

Ali b. Osman Siracüddin el-Üşî'nin Yaşadığı XII. Yüzyıl Türk Coğrafyasında Türk Din Mûsikîsi'nin Gelişimi

Mustafa Demirci* - Fatih Koca**

Öz

Mâverâünnehir, Ceyhun (Amu Derya), Seyhun (Sırd Derya) nehirlerinin arasında kalan Semerkand, Fergana, Nesef, Buhara ve Oş (Üş) gibi önemli kültür merkezlerini barındıran ünlü Türk havzasıdır. Bölge ilk çağlardan itibaren Türk ve İranlılara ev sahipliği yapmıştır. Asya Hun İmparatorluğu, Göktürk İmparatorluğu, Uygur İmparatorluğu, Karahanlı Devleti, Gazneli Devleti gibi büyük devletlere hayat veren verimli topraklara sahiptir. Mâverâünnehir'de öne çıkan kültür şehri Semarkand ise, tarihî süreç içinde İslam düşüncesinin önemli bilim merkezi haline gelmiştir. Kalam, fıkıh, hadis ve tefsir gibi çeşitli alanlarda yaptığı eğitim çalışmaları ile dikkatleri üzerinde toplamıştır. Mâverâünnehir'de yetişen meşhur âlimlerden birisi de Fakih, muhaddis, kelimci (mütekellim), edip ve şâir Siracüddîn Ali b. Osman el-Üşî'dir. Nisbesinden de anlaşılacağı üzere, Fergana vadisinde bugün Kırgızistan toprakları içinde bulunan Oş (Üş) şehrinde dünyaya gelmiştir. Fıkıhta Hanefîliğin, itikadda Mâtürîdîliğin önemli temsilcilerindendir. Yazılı kaynaklarda, Üşî'nin mûsikî ile ilgilendiğine ve bu alanda çalışma yaptığına dair henüz herhangi bir bilgi ve belgeye rastlanmamıştır. Ancak edebî kişiliği ve şiirle ilgilendiğini, çok az da olsa şiirler yazdığını biliyoruz. Bu tebliğimizin amacı; başta Kırgızistan bölgesi olmak üzere Mâverâünnehir bölgesini kapsayan XII. Yüzyıl Türk havzasına ait mûsikîye dair çalışmaları ve gelişmeleri inceleyerek aktarmaya çalışmak, Üşî'nin yaşadığı dönemde XII. yüzyıl Türk coğrafyasının kültürel ve sanatsal bakımdan ve Dinî Mûsikî alanında ne tür faaliyetlere sahne olduğuna ilişkin asgarî sonuçlara ulaşabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Üşî, Dinî Mûsikî, Kopuz, Ozan, Mûsikî.

The Development of Turkish Religious Music in the XII. Century Turkish Region Where Ali b. Uthmân Sirāj al-Dīn al-Üshī Lived

Abstract

Mawara al-Nahr (Transoxiana) is the famous Turkish basin housing important cultural centres such as Samarkand, Fergana, Qarshi, Bukhara and Osh (Ush) which are among the rivers of Jayhoun (Amu Darya), Seyhun (Syr Darya). The region has been home to Turks and Persians since the early ages. It has fertile lands giving life to great states such as the Asia Hun Empire, the Göktürk Khaganate, the Uyghur Empire, the Karakhanid State, the Ghaznavid dynasty. Samarqand, a cultural city that stands out in the Mawara al-Nahr, has become a significant scientific centre of Islamic thought in the historical process. It has attracted attention with its educational studies done in various fields such as Kalam, Fiqh, Hadith and Tafsir. One of the famous scholars who are raised in the Mawara al-Nahr is Sirāj al-Dīn Ali b. Uthmān al-Üshī, a Faqeeh, a muhaddith, a mutakallim (a scholar of Kalam) and a poet. As it can be understood from his ancestry, he came to the world in the city of Osh (Ush) in Fergana valley located today in Kyrgyzstan. He is one of the important representatives of the Hanafiyah in Fiqh and Mâtürîdiyyah in I'tiqad. In the written sources, no information or document has yet been found about Üshī being concerned with musical theory or that he has worked on this field. However, we know his literary personality and his interest in poetry and that he has written poems even if just a few. The purpose of this paper is to attempt conveying the studies and developments about the music of the XII. Century Turkish basin, starting with Kyrgyzstan region and covering Mawara al-Nahr region, to reach the minimum conclusions about what activities were at the stage in

* Dr. Öğr. Üyesi, AYBÜ İslami İlimler Fakültesi, İslam Edebiyatı ve Sanatları ABD Başkanı.

** Doç. Dr. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Mûsikîsi ABD Öğr. Üy.

cultural and artistic aspects and the religious music in the time period of Ūshī at XII. Century`s Turkish region.

