



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Edîb Harâbî'nin Alevî-Bektâşî Musikisinde Yaygın Bir Nefesi: Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan

A Common Nefes of Edîb Harâbî in Alevi-Bektashi Music: Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan

Eray Cömert*

Abstract: The poems of Edîb Harâbî, one of the most important representatives of the 19th century Bektashi tradition, have gained popularity through written sources such as *cönks* and *mecmuas*, as well as oral transmission since the time he lived. Sadeddin Nüzhet [Ergun] states that Edîb Harâbî's *nefes*, which begins with the words *Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan*, is widely sung in Bektashis with its unique melody. However, in the musical notations that entered the literature and preserved in various archives since the first quarter of the 20th century, it is seen that this nefes of Edîb Harâbî was performed with similar, partially similar and different melodies. Although these notations mostly convey data on Bektashi music, there are also traces indicating that the nefes was carried over to the rituals of different sects around Istanbul. However, in the fieldworks carried out in Anatolia, samples of the nefes performed with distinctive melodies were determined. Therefore, the musical sources containing Edîb Harâbî's nefes confirm Sadeddin Nüzhet's determination of the prevalence of nefes, but point out that this prevalence occurred in different geographical areas and through similar, partially similar and different melodies. In this study, the melodies on which this nefes of Edîb Harâbî is built are defined through literature review and archive research; the prevalence and musical diversity of nefes in the Alevi-Bektashi people in the 20th century is revealed through the provided notations and sound recordings. In the study, it was determined that the nefes was performed with at least five different melodies in the maqams of Hüzam/Segâh, Eviç Huzi, Neva and Rast, which were composed in classical style; in addition, it was understood that in the fieldworks carried out in Tunceli, Konya, Amasya and Sivas, it was performed with distinctive minstrel melodies.

Structured Abstract: Edîb Harâbî is one of the most important representatives of the 19th century Bektashi poetry tradition. His poems have become widespread through written sources such as *cönk* and *mecmua* as well as oral transmission since the time he lived. Sadeddin Nüzhet [Ergun] states that Edîb Harâbî's *nefes*, which begins with the words *Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan*, is widely sung in Bektashi circles with its unique melody. However, in the musical notations that entered the literature and preserved in various archives since the first quarter of the 20th century, it is seen that this nefes of Edîb Harâbî was performed with similar, partially similar and different melodies. Although these notations mostly convey data on Bektashi music, there are also traces indicating that the nefes was carried over to the rites of different sects around Istanbul. In addition, in the fieldworks carried out in Anatolia, samples of the nefes performed with distinctive melodies were also determined. Therefore, musical sources confirm Sadeddin Nüzhet's determination of the prevalence of the nefes, but show that this prevalence occurs in different geographical areas and through similar, partially similar and different melodies.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü
Asst. Prof. Dr., Istanbul Technical University, Turkish Music State Conservatory, Musicology Department
ORCID 0000-0002-8052-8192
comerter@itu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Cömert, E. (2022). Edîb Harâbî'nin Alevî-Bektâşî musikisinde yaygın bir nefesi: Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan. *Turkish Studies*, 17(6), 1255-1276. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.64046>

Received/Geliş: 12 August/Ağustos 2022

Checked by plagiarism software

Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2022

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

Published/Yayın: 30 December/ Aralık 2022

In this study, the journey of Edîb Harâbî's nefes, which begins with the words *Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan*, extending from the urban lodge culture in Istanbul to different cultural and belief centers in Anatolia is described. Because this is an example of the musical pieces that were formed and developed in the dervish lodges in the city area and that continued their existence in different forms in different geographical areas through the relations between the lodges. At the same time, it provides sufficient resources to describe the difference in style and attitude between urban art and rural art. In addition, determining the prevalence of the nefes will give an idea about the influence of Edîb Harâbî, who was known to have been excluded from the Bektashi circles in Istanbul during his lifetime, on the Alevi-Bektashi communities through his poems. For this reason, by making use of the musical notations and sound recordings found in the works of the 20th century, the geographical area in which the nefes spreads will be traced and the melody and lyric variants that emerged in this area will be defined.

Musical notations about this nefes of Edîb Harâbî appear mostly in the sources that have started to enter the literature since the 1930s. Among the notations at the end of Sadeddin Nüzhet's book *Bektaşî Şairleri*, there is also a notation showing the melody of this nefes in Segâh maqam. It is understood that this melody was obtained as a result of the work of the Istanbul Conservatory Classification and Determination Committee (İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti). This is because the work of this committee on Bektashi nefes's was published in two volumes in 1933 with the title *Bektaşî Nefesleri*. In the study, Edîb Harâbî's nefes has been determined as built into two different melodies in the maqams Hüzzam and Eviç Huzi, and its notations have been published. The melody seen in this book is in the Hüzzam maqam, it is the same tune that is stated in the makam Segâh in the publication of Sadeddin Nüzhet. The notation similar to the other notation seen in Eviç Huzi maqam in the publication of the Classification and Determination Committee is also among the handwritten notes in the Muallim İsmail Hakkı Bey Collection in the Ottoman Archive. However, in the same collection, there is another version of the nefes built on a different melody. On the page where this version is found, there is a variant of the melody built into a poem by Kul Himmet. This means that this melody, as a melody pattern, contributes to the formation of different musical pieces.

Edîb Harâbî's nefes is also seen in the repertoires of different sects from Bektashi communities. In one of Ali Rıza Şengel's notebooks on religious music repertoire, which he started to write in 1906, there is a piece called *ilâhî* performed with the nefes of Edîb Harâbî. The melody of the piece in Neva maqam is completely different from the pieces mentioned above. It is possible to say that Rifâî, Nakşibendî and Kâdirî lodges, which contributed to the formation of Ali Rıza Şengel's religious music repertoire, played a role in naming the piece as *ilâhî*. A similar notation is in one of the notebooks in the Ekrem Karadeniz Collection of the Süleymaniye Manuscript Library (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Koleksiyonu). However, a study showing that the nefes is performed in the form of *ilâhî* by being constructed to a melody in Rast maqam by the members of Halveti (Şabani) order has been published by Mehmet Nuri Uygun.

All the pieces mentioned here reveal that the nefes is performed with melodies composed in the classical style as a reflection of the Istanbul city culture. However, Edîb Harâbî's nefes has also been detected in field studies in Anatolia. Among these studies, it was first recorded from Seyid Seyfi Dede in the field research carried out by Ferruh Arsunar in Hozat district of Tunceli in 1936. Later, there are musical samples recorded from Kasım Erkan's voice in the Ankara State Conservatory's (Ankara Devlet Konservatuvarı) fieldwork in the Bozkır district of Konya in 1940, and from the voices of Davut Aslan and Mehmet İnan in his work in the Zigala village of Amasya in 1943. In addition, a sample identified from Âşık Ali Delice in the Divriği district of Sivas in 2014 is included in the TRT Turkish Folk Music Repertoire (TRT Türk Halk Müziği Repertuarı). All of the pieces identified in the field studies are melodies in the style of minstrel and independent of each other.

As a result, the manuscript and printed notations obtained in the study show that the nefes is performed with at least five different melodies in the maqams Hüzzam/Segâh, Eviç Huzi, Neva and Rast composed in classical style. In addition, the samples obtained from the compilation studies carried out in Tunceli, Konya, Amasya and Sivas reveal that the nefes is performed with distinctive melodies in the style of minstrel music and that it is common in the Anatolia. Considering the pieces in the classical and minstrel music style, it is understood that the nefes was not only built to a certain melody, but was sung with different melodies in different areas of Anatolia, especially in Istanbul, throughout the 20th century.

Keywords: Musicology, Edîb Harâbî, nefes, Bektashi music, minstrel music

Öz: 19. yüzyıl Bektâşî geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Edîb Harâbî'nin şiirleri yaşadığı dönemden itibaren sözlü aktarımın yanı sıra cönk ve mecmua gibi yazılı kaynaklar yoluyla yaygınlık kazanmıştır. Sadeddin Nüzhet [Ergun], Edîb Harâbî'nin *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesinin, kendine mahsus melodisi ile Bektâşî çevrelerinde yaygın olarak seslendirildiğini belirtmektedir. Ancak, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren literatüre giren ve çeşitli arşivlerde muhafaza edilen notalarda, Edîb Harâbî'nin bu nefesinin benzer, kısmen benzer ve farklı melodilerle icra edildiği görülmektedir. Bu notalar çoğunlukla Bektâşî musikisine ilişkin verileri aktarsa da, nefesin İstanbul çevresindeki farklı tarikatların ayinlerine taşındığına işaret eden izler de vardır. Bununla birlikte, Anadolu'da gerçekleştirilen derleme çalışmalarında nefesin birbirinden bağımsız melodilerle seslendirilen örnekleri tespit edilmiştir. Dolayısıyla, Edîb Harâbî'nin nefesini ihtiva eden musiki kaynakları, Sadeddin Nüzhet'in nefesin yaygınlığı konusundaki tespitini doğrulamakta, fakat bu yaygınlığın farklı coğrafi alanlarda ve benzer, kısmen benzer ve farklı melodiler yoluyla gerçekleştiğine işaret etmektedir. Bu çalışmada, Edîb Harâbî'nin bu nefesinin inşâd edildiği melodiler, literatür taraması ve arşiv araştırması yoluyla tanımlanmakta, temin edilen notalar ve ses kayıtları üzerinden nefesin 20. yüzyılda Alevî-Bektâşî çevrelerindeki yaygınlığı ve müzikal çeşitliliği ortaya çıkarılmaktadır. Çalışmada nefesin klasik üslupta bestelenmiş Hüzam/Segâh, Eviç Huzi, Neva ve Rast makamlarındaki en az beş farklı melodi ile icra edildiği; ayrıca, Tunceli, Konya, Amasya ve Sivas'ta gerçekleştirilen derlemelerde birbirinden bağımsız âşık tarzı melodilerle seslendirildiği anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Edîb Harâbî, nefes, Bektâşî musiki, âşık musiki

Giriş

Edîb Harâbî, yazılı kaynaklarda 19. yüzyıl Bektâşî şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olarak gösterilir. Şiirleri hayatta olduğu dönemden itibaren dilden dile aktarılmış, cönk ve mecmua gibi yazılı kaynaklar yoluyla Osmanlı coğrafyasının en ücra köşelerindeki Bektâşî çevrelerine ulaşmıştır. Edîb Harâbî'ye ilişkin bilgiler literatürdeki çoğu kaynakta Sadeddin Nüzhet'in [Ergun] çalışmaları üzerinden nakledilmektedir. Müellifin 1928 yılında *Millî Mecmua*'da yayımlanan "Edîb Harâbî" başlıklı yazısı ve 1930 yılında yayımlanan *Bektâşî Şairleri* isimli kitabının Harâbî'ye ayrılan bölümü, Cumhuriyet döneminde şairin yaşamı ve şiirleri hakkında derli toplu bilgi veren ilk kaynaklar arasında yer almıştır.

