



**TÜRK MÜZİĞİNDE ZÂKİRBAŞILIK
VE SON ZÂKİRBAŞI
ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN
TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ**

Meriç DÜZBAŞ
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR
Mart, 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

**TÜRK MÜZİĞİNDE ZÂKİRBAŞILIK VE
SON ZÂKİRBAŞI
ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN
TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ**

Hazırlayan
Meriç DÜZBAŞ

Danışman
Doç. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Sanatta yeterlik tezi olarak sunduğum “**Türk Müziğinde Zâkirbaşılık ve Son Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer’in Türk Müziğindeki Yeri**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

08/03/2023

İmza

Meriç DÜZBAŞ



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Meriç Düzbaş
	Numarası	195656105
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Türk Müziğinde Zâkirbaşılık ve Son Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer'in Türk Müziğindeki Yeri
Tez Savunma Sınav Tarihi		13/01/2023
Tez Savunma Sınav Saati		13:00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

TÜRK MÜZİĞİNDE ZÂKİRBAŞILIK VE SON ZÂKİRBAŞI ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ

Meriç DÜZBAŞ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Mart, 2023

Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR

Bu çalışma, konusu ve içeriği itibarıyla; yaklaşık dokuz asır devam edip, tekke ve zâviyelerin ilga edilmesi ile son bulmuş tarikat geleneğinde yer alan âyinlerin icrâ edilişi sırasında yönetici konumunda bulunan, aynı zamanda Türk müziği kültürünü taşıyıcı ve aktarıcı olan zâkirbaşılığın detaylı bir şekilde incelenmesi ve Albay Selahattin Gürer'in de bu aktarım zincirinin son halkası olması sebebiyle hakkında daha detaylı araştırma yaparak ortaya özgün bir çalışma koyup, müzik literatürüne katkı sağlamak bakımından önem taşımaktadır. Bu araştırma Türk müziğinin tekke müziği alanında icrâ edilen âyinleri yöneten zâkirbaşılığı ve son zâkirbaşı olan Albay Selahattin Gürer'in müzik kültürümüzdeki yerini konu eden, tarama modelini esas alan, müzikal analiz ve nitel yöntemlerin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Çalışma sonucunda; alt problem sorularına göre düzenlenen veriler işlenmiş, zâkirbaşılığa ve son zâkirbaşı olan Albay Selahattin Gürer'e yönelik değerlendirmelere ve müzikal analizlere yer verilmiştir. Araştırmanın alana katkı sağlayıcı, özgün, bu konu ve benzeri konular üzerinde yeni çalışmalara destek olacağı ve ışık tutacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Zâkirbaşılık, Albay Selahattin Gürer, zikir, âyin, Türk müziği

ABSTRACT

ZÂKİRBAŞI IN TURKISH MUSIC AND THE PLACE OF COLONEL SELAHATTİN GÜRER, THE LATEST ZÂKİRBAŞI IN TURKISH MUSIC

Meriç DÜZBAŞ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

March, 2023

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Çağhan ADAR

This study, in terms of its subject and content; A detailed examination of the zâkirbasi, which was the manager during the performance of the rites in the tradition of the sect, which lasted for about nine centuries and ended with the abolition of the lodges and zaviyes, and was also the carrier and transmitter of Turkish music culture, and Colonel Selahattin Gürer's analysis of this transmission chain. Since it is the last link, it is important in terms of contributing to the music literature by making an original study by doing more detailed research about it. This research is a descriptive study using musical analysis and qualitative methods, based on the scanning model, about the place of the zâkirbasi who led the rites performed in the lodge music of Turkish music and the last zâkir chief, Colonel Selahattin Gürer, in our music culture. In the results of working; The data organized according to the subproject questions were processed, and the evaluations and musical analyzes of the zâkirbaşı and the last zâkirbaşı, Colonel Selahattin Gürer, were included. It is thought that the research will contribute to the field, be original, support and shed light on new studies on this subject and similar topics.

Key Words: Zâkir chief, Colonel Selahattin Gürer, dhikr, ritual, Turkish music

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde bana fırsat sunan, imkân sağlayan, bilgisi ve donanımıyla araştırma boyunca desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen, akademisyenliği ve hocalığıyla örnek aldığım çok sevgili, saygıdeğer danışman hocam Doç. Çağhan ADAR'a, araştırmanın konusu itibarıyla engin bilgileri ve öğrettikleriyle bana her zaman rehber olan kıymetli hocam, yol aydınlığım Bestekâr Rıza Tekin UĞUREL Beyefendi'ye, notaların yazılmasında bilgisi ve tecrübesi ile destek olan sevgili talebem Yusuf DAŞKIN'a, çok kıymetli hocalarım Prof. Oytun EREN'e, Doç. Safiye YAĞCI'ya, paylaştığı bilgiler için kıymetli Mehmet Safiyyüddin ERHAN Bey'e, çalışmalarım boyunca bana maddi ve mânevî desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, hep yanımda olan değerli eşim Hülya DÜZBAŞ'a ve oğlum, ciğerpârem Baturalp DÜZBAŞ'a en derin duygularıyla teşekkürü bir borç bilip saygılarımı sunarım.

Meriç DÜZBAŞ
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ZİKİR VE ÂYİN

1. ZİKİR.....	5
2. ÂYİN.....	10
2.1. KUÛDÎ ÂYİNLER.....	14
2.1.1. Kuûden Kelime-i Tevhid.....	14
2.1.2. Kuûden İsm-i Celâl Zikri.....	15
2.1.3. Kuûden Hû Zikri.....	16
2.1.4. Mevlevî İsm-i Celâli.....	16
2.1.5. Darb-ı Esmâ.....	17
2.1.6. Nısf-ı Kıyâm.....	17
2.1.7. Hatm-i Hâcegân.....	18
2.1.8. Usûl Âyini.....	19
2.2. KİYÂMÎ ÂYİNLER.....	20
2.2.1. Kıyâm Kelime-i Tevhîdi.....	20
2.2.2. Kıyâm İsm-i Celâli.....	21
2.2.3. Demdeme Zikri.....	22
2.2.4. Kıyâmen Hû Zikri.....	23
2.2.5. Beyyûmî Zikri.....	23
2.2.6. Dalga Tevhîdi.....	24
2.2.7. Bedevi Topu.....	24
2.2.8. Tulûbî Nevbe.....	25
2.2.9. Zikr-i Erre.....	26
2.2.10. Bürhan Âyini.....	27
2.2.11. Devsiye.....	28
2.2.12. Kabir Tevhîdi.....	28
2.3. DEVRÂNÎ ÂYİNLER.....	29
2.3.1. Devrân.....	29
2.3.2. Mevlevî Âyini.....	31
2.3.3. Niyâz Mukâbelesi.....	32
2.3.4. Garipler Semâi.....	32
2.3.5. Âyin-i Cem.....	33
2.3.6. Müptedî Mukâbelesi.....	33
2.3.7. Bektaşî Âyini.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI	36
2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	36
3. PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLER	37
4. YÖNTEM	37
5. EVREN-ÖRNEKLEM	37
6. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI.....	37
7. VERİ TOPLAMA VE İŞLEME TEKNİKLERİ.....	38
7.1. VERİLERİ TOPLAMA.....	38
7.2. VERİLERİN ANALİZİ.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİNDE ZÂKİRBAŞILIK SON ZÂKİRBAŞI ALBAY SELAHATTİN GÜRER

1. ZÂKİRBAŞILIK	40
2. MEŞHÛR ZÂKİRBAŞILAR.....	48
3. SON ZÂKİRBAŞI ALBAY SELAHATTİN GÜRER.....	72
3.1. HAYATI VE KİŞİLİĞİ.....	72
3.2. ZÂKİRBAŞILIĞI VE TÜRK MÜZİĞİNE KATKILARI	73
3.3. TELİF ETTİĞİ KİTABI.....	83
3.4. ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN ZÂKİRBAŞILIK YAPTIĞI BİR RİFÂÎ ÂYİNİ'NİN MÜZİKAL OLARAK İNCELENMESİ.....	83
SONUÇ	150
KAYNAKÇA.....	159

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Nihavend Münacaât	85
Şekil 2. Uşşâk Şuğul 1.....	88
Şekil 3. Uşşâk Şuğul 2.....	89
Şekil 4. Rast Şuğul	90
Şekil 5. Beyâtî İlâhî.....	91
Şekil 6. Acemaşîran İlâhî	93
Şekil 7. Acemaşîran Şuğul	94
Şekil 8. Muhayyer Şuğul.....	95
Şekil 9. Uşşâk Şuğul 3.....	97
Şekil 10. Uşşâk Şuğul 4.....	98
Şekil 11. Uşşâk Şuğul 5.....	99
Şekil 12. Uşşâk Şuğul 6.....	100
Şekil 13. Uşşâk Şuğul 7.....	101
Şekil 14. Uşşâk Şuğul 8.....	102
Şekil 15. Uşşâk Şuğul 9.....	103
Şekil 16. Nihavend Şuğul.....	104
Şekil 17. Nihavend-Hicaz Şuğul	105
Şekil 18. Hicaz İlâhî	107
Şekil 19. Sabâ İlâhî 1	110
Şekil 20. Sabâ Şuğul	112
Şekil 21. Şevkutarâb Mevlevî Âyîni	114
Şekil 22. Çargâh İlâhî.....	117
Şekil 23. Hüseyinî Şuğul 1	118
Şekil 24. Hüseyinî Şuğul 2	120
Şekil 25. Hüseyinî Şuğul 3	122
Şekil 26. Beyâtî Niyâz Peşrevi 1	125
Şekil 27. Uşşâk İlâhî 1.....	128
Şekil 28. Beyâtî Niyâz Peşrevi 2	129
Şekil 29. Uşşâk İlâhî 2.....	130
Şekil 30. Beyâtî Niyâz Peşrevi 3	131
Şekil 31. Uşşâk Şuğul 10.....	132
Şekil 32. Uşşâk İlâhî 3.....	133
Şekil 33. Uşşâk İlâhî 4.....	134
Şekil 34. Beyâtî Araban İlâhî 1	135
Şekil 35. Acemaşîran Peşrev	136
Şekil 36. Beyâtî Araban İlâhî 2	137
Şekil 37. Beyâtî Araban İlâhî 3	138
Şekil 38. Beyâtî Araban İlâhî 4	139
Şekil 39. Karcığâr İlâhî 1	140
Şekil 40. Karcığâr İlâhî 2	143
Şekil 41. Karcığâr İlâhî 3	145
Şekil 42. Sabâ İlâhî 2.....	147
Şekil 43. Sabâ İlâhî 3.....	149

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

%: Yüzde

Bkz: Bakınız

DİA: Diyanet İslam Ansiklopedisi

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

vb: Ve benzeri

vd: Ve diğerleri

YY: Yüzyıl



GİRİŞ

İlk Türk mutasavvıfı Pîr-i Türkistan Hâce Ahmed Yesevî'nin şahsının ve Horasan erenleri adıyla bilinen yetiştirdiği saz şairi talebelerinin Türk milletinin İslamiyeti kabul etmesinde, Anadolu'nun ve Balkan'ların İslamlaşmasında, buralarda İslam tasavvufunun yayılmasında şüphesiz ki rolü çok büyüktür. Bilhassa Anadolu'da uyandırdığı irfan ateşi yüzyıllar boyu devam etmiştir. Tarikatların oluşup kurumlaşmaya başlamaları ile Türklerin İslamiyeti kabul etmeleri hemen hemen aynı dönemde gerçekleşmeye başlamıştır. Her alanda İslamiyete hizmet eden Türk milleti, kültürel açıdan hizmetlerini ise tasavvuf yoluyla gerçekleştirmiştir.

İslamiyet öncesinde Türklerin icrâ ettikleri sanatlar, İslamiyet sonrasında da varlığını sürdürmüş ve özellikle birer tasavvuf okulu olan tekkelerde yeniden şekillenmiş, Türk-İslam mutasavvıflarının ve dervişlerin elinde millî ve ulvî bir kimliğe bürünmüştür. Bu sanat dalları içinde Türk mûsikîsi ise özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde tekkelerde ve camilerde yetişen sanatkarların elinde yoğrulmuş, saraydan bütün Osmanlı ülkesine ve başka milletlere kadar büyük bir kitle üzerinde etki göstermiş, çok estetik ve özgün bir müzik türü olarak günümüze kadar gelmiştir.

Döneminin en büyük mûsikîşinasları, hattatları ve şairleri tekkelerde yetişmiş gerek icrâ alanında gerek bestekârlıkta gerekse mûsikî nazariyatı alanında çok büyük gelişmelere imza atmışlardır. Tekkelerde yetişen mûsikîşinaslar arasında Nâyî Osman Dede, Buhurîzade Mustafa İtrî, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Abdülbaki Nasır Dede, Zekai Dede, Kemal Batanay, Ali Rıza Şengel, Sebilci Hüseyin Okurlar, Süleyman Erguner, ve Rakım Elkutlu sayılabilir. Mevlevî ayin-i şerifi, mi'râciyye, na't, münâcat, durak, tevşih, tevhîd, ilâhî, şûgul, nefes, salat-ı kemâliye gibi formlar da bahsi geçen bu tekkelerden neş'et bularak mûsikîmize kazandırılmıştır.

Her biri bir tasavvuf ekolü olan tarikatların mûsikîyle olan münasebetleri birbirlerinden farklılık göstermektedir. Bazı tarikatlarda mûsikî yoğun bir şekilde kullanılmaktayken bazılarında ise mûsikî daha geri planda bırakılmış ya da hiç kullanılmamıştır.

Tarikat âyinleri müzik ve raksın estetik bir şekilde birlikte kullanıldığı dinî törenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de tarikat âyinleri; âyin, semâ, tevhîd ve mukabele kelimeleriyle adlandırılmış, âyinlerin icrâ edildiği alanlara da meydan kelimesinin yanında genellikle semâhâne veya tevhîdhâne

denilmiştir. Tarîkatlardaki âyinler, Âl-i İmrân Sûresi'nin 191. ayetinin başına istinaden "kuûdi, kıyâmî ve devrânî" olarak sınıflandırılır.

Tarîkat âyinlerinde zâkirlerin musikî bakımından yöneticisi durumundaki kişiye, “zâkirbaşı” denir. Zâkirbaşı âyinlerin icrâ edilmesinde son derece önemli bir role sahiptir. Dervişlerin zikirleri sırasında icrâ edilen dini musikî formlarının seçimi ve icrâsı Zâkirbaşının tasarrufuna ve takdirine bağlıdır. Zâkirbaşının âyin esnasındaki vazifesini tarif edebilmek için, kuûdî, kıyâmî ve devrânî âyinlerin iyi bilinmesi gerekmektedir.

Bu doğrultuda araştırmanın amacı, Türk müziğindeki âyinleri yöneten zâkirbaşların ve son zâkirbaşı olan Albay Selahattin Gürer'in müzik kültürümüzdeki yerinin bilimsel bir bakış açısı ve yöntemle ayrıntılı bir şekilde tespit edilmesidir.

Türk müziğinde zâkirbaşılık, incelenmesine ihtiyaç duyulan önemli bir konudur. Zira tekke ve zaviyelerin ilgâ edilmesi ile bu müessese son bulmuştur. Fakat bugün hala hayatta olan ve son zâkirbaşları tanıyan ve hatta onlardan ders alıp talebeleri olmuş kimselerin olduğunu da bilmekteyiz. Bu bağlamda literatür taramasının yanında bu kimselerle yapılması planlanan görüşmeler neticesinde de zâkirbaşılık hakkında veri toplayıp literatüre katkı sağlamak çalışmanın amaçları arasındadır.

Literatür taraması yapıldığında, Albay Selahattin Gürer hakkında ulaşılan bilgilerin eksik ve derlenmemiş olduğu görülmüştür. Halen onun bazı talebelerinin ve onu tanıyan bazı kimselerin hayatta olması ve ona ait ses kayıtlarına ulaşabiliyor olunması, Albay Selahattin Gürer için daha kapsamlı bir çalışma yapılabilme imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda Gürer'in Türk Müziği alanında daha ayrıntılı bir biçimde tanınması ve bu sayede Türk müziği tarihi için farklı bir bakış açısıyla ele alınmış ilave bir kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır.

İlaveten araştırmada incelemiş olduğumuz Albay Selahattin Gürer riyasetinde yapılan âyinlerin ses kayıtları vasıtasıyla, Gürer'in zâkirbaşılığı hakkında daha fazla fikir sahibi olunması hem de bu âyinlerin notaya alınıp müzikal yönden incelenmesi suretiyle ilgili literatüre kazandırılması gerekmektedir.

Araştırma, konusu ve içeriği itibariyle; yaklaşık dokuz asır devam etmiş, tekke ve zaviyelerin ilgâ edilmesi ile son bulmuş tarîkat geleneğinde yer alan âyinlerin icrâ edilişi sırasında yönetici konumunda bulunan, aynı zamanda Türk müziği kültürünü taşıyıcı ve aktarıcı olan zâkirbaşılığın detaylı bir şekilde incelenmesi ve Albay Selahattin Gürer'in de bu aktarım zincirinin son halkası olması sebebiyle hakkında daha detaylı araştırma

yaparak ortaya özgün bir çalışma koyup, müzik literatürüne katkı sağlamak bakımından önem taşımaktadır.

Problem cümlesi ve alt problem soruları çerçevesinde yapılan bu araştırmada, betimsel model esas alınmıştır. Araştırmamızda literatür tarama, arşiv tarama, görüşme ve müzikal analiz yöntemleri uygulanmış, aynı zamanda internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır.

Araştırmanın evrenini, Türk müziğinde kullanılan formlar ve zâkirbaşılık oluşturmaktadır. Örneklemini ise Türk müziği içerisinde yer alan tekke müziğinin ku'ûdî, kıyâmî ve devrânî âyinler ile âyinlerde kullanılan formlar, Türk müziğinde zâkirbaşılık ve son zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer oluşturmaktadır.

Araştırma Türk müziğinin tekke müziği formlarını, zâkirbaşılık ve son zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer'i kapsamaktadır.

Görüşme yapılan kişilerin, çalışmanın konusu olan alanla ilgili yeterli bilgi sahibi olduğu ve Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin, araştırmanın alanını tamamıyla kapsadığı varsayılmıştır. Araştırmada, araştırma için seçilen veri toplama yöntemlerinin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu, araştırma için görüşüne başvurulmuş kişilerin alanlarında uzman oldukları sayıltılarından hareket edilmiştir.

Bu araştırma; Türk müziği içerisinde yer alan tekke müziğinin ku'ûdî ve kıyâmî âyinleri, bu âyinlerde kullanılan formlar, zâkirbaşılık ile ilişkili bireylerin görüşleri, görüşme talebine cevap veren uzmanlar, Albay Selahattin Gürer hakkında bilgi sahibi olan kişiler, ulaşılabilen yazılı, sesli, görsel kaynaklar ve araştırmacının zamanı ile sınırlıdır.

Araştırmaya veri sağlamadaki ilk adım ansiklopediler, sözlükler, yayımlanmış kitaplar, makaleler, süreli yayımlar, tezler, anılar, resimler, kişisel dokümanlar, web siteleri, sesli ve görsel kayıtlardan yararlanmak olmuştur.

Zâkirbaşılık ve Albay Selahattin Gürer hakkında literatür ve arşiv tarama yönteminin yanı sıra ikinci adım olarak görüşme yöntemi de kullanılmış olup, araştırmanın konuları hakkında uzman olan ve konular hakkında bilgilerinin doğru olduğu varsayılan kişilerle yapılandırılmamış görüşme tekniği kullanılarak veri elde edilmeye çalışılmıştır.

Albay Selahattin Gürer'e ait ses kayıtlarını çözümlerken analizi mümkün hale getirebilmek için, elimizde mevcut olan ses kayıtları notaya alınmıştır. Bu aktarımda hata payının en aza indirilmesi için mevcut notalama ve ses programlarından (Mus2, Cubase 5, Power Sound Editor) yararlanılmıştır. Ses kayıtlarının nota transkripsiyonunda en yakın sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ZİKİR VE ÂYİN

1. ZİKİR

Lügâtte zikir kelimesi; sözünü etme, anma, adını söyleme, Allah'ın isimlerini anmak için yapılan ibâdet, toplu olarak ve tarikatların koyduğu usûllere uymak şartıyla yapılan ibâdet ve bu maksatla düzenlenen tören anlamlarını taşımaktadır (Ayverdi, 2005:1389). Zikir kelimesi aynı zamanda dil ile söylemek, unutmamak, hatırlamak, şükretmek ve övmek anlamlarına da gelmektedir (Manzur, 1976:308). Bir başka deyişle de zikir, unutilan bir şeyin tekrar hatırlanması mânâsına gelip, bir şeyin unutulmamak üzere hâfızada sürekli canlı tutulmasını da ifade etmektedir. Zikir, bir şeyin zihninizde sürekli mevcut olmasını istemekle beraber, onun mânâları üzerinde derinlemesine düşünmek de demektir (el-İsfahanî, 2009:328).

Kur'an-ı Kerim'de zikir kelimesinin; zikir anlamında¹, tesbih anlamında², ibadet etmek anlamında³, kur'an anlamında⁴, öğüt vermek ve öğüt almak anlamında⁵, vahiy anlamında⁶, anlamak ve anlatmak anlamında⁷, besmele anlamında⁸, bilmek anlamında⁹, düşünmek anlamında¹⁰, hatırlamak ve hatırlatmak anlamında¹¹, kıssa anlamında¹², kitap anlamında¹³, konuşmak anlamında¹⁴, tevrat anlamında¹⁵, mükâfatlandırmak anlamında¹⁶, okumak anlamında¹⁷, şan, ün, nâm anlamında¹⁸, şerefli anlamında¹⁹ ve yol gösterme anlamlarında²⁰ da kullanıldığı görülmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de zikir kelime olarak, 114 sürenin 67'sinde kullanılmıştır ve türevleriyle birlikte toplam 292 ayette geçmektedir (İz,

¹ Ahzab 33/41

² Âli İmrân 3/41

³ Ankebut 29/45

⁴ Hicr 15/9

⁵ Saffat 37/13; Zuhuf 43/44; Hud 11/114

⁶ Araf 7/63

⁷ Bakara 2/269; Yusuf 12/42

⁸ En'am 6/118

⁹ Rad 13/19

¹⁰ Ali İmran 3/191

¹¹ Maide 5/110; Enam 6/69

¹² Kehf 18/83

¹³ Ta Ha 20/99

¹⁴ Enbiya 21/60

¹⁵ Enbiya 21/105

¹⁶ Bakara 2/152

¹⁷ Meryem 19/41

¹⁸ Enbiya 21/10; İnşirah 94/4

¹⁹ Sad 38/1

²⁰ Enbiya 21/48

1990:128). Zikir kelimesi kavram olarak Kur'an-ı Kerim'in haricinde Hadîs-i Şerîflerde de bulunmaktadır. Hadîs kitaplarında yer alan hadîslerden bir kısmı şöyledir;

“Allah'ı zikredenle zikretmeyen, diri ile ölü gibidirler” (Buhârî, 2002:3).

“Bir topluluk Allah'ı zikretmek üzere oturlarsa, melekler onları kuşatır, rahmet onları kaplar, üzerlerine sekîne (huzur, feyiz) iner ve Allah onları yanındakilere (meleklerle) zikreder” (Müslim, 2006:39).

“Cennet bahçelerini gördüğünüz zaman orada yiyiniz, içiniz, istifade ediniz. Cennet bahçeleri nedir? diye soruldu. Zikir halkalarıdır, buyurdu” (Tirmizî, 1996:82).

“Her şeyin bir cilâsı vardır; kalplerin cilâsı da Allah'ı zikretmektir. İnsanı Allah'ın azâbından en çok koruyacak şey, ancak zikrullahıdır. Allah yolunda cihad da mı (zikirden hayırlı) değil? dediler. Hayır, kesilinceye kadar vuruşsa dahi, dedi” (Buhârî, 2002:3).

“Sizden kim bir cennet bahçesine rast gelirse, ondan payını alsın. O cennet bahçeleri zikir meclisleridir” (Hanbel, 1995:239).

Allah'ı zikretmeyi besmele, takdis, hamdele, teşbih, tekbir, tehlîl, havkale, istiâze, istiğfar, tasliye, şeklindeki ifadelerle yapmak mümkündür. Bütün ibadetler için bazı şartlar gerek olduğu halde, zikir hakkında herhangi bir şart öne sürülmemiştir. Gündüz, gece, oturarak, ayakta, yatarak, abdestli veya abdestsiz zikredilebilir. Ayrıca Allah'ı tâzim ve tesbihe, şükür ve hamdetmeye dair sözlerle anmak dilin zikri, O'na inanmak, zâtına ve sıfatlarına delâlet eden kanıtları, emrettiklerinin ve yasakladıklarının anlam ve hikmetlerini, bütün kâinatın sırlarını düşünüp tevekkül etmek kalbin zikri, emirlerine uyup yasaklarından kaçınmak da uzuvların zikri olarak kabul edilir (Öngören, 2013:409).

Tasavvuf terminolojisinde organların birer kulluk biçimi vardır. Zikir kalbin ve dilin kulluğu olarak açıklanır. Zikretmeyen dil; göremeyen göz, duymayan kulak, tutamayan ele benzetilir. Yaratılmışların alıp verdikleri her nefes, onların zikri kabul edilir. Her nefeste Allah'ın adı vardır. Bundan dolayı sûfinin alıp verdiği her nefesin murâkabe altında tutulması ve her ânının değerinin bilinmesi mühim bir tasavvufî uygulama içinde yerini almıştır. Sûfilere göre zikirin maksadı kalbin uyanık tutmaktır. Zikir, Allah'a olan çok muhabbetten veya korkudan dolayı gaflet meydanında iken müşâhede fezasına çıkmak olarak görülür (Öngören, 2013:410).

Zikrin hakikati, zikredilenden yani Allah'tan başka herşeyi unutmaktır. Zikrin belirli bir zamanı yoktur. Kur'an-ı Kerim'de oruç, namaz, cihad, hac, zekât gibi İslam

dininin temelini oluşturan ibadetler için, “ekber” ifadesi kullanılmamışken, zikir için bunun söz konusu olması, üstünde ayrıca düşünmeyi gerektiren bir konudur. Zikir bütün ibadetlerin özü olarak kabul edilip hepsinin ortak paydasıdır (Cebecioğlu, 1997:377).

Zikir, Allah'ın kâinattaki tecellilerini görerek O'nu tesbih ve takdis etmektir (İz, 1990:174). Zikirde esas olan, Allah'ı herşeyi unutarak ve yok sayarak anmaktır. Bu şekliyle yapılan zikir, “zikr-i muttasıl”, bu dünyanın meselelerini zihinden çıkaramadan yapılan zikre ise “zikr-i munfasıl” denilmiştir (Kara, 2014:152).

Kâmil sûfiler dilden ve kalpten sonra gelen zikre, “zikr-i hakîkî” demektedirler. Zikr-i hakîkî; zikreden, zikredilen ve zikrin bir olmasıdır (Öngören, 2013:411). Şehâbeddin es-Sühreverdî, Melâmetiyye anlayışı çerçevesinde yapılan zikrin ruh, sır, kalp ve dille olmak üzere toplam dört safhada gerçekleştiğini söylemiştir. Ruh ile zikredildiğinde sır, kalp ve dil susar, sırla zikredildiği zaman kalp ve dil zikretmez, kalp ile zikredildiğinde dil susar, kalp zikirden gafil olduğunda dil zikre yönelir (1993:505).

Tasavvufî terminolojide zikir; tarikat ve tasavvuf ehli olan kimselerin, belli kelimeleri ve ibâreleri çeşitli yer ve mekanlarda usûlüne uygun bir şekilde toplu ya da ferdî şekilde söylemeleri mânâsına da gelmektedir. (Bardakçı, 2005:21).

Tasavvuf ehline göre ilk defa zikir telkininde bulunan kişi Hz. Muhammed (SAV)'dir. Hz. Peygamber dört halifesine de değişik şekillerde zikir telkininde bulunmuştur. Tarikatlar da bu şekillere istinaden zikirlerine bir yön vermiştir (Kara, 2014:153).

Bu dört telkin şu şekildedir:

Sıddıkiye: Hz. Peygamber (SAV), Hz. Ebu Bekir'in üç defa kulağına sessiz (hafî) zikir telkin etmiştir. Bu sırada Hz. Peygamber uylukları üzerinde, Hz. Ebu Bekir ise murabba yani ayaklarını önünde kavuşturmuş şekilde otuyordu. Hafî zikir buna dayandırılmaktadır.

Kübreviye: Hz. Ömer İslamiyeti kabul ettikten sonra Hz. Peygamber (SAV) ile sarılmış, bu sırada Hz. Peygamber (SAV), Hz. Ömer'e sesli (cehri) olarak kelime-i tevhidi telkin etmiştir. Fakat bu sırada Hz. Ömer ayakta duramadığından dolayı diz çöktüğü için Kübrevîler murabba oturarak zikir yaparlar.

Nurbahşiye: Hz. Peygamber (SAV), Hz. Osman'a da harfsiz ve sessiz olarak yapılan kalbî zikir telkininde bulunmuştur.

Cehriye: Hz. Peygamber (SAV), Hz. Ali'yi dizlerinin üzerine çöktürüp gözlerini kapattırması ve sesli olarak üç kere kelime-i tevhid telkin etmiştir. Hemen ardından da üç defa ona tekrarlatmıştır. Genel itibarla silsileleriyle dördüncü halifey Hz. Ali'ye bağlanan tarikatlar da cehrî zikir uygulamaları (Kara, 2014:153).

Lügatte ilim öğrenmek için talebelerin bir hocanın ve zikir yapmak için sûfîlerin bir şeyhin etrafında toplanmasını ifade etmek için "zikir" ve "tedris" kelimelerinin haricinde "meclis" anlamına gelen bir de "halka" kelimesi kullanılmıştır (Uludağ, 1997:358).

Namazlarda cemaatin saf olması istendiği halde sohbetlerde, derslerde ve vaazlarda halka şeklinde düzen oluşturmak daha fazla tercih edilmiştir. Cemaatin sayıca fazla olması halinde iç içe geçmiş halkalar ile düzen oluşturulur. Bu düzenle toplantının daha rahat dinlenip daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunulur.

Hz. Peygamber (SAV) yaşadığı dönemde zikir ve ders halkalarının varlığına dair bazı rivayetler vardır. Hz. Peygamber (SAV) mescidde Kur'an okuma, öğretim ve dua olmak üzere iki halka oluşturulduğunu görmüş ve bunların ikisinin de hayra vesile olduklarını söylemiştir. Ancak kendisinin de öğretmen olarak gönderildiğini söyleyerek öğretim yapan halkaya oturmuştur (Uludağ, 1997:358).

Başka bir hadiste de Hz. Peygamber (SAV) zikir halkalarını cennet bahçelerine benzeterek müslümanların bu halkalarda bulunmasını teşvik etmiştir (el-İsfahanî, 2009:329). Hz. Peygamber (SAV) zamanında var olan zikir halkaları daha sonraları da varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Fakat başlangıçta zikir ve ilim halkaları birbirinden kesin olarak ayrılmamış idi. Halka oluşturmak da tasavvuf ehli kimselerin ayırt edici bir özelliği değildi. Bu sebepten ilk tasavvuf kaynaklarında zikir halkası ifadesi üstünde durulmamıştır. Ebû Tâlib el-Mekkî, Hücvârî, Kuşeyrî, Sühreverdî ve Serrâc gibi ilk dönem sûfî müellifleri eserlerinde zikir toplantılarını daha ziyade zikir meclisi biçiminde ifade kullanmışlardır. Şiblî'nin Medine'de bir mescid içinde halka kurduğundan bahsedilir. Bünân b. Hammâl, grup çocuğun halka oluşturup oturduklarını gördüğünü ve bu halkadan birisinin tasavvufî konularda öğütlerde bulunduğunu söylemiştir. Ebû Amr İbn Nüceyd, Mekke'de Ebû Amr ez-Zeccâcî riyasetinde bir halka kurulduğunu, Ebû Bekir el-Kettânî ve Ebû'l-Hüseyyin el-Müzeyyin gibi büyük sûfî âlimlerin de buraya katıldığını kaydeder. Bunlar bize ilk sûfîlerin sohbet ve zikir meclislerinde halkanın oluşturulduğunu göstermektedir (Uludağ, 1997:359).

Tasavvufî mânâda zikir meclisi ilk defa 738 yıllarında İsa bin Zâzân tarafından Basra'nın güneyindeki Üblüh kasabasında oluşturulmuştur (Bardakçı, 2007:17). Sonraki dönemlerde, özellikle tarîkatların kurumlaşmalarından sonra tekkelerde belli erkân ve adâbı olan tarîkat zikirleri meydana çıkmıştır (Kara, 2014:128). Tarîkat mensuplarının dergâhlarda, zâviyelerde, mescidlerde veya bazen evlerde oluşturdukları zikir meclislerine “halka-i tevhîd, halka-i dervîşân, halka-i irâdet” gibi isimler verilmiştir. Bu meclislerde sohbet edilir, ilâhîler okunur, zikir ve semâ yapıldı (Uludağ, 1997:359).

Tarîkatlarda zikrin birbirinden farklı şekilleri vardır. “Kelime-i tevhîd”, “ism-i celâl”, “ism-i hû”, esmâ veya bunun dışındaki zikir çeşitlerinden her tarîkat kendi âdabına göre bir veya birkaçını kullanmışlardır (Kara, 1993:128).

Lügatte bir şeyi birlemek manasında olan tevhid, ıstılahta Allah'ın zatını tasavvur ve tahayyül edilen bütün düşünceden tecrit etmek anlamında kullanılır. Saliki için Allah'a ulaşmanın en kısa yolu olan zikir tevhiddir. tarîkata yeni girmiş olan bir mürid, ilk önce cehrî olarak yani diliyle tevhid zikrine devam eder. Daha sonra tevhidin tesiri müridin kalbinde görülmeye başlar. Nefy cümlesi olan “Lâ ilâhe” masivayı nefyeder. Devamında ispat kelimesi olan “illallah” ile vücudun vahdetini ispatlar. Mürid her nefes alışverişinde nefy ve ispat devam ettiği için günlük hayatında nefesini boşa tüketmemeye çalışır. Böylece tevhid zikri kalbin tamamını kaplar. Mürid uykudayken dahi zikre devam eder. Tevhidin nuru bütün uzuvlarına sirayet eder ve bütün eşyanın tesbihini یشtir (Kara, 1993:128).

Esmâ zikri ise Allah'ın yedi ismiyle yapılan zikirdir. Esmâ-i Fenâiyye diye adlandırılan Lâ ilâhe illallah, Hayy, Hu, Allah, Hakk, Kahhâr, Kayyum, isimleri nefsin yedi mertebesine tekabül eder. Bunlardan başka Esmâ-i Bekâiyye denilen beş isim daha vardır. Bunlar; Vâhid, Ehad, Samed, Fettah, Vehhâb isimleridir. Bu isimler geceleri zikredilecek olursa başlarına nida harfi olan “Yâ” getirilerek Yâ Hakk, Yâ Hayy şeklinde zikredilirler (Kara, 1993:129).

Zikir, tarîkatlarda müridlerin tek başlarına icrâ edilebildiği gibi bir başka uygulama olarak şeyhin veya halifesinin gözetiminde toplu olarak da yapılmaktadır. Tarîkatların kendi koydukları usûller çerçevesinde esmalar ve lafızlar belli hareket düzeni içerisinde beraberce musikîli veya musikîsiz icrâ edilmekte olup, buna tarîkat âyini denilmektedir.

2. ÂYİN

Farsça kökenli âyin kelimesi lügatte dinî merâsim, bir mezhebin veya bir tarîkatın kendine has ibâdet merâsimi, âdet, töre, yol, kanun, mânalarına gelmektedir (Ayverdi, 2005:93).

Âyin kelimesi Türkçe 'de çeşitli tarîkat mensubu olan zümrelerin raksı ve mûsikiyi içinde barındıran dinî törenlerini ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. İslamiyet dışında neredeyse her dinî topluluğun ibâdet etmek amacıyla belirli usûller içinde yaptıkları dinî merasimlere de âyin denilmektedir.

Temeli dinî inançlara dayanan âyinler genel olarak törenler ile icrâ edilmektedir. Bundan dolayı âyin ile tören arasında bir benzerlik var gibi görünse de âyinler tapınmak maksadıyla dinî nitelikte yapılan törenler olarak kabul edilmektedir. Toplu halde ve tören biçiminde yapılan âyinler, belirli kuralların ve ritüellerin uygulanmasıyla gerçekleşmektedir. Âyinler toplu olarak ve belirli usûllere göre icrâ edilmesi sebebiyle ferdî ibadetten ayrılmaktadır. Ayrıca musikî ve ritüel tarzları da âyinlerin temel unsurlarındandır. Dinlerde âyinler müzikli, rakslı, sözlü, şarkılı ve ilâhili bir şekil arz eder (Tümer, 1991:248).

İlkel kabilelerde âyinler genellikle boyalı ve maskeli olarak, şarkılı ve danslı bir şekilde olarak icrâ edilmekteydi. Bu kabileler âyinlerin çeşitli doğa olaylarının gerçekleşmesini ve doğal âfetlerden korunmayı sağladığına, insanlar ile gözle görülmeyen bazı güçlerin ilişkilerini düzenlediğine inanmaktaydılar. Kabile mensuplarının hayatlarının bir parçası olan âyin, yalnızca dinî veya sihrî nitelikleri olan geleneklerine bağlı ve gelişigüzel olarak uygulanan birtakım hareketlerden ibaret değildi. Çünkü gelişigüzel vesilelerle ortaya çıkan davranışlardan farklı olan âyinler belirli vesilelerle belirli zamanlarda yapılmaktaydı. Lâkin ilkel kabilelerde uygulanan bütün âyinler tapınma olarak telakki edilmemelidir. Nitekim birçoğu da sosyal nitelikli olduğu gibi, büyü ile ilgili âyinler de ayrı bir sınıf oluşturmaktaydı. Eski belgelerde Çin'de âyinlerin sadece din özelinde değil sosyal ve siyasî hayatta da önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Milâttan önce bin yıllarında Chou hânedanı dönemine rastlayan zamanlarda, tanrılara ve atalarının ruhlarına tapınmak maksatlı ve ölüm, doğum, evlenme veya yas tutmak sebebiyle âyinler düzenlenmekteydi. Japon dinindeki âyinlerin en önemlisi bir mikadonun tahta çıkması üzerine yapılan büyük yiyecek sunusudur. Japonya'da Zen Budizm'le ilgili olarak meşhur çay törenleri de bir âyin şeklinde başlamış

olarak görünmektedir. Bu törende çay, belli kurallara göre hazırlanıp içilmektedir. Çay törenlerinin asıl amacı bağlılık, dostluk, saygı, zarafet, huzur, temizlik ve alçak gönüllülük aşılmasıdır. Eski Şinto âyinlerinin amacı yiyecek sağlamak, çok evlâda kavuşmak, belâlardan kurtulmak, mânevî kötülüklerden arınmak ve tahtın veraset yoluyla intikalini güvenlik altına almasıydı. Hinduizm’de evlerde veya tapınaklarda âyinler düzenlenir, cemaat şartı olmaksızın tapındaki âyinlerde rahipler veya diğer kimseler tanrılara sunularda bulunur ve dans ederler. Türkler’in İslamiyet’ten önce sahip oldukları dinlerine göre uyguladıkları âyinler, belirli vakitlerde ve gelişigüzel olaylar sebebiyle yapılanlar şeklinde iki grupta toplanmaktaydı. Belirli vakitlerde yapılan âyinler çok eski zamanlardan beri süregelen ilkbahar, yaz ve sonbahar mevsimleri âyinleridir. Bunların eski dönemlerde devletin resmî âyinleri olduğu anlaşılmaktadır. Eski Türkler’de baksı veya kam denilen şaman, âyinleri yöneten kişiydi. Âyinlerde şamanın cübbe ve külâhtan oluşan kıyafeti, davulu, kamçısı veya asâsı bulunurdu. Şamanın yürüttüğü âyinler esnasında kendinden geçerek ruhlar ya da tanrılardan bazı gizli bilgiler alabildiğine inanılırdı. Şaman âyinlerinde ateşin de ayrı bir önemi vardı (Tümer, 1991:249).

Yahudilikte âyin Tanrı’ya ödenen borcun, sevginin, saygının bir ifadesidir. Peygamberler âyinlerin önem arz ettiğinden bahsetmekte, kutsal kitap ise âyinin dinin esası olduğunu ifade etmekte, Tevrat ibadetle ilgili olan âyinleri de tespit etmekte ve tek bir kanun çerçevesinde toplamaktadır. Tevrat’ın Tekvîn adı verilen kitabında temizlenmeler, kurbanlar vs. âyin şeklindeki birtakım uygulamalardan da bahsedilmektedir. Yahudilikte âyin mabette yapıldığı gibi evlerde de yapılmaktadır. Yahudilikte günlük rutin olarak uygulanan âyinlerin haricinde haftalık ibadet olarak; cumartesi âyini, yıllık âyinler olarak da yom kippur, roş haşanah, sukkot pesah, gibi farklı âyinler, ilaveten de; evlilik, cenaze, sünnet vb. âyinleri de yapılmaktadır. Kefâret günü olarak adlandırılan günde dua ve kutsal kitap okuma âyini sinagogda yapılmaktadır. Fısıh bayramının ilk gününün akşamında, evde masa âyini dört kadeh şarap içerek gerçekleştirilirken, çadırlar bayramında boru çalınıp, meşaleler yakılmaktadır. Hristiyanlıkta en önemli sakramentlerden birisi olan Evharistiya’dan (ekmek-şarap âyini) kutsal olan günlerin kutlanışına kadar bütün özel törenlerde âyinlere yer verilir. Hristiyanlıktaki en eski âyin son akşam yemeği kutlamasıydı. Fakat bu hususta Ahd-i Cedid’de tek bir kayıt var olsa da bu da yeteri kadar açık değildir. Buna ek olarak vaftiz âyiniyle ilgili de bir anlatıma da yer verilmemiştir. Hristiyanlıkta sakramentlerle ilişkili

olarak yapılan âyinler çok geniş bir yer tutarlar. Ekmek-şarap âyinde Hz. İsa'nın ölümünün sürekliliği canlandırılır. Hristiyanların kurban anlayışları da bu âyinde yer tutar. Bütün bu âyinler rahipler tarafından yürütülmekte ve uygulanmaktadır. Papazlar âyinleri idare ederken, her âyine göre farklı özel renkleri bulunan kıyafetler giyerler. Âyinler müzikli, çalgılı ve korolu icrâ edilir. Âyinler papaz yönetiminde kilisede ve Kitâb-ı Mukaddes'in belirlenmiş bölümleri okunarak yürütülür (Tümer, 1991:250).

Kur'ân-ı Kerîm'de âyin kavramı ile ilgili herhangi bir deyim bulunmadığı gibi fıkıh literatüründe de âyin kavramına ve buna karşılık gelecek bir başka kelimeye de yer verilmemiştir (Tümer, 1991:250). Mutasavvıflara has belli bazı halleri ve hareketleri ifade edebilmek için ilk kez İranlı mutasavvıfların kullanılmış oldukları âyin kelimesi, daha sonraları Türk tasavvuf edebiyatına da geçmiştir (Uludağ, 1991:250).

Sûfîlerin sohbet ve semâ meclislerine, bu meclislerdeki vecde gelme durumuna ve devrân etme hâllerine âyin (âyîn-i ehlullah) denilmiştir. Kişi ile Allah arasında yakınlık kurulduğuna inanılan bu âyinlere tarîkatlarda da büyük önem verilmiştir. XII. yüzyıldan itibaren tarîkatlar ortaya çıkmaya başladıktan sonra her tarîkat diğerinden farklı bir zikir, usûl ve âdâbı benimsemiştir. Tasavvufî toplantılara ilk önceleri semâ meclisi adı verilirken daha sonraları genel itibarla âyin denilmeye başlanmıştır (Uludağ, 1991:250).

Hristiyanların ve Yahudilerin dinî törenlerinin Türkçe 'de âyin kelimesiyle ifade edilmesi, şer'î esaslara bağlı tarîkatların bu terimi kullanmalarına engel teşkil etmiştir. Fakat özellikle Mevlevîler olmak üzere benzeri bazı tarîkatların da âyin kelimesini kullandığı görülmektedir. Geniş anlamda âyinler, İslamiyet'in ilk zamanlarında görülmeyen, bazı sebeplerle sonradan ortaya çıkan dinî merasimler (bid'atlar) olarak kabul edilebilir (Uludağ, 1991:250).

Tarîkatlar sonrası dönemde ise tarîkat mensubu olan kimselerin icrâ ettikleri zikrin adı olarak âyin kelimesinin yanında semâ terimi de yaygınlaşmıştır. Nitekim semâ denilince ilk akla gelen Mevlevîlerin mukabele adını da verdikleri zikir törenleridir (Ceyhan, 2009:455). Âyinleri hareketli ve cehrî zikre dayanan, Rifâiyye, Kadîriyye, Bedevîyye, Sa'diyye, Halvetiyye, Mevleviyye ve Bektaşîlik gibi tarîkatlar musikî etkisiyle gerçekleşen semâî uygulamışlardır.

Lügatte, duymak, işitmek, dinlemek, kulağa hoş gelen ses ve anılmak anlamlarına gelen semâ; ıstılâhta güzel sesle, bazen de çalgıyla çalınıp söylenen bazı neşîdeler

sebebiyle vecde gelip, rastgele veya bir düzen içinde ritmik hareketlerle raks etmek karşılığı olarak kullanılır (Gölpınarlı, 1969:227; Ayverdi, 2005:1080).