Keywords: Ūshī, Religious Music, Qopuz, Bard, Music.

GİRİŞ

Türklerin İslâmiyeti seçmezden evvel mûsikîyi dinî amaçlı kullandıkları bilinmektedir. “Baksı”, “Kam” ya da “Ozan” denilen eski Türk halk şairlerinin halk arasındaki yerleri ehemmiyet arz etmektedir. Sihirbazlık, rakkaslık, mûsikîşinaslık ve hekimlik gibi görevleri olan bu ozanlar, kopuzlarıyla beraber dinî âyinlere katılırlar, bir çeşit din adamının vazifesini yerine getirirlerdi.¹ Bu meyanda Türklerin eski dinlerinde mûsikîyi dinî amaçlı kullandıkları görülmektedir. İslâmiyetten sonra Türkler, eski dinî yaşam tarzlarını tamamen değiştirmemekle beraber, İslâm dinî ile bir uzlaşma sağlayarak kendilerine has bir çeşit mûsikîyi benimsemişlerdir. Bu tarz mûsikî ilk Türk Tarikatı olan Yesevîliğin zikir meclislerinde uygulanmaya başlamıştır. Dinî sözler ihtiva eden, dini-ahlâkî didaktik bir eser olan ilâhî² dediğimiz Hikmet’ler, Alperenler tarafından ellerindeki kopuzları ile halka İslâm esaslarını öğretmek amacıyla okunmaya başlamıştır. Alperenlerin³ mûsikî diliyle Anadolu’ya kadar uzanması sonucu, Anadolu’nun İslamlaştırılmasındaki rolleri göz ardı edilemez. İslam inancı ile beraber tasavvufun ve tasavvuf mesleklerinin yayılmasında şiir ve mûsikînin tesiri büyük önem arz etmektedir.⁴ Ahmed Yesevî’den sonra Anadolu’da yetişen büyük mutasavvıfların ondan etkilendikleri muhakkaktır.⁵ Daha sonra Mevlâna Celâleddin-i Rûmî’nin mûsikîye ibadet neşvesi ile yer vermesi ve buna olumlu bakışı, mûsikîyi Yüce Yaratıcı ile kurulan bir bağ olarak görmesi, Türkler’de dinî mûsikînin meşrû bir zemine oturmasına vesile olmuştur.⁶

VIII. yüzyılın ortalarında Uygurların Gök-Türkler’in yerini almasıyla birlikte coğrafi ve kültürel anlamda birtakım yeni gelişmeler yaşandı. Yeni şehirlerin inşa edilmesi, Mani dininin Alp Kutluğ Bilge Kağan (759-780) tarafından kabul edilmesi gibi değişiklikler, Uygurlar arasında yerleşik kültür faaliyetlerinin daha geniş ölçekte gelişmesine katkı sağladı. Ancak Türk göçebe yurtlarının bitmeyen saldırıları “Orkun” bölgesinde gelişmekte olan Türk kültürüne ciddi darbeler vurduğu gibi, Uygurlar’ın da Tarım havzasına göç etmelerine sebep olmuştur. IX. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen bu göç sonucu, Uygurlar bu havzada kültür faaliyetlerini iyiden iyiye ilerletme imkânını elde ettiler. X. yüzyılda artık Türk âleminin en kültürlü kavmi Uygurlardı. Uygurlar burada eski yurtlarından getirdikleri Gök-Türk yazısını bir müddet kullandılar. Sonra, yazılarını kendi isimleri ile anılan başka bir alfabe ile yazmaya başladılar. X. yüzyılda; Uygur ilinde musikiye karşı büyük bir ilgi vardı. Onlar altın, gümüş ve bakırdan güzel sanat eserleri yapıyorlardı.⁷

1 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, DİB Yay., Ankara, 1984, s. 242.

2 Köprülü, s. 85.

3 Köprülü, s. 246, 254.

4 Köprülü, s. 342.

5 Köprülü, s. 336.

6 Köprülü, s. 242-243; Kadir Özköse, *Anadolu Tasavvuf Önderleri*, Ensar Yay., Konya 2008, s. 250/288; Ayrıca bkz. Bayram Akdoğan, “Türk Din Mûsikîsi’nin Anadolu’da Doğuşu ve Târihî Seyri”, *AÜİFD*, Ankara, 2003, XLIV, 369-370.

