

Hikmet Yurdu, Yıl: 10, C: 10, Sayı: 20, Ocak – Haziran, 2017/2, ss. 145 - 166

XIX. YÜZYIL HARPUT SOSYAL HAYATINDA DİNİ MÛSİKİ

Yrd. Doç. Dr. Ramazan Kamiloğlu
İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Ramazan.kamiloglu@inonu.edu.tr

Öz:

La-dini Türk musikinin altın çağını yaşadığı XIX. yüzyıl, Türk din musikinin de zirvede olduğu bir zaman dilimi olmuştur. Bu musiki türünün en güzel örnekleri, hiç şüphesiz zamanın en önemli kültür merkezlerinden biri olan Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'da verilmiştir. Özellikle saray ve tarikatların desteği ile İstanbul'da gelişip zenginleşen dini musiki, musikişinaslar vasıtasıyla buradan diğer şehirlere yayılmış, mütedeyyin Osmanlı ahalisinin dini duygularına en güzel şekilde tercüman olmuş ve doğumdan ölüme kadar süren hayatın hemen her safhasında büyük bir hazla icra edilmiştir. İstanbul merkezli Türk din musikinin etkisinin görüldüğü şehirlerden biri de Anadolu'nun önemli yerleşim merkezlerinden biri olan tarihi Harput(Elazığ) şehridir. Türk din musikisi formlarına ait eserlerin XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında icra edilişlerini konu alan çalışmamızda, özellikle İstanbul'daki icra ile olan benzer yönlerle dikkat çekilerek Harput'un, diğer pek çok sahada olduğu gibi dini musiki alanında da İstanbul'un etkisinde olduğu vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: XIX. yüzyıl, Harput, İstanbul, dini musiki, sosyal hayat.

Abstract

Religious Music In Social Life Of Harput In The 19th Century

The 19th Century at which the Non-Religious Turkish Music had its golden age was also the golden age of the Religious Music which is another branch of the Turkish Music. The best samples of this music were given in Istanbul which was the capital and the most important cultural center of the Ottoman Empire. With the support of the palace and sects, Turkish Religious Music had flourished in Istanbul and it has spread from there to the other cities through the musicians. Turkish Religious Music was articulated to the feelings of the devout people and helped them have psychological relief. That's why great importance has been given to the Religious Music in every step of the life from birth to the death and these works have been performed with great pleasure. One of the cities where the influence of Istanbul centered Religious Music has been observed is the historical Harput (Elazığ) City, which was one of the important settlement centers of Anatolia. In this study, we emphasize how the examples of Turkish-Religious Music were performed in the 19th century of Harput city social life and we also mention, just like the other fields, how Harput City was influenced by Istanbul in terms of Religious Music.

Key Words: The 19th Century, Harput, Istanbul, The Religious Music, Social Life.

Giriş

Daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi XIX. yüzyılda da Harput(Elazığ)'un Müslüman ahalisi, kültürel bakımdan etkisi altında bulunduğu Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'da olduğu gibi¹ doğumdan ölüme kadar süren hayatın acı-tatlı hemen her safhasında Kur'an-ı Kerim, ezan, salat, mevlid, na't, ilahi ve nefes gibi Türk din musikisi formlarında² bestelenen eserleri büyük bir hazla icra etmiştir.³Bu formların icra edilişleri hakkında bilgiler vermeden önce Harput ve Harput musikisine dair özet bir bilgi vermek istiyoruz:

Osmanlı Devleti idaresinde XIX. yüzyıla kadar önemini koruyan tarihi Harput şehri, ulaşımında karşılaşılan zorluklar, çetin geçen kış mevsimi vb. birçok sebepten dolayı aynı yüzyılın başlarından itibaren bu önemini yitirmeye başlamış, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren resmi dairelerin, akabinde de ahalinin şehrin hemen güneyinde bulunan mezraya (bugünkü Elazığ il merkezinin yer aldığı ovaya) taşınmasıyla, zamanla içinde çok az kişinin yaşadığı bir nahiyeye dönüşmüştür.⁴ Jeopolitik konumu itibariyle çok önemli bir yerde bulunan ve bundan dolayı da tarih boyunca birbirinden farklı kültür ve medeniyetlerin temsilcisi olan birçok devletin hakimiyeti altına girmiş bulunan Harput, sonuç olarak Türk-İslam şehirlerinden farklı olan birtakım kültürel öğeleri de bünyesinde barındıran çok zengin bir kültürel mirasın sahibi olmuştur. Hiç şüphesiz bu kültürel zenginliğin başında, fasılları, gazelleri, ağır havaları ve hareketli türküleri ile nev-i şahsına münhasır "Harput musikisi" gelmektedir.

Türk musikisi içerisinde özel bir yere sahip olan Harput musikisini de özetle şöyle tanımlamamız mümkündür:

¹ Bkz. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim Ve Tabirleri*, (Haz. Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay), Tarih Vakfı-Yurt Yayınları, İstanbul 2000; Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, (Haz. Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz); Yavuz Demirtaş, *XIX. yüzyıl İstanbul'unda Tekke musikisi*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007; Aynı Yazar, "XIX. yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında Dini musikisi", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı:13:2, ss. 361-375; Aynı Yazar, "XIX. yüzyıl İstanbul'undaki Dini musikisi Hatıraları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 327-337; Aynı Yazar, "XIX. yüzyıl İstanbul'undaki Sanat Ve musikisi Hayatına Genel Bir Bakış", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2009, Sayı: 14:2, ss. 139-156.

²Bkz.Yavuz Demirtaş, "Türk Din musikisi Formları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2009, Sayı: 14:1, ss. 213-227.

³Bkz. İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1958; Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, 72 Ofset Yayınları, Ankara 1992; Tahir Abacı, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000; Savaş Ekici, *Elazığ-Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

⁴ "Harput Tarihi" hakkında geniş bilgi için Bkz. Nurettin Ardıçoğlu, *Harput Tarihi*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtma ve Hizmet Vakfı Yay., Ankara 1997; Mehmet Ali Ünal, *XVI. yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1989.

“Harput musikisi, bilinen Türk musikisi makamlarının dışında kendine mahsus makamları olan, çığırta gibi kendine özgü çalgı aletleri bulunan, icra sırasında riayet edilmesi gereken kuralları olan, Türk musikisinin hemen her şubesinden izler barındıran, makam ve usul bakımından çeşitlilik arz eden, ağır tempolu ve sanatlı eserlerin çoğunlukta olduğu, divan şiirinden örneklerin güftelerine konu teşkil ettiği çok zengin bir müzik türüdür.”⁵

Giriş mahiyetindeki bu bilgilerden sonra asıl konumuza geçmek istiyoruz. Ancak asıl konumuz olan “XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında dini musiki” konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için Türk din musikisi hakkında genel bir bilgi vermenin faydalı olacağını düşünüyoruz:

Türk din musikisi: Türk musikisinin iki ana şubesinden birini teşkil eden ve diğer şube olan La-dini Türk musikisinden “güfte, tavır, form vb.” gibi yönlerden ayrılan ve kısaca; “Türklerin, kendi dini yaşayışlarıyla İslam’ı uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları bir musiki çeşidi” demek olan Türk din musikisinin daha geniş bir tanımı şöyle yapılmaktadır: “Hz. Peygamber (s.a.v.) ve sahabenin tatbikatı ile İslam tasavvufunun görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan Türklerdeki dini hayat, zamanla camilerde, tekke-lerde ve çeşitli tarikat toplantılarında yapılan ibadet ve zikir esnasında, birtakım vesilelere binaen ve çeşitli kaideler çerçevesinde icra edilen bir musikiyi meydana getirmiş, buna da Türk din musikisi adı verilmiştir.”⁶

Türk din musikisi, *cami*⁷ve *tekke musikisi*⁸ olmak üzere iki ana şubeye ayrılmakta olup bu şubeler arasında başlıca şu farklılıklar göze çarpmaktadır:

⁵“Harput musikisi ve Özellikleri” hakkında geniş bilgi için Bkz. İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1958; Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, 72 Ofset Yayınları, Ankara 1992; Tahir Abacı, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000; Savaş Ekici, *Elazığ-Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009; Salih Turhan-Şemsettin Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2009; Elazığ Valiliği, *Notalarla Harput musikisi*, C. I-II, Çağ Ofset Yayınları, Elazığ 1999; Türker Eroğlu, “Harput musikisinin Türk musikisi içindeki Yeri”, *Milli Folklor Dergisi*, Ankara 1989, C. I, Sayı: 2, ss. 11-13; Metin Karkın-Ünal İmik, “Harput Müzik Kültürü”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Erzurum 2010, Sayı: 17, ss. 1-6; Damla Bulut-İrşat Kazazoğlu, “Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ-2012, C. XXII, Sayı: 1, ss. 209-220.

⁶Yavuz Demirtaş, “Türk Din musikisi Formları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 14:1, s. 213-214.

⁷**Camii musikisi:** “Camide icra edilen, gerek ibadet sırasında, gerekse ibadet öncesi ve sonrasında, çoğu zaman irticali(doğaçlama) olarak, yani hafızalardaki melodi kalıplarına belirli ibarelerin döşenmesi şeklinde ortaya çıkan ses musikisine Camii musikisi denmektedir.” (Yavuz Demirtaş, “Türk Din musikisi Formları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 14:1, s. 214.)

