

Veli Doğan Yazgılı

<https://orcid.org/0009-0001-7948-6482>

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları, İstanbul / TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/04tah3159>

Dini ve Tasavvuf Müziğinde Kasımpaşa Ekolü

Kasımpaşa Ecole In Religious And Sufi Music

ÖZET

Tasavvuf konu edinen popüler kültür ürünleri aracılığıyla gündelik hayattaki popüler din temsilleri, bu çalışmanın konusudur. Araştırmanın temel konusu, Türkiye modernleşmesinin laiklik ve sekülerizm açısından nerelerde kendini gösterdiği, hangi sosyal sınıflarla (hukuk, eğitim vb.) ve bireysel düzlemlere (aile, ibadet, gündelik hayat vb.) nüfuz ettiği. 1980'lerden ve özellikle 2000'lerden sonra, dini tasavvufi öğelerin, popüler kültürde giderek artan bir şekilde yer alması sonucu, popüler kültür içine din odaklı motifler oluşmaya başlamıştır. Bu yeni Form ile birlikte din ve Mevlevilik gibi, dini ve tasavvufi kavramların bu temel araştırma ekseninde nasıl değiştiğini, kültür sosyolojisi açısından ortaya koymayı amaçlar. Çalışmamızda metin analizi, söylem analizi ve film ve reklamların semiyotik analizi, yazılı ve sesli-görsel popüler kültür ürünleri ele alınmıştır. Bu analizler, popüler kültür ürünlerinin kutsal öğeleri profanlaştırırken, dini ezgilerin popüler kültürü büyük ölçüde şekillendirdiğini, dinî-tasavvufi içerikli popüler ürünlerin postmodernist anlayışa eklemlendiğini ve tasavvufun din alanını felsefî, kültürel ve politik olarak yeniden tanımlamada önemli bir rol oynadığını ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Mevlânâ ve Mevlevilik, popüler kültür, Kasımpaşa ekolü.

ABSTRACT

Popular religious representations in daily life through popular cultural products that focus on Sufism are the subject of this study. The main subject of the research is where Turkey's modernization manifests itself in terms of laicism and secularism, which social classes (law, education, etc.) and individual levels (family, worship, daily life, etc.) it penetrates. After the 1980s and especially the 2000s, as a result of the increasing presence of religious mystical elements in popular culture, religion-oriented motifs began to appear in popular culture. With this new Form, it aims to reveal how religious and Sufi concepts, such as religion and Mevlevi, have changed on this basic research axis, in terms of cultural sociology. In our study, text analysis, discourse analysis and semiotic analysis of films and advertisements, written and audio-visual popular culture products were discussed. These analyzes have revealed that while popular culture products profane sacred elements, religious melodies shape popular culture to a great extent, popular products with religious-mystical content are incorporated into the postmodernist understanding, and Sufism plays an important role in redefining the field of religion philosophically, culturally and politically.

Key Words: Tasavvuf, Mevlana and Mawlawism, popular culture, Kasımpaşa école.

1. GİRİŞ

Çoğunlukla 15. yy.dan 16. yy.'ın sonlarına kadar uzanan Osmanlı menşeli çeşitli mecmua koleksiyonlarının (makam, usul ve bestecili şiir metinleri) tümü Farsça (veya Arapça) dilini ve Büyük İran'ın, özellikle de Horasan'ın müzik biçimlerini kullanır ve büyük şehri Herat Bu, "yüksek prestijli ancak sınırlı" bir repertuvardır.

Yaygınlaştırma, başka yerlerde eğitim almış uzmanlar tarafından sağlanmaktadır." (Stokes, 1995). Timuruların Horasan'daki Türk kökenlerine ve Çağataycaya rağmen, bu, Osmanlı sarayında hakim olan ulusötesi bir Fars diliydi; ancak daha önce yerli Anadolu Türk müziği Mardin'den Konya'ya kadar gelişmeleri de vardır. Osmanlılar 16. yy.'da Müslüman uygarlığının kadim merkezlerinin kontrolünü ele geçirerek bir dünya imparatorluğu haline gelirken, saray Anadolu ya da Türk müzik uygulamalarına çok az ilgi ya da destek göstermiştir. İranlı müzisyen Hasan Can'ın sarayda bulunmasına rağmen uluslararası sanat repertuarı bile çok az destek görülmüştür. Kanuni Sultan Süleyman (1520–1566) döneminde, Aşık Çelebi'nin 1565 tarihli edebi anılarında, "son derece prestijli" Farsça ses türlerinden ziyade Türk murabaları ve türkülerine büyük önem verilmiştir. İran'daki gelişmeleri entegre etmeden, bu müzikal değişimi açıklamak zordur (Özer, 2013).