Sadeddin Nüzhet, Edîb Harâbî'yi "son devrin en velût ve en şuh bir Bektâşî şairi" olarak niteler (1928, s. 1751; 1930, s. 79-80; 1956, s. 251). On yedi yaşındayken, Merdivenköy Şahkulu Sultan Dergâhı Postnişini Mehmed Ali Hilmî Dedebeba'ya intisap ederek Bektâşîliğe giren Edîb Harâbî'nin irticalen şiir söylediğini, hece ve aruz vezinlerinin ikisinde de başarılı örnekler verdiğini aktarır. Edîb Harâbî'nin İstanbul Bektâşîlerine kendini sevdirdiğinden ve bazı nefeslerinin Anadolu'nun hemen her tarafındaki Bektâşî tekkelerinde büyük bir neşe ile okunduğundan söz eder. Fakat babalık icazetnamesi almadan evini bir tekke haline getirdiği için Bektâşîler tarafından sevilmediğini ve bu nedenle tekkelere giremediğini belirten kaynaklara da rastlanır (Bkz. İstanbul Konservatuvarı, 1933a, s. 153; Koz, 1994, s. 131; Uçman, 1994, s. 422).¹

Sadeddin Nüzhet, Edîb Harâbî'nin Bektâşî tekkelerinde yaygın olan nefeslerinden söz ederken, *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesini örnek vererek, kendine mahsus bir besteye icra edilen bu eseri neredeyse bütün Bektâşîlerin bildiğini zikreder (1930, s. 79-80).² Ancak, Sadeddin Nüzhet'in satırları arasında bu şiirin nasıl bir melodiye inşâd edilerek seslendirildiğine ilişkin bilgi yoktur. Zira Sadeddin Nüzhet konuya şiir açısından yaklaşmakta ve Edîb Harâbî'nin yazdığı şiirin Bektâşîler arasında hususi bir besteye giydirilerek icra edildiğini

¹ Sadeddin Nüzhet, 1956 yılında yayımladığı *On Dokuzuncu Asırdanberi Bektâşî-Kızılbaş Alevi Şairleri ve Nefesleri* isimli kitabında bu konuya açıklık getirerek, babalık icazetnamesi almamasının Bektâşîlerin hoşuna gitmediğini kabul eder, fakat bu durumun şiirlerinin yayılmasına mani olamadığını belirtir (Ergun, 1956, s. 253).

² Bu söylem, Edîb Harâbî'yi ve şiirlerini konu edinen hemen her yayında tekrar edilir (birkaç örnek için bkz. Gölpmarlı, 1963, s. 12; Özmen, 1998a, s. 522; Üçüncü, 2012, s. 120). Bu yayınların tarihleri dikkate alındığında, *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesin Bektâşî tekkelerindeki yaygınlığını ifade eden söylemin ilk olarak Sadeddin Nüzhet'in yayınında yer aldığı anlaşılmaktadır.

tespit etmektedir. Bununla birlikte, Edîb Harâbî'nin nefesleri yalnızca edebiyat sahasının değil, aynı zamanda müzikoloji disiplininin ilgi alanına giren bir konudur ve bu nefeslerin melodileriyle ilgili çalışmalara da ihtiyaç vardır.

Sadeddin Nüzhet'in yaygın olarak icra edildiğini belirttiği nefesin musiki ve repertuvar açısından tanımlanmasına ve Bektâşî musiki geleneği içerisindeki çeşitlerinin belirlenmesine ihtiyaç vardır. Zira Cumhuriyet döneminde repertuvar tespitine yönelik olarak gerçekleştirilen ilk çalışmalarda karşımıza çıkan transkripsiyonlar, *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesin Bektâşî geleneği içerisinde en az iki farklı melodiyile seslendirildiğine işaret etmektedir. Ayrıca, günümüze ulaşan yazılı ve işitsel kaynaklar, bu nefesin İstanbul'daki Bektâşî tekkeleriyle sınırlı kalmadığını, Anadolu'nun farklı coğrafi alanlarındaki Alevî-Bektâşî toplulukları arasında muhtelif melodilere inşâd edilerek seslendirildiğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, Edîb Harâbî'nin *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesinin, İstanbul merkezli şehir muhiti tekke kültüründen Anadolu'nun farklı kültür ve inanç merkezlerine uzanan yolculuğu betimlenecektir. Zira bu eser, şehir muhitindeki tekkelerde oluşup gelişen ve tekke/ocak münasebetleri yoluyla farklı coğrafi alanlarda farklı biçimlerde varlığını sürdüren eserlerin bir örneği olduğu gibi, aynı zamanda da şehir sanatı ve kırsal kesim sanatı arasındaki üslup ve tavır farkını tarif etmek üzere yeterli kaynak sunmaktadır. Ayrıca, nefesin yaygınlık sahasını belirlemek, yaşadığı dönemde İstanbul'daki Bektâşî çevrelerinden dışlandığı belirtilen Edîb Harâbî'nin Alevî-Bektâşî çevrelerinde şiirleri yoluyla bıraktığı etkiye dair bir fikir verecektir. Bu nedenle, çeşitli yayınlar ile 20. yüzyıldaki çalışmalarda tespit edilen ve günümüzde resmî arşivlerde muhafaza edilen transkripsiyon ve ses kayıtlarına ilişkin bilgiler yoluyla, nefesin yayıldığı coğrafi alanın izi sürülecek ve bu alanda ortaya çıkan melodi ve güfte varyantları tanımlanacaktır.

Bu tarz bir araştırma yöntemi, literatürde ve arşiv kayıtlarında benzer terminoloji ve isimle yer bulan eserlerin gelenek içerisindeki yaygınlığını ve çeşitliliğini belirleme konusunda fayda sağlamaktadır. Zira aynı eser ismi ve terminolojik adlandırmayla kayıtlara girdiği halde, transkripsiyon incelemelerinde birbirinden farklı melodilerle icra edildiği görülen ya da tarihsel süreç içerisinde güfte ve ezgi yönünden değişime uğradığı anlaşılan eserleri tanımlamak, kültürel birikimi açığa çıkarması ve dağınık halde bulunan kaynakları bir araya getirmesi bakımından müzikolojik araştırmalara ve repertuvar çalışmalarına katkı sunmaktadır. Özellikle, Edîb Harâbî'nin nefesinde olduğu gibi, farklı coğrafi alanlarda örnekleri görülen eserler söz konusu olduğunda, şehir muhiti ve kırsal kesimdeki kültürel etkileşimin mahiyetini anlamak, bu alanlardaki müzikal ve/veya edebî üslup farklılıklarını tarif edebilmek ve coğrafi ve kültürel yayılmaya dayalı genel görüntüyü fark edebilmek için bu tür çalışmalara ihtiyaç vardır.

Bu noktada, Edîb Harâbî'nin nefesini Bektâşî edebiyatı ve musikisi içerisinde konumlandırabilmek için, nefeslerle ilgili erken dönem çalışmalara ve nefeslerin genel özelliklerine kısaca değinmekte fayda vardır. Cumhuriyet dönemi içerisinde Bektâşî nefeslerini musiki açısından ele alan ilk ve önemli yayınlardan biri, İstanbul Konservatuarı tarafından 1933 yılında yayımlanan *Bektaşî Nefesleri* isimli nota külliyatıdır. Rauf Yekta Bey, Ali Rifat [Çağatay], Zekâizade Ahmet [Irsoy] ve Dr. Suphî [Ezgi]'den meydana gelen İstanbul Konservatuarı Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışmaları sonucunda hazırlanan külliyat iki ciltten oluşur. Tasnif ve Tespit Heyeti Reisi olan Rauf Yekta Bey, külliyatın birinci cildinde, çalışmanın meydana gelişini ve Bektâşî nefeslerinin özelliklerini aktaran bir önsöz yazmıştır (Bkz. İstanbul Konservatuarı, 1933a, s. sny). Rauf Yekta Bey burada Bektâşî tekkelerine özgü olarak okunan şiirlere *nefes* adı verildiğini yazmaktadır.³ Nefesleri “rindane, kalenderane, âşıkane ve hatta dinî kayıt ve şartlara karşı pek

³ Bu görüş, nefeslerin Bektâşî düşüncesini yansıtmak üzere yazılmış manzum eserler olarak tanımlanmalarından ileri gelir. *Nefes*'in sözlük anlamı da buna çok yakındır. Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı sözlükte nefes, “Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir” olarak tarif edilir (Parlatır vd., 1998, s. 1641).

lâübaliyane bir lisanla yazılmış şiirler” olarak tarif eden Rauf Yekta Bey, bunların bilhassa bestelenmek üzere söylendiğini ve bestelerinin (melodilerinin) de -ilâhilerden farklı olarak- şarkılara ve bilhassa da halk şarkılarına benzediğini aktarmaktadır.⁴

Rauf Yekta Bey, Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışmaları sırasında nefeslerin bestelerini bilen eski Bektâşîleri arayıp bulduklarını ve onlara nefesleri okutmak suretiyle eserlerin notalarını yazdıklarını ifade eder. Fakat çalışmanın nerede yürütüldüğünü ve eserleri kimlerden tespit ettiklerini belirtmez. Bu noktada, külliyata giren Bektâşî nefeslerinin İstanbul ve yakın çevresinde tespit edildiği düşünülebilir.⁵ Rauf Yekta Bey, birkaç tanesi istisna olmak üzere, tespit edilen nefeslerin kimler tarafından bestelendiğini bilen olmadığını belirtir. Bununla birlikte, Bektâşî şairleri arasında saz çalmayı bilenlerin olduğunu düşünerek, şairlerin kendi şiirlerini besteledikleri ihtimali üzerinde durur. Saz çalmayı bilmeyenlerin şiirlerinin de, musiki bilen veya saz çalabilen Bektâşîler tarafından bestelenmiş olabileceğini vurgular.

Bu tespit, anonim melodiler üzerine inşâ edilmiş şiirlerin de olabileceğini düşündürmekle birlikte, kesin yargıda bulunmak için her bir eser üzerine yapılacak melodik varyant karşılaştırmalarına ihtiyaç vardır. Bununla birlikte, Nuri Özcan tespit edilen nefeslerin bestekârlarının bilinmemesi konusunda, Bektâşî musikişinasların adlarını gizlemelerinin (sıretme) rolü olduğuna işaret eder. Öte yandan, İstanbul ve çevresinde okunan nefeslerde, beste ve melodik yapı bakımından klasik Türk musikisi etkisinin görüldüğünden; Rumeli ve Anadolu'da icra edilen nefeslerin de, halk musikisi özelliklerini taşıyan, bütünüyle mahallî motiflerle meydana getirilmiş eserler olduğundan söz eder (Özcan, 1992, s. 372). Ayrıca, bir nefesin farklı melodilere inşâ edildiği örnekler olabildiği gibi, bir melodiye farklı nefeslerin inşâ edildiği durumların da görülebildiğini belirtir (1992, s. 371).