İlk sûfiler musikî terimi yerine semâi tercih etmişlerdir. Semâ terimi daha sonraki dönemlerde ise ekseriyetle musikî nağmelerinin dinlenmesi için kullanılmış, sûfilerin tertip ettikleri zikir ve musikî meclislerine de semâ meclisi denilmiştir. Kur'an, şiir, kaside veya musikî nağmelerinden doğan vecd halinin insanın organlarına sirayet etmesi, raks diye adlandırılan hareketli semâi meydana getirir (Ceyhan, 2009:456).

Ahmed er-Rifâî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Yunus Emre, Şehâbeddin Sühreverdi, İmâm-ı Gazâlî ve İmâm-ı Rabbânî gibi tarikat ve tasavvuf büyükleri, musikî mânâsına gelen semân elest bezmiyle bağlantılı olduğunu düşünüp açıklamışlardır. Ahmed er-Rifâî hoş musikî nağmeleri dinlemenin, elest bezmindeki Allah'ın ruhlara hitabını işitmeyi çağrıştırdığını belirtir (Ceyhan, 2009:457). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî eserlerinde semân Hakk'a ulaşmak suretiyle elest bezmindeki, "Evet, sen bizim rabbimizsin" hitâbını duymayı simgelediğini ifade etmiştir.

Güzel sanatların içinde ise müzik özellikle tasavvufun çokça kullandığı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Var oluştaki elest bezmiyle bağlantısı olduğu düşünülen müziğin, dünyanın sona ermesinde de var olacağı düşünülmektedir. Dört büyük melekten biri olan İsrâfil'in, "Sûr" denilen boruyu üflemesiyle kıyâmetin kopacağı ve yine Sûr'un üflenmesiyle ölülerin kalkıp mahşer yerinde toplanacağı inancına göre üflenen Sûr borusundan çıkan ses de müziktir. Bütün kâinatın değişmez bir ritminin ve ahenginin var olduğu bilinmektedir. Bunun en estetik ifadesi ise "raks"tır. Ancak bu raks, kalıpların raksı değil, kalplerin raksıdır. İşte tarikat âyinleri de bu gerçekliklere dayandırılarak müzik ve raksın estetik bir şekilde birlikte kullanıldığı dini törenlerdir (İnançer, 2014:134).

İslamiyet'te ferdi olarak ibâdet etmek en yüksek düzeyde kurumlaşmışsa da toplu olarak yapılan ibâdetler ayrı bir önem taşır. Tarikatlar Kur'an-ı Kerim'deki "Allah'ı zikrediniz" mânâsındaki âyetleri, toplu şekilde yani cemaat ibâdeti olarak uygulamışlardır (İnançer, 2014:134).

Tarikat âyinleri müzik ve raksın estetik bir şekilde birlikte kullanıldığı dinî törenlerdir. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de tarikat âyinleri; âyin, semâ, tevhîd ve mukabele kelimeleriyle adlandırılmış, âyinlerin icrâ edildiği alanlara da meydan kelimesinin yanında genellikle semâhâne veya tevhîdhâne denilmiştir. Tarikatlardaki

âyinler, Âl-i İmrân Sûresi'nin 191. ayetinin başına istinaden "kuûdi, kıyâmî ve devrânî" olarak sınıflandırılır. Yani, oturmak, ayakta durmak ve halka halinde adım atıp hareket etmek veya dönmek sûretiyle yapılırlar. Bütün âyinler oturmak sûretiyle başlasalar da kuûdî âyinlerde hiçbir şekilde ayağa kalkılmaz. Kıyâm âyinlerinde kuûddan sonra ayağa kalkıldığı gibi, devrânîlerde kuûd, kıyâm ve dönerek hareket etmek öğelerinin hepsi bulunmaktadır (İnançer, 2014:135).

Bazı tarikatların âyinlerinin özel isimleri de vardır. Bunlara "hatm-i hâcegân", "nisf-ı kıyâm", "darb-, esmâ", "zıkr-i erre" "kıyâm kelime-i tevhidi", "kıyâm ism-i celâli, "demdeme", "dalga tevhidi", "devrân", "bedevî topu", "tavaf tevhidi", "beyyûmî", "nevbe takdimi", "âyin-i cem", "ayn ül cem", "bezm-i cem" ve semâh gibi isimler verilmiştir.

2.1. KUÛDÎ ÂYİNLER

2.1.1. Kuûden Kelime-i Tevhid

Kuûden icrâ edilen âyinelere salavat-ı şerife veya özel bestesi ile evrad-ı şerif okunduktan sonra kelime-i tevhid zikri ile başlanır. Şeyhin uygun gördüğü şekilde başlatılır. Buna tevhid açma denir. Tevhid iki şekilde açılabilir.

Suzinak, uşşak, saba, rast veya hüzzam makamlarından bestelenmiş, Türk Müziği formlarında tevhid olarak adlandırılan veya cihangir ilâhisi olarak bilinen formlar ile tevhid açılır. Şeyh o an karar verdiği bir tevhidin veya cihangir ilâhisinin "kelime-i tevhid bölümünü başlatır. Tarikten tarike göre değişen bazı nüans farklılıkları ile bazen şeyh bir kelime-i tevhidi bitirmeden zâkirler hemen şeyhi takip ederek zikre başlarken, bazen de şeyhin besteli tevhidin kelime-i tevhid bölümünü tamamen bitirmesi ile zâkirler zikre başlarlar. Besteli tevhid okunmaya devam ederken zâkirbaşı ve onun seçtiği bir veya birkaç peyrev tevhidin güfteli bölümünü zâkirlerin halihazırda okuduğu karar perdesinin bir oktav üzerinden okumaya başlarlar. Besteli tevhidin sonuna gelindiğinde zâkirbaşı veya şeyh tevhidi yavaşlatarak karar ettirir.

Buradan sonra Şeyh ağır bir tempoda "Fa'lem ennehû lâ ilâhe illallah" (Muhammed 47/19) der. İkinci defasında bütün zâkirler kelime-i tevhide katılırlar. Kelime-i tevhid burada sofyan usûlüne karşılık gelecek şekilde "lâi-lâhe-illal-lah" olarak dört darblı söylenir.

"La ilahe" derken bütün zâkirler başlarını sağa, "illallah" derken de sola doğru çevirir. Bu sayede hareket birliği ve ahengi de sağlanmış olur ki tevhidin "birlemek" demek olan mânâsı yerine getirilmeye çalışılır.

Nağmesiz, düz sesle tevhid okunurken zâkirbaşı veya görevlendirdiği bir zâkir kaside okur. Kasidede belli aralıklarla 3, 5 veya 7 perde kaldırılabilir. Örneğin zikrin karar perdesi düğâh olacak olursa, düğâh, (segâh perdesi atlanarak) çargâh, nevâ, hüseyini ve acem perdesine kadar beş perde, devam edip gerdaniye ve muhayyer perdelerine kaldırılıp muhayyer perdesi son perde olacak olursa da yedi perde kaldırılmış olur.

Bu usûle "perdeli tevhid" de denir ve daha çok Rifâîyye, Kadirîyye, Sa'diyye gibi kıyâmî tarikatların âyinlerinde kullanılır (İnançer, 2015:317).

Her perde kaldırılıştâ zikrin temposu Şeyh'in belirlediği kadar hızlanır. Perde kaldırıldıktan sonra Şeyh "illallah" diyerek zikri sonlandırabilir ya da tekrar perde indirilerek başlangıçtaki karar sesine gelinir. Perde her pestleştğinde de zikrin temposu biraz ağırlştırılır ve ilk perdeye döndüğünde zikrin başlangıç temposuna dönmüş olunur. Bundan sonra Şeyh yüksek sesle "illallah" dediğinde tüm zâkirler susarlar ve Şeyh'in "Seyyidina Muhammed Resulullah Hakkan ve Sıdkâ " demesiyle kelime-i tevhid zikri sonlanmış olur. Sonra ya bir aşr-ı şerif okunup kısa bir dua yapılır veya kuûden ism-i celal zikrine başlanır.

2.1.2. Kuûden İsm-i Celâl Zikri

Kuûden kelime-i tevhîd bittikten sonra Şeyh gerek görürse âyine İsm-i Celâl zikri ile devam eder. İsm-i Celâl zikrine geçmeden evvel Şeyh'in işareti ile zâkirbaşı ya da durakhan bir durak okuyabilir. Durak sona erdikten sonra Şeyh efendi "Tekabbel minna bi ismi zâtike" deyip başını sağdan sola çevirerek "Allah" veya "Ya Allah" der ve ikinci tekrarında zâkirler de katılırlar. Baş hareketleri tarikten tarike değişmektedir. Bazı tarikler başı sağ omuzdan sol omuza doğru çevirip (namazın sonunda selam vermekle aynı harekettir) sürekli bunu tekrarlarlarken bazı tarikler ise başı sağdan sola doğru ve kalp üzerine doğru indirip yine sağ omuza kaldırır ve bunu tekrar ederler. Zâkirlerin zikre katılması yine bazı tariklerde üçüncü İsm-i Celâl'le olur.

İsm-i Celâl zikrinde zâkirbaşı veya onun görevlendirdiği bir peyrev kaside okuyabilir. Kaside devam ederken kuûden kelime-i tevhidde olduğu gibi perde kaldırma olmaz. Bunun yerine kasidenin güfte sahibinin adının geçtiği matla beyitine gelindiğinde zikir kalbiye döner ve bütün zâkirân kalbi olarak zikre devam ederler. Zikrin temposunu Şeyh Efendi tâyin eder ve istediği zaman zikri hızlandırabilir. Yine bazı tariklerde İsm-i Celâl zikrinde ilâhi okunmazken bazılarında okunabilir. Bu ilâhiler zâkirbaşı tarafından zikrin o anki temposuna göre seçilir.

Şeyh efendi zikri sonlandırmak istediğinde zâkirândan biraz daha yüksek bir perdeden” İllallah” der ve İsm-i Celâl zikri sona erer (İnançer, 2014:123).

2.1.3. Kuûden Hû Zikri

İsm-i celâl zikrinden hemen sonra şeyh efendi “Bi-ismi zat-ı Hû” veya iki defa uzun uzun “Hû” der ve üçüncü tekrarda zâkiran zikre katılır ve zikir başlar. Şeyh efendinin riyasetinde zikrin temposu giderek hızlanır. Tempo zirvedeyken Şeyh efendinin “İllâ Hû” demesiyle zikir sona erer.

Hû zikrinde herhangi bir kaside veya ilâhi okunmaz. Kelime-i tevhidde yapıldığı gibi perde kaldırma olmaz ve tek bir perde üzerinde devam eder (İnançer, 2014:123).

2.1.4. Mevlevî İsm-i Celâli

Mevlevilikte sabahları yapılan lafza-i celâl veya ism-i celâl olarak adlandırılmış olan bu âyin de kuûdi âyinler arasındadır. Mevlevihanelerin mescid kısmında sabah namazını müteakip icrâ edilirdi (İnançer, 2014:126). Âyin, zikir tesbihleri ile yapılacaksa bu halkaya girmek olarak adlandırılırdı (Erol, 2009:857).

Şeyh, mihrabın önündeki serili vaziyette bulunan kızıl posta, mihrabı arkasına alacak şekilde oturur, dedeler ve canlar halka düzeninde diz çöker, şeyh ile karşı karşıya oturan derviş, kollarıyla taşıdığı iri taneleri olan tesbihi getirip, imamesini öper, şeyhe takdim eder ve halkaya yayar. Geniş bir halkaya yayılacak kadar uzun olan bu tesbihin taneleri neredeyse bir yumruk büyüklüğündedir. Halkada bulunanlar önlerine denk gelen taneyi öpüp iki avucuyla, avuçları içeriye gelecek şekilde tutarlar. Şeyh, ağır bir sesle medleri çekerek Eûzü Besmele çeker ve halkadakilerin hepsi onunla beraber “Allah” diyerek zikre başlarlar. Üç defa Allah adının iki hecesi nefes miktarı çekilerek ve iki hece arasında çok az ve âdeta belirsiz bir durak yapılarak pest bir sestem “Al-lah” denir. Ardından da “a” harfi “l” harfine şiddetle vurularak “Al” denir ve çok az bir durak yapıldıktan sonra hece biraz çekilerek “lah” denir. Bu sırada baş, elif harfi çizer gibi birinci hecede aşağıya, ikinci hecede yukarıya hareket ettirilir. Baş ve vücudu sola ve sağa çevirme yoktur. Zikir devam ettirildikçe şeyhten itibaren tesbih, sağa doğru avuç içinden yürütülüp, halka içerisinde sağa doğru çarkeder. Zikir hızlandıkça “Allah” kelimesinin iki hecesi arasındaki durak sıklaşır, vücudun yukarı-aşağı hareketi hızlanıp şiddetlenir, hecelerde med kalmaz ve Allah kelimesindeki harfler kaybolarak âdeta iki şiddetli ses hâlini alır. (Gölpınarlı, 2018:377). Şeyhin, uygun gördüğü sayıda Allah isminden sonra “Allahu ekber kebîrâ” diye başlayan duayı yüksek sesle okumaya

başlaması ile zikir son bulup, okunan gülbank ile âyin sona erdiğinde, meydancı tesbihi toplar, imâmesini öpüp kollarına alır ve bekler. Şeyh mescidden ayrılırken orta yere geldiğinde baş kesip selâm verir. Meydancı, selâmı alır. Şeyh kapıdan çıkarken baş kestiğinde herkes baş keser ve mescidden ayrılırlar.

Bazı zamanlarda, semâ âyinine semâ-hânede namazdan veya Mesnevi okunmasından sonra ya da bir başka nedenden dolayı hafta âyini yapılamadığında aşçı dedenin veya bir halifenin idaresinde semahanede ism-i celâl çekilerek o haftaki âyin icrâ edilmiş olurdu (İnançer, 2014:126).

2.1.5. Darb-ı Esmâ

Darb-ı esmâ, Halvetiyyenin Şabânî koluna mahsus olan bir kuudi âyindir. Halka veya saflar halinde oturulup, kollar bir nevî kürek çeker vaziyette iken eller yumruk olacak şekilde sıkılıp, dizlerin önüne yere darb edilir ve bu esnada dizler üzerinde yükselir ve ardından oturarak aynı pozisyona geri dönmek suretiyle icrâ olunur (İnançer, 2015:319). Darb-ı Esmâ sırasında bu âyin tarzına uygun sofyan usûlünde bestelenmiş özel besteli îlâhiler icrâ edilir. Darb-ı Esmâ için bestelenmiş ilahîlere zikrin usûlü gereği “es” (sus) ile başlanır. (Uymaz, 2017:134).

“Yâ Hay” lafzı ile icrâ olunur. Sofyan usûlünün başındaki birinci zaman “es” kabul edilip nu esnada öne doğru eğilir, ikinci zamanda "Ya" lafzı söylenirken ellerle yere darb edilirken dizler üzerinde yükselir, üçüncü ve dördüncü zamanda "Hay" lafzı söylenip oturma vaziyetine geri dönülür. Bu esnada çok coşkun ve estetik bir görüntü ortaya çıkar (İnançer, 2014:124). Darb-ı Esmâ sona erdiğinde Halvetî devrânı olarak bilinen devrân yapılabilir (Uymaz, 2017:134).

2.1.6. Nısf-ı Kıyâm

Celvetiyye mahsus ve diz üstüne kalkılarak yapılan bu âyin tarzına nısf-kıyâm (yarım kıyâm) veya “hızır kıyâmı” adı verilir (İnançer, 2014:125).

Şeyhin meydana sonradan dahil olduğu bu âyinde, halka vaziyetinde oturan dervişlerin ortasına zâkirlerin halkası ikinci bir halka yapacak şekilde dahil edildikten sonra, zâkirbaşının ağır bir tempo ile kelime-i tevhid zikrini başlatmasıyla âyin başlar. Topluca icrâ edilen kelime-i tevhiddin ardından zâkirbaşının zikri, “Ya Allah Hû” diyerek değiştirmesiyle dervişler dizlerinin üzerine kalkar ve zikir “Allah Hu” lafzı ile sürülmeye başlar. Bu esnada güftesi Aziz Mahmud Hüdayî Hz.’ne ait olan ilâhilerden biri okunur. Zâkirbaşının üç defa uzun “Hu” çekmesiyle âyin biter. Ardından uygun bir ilâhi okunur.

Bu sırada şeyh içinde bulunduğu kafesli odadan çıkarak meydana gelir ve makam seccadesi üzerine oturur. İlahinin bitiminde bir durak okunur ve durağın bitiminde şeyh “Ya Allah Hu” diyerek dervişleri kıyâm zikrine kaldırıp bundan sonra kıyâmen icrâ edilen Celvetî âyinine geçilir (İnançer, 2014:125; İnançer, 2015:320).

Celvetî âyinine zâkirbaşının özel görevi bulunması sebebiyle Hüdâî Âsitanesi zâkirbaşılığı vazifesinde her zaman değerli mûsikîşinaslardan seçilen zâkirbaşılar bulunmuşlardır (İnançer, 2015:320).

Celvetî dergâhlarında icrâ edilen musikîde hafif bir hareket mevcuttur. Bu musikîde coşkunluktan çok huzura ve huşûya çağırان bir durum hakimdir. Bu sebepten dolayı bu tarîkata mensup olan bestekârların eserlerinde bir ağırlık hissedilir. Celveti musikîşinasların icrâ ettikleri ve besteledikleri eserler üslup itibariyle de olgun ve sanatlı mahsullerdir (Ergun, 1942).

2.1.7. Hatm-i Hâcegân

Yalnızca Nakşibendiyyeye mahsus bir kuûdî âyin şeklidir. Hafî şekilde icrâ edilir. Tarîkata mensup olmayanlar hatm-i hâcegâna iştirak edemezler (Kara, 2014:155). Şeyhin işâret vermesiyle, sırasıyla Fâtîha, İhlâs, İnşirâh sûreleri, belirli sayılarla okunur (İz, 1990:150). Şeyh veya şeyhin görevlendirdiği bir derviş sırası geldiği zaman okunacak virdleri yüksek sesle bildirir (Öngören, 1997:477). Kebîr ve sagîr olarak iki şekilde icrâ edilen hatm-i hâcegânın, diğer tarîkatlardan farkı, yalnızca müntesip olan kişiler arasında icrâ edilmesidir.

Zikirde bulunanların sayısı on kişiden az ise "hatm-i hâcegân-ı sagîr, on kişinin üzerinde olduğu zaman "hatm-i hâcegân-ı kebîr" olarak adlandırılır. Sagîr ile kebîrin iki farkı bulunur. Sagîrde yetmiş dokuz defa okunacak olan “İnşirah” sûresinin okunmuyor olması ve binbir defa okunacak olan “İhlâs” sûresinin yerine beş yüz defa “Yâ Bâki ente'l-Bâki”nin okunmasıdır. (Eraydın, 2001:387).

Hatm-i hâcegânın tarihine bakıldığı zaman; terki bindeki “hâcegân” kelimesinin, bu zikrin Bahâeddin Nakşibend Hz. (v.1389) öncesinde, hâcegân döneminden bu yana varlığını sürdürdüğünü göstermektedir (Nehrî, 1978).

İcra Şekli:

Dervişler halka olacak şekilde dizlerinin üzerine çöküp otururlar. Şeyh efendi veya vazifelendirdiği kıdemli bir derviş halkayı idâre eder. Yüz tane küçük, on tane büyük

taş halkada hazır bulundurulur. Halkada taşlardan sorumlu olan derviş büyük taşları, zikri idare eden kişinin önüne bırakır, yüz küçük taşı da halkadaki dervişlere eşit sayıda dağıtır. Ancak halkada bulunanların sayısı on veya ondan fazla ise, bu yüz taştan yirmi birini ayırarak, geri kalan yetmiş dokuz tanesini eşit şekilde taksim eder. Kalan yirmi bir taşı da halkayı idare eden kimseye teslim eder. Hatm-i hâcegân sırasında tüm dervişler gözlerini kapalı tutmaktadır (Kara, 2012:155). "Estağfirullah, estağfirullah, estağfirullah el-azîm el-kerim, Rabbü'l-arsi'l-azîm ve etûbü ileyh" diyerek zikre başlanır (Eraydın, 2001:387). Ardından "Fâtiha" sûresi okunur. Halkayı yöneten bir kişi ve sağındaki altı kişi de iştirak ederler ve yedi adet Fâtiha sûresi okunur. Sonra "Salavât-ı şerife"ye başlanır. Cemâat bu esnada ellerindeki taşların sayısı kadar "salâvât" getirir. Her seferinde ellerindeki taşlardan birini, sol ellerine bırakırlar. Salâvât-ı şerife tamamlandıktan sonra, yetmiş dokuz defa "İnşirah" sûresi okunur. İnşirah daokunduktan sonra, taşları pay eden kişi, ayırdığı yirmi bir taşı, ser-halkaya verip geri kalan taşları tekrar cemaate paylaştırır. Halkayı yöneten kişi on defa "İhlâs" sûresi okuduktan sonra, diğerleri ellerindeki taşları, yine sol ellerinde toplayarak bu sûreyi bin bire tamamlarlar. Ardından tekrar yedi defa "Fâtiha" sûresi okunur. Bu sefer de halkayı yöneten kişinin solundaki altı kişi buna iştirak ederler. Yüz defa daha "salâvât-ı şerife" getirildikten sonra duâya başlanır.

Eğer dervişlerin sayısı on kişiden az olursa (hatm-i hâcegân-i sagîr) o zaman; istiğfar, Fâtiha ve salâvâtтан sonra "Yâ bâki ente'l bâki" beş kez okunur. Dervişler de ellerindeki taşları, sol ellerinde toplayarak, bunu beş yüze tamamlarlar. Bundan sonrası hatmi hâcegân-ı kebirde olduğu şekliyle devam etmektedir. Şeyh veya duahân Nakşî silsilesini okur. Duâdan sonra okunan bir aşr-ı şerîf ile hatm-i hâcegân sona erer (Eraydın, 2001:388).

2.1.8. Usûl Âyini

Halvetiliğin çoğu kolunda, Rifaî, Kadirî, Bedevî, Sa'd'î gibi bazı kıyâmî âyin tarzını uygulayan tariklerde ekseriyetle her gün sabah, akşam ve yatsı namazı vakitlerinde, kandil sabahları ve bayramlarda yapılan kuûdi âyinlere usûl âyini denilmektedir. Çoğunlukta dervişlerin kendi aralarında icrâ ettiği usûl âyiniinde ziyaretçi bulunmaz (İnançer,2014:126).

Usûl âyini, vakit namazından önce veya sonra, tarikat erkanına uygun şekilde oturularak oluşturulan halka veya saf vaziyetinde icrâ edilir. Şeyh efendinin "Fatiha" demesiyle meydan açılmaktadır. Genellikle kelime-i tevhid ile başlayan usûl âyini

tarîkatın erkanına göre diğer esmalar da sürülerek, melodi olmaksızın düz bir ses ile topluca icrâ edilir. Zikrin sonunda okunan dua ve gülbankla usûl âyini sona erer. Usûl âyini sırasında esma sürülürken ilâhi vb okunmamaktadır (İnançer, 2015:321).

2.2. KIYÂMÎ ÂYİNLER

2.2.1. Kıyâm Kelime-i Tevhîdi

Kıyâm kelime-i tevhîdi, Rifâî tarîkatına ait bir âyin tarzıdır. Namaz esnasındaki hareketlerden yola çıkarak, Ebü'l Alemeyn Ahmed er-Rifâî Hz. tarafından terki edilmektedir. Fakat Kadirîyye, Sa'dîyye, Bedevîyye, Şazelîyye gibi tarîkatlar da bu âyin tarzını benimsemişlerdir. Bunlara kıyâmî tarîkatlar da denmiştir. Ayakta durarak kelime-i tevhîd yani “Lâ ilâhe illallah” lafzını sofyan veya düyek usûlüne uygun bir şekilde söylerken beden ile sağa ve sola eğilip doğrulmak sûretiyle icrâ edilir. Rifâî tarîkatında kıyâm kelime-i tevhîdi şu şekilde icrâ edilir;

Topluca Rifâî evrâd-ı şerifi okunurken, evrâdın 62. paragrafında “Yâ Mütecelli...” diye başlayan kısma gelindiğinde zâkirler kibleye paralel gelecek şekilde karşılıklı iki saf halinde ayağa kalkarlar ve ardından şeyh meydanı açar. Şeyh efendinin işaretiyle vazifeyi devralan zâkirbaşı münâcat okumaya başlar. Münâcat okunması sırasında saf halindeki zâkirler sağa ve sola doğru hafifçe salınarak “Allah, lâ ilâhe illallah” diye karar perdesinden dem tutarlar. Bu salınma hareketine “servi salınımı” veya “send salınımı” denir. Münâcattaki her cümlemin sonunda zâkirler yüksek sesle ve özel besteli ezgisi ile “Allah, lâ ilâhe illallah” derler. Münâcatın sona ermesiyle tevhîd başlar. Uşşak makamındaki “Yâ sâki nüdman” şugulü zâkirbaşı ve peyrevleri tarafından okunurken saf halindeki zâkirler de bu şugulün ezgisi ile “Allah, lâ ilâhe illallah” derler. Şugulün bitmesi ile kıyâm kelime-i tevhîdi açılır (Gençer, 2020:83)

Ağır tempo ile başlayan zikir zâkirbaşının perde kaldırması ile onun belirlediği tempoda hızlanır. Saffin tam ortasında zâkirleri zikrin temposuna uygun hâle getiren “kıyâm reisi” bulunur. Bu hızlanma ve yavaşlama işi ona aittir. Yani zikrin raks kısmının idaresi onundur. Her perde kaldırılıştta tempo biraz daha hızlanır. Her perdede bir veya birkaç ilâhî, şugul vb. okunur. Perde kaldırıldıkça zâkirlerin eğilip doğrulma mesafesi de kısalır. Temponun en üst seviyeye çıktığı sırada zâkirler sağa ve sola salınarak baş hareketi ile zikre devam ederler. Toplamda yedi perde kaldırmak esası vardır. Bu nefsin yedi mertebesine bir naziredir. Perdelerin indirilmesi ile zikrin temposu yavaşlar. Zâkirbaşı veya vazifelendirdiği bir peyrevi birer beyitlik kaside okuyarak perdeleri

indirir. Bu sırada herhangi bir ilahî vb. okunmaz sadece kaside okunur. İlk perdeye geri döndüğünde tercihe göre uşşak, hicaz veya hüzzâm makamlarında üç farklı bestesi olan "Şey'en Lillâh" (Allah için bir şey) şugûlü bu üç makamdan biri zâkirbaşı tarafından seçilmek sûretiyle okunmaya başlar. Tarîkat erkânından Aktab-ı Erbaa'nın (Hz. Ahmed er-Rifâî, Hz. Abdülkadir-i Geylânî, Hz. Ahmed el-Bedevî ve Hz. İbrahim-i Düssûki'nin) isimlerinin olduğu "Şey'en Lillâh" her isim okunuşunda giderek hızlanır. Her isim arasında zâkirbaşı bir ilâhî okur. Aktab-ı Erbaa'nın isimleri bittikten sonra aynı şekilde Hz. Sadeddin Cibavî'nin ismi okunur ve o anda zikir kalbî zikre dönüşür. Bundan sonra zâkirbaşı tarafından özel bestesi ile nihavend veya hicaz makamında yine özel besteli "Hay yâ hû" şugûlü okunur. Zikrin en süratli ve coşkun kısmı burasıdır. Zâkirbaşı bundan sonra bu sūrate uygun ilâhîler okur ve makamdan makama geçebilir. Bazen Mevlevî âyinlerinin birinci selamlarının düyek usûlünde olanları veya düyek usûlüne kalıp olarak denk düşenleri de okunabilir. Şeyhin "İllallah" demesiyle âyin sona erer (İnançer, 2014:136).

Kadirî, Sa'dî, Bedevî ve Şâzelî tarikatlarında kıyâm kelime-i tevhîdi bazı farklılar gösterebilir. Bu fark çoğunlukta âyinin raks kısmında ve temposunda olur. Ekseriyetle mûsikî bakımından icrâ şekli birbirine benzerdir.

Kıyâm kelime-i tevhîdinden sonra bir cumhur ilâhi veya bir durak okunarak kıyâm ism-i celâline geçilebilir.

2.2.2. Kıyâm İsm-i Celâli

Kıyâm kelime-i tevhîdinden sonra okunan cumhur ilâhi veya durağın bitiminde şeyh efendi "Yâ Hazret-i Allah" veya "Yâ Allah" diyerek ism-i celâl zikrini başlatır. Bunun üzerine saf düzeni halinde bulunan zâkirler "Allah Allah" diyerek dem tutmaya başlarlar ve şeyh âyinin idaresini zâkirbaşına bırakır. Kıyâm ism-i celâli iki şekilde başlatılır (İnançer, 2015:327).

Birinci şekil şöyledir;

Zâkirbaşı ya da zâkirbaşının uygun gördüğü peyrevlerinden birisi kaside okumaya başlar. Kaside okuyan kişi kasidenin makamında karar perdesinde kalışlar yaptığı zaman karar perdesi üzerinden zâkirler belli bir melodi ile "Yâ Allah" derler ve karar perdesinden "Allah Allah" diyerek dem tutmaya devam ederler. Kasidenin uzunluğuna göre ve genelde dört durak olacak şekilde anlatıldığı gibi devam edilir. Kasidenin güftesinin makta beyitinde güfte sahibinin adı geçtiği anda raks ile birlikte zikir de

başlamış olur. Zâkirler “Allah Allah” lafzını sofyan usûlüne uygun olarak söylemek sûretiyle zikrederler. Âyinin raksı kıyâm kelime-i tevhîdine genel olarak benzetmekle beraber birkaç fark ile ayrılır. Zâkirler kıyam ism-i celâline, kıyam kelime-i tevhîdindeki gibi sağ tarafa eğilerek değil de sol tarafa doğru eğilerek başlarlar ve dizlerini kıyam kelime-i tevhîdindeki gibi sabit değil eğildikleri yöne doğru kırarak icrâ ederler. Yani sola eğildiğinde sol diz kırılır, sağa eğildiğinde de sağ diz kırılır. Bel ile öne eğilinmez ve göğüs kısmı daima karşıya bakacak şekilde yana doğru salınarak icrâ edilir (Gençer, 2020:96).

İkinci şekli ise şu şekildedir;

Zâkirbaşının işaretiyle âyinde hazır bulunan bir neyzen taksim etmeye başlar. Birinci şekildeki kaside formatı burada taksimde uygulanır, “Allah Allah” diye dem tutan zâkirler, neyzenin karar ettiği yerlerde “Yâ Allah” derler. Taksim sonunda neyzen tam karar eder ve zâkirbaşına raks ile beraber zikri başlatılır. Zâkirler “Yâ Allah Allah” lafzı ile zikrederler. Buna nidâlı ism-i celâl denir. Geri kalan bütün kısımları birinci şekil ile aynıdır.

İsm-i celâlde ney ile birlikte rebab, kudüm, bendir ve nakkâre enstrümanları âyinin başından sonuna kadar kullanılabilir.

Zâkirbaşı ve peyrevleri açılıştaki okunan kasidenin veya ney taksimlerinin makamına uygun ilâhi ve şûğuller okurlar. Daha sonra başka makamlara da zâkirbaşı tarafından geçiş yapılır. Perde kaldırma uygulaması kullanılmaz. Belli bir noktaya gelindiğinde Zâkirbaşı veya zâkirbaşının işâruygun gördüğü bir kişi kasîde okumaya başlar. Açılıştan sonra okunan bu ilk kasidenin makta beyitinde güfte sahibinin adının geçtiği anda kalbî zikre geçilir. Ardından okunan ilâhi ve şûğullerle metronom giderek hızlanır. Zâkirbaşının uygun gördüğü noktalarda ney veya rebabla taksim edilebilir. Şeyhin illallah demesi ile kıyam ism-i celâli sona erer (Gençer, 2020:98).

İsm-i celâlin sonuna gelindiğinde, şeyhin veya zâkirbaşının isteğiyle kıyâmen hû veya demdeme adı verilen zikir de icrâ edilebilir.

2.2.3. Demdeme Zikri

Kıyâm ismi-i celâlinin sonuna gelindiği zaman “Allahümme” lafzı ile icrâ edilen bir zikir şeklidir. Allah-Allah veya Yâ Allah-Allah lafızları ile devam eden zikirde esmâ, şeyhin işareti ile Allahümme olarak değiştirilir. Raks kısmı ismi-i celâlden farklı olarak; “Alla” derken rûkûya varır gibi belden yukarısı ile öne eğilir, “hümme” derken de

rûkûdan doğrulur gibi doğrulunur ve dizler kırılır, zikre bu şekilde devam edilir. Bu hareket birer kişi atlanılarak eğilip doğrulmak sûretiyle icrâ edilir (İnançer,2014:137). Raksı başlatan kıyam reisi öne doğru eğilirken yanındaki iki kişi doğrulur, onların yanındakiler eğilir ve saffin sonunda duran zâkirlere kadar bu şekilde devam eder. Demdeme sırasında İlâhi ve şughul formlarından eserler okunur.

2.2.4. Kıyâmen Hû Zikri

Kıyâm ismi-i celâlinin veya devrânın sonuna gelindiğinde ‘‘hû’’ lafzı ile icrâ edilir. O an sürülen esmâyı şeyh efendi‘‘hû’’ diyerek değiştirir ve bütün zâkirler bulundukları yerde sabit olarak sadece öne doğru hafifçe eğilmek sûretiyle ‘‘hû’’-‘‘hû’’ diye esmâ sürerek zikre devam ederler. Âyinin temposunun en üst noktada olduğu yere denk getirilen ‘‘hû’’ zikri bir veya birkaç ilâhi ve şughul okunduktan sonra şeyhin illallah demesi ile sona erer. ‘‘Hû’’ zikrinin özelliği âyinin en sonunda yapılmasıdır (İnançer, 2015:322; Genç, 2020:104).

2.2.5. Beyyûmî Zikri

Beyyûmiyye’nin kurucusu Ali el-Hicâzi el-Beyyûmi tarafından Bedevî âyinleri daha canlı bir hale getirilmiş ve şiddetlendirilerek ihyâ edilmiştir (Baş, 2008:466).

İlâhi ve şughullerin okunduğu kıyam ism-i celâli esnasında zâkirler, ‘‘Yâ Allah’’ esmasını sürerken meydana giren şeyhin ‘‘Hû’’ diye esmayı değiştirmesiyle kıyâm durumundaki saflar hilal biçimine dönüştürülür. Zikir ‘‘Ya Allah’’ esması sürülürken şeyhin ‘‘Ya Allah ya dâim’’ diye esmayı değiştirmesiyle tempo hızlanır. Kıyam kelime-i tevhîdindeki ve kıyam ismi-i celâlindeki gibi zikreden zâkirlerin ayakları sabit değildir. Parmaklar ve topukları üzerinde sağa ve sola yarım dönüşler yapılır. Bu dönüşlerde öne doğru eğilip eller çapraz şekilde göğüse götürülür; doğrulurken de eller çırpılır. Âyinin sonuna doğru saflar iyice sıklaştırılır ve ‘‘Allah Hû Rabbena yâ Rahmân’’ esmaları ile bitirilir (İnançer, 2015:324).

Bedevîler âyin esnâsında öne doğru eğildikleri sırada kollarını serbest bırakırlarken, Beyyûmîler ise öncekollarını çapraz bir şekilde göğüslerine koyarlar, doğrulurken de ellerini çırpırlardı. Yâni Beyyûmîler'deki fark, ‘‘Yâ Allah’’ derken, kolları göğüs üstünde çapraz kavuşturarak başı eğmek ve ardından ‘‘Yâ daim’’ diyerek başı kaldırarak elleri çırpımdır (Baş, 2008:467).

2.2.6. Dalga Tevhîdi

Ekseriyetle kıyâm ism-i celâl'i esnasında şeyhin “yâ Hay” diyerek esmayı değiştirmesiyle saflar semâhânenin büyüklüğüne göre ve zâkirlerin sayısına göre ya ikiye ya da dörde ayrılır. Karşılıklı saflar halinde âyin icrâ ediliyorsa saflarda ayrılma olmayabilir. Aslolan karşı karşıya gelmiş iki safın olmasıdır.

İkiye ayrılan safların biri sabit kalmak sûretiyle diğer safın ona yaklaşması ve geri gelmesi, sonra da diğer safın ilk safa yaklaşması ve geri gelmesi sûretiyle icrâ olunur.

İlahi ve şuğullerin okunduğu dalga tevhîdi sofyan usûlü içinde “es-yâ-Hây-es” şeklinde icrâ olunur. İlk olarak sağ ayak bir adım ileriye yere vurmak sûretiyle atılır, ardından “yâ” hecesi söylenir, sol ayak sağ ayağın yanına sürüyerek çekilirken “Hay” hecesi söylenir ve sonra “es” verilir. Böylece bir sofyan usûlü tamamlanmış olur. “Es” ile beklenen kısımlarda dizler kırılır. Geriye dönüş yine aynı şekildedir fakat burada sağ ayak ileri hareketteki gibi yere vurulmaz (İnançer, 2014:137).

2.2.7. Bedevi Topu

Rifaîlikte, Kâdirîlikte ve Sa’dîlikteki gibi Bedevîlikte de kıyâmî zikir usûlü esastır (İnançer, 2015:325). Bedevî tarîkatı mensuplarının kıyâmen icrâ ettikleri âyinin en tempolu sıralarında, zâkirlerin birbirlerine sarılmak sûretiyle semâhaneyi sarsan bir heyecanla yaptıkları âyin için kullanılan bir tabirdir. Âyin sırasında zâkirler sanki bir gülleyi andıracak kadar birbirlerine sıkıca sarılarak bir küme oluşturdıklarından zikrin bu kısmına Bedevî topu denilmiştir (Baş, 2008:464).

Bedevî topu diye adlandırılan kıyâm zikri, her ne kadar Bedevî tarikatına özgü olsa da çoğu kıyâmî ve devrânî tarikatlar da bu âyini benimsemişler ve âyinlerinin son bölümlerinde icrâ etmişlerdir (İnançer, 2014:138).

İstanbul’daki tekkelerde Bedevî topu'nun icrâ edilen iki şekli vardır.

İlki şöyledir;

Karşılıklı iki saf hâlinde sıralanan zâkirler "Hay" esması sürerek zikrederlerken şeyh safların ortasında durup, ellerini başının üzerinde çırparak zâkirleri etrafında toplar. Bu sırada bir zâkir, âyinde o an okunan ilâhînin ya da şuğulun makamında salâ okumaya başlar. Salânın “Ya Resulallah” kısmında “Hay” esması “yâ Hay” olarak değiştirilir ve tempo artırılır (İnançer, 2015:325). Zâkirler ayaklarını yerden kesmeden, sadece

dizlerini kırılarak salâ bitene kadar böylece zikrederler. Şeyhin illallâh' demesiyle zâkirler yeniden iki sıra saf hâline gelirler (Baş, 2008:465).

Diğer şekli ise şu şekildedir;

Devran sırasında şeyh devrana girerek bir zâkirin elinden tutar ve kendi etrafında dönmeye başlar. Böylece zâkirler şeyhin etrafında dönmek sûretiyle bir helezon oluştururlar. Ardından yine birinci şekilde kaidelerde salâ okunur. Helezon oluşturan zâkirler önündekilerin sırtlarını tutarak halkayı daraltıp şeyhe yaklaşmaya çalışırlar. ‘yâ Hayy’ derken zâkirler ayaklarını yerden kesmeden sanki sıçırıyormuşçasına topuklarını yerden kaldırır. Bu esnada şeyh âyini bitirebilir. Eğer devam ettirmek isterse helezonu açar, zâkirler yeniden devran duruma gelirler ve devran devam eder. (Baş, 2008:465). Âyinin herhangi bir yerinde okunan kaside sırasında makta beytine gelindiğinde zikir kalbî olarak değiştirilebilir.

Bedevîlerin, devrânî tarikatlarla kurmuş oldukları yakınlık sebebiyle Bedevî topu değişime uğramış ve bu ikinci şekil ortaya çıkmıştır. Bedevîyyenin kıyâmî tarikatlardan olmasından dolayı, Bedevî topu, yukarıda tarif edilen ilk şekilde olduğu gibi, saflar halinde zikreden zâkirlerin, şeyhin ellerini başının üzerinde çırpması ile bulundukları yerden semâhanenin merkezine doğru toplanmaları sûretiyle icrâ olunurken, İstanbul'da bulunan devrânî tarikatların tekkelerinde, devran halinde iken halkanın, şeyhin bulunduğu noktada koparılması ve helezon oluşturacak şekilde şeyhi merkez olarak etrafında sarılması sûretiyle görünüş olarak daha estetik bir hal almış ve bu şekilde icrâ edilmiştir. Vecde gelen zâkirlerin, şeyhlerinin etrafında birbirlerine sarılmak ve sıçramak sûretiyle icrâ ettikleri Bedevî topu, kovan içindeki arıların petekleri etrafındaki hareketlerine benzetilmiştir (Baş, 2008:466).

Bedevî topu esnasında okunan salânın, o an icrâ edilen ilahînin veya şughulün bestelenmiş olduğu makamda okunması icap ettiğinden, Bedevî topunda zâkirbaşılık ve zâkirlik edenlerin farklı makamlarda salâ okuyabiliyor olması ancak üst düzey mûsikîşinasların üstesinden gelebileceği bir işti. Bedevîlerin icrâ ettiği Bedevî topu esnasında şughuller, ilahîlere nazaran daha fazla okunurdu.

2.2.8. Tulûbi Nevbe

Tarikat âyinleri sırasında kullanılan vurmali sazlara nevbe adı verilmiştir. Tulûbi nevbe ise Sa'dî tarikatına mahsus bir nevbe âyindir. Bu âyin zâkirbaşı tarafından özel besteli tarzı ile okunan, kâinattaki her şeyin Allah'ı zikretmekte olduğunu vurgulayan

Kur'an-ı Kerim âyetleri ve zikri konu eden diğer âyetlerle beraber adına nevbe takdimi denilen beste ile başlar. Ardından Hz. Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde geçen ve Hz. Peygamber'in Medine mescidinde hutbe okuyacağı zamanlarda sırtlarını yasladığı direğin (veya hurma ağacı gövdesinin), mescide bir minber yapıldıktan sonra Hz. Peygamber'in bir daha sırtlarını dayamaması sebebiyle ayrılık acısı ile ağlayıp, inlemesini konu eden menkîbe ("Sütûn-u Hannâne menkîbesi") yine özel besteli hâli ile okunur. Devamında saf biçiminde kıyâm âyini sürerken, zikrin kalbîye zikre döndürüleceği anda nevbe vurma başlar ve zikir kalbîye zikre döndürülmeden devam edilir, "İllallah Hay" ve "Allah Yâ Daim" esmaları ile sürülen tulûbi nevbe âyini zikir kalbîye döndürülmeden bitirilir (İnançer, 2014:132).

Tulûbi nevbe âyininde hangi enstrümanın kimler tarafından çalınacağı da tarîkatın usûlüne göre zâkirbaşının tarafından belirlenirdi. Tulûbi nevbe âyine misafir olarak bir seyit, şeyh, zâkirbaşı ve on iki yaşından küçük şeyh ve halife çocukları gelmişlerse bu misafirler halile ile, tekkede bulunan halifeler nevbe, zâkirler kudüm, dervişler bendir ve mazhar ile âyine eşlik ederlerdi (İnançer, 2015:323).

Tulûbi nevbeyi şeyh efendi veya zâkirbaşı, ellerindeki pirinçten yapılmış halile ile idare ederlerdi (Harmancı, 2013:175).

Sâ'dî âyinlerinde ve bilhassa tulûbi nevbe âyininde şûgul formunda eserler okunsa da Türkçe güfteli ilâhiler daha fazla okunurdu (Yücer, 2007:223).

2.2.9. Zikr-i Erre

Zikr-i erre, Yesevîlik'te sesli olarak ve toplu şekilde icrâ edilen zikre denir (Tosun, 2013:488). Zikr-i minşârî adıyla da bilinmektedir. Minşâr, Farsçada "testere", bıçkı, Arapçada ise "erre" anlamlarına gelir. Bir veya birkaç tane halka oluşturacak şekilde sıralanan zâkirlerin, okunan ilâhiler eşliğinde zikrederken gırtlğından testere sesine benzeyen bir ses çıktığından Yeseviyye zikri, zikr-i erre diye anılır (Kara, 2014:238). XVI. yy'da Semerkand civarında yaşamış olan Ahmed Kâsânî'nin aktardığına göre Hâce Ahmed Yesevî önceleri hafî zikir yapıyordu. Fakat Türkistan bölgesine gittiği zaman o bölge insanların hafî zikirle yola getiremeyeceğini düşünmüş ve zikr-i erre adında cehrî olarak yapılan tesirli zikri başlatmıştır (Tosun, 2013:488).

Zikr-i erre, iki eli iki uyluğun üzerine koyarak, nefesi de göbeğe doğru vererek "ha" deyip, nefesi göbek altından uzatıp, baş, bel ve sırt aynı hizaya gelecek şekilde şiddetle "Hay" diyerek, icrâ edilir (Eraydın, 2001:388).

Çağatay Türkçesi'yle yazılan ve telif edeni bilinmeyen "Risâle-i Zikr-i Hazret-i Sultânü'l-Ârifîn" adlı eserde zikr-i errenin şu altı şeklinden bahsedilmektedir.