Buhara'da Abdullah Han'ın saltanatı sırasında (1583-1598) ve 15. yy.'ın sonlarında Herat'ta Sultan Hüseyin Baykara ve Mir Ali Shir Nava'i tarafından yaratılan daha eski ve aynı derecede sofistike ritmik öğelerdir.

Bu karmaşık repertuarın bariz bir şekilde korunması, İran kültürü içinde ölçülü olarak özgür ve önceden bestelenmiş ölçülü müzik arasında gelişen ayrıma uygundur. Böylece İran'da karmaşık türlerin 16. yy.'dan itibaren kademeli olarak azalması, bunların Osmanlı Türkiye'sinde marjinalleşmesine yol açmıştır.

Osmanlı sarayında, 16. yy.'ın sonları ile 17. yy.'ın başlarında, ulus ötesi Farsça repertuarının yarı-aşık ve folklorik (örneğin, türkü, varsagi, murabba) şarkılara daha fazla yer verdiği görülmektedir. Ali Ufki Bey'in iki el yazması temel kaynaklardır. Koca Osman, Hafız Post ve Ama Kadri gibi saray repertuarının bazı parçalarında Türk üslup unsurları belli bir süre sonra belirmektedir. Ayrıca Mevlevi Ayinin Üçüncü Selamında ve 17. ve 18. yy.lar arasında bazı Halveti ilahilerinde bulunurlar. Bu nedenle, seküler saray ile tasavvufun çeşitli biçimleri arasında bir bağlantı kurarlar ve gelecekteki araştırmalar için çok önemli bir konu sunmuş olmuşturlardır (Feldman, 2023).

2. OSMANLI RÖNESANSI VE SARAY DIŞI MÜZİK EKOLÜ

1670-1710 yılları arasında yeni bir Osmanlı müzik sentezi ortaya çıkmıştır. 1714 yılında Prens Cantemir Rusya'ya sürgününün ardından yazdığı Tarihi adlı eserinde, Müzik Sanatı neredeyse unutulmuş ve asil bir Konstantinopolisli olan Osman Efendi tarafından daha mükemmel hale getirilmiştir (Dutu & Cernovodeanu, 1973). Kasımpaşalı Koca Osman ve öğrencileri arasında Hafız Post, Buhurizade Itri ve diğerleri vardı. Koca Osman bu çabasında tamamen yalnız değildi ama önemli olan, hocası Buhurizade Itri'nin bu müzik "okulu"nun bir parçası olan Cantemir, Osman'ın rolünü vurgulamayı seçmiştir.

Osmanlı tarihğinde 17. yy. bir karışıklık ve düzensizlik dönemi olarak anılmıştır. Osmanlı Devleti'ni yüce devlet seviyesine yükselten Kavânin-i Osmaniyye'nin millî felsefesinin terk edilmesiyle bu yy. bir çalkantı dönemine dönüşmüştür. Bu yy.'ı geleneksel Osmanlı çizgisinden uzaklaştıran ve devlet yapısında hızlı bir kriz dönemine sürükleyen gerçekleri bilmek, birçok radikal eleştiriyle ifade edilen Sünnilik yani kadızadeli anlayışını analiz etmek açısından önemlidir. Osmanlı'nın resmi ideolojisi ve İslam'ın popüler yorumlanmasında öncelikle zayıflamanın sebeplerinden kısaca bahsetmek gerekmektedir.

