nây, def, nakkare, zurna, nefir denilen sazların bilindiğine, ta o zaman da muktedir mûsikîşinasların bulunduğu ve bu sanatın Selçuklular devrinde terakki etmiş olduğuna işaret ediyor.

Dikkat çektiği bir nokta var Necip Asım’ın: “Birinci makalemizde ney sazının İbranî olduğunu görmüş idik. Diğer saydığımız saz isimlerinden erganun ile ud istisna edilirse ötekilerin bütün birer Farsça isim oldukları görülüyor. O halde İran Selçukluları mûsikîyi İran’dan almış ve Konya’lılar da ordan getirmiştir mi diyelim?” diyerek konuyu millî mûsikîye getiriyor. Devamla: “Lisanınızı bir Türk’ten öğrenin” diye Arapların önüne, yaptığı lügat kitabını atıveren hakîm Fârâbî’nin tıp ve lügatta olduğu gibi mûsikîde de önder olduğunu nazar-ı dikkate almamalı mı? Almalı amma şu mûsikîde İran’ın pek büyük tesiri olacağını unutmamalı. Yalnız Fârâbî’den başlayarak zamanımıza kadar bu mûsikîyi geliştirmeye ve yaşatmaya Türklerin çalıştığını kabul etmeli. Şu bahsi İmâm Fârâbî’nin mûsikî kitabı pek ziyade aydınlatılabilir. O kitabı bilenler bizi bilgilendirirlerse teşekkür edilir.”

e. “Mûsikî-i Osmani”⁴⁰

Necip Asım, Selçuklularda mûsikîyi anlatırken Osmanlı’daki harem mûsikîsi aletlerinin Selçuklularda da kullanıldığını belirtmiş, Selçuklulardaki türlü şenlik ve sevinç kaynakları, birçok merasim ve adetlerle beraber mûsikînin de Selçuklulardan Osmanlılara geçtiğini yazmıştır. İlk zamanlardan beri, Osmanlı Türklerinin mûsikîşinas olduklarına Şehzade Süleyman Paşa’nın Rumeli’ye geçtikleri zaman gazilerden birisinin:

Akdeniz’i geçmişiz
Biz bir iki sal ile
Himmet-i merdan ile
Gaybtan imdad ile

⁴⁰ Malumat, sayı 115, (Kanun-ı Evvel 1313), s. 1285.

Oldu bizim salımız
 Taht-ı Süleyman'ımız
 Gözlerimiz açmışız
 Ahsen-i âmâl ile

kitasını okuyarak sevinç gösterisi yapmasını delil olarak gösterir. Buradan Fatih devrine kadar mûsikî bağlarının kesilmiş görünse aslında devam ettiğinde şüphe olmadığını belirtir. Örnek olarak Selçuk Türklerinde öteden beri semain var olduğunu, o günkü semain da kendi zamanındaki Mevlevi ayinlerindeki sema gibi mûsikî ile dönmekten ibaret olduğunu söyler. Ayrıca Osmanlıların başlangıcından beri devlet büyüklerinden birçoğunun Mevlevi olduklarını, Mevlevi ayinleri icrasının kesilmediğini ve bu suretle de mûsikîye râğbet edildiğini belirtir.

Yukarıda, varlığını delillendirmeye çalıştığı mûsikînin sırf “harem mûsikîsi” olduğunu, yoksa cenk meydanlarında kös ve nekkarelerin çalındığını, her ikinci zamanında da gümbür gümbür mehterhane-i Osmanîden tabl çıkarılarak saltanatın şanının ilan edildiğini vurgular. İkincisine “selamlık mûsikîsi” der. Necip Asım, harem ve selamlık mûsikîsi⁴¹ olarak adlandırdığı mûsikîlerin şehirlere, medenilere ait olduğunu söylüyor. Bunların dışında, daha önce de *Türk Mûsikîsi* başlığı altında da belirttiği, köylü mûsikîsi, köye, köylülere ait mûsikî -karavî diyor buna- vardır ki bu mûsikînin de çalındığı yerlerde insana ferah verebilecek seviyede olduğunu belirtir. “Bu nasıl şeydir biliyor musunuz?” der ve devam eder: “Tarif edeyim de bakınız: Halep taraflarındaki dağlarda Türkmen kızları akşamüstü boy beyinin çadırı önüne toplanırlar, o levend gibi kızların cazibesi delikanlıları da oraya çeker. Kızın birisi çam ağacından oyulmuş, dışarısı türlü nakışlarla bezenmiş bir kahve dibegine çekilmiş kahveyi doldurur, kâh dibegün dibine kâh kenarına öyle bir eda ile vurur ki değme gitsin. İşte onların mûsikî aleti budur. Ortada biri kız öteki delikanlı, yavuklu olmak üzere bir halka teşkil eder. Kızın birisi türkü söyler ötekiler nakaratını tekrar eder. İşte o mûsikînin de ilmî olarak tetkik edilmesi gerektiğini erbabına hatırlatalım.”