7 Faruk Sümer, Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış. *DTCF Dergisi*, 2017, 20.3-4, s.214.

Türklerin İslamlaşma Sürecinde Kültür, Edebiyat ve Sanat

Türklerin İslamlaşma sürecinin başlangıcı da X. yüzyılda olmuştur. Türklerle İslâm âlemi arasındaki ticarî ilişkilerin gelişmesi ve Müslümanların yaptıkları dinî propagandalar, Türklerin İslâmîyeti kabul etmelerinde başlıca etkenlerdendir. Karahanlılar da bu asırda Müslümanlığı kabul etmişlerdir. Karahanlıların resmî dilleri başlıca Türkçe idi ve Uygur yazısını kullanıyorlardı. Karahanlı hanedanı devrinde Türk kültürü oldukça yüksek bir seviyeye ulaşmıştı. 1070 yılında Yusuf Has Hâcib tarafından Müslüman Türk edebiyatının en eski âbidesi olan Kutadgu-Bilig yazılmıştır. Bu eser ile 1074 yılında yazılmış olan Kâşgarlı Mahmud'un Divanü Lûgati't-Türk adlı kitabı yalnız Türk dili ve edebiyatı bakımlarından değil aynı zamanda Türk kültür tarihi bakımından da en mühim kaynaklardır. Karahanlılar, hâkim buldukları geniş ülkenin başlıca şehirlerinde, mescid, medrese ve kervansaray (ribat) gibi içtimaî müesseseler vücuda getirdiler. Karahanlılar'ın batı komşuları olan Oğuzlar ise doğrudan doğruya Türkiye Türklerinin atasıdır. Anadolu'yu Türkler'e açan, bu ülkede yurt tutan ve böylece Türkiye'yi varlık sahasına getiren kavim Oğuzlar'dır. Bu nedendir ki, Türkiye kültür tarihinin birçok meseleleri esas itibariyle Oğuzların büyük fetih ve göç hareketlerinden önceki kültür durumlarına bağlı bulunmaktadır.⁸

X. yüzyılda Oğuzların önemli bir kısmı göçebe hayat yaşarken, bir kısmı da Seyhun'un aşağı yatağında yerleşik hayatı sürüyordu. Buradaki başlıca şehirler, Yeni-Kent, Cend ve Huvâre şehirleriydi. XI. yüzyılda Oğuzlardan diğer önemli bir topluluk aynı ırmağın orta yatağında yerleşik hayat sürmekteydi. İkinci kısım yerleşik Oğuz topluluğunun şehirleri şunlardı: Sabran, Karaçuk, Karnak, Suğnak, Sitgün. Bunlardan Karaçuk şehrinin X. yüzyıldaki adı, Fârâb'dır. Meşhur Türk filozofu Fârâbi de buraya mensuptur. Buna göre Fârâbi bir Oğuz Türk'ü olmalıdır.⁹ Oğuzlar, Türkistan'daki eski yurtlarında iken X. yüzyıldan itibaren topluluklar halinde, İslâm dinini kabul etmeye devam etmişler ve XI. yüzyılda tamamı Müslüman olmuşlardır. Böylece Oğuzlar, XI. yüzyılda, Selçuklu ailesinin başbuğluğu altında büyük fetih hareketlerine geçtikleri ve Anadolu'nun fethine giriştikleri zaman tamamen İslam dinine müntesiptiler.¹⁰

Karahanlılar ve Gazneliler'de Mûsikî

Karahanlıların Müslümanlığı kabul etmesiyle aynı dönemde ilk Müslüman Türk devleti olan Gazneliler devleti kurulmuştu. Böylece Türkler üzerinde Arap-İran kültürlerinin etkisi de görülmeye başladı. Böylece Türkler üzerinde Arap-İran kültürlerinin etkisi de görülmeye başladı. Gazneliler ve Selçuklular Farsça dilini kullanmış, böylece İran sanatı tüm yoğunluğu ile etkisini göstermiştir. Buna rağmen halk tabakası bu kültürel etkinin dışında kalmış, Türkçe konuşmayı sürdürmüştür. Halk çoğunlukla küçük lirik deyişlerle, destanlarla ilgilenmiş, kopuz eşliğinde türküler söylemiş, bestelemiştir.¹¹

Karahanlılar döneminde, tuğ takımı "tabilhane"ye dönüştü. Kopuzla türkü söyleme geleneğinin yanı sıra, tambur eşliğinde şarkı söyleme geleneği de oluşmaya başladı. Yeni sanat türleri ve biçimler ortaya çıktı. Türk müziğinde kullanılan perde sayısı arttı. On

8 Sümer, s.215.

9 Sümer, s. 215-216.

10 Sümer, s.216.

11 Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme)*, Kültür Bakanlığı Yayınları/2392, Ankara, 2000, s. 49.

sekiz perdeden oluşan ses sistemi, Mehmet Fârâbî tarafından Horasan tamburu üzerinde gösterildi. Tambur, bu ses sisteminin temel sazı oldu.¹²

