


	ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCE ISSN: 2536-4421
---	--

Atf/Citation

Karabaşoğlu, C. ve ađman, T. (2023). Tekke mûsikîsi kùltüründe müzikal bir form olarak kâdirî evrâdı. *Online Journal Of Music Sciences*, 8 (2), 140-159.

<https://doi.org/10.31811/ojomus.1320797>

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 2 Aralık/ December 2023	Geliş Tarihi/Received: 28.06.2023 Kabul Tarihi/Accepted: 13.07.2023 Yayım Tarihi/Published: 29.12.2023	Araştırma Makalesi/ Research Article  https://doi.org/10.31811/ojomus.1320797
---	--	--

Cemal KARABAŞOĐLU

Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Müzikoloji Bölümü, cemalk@sakarya.edu.tr



Tahir ÇAĐMAN

Arş. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam
Tarihi ve Sanatları Bölümü, cagman@sakarya.edu.tr



TEKKE MÛSİKÎSİ KÛLTÜRÜNDE MÛZİKAL BİR FORM OLARAK KÂDİRÎ EVRÂDI

ÖZ

Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ ile gelişmeye başlayan Türk Mûsikîsi kuramı, Safiyyüddin Urmevî ve Abdülkâdir Merâğî'nin perspektifiyle şekillenmiştir. Bu teorik anlayış ile işlenerek günümüze ulaşan pratik örnekler ise müziği, ritüellerinin en önemli öğesi olarak kullanan tasavvufî tarikatlar ve o muhitte yetişen bestekârlar tarafından ortaya koyulmuştur. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı dönemi İstanbul tekkeleri, bir halk mektebi, bir terbiye ocağı niteliğinde Türk medeniyeti ve toplum hayatı için kùltürün ve sanatın merkezi olmuşlardır. Bu mekânlarda kendi sınırları içinde herkesin istifadesine açık şekilde ahlak, âdâb ve tasavvuf eğitimi verilerek edebiyat, hat gibi sanatların yanı sıra özellikle mûsikî öğretilmiştir.

Ayrıca buralarda Tasavvufî âyinler esnasında enstrümanlar eşliğiyle gerçekleştirilen icrâlar Tekke Mûsikîsi'nin oluşmasını sağlamıştır. Türk Mûsikîsi'nin en güzel örneklerinin İstanbul'daki tekkelerde yetişen veya buradaki müzikal ortamdan etkilenen bestekâr ile icrâcılar tarafından ortaya konulması, tekkelerde icra edilen formların tespit edilerek incelenmesi ve müzik kùltürümüze tanıtılması açısından bir hayli önemlidir.

20. yüzyılda Türk Müziğinin yaygın şekilde uygulanan geleneksel yöntemi meşk ile eğitiminin ve aktarımın gerçekleştirildiği bir dönemde tarihi, sosyal ve siyasal sebeplerle kurumsal faaliyetleri sonlandırılan tekkelere ait müzikal kùltürün ortaya çıkarılarak nâdir örneklerinin ortaya konulması müzikal kùltürümüzün sınırlarının genişlemesini sağlayacaktır. Bu çalışmada Türk Mûsikîsi geleneğinde uygulamaları olmakla birlikte günümüz

kaynaklarında tekke mûsikîsi formları arasında çoğu zaman yer verilmeyen besteli evrâd formuna dair bir nadir bir örneğin güfte ve bestesinin tespiti yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Dîni Müzik, Tekke Mûsikîsi, İlahî, Evrâd.

AS A MUSICAL FORM IN TEKKE MUSIC CULTURE KÂDİRÎ EVRADI

ABSTRACT

Turkish Music theory, which started to develop with Kindi, Fârâbî, İbn Sînâ, was shaped by the perspective of Safiyyüddin Urmevî and Abdülkadir Merâgî. The practical examples that have survived by being processed with this theoretical understanding have been put forward by the mystical sects that use music as the most important element of their rituals and the composers who grew up in that neighborhood.

Especially since the 17th century, Ottoman dervish lodges have been the center of culture and art for Turkish civilization and social life as a public school, a training center. In these places, morality, etiquette and mysticism education was given open to the benefit of everyone within their own borders, and besides arts such as literature and calligraphy, especially music was taught.

In addition, the performances performed with instruments during Sufi rituals in these places led to the formation of Tekke Music. The presentation of the most beautiful examples of Turkish Music by composers and performers who grew up in the lodges in Istanbul or were influenced by the musical environment there, is very important in terms of identifying and examining the forms performed in the lodges and introducing them to our music culture.

In the 20th century, with the traditional method of Turkish Music, meşk, which was widely used in education and transfer, the musical culture of dervish lodges, whose institutional activities were terminated due to historical, social and political reasons, and revealing rare examples will expand the boundaries of our musical culture. In this study, the lyrics and composition of a rare example of the composed evrâd form, which is not included among the forms of tekke music in today's sources, will be determined, although it has applications in the Turkish Music tradition.

Keywords: Turkish Music, Religious Music, Tekke Music, İlahî, Evrâd.