Fatih devrine geçer Necip Asım ve o devirde Timur ailesinden Hüseyin Baykara ile Osmanlı devleti arasında şiir ve sanat münasebetlerine değinir ki bu münasebetlerin siyasi münasebetlerden daha fazla olduğunu ifade eder. Hem Fatih'in hem de Hüseyin Baykara'nın sanat ve ilim yönlerinin olduğunu, bu sebeple ilim ve irfan sahibi kişilere sığınmak olduklarını yazar. Böylece iki memleket arasında, fakat ekseriya oradan Osmanlı'ya sanatkârların çokça gelip gittiğini, Molla Cami ile meşhur mûsikîşinaslardan Abdülkadir Merâğî'nin de Fatih'i ziyaret amacıyla Konya'ya kadar geldiklerini belirtir. Der ki; “Kaldı ki Hüseyin Baykara ile

⁴¹ Kaba saz (açık hava), ince saz (kapalıyer) musikisi diye de adlandırılır: Bkz. Gültekin Oransay, “Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, 50. yıl kitabından ayrım basım, s. 228.

veziri Ali Şir Nevai⁴² aynı zamanda bestekâr idiler. Güzel ayinler icra ederlerdi. Hatta bizim tarihlerde o güzel bezmleri vasf için “Şöyle bir ayin-i Baykara oldu ki...” diye söze başlanırdı. Bu tabir henüz unutulmamıştır.”

Necip Asım bu yazı dizisi ile amacının sanki tarihsel bilgiler vermek olduğu hissedilse de görüldüğü gibi satır aralarına inildiği zaman Türkçülük düşüncesinin izlerini görebiliyoruz. Bu yazıda Osmanlı’da mûsikînin varlığını, canlılığını koruduğunu ortaya koyarken, Osmanlı mûsikîsinin de köklerine inmeye çalışır. Konuyu Hüseyin Baykara’ya, Herat’a, Ali Şir Nevâî’ya götürmesinin altında bu düşünce yatar. Sultan I. Selim’in de sanatçıları muhafaza ve hatta askerlikten muaf tuttuğunun sabit olduğunu belirtirken, onun İran’dan birçok sanatkârı İstanbul’a naklettiğini dolayısıyla bunlar arasında mûsikîşinasların da bulunmasının muhtemel olduğunu ifade eder. Kanuni Sultan Süleyman zamanındaki iki düğünden ve onlardaki mûsikîden bahseder. İkinci Selim’in de zevke ve mûsikîye meyyal olduklarının bilindiğini söyler. Evliya Çelebi *Seyahatname*’sinin birinci cildinde Osmanlı mûsikîşinasları hakkında hayli malumat bulunduğunu da sözlerine ekler. “Elimden gelen bu. Bakalım mûsikîşinaslarımız millî ahengimiz hakkında bildiklerini neşrecekler mi? Kâinattan kaybolan “kaba mûsikîmizi” ileride kullanmak üzere korumaya yardım edecekler mi? Eğer bunu görürsem emeklerime acımam sevinirim.” diyerek yazısını bitirir.⁴³

⁴² Necip Asım, Ali Şir Nevâî’nin *Muhakemetü’l-Lügateyn* adlı eserini bastırması ve bir de yazının hal tercemesini yazmış. Bunu da belirtir. Ali Şir Nevai’nin Farsça ile Türkçeyi mukayese ettiği bu eser Necip Asım’ın önsözü ve Veled Çelebi’nin Osmanlı Türkçesine çevirisiyle 1897 yılında basılmıştır. Bkz. Boler, s. 199; Cucunel, s. 53 vd.

