



RAST MÜZİKOLJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com

Doi:10.12975/rastmd.2016.04.01.00070



TÜRK TASAVVUF MÛSİKİSİ İLÂHİLERİNE YAPISALCI BİR YAKLAŞIM: ‘İRFÂN-I AŞK’ ALBÜMÜ ÖRNEĞİ **Mustafa Özağaç¹**

ÖZET

Şiir ve müzik, sözlü bir müzik eserin üzerinde durduğu iki sac ayağını oluşturur. Hal böyleyken bir eseri hem müzikal hem de edebî yönden dikkate alarak birbiri ile ilişkisini inceleyen çalışmalara pek rastlanmamaktadır. Her iki disiplin için de çok çeşitli araştırma yöntemleri mevcuttur. Müzik ve edebiyatın bir arada değerlendirileceği bir çalışmada, sonuçları her iki alan için ortak bir zemine oturtulabilecek araştırma yöntemleri seçilmelidir. Çalışmamızda güftenin müzikal bir kisveye bürünme sürecinde canlı bir unsur olarak nasıl rol alabileceğini inceleyeceğiz. Söz ile müzik arasındaki bağlantıyı araştırırken, yazının derin yapısına ulaşmayı ifade eden yapısalci analizden yararlanacağız. Müzik yönünden ise, eserlerin temposunu sayısal olarak tespit etmekten ibaret olan bir yol izleyeceğiz. Elde edeceğimiz sonuçları karşılaştırmak suretiyle, güftenin bürünmüş olduğu müzikal sûrettteki rolünü araştıracağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Güfte, Beste, Yapısalcılık, Türk Mûsıkisi.

A STRUCTURALIST APPROACH TO TURKISH SUFI HYMNS: THE CASE OF THE ALBUM “İRFAN-I AŞK”

ABSTRACT

Poetry and music are two most important parts of a musical work with lyrics. And yet it is considerably difficult to find studies which examines them from the perspective of both music and literature. There are many different research methods for both disciplines. In a study that assesses music and literature together, selected methodology should be the one that provide, for both disciplines, a common ground upon which the results can be based. In this study, we plan to examine how the lyrics -as a living component- plays a role during the process of transformation from a text to a musical composition. Structuralism, which gives an opportunity to have a deeper meaning of texts, will be used in the research. In terms of music, it is aimed to determine the numerical values of the musical works' tempos. By using the results of this measurement, a comparison will be made and the role of the lyrics in the body of a musical piece will be shown.

Keywords: Poetry, Lyrics, Music, Structuralism, Turkish Music.

¹ İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı

GİRİŞ

‘İrfân-ı Aşk’, Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı İstanbul Târihî Türk Müziği Topluluğu’nun hazırladığı, dört *cd*’den oluşan ilâhî albümünün adıdır. Albümde on sekiz ayrı makamdan olmak üzere toplam yüz üç ilâhî yer almaktadır. Bu ilâhiler, yaklaşık yedi asrı bulan bir kültürel mirasın örneklerini teşkil etmektedir. Farklı zaman dilimlerine ait eserleri bir bütün halinde sunması, yapılacak bazı incelemeler için bu albümü elverişli kılmaktadır.

Yaptığımız bu çalışmada temel sorumuz şudur: Mûsikî eserlerinin temposunun bestekâr ya da icracı tarafından tayin edilme sürecinde bağımsız bir rûha sahip ve canlı bir unsur olan güfte ne derecede rol oynamaktadır?

‘Her güfte, bestecisinin keyfince tasarladığı beste ile vücut bulur’ demek sûretiyle güfte ile beste ya da icra arasında bağ kurma düşüncesine daha en başta uzak kalabilirdik. Nitekim, zikredilen albümden seçeceğimiz ilâhilerin bazılarının farklı besteleri de vardır. Hatta bu albümde bile aynı ilâhinin iki farklı beste ile icrası mevcuttur. Yine de ‘söz’e olan inancımız doğrultusunda sorduğumuz sorunun üzerine gitmek ve alacağımız sonuçları görmek istedik. Hem mûsiki hem de edebiyatın çalışmaya dahil olması kaçınılmazdı. Hatta belki psikoloji bilimi ve başka disiplinlerden de yararlanmak yoluyla daha etkin sonuçlara ulaşılabilirdi. Ancak daha önce benzerine rastlamadığımız sorularla girilen bir araştırma sürecinde hangi disiplinden ne oranda faydalanılacağına karar vermek, emsal teşkil edebilecek ilk çalışmalar için biraz müşkil meseledir.