1.GİRİŞ

Osmanlı kültür ve medeniyet tarihinde üst düzeyde kurumlaşan ve çok önemli etkilere sahip olan Sûfilik-Tasavvuf, düşünce yapısındaki incelik, zarafet ve nezaketi âyin şekillerine yansıtarak Osmanlı kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Ayrıca başta mûsikî olmak üzere neredeyse bütün güzel sanat dallarında meşhur olan pek çok kişinin bir tasavvuf ekolüne bağlı olması da tasavvuf anlayışının sınırlarını ve hangi boyutta özümsemiş olduğunu gösteren bir işarettir. Bu özümsemenin bir gereği olarak kültür ve medeniyet havzasında ortaya koyulan ve Türk müziğinin çok çeşitli formlardaki sanatlı eserlerini ihtiva eden Tekke mûsikîsi, günümüzde tasavvuf müziği olarak da adlandırılmaktadır.

13 Aralık 1925 tarihli 677 sayılı tekke ve zâviyelerin kapatılması kanunu ile her türlü icraatları sonlandırılarak, geleneksel tarzda müzik eğitimi veren ve repertuarı meşk yöntemiyle aktaran tekkelerin bu işlevleri ortadan kalkmış, sanatsal etkileri ise günümüze kadar gelen süreçte azalarak yok olma seviyesine gelmiştir.

Tekke mûsikîsi repertuarının derlenmesine yönelik olarak Dârülelhân ile belediye konservatuvarının sınırlı düzeydeki faaliyetlerinin dışında, bu alana dair detaylı araştırmalar yapılmasındaki sınırlılıklar sebebiyle bu türe ait çeşitli formlardaki birçok eser unutulmuş veya sınırlı sayıda örneği zamanımıza ulaşabilmiştir. Bu ise mûsikî öğretimi gerçekleştiren birtakım hocaların şahsi gayretleri ile kurdukları derneklerin ve verdikleri özel derslerin etkisiyle olmuştur (İnançer, 1994, s.241). Bu özverinin etkisiyle günümüzde sınırlı sayıda icracısı olan ve elimizde az sayıda ortam ses kaydı ulaşan besteli evrâd örneklerinin notasyonunun yapılarak müzik repertuarına nadir örneklerinin kazandırılması sayesinde, Türk müziği formların çeşitliliğini arttıracaktır. Bununla birlikte tekke mûsikîsi geleneğimizin bir parçası olan evrâd okuma geleneğinin kaybolup gitmesi önlenemez, böyle bir müzikal mirasın kalıcılığı temin edilerek öğrenilmesi kolaylaşacaktır. Ayrıca tekke mûsikîsinin otantik şeklinin tanınmasıyla bu türde icra edilen besteli evrâdın işlevsel konumunu ve müzikal değerini anlamlandırmak daha kolay olacaktır.

Tekke Mûsikîsi ve Genel Karakteristiği

Osmanlı tarihinde ve özellikle İstanbul muhitindeki müzikal uygulamalar daha çok tekkelerde yaygınlaşmıştır. Ayrıca tekkeler yüksek düzeyde müzik eğitiminin ve icrasının yapıldığı birer musikişinas okulu olarak faaliyet göstermişlerdir. Bu okulların gerek tasavvufî anlayışlarını yansıtabilmeleri ve gerekse kendilerine mahsus geleneksel uygulamalarını sürdürebilmeleri için erkân adı verilen kurallar gözetilmiştir. Özellikle belli bir erkâna riayet edilerek gerçekleştirilen âyinler etrafında şekillenen formlar, müzik sanatının ve tasavvufî hayatın estetik anlayışının en üst düzeyde gözetildiği icralarla gerçekleştirilmiştir. Ancak bu âyinlerde müzik bir amaç olarak değil, insanın fitratındaki sanat zevkini harekete geçiren ve beşeri olarak dile getirilemeyecek, sadece yaşanarak ve duyularak hissedilebilecek ilahi anlamlara ulaştırma aracı olarak kullanılmıştır. Bu amaçlara yönelik olarak tasavvuf âyinleri, müzik ve bir nevi dans olarak isimlendirilebilecek öğeler ile oluşturulmuş dînî törenlerdir.

İslam inancında ibadetlerin bireysel olarak yapılması mümkün olmakla birlikte toplu halde yapılması daha muteber olarak kabul edilmiştir. Tarikat ayinleri de Kur'an-ı Kerim'in birçok yerinde emredilen

“Allah’ı zikrediniz” mealindeki ayetlerin gereği olarak gerçekleştirilen toplu bir ibadet uygulaması niteliğindedir.

Bu ayinlerin yapılış şekilleri Kur’an-ı Kerim’deki “Kuûdî, kıyâmî ve devrânî” olarak belirtilen tarzlara dayanmakta, oturarak, ayakta durarak ya da adım adım hareket ederek yapılan zikir türlerini ifade etmektedir. Erkânlar farklılık göstermekle birlikte Nakşibendilik gibi bazı tariklerde sadece kuûd zikri yapılır. Kıyâmî tariklerde ise kuûdî olarak başlayan zikir merasimi kıyamla devam eder. Eğer tarikatın erkânı devrânî tarzda ise ayinleri kuûd, kıyâm sonrasında devrân sıralamasıyla gerçekleştirilir. Dolayısıyla her ayinde kuûd zikri mutlaka vardır.