⁴³ Bu yazıların ardından Rauf Yekta, Necip Asım’ın ilk yazıdaki çağrısına uyararak konuya dahil olmuş *İkdam*’da (Sayı 1339, 6 Nisan 1898) “Osmanlı Mûsikîsi Hakkında Birkaç Söz” başlıklı bir yazı yazmıştır. Bkz. Muhammet Ali Çergel, *Raûf Yektâ Bey’in İkdâm Gazetesi’nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri*, YLT. İstanbul, 2007, s. 453. Bu yazıda Rauf Yekta Osmanlı mûsikîsinin terakkisi için önce mûsikî istihlâhlarını iyi tespit etmenin, bunun için de eski edvarlardan yararlanmanın gerekliliğini vurgular. Osmanlı mûsikîsinin tarihi ve nazariyesini tespit edip yazmanın, kâr, beste, nakış, semâî, peşrev gibi eski üstatların besteledikleri ne kadar kıymetli eser varsa, hepsinin usulüne uygun ve doğru bir şekilde notaya alınıp neşredilmesi gerektiğinden bahseder. Yine “tarihi konserler” tertip edilmesi gerektiğini belirtir ki bu konserlerle eski üstatların eserleri, dinleyenlere bundan yüz elli, iki yüz sene önceki mûsikîmizin ne halde bulunduğu dair bir fikir versin. Terakkinin bunlarla mümkün olacağını yoksa Avrupa mûsikîsinin ilk kurallarından bahseden solfejleri tercüme edip Türk mûsikîsine tatbik etmeye çalışmakla bu terakkinin olamayacağını söyler.

Rauf Yekta da Anadolu’nun muhtelif yerlerinde çok güzel nağmelerin var olduğunu, bunlardan istifade etmenin önemli olduğunu kabul eder ancak önce noksanlarımızı tespit etmek, işleri önem sırasına koymak gerektiğini belirtir. Ona göre Avrupa’dan tabii ki istifade edilmelidir. Operalar yazılabilir ama nağmeler hep Osmanlı mûsikîsinin malı olmalıdır, der. Bir ifadesinde de Rauf Yekta’yı Necip Asım’la aynı fikirde görüyoruz: “Urfa, Musul, Erzurum taraflarında o kadar hareketli o derece etkileyici terennümlere tesadüf edilir ki bunların insanın aklını başından almaması mümkün değildir. Çünkü asıl millî mûsikîmiz her türlü tekellüfâtan âzâde olan bu parçalardır.” Bkz. Çergel, 458. Yekta başka bir yazısında benzer görüşleri dile getirir: “Ya bizim köy türkülerimiz atılacak şeyler midir? Anadolu’da bazı şehirlerin ahali

Sonuç

Necip Asım'ın *Malumat*'ta neşredilen yazılarını özetlemiş olduk. Yazıların tüm içeriğini yansıtabilme için alıntılarını uzunca yaptık. Görebildiğimiz kadarıyla Necip Asım'ın görüşleri sonraki yıllarda ondan ilham alanlar tarafından kısmen farklı yorumlanmış, farklı mecalara çekilmiş, politik sebepler yüzünden bu görüşler daha da keskinleştirilmiştir.

Türkülerin batı tekniğiyle işlenmesi fikrinin Ziya Gökalp'a ait olduğu şeklinde yaygın bir kanaat olsa da bu fikri ilk olarak Necip Asım'da görüyoruz. Sadece Necip Asım değil Gazimihal de bu yöndeki benzer fikirlerini Ziya Gökalp'tan önce söylediğini ifade etmektedir.⁴⁴ Görüldüğü gibi Necip Asım "*Türk Müsîkîsi*" başlıklı yazıda üç tür müsîkînin varlığından söz eder. Gökalp aynen bunu tekrar etmiştir. "Bugün işte üç müsîkînin karşısındaız: Şark müsîkîsi, garp müsîkîsi, halk müsîkîsi. Şark müsîkîsinin hem hasta hem de gayr-ı millî olduğunu gördük. Halk müsîkîsi harsımızın, garp müsîkîsi de yeni medeniyetimizin müsîkîleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde millî müsîkîmiz memleketimizdeki halk müsîkîsiyle garp müsîkîsinin imtizacından doğacaktır. Halk müsîkîmiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp müsîkîsi usulünce (armonize) edersek hem millî hem de Avrupaî bir müsîkîye mâlik oluruz."⁴⁵

Necip Asım'ın döneminin Türk milliyetçisi ilim ve fikir adamlarından birçoğu da millî karakteri kaybetmeden Batılılaşmadan yanadırlar. Batılılaşmak için de her alanda olduğu gibi, müsîkîde de Batının tekniğini kullanmak, kısacası türkûleri armonize etmek, çok sesli hale getirmek tavsiye edilmiştir. Ancak şu var ki Batılılaşmak için millî olan her şeyden yüz çevirme fikrine Necip Asım'ın yazılarında rastlanmamaktadır.