Aynı dönemde kurulan Gazneliler Türk müzik kültürü, sanat ve müzik merkezi durumuna geldi. Fars, Arap ve Hint müzik kültürleriyle yoğun bir etkileşim içine girdi. Makamsal müzik belirli özellikler kazandı. Övgü amacıyla kaleme alınmış “kaside” türündeki şiirler “doğaçlama” ve “usulsüz” olarak ezgilendirildi. Klasik şiirle bağlantılı olarak klasik müzik de oluşum aşamasına girdi. Bu dönem Selçuklulardan itibaren Türk müzik kültür ve anlayışının yapılanmasına ve belirginleşmesine zemin hazırlamıştır. Kırsal kesimde ve geniş halk kitleleri arasında “halk müziği” olarak, orduda, devlet kapısında nevbet (nöbet) mehter müziği olarak, tekke ve tarikat ortamlarında tasavvuf müziği olarak, kimi yöneticilerin ve ileri gelen aile konaklarında sanat/klasik müziği türünde varlığını sürdürdü. Bu zaman sürecinde Fârâbî (870-950), İbn Sînâ (980/1037) Urmiyeli Safiyüddin (1224-1294) ve takipçileri gibi müzik kuramcılarının çalışmaları ile Türk müziği incelendi.¹³

Türklerin Millî Sazı Kopuz ve Baksı-Ozanlar

En eski Türk çalgılarından birisi olan kopuz, Türk kültür tarihi içinde müstesna bir yere sahiptir. Kopuz, Türk musikisinin başlangıcına kadar dayanan tarihe sahiptir. Yazılı kaynaklar kopuzu 1000 yıl önceye götürseler de Pazırık Kurganları'nda bulunan tarihi eserler dikkate alındığında en az milattan önce III. ve VI. yüzyıla kadar götürülebilmektedir. Bu da en az üç bin yıllık bir geçmişe sahip olduğunu gösterir.¹⁴ Bu en eski Türk sazı; Türk baksı-ozanları tarafından, sagular, destan'lar okunurken veya diğer yarı-dinî pratikler esnasında kullanılırdı. Bu meyanda Türk ozanların temel çalgısı kopuzdur. Arapların uduna benzeyen bu alete en eski zamanlardan başlayarak muhtelif dönemlerde ve muhtelif Türk memleketlerinde sıkça rastlanır. En eski Uygur metinlerinden başlayarak, günümüze kadar Altay ve Kırgız Türklerinde baksılar veya şamanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Ozanlar, Oğuzların en eski rahip-sâhir-şâirleridir. Tonguzlar aynı görevi yapan adamlara şaman, Altay Türkleri Kam, Kırgızlar, baksı derler. Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık ve hekimlik gibi birçok hususiyetleri kendilerinde toplamışlardır. Baksı-ozanların bu misyonlarından bazıları halen Altay Türklerinde, Kırgızlarda¹⁵ yaşamaktadır. Ozanlar bu âyinlerde coşkun bir halde birtakım şiirler okur ve bunları kopuzu ile çalarlar.¹⁶

12 Budak, s. 49-50.

13 Budak, s.51.

14 Yılmaz Yeşil, Ağız Kopuzundan Çene Arpına; Türk Enstürmanının İzinde. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2015, 4.12, s.192.

15 “Asya’da Tataristan, Kazakistan, Kırgızistan, Moğolistan ve Tuva bölgelerinde çalınan kubız, 5 kıl kopuz, kıl kıyak, morin khuur ve igil adları verilen kopuz, Bu bölgelerde Türk halkların yaşaması, Türklerin gelişmiş ilk yaylı çalgısının oklu kopuz veya kısaca okulu- ıklı gibi adlar alması bahsedilen çalgıların geçmişine ışık tutar. Orta Asya’nın pek çok bölgesinde var olmakla birlikte yaygın olarak Kazakistan ve Kırgızistan’da çalınan çalgı türüne, Tuva’da iki telli anlamına gelen ikili-igil denilmektedir. Kopuzun şekil özelliği ise teknesi, uzun sapı, at kılından yapılan telleri ve at figürüdür. Ayrıca tellere tırnak ile temas suretiyle icra edilmektedir. 6 Türk boyları arasında yaygın olarak anlatılan Dede Korkut Destanları’nda adı sıklıkla geçen bir sazdır kopuz”. Bkz. Yeşil, 193.

16 Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, DİB Yay. Ankara, 1991, s. 242-243.