Bu dönemin en çarpıcı özelliği mutlak otorite görüntüsündeki değişimdir, çünkü bozulma sürecinin diğer nedenleri bu andan kaynaklanır. Bilindiği gibi Osmanlıların kendine özgü geleneksel siyasi geleneği, her şeyden önce güçlü bir patrimonial otoriteyi gerektiriyordu. Bu dönemde devleti ayakta tutan unsurların merkezinde yer alan baskın bir otorite padişahın portresinin değiştiğini, devlet yönetiminin saray ana padişahları, darussaâde ağaları, yeniçeriler ve ulema tarafından devralındığını, bir otorite boşluğu ortaya çıktı (İnalçık, 2014). Bu otoriteyi yaratan temel sebep hiç şüphesiz şehzade haremde mirasçıları tahtta tutma yöntemidir.

Osmanlı Devleti'nin devlet yapısının zayıflaması ve ardından gelen bunalım süreçlerinin diğer nedenlerine baktığımızda, devlet yapısında bir değişiklik görülmektedir; Ekonominin bozulması nedeniyle oluşan büyük bütçe açıkları, zulmü önlemek için oluşan büyük iktidar boşluğu nedeniyle halkın baskı ve yağmalanması, eğitilmiş Siiplerin yerini alan köylü askerler, İran ve Avrupa cephelelerinde devam eden savaşlar, isyancı paşaların isyanlarıdır. Osmanlı'nın çehresini değiştirmiş ve dolayısıyla o tarikatın omurgası olan tımar sistemini yıkan isyanlara neden olmuştur. Bu dönemde resmi mehter takımında açık havada üflemeli, nefesli ve vurmali çalgılar topluluğu olmasına rağmen, 'resmi' askeri peşrev ile kapalı saray peşrevi arasında önemli bir geçiş vardır.

Modern Osmanlı müziğinin oluşmasında yeni enstrümanlarda simgelenmiştir. İslamiyetin etkisiyle birlikte Hz.Muhammed zamanından beri tanınan Tanbur ve ney (kamış) bu dönemde önem kazandı. Osmanlı Türkiye'sinde, sırasıyla Türk ve Sufi kökenli bu iki enstrümanın bir araya geldiği görülür. 17. yy.'ın son üçte birinde ortaçağ ud, şahrud, kopuz ve çeng ortadan kaldırılmıştır.

Mevlana Celaleddin Rûmî'nin Mesnevî'nin ilk 18 beyitini ney'e ayırması, Mevlevilikte çalgıyı kutsamış ve aynı zamanda ney, Osmanlı kültür hayatında da oldukça saygın bir yere ulaşmıştır. 17. yy.'da IV. Mehmed'in hükümdarlığında ney, hem dini hem de dini olmayan müziklerde önemli bir çalgı haline geldi. Tanbur ve neydeki ortak nokta, armonik ses sistemlerinin aşırı değişkenliği ve doğal olarak daha yavaş tempoyu tercih etmeleridir.

Osmanlı Devleti'nde bazı çalgılar belirli dönemlerde yoğun talep görse de, bazı çalgılar yy.lar boyunca aralıksız olarak kullanılmaya devam ederken gözden düşmüş, hatta terk edilmişlerdir. Osmanlı'nın özgün müziğinde büyük etkisi olan Mevlevîlerin tarihi 13. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu dönemin sonlarına doğru "ney"nin önemi, İstanbul kökenli olması nedeniyle artmaya başlamış ve 18. yy.'da neredeyse tamamen bir Mevlevî çalgısı haline gelmiştir. Osmanlı döneminde musiki ve edebiyat okulu olan Mevlevihaneler 14. yy.'ın sonuna doğru kurulmuştur. Mevlana'nın Mesnevi'sine onunla başlaması ve eski

şairlerin çoğunlukla bu tekkelerde yetişmiş olması gibi nedenlerle ney, Osmanlı'da hem şairler hem de müzik nazarında oldukça saygın bir yer edinmiştir. Antik toplum hayatında önemli bir yere sahip olan müzikten yararlanan şairler, şiirlerinde pek çok müzik terimini kullanmışlardır. Osmanlı şiirinde müzik aletleri için en çok kullanılan terimlerdir.