İsm-i zât zikri: "Allah hû, Allah hû, yâ hû, Allah hû" lafızları ile icrâ olunur

İsm-i sıfat zikri: Öğle namazını miteakîben kıyâmî olarak "Hay âh, hay âh" lafızları ile icrâ olunur. "Hay" ve "âh" lafızlarında iki elin beş parmağı birden yumulur.

Dûsere zikri: "Hay, âh, Allah, hay, hû; hay, hayyen, hû Allah" lafızları ile icrâ olunur.

Zikr-i hû: "Hû hû hû Allah" lafızları ile icrâ olunur.

Zikr-i çaykun: Âyin esnasında zikrin, mûsikînin ve ritmin bir uyum hâlinde devam edebilmesi için zâkirlerin içinden bir dervişin "çak çak" diye ses çıkartmak sûretiyle elinde bulundurduğu çingırağa benzer bir alet ile zikre tempo tutması sebebiyle bu ismi alır. "Hû [çak], hû [çak]" biçiminde icrâ olunur.

Cehâr darb: "Hay, âh âh âh, hay, hû" lafızları ile icrâ olunur.

Yukarıdaki altı zikir usûlünden başka bir de "hû hû" lafızları ile icrâ olunan "zikr-i kebûter" (güvercin zikri) vardır (Babadjanov, 2001:223).

Çoğunlukta hâfî zikir icrâ eden Nakşîbendiyyenin cehrî zikir usûlünü benimsemiş olan kollarında da kendilerine has bir kıyâm âyini vardır. Kıyâmî olarak karşılıklı saflar hâlinde veya halka biçimi oluşturacak şekilde sıralanan zâkirlerin, vücutları ile rûkûda gibi sağ ve sol taraflarına eğilerek ve âyinin metronomu hızlandığı zaman da sağ dizlerini yere vurup tekrar doğrulmak sûretiyle icrâ ettikleri bir şekildir. İcrâ etmesi zor fakat bir o kadar da coşkun ve estetik olan bu âyin esnasında da zikr-i erredeki gırtlaktan gelen ses ile zikredilir (İnançer, 2014:135).

2.2.10. Bürhan Âyini

Rifaî âyinleri içinde bürhan gösterme diye tabir edilen özel bir âyin vardır. Bürhanın kelime mânâsı delil, kanıt demektir. "Bürhan göstermek" deyimini, Rifâîlikte âyin sırasında vücuduna şiş, kılıç saplamak, ateşin içine girmek gibi olağan dışı şeyler yapmak anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2005).

Yâ Allah-Allah" veya "Allah-Allah esmaları ile sürülen kıyam ism-i celâli esnasında, zikrin hızlandığı bir anda şeyh şiş, kılıç, topuz, tığ gibi aletleri zâkirler arasından seçtiği dervişlerin yanak, gırtlak, göz çukuru, karın, gibi vücudun farklı

yerlerine saplar. Zâkirler vücutlarına saplanmış aleti elleriyle tutarak zikretmeye devam ederler. Bunun yanında şeyh, adına “göl” denilen, yassı bir kaşık şeklinde, ateşte akkor haline getirilen kızgın demiri yalar ya da zâkirlerin belden yukarısı çıplak olan bedenlerine değdirir. Bu tür gösteriler içinde zehir içme, ateşe girme, ağızda cam kırıkları çiğneme, vahşi hayvanlarla oynama gibi uygulamalar da anılabilir. Bu gösterilerde Allah istemedikçe kesici aletlerin kesmesinin, ateşin yakmasının, vahşi hayvanların zarar vermesinin mümkün olamayacağı, deliliyle kanıtlanmak istenmekte ve ayrıca bu sayede inkârcıların hidayete erişmesi hedeflenmektedir (Tahralı, 2008:101).

Rifâi âyininin çok tanınan ve dikkat çeken bir özelliğidir. Bürhan âyini esnasında Nakkâre, kudüm, bendir, mazhar, halile gibi vurmalı sazlar da kullanılmaktadır. Şuğullar, ilâhilere göre daha fazla okunmaktadır. Bürhan âyini sürekli olarak değil, şeyhin uygun gördüğü zamanlarda yapılır. Muharrem âyinde bürhan âyini kesinlikle yapılmaz (İnançer, 2015:325).

2.2.11. Devsiye

Devsıye kelimesi “çiğnemek, ezmek” anlamına gelen devs kökünden türemiştir. Rivayete göre Sa’dî tarîkatının kurucusu Hz. Sa’deddin el-Cebâvî’nin oğlu ve aynı zamanda da halifesi olan Şeyh Yûnus, Kahire’ye geldiği zaman, oradaki söz sahibi kişiler kendisinden velî olduğunu ispatlaması için bir keramet istemişler ve bunun üzerine de Şeyh Yûnus sırça kapları yere dizdirerek üzerlerinden at ile hiçbir tanesini bile kırmadan geçmiştir. Bu keramet sonraki dönemlerde Sa’dî tarîkatı mensupları tarafından gelenek haline getirilmiştir. Fakat çok çabuk kırılabilen sırça kapların yerine, yerde yan yana ve yüzüstü sıralanmış olarak yatan dervişlerin üzerlerinde icrâ olacak şekilde değiştirilmiştir. (Uslu, 1994:254).

Tekkelerin faal olduğu dönemlerde mutat olarak yapılan Sa’dî âyinlerinde kıyam zikrine “yâ hay” lafzı ile kalbî olarak devam edilmeye başlandığı zaman bilhassa hasta çocuklar, tekkede vazifeli dervişler tarafından yüzüstü olacak şekilde yere yatırılırdı. Tekkenin şeyhi bu hastaların iyileşip şifa bulması için üzerlerinde zikrederek ve dua ederek devsiye yapardı. Âyin sırasında İlâhi ve şugul formları okunurdu. Başka tarîkatların şeyhlerine de devsiye icazeti verilebilirdi (İnançer, 2015:323).

2.2.12. Kabir Tevhîdi

Bir tarîkat mensubunun cenazesi defnedildikten sonra veya yine bir tarîkat mensubunun türbesinin ziyareti sırasında yapılan ve kıyâm âyini sayılabilecek bir âyin

şekli de ‘‘kabir tevhîdi’’dir. Eğer bir tarîkat mensubu vefat etmişse, İslâmî usûllere uygun olan cenaze töreni yapıp kabir kapatıldıktan sonra, kabir etrafında kıyâm hâlinde bir zikir halkası oluşturulur ve orada hazır bulunanların içinden şeyh, zâkirbaşı veya kıdemli bir derviş tarafından başlatılan kelime-i tevhîd özel besteli şekilde topluca ve yüksek sesle icrâ edilir. Bazen ilâveten ‘‘La ilahe illallah Muhammedün Şefiullah’’ ibaresi de tevhîdle beraber okunur. Sonunda okunan aşr-ı şerîf ve gülbankla kabir tevhîdi bitirilir (İnançer, 2014:139).

2.3. DEVRÂNÎ ÂYİNLER

2.3.1. Devrân

Okunan Kur’an âyetlerinin, bir ilâhının veya bir vaazın etkisiyle duygulanıp, cûşa gelen bir sûfinin çok kez gayri ihtiyarî olarak yerinden kalkıp, etrafında dönmeye başlamasına devrân, çarhetme ve semâ gibi bazı isimler verilmiştir. Devrân, sûfinin tek başına dönmesiyle olabildiği gibi bazen de dervişlerin topluca dönmesiyle de gerçekleşir. Tek başına devrân eden bir derviş çoğu kez bulunduğu noktada, bazen de Mevlevîlerde olduğu üzere bir daire oluşturmak suretiyle döner. Toplu şekilde gerçekleştirilen devrânda dervişler halka oluşturacak biçimde dönerler. Mevlevî semâındaki gibi bunun belli bir düzen içinde gerçekleştiği de olur. Bir dervişin devrân etmesi için sûfiler meclisinde veya bir tarîkat âyinine bulunması gerekmez. Kuşeyrî, X. yüzyılda yaşamış ‘‘Cehm ed-Dukkî’’ isimli bir sûfinin, sûfiler meclisinde cûşa gelip devrân ettiğini kaydeder (Kuşeyrî, 1991:205). Hz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin Konya’daki kuyumcular çarşısında çekiçlerin çıkardığı seslere kendini kaptırarak devrân etmeye başladığı bilinmektedir. Devrân, Nakşibendiyye ve Melâmiyye dışındaki tarîkatların çoğunda kabul edilip uygulanmıştır. Rifâiyye, Kâdiriyye, Mevleviyye, Halvetiyye, Sâ’diyye, Çiştîyye ve Sühreverdiyye, başta olmak üzere hemen hemen bütün tarîkatlarda devrâna önem verilmiş ve tarîkatın bir erkânı haline getirilmiştir. Kâdiriyye ve bilhassa Halvetiyye adına ‘‘darb-ı esmâ’’ denilen devrâna büyük önem vermişlerdir. Mutasavvıflar, Hakk’a ulaşma amacı taşıyan devrânın tabî ve ilâhî nizama uygun olduğunu anlatmak için feleklerin ve hatta kâinatta var olan her şeyin dönmekte olduğunu, meleklerin arşın etrafında hacıların Kâbe’nin etrafında dönerek ibadet ettiklerini, bundan dolayı tasavvuf ehli kimselerin ilâhî cezbeye kapılarak dönmesinin tabî bir hâl olduğunu söylerler. Tarîkat mensubu kimselerin devrâna büyük önem vermelerinden dolayı da Batılı araştırmacılar onları ‘‘dönen dervişler’’ diye tanımlamışlardır (Uludağ, 1994:249).

Nakşibendiyye dışında cehrî zikri benimseyen diğer tarîkatlarda zikre önce oturularak başlanır, sonra ayağa kalkarak devam edilir ve en sonunda da dönerek yapılan devrânla sona erer. “Halka” adı verilen ve daire şeklinde sıralanmış dervişlerin ayakta, bağlı bulundukları tarîkatın özelliğine göre de sağa veya sola dönmek suretiyle Allah’ın esmâlarını okuyarak icrâ ettikleri zikre devrân adı verilir. Devrân zikrinin yapıldığı tekkelere “devrânî tekkeler”, buradaki dervişlere de “devrânî dervişler” denilmiştir. Devrânî tekkelerde zikir, tarîkatın özel besteli evrâdıyla kuûdî olarak başlanır. Kuûden kelime-i tevhid ve ism-i celâl ile zikre devam edilip daha sonra kıyâma kalkılır. Kıyâm zikirden sonra ise devrân zikir yapılır. Tarîkatlara göre farklılıklar gösteren devrân zikri genel olarak şöyle yapılır: El ele tutuşan veya kol kola giren dervişler Hayy, Allah Allah Hayy veya Hû esmâları ile devrâna başlar. Eğer devrân sağa doğru dönecekse sağ ayakla sağa doğru kısa bir adım atılır, ardından sol ayak sağ ayağın yanına getirilir, Allah, vâhid, ahad, samed isimleri de zikredilebilir. Tarîkatın erkânına göre bu dönüş sağa veya sola olabilir. Örneğin Kâdiriyye’de eve Rifâiyye’de dönüş sağa doğru iken, Halvetiyye’de sola doğrudur. Bazen devrân hızlandığında sağ kol yanındaki dervişin omuzuna, sol kol ise belinden kavramak suretiyle zikredilir. Buna kol atmak denilmektedir. Bir süre sonra zikir kalbîye dönüşür. Zâkirbaşı da devrânın başından sonuna kadar zikrin ritim ve hareketine uygun ilâhiler okur. Devrân, icrâ edildiği tarîkatın erkânına ve tarîkatın bulunduğu coğrafyaya göre farklı biçimlerde uygulanabilir. Örneğin Kâdirîler’de, devrân sırasında Mevlevîlerde olduğu gibi kol açmadan tek başına sağa doğru hızla dönülen bir semâ şekli vardır. Halvetiliğin Sivâsî kolunda ise devrân esnasında dervişler kendi eksenleri etrafında “Hayy Allah” diye zikreder ve daha sonra halka teşkil ederler. Türk musikîsinde devrân ederken okunmak için devrânın ritmine ve muhtevasına uygun olacak şekilde bestelenmiş ilâhiler “devrân ilâhileri” denir. Devrânda adım atışlar en önemli hareketi meydana getirdiğinden dolayı bu esnada okunacak ilâhilerin devrânın metronomuna uygun olması gereklidir (Özcan, 1994:250).

Devrân, kıyâmî tarîkatların çoğu tarafından uygulanıyor olsa da hususiyetle Kadirî tarîkatının usûlüne verilmiş bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadîri devrânı oturarak, ayakta ve dönerek icrâ edilir (Kara, 2014:156).

Anadolu’da yaygın olan Kadirîliğin, Rûmiyye ve Eşrefiyye kollarında devrânın uygulaması genel hatlarıyla şu şekildedir:

Zikir halkasında hilal şeklini oluşturan dervişler zikre kuûdî olarak başlarlar. İlk önce şeyh üç kez Fatîha sûresini okur ve devamında Bakara suresinin ilk beş ayetini,

Ayetü'l-Kürsi ve Bakara sûresinin son iki ayetini okur. Üç defa “Hasbülallahi ve ni'me'l-vekîl, ni'rne'l-Mevlâ ve ni'me'n-nasîr” okunur. Ardından sırasıyla üç kez İnşirah sûresi, üç kez de İhlâs suresi okunur. Salavat-ı şerife getirilir ve tekrar Fatiha sûresi okunduktan sonra kıyâma kalkılıp devrâna başlanır. En az yüz altmış altı kere kelime-i tevhîd ve yine yüz altmış altı kere ism-i celâl zikredilir. Kıyâmî zikir esnasında Kadirî tarîkatına mahsus ilâhiler okunur. Ardından "Hû, Hayy, Kayyûm" esmaları zikredilir. Ahenkli bir şekilde devam edilen devrân, ritmik adımlarla sağa doğru döndürülür. Daha sonra şeyh efendinin uygun gördüğü bir zâkir aşr-ı şerif okur. Son olarak üç defa Fatiha suresi okunur ve devrân şeyh efendinin yapacağı dua ile son bulur (Gürer, 2000).

2.3.2. Mevlevî Âyini

Mevlevî âyini devrânî zikir anlayışına uygun şekilde, Hz.Mevlânâ'nın, bulunduğu dinî meclislerde duyduğu vecdin bir eseri olarak herhangi bir kaideye ve usûle bağlı kalmadan bazı zamanlarda yaptığı semâlardan alınan ilham ile kendilerinden sonra bazı kurallarla terkeb edilerek şekillenmiş, diğer tarîkatların mukabele ve zikir toplantılarına benzeyen bir zikir toplantısıdır (İnançer, 2014:146). Mevlevî âyini tabiri, Mevlevî tarîkatının toplu zikri olan semâ sırasında zikre eşlik etmek için okunmak üzere bestelenmiş dinî mûsiki eserine, formuna ve bu âyinin icrâsı için de kullanılmaktadır. (Tanrıkörur, 1991:251).

Mevlevî âyininin mûsikî kısmını icrâ etmekle görevli topluluğa mutribân veya mutrip heyeti adı verilmiştir. Mutrip heyetinde âyin okuyanlara âyinhan, ayini başında okunan na't formundaki eseri okuyana na'than denilmektedir. Âyinhanları kudümzenbaşı idare etmektedir. Neyzenbaşının idare ettiği mutrip heyetinde ise ney ve kudüm kesinlikle olmak üzere rebap, tanbur, halîle, bendir gibi sazlar da yer almaktadır (Tanrıkörur, 1991:252).

Cehrî tarîkatlarda dervişlerin halka oluşturacak biçimde birbirlerine karşı oturma düzeni, adına semâ'hâne denilen yerde icrâ edilen Mevlevî âyininin peşrevi sırasında "Devr-i Veledi" tabir edilen devrânda, yerde serili postun önünde birbirlerine karşı niyâz etme şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Mevlevî âyini hakkında çok fazla araştırma yapıldığından dolayı, bu başlık altında bu âyine detaylı bir şekilde yer verilmeyip, ilgilenenler için konu hakkındaki kaynaklardan bazıları dipnot olarak verilmiştir (Bkz.)²¹.

2.3.3. Niyâz Mukâbelesi

Niyaz ayîni, ayîn-i şerif sırasında, dinleyenler üzerinde meydana gelen ruhânîyetten dolayı, semâ meclisinin biraz müddet daha uzatılması için yapılan âyine denir. Semâhânedede bulunanlardan biri, bu ruhânî havanın bir süre daha devam etmesini arzû edip, istekte bulunabileceği gibi, şeyh de doğrudan doğruya bu âyinin uzamasını takdir edebilir. Eğer niyâz âyini yapılacaksa, mukâbele sonunda son peşrev çalınmaz, neyzenbaşı veya mutribândan bir sazende, âyin-i şerîfin makamından, segâh makamına kısa bir geçiş taksimi yapar ve niyâz mukâbelesi" başlar. Bu mukâbeledede niyâz âyini adı verilen âyin okunur. Güftesi şu parçalardan meydana gelmiştir: Şem'-i ruhuna cismimi pervâne düşürdüm/ Evrâk-ı dili âteş-i sûzâna düşürdüm/ Bir katre iken kendimi ummâna düşürdüm/ Mevlâyı seversen beni söyletme gamım var (Eraydın, 2001:364).

Niyâz âyininin güftesi ve bestesi, XVIII. yüzyılda yaşamış olan Derviş Ömer Çelebi'ye aittir. Mevlevîler, Devr-i Veledi'de ve semâ' sırasında, hâfî olarak ism-i celali (Allah) zikrederler (Gölpınarlı, 1969:281).

2.3.4. Garipler Semâi

Mevlevî âyini bittikten sonra hâlâ semâ etmek isteyen bazı dervişlerin, semâ-hânededen herkes çıktıktan sonra hırkalarını üzerlerinden çıkarmadan post semâında olduğu gibi on sekiz defa çark atmak suretiyle icrâ ettikleri bir devrânî âyin türüdür. Bu âyin müzik olmaksızın ve dervişlerin yalnızca kendi kendilerine yapıldığından “Garipler

²¹ Bayrakçı, Ö. F. (2015). Türk Din Mûsikîsi'nde “Mevlevî Âyini” Formuna Genel Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), 139-152.

Karataş, Ö. S. (2008). Mevlevî Âyinlerinin Tarihîsel Gelişimi Ve İcrası Üzerine Bir İnceleme. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(2), 141-150.

Çevikoğlu, T. (2007). Semâ Töreni ve Mevlevî Âyinleri. *Anadolu'da İslâm Kültür ve Medeniyeti*.

Çevikoğlu, T. (2010). *Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi* (Doctoral dissertation, Doktora Tezi, Konya).

Çevikoğlu, T. (2010). Mevlevî Âyinleri ve Mevlevî Âyini Geleneğinde Dîvâne Mehmed Çelebi'nin Beyitleri. *Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu-Afyonkarahisar*, 27(29), 211-217.

Çevikoğlu, T. (2011). Mevlevî Âyinleri Usûller ve Arûz. *Cilt. İstanbul: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü*.

Gönül, M. (2007). Mevlevîlik ve Mûsikî. *İstem*, (10), 75-89.

Oransay, G. (1978). Mevlevî Âyinleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22(1-2), 381-382.

Özcan, N. (2004). Mevlevî ayini. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 29, 464-466.

Semâî” (Gurbette olanlar) veya başka bir mânâda “Karibler Semâî” (Yakın olanlar) olarak adlandırılmaktadır (İnançer, 2014:154).

2.3.5. Âyin-i Cem

“Âyin-i cem”, “âyn'ül cem” olarak adlandırılan bu âyin tarzı, dergâhın semâhânesinde değil, meydan adı verilen özel bir bölümünde icrâ edilir. Bir ikram için toplandığı zaman veya bir sohbet için bir araya gelindiğinde Na't okunmaksızın ney taksimiyle başlanır. Devr-i Veledi yapılmadan doğrudan âyin-i şerif okunur. Ortamda bulunan herkesin katılmak zorunda olmadığı âyin-i cemde semâ etmek isteyenler, hırkalarının kollarını giyerek, post semâî şeklinde kollarını açmadan semâ ederler. Âyin-i şerifin selâmlarının başlarında durulmadan devam edilir. Âyin-i şerifin icrâsı bittikten sonra Kur'an ve gülbank okunmasıyla sona erer. Âyin-i cem'den sonra arzu edilirse sohbe ve ikrama devam edilebilir. Hz. Mevlânâ Celaleddin Rûmî'nin âhirete göç ettiği ve Mevlevîler tarafından sevgiliye kavuşma ve düğün gecesi olarak kabul edilen, hicrî takvimle 5 Cemâzielâhır 672'e denk gelen gün hicrî takvime göre yaz aylarında ise dergâhın bahçesinde açık havada, kış aylarında ise meydan odasında âyin-i cem icrâ olunurdu (İnançer, 2014:153).

2.3.6. Müptedî Mukâbelesi

Müptedî Mukâbelesi, semâ etmeyi öğrenen yeni bir dervişin, mukâbeleye katılmasına izin verilme törenidir. Şeyhin katılmadığı müptedî mukâbelesi âyini, semâhânedeki şeyh postunun yanında duran Aşçıbaşı Dede yönetir. Aynı âyin-i cemde olduğu gibi Na't okunmaksızın ney taksimi ile başlanır. Fark olarak peşrev ile birlikte Devr-i Veledî yapıldıktan sonra semâ edilmeye başlanır ve âyinin selamları okunmaz. Semâ sadece peşrev çalınarak yine dört bölüm olacak şekilde icrâ edilir. Yine Kur'an ve gülbank okunması ile sona erer (İnançer, 2014:153).

2.3.7. Bektaşî Âyini

Bektaşîlikte önem teşkil eden iki ayin vardır. Bunların ilki “ayin-i cem” diğeri ise “ikrar ayini”dir. Âyîn-i Cem, tarikat mensuplarının beraberce icrâ ettikleri bir ayindir. İkrar âyini ise tarîkata ilk defa kabul edilecek olan kişilerin “yola giriş” ayinidir (Özcan, 1992: 371). Mevlevilikte semâ, Kadirîlikte devran adları ile anılan alan tarikat âyinine, Bektaşîlikte ise birlikte icrâ edilen âyin mânâsına gelen “semâh” denilmektedir. Semah, çalgı eşliğinde nefesler okunarak dönülür (Sezgin, 1995:123).

Semah, el ele tutuşmadan erkek, kadın karışık bir şekilde, ritmik kol, ayak ve beden hareketleri ile icrâ edilen bir dinî rakstır. Semahlar adına “ağırlama” denilen ağır bir bölümle başlar, “yeldirme” veya “yürütme” denilen hızlı bölüm ile devam eder. Bektaşî mûsikîsini icrâ edip, nefes okuyan ve saz çalan kimselere zâkir, gûyende, âşık gibi isimler verilir. Kullandıkları başlıca çalgı ise bağlamadır. Saz, divan sazı, ruzbâ, tambura, çöğür, cura, kaval, kabak kemane gibi Türk halk musikîsi sazları da kullanılabilir. Şehirdeki Bektaşîlerde ve bilhassa İstanbul’da ise ud, ney, rebab, tanbur gibi çalgılar kullanılmıştır. Zâkirlerin çalıp okuduğu semah havasına “şaah şah şah”, “eyvallah hû”, “dost” gibi terennüm lafızlarına zâkirlerin dışındaki kişiler de eşlik edebilirler. Bektaşî âyini sırasında icrâ edilen eserlere “nefes”, bestesiz okunan şiirlere ise “nutuk” adı verilir. Nefeslerin konuları itibariyle na’t-ı Ali, on iki imam, miraciye, mersiye, nevrûziye gibi türleri vardır. Bunlar musikî yönüyle birbirlerinden çok bir farklılık göstermez. Ağır usûllerle bestelenmiş olanlarına “oturak”, yürük usûllerle bestelenmiş olanlarına ise “şahlama” adı verilir. Şahlamalar âyin esnasında icrâ edilen nefesler olduğundan dolayı semaha uygun ritim özellikleri ve ezgi yapısı taşırlar. Bektaşî musikîsinin bundan başka bazı icrâlarda rastlanan bir üslup ve tavır özelliği daha vardır. Çoğunlukla kalabalık ayinlerde okunan nefeslerde, bazı nakaratlar, batı müziğindeki gibi “kanon” tekniği ile tekrarlanırlar. Bu tarz nefeslere, “deste”, “takım” veya “arka” gibi adalar verilir. Ayrıca, yine kalabalık âyinlerde hazır bulunanlardan bazı kimseler, “Yâ Allah”, “Yâ Şâh”, “Hû” gibi lafızları, okunmakta olan nefesin karar perdesinden tekrar eder; buna da “dem tutmak” denilmiştir. Âyini hızı daha da yürütülmek istendiği zaman, karar perdesi daha tize alınır; buna da “perde kaldırmak” denilmektedir. Perde kaldırmak çoğu tarikatların âyinlerinde kullanılan bir uygulamadır (İnançer, 2015:337).

Daha çok şehirlerdeki tekkelerde düzenlenen ayinler, Balım Sultan’a mal edilen “Erkânâme”deki usûl ve erkâna uygun olarak gerçekleşen ayin ve semahlardır. Semâhanede başlayıp meydan odasında biten ve semaha belli kişilerin katıldığı, Balım Sultan erkânlı bu ayinlerden farklı olan, kırsal kesimdeki ayinlerin daha basit bir düzeni vardır. Bir de hıdırellez, nevruz gibi günlerde veya bir adak gereği düzenlenen büyük semah ayinleri vardır. Çoğu zaman bir türbe yakınında ya da uygun kırlık bir alanda ayırım yapmaksızın herkesin katılabildiği ve Bektaşî tabiri ile “kır muhabbeti”nde gerçekleşen bu semaha “Çoban Baba” veya “Koyun Baba” semahı denir. Bektaşîlikte çerağ uyandırma, kurban tıglama, Ali sofrası, lokma etme, dolu içme, baş okutma, mücerretlik ayini, gibi adlarla anılan ayinler de vardır. Bunların bazılarında semah ve mûsikî icrâ

olunur, bazı ayinlerde ise semah yerine sazsız olarak gülbank ve tercüman denen özel besteli dualar okunur. Muharrem ayında semah icrâ edilmez, sadece İmam-ı Hüseyin ve Kerbela şehitleri için mersiyeler okunur (İnançer, 2015:337).



İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, Türk müziğindeki âyinleri yöneten zâkirbaşlıların ve son zâkirbaşı olan Albay Selahattin Gürer'in müzik kültürümüzdeki yerinin bilimsel bir bakış açısı ve yöntemle ayrıntılı bir şekilde tespit edilmesidir.

Türk müziğinde zâkirbaşlılık incelenmeye ihtiyaç duyulan önemli bir konudur. Zira tekke ve zaviyelerin ilga edilmesi ile bu müessese son bulmuştur. Fakat bugün hala hayatta olan ve son zâkirbaşlıları tanıyan ve hatta onlardan ders alıp talebeleri olmuş kimselerin olduğu da bilinmektedir. Bu bağlamda literatür taramasının yanında bu kimselerle yapılması planlanan görüşmeler neticesinde zâkirbaşlılık hakkında veri toplayıp literatüre katkı sağlamak çalışmanın amaçları arasındadır.

Literatür taraması yapıldığında, Albay Selahattin Gürer hakkında ulaşılan bilgilerin eksik ve derlenmemiş olduğu görülmüştür. Hala onun talebelerinin bazılarının ve onu tanıyan bazı önemli kimselerin hayatta olması ve ona ait ses kayıtlarına ulaşabiliyor olunması, Albay Selahattin Gürer için daha kapsamlı bir çalışma yapılabilme imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda Gürer'in Türk Müziği alanında daha ayrıntılı bir biçimde tanınması ve bu sayede Türk müziği tarihi için yeni bir kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır.

Ayrıca, Albay Selahattin Gürer'in riyasetinde yapılan âyinlerin ses kayıtlarının bulunması, çalışmaya katkı sağlayacak olup, bu ses kayıtlarından hem Gürer'in zâkirbaşılığı hakkında daha fazla fikir sahibi olunması hem de bu âyinlerin notaya alınarak müzikal yönden de incelenmesi çalışmanın amaçları arasında sayılmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma, konusu ve içeriği itibariyle; yaklaşık dokuz asır devam etmiş, tekke ve zaviyelerin ilga edilmesi ile son bulmuş tarikat geleneğinde yer alan âyinlerin icrâ edilişi sırasında yönetici konumunda bulunan, aynı zamanda Türk müziği kültürünün taşıyıcısı ve aktarıcısı olan zâkirbaşılığın detaylı bir şekilde incelenmesi ve Albay Selahattin Gürer'in de bu aktarım zincirinin son halkası olması sebebiyle hakkında daha detaylı araştırma yaparak ortaya özgün bir çalışma koyup, müzik literatürüne katkı sağlamak bakımından önem taşımaktadır.

3. PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLER

Bu araştırmanın problem cümlesi; “zâkirbaşılığın ve son zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer’in Türk müziğindeki yeri nedir?” olarak, alt problemleri ise;

Kimlere zâkirbaşı denilir ve zâkirbaşılığın şartları nelerdir?

Zâkirbaşının vazifeleri nelerdir?

Meşhur zâkirbaşılar hakkındaki bilgiler nasıldır?

Albay Selahattin Gürer kimdir?

Albay Selahattin Gürer’in zâkirbaşılık yaptığı ses kayıtlarından zâkirbaşılığı hakkında ne gibi sonuçlar çıkarılabilir?

Albay Selahattin Gürer’in Türk müziğindeki yeri nedir? olarak belirlenmiştir.

4. YÖNTEM

Araştırmanın bu kısmında; sırası ile veri toplama yöntemi, araştırmanın evren ve örnekleme ve veri analiz yöntemine yer verilmiştir.

Problem cümlesi ve alt problem soruları çerçevesinde yapılan bu çalışmada, betimsel model esas alınmıştır. Araştırmada literatür tarama, arşiv tarama, görüşme ve müzikal analiz yöntemleri uygulanmış, aynı zamanda internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır.

5. EVREN-ÖRNEKLEM

“Evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Bu bütün, ortak özellikleri olan canlı ya da cansız her türlü elemanı içerebilir” (Karasar, 2009:109).

“Örneklem, bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümelerdir” (Karasar, 2009:110).

Araştırmanın evrenini, Türk müziğinde kullanılan formlar ve zâkirbaşılık oluşturmaktadır. Örneklemine ise Türk müziği içerisinde yer alan tekke müziğinin ku’ûdî, kıyâmî ve devrânî âyinler ile âyinlerde kullanılan formlar, Türk müziğinde zâkirbaşılık ve son zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer oluşturmaktadır.

6. ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Araştırma, Türk müziğinin tekke müziği formlarını, zâkirbaşılık ve son zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer’i kapsamaktadır.

Görüşme yapılan kişilerin çalışmanın konusu olan alanla ilgili yeterli bilgi sahibi olduğu ve Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin, araştırmanın alanını tamamıyla kapsadığı varsayılmıştır. Araştırmada, araştırma için seçilen veri toplama yöntemlerinin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu, araştırma için görüşüne başvurulmuş kişilerin alanlarında uzman oldukları, araştırmada görüşme formu uygulanan bireylerin verdiği cevapların, gerçek ve samimi olduğu, sayıtlarından hareket edilmiştir.

“Araştırma, ele alınan bir sorunu her yönüyle incelemeyi, inceleyemeyi. Bu nedenle ele alınan araştırma konusunun içeriği net bir biçimde tanımlanmalıdır” (İslamoğlu, 2003:47).

Bu nedenle araştırmanın alanı; Türk müziği içerisinde yer alan tekke müziğinin kuûdî ve kıyâmî âyinleri, bu âyinlerde kullanılan formlar, zâkirbaşılık ile ilişkili bireylerin görüşleri, görüşme talebine cevap veren uzmanlar, Albay Selahattin Gürer hakkında bilgi sahibi olan kişiler, ulaşılabilen yazılı, sesli, görsel kaynaklar ve araştırmacının süresi ile sınırlıdır.

7. VERİ TOPLAMA VE İŞLEME TEKNİKLERİ

7.1. VERİLERİ TOPLAMA

Araştırmaya veri sağlamadaki ilk adım ansiklopediler, sözlükler, yayınlanmış kitaplar, makaleler, süreli yayınlar, tezler, anılar, resimler, kişisel dokümanlar, web siteleri, sesli ve görsel kayıtlardan yararlanmak olmuştur.

“Görüşme tekniği, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Görüşme, çoğu zaman yüz yüze yapılmakta ise de telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve resim iletebilen cihazlarla da yapılabilmektedir” (Karasar, 2009:165)

Veri toplamadaki ikinci adım ise görüşme yöntemidir. Burada araştırma konuları hakkında uzman olan ve konular hakkında bilgilerinin doğru olduğu varsayılan kişilerle yapılandırılmamış görüşme tekniği kullanılarak veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Alandaki uzman kişiler bestekâr, güftekar, yazar ve musikîşinas vasıflarını taşımakta ve ayrıca Albay Selahattin Gürer ile yakın olarak tanışmaktadırlar.

7.2. VERİLERİN ANALİZİ

Zikir, âyin ve zâkirbaşılık kavramları hakkında detaylı bir literatür taraması yapıp, zâkirbaşılık konusu hakkında uzman olan kişilerle görüşme yapıldıktan sonra

elde edilen veriler, taranan verilerle karşılaştırılmıştır. Albay Selahattin Gürer hakkında da literatür ve arşiv tarama yöntemi kullanılırken bunun yanında yine görüşme yöntemi de kullanılmış olup ulaşılabilen tüm veriler analiz edilip birbiri ile karşılaştırılmıştır.

Albay Selahattin Gürer'e ait ses kayıtlarını çözümlerken analizi mümkün hale getirebilmek için, elimizde mevcut olan ses kayıtları notaya alınmıştır. Bu aktarımda hata payının en aza indirilmesi için mevcut notalama ve ses programlarından (Mus2, Cubase 5, Power Sound Editor) yararlanılmıştır. Ses kayıtlarının nota transkripsiyonunda en yakın sonuçlar elde edilmeye çalışılmıştır.

Müzikal analizde ise ses kaydında icrâ edilen tüm eserlerin notaları, ses kaydında okunan ve çalınan hâlleri ile kıyaslanıp, perde kaldırma, perde indirme ve diğer bağlantı şekilleri de ses kaydındaki icrâ şekliyle tekrar düzenlenmiştir. Güftelerin sadece icrâ edildiği kadarı nota üzerinde gösterilmiştir. Âyin esnasında zâkirlerin yapmış olduğu zikirlerin nota karşılıkları ikinci ses olarak tüm notaların altına yazılmıştır. Âyin sırasında okunan kasidelerin güfteleri ve makamları yazılmış olup ayrıca notaya alınmamıştır. Yine âyin esnasında yapılan taksimlerin de hangi enstrümana ait olduğu ve hangi makamlarda yapıldığı yazılmış ve notaya alınmamıştır. Albay Selahattin Gürer'in âyin yönetmekteki tüm uygulamaları ise analiz bölümünde yazılı olarak anlatılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİNDE ZÂKİRBAŞILIK SON ZÂKİRBAŞI ALBAY SELAHATTİN GÜRER

1. ZÂKİRBAŞILIK

Bazı dergâhlar imkanları doğrultusunda dervişlerin bir bölümünü bazı hizmetlerde görevlendirmişlerdir. Vakfiye kayıtlarından ve mahkeme tutanaklarından hareketle aşağıdaki gibi bir görevliler listesi verilebilir:

1. Şeyh
2. İmam
3. Müezzîn
4. Kayyım
5. Zâkirbaşı
6. Mesnevîhan
7. Muhammediyehan
8. Devirhan
9. Cüzhan

10. Hâfız-ı Sanduka: Tekkelerde bulunan türbelerdeki sandukayı bekleyen (Kara, 2005:315).

Tarîkat âyinlerinde zâkirlerin musikî bakımından yöneticisi durumundaki kişiye, “zâkirbaşı” denir. Zâkirbaşı âyinlerin icrâ edilmesinde son derece önemli bir role sahiptir. Görev sıfatından da anlaşıldığı gibi, âyin sırasında zikri, musikî ve ritim bakımından idare eden kimsedir. Âyin sırasında icrâ edilen dini musikî formlarının seçimi ve icrâsı onun tasarrufuna ve takdirine bağlıdır. Zâkirbaşının âyin esnasındaki vazifesini tarif edebilmek için, kuûdî, kıyâmî ve devrânî âyinlerin iyi bilinmesi gereklidir.

Lügatte; zikreden, anan mânâsına gelen zâkir kelimesi literatürde bazen âyin esnasında esma süren yani zikreden dervişler için kullanılmışken bazen de yine âyin sırasında ilâhileri okuyan dervişler için kullanılmıştır. Bununla beraber zâkirbaşı idaresinde âyinlerin musikî kısmında görev alan, ilâhi okuyan ve zâkirbaşının yardımcısı veyahut da çırağı konumunda bulunan kişilere peyrev (piyrev) de denilmiştir. Bu

bilgilerden yola çıkarak üstlendikleri ve icrâ ettikleri vazifeler dolayısıyla zâkirlerin ve peyrevlerin farklı kişiler olduğu sonucuna varmak mümkündür. Bu durumda zâkirbaşı âyin sırasında hem zâkirleri hem de peyrevleri idare etmekle yükümlüdür.

Bir âyin sasen baştan sona; zikrin, mûsikînin, edebiyatın ve raksın beraber kullanıldığı geniş hacimli bir icrâ olarak karşımıza çıkar.

Âyinler; “Şeyh”, “Sertarîk”, “Pişkâdem”, “Zâkirbaşı”, “Meydancı”, “Reis” gibi unvan ve vazifeleri bulunan kimseler tarafından idare edilir. Tarîkatların farklı hususi özelliklerine göre musikî kısmı zâkirbaşı tarafından idare edilen âyinler, âyinin gidiş hattına, temposuna ve raksın şekline uygun ilâhiler, duraklar, naatler, kasideler vb. okunarak icrâ edilir. Bu sebepten de zâkirbaşılık vazifesi hem Türk musikîsine hem âyin rakslarına hem de zikir şekillerine üst düzeyde hâkim olmak ve şeyh (postnişin), kıyâm reisi gibi âyin sırasında vazifeli bulunan kişilerle de her an anlaşma halinde olabilmek gibi özellikleri içinde barındıran özel yetenekli musikîşinaslara verilmiş ve bu kimseler tarafından üstlenilmiştir. (İnançer, 1999:465).

Âyinlerde vazifeli kıyâm reisi ise ismiyle müsemma kıyâmî âyinlerin raks kısmını zâkirbaşının direktifleri ile idare eden kimsedir. Kıyâm reisinin, zâkirbaşı ile hem kulağıyla hem de gözüyle her an temasta olması, musikîye ve musikî usûllerine vakıf olması, kıyâmî âyinlerin rakslarını çok iyi bilip icrâ etmesi ve en önemlisi “reisin kanatları” diye adlandırılan sağındaki ve solundaki tüm zâkirleri raks bakımından iyi idare etmesi gerekmektedir. Kıyâm reisi bundan dolayı âyin esnasında zâkirbaşının bir numaralı yardımcısı durumundadır. Kıdeme bakılmaksızın dervişler içinde zikir şekilleri, âyin raksları ve musikî bilgisi bakımından en yetkin olan kişilerden seçilirdi (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Mevleviliğin ve Bektaşiliğin haricindeki birçok tarîkate, âyini zâkirbaşı idare eder (Umul, 2006:243).

Zâkirbaşılık görevini tam mânâsı ile yerine getirebilmenin temel şartları; çok iyi bir müzik kulağına, oktav aralığı geniş bir ses yapısına ve gücüne, Türk Müziği makam ve usûl bilgisine, çok geniş bir dinî mûsikî repertuarına, âyin esnasında icrâ edilen eserlerin güftesini, veznini mevzuunu; hangi çeşit zikre uygun olacağını tayin edecek kadar edebiyat bilgisine vakıf olmayı ve esaslı bir yöneticilik kabiliyetine sahip olmayı gerektirir. (Özcan, 2011:385).

Dinî musikî repertuvarımızın büyük çoğunluğunu bilen, bir tasavvuf ve mûsikî terbiyesi ile yetişmiş, zâkirbaşına Farsçada; “Ser-Zâkir” denir. Önemi çok büyük ve bir o kadar da zor olan bu vazifeye birinin tâyin edebilmesi için diğer zâkirlerden her bakımdan daha üstün ve meziyetli olması gerekmektedir. (Umul, 2006:243).

“Rivâyet olunur ki, III. Ahmed devrinde Kambur Hâfız nâmiyle mâruf bir zâkirin 3000 ilâhiden fazla bilmediği halde mahzâ sesinin letâfeti sebebiyle, Edirnekapısı civârındaki Nûreddin Cerrâhî tekkesinin zâkirbaşılığına tâyin olunması tekkelerde kıyl ü kâli mûcip olmuş ve “Kambur Hâfız 3000 ilâhî ile zâkirbaşı oldu, ne günlere kaldık!” diye istihzâ edenler bulunmuştur” (Akt. Erdemir, 1999:88).

Sadeddin Nüzhet Ergun zâkirbaşı olmanın zorluğunu şöyle ifade etmiştir: “Zâkirbaşı tâyin edilebilmek için en aşağı 1000 ilâhî bestesini güfteleriyle birlikte hafızasında bulundurmak, mûsikîye ye dini rakslara vakıf olmak, falsosuz ve oldukça güzel sese ve bütün bunlardan başka idare kabiliyetine sahip bulunmak şarttı” (1942:10).

Uymaz da zâkirbaşılar hakkında şöyle mâlumatlar vermiştir; “Gelenekte zâkirbaşılarının 5000 civarında eseri mahfuzatında tutan dervişlerden seçiliyor olması da zihni açık, sözdeki manaya hâkim olabilecek maneviyat düzeyinde olduklarının bir sağlaması olması sebebiyledir” (2017:8).

Burada zâkirbaşı olmanın koşulları içinde bulunan hafızasında çok eser bulundurma şartı farklı sayılarla ifade edilmiştir. 3000 ilâhinin azlığından yakınılması, en az 1000 ilâhinin hafızada olması ya da 5000 civarında ilâhinin ezbere bilinmesi gibi şartlarda, sayıların binler ile ifade edilmesinin mümkün olduğunca çok ilâhinin ezberde bulundurulması olduğu düşünülmektedir.

“Tekkelerde ya da uygun ortamlarda yapılan zikir sırasında, zikrin ritmine uygun ilâhiler okunurken, bu okunan ilâhileri bir orkestra şefi gibi idare etmek zâkirbaşının görevidir” (Öngören, 2013).

Türk musikîsi usûllerindeki kuvvetli ve hafif zamanlar, âyinlerde de ayrıca ehemmiyet arz eder. Özellikle kıyâmî ve kuûdî âyinlerin rakslarında zâkirler sağ tarafa eğilerek veya yine devrân ederken ilk adımlarını attıklarında kuvvetli zamanla başladığı için, okunacak ilâhilerin ilk harekette başlatılması gerekmektedir. Aksi halde kuvvetli ve hafif zamanlar yer değiştireceğinden sürülen esmâ ile okunan ilâhiler birbiri ile uyumsuz olacak ve ortaya musikî estetiğine muhalif bir durum çıkacaktır.

Ayrıca âyinlerde, “zikrin yürütülmesi” demek olan metronomun hızlanması, “zikrin dikilmesi” anlamına gelen usûllerdeki zayıf zamanların kaldırıp sürekli kuvvetli zaman kullanılması ve “zikrin kısım edilmesi” yani metronomun ½ oranında yavaşlatılması gibi âyinlerin özelliklerine uygun düşen ilâhilerin seçilip okunması önem arz eden unsurlardır (Olgaç, 1996:16).

Bütün bu sıralanan unsurları en doğru şekilde ve hataya mahâl vermeden uygulamak ve uygulatmak, zâkirbaşına aittir.

“Tekkelerde okunan ilâhiler, o tarikatların akîdelerini bâriz bir şekilde gösteren en kuvvetli vesikâlardır. Her tarikatın husûsî bir “âyîn”i vardı. Edebîyat ve mûsikînin yardımıyla yapılan bu âyinler ekseriyetle o tarikatın Evrâd” ı ile başlardı. Yüzlerce sesin iştirâkiyle ve muayyen bestesiyle okunan bu evrâdlar muhakkak ki san’atkâr birtakım mûsikîşinâslar tarafından bestelenmişti. Daha sonra yapılan zikirlerde, dervişler zikrederlerken, zâkirler de müteaddid ilâhiler okurlardı. İdâre, zâkirbaşının elindeydi. Bu vazîfe çok mühim ve o nisbette zor bir işti. (Ergun, 1942:10).

Âyin sırasında icrâ edilecek ilâhiler seçilirken metronom bakımından ağırdan hızlıya ve son olarak da vecd haline doğru bir gidiş hissettirilmeye çalışılır. Ağır metronomda başlayan ilâhiler hızlandıkça âyinin raksı da hızlanır. Bu hızlanış yeri geldiğinde dört zamanlı “sofyan” usûlünde bestelenmiş ilâhilerin sebare şeklinde iki zamanlı “nim sofyan”mış gibi okunmasına sebebiyet verir (Umul, 2006:243).