XI-XII. yüzyıllarda Türkmen-Oğuzlar türküyü Türk halklarının en eski sazlarından biri olan kobuz (iki tarlı gıcak) ile söylerlerdi.. Nogay Türkleri'nde ise hem dombra hem de kopuz kullanılmaktadır. Kopuz kelimesi; Türk toplulukları arasında farklı çalgı çeşitlerini ifade eden genel bir kavramdır. Türkler eskiden beri dilli (ağız kopuzu gibi) ve telli (yaylı ve mızraplı çalgılar) grupta yer alan birçok müzik aletini ifade etmek için bu kelimeyi kullanmışlardır. Orta Asya'da kopuz üç şekilde görülmektedir. Bunlardan biri kıl kopuz, diğeri ağız kopuzu bir diğeri ise Türkiye'de saz olarak nitelendirilen kopuzdur. Ağız kopuzuyla atların yürüyüş şekli daha terennüm edilebilmektedir. Kıl kopuz ise "Korkut Ata"nın çalgısı olarak kabul edilmektedir. Kazaklarda Dede Korkut küyelerinin kıl kopuz ile çalınmasının müziğe ayrı bir değer katacağına, sevap kazanılacağına inanılmakta ve tercih edilmektedir.¹⁷

Baksı-ozanların trans halinde yaptığı terennümler Türklerin İslamlaşması ile birlikte dinî temalarla zenginleşerek dinî-tasavvufî kimliğe bürünmüştür. Baksıların dualarında İslâm dini etkisi ve mânevî kavramlar belirgin bir şekilde görülür. Kazak-Kırgız Baksıları'nın dualarında Hz. Muhammed (a.s), İslam büyükleri, Allah dostları, Korkut, Berdibay, Bektav ata, Bekiç Ata gibi meşhur ve saygın şahsiyetlerden ve baksılardan medet istenir. Çok sayıda Şaman ilâhisinde, anlaşılamayan ancak çok etkili olduğuna inanılan kelimeler kullanılır. Şaman'ın Müslüman temsilcisi olan Baksı, Şamanizm ile İslâm dinin birlikte olduğu anlayışını taşımaktadır.¹⁸

XII. Yüzyıl'da Yetişen Mutasavvıf Şahsiyetlerin Türk Din Mûsikîsi'ne Katkıları

Başta Ûşî olmak üzere, onun yaşadığı yüzyılın içinde, önünde (XII. yy) ve hemen sonrasında çok önemli ilim adamları yetişmiştir.¹⁹ Astronomi, matematik, tarih ve coğrafya uzmanı Birûnî (ö. 1051), Devrinin müceddidi İslam âlimi Gazzâlî (ö. 1111), Nizâmü'l-Mülk (ö. 1092), Ömer Hayyam (ö. 1131) Abdülkadir Geylânî (ö. 1165), Karahanlılar döneminde Divân-ı Hikmet yazarı büyük Türk sûfisi Ahmed Yesevî (ö. 1116), Gazneliler döneminde Şehnâme yazarı Firdevsî, öne çıkan meşhur isimlerdendir. Bu dönemde mûsikî nazariyatına dair kaleme alınmış en önemli eserlerden birisi İbn Sînâ'nın öğrencisi İbn Zeyle'ye (ö. 1048) ait "el-Kâfî fi'l-mûsikî" adlı eserdir.²⁰ XII. yüzyıl, Hakîm Senâî ve Ferîdüddin Attar ile İran edebiyatında büyük mutasavvıflar dönemini açtı. Sâdî, Celâlüddîn Rumî ve daha bir çok şâir bu dönemi devam ettirdiler.²¹

17 Yeşil, s.193.

18 Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, Öz Eğitim Yay., Konya, 1997, s. 86-87.

19 Ûşî'nin hayatı, ilmî ve edebî kişiliği hakkında geniş bilgi için bkz.: Mehmet Said Toprak, "Ûşî", *DİA*, 2012, c. XXXXII, s. 230-231; Mehmet Sait Toprak, *Ali b. Osman Sirâceddîn el-Ûşî; Hayatı ve Eserleri*, D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı XXIII, İzmir 2006, ss.65-86; Durmuş Özbek, "el-Ûşî ve Kasidetü'l-Emali", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1994, 5.5; Mevlüt İlhan, Mütercimi Belli Olmayan Mensûr Bir Kasîde-i Emâlî Tercümesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2015, 1.1: 9-26.

20 Mehmet Öncel-Fazlı Arslan, *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*, 11.,-14. Yüzyıllar Arasında Mûsikî, (ed. Ahmet Hakkı Turabi), Grafiker Yay., Ankara, 2017, s. 46.