Tasavvufî tarikatlar müntesiplerinin insan-ı kâmil seviyesine ulaşması gayesiyle hafî veya cehrî zikri tercih etmişlerdir. Silsileleri Hz. Ali’ye dayanan Kâdirîye, Rifâîye, Halvetîye gibi tarikatlar cehrî zikri, silsilereri Hz. Ebubekir ile devam eden Nakşibendilik gibi tarikatlar ise hafî zikri âyinlerinde esas almıştır (Eraydın, 2001, s.129). Tekke mûsikîsi de daha çok cehrî zikir yapan tarikatların âyinleri ve uygulamaları etrafında şekillenen müzik türünü kapsamaktadır.

Tekke mûsikisindeki amaç zikir olmakla birlikte müzik, zikrin yürütülmesini sağlayan bir araç olarak görülmüştür. Bu müziğin en belirgin karakteristiği ise ritmik unsurların çokça kullanılması ve cumhur icrânın yoğun olarak uygulanmasıdır.

Tekke musikisi formları kesin sınırları olmaması sebebiyle farklı icrâ hususiyetleriyle câmi mûsikisinde de icrâ edilebilmiştir (Özcan, 2011, s.385). Bu açıdan Tekke mûsikîsi formlarının birçoğunun câmi mûsikîsi ile birleşen ortak bir repertuarı olduğu söylenebilir. Fakat sûfîlerin benimsediği mistik düşünceleri yansıtan eserler ise sadece tekkelere mahsus olmuştur.

İnsanların ruhsal yapılarındaki farklılaşmalar, tarikat âyinlerinin karakteristiğine de yansımış, gaye aynı olmakla birlikte zikir merasimlerinde uygulama kaynaklı bazı farklılaşmalar ortaya çıkmıştır.

Meselâ, Rifâî âyinindeki coşkunculuk Nakşî âyininde ya da Celvetî âyinindeki durgunluk Halvetî âyininde görülmemektedir. Hatta aynı tarikatın kıyâm ve devrânî zikrindeki hareketlilik bile oluşan manevi ortamın etkisiyle değişiklik gösterebilmektedir. Bu anlamda tekkelerdeki mûsikî, yapılan âyin usûlüne göre ya çok ritmik ya da az hareketli olabilmektedir. Ayrıca seslendirilen eserin türüne göre insanları coşturmak için âyinde halile, kudüm, ney, neybe, bendir gibi muhtelif araçlar kullanılmaktadır. (İnançer, 1994, s.240).

Tasavvufî mekânlarda gerçekleştirilen ayinler esnasında icra edilen dînî mûsikî formları Türk Dînî Mûsikî’nin Tekke türünü oluşturmaktadır. Bu formlar Türk mûsikîsinin en sanatlı beste şekillerini yansıtır. Alt bir tür olarak değerlendirilen tekke mûsikîsi icrâları ve tavırları itibarıyla Türk mûsikîsinin en sanatlı icrâ tarzlarını içermektedir (İnançer, 1994: 240-241).

Müzikal icrânın zikir usûlüyle iç içe geçtiği ve mukâbeleyi şekillendirdiği tekkelerde Mevlîd, na’t, tevşîh, salât, kasîde ve ilâhîler câmi ile tekke mûsikîlerinin ortak formları olarak kullanılmıştır.

Bunların yanında ilâhî, evrâd, şuşul, durak, Mevlevî âyini, Âyin-i cem, Nevbe, mersiye, mirâciye, nefes gibi tekkelerde yapılan tarikat zikirleri ve bu zikirler esnasında okunan dînî besteler ise Tekke mûsikîsine mahsus formları teşkil eder. (Karadeniz, 1965, s.161-170)

Âyinler tekkelerde genellikle haftada bir defa olmak üzere semâhâne, tevhidhâne veya meydan adı verilen kısımlarda yapılmıştır. Gerek haftanın belirli günlerinde ve gerekse kandil gecelerinde, hilafet ve şeyhlerin vefat yıldönümü sebebiyle gerçekleştirilen tüm merasimler, bu şekilde uygulanmıştır. Vakit namazı akabinde şeyhin veya izin verdiği kişinin meydan açmasıyla yüksek sesle toplu halde besteli evrâd okunur (İnançer, 2014, s.130). Bu erkân neredeyse tüm tarikat âyinlerinin ortak yönüdür. Tekke mûsikîsinde tarikat âyinleri öncesinde besteli tarzda okunan evrâd formunun güfteleri itibariyle dua niteliğinde olması sebebiyle, tasavvufî anlayışla telif edilen ve evrâdların güfte kaynağı olan evrâd mecmualarının ortaya çıkışlarına ve içeriklerine dair bilgi sahibi olmak, evrâd formunun güfte incelemesi anlamında yararlı olacaktır.