Necip Asım'ın fikirlerinin birçok entelektüeli etkilediği açıktır. Öyle ki bu etki Aşık Veysel'e kadar uzanmış ve Veysel'e şarkı gazel aleyhinde şiir söyletmiştir:

Hüdâ'dan bir tabiat-ı müsîkiyye ile yaratılmışlardır. Urfa'nın, Sivas'ın, Musul'un, Eğin'in... o yanık türkûleri, kayabaşları fennen ne kadar kıymetli eserlerdir. Asıl millî müsîkîmizi teşkil eden bu şarkıların aslı güzelliğini bozmayarak notaya almaya himmet etsek müsîkîmize ne kadar büyük bir hizmet etmiş oluruz? Hakkıyla nota yazanlarımızdan bir zat Anadolu'da böyle bir müsîkî seyahatını icra ederek toplayacağı eserleri bilahare bastırса acaba fazlasıyla faydalı olmaz mı? "Sûriye ve Beyrut Vilâyetlerinde Bir Seyâhat-ı Müsîkiye" *İkdam* sy. 1944, (1 K. Evvel 1899), Bkz. Çergel, s. 482.

⁴⁴ Mahmut Ragıp, "Bizde Musiki Folklorü" *Cumhuriyetin Sesleri*, s. 129. (Gazimihal'in *Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları* s. 5-16'dan naklen).

⁴⁵ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 139-140; Bu düşüncüyü dönemin birçok aydınında görmekteyiz. Celal Esad Arseven, İsmail Hakkı Baltacıoğlu,, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi. Gazimihal *Türk Yurdu*'nda bu fikri "Halis ve öz Türk müsîkî ananeleri ile zevklerinin - şehirlerin alimane ve klasik alaturkasında değil- Anadolu ezgilerinde yaşadığı" biçiminde dile getirir. Bkz. Mihâlzâde Mahmud Ragıp, "Türk Müsîkî Folklorü", *Türk Yurdu*, sayı, 202-41, (Tütibay yay. C. 14, s. 82)

Dünya dolsa şarkıyılan

Türkün türkü çığırırız.⁴⁶

Bir diğer araştırmacı Vahit Lütfi Salcı da “Osmanlı zümre mûsikîsi” olarak adlandırdığı mûsikîden⁴⁷ kurtulmanın yolunun, halk mûsikîmizi son derece kıskanmak ve benimsemekten geçtiğini belirtir. “Onu o kadar benimsemeli ki içinde hiçbir yabancı unsur kalmamasın, o kadar kıskanmalı ki, kafamıza asırlardan beri işlemiş olan o müzmin ve yabancı şark mûsikîsi kafamızdan silinsin, kazınsın. Mûsikî inkılabı ancak o zaman rahatça yapılabilir.”⁴⁸ Buna göre Osmanlı’dan gelen mûsikî Türk’e tamamen yabancıdır ve hafızalardan silinmesi gerekir.

Necip Asım’ın yazdıkları dikkatle takip edildiği zaman aslında onun itidal sahibi olduğunu söyleyebiliriz. Lisan konusunda da kendisini orta yolda görüyoruz. Lisan konusundaki düşünceleri bize onun bu konudaki duruşu konusunda ipucu vermektedir. Necip Asım Türkçe’nin medeni bir kavim lisanı olduğunu ortaya koymak, yardım edilirse Avrupa dillerinden geri kalmayacak bir lisan olduğunu göstermek için safi Türkçe makaleler de yazmıştır. Ancak amacının Arapça ve Farsça kelimeleri tamamen atmamak olmadığını vurgulamıştır. İsteddiği, orta halli eğitim ve bilgiye sahip olan halka, yazdıklarını anlatacak bir lisan kullanmaktır. O, Arapça ve Farsça’dan alınan kelimelerin lüzumlarını, yaygınlık kazananlarını çıkarmanın lisanı züğürtleştireceğini söyler. Arapça ve Farsça’dan hem de Avrupa dillerinden makul ölçüde iktibas etmenin gerekli olduğunu belirtir.⁴⁹ Yine Himmet Uç’un naklettiğine göre o, geçmişte edebiyat klasiklerimizin yokluğunu Arap Acem taklitçiliğine bağladığı gibi gelecekte klasiklerimizin oluşmasına Avrupa taklitçiliğinin engel olacağını söyler.⁵⁰ Şu fikri de ilginçtir örneğin. O ney ve kudüm ile mevlevihanelerdeki sema fasıllarının o mekanlara gerçekten uygun, vecd veren şeyler olduğunu, bunun da sebebini, o müziğin Türk zevkine uygunluğu ve asli vatanın mahsulatından olmasına bağlar. Bilindiği gibi mevlevihanelerdeki mûsikî de Osmanlı mûsikîsidir ve Cumhuriyetle birlikte gözden çıkarılan, icra yerleri kapatılan bir mûsikîydi. Ama Necip Asım bu mûsikînin de sırf Türk mahsulatından olduğunu Türk’e zevk verdiğini yazar.

⁴⁶ Muzaffer Uyguner, “Âşık Veysel Üzerine”, *Türk Dili*, c. 19 sayı 207, s. 540.