Aynı şiiri farklı melodilerle ya da aynı melodiye farklı şiirlerle seslendirme konusu, Anadolu çevresi âşık ve halk musikisinde sıklıkla görülen eser üretim yöntemlerinden biridir. Özellikle tekke/ocak bağlantısı bulunan âşıkların repertuarında, gelenek içerisinde yaygın kalıp ezgiler üzerine inşâ edilen şiirlerle oluşturmuş eserlere çok sık rastlanır. Kimi kalıp ezgilerin hem dînî hem de lâdînî içerikli şiirlere inşâ edilmiş örnekleri de vardır ki, bu eserler çoğu zaman tekke/ocak musikisi ile âşık/halk musikisi arasındaki bağlantıyı ve/veya geçirgenliği ortaya koyan musiki eserleri olarak karşımıza çıkar. Bu husus, tekke/ocak bağlantısı bulunan veya genel anlamda Alevî-Bektâşî inancına mensup halk sanatkarlarının, dînî ve lâdînî nitelikli şiirlerini inşâ ettikleri ortak bir melodi havuzunun varlığını akla getirir. Farklı coğrafi alanlardaki tekke/ocak münasebetleri, repertuar geçişlerinin yanı sıra bu ortak melodi havuzunun hacmini belirleyen temel etkidir. Esasında Nuri Özcan'ın sözünü ettiği şiir/melodi ortaklığının ve Edîb Harâbî'nin şiiriyle ilgili olarak Sadeddin Nüzhet'in bahsettiği yaygınlığın oluşmasının altındaki neden de, sosyal iletişime bağlı kültürel aktarım olmalıdır.

Transkripsiyonlara geçmeden önce, Edîb Harâbî'nin *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan şiirini tanıtmakta da fayda vardır. Zira benzer, kısmen benzer veya farklı melodik kuruluşların müstakil birer eser görüntüsü içerisinde karşımıza çıkmasını sağlayan ve bu eserlerin en temel ortak noktalarını oluşturan şey bu şiirdir. Ayrıca, yukarıda sözü edilen yaygınlığın odak noktası, şiir/güfte ve melodi birleşiminden meydana gelen bir musiki eseri olmasından ziyade, Bektâşî kültürüne özgü anlam ve muhtevası nedeniyle yine bu şiirdir.⁶

⁴ Rauf Yekta Bey hazırladığı önsözde, yalnızca okunmak için yazılan nefesler de olduğunu ve bunlara “nutuk” adı verildiğini aktarır (İstanbul Konservatuarı, 1933a, s. sny).

⁵ Dönemin İstanbul Konservatuarı'na bağlı olarak faaliyet gösteren Tasnif ve Tespit Heyeti'nin, çalışmalarını İstanbul merkezli olarak yürüttüğü anlaşılmaktadır. Yazılı kaynaklarda bunun aksini ya da istisnasını gösteren bir bilgi bulunamamıştır.

⁶ Kemal Üçüncü (2012, s. 53), nefesin anlamıyla ilgili olarak aşağıdaki bilgileri vermektedir (Üçüncü'nün şiirin anlamıyla ilgili açıklamalarının tamamı için bkz. Üçüncü, 2012, s. 53-55):

“Harâbî'ye göre Allah'tan başka varlık/mevcud yoktur. Kâinat sürekli bir oluş ve görünüş halindedir. Bu deveran süreklidir. Oluş ve görünüşler Allah'ın ‘kün’ emriyle ‘ayan-ı sabite’ den

Mısraları 6+5 duraklı on bir heceden meydana gelen şiir koşma biçimindedir. Şiir günümüze intikal eden çeşitli yazma ve matbu kaynakların yanı sıra esasen Edîb Harâbî'nin şiirlerinin toplandığı *Dîvân-ı Harâbî*'de yer almaktadır. Sadeddin Nüzhet, *Bektaşî Şairleri* isimli kitabında (1930, s. 82) divanın müellif hattı nüshasının İhsan Mahvî Bey'in hususi kütüphanesinde olduğunu bildirmektedir Sözüünü ettiği nüsha, bugün Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki İhsan Mahvî Balkır Koleksiyonu'nda 98 numarada kayıtlı olan yazma olmalıdır (Bkz. Şekil-1). Fakat yazmanın üzerinde el yazısının Edîb Harâbî'ye ait olduğuna dair bir kayıt yoktur.⁷ Beş kıtadan oluşan şiirin bu nüshadan yapılan çevriyazımı aşağıdaki gibidir:⁸

Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan
Biz bu kâinâtın ibtidâsıyız
Kimseler vâsıl-ı dîdâr olmadan
Ol kabe kavseynin ev ednâsıyız

Yok iken Âdem'le Havvâ âlemde
Hak ile Hak idik sırr-ı mübhemde
Bir gececik mihmân kaldık Meryem'de
Hazret-i İsa'nın öz babasıyız

Bize peder dedi tıfl-ı Mesîhâ
Rabbi ernî deyu çağırdı Mûsâ
Len terânî diyen biz idik ana
Biz Tûr-ı Sînâ'nın tecellâsıyız

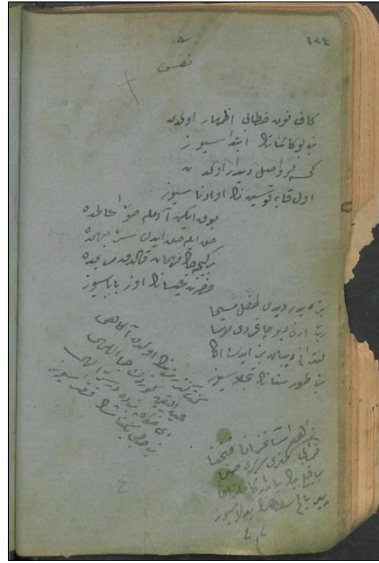
Küntü kenz remzinin olduk âgâhı
Ayne'l-yakîn gördük cemâlullâhı
Ey hâce bizdedir sırr-ı ilâhî
Biz Hacı Bektaş'ın fukarâsıyız

Zâhidâ şânımız innâ fetahnâ
Harâbî kemteri serserî sanma
Bir kılı bin yarar kâmiliz ammâ
Pîr Balım Sultân'ın budalâsıyız

ayrılıp cisim libasını giyerler. 'Kaf u Nun Hitabı İzhâr Olmadan' dizesiyle başlayan ünlü nefesinde (HD:494) ve Vahdetnâme'de (HD:449) bu görüşler bir manifesto niteliğinde terennüm ve tebliğ edilir. Harâbî yaratılış sırrını basamak basamak yalınkat gibi görünen bir söyleyişle ama bu yalınkatlığı 'Melâmî-Bektâşî metaforunun' çok katlı anlamlar içeren simgeselliği ile örtetek, bazen senli benli bir samimiyet bazen hakimâne, sorgulayan bir tavırla 'ehline/âriflere ifşa' etmektedir."

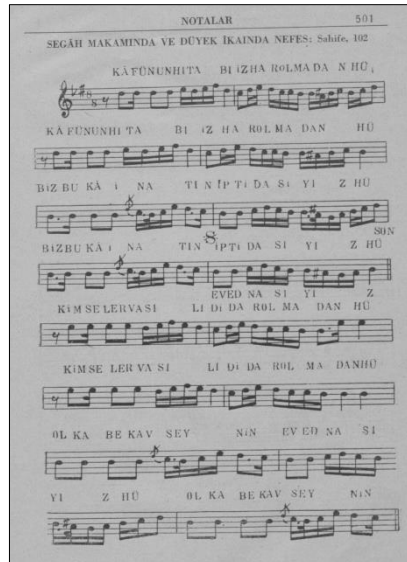
⁷ Divanın müstensihî belli olmayan başka bir nüshası ise, İBB Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Koleksiyonu'nda K.541 numarasıyla iki defter halinde yer almaktadır.

⁸ Sadeddin Nüzhet, 1928 yılında *Millî Mecmua*'da yayımladığı yazısında şiiri *Dîvân-ı Harâbî*'deki kıta sıralamasına uygun olarak vermiştir (1928, s. 1751). Ancak, 1930 yılında yayımladığı *Bektaşî Şairleri* isimli kitabında şiirin üçüncü ve dördüncü kıtaları yer değiştirmiş haldedir (1930, s. 102-103). Ayrıca, bu iki yayında şiirdeki bazı ifadelerin divandakinden farklı olarak yazıldığı göze çarpmaktadır. Bununla birlikte, 1956 yılında yayımladığı *On Dokuzuncu Asırdanberi Bektaşî-Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri* isimli kitabında, kıtaların ve önceki yayınlarda farklı olduğu görülen ifadelerin divana uygun olarak düzeltilmiş görülmektedir (1956, s. 263). Öte yandan, bu şiir Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Tercüman Gazetesi Koleksiyonu'nda Edîb Harâbî'nin şiirlerini içeren küçük bir defterde de yer almaktadır (Edîb Harâbî, ty., vr. 2b).



Şekil-1: *Dîvân-ı Harâbî*'nin Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi İhsan Mahvî Balkır Koleksiyonu'nda yer alan müellif hattı nüshasında nefesin bulunduğu sayfa (Edîb Harâbî, ty., vr. 63b)⁹

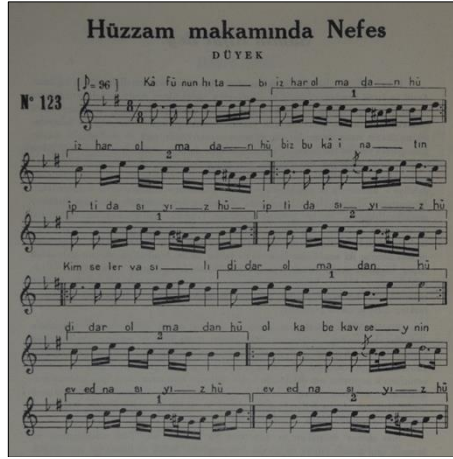
Edîb Harâbî'nin bu nefesini ihtiva eden matbu notalar büyük ölçüde 1930'lu yıllardan itibaren literatüre girmeye başlayan kaynaklarda karşımıza çıkar. Sözelimi, Sadeddin Nüzhet'in *Bektâşî Şairleri* isimli kitabının sonunda yer alan notalar arasında bu nefes de vardır. Kitapta bu bölümünün girişinde yer alan "Notalar" başlığının altında, "Konservatuvar, Türk Musikisi Tasnif Heyeti Reisi Rauf Yekta Bey tarafından alınmıştır." ifadesi yer almaktadır. Bu da Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından hazırlanan notalardan bir kısmının, *Bektâşî Nefesleri* isimli nota külliyatı henüz yayımlanmadan önce Sadeddin Nüzhet'in kitabında yer aldığını ve bunun heyetin reisi olarak görev alan Rauf Yekta Bey aracılığıyla gerçekleştiğini göstermektedir. "Segâh Makamında ve Düyek İkamında Nefes" başlığıyla yer alan notada, eserin kimden ve ne zaman tespit edildiği belirtilmemiştir (Bkz. Şekil-2).



Şekil-2: Sadeddin Nüzhet'in *Bektâşî Şairleri* isimli kitabındaki nota (1930, s. 501)

⁹ *Dîvân-ı Harâbî*'nin İBB Atatürk Kitaplığı'nda yer alan nüshasında nefesin bulunduğu sayfa için bkz. Edîb Harâbî, ty., s. 48-49.