21 Köprülü, s. 157.

Bu asırda Pîr-i Türkistan olarak ün salmış olan Ahmed Yesevî yazdığı “Hikmet”lerle Orta Asya coğrafyasında yaşayan Türklerin İslamlaşmasına, irşad ve mânevî eğitimine büyük katkı sağlamıştır. Ahmed Yesevî’nin Hikmet’lerinin aynı zamanda yaşadığı dönemde de basit formlarda kopuz eşliğinde seslendirildiği bilinmektedir. Gerek Türkistan’da, Kırgız-Kazaklar arasında gerek Volga-boyu Türkleri’nde Divân-ı Hikmet’e mahsus besteler bulunmaktadır.²² Orta Asya’nın muhtelif yerlerinde yetişen mahallî şâirler arasında Hoca Ahmed Yesevî’yi örnek alan mutasavvıf halk şâirleri yetişmeye başladı. Yesevî’yi takip edenler arasında tekke şâirlerinden başka, ellerinde sazları ile tekke tekke, kahve kahve, şehir şehir dolaşan mutasavvıf olmayan Âşık’lar da yetişti. Eski Türk Baksı-Ozan’larının yerini alan bu “bestekâr-mugannî şâirler”; kendi kendilerine yetişmiş, eğitimsiz ama halkın zevkini, ruhunu bilen kimselerdi. Bunların hemen hepsi Yesevî veya Nakşebendî tarikatına mensuptular, bu yüzden tasavvuf-tarikat kültür ve terminolojisini kulaktan öğrenerek kullanıyorlardı.²³

XI. yüzyıldan itibaren Türklerin İslam dinine girmesiyle birlikte, özellikle Türkistan ve Anadolu bölgelerinde, şaman karakterinin yerini, Arap ve Fars kültür kökenli kasidediler almıştı. Bu gelişme şamanlığın yanında baksılık, kamlık ve ozanlık geleneklerine sekte vermiştir. Bu yüzyıldan itibaren Selçuklu, Gazneli, Timur ve Oğuz Türklerinin saraylarında şair musikişinaslar olarak “Kasidediler” boy göstermektedir. Bu ortamın oluşmasında, Türk toplulukları arasında giderek yaygınlık kazanan tasavvufi akımların da rolü olduğu muhakkaktır. Tasavvufi akımlar, Türk topraklarına geçerek Horasan başta olmak üzere çok sayıda Türk devleti nezdinde kabul görmüştür. Türk yurtlarında XI. ile XVI. asırlar arasında Babailik, Nakşibendilik, Kadirilik, Halvetilik, Mevlevilik, Alevi-Bektaşılık ve Rufailik gibi pek çok tasavvufi akım ortaya çıkıp hayatiyet kazanmıştır. Bu gelişmeler neticesinde eski Türk şiirinin musikişinasları olarak kabul edilen şamanlar, kamlar ve baksı gibi mistik sanatkârlar, XI. asırdan itibaren özellikle Maverâünnehir ve Anadolu topraklarında, sufi şâirlere dönüşmüşlerdir. Bu dönemden itibaren şiirde, musikide ve dansta meydana gelen değişim, tasavvufi akımın ruhuna uygun bir şekilde varlık gösterecektir.²⁴

Üşî’nin yaşadığı asrı da kapsayan ve XIII. asra kadar uzanan ilk dönem Türk müziği açısından “Hazırlık veya Oluşma Dönemi” olarak adlandırılır. Türkler bu ilk dönemde mûsikîyi iki alanda kullanmışlardır. Bu alanlar dinî ve askerî alanlardır. İlk dönem; başlangıçtan Maragalı Abdülkadir’e (1360-1435) kadar uzanan ve çeşitli kaynaklarda “Hazırlık veya Oluşma Dönemi” diye de tabir edilen bir dönemdir.²⁵ Türkler, göçebe ve savaşçı oldukları kadar inançlı ve güzel sanatlara da düşkün bir millettir. Ancak Türklerde sözlü kültür geleneğinin hakim olması, güzel sanatlara ilişkin, başta resim, mimari, süsleme, oymacılık, hat, tezhib, ciltçilik gibi alanlarda oluşturduğu kendi geleneğine dair belgelere erişimi zorlaştırmıştır. Sözlü gelenek genelde kayıt altına alınmadığı için Türk musikisine

22 Köprülü, s. 149.

23 Köprülü, s.169-170.

24 Serdar Uğurlu, Türk Müzik Folklorunda Şiir, Mûsikî ve Raksın Tarihi Birlikteliği, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Dergisi*, 6/2 2017, (1058-1079), s. 1068.