⁸**Tekke musikisi:** “İslam Dini çerçevesi içinde kurulmuş olan birçok tarikatta, oturarak ya da ayakta olmak üzere değişik biçimlerde, ağır ve yürük usullerle yapılan ayinlerde, gerek raks için, gerekse kesin bilgiye ulaşmak ve kendinden geçip dünyayı unutmak gayesiyle bestelenmiş eserlerin bütününden oluşan mu-

a-) Cami musikisi güfteleri genellikle Arapça, tekke musikisi güfteleri ise genellikle Türkçedir.

b-)Cami musikisi icrasında herhangi bir enstrümana yer verilmezken, tekke musikisinde enstrüman kullanımı oldukça yaygındır.

c-) Genellikle irticali (doğaçlama) olarak icra edildiği için cami musikisi eserleri genellikle ritimsiz (usulsüz),tekke musikisi eserleri ise özellikle ritimli olarak icra edilen zikirlerle iştirak ettikleri için genellikle ritimlidir.

d-) Kullanılan güftelere binaen cami musikisinde daha ziyade zahidane bir üslup, tekke musikisinde ise tasavvufi bir lirizm, yani ilahi bir neşe ve ritim duygusu hakimdir.⁹

Cami musikisinde, Kur'an-ı Kerim¹⁰, ezan¹¹, kamet¹², tekbir¹³, salat¹⁴, tesbih¹⁵, mahfel sürmesi¹⁶, temcid ve münacat¹⁷, mevlid¹⁸, mi'raciyye¹⁹, tevşih²⁰ olmak üzere on bir

sikiye tekke musikisi denmektedir." (Yavuz Demirtaş, "Türk Din musikisi Formları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 14:1, s. 214-215.)

⁹ Yavuz Demirtaş, "Türk Din musikisi Formları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 14:1, s. 214-215.

¹⁰**Kur'an-ı Kerim:** "Kur'an-ı Kerim'in musiki usullerine bağlı olmaksızın irticalen (doğaçlama beste ile) okunmasıdır." (A.y.,a.g.m., s. 216.)

¹¹**Ezan:** "Cuma ve beş vakit namaza Müslümanları davet etmek için, istenilen makamdan ve mümkün olduğu kadar sade, geçkisiz, zühdi bir üslupta ve irticali olarak okunan bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 216.)

¹²**Kamet:** "Farz namazlardan önce, namazın başladığını cemaate bildirmek amacıyla, ezana göre daha hızlı ve biraz daha alçak sesle okunan bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 216.)

¹³**Tekbir:** "Dini hayatın hemen her safhasında, özellikle de camilerde, bayram namazından evvel ve hutbe sözleri arasında, ara-sıra duruşlarla, bütün halk tarafından müteaddit defalar okunan bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 216.)

¹⁴**Salat:** "Hz. Muhammed (s.a.v.)'e, Allah (c.c.)'dan rahmet ve selam duasını içeren, Salat-ı Ümmiyye hariç Durak Evferi Usulü ile ölçülen ve çeşitli makamlardan bestelenen eserleri ihtiva eden bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 217.)

¹⁵**Tesbih:** Sübhanallah lafzıyla başlayan Arapça tesbih cümlelerinin İlahi formunda bestelenmesinden meydana gelmiş eserleri muhtevi bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 217.)

¹⁶**Mahfel Sürmesi:** "Camilerde, namazdan sonra, bir veya birkaç müezzin tarafından kısım-kısım ve bazen nöbetleşe olarak, cemaatin salat ü selam getirmesine, tesbih çekmesine ve dua etmesine zemin hazırlamak için, irticalen ve değişik makamlardan ve usulsüz olarak okunan eserleri içeren bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 217.)

¹⁷**Temcid ve Münacat:** "Kutsal gecelerde, genellikle sabaha karşı, ramazan aylarında ise sahurdan sonra, birkaç müezzin tarafından minarelerde, bazı yerleri solo, bazı yerleri koro halinde okunan, çoğu Arapça Cenab-ı Hakk (c.c.)'ı yücelten kısa ve açık ifadelerle dolu olan bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 217.)

¹⁸**Mevlid:** "Hz. Muhammed (s.a.v.)'in doğumunu, peygamberliğini, mi'racını, mucizelerini, vefatını konu alan mesnevi türündeki şiirlerin irticali beste ile okunmasından meydana gelmiş bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 218.)

¹⁹**Mi'raciyye:** Hz. Peygamber (s.a.v.)'in mi'rac mucizesini tasvir eden manzûm şiirlerin bestelenmesinden meydana gelmiş bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 218.)

²⁰**Tevşih:** "Peygamberimiz (s.a.v.)'in doğumundan ve onun vasıflarından bahseden, Mevlid ve Mi'raciyye okunurken onların aralarını süsleyen ve cumhur tarafından okunan bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 219.)

adet formda eserler icra edilirken, **tekke musikisinde**, mevlevi ayini²¹, durak²², kaside²³, şüğü²⁴, savt²⁵, mersiyye²⁶, nefes²⁷, ilahi²⁸ ve na't²⁹ olmak üzere **dokuz** adet formda eserler icra edilmiştir. Ancak bu tasnifin izafi olduğunu, cami ile tekke musikisi formlarını kesin çizgilerle birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını da burada özellikle vurgulamak istiyoruz. Zira Kur'an-ı Kerim, salat, mevlid, mi'raciyye, tevşih, ilahi ve na't gibi her iki musiki türüne ait formlar karşılıklı olarak hem camilerde hem de tekkelerde icra edilmiş, bu formlardan özellikle son ikisi (ilahi ve na't), hem cami hem de tekke musikisinde icra olunan "Ortak Formlar" arasında tasnif edilmişlerdir.³⁰

Türk din musikisi hakkındaki bu özet bilgilerden sonra şimdi asıl konumuza, yani "**XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında dini musiki**" konusuna geçiyoruz:

Daha önce de belirttiğimiz gibi Harput'ta icra edilen mahalli musikide, askeri, dini ve La-dini Türk musikisi gibi Türk musikisinin alt dallarına ait izlere rastlanmakta, bu alt dallar arasında yer alan dini musiki de, özellikle "İcra Tavrı" hususunda kendisini temayüz ettirmektedir. Osman Öge (ö. 1975) ve Mustafa Süer (ö. 1974) gibi Harput musikisinin önde gelen kaynak kişilerinin aynı zamanda hafız olmaları, ister-istemez bu müziğin icrasında "Hafız Tavrı" da denebilecek bir tavrın oluşmasına yol açmıştır. Bu durum özellikle Harput gazellerinde bariz bir şekilde kendini göstermektedir. İstanbul'da olduğu gibi Harput'taki mahalli musikinin icrasında da geleneğin, yani "Meşk Usulü" geleneğinin çok büyük önem arz etmesi, bu tavrın meşk yoluyla nesilden nesle geçmesini sağlamıştır.³¹ Harput musikisinin en önemli siması olan Enver Demirbağ (ö.

²¹**Mevlevi Ayini:** "Mevlevilerin, mukabele (sema) denen dini törenleri sırasında okudukları büyük bestelere denir." (A.y.,a.g.m., s. 219.)

²²**Durak:** "Tekkelerde zikre ara verildiğinde, zakirler tarafından musiki eşliğinde terennüm olunan eserlere denir." (A.y.,a.g.m., s. 220.)

²³**Kaside:** "Divan Edebiyatı'nda bir şiir şekli olan kasidenin dini mahiyette olanlarının bir kişi tarafından irticalen (taksim eder gibi) okunmasından oluşan bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 221.)

²⁴**Şüğü:** "Güfteleri Arapça olmakla beraber çoğunluğu Türkler tarafından bestelenen ilahilere denir." (A.y.,a.g.m., s. 221.)

²⁵**Savt:** "Kısa güfteli, ağır tempolu, çok tekrarlanan melodi cümleleri ile bestelenmiş bir formdur." (A.y.,a.g.m., s. 222.)

²⁶**Mersiyye:** "Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı dile getirmek ve o kişinin iyi taraflarını anlatmak için yazılan şiirlerin bestelenmiş haline denir." (A.y.,a.g.m., s. 223.)

²⁷**Nefes:** "Bektaşî şairleri tarafından yazılmış ve Bektaşî tekkelerinde okunmak için çeşitli makam ve usullerde bestelenmiş manzumelere denir." (A.y.,a.g.m., s. 223.)

²⁸**İlahi:** "Dini ve tasavvufi duyguları dile getirmek amacıyla ve hece vezniyle yazılmış şiirlerin çeşitli makam ve usullerde bestelenmesinden meydana gelmiş musiki eserleridir." (A.y.,a.g.m., s. 224.)

²⁹**Na't:** "Peygamberimiz (s.a.v.)in güzel vasıflarını, Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerle bildiren ve çeşitli makamlarda bestelenen musiki eserleridir." (A.y.,a.g.m., s. 224.)

³⁰ Yavuz Demirtaş, "Türk Din musikisi Formları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 14:1, s. 224.

³¹ Metin Karkın-Ünal İmik, "Harput musiki Kültürü", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, S. 17, s. 2; Savaş Ekici, *Elazığ-Harput Müziği*, s. 14; Tahir Abacı, *Harput/Elazığ Türküleri*, s. 37.