16. yy.'ın ikinci yarısında Bayramî-Melâmîleri'nden Saçlı Emir Haşimî Osman Efendi, Kulaksız'da bir tekke inşa etti. Paşmakçı Ali Dede Küçük, Osman Efendi'nin iki halîfesinden damadı olan Seyyid Ahmed Hamdî Efendi'nin Kulaksız'daki Kalafatçı Yusuf Tekkesi'ne postnişin olmuştur. Macaristan'ın Peşte şehrinde dünyaya gelen Hüseyin el-Kazzaz Lâmekânî, İstanbul'a geldiğinde Bayramî-Melâmî azîzlerinden Hasan Kabadüz'den hilafetin temsilcisi olduktan sonra Cerrahpaşa'daki Şah Sultan Cami'ne zaviyenişin olmuştur. Gümüş Baba Tekkesi Şeyhi M. İzzet Efendi'nin de teberrüken Kadiri-Müştakî icazeti verdiği görülmektedir. 1328 yılında, Üsküdar'daki Himmetzade Tekkesi şeyhi Abdülhay Efendi'den teberrüken Bayramî hilafetin temsilci olarak Paşmakçı Tekkesi şeyhliğine atanmıştır. Bu tekkenin postnişinleri olarak görevlendirilenler;

1. *Halil Efendi*; Mestci Ali Efendi'nin oğludur. 1909'da, pabuç ve mest dikerek geçimini sağladığı için "mestci" veya "paşmakçı" olarak anılmaktadır. Resmîye kolu Kadiriyye'ye bağlıdır.

2. *İsmail Efendi*; Mestci Ali Efendi'nin üvey oğludur. Babasının vefatı üzerine 25 Ekim 1819 günü tekkenin sorumluluğunu üstlenmiştir. İsmail Efendi 1848 yılında vefat etti ve oğlu Seyyid Ali Efendi 1910 yılında orduda kolağası olarak görev almıştır.

3. *Muhammed Rüstem Efendi*; 1911 yılında Mestci Ali Efendi Tekkesi'ne tayin edilen M. Rüstem Efendi, 8 Cemaziye'l-ahir 1265 (2 Mayıs 1849) tarihinde vefat etmiştir.

Kasımpaşa'da Zincirlikuyu caddesi üzerinde Küçük Piyale Tekkesi ya da Acısu Tekkesi diye bilinen Paşmakçı Tekkesi'ni hem evi hem de okul olarak kullananlardan bahsetmek gerekirse (Şekil 1);



Şekil 1: Paşmakçı Tekkesi, Cemil Efendi'nin Doğduğu Ev

Kasımpaşalı Zakirbaşı Mehmet Cemil Efendi; 1871 yılında Kasımpaşa'da doğmuştur, Fatih Camii dersiamlarından Küçükpiyale Camii imamı Abdülkadir Efendinin oğludur. İlk tahsilini Kasımpaşa Abdülkadir Çavuş okulunda gördükten sonar Bahriye rüstiyesini bitirmiştir. Babasının ölümü üzerine Küçükpiyale Camii imamlığına atanmıştır. Kasımpaşa Uşşaki, Pışmaniye Arabzade, Sezai Efendi tekkeleri zakirbaşılığı görevlerinde bulunmuştur.



Şekil 2: Kasımpaşalı Zakirbaşı Mehmet Cemil Efendi

Kuvvetli bir hafızası ve repertuarı vardı, çok sayıda mûsikîşinas yetiştirdi. 1937 yılında vefat etmiştir ve kulaksız mezarlığına defnedilmiştir (Şekil 2).



Şekil 3: Mehmet Cemil Efendi'nin Babasının ve Kendisinin İstanbul Kulaksız'da Bulunan Mezarı

Yeşil Tulumba Tekkesi'nin şeyh vekilliğini 1925 yılında aldı ve Uşşakî Asitanesi, Taştekneler, Fatih Tahir Ağa, Pişmaniye, Arabzade ve Selamî Efendi Tekkeleri'nin zakirbaşılığını yaptı. Gazi Hasan Paşa Vakfı Tevliyyetinde de kâtiblik yaptı. Aşık Paşa'nın Tahir Ağa Tekkesi'nde verdiği derslere katılanlar arasında Hafız Sadeddin Kaynak, Kemanî Reşad Beğ, Tanburî, Hafız Kemal Gürses, Arab Hüsnü, Sadî Hoşses, Hattat Kemal Batanay, ve Hüseyin Vassaf vardır.