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Sadeddin Nüzhet'in kitabında yer alan nota, İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışması neticesinde temin edilmiştir. Heyetin Bektaşî nefesleriyle ilgili çalışmasının tamamı ise 1933 senesinde *Bektaşî Nefesleri* başlığını taşıyan iki cilt halinde yayımlanmıştır. Çalışmada Edîb Harâbî'nin iki farklı nefesi tespit edilmiş ve bu eserlerin notaları yayımlanmıştır.¹⁰ *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan eser, "Hüzzam makamında Nefes" başlığını taşımaktadır ve notanın üzerinde eserin "Düyek" usulünde olduğu yazılıdır. Sadeddin Nüzhet'in kitabında yer alan nota ile aralarında melodik yapı, seyir ve donanım açısından anlamlı bir fark olmamasına rağmen,¹¹ İstanbul Konservatuvarı tarafından yayımlanan notanın başlığında eserin "Hüzzam" makamında olduğunun zikredilmesi, aynı melodi için iki farklı makam adının kullanılması nedeniyle problemlili bir durumdur. Oysa dizinin dördüncü derecesinde Rauf Yekta Bey sisteminde kullanılan bir koma nispetindeki yarım bemol (♭) işaretinin görülmesi, bu perdenin Dik Hisar olarak algılanmasına neden olmakta ve eserin Segâh makamında olduğunu düşündürmektedir. Bu husus, Rauf Yekta Bey'in Segâh makamına ilişkin teorik açıklamalarına da uygundur (1986, s. 72). Bu da eserin Hüzzam değil, Segâh çeşniyle icra edilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır (Bkz. Şekil-3).¹²



Şekil-3: İstanbul Konservatuvarı'nın yayımladığı *Bektaşî Nefesleri* isimli kitapta yer alan nota (İstanbul Konservatuvarı, 1933a, s. 152)

Öte yandan, eserin ne zaman, kimden ve güftenin hangi kıtalarıyla birlikte tespit edildiği bu kaynaktan da belirtilmemiştir. Bu yayındaki güfte de, Sadeddin Nüzhet'in *Bektaşî Şairleri* isimli kitabında yayımladığı güftele aynıdır. Bu da, Tasnif ve Tespit Heyeti'nin eserin sözlerini tümüyle aktarabilmek amacıyla, şiirin Sadeddin Nüzhet'in kitabında yer alan bütün bentlerini iktibas ettiğini aklı getirmektedir.¹³ Nitekim Rauf Yekta Bey bu yayım için hazırladığı önsözde, çalışma sırasında kitabından yararlandıkları Sadeddin Nüzhet'e teşekkür etmektedir. Bu da, edebiyat tarihi ve müzikoloji alanında faaliyet gösteren müelliflerin birbirlerinin çalışmalarına kaynak sağlayarak destek olduklarını göstermektedir.

¹⁰ Diğer nefesin sözleri *Ey hoca Kabekavseyin* mısraıyla başlamaktadır. Eserin notası için bkz. İstanbul Konservatuvarı, 1933a, s. 186.

¹¹ Eserin girişindeki senkoplu yapının noktalı bir motife dönüşmesi ve dolaplarla melodi trafiğinin düzenlenmesi dışında iki nota arasında anlamlı bir farktan söz edilemez.

¹² İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından hazırlanan dinî musiki fasiküllerinde bu iki makamdaki eserlerin donanımlarında farklılıklar göze çarpar. Segâh makamındaki eserlerde, kimi zaman bu eserdeki gibi bir donanım tercih edilirken, kimi zaman da donanımda değiştirici işaret verilmediği görülür. Yalnızca Dik Hisar veya yalnızca Eviç perdesini göstermek üzere değiştirici işaret kullanılan eserlere de rastlanır. Bununla birlikte, Hüzzam makamındaki eserlerin donanımında, dördüncü derece üzerinde Rauf Yekta Bey sisteminde kullanılan dört komalık çengelli bemol (♭) işaretinin yer aldığı görülür.

¹³ Notayla birlikte verilen güfte, kıta sıralaması bakımından da benzerlik göstermektedir. Krş. [Ergun], 1930, s. 102; İstanbul Konservatuvarı, 1933a, s. 153.

İstanbul Konservatuvarı'nda arşiv oluşturmak için doldurulan ve bir kısmı da piyasaya sunulan taş plaklar arasında, Tasnif ve Tespit Heyeti'nin tespit ettiği nefesler de yer almaktadır. Doldurulan plaklar arasında, söz konusu heyet tarafından notası yayımlanan bu eser de vardır. Eserin ses kaydı, İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) tarafından dijital ortama aktarılarak *Sırlanmış Sesler: Darülelhan ve Sonrası Taş Plak Kayıtları* isimli albümde yeniden yayımlanmıştır. Ses kaydında eserin üç kıtasının (1, 2 ve 5) seslendirildiği ve icranın melodik olarak notayı bütünüyle yansıttığı görülmektedir. Albüm kitapçığında, diğer nefeslerin ses kaydından farklı olarak bu eserin icrasında tanbur, keman, kudüm gibi klasik sazlara yer verildiği ve iki erkek hanendenin yer aldığı belirtilmekte ve bu hananelerden birinin de Münir Nurettin Selçuk olma ihtimalinden söz edilmektedir (Paçacı Tunçay, ty., s. 39).

Burada bir parantez açarak, Sadeddin Nüzhet'in eserin Bektâşîler arasında çok yaygın olduğuna yönelik ifadesini hatırlamakta fayda vardır. Zira Sadeddin Nüzhet, yaygınlığını bildirdiği nefesin kendine mahsus bir beste ile icra edildiğini belirtmiş ve kitabında da nefesin -yukarıda gösterilen- notasına yer vermiştir. Bu da notadaki melodinin, Bektâşîler arasında yaygın olduğunu ayrıca belirttiği ezgi olduğunu düşündürmektedir. Zira eserin melodisine yönelik başka bir açıklaması yoktur. Bununla birlikte, Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışmaları sırasında aynı nefesin bir başka melodiyle daha icra edildiği belirlenmiş ve bu melodinin de notası yazılarak, *Bektâşî Nefesleri* isimli nota külliyatında yayımlanmıştır. Yukarıda gösterdiğimiz notayla aynı sayfada bulunan ve "Aynı güftenin başka bir bestesi" notuyla yer verilen eser,¹⁴ "Eviç huzi makamında Nefes" başlığını taşımaktadır. Nota, güfte kıtasının ilk iki mısraının giydirildiği melodiye göstermektedir. Bu da diğer mısraların aynı melodiyle icra edileceği anlamına gelmektedir (Bkz. Şekil-4).

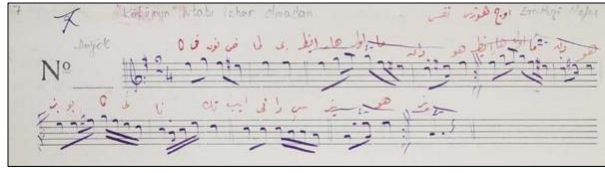


Şekil-4: İstanbul Konservatuvarı'nın yayımladığı *Bektâşî Nefesleri* isimli kitapta yer alan diğer nota (İstanbul Konservatuvarı, 1933a, s. 152)

Bu notadaki ezgi öncekiyle makam ve seyir yönünden ayrı olsa da, kimi noktadaki motif benzerlikleri dikkat çekicidir. Özellikle güftenin durak ve iç durak noktalarında belirginleşen, kimi zaman hece düzeyinde örtüşen, fakat giriş ve kalış noktaları makamın seyrine göre farklılaşan ritmik desenlerin varlığı, iki eser arasında akrabalık olduğunu düşündürmektedir. Makam ve seyir özellikleri baz alındığında tümüyle müstakil eser hüviyetinde olan bu parçalar, aynı eserin iki farklı makama uyarlanmış hali gibidir. Bu eserin bir başka notası, Osmanlı Arşivi'ndeki Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda Bektâşî nefeslerinin kayıtlı olduğu bir nota defterinde karşımıza çıkmaktadır. "Eviç Hûzi Nefes" başlığını taşıyan nota, yine güftenin ilk iki mısraını göstermek üzere hazırlanmıştır. Notada güftenin diğer kısımları yoktur. El yazması nota, her yönüyle Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından hazırlanıp yayımlanan notayla aynıdır (Bkz. Şekil-5).¹⁵

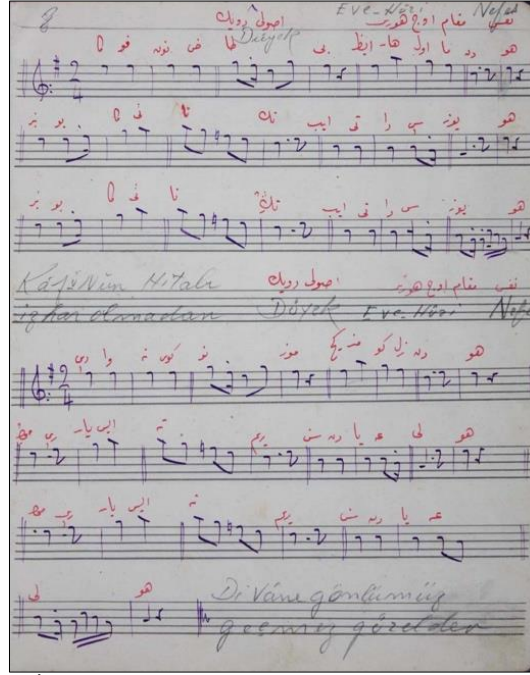
¹⁴ Eserin güftesi kitabın sonraki sayfasında her iki nota için ortak olarak yazılmıştır.

¹⁵ Rauf Yekta Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey'in başlangıçta İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti üyeleri arasında yer aldığı, fakat vefatı üzerine (1927) Ali Rifat [Çağatay] Bey'in onun yerine heyete dahil olduğunu yazar (Bkz. İstanbul Konservatuvarı, 1931, s. III). İsmail Hakkı Bey'in defterinde yer alan nota ile heyetin çalışması sonucunda yayımlanan nota arasındaki benzerlik, eserin İsmail Hakkı Bey'in defterinden yazılmış olabileceğini akla getirmektedir. Heyetin Bektâşî nefesleri üzerine hangi yıl çalışmaya başladığı ve eseri ne zaman temin ettiği kesin olarak bilinmediği için, notanın İsmail Hakkı Bey tarafından veya onun aracılığıyla çalışmaya dahil edilmesi daha düşük bir olasılıktır. Fakat bu notanın bulunduğu defter ve aynı koleksiyondaki bir başka defterin içeriğinin (Bkz. DABOA/TRT.MD.d.205;



Şekil-5: Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alan nota (DABOA/TRT.MD.d.205.5/7)

Bu melodi, Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Alevî-Bektâşî Nefesleri* isimli kitabında da vardır. (1963, s. 294). Hüseyin Tolan'ın Gölpınarlı'nın sesinden yazdığı melodi, yukarıdakilerle büyük ölçüde aynıdır. Öte yandan, Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda bulunan başka bir defterde, nefesin inşâd edildiği farklı bir nota daha yer almaktadır. El yazması nota "Nefes" başlığını taşımaktadır ve künyede eserin "Eviç Hûzî" makamında ve "Düyek" usulünde olduğu belirtilmektedir. Beste ve güfte sahibine ilişkin bir kayıt yoktur. Nota üzerinde güftenin yalnızca ilk iki mısramının giydirildiği kısım yer almaktadır. Bu notadaki eser, İstanbul Konservatuarı tarafından yayımlanan (Bkz. Şekil-4) ve İsmail Hakkı Bey'in defterinde yer alan (Bkz. Şekil-5) notalardaki eserin varyantıdır. Nota diğerlerine göre bir kat daha ağır bir mertebede yazılmakla birlikte, motif düzeyinde görülen farklılıklar melodinin başka bir kaynaktan tespit edildiğini düşündürmektedir (Bkz. Şekil-6).