2010), özellikle Hafız Mustafa Süer ve Hafız Osman Öge'den öğrendiği Harput musikisini, kendisinden sonraki nesle yine bu yolla, yani "Geleneksel Meşk Usulü" yoluyla aktarmıştır. Savaş Ekici bu konuyu şu cümlelerle çok güzel özetlemektedir: "Günümüzdeki yeni nesil bazı icracılarda, Enver Demirbağ'ın nağmelerini ve tavrını, hatta bazı nağmelerdeki detonelerini dahi görmek mümkündür. Zaten bu musikin icrasındaki başarının ölçüsü de; yapılan nağmelerin bir önceki kuşağın yaptığı nağmelere ne kadar benzediğidir."³²

Yeri gelmişken Harput musikisinde görülen dini musikin izlerinin oluşumu, gelişimi ve yayılımında hafız-musikişinaslar kadar mutasavvıf-musikişinasların da çok büyük bir rol oynadıklarını vurgulamamız gerekmektedir. Bu durum hiç şüphesiz İstanbul için de geçerlidir.³³ Türklerle birlikte sürekli bir İslami yaşayışın hüküm sürdüğü Harput'un kültüründe, yaşam biçiminde ve özellikle de müziğinde tasavvuf anlayışının etkileri çok büyük olmuştur. Şöyle ki, dini yaşayışlarıyla Harput'un Müslüman ahalisinin gönlünde taht kuran mutasavvıfların bağlı buldukları tarikat ve tekkelere **halkın** çok büyük rağbet göstermesi, Harput kültüründe, dolayısıyla da Harput musikisinde tasavvufun derin izler bırakmasına vesile olmuştur. Konumuzu şu cümleler çok güzel özetlemektedir:

"Nitekim eskiden eğitim kurumlarında ve medreselerde zahiri ve batını ilimler verilirken, tekkelerde ise adeta güzel sanatlar öğretilirdi. Tasavvuf erbabının yoğun olduğu Harput'ta tekkeler de yaygındı. Harput uzun havalarında, gazeliyatında, makam ve sistem anlayışında bu tekke ve dergâhların önemli tesiri olmuştur."³⁴

İcra olunan la-dini Türk musikisinde, özellikle "icra tavrı" ile kendisini hissettiren dini musikin Harput ile İstanbul'daki benzerliğine dikkat çektikten sonra şimdi kaldığımız yere, Harput musikisinde dini musikin etkisi konusuna geri dönüyoruz.

³²Savaş Ekici, *Elazığ-Harput Müziği*, s. 14-15.

³³ İstanbul'da icra olunan La-Dini Türk musiki üzerinde de Dini Türk musikin rolü oldukça büyük olmuştur. Mesela; Bestekar-Hanende Musullu Hafız Osman Dede (ö. 1918), Bestekar-Zakirbaşı Hafız Abdi Dede (ö. 1902), aynı zamanda hafız da olan ve XIX. yüzyılın en büyük bestekarları arasında yer alan "Dellalzade" İsmail Efendi (ö. 1869) ve daha ismini saymadığımız onlarca Cami musiki mütehas-sısı hafız-musikişinas ile İsmail Dede (ö. 1846) ve Zekai Dede (ö. 1897)'nin başını çektiği onlarca Tekke musiki mütehas-sısı mutasavvıf-musikişinas, "Geleneksel Meşk Usulü" yoluyla sahip oldukları engin musiki dağarcıklarını kendilerinden sonra gelen nesle aktararak İstanbul'da icra olunan musikin vücut bulup şekillenmesinde ve gelişip-yaygınlaşmasında çok büyük bir rol oynamış, bu durum netice itibariyle La-Dini Türk musiki eserlerinde "Hafız Tavrı" veya "Tekke Tavrı" olarak da nitelendirilebilecek olan özel bir okuyuş tavrını Türk musikin tüm şubelerinde hissedilir hale getirmiştir. (Bkz. Yavuz Demirtaş, *XIX. yüzyıl İstanbul'unda Tekke musiki*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.)

³⁴ Elazığ Valiliği, *Notalarla Harput musiki*, C. I-II, Çağ Ofset Yayınları, Elazığ 1999, C. I, s. 15.

Harput musikisi hakkında bilgi veren en önemli kaynaklardan biri olan “Harput Ahengi” adlı kitabın yazarı Fikret Memişoğlu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

“Harput musikisinde içli bir ibadetin coşkunu hissedilir. Bir makama başlanırken söylenen gazellerde, bir ilahi çeşni vardır. Bundan sonra gelen Türküler, bu ilahi duyguyu dalgalandıran ve coşturan nağmelerdir. Bestelerin yarattığı manevi coşkunluk, gerçekten insanı maddi âlemden uzaklaşmağa zorlar. Söyleyene ve dinleyene bir uçuş hissi gelir. Bu anda hiçbir istek ve işaret lüzum olmaksızın, içgüdünün şevkiyle sazın kendiliğinden ayak tutması sonunda göklere yükselen bir ezan gibi, yüksek havalara, yerli tabir ile “Kayabaşı” ve “Hoyratlar” a geçilir. Bunlar, dağdan dağa çarpan, dik ve tiz perdeden söylenen ezgilerdir. Bilhassa dinleyen, kendisinin, yerden göğe doğru kanatlanmak üzere olduğunu hisseder. Bu seslerin uçurucu tesiriyle saz meclisi, vecd haline gelir artık. Bu vecdin, ruhlarda yarattığı coşkunluk ve taşkınlık, duyguların, heyecanların boşanmasına yol açar...”³⁵

“... Ancak bu makamların arka arkaya söylenmesi adetse de mecburi bir kaide değildir. Bu husus, bu sıra takip edilse dahi, araya türküler katılabilir. Mesela; Nevrûz’dan sonra “Tatvan” denilen bir Beste okunur. Nedense bu Beste’nin de - İlahî’ye benzediği için olacak - güfteleri, aruzla yazılmış gazellerden seçilir. Tekke musikisinin nefesleri gibi. Gazel bittikten sonra aynı gazelin diğer beyitleri veya aynı vezinle yazılmış diğer bir gazel, güfte yapılarak “Nevrûz Tatvan” okunur. “Nevrûz Tatvan”, yaygın bir türküdür. Dervişlerin söylediği ilahilere benzer.”³⁶

“... Her makamın başında okunması gereken nefes(gazel)e, o makamın ilahisi demekte bir bakıma zaruret de vardır. Bugün bile Harput’un eski hafızları, Kur’an, aşır ve mevlid okurken, gazellerdeki okuyuş tavrını tekrar ederler. Gazellerdeki perdeler, iniş-çıkış ve dalışlar, aynen bunlarda ve bunların arasında okunan ilahilerde yapılır. Hatta na’t okunurken, salat-ü selam verilirken de ağır ve yüksek havalardaki ahenge uyulmaktadır.”³⁷

Harput musikisinde dini musikinin etkisine dair verdiğimiz bu bilgilerden sonra şimdi “XIX. yüzyıl Harput’unda Türk din musikisi formlarının icra edildiği yer ve zamanlar” konusuna geçiyoruz:

³⁵Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, s. 9.

³⁶ Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, s. 12, 124.

³⁷Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, s. 13.

XIX. Yüzyıl Harput'unda Türk Din Musikisi Formlarının İcra Edildiği Yer ve Zamanlar

Yukarıda da vurgulandığı üzere XIX. yüzyıl Harput musikisinde izlerine rastlanılan dini musiki, İstanbul'da olduğu gibi³⁸ doğum, ölüm, evlilik vs. gibi sosyal hayatın çok önemli anlarında ve dini hayatta önem arz eden zaman ve mekânlarda büyük bir hazla icra edilmiştir. Şimdi bu zaman ve mekânların neler oldukları ve buralarda Türk din musikisi formlarının nasıl icra edildikleri hakkında elde ettiğimiz bilgileri veriyoruz:

a. Camiler

İstanbul'da olduğu gibi Harput'ta da camiler farz namazlar, cuma namazı, teravih namazı, kandil geceleri, "Lihye-i Saadet" ziyareti ve bayramlar gibi dini vecibeler, günler ve geceler vesilesiyle başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere Türk din musikisi formlarının yoğun olarak icra edildiği mekânların başında gelmişlerdir. Konuyla ilgili Fikret Memişoğlu şu bilgileri vermektedir:

"Sabah namazları, güzel sesli imamlar tarafından alaca karanlıkta sükûn ve ilahi bir huzur içerisinde kılınırdı."³⁹"Bilhassa sabahın alaca karanlığında, yatsının loşluğunda, minareye çıkan hafızların içten gelen bir coşkununla, hatta ağlaya ağlaya, ilahilere benzer koşmalar ve semailer okudukları" o günlere yetişenler tarafından anlatılmaktadır. Anlatıldığına göre, tiz sesli Saray Hatun Camii müezzini "Perili Hafız" diye ma'rûf Hacı Süleyman (ö. ?), sabah ezanından evvel na't okurken, cemaatin sağdan, soldan camiye geldiği sulara, birdenbire elezbere geçmiş ve halk manilerinden birini söyleyerek hoyrat okumaya başlamıştır. Namaza gelmekte olan Büyük Beyzade Hacı Ali Efendi (ö. 1904)'ye yaklaşanlar; "Perili Hafız'ın bu yaptığı küfürdür" diye şekvacı olmuşlar. Fakat Beyzade Hoca; "Acele etmeyin, sonunu bekleyelim!" diye durup dinlemiş, müezzinin "Elezber" denilen yüksek havayı bitirdikten sonra tekrar na'ta devam ettiğini görünce Beyzade Hoca yanındakilere dönerek; "Bu, vecd halidir, hoş görülmek gerekir, vebal değil, belki de sevap işlemiş oldu" deyip, şikâyete hak vermemiştir.⁴⁰

Dini gün ve gecelerde Harput'taki camiler ağzına kadar insanla dolardı. Konuyla ilgili İshak Sunguroğlu şunları söylemektedir:

³⁸Bkz. Yavuz Demirtaş, "XIX. yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında Dini musiki", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 361-375; Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim Ve Tabirleri*, (Haz. Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay), Tarih Vakfı-Yurt Yay., İstanbul 2000; Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, (Haz. Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz).

³⁹ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 83.

⁴⁰Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, s. 13.