Tekkenin bilinen en önemli talebeleri;

Hafız Burhan; Burhaneddin Sesyılmaz, Osmanlı-Türk Türk Sanat Müziği hâfız, gâzelhan, ses, mevlithân ve sanatçısıydı. 23 Mayıs 1897'de İstanbul'da doğdu. İlkokulu bitirdikten sonra kısa süreliğine Muallim İsmail Hakkı Bey ve Hâlid Lem'î Atlı'nın öğrencisi olduktan sonra Mızıkâ-yı Hümayun'a girdi ve bir beste hazırladı. 1925 ile 1926 yılları arasında Kolombiya Plak şirketine bir dizi plak doldurdu ve birçok Türk filmlerinin müziğini yaptı. 18 Nisan 1943'te Ankara'da katıldığı bir mevlitte tiz perdeleri söylerken Hafız Burhan kalp krizi geçirerek vefat etti (Şekil 2) (Vikipedi, t.y.).



Şekil 2: Hafız Burhan

Kemal Batanay; 7 Şubat 1893'te Hırkaîşerif mahallesi, İstanbul'da Fatih semtinde mahallesinde doğmuştur. Annesi Ayşe Hanım, babası Kayserili Müridoğullarından imam Mehmed Ziyâeddin Efendi'dir. Beş yaşındayken Ağa Mektebi'nde eğitime başladı ve Zeyrek'te Sâliha Sultan Mektebi'nde eğitimini tamamlamıştır. Orta öğrenimini Fâtih Rüşdiyesi ve Vefa İdâdisi ile tamamladı. On dört yaşında, İdâdîyken babasıyla birlikte hıfza çalışarak hâfız olmuştur. Bu sırada camide ders vermeye başlamıştır. Zamanının ünlü hocaları ve Manisalı Mustafa Efendi ve Tefvik Efendi'den Farsça, Arapça, ve dini ilimler öğrenmiştir. 1976'da İstanbul Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarına repertuar hocası olmuştur. Ölümüne kadar bu görevi yerine getirmiştir. 1971'den 1980'e kadar Kubbealtı Mûsiki Enstitüsü'nde Münir Nurettin Selçukle birlikte dersler vermiştir. 22 Haziran 1981'de vefat etti ve Feriköy Mezarlığı'nda defnedilmiştir (Şekil 3) (islamansiklopedisi).



Şekil 3: Kemal Batanay

Sadi Hoşses; 1908 yılında Halep'te doğdu. İstanbul'a üç aylık bir süre sonra geldi. Babasının görevi nedeniyle Anadolu'yu sürekli olarak dolaşmıştır. Reşad Ekrem Koçu'nun yazdıklarına göre, "defni sırasında talebelerinden Hâfız Sadeddin Kaynak ve Sadi Hoşses: "Çıkmaz derûni dilden efendim muhabbetin / Kurbanın olduğum bize yok mu mürüvvetin" beyti ile başlayan ağır semaîsini hazin bir sesle okumuşlar idi". 16 Haziran 1937 tarihinde vefat etmiştir (Şekil 4) (adanamusikidernegisi).



Şekil 4: Sadi Hoşses

Cemil Efendi Çağdaşı Olan Hafız ve Mevlütanlara İki Örnek:

Kasımpaşa Akarcalı Hafız Recep ve Yeni çeşmeli Fındık hoca bahriye ihtisatlıdır. Hafız Recep Bahriye kışlasında tabur imamıdır (facebook, t.y.). Sultan Hamit'in çocuklarının düğününde mevlüt okumuştur. Yeni Bahçeli Fındık hoca Bahriye Rüştiyesinde hoca olarak görev yapmıştır. Osmanlı Bahriyesinde ilk kütüphaneci, müzeci ve mühendis olarak görev yapan 'nutki' ailesinde dini ve müzik hocasıdır. Her ikisinde Bahriyeli karakterleri öne çıkmaktadır (Şekil 5).