25 Ercüment Berker, (2003). “Türk Musikisinde Dönemler”. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi Dün-Bugün-Yarın*, Eylül 2003, Sayı: 80, s. 77-88, İstanbul, s. 77; Ak, s. 42.

dair üretilen eserler de büyük ölçüde kaybolup gitmiştir. Göçebe hayat tarzı da kayıtlara ve belgelere erişimi zorlaştıran diğer önemli bir nedendir.²⁶ Zira, göçebelik bir yandan Türk topluluklarının geniş bir coğrafyaya yayılmasına ve doğal olarak kültürel alanın da zenginleşmesine vesile olurken, diğer yandan yerleşik bir medeniyet kurmalarına engel teşkil etmiştir. Yerleşik medeniyetlerin yaygın olarak kullandıkları yazı, bu dönemde Türkler arasında da mevcuttur, ancak hâkim olmamıştır. Yazının hâkimiyetinin başlaması XII.-XIII. asırlarda mümkün olmuştur.²⁷ Gerek sözlü kültürün hâkim olduğu ve gerekse de yazılı kültüre geçilen dönemlerde olsun, müzikal anlamda, tavırda ve enstrüman kullanımında etkin bir değişimin olmadığı görülmektedir. Türklerin özellikle Oğuz Türklerinin, Orta Asya'dan başlayarak Batı'ya doğru olan ve asırlarca süren yürüyüşlerinde, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerle 1250 yıl boyunca bir arada olmalarına rağmen, müzikal anlamda kullandıkları temel enstrümanların ve ses sistemlerinin değişmeden kalmış olması, gerçekten hayret edilecek bir durumdur. Bu durumun nedeni, Türk ses dizisidir ve Türk ses dizisinin henüz XIII. yüzyılda iken ayrıntılı olarak açıklanmış²⁸ olmasıdır. On üçüncü asır Azeri Türklerinden olan ve aynı zamanda ilk Türk musiki nazariyatçısı olarak kabul edilen Safiyüddin el-Urmevî'nin (ö. 693/1294) *Er-Risâletü's-Şerefiyye* adlı eserinde Türk ses dizisini mükemmel bir şekilde anlatarak izah eder.²⁹

SONUÇ

Ali b. Osman Siracüddin el-Ûşî'nin yaşadığı XII. yüzyıl; Türklerin İslam dinini kabulünden hemen sonraki iki asrı kapsayan, bilimsel, kültürel ve sanatsal açıdan önemli gelişmelerin yaşandığı başlangıç dönemlerinden ikincisidir. Ûşî'nin yaşadığı asrı da içine alan ve XIII. asra kadar uzanan bu ilk dönem; Türk müziği açısından “Hazırlık veya Oluşma Dönemi” olarak kabul edilmektedir. Türkler bu ilk dönemde mûsikîyi dinî ve askerî olmak üzere iki alanda kullanmışlardır. İslâmiyetten sonra Türkler, geleneğe bağlı olarak İslâm dinî ile bir uzlaşî sağlamış ve kendilerine has yeni bir mûsikî anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlayış, ilk Türk tarikatı olan Yesevîliğin zikir meclislerinde uygulanmaya başlamıştır. Bu tarz mûsikî, dinî sözler ihtiva etmektedir. Dini-ahlâkî didaktik bir eser olan ve ilâhi denilen

26 İbrahim Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, Ankara: Ötügen Yayınları, Ankara 1997, s. 41.

27 Uğurlu, s. 1062.

28 “Ses teorisi ve buna bağlı konuların işlendiği birinci bölümde nağmenin oluşumu ve özellikleri, tizlik ve pestlik sebepleri, insan hançeresiyle telli ve nefesli müzik aletlerinde sesin oluşumu ve nitelikleri ele alınmaktadır. İkinci bölümde ses aralıklarının oluşturulması, meydana gelen aralıkların birbirleriyle oranları, kulağa hoş gelen (mülayim) ve hoş gelmeyen (mütenâfir) ses aralıklarının oranlarının tespiti; üçüncü bölümde ses aralıklarının titreşim değerlerinin toplanması, bölünmesi ve çıkarılması ile cins adı verilen dörtlülerin oluşturulması üzerinde durulmaktadır. Eserin dördüncü bölümü şu konuları içine alır: Cinslerin düzeni ve dörtlülerin bir ve iki oktav içindeki tertibi, dizilerdeki ortak sesler, telli müzik aletlerinin akortları ile ud sazı üzerinde on yedi perdenin açıklanması, tanini, mücenneb, bakiye aralıklarının izahı ve bu aralıklardan makam dizilerinin tertibi, farklı akortların ud sazı üzerinde açıklanması, nağmelerde yapılabilecek geçkiler. Risâle, İka' ve devirlerinin oranları ile beste yapmada pratik bilgilerin anlatıldığı beşinci bölümle sona erer”. M. Nuri Uygun, (2008). “*er-Risâletü's-Şerefiyye*”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:35, Ankara, s. 130-131.