Kıyâmî âyinlerde adına “perde kaldırma ve indirme” denilen bir uygulama mevcuttur. Zâkirbaşının âyin esnasında mevcut bulunan karar perdesini yarım ses, tam ses veya bir buçuk ses yukarı ve aşağı göçürmesiyle gerçekleşir. Perde her kaldırıldığında metronom hızlanır ve perde her indirildiğinde ise metronom yavaşlamaktadır. Perde kaldırma çoğunlukta hâlihazırda okunan bir ilâhinin zâkirbaşının takdir ettiği bir yerinde son hece ile yapılabildiği gibi zâkirbaşının “Allah” lafzını kullanması ile de yapılabilir. Perde indirmede ise ilâhi okunmadığı gibi sadece kaside okunduğundan zâkirbaşı kaside sonlarında “Allah” lafzını kullanarak perde indirir. Yine zâkirbaşının isteğine göre kaldırılan ve indirilen her perdede aynı veya farklı makâmlar işlenebilir. Kıyâmî âyinlerde 7 perde kaldırmak esası bulunmaktadır. Bu 7 perde mûsikînin mîrâcına benzetildiği gibi nefs-i emmare, nefs-i levvame, nefs-i mülhime, nefs-i mutmainne, nefs-i razıyye, nefs-i merdıyye ve nefs-i kamile olmak üzere nefsin 7 mertebesine de atfedilmiştir.

Zâkirbaşı âyinin başında 'münacaat'ı dik bir akorttan okumuşsa, perde kaldırma sırasında perdeler tizleştikçe peyrevlerin ilâhileri okumaları zorlaşacaktır. Âyin sırasında yedi perde kaldırmak zorunluluğu olduğuna göre bu esnada zâkirbaşının bilgisi devreye

girer (Umul, 2006:243). Örneğin: Nevâ perdesinde âyin devam ederken zâkirbaşı perdeyi aceme kaldırıp, bu perdesi acemaşiran perdesi gibi kullanarak acemaşiran makamında bir ilâhi okumak istediğinde dik akorttaki bu perde peyrevleri zorlayabilir. Zâkirbaşı bunun önüne geçmek için perdeyi nevâ'dan hüseyniye kaldırır ve hüseyni perdesini acemaşiran makamının kararı olarak kullanarak ilâhiyi bu perdede icrâ ettirir ki peyrevler de yarım ses daha aşağıdan icrâ etmiş olurlar. Fakat nevâ perdesinden sonra hüseyni perdesi karar olarak kullanılırken hüseyni perdesi ses itibariyle acemaşiran makamı ile uyumsuzluk gösterecektir ki zâkirbaşı bu uyumsuzluğu ortadan kaldırmak için bu perde üzerinde ya bir kaside okur ya da terennüm ederek taksim eder. Bu sayede peyrevlerin kulakları acemaşiran makamına alıştırılmış olur. Bu da yüksek bir musikî kabiliyeti gerektiren ve bilgi isteyen bir vazifedir.

Zâkirbaşı her perde kaldırdığında coşkun ilâhi ve zikir seslerine karışan âyinin metronomu giderek yükselmektedir. Yüksek ve yoğun bu tempodan sonra yorulan zâkirler ve peyrevler perde kaldırma ve indirme bittikten sonra zâkirbaşı veya uygun gördüğü bir peyrevin okuduğu durak, naat ve kasidelerle dinlenmektedirler (Usanmaz, 2006:16).

Âyinin süresince metronom giderek hızlandığı gibi, aynı zamanda perdeler de tizleştiğinden, zâkirbaşının bu duruma uygun düşen makamları ve ilâhileri birbiri ardınca uygun bir şekilde sıralaması, bir kaside okuyarak veya taksim ederek bir başka makama geçildiğinde mevcut perdeyi bozmaması gerekmektedir. Bütün bu sebeplerden dolayı âyinlerde icrâ edilmekte olan mûsikinin ne kadar uzmanlık gerektiren ve özellikli bir musîki olduğu gözlenmektedir (İnançer, 1999:465).

Zâkirbaşının edebiyâtımızı iyi bilmesi gerekmektedir. Arabî ve Fârisî kelimeleri vukufuyla tekellüm edip, bunlara âşinâ olmalıdır. Hâfızasında tabii şiirler olması icap etmektedir. Hangi esma ile hangi makamda hangi ilâhiler okunacak, bilmesi gereklidir. Büyük bir tecrübe ve yaşanmışlık olması lâzım gelmektedir. Bu bir kitapta ya da konservatuvarda talim ve telkin edilemez. Bugün bir koro şefi yetişebilir ama zâkirbaşı yetişebilmesi için zikirle ilgili meclislerin ziyâde olması lâzım gelmektedir (Erhan, Kişisel görüşme, 2021).

Tarîkat âyinlerinde zâkirbaşı, okunacak ilâhilerin müzikal yapılarını, güftelerini ve konularını âyinlerin özelliklerine göre seçmek zorundadır. "Kıyâm kelime-i tevhidi", "kıyâm ism-i celâli, "demdeme", "dalga tevhidi", "devrân", "bedevî topu", "tavaf tevhidi",

"beyyûmî" ve "nevbe takdimi" gibi özel yapıları bulunan zikir şekillerine melodik yapı, usûl ve güfte bakımından uygun olan ilâhiler okunmak durumundadır. Meselâ kıyâm kelime-i tevhidinde okunan bir ilâhi yapı itibariyle devrâna denk düşmemektedir. Kıyâm kelime-i tevhidinin uşşak makamındaki “Şey’ en Lillah” şughulü bölümü ile nihaved “Hay Ya Hû” şughulü bölümü arasında birbirine yakın makamlar vasıtası ile makam geçişi sağlarken nazari bilgiyi ve beceriyi iyi kullanıp ilâhileri o makamlardan seçmek zâkirbaşının asli vazifeleri arasındadır.

Ayrıca âyinın metronomu giderek hızlanacağından dolayı temposu artırılmaya müsait olan ilâhileri sonlara saklamak veya seyirleri çıkıcıdan iniciye doğru giden makamları ardarda sıralayabilmek, ilâhilerin perde kaldırmaya veya makam değiştirmeye uygun noktalarını bilip, orada perdeyi kaldırmak veya farklı makama geçiş yapacak şekilde kaside okumak veya okutmak gibi yüksek musikî bilgisine ve repertuvarına sahip olmak gereklidir (Olgaç, 1996:16).

Âyinlerin bazı bölümlerinde icrâ edilen ilâhilerde belli bir düzen ve sıra olabilir. Ancak bunun ideal olanı bunların kesinlikle döngüsel olmamalarıdır. Bu düzeni ve sırayı zâkirbaşı veya şeyh kendi insiyatifine göre devamlı olarak değiştirir (Feldman, 2014:485).

“Zâkirbaşının maharetli olmasının zikrullahı nasıl etkilediğine dair şu hatıra güzel bir örnektir: “Bursa’da Kadirilerin Büyükkaygılı Dergâhı’nda bir gece zikrullah varmış. Misafir şeyhlerin ve misafirlerin çok oluşu zikrullahın feyzini arttırmış. Evvela Kadirilere mahsus Eşrefoğlu Rumi’nin hatırası eşrefi usûlünde başlayan zikir, Halvetilerin sünbülü usûlü, vefa devri, dolap zikri gibi muhtelif tavırlarda uzadıkça uzamış. En sonunda devrâna kalkılmış. Zikirde her perde kalktıkça, her tavır değişmede yeni ilâhiler okunuyormuş. Vakit epey ilerlerken zikrin coşkunluğu arttıkça artmış. Ancak tekkenin zâkirbaşı yeni ilâhi bulmakta güçlük çekmeye başlamış. En sonunda bildiği ilâhiler tükenince ne yapsın? Hâlâ devrân bitmek bilmiyor. Birden aklına bir türkû gelmiş. Zikrin ritmini bozmadan türküyü uyarlayıp başlamış okumaya”:

“Sivastopol önünde yatan gemiler
Atar nizam topunu yer gök iniler
Yardımcıdır bize kırlar, yediler
Aman da Kaptan Paşa izin ver bize
Sılada nişanımız duacı bize...”

“Zikrin hay huyu daha da artarken türkünün kimse farkına varmamış. Bunu üzerine cesareti artan zâkirbaşı bir türkû daha sallamış”:

“Yavuz geliyor Yavuz da
Denizi yara yara
Kız ben seni alacağım
Başına vura vura...”

“Devrânın ritmini aksatmadan başka türkûleri de zikrin temposuna uyduran bu yetenekli zâkirbaşı sayesinde zikrullah hitama ermiş” (Revnakoğlu, 2003:90).

Türk musikîsi külliyyatında her ayın özelliğini konu edinen ilâhiler mevcuttur. Âyin esnasında zâkirbaşı okuyacağı ilâhilerin güftelerini tarikatların âyin usûllerine göre seçtiği gibi içinde bulunulan hicrî aya ve güne göre de seçmesi gerekmektedir. Örneğin; “Rebiü’levvel” ve “Rebiü’lahir” aylarında bulunuluyor ise ilâhilerin bazıları peygamberimiz Hz. Muhammed (SAV)’in övülmesini ihtivâ eden ilâhileri, “Safer ve “Muharrem” aylarında ve özellikle “Muharrem âyinin 10. Günü” Hz. Hüseyin’in şehadetini konu eden mersiyeleleri, “Cemaziyelevvel” ve “Cemaziyelahir” aylarında ekseriyetle muhteviyâtı günahlardan arınma, tövbe ve istiğfar olan ilâhileri, “Recep” ve “Şaban” aylarında ise “Regaib” ve “Mirac” gecelerini konu eden ilâhileri zâkirbaşının âyinin gidiş hattına göre uygun yerlerde okuması, hem repertuvarının genişliğini hem de tarikat usûllerine göre âyinleri iyi bildiğinin bir göstergesidir (Ergun, 1942:10). Ayrıca zâkirbaşının âyinin olduğu gün oraya misafir olarak gelen başka bir tarikten bir şeyh ve/veya derviş varsa onların tarîkine has ilâhileri de okumak suretiyle misafirleri şerefliendirmesi tarikat erkânındandır.

Bütün bunlar, Türk mûsikisinde zâkirbaşılığın ne kadar meşakkatli bir vazife ve her mûsikîşinasın yerine getiremeyeceği üst düzey bir mûsikî yeteneğine sahip olmak gerektiğini göstermektedir (Hasipek, 2018:116).

“19. asırda yetişen zâkir ve zâkirbaşılıkları arasında Türk Mûsikisine hakkıyla vâkıf olanlar ve bir sazla iştigâl edenler de vardır. Dînî ve lâdînî mûsikîye hakkıyla vâkıf birtakım şahsiyetlerin de tekkelere ve bilhassa hankâhlara devâm ederek zâkirlik ettiklerine şahid oluyoruz. Asrın sonunda bilhassa güzel okuyuşlarıyla şöhret kazanan Behlül Efendi, Yeniköylü Hasan Efendi, Hacı Nâfiz Bey, Hacı Kirâmî Efendi gibi mâruf mûsikîşinâsların da muhtelif tekkelere devâm ederek ilâhî ve durak okudukları mâlumdur. Mîraciye, besteli mevlide ve pek çok durak ve ilâhîye hatta mevlîvî âyinlerine vâkıf olan bu değerli adamlardan bir kısmı bazı besteler de vücûda getirmişlerdir. Fakat bunların asıl kıymetleri cemiyet ve idâre bakımındandır. En bilgili mûsikîşinâslar dahî bunların vazîfelerini deruhde edememişlerdir. Bu işi yapabilmek için çok mahfuzâtı olmak kâfi değildir. Aynı bir ihtisâs ve mümâreseye ihtiyaç vardır. İşte zâkirbaşılığın asıl ehemmiyeti bu noktadadır” (Ergun, 1942:11).

Zâkirbaşılığın, bağlı oldukları tekke şeyhlerinin halifesi olması ekseriyetle rastlanan bir durumdur. Zâkirbaşı, şeyhinden icâzet aldıktan kendi tekkesinin veya aynı tarîkattan bir başka tekkenin başına geçerdi. Bazen de icâzet alsalar bile herhangi bir tekkede şeyhlik vazifesi yapmazlardı. Türk din musikîsi repertuvarının bir kısmı ve tasavvuf şiirinin büyük bir bölümü şeyhler tarafından üretilmiştir. Hemen hemen bütün tarikatlarda musikî kabiliyeti, sadece zâkirlerde değil aynı zamanda şeyhlerde de aranan bir özellikti. (Feldman, 2014:483).

Sözü edilen zâkirbaşların bir kısmı aynı zamanda şairdir. Daha çok tasavvufi mahiyette, dîvan şiirinin ve halk şiirinin öğelerine yer veren şiirler yazmışlardır (Erdemir, 1999:88).

Zâkirbaşlara baktığımızda âyin esnasında bir yandan âyini idare edip bir yandan da o an seçtiği ve hazırlık yapmaksızın terhib ettiği ilâhilerin güftelerini şeraitten hakikate, makamların seyirlerini pestten tize, metronomu ağırdan hızlıya doğru sıralayabiliyor olması, bu vazifede meleke kazanmış olmalarının yanında, mûsikî ile meşgul olmaları sayesinde gelişmiş olan beceri ve maneviyat seviyesinin de bir göstergesidir (Uymaz, 2017:8).

Zâkirbaşı musikîde tek başına çok şey demektir. Bir kişi ama musikî bilgisi derin olmakla beraber sadece çok ilâhî ve çok şughul bilmenin de yeterli olmadığı bir müessesedir. Yalnızca musikîde çok yol kat etmiş birisinin yapacağı bir vazife değildir. Komple bu yolda yetişmiş insan demektir. Yani bir insan derviş olmadan, bu mânevî eğitimi almadan zâkirbaşı olamaz. Eskiden tasavvuf bir hayat tarzıydı. Yâni insandan insana geçerdi. Asıl önemli olan da bu idi. Nasıl ki Allah ilmi kitaplardan öğrenilmezse O'nun mekteplerinden birisi demek olan tekkelerde de bu işler aynı şekilde yürürdü. Gerek sema gerek semah gerekse kuûden veyâhut kıyâmen zikir olsun, bunların hepsinde bir kişiye tâbi olmak üzere eğitiliyordu insanlar. Zikir nâfile bir ibâdetdir. Bu ibâdeti yaptırmaya yetkili olan kimse zâkirbaşı olabilir. Diploması olmayan ama icâzeti olan, bu eğitimden geçen bir dervîştir zâkirbaşı. Kulağı zayıf, ritim duygusu olmayan birisinin zâkirbaşılık yapması mümkün değildir. Zâkirbaşı olan kimsenin ilâhî, şughul, münacaat vb. dini musikîde gerekli olan formları bilmenin yanı sıra zâkirbaşılık yaptığı tarîkin zikrinin seyrini, musikîsini ve varsa raksını en ince ayrıntısına kadar ve eksiksiz bir şekilde icrâ ve idare ediyor olması, hangi tarîkin âyini icrâ ediliyorsa o tarîkin usûl, edep ve erkânını bilmesi icabetmektedir. Zâkirbaşının etrafındaki yardımcılarının durumundaki peyrevleri olan kimseleri, tabiri caizse evirip çevirecek yani onlara yön verip idare edecek niteliklerle donanmış olması gerekir. Bu da ancak o meydanda öğrenilebilir. İşte âyin sırasında da âmiri durumunda bulunan postnişinden (şeyh efendi) sonra ise zâkirbaşı da bir merkez idi ve bütün zâkiran, zâkirbaşına tabi idi. Nasıl ki semazenbaşının, semâyâ iştirak edenlerin semâyâ bünyelerinin kaldırıp kaldıramayacağını bilip tâkip ettiği gibi zâkirbaşı da âyin esnasında zikreden kimselerin şu veya bu sebepten uygulanarak veyahut da hâlet-i rûhiyyesi icabı çizgiyi aşan, taşkınlık bakımından da coşkunluk bakımından da çizgi dışına çıkmaya müsâit hissettiği kimselerin de takibini yapmayı ve

usûlünce çâresine bakmayı bilmek durumundadır. Çünkü meydanda herşey sâdece onun iki dudağının arasındadır. Sadece mûsikî bilmek ile ilgili değil, bu işin prosedürünü öğrenmiş, edebini öğrenmiş olmak gerekmektedir. Bütün bu bahsi geçen hususiyetlerden dolayı önce derviş olmadan zâkirbaşı olmak mümkün değildir. Zira zâkirbaşı bir koro şefi değildir (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

2. MEŞHÛR ZÂKİRBAŞILAR

✓ Ahmed Vefki Efendi

Türk musikîsi çevrelerinde Drağman zâkiri ve Drağman müezzini lakaplarıyla şöhret bulan Ahmed Vefki Efendi, İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. "Drağman Zâkir'i Ahmed" başlığıyla mecmualarda dinî forma bestelediği birçok eserine rastlanılmaktadır (Ergun, 1942:159; Özcan, 1989:158). Gençlik yıllarındayken Halvetiyyeden Drağman Tekkesi şeyhi Îsâ Mahvî Efendi'ye intisap etmiştir. Ondan ve Şehremini'de Hulvî Efendi Tekkesi şeyhi Derviş Ali Şîruganî'den tarîkat bilgisi ve terbiyesi alarak kendini yetiştirmiştir. Daha sonra Drağman Dergâhı başmüezzinliği ve zâkirliği, ardından da bu dergâhın zâkirbaşılık vazifesini yürütmüştür. Kasımpaşa'daki Çorlulu Ali Paşa Camii'nde cuma vâizliği de yapmıştır. Ömrünün son yıllarında bütün bu görevlerinin yanı sıra Eyüp Nişancası'ndaki Sivâsî Dergâhı şeyhliğinin vekâleti de ona verilmiştir (Özcan, 1989:158).

Ahmed Vefki Efendi'nin tasavvuf alanındaki ilim düzeyi manzumelerine de yansımıştır. Şiirlerinde Derviş Ahmed ve Vefkî mahlaslarını kullanmıştır. Fakat mürettep bir divanına günümüze kadar rastlanmış değildir. Mûsikî haricinde hat ile de iştilal etmiştir. Bilhassa dinî mûsikî formundaki besteleriyle meşhur olmuştur. Derviş Ali Şîruganî'den mûsikî konusunda oldukça istifade etmiş, ta'lik hattını ve besteli mevlidi, hattat ve musikîşinas Zeyrek Camii müezzini Hüseyin Efendi'den meşketmiştir (Özcan, 1989:158). Özellikle bestelediği tevşihlerde büyük iktidar göstermiştir. Rast makamındaki tevşihî, muhakkak ki Türk musikîsinin ölmez eserlerinden biridir (Ergun, 1942:159). 1748 yılında vefat etti. Kabri Sivâsî Tekkesi'ndeki hazîrededir (Özcan, 1989:158).

✓ Aksaraylı Âmâ Hafız Hasan

Aksaraylı Âmâ Hafız Hasan XIX. yy.ın ikinci ve XX. yy.ın ilk yarısının en muktedir simalarındandır. Mersiye okumada büyük şöhret kazanmıştır. İki gözü birden görmemesine rağmen çok iyi bir olup, mevlid, durak ve na't okumakta büyük bir iktidar

gösterirdi. Kıyâmi tekkelerinde Evrad'ın “Ya Hannan ya Mennan” bölümünü fevkalade bir tarzda okur, mersiyehanlıkta ise büyük bir maharet ortaya koyardı. Lâdini musikîyi de çok iyi icrâ eden ve bir hayli fasıl elde etmiş bulunan bu değerli zâkirbaşı, Üç Mihraplı Camii imamı Hafız İbrahim Efendi'den vücut ve kıraat dersleri almış, son yy.ın en iyi Kur'an okuyucularından da biridir. Vefatı Rados'tadır (Ergun, 1942:657).

✓ Ali Gerçek

Ali Gerçek 1871'de İstanbul Mevlanakapı'da doğmuştur. Babası Şeyh Aziz Efendi, Kadirî tekkeleri zâkirbaşısı idi. Musikîyi önce babasından daha sonra Malak Hafız Hasan, Fehmi Efendi Şefik Dede ve Zâkir Hulusi beylerden öğrenmiş ve dinî musiki meşk etmiştir. Son asrın kıymetli kıyâmi zâkirbaşılardandır. Mahfuzatının genişliği ve idare yeteneğiyle ünlü bu değerli zâkirbaşı, Mektupçu Nuri Bey, Kabakulak, Koruk, Savaklar, Sarmaşık ve Cuma dergâhlarında sürekli olarak ve uzun müddet zâkirbaşılık etti. Vefatına kadar camilerde okunan mevlidlerde baş tevşihçilik yapmıştır (Ergun, 1942:663).

✓ Ali Rıza Şengel

Ali Rıza Şengel, İstanbul'un Eyüp semtinde doğduğu için Eyyûbî Ali Rıza Bey namı ile tanınmıştır. Babası bestekâr ve son dönemin meşhur zâkirbaşılardan, Eğrikapılı Mehmed Efendi, annesi Zeynep Hanım ise Emîr Buhârî Tekkesi'nin şeylerinden Mesud Efendi'nin kız kardeşidir. Kendi evlerinde düzenlenen musikîli toplantıların sayesinde musikî ortamında yetişmiştir. İlerleyen zamanlarda da Türk mûsikîsinin klasik eserlerini icrâ edebilir bir düzeye gelmiştir (Özcan, 2010:537).

Ali Rıza Şengel aynı zamanda Muallim İsmail Hakkı Bey'in ve Albay Selahattin Gürer'in de bacanağıdır. Muallim İsmail Hakkı Bey'den Batı müziği solfej ve nazariyatı öğrenmiştir. On beş yaşlarındayken musikîşinaslar arasında yerini almıştır. Ud ve keman icrâcısıdır (İhsanoğlu, 2003:259).

Ali Rıza Şengel'in musikî hayatında dergâhların büyük etkisi olmuştur. Rifâiyyeye intisabının yanında dayısı Şeyh Mesud Efendi, bacanağı Albay Selahattin Gürer'in dayıları olan Remlî Dergâhı şeyhi Hüseyin Halis ve Yorgancı Şeyh Râşid efendilerden meşk ettiği eserlerle dinî musikî repertuarını geliştirmiştir. Bu sırada genç yaşta başladığı zâkirliği, birçok tekkede zâkirbaşılık yaparak devam ettirmiş ve son dönemin yetişmiş üstad nevbezenleri arasına girmiştir. 1908 senesinde Donanma Cemiyeti yararına verilen bir konserde hânende olarak ilk defa sahneye çıkmıştır. 1914

senesinde Mehterhâne-i Hâkânî’de mehterbaşı olarak görev yapmıştır. Mûsikî-i Osmânî Cemiyeti’nin Eyüp şubesinde hocalık yapmıştır. Ankara ve İstanbul radyolarında da birtakım görevlerde bulunmuştur. İstanbul Türk Müziği Yüksek Sanatkârları Cemiyeti İcrâ Heyeti’nin ve İstanbul Belediye Konservatuvarı İcrâ Heyeti’nin şefliğini yürütmüştür. Bacanağı Muallim İsmail Hakkı Bey’in kurduğu ve orkestrasını yönettiği İstanbul Opereti’nde uzunca bir süre çalpara çalmıştır. 28 Eylül 1953’te vefat etmiştir. Kabri Merkezefendi Mezarlığı’ndadır (Özcan, 2010:537).

Devrini en önemli musikîşinasları arasında olan Ali Rıza Şengel, mahfûzâtıyla, hocalığıyla ve bestekârlığıyla tanınmıştır. Bilhassa dinî musikî üzerine yoğunlaşmış, bizzat meşkettiği ve zâkirlerden dinlediği pek çok eseri dikte edip notaya almış, 21 Kasım 1906’da yazmaya başladığı “İlâhiyyat” adlı derlemesini iki defter halinde toplamıştır. Vefatın ettikten sonra bacanağı zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer’e intikal etmiş olan, dört yüz yirmi dört adet dinî eserden oluşan birinci defter Y. Mimar Yusuf Ömürlü’nün neşri ile Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı tarafından Türk Mûsikîsi Klâsikleri-İlâhîler ismiyle yayımlanmıştır. İkinci defteri ise Hüseyin Tolan’ın vârislerinde bulunmaktadır. Dershanelerde ve evinde dersler vermiş, pek çok talebe yetiştirmiştir. Hâfız Hüseyin Tolan ve Arif Sami Toker en önemli talebelerindendir.

Ali Rıza Şengel musikî nazariyatı alanındaki bilgisini, terkiib ettiği tâhir-kürdî, şehnaz-kürdî ve şehnaz-hâverân makamları ile ortaya koymuştur. Dinî ve lâdinî formlarda bin civarında bestesi olduğu söylenir. “Her ne dem alsa ele câm-ı sefâyı sâkî” mısraıyla başlayan râhatülervah makamında zencir usûlündeki ilk bestesini 1905 yılında bestelemiştir. Peşrev, beste, semâî, şarkı, saz semâisi, longa, tevşih, ilâhî ve marş formlarında yüz elli beş eserinin listesi bilinmektedir. Ali Rıza Şengel’in hüseyinî makamında bestelemiş olduğu, “Ceddin deden neslin baban” mısraıyla başlayan mehter marşı da günümüzde mehter repertuvarının en bilinen ve sevilen eserleri arasındadır (Özcan, 2010:538).

✓ Arap Sâlih Efendi

Hayatının büyük bir bölümünü İstanbul’da geçirdiği bilinen Arap Salih Efendi’nin doğumu, tahsili ve ölümü hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Yedikule’de Halvetiyyeden İmrahor Tekkesi’ne intisap etmiştir. Sesinin güzelliği ve âyin idare etme hususundaki yeteneği ile dikkat çekmiştir. İlerleyen zamanlarda bu tekkenin zâkirbaşılığına getirilmiştir. Zâkirbaşılığı ile meşhur olan Arap Sâlih Efendi, besteli

mevlidi iyi biliyor olması sebebiyle yaşadığı devrin meşhur mevlidhanları arasında da ayrı bir yeri vardır. Günümüze ulaşmış üç ilâhisi ve bir şarkısı bulunmaktadır. Bestekârlık derecesinde musikî bilgisinin var olduğu da buradan anlaşılmaktadır (Özcan, 1991:328).

✓ Balat İmamı

Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Balat İmamı lakabıyla nam salmış Hafız Hasan Efendi son devrin üstad zâkirbaşlarından ve en ünlü hocalarındandır. Balat'taki Meydancık Camii imamı olmasından dolayı Balat İmamı lakabı ile tanınmıştır. Çok donanımlı bir mûsikîşinas olmakla birlikte bütün âyinler içinde özellikle kıyâmî âyinleri ve usûllerini çok iyi bilirdi. Çok geniş bir repertuvara sahipti.

Balat İmamı Hafız Hasan Efendi birçok zâkire ilâhi ve şüğul meşk etmiş ve zâkirbaşı yetiştirmiştir. Talebelerinin en meşhurları Remli Şeyhi Hüseyin Halis Efendi, Hafız Tatar Yaşar Baba, Yorgancı Şeyh Râşid Efendi, Zekaizâde Şefik Dede, Eğrikapılı Hafız Fahri Efendi, Yeni Cami müezzini Hafız Ali Efendi, Balatlı Emin Efendi, Şehremini Hafız Bekir Efendi, Zâkir Mustafa Dede, Zâkirbaşı Hacı Şeref, Meydancıklı Arif Bey'dir.

Bu kıymetli zâkirbaşı 1911'de vefat etti. Kabri Edirnekapı'da Halebi mezarlığı civarındadır (Ergun, 1942:490).

✓ Buhûrîzâde Abdülkerim Efendi

Buhûrîzâde Abdülkerim Efendi XVIII. yy.ın ortalarında tekke musikîsi alanında büyük bir şöhret kazanan şahsiyetlerden biridir (Ergun, 1942:164). Buhûrîzâde-i Sâni nâmı ile Türk musikî çevrelerinde şöhret bulmuştur. Hayatı hakkında pek fazla kayda rastlanmayan Buhûrîzâde Abdülkerim Efendi'nin ömrünün çoğunu İstanbul'da geçirdiği bilinmektedir (Özcan, 1988:251). Sünbülîyyeden Koca Mustafa Paşa hankâhının şeyhi Nureddin Efendi'nin dervişi olmuş ve daha sonra da bu dergâhın zâkirbaşılığına getirilmiştir. İleryen zamanlarda Eyüp'teki Şah Sultan Dergâhı'nın şeyhliğine getirildi. 1192 (M. 1778)'de vefat ettiği zaman seksen yaşını geçtiği rivayet edilmektedir.

Müstakimzâde, mecmuasında, Buhûrîzâde Abdülkerim Efendi için "Yekcesim" tabirini kullanmıştır. Kemter mahlasıyla birtakım ilâhi güfteleri de yazan Buhûrîzâde Abdülkerim Efendi'nin bestelediği bazı ilâhiler de mevcuttur (Ergun, 1942:164). Buhûrîzâde Abdülkerim Efendi'nin bugüne kadar bir divânına ulaşılamamıştır. Fakat bazı mecmualarda bulunan manzumelerinden iyi bir tekke şairi olduğu kanısına varılmaktadır. Buhûrîzâde-i Sâni adıyla bazı el yazması olan güfte mecmualarında, eserlerine sıkça

rastlanıyorsa da bunların sadece beş tanesinin notası günümüze ulaşabilmiştir (Özcan, 1988:251).

✓ Cerrah Fehmi Efendi

Bugün Bulgaristan'da yer alan İslimye (Sliven) şehrinde doğmuştur. Osmanlı-Rus savaşı sırasında muhacir kabileler ile birlikte 1876 senesinde İstanbul'a gelmiştir. Bir taraftan ziraat ile iştigal ederken, öte yandan cerrahlık ve eczacılık öğrenip ücretsiz bir şekilde hekimlik yapmıştır. Sünbülüyye tarikatına intisap etmiş ve Hakimoğlu Ali Paşa camiinde müezzinlik yapmıştır. Tahsili ve yetişmesi hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır. (Ergun, 1942:662; Özcan, 1995:297). Bazı dergâhlarda zâkirlik yapmış ve daha sonra Silivrikapı'daki Seyyid Nizam Dergâhı'nın zâkirbaşılığına getirilmiştir. 25 Ocak 1935'te vefat etmiştir. Kabri adı geçen dergâhın karşısındaki mezarlıkta Hacı Nâfiz Bey'in kabrinin yanındadır.

Devrinde başarılı musikî hocalığı ve mahfûzatının çokluğu ile meşhur olan Cerrâh Fehmi Efendi asıl haklı şöhretini zâkirbaşı olarak yapmıştır. Bestelediği dinî ve lâîdî eserler ile de devrinin önemli musikîşinasları arasında sayılmıştır. Dinî mûsikî alanında özellikle Durakçı Hacı Nâfiz Bey'den çokça faydalanmıştır. Hacı Nâfiz Bey'den beş yüz civarında ilâhi ve birçok durak öğrenmiş olduğu ve Nâyî Osman Dede'nin mi'raciyyesini de meşkettiği söylenmektedir.

Dr. Mehmet Suphi Ezgi neşrettiği durakların tamamına yakını, hocalık hususundaki titizliği ve gayreti musikî çevrelerince her zaman takdir edilen Cerrâh Fehmi Efendi'den aldığını ifade etmektedir. En önemli talebeleri arasında Abdülkadir Töre, zâkirbaşı Ali Gerçek ve Zeki Çağlarman gibi sanatkârlar özellikle zikredilebilir. Fehmi Efendi'nin bestelerinin farklı formlarda toplam on sekiz adedinin listesi bilinmektedir (Özcan, 1995:297).

✓ Çatalsakal Mustafa Efendi

Hayatı hakkında net ve yeterli bilgi olmayan Çatalsakal Mustafa Efendi Bursa'da doğmuştur. Mesleğinin terzilik olduğu bilinmektedir. İshak Hocası Ahmed Efendi'nin derslerine devam etmiş ve onun yardımcısı olmuştur. Bu sırada musikî dersleri almış ve şiirle de ilgilenmiştir. İlerleyen zamanda Üftâdezâde İbrahim Efendi'ye intisap etmiş ve onun tekkesinin zâkirbaşısı olmuştur. Yaptığı besteler ile tanınmış fakat bunlardan günümüze herhangi biri ulaşamamıştır. 12 Eylül 1709'da vefat etmiştir. Kabri, Pınarbaşı'nda Üftâde Zâviyesi yolu üzerindeki mezarlıktadır (DİA, 2006:297).

✓ Eğrikapılı Mehmed Efendi

1846'da İstanbul'da dünyaya gelen Eğrikapılı Mehmed Efendi, Türk musikîsi hususunda son yüzyılda son derece şöhreti bulan bir musikîşinas ve zâkirbaşısıdır. Babası kaynaklarda Çulha Kâhyası Ahmed Efendi olarak bilinmektedir. Tahsilini rüşdiyede tamamlamış, ardından 1868 senesinde Evkâf Nezareti'nde memuriyete başlamıştır. Musikîye karşı merakı çok olan Mehmed Efendi, İstanbul'un önemli dergâhlarına ve bu dergâhlardaki zâkirbaşılara devam etmiş ve musikî meşk etmiştir. Eyüp Hatuniyye Dergâhı şeyhi Rıza Efendi onun istidadı görerek talebeliğine kabul etmiştir. Şeyh Rıza Efendi'den dönemin en önemli musikîşinaslarından Bolâhenk Nuri bey ile beraber yüzlerce ilâhî meşk etmiştir. Ardından Dede Efendi'nin en meşhur talebelerinden büyük bestekâr Zekai Dede'nin de talebesi olmuştur. Zekai Dede'den bilhassa klasik musikîye dair eserleri meşk etme imkânı bulmuştur. Sertarîkzade Tekkesi'ne de devam etmiş olan Eğrikapılı Mehmed Efendi, bu tekkenin şeyhi Ali Efendi'ye intisap etmiş ve dervişi olmuştur. Karagümrük Cerrâhî Âsitânesi başta olmak üzere birçok Cerrâhî dergâhında zâkirbaşılık yapmıştır. Adı yaşadığı dönemin en kudretli zâkirbaşısı arasında zikredilmektedir (Özer, 2013:69).

Eğrikapılı Mehmed Efendi, Emîr Buhârî Tekkesi şeyhi Mesud Efendi'nin kız kardeşi Zeynep Hanım'la evlenmiştir. Oğlu meşhur bestekâr ve zâkirbaşı Ali Rıza Şengel'dir (Özcan,2003:452). Seyrüsülûkünü tamamlayıp hilâfet alan Eğrikapılı Mehmed Efendi 26 Temmuz 1916'da vefat etmiştir. Kabri, zâkirbaşı olduğu Sertarîkzade Tekkesi'nin haziresindedir (Özer, 2013:69).

Eğrikapılı Mehmed Efendi'nin ilâhi ve tevşih formundaki yedi adet bestesinin notası günümüze ulaşabilmiştir. Haftanın belli günlerinde kendi evinde düzenlediği musikîli toplantılarla, dönemin ünlü musikîşinaslarını bir araya getiren Mehmed Efendi'nin birçok talebesi de olmuştur. Oğlu Ali Rıza Şengel ve İzzettin Hümâyî Elçioğlu yetiştirdiği en önemli talebeleri arasındadır (Özcan,2003:453).

✓ Esved Derviş Ali

Esved Derviş Ali, çok esmer olduğundan dolayı bu unvan ile meşhur olmuştur. Bursa'da doğmuştur. Kebapçızâde Bostan Efendi'nin oğludur. Musikîye kabiliyeti sayesinde çocuk denilecek yaşlarda olgun eserler bestelemeye başlamıştır (Ergun, 1942:129).

Küçük yaşlarda yaşadığı dönemin üstad musikîşinaslarından dersler almıştır. Genç yaşta Ahmed Paşa Zâviyesi'nin bânisi Şeyh Hayreddin Efendi tekkesinin zâkirbaşılığına getirilmiştir. Bu vazifedeyken yine çok genç yaşta vefat etmiştir. Kabri, Murâdiye'de Beşikçiler Kapısı yakınlarındaki mezarlıktadır.

Esved Derviş Ali, kuvvetli mahfuzâtı, tabii bir ses güzelliği ve bestekârlığıyla, zamanının önde gelen zâkirbaşılıarı ve bestekârları arasında önemli bir yere sahiptir. Billhasa murabba ve savt bestelemekte gösterdiği başarıdan dolayı, döneminin mûsikîşinasları tarafından büyük takdir görmüş, fakat bestelediği eserlerden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır (Özcan, 1994:192).

✓ Eyyûbî Mehmed Efendi

Lakabından de anlaşılacağı üzere kadim bir Eyüplü olan Mehmed Efendi, 1804 yılında bu semtte dünyaya gelmiştir. Ailesi eski bir İstanbul ailesi olan, Şahinbeyzâde ismiyle tanınmaktadır. Öğrenim hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte Bâb-ı Ser-Askerî'de çalışmasından, Mehmed Bey'in iyi bir eğitim aldığı düşünülebilir. Hayatı hakkında çok fazla malumat bulunmamakla birlikte, en önemli hususiyeti Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin talebeleri arasında zikredilmesidir. Eyyûbî Mehmed Efendi, Dede'nin kendi oluşturduğu fasıl takımlarının bazı bölümlerini besteleyecek kadar kabiliyetli bir talebesidir. Dede'nin terkîb ettiği mâhur ve ferahfezâ makamındaki takımların bazı bölümlerini Mehmed Efendi bestelemiştir. Eyyûbî Mehmed Efendi'nin musikî sahasındaki en önemli ikinci hususiyeti, Dede Efendi ile devam eden klasik musikîdeki meşk halkasını günümüze taşıyan son derece önemli bir köprü olmasıdır. Öyle ki, Dede Efendi'den sonra yine bu unvanla şöhret bulmuş başka bir Eyüplü olan Zekâî Dede Efendi, Eyyûbî Mehmed Efendi'nin talebesidir. Mehmed Efendi'nin hayatına bu pencereden bakıldığında kendisi hakkında bilgi olmasa bile hocası Dede Efendi'nin şöhretinin, talebesi Zekâî Dede'de devam etmesi onun musikî sahasındaki önemini açıkça ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Eyyûbî Mehmed Efendi, son yüzyıla klasik Türk musikîsini aktarmış pek çok önemli bestekâr ve icrâcının da hocalığını yapmış bir isimdir. Bu açıdan bakıldığında Eyyûbî Mehmed Efendi'nin sanat hususundaki şöhretinden ziyade muallimlik sıfatının musikî tarihimizdeki önemi de görülmektedir. Talebeleri arasında Hacı Arif Bey, Rıfat Bey, Hâfız Hamdi Efendi gibi önemli isimler zikredilmektedir. Klasik musikî sahasında az da olsa net ve önemli verilere sahip olduğumuz Eyyûbî Mehmed Efendi'nin dini musikîdeki faaliyetleri hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. İşte bu bilgi azlığının içerisinde Mehmed Efendi hakkında

bilinen en önemli anekdot, bir müddet Sertarîkzade Dergâhı'nda zâkirbaşılık yapmış olmasıdır. Bu faaliyetiyle alakalı olarak elimizde ayrıntılı bilgi bulunmasa da Zekâî Dede ve Hacı Arif Bey'i haftada bir gün tekkede musikî talimine kabul ettiğini bilmekteyiz. Bu anekdota göre, Eyyûbî Mehmed Efendi Türk musikîsinin bu iki büyük bestekârını bir süre bu mekânda yetiştirmiştir (Özer, 2013:68). Bundan dolayıdır ki, Sertarîkzade Dergâhı'nın Türk geleneği ile olan irtibatı Eyyûbî Mehmed Efendi vesilesiyle daha bir önem kazanmıştır. Oldukça kısa bir hayat sürmüş olan Eyyûbî Mehmed Efendi, 1850 yılında Eyüp'teki hânesinde vefat etmiştir. Türk musikîsine son derece önemli hizmetleri bulunmuş ve Sertarîkzade Dergâhı'nın Türk sanat hayatında bir mahfel olmasını sağlamış olan Mehmed Efendi, doğup büyüdüğü ve talebelerini yetiştirdiği Eyüp beldesinde, Kadıkahvesi mezarlığına defnedilmiştir (Özer, 2013:69).

✓ Fethullah Çelebi

1655 yılında İstanbul'da doğan Fethullah Çelebi, 17.yy'ın değerli zâkirbaşlarından birisidir. Çarşamba pazarı semtinde bulunan Mehmed Ağa Tekkesi şeyhi Esircizade Şeyh Hüseyin Efendi'nin oğludur. Genç yaşta musikîye merak salmış, bir taraftan da medrese tahsilini tamamlamıştır. Bazı ilâhiler bestelemiş, güzel sesi ve muvaffakiyetli ile kabiliyetli bir zâkirbaşı olmuştur. 1686'da mülazım olmuş, 1696'da Bali Paşa haricine yükselmiş, 1699'da Bağdat valisi Hasan Paşa'nın imamı olmuştur. Yine 1699 yılında Şehr-i Zur'da vefat etmiştir (Ergun, 1942:51).

✓ Hâfız Ahmed

Şeyh Hafız Ahmed Efendi, kendisinden evvel şeyh olan Haydarhane tekkesi şeyhi Hakkı Efendi'nin oğludur. Kıyâmi ve devrânî tekkelerinde zâkirbaşılık yapmıştır. Âyin idare kabiliyeti son derece mükemmeldi. İstanbul dergâhlarında icrâ edilen ilâhi ve şüğüllerden başka Kâğıthane'deki Şazeli Tekkesi şeyhi Tahsin Efendi'den Şazeli şüğülleri meşk etmiştir. Eyüp'te Cafer Paşa tekkesi şeyhi Hafız İsmail Hakkı Efendi'den azami ölçüde faydalanmıştır. 1915 yılında vefat etmiştir. Kabri şeyhi olduğu Haydarhâne Tekkesi'ndedir (Ergun, 1942:659).

✓ Hâfız İsmail Hakkı Efendi

20. yy'da ilâhi ve şüğülleri mahfuzatıyla meşhur olan zâkirbaşılardan biri de Hafız İsmail Hakkı Efendi'dir. Dolmabahçe camii başmüezzini ve Eyüp'teki Cafer Paşa Tekkesi'nin şeyhi idi. Babası Şeyh Mustafa Efendi'dir.

Haydarhane Tekkesi Şeyhi Hafız Ahmed, Eyüplü Şükrü, Kasımpaşalı Halim, Eğrikapılı Kenan ve Yahya Efendi Tekkesi zâkirbaşısı Hattat Nuri Korman Hafız İsmail Hakkı Efendi'den azami ölçüde istifade etmişlerdir. 1911 yılında vefat etmiştir. Kabri, şeyhi bulunduğu Cafer Paşa Tekkesi haziresindedir (Ergun, 1942:668).

✓ Hâfız Kumral

Asıl adı Mehmed olan Hafız Kumral, İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Celvetî tarîkatına intisap etmiş ve tarîkatın pîri Aziz Mahmud Hüdâyî Hz.'nin terbiyesi altında yetişmiştir. Güzel sesiyle ve zikir idare etmedeki kabiliyetiyle dikkat çekmiş ve bir müddet sonra dergâhın zâkirbaşılığına getirilmiştir. Musikî eğitimini kimden aldığı kesin olarak bilinmemektedir. Hâfız Kumral yaşadığı devrin önemli musikîşinasları arasında önemli bir yere sahiptir. Bazı kaynaklarda Hâfız Kumral'ın 1621 yılında vefat ettiği belirtilir. Fakat hayatıyla ilgili bilgilerin çoğunun kaydedildiği Atrabü'l-âsâr'ın bazı nüshalarında IV. Murad (1623-1640), bazı nüshalarında ise Sultan İbrâhim (1640-1648) döneminde şöhret bulduğu ifade edilmektedir. Her iki şekilde de Hâfız Kumral'ın 1621'de vefat etmiş olması mümkün görülmemektedir (Özcan, 1997:93).

Döneminin musikîşinasları içinde özellikle tesirli ve gür sesiyle bilinen Hâfız Kumral, hânendeliği ve zâkirbaşılığının yanı sıra kudretli bir bestekâr olarak da tanınmıştır. İlâhi, na't, tevşih, beste ve semâi gibi formlarda bestelemiş olduğu eserlerine bazı el yazması güfte mecmualarında rastlanılsa da günümüze bunlardan yalnızca dört tanesi ulaşabilmiştir. Ebûishakzâde Esad Efendi, Hafız Kumral'ın otuzdan fazla eser bestelemiş olduğunu ifade etmektedir. Bazı güfte mecmualarında, eserlerinin başında görülen “Hâfız Kırıl” kaydındaki “Kırıl” kelimesi müstensih hatasından kaynaklanmaktadır. Hâfız Kumral'ın ilâhi formunda bestelediği eserlerinin büyük çoğunluğunun güftelerinin Aziz Mahmud Hüdâyî Hz.'ne ait olan manzumelerden olduğu dikkati çekicidir. Bestelediği eserler arasında güftesi Sultan I. Ahmed'e ait, “N'ola tâcım gibi başımda götürsem dâim” mısraı ile başlayan pençgâh tevşihî ile güftesi Aziz Mahmud Hüdâyî'ye ait olan, “Kudûmün rahmet-i zevk u safâdır yâ Resûlellah” mısraı ile başlayan acem tevşihî özellikle zikredilebilir. Ancak bazı eserlerde adı geçen ilk tevşihin Buhûrîzâde Mustafa İtrî'ye, ikinci tevşihin de Hâfız Post'a ait olduğuna dair kayıtlara da rastlanılmaktadır (Özcan, 1997:94).