Şekil 5: Hafız Recep ve Alaylı Bahriye Subayları Tabur İmamlarıyla birlikte

2.1. Pseudo-Maraghi Corpus ve Osmanlı Müzikal Rönesansı

Safevi sarayında sanat müziğinin konumu, Amir Khan Gorji'nin risalesindeki gibi 17. yy.'ın ikinci yarısında biraz güçlenmiştir (Pourjavady, 2005). Bu eser, büyük ortaçağ bestecisi ve bestecisi teorisyeni Abdülkadir Maraghi'ye atfedilen besteleri içerir ve musiki için bir modeldir. Bu bestelerin İran'da uzun bir geçmişi olabilir. İstanbul'da Osmanlı müzik rönesansı gelişirken, Hafız Postası Mecmuasında Maraghi/Meragi olarak bilinen yeni bir sözde repertuar da ortaya çıkmıştır. Maraghi ilk defa "hoca" olur ve genellikle her fasıl bir veya iki bestesi ile başlamaktadır. Daha sonraki nesiller, Prens Dimitrie Cantemir tarafından Maraghi'yi tarihi bir karakter olarak tanımlamadan "Hoca Müzisyeni" olarak adlandırılmıştır. Böylelikle Cantemir, Kasımpaşalı Osman Efendi'nin (Bestekar Koca Osman) öğrencileri ve arkadaşları aracılığıyla kendisine açıklanan yerel müzik gelişiminin gerçek tarihi ile kısmen bu müzisyenlerden bazıları tarafından önceki nesillerde geliştirilen Osmanlı mitolojik tarihi arasında denge kurmaya çalışılmıştır. Osmanlılar büyük ortaçağ teorisyeni Maraghi'nin eserlerini biliyor olsa da, günümüze ulaşan repertuar, bu dönemin başlarında Osmanlı müzisyenleri tarafından iyi bilinmediği görülmüştür (Feldman,2019).

3. SONUÇLAR

İslam medeniyetinin çoğu döneminde bazı istisnalar dışında müzik notalarının yazılması başlı başına bir amaç olarak değil, teorik analize yardımcı olarak görülüyordu. 1504 yılında Osmanlı müzikologlarından Seydi, "Diğer bütün ilimler yazılıdır ve herkes bunları araştırmıştır, fakat bu ilmi yazmanın imkânı yoktu" dedi. Osmanlı Müslüman müzisyenlerinin notaya yönelik kararsızlıkları her şeyden önce meşk olarak bilinen müzik pedagojisinin koşullarından kaynaklanıyordu; burada artikülasyon, tempo ve cümleme gibi daha geniş konular öğretmenin taklidi yoluyla elde ediliyordu. Müzisyenler, besteleri sözlü olarak öğrendikten sonra hem yeni besteler hem de eski bestelerin yapılarını aktarmada çok daha iyiydi. Bu bilgi kinetik, müzikal ve analitik anlayışın arayüzünde hayatta kalmıştır. Karmaşık bir öğeyi bu kadar yavaş ve özenli bir şekilde öğrendikten sonra çoğu müzisyen, herhangi bir müzik notasyonu biçiminde küçültülmüş bir versiyon yaratmanın bir anlamı olmadığını görmüştür. Seydi gibi Osmanlı müzikologları belki de Kasımpaşalı Osman Efendi gibi müzikologların gibi- müziğin özünün büyük ölçüde icra sırasındaki eklenmede yattığını ve bunun yeterince notaya dönüştürülemeyeceğini hissettirmişlerdir.