Güfteyi anlayıp duyumsayan bir icracı ya da besteci, onun giyeceği elbiseyi diken bir terzi mesâbesindedir. İlâhilerle iştigâl eden tasavvuf ehli de, anlamak ve duyumsamak konusunda sistemli bir yol izleyen, irfânı önceleyen kimselerdir. Hz. Mevlânâ’nın Mesnevî’sinde anlattığı Rûm nakkaşlar ile Çinli nakkaşların hikayesinde² olduğu gibi, tasavvuf ehli kendi gönüllerini sürekli cilalayıp pürüzlerini yok etmek sûretiyle karşılarındakini ayna gibi yansıtmayı amaçlamaktadırlar. Hâl böyleyken araştırma alanımızı tasavvuf ilâhileri olarak belirlemek, güftenin rolünün araştırılmasında nispeten objektif olabilecek bir sahayı tercih etmek anlamına gelmektedir. Söz ve müzik ilişkisine dair Zekâi Dede ile ilgili olarak anlatılan bir anekdot, esarlere yaklaşım tarzımızı açıklamaktadır. Zekâi Dede güfteyi ilk gördüğü anda hemen onu besteleyebilecek kadar kâbiliyetliymiş. Bu durum onun hem müzikal hem de edebî yeteneğini gösterir. Biz de dikkatimizi şiir ile onu okuyan mûsikî ehlinin bulunduğu ‘ân’a yönlendirmek arzusundayız. Burada önemli bir husus şudur: Eserler bugüne kadar meşk usûlüyle gelebildiği için bir eser bestelendiği andan itibaren günümüze gelinceye dek müzikal anlamda değişim geçirebilmektedir. Hızlı tempoda bestelenmiş bir eser bugün yavaş icra edilebilmektedir. Biz çalışmamızda albümdeki icrayı esas almaktayız.

Araştırmanın yöntemi, araştırılan şeyin gerektirdiği yaklaşım tarzı tarafından belirlenmelidir. Eski edebiyatımız için batılı yöntemler gerekli mi gereksiz mi tartışmasına girmeksizin, kanaatimizce böylesi bir çalışmada yapısalcı yaklaşımdan istifade edilebilir. Zira yapısalcı yaklaşım, sadece metni esas alarak onun derinliğini keşfetmeyi amaçlar.³ Biz de güfteyi tek başına canlı bir unsur olarak telakki ettiğimiz için onu derinliğine inceleyen bir yöntem ihtiyacı duymaktayız. Bunun için çalışmamızda gösteren ve gösterilen ilişkisinin

² Mevlânâ, *Mesnevî-i Şerif*, (Çev. Süleyman Nahîfî, Sad. Âmil Çelebioğlu), Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 141.

³ Ayşegül Yüksel, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*, Ankara 1995, s. 13.

inceleme aracı sayılabilecek olan yapısalcı analizden yararlanmayı tercih ettik.⁴ Güftenin derin yapısı içerdiği duygu çeşitliliği doğrultusunda pek çok imkânlar barındırabilmektedir. Bunları görebilirsek güftenin vücut bulacağı olası müzikal hâller hakkında fikir sahibi olabiliriz kanaatindeyiz.