✓ Hastazâde Abdullah Efendi

Doğduğu yer ve tahsili hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamakla birlikte ömrünün büyük bir bölümünü Bursa'da geçirdiği bilinmektedir. Bursa'da, Halvetiyyeden Şeyh Ahmed Gazzî Dergâhı'na intisap etmiş, güzel sesi ve âyinlerdeki idare yeteneğiyle dikkat çekerek bir süre sonra bu tekkenin zâkirbaşısı olmuştur. Çocuklara da aynı dergâta hocalık yapmıştır. Hastazâde Abdullah Efendi'nin üst düzey bir musikî bilgisinin var olduğu rivayet edilip, bestekârlığı veya lâdinî musikî icrâcılığı hususunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır (Özcan, 1988). Hastazâde Abdullah Efendi 1159 (M. 1746) yılında vefat etmiştir. Pınarbaşı mezarlığında medfundur (Ergun, 1942:158).

✓ Hatip Zâkirî Hasan Efendi

Hatip Zâkirî Hasan Efendi, İzmir'in Foça ilçesinde doğmuştur. Hatip olması ve yaşadığı devrin önemli zâkirlerinden olmasından dolayı da Hatip Zâkirî Hasan Efendi nâmı ile anılmıştır. Küçük yaşlarda İstanbul'a giden Hatip Zâkirî Hasan Efendi, Halvetî şeyhlerinden Nûreddinzâde'ye intisap etmiştir. Güzel sesiyle ve zikir idare etme hususundaki kabiliyeti ile dikkat çekmiş ve dergâhın zâkirbaşılığına getirilmiştir. Nev'îzâde Atâî, Nûreddinzâde Dergâhı'ndaki bir âyinde, zâkirbaşının o gün orada olamaması sebebiyle bu vazifenin şeyh efendi tarafından Hatip Zâkirî Hasan Efendi'ye verildiğini, âyini son derece güzel idare ettiğinden dolayı daha sonraları da bu vazifeye devam ettiğini ve zamanla bu alanda üstâd olduğunu söylemiştir. Sultan I. Mustafa döneminde Eminönü Küçükpazar'daki Hoca Hayreddin Camii'nde hatiplik yapan Hatip Zâkirî Hasan Efendi, bu vazifesi sırasında vefat etmiştir. Kabri, Hoca Hayreddin Camii'nin hazîresinde, Fâtih Sultan Mehmed dönemi ulemalarından olan Hoca Hayreddin Efendi'nin yanındadır. Bazı kaynaklara göre Sultan I. Mustafa'nın musâhiplerinden olduğu söylenmektedir. Atâî, Kâtib Çelebi ve diğer bazı kaynaklar Hatip Zâkirî Hasan Efendi vefat tarihini 1623 olarak kaydederken, Müstakimzâde ise 1621 olarak kaydetmiştir.

Hatip Zâkirî Hasan Efendi, özellikle cami musikîsi formlarında bestelemiş olduğu eserler ile bilinmektedir. Günümüze ulaşmış eserleri arasında dilkeş-hâverân makamında sabah salâsı, bayatî makamında cuma ve bayram salâsı, hüseyinî makamında cenaze salâsı, nühüft makamında mersiye-i İmam Hüseyin en çok bilinenler arasındadır. Halil Can, sabah salâsı ile cenaze salâsının İtrî tarafından bestelendiğini kaydetmektedir. Dr. Suphi Ezgi de İtrî'nin besteleri olarak bilinen segâh makamındaki salât-ı ümmiyye ve

tekbirin üslûp benzerliğini ve Hatip Zâkirî Hasan Efendi'nin öğrencisi şair Dâî'ye ait bir manzumeyi de kanıt gösterip Hatip Zâkirî Hasan Efendi'ye ait olduğunu ileri sürmüşse de bu görüş musikî çevrelerince kabul edilmemiştir. Güfte mecmualarındaki, Zâkirî mahlasıyla yazdığı manzumelerinden, Hatip Zâkirî Hasan Efendi'nin bestekâr olmasının yanında şair de olduğu bilinmektedir (Özcan, 1997:319).

✓ Hopçuzâde Mehmed Şâkir Efendi

Kâdirîyyeden Karabaş Tekkesi şeyhlerinden Hopçu Seyyid Ahmed Efendi'nin oğlu olan Hopçuzâde Mehmed Şâkir Efendi İstanbul'da doğmuştur. Babasının lakabından dolayı ailesi Hopçuzâdeler diye bilinir. İyi bir eğitim görmüştür. Sesinin güzelliğiyle dikkati çeken Mehmed Şâkir Efendi genç yaşında Kâdirî tarikatına intisap etmiş ve bazı tekkelerde zâkirlik yaptıktan sonra Karabaş Tekkesi'ne zâkirbaşı olmuş, babasının vefatından sonra bu tekkeye şeyh olmuştur (1831). Vefatına kadar bu görevi sürdürmüştür (Aksoy, 2003:530).

Mehmed Şâkir Efendi sesinin güzelliğinin yanı sıra bestelediği dinî ve din dışı eserlerle de tanınmış, ayrıca yaşadığı dönemde iyi bir neyzen ve tanburî olarak da şöhret bulmuştur. Günümüzde kaybolmuş olan mevlid bestesiyle mi'râciyyenin nevâ bahrini de bilen birçok peşrev, saz semâisi ve ilâhi bestelemişse de bunlardan çok azı günümüze ulaşmıştır. Sadettin Nüzhet Ergun onun on bir ilâhisinin güftesini yayımlamış (Türk Musikîsi Antolojisi, II, 554, 556-559), Öztuna ise dokuz ilâhi, dört peşrev ve üç saz semâisinden oluşan on altı eserinin listesini vermiştir (BTMA, II, 331) (Aksoy, 2003:530).

1859 tarihinde vefat etmiş, Karabaş dergâhı haziresinde mihrap önünde medfundur. (Ergun, 1942:483).

✓ Hulûsi Efendi

Hulûsi Efendi, 1849 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk musikî bilgilerini, kıyâmî zâkirlerden olan babası Osman Efendi'den almıştır. Dinî eser repertuvarını zâkirbaşı Kambur Şevki Efendi'den meşkederek geliştirmiştir. Mi'râciye meşkine başlayacakları sıralarda hocası zâkirbaşı Kambur Şevki Efendi'nin vefat etmesi üzerine (1874) derslerine hocasının hocası Şeyh Dellâl Osman Efendi ile devam etmiştir. Odabaşı Rifâî Dergâhı şeyhi Hâfız Ahmed Muhtar Efendi'ye intisap etmiş ve ondan hilâfet almıştır. Rifâî, Kâdirî, Bedevî ve Sa'dî tekkelerinde zâkirbaşılık yapmıştır (Özcan, 1998:344).

İyi bir mi'râciye icrâcısı olan, zikir idaresindeki ustalığı ve tiz sesi ile devrinin meşhur zâkirbaşlıları arasında olan Hulûsi Efendi, İstanbul tekkelerinin çoğunda zâkirbaşılık yapmıştır. Zâkirbaşı olarak vazife yaptığı tekkeler şu şekilde sıralanabilir: Pazartesi günü Haseki'de Saatçi Hâfız Ahmed Efendi ve Koska'da Sa'diyye'den Abdüsselâm, salı günü Aksaray'da Edhem Bey ve Etyemez'de Sa'diyye'den Kadem-i Şerif, , çarşamba günü Odabaşı'nda Rifâiyye'den Şeyh Abdullah Efendi, perşembe günü Beylerbeyi'nde Bedevî ve Mevlânâkapı'da Rifâiyye'den Alyanak Ali Efendi, cuma akşamı Haseki'de Kâdiriyye'den Baba Efendi (Bayrampaşa), Cumartesi günü Cerrahpaşa'da Rifâiyye'den Bekâr Bey, pazar günü Sultanahmet'te Kâdiriyye'den Kaygusuz Baba ve Haseki'de yine Kâdiriyye'den Erdi Baba tekkeleri. Ayrıca bu tekkelerin dışında bazı zamanlarda hususen davet edildiği başka tekkelerde de bulunmuş ve zâkirbaşılık yapmıştır. Bazı ilâhiler de bestelemiş olan Hulûsi Efendi'nin günümüze iki adet eseri intikâl edebilmiştir. Yetiştirdiği talebeleri arasında en meşhur olanı ve tanınanı zâkirbaşı Ali Gerçek'tir (Özcan, 1998:344).

18 Kasım 1897 günü Kadiri tekkesinde zâkirbaşılık vazifesini icrâ ettikten ve ikindi namazını kıldıktan sonra Küçüklanga'daki evine giderken kalp sektesinden vefat etmiştir (Ergun, 1942:489).

✓ Hüseyin Hâlis Efendi

Döşemeci İbrahim Efendi'nin oğlu olan Hüseyin Hâlis Efendi, İstanbul'da doğmuş ve burada yaşamıştır. Balat İmamı nâmı ile bilinen son devrin en önemli zâkirbaşlılarından ve çok önemli zâkirbaşlıların hocalığını yapmış Hâfız Hasan Efendi'nin talebesi olmuş ve ondan zâkiarbaşılığın yanında birçok ilâhi ve şughul meşketmiştir. Musiki eğitiminin yanında hafızlık eğitimi alarak hıfzını da tamamlamıştır (Özcan, 1998:548). Şehremini semtindeki Kadiriyyeden Remlî Tekkesi şeyhi ve evkaf mahkemesi mümeyyizlerindendi. Zâkirbaşılıkta maharetli ve kabiliyetli olduğu gibi, bestekarlıkta da aynı şekilde muvaffak olan bu değerli şahsiyetin kardeşi, son devrin en muktedir kıyâmi zâkirbaşısı olarak tanınan Yorgancı Şeyh Raşid Efendi'dir (Ergun, 1942:660). Son dönemin zâkirbaşlılarından Albay Selâhattin Gürer ise Şeyh Hüseyin Hâlis Efendi ve Yorgancı Şeyh Raşid Efendi'lerin yeğenidir.

Şeyh Hüseyin Hâlis Efendi, zâkirbaşılıkta şöhretli olduğu kadar bestelediği dinî eserlerle de kudretini ortaya koymuştur. Günümüze ulaşabilen altı ilâhisinden güftesi Ümmî Sinan Hz.'ne ait olan, "Erenlerin sohbeti ele giresi değil" mısraı ile başlayan düğâh

ve bayatî ilâhileri ile güftesi Eşrefoğlu Rûmî Hz.'ne ait olan, “Ben dost hevâsına düştüm” mısraı ile başlayan rast ilâhisi en çok bilinenler arasındadır. Şeyh Hüseyin Hâlis Efendi 3 Ekim 1919 günü vefat etmiştir. Kabri, Remlî Tekkesi'nin hazîresindedir (Özcan, 1998:548).

✓ İzzettin Hümâyî Elçioğlu

1875 yılında İstanbul, Nişanca'da doğmuştur. Babası, Bülbülcüzâde Dergâhı şeyhlerinden Hâfız Ahmed Şemseddin Efendi, annesi Kamer Hanım'dır. İlk öğrenimini tamamladıktan sonra, Hırkaîşerif'teki Atay Rüşdiyesi'ni takiben Çemberlitaş İdâdîsi'nden mezun olup Dahiliye Nezâreti Mektûbî Kalemî'nde vazifeye başlamıştır. Bu esnada Adliye Nezâreti'nde de çalışmıştır. Yirmi yıl kadar Bâbîâlî'de çalıştıktan sonra muallimlik mesleğini tercih etmiştir. Uzun yıllar Kabataş, Üsküdar, Gelenbevi ve Davutpaşa liseleriyle diğer bazı liselerde çalıştıktan sonra Onaltıncı İlk Mektep musikî muallimi iken emekliye ayrılmıştır. 3 Ekim 1950'de Fatih'te vefat etmiştir. Kabri, Edirnekapı surlarının dış kısmındaki mezarlıktadır.

Zamanının en çok tanınan musikîşinasları içinde yer alan Elçioğlu, bilhassa hocalığı ve bestekârlığı ile tanınmıştır. İlk musikî derslerini babasından almıştır. Hâfız Mehmed Efendi'den Mevlevî âyinleri, Eğrikapılı Mehmed Efendi'den ilâhî meşketmiş, bazı hocalardan da Batı musikîsi öğrenmiştir. Muallim İsmâil Hakkı Bey ise musikîde bilhassa en çok faydalandığı kişidir. Muallim İsmâil Hakkı Bey'in açtığı, Vezneciler'deki Musikî-i Osmânî Mektebi'nde hocasının yardımcısı olarak da vazife yapmıştır. Birçok talebe yetiştirmiştir. Meşhur talebeleri arasında özellikle Yesâri Âsım Arsoy ve Hayri Yenigün'ü zikretmek gerekmektedir.

Mevlidhanlığı ile de tanınan ve tabii bir ses güzelliğine sahip olan İzzettin Hümâyî Elçioğlu, aynı zamanda Hırka-i şerif'teki Kenan Rifâî Dergâhı'nın (Ümmü Kenan Dergâhı) zâkirbaşısı idi. Meşk sırasında eserleri notadan ziyade usûlle geçmeyi daha uygun bulan İzzettin Hümâyî Elçioğlu, bilhassa usûl üzerinde titizlikle dururdu. Ayrıca iyi bir tanbur ve ud icrâcısı olduğu da bilinmektedir.

Dinî ve lâdinî formlarda bestelediği eserleriyle bestekârlıktaki kudretini ortaya koymuştur. İzzettin Hümâyî Elçioğlu'nun üç binden fazla beste yaptığı söyleniyorsa da bugün bilinen âyîn-i şerif, na't, tevşîh, ilâhî, şarkı, semâî, ve marş formundaki eserlerinin sayısı doksan olarak tespit edilmektedir. İlahiyyât-ı Ken'an adlı eserde Elçioğlu'nun otuz

ilâhisinin notası bulunmaktadır. Ayrıca mûsikî konulu dört makalesi de “Mektepli” adlı haftalık mecmuada neşredilmiştir (Özcan, 1995:18).

✓ Karaoğlan Mustafa Efendi

Bursa’nın Eski adlı kasabasının Kamça köyünde doğan Karaoğlan Mustafa Efendi’nin hayatı hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Bursa’da öğrenimini tamamlamıştır. Bursa Ulucamii’nde Karakız lakabıyla bilinen bir muvakkit ve müezzinden musikî dersleri almıştır. 1669 senesinde ise hocasının yerine geçmiştir. 1687 senesinde aynı camide müezzinbaşı olmuştur. Yaşadığı devrin ünlü mevlidhanlarından olan Osman Efendi’den besteli mevlidi meşketmiştir. Bir süre Niyâzî-i Mısırî Hz.’nin hizmetinde bulunmuştur. Bir süre sonra gördüğü bir rüya üzerine Niyâzî-i Mısırî Hz.’ne intisap etmiş ve kısa bir sürede sülûkünü tamamlamıştır. Niyâzî-i Mısırî Hz.’nin yirmi üçüncü halifesidir. Şeyhinin dergâhında zâkirbaşılık yapmıştır. Niyâzî-i Mısırî Hz.’nin Limni’ye sürgüne gönderilmesi üzerine uzunca bir süre onun yerine vekâlet etmiştir. Vefat ettikten sonra, vasiyeti üzerine Pınarbaşı’nda Mevlidci Osman Efendi’nin yakınına defnedilmiştir. Bursalı Bâkî, “Eylesün rûhuna dâim rahmet” mısraını vefatı üzerine tarih düşürmüştür (Aksoy, 2006:299). Çok sayıdaki bestelerinden günümüze ulaşabilen uşşak ve bayatî makamlarından iki ilâhisinin yalnızca güftesleri mevcuttur (Ergun, 1942:301).

✓ Kasımpaşalı Cemâleddin Efendi

Tam adı Mehmed Cemâleddin’dir. İstanbul Kasımpaşa’da doğmuştur. Babası Abdülkadir Efendi, Küçük Piyâle Camii imamı ve Fâtih Camii dersiâmlarındandır. İlk öğrenimini Kasımpaşa’da bulunan Abdülkadir Çavuş Mektebi’nde tamamlamış ve ardından Bahriye Rüşdiyesi’ni bitirmiştir. Bu sırada Beyazıt Camii’nde cami derslerine devam etmiş ve devrin tanınmış âlimlerinden faydalanmıştır. Yirmi yaşlarındayken hafız olmuştur. Babası Abdülkadir Efendi’nin vefatından sonra Küçük Piyâle Camii’nin imamlığına tâyin edilmiştir. 1894’te Kâdirîyyeden Paşmakçı Ali Efendi Dergâhı şeyhi Selânikli Mehmed Efendi’ye intisap etmiş ve daha sonra ondan hilâfet almıştır. On beş yıl kadar zâkirbaşılık yaptığı ve devam ettiği Yeşiltulumba’da bulunan Halim Efendi Rifâî Dergâhı’nda Şeyh Mustafa Efendi’den 1 Aralık 1899’da taç ve hırka giymiş, 1910’da da Üsküdar’da bulunan Himmetzâde Tekkesi şeyhi Abdülhay Efendi’den de taç ve hırka giyerek Paşmakçı Ali Efendi Dergâhı meşihatına getirilmiştir. 1886-1907 yılları arasında Orman ve Meâdin Nezâreti Muhasebe Vâridât Kısmı’nda çalışmıştır. Bir süre Halim Efendi Rifâî Dergâhı’nda şeyh vekaletinde bulunmuştur. Kasımpaşalı Şeyh

Cemâleddin Efendi, 16 Haziran 1937 günü vefat etmiştir. Kabri, Kasımpaşa'daki Kulaksız Mezarlığı'ndadır.

Şeyh Mehmed Cemâleddin Efendi, Bahariye Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Şeyh Ârif Dede, Kasımpaşa Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Şevki Dede ve Eyyûbî Zekâî Dede gibi tanınan mûsikîşinasların talebesi olarak kendisini geliştirmiştir. İlk önce zâkirbaşı Tatar Yaşar Baba'dan, daha sonraları da Şâzelî şeyhi Tahsin, Haydarhâne şeyhi Hâfız Ahmed, Yâlelci Hâfız Mustafa, Kırımlı İsmâîl Hakkı efendilerden dinî formlarda eserler, Yeniköylü Hasan Sırrı Efendi'den de lâdinî eserler meşk etmiştir. Şeyh Vefâ türbedarı Osman Efendi'den de zikir idare etme usûlünü öğrenmiştir.

Cerrahpaşa'daki Taştekneler Tekkesi, Arapzâde, Pişmâniye ve Sâmi Efendi tekkeleri, Fatih'teki Tâhir Ağa ve Kasımpaşa'daki Hüsâmeddin Uşşâkî Tekkesi'nde, uzun yıllar zâkirbaşılık yapmıştır. Özellikle Hüsâmeddin Uşşâkî Tekkesi'nde otuz yılı aşkın bir süre zâkirbaşılık yapmıştır. Kuvvetli bir hâfızaya ve çok geniş bir mahfuzata sahipti. Birçok talebe yetiştirmiştir. Bunların en meşhurları arasında Hâfız Kemal, Kemal Batanay, Sadettin Kaynak ve Sadi Hoşses zikredilebilir. Sesinin güzelliğiyle ve musikî bilgisiyle devrinin en önemli musikîşinasları arasında yer alan Cemâleddin Efendi'nin bestelemiş olduğu eserlerden ise günümüze sadece iki ilâhisi ulaşabilmektedir. Şeyh Cemâleddin Efendi asıl şöhretini zâkirbaşılıkla elde etmiştir. (Özcan, 1993:310).

✓ Kefeli Derviş Abdi

Tam adı Abdullah b. Ali olan Kefeli Derviş Abdi, aslen Kefeli'dir. Bazı kaynaklarda adının yanında görülen "Bursevî" kaydından Bursa'da yaşadığı ve ömrünün büyük bölümünü burada geçirdiği anlaşılmaktadır. Hayatına dair bilgi veren kaynaklar kendisinden Derviş Abdi şeklinde bahsetmektedir. Hayatının ilk dönemleri hakkında pek fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Kefeli Derviş Abdi, kendisinden Müstakimzâde Mecmûa'sında Kadızâde lakabı kullanarak bahsetmektedir.

Gülşeniyye tarîkatına intisap etmiş ve ardından Mısır'a gitmiştir. Uzun bir süre Kahire'deki İbrâhim Gülşenî Âsitânesi'nde hizmet etmiştir. Döndükten sonra Anadolu'nun birçok yerini dolaşmıştır. Bursa'ya döndüğünde Halvetiyye'den Yâkubzâde Şeyh Mehmed Efendi Tekkesi'ne misafir olmuş, musikîye vakıf bir bestekar olan şeyh Mehmed Efendi, Derviş Abdi'deki istidadı ve vukufunu görmüş, buna istinaden onu dergâhının zâkirbaşılığına getirmiştir (Ergun, 1942:51; Özcan, 1994:190).

Meşhur mevlidhanlardan Derviş Osman'ın talebesi olmuş ve ondan dinî formlarda eserler meşketmiştir. Şeyhi Mehmed Efendi'nin 1666'da vefatı üzerine Kadı Halepli Muharrem Efendi ile birlikte kadı nâibi olarak bir süre Bursa'nın bazı kasabalarında görev yapmıştır. 21 Ekim 1695 cuma gecesi Bursa'da vefat etmiştir. Kabri, Deveciler Mezarlığı'nadadır.

Derviş Abdi, bilhassa dinî musikî icrâcılığı ile şöhret bulmuştur. Bestelemiş olduğu ilâhiler ve savtlarla da bestekârlıktaki kudretini ortaya koyarak devrinin önemli musikîşinasları arasında yer almıştır. Çeşitli güfte mecmualarında ona ait olduğu bildirilen bazı ilâhilere rastlanmaktaysa da bunların hiçbirinin notası günümüze gelmemiştir. Ayrıca Mutî mahlası ile bazı şiirler kaleme almışsa da bugüne kadar herhangi bir divanına ulaşılammıştır (Özcan, 1994:190).

✓ Kısık Mustafa Efendi

Sünbülî tarikatından Fındıklı Dergâhı şeyhi Yunus Hilmi Efendi'nin halifelerinden olan Kısık Mustafa Efendi, Attar Hacı Ahmed Efendi'nin kardeşidir. 19.yy'ın değerli zâkirleri arasındadır. Şeyhinin tekkesinde ve bazı devrânî tekkelerinde zâkirbaşılık yapmıştır. 23 Receb 1876 tarihinde vefat etmiştir. Kabri, Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun tespitine göre, Silivri kapısı dışındaki Hacı Bayram çeşmesinin karşısında, Bostan kulübesinin önündedir. Mezar taşında meşhur zâkirlerden olduğu ve Türbedar Osman Dede'nin biraderi olduğu yazılıdır (Ergun, 1942:485).

✓ Malak Hafız

Asıl adı Hüseyin olan Malak Hafız, son devrin değerli zâkirbaşılardan biridir. İstanbul'da doğmuştur. Babası, Aksaraylı Bekir Efendi namında bir tacirdir. Üsküdar'daki Tabaklar mahallesinin imamlığına tâyin edilmiştir. Behlül Efendi'den musikî eğitimi almıştır. Üsküdar'da da Bandırma ve İskender Baba tekkelerinde, İstanbul'da Nureddin-i Cerrahi Tekkesi'nde zâkirbaşılık yapmıştır. Fevkalade güzel ve davudî bir sesi olan Malak Hafız'ın Kur'an okuyuşu da mükemmeldi. Malak Hafız 1904 yılında vefat etmiştir. Kabri, Karacaahmet Mezarlığı'ndadır (Ergun, 1942:491).

✓ Mehmed Şevki Bey

Mehmed Sevki Bey, son asır zâkirbaşılarının en değerlilerinden biridir. Tığlızadelerden olan bu zat, dayıları Mabeyinci Basri ve Hakki Beylerin delaletleriyle küçük yaşta iken Enderun'a intisab etmiştir. Enderun'da mûsikî ve birçok formda eser öğrenmiştir. Otuz sene boyunca aralıksız olarak Beşiktaş'taki Yahya Efendi Dergâhı'nda

ve diğ er bazı kıyâmi ve devrânî tekkelerinde zâkirbaşılık yapmıştır. Üsküdar'da Ahmediye mahallesi, camii ve Tekkesi imamı, hatibi ve Şeyhi Rifaîyyeden Mahmud Efendi'nin damadıdır. Kayınpederi Şeyh Mahmud Efendi'nin vefatından sonra bütün bu vazifeler Mehmed Şevki Bey'in uhdesine tevcih edilmiştir. 1914 yılının sonlarına doğru vefat etmiştir. Kabri, şeyhi ve imamı olduğu Ahmediye Camii haziresindedir. Mahfuzatının çokluğuyla da tanınan Mehmet Şevki Bey, zâkirbaşı ve nevbezen olarak devrinin mümtaz bir şahsiyeti olarak bilinmektedir (Ergun, 1942:658).

✓ Mehmed Şükrü

Hayatı hakkında kaynaklarda çok fazla bir bilgi bulunmamakla beraber mütareke yıllarında, hatta Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında hayatta olduğu tahmin edilmektedir. NHangi tarihte vefat ettiği ve kabrinin nerede olduğu hususunda da net bir bilgi bulunmamaktadır. Adının Tabibzâde Derviş Mehmed Şükrü İbn İsmâil olduğu kendisinin eserlerinden birine düşmüş olduğu vakıf kaydından anlaşılmaktadır. 15 Mayıs 1874'te Maliye kâtibi olarak vazife yaptığı yine kendi kayıtlarından öğrenilmektedir. Klaus Kreiser'in herhangi bir kaynak göstermeden aktardığı bilgiye göre Karagümrük Cerrâhî Tekkesi'nin son şeyhlerinden olan İbrâhim Fahreddin Erenden'e zâkirbaşılık yapmıştır. Şinasi Akbatu'nun Cemalettin Server Revnakoğlu'ndan aktardığına göre de Mehmed Şükrü Efendi Kocamustafapaşalı'dır ve iptilâ derecesinde bir tekke müdavimidir (Erünsal, 2003:533).

Mehmed Şükrü Efendi'nin bibliyografik kaynaklarda geçmeyen üç adet eseri mevcuttur. 1. İstanbul Hankahları Meşâyihi. Farklı isimlerle üç ayrı neşri yapılan eserde İstanbul'da bulunan dergâhlar ve bu dergâhlarda postnişin olan meşâyih kronolojik sıraya göre verilmektedir. Bazen de tekkelerin bânileri ile kuruluş tarihleri belirtilmektedir. 2. Silsilenâme-i Sûfiyye. Şinasi Akbatu ve Turgut Kut'un araştırmalarına göre eser Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi'nde kayıtlı (Aziz Mahmud Hüdâyî, nr. 1098) seksen sayfadan oluşan bir yazma eserdir. 3. Mecnûa-i İlâhiyyât. Bu zamana kadar bilinmeyen eserin tek nüshası İsmail E. Erünsal'ın özel kütüphanesinde bulunmaktadır. Yüz yirmi bir sayfadan oluşan eserde seksen altı mutasavvıf şair ve bestekârın biyografisi ile iki yüz on dört ilâhi bulunmaktadır (Erünsal, 2003:534).

✓ Nuri Korman

Hattat Hacı Nuri Efendi diye tanınan Nuri Korman, son devrin en kıymetli zâkirbaşlarından biridir. 1868 yılında Ortaköy'de doğmuştur. Babası, Sultan Mecid'in

Hamlacibaşısı Ali Ağa'dır. Dedesi ise Kastamonu'ya tabi İstanbul/Aksaray doğumlu Zaimoğlu Mehmed Ağa'dır. Beşiktaş rüştiyesini bitirdikten sonra Mahkeme-i Temyiz-i Ceza'da çalışmaya başlamış, hemen ardından Matbaa-i Amire'ye hattat olmuştur. Bazı okullarda yazı hocalığında bulunmuştur. Bir süre Mekteb-i Osmanî müdürlüğünü de yapmıştır. Medrese'tül Hattatin'e sınav ile hoca olmuştur. Yazıda Nevşehirli Osman Efendi, Muhsinzade Abdullah Bey, Alaeddin Bey gibi isimlerden istifade etmiştir. Hopçuzade Ahmed Efendi'den ilâhi, Dolmabahçe camii müezzinbaşısı ve Eyüp'teki Cafer Paşa Tekkesi şeyhi Hacı Hafız Efendi'den şughul meşk etmiştir. Üsküdarlı Arif Efendi'den ve Vefa türbedarı Osman Efendi'den de repertuvar hususunda istifade etmiştir. Başta Yahya Efendi Dergâhı olmak üzere uzun süre Neccarzade Rıza Efendi, Firuzağa'da Paşa Baba, Cihangir, Yıldız'da Şazeli tekkelerinde zâkirbaşılık yapmıştır. Mahfuzatının çokluğu ve zikir idare etmedeki kabiliyetiyle tanınan Nuri Korman, çok değerli bir hattattır. Güzel sanatlar akademisinde de yazı muallimliği yapmıştır (Ergun, 1942:663).

✓ Pepeyi Şeyh Hasan Efendi

Şeyh Hasan Efendi 'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak 60'lı yaşlarda vefat etmiş olduğu tahmin edilmektedir. Bu sebeple 1760'lı yıllarda doğduğu düşünülebilir. Hem musikî tarihi açısından hem de son yüzyılın tasavvuf kültürü açısından şöhretli bir olmuştur. "Pepe Şeyh" namı ile şöhret bulmuştur. Bu lakabın niçin kullanıldığı ile alakalı net bir bilgi günümüze ulaşmamıştır. Şeyh Mehmed Arif Dede'ye intisap etmiş ve ondan hilâfet alan Şeyh Hasan Efendi, ilerleyen zamanlarda Karagümrük Âsitânesi'nin zâkirbaşılığına getirilmiştir. Vefatına kadar bu vazifeyi sürdürmüştür. Şeyh Hasan Efendi'nin siması kır ve hafif sakallı bir zât olduğu nakledilmektedir. 1822 yılında vefat etmiştir. Kabrinin, Sertarîkzade Tekkesi'nin türbe kısmında olduğu söylene de bugün sandukasının yerinin kesinliği ile alakalı elimizde net bir bilgibulunmamaktadır (Özer, 2013:70).

✓ Said Özok

Üsküdar Safvetî dergâhının şeyhliğini yapmış Şeyh Hacı Mes'ud Efendi'nin torunu ve yine bu dergâhın şeyhi Şeyh Abdürrahim Şükrü Efendi'nin oğlu olan Said Özok 1854'te İstanbul'da doğmuştur. Büyük dedesi ise meşhur mutasavvıf Mehmed Nasûhi Efendi'dir (Ergun, 1942:668).

Said Özok ilk öğrenimini müteakip İstanbul Rüştîye'sine devam etti buradan mezun oldu. Bazı hocalardan özel dersler aldı. Arapça ve dinî bilimler konularında talebesi olduğu Arnavut Hoca Abdürrahim Efendi'nin ayrı bir önemi vardır. Harbiye Nezâreti'nde yaklaşık kırk sene kadar memur olarak vazife yaptı ve Askerî Levâzım Dairesi Yedinci Şube'de müdür muavini vazifesindeyken emekli oldu. 1881 senesinde ağabeyi Şeyh Mesud Efendi vefat ettiğinden dolayı Safvetî Paşa Dergâhı'na şeyh oldu ve bu vazifesini 1925 senesinde tekkelerin ilga edilmesine dek sürdürdü (Özcan, 2007:131).

Said Özok tasavvufî şahsiyetinin yanında güzel sesi, zikir idaresindeki kabiliyeti ve bestekârlığıyla dinî musikî alanında son devrin önemli zâkirbaşlıları ve musikîşinasları arasında anılmaktadır. Ağabeyi Şeyh Mesud Efendi'den ilk musikî derslerini almış ve besteli mevlidi ondan öğrenmiştir. Özellikle hâfızasındaki eserlerin çokluğu ile tanınan Said Özok, uzun müddet Nasûhî ve Hüdâyî dergâhlarında zâkirbaşılık yapmıştır. Musiki konusunda Mutaftzâde Ahmed Efendi, Paşa Mehmed, Hacı Fâik Bey, Mehmed Rûşen Efendi ve diğer kâyinbiraderleri Durakçı Hacı Nâfiz Bey ve Vâhib Efendi'lerden istifade etmiştir.

Said Özok ayrıca son devrin üstad hanendelerinden biridir. Gerek ilâhi gerekse durak okuyuşunda benzersiz bir zerafet vardı. Kıvrak nağmelerle icrâ ettiği sanatkârane taksimler, yaşlılık zamanlarında bile büyük bir zevkle dinlenirdi (Ergun, 1942). Said Özok'un bestelerinin çoğu günümüze ulaşamamış, ulaşılabilen iki ilâhi ve bir şarkısını mevcuttur. 1945 yılında İstanbul'da vefat eden Said Özok'un kabri Karacaahmet Mezarlığı'nda meşhur şair Nâbî'nin kabri civarındaki Nasûhîzâde Alâeddin Efendi'nin aile sofasındadır (Özcan, 2007:131).

✓ Sebilci Hüseyin Okurlar

1894'te İstanbul Şehremini'de doğmuştur. Babası İhsan Bey, annesi Âmine Hanım, kardeşleri Mazhar ve Sâdettin beylerdir. İnsanlara sıcak yaz günlerinde irticâlen mersiyeler ve gazeller okuyup bedelsiz bir şekilde su dağıtmanın İstanbul'un kadîm geleneklerinden olduğu bilinmektedir. Bu kişiler için de “sebilci” sıfatı kullanılmaktadır. Kendisi, babası ve kardeşleri ile birlikte gençlik yıllarında bu mesleği icrâ etmelerinden dolayı kendisine bizzat Hafız Kemal tarafından “Sebilci” ünvanı verilmiştir. Sebilci Hüseyin Efendi'nin su dağıtırken okumakta olduğu mersiyelerin ve gazellerin etkisi sebebiyle atlı tramvayların dahi bu güzel sestten nasiplerini almak için hemen durduğu rivayet edilmektedir. Ağabeyi Mazhar Bey'in sesinin de kendisi gibi dinleyenlere tesir

ettiği bilinmektedir. Sebilci Hüseyin Efendi'yi babası, eğitimi için Uşşâki Dergâhı Şeyhi olan amcası Mustafa Hilmi Sâfi Efendi'ye emânet etmiştir. Küçük yaşlarında amcasının himâyesine girmiş olan Sebilci Hüseyin Efendi, diğer amcası İzzet Efendi'nin, Zâkirbaşı Şeyh Cemal Efendi'nin ve Bahâriye Mevlevîhânesi Kudümzenbaşı Şevki Bey'nin talebesi olmuş ve mûsikî dersleri almıştır (Yıldırım, 2014:128). Uşşâki dergâhında almış olduğu tekke âdâbı ve mûsikî bilgisiyle başka tekke ve dergâhlarda da zâkirbaşılık yapmıştır.

Sebilci Hüseyin Efendi, Balkan harbine gönüllü olarak gitmek için Mücâhidîn-i Mevlevî alâiyına katılmış, önce Halep'te ardından da Şam'da yaklaşık beş yıl süren askerlik vazifesini yerine getirmiştir. Kanal cephesinde savaşın kaybedilmesi sebebi ile geri çekilen birliklerin içinde bulunan Sebilci Hüseyin Efendi askerlik vazifesini bu alayda tamamladıktan sonra İstanbul'a dönmüştür. Dört defa evlenmiştir. İki erkek bir de kız olmak üzere üç evlat sâhibi olmuştur.

Hayatının son yıllarında kalbinden ve ayaklarından duyduğu rahatsızlıklardan dolayı birkaç defa hastanede yatarak tedâvi görmesine rağmen son anlarına kadar icrâsını hiç bırakmamıştır. 30 Ağustos 1975 günü bir meşkten dönerken, Üsküdar'da Aziz Mahmut Hüdâi yokuşunda bulunan evinin önüne geldiği sırada yere yığılan Sebilci Hüseyin Efendi, evinin kapısının önünde vefat etmiştir.

Sebilci Hüseyin Efendi'nin Yeni Vâlîde Sultan Camiinden kaldırılan naaşı, onu çok seven Muzaffer Özak tarafından, tasavvuf kültürüne uygun olarak tertip edilen cenaze töreninin ardından Karaca Ahmet mescidinin arka tarafına defnedilmiştir (Yıldırım, 2014:129).

✓ Şeyh Rıza Efendi

Rifaiyyeden Tahtaminare Dergâhı şeyhi Rıza Efendi, dinî musikî alanında vukufuyla tanınan zâkirbaşılardandır. Babası aynı dergâhın şeyhi Saçlı Salih Efendi'dir. Rüsumat başkâtipliğinde vazife yapmış ve buradan emekli olmuştur. Kubbe Dergâhı şeyhi Molla Efendi'den hilafet almış ve bu dergâhta zâkirbaşılık da yapmıştır. Meşhur Zekai Dede'nin talebesi olmuş ve ondan musikî meşk etmiştir. Devrin tanınmış bazı zâkirlerinden de dinî musikî meşk etmiştir. Şeyh Rıza Efendi'nin, zikir idaresinin mükemmel olup mahfuzatının çok kuvvetli olduğu rivayet edilmektedir. Bestelediği bazı ilâhiler de vardır. 1904 yılında vefat etmiştir. Kabri, şeyhi olduğu Tahtaminare Dergâhı haziresindedir (Ergun, 1942:491).

✓ Şikârîzâde Ahmed Efendi

Şikârîzâde lakabıyla tanınan Şikârîzâde Ahmed Efendi İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekle beraber 1791 yılından önce Koca Mustafa Paşa hankâhının zâkirbaşı olduğu, böyle büyük bir dergâhta zâkirbaşı olabilmek için, en az kırk yaşında olmanın şart olduğu düşünüldüğünde 1747-1756 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Tahsili, ilk yılları ve yetişmesi ile ilgili herhangi bir kayıt da yoktur (Ergun, 1942:423; Özcan, 1989:61).

Sünbülüyye tarikatına gençlik yıllarında intisap eden Şikârîzâde Ahmed Efendi, Koca Mustafa Paşa Hankahı şeyhi Seyyid Mehmed Hâşim Efendi'den hilâfet almıştır (Özcan, 1989:61). Uzun yıllar bu dergâhın zâkirbaşılığını yapmıştır. Bu dergâhta zâkirbaşılık yaptığı sıralarda 1791 senesinde Medine kadısı Mehmed Atâullah Efendi ile hacca gitmiş, hac vazifesinden sonra bir sene kadar Medine'de kalmıştır. Medine'den döndükten sonra eski dergâhında zâkirbaşılığını sürdürürken Yedikule yakınlarındaki Hacı Evhadüddin Tekkesi'nin şeyhliğine getirilmiştir. Bu iki vazifeyi ömrününsonuna kadar devam ettirmiştir. 27 Haziran 1831'de vefat etmiştir. Kabri Koca Mustafa Paşa Hankahı hazîresi içindedir.

Uzun süre şeyhlik yapan Şikârîzâde Ahmed Efendi devrinin önde gelen zâkirbaşılardan biri olarak tanınmış ve bilhassa dinî sahadaki besteleriyle de meşhur olmuştur. Onbeş bestesi güfte halinde tespit edilmiştir. Şikarizade Ahmed Efendi, devrinin kudretli bir bestekârı ve zâkirbaşısıdır. Çoğunlukta dinî formlarda eserler bestelemiş ve bu sahada büyük bir başarı göstermiştir. Bayati makamındaki durağı ve "Estağfurullah..." diye başlayan rast makamındaki ilâhisi sanatkârane eserlerine birer örnektir (Ergun, 1942:423).

Bazı el yazması güfte mecmualarında eserlerine rastlanıyorsa da ancak dokuz tanesi günümüze ulaşabilmiştir. Şikarizade Ahmed Efendi Medine'den döndükten sonra "Der Beyân-ı Ahvâl-i Medîne-i Münevvere" adlı küçük bir eser yazmıştır. Medine'de bulunduğu sıradaki şehir hayatını hâtırat üslûbuyla kaleme aldığı bu eser, Tayyibetü'l-ezkâr (İstanbul 1271, 1316) ve Tayyibetü'l-ezkâr fî Medîneti'l-envâr (Kazan 1283) adlarıyla basılmıştır (Özcan, 1988:62).

✓ Şîve Ahmed Çelebi

İstanbul'da doğan Şîve Ahmed Çelebi Türk mûsikîsi çevrelerinde en çok Şîve nâmıyla tanınmıştır. Doğduğu ve vefat ettiği tarihler net olarak bilinmeyen Şîve Ahmed

Çelebi'nin bestekârlığıyla Sultan IV. Mehmed devrinin (1648-1687) meşhur mûsikîşinaslarından biri olduğu bilinmektedir. Musikî yeteneğinin yanı sıra çok güzel bir sese sahip olduğu söylenen Şîve Ahmed Çelebi, kendi devrinin en ünlü üstâdlarından mûsikî dersleri alarak kendini yetiştirmiştir. İstanbul'un Şehremini semtindeki Himmetzâde Tekkesi'nin zâkirbaşı olduğu bilinmektedir. Zâkirbaşılıktaki şöhretinin yanı sıra, yüzden fazla dinî ve lâdin eser bestelemiş fakat el yazması güfte mecmualarında bu eserlerinden bazısına rastlanmakta ise de günümüze hiçbir bestesi ulaşmamıştır (Özcan, 1989:56).

✓ Tablîzâde Aklî Ali

Tablîzâde Aklî Ali Bursa'da doğmuş ve orada tahsil görmüştür. Halvetiyye'den Debbâğzâde Tekkesi şeyhi Debbâğ Yûnuszâde Mustafa Efendi'ye intisap ederek burada Mühtedî Yahyâ Efendi ve diğer musikîşinaslardan mûsikî öğrenmiş ve kendini yetiştirmiştir. Zikir usûllerine hâkimiyeti ve sesinin güzelliğiyle kısa sürede dikkatleri üzerine çekmiş ve bu tekkede zâkirbaşı olmuştur. Sürmeli İsmâil Efendi'nin vefatından sonra, Şeyh Seyyid Mehmed Emîr Enârî'nin izniyle 1701 yılında Fenârî Ahmed Paşa Zâviyesi şeyhliğine getirilmiştir. Bu vazifedeyken 15 Aralık 1704'te vefat etmiştir. Kabri bu zâviyenin yakınlarındaki Yeniyer Mezarlığı'ndadır.

Tasavvufun yanı sıra mûsikî ve edebiyatla da iştigal eden Aklî Ali Efendi, ekseriyette tarih manzumeleri ve şiirleri ile tanınmış, fakat şiirlerini topladığı bir divanına ulaşamamıştır. Devrinde ünlü bir neyzen olduğu ve 1000'i aşkın beste yaptığı rivayet edilmekte ise de günümüze ulaşan herhangi bir bestesi bulunmamaktadır (Özcan, 1989:280).

✓ Tatar Yaşar Baba

Tatar Yaşar Baba, mersiye okumasıyla büyük şöhret kazanmış son devrin zâkirbaşılardanıdır. Kadiriyyeden Müştakzade Şeyh Edhem Efendi'ye intisap etmiştir. Ardından Rifaiyyeden Müfti Dergâhı şeyhi Râşid Efendi'ye ve ondan sonra da Çamlıca Bektaşî Dergâhı babası Ali Nutki Efendi'ye intisap etmiş ve nasip almıştır. Eyüp'teki Karyagdı Baba adıyla bilinen bektaşî dergâhına baba tayin edilmiştir. 1934 yılında Eyüp'te vefat etmiştir. Kabri, Eyüp'teki Kırkmerdivenler Mezarlığı'ndadır.

Başındaki Bektaşî tacı ile İstanbul'daki birçok tekkede zâkirbaşılık yapan Tatar Yaşar Baba, âyin idaresi hususunda üst düzey bir kabiliyete ve kudrete sahipti. Rifâî dergâhlarında uzun süre "reislik" yapmış olmasının bunda etkisi çoktur. Balat İmamı

olarak tanınan Hafız Hasan Efendi'den birçok dinî musıkî formunda eser meşk etmiştir. Mahfuzatı çok olmamasına rağmen, mahdut ilâhi, suğul, durak ve nefes bilir, özellikle kıyâm âyinlerini idarede ederken emsalsiz bir kudret gösterirdi. Mersiye okumada da ayrıca önemli bir muvaffakiyeti vardı. Muharrem ayında yalnızca dergâhlarda ve Valide Hanı'nda mersiye okurdu (Ergun, 1942:657).

✓ Tophâneli Mahmud Nûri

İstanbul'un Tophane semtinde doğan Mahmud Nûri, Tophâneli ve Enderûnî nâmı ile tanınmıştır. Gençlik yıllarında medresede eğitim görmüş ve aynı zamanda tekke musikîsi eğitimi de almıştır. Halvetiyye şeyhi Hasan Burhâneddîn-i Cihangîrî'ye intisap etmiş ve mânevî eğitimini tamamlamıştır. Çok iyi derecede tekke musikîsi bilgisine ve icrâsına vâkıf olması sebebiyle Cihangir Camii yakınlarındaki mensubu olduğu tekkeye zâkirbaşı tayin edilmiştir (Serin, 2016:178).