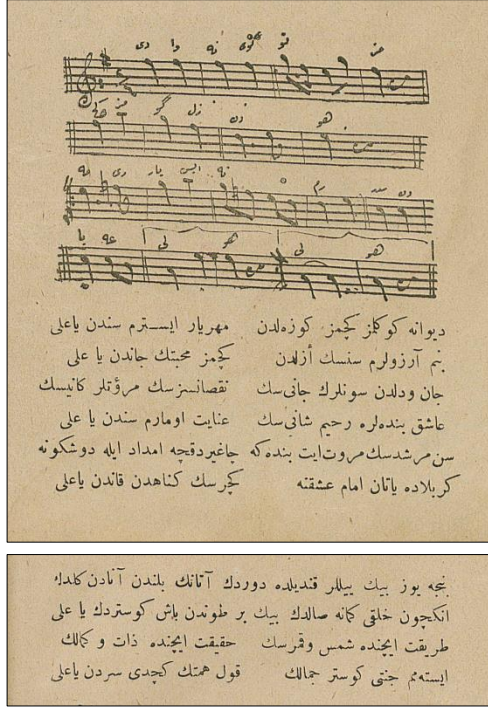


Şekil-6: Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alan bir başka nota (DABOA/TRT.MD.d.311.8/10)

Notanın bulunduğu sayfada aynı melodiye inşâd edilmiş bir başka eserin daha kayıtlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Anadolu musiki geleneğinde ve özellikle de tekke/ocak ilişkileri bulunan âşıkların repertuarında örnekleri sık görülen, farklı şiirleri aynı melodiyle seslendirme alışkanlığını/yöntemini hatırlatmaktadır ve İsmail Hakkı Bey'in defterinde aynı nota sayfası üzerinde örneklenmiştir. Eser incelendiğinde, 16. yüzyıl Alevî-Bektâşî şairlerinden Kul Himmet'in *Dîvâne gönlümüz geçmez güzelden* mısraıyla başlayan şiirinin Edîb Harâbî'nin nefesiyle aynı melodi üzerine inşâd edildiği anlaşılmaktadır (Bkz. Şekil-6). Her iki nota üzerinde de güfte ve beste sahibine yönelik bilgi bulunmamaktadır. Bu durum, melodinin Bektâşî geleneğinde yaygın anonim

DABOA/TRT.MD.d.311), *Bektâşî Nefesleri* başlığıyla iki cilt halinde yayımlanan notalarla çok büyük oranda aynı olması, söz konusu defterlerdeki notaların Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışmasına kaynak teşkil ettiğini göstermektedir.

karakterli bir kalıp ezgi olduğuna işaret etmektedir. Nitekim, 1919'da "Muhibban" isimli süreli yayında yer alan nefes notaları arasında, *Dîvâne gönlümüz geçmez güzelden* sözleriyle başlayan "Kul Himmet" mahlaslı şiirin inşâd edildiği esere rastlanmaktadır (Bkz. Şekil-7). Bu notadaki ezgi, Muallim İsmail Hakkı Bey'den intikal eden defterde yer alan ezgiyle küçük farklılıklar dışında aynıdır.¹⁶



Şekil-7: 1919'da *Muhibban*'da yayımlanan nota ve güfte (Muhibban, 1337 [1919], s. 4)¹⁷

Edîb Harâbî'nin nefesi, Ali Rıza Şengel'in (Eyyubî Ali Rıza Bey) "İlâhiyyât" adlı dînî musiki derlemesini içeren nota defterlerine dayalı olarak Kubbealtı Neşriyatı içerisinde yayımlanan ilâhî külliyyatında da karşımıza çıkar. Buradaki eser, "Neva" makamında ve "Sofyan" usulünde bir "ilâhî" olarak kayıtlıdır (Şengel, 1981, s. 169, 185). Melodi kuruluşu bakımından Bektâşî musikisi repertuarından intikal eden örnekleri andırsa da, makam ve seyir açısından müstakil bir eser kimliğindedir. Eserin "ilâhî" olarak adlandırılmasında, Şengel'in dînî musiki repertuarının oluşmasına katkı sağlayan Rifâî, Nakşibendî, Kâdirî tekkelerinin rolü olduğunu söylemek mümkündür.¹⁸ Şengel'in el yazması notasının üzerinde güftenin ilk iki mısraı yer almaktadır ve

¹⁶ Aynı eser, İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti'nin 1933 yılında yayımladığı *Bektaşî Nefesleri* isimli nota külliyyatının ikinci cildinde "Eviç huzi makamında Nefes" başlığıyla yer almaktadır (İstanbul Konservatuvarı, 1933b, s. 206). Ayrıca, Sadeddin Nüzhet'in *Bektaşî Şairleri* isimli kitabında bu melodiyi andıran bir başka ezgiye daha rastlanır (1930, s. 508). *Sabahın seherinde cünbüşe geldim* mısraıyla başlayan "Pir Sultan Abdal" mahlaslı eserde, güftenin ilk mısraının inşâd edildiği melodi, Şekil-6 ve Şekil-7'de yer alan ezginin aynıdır. Eser, Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından hazırlanan ve 1933'te yayımlanan notalar arasında da vardır (İstanbul Konservatuvarı, 1933b, s. 214).

¹⁷ *Dîvâne gönlümüz geçmez güzelden* sözleriyle başlayan eserin beş kıtadan meydana gelen güftesi notanın altında matbu olarak yazılıdır. Arap harfli Türkçe yazılan güfte, kıta sıralaması ve kimi ifadelerdeki farklılıklar dışında şiir antolojilerinde de yer almaktadır. Şiirin günümüz transkripsiyonu için şu kaynaklara müracaat edilebilir: [Ergun], 1930, s. 214; Ergun, 1956, s. 178; Gölpınarlı, 1963, s. 113-114; Özmen, 1998b, s. 303. Ayrıca, aynı güfte ile icra edilen serbest ritimli bir eser, 1995 yılında Hüseyin Yalıtürk tarafından Kırklareli'ne bağlı Kızılıkdere köyünde Muharrem Durgut'tan tespit edilerek notaya alınmıştır. Bu eserin güfte ve notası için bkz. Yalıtürk, 2002, s. 135-136.

¹⁸ Nuri Özcan (2010, s. 537), Ali Rıza Şengel'in musiki hayatında tekkelerin büyük etkisi olduğundan söz etmektedir:

"Rifâiyye tarikatına intisabının yanı sıra dayıları Emir Buhârî Tekkesi şeyhi Mesud Efendi, Kâdirî şeyhi Râşid ve Remlî Dergâhı şeyhi Hâlis efendilerden öğrendiği eserlerle dînî mûsiki repertuarını geliştirdi. Bu arada genç yaşta başladığı zâkirlik görevini pek çok tekkede zâkirbaşılıkla devam ettirdi ve son dönemde yetişmiş üstat nevbezenler arasına girdi. (...).

kıtanın diğer mısralarının aynı melodiyile seslendirileceği anlaşılmaktadır. Fakat bu mısralar yazılmamıştır. Güftenin notanın altına şiir biçiminde yazılan kıtaları ise, Edîb Harâbî'nin nefesinin ikinci ve son kıtalarından oluşmaktadır; nefesin diğer kıtaları yoktur (Şengel, 1981, s. 185). El yazması notada güfte şairi ve bestekâr bilgileri bulunmamaktadır.¹⁹

Nefesin, Neva makamında bir ilâhî olarak seslendirildiğini aktaran bir diğer nota, Ekrem Karadeniz'in nota koleksiyonu içerisinde karşımıza çıkar. Günümüzde Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Koleksiyonu'nda muhafaza edilen nota (Bkz. Şekil-8),²⁰ Şengel'in hazırladığı nota ile biçim ve içerik yönünden büyük benzerlik içindedir. Hatta küçük nüanslar dışında, künye ve notanın yazılışı bakımından birbirinin kopyası gibidir. Ekrem Karadeniz Koleksiyonu'nda yer alan notada, güftenin ilk iki mısraı nota simgelerinin üzerine hecelenerek yazılmış, ayrıca bu iki mısra notanın üst kısmında şiir biçiminde gösterilmiştir. Nefesin diğer sözleri yazılı değildir. Bununla birlikte, eserin bestekârı ve güfte şairi hakkında bilgi verilmemiştir. Ayrıca, notanın kaynağıyla ilgili herhangi bir bilgi de yer almamaktadır. Eserin hangi dînî veya kültürel ortamlardan intikal ettiği, hangi tarikatın veya tekkenin ayinlerinde icra edildiği belirtilmemiştir. Fakat biçim ve içerik benzerliği nedeniyle, Şengel ve Karadeniz'den intikal eden melodilerin aynı kaynağa dayandığı düşünülebilir.



Şekil-8: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Koleksiyonu'nda yer alan nota (Karadeniz, ty., s. 105)

Edîb Harâbî'nin nefesinin inşâd edildiği musiki eserlerinden biri, Mehmet Nuri Uygun'un hazırladığı *Halvetî (Şa'bânî) İlahileri* başlıklı kitapta yer almaktadır. Uygun bu eseri "Halvetî Şa'bânî yolunun Eskişehir, Uşak ve Kütahya'daki müntesiplerinin büyüklerinden öğrenip okudukları" dînî musiki eserlerini tespit etmek üzere gerçekleştirdiği derleme çalışmasında (2017, s. 7), Uşaklı Zâkirbaşı Orhan Sallantı'nın sesinden kaydetmiş (2017, s. 73) ve notasını yazarak "Rast İlâhî" başlığıyla yayımlamıştır (2017, s. 88-89). Eserin melodisi, nefesin inşâd edildiği diğer ezgilerden makam ve seyir özellikleri bakımından tümüyle farklıdır. Fakat eserin girişindeki motif, ritmik kalıp bakımından İstanbul Konservatuvarı tarafından yayımlanan Hüzam makamındaki nefesi andırmaktadır (Bkz. Şekil-9).

Notayla birlikte yayımlanan güfede şiirin bilinen bütün kıtaları antolojilere referans verilerek gösterilmiştir. Fakat, derleme çalışmasında güftenin hangi kıtalarının tespit edildiğine ilişkin bilgi verilmemiştir. Kitabın sonunda yer alan albümde bu eser de bulunmaktadır ve burada güftenin yalnızca ilk ve son kıtalarının seslendirildiği görülmektedir (2017, CD-1 No. 6). Notaya dahil olmayan ve her iki mısra sonunda belirli sayılarda icra edilen "Hayy Allah" zikri, güftenin kıta değil beyit görünümünde algılandığını/tespit edildiğini göstermektedir. Zira zikrin icra edildiği

(...). Mûsiki nazariyatı konusunda kendini yetiştirdikten sonra özellikle dînî mûsiki üzerinde yoğunlaşmış, bizzat meşkettiği ve zâkirlerden dinlediği pek çok eseri notaya almıştır. Bu vesileyle 21 Kasım 1906 tarihinde yazmaya başladığı 'İlâhiyyât' adlı derlemesini iki defterde toplamıştır. (...)"