29 Uğur, s.1063.

Hikmet'ler, Alperenler tarafından ellerindeki kopuzlar ile halka İslâm esaslarını öğretmek amacıyla okunmaktaydı. Güftelerini Yesevî'nin hikmetlerinin oluşturduğu, Anadolu'ya kadar uzanan bu ilahilerin Anadolu'nun İslamlaştırılmasındaki rolü de göz ardı edilemez bir gerçektir. İslam inancı ile beraber tasavvufun ve tasavvuf mesleklerinin yayılmasında şiir ve mûsikînin güçlü tesiri önem arz etmektedir. Sözlü kültürün bu yüzyılda hakim olması Türk müziğinin oluşumu açısından geçmişe dair bilgilerin kayıt altına alınmasını zorlaştırmıştır. Yerleşik medeniyetlerin yaygın olarak kullandıkları yazı, bu dönemde Göçebe hayatı yaşayan Türkler arasında da mevcuttur, ancak hâkim olmamıştır. Yazının hâkimiyetinin başlaması da XII.-XIII. asırlarda mümkün olmuştur. Gerek sözlü kültürün hâkim olduğu ve gerekse de yazılı kültüre geçilen dönemlerde olsun, müzikal anlamda, tavırda ve enstrüman kullanımında etkin bir değişimin olmadığı görülmektedir. Yazılı kültürün başlaması ve tasavvuf ekollerinin yaygınlık kazanması neticesinde eski Türk şiirinin musikînasları olarak kabul edilen şamanlar, kamlar ve baksı gibi mistik sanatkarlar, XI. asırdan itibaren özellikle Maveraünnehir ve Anadolu topraklarında, sufi şairlere dönüşmüşlerdir. Bu dönemden itibaren şiirde, musikide ve dansa meydana gelen değişim, tasavvufi akımın ruhuna uygun bir şekilde varlık göstermiştir. Türk ses dizisinin henüz XIII. yüzyılda iken ayrıntılı olarak açıklanmış ve Türk müziği nazariyatına ilişkin eserler kaleme alınmıştır. On üçüncü asır Azeri Türklerinden olan ve aynı zamanda ilk Türk musikî nazariyatçısı olarak kabul edilen Safiyyüddin el-Urmevî'nin (ö. 693/1294) *Er-Risâletü's-Şerefiyye* adlı eserinde Türk ses dizisini mükemmel bir şekilde anlatarak izah etmiştir. Üşî'nin yaşadığı dönem "Türk Din Mûsikîsi" açısından yeni ve kalıcı değişim, dönüşüm ve başlangıçların zemininin oluşmasını ve olgunlaşmasını sağlayan önemli yüzyıllardır.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin, Avrupa ve Türk-İslâm Medeniyetinde Müzikle Tedavi, Öz Eğitim Yay., Konya 1997.
- Akdoğan, Bayram, "Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Târihi Seyri", *AÜİFD*, Ankara 2003, XLIV, 369-370.
- Berker, ERCüment, (2003). "Türk Musikisinde Dönemler". *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi Dün-Bugün-Yarın*, Eylül 2003, Sayı: 80, s. 77-88, İstanbul, s. 77.
- Budak, Ogün Atilla, Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi (Deneme), Kültür Bakanlığı Yayınları/2392, Ankara 2000.
- İlhan, Mevlüt, Mütercimi Belli Olmayan Mensûr Bir Kasîde-i Emâlî Tercümesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2015, 1.1: 9-26.
- Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, Ankara: Ötügen Yayınları, Ankara 1997.
- Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, DİB Yay. Ankara 1991.
- Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, DİB Yay., Ankara 1984.
- Öncel, Mehmet -Aslan, Fazlı, *Türk Din Mûsikîsi El Kitabı*, 11.,-14. Yüzyıllar Arasında Mûsikî, (ed. Ahmet Hakkı Turabi), Grafiker Yay., Ankara 2017.
- Özbek, Durmuş, "el-Üşî ve Kasidetü'l-Emali", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1994, 5.5.
- Özköse, Kadir, *Anadolu Tasavvuf Önderleri*, Ensar Yay., Konya 2008
- Toprak, Mehmet Said, "Üşî", *DİA*, 2012, c. XXXII, s. 230-231.
- Toprak, Mehmet Sait, Ali b. Osman Sirâceddîn el-Üşî; Hayatı ve Eserleri D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı XXIII, İzmir 2006, ss.65-86.
- Uğurlu, Serdar, Türk Müzik Folklorunda Şiir, Mûsikî ve Raksın Tarihi Birlikteliği, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Dergisi*, 6/2 2017, (1058-1079), s. 1068.

Uygun, M. Nuri, (2008). “Er-Risâletü’ş-Şerefiyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:35, Ankara, s. 130-131.

Yeşil, Yılmaz, Ağız Kopuzundan Çene Arpına; Türk Enstürmanının İzinde. *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015, 4.12, s.192.