Evrâd Mecmuaları ve Uygulamaları

Evrâd kelimesi vird kelimesinin Arapça çoğulu olup dua ya da sürekli okunan, söylenen, okunup söylenmesi gerekli görülen kelimeler, sözler anlamına gelir (Gölpınarlı, 1963, s.110). Terim olarak ise Kur'an ve hadislerden derlenen ve her gün okunan belirli duaları ifade etmektedir. Evrâd, vird kelimesinin çoğulu olup bir kulun manevi olarak Allah'a yaklaşması için belirlenen bir zamanda ve belli bir miktarda yaptığı dualara denir. İnsanın günlük hayatında okumayı kendisine görev edindiği âyet ve hadislerle tesbihlerden oluşur. Bununla birlikte evrâd virde göre daha özel bir anlama sahip olup virdlerin içinden seçilerek okunması görev edinilen virdlerdir (Keskinılıç, 2002, s.220).

Kur'an-ı Kerim'de duanın hangi husus ve hassasiyetlerle yapılacağına dair birçok ayet mevcuttur. Ayrıca Hz. Peygamber'in farklı zaman ve mekânlarda yaptığı zikirleri, duaları ve tavsiye ettiği uygulamalarına istinaden 11. yüzyıldan itibaren tasavvuf muhitlerinde evrâd geleneği farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde tarikatlara göre âyet, hadis, salavât, tesbih ve zikirlerin yanı sıra tarikatın uluları tarafından dua ve tesbihleri içeren evrâd mecmuaları tertip edilmesi geleneği ortaya çıkmıştır. Özellikle bu dönemlerde teşekkül eden tarikatlarda âyetler, hadisler, manzum veya mensur dualardan tevbe, şehâdet, salât ve dua içerikli evrâd mecmuaları oluşturulmuştur (Gölpınarlı, 1953, s.420). İnsanların, seyr-i sülûk adı verilen manevi marifet yolculuklarında istifade edecekleri ve her tarikatın kurucusu tarafından (Kara, 2005, s.79) düzenlenen bu mecmuaların kendine mahsus dua ve icra hususiyetleri vardır.

İslam dininde Allahu Teâlâ'ya sığınmak, istiğfar ve hamd etmek, esmâü'l-hüsna'yı zikretmek, Rasulullaha salavât getirmek ve sonra dileğini söylemek duanın edeplerinden addedilmiştir. Evrâdlarda da bu sıralama takip edilerek Buhari ve Müslim gibi bazı hadis kitaplarından alınan dualar, tesbihler ve zikirler ile bu mecmuaların ana içeriği oluşturulmuştur. Mecmuaların teşekkülü sonrasında ise dervişlerin seyr-i sülûkunda bireysel ve tasavvufî âyinlerde toplu bir erkân olarak evrâd okunması geleneği ortaya çıkmıştır.

Mevlevî evrâdı, bütün Halvetî Vird-i Settârî, Cerrâhî Vird-i Kebîrî, Halvetî-Şa'bânî kolu Bekrîye'deki Feth-i Kudsî ve Keşf-i Ünsî adlı sabah virdi, Celvetîlikteki Hizb-i Hüdâî diye bilinen evrâd, o tarikat mensuplarının kendi başlarına ve bestesiz olarak okudukları günlük virdlerdir. Bu tarz evrâd okuma, âyin erkânı olarak değerlendirilmez. Ayrıca Anadolu âhîlik geleneğinin devamı niteliğindeki ekin ekmek, orak biçmek, çamaşır yıkamak tarzındaki toplu yapılan işler esnasında okunan Çamaşır Savtı, Ekin Savtı gibi âyin veya evrâd sayılabilecek besteli Bayrâmî uygulamalarının örneği günümüzde tespit edilememektedir. Yine Hacı Bayrâm-ı Velî'nin düzenlediği Bayrâmî Evrâdı ile Şeyh Vefa tarafından düzenlenen ve bestelenen Vefâîye Evrâdı'nın bestesi unutulmuştur (İnançer, 2014, s.132-133). Bunların dışında şeyh veya dervişlerin sekerât alametleri belirlediğinde başuçlarında toplu halde, cenaze törenlerinde gasil esnasında ve sonrasında (Revnakoğlu, 2021, s.196-198) evrâd okunması geleneği vardır.

Besteli evrâdın bir erkân olarak toplu okunmasına dair örnekleri ise tarikatların teşekkülünden sonra özellikle Kâdirî, Rifâî, Sa'dî, Bayrâmî, Halvetî-Cerrâhî ve Halvetî-Sünbülî tekkelerinde icrâ edilen zikir uygulamalarında görülmektedir. İhya gecesi olarak anılan ve genellikle haftada bir yapılan bu zikir törenleri kadir ve kandil gecelerinde, icâzet merasimleri ile tarikat büyüklerinin vefat yıldönümlerinde gerçekleştirilen bu törenlere vakit namazı sonrasında toplu halde evrâd okunarak başlanmıştır (Uygun ve Erdaş, 2018, s.51). Kur'ân-ı Kerîm tilaveti sonrasında toplu halde her tarikatın kendine has özel besteli evrâdı ve muhtelif bestelerde salâtlar okunurdu (Ergun, 1942, s.10; Güney, 1997, s. 5). Toplu olarak okunan evrâdların tüm tarikatların kabulü bakımından en belirgin kısımları "O" na Allah ve melekleri ona salât ettiği gibi inananların da salât etmesi bir Tanrı buyruğudur (Ahzâb 56) âyetine dayanmaktadır. Bu buyruk mucibince hiçbir ayırımı olmadan bütün tarikat âyinleri, Salât-ı Kemâliye, Salât-ı Kutbiye, Salât-ı Müncîye gibi salâvât-ı şerîfeler ile başlar. Yine Mevlevî âyininin başında okunan Na't-ı Mevlânâ, Sünbülî Salâtı, Celvetiliğin Hâşimî kolundaki Salât-ı Efdalîye, hatta Kâdirî Evrâdı'ndaki salâtlar buna örnek olabilecek değişik biçimlerden bazılarıdır (İnançer, 2014, s.132).