İLAHİLER

3.20⁵ Bestenigâr İlâhi

Güfte: Şemseddîn-i Sivâsî

Beste: Hâfız Kemâl Tezergil

Tempo: 98

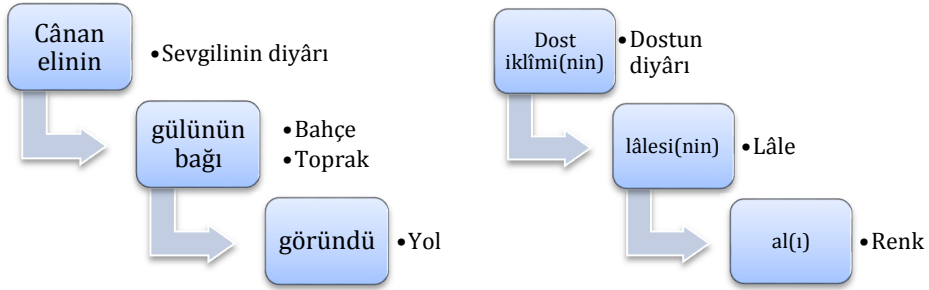
Cânan elinin güllerinin bâğı göründü

Dost ikliminin lâlesinin alı göründü

Envâr-ı Muhammed doğuben tuttu cihânı

Şakkü'l-kamerin mucize parmağı göründü

Şemsî'ye dahi dostunun otağı göründü



İlk iki dizede deyim yerindeyse *güllük-gülistanlık* bir hikâye anlatılmaktadır: Öyle bir yere gelinmiştir ki sevgilinin diyârında yetişen gülün, etrafındaki bütün çiçeklerle birlikte bulunduğu bahçe buradan görünmektedir. Dost diyârında yetişen lâlenin nasıl bir kırmızıya sahip olduğu da artık seçilebilmektedir. Hz. Muhammed’in nûru bütün dünyayı kaplamıştır ki O Peygamber, Ay’ı ikiye bölme mucizesini göstermiştir. Nûru ile dünyayı kaplayan bir Peygamber geldiyse, bizim de gideceğimiz yol belli olmuştur. Getirdiği mesajlar ve takındığı tavırları ile insanlığa örneklik teşkil eden peygamberin düsturları tüm güzelliğiyle bütün cihânı bir nûr gibi kaplamıştır. Onun bulunduğu yer ve gittiği yol o kadar aydınlık ve berraktır ki diğer bütün varlıklar bu nurlu yola girmek istemektedirler.

⁴ Eserlerin müzikal tempolarını saptamak bize ihtiyacımız olan matematiksel verileri sunduğu için ‘makamlar’ mevzuuna girmedik. Eserlerin temposunun saptanmasında -müzikal ölçü birimi 1/8 alınmıştır- kendisine müracaat ettiğim İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk Din Müsikisi Ana Bilim Dalı’nda araştırmalarını sürdüren Talha Günaydın’a teşekkürü borç bilirim.

⁵ Eserin hangi cd’deki kaçınıcı parça olduğunu ifade etmek için örneğin: 3. cd’nin 20. parçasını ifade eden “3.20” ifadesi en başta yer alacaktır.

Gül ve Lâle, Peygamber’i ve Allah’ı anlatmada birer sembol olarak kullanılmıştır. Lâle’nin alının görünmesi, *Allah’ın rengiyle boyandık*⁶ ayetinden mülhemdir. ‘Gül bahçesi’nin gösterileni ‘çiçekler ve toprak’tır. Bunların nihayet ‘görünmüş’ olması, aslında ‘yol’un görünmüş ve belirmiş olmasıdır.

‘Toprak’ ve ‘yol’ gibi gösterilenler, tabiatlarının bir sonucu olarak duyguları alçalmaya çağırılmaktadır. Gül ve lâle gibi unsurlardaki güzel renk ve kokuların çağrışımları da duyguları yumuşaklığa ve sükûnete çağırılmaktadır. Güftenin çağrısını yansıtmayı amaçlayan bestekâr ya da icracının bu sözleri düşük tempolu bir müzikal sûrete büründürmesi beklenir. İrfan-ı aşk albümünde bu ilahinin tespit ettiğimiz müzikal tempo değeri 98’dir. Bu rakamın nisbeten düşük bir oran olduğu, aşağıda vereceğimiz diğer ilahilere dair bilgilerden sonra daha iyi anlaşılacaktır.