¹⁹ Kubbealtı Neşriyatı tarafından yayımlanan matbu notanın altında güftenin bütün sözleri, V. Mahir Kocatürk'ün *Tekke Şiiri Antolojisi*'nden iktibas edilerek aktarılmıştır (Bkz. Şengel, 1981, s. 169). Dolayısıyla, matbu notada güfte şairinin ismi nefesin son kıtasında yer alan "Harâbî" mahlası vesilesiyle yer almaktadır.

²⁰ Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan bu koleksiyon, 1983 yılında Ekrem Karadeniz adına kütüphaneye bağışlanmıştır. Bu koleksiyona, Abdülkadir Töre'nin vefatından sonra Ekrem Karadeniz'in onun ailesinden satın aldığı ve dînî ve lâdînî eserler bakımından oldukça zengin bir içeriğe sahip olduğu kaynaklarda belirtilen nota koleksiyonu da dahildir (Abdülkadir Töre Koleksiyonu hakkında bilgi için bkz. Üngör, 1966, s. 108; Tahralı & Ömürlü, 1984, s. 3-5).

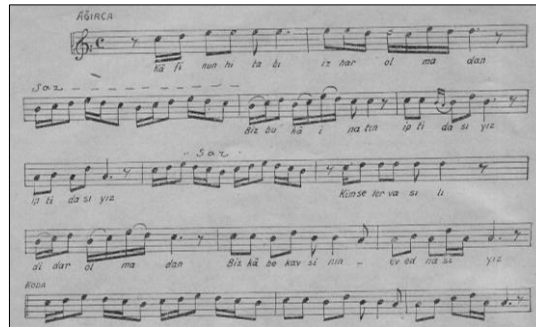
kısımlar yalnızca edebî bölmeleri değil, eserin notayla tespit edilen melodisinin sınırlarını da çizmektedir. Aslına bakılırsa, İstanbul Konservatuarı Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışması neticesinde yayımlanan Hüzam makamındaki eser dışında, yukarıda yer verilen notaların tamamı güftenin iki mısraının inşâd edildiği melodiye gösterecek şekilde yazılmıştır ve bu da diğer mısraların aynı melodiyle seslendirileceği anlamına gelmektedir.



Şekil-9: Mehmet Nuri Uygun'un Orhan Sallantı'nın sesinden tespit ettiği eserin notası (Uygun, 2017, s. 89)

Büyük ölçüde İstanbul çevresi Bektâşî musiki geleneğinin izlerini yansıtan bu notalar, Edîb Harâbî'nin *Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesini bir musiki eseri haline getiren benzer, kısmen benzer ve farklı melodilerin 20. yüzyıl başlarındaki görüntüsünü ortaya koymaları bakımından önem taşır. Bununla birlikte, Dursun Gümüšoğlu tarafından tıpkıbasımı yayımlanan ve tahminen 20. yüzyıl ortalarına ait Arap harfli Türkçe el yazması bir belgede, *Kâf ü nun hitâbî izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesin sözleri yazılıdır ve eserin "Hüseyni" makamında icra edildiğine ilişkin bir not bulunmaktadır (Gümüšoğlu, 2013, s. 684-685). Gümüšoğlu yayımladığı belgenin Kahire'deki Kaygusuz Abdal Dergahı kapatıldığı sırada Leiden Üniversite'sine götürülen evraklar arasında olduğunu belirterek, Hüseyni makamındaki nefesin Mısır'da bestelenmiş olabileceğini ileri sürmektedir (2013, s. 88-91). Fakat eserin içeriği hakkında bilgi yoktur. Gümüšoğlu'nun yayınında yer alan mecmua görünümü belgenin kim tarafından, nerede ve ne zaman hazırlandığı belirtilmemiş ve Leiden Üniversite'sindeki katalog bilgileri de verilmemiştir.

Diğer taraftan, Edîb Harâbî'nin nefesine Anadolu'daki farklı coğrafi alanlarda da rastlamak mümkündür. Geçtiğimiz yüzyıl içerisinde ve daha yakın tarihlerde gerçekleştirilen saha araştırmaları, bu nefesin Anadolu'nun farklı vilayetlerinde, üstelik İstanbul çevresine ait notalarda görülmeyen melodilere inşâd edilmiş halde tespit edilmesine olanak tanımıştır. Anadolu'da tespit edilen örneklerden biri, Ferruh Arsunar'ın 1936 yılında, Tunceli çevresinde gerçekleştirdiği saha çalışması neticesinde kayıtlara girmiştir. Hozat'ın Karaca köyünde Seyid Seyfi Dede'den tespit edilen eserin notası, Arsunar'ın 1937 yılında yayımladığı *Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik* isimli kitabında yer almıştır (1937, s. 16). Derlemede ses kaydetmeye yarayan bir cihaz kullanılmadığı için, bugün elimizde eserin ses kaydı yoktur; yalnızca Arsunar'ın hazırladığı nota mevcuttur. Vokal+enstrümantal tarzdaki eserin melodisi, İstanbul çevresi Bektâşî tekkelerinde icra edilen versiyonlardan tümüyle bağımsızdır. Beş kitadan meydana gelen güfte ise, kelime/ifade ve imla farklılıkları dışında, nefesi *Dîvân-ı Harâbî*'deki sözleriyle benzerlik içindedir (Bkz. Şekil-10).



Şekil-10: Ferruh Arsunar'ın Tunceli'de tespit ettiği eserin notası (1937, s. 16)

Ferruh Arsunar, 1936'da tespit ettiği eserin oluşumunu ya da kaynak kişinin repertuarına hangi yolla girdiğini belirten bir bilgi vermemiştir. Dolayısıyla, nefesin Tunceli'deki varlığına etki eden koşulları kesin olarak anlamak mümkün değildir. Fakat Zazaca, Kurmanci gibi Türkçeden farklı dillerin konuşulduğu bu alanda, Edîb Harâbî'nin nefesiyle seslendirilen bir müzik eserinin varlığı oldukça dikkat çekicidir. Bu noktada, eserin/şiiirin şifahi aktarım yoluyla ya da cönk ve mecmualardan öğrenildikten sonra, bilinen veya yeni bir melodi üzerine inşâ edilmiş olabileceği ihtimalini göz önüne almak gerekir. Zira Anadolu musiki kültürü içerisinde, güfte ve melodilerin tekke/ocak münasebetleri ve gezgin âşıklar yoluyla yayıldığı gösteren ve benzer ya da kısmen benzer eserlerin uzak ve/veya yakın coğrafi alanlardaki mevcudiyetini ortaya koyan çok sayıda örneğe rastlanır. Keza âşık/halk şiiiri tarzındaki manzum eserlerin cönk ve mecmualar yoluyla oldukça geniş coğrafi alanlara yayıldığı hatırlanmakta da fayda vardır.²¹

Edîb Harâbî'nin *Kâf ü nun hitâbı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesi, Ferruh Arsunar derlemesinin dışında, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Anadolu'nun farklı muhitlerinde gerçekleştirdiği resmî derleme çalışmalarında da karşımıza çıkar. Sözelimi, Konya'nın Bozkır ilçesinde 17 Temmuz 1940 tarihinde gerçekleştirilen derleme çalışmasında, Kasım Erkan isimli kaynak kişinin seslendirdiği "Kâfi nun hitabı ızhar olmadan" sözleriyle başlayan bir eserin 854/B-2 numaralı plağa kaydedildiği anlaşılmaktadır (Kaya, 2014, s. 189). Eser, derleme fişine "Nefes" ismiyle kaydedilmiş ve yanına "Pir Sultan Abdal'dan" notu ilave edilmiştir. Bu durum, güftenin son mısraında yer alan "Pir Abdal Sultan" ifadesinin derlemeyi yapanlar tarafından mahlas olarak algılandığını ve güfte şairini belirtmek üzere "Pir Sultan Abdal'dan" notunun yazıldığını düşündürmektedir. Bununla birlikte, derleme fişinde eserin dört kıtadan meydana gelen güftesi yazılıdır ve güftenin son kıtasında -Edîb Harâbî'nin nefesinde "Harâbî" mahlasının bulunduğu mısraada- "Türabî" ifadesi yer almaktadır. Bu da, şifahi aktarım sırasında güfte şairinin ve/veya mahlasın unutulduğunu akla getirmektedir.²² Kasım Erkan'ın sesinden kaydedilen eserin dört kıtadan meydana gelen güftesi derleme fişine aşağıdaki gibi yazılmıştır (Erkan, 1940):²³

"Kafü nun hitabı ızhar olmadan
Biz bu kâinatın iptidasıyız
Kimseler vakıfı didar olmadan
Ol gabe gavseyinin ev ednasıyız, ya dost!

Bize peder dedi tıflı Mesiha
'Rabbi erni' deyi çağırıldı Musâ
'Len teranî' diyen biz idik ana
Biz turi Musanın tecellasıyız

Küntü Kenz Remzinin olduk agâhı
Ey Hâce bizdedir sırrı ilâhî
Aynel yakın gördük Cemalullahı
Biz Hacı Honkârın fikarasıyız

²¹ Kemal Üçüncü (2012, s. 104), Harâbî'nin şiiirlerinin yayılmasında cönk ve mecmuaların ilk yazılı vasıtalar olduğunu belirtmektedir.

²² Derleme fişinde, kaynak kişinin parçayı kimden öğrendiğinin belirtildiği kısımda (+) işareti vardır. Bu işaret, önceki fişte yazılanla aynı bilginin geçerli olduğunu göstermektedir. Bir sıra önce doldurulan 854/B-1 numaralı fişte, "Kitabından meclislerinde okurlarmış" ifadesi bulunmaktadır ve bu da, kaynak kişinin iki eseri de yazılı bir kaynaktan öğrendiğini ifade etmektedir. Bu noktada, içeriği bilinmeyen bir yazılı kaynaktan öğrenilen güftenin/şiiirin şifahi aktarım koşullarına bağlı olarak değişime uğradığını ve gerçek mahlasın unutulduğunu akla getirmektedir.

²³ Eserin ses kaydı temin edilemediği için melodisi hakkında bilgimiz yoktur.