Besteli olarak okunan evrâd-ı şerîf sonrasında ise kelime-i tevhîdin tonu üst perdelere doğru kademe kademe yedi perde yükseltilir ve sonra yine kademe kademe başlanılan perdeye kadar indirilirdi. Perde kaldırma ve indirme adı verilen bu uygulamada zâkirbaşının kabiliyeti etrafında genel ahenk temin edilir. Kelime-i tevhîd son bulunca na't veya durak okunurdu. Bazen de bunların yerine cumhur ilâhî sonrasında ism-i celâl zikrine başlanırdı. Bu bölümde zikir ayakta kıyâm ve akabinde halkalar halinde dönmek suretiyle devrân ederek ilerlerdi. (Ergun, 1942, s.11).

Bu şekilde, usulle uyumlu, düzgün adımlarla sürüp giden devrânda zâkirler çeşitli tavırlarda bestelenmiş eserleri tavır ve perde hususiyetlerine gözetmenin yanında devrândakilerin adımlarının ritmine uygun gelecek şekilde icrâ ederlerdi (Revnakoğlu, 2021, s.354). Devrân zikri özellikle besteli evrâd örneği olan Halvetîye, Kâdirîye, Rifâîye, Sa'dîye ve bunların uzantısı tarikatlarda yapılırdı.

Tekke mûsikîsi ve devrân uygulamaları tekke ile sınırlı olmayıp câmi muhitlerinde de mutad şekilde icrâ edilmiştir. Ayasofya Cami-i şerifindeki “Yâ Hazret-i Sa’deddîn-i Cibâvî” levhasının (İnal, 1970, s.388) altında Koska Sa’dî Tekkesi Şeyhi Abdüsselam Efendi, usûl-i Sa’dîye icrâ etmiştir. Sultan Ahmet Câmi-i şerifinin temel atma merasiminde dua eden Hüdâî hazretleri açılış gününde ilk hutbeyi okumuş, Tophane’de Kâdirîhane’de yatan İsmail Rûmî de namazdan sonra Kâdirî âyini icra etmiştir. 19.yüzyıla kadar devam eden bu zikir halkasına Kâdirîhâne ihvânı da dâhil olmuştur (Revnakoğlu, 2021, s.304). Bu bilgiler devrân usulü ile Sa’dî ve Tophane Kâdirî âsitânesinde icrâ edilen besteli evrâd uygulamalarının sadece tekkelerde değil aynı zamanda câmilerde de icrâ edildiğini göstermektedir.