Tophaneli Mahmud Nûri, zâkirbaşılığının yanı sıra hattat olarak da çok önemli bir isim olmuştur. Hâfız İmam Mehmed Efendi'den nesih ve sülûs meşk etmiştir. Üstün başarı göstermiş ve icâzet almıştır. Ayrıca Mîr İmâd'ın en önemli talebelerinden olan Dervîş Abdî-yi Mevlevî'den nesta'lik hattını meşketmiş ve icâzet almıştır. Nesta'lik, sülûs, celî, aklâm-ı sitte ile yazdığı eserler dikkat çekmiş ve haklı bir şöhet kazanmış, şöhet sarayda da duyulunca Enderûn-ı Hümâyûn'a alınmıştır. Bu sebepten Enderûnî Mahmud Nûri diye de anılmıştır. Hazîne-i Hümâyûn'da bulunan Şeyh Hamdullah'ın yazmış olduğu bir mushafı taklit etmiş ve padişaha takdim etmiştir. Yazdığı mushafın Şeyh Hamdullah'ın yazdığından ayırt edilemeyecek düzeyde güzel ve başarılı yazılmasından dolayı padişah Mahmud Nûri'yi "kâtibü's-sırr-ı sultânî" hizmetiyle ödüllendirmiştir. Bu tarihten sonra Tophaneli Mahmud Nûri yazmış olduğu eserlerine genel olarak "Semî-yi Muhammed Mahmûd Kâtibü's-sırr-ı Sultânî" veya "Semî-yi Muhammed Mahmûd" şeklinde ketebe koymuştur. Osmanlı'da Dervîş Abdî-yi Mevlevî'den sonra nesta'lik hattı Tophaneli Mahmud Nûri vasıtasıyla yayılmıştır. Osmanlı nesta'lik üstatlarının ikinci büyük hattatı olarak kabul edilmektedir. Hat sanatında böylesine üstün bir mevkisi olmasına rağmen Mahmud Nûri'nin ancak sayılı birkaç eseri günümüze ulaşabilmiştir.

Tophaneli Mahmud Nûri'den nesta'lik hattı meşkeeden hattatlar arasında ünlü bestekâr Hâfız Post'un da adı geçmektedir. Nasuhpaşazâde Ömer ve Kaşıkçızâde Ali de Tophaneli Mahmud Nûri Efendi'nin nesih ve sülûs yazılarda yetiştirmiş olduğu çok

kıymetli talebelerindendir. Tophaneli Mahmud Nûri, Enderun'dan emekli olduktan sonra seksenli yaşlarındayken 1669 yılında vefat etmiştir. Bu değerli hattat ve zâkirbaşının kabrinin yeri bilinmemektedir (Serin, 2016:179).

✓ Üsküdarlı Asım Efendi

1877'de İstanbul'da doğan Üsküdarlı Asım Efendi hakkında pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Son dönem zâkirbaşılardan. Babası gümrük memuru Hüseyin Hüsnü Efendi'dir. Sa'di tarikatından, Fethi Efendi Tekkesi postnişini Şeyh Şemseddin Efendi'ye intisap etmiştir. Üsküdar'da Sa'diyeden Fethi Efendi ve Hallaç Baba, Beylerbeyinde Hamil Efendi, Rifaiye'den Toygar ve Çarşamba, Çengelköy'ünde Kadiri ve Bedevi tekkelerinde uzun süre zâkirbaşılık yapmıştır. Valide camiinde müezzinbaşı iken 1 Şubat 1940 tarihinde 63 yaşında vefat etmiştir. Kabri, Karacaahmet mezarlığındadır. (Ergun, 1942:662).

✓ Üsküdarlı Neyzen Sâlim Bey

Neyzen Sâlim Bey 1829 ya da 1830 yılında İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Meşhur Bestekâr Hacı Fâik Bey'in ağabeyidir. İyi bir eğitim aldığı ve Ticaret Nezâreti'nde müdürlük yaptığı bilinmektedir. Beşiktaş Mevlevîhânesi şeyhi Neyzen Sâlih Dede Efendi'nin üvey kardeşi neyzen ve giriftzen Mehmed Said Dede'nin talebesi olmuş ve ney meşk etmiştir. Bazı kaynaklarda ney hocasının meşhur tanburî ve neyzen Oskiyam olduğu rivayet edilmektedir. Ayrıca Hâşim Bey'den de musikî hususunda faydalanmıştır (Aksoy, 2009:48).

Sa'diyeden Üsküdar'da bulunan Salı (Şeyh Cemal Efendi) Tekkesi şeyhi Fethi Efendi'ye intisap etmiştir. Şeyhi Fethi Efendi'nin kızları Dürriye Hanım'la evlenmiş ve dünyaya gelen tek çocuklarına Sâdiye ismini vermişlerdir. Daha sonra Fethi Efendi'den hilâfet almıştır. Rifâiliğe ve Mevlevîliğe de yakınlık duymuştur. Üsküdar Mevlevîhânesi'nde uzun süre neyzenbaşılık yapmıştır. Bununla beraber Salı Tekkesi'nin de son dönem zâkirbaşılardan. Musikî çevrelerince aranan meşhur bir neyzen olmuştur. Yakın dostu giriftzen Rızâ Bey ile birlikte İstanbul'un birçok tekkesinde Neyzenlik yapmıştır.

Neyzen Sâlim Bey 5 Temmuz 1885 Pazar günü Sandıkçı Şeyh Ethem Efendi Rifâî Dergâhı'nda yapılan âyin sırasında neyi ile uşşak taksim yaptıktan sonra ism-i celâl zikri esnasında fenalaşarak Zâkirbaşı Dellâl Osman Efendi'ye “Kerîm Allah, rahîm Allah” ilâhisini okumasını istemiş ve bu sırada vefat etmiştir. Kabri Salı Tekkesi tevhidhânesinin

altındaki türbede kayınpederinin yanındadır. Tekke ile türbe ileriki yıllarda harap olmuş, iki tarafına nar resmi işlenmiş olan kabir taşı ile mezarı da kaybolmuştur.

Neyzen Sâlim Bey birçok talebe yetiştirmiştir. Talebeleri arasında en meşhurları Neyzen Aziz Dede ile Giriftzen Âsım Bey'dir. Sâlim Bey aynı zamanda bestekâr ve şairdir. Sâlim Bey'den günümüze iki şarkı, bir ilâhi ile dokuz peşrev ve saz semâisi ulaşabilmiştir (Aksoy, 2009:49).

3. SON ZÂKİRBAŞI ALBAY SELAHATTİN GÜRER

3.1. HAYATI VE KİŞİLİĞİ

Selahaddin Gürer Beyefendi, 1896'da İstanbul'un Şehremini semtinde doğdu. Babası Hasan Efendi, annesi Şâhinde Hanımefendi'dir. Küçük yaşta babasının ölümü üzerine dayıları Kadirîyye'den Remlî Tekkesi (Serin, 1997:36) Şeyhi ve Evkaf Mahkemesi mümeyyizlerinden, bestekar, zâkirbaşı Hafız Hüseyin Halis Efendi (ö. 1338/1919) ile devrinin en ünlü kıyâmi ve devrânî zâkirbaşısı Yorgancı Şeyh Raşid Efendi (d. 1302/1884)'lerin yanında tekke muhitinde büyüdü ve tahsilini tamamladı.

Genç yaşında zâkirbaşılığa başladı. İstanbul'un bütün kıyâmi ve devrânî tekkelerinde zâkirbaşılık yaptı (Serin, 1997:38).

Zâkirbaşılığı yanında Remlî ve Kılıççı Baba Tekkelerinde iyi bir tasavvuf terbiyesi alarak Kadirî ve Rifâî tarikatlarından hilafet aldı. (Serin, 1997:38).

1915 yılında Harbiye Mektebi'nin son sınıfında iken I. Ordu muhabere makinisti olarak mülâzım-ı sâni rütbesiyle Çanakkale muharebelerine katıldı. 1918 yılında mülâzım-ı evvel rütbesiyle İstanbul Maslak'taki muhabere deposunda vazifelendirildi. (Serin, 1996:316).

1921 yılında İstanbul'un Şehremini semtinde bulunan Kılıççı Baba Rifâî Tekkesi şeyhi Ârif Hulûsi Efendi'nin kızı Ruhsar Hanım'la evlendi. (Serin, 1996:316). Şeyh Arif Efendi'nin arzusu üzerine ailesiyle beraber tekkeye yerleşti. Ruhsar Hanım'la evliliklerinden Müzehher ve Sermet adında iki kızı ile Erdoğan adında bir oğulları dünyaya geldi. (Serin, 1997:38).

23 Eylül 1920-23 Ağustos 1923 tarihleri arasında, yani başından sonuna kadar Kurtuluş Savaşı'nda bulundu. Savaşın sonra yüzbaşı rütbesiyle İstanbul 8. Muharbere taburunda telgraf makinisti olarak görevlendirildi. 1928 yılında savaş esnasında

gösterdiği başarı ve hizmetlerinden dolayı 12611 nolu kırmızı şeritli İstiklal Madalyası ile ödüllendirildi. (Serin, 1997:38).

1935 yılından itibaren binbaşı rütbesiyle Erzurum, Tokat, Kırıkkale ve Mudanya'da telgraf makinisti olarak çalıştı. 1957 yılında rütbesi albaylığa yükseldi ve tekrar İstanbul Maslak muhabere deposuna tâyin oldu. Burada altı ay kadar çalıştı ve aynı yıl içinde emekli olduktan sonra ömrünü Türk musikîsine adadı. (Serin, 1996).

2 Ocak 1978 günü İstanbul'da vefat etti. Albay Selahattin Gürer'in vefatı üzerine Prof. Dr. Muhittin Serin, Şeyh Raşit Er'in şu sözlerini naklediyor: "Evladım, yeri doldurulamayacak bir insanı kaybettik. İşte tekkeler asıl şimdi sır oldu" (Serin, 1997:36).

Cenazesi Merkez Efendi Camii'nde (eskiden dergâh) Muzaffer Özak'ın kıldırıldığı cenaze namazından sonra kendisini seven tarîkat mensubu kimselerin, adeta asumanı dolduran salat, kelime-i tevhid ve ism-i celal zikrinin lahuti ihtişamı içinde, Şeyh Raşit Er'in orada bulunanları teshir eden ârifane ve âşıkane duası ile Merkez Efendi kabristanına defnedildi (Serin, 1997:36).

Şahsiyet olarak yumuşak tabiatlı ve tevazû sahibi bir insandı. Fakat âyin meydanında tâbiri câizse devleşen bir zâttı. Derviş olan bir insanın şahsiyeti ne olabilir? Evvelâ derviş olmadan zâkirbaşı olmak mümkün değildir. Derviş demek insan demektir. Selahattin Bey de beşerlikten insanlığa terfî etme şerefini kazanmış, gerçek insan olmuş, bestelediği ilâhîlere dahî kendi imzasını atmaya çekinmiş bir insandı. Ahlâkî bakımdan, mûsikî bakımından, usûl-erkân bakımından hâsılı insanlığı bakımından emsaline az rastlanır bir şahsiyetti. 1925'e kadar devam eden dergâhların, o ırfan ocaklarının, aşk ocaklarının, tevhid ocaklarının yetiştirdiği son zâkirbaşı olarak târihe geçmiştir (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

3.2. ZÂKİRBAŞILIĞI VE TÜRK MÜZİĞİNE KATKILARI

Selahaddin Gürer Beyefendi, askeri hizmetlerinin yanında tekke musikîsinin zâkirbaşı olarak son temsilcisi idi (Serin, 1997:38).

Remlî Dergâhı'ndaki musikî muhitinde yetişen Selâhattin Bey şugul, ilâhi, durak vb. formlarda binlerce eseri hâfızasında bulundurarak tekke musikîsinin icrâsı, neşri ve öğretilmesi yoluyla canlı kalması ve gelecek nesillere aktarılması hususunda önemli hizmetlerde bulunmuştur (Serin, 1997:36).

Hocaları; Şeyh Hüseyin Halis Efendi, Şeyh Yorgancı Raşid Efendi, Hüseyin Sadeddin Arel ve Ali Rıza Şengel'dir.

Selahaddin Gürer Beyefendi, mektep tahsili esnasında musikîye merakı, kabiliyeti ve sesinin güzelliği sebebiyle, dayıları Şeyh Hüseyin Halis Efendi ile bilhassa Zâkirbaşı Raşid Efendi'den ilâhi ve şûgul meşk etti. Kıyâm, devrân ve kuud zikirlerinin bütün adap, usûl ve inceliklerini öğrendi. Genç yaşında zâkirbaşılığa başladı. İstanbul'un bütün kıyâmi ve devrâni tekkelerinde zâkirbaşılık yaptı. Tekke de yapılan mukabelenin evrad, münacat, na't, dua ve zikiri idare gibi hususlarını layıkıyla bilir, icrâ ederdi (Serin, 1997:38).

Kâdirî ve Rifâî tarikatlarından hilâfeti olan Albay Selâhattin Gürer dini musikî alanında pek çok talebe yetiştirmiş, bildiğini esirgmeden hizmet aşkıyla öğretmiştir. Mütevası, iddiasız ve ihlaslı şahsiyetiyle, bilhassa zikrin adap ve erkanına uygun disiplinli ve ahenkli bir şekilde seyrinde, evradın hatasız okunması, kıyâmda zikre başlamadan okunan rast, nihavend, hüzzam ve segâh münacatın ve duaların okunmasında, zikre ağır ve ahenkli geçişte, kademeli bir şekilde hızlanan zikir esnasında, büyük bir ustalık ve musikî bilgisi isteyen makamdan makama geçiş ve ritme göre ilâhilerin seçilmesinde, arada kaside ve durakların okunmasında, perde kaldırma ve indirmede gösterdiği dirayeti, hakimiyeti sayesinde zâkirbaşılık yapmak üzere İstanbul'daki Rifai, Kadiri, Sa'di ve Cerrahi tekkelerinde vefatına kadar aranan ve sevilen bir zat olmuştur (Serin, 1997:39).

İstanbul'da Rifâî, Kadirî, Cerrahî ve Halvetî gibi tarikatların dergahlarında Selahaddin Hoca hazır olmadan âyin yapılmazdı. Davet edildiği meclislere büyük bir şevkle hizmet ederdi. Bu vazifesini herhangi bir menfaat gözetmeksizin ihlasla, mahviyet içinde ömrünün sonuna kadar aksatmadan yerine getirdi (Serin, 1997:36).

Husûsen mevlîdhan olarak bir toplantıya çağrıldığında, asla ücretine mukâbil okumazdı. Yani Hak rızâsı için okurdu. Hatta kızı Müzehher Hanım da "Başkaları alacağına, vereceğine, miktârına göre okur, babam ise Allah ne veriyse öyle okur" derdi (Erhan, Kişisel görüşme, 2021).

1925 sonrası Ekrem Hakkı Ayverdi'in evinde aralıksız olarak yıllarca devam eden, çarşamba akşamları saat 21:00'de başlayan Samiha Ayverdi'nin Mesnevi' sohbetlerinde, ihya gecelerinde ve ardından açılan meydanda zâkirbaşı olarak, Şeyh İzzî Efendi ve Şeyh Mehmet Raşit Er gibi meşayihden kimselerin bulunduğu Halil Can, Ulvi Erguner, Niyazi Sâyin, Cahit Gözkan, Sabahattin Volkan ve Hopçuzâde Şakir Çetiner

gibi sanatkârlar ile bir kültür ve sanat çevresinde bulunmuş ve her zaman aranan ve saygı duyulan bir şahsiyet olmuştur. Hayli zengin olan musikî mahfûzatını öğretecek talebe arardı. Ömrünün son zamanlarına doğru zayıflayan gözleri sebebiyle bu ihyâ gecelerinden sonra kendisine evine kadar refakat eden talebeleri Rıza Tekin Uğurel, Muhittin Serin ve Zafer Öztürk'e yol boyunca iltifâtlarının ve dualarının yanında musikî de meşk ederdi (Serin, 1997:36; Uğurel, Kişisel Görüşme, 2021).

Bursa'da Nûmâniye Dergâhı'nda gelenek olarak her yıl aksatılmadan icrâ edilen, mâlum Kutb'ün Nâyî Osman Dede'nin eseri olan mîrâciyeyi okumak için İstanbul'dan meşhur Hopçuzâde Şâkir Efendi'nin torunları mîrâciyehan Şâkir Çetiner ile birlikte 1976 senesine kadar katıldılar. Sonraki yıllar yaşları ilerlediği için bu icrâlarda bulunamadılar. Bu icrâlardan 1974 senesinde okunan mîrâciyenin ise band kaydı mevcuttur ve sonraki nesillere hiç şüphesiz en doğru ağızlardan bir kaynak teşkil etmektedir. Bu bakımdan da hizmetleri çok büyüktür (Erhan, Kişisel görüşme, 2021). Ayrıca yine mîrâciyehan Hopçuzâde Şâkir Çetiner ile beraber İstanbul'da Tophane Kâdirî Âsitânesi, Aziz Mahmud Hüdâyî, Sünbül Efendi ve Nasûhî Efendi, camileriyle Bursa'da Mahkeme camisinde de her sene miraç kandilleri geceleri mîrâciye okumak suretiyle bu geleneğin günümüze kadar sürdürülmesini sağlayanlar arasında son temsilcilerdendir. (Serin, 1996:317).

Albay Selahattin Gürer, Ali Rıza Şengel'in 1906 yılında şahsi gayretleri ve çalışmaları sonucunda tespit ettiği sayısı altı yüzü bulan, dinî musikîmizin çeşitli formlardaki eserini ihtiva eden iki ciltlik defterini muhafaza edip, kaybolmaktan kurtarmış, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı tarafından neşredilmesine izin vermiş, bu defterlerin birinci cildi talebesi Y. Mimar Yusuf Ömürlü tarafından neşre hazırlanmış, dört cilt halinde 1979-1982 yılları arasında yayımlanmıştır (Serin, 1997:39).

Albay Selahattin Gürer, hangi dergâha giderse gitsin, o tarîkin evrâdına vâkıf olan, aşağı yukarı yirmi dakika süren bir evrâd-ı şerîfi ezberinde tutabilen, farklı tariklerin evrâdlarını birbirinden ayırabilen, vazifesini layıkıyla yerine getiren ve bunları aktarıp öğreten bir zâkirbaşı idi. Türünün son temsilcisi olan bir şahsiyetti (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Albay Selahattin Bey'in o mahareti, sesi, seslerindeki fark, bütün semâhâneyi kaplaması, hatta bununla alâkalı Bursa'da Mısırî Âsithânesi'nin şeyhi Şemseddin Ulusoy Beyefendi'nin mahdûmu Fahreddin Bey'in aktardığına göre âyin icrâ ederken ağzını

gâyet kuvvetli, büyük açarak, yüksek sesle, gâyet rûhâniyetli bir şekilde, çok husûsî bir âyin yaptıklarını bilmekteyiz. Selahattin Bey için; Kadirî Tevhîdi'ni kendisinden semâhânede dinleyen sesine âşık olur, bir hafta sonra geri gelirlerdi diye aktarmışlardır (Erhan, Kişisel görüşme, 2021).

Kalabalık zâkirlerin her birinin zikrettiği âyin esnasında anlık olarak makam değiştirmeleri, perde kaldırmada ve indirmedeki mahareti zâkirbaşılığındaki ustalığının bir göstergesiydi. Örneğin âyinde düğâh perdesinde Uşşak makamında karar etmişken aynı perde üzerinde yani sesi değiştirmeden hemen Nihavend makamında bir ilâhîyi okuyabilmesi veya çargâh perdesi üzerinde Rast makamında bir ilâhî okuduktan sonra perdeyi nevâ perdesine kaldırıp bu perde üzerinde hiç beklemeden Bayati makamında bir ilâhî okuyabilmesi yüksek musikî kabiliyeti ve bilgisi sayesinde (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Bir ilâhîden başka bir ilâhî ye geçerken bir öncesinin makâm ve usûlünü âniden daha sonra gelen bambaşka bir ilâhîye giydirip aynen okur, devam ettirirlerdi. Bu çok hususî bir yetenektir. Kabiliyetleri çok ileri derecede ve mahfuzâtı çok geniş bir zâtı (Erhan, Kişisel görüşme, 2021).

Albay Selahattin Bey, bulunduğu meclislerde bazen kendisine yardım edecek yani peyrevlik edecek kimsenin olmadığı zamanlarda, tek başına kendi sesleri, fedâkarlıkları ve gayretleri ile bir âyini baştan sona idare ederlerdi (Erhan, Kişisel görüşme, 2021).

Hiçbir zaman Albay Selahattin Bey'in başkaları gibi bir ses sanatâkarı olarak şöhret bulmak gibi bir gayesi olmamıştır. Zira kendileri yetiştirildiği anlayış sebebiyle ve tevazu sahibi bir insan olarak bu bakımdan öne çıkmayı istemeyen ve adeta bu bakımdan yok olmaya çalışan birisiydi (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Kendi banda aldığı kıyâm âyinleri, devrânlar, tulûb-i nevbeler ve dinî musikî formlarından eserler ile bulunduğu meclislerde bir başkaları tarafından banda alınan ses kayıtları mevcuttur. Her biri bugün bunların kullanıldığı yerleri merak eden kimseler için birer kaynak mahiyetindedir (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Selahattin Bey olmasaydı kültür ve musikîmizin bu sahasındaki güzelliklerin bizim îman hayâtımızda, kültür hayâtımızda olduğunu bilmeyecektik. Onun hıfzettığı ve yayımlayıp meşk ettiği eserler bugüne kalmayacaktı. Yâni tekke mûsikîmize ait repertuvarın önemli bir kısmına bugün ulaşamıyor olacaktık. Albay Selahattin Bey'in sayesinde bu repertuvar ve bunların icrâ şekli bugüne intikal etmiştir. Bu büyük bir

hizmettir. Albay Selahattin Gürer ve onun gibi niceleri sayesinde bu debdebeli, mutantan ve muazzam medeniyetimiz ancak böyle kurulmuştur (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Bugün, Selahattin Gürer'in zâkirbaşlığını tarif etmek, eteklerinden Himalayaları tarif etmeye çalışmak gibidir (Uğurel, Kişisel görüşme, 2021).

Albay Selahattin Gürer'in aşağıda listesi verilen üç tanesi giydirme olmak üzere toplam on adet bestesi bulunmaktadır. Bunlardan dokuzu ilâhi formunda, bir tanesi de şughul formundadır.

Tablo 1. Albay Selahattin Gürer'in Besteleri

Eser Adı	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Âlemler Nûra Gark Oldu” (Dolap Niçin'e Giydirme)	Yunus Emre Hz.	Segâh	Curcuna	Îlâhî
“Cem-i Enbiyalardan Muhammed Cümlenin Şâhı”	Eşrefoğlu Rumi Hz.	Segâh	Aksak Semâi	Îlâhî
“Dil Beytini Pâk Eden”	Nureddin Cerrahi Hz.	Hüzzam	Düyek	Îlâhî
“Dolap Niçin İnilersin”	Yunus Emre Hz.	Nevâ	Sofyan	Îlâhî
“Dolap Niçin İnilersin”	Yunus Emre Hz.	Uşşak	Sofyan	Îlâhî
“Dolap Niçin İnilersin”	Yunus Emre Hz.	Segâh	Curcuna	Îlâhî
“Kâne Fi Fevkal Ukûl”	Belirsiz	Sûzinak	Düyek	Şughul
“Şehidlerin Ser Çeşmesi” (Dolap Niçin'e Giydirme)	Yunus Emre Hz.	Segâh	Curcuna	Îlâhî
“Yazılır Halkın Beratı Gelince Berat Gecesi”	Yunus Emre Hz.	Segâh	Aksak Semâi	Îlâhî
“Yazılır Halkın Beratı Gelince Berat Gecesi” (Giydirme)	Yunus Emre Hz.	Sabâ	Raks Aksağı	Îlâhî

Albay Selahattin Gürer'in icrâ edilip kendi imkanlarıyla kaydettiği ve bulunduğu meclislerde bir başkaları tarafından kaydedilen yüz üç adet eserin listesi alfabetik olarak aşağıda verilmiştir.

Tablo 2. Albay Selahattin Gürer'in Ses Kayıtları

Eser Adı	Bestekâr	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Abdullah’îl Atik ve Fil Garir Refik”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Sofyan	Şuğul
“Ab-ü Tevhid ile Masivadan Nakşını Yû”	Belirsiz	Yahyâ Efendi	Irak	Düyek	Şuğul
“Aceb Hayrân Oldum Aşka Uyalıdan”	Belirsiz	Elmalılı Sinân Ümmî Hz.	Dügâh	Devr-i Hindi	Îlâhî
“Açıldı Çün Bezm-i Elest”	Aziz Mahmûd Hüdâyî Hz.	Aziz Mahmûd Hüdâyî Hz.	Nevâ	Sofyan	Îlâhî
“Allahu Rabbi Lâ-Yezâl Yâ Vâhid ü Yâ Ze'l-Celâl”	Ali Şîrûganî Dede	Sultan II. Mustafa (İkbâlî)	Eviç	Düyek	Şuğul
“Âlem Yüzüne Saldı Zıyâ Âl-i Muhammed”	Karaağaç Şeyhi Hüseyin Baba	Seyyid Nesîmî	Neveser	Yürük Semâi	Îlâhî
“Arric Ya Hadi Nahvel Hıma”	Belirsiz	Belirsiz	Sabâ	Düyek	Şuğul
“Aşık Olan Cîğerin Ateşe Dağlar Ağlar”	Bolahenk Nuri Bey	İsmâîl Hakkı Bursevî	Dügâh	Evsat	Tevşih
“Aşkın ile Âşıklar Yansın Yâ Resûlallâh”	Belirsiz	Yunus Emre Hz.	Hüseyini	Sofyan	Îlâhî
“Ben Dost Hevasına Düştüm”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Eşrefoğlu Rumi Hz.	Rast	Düyek	Îlâhî
“Ben Sanırdım Âlem İçre Bana Hiç Yâr Kalmadı”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Niyâzî Mısrî Hz.	Mâhur	Düyek	Îlâhî
“Ben Yürürem Yâne Yâne”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Yunus Emre Hz.	Segâh	Sofyan	Îlâhî
“Benem Mecnûn Sıfat Leylâ'sı Aşkın”	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	İbrahim Gülşenî Hz.	Rahatü'l ervah	Çenber	Tevşih
“Benem Ol Aşk Bahrîsi Denizler Hayran Bana”	Belirsiz	Yunus Emre Hz.	Irak	Düyek	Îlâhî
“Bihâmdillâh Derim Allah”	Belirsiz	Şems-İ Tebrizî Hz.	Sabâ	Raks Aksağı	Îlâhî
“Bilirem Bende Sensin Allahım”	Dellâlîzâde İsmail Dede Efendi	Hasan Sezâî Hz.	Rast	Sofyan	Îlâhî
“Bu Can Teşne Visâl-i Hazretine”	Ali Şîrûganî Dede	Recai Efendi	Uşşak	Evsat	Tevşih
“Bu Dünya Yalandır”	Belirsiz	Belirsiz	Hüzzam	Düyek	Îlâhî

Tablo 2. (Devam) Albay Selahattin Gürer'in Ses Kayıtları

Eser Adı	Bestekâr	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Candan Aşık Oldum Vechin Gülüne”	Kenzî Hasan Efendi	Kenzî Hasan Efendi	Bestenigar	Evsat	Tevşih
“Cem' Olmuş Dervîşleri Pîrim Abdülkâdir'in”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Eşrefoğlu Rûmî Hz.	Uşşak	Sofyan	Îlâhî
“Cem' Olmuş Dervîşleri Pîrim Abdülkâdir'in”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Eşrefoğlu Rûmî Hz.	Hicaz	Düyek	Îlâhî
“Cem' Olmuş Dervîşleri Sultan Abdülkâdir'in”	Belirsiz	Eşrefoğlu Rûmî Hz.	Hüseyinî	Düyek	Îlâhî
“Cemâlin Gülşen-İ Feyz Ü Atâdır Yâ Resûlallah”	Na'î	Şerîfî	Nühüft	Evsat	Tevşih
“Çün Doğup Tuttu Cihan Yüzünü Hüsnün Güneşi”	Belirsiz	Ömer Ruşeni Dede	Irak	Düyek	Tevşih
“Derdimin Dermânı Sensin Yâ Muhammed Mustafâ”	İbrahim Ağa	Muhammed Nasûhî Üsküdârî Hz.	Segâh	Devr-i Hindi	Îlâhî
“Derdimin Dermânı Sensin Yüce Sultânım Meded”	Şeyh Mehmed Rûşen Efendi	Üftâde Hz.	Sabâ	Sofyan	Îlâhî
“Dil Hânesi Pür-Nûr Olur Envâr-ı Zikrullâh ile”	Hammâmî Hacı Osman Bey	Sultan I. Ahmed (Bahtî)	Hicaz	Düyek	Îlâhî
“Doğdu Ol "Sadr-ı Risâlet" Basdı Arş Üzre Kadem”	Şeyh Ahmed Efendi (Vefkî)	Niyâzî Mısrî Hz.	Rast	Düyek	Îlâhî
“Dostlar Bilin Şimden Gerû Nâm u Nişân Olmaz Bana”	Şeyh Mehmed Kutbî Efendi	Seyyid Seyfullah Hz.	Hüzzam	Düyek	Îlâhî
“Durmaz Yanar Vücûdum Âh İtmeyüp Nideyim”	Zâkirbaşî Arap Sâlih Dede	Yûnus Emre Hz.	Mâhur	Sofyan	Îlâhî
“Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil”	Belirsiz	Ümmî Sinan Hz.	Hüzzam	Sofyan	Tevhid
“Erenlerin Sohbeti Ele Giresi Değil”	Ali Şîrûganî Dede	Ümmî Sinân Hz.	Hüseyinî	Düyek	Îlâhî
“Esmâ-yı İlâhiyyede Bî-Had Hünerim Var”	Belirsiz	Niyâzî Mısrî Hz.	Hicaz	Devr-i Hindi	Îlâhî
“Ey Acep Kudret Beni Kılmıştır Alim ü Aşına”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Şeyh Sırrî	Segâh	Düyek	Îlâhî
“Ey Allahım Beni Senden Ayırma”	Belirsiz	Eşrefoğlu Rûmî Hz.	Irak	Evsat	Cumhur İlâhî
“Ey Âşık-I Dildâde Gel Nûş İdelim Bâde”	Belirsiz	Hasan Sezâî Hz.	Segâh	Düyek	Îlâhî

Tablo 2. (Devam) Albay Selahattin Gürer'in Ses Kayıtları

Eser Adı	Bestekâr	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Ey Cemâlin Pertev-Endaz-ı Semavati'l Ulâ”	Kırımlı Osman Mehmet Molla	Kırımlı Osman Mehmet Molla	Çargâh	Evsat	Tevşih
“Ey Derdlilerin Derdine Dermân İden Allah”	Hacı Fâik Bey	Azîz Mahmûd Hüdâyî Hz.	Hüzzam	Düyek	İlâhî
“Ey Gönül Gel Gayriden Geç Aşka Eyle İktidâ”	Hopçuzade Mehmet Şakir Efendi	Niyazi Mısrî Hz.	Bayâtî	Düyek	İlâhî
“Eya Nahvel Hani Eyyühel İhvani”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Sofyan	Şuğul
“Ezelden Aşk Oduna Yâne Geldim”	Belirsiz	Sünbül Sinân Hz.	Uşşak	Sofyan	İlâhî
“Firkat Cehennemden Eşed”	Belirsiz	Azîz Mahmûd Hüdâyî Hz.	Bestenigar	Düyek	İlâhî
“Gelmişem Vahdet Elinden Aşk İle Cihâne Ben”	Dervîş Sadâyî	Sünbül Sinân Hz.	Sabâ	Evsat	Tevşih
“Gerçek Âşıklara Salâ Denildi”	Hayrullah Taceddin Efendi	Emir Sultan Hz.	Rast	Sofyan	İlâhî
“Gönülde Buldum Esrâr-ı Üveys'i”	Hammâmî Hacı Osman Bey	Osman Şems Efendi Hz.	Bayâtî	Düyek	İlâhî
“Göster Cemalin Şemini Yansın Oda Pervaneler”	Belirsiz	Şemsettin Sivasi Hz.	Uşşak	Sofyan	İlâhî
“Güneş Gibi Eğerçi Serseriye”	Şikarizade Ahmed Efendi	Sultan II. Mahmud	Segâh	Düyek	İlâhî
“Hâte Yâ Bârikul Yemen”	Belirsiz	Belirsiz	Nevâ	Düyek	Şuğul
“Hayra Makdem Ey Güruh-i Enbiyanın Akdemi”	Nayî Osman Dede	Lebib	Dügâh-Buselik	Darbeyn	Tevşih
“Hay Ya Hu”	Belirsiz	Belirsiz	Nihavend	Sofyan	Şuğul
“Hay Ya Hu”	Belirsiz	Belirsiz	Hicaz	Sofyan	Şuğul
“Hubbu Alin Nebiyyi Haleti Kalbi”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Düyek	Şuğul
“İdelim Cevlân Kılalım Seyrân”	Çalakzâde Mustafa Efendi	Yûnus Emre Hz.?	Hüseynî	Nim Evsat	Cumhur İlâhî
“İlim Bahr-i Vücûd Asdâfının Dürdânesiyem Ben”	Ali Şîrûganî Dede	Niyâzî Mısrî Hz.	Eviç	Evsat	Tevşih
“İzzun Celalin Hakkıçün”	Belirsiz	Belirsiz	Bestenigar	Düyek	İlâhî
“Hakk'dan Özge Nesne Yokdur Gayrıdan Ümmîdi Kes”	Hâfız Post	Aziz Mahmud Hüdâyî Hz.	Hüseynî	Nim Evsat	İlâhî

Tablo 2. (Devam) Albay Selahattin Gürer'in Ses Kayıtları

Eser Adı	Bestekâr	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Kapına Geldiler Ümmet Muhammed”	Edirneli Salihzâde Efendi	Hasan Sezai Hz.	Bayâtî	Düyek	Îlâhî
“Kapına Geldiler Ümmet Muhammed”	Belirsiz	Hasan Sezai Hz.	Zirgüle	Düyek	Îlâhî
“Kıble-İ Ehl-İ Safâ Oldu Cenâb-ı Mustafâ”	Belirsiz	Neccârzâde Mustafa Rızâ Efendi	Uşşak	Düyek	Tevşih
“Kim Ki Dost Yolunda Terk-i Cân İder”	Hopçuzâde Mehmed Şâkir Efendi	Eşrefoğlu Rûmî Hz.	Uşşak	Düyek	Îlâhî
“Kuldan Sana Lâyık Nola”	Zekâî Dede	Belirsiz	Uşşak	Sofyan	Îlâhî
“Lutfet Bana Ey Gaffar Beni Affeyle Allahım”	Şeyh Hâfız Hüseyin Hâlis Efendi	Halit Bey	Uşşak	Düyek	Îlâhî
“Mâlil Hevâ Mâlî Kad Zâde Bil Bâlî	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Düyek	Şuğul
“Meded Meded Ya Rifai”	Belirsiz	Belirsiz	Sabâ	Düyek	Şuğul
“Meded Allah Sana Sundum Elimi”	Eyüp Hatîbi Âşık Ahmed Efendi	Ümmî Sinân Hz.	Bayâtî	Düyek	Îlâhî
“Meded Allah Sana Sundum Elimi”	Belirsiz	Ümmî Sinân Hz.	Hüseyinî	Sofyan	Îlâhî
“Mefhar-i Cümle Cihânsın Ey Şefâ'at Ma'deni”	Hacı Fâik Bey	Şeyh Vefâ Türbedârı Osman Efendi	Eviç	Evsat	Tevşih
“Melektün Fuadi Fe-Saral Heva”	Belirsiz	Belirsiz	Nevâ	Sofyan	Şuğul
“Merhabâ Ey "Fahr-i Âlem" Merhabâ”	Hacı Faik Bey	Âdile Sultan	Hüzzam	Düyek	Îlâhî
“Mûsâ'nın Tûr'u Hakkıyçün”	Belirsiz	Belirsiz	Rast	Düyek	Îlâhî
“Mûsahhar Emrine Hep Cümle Eşyâ”	Ali Şîrûganî Dede	Azîz Mahmûd Hüdâî Hz.	Hicaz	Evsat	Tevşih
“Nefse Uyup Râh-ı Hakk'dan Taşra Çıkmak Yol mudur?”	Hacı Fâik Bey	Azîz Mahmûd Hüdâî Hz.	Uşşak	Evsat	Tevşih
“Ömür Bahçesinin Gülü Solmadan”	Küçük Ahmed Ağa	Belirsiz	Rast	Sofyan	Îlâhî
“Rumda Acemde Âşık Olduğum”	Kazasker Mustafa İzzet Efendi	Yûnus Emre Hz.	Hicaz	Evsat	Tevşih
“Salli Ya Rabb-i Ala Cedde'l Hüseyin”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Sofyan	Salât

Tablo 2. (Devam) Albay Selahattin Gürer'in Ses Kayıtları

Eser Adı	Bestekâr	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Sivâdan Kalbini Pâk Et Gönül Mir'ât-ı Rahman'dır”	Hacı Faik Bey	Himmet Efendi	Uşşak	Devr-i Hindi	İlâhî
“Şem'-i Aşkın Zâhidâ Pervânesidir Gönümüz”	Mutafzâde Ahmed Efendi	Kasımpaşalı Hâşim Efendi	Hüzzam	Nim Evsat	İlâhî
“Şeribtül Âne Min Hamri”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Düyek	Şuğul
“Sevdim Seni Hep Vârım Yağmadır Alan Alsın”	Şeyh Abdurrahman Nesîb	Niyâzî Mısrî Hz.	Uşşak	Sofyan	İlâhî
“Serây-i Lî-Me'allâhî Gönüldür”	Belirsiz	Hasan Sezâî Hz.	Şehnâz	Düyek	İlâhî
“Söylemem Râz-I Derûnum Sırr-ı Mübhemdir Gönül”	Hacı Faik Bey	Şeyh Zekâî Efendi	Hicaz	Evsat	Tevşih
“Sultânü'l Evliyâ Ahmed- Er-Rıfâî”	Belirsiz	Belirsiz	Rast	Sofyan	Şuğul
“Şâm Ü Seher Zikrelerem”	Şeyh Mesud Efendi	Sâfî	Uşşak	Düyek	İlâhî
“Şâm Ü Seher Zikrelerem”	Belirsiz	Sâfî	Dügâh	Düyek	İlâhî
“Şefi'u'l Halki Fi'l Mahşer Muhammed Sâhibü'l Minber”	Suyolcuzade Salih Efendi	Belirsiz	Rast	Hafif	Şuğul
“Şermsâr Etme Hudâyâ Rûz-i Mahşerde Beni”	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	Sultan II. Mustafa	Nevruz	Nim Evsat	İlâhî
“Şey'en Lillah”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Düyek	Şuğul
“Şûrîde vü Şeydâ Kılan Yârin Cemâlidir Beni”	Belirsiz	Yunus Emre Hz.	Hicaz	Sofyan	İlâhî
“Tâ Dil Verelden Sünbül'e “	Çalakzâde Mustafa Efendi	Sünbülî Fahrî Efendi	Acemaşiran	Düyek	İlâhî
“Taşdı Rahmet Deryâsı”	Belirsiz	Âşık Yûnus	Uşşak	Sofyan	İlâhî
“Terk ü Tecdîd Âşıkam Seyrân Diler Gönüm Benim”	Nâzikîzâde Hüseyin Hüsnü Efendi	Elmalılı Vâhib Ümmî	Uşşak	Düyek	İlâhî
“Tevbe Edelim Zenbimize Tübtü İllallah”	Zekâî Dede	Şeyh Kâmil Efendi	Rast	Düyek	İlâhî
“Tevhîd Hoşça Nesne Olur”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Sofyan	İlâhî
“Tevhidi Azam Zikirleri Cihadü Ekber Fikirleri”	Sermüezzîn Baha Bey	Rıfat Efendi	Uşşak	Düyek	İlâhî
“Ve İn Se'elû 'Anir-Ricâli Fe Nisbeti”	Ebul Hamîs Efendi	Belirsiz	Uşşak	Düyek	Şuğul

Tablo 2. (Devam) Albay Selahattin Gürer'in Ses Kayıtları

Eser Adı	Bestekâr	Güftekâr	Makam	Usûl	Form
“Yâ İlâhî Âsîtanın Hasteye Dârü's Şifâ”	Zekâîzâde Hâfız Ahmed Irsoy	Fenâî Cennet Mehmed Efendi	Dügâh	Evsat	Tevşih
“Yâ İlâhî Cümle Sensin Cümle Sen”	Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi	Seyyid Nizamoğlu Hz.	Bestenigar	Çenber	Tevşih
“Yâ Mevlânâ Yâ Hannân Yâ Recânâ Yâ Deyyân”	Belirsiz	Belirsiz	Nihavend	Serbest	Münacaat
“Ya Sâkiyel Nüdman İmlâ Veskinâ”	Belirsiz	Belirsiz	Uşşak	Sofyan	Şuğul
“Yine Dostdan Haber Geldi”	Hacı Nâfîz Bey	Sünbül Sinân Hz.	Mâhur	Düyek	İlâhî
“Yuvamdan Uçalı Eylerem Seyrân”	Hopçuzâde Mehmed Şâkir Efendi	Belirsiz	Şevkutarab	Düyek	İlâhî
“Zâhid Bize Ta'n Eyleme Hakk İsmi Okur Dilimiz”	Hüsâm Dede	Bezcizâde Şeyh Mehmed Muhyiddin Efendi	Yegâh	Sofyan	İlâhî
“Zâhidâ Sûret Gözetme İçeri Gel Câna Bak”	Sultan III. Selim Han	Mısrî Niyâzî Hz.	Irak	Düyek	İlâhî

3.3. TELİF ETTİĞİ KİTABI

Dinî musikî alanında pek çok talebe yetiştirmiş olan Albay Selahattin Gürer, hafızasındaki binlerce dinî formdaki eseri olabildiğince banda kaydetmiş ve bunların tamamının notaya alınıp neşredilmesini düşünmüşse de ancak çeşitli makamlardan, güfteleri Yûnus Emre Hz.'ne ait olan doksan iki tanesini “Mütefekkir, Mutasavvıf, Halk Şâiri Âşık Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri” adıyla yayımlayabilmiştir (İstanbul 1961; Serin, 1996:317).

3.4. ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN ZÂKİRBAŞILIK YAPTIĞI BİR RİFÂÎ ÂYİNİ'NİN MÜZİKAL OLARAK İNCELENMESİ

Çalışmamız sırasında Albay Selahattin Gürer'in zâkirbaşılık yaptığı on iki tane Rifâî âyini kaydına ulaşabildik.

İnceleyeceğimiz bu âyin 1962 tarihinde mimar ve mimarlık tarihçisi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin evinde kayda alınmıştır. Âyinin kaydına kaynak olan kişi Ümmü Ken'an Dergâhı'nın (Altay Dergâhı) ilk ve son şeyhi, mutasavvıf, yazar, şair ve bestekâr Ken'an Rifai Büyükkaksoy'un torunu Orhan Büyükkaksoy (ö.2015)'dur. Âyinde zâkirbaşı olarak vazifeli bulunan kişi Albay Selahattin Gürer'dir. Hâzırın içinde İzzî Onat, Kazım

Büyükaksoy, Orhan Büyükaksoy, Osman Elçioğlu, Camcı Hulusi Bey, Rebâbî Sabahattin Volkan, Neyzen Ulvi Erguner ve Halil Can'ın da var olduğunu bilinmektedir.

Özel bestesi ile evrad-ı şerfi okunurken altmış ikinci paragraftaki “Yâ Mütecellî irham züllî yâ Müteâlî aslih hâlî” kısmı üç defa okunur. Üçüncü tekrara gelindiğinde “Yâ” hecesinde meydân sâhibinin yeri öpmek için eğilmesiyle tüm zâkirler yeri öperek ayağa kalkarlar. Zâkirbaşı ve peyrevleri bir safta, zikir reisi ve zâkirler ise karşı safta olacak şekilde yerlerini alırlar. Dervîşânın sayısına bağlı olarak, zikredenler bâzen bir, bâzen daha fazla sırada olabilirler. Bu sırada Evrâd-ı Şerîf'in son satırlarının okunmasına devam edilmektedir. Son satırlar biterken zâkirbaşı, peyrevler ve zâkirler yerlerini alırlar ve evrâd-ı şerîf sona erer. Bundan sonra elimizdeki kayıt şu şekilde başlamaktadır ve devam etmektedir;

Kıyâm Kelime-i Tevhîdi;

Postnişin olarak İzzi Onat “E’ûzu billâhi mine's-şeytânî'r-racîm, Bismillâhi'r-raḥmânî'r-raḥîm: Fa'lem ennehû lâ ilâhe illallah” diyerek zikri açmıştır. Zâkirler burada “Allah lâ ilâhe illallah” diyerek karar perdesinde dem tutmaya başlamışlardır. Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer aşağıda notası verilen nihavend makamındaki münâcatı tek başına ve serbest olarak (usûl olmaksızın) okumaya başlamıştır. Münacaâtın cumhur olarak okunan durak denilen kısımlarında zâkirler “Allah lâ ilâhe illallah” kısımlarını notadaki gibi toplu olarak okumuşlardır.

Burada Rifâî âyini usûlü gereği perde kaldırılmadan devam edileceğinden ve ardından gelen 2 eserin de Uşşak makamında olmasından dolayı nihavend münacaâtı notalarken düğâh perdesinde notaya almayıp, kendi karar perdesi olan rast perdesi üzerinde notaya alıp, üzerine “dügâh perdesinde” ibaresi ile not düşmeyi uygun gördük. Bunun sebebi, eğer düğâh perdesi üzerinde notaya alacak olursak Arel-Ezgi Uzdilek sistemine göre buselik makamı gibi görüneceğinden yanlış anlaşılmayı ortadan kaldırmaktır.