3.21 Bestenigâr İlâhi

Güfte: Osman Şems Efendi

Beste: Neyzen Osman Bey

Tempo: 126

4.10 Mâhur İlâhi

Güfte: Osman Şems Efendi

Beste: Salâhî Dede

Tempo: 208

Gel gülşen-i tevhîde şu bülbül gibi yâ Hû

Nâlân olup Allah diyelim Hû diyelim Hû

Gözyaşı ile gülbün-i aşka verelim su

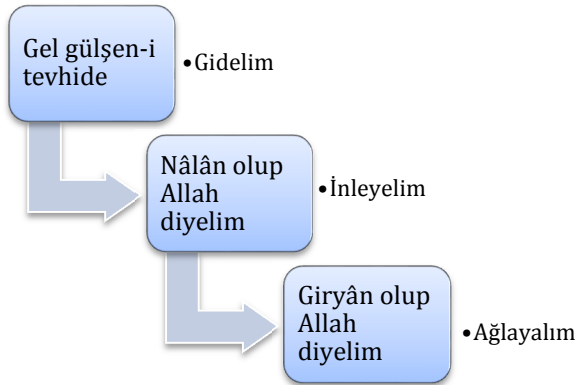
Giryân olup Allah diyelim Hû diyelim Hû

Bul Şemsî gibi aşk-ı Muhammed’le delîli

Bil âteş ile sırr-ı gülistân-ı Halîl’i

Musâ gibi seyretmeye envâr-ı Celîl’i

Pûyân olup Allah diyelim Hû diyelim Hû



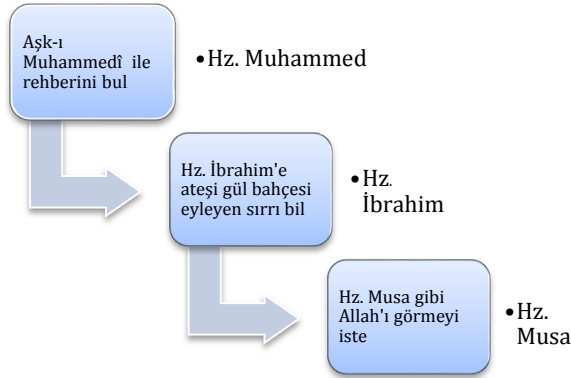
Bu ilâhi, albümde iki farklı beste ile yer almaktadır. Bunlar, Neyzen Osman Bey’in nispeten yavaş seyreden (tempo birimi 126) bestenigâr bestesi ve Salâhî Dede’ye ait (tempo birimi 208) olan mâhur bestesidir. Çalışmamızda bu ilâhiye yer vermemiz, bu karmaşık görünen durumu irdeleme isteğimizden kaynaklanıyor. Güftenin kendi başına çeşitli imkanlar

⁶ Kur’an-ı Kerim, 2/Bakara,138.

barındırabileceği ve bestenin de buna göre çeşitli sùretlere bürünebileceği ihtimalini dikkate alarak yola çıkıyoruz. Peki şiir nasıl imkânlar barındırmaktadır?

Güftede çağrı bildiren “gel” sözcüğü, çağrıştırdığı hareketlilik ile daha ilk kelimesinde şiirin özünü ortaya koyuyor: Durulmayacak, Allah’ın birliğinin bahçesine gidilecek, gözyaşı dökülecek. Ağlayarak ve inleyerek Allah denilecek. Hızlı bir tempoyu teşvik eden durumlar ilk dörtlükte ardı ardına sıralanmaktadır.

İkinci dörtlükte ise Ulü’l-azm olan peygamberlere ait anekdotlar telmih yoluyla hatırlatılır:



Albüm genelinde dikkat çekici bir husus şudur: Hz. Muhammed’in ilk iki dizede anıldığı güfteler, Hz. Muhammed’e ithaf edilmiş şiirler daima ağır bir tempo ile karşımıza çıkmaktadır. Hz. Muhammed’in mânevî ağırlığının müzikal bir ağırlığı davet ettiği şeklinde bir yorum herhalde isabetli olur. Zira Hz. Muhammed’i anmak, Farsça meşhur bir sözde dile getirildiği üzere edeb duygusu ile eşdeğerdir:

Bâ Hüdâ divâne bâş / Bâ Muhammed edeb bâş.

(Hüdâ’nın aşkı ile deli olunabilir ama Muhammed’in aşkı ile edepli olunur.)

Güftenin ikinci kısmında adı geçen peygamberler de ağırlık duygusunu davet etmekte ve müzikal bir yavaşlığı temin etmektedir. Dolayısıyla şiirin bütününde hem hareket bildiren çağrılar, hem de ağırlaştırıcı unsurlar birlikte yer almaktadır. Şiirin bu iki yönlülüğü, bestesinin tempo itibarıyla çeşitliliğine kapı aralamaktadır. Şiir iki farklı şekilde bestelendi ise, hareketli bir tempo tercih eden bestekârın çağrı kelimelerinin tesirine kapıldığı; yavaş tempoyu tercih eden bestekârın ise şiirdeki yatıştırıcı unsurlardan kendini alamayarak durağan bir ezgi ortaya koyduğu düşünülebilir.