Besteli Kâdirî Evrâdı

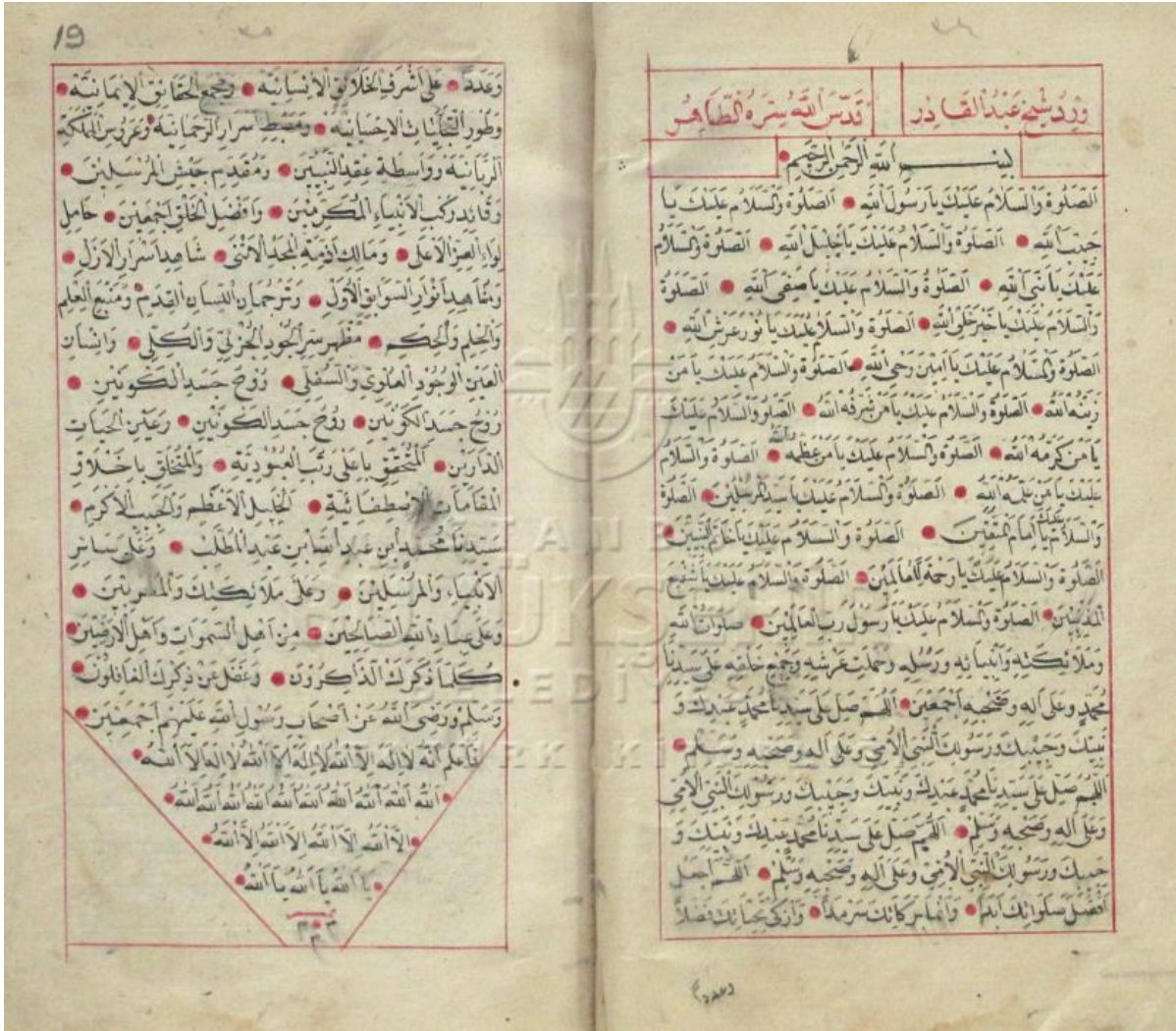
Kâdirîye tarikatı, Anadolu’ya XV. yüzyılda Hüseyin Hamevî’nin halifelerinden Eşrefoğlu Rûmî eliyle gelmiştir. XVII. yüzyılda, tarikatın Rûmîye kolunun kurucusu olan İsmâil Rûmî’nin faaliyetleriyle İstanbul’dan hem Anadolu hem de Balkan coğrafyasına yayılmıştır. İsmâil Rûmî tarafından Tophane’de kurulan tekke ise âsitâne olarak diğer bölgelerde açılan Kâdirî tekkelerinin merkezi olma görevini üstlenmiştir (Azamat, 2001, s.132-133). Kuruluşundan 1925’te tekkelerin kapatılmasına kadar Kâdirîye’nin Rûmîye koluna bağlı kalan bu tekke, İstanbul’da tasavvuf kültürünün ve tekke mûsikîsin önde gelen merkezleri arasında yer almış, mensuplarından Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi sanatkâr şahsiyetler yetişmiştir (Tanman, 2001, s.129).

Kâdirî tarikatında genelde kıyâmî âyin tarzı benimsenmiş olmakla birlikte Anadolu’da yaygınlaşmış olan Eşrefî, Rûmî ve Resmî kollarında kıyâm sonrasında soldan sağa dönerek devrân da uygulanmıştır. Usûlde ufak farklılıklara rağmen âyinlerin tümü toplu evrâd okunmasıyla başlamıştır. Toplu evrâdın sözlerini içeren ve günümüzde Kâdirî-Eşrefî evrâdı olarak okunan mecmuanın ilk bölümü Şeyh Hüseyin Hamevî’ye; son bölümü ise Abdülkâdir Geylânî’ye ait olup Eşrefoğlu Rûmî tarafından tertip edilmiştir (Kara, 1995, s.533-535).

İstiâze ve besmele sonrasında Fatıha Sûresi, Ahzâb Sûresi 56. âyeti, salâvatlar ve çeşitli dua cümlelerinden oluşan Kâdirîye evrâdı, zaman zaman yeniden tertîb edilerek meşhur olmuş ve tarikatlar arası ortak bir metin haline gelmiştir.

Bu evrâdın bestesi, 1991 yılında İstanbul İsmail Rûmî Âsitânesi’nde Nezih UZEL tarafından alınan ve “Kaside, ilâhi ve Zikir” adıyla yayınlanan canlı ortam kaydından notaya alınmıştır.

Görsel 1: Kâdirîye Evrâdı



2. BULGULAR

Evrâd-ı Kâdiriyye



E û zu bil la hi mi neş şey ta nîr ra cim bis mil la hir rah mâ nîr ra hîm



El ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn er rah mâ nîr ra hîm mâ li ki yev mid dîn



iy yâ ke na bü dü ve iy yâ ke nes ta îh ih di nas sı râ tal müs ta kî me



sı ra tal le zi ne en am te a ley him gay ril mağ dü bi a ley him ve led dâl lîn



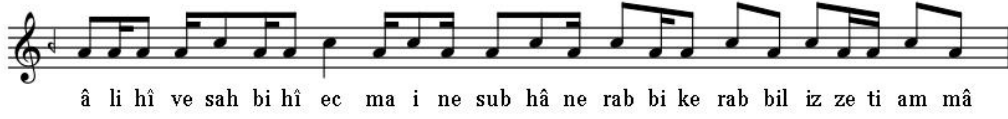
În nal la he ve me lâ i ke te hû yu sal lû ne a len ne biy ya ey yû hel le zî ne