“*Ramazanda*, yalnız imsakı müteakip sabah ve iftara tesadüf eden akşam namazları müstesna diğer öğle, ikindi ve yatsı namazları için camiler hıncahınc dolardı. Bilhas- sa Sara Hatun Camii, ramazanlarda başka bir hususiyet taşırdı. Sabahtan gece yarısına kadar açık bulunması, hele Cuma günleri, vilayet merkezi Elazığ'dan ve civar köylerden gelen birçok insanla cami dolar, önündeki taşlığa ve hatta meydanın ortalarına kadar hasırlar serilmek suretiyle taşardı. Binlerce insan bu camide namaz kılar, mukabele, vaaz dinler ve ibadet ederlerdi. Sara Hatun Camii'nin imamları Mazlûmzadeler, hatipleri de Kurrahocalar'dı. Bu iki aileye mensup imam ve hatiplerin hepsi de Kurrahafızlar'dı. Seslerinin güzelliği ve kıraatlerinin selasetiyle Harput'ta nam kazanmışlar ve temayüz etmişlerdi. Bunlardan Küçük Mazlum Efendi (ö. ?)'nin davudi bir sesi vardı ki, camiyi inletir dururdu. Hele iki rekattan ibaret olan sabah namazlarında, her rekatta bir yarım cüz (on sahife) Kur'an-ı Kerim okumak suretiyle cemaati memnun bırakır, hiç kimse bu uzun namazdan şikayet etmezdi. “Saatlerce devam etse ve uzasa” derlerdi. Tanrı (c.c.)nın huzurunda ayakta ve eller göğüste, sükûn ve huşû içinde bu okunuşu dinleyerek öyle bir vecdü istiğrakla namaz tamamlanırdı ki, bu halet-i rûhiyyeyi tarif ve tasvir etmek imkânsızdır.”⁴¹

“Sara Hatun Camii, şehrin en büyük camisi olduğundan *teravih namazlarında* da tıklım-tıklım dolardı. İki yüzden fazla kandilin faraşlar tarafından yakılması sonunda bütün cami ışık huzmeleriyle nur içerisinde kalırdı. Çocukluğumuzda bu iki yüz kandin- lin ve bu kalabalığın seyri için ne heyecan, ne telaş ve neşeyle camiye koşar, caminin bu ilahi iç manzarasını yukarıdan seyir etmek üzere tahta bentlerde vakfından evvel yer alırdık. Bu camide teravih namazı hatimsiz kılındığı gibi Kurşunlu, Alaca, Ahmet Bey, Essadiye Camilerinde de hatimsiz; Ulu Cami, Meydan ve Ağa Camilerinde ise hatimli olarak teravih namazları kılınırdı. Bu hatimli teravih namazları, her babayığidin karı değildi. Çünkü yirmi rekâttan ibaret teravih namazlarında her rekâтта bir sahife Kur'an okumak ve 20 rekât namaz kılmak suretiyle tamamlanırdı ki, bu tam bir saat sürerdi. Dört veya iki rekâтта bir selamı müteakip müezzin mahfilinde meşhur Perili Hafız, gür sesiyle Salat-ü Selam getirir ve bütün bir cemaat yüksek sesle buna katılarak hep bir ağızdan “Salli ala Muhammed” sesleri caminin yüksek kubbesine çarpar, camiyi inim- inim inletirdi. Hele ramazanın yirmi dokuzuncu günü akşama teravih yollama usulü vardı ki, bu da kayda değer. Bu son gecelerde yer almak için camiye koşan halk, geçmiş gecelerden daha fazla heyecanlı ve telaşlıdır. Camiye girenleri güzel öd ağacı kokuları karşılar. Müezzin mahfili, güzel sesli ve belli başlı hafızlarla dolu. Namazdan sonra ve namaz aralıklarında na't-i şerifler, ilahiler okunurdu, bu gecelerde. Müezzin Perili Hafız,

⁴¹ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 62-63.

ramazana karşı içten gelen tahassür ve hicranını gizleyemeyerek gür ve güzel sesiyle ağlayarak okuduğu bu ilahi ve na't-şerifler bütün cemaati coşturur ve ağlatırdı... Ramazan ayının sona ermesinden yana bu teessürlerini, ellerini semaya kaldırarak dakikalarca Tanrılarında af ve mağfiret dilemek suretiyle dindirmeğe çalışırlardı.”⁴²

“Hafız Tefik Efendi (ö. ?), bütün ramazanlarda Sara Hatun Camii’nde ikinci namazlarından sonra sol taraftaki birinci büyük direğin dibine konulan kürsüde tamam bir cüz mukabele okur ve etrafına yüzlerce dinleyiciyi toplar, halkın takdir ve hayranlığını üzerine toplardı. Aynı zamanda mevlidhan idi. Büyük mevlidlerin çoğunu Hacı Mamo (ö. ?) ile birlikte okurdu. Oğlu Hafız Osman (Öge)’ı yetiştirmişti. Hafız Osman, daha çocuk denilebilecek bir yaşta hıfzı bitirmiş, hem baba, hem de ana tarafından tevarüs ettiği ses güzelliğiyle Harput’ta nam ve şöhret kazanmış ve az zamanda babasının yerini tutmuş ve kürsüsünü boş bırakmamıştı. Babasının ölümünden sonra çok genç olduğu halde ramazanlarda Sara Hatun Camii’ndeki ikinci sonu mukabelesini üzerine almış ve yıllarca bu kürsüde Kur’an-ı Kerim okumuştur. Usul ve makamata hakkıyla aşına olduğundan sahifeler arasında makamdan makama geçer, kesif bir cemaati cezbeyle getirir gibi zevk ve haz ile dinletirdi. Gün geçtikçe Hafız Osman, Harput muhitinde ses ve sanat bakımından birinciliği almış, bununla beraber bütün Harput türkü ve şarkılarını uzun ve ağır havalarını ondan başka bilen ve kusursuz söyleyen ikinci bir kimse daha yetişmemiştir. Bu hususta bütün manasıyla tam bir üstattır. Bu gün sesinden ve neşesinden belki kaybetmiştir, fakat ne kadar kaybetse, yine Elazığ camilerinde, ramazanlarda mukabele ve bazı samimi yaran sohbetlerinde elini kulağına atarak gazeller okumakta ve dinleyicilerini neşe ve heyecan içerisinde bırakmaktadır.”⁴³

“Kurşunlu Camii’ndeki *Lihye-i Saadet* de Hacı Hamit Efendi (ö. ?) tarafından açılır, ziyaret ettirilirdi. Hacı Hamit Efendi, nahif, zayıf ve mukavemetsiz olduğundan, sırasıyla yanındaki büyüklere verir, onları da bu şerefli hizmetten mahrum bırakmazdı. Bu ziyaret esnasında halkı coşturan ve heyecana getiren en önemli olay da, güzel ve gür sesli hafızların ya minbere çıkarak minberde veya müezzin mahfilinde ayakta olarak şu na't-i şerifler’in ayrı ayrı kimseler tarafından okunuşlarıydı. Bunlardan Galip Dede (ö. 1799)’nin şu eşsiz na't-i şerifi’ni minberde rahmetli Hacı Mamo okurdu ki, cemaati hüngür hüngür ağlattığını hiç de unutamıyorum:

“Sultan-ı Rüsul, Şah-ı Mümeccedsin Efendim!

⁴²İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 66-67.

⁴³İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, s. 29-30.

Biçarelere Devlet-i Sermed'sin Efendim!"⁴⁴

"Birçok güzel sesli hafızın okuduğu na'tlar cemaat üzerinde derin ve te'sirü akisler yarattı. Bununla beraber bu topluluk, *Lihye-i Saadet*'in bulunduğu dolap kapısının açılma dakikalarından başlayarak, ziyaret müddetince ve kapı tekrar kapatılarak kilitleninceye kadar ayakta hürmetkâr ve yüksek sesle hep bir ağızdan Tekbir ve Salat-ü Selam getirirlerdi."⁴⁵

Yine, "Hacı Mamo, güzel ve davudi bir sese sahipti. Mevlidlerde, hele ramazanlarda, Kadir Gecesi ve Arefe Günleri Sara Hatun Camii'nde *Lihye-i Saadet* açılıp da ziyaret edildiği zaman;

"Sakın terk-i edebden kûy-i mahbûb-i Huda'dır bu

Nazargah-ı ilahidir makam-ı Mustafa'dır bu"

diye başlayan Na't-ı Şerif'i okuduğu zaman, "Allah, Allah!" sadaları caminin büyük kubbesini çınlatır, bütün bir cemaati heyecana getirmeğe kafi gelirdi."⁴⁶

b. Tekkeler

XIX. yüzyıl Harput'unda dini musiki formlarında bestelenen eserlerin yoğun bir şekilde icra edildiği mekânlardan biri de hiç şüphesiz tekkelerdir. Harput'taki tekkeler, daha ziyade yörede yaygın olan "Kadiri" ve "Nakşi Tarikatı"na ait olan tekkelerdir.⁴⁷ İstisnaları olmakla beraber zikirlerini "hafi (gizli, sessiz)" olarak yapan Nakşilikte musikiden pek söz edilememekle birlikte "cehri (açık, sesli)" olarak ve "Devraniusul"⁴⁸ üzere zikir yapan Kadirilikte, zikirlerle eşlik ettiğinden dolayı musikiye çok büyük önem verilmektedir.⁴⁹ Günerkan Aydoğmuş'un "Harput Kültüründe Din Alimleri" adlı eseri müstesna⁵⁰, XIX. yüzyıl Harput kültürü hakkında en zengin bilgileri veren İshak Sungu-

⁴⁴ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 69.

⁴⁵ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 72.

⁴⁶ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, s. 37-38.

⁴⁷Günerkan Aydoğmuş, *Harput Kültüründe Din Alimleri*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtım ve Hizmet Vakfı Yayınları, Elazığ 1998, s. 8.

⁴⁸**Devrani Zikir Usulü:** "Bazı tarikatlarda dervişlerin bir halka teşkil ederek dönmek suretiyle yaptıkları ayin yerine kullanılan bir tabirdir. Zikir, el ile tutunarak veyahut kollar yek diğerinin omuz ve bellerine geçirilerek hareket suretiyle icra edildiği için bu ismi almıştı. Devranda şeyh halkanın ortasında zikri idare eder, zakirler, bazen toplu olarak bir arada, bazı kere tek tek İlahi veya Durak okurlardı."(Mehmet Zeki Pakalın, "Devran", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.I-III, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, C. I, s. 438; Nuri Özcan, "Devran", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. I-XLIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988-2013, C. IX, ss. 249.)