Şekil 1. Nihavend Münacaât

NİHAVEND MÜNACAÂT

YÂ MEVLÂNÂ YÂ HANNÂN YÂ RECÂNÂ

ZÂKİRBAŞI

YÂ MEV LÂ NÂ YA HAN NÂN YA RE CÂ NÂ YÂ DEY YÂN

İS TE CİB DU Â E NÂ BİR RAH MAN TE VES SEL NÂ BİL KUR AN

VER HAM NÂ Bİ RA SU LİL LAH Hİ MEV LÂ NÂ

ZÂKİRLER

AL LAH LÂ Ĩ LÂ HE İL LÂL LÂH

ZÂKİRBAŞI

YÂ VER HAM NÂ Bİ RA SU LİL LÂH Hİ MEV LÂ NÂ

YÂ SÂ Dİ DU Â E NÂ Bİ HUR ME Tİ MU HAM - ME DİN LÂ TAK TA U RE CÂ NÂ

YÂ RE CÂ SÜM MER RE CÂ YÂ A Zİ MEL MÜL TE CÂ

İ LA Hİ AB DE KÜL A Sİ ZE Lİ LÜN MÜN KE Sİ RÜN DE Lİ

YAT Lİ BU MİN KER RE CÂ

ZÂKİRLER

AL LAH LÂ Ĩ LÂ HE İL LÂL LÂH

Şekil 1. (Devam) Nihavend Münacaât

ZÂKİRBAŞI

11 YÂ RAB BÎ HEY YÎ LE NÂ MÎN EM RÎ NA RA ŞA DA

12 AH VEC AL ME Ū NE TE KE US NÂ VE LE NÂ ME DE DA

ZÂKİRLER

13 AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LÂL LÂH

ZÂKİRBAŞI

14 VE LÂ TE KİL NA İ LÂ TED BÎ RÎ EN FU SÎ NÂ

15 HU SŪ SEN SA HÎ BU HA ZÎ HÎT TA RİK KUT BUL RAB BA NÎ

16 VEL GA SŪS SE MA DA NÎ MEN HEY KE LÎ NU RÂ NÎ

17 SA HÎ BUL İ ŞÂ RÂ TÎ VEL KE RÂ MÂ TÎ VE ME Â NÎ

18 SEY YÎ DÎ VE ŪS TA ZÎ VE ME LÂ ZÎ SÂ KÎ MÎN UM MÎ U BEY DEH

19 SUL TÂ NŪL A İ FÎN GAY SŪL VÂ SÎ LÎN Â LÎ MŪL İ RÂK

20 ŞEM SŪL MAĞ RÎ BEYN E BEL Â LE MEYN ŞEY HŪS SA KA LEYN

Şekil 1. (Devam) Nihavend Münacaât

21 SEY Yİ Dİ NÂ A LİY YÜL MEK KİY Yİ HÜ SEY NÎ Rİ FÂ Î

22 KAD DES AL LA Hİ YES RA NÂ HŪM VE NE FÂ NEL LÂ HU Bİ ŞEF TA A Tİ Hİ A MİN

23 ME DED EY

Münacaâttan sonra Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer aşağıda notası verilen Uşşak makamındaki “Ya Sâki Nüdman” şüğulünü okumaya aynı karar perdesi ile başlamıştır. Bu sırada tüm zâkirler bu şüğulün bestesi üzerine “Allah lâ ilâhe illallah” sözlerini giydirerek zikre başlamışlardır. Bununla beraber usûl gereği âyinin raks kısmı da başlamıştır.

Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer şüğulün “veskınan” kısmına gelindiğinde bundan sonrasını tek başına usûl olmaksızın devam ettirmiş ve sonunda “ey habîb ve tabîb el meded ey” diyerek düğâh perdesinde uşşak ile karar etmiştir. Şüğulün güftesi aşağıda verilmiş olup cumhur ve solo (zâkirbaşı) olan kısımlar belirtilmiştir;

“Yâ Sâki nüdman imlâ veskân (cumhur)

Min sâfil adnân hayyînâ yâ cân (zâkirbaşı)

İşreb yâ nedim min hamril kadîm (zâkirbaşı)

Allah yâ Kerim afvikel gufrân “(zâkirbaşı)

Ayrıca veskân kısmını zâkirler de “lâ ilâhe” diyerek tamamlamışlardır. Bunun sebebi ise zâkirbaşının serbest olarak devam ettiği bölümdeki “İşreb yâ nedîm” kısmına gelindiğinde zâkirlerin işreb kelimesindeki “i” harfinde “illallah” diyerek sol taraflarına eğilip zikre devam edebilmesidir. Zâkirbaşı şüğülü serbest bir biçimde bitirene kadar zâkirler “Lâ ilahe Allah” diyerek dem tutmaya devam etmişlerdir. Bu sırada servi salınımı denilen salınma hareketi de devam eder.

Şekil 2. Uşşâk Şuğul 1

UŞŞAK ŞUĞUL

YÂ SÂKÎ NÜDMÂN

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

YÂ YÂ YÂ SÂ KÎ NÜD MÂN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH AL LAH LÂ İ

YÂ MEV LÂM İM LÂ İM LÂ VE VE VES KI

LÂ HE İL LAL LAH AL LÂH LÂ İ LÂ HE

11 ZÂKİRBAŞI TARAFINDAN SERBEST OLARAK OKUNUR

NAN HAY HAY MİN SA MİN SÂ FİL SÂ FİL AD

17 NÂN YÂ MEV LÂ HAY HAY

22 HAY Yİ NA YÂ YÂ CAN

Ardından bir peyrev irticali olarak Nesimi'ye ait "Ey Nesimi bir gönülde hubb-i Haydar olmasa/ Anda çanlar çalınır güya kiliseler olmasa" beytini okuyup "ey habîbi ve tabîb el kulub" diyerek yine düğâh perdesinde uşşak ile karar etmiştir. Devamında Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer "Eyâ Nahve'l Hâdi" şuğulünü okumaya başlamış ve yine zikir yukarıdaki gibi devam etmiştir. Yani zâkirler bu şuğulün bestesi üzerine "Lâ ilâhe illallah Allah" sözlerini giydirek zikre devam etmişlerdir. Eyâ Nahve'l Hâdi ile âyinin raks kısmındaki kısmedilme denen sağa ve sola doğru eğilip doğrulma kısmı da başlayarak metronom da giderek hızlanmıştır. Zikirin tam olarak açılması bu kısımda olur.

Şekil 3. Uşşâk Şuğul 2

UŞŞAK ŞUĞUL

EYÂ NAHVE'L HÂDÎ

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

SOFYAN

The musical score is written for a melody and a vocal line. The melody is in 4/4 time and consists of a series of eighth and sixteenth notes. The vocal line is in 4/4 time and consists of a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal line. The score is divided into five systems, each with a measure number (1, 4, 7, 11, 14) at the beginning. The lyrics are: E YÂ NAH VEL HÂ DÎ EY YÛ HEL İH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH AL LAH LÂ İ LÂ HE VÂ NÎ LÎ HAZ RE TÎ ŞEY HÎ İL LAL LAH AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH AL LAH SÂ DÛL YE MÂ NÎ YÂ SÂ DÛL YE MA NÎ LÂ İ LÂ HE İL LAL LAHAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH AL LAH YÂ NÛ REZ ZE MÂ NÎ ŞEY HA KEL GEY LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ NÎ SÂ HÎ BEL BÛR HÂ NÎ İL LAL LAH AL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Eyâ Nahvel Hâdi şuğulü de zikrin usûlü gereği sonuna kadar okunmamış “Li Hazreti Şeyhî” kısmına gelindiğinde Albay Selahattin Gürer “hî” hecesine denk gelen çargâh perdesini tutarak ilk perde kaldırma hareketini gerçekleştirmiş ve zikrin perdesini çargâha kaldırarak bir beyitle kaside okumaya başlamıştır. Bu sırada zâkirler de zikrin sesini zâkirbaşına uyararak çargâha kaldırmışlar ve bundan sonra “lâ ilâhe illallah” diyerek zikrin özel melodisi ile zikretmeye başlamışlardır.

Kasidenin ardından Selahattin Gürer, artık karar perdesi olan çargâh perdesi üzerinde rast makamındaki “Aleyke Sallallah” şugulünü okumaya başlamış ve peyrevler de ona eşlik etmeye başlamışlardır.

Şekil 4. Rast Şugul

RAST ŞUĞUL ALEYKE SÂLLALLAH

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

SOFYAN

1 A LEY KE SÂL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

3 A LEY KE SÂL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH NU RU HÂL KİL LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

6 LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH NU RU HÂL KİL LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

8 LAH YÂ SEY Dİ DEL KEV LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

10 NEYN YA KUR RE TEL AY NEYN LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Kaldırılan perdenin çargâh olmasından dolayı bu perde üzerine transpoze edilerek yazılmıştır.

Şugulün sonunda Albay Selahattin Gürer perdeyi nevâyâ kaldırdıktan sonra bir kaside okumuştur. Burada okunan kaside ayrıca önem arz etmektedir. Zâkirler bu sırada nevâ perdesi üzerinde zikretmektedirler. Bu perdede okunacak ilâhının makamı bayatidir ve Zâkirbaşı makamın dizisi gereği düğâh perdesinde karar etmek durumundadır.

Dolayısıyla karar perdesinde değil makamın merkez perdesi olan nevâ perdesi üzerinde dem tutarak esmâ süren zâkirlerin kulağını bayati makamına alıştırmak ve tuttukları perde üzerinde entonasyonu engellemek için burada zâkirbaşının kaside okuması yani bir nev'i taksim etmesi gerekmektedir. Kasidenin ardından Zâkirbaşı Selahattin Gürer bayati makamındaki “Mecnûna Sordular” ilâhisini okumaya başlamış ve peyrevler de onu takip etmişlerdir.

Şekil 5. Beyâtî İlâhî

BEYÂTÎ İLÂHÎ

MECNÛN'A SORDULAR LEYLÂ NİC'OLDU

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YÜNUS EMRE HZ.

SOFYAN

MEC NÛ NA SOR DU LAR LEY LÂ Nİ
DER VİŞ YÛ NUS BU SIR LAR DAN A
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

COL DU MEC NÛ NA SOR DU LAR
ÇIL MA DER VİŞ YÛ NUS BU SIR
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LEY LÂ Nİ COL DU AH LEY LÂ GİT Tİ
LAR DAN A ÇIL MA AH HAK KIN LÛT FUN
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

A DI DİL LER DE KAL DI
GÖ RÛP GAY RE SA ÇIL MA
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LEY LÂ GİT Tİ A DI
HAK KIN LÛT FUN GÖ RÛP
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 5. (Devam) Beyâtî İlâhî

16 DİL LER DE KAL DI BE NİM GÖN LÜM
GAY RE SA ÇİL MA İ NA YET HAK
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

19 ŞİM Dİ BİR LEY LÂ BUL DU
O LAN YER DEN KA ÇİN MA
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

22 BE NİM GÖN LÜM ŞİM Dİ BİR LEY LA
İ NA YET HAK O LAN YER DEN KA
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

25 BUL DU AH YÜ RÜ LEY LÂ Kİ BEN
ÇİN MA AH YÜ RÜ LEY LÂ Kİ BEN
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

28 AL LA HI BUL DUM
AL LA HI BUL DUM
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 5. (Devam) Beyâtî İlâhî

31 YÜ RÜ LEY LÂ Kİ BEN AL LA HI
YÜ RÜ LEY Lâ Kİ BEN AL LA HI
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

34 BUL DUM
BUL DUM
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İlahinin ilk kıtasının sonunda bir peyrev kaside okumuştur ve ardından ilâhi okunmaya devam ederken Albay ikinci kıtanın sonuna doğru otuz üçüncü ölçüye gelindiğinde perdeyi acem perdesine kaldırmıştır. Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer, Nesimi'ye ait "Ey Nesimi bir gönülde hubb-i Haydar olmasa/ Anda çanlar çalınır güya kiliseler olmasa" beytini acemaşiran makamında irticalen okumuş ve ardından acemaşiran makamındaki "Neyleyeyim Dünyayı Bana Allah'ım Gerek" ilâhisini okumaya başlamış ve peyrevler de onu takip etmişlerdir.

Şekil 6. Acemaşiran İlâhî

ACEMAŞİRAN İLÂHÎ

N'EYLEYİYİM DÜNYAYI BANA ALLAH'IM GEREK

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: AZİZ MAHMUD HÜDÂYÎ HZ.

The musical score is written for two staves, likely representing a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes. The score is divided into four systems, each with two measures. The lyrics are as follows:

System 1: NEY LE YE YİM DÜN YA YI / LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 2: BA NA AL LA HIM GE REK / LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 3: GE REK MEZ MÂ SÎ VÂ YI / LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 4: BA NA AL LA HIM GE REK / LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Acemaşiran ilâhinin ardından bir peyrev kısa bir kaside okumuş ve arkasından Albay yine Acemaşiran makamındaki "Billâhi Sallî Yâ Hâzır" şugulüne girmiştir.

Şekil 7. Acemaşîran Şuğul
ACEMAŞÎRAN ŞUĞUL
BİLLÂHÎ SALLÎ YÂ HÂZİR

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

BİL LÂ HÎ SÂL LÎ YÂ HÂ ZİR
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

A LEN NE BİY MEK KİL TÂ HİR
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

VE A LÎ VE 'S SAH BİL AH YÂR
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

EŞ ŞEY HÎ AB DÜ LİL KÂ DİR
LÂ İ LÂ HE İLLAL LAH

Şuğulün bitiminde Albay Selahattin Gürer perdeyi muhayyere kaldırmış ve bu perdede Muhayyer makamında kaside okumaya başlamıştır. Kasidenin sonunda Muhayyer makamındaki “Ya Hudâte’r Revâhili” şuğulünü okumaya başlamış ve 2. kıta olarak da Zekâi Dede’nin Durmaz Yanar Vücudum” ilâhisinin güftesini bu şuğule “giydirme” tabir edilen şekilde okunmaya başlamıştır.

Şekil 8. Muhayyer Şuğul
MUHAYYER ŞUĞUL
YÂ HUDÂTER REVÂHİLİ

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

YÂ HU DÂ TER RE VÂ Hİ Lİ VEL CE MÂ LEL
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

BE VÂ SI Lİ BEL Lİ GÜ Nİ VE SÂ Hİ Lİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

NAH VE HAY RİL BE RİY YE Tİ DUR MAZ YA NAR
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

VÜ CU DUM YÂ AL LAH HÛ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

On ikinci ölçüye gelindiğinde Zâkirbaşı Selahattin Gürer segâh perdesinde durarak perdeyi tiz segâha kaldırıp ve bir beyit ile kaside okumuştur. Kasidenin bitiminde perdeyi tiz çargâha kaldırır ve burada herhangi bir ilâhi veya kaside okunmaz. Bu perdeye zikrin en yüksek perdesi olan “yıldız perdesi” adı verilir. Bu perdeyle beraber yedi perde kaldırılma usûlü gerçekleşmiş olur.

Perde kaldırma bittikten sonra perde indirme kısmı başlamıştır. Perde indirmede herhangi bir ilâhi, şuğul vs. okunmaz. Sadece zâkirbaşı isterse her bir perdede veya o an istediği perdelerde birer beyitlik kaside okur veya bir peyreve okutabilir. Bu inişlerdeki karar seslerinde zâkirler o perde üzerinde kelime-i tevhide devam etmektedirler. Her perde indirilişinde metronom da yavaşlamaktadır.

Selahattin Gürer kısa bir süre üzerinde durduğu tiz çargâh perdesini “Allah” diyerek tiz segâh perdesine indirmiş ve herhangi bir kaside okumamıştır. Ardından yine “Allah” diyerek perdeyi muhayyere indirmiş ve bir kaside okumamıştır. Zâkirbaşı, tekrar “Allah” diyerek perdeyi gerdaniye perdesine indirmiş ve yine bir kaside okumamıştır.

Devamında yine “Allah” diyerek perdeyi aceme indirmiş ve Kuşadalı İbrahim Halvetî Hazretleri’ne ait; “Vech-i yâre düş olan âlemde seyrân istemez/Cânını cânâne teslîm eyleyen cân istemez” beytini Segâh makamında okumuştur.

Kasidenin bitiminde perdeyi “Allah” diyerek hüseyniye indirmiş ve Kuşadalı İbrahim Halvetî Hazretleri’nin şiirinin devamı olan “Bu misâfirhânenin fânîliğine fehm eyleyen/Haneyi kalbinde Hak’dan gayri mihman istemez (Ya ceddel Hüseyin) /Mâsivallahdan mücerred oldu İbrâhîm bugün/Vârını dildâre verdi vasl u hicrân istemez” beyitlerini segâh makamında okumuştur.

Kaside sonunda perdeyi “Allah Allah Allah Allah” diyerek nevâyâ indirip burada Şah İsmail’e ait “Yarin bahçesinde ben bir garip bülbülem-Ahvâlîm mükedder halim pek müşkül-Koparmadım asla kokladım bir gül-Kâfir oldum ise imana geldim” beyitlerini Segâh makamında okumuştur.

Devamında “Allah” diyerek perdeyi çargâha indirmiş ve Şeyh Gâlib’in “Sanman bizi kim beste-dil-i nefis-i gavîyiz/Hâk-i kadem-i âl-i abâ Mustafavîyiz/İkrârımıza ser veririz ahde kavîyiz/Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem Alevîyiz” beyitlerini yine Segâh makamında okumuştur.

Ardından “Allah” diyerek perdeyi segâha indirmiş ve Bağdadlı Rûhî’ye ait “Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler/Yevme lâ yenfeu da kalb-i selîm isterler/Unudup bildiğini 'ârif isen nâdân ol/Bezm-i vahdetde ne 'ilm ü ne 'alîm isterler” beyitlerini farklı olarak Rast makamında okumuştur.

Kaside bittikten sonra diğerlerine göre daha uzun bir nağme ile “Allah” diyerek perdeyi düğâha indirmiş ve burada kısa bir uşşak nağmesi ile “Allah, Allah Meded Ey” dedikten sonra Zâkirbaşı Selahattin Gürer, Rifai Âyin’i usûlü gereği âyinin önemli bir bölümü olan ‘‘Şey’en Lillah’’ şugulünü okumaya başlamış ve hemen peşinden peyrevler dahil olmuşlardır.

Şekil 9. Uşşâk Şuğul 3

UŞŞAK ŞUĞUL
ŞEY'EN LİLLAH

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

ŞEY
ŞEY

EN
EN

LİL
LİL

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LAH
LAH

YÂ
YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

2.de
1.de

RÎ FA İ
E BÜL A LE MEYN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İ
MEYN

İ
MEYN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İ
MEYN

İ
MEYN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Birinci satırın sonunda Albay Selahattin Gürer notada olmayan “Hay Hay” nidası ile şuğulü ikinci satıra bağlamış ve peyrevler de onu takip etmişlerdir. İkinci satır bittikten sonra Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer Uşşak makamındaki “Allah Allah Seydi Ya Huseyn” şuğulünü okumaya başlamış ve peyrevler de onu takip etmişlerdir.

Şekil 10. Uşşâk Şuğul 4

UŞŞAK ŞUĞUL
SEYDÎ YÂ HUSEYN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

The musical score is written for a Düyek instrument, indicated by the 'DÜYEK' label. It consists of three systems of two staves each. The first staff of each system contains the melody with lyrics in Turkish, and the second staff contains the Düyek notation. The lyrics are: 'AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH' (first system), 'SEY DÎ YÂ HU SEYN CED DU KEV NUL' (second system), and 'CÂ NÂ KUR RA TE KÜL LÎ AYN' (third system). The Düyek notation is written in a simplified form, using letters and symbols to represent the notes and intervals. The score is in 8/8 time and uses a key signature of one flat (B-flat).

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LÂ Î LÂ HE ÎL LAL LAH LÂ Î LÂ HE ÎL LAL LAH

SEY DÎ YÂ HU SEYN CED DU KEV NUL

LÂ Î LÂ HE ÎL LAL LAH LÂ Î LÂ HE ÎL LAL LAH

CÂ NÂ KUR RA TE KÜL LÎ AYN

LÂ Î LÂ HE ÎL LAL LAH LÂ Î LÂ HE ÎL LAL LAH

Bu şuğul bittikten sonra tekrar Şey'en Lillah şuğulünün üçüncü satırına devam edilmiştir.

Şekil 11. Uşşâk Şuğul 5

ŞEY'EN LİLLAH

ÜÇÜNCÜ SATIR

ŞEY EN LİL

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LAH YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

AB DÜL KA DİR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

DİR DİR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

DİR DİR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şey'en Lillah'ın üçüncü satırı bittikten sonra Albay, uşşak makamındaki "Abdülkâdiri'l-Geylânî Zü't-Tasrîfî Fi'l-Ekvânî" şüğulünü okumaya başlamış ve peyrevler takip etmişlerdir.

Sekil 12. Uşşâk Şuğul 6

UŞŞAK ŞUĞUL

ABDÜLKÂDİRÎ'L GEYLÂNÎ ZÜ'T TASRÎFÎ FÎ'L EKVÂNÎ

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

The musical score is written for a melody and a drone accompaniment. The melody is in 8/8 time and consists of four lines of music. The drone accompaniment is in 8/8 time and consists of four lines of music. The lyrics are written below the melody line.

AB DÜL KÂ Dİ RİL GEY LÂ Nİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

3 ZÜT TAS RÎ Fİ FİL EK VÂ Nİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

5 YÂ YÂ MEV LÂ YE FER DA AN HÜ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

7 RID VÂ NEN A LÂ RID VÂ Nİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

“Hay Hay Haay” diyerek Şey’en Lillah’ın dördüncü sözüne bağlamıştır.

Şekil 13. Uşşâk Şuğul 7

ŞEY'EN LİLLAH

DÖRDÜNCÜ SATIR

ŞEY EN LİL

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LAH YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

BE DE vî

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

vî vî

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

vî vî

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Dördüncü sözden sonra Zâkirbaşî Selahattin Gürer uşşak makamındaki ‘Enel Müles Semü Sel Anni’’ şuğulünü okumaya başlamıştır.

Şekil 14. Uşşâk Şuğul 8

UŞŞAK ŞUĞUL

ENEL MÜLES SEMÜ SELANNİ

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

The musical score is written in 8/8 time. The melody is on a single staff, and the drone accompaniment is on a second staff. The lyrics are written below the melody. The score is divided into four systems, each with three measures. The lyrics are as follows:

System 1: E NEL MÜ LES SE MÜ SEL AN Nİ VE AN
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 2: Hİ ME Mİ AH YA E BEL FER RAC YA SEY YİD YA AH MED
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 3: YA HU YA BE DE Vİ AM MAN YA A LE Vİ YA ŞEYH EL A
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 4: RAB YA SEY YİD YA AH MED YA HU YA BE DE Vİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Uşşak şuğulün ardından Albay Selahattin Gürer Şey'en Lillah şuğulünü okumaya devam etmiştir.

Şekil 15. Uşşâk Şuğul 9

ŞEY'EN LİLLAH

BEŞİNCİ VE ALTINCI SATIR

ŞEY
ŞEY

EN
EN

LİL
LİL

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LAH
LAH

YÂ
YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İB
SA

RA
DED

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HİM
DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HİM
DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HİM
DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HİM
DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HİM
DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şuğulün son sözünde “Sa'deddin el-Cebâvî” isminin geçtiği yerde zâkirler “kalbî” denilen sadece nefes sesi ile yapılan zikre geçmişlerdir. Şey'en Lillah'ın sonunda Albay Selahattin Gürer Uşşâk makamından nihavend makamına kısa bir terennüm ederek nihavend-hicaz makamındaki “Hây Yâ Hû” şuğulünü okumaya başlamıştır. Peyrevler ise şuğulün birinci, üçüncü ve beşinci satırlarındaki “Hû” isminde zâkirbaşı'na dahil olmuşlar ve ikinci, dördüncü ve altıncı satırları cumhur olarak okumuşlardır. Metronom burada giderek hızlanan şekilde ilerlemektedir.

Şekil 16. Nihavend Şuğul

NİHAVEND ŞUĞUL

HAY YÂ HÛ

DÜĞÂH PERDESİNDE
DÜYEK

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

(ZÂKİRBAŞI)

HAY YÂ HÛ HÛ HÛ HÛ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HÛ HÛ HÛ HÛ ER RÎ FÂ İ AB DÛL KA DİR EL BE DE Vİ YÂ SA DED DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

(CUMHUR)

HAY YÂ HÛ HÛ HÛ HÛ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HÛ HÛ HÛ HÛ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ HAY YÂ HÛ HÛ HÛ HÛ E BÛL YÂ MUH YÂ DÛS YÂ Cİ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

A LE MEYN HAY YÂ HÛ YED DİN HAY YÂ HÛ SU Kİ HAY YÂ HÛ BA Vİ HAY YÂ HÛ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

“Hây Yâ Hû” şugulünün sonunda Zâkirbaşı Selahattin Gürer nihavend makamındaki “İsmah Ya Sahave Kün Fekira” şugulünü okumaya başlamıştır ve peyrevler de onu takip etmişlerdir. Metronom biraz daha hızlanmıştır.

Şekil 17. Nihavend-Hicaz Şugul
NİHÂVEND-HİCAZ ŞUĞUL
 İSMAH YÂ SÂHAVE KÜN FAKÎRA

SOFYAN BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

İS MAH YÂ SÂ HA VE KÜN
 LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

1. FA KÎ RA 2. FA KÎ RA VE HU ZİL
 LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

7. LİL Mİ SA 1. KA A LEL FU KA RA
 LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

10. FU KA RA VAH ZEN YÂ SA
 LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

13. HA TÜ NA 1. RI LÜ HÜM 2. RI LÜ HÜM
 LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 17. (Devam) Nihavend-Hicaz Şuğul

16 MEN HA LE FE HÜM LA ŞEK KE
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

19^{1.} YÜ SE RA YÜ SE RA YA RAB
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

22 Bİ Bİ SIR SIR RİL BE DE Vİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

25 YA RAB Bİ Bİ SIR SIR RİL
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

28 BE DE Vİ VE Bİ CA Hİ MU HAM
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

31 ME DİN VEL A ŞE RA A ŞE RA
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şuğulün sonunda Albay Selahattin Gürer metronomu biraz daha hızlandırarak “Durmuş Kapında Bunca Müridan” (Ruy’i siyahım) ilâhisini okumaya başlamıştır.

Şekil 18. Hicaz İlâhî
HİCÂZ İLÂHÎ
RÛYÎ SİYAHIM İLE DERGÂHE

BESTE:ŞEYH MUHTAR EFENDİ
GÜFTE:ŞEYH MUHTAR EFENDİ

DÜYEK

Ş

RÛ Yİ Sİ YA HIM
NEFS E Lİ NE DÜŞ
DUR MUŞ NA PIN DA

İ LE DER GÂ HE
MÜŞ E Sİ REM BEN
BUN CA MÜ Rİ DAN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

RÛ Yİ Sİ YÂ HIM
NEFS E Lİ NE DÜŞ
DUR MUŞ KA PIN DA

İ LE DER GÂ HE
MÜŞ E Sİ REM BEN
BUN LA MÜ Rİ DAN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HU ZÛ Rİ ŞEY HE
DER BE DER GEL MEK
SER BEN DE Â CİZ

Nİ YÂ ZE GEL DİM
DEN HA Kİ REM BEN
BAŞ A ÇIK ÜR YÂN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HU ZÛ Rİ ŞEY HE
DER BE DER GEL MEK
SER BEN DE Â CİZ

Nİ YÂ ZE GEL DİM
DEN HA Kİ REM BEN
BAŞ A ÇIK ÜR YAN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 18. (Devam) Hicaz İlâhî

CÜR MÜ GÜ NÂ HIM İ LE DER GÂ HE
LÛT FEY LE SUL TÂ NİM FA Kİ REM BEN
BİR LİK TE BU MUH TA RI PE Rİ ŞÂN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İLLAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

CÜR MÜ GÜ NÂ HIM İ LER DER GÂ HE
LÛT FEY LE SUL TÂ NİM FA Kİ REM BEN
BİR LİK TE BU MUH TÂ RI PE Rİ ŞÂN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HU ZÜR Rİ ŞEY HE Nİ YÂ ZE GEL DİM

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

HU ZÜ Rİ ŞEY HE Nİ YÂ ZE GEL DİM

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 18. (Devam) Hicaz İlâhî 15

EL ME DED ME DED ME DED SA DED DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

EL ME DED ME DED ME DED SA DED DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

E NE DA Kİ LEK SUL TAN SA DED DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

E NE DA Kİ LEK SUL TAN SA DED DİN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Hicaz ilâhinin sonunda Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer Sabâ makamına kısa bir terennümle geçiş yapar ve metronomu daha da hızlandırarak “Gelin ey aşıklar gelin” ilâhisini okumaya başlamıştır.

Şekil 19. Sabâ İlâhî 1
SABÂ İLÂHÎ
GELİN EY ÂŞIKLAR GELİN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YÜNUS EMRE HZ.

DÜYEK

8

GE LİN EY Â ŞIK LAR GE LİN
ÇAĞ LA DER VİŞ YÜ NUS ÇAĞ LA

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

3

HÛ MEV LÂM HÛ MEV LÂM HÛ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

5

BU MEN ZİL U ZA ĞA BEN ZER
SEN Ö ZÜ NÜ HAK KA BAĞ LA

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

7

HÛ MEV LÂM HÛ MEV LÂM HÛ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 19. (Devam) Sabâ İlâhî I

9 NA ZAR KIL DIM ŞU DÜN YA YA
AĞ LAR SAN KEN Dİ NE AĞ LA

11 HÛ MEV LÂM HÛ MEV LÂM HÛ

13 KU RUL MUŞ TU ZA ĞA BEN ZER
EL DEN VE FÂ YO ĞA BEN ZER

15 HÛ MEV LÂM HÛ MEV LÂM HÛ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İlahinin sonunda metronomu daha da hızlandıran Zâkirbaşı yine sabâ makamında “Fehuveün Leyse Cismen Materâ” şughulünü okumuştur.

Şekil 20. Sabâ Şuğul
SÂBA ŞUĞUL
FEHÜVE LEYSE CİSMEN MATERÂ

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

DÜYEK

FE HÜ VE LEY SE CİS MEN
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LALAH

MA TE RÂ MİN TÛ NÂ BİN
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

MİS LE EC SA MİL VE RÂ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

MİN TÛ RÂ BİN MİS LE EC SÂ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

MİL VE RÂ LEV RA Â HÛS
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 20. (Devam) Sabâ Şuğul

11 ŞEM SU YEV MEN VEL KA MER
LÂ İ LÂHE İLLALLAH LÂ İ LÂHE İLLALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

13 LEV RA Â HUŞ ŞEM SU YEV MEN
LÂ İ LÂHE İLLALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

15 VEL KA MER KÂ LE CEL LÂ
LÂ İ LÂHE İLLALLAH LÂ İ LÂHE İLLALLAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

17 LA HU MA HÂ ZÂ BE ŞER
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂHE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

19 KÂ LE CEL LAH LA HU MA HÂ
LÂ İ LÂHE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

21 ZA BE ŞER
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İLLALLAH

Şuğul bittikten sonra Albay Selahattin Gürer, metronomu hızlandırarak Dede Efendi'nin şevkûtarâb makamındaki Mevlevî Ayîn-i Şerifi'nin birinci selamını okumaya başlamıştır.

Şekil 21. Şevkutarâb Mevlevî Âyîni
ŞEVKUTARÂB MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎFÎ
BİRİNCİ SELAM

BESTE: HAMMÂMÎZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDÎ
GÜFTE: HZ. MEVLÂNA CELALEDDİN RÛMÎ

DÜYEK

HEY YÂR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

2

EY HAS RE Tİ HU
VEY KIB LE İ ZA

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

3

BA NI Cİ HAN
Hİ DEN DÜ EB

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

4

RÛ Yİ HO ŞEST
RÛ Yİ HO ŞEST

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

5

HEY YÂR
HEY YÂR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 21. (Devam) Şevkutarâb Mevlevî Âyîni

6

HEY DOST
HEY DOST

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

7

BE Lİ YÂ Rİ
BE Lİ YÂ Rİ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

8

MEN
MEN

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

9

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

10

EZ CÜM LE SI FÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

11

TI Hİ Şİ UR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 21. (Devam) Şevkutarâb Mevlevî Âyîni

12 YAN KEŞ TEM AH
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

13 HEY YÂR
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

14 HEY Yİ DOST
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

15 BE Lİ YÂ Rİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

16 MEN
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Selamı on altıncı ölçüde çargâh perdesine denk gelen yerde bitirip hemen “Sırat Kıldan İncedir” ilâhisini yine metronomu hızlandırarak okumuştur.

Şekil 22. Çargâh İlâhî

ÇARGÂH İLÂHÎ

SIRAT KILDAN İNCEDİR

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YÜNUS EMRE HZ.

The musical score is written in 4/4 time and consists of five systems of music. Each system has two staves. The top staff contains the lyrics in Turkish, and the bottom staff contains a rhythmic accompaniment. The lyrics are as follows:

System 1: SI RAT KIL DAN İN CE DİR
DER VIŞ YU NUS BU SÖ ZÜ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 2: SI RAT KIL DAN İN CE DİR
A ŞIK YU NUS BU SÖ ZÜ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 3: KI LIÇ DAN KES KİN CE DİR HAK
EĞ Rİ BÜĞ RÜ SÖY LE ME HAK
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 4: HAK LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
HAK LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

System 5: HU LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
HÜ LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İlahinin sonunda Albay Selahattin Gürer Hüseyini makamında terennüm ederek “Bî Rûh Yâ Aziz Mısrek” şüğulünü metronomu hızlandırarak okumaya başlamıştır.

Şekil 23. Hüseyinî Şuğul 1

HÜSEYNÎ ŞUĞUL

Bİ RÛH YÂ AZİZ MISREK

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

Bİ RÛH (İ) YÂ A ZİZ MIS REK

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

FE RÎ ZAL HÛS NÛ Fİ HAZ REK

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

İ LÂ KEM ER TE ZÎ HAZ (İ) REK

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

E YÂ ME BİL VE VÂ HEM MÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

SÂ Dİ TEM MA TEM MA Bİ MAH BÛ Bİ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 23. (Devam) Hüseyinî Şuğul 1

11 Rİ MÜN İL MA Sİ DİL GAY Dİ KA Bİ ÜM Mİ Bİ EM VÂ Lİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

13 LEM MA EL MA Lİ MİR SÂ Dİ BED Rİ ES MA Lİ Kİ TA Lİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

15 DE Mİ SEL MÂ BİL Gİ YÂ VEL Fİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

17 Lİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şuğulün sonunda metronom hızlandırılarak Albay Selahattin Gürer “Ey Yüsünüs Sakîna” şuğulünü okumaya başlamıştır.

Şekil 24. Hüseyinî Şuğul 2

HÜSEYİNİ ŞUĞUL

EY YÜNÜS SAKÎNA

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

EY YÜ NÜS SA KÎ NA TÜĞ Nİ A NİD

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

DEM NİN NEB LE TİL Mİ NA

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

VE SİL A ŞE RA VE NA NE ÜS

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

SÂ HİR VE TER FE U FÂ HİR

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

AZ BÜ BİL Lİ BA Lİ VE MEH CE TİL

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 24. (Devam) Hüseyinî Şuğul 2

16 HÂ Lİ YÂ RAB Bİ YÂ HÂ Dİ
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

19 İN AM Bİ VAS LEK SAL LU A LEL
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

22 HÂ Dİ EŞ RE FEL RUS LEK
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

25 EŞ RE FEL RUS LEK
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şuğulün bitiminde Albay Selahattin Gürer “Yâ Men Yâ Rum Yâ Aynî” şuğulünü yine metronomu hızlandırarak okumaya başlamıştır.

Şekil 25. Hüseyinî Şuğul 3

HÜSEYİNİ ŞUĞUL

YÂ MEN YÂ RUM AYNÎ

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

YÂ MEN YÂ RUM YA AY NÎ HAL LER RU

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

MUZ YÂ SEY DÎ MA KEN FU HA

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

EŞ YA LİL HA YA HA Zİ HİT TA

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

LA TA LA SİM MA KE NUZ YÂ

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

AY NÎ MA KÜL LE MA MA YU

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Şekil 25. (Devam) Hüseyinî Şuğul 3

11 LEM YU KAL HA ZİT TA LA SİM MA KE NUZ MA KÜL LE
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

13 MA YU LEM YU KAL Lİ YA AY Nİ CİS Mİ BE
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

15 KA YÂ SEY Dİ VE KAL HA YA
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

17 YÂ MEN ZÜB DÜ MEN NA RİL CE
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

19 VAD
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Sonunda Zâkirbaşî Albay Selahattin Gürer “Ey Habibi ve Tabibi kulûb” diyerek zikri sonlandırmıştır. Kıyâm Kelime-i Tevhid’i zikrinin en hızlı icrâ edildiği yer bu son üç şuğulün olduğu kısımdır.

Zâkirbaşî Albay Selahattin Gürer “Ey Habibi ve Tabibi kulûb” dedikten sonra İzzî Bey; “Lâ İlâhe İllallah Seyidina Muhammed’ün Resulullah, Emir’ül Mü’minin Aliy’ül Veliullah” demiş ve sonra Fatiha çekerek Kıyâm Kelime-i Tevhid’ini böylece bitirmiştir. Kıyâm İsm-i Celâli;

Ardından İzzî Bey “Ya Hazret-i Allah” diyerek zikri başlatmış ve Neyzen Ulvi Erguner’in bayatî makamındaki ney taksimi ile “kıyâm ism-i celali” zikri açılmıştır.

Rebabî Sabahattin Volkan'da bu sırada bayatî makamının karar perdesi olan düğâh ile dem tutmaktadır. Zâkirler bu sırada karar perdesi üzerinde “Allah” diyerek dem tutup ve neyin her durağında âyinin usûlü gereği özel melodisi ile “Ya Allah” demişlerdir.

Taksim sonunda Ulvi Erguner (ney), Niyazi Sâyin (ney), Sabahattin Volkan (rebab), Halil Can (nakkare) hâzırunda bulunan Neyzen Ulvi Erguner'in babası, Süleyman Erguner'in “Niyâz Peşrevi” adını verdiği düyek usûlündeki bayati peşrevini icrâ etmeye başlamışlardır. Bu sırada zâkirler de özel melodisi ile ism-i celâl zikrine başlamışlardır.



Şekil 26. Beyâtî Niyâz Peşrevi 1

BEYÂTÎ PEŞREV

NİYÂZ PEŞREVİ

DÜYEK

BESTE: SÜLEYMAN ERGUNER

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

1

Şekil 26. (Devam) Beyâtî Niyâz Peşrevi 1

13

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

2. HÂNE

15 *Mülâzime*

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

17

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

20

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

22

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Şekil 26. (Devam) Beyâtî Niyâz Peşrevi 1

3.HÂNE

24

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

27

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

30

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

33

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

36

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Peşrevin 3. hanesini sonunda sazların da eşlik etmesiyle Albay Selahattin Gürer ve peyrevler “Allah Adın Dillerde, Sevgisi Gönüllerde” ilâhisini icrâ etmişlerdir.

Şekil 27. Uşşâk İlâhî 1

UŞŞAK İLÂHÎ

ALLAH ADIN DİLLERDE

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YUNUS EMRE HZ.

AL LAH A DIN DİL LER DE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

3 SEV Gİ Sİ GÖ NÜL LER DE ŞOL KOR

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

5 KU LU YER LER DE AL LAH AL

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

7 LAH KE RİM AL LAH RA HİM AL

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

9 LAH A MAN AL LAH Dİ YE LİM YÂ HÜ

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

İlâhîni birinci kıtasının okunmasının ardından sazlar peşrevin mülazimesini yeniden icrâ etmişlerdir.

Şekil 28. Beyâtî Niyâz Peşrevi 2

BEYÂTÎ PEŞREV

NİYÂZ PEŞREVİ

DÜYEK

BESTE: SÜLEYMAN ERGUNER

§ Mülâzime

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

3 AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

6 AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

8 AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Mülazimenin ardından Albay Selahattin Gürer ve peyrevler ‘‘Allah Adın Dillerde, Sevgisi Gönüllerde’’ ilâhisinin ikinci kıtasını icrâ etmişlerdir.

Şekil 29. Uşşâk İlâhî 2

UŞŞAK İLÂHÎ

ALLAH ADIN DİLLERDE

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YUNUS EMRE HZ.

The musical score is written for a melody and a drone accompaniment. The melody is in the treble clef, and the drone is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of five systems, each with two staves. The lyrics are written below the melody staff. The first system starts with a whole rest on the melody staff, followed by the lyrics 'AL LAH A DIN U LU DUR'. The second system starts with a quarter rest on the melody staff, followed by the lyrics 'BU NU Dİ YEN KU LU DUR MÜ' MİN'. The third system starts with a quarter rest on the melody staff, followed by the lyrics 'LE RİN YO LU DUR AL LAH AL'. The fourth system starts with a quarter rest on the melody staff, followed by the lyrics 'LAH KE RİM AL LAH RA HİM AL'. The fifth system starts with a quarter rest on the melody staff, followed by the lyrics 'LAH A MAN AL LAH Dİ YE LİM YÂ HÛ'. The score ends with a double bar line.

AL LAH A DIN U LU DUR

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

BU NU Dİ YEN KU LU DUR MÜ' MİN

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LE RİN YO LU DUR AL LAH AL

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LAH KE RİM AL LAH RA HİM AL

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LAH A MAN AL LAH Dİ YE LİM YÂ HÛ

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

İlâhînin ikinci kıtasının ardından sazlar peşrevin dördüncü hanesini icrâ etmişlerdir.

Şekil 30. Beyâtî Niyâz Peşrevi 3

4.HÂNE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Peşrevin dördüncü hanesinin sonunda bir peyrev kaside okumuştur. Kasidenin sonunda zikir, kalbî zikir şekline dönüştürülmüştür. Bundan sonra tüm zâkirler kalbî şekilde zikre devam etmişlerdir. Bu sırada da zâkirbaşı ve peyrevler uşşak makamındaki “Hubbu Alin Nebiyyi Haleti Kalbî” şughulünü okumaya başlamışlardır.

Şekil 31. Uşşâk Şuğul 10

UŞŞAK ŞUĞUL

HUBBU ÂLÎ'N NEBİYYİ HÂLETE KALBÎ

SOFYAN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: BELİRSİZ

HUB BU Â LİN NE BİY Yİ HÂ LE TE KAL BÎ KEH TI LÂ TÎT

BÎ YA BÎ MA İL U YU MÎ

Şuğulün bitiminde Sabahattin Volkan rebab ile uşşak makamında taksim etmeye başlamıştır. Bu taksimle beraber zikrin metronomu hızlanmaya başlamıştır. Sabahattin Volkan düğâh perdesinde kalış yaptıktan sonra taksime ney ile Ulvi Erguner devam etmiştir. Müşterek taksim bitiminde zâkirbaşı ve peyrevler Uşşak makamındaki ‘‘Gelin Allah Diyelim’’ ilâhisini okumaya başlamışlardır.

Şekil 32. Uşşâk İlâhî 3

UŞŞAK İLÂHÎ
GELİN ALLAH DİYELİM

BESTE: FEHMÎ TOKAY
GÜFTE: ŞEYH NACÎ EFENDÎ

DÜYEK

GE LİN AL LAH Dİ YE LİM

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

KALB DEN PA Sİ Sİ LE LİM

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Â LEM LER SEYR E DE LİM

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH DE DİK ÇE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH DE DİK ÇE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

İlahini birinci kıtası okunduktan sonra Neyzen Ulvi Erguner yine uşşak makamında bir taksim yapmıştır.

Taksim sonunda zâkirbaşî ve peyrevler “Gelin Allah Diyelim” ilâhisinin ikinci kıtasını okumaya başlamışlardır. Bu sırada zikrin metronomu biraz daha hızlanmıştır. İkinci kıtanın ardından ilâhinin üçüncü kıtasına devam edilmiştir ve metronom daha da hızlanmıştır.

Şekil 33. Uşşâk İlâhî 4
GELİN ALLAH DİYELİM
İKİNCİ VE ÜÇÜNCÜ KITALAR

BESTE: FEHMÎ TOKAY
GÜFTE: ŞEYH NACÎ EFENDÎ

DÜYEK

NER DE TEV HİD ÇE Kİ LİR
GÂ FİL OL MA NA Cİ YA

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

ME LEK LER SAF SAF GE LİR
HAK KI ZİK RET DÂ İ MA

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

HEP Sİ TEK BİR GE Tİ RİR
SE Nİ ZİK REY LER HÛ DA

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH DE DİK ÇE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH DE DİK ÇE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

“Gelin Allah Diyelim” ilâhisi okunduktan sonra zâkirbaşı ve peyrevler bayatiaraban makamındaki “Gönül Mazhardır Envâr-ı Cemâle” ilâhisini icrâ etmeye başlamışlardır.

Şekil 34. Beyâtî Araban İlâhî 1

BEYÂTÎ ARABAN İLÂHÎ

GÖNÜL MAZHARDIR ENVÂR-I CEMÂLE

BESTE: ENDERUNLU HAFİZ HÜSNÜ EFENDİ
GÜFTE: HZ.NASÂKÎ

DÜYEK

GÖ NÜL MAZ HAR DİR EN VA RI

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

1.

3

CE MA LE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

2.

5

LE GÖ NÜL GÜL DÜR

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

7

GÖ NÜL GÜL DÜR CE MA

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

1. 2.

9

LE LE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

İlâhîni ardından sazlar Neyzen Salih Dede'nin Devr-i Kebir usûlündeki Acemaşiran Peşrevi'nin birinci hane ve mülazimesini icrâ etmişlerdir.