⁴⁷ Vahid Lütfi Salcı, *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde (Armoni) Meseleleri*, Nümune Matbaası İstanbul 1940, s. 6

⁴⁸ Salcı, s. 25.

⁴⁹ Necip Asım, “Dilimiz Tasfiyecilik”, *Türk Yurdu*, sayı, 85. 17 Haziran 1915 (Tütübay yay, c. IV, s. 153-154); Ayrıca Dilaçar, s. 806.

⁵⁰ Himmet Uç, “Necip Asım Bey”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sayı 54, Haziran 1991, s. 27.

Necip Asım'ın eleştirildiği hususlara gelince; milli güftelere yapılacak beste de Türkçe olacaktır diyor. Bu söz, mûsikî tekniği açısından çok önemlidir. Ezgilerin de millî olmasını istiyor. Bu, makam esasına dayalı mûsikîmiz için ne kadar elverişlidir? Ezgiler armonize edilirse ne kadar millî kalır? Bu düşünce birçok yazar tarafından tenkit edilmiştir. “Batı tekniği millî mûsikîye taban tabana zıt bir tarzın tekniğidir ve bu teknikle işlenen millî öz, karakterini, hususiyetini, benliğini kaybeder.”⁵¹ Necip Asım'ın da Ziya Gökalp'ın da mûsikî bilmemeleri bu açıdan eleştirilmiştir.

Necip Asım, hafıza kuvveti en mükemmel olan mûsikîşinasların bile bugün iki değil, bir asır evvelki nefis mûsikî eserleri bilemeyeceklerini, söyler. Bu konuda sorun mûsikînin millî veya gayr-i millî olması değil, notanın yeterince kullanılmaması, nota yazım sisteminin tam olarak adaptasyonu için uzun zaman kaybedilmiş olmasıdır. 19. yüzyıl sonlarına doğru zamanın matbuatında gördüğümüz nota mı meşk mi tartışmalarının, sonraki dönemlere etkilerinin ne kadar derin olduğu açıktır.

Necip Asım, incesaz mûsikîsinin millî olmadığını çünkü bestelerin Arap vezinleri ile yazılan güftelerle yapıldığını belirtir. Sözün dönüp dolaşıp geldiği nokta divan edebiyatıdır. Aslında Necip Asım ve Gökalp gibi Türkologlar buna karşıdır. Klasik mûsikîyi de divan edebiyatının bir mahsulü gördükleri için eleştiriyorlar. Ancak bu fikirler ciddi biçimde eleştirilmiştir. Baki, Nedim, Şeyh Galip gibi divan şairlerinden alınan güftelerin azınlıkta olduğu gerçeği ortadadır.⁵² Ayrıca, özellikle IV. Murad döneminde saz şairlerinin çoğaldığını, sarayda türküler okunduğunu, paşa konaklarında yeniçeri ocağında aşıkların destanlarının koşmalarının dinlendiği göz önünde bulundurulursa saray ve Anadolu'da icra edilen mûsikînin arasının çok açık olmadığı ortadadır.⁵³ Gazimihal de türkülerin armonize edilmesi taraftarı olmasına karşın Gökalp gibi İstanbul mûsikîsinin Acem, Bizans nağmelerinin

⁵¹ Tura, s. 46. Milli öze ters kabul edilen Batı'nın tampere edilmiş sisteminin artık ihtiyaca cevap vermediği için bazı batılılar tarafından da eleştirildiği ve artık iki tip dizi sınırlamasından kurtulmak istendiği ve bu açıdan doğunun makamlarından yararlanmak istedikleri vurgulanmıştır. Tura, 45; Bu noktada son dönem Osmanlı aydınlarından İsmail Fenni Ertuğrul'un da fikirleri ilginçtir. O da armoninin pek önemli bir fen olduğunu ancak icrasında pek ziyade güçlük olduğunu, bu güçlüğü de sanki bilerek korunduğunu adını vermediği bir Fransız mütefekkirinden alıntı yaparak belirtir ve armoninin alafranga mûsikînin daha ziyade ilerlemesine engel olduğunu belirtir. Bugün en fazla çalınan eserler eski üstadların eserlerinden ibarettir. Armoninin Avrupaca önemli bir hüner sayıldığını, armoni usulünün bizim memleketimizde de kabul edilmesine karşı çıkmamak gerektiğini belirtir. Avrupa medeniyetini takibe karar vermiş olan bir memlekette armonili mûsikî istek ve ihtiyaçlar arasında yer etmiş demektir. Üzerinde durulması gereken husus bizi tek ve toplu bir halde ifade eden ve ulusal duygu ve geleneklerimize uygun bulunan alaturka mûsikîmizin inkişafıdır. İbrahim Yavuz Yükselsin, *İsmail Fenni Ertuğrul'un Sözel Taksimleri*, YLT, İzmir 1994, s. 17-18