⁴⁹Yavuz Demirtaş, *XIX. yüzyıl İstanbul'unda Tekke musikisi*, s. 82-84, 109-111.

⁵⁰ "Tasavvuf alimlerinin bulunduğu türbeler, genelde tarikatlara mensup şeyh ya da mürşitlere aittir. Tarikat silsilesi içerisinde yerleri bulunan şeyh yahut mürşit diye sınıflandırılan bu zatların bir kısmı "Yesevi", bir kısmı "Kadiri", bir kısmı da "Nakşi" tarikatına mensuptur. Bunların içinde bir kaç tarikatın kural-

roğlu'nun "Harput Yollarında" ve Fikret Memişoğlu'nun "Harput Ahengi" adlı eserlerinde her ne kadar tarikat ve tekkelere dair çok fazla bilgi bulunmasa da, "tarikat ve tekkelere, Osmanlı coğrafyasında olduğu gibi⁵¹ Harput'un da sosyo-kültürel hayatında derin izler bıraktığı" gerçeğinden hareketle, XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında dini musiki eserlerinin en çok icra edildiği mekânların başında camilerin, akabinde de tekkelerin geldiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu hususun altını çizdikten sonra şimdi, kaynaklarda konuyla ilgili ulaşabildiğimiz bilgilere geçiyoruz:

"Derviş Hafız (ö.?)'ı da buraya kaydetmeden geçemeyeceğim. Bu hafızın da sesi güzeldi. Uzun zaman İstanbul'da kaldığı ve tekke ayinlerinde bulunduğu için makamata aşına ve doğrusu sese ve sohbeğe âşık bir adamdı. Bazı toplantılarımıza Derviş Hafız'ı da alırdık. Öyle zamanlar olurdu ki, biz okumağa başlayınca Derviş Hafız kendinden geçerek oturduğu yerden fırlar, uzun ve siyah saçlarını omuzlarına döker, zikre başlardı. Çok güzel de zikrederdi. Kendisi, Kadiri Tarikatı'na mensuptu."⁵²

Yine; "Hafız Osman elini kulağına atarak bir kesik hoyrat okurdu. Bunlardan başka Derviş Hafız'ın İstanbul'dan getirdiği İbrahim Hakkı Hazretleri (ö. 1780)'nin, "Bir Leyli'nin Mecnûnuyum." ibaresiyle başlayan nefesini okurdu... Bu nefes⁵³, Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi'nindir. Saba makamında okunur. Nefes, esasen Derviş Hafız tarafından Harput'a getirilmiş ve Harput'un bütün yüksek ve kibar mehafilinde yer tutmuş ve benimsenmiştir. Yıllar boyunca Harput'un her tarafında söylenen bu nefes, bizim olmasa da folklorumuz arasında yer almasının umum için faydalı olacağı kanaatindeyim."⁵⁴

larını benimseyenlere de rastladık." (Günerkan Aydoğmuş, *Harput Kültüründe Din Alimleri*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtım ve Hizmet Vakfı Yayınları, Elazığ 1998, s. 6.)

⁵¹"Tarikatları geniş bir perspektifte incelediğimiz zaman görülecektir ki, bu kurumların İslam'ın yayılışında, fetihlerin amacına uygun bir şekilde gerçekleşmesinde, İslam düşüncesinin bilinmeyen sırlarının ortaya çıkarılmasında, "Allah" inancının güçlenmesinde, toplumların ahlaki çöküşünün önlenmesinde, bozulan devlet nizamının ve otoritesinin tesisinde, insan zekasının ufuklarını zorlamasında çok büyük etkileri olmuştur. Türklerin İslam'ı kabulünde bile tasavvufa bağlı şeyhlerin ve dervişlerin rolleri asla inkar edilemez. Özellikle tarikatlar Türk devlet yapısında ve imparatorluğun gelişmesinde önemli görevler yapmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunda bile tarikat bağlarının etkili olduğu tarih araştırmacılarınca ortaya konulmuştur. Anadolu'nun fethi sırasında, Moğol istilasının kaosu günlerinde Türk şeyh ve dervişleri, sadece tespih çeken mistik bir düşüncede olmamış, onlar büyük İslam düşüncesine "Alperenlik" i katmışlardır. O dönemler araştırıldığında görülecektir ki, bunlar sınırları beklemiş, kaleler fethetmiş, akınlara katılmışlardır. Böylece Anadolu ve Rumeli'de başlatılan fütuhatin kolaylaşması sağlanmıştır. İçerde de asırlar sürecektir huzura kavuşulmuştur." (Günerkan Aydoğmuş, *Harput Kültüründe Din Alimleri*, s. 7.)

⁵²İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, s. 33.

⁵³Buradaki Nefes kavramı, istilah manasında olmayıp "İlahi" anlamında kullanılmıştır.

⁵⁴İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, s. 32, 138.

İshak Sunguroğlu'nun, "Derviş Hafız'ın musikiye büyük önem veren tarikatlardan biri olan Kadiriliğe mensup olması ve İstanbul'dan getirdiği nefesleri icra etmesi" şeklindeki beyanı, çalışmamızda vurgulamaya gayret ettiğimiz "*Harput ile İstanbul arasında tarih boyunca var olan kültür ve musiki bağı*" net bir şekilde göz önüne sermektedir.

XIX. yüzyıl Harput'unda cereyan eden şu olay, Harput yöresinde tarikat ve tekelerin varlığını ve bu tasavvufi kurumlarda son derece önem arz eden zikirlerin musiki eşliğinde icra edilmesini gösteren en büyük delildir:

"Beyzade Efendi (ö. 1904)'ye Kövenk Köyü'nde Hacı Ömer Hüdai Baba (ö. 1905) isminde bir zatın Kadirilik tarikatı üzere olduğunu ve Kadiri usul ve erkân üzere tekke açtığını ve bu vesile ile bir kısım insanın Ömer Hüdai Baba'nın etrafında toplanarak zikir yaptıklarını söylerler. Bu durum üzerine Beyzade Efendi cevaplandırılmak üzere dini konulara dair kırk kadar soruyu yazmış ve Ömer Hüdai Baba'nın tekkesine yollamıştır. Gönderilen sorular Ömer Hüdai Baba tekkesinde cevaplandırılarak tekrar Beyzade Efendi'ye gönderilmiştir. Beyzade Efendi, gönderdiği sorulara verilen cevapları yeterli görmemiş olacak ki, bu sefer de şöyle söyleyerek haber göndermiştir: "Önümüzdeki cuma Sara Hatun Camisi'ne gelsinler. Onların bir devranına gireyim." Hacı Ömer Hüdai Baba kendisi gelmez ama ihvanlarını Harput'a gönderir. Gelecek olan ihvanı Harput halkı da merak etmektedir. Bir grup Kadiri ihvan önde tarikat sancağı, arkalarında müritler ve ellerinde de elvaneler, çupaneler ve kudümler vardır. Bu minval üzere Harput halkına bir geçit töreni yaparlar. Sara Hatun Camii'nde Cuma Namazı kılındıktan sonra cami içinde bir zikir töreni sergilenir. Beyzade Efendi bu yapılanları sonuna kadar seyrederek. Zikir bittikten sonra Kadiri ihvanın başında gelen Palulu Muhammed Baba (ö. ?)'ya Beyzade Efendi şöyle söyler: "Ömer Hüdai Baba'ya selamımı götürün. Kadiriliği bu minval üzere yürütsün!"⁵⁵

c. Mevlid Merasimleri

İstanbul'da hemen her dini, milli ve içtimai vesile ile okunan mevlid⁵⁶, XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatı'nda, özellikle Peygamberimiz (s.a.v.)'in doğum günü olan mevlid kandillerinde büyük bir coşkuyla okunmuştur. İshak Sunguroğlu, "Harput Yollarında" adlı eserinde, mevlidin, eskiden sadece Peygamberimiz (s.a.v.)'in doğum günü olan

⁵⁵Günerkan Aydoğmuş, *Harput Kültüründe Din Alimleri*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtım ve Hizmet Vakfı Yayınları, Elazığ 1998, s. 208-209.

⁵⁶Bkz. Yavuz Demirtaş, "XIX. yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında Dini musiki", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 361-375; Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim Ve Tabirleri*, (Haz. Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay), Tarih Vakfı-Yurt Yay., İstanbul 2000; Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, (Haz. Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz).

Mevlid kandillerinde okunduğu bilgisini vermekle beraber, günümüzdeki uygulama şekli olan “ölülerin arkasından mevlid okutulmasının bir gelenek haline gelmesini” de şiddetle eleştirmektedir:

“Eski zamanlarda yalnız Harput'ta değil hiç bir yerde ölüler için mevlid okutturulmazdı. Mevlid, yalnız ve yalnız Hazret-i Peygamber (s.a.v.)in doğum gününe tesadüf eden Rebiü'l-Evvel ayının on ikinci günü veya gecesinde, Hazret-i Peygamber (s.a.v.)'i tebci ve Salat-ü Selam getirerek hatırlamak için hürmeten okunurdu. Mevlid kitapları da bu maksatla yazılmıştır. Fakat maalesef hayli zamandan beri bu dini örfü adetimiz birtakım kimseler tarafından istismar edilerek, bütün ölenlerin kırkinci gününe tesadüf eden günlerde, bilhassa büyük camilerde mevlid okutturulması bir gelenek haline getirilmiştir. Hazret-i Peygamber (s.a.v.)'i ta'zim ve tekrim babında ve sırf Peygamber (s.a.v.) hakkında yazılan bu medhiyye'nin, herhangi bir ölü için yüzlerce lira sarfı ile mevlid okutturulması caiz değildir ve bence bid'atten başka da bir şey değildir.”⁵⁷

Ancak biz, “Harput'un kültürel olarak İstanbul'un etkisinde olduğu ve İstanbul'da da hemen her vesile ile mevlid okunduğu” gerçeğinden hareketle mevlidin, İstanbul'da olduğu gibi XIX. yüzyıl Harput'unda da okunduğunu, dolayısıyla böyle bir iddianın aşırıya kaçan, uç bir değerlendirme olduğunu düşünmekteyiz.