Şekil 35. Acemaşîran Peşrev

ACEMAŞÎRÂN PEŞREV

BİRİNCİ HÂNE

DEVİR-İ KEBİR

BESTE: NEYZEN SALİH DEDE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Peşrevden sonra zâkirbaşı ve peyrevler bayatıaraban ilâhının ikinci kıtasına devam etmişlerdir.

Şekil 36. Beyâtî Araban İlâhî 2

GÖNÜL MAZHARDIR ENVÂR-I CEMÂLE

İKİNCİ KİTA

FE NA RES Ü İ BA DET DİR

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

NA SÜ Hİ

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Hİ TE CEL Lİ İ

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

CE MA Zİ DİR SA BÜ

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Kıta bitiminde Ulvi Erguner yine bir ney taksimi icrâ etmiştir. Taksimın ardından bir peyrev “Ey Garip Bülbul Yâdın Kandedir” beyitleri ile bir kaside okumuştur. Kasidenin ardından bayatiaraban ilâhının üçüncü kıtasını zâkirbaşı ve peyrevler okumaya devam etmişlerdir.

Şekil 37. Beyâtî Araban İlâhî 3

GÖNÜL MAZHARDIR ENVÂR-I CEMÂLE

ÜÇÜNCÜ KITA

HÜ DA YAK MAZ A Nİ NA RI

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

CE LÂ LE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LE GÖ NÜL GÜL DÜR

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

GÖ NÜL GÜL DÜR CE MA

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LE LE

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

İlâhini üçüncü kıtasından sonra Ulvi Erguner yine bir ney taksimi icrâ etmiştir ve karar ettikten sonra zâkirbaşî ve peyrevler dördüncü kıtayı okumaya devam etmişlerdir.

Şekil 38. Beyâtî Araban İlâhî 4

GÖNÜL MAZHARDIR ENVÂR-I CEMÂLE
DÖRDÜNCÜ KITA

GÖ NÜL AK DES Lİ KA A NA
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

FÜ TÛ Hİ
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Hİ GÖ NÜL GÜL DÜR
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

GÖ NÜL GÜL DÜR CE MA
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

LE
AT TATT AT TATT AT TATT AT TATT

İlâhî bitiminde Sabahattin Volkan rebab ile bayatiaraban makamından karcığar makamına geçiş taksimi yapmıştır. Taksim bitiminde zâkirbaşî ve peyrevler karcığar makamındaki “Gülünden Cüdâ Mı Düştün Acabâ” ilâhisini icrâ etmeye başlamışlardır.

Şekil 39. Karcıgar İlâhî 1

KARCIĞAR İLÂHÎ
GÜLÜNDEN CÜDÂ MI DÜŞTÜN ACABA

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: HAKKÎ

DÜYEK

GÜ LÜN DEN CÜ DÂ MI CA NIM

DÜŞ TÜN A CA BA

BÜL BÜL SE HER LER

DE CA NIM Nİ ÇİN AĞ LAR

SİN İS SİZ GE

Şekil 39. (Devam) Karcıgar İlâhî 1

11

CE LER DE CA NIM FER YÂD E

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

13

DER SİN NE HA BER

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

15

GE TİR DİN A CA BA

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

17

SA BÂ BÛL BÛL

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

19

SE HER LER DE CA NIM Nİ ÇİN

AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Şekil 39. (Devam) Karcıġar İlâhî 1

21 AĞ LAR SIN

23 IS SIZ GE CE LER DE CA NIM

25 FER YÂD E DER SIN

İlahinin bitiminde hiç ara vermeden Albay Selahattin Gürer karcıġar makamındaki ‘‘Yine yaz ayları geldi’’ ilahisini okumaya başlamış ve peyrevler de onu takip etmişlerdir.

Şekil 40. Karcıġar İlâhî 2

KARCIĞAR İLÂHİ

YİNE YAZ AYLARI GELDİ

BESTE: YENİKÖYLÜ HASAN EFENDİ
GÜFTE: YUNUS EMRE HZ

DÜYEK

The musical score is written for a melody and a drone accompaniment. The melody is in the treble clef, and the drone is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The score is divided into four systems, each with two staves. The lyrics are written below the melody staff.

System 1:
Melody: AH Yİ NE YAZ AY LA RI GEL
Drone: AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

System 2:
Melody: Dİ HAS RE TİN BAĞ
Drone: AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

System 3:
Melody: RI MI DEL Dİ AH
Drone: AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

System 4:
Melody: GA RİP BÜL BÜL SA NA NOL DU
Drone: AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Şekil 40. (Devam) Karcıgar İlâhî 2

9 SÖY LE CÂ NAN BÜL BÜL SÖY
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

11 LE SÖY LE Â ŞIK
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

13 BÜL BÜL SÖY LE
AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH AL LAH

Demdeme zikri;

“Yine Yaz Ayları Geldi” ilahisinin ikinci kıtasının başında zâkirbaşı Selahattin Gürer’in komutu ile zâkirler “Allahümme” lafzı ile sürülen “demdeme” zikrine geçmişlerdir.

Şekil 41. Karcıgar İlâhî 3

KARCIĞAR İLÂHÎ

YİNE YAZ AYLARI GELDİ
İKİNCİ KITA

BESTE: YENİKÖYLÜ HASAN EFENDİ
GÜFTE: YUNUS EMRE HZ

DÜYEK

AH KAR LI KAR LI DAĞ LAR AŞ
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

TIN Nİ CE MAK SU
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

DA E RİŞ TİN AH
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

YU NU SUN BAĞ RI Nİ DEŞ TİN
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

Şekil 41. (Devam) Karcıgar İlâhî 3

9

SÖY LE CÂ NAN BÜL BÜL SÖY

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

11

LE SÖY LE Â ŞIK

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

13

BÜL BÜL SÖY LE

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

İlahi bitmek üzereyken Albay Selahattin Gürer on dördüncü ölçüde çargâh perdesine denk gelen yerde perdeyi tutarak “of” terennümü ile Sabâ makamına ustalıkla bir geçiş yapmıştır. Terennümün ardından Albay Selahattin Gürer hiç beklemeden ve zikrin ilk hecesine denk gelen yerde Sabâ makamındaki “Gelin Ey Aşıklar Gelin” ilâhisini okumaya başlamış ve peyrevler de onu takip etmişlerdir.

Şekil 42. Sabâ İlâhî 2

SABÂ İLÂHÎ

GELİN EY ÂŞIKLAR GELİN

BESTE:BELİRSİZ
GÜFTE:YÜNUS EMRE HZ.

DÜYEK

Ş

GE LİN EY Â ŞIK LAR GE LİN

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

3

HÜ MEV LÂM HÜ

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

5

BU MEN ZİL U ZA ĞA BEN ZER

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

7

HÜ MEV LÂM HÜ

AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

Şekil 42. (Devam) Sabâ İlâhî 2

9 NA ZAR KIL DIM ŞU DÜN YA YA
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

11 HÛ MEV LÂM HÛ
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

13 KU RUL MUŞ TU ZA ĞA BEN ZER
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME

15 HÛ MEV LÂM HÛ
AL LA HÜM ME AL LA HÜM ME HÛ HÛ

Hû zikri;

Sabâ ilâhîni birinci kıtasının sonundaki son “Hû” hecesine denk gelen yerde zâkirbaşı Selahattin Gürer’in komutu ile zâkirler “Hû” zikrine geçmişlerdir. “Hu” zikri ile beraber sazlar artık âyine eşlik etmeyi bırakmışlardır. “Hû” zikrinde de Sabâ ilâhîni ikinci kıtası okunmuş ve metronom giderek daha da hızlanmıştır.

Şekil 43. Sabâ İlâhî 3

SABÂ İLÂHÎ

GELİN EY ÂŞIKLAR GELİN

BESTE: BELİRSİZ
GÜFTE: YÜNUS EMRE HZ.

DÜYEK

ÇAĞ LA DER VİŞ YU NUS ÇAĞ LA HÛ MEV LÂM HÛ

HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ

5 SEN Ö ZÛ NÛ HAK KA BAĞ LA HÛ MEV LÂM HÛ

HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ

9 AĞ LAR SAN KEN DÎ NE AĞ LAR HÛ MEV LÂM HÛ

HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ

13 EL DEN VE FÂ YO ĞA BEN ZER HÛ MEV LÂM HÛ

HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ HÛ

Albay Selahattin Gürer ilâhîni ikinci kıtasından sonra özel besteli bir şekilde “Hak Lâilâhe illallah Muhammed Resûlullah Sallâhûaleyhi ve sellimû teslimâ” demiştir ve “Hû” zikri daha da hızlanmıştır. Hemen ardından Selahattin Bey yine özel besteli bir şekilde bir oktav yukarıdaki sestten “ve sallî alâ eşref-i ve es’ad-i nûr-i cemi’il enbiya-i ve’l mürselîn ve âlihîm ve’l hamdülillahi Rabbi’l âlemin” diyerek “Hû” zikrini sonlandırmış ve âyindeki vazifesini tamamlamıştır.

Âyin sonu;

Âyinden sonra İzzî Bey dua ettirmiş, cumhur olarak segâh tekbir okunmuş ve yine İzzî Bey Rifâî gülbankı okumuştur. Bu şekilde âyin tüm ritüelleri ile sona ermiştir.

SONUÇ

Alt problem sorularına yönelik sonuçlar aşağıdaki gibidir.

“Kimlere zâkirbaşı denilir ve zâkirbaşılığın şartları nelerdir?” alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Tarîkat âyinlerinde zâkirlerin musikî bakımından yöneticisi durumundaki kişiye, “zâkirbaşı” denir. Dervişlerin zikretmeleri sırasında icrâ edilen dini musikî formlarının seçimi ve icrâsı onun tasarrufuna ve takdirine bağlıdır. Zâkirbaşı âyin sırasında hem zâkirleri hem de peyrevleri idare etmekle yükümlüdür.

Zâkirbaşılık görevini tam mânâsı ile yerine getirebilmenin temel şartları; çok iyi bir müzik kulağına, oktav aralığı geniş bir ses yapısına ve gücüne, Türk müziği makam ve usûl bilgisine, çok geniş bir dinî mûsikî repertuarına, âyin esnasında icrâ edilen eserlerin güftesini, veznini mevzuunu; hangi çeşit zikre uygun olacağını tayine edecek kadar edebiyat bilgisine vakıf olmayı ve esaslı bir yöneticilik kabiliyetine sahip olmayı gerektirir.

Dinî musikî repertuvarımızın büyük çoğunluğunu bilen, bir tasavvuf ve mûsikî terbiyesi ile yetişmiş, önemi son derece büyük ve bir o kadar da zor olan bu vazifeye birinin tâyin edebilmesi için diğer zâkirlerden her bakımdan daha üstün ve meziyetli olması gerekmektedir.

Zâkirbaşılık vazifesi hem Türk musikîsine hem âyin rakslarına hem de zikir şekillerine üst düzeyde hâkim olmak ve şeyh, kıyâm reisi gibi âyin sırasında vazifeli bulunan kişilerle de her an anlaşma halinde olabilmek gibi özellikleri içinde barındıran özel yetenekli musikîşinâslara verilmiş ve bu kimseler tarafından üstlenilmiştir.

Musikî bilgisi derin olmakla beraber sadece çok ilâhî ve çok şughul bilmenin de yeterli olmadığı bir vazifedir. Nâfile bir ibâdet olan zikri yaptırmaya yetkili olan kimse zâkirbaşı olabilir. Yani icâzeti olması gereklidir.

Zâkirbaşı olan kimsenin ilâhî, şughul, münacaat vb. dini musikîde gerekli olan formları bilmenin yanı sıra zâkirbaşılık yaptığı tarîkin zikrinin seyrini, musikîsini ve varsa raksını en ince ayrıntısına kadar ve eksiksiz bir şekilde icrâ idare ediyor olması, hangi tarîkin âyini icrâ ediliyorsa o tarîkin usûl, edep ve erkânını bilmesi icabetmektedir.

“Zâkirbaşının vazifeleri nelerdir?” alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Türk Musîkîsi usûllerindeki kuvvetli ve hafîf zamanlar, âyinlerde de ayrıca ehemmiyet arz eder. Özellikle kıyâmî ve kuûdî âyinlerin rakslarında zâkirler sağ tarafa eğilerek veya yine devrân ederken ilk adımlarını attıklarında kuvvetli zamanla başladığı için, okunacak ilâhilerin ilk harekette başlatılması gerekmektedir. Ayrıca âyinlerde, “zikrin yürütülmesi” demek olan metronomun hızlanması, “zikrin dikilmesi” anlamına gelen usûllerdeki zayıf zamanların kaldırıp sürekli kuvvetli zaman kullanılması ve “zikrin kısım edilmesi” yani metronomun $\frac{1}{2}$ oranında yavaşlatılması, âyinlerin özelliklerine uygun düşen ilâhilerin seçilip okunması gibi önem arz eden bütün bu unsurları en doğru şekilde ve hataya mahâl vermeden uygulamak ve uygulatmak, zâkirbaşına aittir.

Kıyâmî âyinlerde adına “perde kaldırma ve indirme” denilen bir uygulama mevcuttur. Zâkirbaşı âyinin başında 'münacaât'ı dik bir akorttan okumuşsa, perde kaldırma sırasında perdeler tizleştikçe peyrevlerin ilâhileri okumaları zorlaşacaktır. Âyin sırasında yedi perde kaldırmak zorunluluğu olduğuna göre bu esnada zâkirbaşının bilgisi devreye girer. Örneğin: Nevâ perdesinde âyin devam ederken zâkirbaşı perdeyi aceme kaldırıp, bu perdesi acemaşiran perdesi gibi kullanarak acemaşiran makamında bir ilâhi okumak istediğinde dik akorttaki bu perde peyrevleri zorlayabilir. Zâkirbaşı bunun önüne geçmek için perdeyi nevâ'dan hüseyniye kaldırır ve hüseyni perdesini acemaşiran makamının kararı olarak kullanarak ilâhiyi bu perdede icrâ ettirir ki peyrevler de yarım ses daha aşağıdan icrâ etmiş olurlar. Fakat nevâ perdesinden sonra hüseyni perdesi karar olarak kullanılırken hüseyni perdesi ses itibariyle acemaşiran makamı ile uyumsuzluk gösterecektir ki zâkirbaşı bu uyumsuzluğu ortadan kaldırmak için bu perde üzerinde ya bir kaside okur ya da terennüm ederek taksim eder. Bu sayede peyrevlerin kulakları acemaşiran makamına alıştırılmış olur. Bu da yüksek bir musîkî kabiliyeti gerektiren ve bilgi isteyen bir vazifedir.

Âyin süresince metronom gittikçe hızlandığı gibi, aynı zamanda sesler de tizleştikçe, zâkirbaşının bu duruma uygun makamları ve ilâhileri birbiri ardınca uygun bir şekilde sıralaması, bir kaside okuyarak veya taksim edilerek bir başka makama geçildiğinde mevcut perdeyi bozmaması gerekmektedir.

Zâkirbaşının edebiyâtımızı iyi bilmesi gerekmektedir. Arabî ve Fârisî kelimeleri vukufuyla tekellüm edip, bunlara âşinâ olmalıdır. Hâfızasında tabii şiirler olması icap etmektedir. Hangi esma ile hangi makamda hangi ilâhiler okunacak, bilmesi gereklidir. Büyük bir tecrübe ve yaşanmışlık olması lâzım gelmektedir.

Tarîkat âyinlerinde zâkirbaşı, okunacak ilâhilerin müzikal yapılarını, güftelerini ve konularını âyinlerin özelliklerine göre seçmek zorundadır. "Kıyâm kelime-i tevhidi", "kıyâm ism-i celâli, "demdeme", "dalga tevhidi", "devrân", "bedevî topu", "tavaf tevhidi", "beyyûmî" ve "nevbe takdimi" gibi özel yapıları bulunan zikir şekillerine melodik yapı, usûl ve güfte bakımından uygun olan ilâhiler okunmak durumundadır. Meselâ kıyâm kelime-i tevhidinde okunan bir ilâhi yapı itibariyle devrâna denk düşmemektedir. Kıyâm kelime-i tevhidinin uşşak makamındaki şey'en lillah bölümü ile nihaved hay ya hû bölümü arasında birbirine yakın makamlar vasıtası ile makam geçişi sağlarken nazari bilgiyi ve beceriyi iyi kullanıp ilâhileri o makamlardan seçmek zâkirbaşının asli vazifeleri arasındadır.

Ayrıca âyin'in metronomu gittikçe hızlanacağından dolayı temposu artırılmaya müsait olan ilâhileri sona saklamak, makamları ardarda sıralayabilmek, ilâhilerin perde kaldırmaya veya makam değiştirmeye uygun noktalarını bilip, orada perdeyi kaldırmak veya farklı makama geçiş yapacak şekilde kaside okumak veya okutmak gibi yüksek musikî bilgisine ve repertuvarına sahip olmak gereklidir.

Âyin esnasında zâkirbaşı okuyacağı ilâhilerin güftelerini tarîkatların âyin usûllerine göre seçtiği gibi içinde bulunulan hicrî aya ve güne göre de seçmesi gerekmektedir. Ayrıca zâkirbaşının âyin'in olduğu gün oraya misafir olarak gelen başka bir tarikten bir şeyh ve/veya derviş varsa onların tarîkine has ilâhileri de okumak suretiyle misafirleri şerefliendirmesi tarîkat erkânındandır.

Bütün bu sonuçlar bize Türk mûsikîsinde zâkirbaşılığın ne kadar zor bir vazife olduğunun yanında, her mûsikîşinasın yerine getiremeyeceği kadar mükemmel bir mûsikî yeteneğine sahip olmak ve manevi olarak bu yolda yetişmek gerektiğini göstermektedir.

"Meşhur zâkirbaşılar hakkındaki bilgiler nasıldır?" alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Biyografilerine ulaşabildiğimiz 41 zâkirbaşının 26'sının bestekar, 4'ünün sazende, 3'ünün hattat, 4'ünün yazar ve 7'sinin ise şair olduğu tespit edilmiştir. %63,41 oranla bestekar olarak karşımıza çıkan zâkirbaşıların Türk mûsikîsinin tekke mûsikîsi dalına yadsınamaz katkılarının olduğu, bu mûsikîye zâkirbaşılık ve icrâcılıktan başka besteleriyle de katkıda bulundukları, tekke mûsikîsinin hafızasını, bıraktıkları eserlerle zenginleştirdikleri ve gelecek nesillere bu mûsikînin en doğru şekilde aktarılmasında köprü vazifesi gördükleri anlaşılmaktadır. İlâveten zâkirbaşılarının çoğunlukla bestekar

olmaları, zâkirbaşlıların müzikle iç içe olan, mûsikî ilmine vakıf kimselerden seçildiği yahut bu türden kimselerin zâkirbaşılık yaptığını göstermektedir.

“Albay Selahattin Gürer kimdir?” alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

1896'da İstanbul'un Şehremini semtinde doğan Albay Selahaddin Gürer, küçük yaşta babasının ölümü üzerine dayıları Hafız Hüseyin Halis Efendi ile Yorgancı Şeyh Raşid Efendi'lerin yanında büyümüş ve tahsilini tamamlamıştır. Genç yaşta zâkirbaşılığa başlamış, Remlî ve Kılıççı Baba Tekkelerinde iyi bir tasavvuf terbiyesi alarak Kadirî ve Rifâî tarikatlarından hilafet almıştır.

Mekteb-i Harbiyye'nin son sınıfında iken (1915) I. Ordu muhabere makinisti olarak mülâzım-ı sâni rütbesiyle Çanakkale muharebelerine katılmış, Kurtuluş Savaşına iştirak etmiş ve savaş esnasında gösterdiği başarılı hizmetlerinden dolayı 12611 nolu kırmızı şeritli İstiklal Madalyası ile ödüllendirilmiştir. Binbaşı rütbesiyle Erzurum, Tokat, Kırıkkale, Ankara ve Mudanya'da görev yapmış, 1957'de albaylığa terfi ederek tekrar İstanbul'a tâyin edilmiş ve aynı yıl emekliye ayrıldıktan sonra hayatını Türk musikîsine adanmıştır.

Şehremini'deki Kılıççı Baba Rifâî Tekkesi şeyhi Ârif Hulûsi Efendi'nin kızı Ruhsar Hanım'la evlenmiş, Müzehher, Sermet adında iki kız ve Erdoğan adında bir oğlu olmuştur. Ruhsar Hanımla evlenmesi sebebiyle aynı zamanda meşhur bestekârlar Muallim İsmail Hakkı Bey ve Ali Rıza Şengel ile de bacanak olmuştur

“Albay Selahattin Gürer'in zâkirbaşılık yaptığı ses kayıtlarından zâkirbaşılığı hakkında ne gibi sonuçlar çıkarılabilir?” alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Müzikal olarak incelediğimiz âyinden elde edilen sonuçlara göre Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer;

Eyâ Nahvel Hâdi şugulünden “Aleyke Sallallah” şugulüne geçiş sırasında çargâh perdesini tutarak perdeyi kaldırmıştır. Perde herhangi bir yerde değil güftenin anlamının bozulmayacağı bir yerdedir. Aleyke Sallallah” şugulünden perdeyi neyaya kaldırırken de şugulün sonundaki karar perdelerini bir perde yukarıya taşıyarak okumuş ve perdeyi böyle kaldırmıştır. Dolayısıyla şugulün güftesinin tamamını da okumuş bulunmaktadır. Şugulün sonunda Albay Selahattin Gürer perdeyi nevâyâ kaldırdıktan sonra bir kaside okumuştur. Zâkirler bu sırada nevâ perdesi üzerinde zikretmektedirler. Bu perdede

okunacak ilâhının makamı bayatidir ve makamın merkez perdesi olan nevâ perdesi üzerinde dem tutarak esmâ süren zâkirlerin kulağını bayati makamına alıştırmak ve tuttukları perde üzerinde entonasyonu engellemek için burada Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer uzunca bir kaside okumuştur yani bir nev'i de taksim etmiş sayılmaktadır. Şuğulün bitiminde Albay Selahattin Gürer perdeyi muhayyere kaldırmış ve bu perdede Muhayyer makamında kaside okumaya başlamıştır. Kasidenin sonunda Muhayyer makamındaki “Ya Hudâte’r Revâhili” şuğulünü okumaya başlamış ve ikinci kıta olarak da Zekai Dede’nin “Durmaz Yanar Vücudum” ilâhisinin güftesini bu şuğule “giydirme” tabir edilen şekilde okumuştur. Şuğulün sonuna gelindiğinde Zâkirbaşı Selahattin Gürer segâh perdesinde durarak perdeyi tiz segâha kaldırıp ve bir beyit ile kaside okumuştur. Ardından bir perde daha kaldırarak tiz çargâh perdesine gelmiş ve burada herhangi bir şey okumamıştır. Yıldız perdesi adı verilen bu perde ile yedi perde kaldırılma usûlünü de gerçekleştirmiştir.

Perde kaldırma bittikten sonra perde indirme kısmı başlamıştır. Perde indirmede herhangi bir ilâhi, şuğul vs. okumamış, her perde indiriste metronomu da yavaşlamıştır. Selahattin Gürer kısa bir süre üzerinde durduğu tiz çargâh perdesini “Allah” diyerek tiz segâh perdesine indirmiş ve bu şekilde muhayyer ve gerdaniye perdeleri üzerine perdeyi indirdikten sonra acem perdesine geldiğinde segâh makamında bir kaside okumuştur. Devamında perdeyi hüseyini neva ve çargâh perdelerine sırasıyla indirmiş ve her perdede segâh makamında kaside okumuştur. Perdeyi segâh perdesine indirdiğinde ise rast makamında bir kaside okumuştur. Ardından perdeyi düğah perdesine indirmiş ve burada uşşak nağmesi ile “Allah, Allah Meded Ey” dedikten sonra perde indirme bölümünü tamamlamıştır.

Zâkirbaşı Selahattin Gürer, Rifai âyini usûlü gereği âyinin önemli bir bölümü olan “Şey’en Lillah” şuğulünü okumaya başlamıştır. Bu şuğulün bazı satırlarının arasına başka şuğuller ekleyerek bu bölümün ardından uşşak makamından nihavend makamına kısa bir terennüm ederek Rifai âyini usûlü gereği nihavend makamındaki “Hây Yâ Hû” şuğulünü okumaya başlamıştır. Şuğulün her satırında metronomu giderek hızlandırmıştır. “Hây Yâ Hû” şuğulünün sonunda Zâkirbaşı Selahattin Gürer “İsmah Ya Sahave Kün Fekira” şuğulünü okumaya başlamıştır ve metronomu biraz daha hızlandırmıştır. Şuğulün sonunda Albay Selahattin Gürer metronomu biraz daha hızlandırarak “Durmuş Kapında Bunca Müridan” ilâhisini okumuştur Hicaz ilâhının sonunda Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer sabâ makamına kısa bir terennümle geçiş yapıp ve metronomu daha da

hızlandırarak “Gelin Ey Aşıklar Gelin” ilâhisini okumuştur. İlahinin sonunda metronomu daha da hızlandıran Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer yine sabâ makamında “Fehuveün Leyse Cismen Matera” şûğulünü okumuştur. Şûğul bittikten sonra Albay Selahattin Gürer, metronomu hızlandırarak Dede Efendi’nin şevkûtarâb makamındaki Mevlevî Ayîn-i Şerifî’nin birinci selamını okumuştur. Selamı on altıncı ölçüde çargâh perdesine denk gelen yerde bitirip hemen “Sırat Kıldan İncedir” ilâhisini yine metronomu hızlandırarak okumuştur. İlahinin sonunda Albay Selahattin Gürer hüseyini makamında terennüm ederek “Bi Rûh Yâ Aziz Mısrek” şûğulünü metronomu hızlandırarak okumuştur. Şûğulün sonunda metronom hızlandırılarak Albay Selahattin Gürer “Ey Yüsünüs Sakîna” şûğulünü okumuştur. Şûğulün bitiminde Albay Selahattin Gürer “Yâ Men Yâ Rum Yâ Aynî” şûğulünü yine metronomu hızlandırarak okumuş ve bu şûğulün sonunda Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer “Ey Habibi ve Tabibi kulûb” diyerek kıyâm kelime-i tevhid zikrini sonlandırmıştır.

Kıyâm ism-i celalinde icrâ ettirdiği bayati niyaz peşrevinin hanelerinin arasında Albay Selahattin Gürer “Allah Adın Dillerde, Sevgisi Gönüllerde” ilâhisini kıtaların ayırarak okumuş ve bir peyreve de kaside okutmuştur.

Kalbî zikre geçildiğinde Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer uşşak makamındaki “Hubbu Alin Nebiyyi Haleti Kalbî” şûğulünü okumaya başlamıştır. Ney ve rebab ile yapılan müşterek taksim bitiminde Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer uşşak makamındaki “Gelin Allah Diyelim” ilâhisini okumuştur. “Gelin Allah Diyelim” ilâhisi okunduktan sonra Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer Bayatiaraban makamındaki “Gönül Mazhardır Envâr-ı Cemâle” ilâhisini icrâ etmiştir. İlâhini ardından Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer sazlara Neyzen Salih Dede’nin devr-i kebir usûlündeki Acemaşiran Peşrevi’nin birinci hane ve mülazimesini icrâ ettirmiştir. Peşrevden sonra Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer bayatiaraban ilâhinin ikinci kıtasına devam etmiştir. Kıta bitiminde yine bir ney taksimi icrâ ettirmiştir. Taksim ardından bir peyreve “Ey Garip Bülbül Yâdın Kandedir” beyitleri ile bir kaside okutmuştur. Kasidenin ardından bayatiaraban ilâhinin üçüncü kıtasını okumuştur. İlâhini üçüncü kıtasından sonra yine bir ney taksimi icrâ ettir ve karardan sonra ilahini dördüncü kıtasını okumaya devam etmiştir. İlâhi bitiminde rebab ile bayatiaraban makamından karcıgar makamına geçiş taksimi yaptırmıştır. Taksim bitiminde karcıgar makamındaki “Gülünden Cüdâ mı Düşdün Acabâ” ilâhisini icrâ etmiştir. İlahinin bitiminde hiç ara vermeden Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer karcıgar makamındaki “Yine Yaz Ayları Geldi” ilahisini okumuştur.

“Yine Yaz Ayları Geldi” ilahisinin ikinci kıtasının başında “demdeme” zikrine geçilmiş ve ilahi bitmek üzereyken Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer çargâh perdesine denk gelen yerde perdeyi tutarak terennüm ile sabâ makamına ustalıkla bir geçiş yapmıştır. Terennümün ardından Albay Selahattin Gürer hiç beklemeden ve zikrin ilk hecesine denk gelen yerde sabâ makamındaki “Gelin Ey Aşıklar Gelin” ilâhisini okumuştur.

Sabâ ilâhini birinci kıtasının sonundaki son “Hû” lafzına denk gelen yerde Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer’in komutu ile zâkirler “Hû” zikrine geçmişlerdir. “Hu” zikri ile beraber sazlar artık âyine eşlik etmeyi bırakmışlardır. “Hû” zikrinde de sabâ ilâhini ikinci kıtasını okumuş ve metronom giderek daha da hızlandırmıştır. Albay Selahattin Gürer ilâhinin ikinci kıtasından sonra özel besteli bir şekilde “Hak Lâilâhe illallah Muhammed Resûlullah Sallâhûaleyhi ve sellimû teslimâ” demiştir ve “Hû” zikri daha da hızlanmıştır. Hemen ardından Zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer yine özel besteli bir şekilde bir oktav yukarıdaki sestem “ve sallî alâ eşref-i ve es’ad-i nûr-i cemi’il enbiya-i ve’l mürselîn ve âlihîm ve’l hamdülillahi Rabbi’l âlemin” diyerek “Hû” zikrini sonlandırmış ve âyindeki vazifesini tamamlamıştır.

“Albay Selahattin Gürer’in Türk müziğindeki yeri nedir?” alt problem sorusuna yönelik sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Musikîye merakı, kabiliyeti ve sesinin güzelliği sebebiyle dayıların Kadirîyye’den Remlî Tekkesi Şeyhi ve Evkaf Mahkemesi mümeyyizlerinden, bestekar, zâkirbaşı Hafız Hüseyin Halis Efendi ile devrinin en ünlü kıyâmî ve devrânî zâkirbaşısı Yorgancı Şeyh Raşid Efendi’lerin talebesi olmuş, dayılarından ilâhi ve şugul meşk etmenin yanında kıyâm, devrân ve kuud zikirlerinin bütün adap, usûl ve inceliklerini öğrenmiş, evrad, münacaât, na’t, dua ve zikri idare gibi hususları layıkıyla öğrenip icrâ etmiştir. Genç yaşında zâkirbaşılığa başlamış, İstanbul’un neredeyse bütün kıyâmî ve devrânî tekkelerinde zâkirbaşılık yapmıştır.

Selahattin Gürer dini musikî sahasında pek çok talebe yetiştirmiş, bildiğini esirgmeden hizmet aşkıyla öğretmiştir. Mütevazı, iddiasız ve ihlaslı şahsiyetiyle, bilhassa zikrin adap ve erkanına uygun disiplinli ve ahenkli bir şekilde seyrinde, evradın hatasız okunması, kıyâmda zikre başlamadan okunan hüzzam, segâh, rast veya nihavend münacatın ve duaların okunmasında, zikre ağır ve ahenkli geçişte, kademeli bir şekilde hızlanan zikir esnasında, büyük bir ustalık ve musikî bilgisi isteyen, makamdan makama

geçiş ve ritme göre ilâhilerin seçilmesinde, arada kaside ve durakların okunmasında, perde kaldırma ve indirmede gösterdiği dirayeti, hakimiyeti sayesinde zâkirbaşılık yapmak üzere İstanbul'daki Rifaî, Kadirî, Sa'dî ve Cerrahî tekkelerinde vefatına kadar aranan bir zâkirbaşı olmuştur.

Bursa'da Nûmâniye Dergâhı'nda, İstanbul'da Tophane Kâdirî Âsitânesi, Aziz Mahmud Hüdâyî, Sünbül Efendi ve Nasûhî Efendi camileriyle Bursa'da Mahkeme camisinde de her sene miraç kandilleri geceleri mîrâciye okumak suretiyle bu geleneğin günümüze kadar sürdürülmesini sağlayanlar arasında son temsilcilerdendir.

Kalabalık zâkirlerin her birinin zikrettiği âyin esnasında anlık olarak makam değiştirmeleri, perde kaldırmada ve indirmedeki mahareti zâkirbaşılığındaki ustalığının ve yüksek musikî kabiliyeti ve bilgisinin bir göstergesidir. Kabiliyetleri çok ileri derecede ve mahfuzâtı çok geniş olan Albay Selahattin Gürer, bazı zamanlarda bulunduğu meclislerde kendisine peyrevlik edecek kimse olmadığında, tek başına kendi sesleri, fedâkarlıkları ve gayretleri ile bir âyini baştan sona idare edebilen bir zâkirbaşısıdır.

Selahaddin Beyefendi, Eyyubi Ali Rıza Şengel'in şahsi gayret ve çalışması neticesinde tespit ettiği tarihi dini musikîmizin altı yüz eserini ihtiva eden iki ciltlik ilâhi defterini muhafaza ederek, kaybolmaktan kurtarmış, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı tarafından bu defterlerin birinci cildini dört cilt halinde yayımlanmasına vesile olmuştur.

Selâhaddin Gürer hâfızasındaki binlerce dinî eserden doksan iki tanesini 1961 yılında "Mütefekkir, Mutasavvıf, Halk Şâiri Âşık Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirler" adıyla yayımlamıştır. Dokuzu ilâhi formunda, bir tanesi de şugul formunda toplam on adet bestesi bulunmaktadır.

Albay Selahattin Gürer'in icrâ edilip kendi imkanlarıyla kaydettiği ve bulunduğu meclislerde bir başkaları tarafından kaydedilen yüz üç adet eser on iki adet rifai ayini, iki adet tulub-i nevbe ve bir adet miraciyye kaydı bulunmaktadır. Bu kayıtlar en doğru ağızdan kültürün ve mûsikînin aktarımı konusunda birer kaynak teşkil etmektedir.

Selahattin Bey olmasaydı kültür ve musikîmizin bu sahasındaki güzelliklerin bizim îman hayâtımızda, kültür hayâtımızda olduğunu bilmeyecektik. Onun hıfzettiği ve yayımlayıp meşk ettiği eserler bugüne kalmayacaktı. Yâni tekke mûsikîmize ait repertuarın önemli bir kısmına bugün ulaşamıyor olacaktık. Albay Selahattin Bey'in sayesinde bu repertuar ve bunların icrâ şekli bugüne intikal etmiştir.

1925'e kadar devam eden dergâhların yetiştirdiği son icâzetli zâkirbaşı olarak târihe geçmiştir.



KAYNAKÇA

- Ahmed b. Hanbel. (1995). *El-Müsned*, thk. Şuayb el-Arnâvut – Adil Murşid, Müessesetu'r-Risâle. Beyrut.
- Ahzab 33/41.
- Aksoy, H. (2003). Mehmed Şâkir Efendi, Hopçuzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 28, 530.
- Aksoy, H. (2006). Mustafa Efendi, Karaoğlan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 32, 299.
- Aksoy, H. (2009). Sâlim Bey, Üsküdarlı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 36, 48-49.
- Âli İmrân 3/41.
- Âli İmrân 3/191.
- Ankebut 29/45.
- Araf 7/63.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli büyük Türkçe sözlük* Vol. 3. Kubbealtı Neşriyatı.
- Babadjanov, B. (2001). Une Nouvelle Source sur les Rituels de la Tariqa Yasawiyya: *Le Risâlayi Dhikr-i Sultân al-'Ârifîn*. *Journal of the History of Sufism*, 3, 223-228.
- Bakara 2/40.
- Bakara 2/152.
- Bakara 2/152.
- Bakara 2/269.
- Bardakçı, M. N. (2007). Sûfilerin Zikir Yöntemlerinin Âdâb-Erkân Bağlamında Tasavvuf Kültürüne Katkıları. *Araştırmalar-İnsan Bilimleri Araştırmaları*, 17, 15-38.
- Bardakçı, N. (2005). *Sosyo-Kültürel Hayatta Tasavvuf* (2. Baskı). İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Baş, D. (2008). *Seyyid Ahmet El-Bedevisi, Tarikati ve İstanbul'da Bedevilik*. İstanbul: Kitabevi.
- Bey, R. Y. (1986). *Türk mûsikîsi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Buhârî, İ. (2002). *El-Câmiu's-sahîh*, Beyrut: Dâru İbn Kesîr.
- Cebecioğlu, E. (1997). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Ceyhan, S. (2009). Semâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36, 455-457.
- DİA. (2006). Mustafa Efendi, Çatalsakal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 31, 297.
- Râgıb el-İsfahânî. (2009). Hüseyin b. Muhammed, *Müfredâtu elfâzi'l-Kur'an*, thk. Safvân Adnân Davûdî, Dimaşk: Dâru'l-Kalem.
- En'am 6/69.
- En'am 6/118.
- Enbiya 21/10.
- Enbiya 21/48.
- Enbiya 21/60.
- Enbiya 21/120.
- Eraydın, S. (2001). *Tasavvuf ve tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Erdemir, A. (1999) *Anadolu Sahası Musikîşinas Dîvan Şairleri*. Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı.
- Erdoğan, E. (2009). Mevlevilikte Zikir ve Mevlâna Müzesinde Bulunan Dört Zikir Tesbihi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 857-866.

- Ergun, S. N. (1942). *Türk Musikîsi Antolojisi*. Dinî eserler (Vol. 1). İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
- Erünsal, İ. (2003). Mehmed Şükrü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 28, 533-534.
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılâp kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1969). *100 soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Gürer, D. (2006). *Abdülkâdir Geylânî: Hayatı, Eserleri, Görüşleri*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Gürer, S. (1961). *Mütefekkir, Mutasavvıf, Halk Şâiri Âşık Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- Harmancı, B. İ. (2013). Türk Din Mûsikîsi'nde Salâ (Salât) Formu ve Salâ Besteleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(1), 154-195.
- Hasipek, A. (2018). Beyoğlu Ağa Camii'nin Mûsikîşinas Müezzini; Hafız Kemal Tezergil. *Online Journal of Music Sciences*, 3(1), 109-124.
- Hicr 15/9.
- Hud 11/114.
- İbn Manzur. (1976). Ebû'l-Fazl Muhammed b. Mükerrrem b. Ali el-Ensârî, Lisanü'l-Arab, Daru Sadr, Beyrut ts, IV, 308; Zebîdî, Ebû'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ, *Tâcu'l-Arûs min Cevâhiri'l-Kâmûs*, thk. Abdulkerim İzbâvî, Kuveyt: Matbaatu'l-Hükûme.
- İhsanoğlu, E. (Ed.). (2003). *Osmanlı mûsikî literatürü tarihi* (No. 4). İslâm Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, IRCICA.
- İnançer, Ö. T. (2014). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak, ss. 118-171. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnançer, Ö. T. (1999). Osmanlı Tarihinde Dini Musikî. *Musikî Mecmuası*, s, 465, İstanbul: Kurtiş Matbaacılık.
- İnançer, T. (2015). İstanbul'da Tarikat Âyin ve Zikirleri. *Antik Çağdan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi*. İstanbul.
- İnşirah 94/4.
- İslamoğlu, A. H. (2003). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta.
- İz, M. (1990). *Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi.
- Kara, M. (1985). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (1993). *Bursa'da tarikatlar ve tekkeler* (Vol. 7). Uludağ Yayınları.
- Kara, M. (2005). *Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (2012). *Dervişin Hayatı Sûfinin Kelâmı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (2014). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabaşoğlu, C. (2016). *Ramazan Âyına Mahsus Tekke Mûsikîsi ve İlahileri*. İstanbul: Kutup Yıldızı Yayınları.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kehf 18/83.
- Kuşeyrî, A. (1991). *Er-Risâle* (trc. Süleyman Uludağ). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Maide 5/110.
- Meryem 19/41.
- Müslim. (2006). *Ebû'l-Huseyin Müslim b. Haccâc el-Kuşeyrî, Sahîhi Müslim*, Dâru Taybe, Riyad.
- Nehrî, U. (1978). *Tuhfetu'l-Ahbâb*. Haz. Seyyid İslam Duagû. Urumiye: İntişârât-I Hüseyinî, 1386hş.

- Olgaç, İ. (1996). *Musikîmizde Zâkirbaşılık Müessesesi ve Hatib Zâkiri Hasan Efendi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öngören, R. (1997). Hatm-i Hâcegân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 476-477.
- Öngören, R. (2013). Zikir. *TDV. İslam Ansiklopedisi*, 44, 409-412.
- Özcan, N. (1988). Abdullah Efendi, Hastazâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1, 98.
- Özcan, N. (1988). Abdülkerim Efendi, Buhûrîzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1, 251.
- Özcan, N. (1988). Ahmed Çelebi, Şîve. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2, 56.
- Özcan, N. (1988). Ahmed Efendî, Şikârîzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2, 61-62.
- Özcan, N. (1989). Ahmed Vefki Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2, 158.
- Özcan, N. (1989). Aklî Ali, Tablîzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2, 280.
- Özcan, N. (1991). Arap Sâlih Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 3, 327-328.
- Özcan, N. (1992). Bektaşî Mûsikîsi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 5, 371-372.
- Özcan, N. (1993). Cemâleddin Efendi, Kasımpaşalı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 7, 310.
- Özcan, N. (1994). Derviş Abdi, Kefeli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 9, 190.
- Özcan, N. (1994). Derviş Ali, Esved. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 9, 192.
- Özcan, N. (1994). Devran. *TDV İslam Ansiklopedisi TDV Yayınları, İstanbul*, 9, 249-250.
- Özcan, N. (1995). Elçioğlu, İzzettin Hümayî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 11, 18.
- Özcan, N. (1995). Fehmi Efendi, Cerrah. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 12, 297.
- Özcan, N. (1997). Hâfız Kumral. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 15, 93-94.
- Özcan, N. (1997). Hasan Efendi, Zâkirî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 15, 319.
- Özcan, N. (1998). Hulûsi Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 18, 344.
- Özcan, N. (1998). Hüseyin Hâlis Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 18, 548.
- Özcan, N. (2003). Mehmed Efendi, Eğrikapılı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 28, 452.
- Özcan, N. (2007). Özok, Said. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 34, 131-132.
- Özcan, N. (2010). Şengel, Ali Rıza. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 38, 537-538.
- Özcan, N. (2011). Tekke Musikîsi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 40, 384-385.
- Özer, M. (2013). *Sertarîkzade Tekkesi*. İstanbul.

- Rad 13/19.
- Râgıb el-İsfahânî. (2009). Hüseyin b. Muhammed, *Müfredâtü elfâzi'l-Kur'an*, Thk. Safvân Adnân Davûdî, Dâru'l-kalem, IV Baskı, Dimaşk.
- Revnakoğlu, C. S. (2003). *Eski sosyal hayatımızda tasavvuf ve tarikat kültürü* (Vol. 11). Kırkambar Kitaplığı.
- Rıza Tekin Uğurel, Kütahya, Görüşme tarihi:08.05.2021.
- Sad 38/1.
- Saffat 37/13.
- Safıyyüddin Erhan, Bursa, Görüşme tarihi:01.10.2021.
- Serin, M. (1996). Gürer, Selahattin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 14, 316-317.
- Serin, M. (1997). Son Osmanlı Zâkirbaşlıklarından Selahaddin Gürer Beyefendi. *Akademi Mecmuası*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı.
- Serin, M. (2016). Mahmud Nûri, Tophâneli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, Ek-2, 178-179.
- Sezgin, A. (1995). *Hacı Bektaş Velî ve Bektaşilik*. Diyarbakır, Kamer Yayınları.
- Sühreverdî. (1993). Ebû Hafs Şihabüddin Ömer b. Muhammed, *Avarifu'l-meârif*, thk. Ahmed Abdurrahim Sayih- Tevfik Ali Vehbe, Mektebetu's-Sekâfetu'd-Diniyye, Kahire.
- Ta Ha 20/99.
- Tahrallı, M. (2008). Rifâiyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 35, 101.
- Tanrıkorur, C. (1991). Mevlevî âyini. *TDV Yayınevi*, İstanbul, 4, 251-252.
- Tirmizî, İ. (1996). *El-Câmiu's-Sahîh*, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut.
- Tosun, N. (2013). Yeseviyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 43, 487-490.
- Tosun, N. (2012). *Bahâeddin Nakşbend: Hayatı Görüşleri Tarikatı* (4. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Tümer, G. (1991). Ayin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 4, 248-250.
- Uludağ, S. (1991). Âyin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 4, 250-251.
- Uludağ, S. (1994). Devrân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 9, 248-249.
- Uludağ, S. (1997). Zikir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 15, 358-359.
- Umul, L. (2006). Zikir Erkanı ve Zikir İlahileri, *Folklor/Edebiyat*, 12, 243-244.
- Usanmaz, Ç. (2006). *Bursa'da Müzik Geleneği ve T.R.T. Repertuarındaki Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Uslu, R. (1994). Devse. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 9, 253.
- Uymaz, T. (2017). *Halvetiliğin Şabaniyye Kolunda Türk Musikîsi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Walter, F. (2014). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak, 118-171. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yıldırım, M. (2014). Tekke Âdâbı ile Yetişmiş Bir Bestekâr: Sebilci Hüseyin Efendi. *İstem*, (23), 125-141.
- Yusuf 12/42.
- Yücer, M. (2007). Üsküdar'da Sa'dilik ve Sa'dî Tekkeleri. II. *Üsküdar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 12-13 MART 2004, İstanbul, 202-226.
- Zuhruf 43/44.