⁵² Bülent Aksoy, *Geçmişin Müsiki Mirasına Bakışlar*, Pan, İstanbul 2008, s. 31

⁵³ Aksoy, s. 41.

karışımı olduğunu kabul etmez. O, millî mûsikînin, Anadolu ve şehirlerle mahsus incesaz musikisi olmak üzere iki kaynaktan beslendiğine dikkat çeker ve Anadolu mûsikîsinin de İstanbul mûsikîsi kadar mahlut olduğunu söyler.⁵⁴

Necip Asım'ın yazılarında yer alan ifadeler Cumhuriyetle birlikte daha da keskinleşmiş ve bu fikirler tümünden bir Osmanlı klasik mûsikîsini daha sonra tüm Türk mûsikîsini hor görmeye kadar varmıştır. İlginç olan da Necip Asım ve çağdaşı milliyetçi düşünürler, Batı'nın hızlı yükselişi karşısında Türk'ün tüm benliği ile kendi sanatını, mimarisini, kendi kimliğini Avrupalıya ispatlama gayretiyle milliyetçi fikirlerini yaygınlaşmışlardır ancak bilinçsiz hamaset işi tersine çevirmiş, halk türkülerine dönmek adına, yüzyıllardır gelişerek yaşayan bir mûsikî birikimi, kültürü yok sayılmaya çalışılmıştır. Milliyetçi fikirler haliyle yön değiştirip tamamen Batıcı olunabilmekte ve Osmanlı'dan tevarüs ettiğimiz değerlere sırt çevrilebilmektedir.

Ziya Gökalp'ı ve onun görüşlerini savunarak Türk mûsikîsine karşı tavır alanları kötü niyetli bulanlar da olmuştur. Yalçın Tura bunlardan biridir. Tura “bu ikiliklerin altında yatan maksadın ‘böl ve hükmet’ politikasıyla millî kültürün dolayısıyla milli birliğin parçalanması, Türk milletinin, tarihte onu en güçlü yapan temel değerlere yabancı kılınarak benliğinden uzaklaştırılması, güçsüzleştirilmesi, sömürülmesi hatta yok edilmesi”⁵⁵ olduğunu belirtir.

Cumhuriyet dönemi mûsikî siyaseti, günün şartlarına uygun olarak farklı mecralara çekilerek Türk klasik mûsikîsinin aleyhine girişimlere dönüşmüştür. Cumhuriyet idaresinin bu konudaki icraatı bu mûsikîyi okullardan kaldırmak, resmen öğretimini yasaklamak şeklinde olmuştur ve bu yasaklamanın sebeplerinin günümüz de dahi tam olarak izah edebilmek mümkün değildir.⁵⁶ Oysa Necip Asım'ın Ziya Gökalp'ın fikirlerine bakılırsa özellikle Necip Asım'ın fikirlerinin satır aralarına indiğimiz zaman, klasik mûsikîmizi de incelemeli çağın tekniğine göre tanzim etmeliyiz dediğini görüyoruz. Anadolu türkülerine dönmek klasik mûsikîyi inkâr etmek olarak değerlendirilmemelidir. Beşir Ayvazoğlu'na göre “aklı başında hiçbir müzik adamının ve vatanseverin başka bir müziğe düşmanlık etmesi düşünülemez. Kavganın sebebi, devletin tercihini açıkça batı müziğinden yana koyması ve Türk mûsikîsini, onu yaşatacak kurumlardan mahrum bırakmış olmasıdır. Resmi ideolojinin ayrılmaz bir parçası haline getirilen Batı müziğini

⁵⁴ Mahmut Ragıp, “Musikide Milliyet”, *Daru'l-elhan Mecmuası*, no 4, (1 Ağustos 1340) s. 155.

⁵⁵ Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, s. 43; Benzer eleştiriler yapan bir diğer isim de bilindiği gibi Cinuçen Tanrıkorur'dur. *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötügen, İstanbul 1998.