Zahida şanımız 'inna fetejna'
 Tûrabî kemteri serseri sanma
 Bir kılı kırk yaran kâmiliz amma
 Pir Abdal Sultanın budalasıyız”

Edîb Harâbî'nin nefesi, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Amasya'daki derleme çalışmaları sırasında tespit edilen bir eserde daha karşımıza çıkar. Ankara Devlet Konservatuvarı adına Halil Bedi Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen'in 5 Temmuz 1943'te Amasya'nın Zigala [Aydınca] köyünde gerçekleştirdiği çalışmada, Davut Aslan ve Mehmet İnan'ın icrası neticesinde 1109/A-4 numaralı plağa kaydedilmiştir. Eser, derleme fişine “Mersiye” ismiyle ve “Garip'ten” notuyla kayıtlıdır (Kaya, 2014, s. 226, 710).²⁴ Eserin, derleme fişine yazılan güftesi iki kıtadan meydana gelmektedir ve güfede mahlas yoktur. Bu da, derleme fişinde yer alan “Garip'ten” ifadesinin, kaynak kişilerin beyanı üzerine yazıldığını ve şifahi aktarıma bağlı olarak güftenin diğer sözlerinin ve özellikle de mahlas kıtasının unutulduğunu düşündürmektedir. Eserin derleme fişine yazılan güftesi aşağıdaki gibidir (Aslan&İnan, 1943):

“Kâf nun kitabı ızhar olmadan
 Biz bu kâinatın ibtidasıyız (efendim efendim ey)
 Kimseler vasılı didar olmadan
 Ol kabı kavseyenin intihasıyız

Yoğ iken adem havva alemde
 Hak ile Hak olduk sırrı müphemde
 Bin gece mihman kaldık meryemde
 Hazreti isanın öz babasıyız”

Eserin bu derlemede elde edilen ses kaydından faydalanılarak yazılan notası, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'na 4603 sıra numarasıyla kayıtlıdır. Vokal+enstrümantal tarzdaki eserin melodisi, İstanbul çevresi Bektâşî tekkelerinde icra edilen versiyonlardan ve Tunceli derlemesinde tespit edilen örnekten tümüyle farklıdır (Bkz. Şekil-11).

Şekil-11: Amasya'da derlenen eserin TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'ndaki notası

²⁴ 1970'li yıllarda derleme fişlerinin TRT'ye kazandırılmak üzere kopyalanması sırasında, Amasya'nın da içinde bulunduğu sekiz ilin derleme fişindeki bilgiler yeni tip fişlere aktarılmıştır. Dolayısıyla, burada verilen bilgiler orijinal fişten değil, TRT'deki kopyalanmış versiyondan nakledilmiştir. Bu konu hakkında daha fazla bilgi için bkz. Kaya, 2014, s. 1, 30, 33, 37.

Konya ve Amasya’da kaydedilen örneklerin dışında, Edîb Harâbî’nin nefesiyle icra edilen bir başka eser Sivas’ın Divriği ilçesinde tespit edilmiştir. Nihat Kaya’nın 2014 yılında Âşık Ali Delice’den derlediği eser, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı’nda 5086 sıra numarasıyla ve “Kaf u nun hitabı izhar olmadan” adıyla kayıtlıdır. Notada eserin dört kıtadan oluşan güftesi yer almaktadır ve güftedeki kimi kelime ve ifadelerde farklılıklar görülmektedir. Eserin melodisi ise, Edîb Harâbî’nin nefesinin inşâd edildiği müzik eserlerinin tümünden farklıdır (Bkz. Şekil-12).

Şekil-12: Sivas’ta derlenen eserin TRT Türk Halk Müziği Repertuarı’ndaki notası

Anadolu’da tespit edilen örnekler arasında, Gani Pekşen’in 2015 yılında yayımlanan *İzhâr-ı Sır* isimli albümünde seslendirdiği bir eser de vardır (Pekşen, 2015, 2). Albümde “Kâf-ü Nûn Hitabı” başlığıyla yer bulan eser, Sivas’ın Kangal ilçesine bağlı Yellice köyünden Hasan Ali ve Süleyman Dede’nin Ankara’da katıldığı bir Cem sırasında tespit edilmiştir.²⁵ Eserin âşık tarzı melodisi, Edîb Harâbî’nin nefesinin inşâd edildiği müzikal eserlerden tümüyle farklıdır ve hem nefesin yakın coğrafi alanlarda farklı melodik yapılar üzerine giydirildiğini ve hem de Alevî-Bektâşî kültüründeki yaygınlığını ortaya koymasından oldukça kayda değerdir.

İstanbul tekkelerinde icra edilen ve müzikal açıdan klasik üsluba yakın örnekler ile Anadolu’da derlenen âşık musikisi tarzındaki eserlerin, Sadeddin Nüzhet’in yaygınlığını bildirdiği hususi ezgiden çok daha fazlasını tanımamıza imkân sağladığı açıktır. Bununla birlikte, benzer ve/veya farklı melodilere inşâd edilmiş halde bir asrı aşkın zamandır musiki literatüründe bulunan bu nefes, aynı zamanda Edîb Harâbî’nin Alevî-Bektâşî çevrelerinde musiki eseri olarak icra edilen en yaygın şiiri olmalıdır. Zira Harâbî’nin şiirleriyle icra edilen musiki eserlerinin yazılı kaynaklardaki hacmi ve çeşitliliği göz önüne alınırsa, bunların şiirleri kadar yaygın olmadığını söylemek mümkün görünmektedir.

Sonuç

Edîb Harâbî’nin *Kâf ü nun hitabı izhâr olmadan* sözleriyle başlayan nefesinin inşâd edildiği musiki eserleri, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yazılı kaynaklar aracılığıyla günümüze ulaşmıştır. Bu kaynakların, Sadeddin Nüzhet’in “Millî Mecmua”daki yazısında ve *Bektaşî Şairleri* isimli kitabında nefesin Bektâşîler arasındaki yaygınlığına ilişkin saptamasını doğrulayacak hacim ve nitelikte olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, nefesin kendine mahsus bir bestesi (melodisi) olduğuna yönelik ifadesinde hangi melodiyi kastettiği çok açık olmasa da, *Bektaşî Şairleri* isimli kitabının sonunda yer verdiği nota ile bu muğlaklığı ortadan kaldırdığı

²⁵ Albümde, eserin Ali Haydar Avcı’nın hususi arşivinden temin edildiği ve Erdal Erzincan ile Gani Pekşen’in düzenlemesi neticesinde icra edildiği belirtilmiştir.

görülmektedir. Ancak, 20. yüzyılın ilk çeyreğine ait farklı notaların sunduğu olanaklar çerçevesinde hangi melodinin yaygın olduğu konusuna ihtiyatlı yaklaşılması gerektiğini belirtmekte de fayda vardır. Zira günümüze ulaşan notalar, Sadeddin Nüzhet'in tespitlerinin ötesinde, Edîb Harâbî'nin nefesinin müzikal açıdan farklı nitelikleri bulunan birden fazla melodiyle seslendirildiğini ortaya koymaktadır.

Bu melodiler, eserlerin ezgi tarzları ve icra edildikleri kültürel ortama bağlı olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Birinci grupta yer alan eserler, İstanbul çevresi şehir kültürüne bağlı klasik üslubu yansıtan melodilerden oluşmaktadır ki, bunlar nefesin elimizdeki en eski musikili örnekleridir. İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tespit Heyeti tarafından yayımlanan iki farklı versiyon ile Muallim İsmail Hakkı Bey'in nefes defterlerinde bulunan örnekler bu grupta yer almaktadır. Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alan defterlerden birinde, "Kul Himmet" mahlaslı bir şiirin Edîb Harâbî'nin nefesiyle aynı melodiye inşâ edilmiş halde bulunması, geleneksel ezgi kalıplarına bağlı eser üretiminin Bektâşî musikisindeki örneklerinden birini açığa çıkarmıştır. Eserin "Muhibban"da 1919 yılında matbu olarak yayımlanması da, bu melodiyi tarihlendirebilmek açısından önemli bir veri sağlamıştır. Bununla birlikte, Ali Rıza Şengel ve Ekrem Karadeniz koleksiyonlarından günümüze intikal eden notalar, eserin Bektâşî çevrelerinin dışındaki bilinirliğini ortaya koymasından son derece kıymetlidir ve bu koleksiyonlarda yer alan eserleri de şehir tekke musikisi tarzının örnekleri olarak zikretmek gerekir. Bu kaynakların hiçbirinde bestekâr isminin zikredilmemesi, nefesin anonim melodiler üzerine giydirildiğinin işaretidir.

Birbirine benzer ve kısmen benzer özellikteki melodilerden oluşan bu tarz eserler, iç yapı kuruluşlarında çoğu zaman makama bağlı seyir özellikleri hissedilen, modülasyonsuz, anonim ezgilerden meydana gelmektedir. Bu eserlerde, güfteyi meydana getiren her satıra karşılık bir müzikal satır esasıyla oluşturulan soru-cevap ilişkisi, tek dönemli bir dış yapı kuruluşunun ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Özellikle Bektâşî musiki kültürüyle ilişkilendirilerek yayımlanan/hazırlanan notalarda, nefesin ana metninde yer almamasına karşın müzikal satırların sonuna ilave edilen "Hû" terennümü, hem güfteye bağlı melodik satırların sınırını belirginleştirmekte hem de eserin tarzını icra edildiği kültürel grubun kimliğine ilişkin bir gösterge oluşturmaktadır. Bu terennümün, "ilâhî" olarak icra edilen eserlerde "Hû" biçiminde bulunması da yine kültürel kimliğin tezahürü olarak görülebilir. Bu grupta yer alan melodiler baz alındığında, Edîb Harâbî'nin nefesinin Segâh/Hüzzam, Eviç Huzi, Neva ve Rast makamlarında bestelenen melodilerle yüz yılı aşkın bir zamandır tekkelerde icra edildiği ve kültür-sanat çevrelerinin gündeminde olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan, bu grupta yer alan eserler farklı makamlarda olmalarına ve müstakil eser kimliği taşımalarına karşın, yalnızca melodi kuruluşları açısından değil, güfte+melodi ilişkileri bakımından da benzer özellikleri ihtiva etmektedir. Bu gruptaki eserlerin tamamında, 6+5 duraklı edebî satırların, sınırları durak ve mısra sonlarında belirginleşen ve genellikle güçlü veya karar sesi üzerinde kısa süreli kalışlar yapan müzikal bölmeler üzerine giydirildiği görülmektedir. Bununla birlikte, bu eserlere ait melodilerin oluşumunda, güfte hecelerinin ezgisel uzunluklarından kaynaklanan ritmik dağılımın ortaklığından söz etmek mümkündür. Notalarda genellikle farklı birim zaman ve mertebede oldukları görülen bu ortak yapılar, tüm eserlerin aynı usul ve mertebeye eşitlenmesi durumunda belirgin bir biçimde izlenebilmektedir. Bu eşitleme sonrasında tüm eserlerde güftenin aynı hecesinin usulün aynı darbına karşılık geldiği, bu hecelerinin giydirildiği melodilerdeki ritmik desenlerin ise icra alışkanlığına ve/veya makamın seyir özelliklerine göre değişkenlik gösterdiği anlaşılmaktadır (Bkz. Ek-1). Bu biçimsel benzerlik nefesin; hece, iç durak ve/veya durak noktalarının melodik uzunluklarını belirleyen ortak bir ritmik kalıp üzerine giydirildiğini ve bunun da farklı makamlardaki melodilere uyarladığını akla getirmektedir. Bunu başka bir açıdan ele alırsak, nefesin farklı makamlardaki melodilerle icrası sırasında, iç ve dış yapı kuruluşlarıyla belirlenen ortak bir ritmik yapının her bir eserde muhafaza edildiğini söylemek mümkün görünmektedir.