â me nû sal lû a ley hi ve sel li mu tes li mâ â mîn

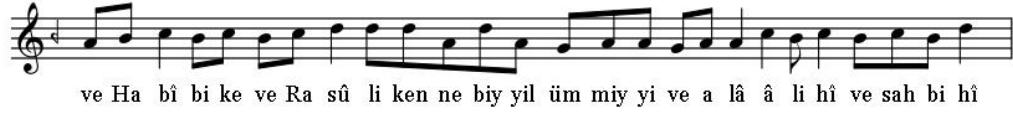


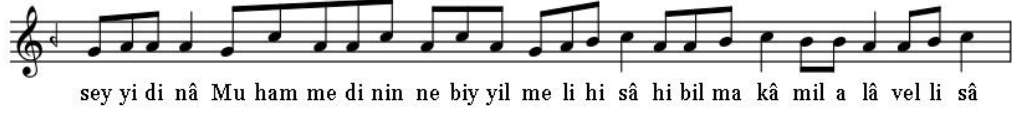
Al la hüm me sal li ve sel lim ve ba rik a lâ sey yi di nâ Mu ham me din ve a lâ















lil a zâm vel ha bî bil ek rem sey yi di nâ Mu ham me din ib ni Ab dul lah



ib ni Ab dül mut ta lib ve a â sâ i ril en bi ya i vel mür se lîn ve a lâ



me lâ i ke ti ke vel mü ker re bî ne ve a lâ i bâ dil la his sâ li hî ne min eh lis



se mâ vâ ti ve eh lil a ra dî ne kül le mâ ze ke re ke zâ ki rû ne ve ga fe le



an zik ri kel gâ fi lû ne ve sel lim ve ra di al la hu an as hâ bi



Ra sù lul la hi ec ma î n

4. SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Türk Müsîkîsi geleneğinde uygulamaları olmakla birlikte günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş tekke müsîkîsi formlarına numune teşkil edebilecek eserlerin otantik tarzlarıyla tespit edilerek tanıtılması, müzik kültürümüzün zenginliği açısından bir hayli önem arz etmektedir. Tekke ve zâviyelerin kapatılması ile geleneksel eğitimin ve müzikal aktarımın sözlü tarzda yapıldığı Tekke müsîkînde, repertuar aktarımı ortadan kalkmış, sanatsal etkileri ise günümüze kadar gelen süreçte azalarak yok olma seviyesine gelmiştir. Ayrıca bu tür müziğin yapısı, formları, repertuarı ve bütünleştiği uygulamalar ile ilgili detaylı çalışmalar yapılamamıştır. Repertuarın derlenmesindeki yetersizlikler nedeniyle yakın zamana kadar bu konuya dair yapılan çalışmalarda bu türe ait formlar tam bir şekilde tasnif edilip tanımlanamamıştır. Bu çalışmada henüz derlenip repertuvara girememiş sınırlı sayıda icracısı ya da kaydı olan besteli evrâd formuna dair önemli bir örnek eser, Türk Müziği repertuarına kazandırılmıştır.

Sözlü aktarım içinde eserlerin yapılarında ve güftelerinde zamanla değişiklikler olabilmektedir. Bu sebeple çalışmamızda ortaya çıkarılan eserde, İstanbul Tophane Kâdirî dergâhında besteli evrâd okuyabilen kişilerden alınan ses kaydı üzerinden notaya alınan bestenin güfte incelemesi yapılarak telaffuz ve kelime düzenlemeleri, evrâdın yazma nüshasına uygun şekilde tashih edilmiştir. Böylece aslına uygun şekilde ortaya çıkarılan eserler üzerinden Türk Müziğinin türleri ve formlarına dair doğru tasnif ve tanımlamaların yapılması mümkün olacaktır.

Duâ geleneği içinde şekillenen evrâd kitaplarının içeriklerinde, âyet ve hadîslerde tavsiye buyurulan kelime ve cümlelerin yanı sıra özellikle salavâtlar geniş bir yer kapladığı görülmektedir. Diğer tekkelerden farklı olarak devrânî usûlü yürüten Halvetî, Rifâî, Sa'dî ve Kâdirî gibi tariklerde evrâdların besteli şekilde toplu olarak okunduğu ve bu icrâların müzikal açıdan en sanatlı kısımlarının salavât bölümleri olduğu değerlendirilebilir.

İstanbul'daki müsikî hayatında Kâdirî tarikatının etkileri ve yaygınlık alanına dair bilgiler tespit edilen bilgiler arasında başta Sultanahmet ve Ayasofya câmileri olmak üzere selâtin camilerinde gerçekleştirilen tekke müsikîsi usûl ve uygulamalarının, bu müziğin sınırlarının cami müsikîsine kadar uzandığı değerlendirilmesine imkân vermektedir. Zira camilerde geleneksel bir şekilde devrân usulü ve besteli evrâd gibi tekke müsikîsi formlarının icra ediliyor olması bu iki müzik türü arasında birçok müzikal geçişin olduğunu göstermektedir.