⁵⁶ Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, s. 40.

savunanların Türk mûsikîsine duydukları akıl almaz düşmanlık çatışmanın sona ermesini engellemektedir.”⁵⁷

Necip Asım ve Ziya Gökalp’ın, millî mûsikînin, halk arasında yaşayan iptidai mûsikînin Batı tekniğine göre işlenmesi şeklindeki düşünceleri ile Cumhuriyet’in Batılılaşma politikalarının ve onun getirdiği değişim ve dönüşümlerin arası biraz -belki oldukça da denebilir- açık görünüyor. Nitekim bir süre halk müziğinin bile yasaklanması bu çelişkinin açık göstergesidir. Üzülerek söylemek gerekirse fikirlerin kaynağından uzaklaştıkça hedefinden saptırıldığı görülmektedir. Tura, Türk mûsikîsini Arap, Acem, Bizans artığı sayıp da onun yerine Batı müziğini koymak ve Batı tekniğini yerleştirmek isteyenlerin düştüğü çelişki bize çok garip gelmektedir, diyor. Ata yadigârı bir sanatı yabancı sayıp kovmak ve onun yerine büsbütün başka bir yabancıyı almak istemek nasıl bir mantık ya da nasıl mantıksızlıktır?⁵⁸ diyerek devam ediyor. Tura, millî özü işleyeceğiz deyip, sanat müziğini tamamen bir kenara atıp halk müziğinden olabildiğince faydalananları da eleştirir. Türküleri kendi malları gibi kendi adlarına ortaya sürdüklerini ve aslî tavır ve üsluplarını yansıtamadıklarını belirtir.⁵⁹ Bu yaklaşım tarzı, haliyle sanat mûsikîsi taraftarları ile halk mûsikîsi taraftarları gibi yapay bir gruplaşma türetmiş, yeni bir kavga sebebi olmuştur. Tura, halk mûsikîsini, Türk mûsikîsinin halk arasında mahalli şivelere, tavırlara göre icrandan ibaret görür ve dayandığı ses sistemi, makamları, usûllerinin ortak olduğunu vurgular.⁶⁰ Vurgulamamız gereken husus, ata yadigârı mûsikîyi tamamen atmaya, Necip Asım’da göremiyoruz. Tura, bunların tüm vebalini Gökalp’a ve bu fikirlerin savunucularına yüklese de olay başka etkenlerle çığırından çıkmıştır, denebilir. Geçen yüzyılda bu tartışmaya katılmayan entelektüel yok gibidir. Bugün bile bu tartışmalar zaman zaman alevlenmektedir. Bu hususta genel kabul görebilir bir çözüme ulaşıldığı da söylenemez.

Millî ahengimiz sayılan türkülere dikkati çekmek, onların derlenmesini, onlardan tüm Osmanlı insanının hatta Avrupa’nın haberdar edilmesini istemekle 1920-30’lardaki Türk mûsikîsi yasağı kastedilmemiştir kanaatindeyiz. Necip Asım’ın tavsiyelerinin olumlu yanlarını da görmek gerek. Onun yazıları türkülerin derlenmesi yolundaki ilk fikirleri ihtiva

⁵⁷ Beşir Ayvazoğlu, “Topkapı Sarayı ve Batı Müziği”, *Zaman* (28.09.2009)

⁵⁸ Tura, s. 45.

⁵⁹ Alafranga-alaturka çatışmasının şiddetlendiği 1920lerden sonra türkülerin armonize edilmesi hakkında farklı mülahazalarla tenkitler yapılmıştır. Rauf Yekta türkülerin armonize edilmesini Ziya Gökalp’ın fikirlerinin gereği değil de sanki başka bir gerekçeye dayandırır gibidir. Der ki; “Garp eserleri şeklinde, mesela bir sonat yazamayacaklarını bildikleri için bizim Türk mûsikîsinin halk şarkılarına musallat olmayı daha kolay buldular ve güya bildikleri anladıkları bir mûsikî imiş gibi o şarkıları akıllarınca armonize etmek tecrübesine kıyam ettiler.” “Alafranga-alaturka mücadelesi”, *Tiyatro ve Musiki*, no, 3, (2 Şubat 1928), s. 3

⁶⁰ Tura, s. 46-47.

etmektedir. Bu yönüyle hizmeti büyüktür. Türkçülerin bu türden fikri baskılarının bu açıdan olumlu etkisinin olduğu düşünülebilir. Darülelhanın yüzlerce türküyü derlediğini biliyoruz. Bu dinamizmi doğuran sebebin Necip Asım'ın o günkü fikirleri olduğu kanaatindeyiz.

Kaynakça

Akçura, Yusuf, *Yeni Türk Devletinin Öncüleri -1928 Yılı Yazıları-*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2001.

Akçuraoğlu Yusuf, "Ahmed Midhat Efendi", *Türk Yurdu*, sayı, 30, (9 Ocak 1913), Tütibay yay. Ankara 1999, c. 2.

Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, Pan yay., İstanbul 2008.

Arpağuş, Faysal, "*Ma'Lûmât*" *Mecmuası'nın 1-500 Sayılarında Yer Alan Türk Mûsikîsi İle İlgili Makâleler*, Marmara Üniversitesi SBE. YLT, İstanbul 2004.