ç. Mezarlık Ziyaretleri

XIX. yüzyıl Harput'undaki mezarlık ziyaretlerinde - İstanbul'da olduğu gibi - cami musikisinin en önemli formu olan Kur'an-ı Kerim icra edilmekteydi. Konuyla ilgili İshak Sunguroğlu şu bilgileri vermektedir:

“Mezarlıkları ziyaret, bilhassa dini bayramlarda, bayram namazından çıktıktan sonra halkın çoğunluğu evlerine, ailelerine gitmeden ve onlarla bayramlaşmadan evvel kafiye kafiye mezarlıklara gider ve bir büyüğün huzuruna çıkılır gibi edep ve terbiye dairesinde evvela eller semaya kaldırılarak, ayakta bir “Fatıha” okunduktan sonra münasip bir yere oturulur, Kur'an-ı Kerim'den belli surelerden birisi okunur. Mezarlıkta yatanların ruhlarına ihda edilir ve sonra yine aynı tarzda mezarlıktan ayrılarak evlerine dönerlerdi. Bu ziyaretler esnasında her taraftan aşikare ve güzel sesli hafızlar tarafından okunan Kur'an-ı Kerim sesleri bütün alanı kaplar ve ruhani bir alem yaratırdı.”⁵⁸

⁵⁷ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 49.

⁵⁸ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 50.

d. Konaklar

XIX. yüzyıl Harput'undaki konaklarda da İstanbul'dakine benzer⁵⁹ dini musiki uygulamaları göze çarpmaktadır. Konuyla ilgili İshak Sunguroğlu şu bilgileri vermektedir:

“Camilerden başka zengin konaklarında bazı mescitlerde ve sonra camilere uzak kalan mahallelerde ise komşu ve dost odalarında hatimli-hatimsiz teravîh namazları kılındığını hatırlıyorum. Ben gözümü açıp da kendimi bileliden beri bizim Hacı Kerim Efendi (ö. ?)'nin selamlığında her yıl ramazanlarda hatimle teravîh kılınırdı ki, fasılasız otuz sene devam etmiştir. İftardan sonra selamlık dairesinin büyük odalarından birisi teravihe gelenlerle dolardı. Herkes sigarasını tellendirmiş... İkrâm edilen kahveler içilmiştir. Bu sırada minarelerden yatsı ezanı işitilince ortaya halı seccadeler, cemaat çok ise dış salona da kilimler serilirdi. Burada teravîh kıldırın imamların isimlerini sırasıyla iyi hatırlıyorum.”⁶⁰

e. Hacıları Uğurlama-Karşılama

XIX. yüzyıl Harput'unda İstanbul'da olduğu gibi⁶¹ hacıları hacca uğurlarken ve hac dönüşü karşılarken dini musiki eserlerinden bolca istifade edilmiştir. Konuyla ilgili İshak Sunguroğlu şu bilgileri vermektedir:

“Okuyucular, hacının önünde sıralanırlar. Yakınları, dostları hacıyı sağından ve solundan koltuklarlar. Bu koltuklama bütün teşviciler tarafından yapılır. Biri hacının koltuğuna girerken, öteki çekilir ve birçok hacının kulağına; “Kendilerinin de Hicaz'a nasipleri için Kâbe'de ve Medine'de dua etmeleri fısıldanır ve rica edilir. Kafîle yürümeye başlar, yine Ber-Mutad Tekbirler, ilahiler okunmaya başlar. Hac kafîleleri, aralıklı postalar halinde Yel Boğazı'ndan çıkmaya başlayınca halkta bir kaynaşmadır başlar.

⁵⁹**Konaklar:** “İstanbul'daki devlet ricalinin konaklarında hususi imamlar olup, normal günlerde hane halkına vakit namazları kıldırırlardı. Cemaat ile namaz kılınırken ağalardan biri müezzinlik vazifesi yapardı. İmam efendilerin mutlaka hafız-ı Kur'an, güzel sesli, kıraati düzgün, tecvid ilmine vakıf ve oldukça tahsilli olması şart idi. Hane sahibi ekseriya imam efendiyi yanına çağırır, onunla sohbet eder, musikiden anladığı için de ondan na't ve ilahi okumasını rica edebilirdi. İlm-i musiki erbabından olan konak imamları, hanede hizmet eden gençlerden kabiliyetli olanlara Türk musikisi formlarından bildiği eserleri öğretirlerdi. Az da olsa musiki bilgisi alan bu gençler, ramazanlarda cemaatle teravîh namazı kılınırken aralarda Tevşihler okur ve mükemmel müezzinlik yaparlardı.”(Demirtaş, *a.g.m.*, s. 370.)

⁶⁰ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 67.

⁶¹**Hacıları Uğurlanma ve Karşılama:** “XIX. yüzyıl İstanbul'unda hacıların uğurlanması ve karşılanması esnasında da dini musikiden istifade edilmiştir. Hacılar, tekbir, salavat ve kutsal yerlere duyulan özlem ve hacı konu alan İlahiler eşliğinde hacca uğurlanırdı. Dönüşlerinde de civardaki tekkelerden mazhar, nevbe ve zil gibi nevbe sazları tedarik edilirdi. Hacılar görülür görülmez Tekbir ve Salavat getirilir, daha önceden tedarik edilmiş olan Sazlar eşliğinde hacının hanesine varıncaya kadar İlahiler söylenirdi.” (Demirtaş, *a.g.m.*, s. 364.)

Postaların önlerinde en güzel ve gür sesli okuyucuların okudukları ilahiler, Na't-ı Şerifler ve birbiri ardınca getirilen tekbir sadalarıyla Dağkapısı inim-inim inlerdi.”⁶²

Yine, “Çataloğlu Hafız Mahmud (ö. ?.) Bu rahmetlinin de bariton bir sesi vardı, güzel gazeller ve ilahiler okurdu. Hele Hicaz’dan dönen Harput hacılarının karşılanma şenliklerinde Yelboğazı’ndan çıkan hacı kafilelerinin önünde, ellerini kulaklarına atıp da; “Sen, Ahmed-i Mahmûd-i Muhammed’sin Efendim!” kasidesini okuyuşu bütün halkı heyecana getirmeye kâfi gelirdi.”⁶³

f. Savaşa Uğurlama

Harput kültürü hakkında bilgi veren diğer bir önemli kaynak da Zekeriya Bican’ın kaleme aldığı “Sekizinci Şehir: İz Bırakanlar” adlı eseridir. Eserde, Osmanlı Devleti’nin yapmış olduğu savaşıardan birine asker yollayan Harputluların, yapmış oldukları musiki icrasıyla bu kasvetli işi nasıl bir bayram havasına döndürdüklerinden şu şekilde bahsedilmektedir:

“Beyzade Efendi’nin kış aylarından birinde, bir cuma günü verdiği hutbede savaşa hazırlık çağrısında bulunmuştu. Baharın gelişiyile birlikte hazırlıklar yapılmış ve cihad yolculuğuna sıra gelmişti. Savaşa gidecekler ve onları uğurlayacak Harput halkı toplanmış, mehter takımı yerini almış, davullar, ziller ve zurnalar eşliğinde Gülbanklar çekilmiştir. Sonra mehter takımı susmuş ve hilal şeklinde kenara çekilmişlerdir. Harput uleması ve kurra hafızlar tekbir getirmişlerdir. Tekbir ve salavatların ardından Sara Hatun Camii müezzini Perili Hafız Kur’an-ı Kerim okumuştur. Asker ve siviller yüksek sesle salavatlar getirmişler ve hafızlar Kur’an-ı Kerim okumuşlardır. Sonra gönüllü askerler sıra ile dizilmiş, Harput halkı ile tokalaşıp, birbirlerine sarılmışlar ve helallik almışlardır.”⁶⁴

Zekeriya Bican’ın “Sekizinci Şehir: İz Bırakanlar” adlı eserinde vermiş olduğu bu bilgi, yani Harput’ta bir mehter takımının bulunduğu ve çeşitli vesilelerle musiki icrası yaptığı bilgisi, Harput musikisi tarihi açısından büyük önemi haiz olup, daha önce belirtmiş olduğumuz “Harput musikisinde Türk askeri musikisinden izlere de rastlanmaktadır” görüşünü de destekler mahiyettedir.

⁶² İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. IV, s. 104, 108.

⁶³ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, s. 34.