2.13 Hüzzam İlâhi

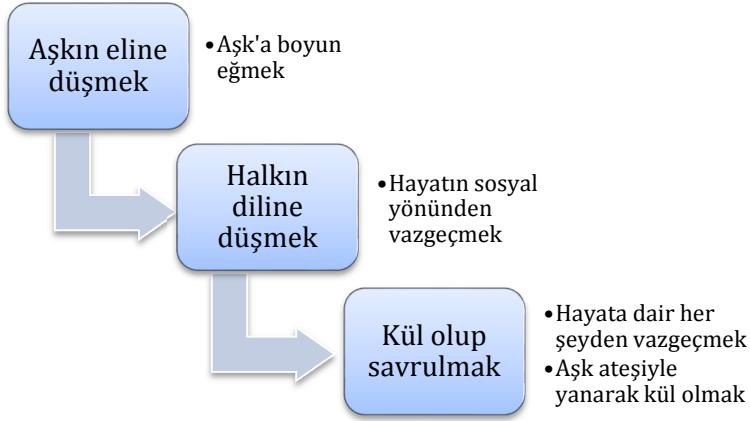
Güfte: Eşrefzâde Rûmî

Beste: Yusuf Çelebi

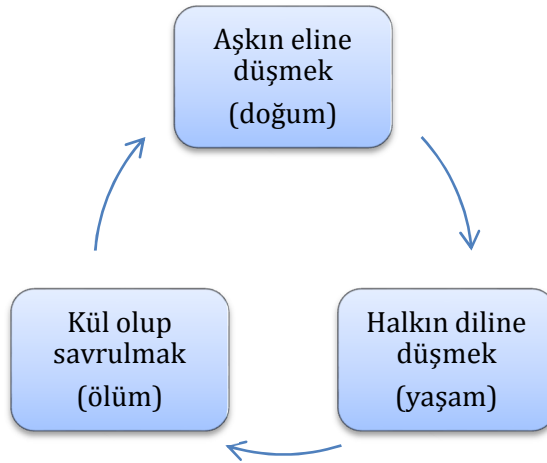
Tempo: 212

Düşeli bu aşkın cânım eline
 Beni düşürdü bu halkın diline
 İsm ü resmi Eşrefzâde Rûmî'nin
 Kül olup savruldu aşkın yeline

Bu ilâhi, ele aldıklarımız arasında en yüksek tempoya sahip olanıdır.



Güftede yukarıdaki şekilde sıralanan üç durum, aşkın artarak devam eden hâllerini sırasıyla yansıtmaktadır. Bu hâller, doruk nokta olan “kül olup savrulma” ile tamamlanır. Hayatın doğal döngüsü ile aşkın seyri bu anlamda paralellik arz eder.



Yanmaya ait son safhanın da dile getirilmesi, şiirin ateş gibi yükselen, yerinde durmayan bir ruhu olduğunu gösterir. Bu ruh, kendisini bir vücut gibi saracak olan bestenin yapısını belirlemiş ve onun hızlı, heyecanlı, temposu yüksek bir hâl almasını sağlamıştır.

SONUÇ

'İrfân-ı Aşk' albümünde canlı, hareketli, yakıcı yönü güçlü güftelerin aynı oranda hareketli şekilde çalındığını; daha az harâret içeren güftelerin ise daha durağan tempoda çalındığını dinleyici olarak farkedebiliyoruz. Çalışmamızda güfte ve beste arasında hareketlilik yönünden bir orantı kurmaya çalıştık. Şiiri başlıbaşına bir unsur telakki ederek bürüneceği müzikal kisvenin tâyininde nasıl rol alabileceğini araştırmak istedik. Bu minvalde başka çalışmalar yapmak, edebiyatın çeşitli yöntemlerinden ve farklı disiplinlerden yararlanmak yoluyla müzik ve şiirin buluştuğu zemin hakkında tespitler yapılabilir. Böylece belki "*Falanca türkü aslında bir ağıttır, şimdiyse oyun havasına dönüşmüş*" türünden eleştirilerin işaret ettiği ironik durumun bile bir izahı yapılabilir.

KAYNAKLAR

BEHAR, Cem, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

İNANÇER, Ö. Tuğrul, *Muhabbet Peygamberi Hz. Muhammed (S.A.V.)*, Sufi Kitap, İstanbul, 2015.

MEVLÂNÂ, *Mesnevî-i Şerîf*, (Çev. Süleyman Nahîfî, Sad. Âmil Çelebioğlu), Timaş Yayınları, İstanbul, 2012.

YÜKSEL, Ayşegül, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995.