Asım, Necip, "Dilimiz Tasfiyecilik", *Türk Yurdu*, sayı, 85. 17 Haziran 1915 (Tütibay yay, c. IV).

Ayvazoğlu, Beşir, "Topkapı Sarayı ve Batı Müziği", *Zaman* (28.09.2009).

Baltacioğlu, İsmayıl Hakkı, "Musikide Batıya Doğru", *Yeni Adam*, sayı 697 (12 Nisan 1951).

....., "Türk Müziği", *Yeni Adam*, sayı 828 (20 Ağustos 1970).

Cucunel, Hakan, *Türk Dil Devriminin Ulus Devlet Olma Sürecine Katkısı*, AÜSBE, YLT Ankara 2004.

Çergel, Muhammet Ali, *Raûf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesi'nde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makâleleri*, YLT. İstanbul, 2007.

Dilâçar, A., "Necip Asım Balhasanoğlu-Yazıksız", *Türk Dili*, c. XIX, sayı 210, (1 Mart 1969).

Donbay, Ali, "Tanzimat Dönemi Tenkit Anlayışı Çerçevesinde: Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa Makalesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 10 (Güz 2001).

Gazimihal, Mahmut R., *Musikî Sözlüğü*, MEB. İstanbul 1961.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı yay. Ankara 1990.

Eren, H., Necip Âsım, *Türk Ansiklopedisi*, MEB, Ankara 1977, c. XXV.

Hisar, Abdülhak Şinasi, "Milliyetçi iki Muharrir: Veled Çelebi ve Necip Âsım", *Türk Yurdu*, sayı 244 (Mayıs 1955).

İhsanoğlu, Ekmeleddin, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, İrcica yay, İstanbul 2003.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay. İstanbul 2002.

Kazan, Ramazan, "Göktürklerden Türkiye'ye Türkçenin Gelişimi", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 25 (Ekim 2007).

Mahmut Ragıp, "Bizde Musiki Folkloru" *Cumhuriyetin Sesleri*, (Ed. Gönül Paçacı) Tarih Vakfı Yay. İstanbul 1999.

....., "Mûsikide Milliyet", *Daru'l-Elhan Mecmuası*, no 4, (1 Ağustos 1340) s. 155.

Mehmet Celal, "Bizde Mûsikî", *Malumat*, sayı, 106 (23 Teşrin-i Evvel 1313).

Mihalzâde Mahmud Ragıp, "Türk Mûsikî Folklorü", *Türk Yurdu*, sayı, 202-

41, (Tütibay yay. c. 14).

Mükremin Halil, "Necip Asım Bey", *Millî Mecmua*, nu. 27, (15 kanun-ı evvel 1340)

Oransay, Gültekin, "Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", 50. yıl kitabından ayırbaşım.

Orkun, Hüseyin Namık, *Trklğn Tarihi*, Kmen Yay. Ankara 1977.

Salcı, Vahid Lütfi, *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde (Armoni) Meseleleri*, Nümune Matbaası İstanbul 1940.

Selçuk, Timur, "Müzik Dünyamız", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c. VI.

Timurtaş, Faruk K., "Büyük Trk Necip Asım Yazıksız", *Türk Yurdu*, sayı 9, (Aralık 1960).

....., *Osmanlı Türkçesine Giriş*, İstanbul niversitesi yay. İstanbul 1984.

Tuncay Böler, "Necip Asım Yazıksız ve Türk Diline Katkıları", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 25, (Bahar 2009).

Tura, Yalçın, *Türk Msikisinin Meseleleri*, Pan yay., İstanbul 1988.

Uç, Himmet, "Necip Asım Bey", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, sayı 54, (Haziran 1991).

Uyguner, Muzaffer, "şık Veysel zerine", *Türk Dili*, c. 19, sayı 207.

Üstel, Füsun, "1920'li ve 30'lu yıllarda Millî Musiki ve Musiki İnkılabı", *Cumhuriyetin Sesleri*, (Ed. Gönül Paçacı) Tarih Vakfı Yay. İstanbul 1999.

Yazıksız, Asım, "Necip Asım", *Türk Yurdu*, sayı 241, (Şubat 1955).

Yekta, Rauf, "Alafranga-Alaturka Mücadelesi", *Tiyatro ve Msik*, no, 3, (2 Şubat 1928).

....., "Osmanlı Msikisi Hakkında Birkaç Söz" *İkdam*, Sayı. 1339, (6 Nisan 1898).

Yükselsin, İbrahim Yavuz, *İsmail Fenni Ertuğrul'un Sözel Taksimeleri*, YLT, İzmir 1994.

"Yazıksız Necip Asım", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 8.