⁶⁴ Zekeriya Bican, *Sekizinci Şehir: İz Bırakanlar*, Ertem Basın Yayım, Ankara 2009, s. 93-94.

g. İcazet Törenleri

Harput'taki eğitim-öğretimi başarıyla tamamlayanlar için yapılan törenler ve bu törenlerde icra edilen dini musiki eserleri ile ilgili kaynaklarda şu bilgiler yer almaktadır:

"Beyzade Efendi, zaman zaman ders verdiği öğrencilerini imtihana çeker ve aldığı cevap doğrultusunda onlara diploma verirdi. Bu diploma törenlerine "İcazet Törenleri" denirdi. İcazet törenleri çok ihtişamlı yapılırdı. Törenden önce davetiyeler yazılır ve Harput'un ileri gelenlerine ve esnafına dağıtıldı. Merasimler Sara Hatun Camii'nde öğle namazının peşinden icra edilirdi. Birinci safta devrin âlim ve hocaları yer alırdı. Onları esnaf ve zanaat önderleri ile halk takip ederdi. Diploma alacak öğrenciler, arkadaş ve dostları tarafından kollarına gurur ve vakarla girilerek getirilir, caminin sol tarafındaki yerlerinde oturtulurlardı. Tören en güzel sesli hafızların Aşr-ı Şerif (Kur'an-ı Kerim) okumasıyla başlardı. Merasim en yaşlı âlimin duası ile son bulurdu. Diploma alan öğrenciler büyüklerin ellerinden öperler, önceden hazırlanan şerbetler misafirlere ikram edilirdi. Akşam olunca da medreseler fenerlerle aydınlatılır, akşam yemekleri kalabalık davetliler eşliğinde yenir ve İlahiler okunurdu. Bu tören de yatsı namazına kadar devam ederdi."⁶⁵

XIX. yüzyıl İstanbul'unda, doğum ve isim koyma⁶⁶, sünnet olma⁶⁷, okula başlama⁶⁸, mektep eğitimi⁶⁹, evlenme⁷⁰, ölüm⁷¹, dini gün ve geceler⁷² ile musiki meclisleri⁷³

⁶⁵ Zekeriya Bican, *Sekizinci Şehir: İz Bırakanlar*, s. 100.

⁶⁶**Doğum ve İsim Koyma:** XIX. yüzyıl İstanbul'unda doğum, isim koyma ve doğum sonrasında şu Dini musiki uygulamaları yapılırdı: "Çocuk doğduğu zaman sol kulağına Kamet, sağ kulağına ise Ezan okunur ve çocuğun ismi, üç defa tekrarlanmak suretiyle sağ kulağına söylenirdi. Ayrıca çocuk doğduktan sonra mevlid töreni düzenlenirdi ki, buna "Lohusa Mevlidi" adı verilirdi. Yine "Ninni İlahileri" denilen ve bir annenin, çocuk sahibi olduğundan dolayı Cenab-ı Hakk'a şükür, çocuğun korunması gibi duygularını ifade eden İlahiler okunurdu ki, bunların başında ve sonunda, "Hû Hû Hû Allah, La ilahe illallah" gibi nakaratlar yer alırdı." (Demirtaş, *a.g.m.*, s. 362.)

⁶⁷**Sünnet Olma:**XIX. yüzyıl İstanbul'unda sünnet olma esnasında şu Dini musiki uygulamaları yapılırdı: "Çocukların sünnet edilmesi, genellikle 5-11 yaşları arasında ve perşembe günleri olurdu. Maddi durumu iyi olan aileler gösterişli törenler tertip ederlerdi. Sünnet olacak çocuk "Midilli" cinsi süslenmiş bir ata bindirilir, Davul-Zurna eşliğinde ve yer yer Kasideler okunarak sokak-sokak dolaştırılırdı. Sünnet törenlerinde mevlid okunması adettendi. Bazen de bu törenlere çocuklardan oluşan "İlahi Grubu" davet edilirdi. İlahicibaşı'nın yönetiminde İlahiler okuyan bu çocuklar törene ayrı bir güzellik katarlardı. Ayrıca bazı şeyh çocuklarının sünnet törenlerinde, o tarikata ait sazlarla "Nevbe" adı verilen İlahi icrası yapıldığı da görülürdü." (Demirtaş, *a.g.m.*, s. 362.)

⁶⁸**Okula Başlama:**XIX. yüzyıl İstanbul'unda okula başlama esnasında şu dini musiki uygulamaları yapılırdı: "Okula yeni başlayan çocuklar için "Amin Alayı" denen özel bir tören düzenlenirdi ki, bu tören çocuklarda okuma arzusu uyandırmada çok büyük bir öneme sahipti.Merasim günü çocuklar sıraya dizilir, öndekiler yüksek sesle ve koro halinde "Mektep İlahileri" adı verilen ilahiler okur, arkadakiler de beyit aralarında "amin" diye bağırır ve topluluk neşe içinde çocuğun evine gelir ve İlahiler söylenerek evden çıkılırdı. "Ya İlahi! Başlayalım İsm-i Bismillah ile" mısraıyla başlayan "Besmele İlahisi" bu ilahilerden bi-

gibi sosyal hayatın önemli anlarında büyük bir coşkuyla icra olunan dini musiki uygulamalarına⁷⁴ ne yazık ki XIX. yüzyıl Harput kültürü hakkında bilgiler veren kaynaklarda rastlanamamaktadır. Ancak çalışmamızın başından beri örnekler vererek vurgulamaya çalıştığımız “Harput’un kültürel olarak İstanbul’un etkisinde olduğu” gerçeğinden hareketle,

ridir. Talebelerden biri Aşr-ı Şerif okur ve hocanın yaptığı dua ile tören sona ererdi. Okula başlayan bir şeyh çocuğu olur ise Kudüm, Halile ve Mazharlar eşliğinde İlahiler okunur, zikirler çekilir ve tarikat ayini yapılırdı. Bazen de, çocuğun okula başladığı ilk gece, ebeveyni tarafından evde mevlid okutulurdu.” (Demirtaş, a.g.m., s. 363.)

⁶⁹**Mektep Eğitimi:** XIX. yüzyıl İstanbul’unda mektep eğitimi esnasında şu Dini musiki uygulamaları yapılırdı: “İstanbul’daki Sıbyan (Çocuk) Mektepleri’ndeki hocaların birçoğu ilm-i mûsikiye vakıf olup, bildikleri nevlid, ilahi, na’t ve kasideleri öğrencilerine öğretirlerdi. Hafızlık törenlerinde de, güftesinde Kur’an’dan, Kur’an öğrenmenin ve hafızlığın faziletinden bahseden ilahiler okunurdu. Güftesi Yûnus Emre’ye, bestesi de Zekai Dede’ye ait olan, “Ne bahtlıdır ol kişi ki, okuduğu Kur’an ola” beytiyle başlayan Hüzam ilahi, okunan bu ilahilerden biridir.Yalnız kızların gittiği kadın mektepleri ise, çoğunlukla yetişkin ve evli kadınlar için cuma günleri açılır, dileyen hanımlara Kur’an-ı Kerim, mevlid, ilahi, na’t ve Kaside öğretilirdi. Bazen de önceden kararlaştırılan bir cuma gününde mektebe gelinir, güzel sesli hanımların okuduğu Mevlid-i Şerif ve na’tlar dinlenirdi.”(Demirtaş, a.g.m., s. 364.)

⁷⁰**Evlenme:**XIX. yüzyıl İstanbul’unda düğünlerde Dini musiki ile ilgili şu uygulamalar yapılırdı: “Düğün öncesinde yapılan kına merasimlerinde, bu geceye has İlahiler okunurdu. Nikah alayı tertip edilir, damadın koluna iki kişi girer, ağır ağır yürünürken nikah konulu İlahiler okunur ve sokak-sokak dolaşılırdı. Nikah merasimlerinde ise, özel olarak getirtilen güzel sesli Mevlidhanlar, Mevlid-i Şerif okur, Bahir aralarında da tevşih, kaside ve ilahi icra ederlerdi.” (Demirtaş,a.g.m.,s. 364.)

⁷¹**Cenaze Merasimleri:** “Padişahlarla hanedan mensupları ve devlet ricalinin ölümleri, Ayasofya, Sultan Ahmed ve Süleymaniye gibi selatin camilerinde okunan Cenaze Salatları ile duyurulurdu. Sade vatan-daşların ölümleri için de camilerde salat verilir, kılınan cenaze namazlarından sonra cenaze alayları teşkil edilir, hem kabre varılıncaya kadar, hem de kabirden sonra Salatlar okunur ve zikredilirdi. Tarikat mensupları ile şeyhlerin cenaze merasimlerinde ise, tarikat ayinleri icra edilir ve dünyanın geçiciliğini, ölü-mü ve ahiret hayatını konu edinen “Cenaze İlahileri” okunurdu.”(Demirtaş, a.g.m., s. 365.)

⁷²**Dini Gün ve Geceler:**XIX. yüzyıl İstanbul’unda dini gün ve gecelerde dini musiki ile ilgili şu uygulamalar yapılırdı: “Mübarek gün ve gecelerin içinde bulunduğu *hicri aylarda* cami ve tekkelerde yapılan ibadet ve zikir esnasında, bu aylara göre seçilmiş İlahiler okunurdu. *Mi’rac Kandilleri*’nde, Kutbu’n- Nayi Osman Dede (ö. 1730)’nin bestelediği Mi’raciyye, İstanbul’daki vakıf tahsisatlı selatin camilerinde ve tekkelerde çokça okunurdu. *Ramazanlarda* büyük camilerde, güzel sesli, kıraat ilmine vakıf olan imam ve müezzinlerin okudukları Kur’an-ı Kerim dinlenir, mukabele edilirdi. musiki erbabından güzel ve parlak sesli olanlar da namazdan önce Kur’an-ı Kerim tilavet eder, yüksek sesle iç ezanları okur ve Kamet getirirlerdi. *Muharrem* ayının 10.gününde (*Aşûre Günü*) başta Bektaşî tekkeleri olmak üzere bütün tekkelerde Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt sevgisini konu alan mersiyye, ilahi ve nefesler okunurdu.”(Demirtaş, a.g.m., s. 366-372.)