19. yy. İstanbul'daki Türk Müsîkîsi iki döneme ayrılmaktadır. Birinci yarısında, sarayında destekleriyle Türk Müsîkîsi zirveye yükselmiş, ancak ikinci yarıda, saray desteğinin sona ermesi ve yeni anlayışların hakim olması nedeniyle Türk Müsîkîsi gerilemeye başlamıştır. Türk Müsîkîsi'ndeki bu gelişimde altın çağını yaşayan Tekke Müsîkîsi'nin sonraki zamanlarda bir duraklama ve gerileme dönemine girmiştir. 19. yy. İstanbul'daki Türk müsîkîsi ve onun en önemli bir yeri olan Tekke müsîkîsi'nin genel durumunu özetleyen bu cümlelerden sonra, bu yy.'da Tekke müsîkîsi'nin şubelerini oluşturan müsîkî türlerinin durumu hakkında ayrıca durmak istenmektedir. Tekke Müsîkîsi'nin en önemli şubelerinden biri olan Mevlevî Müsîkîsi, diğer tarikat müsîkîlerine kıyasla çok geliştirdi ve 19. yy. boyunca zirvede kalmıştır. Sarayın önemli bir rol oynadığı, tarikattaki müsîkî anlayışı da bunda önemli bir rol oynamıştır. Mevlevî müsîkîşinaslar, Dinî veya Lâdinî müsîkîşinasları ayırt etmeden, besteledikleri eserlerle, düzenledikleri yeni makamlarla ve geliştirdikleri nota sistemleriyle Türk müsîkîşinaslarının gelişmesine çok yardımcı olmuştur. İsmâil Dede, Abdalbâkî Nâsır Dede ve Zekâî Dede bu müsîkîşinasların liderleridir, ne yazık ki, Tekke Müsîkîsi'nin bir diğer şubesi olan Bektaşî Müsîkîsi için bunları söyleyemiyoruz. Özellikle 19. yy.'ın ilk çeyreği ile yarısı arasında, Bektaşî tarikatının zor günler geçirdiği ve tekkelerinin kapatıldığı ve mensuplarının takip edildiği bir dönemdi. Bu kötü durum, Bektaşî Müsîkîsini de etkiledi ve uzun süre topluca icra edilememiştir.

4. TARTIŞMA

- 1) Kasımpaşalı Koca Osman, Kasımpaşalı Mehmet Cemil Efendi ve talebelerinden yola çıkarak tavrı, ağız ve ekol olarak bir Kasımpaşa tavrından bahsedilebilir mi?
- 2) Eğer bir ağız ve tavrı olarak bahsedilecekse bunu besleyen öğelerden birisi 'Bahriye'likle ilişkili olabilir mi?

Son dönem Kasımpaşa ekolünde öne çıkan hüznü öğeler dikkate alındığında mübadillerin Yunanistan'da yaratıldığı müzik olan Rambatiko ile bir benzerliği olabilir mi?

KAYNAKÇA

- Adana Musiki Derneği (t.y.). <http://adanamusikidernegi.com/?&Bid=860679>.
- Dutu, A., & Cernovodeanu, P. (Eds.). (1973). *Dimitrie Cantemir: Historian of South East European and Oriental Civilizations*. Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen.
- Facebook (t.y.). <https://m.facebook.com/p/Hafiz-Recep-Camcı-100063511842975/>
- Feldman, W. (2019). *The emergence of Ottoman music and local modernity*. *YILLIK: Annual of Istanbul Studies*, 1(1), 173-179. <https://doi.org/10.53979/yillik.2019.10>.
- Feldman, W. (2023). Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire. In *Music of the Ottoman Court*. Brill.
- İnalçık, H. (2014). *Devleti Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar 2*. Altın Kitap.
- İslam ansiklopedisi (t.y.). https://islamansiklopedisi.org.tr/batanay-kemal#:~:text=Türk%20mûsikisi%20bestekârı%20ve%20ta%27lik%20hattatı.&text=7%20Şubat%201893%27te%20İstanbul,%2C%20annesi%20Ayşe%20Hanım%27dır_.
- Özer, M. E. (2013) *Tarihinde Gelenekli Bir Sanat Mahfili: Sertarikzâde Tekkesi - Sertarikzâde Mehmed Emin Efendi Dergâhı'nın 300 yıllık tarihi*.
- Pourjavady, A. H. (2005). The Musical Treatise of Amir Khan Gorji (c. 1108/1697). *PhD diss., University of California*, 74.
- Stokes, M. (1995). O. Wright: Words without songs: a musicological study of an early Ottoman anthology and its precursors.(SOAS Musicology Series, Vol. 3). xii, 321 pp. London: School of Oriental and African Studies, University of London, 1992.£ 25. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 58(1), 154-155. <https://doi.org/10.1017/S0041977X00012209>.
- Sultan_ve_tekke (t.y.). <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/>
- Wikipedia (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Hâfız_Burhan_