Tekke türü müzikal kültürün incelenerek nadir örneklerinin ortaya konulması, günümüzde tasavvuf müziği adıyla yapılan ancak otantik tekke müsikîsi repertuarı ile benzerliği bulunmayan müziklerin gerçek tarz ve tavırlarıyla mukayese edilerek değerlendirilmesine imkân sağlayacaktır.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Online journal of music sciences'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazar(lar)ına aittir.

Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı:

1. yazar katkı oranı: %50

2. yazar katkı oranı: %50

Çıkar Çatışması Beyanı:

Yazarlar arasında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Azamat, N. (2001). Kâdiriyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C.24). TDV Yayınları.
- Eraydın, S. (2011). *Tasavvuf ve tarikatlar*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk mûsikîsi antolojisi*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Eşrefoğlu, Rûmî. (2002). *Tarîkatnâme* (Haz.Esra Keskinılıç) Gelenek Yayınları.
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Evrâd-ı Kâdiriyye [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7pDsMphzUs4&t=14s>
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Evrâd-ı Rifâiyye [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Ih_oXPVLQPM
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Evradi Kadiriyye - Ismail Rumi Asitanesi (1991 Zikrullah Kayıtları) [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=bUsVsiOMgoU>
- Evrâd (2023, Mayıs 19). Vird-i Sagîr-i Cerrâhiyye [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=D4RhYmJHAAo&t=211s>
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlânâ'dan sonra mevlévîlik*. İnkılap Kitapevi.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Mevlevî âdâb ve erkânı*. Yeni Matbaa.
- Güney, A. (1997). *Halvetîlerde mûsikî* (Yayın No 64237) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- İnal, İ. M. K. (1970). *Son hattatlar*. Millî Eğitim Bakanlığı.
- İnançer, Ö. T. (1994). Tekke mûsikîsi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- İnançer, Ö. T. (2005). Osmanlı tarihinde sûflük âyîn ve erkânları, *Osmanlı toplumunda tasavvuf ve sufiler* (Haz. Ahmet Yaşar OCAK). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kara, M. (1995). Evrâd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 11). TDV Yayınları.
- Kara, M. (2005). *Dervişin hayatı sûfinin kelâmı, hal tercümeleri, tarikatlar, istilahlar*. Dergâh Yayınları.
- Karadeniz, E. (1965). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özcan, N. (2011). Tekke mûsikîsi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 40). TDV Yayınları.
- Özcan, N. (2014). XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dînî Mûsikî. *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*.

Revnakoğlu, C. S. (2021). *Revnakoğlu'nun İstanbul'u*. Fatih Belediyesi Yayınları.

Tanman, B. (2001). Kâdirhâne tekkesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (C. 24). TDV Yayınları.

Uygun, N. ve Erdaş, S. Ş. (2018). Tekke Mûsikîmizde Toplu Evrâd-ı Şerif Okuma Geleneği. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c.18, sy.1.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

The tradition of reading collective evrâd with composition is an application that emerged as a requirement of human nature. The fact that it has not been mentioned in religious music forms until today makes us think that this form emerged spontaneously. In the beginning, the evrâds, which were read collectively, probably aiming for an instructive mission with a speaking tone, started to be read melodiously due to the opposition of human nature to monotony and took on a certain musical structure. Because, after a certain period of time, the need to take on a musical structure arises. Reading it in a certain period ensures that it is learned as a musical structure and thus unity in reading. It is an application and training aimed at ensuring unity in the community that all readers read in the same voice, in the same harmony and in unison.

2. Method

Sufism, which was institutionalized at a high level and had very important effects in the history of Ottoman Culture and Civilization, became an indispensable element of Ottoman culture by reflecting the delicacy, grace and courtesy in the structure of thought. In addition, the fact that many people who are famous in almost all branches of fine arts, especially music, belong to a Sufi school is a sign that shows the limits of Sufism and the extent to which it has been assimilated. As a requirement of this assimilation, Tekke Music, which is revealed in the basin of culture and civilization and contains the artistic works of Turkish Music in various forms, is also called Sufi music today. When all kinds of activities were ended with the law of closure of lodges and lodges, these functions of the lodges, which gave music education in traditional style and conveyed the repertoire with the meşk method, disappeared, and their artistic effects have decreased and reached the level of extinction.

Apart from the limited activities of the Dârüelhân and the Municipal Conservatory for the compilation of the tekke music repertoire, many works of this genre in various forms have been forgotten or very limited examples have reached our time due to the limitations in conducting detailed research on this area.

3. Findings, Discussion and Results

This was due to the personal efforts of some teachers who taught music, the associations they established and the private lessons they gave. With the effect of this dedication, Turkish Music will increase the diversity of forms, thanks to the notation of the composition evrâd samples, which have a

limited number of performers and few ambient sound recordings, and bring rare examples to the music repertoire. In addition, the tradition of reading evrâd, which is a part of our lodge music tradition, will be prevented from disappearing, and the permanence of such a musical heritage will be ensured and learning will be facilitated. In addition, with the recognition of the authentic form of tekke music, it will be easier to make sense of the functional position and musical value of the composed evrâd performed in this genre.