⁷³**musiki Meclisleri:** “İstanbul’da, evlerde düzenlenen ve zamanın kalburüstü kişilerinin katıldığı musiki meclislerinde, La-Dini Türk musikisi formlarının yanı sıra dini Türk musikisi formlarına da geniş ölçüde yer verilirdi. Bu meclislerde musikinin yanı sıra, yapılan sohbet neticesinde çok değerli bilgiler ve görgü kuralları da öğreniliyordu. Sazendelerin başlangıç yaptıkları fasillara hanendeler sesleriyle iştirak eder, fasıl ortasına gelindiğinde sazlardan biri taksim etmeye başlar, bu arada çay ikramına başlanırdı. Fasılın ikinci bölümü de bittikten sonra “Mevlevihane Peşrevi” çalınır, onu, sözleri Aziz Mahmûd Hüdayi (ö. 1628)’ye ait olan “Çargah Tevşih” takip ederdi. Son olarak Kur’an-ı Kerim’den bir aşır okunmasıyla musiki icrasına son verilir ve sohbeta geçilirdi.” (Demirtaş, a.g.m.,s. 365.)

⁷⁴ Bkz. Yavuz Demirtaş, “XIX. yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında Dini musiki”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 361-375; Abdülaziz Bey, *Osmanlı Adet, Merasim Ve Tabirleri*, (Haz. Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay), Tarih Vakfı-Yurt Yay., İstanbul 2000; Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, (Haz. Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz).

doğum, evlenme, ölüm vs. gibi sosyal hayatın önemli dönüm noktalarında İstanbul'da uygulanan dini musiki uygulamalarının, aynısı olmasa da bir benzerinin Harput'ta da uygulandığı kanaatini taşımaktayız.

Sonuç

Çalışmamızdan elde ettiğimiz sonuçları, daha akıcı, anlaşılır ve kalıcı olması için maddeler halinde aşağıya alıyoruz:

1. Harput, jeopolitik konumu itibariyle tarih boyunca birbirinden farklı kültür ve medeniyetlerin temsilcisi olan birçok devletin hâkimiyeti altına girmiş olduğundan dolayı çok zengin bir kültürel mirasın sahibi olmuştur.
2. Sahip olunan bu kültürel zenginlik, musikisinde de kendini hissettirmiş, fasılları, gazelleri, ağır havaları, hareketli türküleri ve mahalli musikinin Türk sanat musikisi sazları ile icra edilmesi gibi özellikleriyle nev-i şahsına münhasır bir "Harput musikisi"nin ortaya çıkmasına vesile olmuştur.
3. Harput musikisi, "bünyesinde Türk halk, Türk sanat, Türk din ve Türk askeri musikisinden izler barındırması" hasebiyle, Türk musikisi türleri arasında köprü kurarak geçiş yapabilen "Köprü Türü"⁷⁵ bir musiki şubesidir.
4. Harput musikisinin kaynak kişilerinin aynı zamanda hafız olmaları, bu musikin icrasında "Hafız Tavrı" da denebilecek bir tavrın oluşmasında çok büyük bir rol oynamıştır.
5. Türk din musikisi formlarında bestelenen eserler, İstanbul'da olduğu gibi⁷⁶ XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında da doğum, ölüm, evlilik vs. gibi sosyal hayatın önem arz eden safhalarında çok büyük bir hazla icra edilmiştir.
6. XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında icra olunan dini musiki eserlerinin büyük çoğunluğu, yine İstanbul'da olduğu gibi farz namazlar ile mübarek gün ve geceler vesilesiyle camilerde icra olunmuştur.

⁷⁵**Köprü Tür:** "Türk müziği türlerinden herhangi ikisinin arasında bir köprü niteliği taşıyan, dolayısıyla, türsel açıdan ne birini ne de diğerini tam olarak yansıtan türe "Köprü Tür" denilir. Köprü türün en önemli özelliği, birbirine bağladığı her iki türünde özelliklerinden bir bölümünü içermesinin yanı sıra bir birleşim olmasıdır. Örneğin; Rumeli Türküleri, Geleneksel Sanat Müziği Geleneksel Halk Müziği arasında bir köprü olarak yer aldığından dolayı bir köprü türüdür." (Onur Akdoğu, *Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1996, s.4.)

⁷⁶Bkz. Yavuz Demirtaş, "XIX. yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında Dini musiki", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 361-375.

7. XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında en fazla icra edilen eserler (Kur'an-ı Kerim, ezan, salat, tekbir, na't, mevlid ve tevşih gibi), Türk din musikisinin bir alt dalı olan cami musikisi şubesine ait formlarda bestelenen eserlerdir.
8. XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatındaki dini musiki uygulamalarının pek çoğu İstanbul'daki uygulamalara büyük oranda benzerlik arz etmektedir. Bu durum, Harput kültürü ve musikisinin İstanbul'un etkisinde olduğuna ve Harput'un "İstanbul Kültür Havzası" içerisinde yer aldığına işaret etmektedir.
9. XIX. yüzyıl İstanbul'unda büyük bir coşkuyla icra edilen temcid ve münacat, mahfel sürmesi, mi'raciyye ve mersiyye gibi dini musiki formlarının Harput'ta icra edildiğine dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamakla beraber, "Harput'a İstanbul'dan tarikat erbabı musikîşinasların geldiğine dair"⁷⁷ bilgilerin kaynaklarda yer almasından hareketle, "İstanbul'daki dini musiki uygulamalarını bizzat yaşayan bu kişilerin oradaki uygulamaları Harput'a taşıdıklarını ve İstanbul kültürüne kapılarını her zaman ardına kadar açan Harput insanı tarafından bu uygulamaların aynısı olmasa da bir benzerinin Harput'ta da uygulandığını" düşünmekteyiz.
10. XIX. yüzyıl İstanbul'unda, doğum ve isim koyma, sünnet olma, okula başlama, mektep eğitimi, evlenme, ölüm, dini gün ve geceler gibi içtimai hayatın önemli safhalarında büyük bir coşkuyla icra olunan dini musiki uygulamalarına Harput kültürü hakkında bilgi veren kaynaklarda yer verilmemesinden, bu ve buna benzer uygulamaların Harput'ta icra edilmediği sonucunun çıkarılmasının doğru bir çıkarım olmadığını düşünmekteyiz. Zira yukarıda belirtmiş olduğumuz "Harput'un İstanbul kültür havzası içerisinde yer aldığı" gerçeğinden hareketle, "her ne kadar kaynaklarda bu bilgilere rastlanmasa da zikrolunan safhalarda bu musiki uygulamalarının XIX. yüzyıl Harput'unda da büyük bir coşkuyla icra edildiklerini" rahatlıkla söyleyebiliriz.

⁷⁷İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, s. 33, 128.

KAYNAKLAR

- ABACI, Tahir, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.
- ABDÜLAZİZ BEY, *Osmanlı Adet, Merasim Ve Tabirleri*, (Haz. Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay), Tarih Vakfı-Yurt Yay., İstanbul 2000.
- AKDOĞU, Onur, *Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1996.
- ALİ RIZA BEY, *Bir Zamanlar İstanbul*, (Haz. Niyazi Ahmet Banoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz).
- ARDIÇOĞLU, Nurettin, *Harput Tarihi*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtma ve Hizmet Vakfı Yay., Ankara 1997.
- AYDOĞMUŞ, Günerkan, *Harput Kültüründe din Alimleri*, Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtma ve Hizmet Vakfı Yayınları, Elazığ 1998.
- BİCAN, Zekeriya, *Sekizinci Şehir: İz Bırakanlar*, Ertem Basın Yayım, Ankara 2009.
- BULUT, Damla-KAZAZOĞLU İrşat, "Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ 2012, C. XXII, Sayı: 1, s. 209-220.
- ÇİMTAY, Kenan, *Hikayeleri ve Makamlarıyla Harput musikisi Nota Albümü*, Elazığ Belediyesi Kültür Yay., Elazığ 2013.
- DEMİRTAŞ, Yavuz, *XIX. yüzyıl İstanbul'unda Tekke musikisi*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- "XIX. yüzyıl İstanbul'undaki dini musiki Hatıraları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 327-337.
- "XIX. yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında dini musiki", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2008, Sayı: 13:2, ss. 361-375.
- "Türk din musikisi Formları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2009, Sayı: 14:1, ss. 213-227.
- "XIX. yüzyıl İstanbul'undaki Sanat Ve musiki Hayatına Genel Bir Bakış", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Elazığ 2009, Sayı: 14:2, ss. 139-156.
- EKİCİ, Savaş, *Elazığ-Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- "Elazığ-Harput musiki Kültürü", *Milli Folklor Dergisi*, Kış 2004, C. VIII, Sayı: 16, ss. 147-160.
- ELAZIĞ VALİLİĞİ, *Notalarla Harput musikisi*, C. I-II, Çağ Ofset Yayınları, Elazığ 1999.
- EROĞLU, Türker, "Harput musikisinin Türk musikisi İçindeki Yeri", *Milli Folklor Dergisi*, Ankara 1989, C. I, Sayı: 2, ss. 11-13.
- FIRAT, Sezai, "Harput'un Manevi Şahsiyetlerinden Beyzade Efendi", *Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Uluslararası Harput'a Değer Katan Şahsiyetler Sempozyumu*, Elazığ, 14-16 Mayıs 2015.
- KARKIN, Metin – İMİK, Ünal, "Harput musiki Kültürü", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Erzurum 2010, Sayı: 17, ss. 1-6.
- MEMİŞOĞLU, Fikret, *Harput Ahengi*, 72 Ofset Yayınları, Ankara 1992.
- ÖZCAN, Nuri, "Devran", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. I-XLIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1988-2013, C. IX, ss. 249-250.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, "Devran", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I-III, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, C. I, ss. 438-441.
- SİVRİKAYA, Sebahattin, *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları musikileri*, Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, İstanbul 2002.
- SUNGUROĞLU, İshak, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1958.

- TUNÇ, Yüksel, *Klarnet'in Elazığ-Harput musikisindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2015.
- TURHAN, Salih -TAŞBİLEK Şemsettin, *Elazığ-Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2009.
- ÜNAL, Mehmet Ali, *XVI. yüzyılda Harput Sancağı (1518-1566)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1989.
- YUCASU, Ahmet Tevfik, *Lokman Tasalı ve Harput musikisi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2014.