İkinci grupta yer alan eserler ise, Anadolu'daki halk musikisi mirasının tespitine yönelik çalışmalarda elde edilen müzikal örneklerdir. Anadolu'nun farklı coğrafi alanlarında gerçekleştirilen derleme çalışmalarında, nefesin birbirinden tümüyle bağımsız âşık tarzı melodiler üzerine inşâd edildiği ortaya koyulmuştur. 1936 yılından itibaren Hozat/Tunceli, Bozkır/Konya, Zigala/Amasya ve Divriği/Sivas'ta tespit edilen eserlerin ortak yanı, Edîb Harâbî'nin nefesine dayalı olan güfteleridir.²⁶ Âşık/halk musikisi tarzını yansıtan anonim karakterli ezgiler olmalarının dışında, bu eserlerin melodik benzerliğinden söz etmek mümkün değildir. Bununla birlikte, derlemelerde elde edilen eserlerin güftelerindeki farklılıklar şifahi aktarımın ya da icracı tercihinin bir sonucu olarak açıklanabilir. Öte yandan, eserlerin ağırlıklı Alevî-Bektâşî tekkelerinin ve bu inançlara mensup toplulukların bulunduğu coğrafi alanlarda tespit edilmesi, nefesin yayılma yönü hakkında ipucu olarak görülebilir.

Musiki kaynaklarının Edîb Harâbî'nin nefesinin ilk olarak ne zaman bestelendiğini veya ilk olarak hangi kalıp ezgi üzerine inşâd edildiğini tespit etmeye olanak tanımadığını belirtmekte fayda vardır. Bu konuda bir çıkarım yapmak, hem Edîb Harâbî'nin bu nefesi şiir olarak ne zaman meydana getirdiğini hem de yazma notaların ne zaman hazırlandığını bilmeyi gerektirir. Fakat bu hususlarda kayıt yoktur. Ayrıca, Edîb Harâbî'nin hayatta olduğu yıllarda (1853-1917) nefesin musiki eseri olarak icra edilip edilmediğine ilişkin bir kayda da ulaşılamamıştır. Bununla birlikte, yayın veya hazırlanma tarihleri bilinen ya da bu konuda çıkarımda bulunabildiğimiz notalar, nefesin takriben 20. yüzyılın ilk çeyreği içerisinde öncelikle İstanbul'daki Bektâşî tekkelerinde seslendirildiğini, yakın dönem içerisinde farklı makamlardaki versiyonlarının ortaya çıktığını, yine İstanbul'daki farklı dînî tarikatların ayinlerine de bu dönemde sirayet ettiğini düşündürmektedir.

Nefesin Anadolu'daki halk sanatkarlarının repertuarına girmesi ve/veya İstanbul tekkelerinde icra edilenlerden tümüyle bağımsız melodiler üzerine inşâd edilmesi süreci de oldukça muğlak bir görüntü ortaya koyar. Esasen nefesin Anadolu'daki Alevî-Bektâşî âşıklarının repertuarına bir musiki eseri olarak girdiğine işaret eden herhangi bir veri yoktur. Nefesin melodiye inşâd edilmiş halde taşındığını ortaya koyan bir veri olsaydı, saha çalışmalarında elde edilen melodiler arasında İstanbul Bektâşî tekkelerinde icra edilen versiyonlardan en az birinin olması ya da bir varyantının tespit edilmesi beklenirdi. Halbuki, derlemelerde tespit edilen örneklerin bu melodilerle benzerliğinden hiçbir surette söz edilemez. Bu noktada, nefesin Anadolu'da önceleri şiir olarak yaygınlık kazandığını ve bir süre sonra musiki eseri haline getirilerek icra edildiğini düşünmek daha makuldür.

Kaynakça

- Arsunar, M. F. (1937). *Tunceli-Dersim halk türküleri ve pentatonik*. Elâziz Halkevi Neşriyatı.
- Aslan, Davut; İnan, Mehmet. (1943). *Kâf nun kitabı ızhar olmadan*. TRT Arşivi, Derleme Fişleri [CD], Amasya, No. 25.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (DABOA), TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 205.5.
- Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (DABOA), TRT Müzik Dairesi Defterleri (TRT.MD.d.), 311.8.
- Edîb Harâbî. (ty.). *[Gazeller]* (Tercüman Gazetesi Koleksiyonu). Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, nr. 437.
- [Ergun], S. N. (1928, 1 Mayıs). Edîb Harâbî. *Millî Mecmua*, 10(109), 1751-1753.

²⁶ Bozkır/Konya'da tespit edilen eseri, ses kaydı temin edilemediği ve melodisini öğrenme imkânı olmadığı için müzikal açıdan ayrıca değerlendirmek gerekir.

- [Ergun], S. N. (1930). *Bektaşî şairleri*. Maarif Vekâleti.
- Edîb Harâbî. (ty.). *Dîvân-ı Harâbî*. İBB Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Koleksiyonu, K.541-1.
- Edîb Harâbî. (ty.). *Dîvân-ı Harâbî*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi İhsan Mahvî Balkır Koleksiyonu, nr. 98.
- Ergun, S. N. (1956). *Bektaşî-Kızılbaş Alevî şairleri ve nefesleri (On Dokuzuncu Asırdanberi)* (2. bs, C. 3). Maarif Kitaphanesi.
- Erkan, Kasım. (1940). *Kâfi nun hitabı izhar olmadan*. TRT Arşivi, Derleme Fişleri [CD], Konya, No. 107-108.
- Gölpınarlı, A. (1963). *Alevî-Bektaşî nefesleri*. Remzi Kitabevi.
- Gümüşoğlu, D. (2013). *Ahmed Edib Harabi divanı: Yaşamı ve Tüm Şiirleri* (3. bs). Can Yayınları.
- İstanbul Konservatuarı (ty.). *Kâfî nun hitabı izhar olmadan. Sırlanmış Sesler: Darülelhan ve Sonrası Taş Plak Kayıtları* albümünde [CD-3/Dînî Eserler]. İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) / Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İstanbul Konservatuarı. (1931). *Türk musikisi klasiklerinden: Mevlut tevşihleri* (C. 1). İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- İstanbul Konservatuarı. (1933a). *Türk musikisi klasiklerinden: Bektaşî nefesleri-I* (C. 4). İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- İstanbul Konservatuarı. (1933b). *Türk musikisi klasiklerinden: Bektaşî nefesleri-II* (C. 5). İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Karadeniz, Ekrem. (ty.). *İlahiler*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Koleksiyonu, nr. 6.
- Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuarı'nın halk müziği alan araştırmaları kataloğu* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koz, M. S. (1994). Edib Harabi. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 3, s. 130-131). Kültür Bakanlığı/Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Muhibban. (1337 [1919]). *Dîvâne gönümüz geçmez güzelden* [Nefes/Nota]. *Muhibban*, 3(5), 4.
- Özcan, N. (1992). Bektaşî mûsikisi. *TDV İslâm ansiklopedisi* (C. 5, s. 371-372). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (2010). Ali Rıza Şengel. *TDV İslâm ansiklopedisi* (C. 38, s. 537-538). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özmen, İ. (1998a). *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (C. 4). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, İ. (1998b). *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (C. 2). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paçacı Tunçay, G. (ty.). *Sırlanmış sesler: Darülelhan ve sonrası taş plak kayıtları* [Kitapçık]. İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) / Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Tezcan Aksu, B., Türkmen, S., & Yılmaz, Y. (1998). *Nefes. Türkçe sözlük* (C. 2). Türk Dil Kurumu.
- Pekşen, G. (2015). *Kâf-ü nûn hitabı. İzhâr-ı sır* [CD]. Akkiraz Müzik.
- Rauf Yekta Bey. (1986). *Türk musikisi* (O. Nasuhioğlu, Çev.). Pan Yayıncılık.
- Şengel, A. R. (1981). *Türk mûsikisi klâsikleri: İlâhiler* (Y. Ömürlü, Ed.; C. 3). Kubbealtı Neşriyatı.

-
- Tahralı, M., & Ömürlü, Y. (1984). Takdim. A. Töre, *Türk mûsikîsi klâsikleri: İlâhîler* (C. 5, s. 3-5) içinde. Kubbealtı Neşriyatı.
- Uçman, A. (1994). Edib Harâbî. *TDV İslâm ansiklopedisi* (C. 10, s. 422) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uygun, M. N. (2017). *Halvetî (Şa'bânî) ilahileri (Eskişehir, Uşak, Kütahya)* (Nuri Özcan, Ed.). Dört Mevsim Kitap.
- Üçüncü, K. (2012). *Ahmed Edib Harâbî Baba divânı* (C. 1). Alevilik Araştırmaları Dergisi Yayınları.
- Üngör, E. [R.]. (1966, Temmuz). Türk musikisi repertuarı ve koleksiyonlar hakkında sayın Halil Can ile bir konuşma. *Musiki mecmuası*, 220, 106-110.
- Yaltırık, H. (2002). *Trakya bölgesinin tasavvufî halk müziği: (Notalarıyla) nefesler-semahlar*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

EKLER

1. *1. mısra* 6 hece 2 5 hece Terennüm

Segah/Hüzzam

KÂ FÜ NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN HÜ

Eviç Huzi (1)

KÂ FÜ NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN HÜ

Eviç Huzi (2)

KÂ FÜ NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN HÜ

Neva

KÂF NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN

Rast

KÂ FU NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DA N HU HU

İlave

4. *1. mısra tekrarı* 6 hece 5 5 hece Terennüm

S./H.

KÂ FÜ NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN HÜ

E. H. (1)

KÂ FÜ NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN HÜ

E. H. (2)

KÂ FÜ NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN HÜ

N.

KÂF NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DAN

R.

KÂ FU NUN Hİ TA BI İZ HAR OL MA DA N HU HU

İlave

7. *2. mısra* 6 hece 8 5 hece Terennüm

S./H.

BİZ BU KÂ İ NA TIN İP Tİ DA Sİ YİZ HÜ

E. H. (1)

BİZ BU KÂ İ NA TIN İP Tİ DA Sİ YİZ HÜ

E. H. (2)

BİZ BU KÂ İ NA TIN İB Tİ DA Sİ YİZ HÜ

N.

BİZ BU KÂ İ NA TIN İB Tİ DA Sİ YİZ HÜ

R.

BİZ BU KÂ İ NA TIN N İB Tİ DA Sİ YİZ HÜ

Ek-1: Farklı makamlardaki melodilerin ritmik kuruluşları

9 2. mısra tekrarı 6 hece 10 5 hece Terennüm

S.H. BİZ BU KÂ İ NA TIN İP Tİ DA SI YIZ HÜ

E. H. (1) BİZ BU KÂ İ NA TIN İP Tİ DA SI YIZ HÜ

E. H. (2) BİZ BU KÂ İ NA TIN İB Tİ DA SI YIZ HÜ

N. BİZ BU KÂ İ NA TIN İB Tİ DA SI YIZ

R. BİZ BU KÂ İ NA TIN İB Tİ DA SI YIZ HÜ

11 3. mısra 6 hece 12 5 hece Terennüm

S.H. KİM SE LER VA SI LI DI DAR OL MA DAN HÜ

13 3. mısra tekrarı 14

S.H. KİM SE LER VA SI LI DI DAR OL MA DAN HÜ

15 4. mısra 16

S.H. OL KA BE KAV SE Y NİN EV ED NA SI YI Z HÜ

17 4. mısra tekrarı 18

S.H. OL KA BE KAV SE Y NİN EV ED NA SI YI Z HÜ

Ek-1: Farklı makamlardaki melodilerin ritmik kuruluşları (devamı)